جامعة حلب
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

اللون في شعر بني بكر قبل الإسلام

رسالة قدّمت لنيل درجة الماجستير في الآداب (الدراسات الأدبية)

إعداد الطالبة
حنان عكو

١٤٣٠هـ

٢٠٠٩م

جامعة حلب
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

اللون في شعر بني بكر قبل الإسلام

رسالة قدّمت لنيل درجة الماجستير في الآداب (الدراسات الأدبية)

إعداد الطالبة
حنان عكو

بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الرزاق الخشروم
الأستاذ في قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة حلب

١٤٣٠هـ

٢٠٠٩م

تصريح

أصرح بأنّ هذا البحث " اللون في شعر بني بكر قبل الإسلام " لم يسبق أن قـُبل للحصول على أية شهادة، ولا هو مقدم حالياً للحصول على شهادة أخرى.

التاريخ ـــا / / ٢٠٠٩م

المرشحة

حنان عكو

DECLARATION

It is hereby declared that this work : "The Colour in Poetry of Pre – Islamic Bani Baker "has not already been accepted for any degree, Nor is it being submitted concurrently for any other degree .

Date \ \ 2009

Candidate

Hanan Ekko

شهادة

نشهد بأنّ العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحث قامت به المرشحة تحت إشراف الدكتور عبد الرزاق الخشروم، الأستاذ في قسم اللغة العربية من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة حلب.

وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثق في النص.

التاريخ ـا / / ٢٠٠٩م

المرشحة
حنان عكو

المشرف على الدراسة
الأستاذ الدكتور
عبد الرزاق الخشروم

CERTIFICATE

We hereby certified that the work described in this thesis is the result of the author's own investigation under the supervision of professor Abdul _ Razak Al _ Khashroom in the Department of Arbic – Faculty of Arts and Humanities University of Aleppo, and any reference to other researches work has been duly acknowledged in the text.

Candidate
Hanan Ekko

Supervisor
Abdl _ Razak Al _ Khashroom

Date / / 2009

قـدّمت هـذه الرسـالة اسـتكمالاً لمتطلبـات نيـل درجـة الماجسـتير فـي اللغـة العربيـة (الدراسات الأدبية)، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

Submitted in parial fulfilment of the requirements of the degree of Master in Arbic (Literary Studies), faculty of Arts and Humanities, Aleppo University.

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ـا / / ٢٠٠٩ م وأجيزت

-

-

-

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من أعانني على إنجاز هذا البحث، وأخصّ بالذكر أستاذي الدكتور عبد الرزاق الخشروم، الذي ما فتئ يهوّن صعوباته ويقوّم اعوجاجه حتى غدا على هذه الصورة. كما أتوجه بالتقدير إلى الدكتور سمران متوّج الذي لم يبخل عليّ بملحوظاته القيّمة التي عمّقت مضمون البحث.

والدكتور سليمان طعّان لما أفادني من علمه، فجزاهم الله عني كل خير.

الإهداء

إلى من أعانتني دعواتها على الثبات والصبر على مشقات الدراسة

إلى أمي حفظها الله

إلى من أدرك حبي للمعرفة، وعزّز آمالي وطموحاتي، وتوسم فيّ خيراً في ميدان العلم

إلى أبي رحمه الله

إلى من تحمّلوا نزقي، وانعزالي الشديد عنهم رجاء قطفي زهور المعرفة، وتقديمها إليهم عبقاً يتنسمونه

إلى إخوتي وأخواتي الأحبّة

الفهرس

المقدمــة..... أ ـ هـ

التمهيد..... ١ ـ ٨

أولاً : عملية تشكل اللون وخواصه..... ٢

- عملية تشكل اللون..... ٢
- خواص اللون..... ٢

ثانياً: تعريف بقبيلة بكر..... ٤

- نسب قبيلة بكر..... ٤
- شعراء قبيلة بكر..... ٤
- منازل قبيلة بكر..... ٥
- حياة قبيلة بكر..... ٦

الفصل الأول :اللون والدلالـة النفسية..... ٩ ـ ٣٠

أولاً : اللون والغربة ١٠

ثانياً : اللون والقلق ١٤

ثالثاً : اللون والحزن..... ١٨

رابعاً : اللون والأمن ٢٣

خامساً: اللون واللذة ٢٦

الفصل الثاني : اللون والدلالـة الاجتماعيـة..... ٣١ ـ ٦٧

أولاً: اللون والعلاقات الاجتماعية..... ٣٢

١. اللون والتفكك الأسري..... ٣٣

٢. اللون والتفكك القبلي..... ٣٩

- العلاقات بين الأباعد..... ٣٩
- العلاقات بين الأقارب..... ٤٢

ثانياً: اللون والقيم الاجتماعية..... ٤٦

١. اللون وقيمة النسب..... ٤٨

٢. اللون وقيمة القوة..... ٥٤

٣. اللون وقيمة الكرم..... ٥٩
٤. اللون وقيمة الغنى..... ٦٣
الفصل الثالث: اللون والدلالـة الأسطورية..... ٦٨ ـ ٩٧
مــدخل..... ٦٩
أولاً: اللون والإنسان ٧١
- اللون والمرأة..... ٧١
- اللون والرجل..... ٧٣
ثانياً: اللون والحيوان..... ٧٥
- اللون والثور الوحشي..... ٧٥
- اللون والناقة..... ٧٧
١ . الناقة البيضاء..... ٧٧
٢ . الناقة الشمطاء..... ٧٩
٣ . أحمر عاد..... ٨١
٤ . ألوان الوجوه..... ٨١
ثالثاً: اللون و الطــلل..... ٨٥
رابعاً: اللون والجــن..... ٨٩
خامساً: اللون والنخيل..... ٩٢
سادساً: اللون والخمر..... ٩٥
الفصل الرابع: اللون والدلالـة الرمزيـة..... ٩٨ ـ ١١٤
مــدخل..... ٩٩
- مفهوما الرمز والعلامة..... ١٠٠
- السمات الفنية للرمز اللوني..... ١٠٢
١ ـ السمة الإيحائية. ١٠٢
٢ ـ السمة السياقية..... ١٠٦
٣ – السمة الانفعالية..... ١١١
الفصل الخامس: اللون والمكان والزمـان..... ١١٥ـ ١٣٨
مدخل..... ١١٦

أولاً: اللون والمكان..... ١١٧
١ . اللون والمكان الطبيعي..... ١١٧
- اللون والصحراء..... ١١٧
- اللون والرياض..... ١١٩
- اللون والجبال والوديان..... ١٢١
٢. اللون والمكان الاجتماعي..... ١٢٤
- اللون والقباب..... ١٢٤
- اللون والقصور والحصون..... ١٢٦
ثانياً: اللون والزمان..... ١٢٩
- اللون والليل..... ١٣٠
- اللون والشيخوخة..... ١٣٦
الفصل السادس: عوامل شعرية اللون في شعر بني بكر..... ١٣٩ ـ ١٧٢
مــدخل..... ١٤٠
أولاً: اللون وظواهر أسلوبية..... ١٤١
١ . التقديم والتأخير..... ١٤١
٢ . الحذف..... ١٤٥
٣ . الاعتراض..... ١٤٩
٤ . عدول اللون من الوصفية إلى الاسمية..... ١٥٢
٥ . تراسل الألوان. ١٥٦
ثانياً: اللون وصور كاريكاتورية..... ١٦٠
١ . التشويه الفني ١٦١
٢ . معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم..... ١٦٥
٣ . معالجة الشيء العظيم كأنه حقير..... ١٦٨
٤ . قلب الحقائق..... ١٦٩
الخاتمــة..... ١٧٣ ـ ١٧٩
المصــادر والمراجــع..... ١٨١ ـ ١٨٧

المقدمة

إنّ تخيل عالمٍ بلا ألوان تخيلٌ لعالمٍ بلا معانٍ تحدد لعناصره دقائقها ونوعيتها وقيمتها. كما أنّ تخيل عالم يحمل لوناً واحداً لابد سيؤدي إلى إدخال الملل إلى النفس، ولو كانت تعشقه. إذ ليس اللون عنصراً ضافياً على الأشياء، بل هو جزء منها وخصيصة من خصائصها التي لا تنفصل عنها. وليس اللون مجرد إحساس يتركه الضوء على شبكية العين على شكل موجات مختلفة الأطوال ليفسرها الدماغ ألواناً جميلة، فقضية اللون أعمق وأعقد من ذلك بوصفها قضيةً تؤثر في النفس الإنسانية بالدرجة الأولى، ذلك لأنّ اللون لغةٌ عجيبةٌ تترجم الشعور وتثير الإحساس بجمال الأشياء وقبحها، وبسويتها وشذوذها، وبجودتها ورداءتها، وبجدّتها وقدمها، وبأمكنتها وأزمنتها، وبضيقها وسعتها، وبقربها وبعدها، فاللون لغة تقرّب الأشياء إلى إدراك الإنسان وشعوره.

وقد تنبّه الشعراء بإحساساتهم المرهفة إلى هذه اللغة الفريدة، فراحوا يستثمرون جمالياتها في التعبير عن عواطفهم وأفكارهم في لبوس شعري له سحره الآسر. إذ إنّ الشاعر العربي القديم قد سبق مثيله الحديث في استغلال طاقات اللون في نسج الصورة الشعرية، والانتقال بها من إطار محدود إلى آخر غير محدود. وعلى الرغم من ذلك فقد اتجهت أقلام معظم الدارسين، القدامى منهم والمحدثين، إلى رصد اللون من جانبه اللغوي البحت، من دون أن تغوص في دلالاته المتشعبة، ومن هؤلاء الثعالبي في كتابه (فقه اللغة وسر العربية)، وابن سيده في كتابه (المخصص)، وأبو عبد الله الحسين بن علي النمري في كتابه (الملمّع)، الذي خصصه لرصد المفردات اللونية المتناثرة في صفحات الكتب و المعجمات العربية القديمة. في حين اهتمّ أحمد مختار عمر، في كتابه (اللغة واللون)، بألفاظ الألوان، ونظريات تسمياتها في لغات متعددة، ولم يدّخر جهداً في تتبع الدلالات النفسية والاجتماعية للألفاظ اللونية العربية الواردة في التراثين الشعبي والديني. أمّا النقاد المعاصرون فقد انصبت جلّ جهودهم على دراسة اللون لدى شعراء العصر الحديث، ومن هؤلاء يوسف حسن نوفل في كتابه (الصورة الشعرية والرمز اللوني)، الذي درس اللون لدى ثلاثة من شعراء العصر الحديث، فكانت الدراسة في أغلبها إحصائية تلامس الظاهرة ملامسة سطحية لا تشفي الغليل. كذلك تناول ماجد قاروط اللون لدى شعراء النصف الثاني من القرن العشرين، فدرس العلاقة بينه وبين القضايا الكبرى التي تؤرق الإنسان المعاصر، كقضية الحرية والموت والزمان والمكان، كما درس الصلة بينه وبين الرموز الدينية والصوفية والأسطورية. لكن الظاهرة اللونية تحتاج إلى من يعود بها إلى منبعها في الشعر

الجاهلي، لذلك ظهرت دراسات تنجز هذه المهمة ، ولكن على استحياء شديد، منها دراسة محمد النويهي (الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه)، وبالنظر إلى طبيعة الدراسة وهدفها فإنها لم تتعمق في جوانب الموضوع، فتناثرت الرؤى اللونية في أرجائها. أمّا نوري حمودي القيسي في كتاب (الطبيعة في الشعر الجاهلي) فقد اكتفى بإيراد مواضع اللون في الشعر الجاهلي، من دون أن يدرس الظاهرة دراسة فنية. وأمّا محمد عبد المطلب فقد تناول الألوان الواردة في شعر امرئ القيس في بحث يحمل عنوان(شاعرية الألوان) فجاء بحثاً صغيراً، تغلب عليه الأحكام الناجزة سلفاً، والآراء الانطباعية التي لا تلتفت إلى ربط اللون بسياقه الشعري والموقف النفسي والاجتماعي للشاعر. ولعل أول دراسة استقلت بالحديث عن اللون في الشعر الجاهلي دراسة إبراهيم محمد علي (اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية)، وهي دراسة تعود بالظاهرة اللونية إلى جذورها من خلال الأساطير العربية القديمة، التي كانت كثيراً ما تشغل المتلقي بتفصيلاتها عن التجربة الشعرية التي تعدّ الأساطير – أصلاً – أدوات تعبر من خلالها عن خلجات النفس. وقد شكّل قصور هذه الدراسة دافعاً إلى قيام سمران متوّج في كتابه (دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي) بدراسة القضية دراسةً متميزةً، حاولت الوقوف على حقائق الظاهرة اللونية، وبواعثها، وفوائدها الفنية والنفسية في الشعر الجاهلي بأكمله، مما شغلها عن البحث في أسباب تركيز كل شاعر من شعرائه على لون بعينه، أو تعليل إحرازه التفوّق في استخدامه في ميدان شعري معين من دون سواه، أو تبيان دوافع تركيزه على ظواهر أسلوبية أثبت فيها اللون حضوره، أو دراسة أثر اللون في إبراز عيوب الناس على نحوٍ مضحك. و تبعت تلك الدراسة دراسة خالد زغريت (جماليات تأثير اللون، دراسة جمالية في شعر الأغربة الجاهليين) التي اكتفت بتناول أثر الألوان في شعر الأغربة، ودورها في إعطاء الأشياء قيمتها، ومعيارها الاجتماعي؛ مما فرض عليها التركيز، بشدة، على اللونين الأبيض والأسود، والتعويل عليهما في كشف البنى الجمالية التي تولدت من معاناتهم الإنسانية، وارتباط هذه الجمالية بالبيئة والمجتمع من ناحية، والانفعالات والأحاسيس من ناحية أخرى.

لذا كان لابد من دراسة فنية تقف أمام جملة من النماذج الشعرية التي سجل اللون فيها حضوراً واضحاً؛ لتبحث في توظيفها الفني له، وتكشف طرفاً من أبعاده النفسية والاجتماعية والأسطورية والرمزية، وتدرس علاقته بمكانه وزمانه، والأساليب التعبيرية التي تمنحه صبغةً شعريةً مؤثرة، والأسباب التي تقف وراء تركيز كل شاعر من الشعراء على لون بعينه. و لفت الانتباه غزارة المادة اللونية المتناثرة في نتاج الشاعر البكري الأعشى الكبير، ومع ذلك فقد بدت لي تلك المادة قاصرة، وغير كافية لإدراك كيفية غرس الشاعر الجاهلي ألوانه في سياقاتها

التعبيرية، لذلك اتجهتُ إلى ديوان القبيلة كلها لأختار شعر بكر وشعر أبرز شعرائها (الأعشى) أنموذجاً للدراسة، يمثل الشعر الجاهلي في نظرته إلى اللون ، وطرائق الإفادة من طاقاته، سواء ورد بألفاظه الأساسية أم بألفاظه الثانوية.

وكان لابد لهذه الدراسة من **تمهيد** يوضح عملية تشكل اللون وخواصه قبل أن ينتقل إلى التعريف بقبيلة بكر ونسبها ومنازلها وحياتها، وأثرها في نبوغ عدد غير قليل من الشعراء. ثم توزّع الدراسة على ستة فصول، تبدأ من الذات وتتجه إلى المجتمع وأفكاره ومعتقداته، وأساليب تعبيره، فيأتي **الفصل الأول** (اللون والدلالة النفسية)؛ ليتناول أثر اللون في تعميق إحساس الشاعر البكري بوطأة الغربة، والقلق، والحزن، وبنشوة الأمن واللذة. ويناقش **الفصل الثاني** (اللون والدلالة الاجتماعية) الدلالات الاجتماعية للون، وأهميته في الكشف عن التفكك الذي يفتك بقلب المجتمع البكري بدءاً من الأسرة وانتهاءً بالمجتمع. ثم ينتقل إلى الحديث عن مفهوم القيمة كما عرفها المجتمع آنذاك، وإسهام اللون في تحديد قيمة الإنسان البكري على المستوى العرقي والجسدي والخلُقي والاقتصادي. ويدرس **الفصل الثالث** (اللون والدلالة الأسطورية)الأبعاد الأسطورية المختزنة في اللاشعور الجمعي عن اللون، ويناقش علاقة المرأة الصفراء بالشمس، والبيضاء بالزُهرة، وعلاقة الرجل الأبيض والثور الوحشي بالقمر. كذلك يعالج دلالات الخير والشر للألوان الواردة في مشهد الناقة. ودلالات الحياة والموت في ألوان النخيل والخمر. ودلالات الشر في اللون المتخيل للجن وصورها المرئية متمثلةً في الذئب والحية. أما **الفصل الرابع** (اللون والدلالة الرمزية)فيفرد للحديث عن السمات التي تنتقل باللون من مستوى العلامة إلى مستوى الرمز، كالسمة الإيحائية، والسمة السياقية، والسمة الانفعالية. ويعقد **الفصل الخامس** (اللون والمكان والزمان) للبحث في طبيعة العلاقة بين اللون وإطاره المكاني متمثلاً في المكان الطبيعي، كالصحراء والرياض والجبال والوديان، والمكان الاجتماعي متمثلاً في القباب والقصور والحصون. كما سيبحث في طبيعة العلاقة بين اللون وإطاره الزماني من خلال قضيتين يشكل فيهما اللون نتيجة من نتائج تحول الزمان، وهما : قضية الليل بسواده الحالك، وقضية المشيب ببياضه الناصع. وينهي **الفصل السادس** (عوامل شعرية اللون في شعر بني بكر) الدراسة بالحديث عن ملامح شعرية اللون في شعر بكر، فيتناول ظواهر أسلوبية لافتة للانتباه، كظاهرة تقديم اللفظ اللوني على حامله، أو حذف حامله والإبقاء عليه، أو اعتراضه بين المتلازمات في نسق الجملة، أو انتقاله من وظيفته الوصفية إلى أداء وظيفة الاسمية، أو إفراغه من معناه المعجمي لأداء معانٍ جديدة تنضاف إليه من السياق الشعري. ثم ينتقل إلى دراسة الصور الشعرية الكاريكاتورية، التي تعتمد على إمكانات اللون في سبيل الكشف عن العيوب الخلُقية والخلُقية، وتشخيص الاضطرابات النفسية لدى الناس على نحوٍ مضحك.

أما عن **المنهج** فإن مادة الدراسة وطبيعتها تقتضيان الاعتماد على المنهج الاستقرائي التحليلي، الذي يتتبع المادة اللونية مستعيناً بالمنهج النفسي، الذي يرى في الحقائق البيولوجية والنفسية الخاصة بكل مبدع دعائم أساسية تساعد في تفسير العمل الفني، الذي هو أصلاً صورة من صور التعبير عن النفس، ومحاولة من محاولات إشباع الدوافع المكبوتة على نحو سام، فمنبع الإبداع هو اللاشعور. والاعتماد على المنهج النفسي لا ينفي الانفتاح على المناهج الأخرى، كالمنهج التاريخي الاجتماعي الذي يربط اللون بالأحداث التاريخية والقيم الاجتماعية المتعارف عليها آنذاك. والمنهج الأسطوري الذي يستأنس بالأساطير في قراءة الظاهرة اللونية، وذلك بغية إدراك الحالة الشعورية التي حملت الشاعر البكري على توظيف الموروث التاريخي والأسطوري توظيفاً فنياً ملائماً لها. كما سيفيد البحث من منجزات الأسلوبية في دراسة جوانب من شعرية اللون في شعر بكر.

التمهيد

أولاً : عملية تشكل اللون وخواصه.

عملية تشكل اللون.

خواص اللون.

ثانياً : تعريف بقبيلة بكر.

نسب قبيلة بكر.

شعراء قبيلة بكر.

منازل قبيلة بكر.

حياة قبيلة بكر.

التمهيد

أولاً : عملية تشكل اللون وخواصه.

عملية تشكل اللون.

لابدّ لنا قبل ولوج عالم اللون عند شعراء قبيلة بكر من التعرف إلى خاصية تشكل اللون من زاوية علمية. أدرك الناس منذ القدم ألوان قوس قزح التي تظهر في السماء بعد المطر، إذ تتصرف قطرات الماء كالبلـّورات الموشورية، فهي حين تتلقى ضوء الشمس تجزئه إلى ستة ألوان، هي ألوان قوس قزح. ولعل أولى التجارب التي عملت على تفسير هذه الظاهرة تجارب العالم الإنجليزي نيوتن Newton عام ١٦٦٦، إذ قام بحبس نفسه داخل ظلام تام، مفسحاً المجال لمرور خيط رفيع من ضوء الشمس خلال ثقب صغير، ثمّ اعترض سبيل هذا الشعاع بوساطة موشور - نوع من القضيب البلوريّ – مثلث الشكل، فجزّأ الضوء الأبيض في ألوان الطيف الشمسي، وهي: الأحمر، فالبرتقالي، فالأصفر، فالأخضر، فالأزرق، فالنيلي، فالبنفسجي. وعاد فأمرّ هذه الأضواء الملونة في مواشير من زجاج، رجاء حلّها إلى ما هو أبسط، فلم تنحلّ.ثم عاد وجمع أضواء الطيف هذه، وأمرّها في المواشير عكساً، فإذا بها تتحد ولا تنتج إلا الضوء الأبيض الذي منه تولدت(١). وهذا يعني أنّ اللون انطباع ناتج عن اصطدام الضوء بأجسام مرئية، غالباً ما تمتص قسماً معيناً منه، وتعكس الباقي لتبصره العين، فالقطن يحمل لوناً أبيض لأنه يتلقى الضوء الأبيض ثم يقوم بردّ إشعاعاته جميعها. والتفاحة تحمل لوناً أحمر لأنها حين تتلقى الضوء الأبيض تمتص الألوان المتضمنة فيه، وتعكس اللون الأحمر منها؛ لتبدو ذات لون أحمر.

خواص اللون.

للون ثلاث خواص، هي: الشكل، القيمة، الكثافة. أمّا الشكل فهو تسمية اللون، وبوساطته نستطيع أن نميّز بين لون وآخر، فنقول: هذا أحمر وذاك أزرق. وأمّا القيمة فهي مقدار إضاءة

(١) انظر: ضاهر ، فارس متري، الضوء واللون ، بحث علمي جمالي ، ط ١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٩، ص ١٩.وانظر: الخويسكي ، زين ، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٢، ص (أ – ح).

اللون أو دكنته، وبمعنى آخر هي مقدار تدرج اللون من البياض إلى السواد. وأمّا الكثافة فهي درجة نقاء اللون أو شدته، وتتغير كثافة أي لون بحسب مزجه مع لون آخر(٢).

ولن نتوسع أكثر من ذلك في الحديث عن اللون من جانبه العلمي لئلا نقع في تكرار من سبقنا إلى ذكره من الدارسين في مجال الفيزياء والكيمياء والنفس والفلسفة واللغة، فهؤلاء بحثوا في ماهية اللون وآثاره وتاريخه، وطرق تحضيره، والاستفادة منه(٣). وما يهمنا هو التوظيف الفني للون، والدلالات الخفية والواضحة له، أي أنّ عنايتنا لن تنصب على الكلمة اللونية في ذاتها معزولةً عن سياقها لئلا يؤدي ذلك إلى تحويلها إلى مجرد ألفاظ معجمية ذات معانٍ محددة وناجزة قبل استعمالها داخل النص الشعري، ولئلا يؤدي إلى الحدّ من عطائها المتدفق من محاورتها غيرها من الكلمات المجاورة لها داخل النسيج النصي.

وثمّة فرق ين الرسّام والشاعر في استعمالهما للون، فإذا كان الرسّام يؤثر، في أعصاب المتلقي، بمدى كثافة اللون ودرجته وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه فإنّ الشاعر لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر، لأنّه لا يستخدم اللون استخداماً مباشراً، أي لا يضعنا وجهاً لوجه أمام اللون، وإنّما هو يبتعث فينا اللون من خلال كلمة ذات عدد محدد من المقاطع الصوتية لا تحمل أي خصيصة من خصائص اللون المذكور وإن كانت قادرة على استحضاره. هذا اللون تتلقاه الأذن كلمة ذات مقاطع معينة، أو تتلقاه العين شكلاً منقوشاً في حروف، لكنها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة إلى صورته الحسية المباشرة.

---

(١) انظر: طالو، محيي الدين، اللون علماً وعملاً، ط٥ ،دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، ٢٠٠٦، ص ١٠.

(٢) لمن أراد التوسع في ذلك الرجوع إلى الدراسات التالية:

- ضاهر ، فارس متري ، الضوء واللون ، بحث علمي جمالي .
- الخويسكي ، زين ، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم .
- نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥.
- عمر ، أحمد مختار، اللغة واللون ، ط ٢ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٧.
- محمد علي ، إبراهيم ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، دراسة ميثولوجية ، ط ١ ، جروس برس، طرابلس ، ٢٠٠١ .
- متوّج، سمران نديم، دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه أجازتها جامعة تشرين، ٢٠٠٤.
- طالو، محيي الدين، اللون علماً وعملاً.
- قاروط، ماجد، تجليات اللون في الشعر العربي الحديث(في النصف الثاني من القرن العشرين)، رسالة دكتوراه أجازتها جامعة حلب، ٢٠٠٥.
- زغريت،خالد، جماليات تأثير اللون، دراسة جمالية في شعر الأغربة الجاهليين،ط ١، شركة كوبي فاك للآداب، فرنسا، ٢٠٠٩.

وعلى ذلك نستطيع أن نقول : إنّه إذا كان الفنان التشكيلي يشكل في عمله الفني المحسوسات المباشرة فإنّ الفنّان التعبيري يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل ما وراء المحسوسات([٤]).

ثانياً : تعريف بقبيلة بكر.

لابد للدارس قبل أن يخوض في شعر أي قبيلة من القبائل العربية من التعرف إلى نسب القبيلة، ومنازلها، وأيّامها، وحياتها لاجتماعية، وشعرائها، لما لهذه الجوانب من آثار جلية في نتاجها الأدبي، يعين إدراكها على فهم شعر شعرائها، ورسم صورة واضحة عنه.

نسب قبيلة بكر.

تنحدر قبيلة بكر من وائل بن قاسط بن هِنْب بن أفْصى بن دُعميّ بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معدّ بن عدنان([٥]). فقبيلة بكر قبيلة عدنانية كبيرة تفرّع عنها أفخاذ وبطون كثيرة، صارت فيما بعد قبائل لها وزنها، فمن بكر: بنو زِمّان، وبنو يشكر، وبنو حنيفة ، وبنو عجل، وبنو ثعلبة([٦]).وقبيلة بكر قبيلة عظيمة طبّقت شهرتها الآفاق لما عُرف عنها من عظم الشأن في حروبها، والشدة والبطش في فرسانها، والشهرة والأهمية في شعرائها.

شعراء قبيلة بكر.

يعد ثلاثة من شعراء بكر من أصحاب المعلقات: الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)، وطرفة بن العبد، والحارث بن حلّزة([٧]). ومن شعرائها المتقدمين: عمرو بن لأي، وسعد بن مالك، والحارث بن عُبَاد، وعمرو بن قميئة([٨]). ومن شعرائها المتيمين: المرقشان الأكبر والأصغر والمنخّل اليشكري([٩]). ومن شاعراتها الخرنق أخت طرفة([١٠]). ومن شعرائها

---

(١) انظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٥١.
(٢) انظر: ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن سعيد، جمهرة أنساب العرب، تح: ليفي بروفنسال، دار المعارف، مصر، ١٩٤٨، ص ٢٧٥ – ٢٨٥.
(٣) انظر: المصدر نفسه، ص٢٩٠ – ٣٠٥.
(٤) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٩١ ، ٣٠٠. وانظر:فوال بابتي، عزيزة، معجم الشعراء الجاهليين، ط١ ، جروس برس، طرابلس، لبنان، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٣ ، ١٩٥ ، ٩٢.
(٥) انظر: ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، ص ٣٠٠ – ٣٠١.فوال بابتي، عزيزة، معجم الشعراء الجاهليين، ص ٢٦٦، ١٦٥، ٩٦، ٢٦٢.
(٦) انظر: المرجع نفسه، ص ٣٢٩ – ٣٣١، ٣٥٠.
(٧) انظر: المرجع نفسه، ١٢٢ – ١٢٣.

المتأخرين الذين أدركوا الإسلام سويد بن أبي كاهل وراشد بن شهاب اليشكريان([11]). أمّا المتلمس المتلمس الضبعي فهو ينتهي في نسبه من جهة أبيه إلى ضبيعة بن ربيعة بن نزار بن معدّ بن عدنان. وقد عددناه من شعراء بكر من جهة أمه وخؤولته، فهم من بني يشكر بن بكر بن وائل([12]). وأمّا المسيّب بن علس فقد ألحقته كتب التراجم والأنساب ببكر خطأ ([13])، لذلك أسقطنا شعره من الدراسة بناء على وصول محقق ديوانه إلى أنّه ينتهي في نسبه إلى ضبيعة بن ربيعة، وليس إلى ضبيعة بن قيس، اللذين يخلط أصحاب التراجم بينهما، إذ إنّ بني ضبيعة بن ربيعة(قوم المسيّب) ليسوا من بني بكر على الإطلاق، وهم حين اشتدت حرب البسوس بين بكر وتغلب، أكبر قبيلتين في ربيعة لحقوا ببني بكر ضد بني تغلب([14]).

منازل قبيلة بكر.

لا يمكن للباحث في أي قبيلة من القبائل العربية أن يحدد بدقة الأمكنة التي أقامت بها؛ فهي بحكم طبيعتها الصحراوية الجافة أولاً، وبحكم ظروف أخرى كثيرة ثانياً تفرض الانتقال من مكان إلى آخر. ومع ذلك فقد كانت قبيلة بكر تعيش حياة شبه مستقرة في منطقة اليمامة، وتهامة اليمن، والبحرين إلى حدود الجزيرة، وفي ناحية تنسب إليها، وهي ديار بكر، و" هي بلاد كبيرة واسعة تنسب إلى بكر بن وائل...وحدّها ما غرّب من دجلة إلى بلاد الجبل المطلّ عل نصيبين إلى دجلة"([15]). أمّا الجزيرة فالمقصود بها " جزيرة أقود: وهي التي بين دجلة والفرات، وهما يقبلان من بلاد الروم وينحطان متسامتين حتى يلتقيا قرب البصرة ثم يصبان في البحر"([16]).

---

(١) انظر: قنوت ، مها ، سويد بن أبي كاهل اليشكري حياته وشعره، ص ٨٩ – ٩٦ . وانظر: فوال بابتي، عزيزة، معجم الشعراء الجاهليين ، ص ١٤٠.

(٢) انظر: الضبعي، المتلمس، ديوانه، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، تح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية. ١٩٧٠، ص ١٤ – ١٦. وانظر: : فوال بابتي، عزيزة، معجم الشعراء الجاهليين، ص ٣١٨.

(٣) انظر: ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء. تح: مفيد قميحة، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١، ص ٧٠.

(٤) انظر:ابن علس، المسيب، ديوانه، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط ١، مكتبة الآداب، القاهرة، ص ١٦ – ١٨.

(٥) الحموي، ياقوت، معجم البلدان ، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٦، ٢ / ٤٩٤.

(٦) المصدر نفسه، ٢ / ١٣٤.

حياة قبيلة بكر.

إنّ كثرة الأيام التي خاضتها بكر وأرّخ لها شعراؤها تضطرنا إلى العودة إلى كتب الأيام ومصادر التراث القديمة، بغية التعرف إلى دورها فيها ورصد نتائجها، وانعكاس ذلك في شعر شعرائها، ذلك لأن قبيلة بكر خاضت صراعاً طويلاً مع القبائل المجاورة، فكانت تخرج منه أحياناً خاسرة، و تخرج منه أحياناً أخرى مظفرّة، فمن الأيام التي خسرت فيها : يوم أوارة، ويوم ثِيْتَل(١٧)، ويوم جَدود، ويوم ذي طلوح، ويوم العُظالى، ويوم الغبيط(١٨)، ويوم مخطط(١٩)، ويوم النّباج(٢٠). ومن الأيام التي ظفرت فيها: يوم الحاجز(٢١)، و يوم الزَورَين (٢٢)، ويوم الشقيق(٢٣)، ويوم الشيطين(٢٤)،ويوم صعفوق، ويوم فَيحان(٢٥)، ويوم مُبايض، ويوم الوقيط(٢٦). ولعل أكثر أيام بكر شهرة أيامها في حرب البسوس التي استمرت أربعين سنة، فكانت وقعات مزاحفات يتخللها مناورات، وهي: يوم تحلاق اللمم، وكان لبكر على تغلب. ويوم الجِنْو، وكان لتغلب على بكر. ويوم الذنائب، وكان لتغلب على بكر. ويوم عنيزة، وفيه تكافأ الحيّان. ويوم القصيبات، وكان لتغلب على بكر، ويوم واردات، وهو لتغلب على بكر(٢٧). واستمرت تلك الأيام إلى أن تمكن المنذر الثالث ملك الحيرة من إصلاح ذات البين بين الطرفين.

أمّا يوم ذي قار فليس من مفاخر بكر فحسب بل من مفاخر العرب جميعاً، فهو يوم انتصفت فيه العرب من العجم، وهو يوم حاسم لم يصل إليه العرب إلا بعد لقاءات متكررة مع الخصم، لذلك يجعل الطبري هذا اليوم أياماً، منها يوم قُراقر، ويوم الجِنْو جِنْو ذي قار، ويوم جِنْو قُرَاقِر، ويوم الجُبايات، ويوم ذي العُجْرُم، ويوم الغذوان، ويوم البطحاء، ويوم بطحاء ذي

---

(١) انظر: ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، شرح وضبط: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ٥ / ١٧٧. وانظر: جاد المولى، محمد أحمد، البجاوي، علي محمد، أبو الفضل إبراهيم، محمد، أيام العرب في الجاهلية، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨.ص ٩٩، ١٧٥.
(٢) انظر: أيام العرب في الجاهلية، ص ١٧٨، ١٨٤، ١٩١، ١٩٧.
(٣) انظر: العقد الفريد٥ / ١٨٨ – ١٨٩.
(٤) انظر: المصدر نفسه، ٥ / ١٧٧. و انظر: أيام العرب في الجاهلية، ص ١٧٥.
(٥) انظر: العقد الفريد، ٥ / ٢٠٠.
(٦) انظر: المصدر نفسه، ٥ / ١٩٤. وانظر: أيام العرب في الجاهلية، ص ٢١٢.
(٧) انظر: العقد الفريد، ٥ / ٢٠١.
(٨) انظر: المصدر نفسه،٥ / ١٩٦. وانظر: أيام العرب في الجاهلية، ص ٢١٧.
(٩) انظر: العقد الفريد، ٥ / ١٩٧، ١٩٩.
(١٠) انظر: أيام العرب في الجاهلية، ص ٢٠٨، ١٧٠.
(١١) انظر: العقد الفريد، ٥ / ٢٠١ - ٢٠٨. وانظر: أيام العرب، ص ١٤٢ – ١٥٦.

قار([٢٨]). وأمّا أسباب هذا اليوم فقد اختلف الرواة فيها، فقيل : إنّه كان بسبب غارات البكريين على السواد، وكانت بكر قد جعلت تغير على السواد بعد مقتل النعمان؛ فوفد قيس بن مسعود على كسرى، فسأله أن يجعل له أجراً على أن يضمن له عدم دخول بكر السواد والإفساد فيه. فأقطعه كسرى الأبلة وما والاها، فكان يأتيه من يأتيه من بكر فيرضيهم بالعطاء وينصرفون. ولكن ذلك لم يمنع أن يغير بعض رجالهم على السواد في بعض الأحيان، فالحارث بن وعلة والمكسر بن حنظلة قدما في رجال من بكر على قيس فاستقلوا عطاءه وأغاروا على السواد. وقيل: إنّ كسرى لمّا حبس النعمان بساباط حتى مات قبيل الإسلام غضبت له العرب، وكان قتله سبب ذي قار. وقيل: إنّه كان بسبب أسلحة النعمان التي أودعها عند رجل من أشراف بكر اسمه هانئ بن قبيصة ابن هانئ بن مسعود. وتجمعت العرب تريد الخروج على كسرى، فأتى رسول كسرى بالأمان على النعمان، ولكنّ كسرى غدر به وقتله، وبعث إلى هانئ بن قبيصة يطالبه بأموال النعمان، فرفض لأنها أمانة، فبعث كسرى إليه الهامرز وهو مرزبانه الكبير بجيش ضخم، وقد وزّع هانئ أمانة النعمان على قومه وغيرهم وكانت سبعة آلاف درع، وأعدّ بنو شيبان إعداد الفرس، ونزلوا أرض ذي قار، ووقعت بينهم الحرب، ونادى منادي العرب: إنّ القوم يغرقونكم بالنشّاب فاحملوا عليهم حملة رجل واحد، وبرز الهامرز فبرز إليه يزيد بن حرثة اليشكري، فقتله وأخذ ديباجته وقرطيه وأسورته، واشتدت الحرب، وانهزمت الفرس([٢٩]). وقد اختلف الرواة في تاريخ هذا اليوم، فقيل: إنّه كان يوم مولد النبي صلى الله عليه وسلم([٣٠])، والأرجح أنّه كان في بعثته، لما ورد عن إعجابه بهذا اليوم، وإبراز أهمية بعثته في انتصاف العرب من العجم حين قال: " هذا أول يوم انتصفت العرب (فيه) من العجم وبي نصروا "([٣١]).

أمّا فرسان بكر فمن أبرزهم "حنظلة بن ثعلبة بن سيّار، صاحب القبة يوم ذي قار، ويوم فلج"([٣٢]). و" شمِر بن يزيد الذي قتل المنذر الأكبر جد النعمان بن المنذر يوم عين أُباغ"([٣٣]). والحارث بن عُبَاد فارس النعامة، وهي فرسه([٣٤]). وهانئ بن قبيصة وهانئ بن مسعود([٣٥])،

---

(١) انظر: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير ، تاريخ الطبري، تاريخ الملوك والأمم، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، ١٩٦٧، ٢ / ١٩٣.
(٢) انظر: أيام العرب في الجاهلية، ص ٢٤ – ٣٤.
(٣) انظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ٤ / ٢٩٤.
(٤) ابن الأثير ، عز الدين ، الكامل في التاريخ ، ط ٦ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥ ، ١ / ٤٨٢ – ٤٨٣.
(٥) ابن دريد الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن، الاشتقاق، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المسيرة،بيروت، ١٩٥٨، ص ٣٤٦.
(٦) المصدر نفسه، ص ٣٤٨.
(٧) انظر: المصدر نفسه، ٣٥٦.
(٨) انظر: المصدر نفسه، ص ٣٥٩.

وهمّام بن مرّة، وأخوه جسّاس قاتل كليب وائل([٣٦]). وعوف بن أبي عمرو الشيباني، صاحب القبة التي لا يدخلها جائع إلا شبع، ولا خائف إلا أمن([٣٧]).

ومن أعقل رجالات بكر أسود بن مالك اليشكري، صاحب النخل الموقوفة التي تُصرم كل عام مرتين، وفيها قبره([٣٨]). وعامر بن جُشم، وهو أول من أعطى الذكر مثل حظ الأنثيين([٣٩]). ومن أجرأ رجالات بكر " أرقم بن علباء وهو صاحب الكبش الذي كان النعمان يعلّق في عنقه سكيناً وزَنْداً لينظر من يجترئ عليه. فذبحه أرقم"([٤٠]). ومالك بن ثعلبة أول من قتل فارساً من الأعاجم يوم ذي قار([٤١]).

واشتهرت بعض مواطن بكر بكثرة نخيلها، ولاسيما في موضع يسمى خـبَاش([٤٢])، الذي يشمل في جزء منه النخل التي جعلها أسود بن مالك اليشكري لابن السبيل. كذلك يكثر النخيل في وادي العِرض([٤٣]) ووادي قرّان([٤٤])، ومن هذه الأمكنة تتكون منطقة اليمامة، موطن شاعر بكر الأول الأعشى الكبير.

أمّا عن عقيدة القبيلة فقد كانت بكر تعبد الأصنام في الجاهلية، ومن أصنامها: المحرّق، وأوال، وعَوْض([٤٥]).

وبذلك بدت قبيلة بكر قبيلة مرهوبة الجانب، بالغة الشهرة لما لها من أيام مشهودة، وأيادٍ بيضاء على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي، فتركت لشعرائها ميراثاً ضخماً تغنّوا بأمجاده، وموروداً ثرّاً طالما نهلوا منه.

---

(١) انظر: ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، ص ٣٠٦ – ٣٠٧.
(٢) انظر: ابن حبيب الهاشمي البغدادي، أبو جعفر محمد، المُحَبّر، رواية : أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، اعتنى بتصحيحه: إيلزة ليختن شتيتر، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص ٢٤١ – ٢٤٢.
(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٢٤٢.
(٤) انظر: جمهرة أنساب العرب، ص ٢٩٠.
(٥) ابن دريد، الاشتقاق، ص ٣٤١.
(٦) انظر: المصدر نفسه، ص ٣٤٣.
(٧) انظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ٢ / ٣٤٣.
(٨) انظر: المصدر نفسه، ص ٤ / ١٠٢.
(٩) انظر: المصدر نفسه، ص ٤ / ٣١٨.
(١٠) انظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط ١، ١٩٦٩، ٦ / ٢٨٠، ٢٨٢، ٢٨٤.

الفصل الأول

اللون والدلالة النفسية

أولاً : اللون والغربة .

ثانياً : اللون والقلق .

ثالثاً : اللون والحزن.

رابعاً : اللون والأمن .

خامساً : اللون واللذة .

- ١ -

اللون والغربة

حين يغدو الرحيل عن الأهل والوطن والأرض ضرورةً تقتضيها عوامل طبيعية أو اجتماعية أو نفسية يبدأ حسّ الغربة بالتغلغل في قلب الشاعر الجاهلي الراحل. إذ يجد الرحيل أشبه بعملية انسلاخ عن مجتمع اعتاد أن يحيا فيه، ليدخل في مجتمع آخر لم يألفه ،غريب في أجوائه؛ فيحاول أن يكيف نفسه وفقاً لهذا المجتمع الجديد، فإما أن ينجح وإما أن يخفق، هذا إن لم تعترضه، في أثناء رحلته ، عقبات تحول دون وصوله ،أو تعمل على نفي وجوده وإعدامه. ولعلّ أولى تلك العقبات الصبغة السوداء لمشهد الليل المفزع " مما ينعكس في إحساس الشاعر منهم بالغربة القاتلة إزاء الليل كزمن ثابت – طبقاً لحالته النفسية بالطبع - لا يكاد ينقضي بالإضافة إلى المشهد اللوني الكئيب الذي يوحي به سوداه، ويطرحه ظلامه، إذ ربما كان هذا السواد أقرب إلى نفسية المكتئب وقتامة عالم المغترب، حتى ليعيش على أمنية الخلاص منه"([٤٦]).

وقد تستحيل تلك الأمنية إلى تحقق فعلي لدى المتلمس الضبعي حين يقول :

ومُسْتَنْبِحٍ تستكشفُ الريّحُ ليسقطَ عنه، وهو بالثوبِ مُعْصِمُ
ثوبَه

عوى في سوادِ الليلِ ينبَحَ كلبٌ، أو ليُوْقِظَ نُوَّمُ
بعداعتسافِهِ

فجاوبه مُسْتسمِعُ الصّوت إلى النَدى له عند إتيانِ المُهبّيْنَ مَطْعمُ

يكادُ إذا ما أبصرَ الضّيفَ يكلّمُه مِنْ حبَّه وهو مُقبلاً أعجمُ([٤٧])

تتعاون عوامل الطبيعة على نفي ذلك الغريب وإعدامه، حين تقف حاجزاً دون تلبية رغباته الجسدية والنفسية، فالريح تكشف عنه ثوبه فيتشبث به، وعتمة الليل تمنعه من متابعة مسيره، وتضله عن السبيل؛ فينتابه التوجس مما ينتظره، لكنه لا يستسلم بل يصرّ على اعتساف

---

(١) خليف، مي، ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٢.
(٢) الضبعي، المتلمس، ديوانه، ص ٣١٧. المستنبح: الرجل الذي يستنبح كلاب الحي حين يضلّ، فيحاكي صوتها لتجاوبه به فيهتدي. معصم: مستمسك.اعتسافه: أخذه الطريق على غير هداية. يوقظ نوّم: يوقظهم بصوته فيجيبونه أو يرفعون له النار. المهبّون: الأضياف.

تلك العتمة إلى أن يشعر بأنه يزداد ضياعاً كلما ازداد تحدياً لسطوة الليل، فلا يجد معيناً في هذا الموقف الشديد إلا صوته ، إذ تضطره حاجات الجسد التي يشترك فيها مع الحيوان إلى التنازل قليلاً عن طبعه الإنساني إلى طبع الكلاب لينبح كما تنبح، فيضيع نباحه في تلك العتمة كما ضاع هو من قبل، إلى أن يحين الوقت لتسمعه الكلاب؛ وتجيبه بنباح يولّد الأمن والاطمئنان في قلبه، إذ إنّ نباحها يشعره بأنه منصور، وبأنّ ثمة من يقدّر صعوبة الموقف الذي يحياه، فيسعى إلى إعانته عن طريق كلابه. وهنا يلجأ الشاعر إلى عملية إسقاط[٤٨] الحاجات الجسدية والنفسية لهذا الملهوف على الكلاب، فيدعي أنها اعتادت الإصغاء إلى كل تائه لتدله على أصحابها فيكرمونه ويكرمونها ، فتضمن بذلك حظاً وافراً من الطعام والشراب مكافأة لها على حسن صنيعها. وهي لذلك لا تكتفي بتطمينه عبر النباح بل تبحث عنه، وحين تبصره ترقى بطبعها الحيواني إلى طبع أصحابها لتستقبله بالترحاب والسعادة الغامرة وحسن الضيافة. والحقيقة هي أنّ هذا الملهوف هو الذي ينبح لترد عليه الكلاب؛ فيضمن لذاته الأمن النفسي، الذي تعوزه حاجات الجسد إلى الطعام والشراب والدفء ، لذلك لا يكتفي بسماع صوت الكلاب، بل يبحث عنها، وحين يبصرها تدبّ الفرحة في أوصاله ، لأنّ إبصارها في قلب تلك العتمة كان أمراً شبه مستحيل، وهاهو الآن يتحقق ليتحقق معه استمرار البقاء والتغلب على عوامل الهدم. ولشدة سعادته يؤنسنها ليكلمها على مأساته، ويشكرها على إنهاء شعوره بالغربة.

وبالانقضاء الحتمي لليل يتبدد الشعور بالغربة، ليتفجر على نحو آخر أمام مشهد من مشاهد النهار، الذي كثيراً ما يرتبط بمشاهد الرحيل في قلب الصحراء، وما يستوقف الشاعر فيها من مخاوف موجهة ضده، حينها يغدو اللون الأصفر عنصراً من عناصر من عناصر سحق الإنسان وهدمه، يقول الأعشى :

وكم دون ليلى من عدوٍّ وسَهْبٍ بِهِ مُسْتَوْضِحُ
وبلدةٍ الآلِ يبرُقُ
وأصفرَ إذا ذاقَهُ مُسْتعذِبُ
كالحِنّاءِ طامٍ جِمامُهُ الماءِ يبصُقُ(٤٩)

تبدأ الغربة الأولى حين يودّع المرء أهله وذويه، ويترك أرضه ووطنه. وتعمّق تلك الغربة بغربة أخرى، حين يجد نفسه مجبراً على خوض نمط رديء من الحياة لم يعتد عليه، فهو

---

(١) الإسقاط: (Projection) عملية لاشعورية، تعد من الوسائل التي تلجأ إليها الأنا كي تتخلص من المشاعر والمثيرات التي تؤلم النفس بأن تنسب صدورها إلى غيرها من الناس أو الأشياء. انظر: فرويد، سيجموند، ما فوق مبدأ اللذة، تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢، ص ٥٨.

(٢) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوانه، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، ط ٧، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢٧٣. السهب: الصحراء. الآل: السراب. أصفر: يقصد مورد ماء أصفر. طام: مطموس. الجمام: جمع جُمّة وجم، وهو ما اجتمع من الماء.

غريب وبلا ماء، وحين يبدأ السراب الخادع يترقرق أمام ناظريه يذهب إليه، ليفجع بمورد ماء مطموس بفعل الرياح والرمال، لم يبق فيه إلا بعض ماء أصفر راكد ، يذكّره بالحنّاء التي اصفرّ لونها بعد مرور زمن طويل على استخدامها؛ فأفقدها قيمتها. الأمر الذي يثير نفوره وتقززه، فهو ابن حياة عزيزة ، اعتاد شرب الماء العذب، لكنّ الرغبة في الارتواء تلحّ عليه، فيضطر إلى إقصائها من ساحة الشعور ودفنها في ساحة اللاشعور؛ ليحفظ لذاته عزتها من ناحية، وليوقعها فريسة توتر نفسي من مصير ينتظره ،إن لم يتنازل ويرضَ بما توافر من مقومات الحياة من ناحية أخرى. وبعد صراع طويل بين أن يشرب أو لا يشرب يذعن أخيرا ً لمطالب الجسد. الأمر الذي يؤكد أنّ إقصاء الدوافع وإبعادها عن مستوى الشعور لا يعني أنّ الدافع المكبوت لم يعد له تأثير في الإنسان، بل العكس هو الصحيح([٥٠]) فها هو ذا يشرب غاضا ً الطرف عن لون الماء المقزّز، وطعمه المنفّر ، حفاظا ً على بقائه، وطمأنةً لفؤاده ، وأملا ً في ظروف حياتية أفضل في قابل الأيام. لكنّ هذا الإذعان وتلك الطمأنينة لا يستمران طويلا ً، إذ سرعان ما يبصق الماء، لتبقى مشكلة الظمأ قائمة، والشعور بالقلق والغربة مستمرين.

"والوطن دون الأهل (والحبيب خاصة)غربة، وماذا تنفع أرض دون ساكينها؟ وكيف يمكنه أن يحيا بأرض، والحبيبة بعيدة، أو غاضبة؟ "([٥١]) والغريب أن تشعّ الألوان وتبرق في مشهد غضب الحبيبة، وحسرة العاشق الذي لم يرع َ للحب حرمته!([٥٢]) يقول المرقش الأصغر :

تبصّرْ خليلي هــل ترى من ظـَعَائن ٍ خـــــرجْنَ سِـــرَاعَا ً واقْـــتعدْنَ المَـفـــَائِـما

تحمّلنَ مِنْ جوّ الـــوَريعة ِبعـــدما تعـــــــــــالى النّهـــــــــــارُ واجْـتـزعْن َ َالصَّرَائـــمَا

تحلـــــــــــــــــــــــــيْنَ وجَـــــزْعاً ظـَفـَارِيّـــــا ً ودُرّا ً ياقـــوتا ً وشَـــذْرا ً وصيـــغة ً توَائـــــمَـا

سلكْن القَرى والجِزْعَ تـُحدَى جَمالـُهم وورّكـــنَ قـــوَّا ً واجْـــــــتزعْنَ المَخَارمـــا

---

(١) انظر: الرفاعي، نعيم، الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف، ط ٥، مطبعة ابن حيّان، دمشق، ١٩٧٩، ص ١٤٤.

(٢) الخشروم، عبد الرزاق، الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤،ص ٦٤.

(٣) للاطلاع على قصة المرقش الأصغر ومحبوبته فاطمة بنت المنذر انظر: ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ص ٩١.

ألاحبّذا وجـــهٌ تـُـرينا بياضَـــه ومُنْسَـــــــــدِلات ٍ كالمَـــــــثَاني فَـــــوَاحِمَا(٥٣)

يدّعي الشاعر أن ثمة ظروفا ً لم يشأ إيرادها أجبرت تلك الحسناوات على مغادرة المكان، مما يعني أنهنّ غير راضيات عن الرحيل، لذلك فهنّ لا يرفعنّ أستار الهوادج لينظرن نظرات الوداع الأخيرة فحسب، بل ليستنجدن بالرجال، ليجدوا حلا ً يحول دون الرحيل؛ لأنه ليس في مصلحة الطرفين. وربما لهذا هنّ يحرصن على إظهار مفاتنهن، وانسجام بياض وجوههن مع سواد شعورهن. ويبدو من الأبيات تحرّج المرقش الأصغر من إعلان عجزه عن تحمّل عواقب ما اجترحت يداه ، فجعل من مشهد الظعائن وسيلة ً يسقط من خلالها موقف الحبيبين بعضهما من بعض، فما رحيل الحسناوات عن المكان إلا قطيعة فاطمة للمرقش الأصغر. وما استنجادهن إلا استنجاده بها، متمنيا ً أن تغفر له خطيئته، وراجيا ً عودة الأمور إلى نصابها. وما إبرازهن لمفاتنهن وانسجام بياض وجوههن مع سواد شعورهن إلا إيثار فاطمة، في أثناء إعلان قطيعتها، إبراز محاسنها لتورث في قلب العاشق المستحي الألم، وتؤجج في قلبه حرقة الندم. إنها تقطعه وهي في أوج تألقها ، إذ إنّ شعرها الأسود يعكس شبابها و نضارتها، ويغري بها. ووجهها الأبيض يؤكد حسنها وعراقة أصلها. ولا تكتفي بذلك، بل تسعى إلى تأكيد جمالها الطبيعي بحلي كثيرة، تبالغ في استعمالها، فبعضها مرصّع بالأحجار الكريمة، كاللؤلؤ الياقوت والخرز اليماني، وبعضها مصوغ من الذهب النفيس، وبذلك تطغى ألوان حليها البراقة على ألوان شعرها المنسجم مع بياض وجهها. فهي تسعى إلى تأكيد خصائص الجذب والإبهار أمام العاشق المتيم، وهو يحاول إخفاء أحزانه أمام صاحبه، بإعجابه ببريق ألوانها إعجاباً مشوباً بحرارة الحرمان، فمن الواضح أنه يحيا "حالة تعمّد اللامبالاة والتسليم بالواقع كما هو، لا عن رضى به. بل عن إغراق في محاولة النسيان "(٥٤) وهذا ما يفسر لنا عنايته بتعداد الأمكنة التي قطعتها الظعائن، فهي محاولة أخرى لإخفاء الأحزان، والتسلي عنها بإشغال القلب بأمور هامشية تلهيه عن القضية الأساسية التي تؤرقه، فضلاً عن أنها ترمز إلى بعد المسافات الشعورية بينه وبين الحبيبة.

---

(٤) الضبي، المفضل، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط ٨، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٤٥. اقتعدن: ركبن. المفائم: الإبل العظام، أو المراكب الوافية الواسعة. تحملن: رحلن. الوريعة: مكان. اجتزعن: قطعن. الصرائم: قطع الرمل. تحلين: لبسن الحلي. الشذر: اللؤلؤ أو قطع صغار من الذهب. صيغة: ما ضيغ من الذهب. الجَزع: الخرز اليماني، وهو من أنفس الجواهر. ظفار: بلد باليمن. توائم: اثنتين اثنتين. الجـزِع: منعطف الوادي. قو: موضع. وركنه: عدلن عنه. المخارم: أطراف الطرق في الجبال. المنسدلات: الذوائب المسترخية. المثاني: الحبال. الفواحم: السود.

(١) نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، دار المعارف، القاهرة، ص ١٢٦.

- ٢ -

اللون والقلق

نال القلق حظاً وافراً من عناية الدراسات الفلسفية والنفسية ، التي ذهبت إلى أنه" خوف غير محدد وغير عقلاني ، وهو يتجسد بشعور مؤلم بالعجز تجاه خطر يفتقد إلى الوضوح والتحديد"([٥٥]) ويصاحب القلق أعراض جسدية وأخرى نفسية ، أما الجسدية فتتمثل في التلعثم والتعرق والارتجاف وخفقان القلب ، وأما النفسية فتتمثل في الحيرة والارتباك والتردد . وعوامل نشوء القلق كثيرة، منها ما هو نفسي كالشعور بالإحباط والنقص والعجز، ومنها ما هو واقعي كالشعور بعدم التكيف مع المحيط، ومنها ما هو وجودي كالتفكير في مشكلة المصير([٥٦])

(١) مجموعة من الاختصاصيين ، الموسوعة الفلسفية العربية ، ط ١ ، معهد الإنماء العربي ، ١٩٨٦ ، مقالة قلق لـ رالف رزق الله ، ص ٦٦٧ .

(٢) بلوحي ، محمد ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ ، ص ١٠٩ .

ويأتي اللون بألفاظه الأساسية والثانوية ، ليعبر عن حالات القلق ، التي تستبد بالشاعر الجاهلي ، الذي أدرك ، بحسه المرهف ، قدرة كل لون من الألوان على إحداث تأثيرات نفسية في الإنسان ؛ لارتباطه بمفهومات معينة ودلالات خاصة ، فالأبيض ،مثلاً، هو لون النقاء والطهارة وهو أيضاً لون العجز والقبح حين يدل على داء جلدي ، تتقزز منه النفوس ، وتعتبره عنصراً مهدداً لسلامتها . وبذلك يغدو اللون الأبيض مصدر إقلاق لصاحبه ، يشعره بنقصه وبتفوق الآخرين عليه على المستويين الصحي والجمالي ، وبأنه وباء يخشى منه الآخرون على أنفسهم . ويتضاعف الشعور بالنقص حين يبدو النفور واضحاً من قبل المرأة ، إذ يعني ذلك للرجل أنه لم يعد يصلح للحب ، يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري :

نَفَرَتْ سَوْدَةُ منّي أنْ رأتْ صَلَعَ الرّأسِ وفي الجلدِ وَضَحْ
قلتُ ياسَوْدَةُ هذا والّذي يُفْرِجُ الكُرْبَةَ عنّا والكَلَحْ
هو زَيْنُ الوجهِ للمرءِ كما زَيّنَ الطِّرْفَ تَحَاسينُ القُزَحْ(٥٧)

تبدو الرغبة في تصحيح نظرة المجتمع إلى سويد ملحة ، إذ كيف يعيب فيه أمراً لا إرادة له فيه ، فالأجدر أن يحسّن له ما يعتري جلده من بقع بيضاء عشوائية بدلاً من تعييره بما يحاول قبوله على مضض . وإن كان تحسين القبيح وهماً لا يغير من حقيقة البرص شيئاً . ولهذا لا يتحرج سويد من إبداء نفور المرأة منه، مدعياً أنها نفرت من صلع أصابه كما يصيب الكثير من الرجال، مرجئاً الحديث عن السبب الحقيقي (البرص) لهذا النفور. وقد اعتمد على ضميري المتكلم والمخاطب ، رغبة في استدرار عطفها ، وإقناعها بتحسين ما تعارف الناس على تقبيحه . ويلفت الانتباه تشابه اسمها مع اسمه، وقد ذكره مرتين لا ليوحي بشبابها وكثافة شعرها الأسود الذي يجده مكملاً لما فيه من صلع وبرص فحسب ، بل ليخلق نوعاً من الانسجام الإيقاعي بعدما استحال الانسجام الشعوري بينهما .

والعجيب أن سويداً بدلاً من إخفاء ما فيه من بياض مرَضي نجده يسعى إلى تأكيده بتعبيرات مثل (صلع الرأس ، في الجلد وضح) فقد أجاد في اختيار لفظة (وضح) ليموه بها برصه، فالوضح " بياض الصبح والقمر والغرة ...والضوء والبياض"([٥٨]) ومعظم معاني وضح تستدعي إلى ذهن المتلقي معاني الوضوح والإشراق ، والبعد عن الزيف والخداع ، قبل أن تستدعي معاني التقزز من قبح لون الجلد، والتفكير في اتقاء عدواه. بل راح يقسم بأنه بياض يفرج الكربة

---

(٣) قنوت ، مها ، سويد بن أبي كاهل اليشكري حياته وشعره ، ط ١ ، دمشق ، ١٩٩١ ، ص ٢٣٧ . الوضح : البرص ، وبياض الصبح والقمر . الكرب : الحزن والغم . الكلح : أراد الكلوح وهو التكشير وبدو الأسنان عند العبوس . الطرف : الكريم العتيق من الخيل . تحاسين : جمع تحسين وهو التزيين . القزح : الحديث عن الشيء بما يزينه .

(١) ابن منظور ، جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ، ط ١، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٠. (وضح)١٥ /٢٢٨

ويبدد كلوحة الوجه، وما ذلك إلا لأنه في أشد حالات الكربة، وأشد حالات المعاناة من عبوس الآخر في وجهه الأبرص. وكنوع من استرداد الكرامة أمام من يحاول سلبها يقرن بياض وجهه ببياض غرة الحصان العتيق، الذي تقرّ به عين الإنسان العربي، فكما يستحسن فيه بياض غرته ينبغي استحسان بياض وجه سويد. إنه يدعي وجود ما ليس موجوداً فيه إرضاء لذاته أولاً ولسودة ثانياً، فعندما تعذر عليه تحقيق التعويض في مجال الواقع العملي وجد الميدان في الواقع الشعوري رحباً.

أما القلق من عدم التكيف مع المحيط فيبدو في مظاهر عدة، من بينها أن يجد المرء نفسه، لأسباب ما، مضطراً إلى الانتساب إلى غير جماعته الأبوية الحقيقية، مما يفسح المجال واسعاً أمام خصومه للطعن في نسبه، وتحقير شأنه بينهم، فالمتلمس الضبعي شاءت الأقدار أن تضعه بين أخواله من بني يشكر، ومنطق حياة العرب الجاهليين يقضي أن ينشأ المرء بين أعمامه، لذلك لم يقم بنو يشكر لوجوده بينهم أي وزن، بل راحوا يعيرونه بنسبه في حضرة ملك الحيرة عمرو ابن هند. وحين غضب عليه هذا الرجل عرف أنه سيقتل على يديه، فراح يتخيل صورة دمه المهدور فتفزعه ، وتحثه على الفرار ، يقول :

وفررتُ خشيةَ أنْ يكونَ حِباؤهُ عاراً يُسَبُّ به قبيلي أحْمَسُ
وتركتُ حيَّ بني ضُبَيْعَةَ خشيةً أن يُوْ تَرُوا بدمي وجلْدي أملسُ(٥٩)

إنّ بقاء المتلمس بين أخواله اليشكريين يشكل مصدر تهديد لنسبه. والآن وبعد أن عرف أنه سيُقتل من قبل عمرو بن هند أصبح يخشى على دمه من أن يضيع بينهم، كما ضاع نسبه من قبل. وهو لذلك السبب يكرر لفظة (خشية) ويتخيل نفسه، في حلم من أحلام اليقظة، مقتولاً وقد انتفضت ضبيعة من رؤية دمه يسيل من دون أن تثأر له، فحمرة الدم تثير روح الدفاع والثأر، وتخلق في الإنسان نوعاً من التوتر العضلي، وترفع من حرارة الجسم(٦٠) والمتلمس يوهمنا بأنه لا يريد إلحاق الضرر بقبيلته ضبيعة، ويأبى أن يكون سبباً في أخذ أحد بجريرة أحد؛ لأنه يكره الظلم ، الذي طالما تجرع كأسه. هذا إن ثأرت له، فإن لم تثأر فسيُلحق بها سبة التواني عن الانتقام لدمه. وفي الحالتين سيلحق الأذى بها، فيجد الانسحاب من حي يشكر في مصلحته ومصلحة ضبيعة، إذ إنه يضمن بقاءه ويحفظ دمه من أن يكون ضحية لوحش الظلم، ويعفي

---

(١) الضبعي ، المتلمس ، ديوانه ، ص ١٩١ .حباؤه : ما يحبو به ، أي : ما يعطي الرجل صاحبه ويكرمه به أحمس : هو أحمس بن ضبيعة بن ربيعة بن نزار جد أعلى للشاعر. يوتَروا : يدرَكوا بمكروه انتقاماً مني . جلدي أملس : لم يصبني شيء .
(٢) انظر :عمر،أحمد مختار ، اللغة واللون، ص ١٥٤.

ضبيعة من مهمة الثأر لـه أو إلحاق العار بهـا. فبالانسحاب وحده يُحسم الصراع مع اضطراب النسب، والخوف على الدم من الضياع.

أما قلق الأعشى فيمتزج بالخوف من المستقبل الذي ينتظر بيوتات قيس الممزقة، وفيه تحذير من وقوع حرب موجهة ضدهم، لذلك يستغيث بابني ضبيعة، مسقطاً توجسه وتوجس قومه عليهما في **قوله :**

فَيـَا أَخَوَيْنا مِـنْ عِبَادٍ ومالــكِ ألم تعلما أنْ كلُّ مَنْ فوقَها لـَـها
وتســتيقنوا أنّــا أخوكم وأنّــنا إذا سنحتْ شهباءُ تخْشَــونَ فالَهَا
نُقيْمُ لها سُـوْقَ الجِــلادِ ونغتلي بأسيافِنا حتّى نوجّــهَ خَالَهَا(٦١)

الأعشى بارع في استثارة مشاعر أقاربه ، إنه يناشدهم مبتدئاً بـ (فيا أخوينا من عباد ومالك) فكأنما نسي هؤلاء رابطة الدم التي تجمع بينهم، فأراد تذكيرهم بها، طالباً منهم أن يكونوا بعيدي النظر، وأن يعترفوا بأهمية الوحدة ساعة نزول الملمّات. ثم عمد إلى ملامسة مواطن الضعف في النفس الإنسانية حين قدّم احتمال نشوب حرب ، يؤذن باشتعالها بريق كتيبة شهباء، والعرب تقول :" كتيبة شهباء لما فيها من بياض السلاح والحديد في حالة السواد"([٦٢])وقد اكتفى الأعشى بذكر لون الكتيبة دون الكتيبة تخوفاً من ذكرها، ودرءاً لإمكانية قدومها واستبعاده. مما يعني أن هذا البريق غير محبب وغير محمود، وبمجرد أن تبصره عيون القوم من بعيد، يبرق بين تجلٍّ وخفاء يدب الفزع في أوصالهم، ويتملكهم الخوف والقلق؛ لأنه يعني أن الجيش مدجج جيداً، وسيجر عليهم أضراراً كثيرة إن لم يتكاتفوا ويدججوا أنفسهم بسلاح مكافئ. وبالوحدة وحدها لن يمنعوا الحرب من الاشتعال فحسب، بل سيبددوا مجرد التفكير بإشعالها. والأعشى في تصويره بني عباد وبني مالك خائفين متوجسين، يثبت اطمئنان قومه وثقتهم بأنفسهم، ففي الوقت الذي يدجج فيه الأعمام الكثير من الجند والسلاح لصد العدو يكتفي قومه باستخدام الأسياف، وهي على وزن (أفعال) وهو جمع قلة مما يعني أن الموقف لا يضطرهم إلى استخدام عدد كبير من السلاح، فأسياف قليلة تحسم الموقف، وترد هؤلاء الأعداء عن بكرة أبيهم؛ وذلك لثقة القوم بقوتهم وغلبتهم. والأعشى في ادعائه سهولة النيل من العدو ولامبالاته به يخفي اهتماماً بالغاً به. وإن ادعى الثبات والاطمئنان فإن القلق والإشفاق باديين بجلاء في الأبيات، لأنّ النصر الذي يدعيه يستدعي رأب الصدع ولم الشمل بين بيوتات قيس المتخاصمة .

---

(٣) الأعشى ، ديوانه ، ص ٣٥٧ .عباد و مالك ابنا ضبيعة ، هما أخوة سعد بن ضبيعة بيت الأعشى . فوقها : أي الأرض . سنحت : عرضت . الشهباء : الكتيبة العظيمة الكثيرة السلاح ، سميت بذلك لبريق أسلحتها . الفأل: التيمن. الجلاد: القتال. نغتلي:نسرع. الخال: لواء الجيش. نوجهه: نسوقه.
(١) الخويسكي ، زين ، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، ص ١١٨ .

- ٣ -

اللون والحزن

من المعروف في مجالات علم النفس أن المرء يحمل عدداً من الدوافع والحاجات([٦٣])، تقف خلف العديد من أشكال سلوكه. ويسعى دائماً إلى إشباعها، وقد ينجح؛ فتتحقق له اللذة والطمأنينة. وقد يخفق بسبب قيود تفرض عليه من قبل الذات أو البيئة أو المجتمع. الأمر الذي يشعره بالحزن والإحباط، ويضطره إلى القيام بردود أفعال ترد عنه هذه الخيبة، أو تسوغها، أو تبحث عن علاج لها. وبعض هذه الردود سلبي يتمثل في اليأس أو الاستسلام أو العدوان، وبعضها إيجابي يتمثل في أحلام اليقظة أو التعويض أو التسويغ .

(١) هذه الحاجات بعضها أولية كالحاجة إلى الطعام والشراب والجنس ، وبعضها ثانوية كالحاجة إلى الأمن والحب والتقدير والانتماء . انظر : الرفاعي ، نعيم ، الصحة النفسية ، دراسة في سيكولوجية التكيف ، ص ٢٤ .
(٢) ابن العبد ، طرفة ، ديوانه ، شرح الأعلم الشنتمري ، تح : درية الخطيب ، لطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٧٥، ص ١٢١ – ١٢٢ . ذات رجلة : ذات قوة على المشي راجلة . قسوري الليل : أشده سواداً . جيبت سرابله : لبست قمصه . أسماء : هي أسماء بنت عوف بن مالك بن سعد بن ضبيعة . ومرقش : هو ابن عمها وكان يعشقها ، وهو المرقش الأكبر بن سعد بن ضبيعة . لاحت مخايله : شواهده على المطر .

وإذا أنعمنا النظر في الشواهد اللونية التي يعمها الحزن وجدنا ردود الأفعال نحو إحباط الدوافع تتراوح بين السلبية والإيجابية. أما السلبية منها فإن الألوان فيها تقتم وتقلّ، فهذا طرفة بن العبد يلون الواقع بألوان نفسه الحزينة المستسلمة، التي تتنازعها غريزتا الفناء والبقاء، ويمثل الغريزة الأولى عتمة الليل، ويمثل الثانية لمعان البرق، حين يشق تلك العتمة. فطرفة عجز عن إرضاء غريزة البقاء مع سلمى، فراح يرضيها عبر حلم من أحلام اليقظة بتصورها ساعية إليه، مشرقة إشراق البرق الخاطف ، تشق عتمة يأس خيم على قلبه، من إحباطات متكررة، يقول:

وما خِلْتُ سلمى قبلها ذاتَ رَجْلَةٍ إذا قَسْوَرِيُّ الليلِ جِيبتْ سرا بلـُـُهْ

وقد ذهبتْ سلمى بعقلكَ كلّه فهل غيرُ صَيْدٍ أحرزتْهُ حبائلُهْ

كما أحرزتْ أسماءُ قلْبَ مُرَقِّش بحبٍّ كلمعِ البرق لاحتْ مخايلُهْ(٦٤)

ردد طرفة، في نص هذه الأبيات، اسم سلمى أكثر من ثماني مرات، والمرء حين يحب أمراً يكثر من الحديث عنه، " وإذا كان المجتمع يكبح مثل ذلك الحديث فإن اللاشعور لن تعوزه الوسائل لتفريغ شحناته"(٦٥) وحين يكون المصدر المشبع غائباً يؤدي ذلك إلى إحباط الدافع وتكرار كبته، الأمر الذي ملأ قلب طرفة باليأس والتشاؤم اللذين تبديا في شدّة سواد الليل، وقد قدّم اللفظ اللوني الثانوي على حامله كوسيلة تعبيرية، تؤكد هذا الشعور القاتم الذي استولى على قلبه. ثم إن استحالة إشباع الدافع إلى سلمى يزيد من توتر طرفة، فيحاول التخفيف من غلوائه بإسقاط علاقته بسلمى على علاقة المرقش الأكبر بأسماء، وإسقاط القهر على الآخر هو محاولة ذاتية سلبية لتمويه الأنا في الآخر، تتأتى سلبيتها" من كونها إغامة مقصودة للأشياء تحول دون فهمها. ولكنها مع ذلك إيجابية من وجهة النظر النفسانية، لأنها آلية من آليات التكيف"(٦٦) فطرفة يرتاح ويسكن توتره حين يرى علاقته بسلمى، وما تجر عليهما من آلام الحرمان، ليست خاصة بهما، فثمة من كان قبلهما يحيا العلاقة ذاتها، ويعاني الحرمان ذاته، إنهما المرقش الأكبر وأسماء(٦٧)، لكن هذه العلاقة باءت بالفشل حين تزوجت أسماء بالمرادي، فمات المرقش وجداً بها. وهذا ما يخيف طرفة، أن تكون نهايته كنهاية المرقش الأكبر، لذلك تعلو نبرة الرفض لحب

---

(١) اليوسف ، يوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، ط ٣ ، دار الحقائق ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٢٣١ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٤١ .
(٣) للاطلاع على قصة المرقش الأكبر ومحبوبته أسماء انظر ابن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، ص ٨٨
(٤) عبد المطلب ، محمد ، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ، ط ١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ٦٠ .

لا يثمر في قوله (فهل غيرُ صَيْدٍ أحرزتْهُ حبائلُــهْ) فهنا يجعل من نفسه شخصاً آخر يعاتبه على سماحه لسلمى بغزو قلبه، ويتمنى لو أنها لم تختره واختارت غيره. ويدرك طرفة أنّ هذه الحيلة لا تجدي نفعاً مع نفسه المنهكة، فيواسيها ثانية بأن يسقط الحب على لمعان البرق في اتسام كليهما " بالسرعة الخاطفة التي لا تكاد تعطي الأمان الحقيقي برغم انتشارها الواسع"(٦٨) وفي كون كليهما يمنح وعوداً احتمالية، قد تكون خلبية، وقد تتحقق فعلاً، فالبرق يعد بالغيث وقد يفي بما وعد، والحب يعد بالخصب وقد يفي بما وعد .

وإذا كان يأس طرفة قد لوّن حاضره بشدة السواد، فإنّ حرمان الأعشى قد لوّن ماضيه بشدة البياض ، حين جعل من إشراق اللؤلؤ معادلاً لكل جميل يتحسر عليه في قوله :

أأزمعتَ من آلِ ليلى ابتكارا وشطّتْ على ذي هوىً أن تُزارا
وبانتْ بها غَرَبَاتُ النّوى وبُدِّلْتُ شوقاً بها وادّكارا
ففاضتْ دموعي كفيضِ الغُرُو بِ إمّا وكيفاً وإمّا انحدارا
كما أسلمَ السِلْكُ من نظمِهِ لآلئَ منحدِرات صِغَارا
قليلاً فثَمَّ زجرتُ الصِّبى وعاد عليَّ عزائي وصارا
فأصبحت لا أقربُ الغانيا تِ مزدجِرَاً عن هوايَ ازدجارا(٦٩)

تتنازع الأعشى رغبتان متناقضتان ، الرغبة في الحياة والانكباب على ملذاتها ، والرغبة في الالتفات عنها والتخلص من أسرها. وتتغلب الرغبة الأولى على الثانية، ويظهر – لاشعورياً - ضعف الأعشى في قوله (ففاضتْ دموعي كفيضِ الغُرُوب) فهو يستحضر قدراً كبيراً من الدموع؛ ليبكي بغزارة، وليفرّج عما يعتمل في قلبه من حرمان ومن انتقاص الآخرين له. بل يريد التخلص من هذه المشاعر المحبطة بسرعة شديدة كما تتخلص الدلاء مما فيها من ماء يثقل كاهلها. وفي قوله(إمّا وكيفاً وإمّا انحدارا) يتأكد شعوره بالتناقض، فهو إما أن يبكي بغزارة معلناً حاجته إلى ليلى، متناسياً أنه رجل لا يجوز له أن يبكي، وإما أن يكفكف الدموع؛ ليعبر عن هدوئه واستنكاره البكاء على امرأة لم تعد تلتفت إليه، كنوع من استعادةٍ لكرامةٍ لم تُصن حين دب الضعف بصاحبها. ومن أجل تعويض ما يتملكه من شعور بالنقص على المستوى

---

(١) الأعشى ، ديوانه ، ص ٩٥ .الابتكار : الرحلة في الصباح المبكر . شطت : بعدت . بانت : بعدت . النوى : الفراق . الغربة : مفارقة الوطن ، وجمعها غربات . الغروب : جمع غرب وهو الدلو العظيمة . وكف الدمع : انهمر .الصبى : الميل إلى لهو الشباب . صار : سكن .

الجسدي والمادي والاجتماعي، يمنح ما ذرفه من دموع معاني الطهر والنقاء والنفاسة، حين قرنها بلآلئ بيضاء مشرقة، قد خانها السلك فانفرطت. وهي صورة جميلة تحتمل تفسيرات عدة، فقد يكون السلك وما يزينه من لؤلؤ مشرق قد انفرط ، فأفقده قيمته ونفاسته رمزاً لماضٍ جميل عاشه الأعشى، وكان ينعم فيه بالعب من متع الحياة، فلما هرم وضعف ذهبت تلك المتع إلى غير رجعة. وقد تكون هذه الصورة رمزاً لعلاقة طيبة كانت تربط الشاعر بليلى ، لكنها الآن بُترت وانفصمت عراها، فضاع كل ما كانت تضمه من لحظات سعيدة خاطفة، قد ذهبت إلى غير عودة. ونرجح أن يكون السلك وما يزينه من لؤلؤ مشرق رمزاً لرجولة الأعشى المشرقة بالشباب والصحة والغنى، تلك المؤهلات التي تؤكد للمرأة أنوثتها وجماله، ولكن الضعف والبكاء أفقداه تلك المؤهلات أمام نفسه وأمام المرأة والآخرين، مما يشعره بفداحة الفقد ، وبذلك تبدو الرجولة معادلاً للعقد الذي يزين عنق المرأة، ويؤكد لها أنوثتها وجمالها، وهي إن فقدته فستشعر بفداحة الفقد. ويركز الأعشى، في استخدامه لألفاظ مثل (انحدارا، منحدرات)، على تلك الحركة السلبية للدموع واللؤلؤ من أعلى إلى أسفل، إذ يوحي بوجود قلق من انحدار يستبد به على مستوى الصحة الجسدية والقوة المادية والنظرة الاجتماعية. فأشكال هذا الانحدار كافية لتكون سبباً في افتقاد الأعشى كل ما تشتهيه نفسه من متع الحياة.

وليس الأعشى ذلك الرجل الذي يسقط أمام تتالي الصدمات، فهو عندما خاب في استعادة ما ينقصه من صحة ومال وإعجاب، ومن محاولة استدرار عطف الآخرين وإقناعهم بجدوى بكائه راح ينهى نفسه عن غيها، ويقنعها – بدلاً من إقناع الآخرين – بالكف عن أشياء لم تعد تليق بسنه؛ ليحقق هروباً لاشعورياً من رغبات محبطة، راح يفسر عجزه عن إشباعها وحرمانه منها وقاراً؛ ليخفف من توتر الدافع عنده .

وحين تكون ردود الأفعال نحو إحباط الدوافع إيجابية، تزهو الألوان وتكثر، رغم ورودها في سياق مغلف بالأحزان الخفية، فالأعشى رغم ظهوره مستسلماً أمام مصيبة العمى، التي أصيب بها في أواخر حياته نجده يستبدل بعملية إبصار الألوان عملية تخيلها، بعد أن ارتسمت في ذهنه في مرحلة ماضية، ليعيد تشكيلها وفق هواه، فيزداد جمالها الواقعي جمالاً فنياً ، يقول :

ترى الخزَّ تلبسُهُ ظاهـــــراً وتـُبطـِنُ من دونِ ذاك الحريـرا
إذا قـَلـّدتْ معصماً يارِقيْـــ ـنِ فُصّـِل بالدّرِّ فصــلاً نضيرا
وجـــــلَّ زَبـَرْجَدَةٌ فـوقَـه ويــاقـوتةٌ خِلْتَ شيـئاً نَـكِيرا
علـــى أنّـــها إذ رأتني أُقــا دُ قــالــتْ بـما قــد أراه بصيـرا
رأتْ رجـلاً غائبَ الوَافِـدَيْ ـنِ مختلفَ الخلْقِ أعشى ضريرا

فإنّ الحــوادثَ ضعضعننــي وإنّ الّـذي تعلمــين اســتُعِيْرا(٧٠)

الأعشـى يبكـي كبـره ، وسـلب الزمـان بصـره . وقولـه (رأتنـي أُقـــاد ، بـــما قـــد أراه بصـيرا، رأتْ رجلاً، أعشى ضريرا) تؤكد شعوره بالنقص البدني، وإدراك الآخر لهذا النقص، وبخاصة الأنثى يعمق من إحساسه به؛ لذلك يحاول أن يتخلص من شعوره بالضعف والدونية أمام المرأة التـي استنكرت كبره، وساءها عماه بعدما عهدتـه شاباً وسيماً حاد البصـر، باستعادة الماضي الجميل حين كان يبصرها جيداً، ويذكّرها بما كانت ترتديه من ثياب، وتتحلى به من جواهر براقة. وكيف كان يبصر ظاهر ثيابها وباطنه، وكيف كانت تزين معصمها لا بسوار واحد بل بسوار ين، قد رصّعا ترصيعاً عجيباً. ولا يكتفي الأعشى بإيراد الدر لأنه يحمل لوناً وضاء واحداً، لا يشبع حاجته إلى سد النقص، فيستحضر أثمن الأحجار النفيسة، التي تضم من الألوان ما تحار أمامها العين، وتعجز عن تمييزها أو الفصل بينها، كالزبرجد والياقوت؛ ليؤكد أنه الآن حادّ الذاكرة كما كان سابقاً حاد البصر، لئلا تظن تلك المرأة أن ألوانها لم تعد تجتذبه، بل ما زالت تؤثر فيه، وهو بذلك يستجدي وصالاً قديماً وماضياً جميلاً كان يضج بالألوان.

(١) الأعشى ، ديوانه ، ص ١٤٥ . الخز : الحرير . اليارق : الجبارة وهو سوار عريض من حلي اليدين . فصل : رصع . نضير : حسن . جل الشيء : عظم قدره . الزبرجد والياقوت : حجران كريمان ، والزبرجد يشبه الزمرد ، وألوانه كثيرة ، أشهرها الأخضر المصري والأصفر القبرصي ، والياقوت : صاف شفاف مختلف الألوان ، منه الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق . نكير : شديد صعب . الوافدان : العينان . مختلف الخلق : غيرته الحادث . الأعشى : الذي به سوء في عينيه أو هو الذي لا يبصر ليلاً أو هو الأعمى . ضعضعه : أفناه وهدمه .

- ٤ -

اللون والأمن

إذا كانت ساعات القلق والحزن طويلة فثمة لحظات للطمأنينة والفرح، عاشها الشاعر الجاهلي في غفوة من عين الزمان. ولعل أسعد اللحظات تلك التي تتحقق بعد مسيرة إحباطات طويلة، ومن المصدر المحبِط ذاته. فهذا الحارث بن عباد يستعذب لحظات الأمن، ويحيا نشوة النصر الذي حققته بكر وتغلب على حمير يوم خزاز(٧١)، وبعد محاولات خائبة للتحرر من سطوتها. ولأنّ الحارث يستعذب تلك اللحظات نجده يستعذب التفصيل في خصائص الأسلحة والخيل، التي صدوها بها، يقول :

نحنُ منعناكم ورودَ النّهْرِ بالمرهَفاتِ والرِّماحِ السُّمْرِ
فوارسُ من تغلب وبكرِ على خيولٍ شُزَّبٍ وضُمْرِ(٧٢)

(١) يوم خزاز هو يوم لمعد على مذحج ، وخزاز جبل ما بين البصرة إلى مكة ، وكان هذا اليوم منأعظم أيام العرب في الجاهلية ، وكانت معد لا تنتصف من اليمن ، ولم تزل اليمن قاهرة لها حتى كان هذا اليوم فانتصرت معد ، ولم تزل لها المنعة حتى جاء الإسلام . انظر : ابن الأثير ، عز الدين ، الكامل في التاريخ ،٥٢٠ – ٥٢١ .
(٢) شيخو ، لويس ، شعراء النصرانية قبل الإسلام ، ط ٣ ، منشورات دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٢٧١ . المرهفات : السيوف المرققة . شزب : ضمر مذللة .

قد يظن ظانّ أنّ رماح بكر وتغلب بقيت محافظة على لونها الأسمر الطبيعي لخيبة الأختين، كعادتهما، في النيل من حمير، لكن موقف النشوة الذي يتملك الشاعر يفسر سمرة الرماح بسهولة كبت حمير، ومنعها من تحقيق مآربها، فضعفها حال دون إجبار بكر وتغلب على استنزاف دمائها، لذلك بقيت الرماح سمراً، ولم تلوث بحمرة دم الخصم. وتعلو نبرة الـ (نحن) في ذكر الحارث لخصائص الفرسان والأسلحة والخيل، لا ليظهر بكراً وتغلب ندين لحمير فحسب، بل قاهرين لها، مثبتَين تفوقهما عليها، وتخطيهما لمرحلة كثيراً ما كانا يشعران فيها بالضعف والدونية.

إن الانتماء يحقق حظاً وافراً من الأمن والاطمئنان للإنسان الجاهلي، وبخاصة إذا كان من قبيلة لها وزنها بين القبائل الأخرى، عندها لن يبالي بتهديد الآخرين له؛ لأنه يعلم أن قوته مستمدة من قوة القبيلة التي يحتمي تحت جناحها، فترد عنه كل مكروه. عندها تغدو الألوان كلها ذات دلالات إيجابية، تحمل معاني التفاؤل والاستبشار. فهذا الأعشى يستخف بوعيد علقمة بن علاثة من ناحية، ويطلب الاحتماء من بكر بن وائل من ناحية أخرى، يقول :

حولي ذوو الآكال من وائل كالليل من بادٍ ومن حاضرِ (٧٣)

يبدو الأعشى مطمئناً على وجوده؛ لأن قومه كثر، وهم أشراف، يملكون قطائع في البوادي وفي الحواضر، ويملؤون الآفاق كما يملؤه الليل بسواده، فيحققون الأمن والسلام للأعشى، ويقذفون الرعب والرهبة في قلوب الأعداء. وهم أشداء على المعتدين، رحماء بينهم، تراهم يستضيفون الجائع طويلاً حتى يسترد حيويته، بما يُعَوَّض به جسده من طعام وشراب؛ ليغدو غصناً أخضر يتمتع بالحياة التي يمده بها فرعه الأكبر، يقول :

والشافعونَ الجوعَ عن جارِهم حتّى يُـرَى كالغصـن الناضرِ (٧٤)

يحلو للأعشى أن يجعل نفسه غصناً يانعاً شديد الخضرة، ينتمي إلى فرع من فروع شجرة وائل العريقة، فتمده بنسغ الحياة. ولأنه متعلق بها فهو في رغد من العيش، وأمن على الوجود. وفي المقابل لا بد أن يرد هذا الغصن وكل غصن لهذه الشجرة معروفها حين يمدها بالجمال والقوة، إذ إن الأغصان تزين الشجرة، وتستر جسدها من التعري الذي قد تعرضها إليه

---

(١) الأعشى ، ديوانه ، ص ١٩٥ .الآكال : قطائع تطعمها الملوك للأشراف . البادي : الذي يسكن البادية والصحراء . الحاضر : الذي يسكن الحاضرة أي المدينة .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٥ . الشافعون : الدافعون . الناضر : الشديد الخضرة .

رياح الهجمات الجاهلية. والأعشى بهذه الصورة يؤكد انتماءه إلى بكر بن وائل ليضمن الأمن على نفسه وجسده معاً. وبخاصة بعد أن حرمه علقمة بن علاثة من العطاء بعد مدحه له.

وإذا كانت الرغبة في الاحتماء جلية في البيتين السابقين ، فإنها قد تحققت فعلاً في مشهد يحتل فيه اللون الأخضر مساحة كبيرة ؛ ليدل على حصب المكان ، وطول عهده بالأمن والاطمئنان ، يقول :

ألم ترَ أنّ العِرْضَ أصبح بطنُها نخيلاً وزرعاً نابتاً وفَصَافِصَا

وذا شُرُفـاتٍ يُقْصِرُ الطّيرُ دونه ترى للحمامِ الوُرْقِ فيه قَرَامِصَا(٧٥)

يدهشنا الأعشى في رسمه لمشاهد الخصب في وادي العرض، حين يجعله أنثى في حالة إخصاب، تحمل في أحشائها الخير، وتلد النخيل والخضرة والزرع الوفير المستطيل. وكذلك تلد الفصافص لتعلفها الإبل. فالوادي يحقق الشبع والامتلاء للناس والدواب معاً. ويدهشنا بتأكيده لمعاني السلام والحرية عبر صورة الحمام الورق، ولأنه يستعذب الحديث عن مشاهد الأمن يطيب له التدقيق في تفاصيلها إلى درجة التركيز على ما فيها من ألوان، فصورة الحمام الورق الذي يبني أعشاشه تدل على طول عهد الوادي بالأمن والاستقرار. فهل يعقل أن يأتي علقمة وأمثاله – من الذين يغضون الطرف عن حقوقهم المهدورة – ليعيثوا فساداً في وادٍ كهذا ؟ والأعشى في استعماله لـ (ألم تر ، ترى) يحض علقمة على رؤية الحياة بأشكالها في الوادي، كنوع من تثبيت هذه الحال له، وردع علقمة عن محاولة التفكير بأية محاولة انتقام.

وحين تكون النفوس مضطربة والأجساد منهكة تجد العيون البارقة في ضوء النار الموقدة فوق التلال، حيث ترتفع ألسنتها وتنخفض، خير معين على ردّ الأمن إلى النفس والقوة إلى الجسد، يقول الأعشى:

لَعمْري لقد لاحتْ عيونٌ كثيرةٌ إلى ضوءِ نارٍ في يَفَاعٍ تُحَرّقُ

تُشَبّ لمقرورَيْنِ يَصطليانها وباتَ على النّارِ النّدى والمُحَلَّقُ(٧٦)

قد برقت من بعيد عيون كثيرة، فكسرت ببريقها حدّة الظلام، و(عيون) جمع كثرة نُعت بـ (كثيرة)، مما يعني أنّ العيون التي تبرق وتبحث ليست عيون عابري السبيل فحسب، بل عيون الحيوانات أيضاً، فحسن الضيافة ينبغي أن يشمل الإنس والدواب معاً، والمستضيف ليس

---

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠١ . العرض : واد باليمامة وهو موطن الأعشى . الفِصْفِصَة : نبات تعلفه الدواب . يقصر الطير دونه : لا تبلغه لعلوه وارتفاعه . الورقاء : الحمامة التي يضرب لونها إلى الخضرة . القرموص : الوكر والعش .

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٢٧٣، ٢٧٤. لاح الشيء: بدا وظهر. يفاع: أرض مرتفعة.تشب: توقد.اصطلى النار: استدفأ بها. الندى: الكرم.

المحلّق وحده بل يعينه الجود بعد أن أنسنه الأعشى، وجعل منه صديقاً للمحلّق، يؤنس كل منهما الآخر، ويثبت وجوده، فالمحلّق عند حسن ظنّ الجود به، يؤكد أهميته في قلب تلك العتمة، وذلك المكان المجدب، الذي لم يجد فيه من يلتفت إليه ويحقق وجوده بين الناس، والجود كذلك يدعم المحلّق بتزيين حسن صنيعه، وتعطير سمعته، وإرضاء نزوعه نحو الكمال. والأفعال (لاحت، تحرّق، تشبّ) ترسم مشهداً لونياً متضاداً، تكتنفه أوضاع جسدية ونفسية متناقضة، فثمّة ظلام دامس ممتدٌ امتداداً انتشارياً، قد شقته ألسنة نار موقدة في بقعة مرتفعة، فحيثما كان الظلام كان الجوع و البرد والخوف، وحيثما كان ضوء النار كان الشبع والدفء والأمن.

- ٥ -

اللون واللذة

إنّ كثرة الضغوطات التي يتعرض لها الشاعر الجاهلي، من قبل الذات أو البيئة أو المجتمع، جعلته في أمس الحاجة إلى اقتناص فرص اللذة كلما سنحت له؛ ليفرج بها عن همومه التي تلاحقه، وتسلبه راحته. ولاسيما أنه أدرك – عبر تجاربه – أنّ اللذة " جزئية ومتغيرة وناقصة وقصيرة"([٧٧]) وغلى الرغم من تعدد اللذات فإنّ الشاعر الجاهلي مال إلى تصوير لذتي المرأة والخمر. ويقف الأعشى في مقدمة شعراء بكر، في عدّه المرأة " وسيلة تؤمن له قدراً من اللذة المنشودة، فالحب الحقيقي لم يعرف قلبه، وإنما الذي عرفه إقبال على اقتناص الشهوات، ووصف حسي لبواعث الشهوة "([٧٨]) وهذا الوصف الحسي يتطلب التركيز على ما يمتع حاسة البصر من جسد وجمال وألوان تتمثل في المرأة، التي راح يلونها بألوان لذته، ومن خلال ما تثير

(١) الموسوعة الفلسفية العربية ، مقالة (السعادة) لـ عزت قرني ، ص ٤٧٩ .
(٢) قميحة ، مفيد ، الأعشى الكبير شاعر اللذة والخمرة ، ط ١ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ، ص ٦٤ .

في نفسه من شهوة عارمة، وما تؤمنه من متعة حسية، فقد لوّنها بلون الشمس، مصدر الضوء، وواهبة الحياة والحرارة والنشاط ، يقول :

قسّمْتُها قِسْمَيْنِ كـــــــــــــــلَّ موجَّـــهٍ يُرْمَى بـها
فَثَنَيْتُ جِـــيدَ غريـــرةٍ ولمسْتُ بطـنِ حِقَابِـها
كالحُقــَّةِ الصفراءِ صا كَ عـبيرُها بملابـــها([٧٩])

يقدم الأعشى على مغامرة مع امرأة غرّة، لا تمتلك تجارب مع الرجال، وقد تهيأ لها بكل الوسائل التي تقنعها بصحة موقفه. ويجعل من نفسه محوراً للحركة، أما هي فمجرد متلقية تنشغل بتلبية رغباته. ورغم أنه بذكره للحامل اللوني قد ضيّق من دلالات الصفرة فقد أفلح في خلق جوّ من الدفء والإشراق، والخصب المملوء بعبق الفتنة في هذا الموقف الساخن، فهو يوظف اللون الأصفر ليشبع حاسة البصر إلى الإشراق، وحاسة اللمس إلى الدفء والنعومة، وحاسة الشم إلى العطر والطيب.

أما طرفة فشأنه شأن أغلب الشعراء الجاهليين، يجد في المرأة لذة يستمتع بها لينسى واقعه، ويظهر ميلاً إلى وصف محاسنها الجسدية، ومن ضمنها يذكر شيئاً من ألوان طيفها الذي طرقه، في حلم من أحلام اليقظة، ليستعيض به عن حرمانه الفعلي منها، فيبدو البياض فيها هو محور الجمال وأساسه، يقول :

بادِنٌ تجــلو إذا ما ابتسمتْ عن شَتيتٍ كأقــاحِ الرَّمْـلِ غُرْ
بــدّلتْه الشـَّمسُ من منـبِتِهِ بَرَدَاً أبيضَ مصقولَ الأُشُرْ([٨٠])

يبدو طرفة في أمس الحاجة إلى الجمال والبياض في عتمة الجدب العاطفي الذي يحياه، فهو يطمح إلى التمتع بنموذج نسائي ذي خصائص تؤهله لإرضائه على المستويين الجسدي والعاطفي، وتتبدى تلك الخصائص من خلال قرنه صورة أسنان المرأة التي يفضلها بصورة نبتة الأقحوان ذات النَّور الأبيض، التي نبتت منذ عهد قريب في قلب الرمل، مما أغرى الناظر إليها بالدنو منها وملامستها؛ لاستشعار ميلاد الحياة من قلب الموت. وهذا يعني قرب عهد إنبات أسنان المحبوبة، ونصاعتها وبياض لونها، فحتى يكتمل للأسنان النظيفة، طيبة الرائحة حسنها لا بد أن تكون ناصعة البياض. ولأن اللون الأبيض " من الألوان الباردة التي تبعث حالة من الهدوء

---

(٣) الأعشى ، ديوانه ، ص ٣٠٥ . كل موجه يرمى بها : يريي بها كل وجه ويصرفها كيفما أراد . الغريرة : الساذجة القليلة التجربة . الحقاب : شيء تتخذه المرأة لتعلق به معاليق الحلي وتشده إلى وسطها . الحقة : وعاء الطيب ، وهي صفراء من أثر الطيب . صاك : لصق . العبير : أخلاط من الطيب كالمسك والعنبر والدهن . الملاب : كل عطر سائل .

(١) ابن العبد ، طرفة ، ديوانه ، ص ٥٦ ـ ٥٧ . بادن : ضخمة كاملة البدن . تجلو : تكشف . الشتيت : الثغر المتفرق النبت . الغر : البيض . برداً : ثغراً نقياً كالبرد . مصقول : براق . الأشر : تحزيز في أطراف الأسنان

والطمأنينة والاسترخاء "([٨١]) وتوحي" بالنقاء والنظافة والوضوح"([٨٢]) فإن ابتسامة المحبوبة ونصاعة أسنانها تثلجان صدر طرفة الملتاع، وتمنحانه حالة من الهدوء والطمأنينة، وبخاصة عندما أدرك أن ليس ثمة من سبقه إلى تذوقها، وتعكير صفو عذريتها، وعذرية تلك المرأة التي تبدو صغيرة، في أوج عطائها، غرة تطاوع طرفة فيما يريد، ولا تمنعه من الارتواء. وامرأة بهذا العطاء لابد أنها كفيت مؤونة تلبية حاجاتها الأولية، الأمر الذي مكنها من التفرغ لإشباع رغبات طرفة؛ ولهذا يظهرها بدينة ممتلئة.

وتكثر الألوان في سياق ذكر حلي المرأة وزينتها ، ولاسيما عند طرفة الذي ذكر طائفة من الأحجار الكريمة، التي كانت المرأة الجاهلية تتزين بها، يقول :

وفي الحيِّ أحْوَى ينْفُضُ المَرْدَ شادنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَي لؤلؤٍ وزَبَرْجَدِ ([٨٣])

ما هذا الظبي الأسمر الشفتين والأكحل العينين إلا امرأة حسناء، راحت تؤكد جمالها الخُلقي بآخر طبيعي، يزيدها تألقاً وفتنة، فهي تزين عنقها الطويل بعقدين اثنين، أحدهما من اللؤلؤ الناصع البياض، المستخرج من بطون البحار بصعوبة كبيرة، والآخر من الزبرجد، ذلك المعدن الأخضر الثمين. ولم تكتف هذه المرأة بعقد واحد بل دعمته بآخر يزيده انسجاماً لونياً، إذ إن اجتماع اللون الأبيض مع اللون الأخضر في جيد مشرق هو الجمال عينه، وطرفة يدرك أن الجمال في صفاء الألوان وانسجامها مع ما يجاورها. كذلك يدرك الذوق الرفيع الذي تتمتع به هذه المرأة، حين تختار من العقود أثمنها وأكثرها تلاؤماً مع عنقها وألوان جسدها، ظناً منها أنها كلما أكثرت من حليها ازدادت جمالاً وتألقاً ولفتاً للأنظار.

إنّ دوام إرضاء الحاجة إلى المرأة أمر مستحيل، إذ كثيراً ما تكبت الرغبات، ويصعب إشباعها حين تبدو المرأة غير مطاوعة للرجل، نافرة منه، غير منقادة إلى مبادلته ما يريد. فالأعشى حين تعرض لمثل هذا الموقف من المرأة لم يقف طويلاً ليبكي حبها، لأنه كان يحافظ على عدم الوقوع في أشراكها، حسبه وهمه اللذة التي تتجسد فيها، فإن لم تتحقق استعاض بها لذة الانتشاء بمعاقرة الخمر. لكنه وإن ادعى ثباته واستغناءه عن المرأة بدا ضعفه واضحاً من عبارات تفضحه، وتظهره تعباً يعاني الإعياء، فينشد الراحة بعب الخمر بعد تذكره لصاحبته التي أخلفت موعدها، يقول :

---

(٢) محمد علي ، إبراهيم ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، دراسة ميثولوجية. ص ١٢٩ .
(٣) ضاهر ، فارس متري ، الضوء واللون ، بحث علمي جمالي، ص ٥٥
(٤) ابن العبد ، طرفة ، ديوانه ، ص ٨ . أحوى : الذي له خطتان من سواد وبياض . المرد : ثمر الأراك المدرك مظاهر : لبس ثوباً فوق ثوب أو عقداً فوق عقد . السمط : الخيط الذي نظمت فيه الجواهر . والزبرجد يشبه الزمرد ، وألوانه كثيرة ، أشهرها الأخضر المصري والأصفر القبرصي .

أتاني يؤامرُني في الشَّمُو ل ِ ليلاً فقلتُ ُ له غـَـادِهـَا
أرحْـنا نُبَـاكِرْ جِـدَّ الصَّبُو ح ِ قبلَ النّفوس ِ وحُسَّادِها
فقُمْنا ولمّا يَصِـــحْ ديكُنا إلى جـَوْنَة ٍ عند حدّادها(٨٤)

يجد الأعشى راحته باحتساء الخمر، حين يطرقه فتى من فتيان الحانة ليلاً، يشاوره في شربها، قبل أن يسفر الصبح، ويستيقظ الحساد، فينغصوا بنظراتهم عليهما جلستهما، لكن الذي سينغص عليهما لذتهما القصيرة هذه المرة هو الخمار، حين يستوقفهما ليجادلهما في ثمن الخمر، ثم حين يحبسهما حتى يحصيه، في وقت ادخراه للراحة واللذة بعد طول التعب والاشتهاء، لذلك يستعجله الأعشى قائلاً :

دَرَاهمُـنا كلُّـها جيـّدٌ فـلا تحْبِسـَنَّا بتنَـقَادِهَـا
فـقـام فصـبّ لنا قهـوةً تـُسَكِّـننا بعد إرعـادِهـا
كُمَيْتَاً تَكَشّـَفُ عن حُمْرَةٍ إذا صـرَّحَتْ بعـد إزبـادِها
فجَـالَ عليـنا بإبـرِيقِهِ مُخَضَّبُ كفّ بِفِرْصَـادِها(٨٥)

يستخدم الأعشى اللون الأحمر– في سياق الخمر– بدرجتين مختلفتين، من حمرة شديدة تقارب السواد إلى حمرة طبيعية، وذلك بهدف ربط الإعجاب الذوقي بالإعجاب البصري، إذ يطيب له أن يشربها وهي كميت ترعد وتزبد، مصدرة أصوات فقاعات، فإذا ما بدا تأثيرها قوياً مزجت بالماء، للتخفيف من شدة تأثيرها في مفاصل الشاربين، فتضحي حمراء، لتروقهم مرة أخرى، فهي في كل أحوالها وألوانها تسكرهم، وتلهيهم عن الواقع، بل تعيد لهم تشكيله وفق هواهم، فهم حين يفقدون اتزانهم تغير لهم شكلها، حين تنتقل بحمرتها من شفافية الإبريق إلى أنامل الساقي فتخضبها بحمرة أخاذة، لتؤدي بذلك وظيفة تزيينية بصرية إلى جانب وظيفتها التذوقية. وكذلك تغير لهم طعمها لتمنحهم - عبر لونها - طعم التوت الأحمر.

رأينا كيف استعاض الأعشى عن المرأة وحسنها بالإقبال على الخمر وعبّها، فكانت وسيلته إلى نسيان ذكريات ربما خلّفت في نفسه الأسى، لكنها تحولت في النهاية إلى غاية وهدف، إذ استوقفته طويلاً، ولفت انتباهه جمال مجالسها، وخلب لبه ألوانها، فتارة يراها سوداء في دنّها،

---

(١) الأعشى ، ديوانه ، ص ١١٩ . آمره : شاوره . الشمول : الخمر . غدا على الشيء : بكر إليه . أرحنا : أراح الرجل : رجعت إليه نفسه بعد الإعياء . جد الصبوخ : الجد : العجلة . الصبوح : خمر الصباح . جونة : خابية الخمر . حدادها : صاحبها الذي يحد الناس أي يذودهم عنها لنفاستها .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢١ . نقد الدراهم : ميزها ونظرها ليعرف رديئها وجيدها . كميت : حمراء تضرب إلى السواد . صرّحت : ذهب زبدها . الفرصاد : التوت وهو أحمر .

فإذا ما صبّت وهدأ زبدها تحولت إلى اللون الأحمر. وتارة أخرى يراها صافيةً صفاء عين الديك، إذا صفيت من إناء إلى آخر شفت عما وراءها من أقذاء. وتارة ثالثة يرى ألوانها نوراً زاهياً يتوهج كالشمس([٨٦]). كذلك جعل من ألوانها حيلة يباهي من خلالها بالنوعية الفاخرة التي يشربها، وبالقوة البدنية التي يتمتع بها.

ولم نجد هذا التركيز على وصف مجالس الخمر وألوانها عند بقية شعراء بكر، فقد بقيت الخمر عند طرفة وسيلة يخفي وراءها ألماً دفيناً من واقع أليم، يتمثل في فقدان الأب منذ الصغر، وظلم الأعمام للأم، وأخذ حقها وحق ابنها من الميراث. فهو في موقف من يخفي شعوراً ويدعي نقيضه بالإقبال على المتع المتوافرة أمامه، بغض النظر عن الخصائص اللونية التي تتسم بها، يقول :

وما زالَ تشْرَابي الخمورَ ولـَذتي وبـيعي وإنفاقي طـَريفي ومُتلِدِي
إلى أنْ تحامتْني العشيرةُ كلُّـــها وأُفـردتُ إفرادَ البعيرِ المُعَبَّدِ([٨٧])

وإن تطرّق طرفة إلى ألوان الخمر اكتفى بتلوينها باللون الكميت، ومن دون أن يحدد درجته كما فعل الأعشى المولع بالألوان، يقول طرفة :

فلولا ثلاثٌ هنّ منْ عِيْشَةِ الفتى وجَـدِّكَ لـم أحفِلْ متى قام عُـــوَّدِي
فمنهنّ سبقي العاذلاتِ بشَـــرْبَةٍ كُمَيْتٍ متى ما تـُعْلى بالماءِ تـُزْبِدِ([٨٨])

ثمّة عملية تسابق بين طرفة ومن يلومه على شرب الخمر، كأنما يسخر منه، فإما أن يكف عن لومه ويتركه وشأنه وإما أن يصطدم بإقبال على عبها دفعة واحدة؛ فالشَرْبَة " هي المرة الواحدة من الشرب"([٨٩]) وطرفة يفعل ذلك لينسى لا ليتأمل وينتشي ويستمتع برشفها مرة بعد مرة مع الصحب؛ مما يؤكد أن" كثيراً من اللذات الجسمانية غير مصحوبة بالفرح"([٩٠]) والعب السريع يشغل طرفة عن تأملها واستقصاء خصائصها وألوانها. فضلاً عما لكآبته من أثر في رؤيته زاهي الألوان قاتماً.

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص ١٣٣ ، ٢١٣ ، ٢٤٧ .
(٢) ابن العبد ، طرفة ، ديوانه ، ص ٣١ . تشراب : الشرب الكثير . الطريف : ما استحدث من مال . المتلد : ما كان قديماً . التحامي : التجنب والاعتزال . البعير المعبد : المذلل المطلي بالقطران .
(١) المصدر السابق، ص ٣٢ – ٣٣ . ثلاث : أي ثلاث خلال . الجد : الحظ . الحفل : المبالاة . العوّد : جمع عائد من العيادة . كميت : حمراء تضرب إلى السواد . تزبد : إذا صب عليها الماء علاها زبد .
(٢) اللسان ، ٨ / ٤٥ .
(٣) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ٦٥٥/١ .

الفصل الثاني

اللون والدلالة الاجتماعية

أولاً: اللون والعلاقات الاجتماعية.

٣. اللون والتفكك الأسري.

٤. اللون والتفكك القبلي.

- العلاقات بين الأباعد.
- العلاقات بين الأقارب.

ثانياً: اللون والقيم الاجتماعية.

٥. اللون وقيمة النسب.

٦. اللون وقيمة القوة.

٧. اللون وقيمة الكرم.

٨. اللون وقيمة الغنى.

اللون والعلاقات الاجتماعية

- ١ -

اللون والتفكك الأسري

الأسرة هي اللبنة الأولى في بناء المجتمع الإنساني، يحق لأفرادها جملة من الحقوق، ويترتب عليهم مجموعة من الواجبات. وصلاح الأسرة كفيل بصلاح المجتمع كله. واستمرارها مرتبط بتوافر مجموعة من المقومات النفسية والمادية، التي إنّ دبّ الخلل في إحداها أثّر في الأسرة، وأدى إلى اضطرابها، بل إلى انهيارها وتهاوي أركانها. أمّا المقومات النفسية فتتمثل في التعارف العميق بين الطرفين المؤسسين لها، وانتمائهما إلى بيئة اجتماعية أخلاقية متماثلة، واشتراكهما في الأهداف والغايات. وأمّا المقومات المادية فتتمثل في وضع اقتصادي مناسب يتعاون مع المقومات الأخرى في تأمين استقرار الأسرة؛ ذلك لأنّ ضيق الوضع الاقتصادي يترك آثاراً سلبية في أفرادها، كأن يشعرهم بعدم الطمأنينة، أو الحرمان، أو الضعف أمام الآخرين.

وإذا بحثنا في الأسرة البكرية وجدنا أنّ معظم هذه المقومات لا يؤخذ بها ، على الرغم من إدراك الإنسان الجاهلي أهميتها في الحفاظ على أمن الأسرة وبقائها. وهذه أسرة الأعشى انهارت لعدم توافر مقوّم واحد من مقومات استقرار الأسرة فيها، فليست زوجه من قبيلته، هو بكري وهي هِزّانية، مما لم يمكّن الاثنين من التعرف الجيد إلى الطرف الآخر، فعلى الرغم من استشارة العرب فتياتهم فيمن يتقدم لخطبتهن، فإنّه لم يكن عرفاً عاماً يلتزمه سائر العرب، فما من شك في أنّ بعض العرب كان يمتهن المرأة(٩١)، ولا يحترم رأيها فيمن يتقدم لخطبتها، معتقداً عدم امتلاكها القدر الكافي من الوعي بمكان راحتها. ويبدو أنّ زوج الأعشى كانت من الفتيات اللواتي زوجن ممن لا يرضينه زوجاً، فكان لبعد بيئتها ولعدم استشارتها في الأعشى أثره في عدم الوفاق بينهما. وإن كانت العادات لديهما متماثلة فإنّ قيمهما الخلقية لم تكن متجانسة، وأهداف أحدهما بعيدة كل البعد عن أهداف الآخر.

لم يكن الأعشى في تطرّفه الخلقي - الذي يطيب له أن يوصف به - حريصاً على مشاعر زوجه أو سمعة ابنته. إنه لا يكتفي - في معظم الأحيان - بتلك العلاقة الواضحة بينه وبين

---

(١) الحوفي، أحمد محمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط ٤، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٢١٩.

المرأة، بل يسعى إلى إقامة علاقات لا يقرّها المجتمع. ويأتي اللون الأبيض في سياق تلك العلاقات ليدل على أجواء البهجة والإشراق والتلألؤ في قوله:

وأقررتُ عينيْ من الغانياتِ إمّا نِكاحاً وإمّا أزَنْ

من كلّ بيضاءَ ممكورةٍ لها بشَرٌ ناصعٌ كاللبنْ(٩٢)

يعتقد ابن منظور أنّ العرب إذا قالت:" فلان أبيض وفلانة بيضاء فالمعنى نقاء العِرْض من الدنس والعيوب"(٩٣) في حين أنّ الشواهد اللونية تنفي حتمية هذا الرأي، فكثيراً ما يرد لفظ (أبيض) ليدل على البياض كمدرك بصري، كما في أبيات الأعشى، إذ السياق يؤكد حسية البياض؛ لأنّ الشاعر في موقف إثبات الفحولة، والقدرة على إتيان النساء. والفحل الذي يتصل بالنساء على نحوٍ معترف به اجتماعياً أو غير معترف لا يعنيه من المرأة التي يتصل بها حسن سمعتها بقدر ما يعنيه أن تقرّ عينه بحسن جسدها. والعين تقرّ برؤية البياض ماثلاً أمامها، وبخاصة عندما يحيطها بخصائص النصاعة والإشراق، فيوهمنا أنّه خبير بمزايا النساء البيض، اللواتي يمتلكن بشرة ناصعة لينة، لم تبدل من صفائها كثرة العمل وقسوة الظروف المناخية.

ويبدو أنّ طبيعة حياة الأعشى القائمة على قطع الصحارى غريباً، مادحاً في سبيل المال، تاركاً وراءه زوجه، ثم إنفاقه كلّ ما يكسب في الخمر والنساء والقمار، جعل الزوج تضيق ذرعاً به، وتحاول إقناعه بالبقاء معها، وبخاصة أنها شابة غريبة تركت قومها ورحلت إلى حيث يقيم زوجها. وتسعى إلى العبث بقلبه بتدللها وتغنّجها وإظهار بريقها ومفاتنها علّها تحرك نوازع الغيرة فيه فتثنيه عن متابعة الرحيل؛ ليبقى بجانبها ويحرسها، فيسقط الأعشى مشكلته الدائمة معها على رجل حجازي تزوج بامرأة مالكية، فرحل بها إلى الحجاز ؛ لتحلّ أرضاً مجهولة، وتقيم بين قوم غرباء. يقول:

مَلِـيكيّةٌ جاورتْ بالحجا زِ قوماً عُدَاةً وأرضاً شطيرا

لها ملِكٌ كان يخشى القِرَافْ إذا خالطَ الظنّ ُمنه الضّميرا

يقولُ لعبديه حُثّا النّجا وغُضّا من الطّرْفِ عنّا وسيرا

فليس بمُرْعٍ على صاحبٍ وليس بمانعِهِ أنْ تحورا

وليس بمانعها بابَها ولا مستطيعٍ بها أنْ يطيرا

فَبَانَ بحسناءَ برّاقةٍ على أنّ في الطّرْفِ منها فُتُورا(٩٤)

---

(١) الأعشى ، ديوانه، ص ٦٧.النكاح: الزواج. أزن (بضم الهمزة): من زنّاه، أي نسبه للزنا. الممكورة: الممتلئة الأعضاء من اللحم مع دقة العظام.

(٢) اللسان، ١٩٠/٢.

(٣) الأعشى، ديوانه، ص ١٤٣ – ١٤٥.ملك: زوج. القراف: المخالطة. الجحيش: أن تنزل ناحية منفرداً. مبيناً : مبعداً. حثّ: اسرع. النجاء: السرعة.أرعى على صاحبه: أبقى عليه. حار: رجع ونقص. بان: ذهب وبعد.

تتمتع هذه الزوج المالكية بسمتين جذابتين: البياض المتلألئ ، والعفّة. الأمر الذي يثير غيرة الزوج عليها إلى درجة تقضّ مضجعه ومضجعها، فتشعر أنها بهاتين السمتين قد سبّبت الشقاء لنفسها وزوجها، في حين أنّ السبب الحقيقي لهذا الشقاء يكمن في الغيرة القاتلة التي تأكل قلب هذا الزوج. ويمكننا تفسير هذا المشهد وفق رؤيتين: تبدو الأولى في شعور الأعشى بغيرة قاتلة على زوجه، فهو شاعر لهو ونساء، خبير بخفايا المرأة، وأسرار عالمها الأنثوي. وهو يعلم تماماً امتلاك زوجه خصائص الجذب والإبهار، التي يحبها الرجل في المرأة، فيخشى أن تجتذب أحداً غيره، فيشاركه في التمتع بها، وبخاصة أنّ رحلاته المتواصلة كثيراً ما تبعده عن بيته لفترات طويلة. ويبدو أنّ الزوج تستهدف من إشعال نار الغيرة في قلبه أن تنفي حقه في الغيرة عليها؛ لأنها تعرف من يكون زوجها، وكيف هي علاقاته بالنساء. والأجدر به أن يعلن أمامها استقامته؛ ليليق به بعد ذلك أن يغار عليها. ومع ذلك يستغل تلك الغيرة التي تنفر منها بجعلها سبباً لتوتر العلاقة بينهما، في حين أنّ السبب الحقيقي لنفورها يكمن في كرهها له ، إذ لم تجد فيه الرجل الذي تصبو إليه نفسها.

وأمّا الرؤية الثانية - وهي التي نرجّحها - فتبدو في عدم خشية الأعشى على زوجه من أي ضرر قد يصيبها، في أثناء غيابه الطويل عنها، على الرغم مما تبديه أمامه من جمال برّاق وتغنّج مغرٍ، بل راح يؤكد لها – عبر مشهد الزوج الحجازي الغيور – أنّ إبقاءها في بيتها أدعى لبقائها مشرقة متلألئة، وأنّ الرحيل بها يبدد جمالها ويقتل بريقها. ولذلك حرص على قرن بريقها بفتور طرفها. الأمر الذي يعني ثقته الكبيرة بها، فهي عفيفة حصان. ونرجح هذه الرؤية لإظهار الأعشى ذلك الزوج الغيور بمظهر الإنسان الشقي، الذي لن تجدي غيرته نفعاً، بل ستشقيه وتشقي معه زوجه، التي قد تضطر إلى التحول عنه زاهدة فيه. وبذلك تخفق كل محاولات زوج الأعشى في تغيير مسيرة حياة زوجها؛ ليبقى الجدال سمة الأسرة، والرحيل عنها أمراً دائماً. عندها يغدو البريق والعفة وبالاً عليها بدلاً من عدّهما ميزتين تتمتع بهما.

وقد أدركت تلك المرأة أنها متزوجة من رجل أناني، لا يكنّ للحياة الأسرية أدنى احترام، فهمّه أن يكسب المال لينفقه على الملذات. وبعد أن يشبع نهمه منها يتذكر أنّ له زوجاً وبنتاً ينتظرانه.لذلك وجدت في انفصالها عنه خلاصاً من زواج لا يسمن ولا يغني من جوع. ويبدو الأعشى رافضاً لهذا الانفصال؛ لتمتعها بمؤهلات تشعره بالاطمئنان على البيت في أثناء غيابه المتكرر عنه. مما يزيد من كرهها له وتمرّدها عليه، فيضطر إلى ضربها لتهدأ ثورتها، وتعود إلى رشدها. ولمّا طال الخلاف بينهما رأى أن يفارقها بالحسنى بدلاً من ضربها بعصا تبرق وتلتمع كلما هوت على جسدها الضعيف، لتكون معادلاً لشدة غضبه، يقول:

ياجارتــي بـِينــيْ فإنّــكِ طالقـــــهْ كَذَاكِ أمورُ النّاسِ غادٍ وطارقةْ
وبـِينـيْ فإنّ البَيْنَ خيرٌ من العصا وإلاّ تـزالُ فوقَ رأســـكِ بارقةْ
وما ذاكَ من جُرْمٍ عظيمٍ جَنَـيْـتـِهِ ولا أنْ تكوني جئتِ فينا ببائقةْ (٩٥)

يبدو الأعشى – في البيتين الأولين - ثائراً، عاجزاً عن كظم غيظه، يصبّ جام غضبه على ذلك الجسد الأنثوي اللطيف ، بعصا يعمّق بريقها المتجدد من تعذيب تلك المرأة، فكلما برقت تلك العصا تجددت أشكال الأذى. وحين يسكت عن ذلك الزوج الثائر الغضب يشعر بالندم على ما اقترفت يداه بحق ذلك الكائن الضعيف، الذي لم يعرف كيف يلين تصلّبه ويجبر كسره؛ فيقرّر أن يلبّي رغبتها في الطلاق، ويودّعها – في البيت الثالث - بعبارات تتراوح بين الشدة واللين. مما يؤكد أنّها هي التي لم تستحسن خلقه، وليس كما قال الرواة: إنّه لم يستحسن خلقها فطلقها.(٩٦) وزعم رواة آخرون أنه كان كلما دخل عليها – بعد أن ذهب بصره – وجد عندها رجلاً غريباً، فإذا سألها عنه زعمت أنّه بعض أهلها، فرابه ذلك من أمرها فطلقها. والحقيقة أنّها ليست كما يقولون؛ لأنّ مثل هذه الجريمة – في عرف العربي – لا تستوجب الضرب بالعصا فقط، بل بالسّيف، من قبل الزوج ومن قبل أهلها(٩٧).ولو فعلتها لما قال:

وبـِيْنـيْ حَصَـانَ الفـرْجِ غيرَ ذميمـةٍ وموموقَـةٍ فينا كَـذَاكَ ووامِـقَـةْ
وذوقــي فتــى قــومٍ فإنّـي ذائـــــقٌ فتــاةَ أُناسٍ مثْــلَ ما أنتِ ذائقةْ
فقـــد كان في شُبّانِ قومِكِ مَنْكَحٌ وفِتْيَانِ هِزّانَ الطّوَالِ الغَرَانِـقَةْ(٩٨)

ويأتي بياض اللون إلى جانب الوسامة وطول القامة ليشكل مصدر إزعاج للأعشى، فيبدو أنّ الزوج بعدما تبدد أملها في إصلاحه راحت تعيّره بسوء خلقه و شكله و عماه، ولم تكتف بذلك ، بل راحت تعيّر القبيلة التي أنجبته، فردّ بتعييرها بقبيلتها هِزّان، التي سارعت إلى تزويجها منه، حين أخفقت في إحراز إعجاب أحد شبّانها. وليسقط كلّ أخطائه عليها ادعى بأسلوب ساخر امتلاك شبّان هِزّان خصائص تجتذبها، وتكرّه إليها زوجها؛ فربما يتيح لها الطلاق إمكانية الارتباط بأحدهم، فهم يتمتعون بالوسامة وطول القامة وبياض اللون، كما يتيح للأعشى إمكانية استعادة أيام الشباب المنصرمة بالزواج بامرأة أخرى.

---

(١) المصدر السابق، ص ٣١٣ .جارتي : زوجي. بيني: فارقي. الغادي : الذي يأتي غدوة في الصباح. الطارق: الذي يأتي ليلاً. بارقة : لامعة متلألئة. بائقة : مصيبة.

(٢) انظر: الأصبهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي، الأغاني، تح: إبراهيم الأبياري، دار الشعب، دار الكتب بمصر، ١٩٦٩، ٩ / ٣٢٤١ – ٣٢٤٢.

(٣) انظر ألتونجي، محمد، الأعشى شاعر المجون والخمرة، توزيع الشركة المتحدة للتوزيع، حلب، ١٩٧٩، ص ٤٤.

(٤) الأعشى ، ديوانه، ص ٣١٣. حصان الفرج: عفيفة غير متهمة في عرضك. موموقة : محبوبة. وامقة: محبة. غرانقة: جمع غُزنوق: الشاب الأبيض الجميل.

وفي مجتمع تكثر فيه الحروب لا بد أن يكثر فيه القتلى والأسرى والسبايا والأرامل." وقد حرص العرب خلال حروبهم على الأسر والسبي أكثر من حرصهم على الغنائم الأخرى. لأنّ في الأسر والسبي إذلالاً للعدو وقهراً. وكان أكثر حرصهم عندما يتحقق النصر اختيار الحرائر ليكنّ سبايا"([٩٩]) فهذا سعد بن مالك يحرص على سبي بيضات الخدور قبل سلب أي نوع من الغنائم، في قوله:

فالهمّ بيضاتُ الخُدُو ر لا النّعَمُ المُـــرَاحُ ([١٠٠])

اعتدنا أن نسمع تركيب(بيضة النعام) و(بيضة الحمام) من دون أن يستثير فينا أي شعور بالدهشة، لكننا حين نسمع التركيب الإضافي (بيضات الخدور) الذي ذهب مثلاً عند العرب، نشعر بكسر للمتوقع وهدم للمألوف؛ لإعادة بنائه وفق علاقات كشف جديدة، لم تكن واضحة بالنسبة إلينا، أو لم نكن ننتبه إليها من قبل. إنّ لفظة(بيض) تستدعي إلى الذهن مدلولات كثيرة([١٠١])، لعل أكثرها حضوراً هو بيضة الطائر، التي يحلو للشاعر الجاهلي أن يقرن المرأة الحرة بها في قوله(بيضة خدر)؛ ليقصد بها الجارية المكنونة في خدرها([١٠٢])؛ احتراماً وتقديراً لها، واحترازاً من ترديد اسمها لئلا يبتذل على الألسن.

إنّ الجاهلي لم يعتد رؤية البيضات في الخدور، فمن أين أتى سعد بن مالك بهذا التركيب ؟

يريد سعد أن يعبّر عن طمعه في حيازة الحرائر من نساء الخصم بصورة فنية منحرفة عن الوضع الطبيعي لهن. ونصل إلى الدلالة المقصودة حين ندرك إحساسه العميق بخصائص جمالية متعددة تربط المرأة بالبيضة، وتؤكد ما بينهما من تشابه لفظي يعكس بعداً جمالياً. إنّ لفظة (بيضات) تستدعي مباشرة لفظة (بيضاوات) التي تنعت بها المرأة الحرة. وكما بيضة الطائر تبقى ناصعة البياض ما دامت الأم تحتضنها، وتحفظها بريشها الدافئ من الرياح والغبار، كذلك المرأة الحرة بيضاء السمعة، تمكث في خدرها لا تخرج منه إلا نادراً. بيضاء البشرة ، كما يحلو لمن يصونها أن ينعتها به ؛ لندرته في نساء العرب.وليس البياض وحده هو الدافع إلى قرن المرأة بالبيضة، ولو كان الأمر كذلك لقرنها بما هو أشد من البيضة نقاءً ونصاعةً، كالدرّ الذي يتمتع هو الآخر بالبياض النقي والندرة والنفاسة. ولكن مهما طالت فترة مكوثه داخل الصدف فلابدّ أن تأتي اللحظة التي يفتح فيها هذا الصدف لتخرج أيدي الغوّاصين منه الكنوز، وتتبادلها أيدي التجار بين بيع وشراء. الأمر الذي يؤكد أنّ ثمة خصائص جمالية لا تتوافر إلا في البيضة

---

(١) نبوي ، عبد العزيز، دراسات في الأدب الجاهلي، ط ١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢،ص ١٩٧.
(٢) شيخو، لويس، شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص ٢٦٥.
(٣) انظر: اللسان : مادة بيض، ٢/ ١٩١ – ١٩٢.
(٤) انظر: المصدر نفسه، ١٩١/٢.

وتنسحب على المرأة، فكلتاهما تنعم بحرارة النضج وحيوية الشباب واللين والرقة، والحاجة إلى الرفق لئلا تُعّرض للكسر فيفسد ما بداخلها. وهذا يؤكد نظرة العربي العميقة والمعقّدة إلى المرأة الحرّة، فتعامله معها قائم على أساس الرأفة بها والرعاية الدائمة لها في أثناء مكوثها في خدرها آمنة مطمئنة من خائنة الأعين وعبث الأيدي.

إنّ امرأة بهذا المستوى من العفّة، والشعور بالرعاية والأمن يغدو سبيها مصاباً جللاً ، تهتزّ له نفس العربي غيرةً، وخشيةً من افتقاده خصائص إعجابها به؛ لذلك يسارع إلى افتدائها. وهذا ما يفسّر لنا اهتمام سعد بسبي حرائر نساء الخصم قبل استلاب أي شيء آخر.

وإن لم تسب المرأة قتل زوجها، ولعل اختطاف يد القدر للزوج أخف وطأة على المرأة من اختطافه على يد الخصم؛ لإدراكها " أنّ القضية ليست صدفة ولا عبثاً. إنها قدر محتوم، لا يمكن رده"([١٠٣])أمّا قوة الخصم فليست على هذا القدر من السطوة والتجبر، وإمكانية التغلب عليها متاحة. كما أنّ الخصم يدرك تماماً أنه عجّل في إعدام معيل الأسرة، وترويعها، وتشريد أفرادها، وتدمير اقتصادها. وما ذلك لجبن من الفقيد، ولا لضعف بدني فيه. فهذه الخرنق ترثي زوجها بشراً قتيل البطولة لا قتيل الجبن، وتبكي انتصارات ماضية، كان يعود منها ودماء الخصم تلوّن رمحه، فيقدمها للقبيلة باقة من زهور شقائق النعمان، حاملة معاني الحيوية والنشاط والنصر المؤزّر، تقول :

أَلا ذهــبَ الحُــــلال في القـفـرَات ومنْ يملأُ الجَفْنات ِ في الحَجَرَات ِ

ومنْ يُرْجِـعُ الرّمحَ الأصمّ َكُعُوْبُهِ عليه دمــاءُ القـوم ِ كالشّقِرَات ِ([١٠٤])

تعتمد الخرنق في تصوير موقفها الفجائعي على تكرار الاسم الموصول(مَنْ)" نظراً لقابلية الرجل للاستفزاز والاستنفار على يد المرأة التي يجد فيها – كمقابل له – إحياءً وإيقاظاً لقدراته"([١٠٥])إنّها تدّعي أنّ زوجها حين كان حياًكان قادراً على جعل المكان المجدب مخصباً والجفان الفارغة مملوءة طعاماً، والرماح الصمّاء محمرّة بدماء العدو. وكأنّها – بعد مقتله - بدأت تفتقد في قومها هذه الأمور الدالة على كثرة غزو زوجها وكثرة انتصاراته وغنائمه؛ لتستفزّهم وتجبرهم على إثبات كفاءاتهم، وكونهم أنداداً لبشر، فتضمن بذلك الثأر لدمه. ولذلك تقدّم صورة تحبّبُ لقومها دماءَ الخصم، حين تقرن حمرتها بحمرة زهر شقائق النعمان ، التي تثير الإحساس بالبهجة والجمال، وتجدد الحياة للزوجين معاً، فكما تبدو شقائق النعمان رمزاً

---

(١) الخليل، أحمد، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي،ط ١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩، ص ٨٤.

(٢) الخرنق، ديوانها، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص ١٧.الحلال: من حلّ المكان. القفرات : الأمكنة المجدبة. الجفان : جمع جفنة وهي القصعة تملأ طعاماً. الحجرات: السنون المجدبة يطعم فيها الأضياف. الأصم كعوبه: الصلب الكعوب وهي عُقَد الرمح. الشقرات: شقائق النعمان.

(٣) اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص ٣٣٣.

للربيع وتجدد الحياة من قلب الموت، كذلك دم العدو المسفوح ثأراً للزوج رمز لربيع نفسي، وتجدد لحياة نسيت الخرنق طعمها حتى ثأرت لزوجها. كما أنّ دم العدو هبة تقدّم للقتيل، فتعيد إليه الحياة، فالدم عنوان للحياة، " يحيي الأموات، ويُلهب حماسة الأحياء"([١٠٦])

(١) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص ٧٢.

- ٢ -

اللون والتفكك القبلي

إنّ تصور مجتمع مثالي تسوده العلاقات الطيّبة والقيم الإنسانية ضرب من الوهم، وتحليق في عالم الأخيلة والأماني. وما صوّره الشعر البكري من تصدّع في البنية الاجتماعية للأسرة البكرية، لم يقتصر عليها بل شمل المجتمع بأسره في علاقات أفراده بعضهم ببعض. إذ لم يكن المجتمع بأفقه القبلي قادراً على توفير الانسجام بين أفراد تصطدم رغبات بعضهم ببعض. والمتأمل في شعر بكر يلفت انتباهه تعبيره عن سوء العلاقات بين الأفراد الأباعد ، وبلوغها حدّ التوتر بين الأقارب منهم وأبناء العمومة.

اللون والعلاقات بين الأباعد.

حين تصطدم رغبات الذات برغبات الآخر، وحين يضرب الآخر بقيم الذات عرض الحائط تتفجر مأساة الذات، ففرد يحب الصدق ويتمسك به لكنه يصطدم بأفراد لا همّ لهم سوى الكذب، وآخر يستحب الخير لنفسه ولغيره، لكن الـ (غير) يكرهه له، وثالث يحترم العدل ويدعو إليه، فيجابه بمن يمكّنه نفوذه السلطوي أو المادي من ممارسة الجور عليه وقهره، فمعظم العلاقات بين الأفراد قائمة على أساس عدم التوافق.

وتأتي كلمة(لون) والألفاظ اللونية الأساسية والثانوية لتمثّل الأمراض النفسية، التي تفتك بقلب المجتمع البكري. إن أكثر ما يؤلم طرفة ويزعجه أن يبدو المرء متلوّناً، يظهر خلاف ما يبطن، في قوله:

ولستُ بذي لونين فيمَنْ عرفتُه ولا البخلُ ، فاعلمْ، من سمائي ولا أرضي(١٠٧)

لايملك المرء القدرة على تغيير لونه إلى لون آخر، إلا في نطاق ضيق، وفترة محدودة، وهو تلون لا كذب فيه ولا مراوغة لجلائه أمام الآخرين. أمّا التغير اللوني الكلي فهو من عمل الحرباء التي فُطرت على التلون بلون المكان الذي توجد فيه؛ إخفاءً لنفسها أمام فريسة تود الهجوم عليها، أو اتقاءً لشر قد يدهمها. وفي الحالتين تسعى إلى تحقيق مآربها على حساب الآخرين. وهذا ما يفعله المراوغ، يدعي سلوكاً ويضمر خلافه في موقف، ثم يظهره صراحةً في موقف آخر، فإذا " كان لا يثبت على خلق واحد"(١٠٨) كان متلوناً بين سلوك وآخر. وينزاح

(١) ابن العبد، طرفة ، ديوانه، ١٧٠.
(٢) اللسان، ٢٥٩/١٣.

التلون هنا عن حدوده المادية المدركة بالبصر ليدل على معنى المراوغة المجرد، الذي ضاق طرفة ذرعاً من تفشيه بين قومه نتيجة انحرافهم عن الفطرة السليمة، التي من أبرز مظاهرها الصدق في التعبير عن الشعور. وادّعاء القوم محبّة الجود والخير للآخر وإخفاء نقيضهما إنما يعود إلى انحرافهم عن الفطرة السليمة، وإلى جبنهم وخوفهم من الاعتراف بسلبية مواقفهم تجاهه. وطرفة يدعوهم إلى التحلي بالجرأة، والجدية في التعبير عنها، فلا داعي لأن يجبنوا ويخجلوا من الاعتراف بحقيقتها. والأجدر بهم أنهم طالما أحسوا بسلبية مواقفهم أن يهذبوا أنفسهم بدلاً من الجبن والخجل البادِيين بجلاء من ملامح الوجوه. إن عواقب هذه السلوكيات وخيمة، إذ تختلط عبرها الحقائق، وتضيع بسببها الحقوق، وتفسد عن طريقها العلاقات بين أفراد المجتمع. وإن بدت المراوغة آلية إيجابية من الوجهة المادية فهي سلبية من وجهة النظر النفسية والخلقية، تشي بجبن صاحبها، وتخوفه من الكشف عن جوهر ذاته. إنه يخاف من كل الناس إلا من نفسه، ويقدم خلقه رخيصاً في سبيل حاجته.

وإذا كان طرفة قد جعل من التلوّن الشعوري وسيلة للتعبير عن قبح باطن المراوغين وإشفاقه عليهم، فإن الأعشى جعل من اللون البصري وسيلة للتعبير عن قبح الباطن والظاهر عند اللئام من الناس، في قوله:

وترى الأعداءَ حولي شُزّرَاً ... خاضعي الأعناقِ أمثالَ الوَذَخْ

قد بنى اللــؤمُ عليهم بيتَه ... وفشا فيهم مع اللؤم القَـَلَحْ (١٠٩)

ينبّه الأعشى على العيوب الداخلية والخارجية لأولئك المعشر على نحوٍ مضحك، ومثير للاشمئزاز أيضاً، فهم يضمرون له الحسد لتفوقه في النيل من خصومه، وثناء الناس عليه، وإكرام ذوي النفوذ والمال له. ويتجلى حسدهم من خلال نظرهم إليه بمؤخر عيونهم، وقد استكانوا وذلت أعناقهم، كأنهم خنافس. لذلك يحتقر الأعشى سوء طباعهم، ويضحك منهم بتصوير اللؤم المستحكم فيهم شخصاً يبحث عن مكان مناسب ليبني عليه بيته، فيحتمي ويستتر به عن أعين الناس، ويجده حيث يمكث هؤلاء المعشر، فيبنيه عليهم، وبناء الشيء على الشيء يدل على ثباته ومتانته، مما يعني أن اللؤم قد وجد راحته عندهم فأثبت مكانه فيهم. و(عليهم) توحي بثقله عليهم بعدما أسلموه قياد أنفسهم، معلنين الطاعة الكاملة والتبعية المطلقة. وراح يسيّرهم كيفما يشاء، لا يسمح لهم بالتفكر وتذكر الفطرة السليمة التي جبل عليها الإنسان في محبة الخير لأخيه الإنسان، تلك الفطرة التي أفسدتها أمراض النفس ورغبات الهوى. وعندما انعدمت نظافة الباطن خيّل للأعشى انعدام نظافة الظاهر، إذ رأى تفشي القلح في أسنانهم، و القلح هو أن

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٢٩٥. شزر: جمع شازر وهو الذي ينظر بمؤخر عينيه. الوذخ: ما يتعلق بأصواف الأغنام وخصاها من البعر والبول. والوذخ: كذلك جمع وذخة وهي الخنفساء.

" تكثر الصفرة على الأسنان ثم تسودّ أو تخضرّ"([110]) ومن المعروف أنّ الأصفر المخضرّ من أكثر الألوان كراهية، وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والبذاءة والخيانة والغيرة"([111]) وإلى هذه الأمراض يشير الأعشى، وقد أتى بالفعل (فشا) ليرسم حركة انتشارية لتلك الصفرة البغيضة على أسنان الخصم، إذ حاول هؤلاء اللئام ادعاء الابتسامة في وجهه ، فإذا بها تكشف عن صفرة ممقوتة، قد غطت أسنانهم؛ فحجبت لونها الأصلي الناصع عن الأعشى، تماماً كما يحاولون حجب شعورهم الحقيقي تجاهه. إن صفرة الأسنان بادية للعيان تحجب اللون الأصلي الناصع للأسنان وتظهر الإهمال الواضح لها، تماماً كما هي دناءة نفوس أصحابها وعدم التفاتهم إلى تهذيبها بإعادتها إلى الفطرة السليمة.

ويميل المتلمس الضبعي إلى تشخيص المجرّد وتلوينه بجعل جور عمرو بن هند حيواناً أغرّ ،أبلق، مربوطاً بجانب بيوت القوم، في قوله:

والظلــمُ مربـوطٌ بأفــ نيةِ البيــوتِ أغرّ أبلــقْ ([112])

يغدو ظلم عمرو بن هند دابة تربط بفناء صاحبها فترة غيابه عنها، أو عدم حاجته إليها، وتبقى هي تنتظر ريثما يخرج إليها أو يستخدمها في قضاء حاجاته. ولكل بيت من هذه البيوت حظه من دابته. كأنما يعرّض المتلمس بظلم عمرو بن هند الذي لم يدع بيتاً إلا وقد نال حظه من عسفه وجوره حين راح يراوغ ويسمي الأشياء بغير مسمياتها، موهماً الناس بعدله فيهم، ومنّه عليهم، في حين أن ظلمه واضح وضوح الأبلق من الحيوان. ولم ينعت الظلم الواضح بكلمة (أبيض) لئلا يكرمه ويثني عليه بخصائص الإشراق والنصاعة، بل نعته بـ(أغر أبلق) وهما صفتان لونيتان يغلب السوادُ فيهما المساحة البيضاء؛ لأنه كثيراً ما يدعي العدالة والنوال ثم تتبدى الحقائق بخلاف ذلك. ومهما حاول إظهار سلوكه المتعسف أبيض ناصعاً بدا أغر أبلق، قد غشي بياضَه السوادُ. والجملة الاسمية (والظلــمُ مربـوطٌ بأفـنيةِ البيــوت) تصوّر المعنى المجرّد جسماً مربوطاً، والربط فعل حسي يشدّ جسماً إلى جسم، فيمنح المجرّد بعداً مادياً ووزناً جسمانياً، و يدفع الخيال نحو تصور حضوره الثقيل والقاتل، وقوته السلبية التي تحتاج إلى الردع والترويض لتؤثر إيجابياً في خدمتها للبشر . والأصل أن يُركب الحيوان، ويُسخر في خدمة الإنسان، وليس العكس، فتسخير الإنسان في خدمته مخالفة لطبيعته الإنسانية السوية، وما يخالف هذه الطبيعة واضح جلي، لا تخفى أضراره على أحد، وإن ادّعى صاحبه نقيضه أو حاول إخفاءه.

---

(١) اللسان، ١٢/ ١٧١.
(٢) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص ١٨٤.
(٣) الضبعي، المتلمس، ديوانه، ص ٢٥٣، أفنية: جمع فناء، وهو الساحة في الدار أو بجانبها. أغرّ: واضح. أبلق: ما كان فيه سواد وبياض. انظر: الخويسكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، ص ١٢.

إنّ ملامح الوجوه أفضل سبيل للتعبير عما تضمره القلوب من مشاعر إيجابية أو سلبية تجاه الآخرين. وللعينين دور كبير في الكشف عن حب المرء أو كرهه، وعن رضاه أو غضبه، وعن هدوئه أو اضطرابه، وعن غبطته أو حسده، وعن قوته أو ضعفه. وقد اعتقد العرب بقدرة العين وشدة لمعانها على التدمير، فهم يقولون:" أصابت فلاناً عين إذا نظر إليه عدو أو حسود فأثرت فيه فمرض بسببها"([113]) لكنّ العين حين تكون متعبة تبحث عمّن يرد القوة إلى جسد صاحبها، والأمن إلى قلبه تكون مبرأة من شبهات الحسد والكره. وعندما يؤَمّن لصاحبها ذلك يستحيل بريقها من بحث عن مقومات الحياة إلى تلقفٍ لزلاّت من أسهم في توفيرها حنقاً وتغيظاً، لذلك ينصح الأعشى المحلّق بقوله:

كذلك فافعل ما حييْتَ إليهمُ وأقدمْ إذا ما أعينُ النّاسِ تبرقُ ([114])

يدرك الأعشى أنّ المحلّق ضيّق ذات اليد، وأنّ إكرامه له لم يكن إلا لحاجة في نفسه([115])؛ لذلك يحضّه على مداومة التخلّق بخلق الأجواد ما دام حيّاً يُرزق؛ ليقطع دابر الحاسدين، ويرد كيدهم في نحورهم، ويثبت تفوقه عليهم. وبذلك يضمن الأعشى الحفاظ على الأنا والغير معاً، ويرضي نزوعه إلى ترسيخ القيم التي تهفو إليها النفس الإنسانية السوية.

اللون والعلاقات بين الأقارب.

تبيّن أثر اللون في الكشف عن جانب من تفتت العلاقات بين أفراد المجتمع البكري، فلم تقتصر على الأباعد منهم فقط بل بلغت حدّتها وتوترها بين الأقارب أيضاً " ذلك أنّ أشعاراً كثيرة تلفتنا إلى اضطراب العلاقة بين الشعراء وبعض أقربائهم من ذوي العمومة، الأمر الذي يؤكد وهن الضمير الجمعي على هذا المستوى الضيّق"([116]) ويبدو اضطراب العلاقة في اتجاهين، يتمثل الأول منهما في شعر الهجاء الموجّه إلى أبناء العمومة من مثل هجاء الأعشى لعمرو بن المنذر بن عبدان الذي اتّهم قائد ه _ في أثناء إقامته فيهم _ بسرقة راحلة رجل من قيس عيلان ، كان جاراً لعمرو بن المنذر، فيصوّره الأعشى مخضّب الكفّ بحمرة دماء الأقارب على سبيل التهكم والاستخفاف قائلاً:

ويبعد بيتُ المرءِ عن دارِ قومهِ فــلن يعلموا مَمْســاهُ إلا تحسّــبا

---

(١) اللسان، ١٠/ ٣٥٧.
(٢) الأعشى، ديوانه، ص٢٧٥. برق: (كعلم)تحير حتى لا يطرف،أو دهش فلم يبصر.
(٣) انظر: الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني، ٩ / ٣٢٣٣ – ٣٢٣٤.
(٤) نبوي، عبد العزيز، دراسات في الأدب الجاهلي، ص ١٥٧.

أرى رجلاً منكم أسـيفاً كأنّما يضمّ إلى كشْحَيْهِ كفّاً مُخَضبا (١١٧)

إنّ أشدّ ما يؤلم الأعشى أن يبعد عنه قومه، فلا يعلموا كيف بات من بعدهم إلا ظنّاً، ليعيش بين قوم لا يرعون ودّاً ولا نسباً، فالقرابة عندهم محض ادعاء. ولاسيما عمرو بن المنذر، الذي يدفعه حقده وطيشه إلى إشاعة نزعة التفرقة بين الأقارب إلى أن تسيل الدماء بينهم. ويحقّ له كما يحقّ للنساء أن يزيّن كفّه، ولكن بحمرة هذه الدماء ؛ ليراها الجميع برهاناً على نصرة ادعائه الكاذب، وإرضاء نزوعه إلى التشفي والانتقام. إنّ الأعشى ينادي _ وإن كان بأسلوب ساخر_ إلى نفي العداوة وحقن الدماء بين الأقارب بدلاً من استنزافها إرضاءً للأباعد.

أمّا طرفة بن العبد فيؤلمه أن يشي به ابن عمّه عبد عمرو بن بشر عند الملك الطاغية عمرو بن هند، فيعرّضه إلى انتقامه. وما ذلك إلا لأنّه عيّره بالسمَن ورخاوة البدن اللتين أيّد الملك وجودهما فيه، فأراد عبد عمرو أن ينتصر لنفسه لأمر تافه فإذا به يذل، لذلك يقرنه طرفة بنبت الفقع الأبيض لما يحمله لونه من مدلولات سلبية في قوله:

دببْتَ بسرّيْ بعدما قد علمتَـه وأنتَ بأسرارِ الكِرامِ نَسُوْلُ

فأصبحتَ فِقْعَاً نابتاً بقَرارةٍ تَصَوّحُ عنه والذليلُ ذليلُ (١١٨)

ينفي طرفة _عبر هذا المثل _عن عبد عمرو خلق الكرام لينسبه إلى خلق اللئام ، فالفقع كمأة لا عروق لها ولا سيقان تربطها بمنبتها ، وهي بيضاء وبياضها يدل على رداءة نوعها ورخاوتها وسرعة فسادها.ثمّ إن بياضها مغبرّ من وطء الأقدام لها. وهذا الفقع معادل لعبد عمرو الذي وشى بذوي قرابته عند أظفر الناس وأظلمهم ، فانبتّ عن أصله الكريم، وبهت بياضه واغبرّ لرداءة طبعه وفساد سريرته ، فكان بذلك أعقّ أبناء سعد بن مالك. والأرض المطمئنة التي خرج منها هذا الفقع معادل للشريحة الاجتماعية التي تؤمّن لطرفة وابن عمه الأمن والاطمئنان، لكنّ ثمّة أفراداً غير أسوياء سلوكياً وعقلياً يشكلون مصدر إقلاق لها حين يشيعون بين أفرادها الرعب والخشية من سوء المصير. وهذا ما أفسح المجال للطعن بعبد عمرو الذي تنكّر لأيادي قومه البيضاء ولشيمهم العربية فنُبذ وخزي بينهم، تماماً كما أخرجت الأرض الممهدة الفقع من باطنها ورمته، فوطئ بالأقدام.

أمّا الاتجاه الثاني الذي يؤكد وهن الشعور الجمعي للقبيلة ، فهو الفخر القبلي الذي يقتصر على التغني بمآثر البطن أو العشيرة والنيل من البطون الأخرى للقبيلة(١١٩). ونجد صداه عميقاً

---

(١) الأعشى ، ديوانه، ص ١٦٥. الأسيف: الحزين والغضبان ومن لا يكاد يسمن لأنّ الحقد يأكله.

(٢) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص ٨٢ – ٨٣. دببت: مشيت. نسول: السريع المشي. الفقع: الكمء الأبيض يطلع من الأرض، يضرب مثلاً للذليل؛ لأنه ينبت على وجه الأرض فيوطأ. تصوح: تشقق القرارة عن الفقع عند طلوعه منها.

(٣) انظر: نبوي، عبد العزيز، دراسات في الأدب الجاهلي، ص ١٥٦.

في شعر الأعشى، فما لقيه من بني عبدان لم يكن بالأمر الهيّن، فقد ذكرنا سابقا ًاتهام هؤلاء قائده بالسرقة ظلماً وعدواناً، في أثناء إقامته بينهم، حين غاب عنه قومه. وكان ذلك في أواخر أيّامه، حين كفّ بصره، وبدا عجزه واضحاً. ومع ذلك كان يسرف في التمسك بهم والإبقاء عليهم ورعاية حقوقهم، وهم يسرفون في الصدّ والهجر والإيذاء إلى درجة إغرائهم الشاعر الهجين جهنّام ليهاجمه ويجيبه على شعره، عندها لم يجد الأعشى إلا أمجاد قومه سعد بن ضبيعة حصناً يردّ به هجوم هذا الهجين، جاعلاً من حمرة دماء العدو مصدر تهديد وقمع له، يقول:

بمساميحَ في الشتاءِ يخالو ن على كلّ فالجٍ إطعاما

وقبابٍ مثلِ الهضابِ وخيلٍ وصِعَادٍ حُمْرٍ يَقِيْنَ السّنَانَا(١٢٠)

بما أنّ الأعشى في موقف دفاع لا في موقف هجوم فإنّه يعدد مآثر قومه وأياديهم البيضاء على بني عبدان، لا ليرضي نزوعه إلى التشفي والانتقام، وإنّما ليثبت أهمية قومه وقدرتهم على صد العدوان الواقع عليهم، وإن كان من بني جلدتهم. لذلك يلوّن الرماح الموجّهة ضدهم بلون الدم؛ لينفّرهم _ لاشعورياً _ من مغبّات اقتتال الطرفين، وينبههم إلى العواقب الوخيمة التي قد تجرّها عليهم خفة عقولهم.

إنّ ترفّق الأعشى ببني عبدان جعله يلوّن دماء الخصوم باللون الأحمر المتوسط الحمرة، لكنّ غضب راشد بن شهاب اليشكري من شيبان لاستهانتها بيشكر جعله ينعت دماءها التي أسهلتها رماح يشكر بلفظة(أرجوان). والعرب تطلق هذا اللفظ " للشديد الحمرة" (١٢١)، يقول:

على أنّ قيساً قال قيسُ بنُ خالدٍ لَيَشكُرُ أحلى إنْ لقينا من التمرِ

رأيتُكَ لمّا أنْ عرفتَ وجوهَنَا صددْتَ وطبْتَ النفسَ يا قيسُ عن عمرو

رأيتَ دماءً أسهَلَتْها رماحُنا شآبيبَ مثْلَ الأُرْجُوَانِ على النّحْرِ

ونحنُ حملناكَ المَصِيْفَةَ كلّها على حَرَجٍ تُوْسى كلْومُكَ في الخِدْرِ (١٢٢)

يعيّر راشد بن شهاب اليشكري قيس بن مسعود بفراره وعدم أخذه بثأر عمرو حميمه، وبالجروح البليغة التي قضى الصيف كله في علاجها ثم يلتفت إلى تعظيم يشكر أمام من يحاول الانتقاص من قدرها ووسمها بحلاوة التمر، كنوع من التلذذ بلقائها وسهولة النيل منها. الأمر الذي استفزّ راشداً، وجعله يستعيد أمجاد يشكر؛ ليذكّر شيبان بها، وأتى بالفعل(أسهلتها) ليصوّر

(١) الأعشى ، ديوانه، ص ٢٩٩.مساميح: كرماء. يخالون: يختالون.فلج على خصمه(كنصر) ظهر عليه. قباب: جمع قبة وهي الخيمة الضخمة.صعاد: جمع صعدة: وهي القناة التي تنبت مستقيمة. حمر: من أثر الدماء. سمام الإنسان: فمه ومنخراه وأذناه.

(٢) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص ٤٣ – ٤٤.

(٣) الضبي، المفضل، المفضليات، ص ٣١٠. طابت نفسك: أي عن حميمك الذي قتلناه. أسهلتها: أسالتها. الشآبيب: جمع شؤبوب، وهو الدفعة من المطر. الأرجوان: صبغ أحمر يشبه به الدم.المصيفة: الصيف، الحرج: سرير يحمل عليه الموتى. الخدر: جاجز يقطع في البيت تستر فيه الجواري.

سهولة نيل يشكر من شيبان، ويسر استنزاف دماء سراتها، لتزيّن بها نحورها، كما تزيّن الأشياء بحمرة الأرجوان القانية كنوع من حب التغيير اللوني والتزيّن المعتاد. وهي حمرة شديدة تدل على حرارة الدماء وكثافتها، وبخاصة أنّها شآبيب، والشؤبوب هو الدفعة من المطر. فقد كان استنزاف الدماء دفعات تتلوها دفعات؛ تحقق الريّ المستمر لتعطّش يشكر إلى الانتقام وإثبات القوة بإضعاف الآخر، فهي تحيا نشوة النصر والري والزينة، وشيبان ترزح تحت وطأة الخزي والتقتيل والفقد.

اللون والقيم الاجتماعية

لا بدّ لنا قبل الخوض في علاقة اللون بالقيم الاجتماعية لدى الشاعر البكري من إيضاح مفهوم القيمة كما عرفها المجتمع الجاهلي، فهي مجموعة القوانين الثقافية المشتركة التي يتم وفقها تقييم الرغبات والحاجات، وهي أفكار أو تصورات، تجعل الاختيار الحر، أو السلوك يتفق مع ما تقبله الجماعة(١٢٣). وهذا يعني أنّ القيمة ناموس عام يحكم أفراد الجماعة فيما بينهم، وأي سلوك خارج على هذا الناموس هو سلوك معادٍ لمصلحة الفرد والجماعة معاً .

وهناك العديد من الأسباب التي أسهمت في خلق قيم المجتمع الجاهلي، فنحن نعرف أنّ المجتمع الجاهلي مجتمع وثني لا يستمد قيمه من تعاليم دينية سماوية، وإنّما هي نابعة من حاجاته، وهو يُخضعها لما لا يتناقض مع هذه الحاجات. كذلك لطبيعة الحياة القاسية التي يعيش في كنفها بين حلٍ وترحال في أعماق الصحراء بحثاً عن الماء والكلأ له ولأنعامه أثر كبير في سيادة بعض القيم الاجتماعية(١٢٤)، إذ يستدعي ذلك تنافساً قبلياً أحياناً، يجبر القبيلة على القيام بالغزو أو صدّه، فيعقب ذلك تشرد جماعي في قلب الصحراء، التي تحمل من المفاجآت الكثير. حينها يجد المشرّد في لجوئه إلى الآخر وإجارته له وإكرامه وتطمينه قيماً سامية ً ، يقدّسها لأهميتها في بقائه وحفظ توازنه.

ويبدو الإنسان الجاهلي، في أحيان كثيرة، متناقضاً في موقفه من قيم مجتمعه، فتارة يحترمها، وأخرى يخترقها، مؤثراً عليها قيماً أخرى أدنى منها مرتبة على المستوى الإنساني. إنّ ظروف الحياة متمثلة في قسوة الطبيعة وقلة الزاد والتفاوت الطبقي والحروب والكوارث الطبيعية والرغبة في البروز والتفوق ، كل هذه الأمور مجتمعة ً اضطرت الإنسان الجاهلي إلى سلوك موقف متناقض إزاء قيم مجتمعه(١٢٥).مما يعني "أنّ أهمية القيمة مرهونة بأمرين معاً هما: الظرف التاريخي الذي يمر به المجتمع، وظروف الشاعر نفسه"(١٢٦)فالشاعر قد يمدح القيمة في ظرف، ثم يذمها في آخر، وذلك بحسب ما يترتب عليها من نفع أو ضرر للغير. فقد يعجب بقيمة القوة حين تكون سبباً لردّ الظلم، وقد يستنكرها حين تكون سبباً للبطش والاعتداء على الآخر. وقد يعجب بقيمة الكرم حين تصدر عن رجل ذي نزعة إنسانية سامية، يمنح أعزّ ما لديه في

---

(١) انظر: سالم، محمد عزيز نظمي، القيمة الجمالية والالتزام، مؤسسة شباب الجامعة، قراءات في علم الجمال، ١٩٩٥، ٢ / ٥.

(٢) انظر: بوبعيو، بو جمعة، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ١٢٦.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص ٦.

(٤) رومية، وهب، بنية القصيدة العربية حتّى نهاية العصر الأموي، (قصيدة المدح نموذجاً) ، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص٣٠.

سبيل إسعاد الآخر،ومن دون أن يتبع منحه بالمنّ والأذى. وقد يستنكرها حين يلتفت صاحبها عن الجانب الإنساني فيها،جاعلاً منها وسيلة للمراءاة والتباهي. وقد يعجب بقيمة الغنى حين يمنح الأغنياء فضل أموالهم للفقراء، فيستعيد المجتمع الجاهلي توازنه الاقتصادي وأمنه الاجتماعي، ويصحح نظرته الطبقية التي تميّز بين أفراد القبيلة الواحدة. وقد يستنكرها حين يستغلها الغنيُ في قهر الفقير وإشعاره بالذل والوضاعة والدونية أمامه.الأمر الذي يجرّ عواقب وخيمة تهدد حياة المجتمع وأمنه، فكثر أولئك الفقراء الذين تتعذر سبل الرزق أمامهم مما يضطرّهم إلى القيام بردود أفعال عنيفة وقاسية إزاء ما يلحقهم من حيف من قبل الأقلية المترفة، بهدف تغيير الأوضاع الاقتصادية و تقويم النظرة الاجتماعية السلبية نحوهم.

وما يهمّنا من قيم المجتمع البكري قيمة النسب، وقيمة القوّة، وقيمة الكرم، وقيمة الغنى، لما للون من حضور واضح في سياقاتها، يكشف عن جوانبها الإيجابية والسلبية.

- ١ -

اللون وقيمة النسب

إنّ قيام المجتمع الجاهلي على نمطين من أنماط الانتماء مكّن ذوي النسب الصريح من قهر ذوي النسب غير الصريح،([١٢٧])الذين حكمت عليهم ظروف متعددة بالوجود الإرادي وغير الإرادي بينهم، فلو خُيّر المرء بين الإقامة في موطنه أو الرحيل عنه لاختار الإقامة ولرفض أن يكون نبتة طفيلية تعيش من نسغ أرض لا تمتّ إليها بصلة قربى.

إنّ اختلاف ذوي النسب غير الصريح عن ذوي النسب الصريح من حيث لون البشرة والعينين والشعر شكّل ذريعة لاحتقارهم وعدّ ألوانهم رمزاً للهجنة والعبودية، إذ غدت الألوان هي المقياس الذي تقدّر به قيمة المرء، فالصرحاء يرون في غير الصرحاء دماً غريباً يعكّر نقاء نسبهم الأبوي، وضعفاً وخوراً اضطراهم إلى ترك أنسابهم والانتماء إلى غيرهم. ولهذا يستنكر الأعشى من أبناء عمه بني عبدان أن يدفعوا إليه شاعراً هجيناً([١٢٨]) لينقص من قدره وهو الحرّ الكريم، يقول:

وغرّبني سعدُ بنُ قيسٍ عن العلى ... وأحسابِهم يومَ النّدى والتكرّمِ
مَقامَ هجينٍ ساعةً بلِوائِه ... فَقُلْ في هجينٍ بين حَامٍ وسَلْهَمِ
فلمّا رأيتُ النّاسَ للشرّ أقبلوا ... وثابوا إلينا من فصيحٍ وأعْجَمِ
دعوتُ خليلي مِسْحَلاً ودعَوا له ... جُهَنّامَ جَدْعَاً للهجينِ المُذَمّمِ
فما حسَبي إنْ قِسْتَهُ بِمُقَصّرٍ ... ولا أنا إن جَدّ الهجاءُ بِمُفْحَمِ ([١٢٩])

---

(١) يراد بالنسب الصريح انتماء الإنسان إلى سلسلتي نسب قبلي عربي متعارف عليهما من جهتي الأب والأم. انظر: اسليم، فاروق، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨.ص٣١. ويراد بالنسب غير الصريح النسب اللصيق والمختلط والأعجمي. أما النسب اللصيق فهو ادعاء الإنسان الانتساب الأبوي إلى غير جماعته الأبوية الحقيقية. انظر: المرجع نفسه ص ١٤٩. وأما النسب المختلط فهو " أن يكون أحد الأصلين اللذين ينتسب إليهما الإنسان الجاهلي غير صريح، فإن كان غير الصريح أماً فأبناؤها هم الهجناء، وإن كان أباً فأبناؤه هم المقرفون .انظر: المرجع نفسه ص ١٦٤. وأما النسب الأعجمي فيراد به كل ناطق بغير العربية. وأشهر الأعاجم: الفرس والأحباش والروم والنبط. انظر: المرجع نفسه ص ١٨٦ – ١٨٩.

(٢) هو عمرو بن قطن بن المنذر بن عبدان بن حذاقة بن حبيب بن ثعلبة بن سعد بن قيس بن ثعلبة. يقال له جهنّام؛ لم يعرف عنه سوى أنّه شاعر جاهلي هاجى أعشى قيس بن ثعلبة. انظر: المرزباني ، أبو عبيد الله محمد بن عمران، صححه وعلق عليه: ف.كرنكو، ط ١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ص ١٣. وانظر: فوال بابتي، عزيزة، موسوعة الشعراء العرب، معجم الشعراء الجاهليين، ط ١، ص ٨٤.

(٣) الأعشى ، ديوانه، ص ١٧٥. الندى: من ندا القوم يندون أي اجتمعوا.الهجين: ابن الأمة.بين حام وسلهم: ينفيه من العرب لأن العرب أولاد سام، وأمه حامية من الزنوج. السلهم: لم يعثر لها على معنى، ولكن السلهم (كجعفر)هو الضامر من المرض.وهم كذلك حي يمني من مذحج. ثابوا: رجعوا واجتمعوا. المسحل : الحمار، وهو اسم شيطان الأعشى.جدعاً: قطعاً. أفحمه: غلبه وأسكته.

يشعر الأعشى بغربة قاتلة حين يقف ليردّ على جهنّام الهجين. وعلى الرغم من أننا لا نعرف عن نسب جهنّام من جهة أمه شيئاً ، ولم تسعفنا كتب التراجم يؤكد الأعشى نسبه الهجين غير مرّة. ويبدو أنّ الهجنة وحدها لم تشف غليل الأعشى فراح ينسبه إلى السود في قوله: (هجين بين حام وسلهم) ساخراً منه، إذ إنّ شكله يحيّر من يتعقّب أصله، فهو بين حام وسلهم. وثمّة سؤال يفرض نفسه هنا: ما دام الأعشى حراً كريماً فما الذي يضطره إلى الردّ على من هو أدنى منه عرقياً؟ ثمّة أمران اضطراه إلى ذلك ، أمّا الأول فيبدو - من البيت الثالث – إصرار الأعشى على صدّ بني عبدان الذين يقفون وراء جهنّام ونيله من قومه، وتذكيرهم بصلة القربى التي تربطهم بهم، وتعريف جهنّام بقدر نفسه. وأمّا الأمر الآخر فهو امتلاكه مؤهلات شعرية تفوق ما لدى جهنّام ، وتمكّنه من الذبّ عن حياض قومه. كأنّما يستشعر الأعشى أنّ قيمة المرء لا تأتيه من أصله فحسب، بل مما يمتلك من قدرات ذاتية تقدّم النفع لمن حوله. وبذلك أحرز تفوقاً اجتماعياً على بني عمومته، وتفوقاً عرقياً شعرياً على جهنّام.

وحين تمادت الخصومة بين أبناء العمومة لجّ الهجاء بين الأعشى وجهنّام، وغدا هذا الأخير عبداً أسود لا يحق له أن يتعرّض لعالم الأحرار والأسياد، وذلك حين ناشد الأعشى الجدّ الأكبر قيساً مستغيثاً به، ومؤرخاً لحدث غريب انقلبت فيه الموازين، واختلّ عبره النظام القبلي حين استحال العبد حرّاً والمظلوم ظالماً في قوله:

يا لَقيَ ْسٍ لِمَا لقينا العَامَا ... أَلِعبدٍ أعراضُنا أم على مَا

لم نطأْكُمْ يوماً بِظُلْمٍ ولم نهْـ ... ـتِكْ حجاباً ولم نُحِلّ حراماً

يا بني المنذرِ بنِ عبدانَ والبِطـ ... ـنةُ يوماً قد تأْفِنُ الأحلاما

لِمَ أمرتُم عبداً ليهجوَ قوماً ... ظالميْهِمْ من غيرِ جُرْمٍ كِرَاما(١٣٠)

أراد الأعشى أن يستخفّ بجهنام حين التفت عن رميه بالذل والعبودية مباشرة إلى رميه بهما عن طريق مخاطبة أولياء أمره ومن يدفعونه إلى النيل من حسب الأحرار(لم أمرتم عبداً). ويستنجد بالجد الأكبر (قيس) ليذكر أبناء عمه أنهم من جدٍ واحد، ويدعوهم إلى نفي العداوة ، ومنع الأباعد من تعكير صفو الأسياد والتدخل فيهم للإيقاع بينهم في لجّة البغضاء، ثم الشماتة بهم، والتشفي بالخصام الواقع بين من هم أنقى منهم دماً وأجمل منهم لوناً. ويكرر الأعشى بـ (لم) نفي كل فعل يجوز للحر القيام به ويُمتنع العبد من فعله، ومع ذلك لم يسمح الحر لنفسه فعله وتمادى العبد ففعله،فلقوم الأعشى الحق في ظلم الهجناء والعبيد ، ولكنهم أنفوا من فعل ذلك. ولهم الحق في فضح المستتر من أنسابهم ، لكنهم كرهوا ذلك لشرف نفوسهم.

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٩٧.قيس: هو قيس بن ثعلبة جد الحيين المتخاصمين، بني عبدان بن سعد وبني سعد ابن ضبيعة. تأفن الأحلام : تذهب العقول. البطنة: الشره وحب الأكل.

ولهم الحق في تعيير جهنام بعهر أمه، لكنهم ترفّعوا عن ذكره، فهو ظالم والأصل أن يكون مظلوماً في العرف القبلي.

إنّ ما سبق يؤكد أنّ " نظرة الصرحاء المتعصبة على الهجنة جرّدت الهجناء ... من القيم الخيّرة وألصقت بهم نقيضها، بل نفتهم من دائرة الأحرار، وزجّتهم في دائرة الاسترقاق والعبودية، وإن لم يستعبدهم ذووهم، فالعصبية جعلت الصريح لا يرى في الهجين إلا عبداً، ولو كان حرّاً"([١٣١])ولعل هذا هو السبب الذي اضطر سويداً بن أبي كاهل اليشكري إلى التمرد على أخواله من بني غبر، حين راحوا يعيّرونه بما لم يكن له فيه إرادة، بوصفه ملصقاً بهم([١٣٢])، الأمر الذي كان ثغرة ينفذ منها كل من يودّ الحطّ من مكانته. ولهذا كان لا يفخر بالأنساب، بل بحسن الفعال. وإن أراد أحد النيل من نسبه – وإن كانوا أخواله _ فضّل عليهم أشدّ الأمم سواداً في قوله:

أنا الغطفانيّ زَيْنُ ذبيانَ فابعُدُوا فَلَلزّنْجُ أدنى منكم ويُحَابِرُ
أبَتْ لي عَبْسٌ أنْ أُسَامَ دنيّةً وسعدٌ وذُبيانُ الهجَانُ وعامرُ
وحيٌّ كرامٌ سادةٌ مِنْ هَوَازنٍ لهم في المُلمّاتِ الأنوفُ الفَوَاخرُ([١٣٣])

تتردد أنا سويد منذ البداية ليثبتها أمام من يحاول الانتقاص منها من بني غبر، مبيناً لهم أنه وجد بديلاً يغنيه عنهم، إنه غطفان التي لم تقبل به على مضض كما كان الأمر عند بني غبر، بل إنها تتشرف بانتسابه إليها، محاولاً أن يثبت لها هي الأخرى جدارته في الانتماء إليها وتزيينه رجالها لئلا يفكّر أحدهم في الحطّ من قدره بينهم، فهو زين لهم ، وكثيراً ما ينعت نفسه بأنه زين؛ لينفي عن نفسه تهمة الشين. وهذا يؤكد اضطرابه وخشيته من واقع معادٍ له، فيحاول بانتمائه الجديد إقامة حصن يفصل بينه وبين عداء غبر له. ويبدو هذا التحصن صدامياً في ظاهره، يخفي انسحابية في باطنه، ويضمر خوفاً من علاقات اجتماعية جديدة ربما لا تستمر؛ فتفسح مجالاً آخر لغبر بتعييره برفض الآخرين له كما رفضته هي من قبل.

---

(١) اسليم، فاروق، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص ١٦٨.
(٢) انظر: الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني، ١٣ / ٤٦١٦ – ٤٦١٧.
(٣) قنوت، مها، سويد بن أبي كاهل اليشكري حياته وشعره، ص ٢٤١. الغطفاني: نسبة إلى غطفان وهي قبيلة عظيمة تنتهي إلى غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان. ذبيان: هم ذبيان بن بغيض بن الرّيث بن غطفان من قيس عيلان. الزنج: جيل من السودان. يحابر: هو يحابر بن مالك بن أدد بن مراد جد القبيلة ثم أطلق الاسم على القبيلة كلها.عبس: هم عبس بن بغيض بن الرّيث بن غطفان من قيس عيلان. سامه الأمر: كلفه إيّاه، وأكثر ما يستعمل في العذاب والظلم والشر. دنيّة: خسيسة. سعد: ينو سعد بن بكر بن هوازن، بطن من قيس عيلان. الهجان: الخيار والخالص من كل شيء. عامر: بنو عامر بن صعصعة بطن من قيس عيلان. هوازن: جد كبير من قيس عيلان. الملمّات: جمع ملمّة: وهي النازلة الشديدة من شدائد الدهر.الأنوف: جمع أنف : وهو السيّد. الفواخر: جمع فاخر: وهو الجيد من كل شيء.

وللحيّز المكاني دوره في تعميق مأساة سويد، فعلى الرغم من قربه من أخواله على المستوى المادي فهو يجد نفسه بعيداً عنهم على المستوى الشعوري، قريباً من الزنوج، أشد الأمم سواداً وشعوراً بالاحتقار. إنّ مأساة سويد عمّقت من شعوره باضطهاد العرق العربي لذوي النسب غير الصريح، وبخاصة الزنوج، فعلى الرغم من بعدهم عنه على مستوى الدم واللون والمكان فهو قريب منهم على مستوى الشعور بوطأة الظلم الواقع عليهم لأسباب عرقية بيئية لونية لا إرادة لهم فيها، ولاعتقادات اجتماعية بالية لا يقبلها المنطق السليم.

وقد تبيّن لسويد أنّه ليس كلّ ذي نسب صريح رباً للمثل وللقيم، ولا كلّ ذي نسب غير صريح رباً للنذالة والوضاعة([١٣٤])، فالوضاعة في أن تسوم القبيلة أحد أفرادها الدنيّة، وألا تدرأ عنه الملمّة الواقعة به لا لشيء سوى أنّه لا يملك دماً صريحاً، غير آبهة ولا مقيمة أي وزن لإنسانيته. لذلك يجد سويد في الزنوج متنفّساً يخفّف عبره من ثقل التمييز العنصري الذي يمارس عليه من قبل الأقارب.وفي تفضيله الزنوج عليهم رغبةً في التنديد بهم وبعاداتهم، وتسفيه أعرافهم واعتقاداتهم الخاطئة، ودعوة إلى إعادة النظر فيها. كما أنه في إثباته لغطفان ما وجده عندها من قيم العزّة والمنعة والسيادة ينفي توافرها عند غبر ، ويسوّغ بها سبب انتمائه إليها . كذلك في ذكره لبطون قيس عيلان (غطفان، عبس، سعد، عامر)ولجدهم الكبير (هوازن) يعيّر يشكر بعدم توطيد أواصر المحبة والرحمة بين بطونها، بينما عرفت قيس عيلان كيف توطدها لا بين بطونها فحسب بل بين من يستجير بها أيضاً. إنه يؤكد مرة أخرى لغبر أنّ عامل النسب الذي يتفاخرون به ليس كافياً لزرع بذور التعاطف الإنساني بينهم، إذ كيف يكون ذلك والشعور الإنساني منعدم لديهم أصلاً.

ويبدو أنّ صيحة سويد وأمثاله من الشعراء ذوي النسب غير الصريح قد لقيت آذاناً صاغية من ذوي النسب العربي الصريح، فالكثير من العرب يدرك صواب سويد فيما يذهب إليه، لكنّ العادة جرت على إجلال الصرحاء واحتقار غير الصرحاء. وكثيراً ما تشلّ العادة حركة العقل، وإن كانت ثمة فكرة جديدة تخالف العادة استحيا صاحبها من إعلانها أو خشي من عدم قبولها، أو لم يلق تشجيعاً على نشرها. وكثير من الشعراء نادى بأنّ الدم وحده غير كافٍ لتمتين العلاقات الإنسانية. وإن رفض البعض دعوة سويد إلى إلغاء التمايز الطبقي فإنّ الكثير منهم يضمر إعجاباً بها، ومن هؤلاء الأعشى الذي راح يسقط سهولة إعطاء الممدوح الغالي والنفيس للغني والفقير من العجم والعرب على صورة الفلج الذي يمدّ بمائه الجداول في صَعْنَبَى، وقد مهّدت لمورده المسالك، يقول:

وما فَـلَـجٌ يسقي جـداول َصَـعْنَبَى لــه شَـرَعٌ سَهْلٌ علــى كلّ مَوْرِدِ

(١) انظر: اسليم، فاروق، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص ١٥٧ – ١٥٨، ١٦٩.

ويُـرْويْ النّبيطُ الزّرقُ من حَجَرَاتِـهِ ديـــاراً تـُروّى بالأتـــــيّ المُعَمّدِ

بأجـودَ منه نائِـلاً إنّ بعضـــــهم كفى مالَه باسمِ العطاءِ المُوَعّدِ(١٣٥)

يذهب شارح الديوان إلى أنّ المراد من النبيط الزرق زرقة عيونهم ؛ لأنهم ليسوا عربـاً(١٣٦). لكنّ ثمّة حقائق تاريخية تؤكد عروبتهم، وأخرى تؤكد العكس(١٣٧)، فإذا سلمنا بعروبتهم وبقيامهم باستنباط الماء وسقاية مزروعاتهم، أمكن لنا أن نفسّر الزرقة هنا على أنّها نعت لأداة عملهم الأساسية ، أي: الماء الصافي، فالعرب كانوا ينعتون ما اتسم بالبريق والصفاء بالزرقة(١٣٨)، ومن الطبيعي أن ينال بريق الماء ولمعانه – وهو عنصر حيوي نادر آنذاك – من إعجاب الأعشى، فجعل ينعتهم بنعته ويشير إلى كفايتهم به. وإذا كان عطاء الممدوح قد غمر الطامعين من هؤلاء فمن المؤكد أنّه غطّى حاجات المحتاجين إليه.

وأمّا إذا سلمنا بأن الأنباط عربٌ اختلطوا بعجم فورثوا عنهم زرقة العيون، كانت صورة الممدوح أعظم مما لو عددناهم عرباً صرحاء، إذ إنّ عطاءه يغمر العرب الأقحاح والعرب الخلطاء.

وإذا ما عددنا الأنباط عجمًا بدت صورة الممدوح أعظم بكثير مما لو عددناهم عرباً اختلطوا بعجم. وهنا يمكننا تفسير الزرقة على مستويين أحدهما عرقي والآخر نفسي، أما على المستوى العرقي فثمة دعوة غير صريحة لكل مقتدر إلى منح عطائه لمن ينتسب إلى العرب ولمن لا ينتسب، إنها دعوة متجردة من كل عصبية قبلية أو عرقية. وإن أراد الأعشى تأكيد النزوع الإنساني للعرب أمام العجم فإنّ رأفته بالإنسان – مهما كان انتماؤه – جلية واضحة. إنّ الممدوح يمنح زرق العيون من الأنباط ، والعرب تأنف من زرقة العينين؛" لأنّها أثر يرمز إلى العبودية والهجنة(١٣٩)" والأنباط يعملون على استخراج المياه ، وسقاية المزروعات مما يعني عدم حاجتهم إلى عطاء الفلج/الممدوح، ومع ذلك ينالهم نصيب منه ، مما يعني كفاية الممدوح للمحتاج وغير المحتاج، للقريب والبعيد، العربي والأعجمي ؛ لأن القضية عنده أن يحقق قيمة

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٢٤٣. الفلج والجدول: النهر الصغير.صعنبى: موضع باليمامة. الشرع: الطريق إلى الماء.المرد: موضع الورود على الماء. النبيط: جيل من العجم ينزلون بالبطائح بين العراقيين، ويستعمل في أخلاط الناس وعوامهم. الزرق: يقصد زرق العيون لأنهم ليسوا عرباً. حجراته: نواحيه. الأتي: جدول تؤتيه إلى أرضك.المعمّد: من عمد السيل إذا سدّ وجهه بتراب ونحوه حتى يجتمع في موضع. العطاء الموعد: أي الذي يظل وعداً لا ينفذه صاحبه ولا يفي به.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص٢٤٣.

(٣) انظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٩/٣ – ١٤. وانظر: مهران، محمد بيومي، دراسات في تاريخ العرب القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٩، ص ٤٩٤ – ٥٠١.

(٤) انظر: اللسان، ٧/ ٢٨.

(٥) اسليم، فاروق، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص١٩٠.

الكرم فقط ، وبغض النظر عما يعقبها من ثناء، بدليل إعطائه الأنباط ، وهؤلاء عاجزون عن شكره بقصائد مدحية على غرار قصائد العرب.

وأمّا على المستوى النفسي، فإنّ لفظ (أزرق) كثيراً ما يقترن بمعاني الحسد والتغيظ والرغبة في التدمير([١٤٠])،فقد أحسّ العرب بقدرة العين الحاسدة على التدمير، وأسهم احتقارهم للأنباط وتمييزهم عنهم في الحقوق والواجبات والمعاملات، وقيام بعض الأغنياء بإعطاء الفقراء من العرب وحرمان أمثالهم من غير العرب في زرع بذور الحقد والحسد، وتأجيج مشاعر الكراهية والعداوة نحوهم. ولذلك لا يملّ الأنباط مما يحصلونه من عطاء من جانب العرب، لعلهم بتوسيع قوتهم المادية يلقون قبولاً لدى العرب وانتماءً يعادل انتماء الصرحاء. و أدرك الأعشى خطورة الفوارق الطبقية وما يعقبها من حرمان وقهر وشعور بالدونية، فانبرى يدعو - بحسه الشعري- إلى إلغائها عبر المساواة في العطاء بين الجميع، بغض النظر عن انتمائهم القبلي أو العرقي.

(١) انظر: اللسان، ٧ / ٢٨.

- ٢ -

اللون وقيمة القوة

أدرك الجاهلي أنّه بالقوة وحدها، وبمستوييها الفردي والجماعي، يمكنه الحفاظ على وجوده، وإن كان على حساب وجود الغير،الذي يتطلع هو الآخر إلى الغاية ذاتها. ولذا أصبحت القوة مقياساً خطيراً تتحدد من خلاله قيمة الفرد وقيمة القبيلة.

وثمة دوافع ذاتية وأخرى قبلية تحثّ شعراء بكر على تمجيد قيمة القوة وإثباتها فيهم وفي عصبتهم عبر ظواهر متعددة. من هذه الدوافع : الشعور بالضعف في سنّ الشّيخوخة، والتحسر على ما فات من قوة بدنية وقوة روحية ضجت بهما أيام الشباب المنصرمة. والشعور بالنقص الاجتماعي والحاجة إلى الانتماء يدفعان الذات إلى تأكيد أهميتها ونفعها للجماعة علّها تحظى بمكان لها بين أفرادها. والشعور بالأنفة وبوطأة الظلم الواقع على الذات يدفعانها إلى إرهاب الآخر عبر القوة.

أمّا الظواهر التي يبدو من خلالها ميل الشاعر البكري إلى إثبات قوته فكثيرة، وهي تستند في معظمها إلى الألوان، التي يمنحها السياق الشعري معاني الشدة والصلابة والجلد. من هذه الظواهر إثبات القدرة على ردّ العدوان الواقع على الذات، والتحكم فيما صعبت السيطرة عليه من الحيوان؛ لتعويض الشعور بالضعف في زمن الشيخوخة الذي يضيق عمرو بن قميئة به ذرعاً في قوله:

يا لهفَ نفسي على الشّباب ِ،ولم أفقِــدْ بــه إذ فقــدتُه أمَمَــا
قد كنتُ في مَيْــعَةٍ أسَـرُّ بهــا أمنعُ ضَيْمي وأُهبِطُ العُصُما([١٤١])

اعتمد عمرو بن قميئة على لون الحيوان بوصفه برهاناً على إثبات قدرته على التحكم والسيطرة على البعيد من الحيوان، فما بالك بالقريب من بني البشر حين يفكر في ممارسة الظلم عليه! إنّ اللفظ اللوني (العصما) جمع لـ الأعصم والعصماء،والأعصم من الظباء والوعول : ما في يديه أو في إحداهما بياض وسائره أسود أو أحمر، وهو يأوي الأمكنة الوعرة والخشنة من الجبال([١٤٢]). والعصماء من المعز: البيضاء اليدين أو اليد وسائرها أسود أو أحمر. والأعصم من الغربان : ما في جناحه ريشة بيضاء. والأعصم من الخيل : ما كان البياض في يديه من دون

---

(١) ابن قميئة، عمرو، ديوانه، ، تح: حسن كامل الصيرفي، مجلّة معهد المخطوطات العربية، مصر،١٩٦٥،ص ٤٨ – ٤٩. الأمم(بفتح الهمزة) :الشيء القصد، والشيء القريب المتناول، واليسير الحقير. والأمم: العظيم، والصغير؛ وهو من الأضداد.ميعة الشباب: أوله وأنشطه. الضيم: الظلم.
(٢) المصدر نفسه، ص ٤٩.

رجليه([١٤٣]). فلماذا استغنى الشاعر عن ذكر الحامل اللوني مكتفياً بإيراد صفته؟ هل أراد تعمية الصورة باستدعاء كل هذه الحيوانات إلى الذهن؟ أو أنه أعرض عن إيراد ما لا فائدة من ذكره؟ أو أنّ الوعول والظباء أشهر من أن يدل اسمها عليها، إذ يكفي أن ترد لفظة (عصم) لتدل عليها وعلى ألوانها معاً،فهي كثيراً ما يضرب بها المثل في العلو والبعد وصعوبة التحكم؟ إنّ وقوع (العصما) مفعولاً به للفعل (أهبط) يقتضي وجودها في مكان مرتفع، والوعول والظباء معروفة باعتلائها رؤوس الجبال. مما يعني أنّ عمراً لم يرد من الصفة اللونية (العصما) أن تشير إلى الأنواع المتعددة من الحيوان الحامل لهذه الصفة، وإنّما ليشير إلى دلالات عدة تنفرد بها الوعول والظباء عن سائر الحيوانات الأخرى. من هذه الدلالات : تعظيم عمرو أمر إنزال هذه الحيوانات عند المتلقي، ولاسيما الخصم الذي لم يعتد، وهو ابن البيئة الصحراوية، أن يسمع بقدرة أحدهم على إنزال هذه الحيوانات المستعصية على صائدها. كما أنّ لفظة (العصم)، إلى جانب دلالتها اللونية، توحي بالمنعة والاحتماء، فهي مشتقة من الفعل (عَصَمَ) أي مَنَعَ، والعِصْمة : المَنَعَة والحفظ، والاعتصام: الامتساك بالشيء، والاعتصام بالله: الامتناع به([١٤٤]).فكأنّما هذه الحيوانات العصم تعتصم برؤوس الجبال بحثاً عن الأمن في الأعلى، وخوفاً مما يهدد حياتها في الأسفل. كذلك أفاد هذا الحذف الاستبعاد المكاني لهذه الحيوانات، بحيث لا يدرك الناظر إليها سوى ما تميزت به ذراعاها من لون أبيض مخالف لسائر جسدها الأسود أو الأحمر، مما يعني أنّ الحيوانات تنظر إليه مثلما ينظر إليها، إذ لو لم تكن مقابلة له لما أدرك بياض ذراعيها، ويعني أيضاً أنّها دخلت في مواجهة معه انتهت بإخضاعها وإنزالها من عليائها، على الرغم من أنّها أليفة لا تتربص بعمرو الدوائر. كلّ هذا ليثبت لمن تسوّل له نفسه ممارسة طغيانه عليه أنّه قادر على ردّه، وتعريفه بقدر نفسه.

إنّ الشعور بالنقص الاجتماعي والحاجة إلى الانتماء يدفعان الذات إلى تأكيد أهميتها ونفعها للجماعة، فطرفة لم يشأ أن يثبت لبيته(سعد بن مالك)- الذي ضاق بسلوكياته ذرعاً- قوته البدنية والنفسية مباشرة وبصراحة فجّة، بل شمله بها، مستعيضاً عن مخاطبة القبيلة الأم بكر استحياءً، وإخفاءً للجرائر التي ارتكبها بحق نفسه بين جرائر بيوتات بكر كلها ولذلك لم يستحسن تزكية نفسه بنعتها ببياض الظاهر والباطن(القول والعمل) من دون أن يشمل هذا النعت سعد بن مالك، في قوله:

ولـــقد تعـــــلمُ بكرٌ أنّنا واضحو الأوجه، في الأزْبَـــةِ غُرّ
ولـــقد تعـــــلمُ بكرٌ أنّنا صادقو البأسِ، وفي المحْفِلِ غُرّ

---

(١) انظر: اللسان، ١٠/١٧٦ – ١٧٧.
(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ١٠/ ١٧٦.

وهمُ الحُكّامُ أربـابُ النّدى وسَرَاةُ الحيِّ في الأمرِ الشَّجِرْ([١٤٥])

تكرر اللفظ اللوني (غرّ) مرتين، وهو جمع لـ (أغرّ)، وهو الأبيض من كلّ شيء،ورجل أغرّ الوجه: أبيضه، ورجل أغرّ: شريف كريم الأفعال واضحها([١٤٦]). وقد أراد طرفة بهذا اللفظ - إلى جانب دلالته على بياض الوجوه (واضحو الأوجه) - تجسيد قيمتين مجردتين بهدف تقريبهما إلى ذهن المتلقي. فقد أراد بالغرّ الأولى أن يرسم استبشار القوم بسائليهم أيام الأزمات لا استنكارهم لها؛ لأنّ " اللئيم يحمرّ وجهه عندما يسائله السائل، والكريم لا يتغير وجهه عن لونه"([١٤٧]) ثمّ إنّ ملامح الوجوه واضحة، لا رياء فيها ولا حرص على حمد، تكشف عنهما الملامح الغامضة لوجوه المرائين. وأمّا الغرّ الثانية فأراد بها أن يرسم ثقة القوم بقوتهم أيام الحروب، ثقةً تحفظ لوجوههم لونها المشرق المعهود في أيام السّلم؛ فيفضح تلقائياً خور الجبناء وضعفهم اللذين تعكسهما صفرة وجوههم. وربما أراد طرفة بهذا اللفظ إسقاط الحضور القوي للقوم في الضراء (في الأزبة غرّ) وفي السّرّاء (في المحفل غرّ)على الحضور المميّز لبياض غرّة الحصان.

والسؤال الذي يلح هنا هو: لماذا يركّز طرفة على بياض الوجوه غير مرّة؟

ثمّة دعوة لاشعورية إلى صفاء العلاقة بين الذات والجماعة، التي يلمّح إليها بـ (سراة الناس في الأمر الشّجر) وثمّة رجاء غفران زلاّت الذات. وثمّة حرص على إرضاء الجماعة بوضوح الظاهر وبياض الباطن، لنيل شهادة قبول وحسن سلوك تؤهلها للعودة إلى دائرة الانتماء القبلي. وبذلك يرأب الصدع ويلمّ الشّمل بينها وبين الجماعة.

وممّا يدلّ على القوّة إتقان فنون القتال، والحذق في استخدام الأسلحة بمختلف أنواعها كالرّمح والسّيف والقوس والسهام، فها هي بكر تضطر إلى ممارسة القوة بأسلحة متعددة الألوان والمهمات؛ لردّ عدوان الحارث بن وعلة على جيرانها وإغارته على إبلهم، في قول الأعشى:

فلا وأبيك لا نعطيكَ منـها طـوَالَ حياتنا إلاّ سِنانـا
وإلاّ كلَّ أسمرَ وهو صَدْقٌ كأنّ اللِّيطَ أنبت خيزُرانـا
وإلاّ كلّ ذي شُطَبٍ صَقيلٍ يقُدّ إذا علا العنقَ الجِرَانا([١٤٨])

---

(١) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص ١٥٩. الأزبة: الشدة والقحط.
(٢) انظر: اللسان، ١١/ ٣٠ – ٣١.
(٣) المصدر نفسه، ١١/ ٣١.
(٤) الأعشى، ديوانه، ص ٢٣٧. أسمر: الرمح، والسمرة: منزلة بين البياض والسواد. صدق: الصلب المستوي من الرماح. الليطة: شجرة يصنع منها القوس والقناة. الشُطبة: طريقة السيف في صفحته وتموج بريقه. الجران: مقدم العنق.

يرى بعض الباحثين أنّ " محاولة تحديد المحذوف المتوهم هي محاولة تريد أن تحدد للصورة مساراً لا تتجاوزه، فهي تحدّ من انطلاقها، وتلبسها قالباً جامداً؛ حتى تبدو كالحقيقة الجامدة الجافة"([١٤٩]) وعلى أهمية هذا الرأي فإنّه لا يصدق دائماً مع السياق الشعري الذي يقرر هو احتمال دلالة اللفظ اللوني على معانٍ رحبة أو على معنىً محدد. وسياق أبيات الأعشى سياق تعداد أنواع الأسلحة ومزاياها، فمنها السنان، ومنها الرمح الأسمر، الذي دلت عليه صفة الصلابة، وصفة المرونة. ومنها السيف ذو الشطب، الذي دل عليه تموج بريقه وصقله، وقدّه الفِقار حين يعلو الأعناق.

وإذا كان الأمر كذلك فلماذا آثر الأعشى ذكر ألوان الأسلحة على أسمائها؟

يمكن تفسير هذا الأسلوب التعبيري تفسيرين متناقضين، أمّا التفسير الأول فيبدو في رغبة الأعشى في إرهاب الحارث وتقزيمه بتكثير السلاح المستخدم ضده من خلال تكرار (كـــــلّ) و تلوينه بلونه المعهود حتى يغدو على أهبة الاستعداد للفعل والتأثير وإرواء التعطش إلى الدماء. أمّا التفسير الآخر فيبدو في خشية الأعشى على الحارث من هول القوة العسكرية لبكر، فيؤثر عدم التفصيل فيها والاكتفاء بذكر ألوانها على سبيل السخرية منه. ويؤيد هذا التفسير الفعلُ (نعطيك) ، إذ كيف يكون رد بكر على استلاب الحارث لجيرانها بالإعطاء! إنّ الإعطاء مناولة بلين ويسر، ويدل على تفضّل المعطي ورضاه عما يعطي وعمن يعطي. وهو ما لا ينطبق على موقف بكر. وهنا تأتي المفاجأة وكسر المتوقّع، حين يكون العطاء مخالفاً لما كان يتوقعه المُعطَى، إنّه طعنات الرّماح السّمر وضربات السّيوف البرّاقة. هذا هو عطاء المتفضّل. ولو أرادت بكر الردّ بما هو أقسى من ذلك لفعلت، لكنها فضّلت الاكتفاء بهذا الرد؛ لأنّ الأمر لا يستحق أكثر من ذلك. وبذلك يدلّ اللون على المنعة والحدّة واللمعان.

وفي سرد الأمجاد الماضية للذات القبلية، والخيبات المتتالية لخصومها إثبات لقوتها، وتعيير بضعف خصومها. وهناك من الشعراء من يسرد أمجاد قبيلته أمام الملوك بهدف تذكيرهم بكبير فضلها عليهم، فها هو الحارث بن حلّزة اليشكري يعتز بقدرة يشكر- المتدرعة بالأسلحة البرّاقة- على ردّ شيبان - المتدرعة بقيس بن معد يكرب – عن إبل الملك عمرو بن هند:

حول قيسٍ مستلئمين بكبشٍ قَـرَظِيّ كـأنّـــه عَبـــلاءُ
وصَتيتٍ من العواتــك لا تنــ هـــاه إلا مُبْيَـضّـةٌ رعْـــلاءُ
فرددنـاهـم بطعـنٍ كما يخــ رجُ من خُـرْبَةِ المزادِ الماءُ([١٥٠])

---

(١) محمد، علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، ص ٢٨٠.
(٢) ابن حلّزة، الحارث، ديوانه، صنعة مروان العطية، ط (١)، دار الإمام النووي للنشر والتوزيع ، دمشق، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ١٩٩٤، ص٩٠ – ٩١. قيس بن معد يكرب: من ملوك حمير.

جعل الحارث من قائد الخصوم قيس بن معد يكرب صخرة صلبة بيضاء، فأفاد قيس من صفاتها الحسية، وأفادت الصخرة من صفاته المعنوية، فهي ثابتة، قوية، منيعة، بيضاء، يدل لونها على صفائها، وعدم مساس العوامل البيئية بها، وعدم تعفّرها بأتربة ورمال تذهب بهيبتها وبهاء لونها. وما تتمتع به هذه الصخرة من مزايا يتمتع قيس هو الآخر بها، فهو ثابت الجنان ، واثق بالنفس؛ لأنّ الأبيض لون الثقة بالنفس، ونفي الخوف من الخيبة والخزي أمام الآخر([١٥١])، ولون الحضور القوي، القادر على خفض قوة أي لون آخر إلى جانبه.

ورجل بهذه القوة لا يوقف طغيانه إلا جيش مكافئ، بل متفوق عليه بالقوة المادية والمعنوية. فإذا كان جيش قيس يستمد قوته من قوة قائده، فإنّ جيش يشكر يستمدها من ذاته، ومن مهارته في استخدام السلاح بمختلف أنواعه، التي بدت لكثافتها تبرق من بعيد. ولهذا يسميها الحارث (مُبْيَضّة). وينزاح اللفظ اللوني عن دلالته اللونية إلى الدلالة على اللمعان البرّاق الذي يضيء من بعيد، فيقذف الرعب في قلوب الخصوم. وعلى الرغم من دلالة بريق السلاح على استعداد يشكر لرد طغيان قيس، فإنّ الشاعر ينفي عنه عمليتي الفعل والتأثير المنوط بهما. ولن تتحقق هاتان العمليتان إلا حين يتحول البريق اللامع إلى حمرة دماء المعتدين القانية.

الاستلئام: لبس اللأمة، وهي الدرع. القرظ: شجر يدبغ به الأديم. الكبش: السيّد. العبلاء: هضبة بيضاء. الصتيت: الجماعة. العواتك: الكرام الحرائر الخيار من النساء. الرعلاء: الطويلة الممتدة. خُربة المزادة: ثقبها، والمزادة: زقّ الماء.يخرج: أي يخرج الدم من جراحه خروج الما من أفواه القرب وثقوبها.

(١) انظر: محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، ص١٣٠.

- ٣ -

اللون وقيمة الكرم

قيمة الكرم من أسمى القيم الجاهلية، التي عمل على تطويرها وإبراز أهميتها طبيعةُ البيئة الجاهلية بما فيها من شظف وفقر يدفعان الإنسان إلى التعاطف مع أخيه الإنسان، وإيثاره على نفسه فيما يملك من مقومات الحياة، لدرء الخطر عن وجوده .

ومعظم شعراء بكر أشادوا بهذه القيمة، التي أسهم اللون في تأكيد أبعادها الإنسانية ، فقد أشاد بعضهم بها لينال من ثمارها، كالأعشى والحارث بن حلّزة. وافتخر آخرون بالممارسة الفعلية لها إجلالاً لبعدها الإنساني النبيل، وخوفاً من الرمي باللؤم وسوء الأحدوثة، كعمرو بن قميئة والمرقش الأكبر وطرفة بن العبد.

يعتمد الأعشى على اللون الأسود المغبرّ في استدرار عطف قيس بن معد يكرب، ويتعمّد إحراجه بادعائه أنه يقطع دابر حاسديه بمنحه كل عام ناقة كريمة، وفرساً عتيقاً نشيطاً لا يضطره إلى شدّ عنانه، يقول :

إنّ قيساً قيسَ الفَعالِ أبا الأشـ ـعثِ أمسـتْ أعداؤه لِشَـعُوْبِ
كـلَّ يـومٍ يمدُّنـي بجَـمُوْمٍ عـند وضعِ العِنانِ أو بنـجيبِ
صَـدَأُ القـيدِ في يديه فلا يُغـ ـفَلُ عنه في مَـرْبطِ مكروبِ(١٥٢)

يذكر الأعشى ممدوحه، في بيت واحد، ثلاث مرات، مرة عبر اسمه الصريح (قيس)، وأخرى بإضافته إلى فعاله الحميدة (قيس الفعال)، وثالثة بكنيته (أبا الأشعث)التي تعكس احترامه وتقديره له، فقد كانت الكنية " وقفاً على العرب الأحرار، لا يخاطب بها الأرقاء"(١٥٣)وقد جعل من هذه الكنية حيلة واقعية فنية، تحتمل معنيين أحدهما حقيقي بوصفه أباً للأشعث(١٥٤)، والآخر فني أراد، من خلاله، أن يجعل قيساً أباً رحيماً بكل مستضعف فقير

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٣٨٥. الفَعال: اسم للفعل الحسن والخير. الأشعث: هو الأشعث بن قيس الذي وفد على النبي صلى الله عليه وسلم وبه كان يكنى أبوه. شعوب: اسم للموت لأنه يشعب الناس أي يفرقهم. فرس جموم: موفور النشاط. النجيب: العتيق الكريم. مربط: مربط: موضع ربط الدواب. مكروب: كرب قيده أي ضيق. أي أن هذا الفرس حبس زماناً على العلف لا يكلف أي عمل.

(٢) النويهي، محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ٨٤٩/٢.

(٣) قيس بن معد يكرب بن معاوية بن جبلة الكندي، من قحطان، ملك جاهلي يماني. يلقّب بالأشجّ لأثر شجّ في وجهه، ويكنى حجية وأبا الأشعث ومدحه الأعشى ، واستمر في الملك عشرين عاماً، ومات قتلاً في إحدى وقائعه مع قبيلة مراد. انظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط ٢، ٦/ ٦٠. أمّا ابنه فاسمه معد يكرب؛ والأشعث لقب عرف به؛ لأنّه كان أبداً أشعث الرأس. انظر: تاريخ الطبري، ١١/ ٦٧٧.

ترمز شعثته، أي: اغبرار شعره وتلبده، إلى حاجته وبؤسه. والغريب أن يكون الممدوح رؤوفاً بالفقير قاسياً على أجمل وأهم حيوان حربي يمنحه لهذا الفقير ، ألا وهو الفرس، فحينما أراد الأعشى أن يصور الفرس الذي منحه إياه قيس في نعمة نفى عن قيس الرحمة في قوله(صدأ القيد في يديه)، إذ لطول حبس الفرس في مربطه على العلف أثّر القيد في يديه، وترك فيهما صدأً ، أي: سواداً مختلطاً بحمرة منفرّة،يدل على إهمال الفرس أكثر مما يدل على الاهتمام به. ثمة تناقض على مستويي الصورة الدلالي والنفسي، فعلى المستوى الدلالي أراد الأعشى من لون الصدأ أ ن يدل على تنعم الفرس ورفاهيته. وعلى المستوى النفسي ثمة نفور من رفاهية تقتصر على إتخام الجسد بالطعام والشراب، بينما تهمل النفس بمصادرة حرية الفرس، وقمع طبيعته المتوثبة، وإعاقة يديه لفترة طويلة، وبخاصة أنه يعتمد عليهما وعلى القدمين في أثناء جريه للصيد أو الحرب.

وما يطلبه الأعشى من قيس بن معد يكرب دون ما يطلبه الحارث من قيس بن مارية، ولهذا يخاطبه غير مرة بكنيته، زيادةً في الاحترام والتقدير، مرة عند اعتزازه بالأم التي حملته وأنجبته(ماريّة بنت سيّار)، وأخرى بالذرية التي أنجبها (حسان)؛ رغبةً في كفايته بل الإغداق عليه من نواله الذي تدل ألوانه على جودته،يقول:

فإلى ابنِ ماريّةَ الجوادِ وهل شَرْوى أبي حسّانَ في الإنسِ
يحْبوكَ بالزَّغْفِ الفَيـُوْضِ على هِمْيانها والـدّهْمِ كالـــغرْسِ
وبالسّبيكِ الصّــفْرِ يُعْقبُــها بالآنساتِ البيضِ واللُّعسِ(١٥٥)

يسهم اللون في الإكثار من أنواع الحيوان التي يدعي الحارث أنّ ممدوحه يمنحها لسائليه، وذلك من خلال حذف حامل الدالة اللونية والاكتفاء بها (الدهم) لتدل على الإبل والخيل معاً (١٥٦). ومن المعروف أن " ملوك الخيل دهمها"(١٥٧)ولشدة دهمة هذه الحيوانات المرتوية والمنعمة وكثرتها تذكّر الحارث بشدة سواد الأشجار الملتفة، التي تضرب خضرتها الكثيفة المرتوية إلى السواد.أما في سياق الهدايا فقد ذكر الحارث الدالة اللونية وحاملها معاً كما في (السبيك الصفر) و(الآنسات البيض واللعس) بهدف الإكثار منها، مع ضرورة اختيار أجملها لوناً وأكثرها أهمية، فإذا ذكر السبائك نعتها بالصفر لئلا نتوهم أنّ الممدوح يمنح السبائك البيض

(١) ابن حلّزة اليشكري، الحارث، ديوانه، ص ١١٩. شروى الشيء: مثله، أي وهل مثله أحد. مارية: هي مارية بنت سيار أم قيس ممدوحه. الزغف: الدرع اللينة المس. الفيوض: السابغة. الهميان: همنا المنطقة. الأدم: البيض من الإبل. الغرس: البستان المغروس، أو النخل. يحبوك: يعطيك.
(٢) انظر: اللسان٥/ ٣١٧.
(٣) المصدر نفسه٥ /٣١٧.

(الفضة)من دون الصفر(الذهب). ويبدو أن الممدوح استرخص عطاءه فدعمه بنساء متعددات الألوان، منهن البيض ومنهن السود؛ لأن العرب لم يستعملوا اللعس فيما استملحوه من سواد الشفة الضارب إلى الحمرة فحسب بل عمموا السواد في الجسد كله.([١٥٨])وحتى يستشعر السائل لذة العطاء يحرص قيس على تنويعه على المستويين النوعي واللوني؛ ليمتّع النفس بأنواعه والبصر بألوانه، فإن منح ما تماثل لونه من حيوان أدهم نوّع في أشكاله فمنه الإبل ومنه الخيل، وإن منح ما تماثل جنسه من النساء نوّع في ألوانه، فمنهن البيض ومنهن السود.

كان الدافع الإنساني هو الأصل في تنامي قيمة الكرم، إلا أنّ ثمة دوافع أنانية وقبلية أسهمت أيضاً في تنامي هذه القيمة الجليلة، فقد أصبحت ميداناً للتفاخر بمستوييه الفردي والجماعي، ووسيلة لتأكيد التعالي على الآخرين. هذا ما أشار إليه طرفة بن العبد حين وجد في اللون الأحمر خير ممثل لاشتداد السنين المجدبة، وموقف قومه الشهم منها، مبتدئاً بضمير الجماعة قوله:

إنّــا إذا مـا الغيم أمسى كأنّـــه سماحيقُ ثَرْبٍ وهي حمراء حرْجَفُ
وجاءت بِصُـرَّادٍ كـأنّ صقيَعه خـلال البـــيوتِ والمَبَارِكِ كُرْسُفُ
وجاء قَرِيْعُ الشَّولِ يرقص قبلها إلى الدفء والــرّاعي لها متحـرّفُ
نــردُّ العِـشارَ المُنْقياتِ شظيُّـها إلى الحــيِّ حتّى يُمْـرعَ المتــصيّفُ
تبيتُ إمـــاءُ الحيِّ تطْهى قدورَنا ويأوي إلينا الأشـــعث المتجرّفُ([١٥٩])

يرسم طرفة لوحة لونية لغضب الطبيعة، فتعكس رفضه اللاشعوري لضغوطاتها على الكائنات إنسها وحيوانها، وميله الشعوري إلى تأكيد أهمية قومه، مثبتاً فيهم بعد النظر ونضج الوعي وحسن التصرف، حين يضعون في الحسبان ظروفاً طبيعية قاسية قد تحلّ بهم؛ فيعدّون العدة لمواجهتها. ويعمد طرفة إلى تشويق المتلقي باعتماده على أسلوب الشرط المصدّر بـ (إذا) الدالة على احتمال وقوع كارثة طبيعية، وتتتالى أفعال الشرط بعدها عبر ثلاثة أبيات، وفي ذروة الحدث وتعقد الأمور يأتي جواب الشرط في البيت الرابع كحلّ لكلّ المشكلات المطروحة. فقد تغضب الطبيعة وهي وحدها القادرة على تبديل ألوان أثوابها، فحين تهب عواصفها تحمل تراب الأرض إلى قبة السماء لتحول زرقتها إلى حمرة شديدة، فتنذر بالجفاف والجدب، بدليل أن العرب

---

(١) انظر: اللسان١٣/٢٠٦ – ٢٠٧. وانظر:عمر، أحمد مختار، اللغة واللون ،ص ٤٦.
(٢) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص١٣٠- ١٣١.السماحيق: شحم رقيق يكون على ثرب الشاة، وقيل هي طرائق حمر تكون في الشحم. حمراء: أي الريح، أي حمراء لما تطاير من القتام، ويحتمل أن يصفها بالحمرة لاحمرار السماء من أجلها. الحرجف: الشديدة الباردة. جاءت بصراد: أي الريح، والصراد: سحاب لا ماء فيه، والصرد: البرد. الكرسف: القطن. القريع: الفحل يختار للفحلة. الشول: جمع شائلة: وهي التي خف بطنها وضرعها. الرقص: ضرب من السرعة. متحرف: يمشي في شق من شدة البرد. العشار: الإبل التي أتى عليها من لقاحها عشرة أشهر. المنقيات: ذوات النقي وهو الشحم والمخ. الشظي: العظام.

تعبر عن قسوة العيش بقولها :احمرّت آفاق السماء([١٦٠])كذلك تعبر عن شدة الريح وبردها ويبسها بـ(حَرْجَف)([١٦١]).وحين يغطي الصقيع مواطن راحة القوم ومواشيهم(خـلال البـيوتِ والمَبَـارِكِ كُرْسُفُ) بلونه الأبيض الناصع ينشر البرد ويعيق الحركة. ويقرن طرفة، لتفاؤله بقدرة قومه على مواجهة البرد بالدفء، بياض الصقيع ببياض القطن، رغم تناقضهما على المستوى الشعوري، إذ يشعر بياض الصقيع بالبرد، بينما يوحي بياض القطن بالدفء، بوصفه مادة أولية في صناعة الملابس القطنية. كذلك قد تتوقف غريزة الحياة عن متابعة عملها بينما تستمر غريزة الموت في متابعته حين يضطر الفحل – وهو المتعلق بشائلته- إلى النأي بنفسه عنها رغم استعدادها العضوي للقاح، ويضحي أنانياً يبحث عن النجاة لنفسه فقط ، لتبقى شائلته بلا معين. مما يؤكد أنّ ثمة مواقف تطغي حاجات على أخرى لأولويتها، فحاجة الفحل إلى الأمن والدفء هنا أقوى من حاجته إلى الأنثى، فالقلق على الوجود، والبرد الشديد يعيقان الغريزة الجنسية عن متابعة عملها. ولا تقتصر هذه الإعاقة على الحيوان وحده بل تشمل الإنسان أيضاً. وفي خضم هذه الظروف الطبيعية القاسية يأتي المنقذ (قوم طرفة) ليردّ الأمور إلى نصابها(نردّ العشار) .

قدّم طرفة أربع مشكلات عبر ثلاثة ألوان: مشكلة الجفاف الذي تدل عليه حمرة السماء، ومشكلتي البرد والكبت الجنسي اللتين يدل عليهما بياض الصقيع، ومشكلة الجوع التي يدل عليها اغبرار شعور المحتاجين السوداء. وبعد ذلك بدأ بطرح العلاج بذكر الخصب الجنسي حين ذبح قومه العشار من الإبل، أي: العشار التي أخصبت ولقحت منذ زمن ليس بقليل . وفي هذا زيادة في الإكرام؛ لأنهم لا يذبحون السمين والولود من الإبل فحسب، بل صغارها التي تحملها بين أحشائها أيضاً، ثم إن ضروعها المملوءة باللبن أضحت من نصيب ذوي الفاقة والبؤس. وفي أثناء طبخ النساء لهذه الجزور يتحقق الدفء والشبع والري لهؤلاء المساكين إلى أن يأتي الصيف بدفئه وأمنه وخصبه.

(٣) انظر: اللسان، ٤ / ٢١٩.
(١) انظر: اللسان ٧٦/٤.

- ٤ -

اللون وقيمة الغنى

رأينا سابقاً أهمية اللون في تحديد القيمة العرقية للإنسان البكري، والآن سنرى أهميته في تحديد قيمة الأشياء التي يعتمد عليها الإنسان البكري في حياته. فقد" تعلّم الجاهلي في وسطه الثقافي أنّ المرء يستمد قيمته من خصوصيته السلالية (النسب)، واستناداً إلى هذه الخصوصية يكون رفيع النسب أو وضيعه. لكن رأس المال يوجّه ضربة قاسية إلى هذا التقويم، ويحتلّ مكانه"([١٦٢])فالواقع الاقتصادي شديد التأثير في القيم والمشاعر والعلاقات، والغنى بالإضافة إلى أنه شكل من أشكال العلاقات الاجتماعية يمثّل ،في المجتمع الجاهلي، قيمة رفيعة تؤكد شيوع العوز والحرمان نتيجة استئثار فئة قليلة بالنعيم على حساب الأكثرية المحرومة.

وأمام هذا التفاوت الطبقي في نوعية الحياة المادية التي يحياها كل من الغني والفقير، والمعاملة الاجتماعية التي يعامَل بها كل منهما، راح الشعراء يبتغون المال ويتباهون باقتنائه ليس حباً فيه لذاته، وإنما لقيامه بدور حيوي في تحديد قيمة صاحبه، وتأمين مستوى معيشي جيد له. وقد وجد شعراء بكر في ألوان الأشياء التي يعتمدون عليها في حياتهم اليومية سبيلاً إلى تحديد نوعيتها ، وتقدير قيمتها بوصفها مظهراً من مظاهر الغنى المتعددة. ويعد الأعشى من أكثر شعراء بكر ولعاً بالألوان، أعانه على ذلك حياة لاهية وترف زائد. وبما أنّ الخمر تزيد الشريف سيادةً والغني جاهاً فقد خصص الأعشى حيّزاً كبيراً من شعره لتصوير مجالسها، وما فيها من مظاهر حضارية مترفة، تتمثل في الألوان الدالة على نوعيتها الفاخرة، وأوانيها الثمينة، والثياب التي ترتديها قيناتها وبائعوها وحاملوها، وشاربوها ذوو النعمة واليسار. وما تصويره لهم إلا تصوير لقوته البدنية، ومكانته الاجتماعية، ووضعه المادي الممتاز، فحتى يظهر تعاليه على لائميه ويشعرهم بذلهم وفقرهم يؤكد لهم أنه لا يشربها إلا:

في شـــبابٍ كمصـابيحِ الدّجى ظاهـرُ النّعْمَةِ فيهم والفَـــــرَحْ
رُجُـــحُ الأحلامِ فـــي مجلسهم كلّما كلـــبٌ من النّاسِ نبَـــــحْ
بين مغلــوبٍ تـلـــيلٍ خـــــدُّهُ وخَذولِ الرِّجْلِ من غيرِ كَسَحْ ([١٦٣])

(١) الخليل،أحمد، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي،ص ٢٦٨.
(٢) الأعشى، ديوانه، ص ٢٩٣. مغلوب: غلبه السكر. تليل: مصروع.

الأصل أن يشرب المرء الخمر في حدود، فإذا ما تجاوزها " وفارق بذلك اتزانه وعقله فإنّه يلحق بنفسه المذمّة والانتقاص، ويتجافاه الأحبّة، وينظر إليه القوم نظرة فيها كثير من الأسى والاحتقار"([١٦٤])ويسخر الأعشى من هذا العرف الذي ساد مجتمعه في مرحلة ماضية ثم تبدد، فها هم الأحبّة يتحلّقون حوله والوضاءة تزيّن وجوههم، والفرح يعمّ مجلسهم، لم يفسد شبابهم الكدّ، ولم يذهب به هوان الفقر وحرمان اللذة، فهذا مغلوب قد صرعته الخمر، وذاك يجرّ رجله لعدم قدرتها على حمله رغم أنّه ليس كسيحاً. والأعشى يجالسه الشباب لأنّ نوعية الخمر التي يعاقرها فاخرة ومميزة، تستدعي شباباً مميزين، يضجّون قوة وحيوية، ويمتلئون رغباتٍ عارمة يبذلون الغالي والثمين في سبيل إشباعها . وليدرأ عنهم تهمة الطيش والتهوّر نعتهم برجاحة عقولهم؛ فقد أدركوا قصر العمر وحتمية الفناء، وضرورة التمتع بألوان الحياة ومباهجها، قبل أن تنتشلهم يد الموت. الأمر الذي يؤكد أنّ فهم الأعشى لرجاحة العقل مخالف لفهم المجتمع المظلم الذي يرزح تحت قيود عرفية بالية، قد ولّت وولّى معها أناسها. لذلك ندمانه مصابيح لا توقد إلا حين يخيّم ليل مجتمع متخلف لتشد الأنظار إليها، وتبرز الأمور على حقيقتها، وتهدي التائهين بضوئها وإن كان حيّزه ضئيلاً، فتحقق لهم قدراً من الأمن من مصير غامض، يخلّف الأوهام والمخاوف. ويسعى الأعشى إلى تحطيم مفهوم المجتمع المتخلف عن الوقار ورجاحة العقل حين يجعل من صوت مجتمعه اللائم نباحاً ينأى به عن طبعه الإنساني ليدنيه إلى طبع آخر حيواني، لا يعي حقيقة الحياة من حوله فيهرف بما لا يعرف.

ويعتمد الأعشى على ثقافته الحضارية، التي اكتسبها من رحلاته إلى القصور والحانات، في تصوير مجالس الخمر وما يصاحبها من ألوان المرح والبهجة، فهاهو ذا إبريق الخمر يصاب بالتبدلات اللونية حين يترامى بين أيدي السّقاة وهّاجاً صافياً في قوله :

إذا انكبّ أزهرُ بين الســقاةِ تراموا به غَـرَبـاً أو نـُضَارا ([١٦٥])

إنّ نعت إبريق الخمر بأنّه أزهر يحتمل أنّه مصنوع من زجاج" والزجاج في ذلك الوقت، كان شيئاً غالياً عزيزاً لا يملكه إلا أغنياء القوم، لصعوبة صنعه وصعوبة نقله، وسهولة كسره"([١٦٦])وإفصاحه عمّا بداخله بيسر، لشفافيته التي تتحد بما فيه، ففي أثناء انكباب هذا الإبريق والترامي به بين السقاة تتم التبدلات اللونية، فإن فرغ بدت شفافيته فضّةً برّاقة،وإن ملئ غدت ذهباً مشعّاً، فتلفت الأنظار وتخلب الألباب بطبيعتها الزجاجية العجيبة، إذ تجعله فضّة بلا خمر، وذهباً بها. مما يعني أنّ قيمته تزداد بما يحتويه من خمر مصدر المباهاة والفخر. كما أنّ قوله :

---

(١) قميحة مفيد، الأعشى الكبير قيس بن ميمون شاعر اللذة والحياة، ص ٤٦.
(٢) الأعشى، ديوانه، ص ٩٧. أزهر: إبريق أبيض. تراموا به: تداولوه وأداروه. غرباً: فضة. نضارا: ذهباً.
(٣) النويهي، محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ١/ ٤١٥.

(تراموا به غرَباً أو نضارا) يحتمل صنع الإبريق من فضة ومن ذهب، مما ينمّ على اهتمام أصحاب الحانات بما يزيد من جمال مجلس الشرب في أعين المترفين، وذلك من خلال استعمال أوانٍ ثمينة متعددة الألوان، فمنها الذهبية ومنها الفضية ومنها الزجاجية؛ لما في النفس من ميل إلى التنويع اللوني، وملل من تكرار لون بعينه في مجلس يحمل فيه الفعلان (انكبّ ، تراموا) معاني الانسجام بين السقاة، والتعاون فيما بينهم على تلبية طلبات الزبائن ونداءاتهم، وخفتهم بحيث لا ينتظر أحدهم أن يناول الآخر الإبريق يداً بيد بل يرميه رمياً، ومن دون أن يحسب لثمنه الغالي حساباً، رغبة في توفير الوقت والجهد، وإشاعة جو من المرح، وإثارة الضحك، ومداعبة الشرب.

وإذا لم تسمح ظروف الحياة القاسية من إغناء الشاعر البكري، راح يتمثل قيمة الغنى في ممدوحه، فالقيمة العليا في الممدوح" رغبة وجودية تعيش في لاشعور الإنسان (الشاعر) ويوطّن النفس على بلوغها لنفسه، وما دامت السبل والوسائل غير مهيأة لتمكينه من ذلك فإنّه يكتفي – على الأقل – بتصويرها مقترنة بغيره...أي إنّ الشاعر يمدح غيره تصريحاً، ويقصد نفسه تلميحاً"([١٦٧]) والأعشى حين يعتمد على ثقافته التاريخية في إحاطة ممدوحه هوذة بن علي الحنفي بمظاهر الأبّهة والفخامة، لا يفعل ذلك ليبارك له فيها ويؤكد جدارته بحيازتها بقدر ما يودّ تذكيره بأنّه أحسن مع من هو أعلى منه منزلة وغنى (كسرى) فكوفئ بالكثير، وعليه أن يكافئ بالكثير من أحسن في مدح فعاله يوم الصفقة ([١٦٨])، حين نهبت تميم قافلة من قوافل كسرى المارّة بين اليمن وفارس، في موضع من أرضهم يسمى (نطاع) فآوى هوذة رجال القافلة الذين كانوا يسيرون في حراستها، وقدم إلى كسرى فكساه قباء ديباج منسوجاً بالذهب واللؤلؤ، وقلنسوة مرصعة بالأحجار الكريمة، وكأساً من ذهب كان قد سقاه فيه. وقد نوّه الأعشى بذكر هذه المكافأة الثمينة معرباً عن إعجابه بإتقان الفرس لحرفتي الصياغة والخياطة في قوله :

لــه أكاليــلُ باليــاقوتِ زيّنــها صُوّاغُها لا ترى عيباً ولا طَبَعا

وكلّ زوجٍ من الدّيباجِ يلبــسُهُ أبو قُدَامةَ محْبُوّاً بذاكَ معا ([١٦٩])

يؤكد الأعشى من خلال ألوان التيجان والملابس ونوعياتها على درجة الإكرام الترفيهي الذي حظي به هوذة، فالأصل أن يزيّن الرأس بتاج واحد، لكنّ الأعشى يكثّرمن عطاء كسرى لهوذة ليكثّر هوذة بدوره من عطائه له. كما يكثف من ألوان هذه التيجان، فقد صيغت من الذهب الخالص المشعّ، ورصّعت بأحجار الياقوت الزرقاء والحمراء والصفراء. أمّا ملابسه فهي أزواج

---

(١) بوبعيو، بو جمعة، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، ص ١٠١ – ١٠٢.

(٢) انظر : جاد المولى، محمد أحمد.البجاوي، علي محمد. أبو الفضل إبراهيم، محمد. ص ٢ – ٥.

(٣) الأعشى، ديوانه، ص١٥٧.الطبع: الوسخ الشديد من الصدأ. الديباج: الحرير وهو فارسي معرب.محبواً: من الحباء وهو العطاء.

من الدّيباج اللامع، وقد سكت عن ألوانها على الرغم من حضورها على الممدوح، فالذي يلبس زوجاً من الملابس المنسوجة من الخيوط الحريرية لا بدّ أن يختار لأحدهما صفاتٍ مخالفة للآخر من حيث اللون والشكل والسّعة. بالإضافة إلى دلالة (زوج)على إغراق في الترف، وعدم ارتداء الملابس لمجرد الستر، بل للتزيّن وإثبات التفرد أيضاً.

ويرى أحد الباحثين أنّ الحمرة " مسيطرة على وصف ثياب المرأة، وكأنّ الشاعر يريد أن يحوّل الأنثى إلى كتلة حمراء تفيض حيوية وتشعّ أنوثة"([١٧٠])وعلى الرغم من الحضور القوي لهذا اللون في سياق الحديث عن ملابس المرأة فإنّه ليس اللون الوحيد، فالبغايا وهنّ مصدر تهييج الرغبة الجنسية وإشباعها لا يكتفين بلبس الخزّ الأحمر، بل يلبسن الأصفر أيضاً، يقول الأعشى:

والبغايا يركضْنَ أكسيةَ الإضـ رِيْجِ والّشرْعَبِيَّ ذا الأذيال([١٧١])

لكي تكون البغيّ جذابة لا بدّ أن ترتدي من الثياب أجملها ألواناً، وأغلاها ثمناً؛ لترضي الزبائن وميولهم، فمنهم من يؤثر تمتيع العين بلون موحٍ كالإضريج وهو الحرير الأصفر([١٧٢])، ومنهم من يؤثر تمتيعها بلونٍ مثير كالشّرْعَبيّ وهو الحرير الأحمر، الذي يعدّ " من الثياب النفيسة التي يحرص على صونها"([١٧٣])ومع ذلك تبدو البغايا غير آبهات به، يجررن أذياله وراءهنّ لإظهار علائم الترف، فكلّ ما هو غالٍ ونفيس متوفر بكثرة(أكسية، أذيال) في مجلس الأعشى، مما يفقده قيمته ورونقه، ويؤكد شبع نفوس تلك الطبقة المترفة، التي يدّعي الأعشى انتماءه إليها.

والحليّ الثمينة من مظاهر الترف أيضاً، إنّها تعكس إشعاعات لونية خاطفة ونادرة، تسهم في إغناء جمال المرأة المترفة، الذي لا يقدّره إلا الرجل المترف، فحبيبة المرقش الأكبر من النساء المنعّمات، اللواتي يحلّين آذانهنّ بالأقراط المصوغة من الذهب الخالص، يقول:

يُهَدّلْنَ في الآذانِ من كلّ مُذْهَبٍ له رَبَذٌ يعْيا به كلّ واصف ([١٧٤])

يتميز الذهب بقدرته على الحفاظ على بريقه ولمعانه مهما كانت العوامل البيئية قاسية. ولهذا تتنافس النساء في كل زمان في حيازته، والتحلي به؛ لما يحمله من معاني النفاسة والتميّز على المستوى الاجتماعي والقوة المادية. إنّ تحلي المرأة الجاهلية بالحلي الذهبية يدل على بذلها الكثير من المال ثمناً لشيء من كماليات الحياة لا من ضرورياتها. ولهذا تتعمّد صديقات المحبوبة

---

(١) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص٨٣.
(٢) الأعشى، ديوانه، ص٥٩. البغايا: الجواري والإماء. ذا الأذيال: أي الطويل الذي تجره وراءها حين تمشي.
(٣) انظر: الجبوري، يحيى، الملابس العربية في الشعر الجاهلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٩. ص ٣١.
(٤) المرجع نفسه، ص ٤٩.
(٥) الضبي، المفضل، المفضليات، ص ٢٣١. يهدلن: يسدلن ويرسلن. المذهب: المصوغ من ذهب. الربذ: الاضطراب.

تحريك أقراطهنّ حركة زائدة تشدّ الانتباه إلى معدنها النفيس الصافي، فليس ثمة أشدّ صفاء في صفرته من الذهب، وحين تضطرب الأقراط في حركتها وإشعاعاتها يضطرب معها بصر الشاعر وقلبه، إلى درجة أنّه يفقد القدرة على التمييز بين أشكالها المتعددة وأطوالها المتفاوتة تفاوت طول أعناق النسوة. ومن العجيب أن تكون شدة وضوح صفرة الأقراط سبباً في غموض أشكالها.

إنّ استعمال أدوات التجميل والزينة بسخاء ودونما تحسّب من الفقر من مظاهر الترف أيضاً، فما بالك حين يقترن الترف بالجمال، يقول الأعشى:

وغـدائرٍ سـودٍ علـى كَـفَـلٍ تزيّـنُهُ الـوَثـارَهْ

وأرتْكَ كَفَاً في الخِـضَا بِ ومِعْصَمَاً مِلءَ الجِبَارَهْ(١٧٥)

يجد الأعشى في اللون الأسود مسوّغاً لإعجابه بعفارة، فيحاول إيهامنا بأنّه تمتع بها. وليضفي شيئاً من الوقائعية على أوهامه يعدّد مفاتنها مستخدماً صيغتي جمع نكرتين (غدائر سود)ليقدّم الغدائر كثيفة متحركة، تسترسل على كفلها يمنةً ويسرة، عاكسةً شبابها ونضارتها. والأعشى في استخدامه للفعل (أرتك) يحاول مراراً إيهامنا بأنّها تقدّم جمالها له ولغيره في الوقت الذي كانت تستعصي عليه، فيتمنّى لو تقدّم ما عندها بمحض إرادتها، لا أن يجبرها هو أو يقنعها بذلك لئلا تتعبه في الحصول على لذّته. ويقرن الفعل (أرتك) بضمير المخاطب بدلاً من ضمير المتكلّم؛ ليفسح المجال للمخاطب بتخيّل هذه المفاتن أمامه، علّه يوافق الأعشى فيما يذهب إليه، فيلتمس لضعفه أمام عفارة الأعذار. إنها تبالغ في حركاتها الأنثوية كما تبالغ في خضابها، فهي لا تكتفي بتخضيب أطراف أصابعها، بل تغمس كفها غمساً في الخضاب، أما معصمها فتختار له من الأسورة ما يبرز امتلاءه كالجبارة، وهو سوار من ذهب أو فضّة(١٧٦). والأعشى في عدم تحديده للون السوار أمكننا من تلوينه بالذهب المشعّ تارة وبالفضة البرّاقة تارة أخرى. وبذلك تبدو المرأة التي يحبها الأعشى جميلة و موسرة أيضاً.

(١) الأعشى، ديوانه، ص٢٠٣. الكفل: المؤخرة. الوثارة: كثرة اللحم والطراوة.الجبارة: سوار عريض.
(٢) انظر: اللسان٣/ ٦٨.

الفصل الثالث

اللون والدلالة الأسطورية

أولاً: اللون والإنسان .

- اللون والمرأة.
- اللون والرجل.

ثانياً: اللون والحيوان.

- اللون والثور الوحشي.
- اللون والناقة.

١ . الناقة البيضاء.
٢ . الناقة الشمطاء.
٣ . أحمر عاد.
٤ . ألوان الوجوه.

ثالثاً: اللون و الظـــل.

رابعاً: اللون والجـــن.

خامساً: اللون والنخيل.

سادساً: اللون والخمر.

اللون والدلالة الأسطورية

مدخل:

إنّ قراءة عجلى للشعر الجاهلي عموماً وشعر بني بكر خصوصاً تلفت الانتباه إلى إلحاح الشعراء على مجموعة من الصور الشعرية المتضمنة مجموعة متشابهة من الصور اللونية. وقد أسهم عدد من النقاد في محاولة تفسيرها والبحث في أسبابها([١٧٧])، وفي مقدمتهم إبراهيم محمد علي في كتابه(اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية)، الذي رفض فيه اتهام بعض النقاد القدامى والمحدثين الشعراء بالتقليد والسرقة في تفسيرهم لنمطية الصورة الشعرية. ووافق الباحث المستشرق جيمس مونرو في إرجاعه هذه النمطية إلى قوالب صياغية جاهزة يصب فيها الشاعر كلماته، وتمثل هذه القوالب مستودعاً متوارثاً. لكنه أخذ عليه عدم بحثه في مكونات هذا المستودع، وعمّن قولب هذه القوالب الجاهزة، وكيفية قبول المجتمع الشعري بها آنذاك. وقد اتفق الباحث مع مصطفى ناصف في أنّ الشعر الجاهلي ليس ضرباً من الشعور الفردي الذي يعوّل عليه في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء، وإنّما هو ضرب من الطقوس، أو الشعائر التي تصدر عن عقل جماعي، لا عن عقل فردي. لكنه أخذ عليه عدم تعرضه لهذه الطقوس والشعائر. وذهب الباحث إلى أنه وجد في منجزات المنهج الميثولوجي ونتائج التحليل النفسي سبيلاً إلى تفسير هذه النمطية في الصورة الشعرية. وقد عاد به هذا المنهج إلى مرحلة البدايات الأولى ، أو مرحلة ما قبل تشكل الصورة الفنية، حين كانت الطقوس السحرية بكل سذاجتها وروعتها وعجائبيتها قد اختزنت في اللاشعور الجمعي – حسب نظرية يونج – فكانت ، مع ما صاحبها من رؤى أسطورية تفسر ظواهر الكون وغوامضه، تمثل راسباً ثقافياً متوارثاً لمجموعة البشر الذين سكنوا المنطقة العربية، والذين صبّوا كل رؤاهم وأوهامهم وفلسفتهم في التعبيرات اللغوية التي أصبحت مادة الشعر الجاهلي. وليس غريباً أن

---

(١) انظر: ١- زكي، أحمد كمال، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط ٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ٨٢ – ٨٤.

٢- ناصف، مصطف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط ٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨١، ص ٦٧ – ٧٠.

٣- البطل،علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ص ٦٢ – ٦٨، ٧٠ – ٧٢.

يبدو الشعراء وكأنهم ينهلون من معين واحد، أو يقلدون نماذج وضعت سلفاً، أو ينتجون صوراً شكلت تشكيلاً قَبْلياً[١٧٨].

وقد بدا ذلك واضحاً للباحث في الصور اللونية كما هو في الصور الشعرية الأخرى، إذ يكرر الشعراء مجموعة من الصور اللونية، وبالمصاحبات اللغوية نفسها في سياق الحديث عن المرأة أو الممدوح أو الحيوان...وسنعرض لبعض أفكاره لنناقشها ،ونبحث طرفاً من الظاهرة في ضوء المنهج النفسي الذي اعتمدناه في دراستنا، أي في ضوء الحالة الشعورية التي حملت الشاعر البكري على توظيف الموروث الأسطوري توظيفاً فنياً ملائماً للموقف الانفعالي الذي يتملكه، وليس في ضوء المنهج الميثولوجي الذي يعدّه الباحث من أفضل المناهج التي تبحث الظاهرة اللونية وتعود بها إلى جذورها في الأوابد العربية[١٧٩]،التي كثيراً ما وجدناها تشغلنا بتفصيلاتها عن التجربة الشعرية التي عدتها – أصلاً – أداة تعبر من خلالها عن خلجات النفس. كما سنتناول بعض القضايا التي عرضها الباحث عرضاً سريعاً، من دون أدلة شعرية تثبت صحتها، كقضية لون الجن[١٨٠]، ولون الخمر[١٨١]. كذلك سنتناول قضايا أخرى جديدة غابت عن الباحث - وهو يتناول الظاهرة في الشعر الجاهلي عموماً– من ذلك الأبعاد الأسطورية للألوان الماثلة في الطلل، وفي الناقة، والألوان الطارئة على وجوه رجالات القبيلة أو خصومها، والألوان الطارئة على شجر النخيل، وأثرها جميعاً في الشاعر البكري.

(١) انظر: محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص ٢٧٢ – ٢٧٦.
(٢) انظر: المرجع نفسه ، ص١٢.
(٣) انظر: المرجع نفسه، ص ١٧٦ – ١٧٧.
(٤) انظر: المرجع نفسه، ص ٧٣ – ٧٤.

- ١ -
اللون والإنسان

- **اللون والمرأة.**

عبد العرب الشمس في مواضع مختلفة من الجزيرة العربية، وقدّسوها كإلهة أنثى ورمز أعلى للخصوبة، مما أوحى إليهم بالربط بينها وبين بدائل أرضية، كالمرأة والمهاة والغزالة والنخلة(١٨٢). ومن أهم هذه البدائل المقدسة المرأة بوصفها أنثى تحمل وعداً دائماً بتجدد الحياة واستمرارها، وضمان استمرار الوجود البشري. وقد ضاعت أصول هذا الاعتقاد، وبقيت ملامحه مختزنة في اللاشعور، باحثة عن فرصة تطفو بها على سطح الصورة الشعرية، التي توحد بين لونها وبين لون الشمس، جاعلة منها شمساً مضيئة صفراء، تؤكد معاني الحياة والأمن والإشراق، وتنفي ملامح الموت والقلق والإظلام، يقول طرفة:

ووجهٍ كأنّ الشّمسَ حلّتْ رداءها عليه نقــيُّ اللــونِ لم يتخــدّدِ (١٨٣)

إنّ إلقاء الشمس رداءها على وجه محبوبة طرفة يرسم، في مخيلة المتلقي، شحوباً واضحاً على وجهها، وصفرة فاقعة تفسَر تفسيران اثنان، فإمّا أنّها فقيرة أنهكها الحرمان والجوع والهزال، وإمّا أنّها وفية في حبّها، فهي تعاني الأرق والسهاد، فتبدو ملامح الشحوب والإرهاق على وجهها. لكن تكرار اقتران لون المرأة بلون الشمس، وقول طرفة: (لم يتخدّد) ينفيان التفسيرين السابقين ليثبتا أنّ وجهها مضيء مشرق، نقي اللون، واضح لا غموض في ملامحه ولا تحايل، يستمد ضوءه وإشراقه ونقاءه ووضوحه من ضوء الإلهة الأنثى (الشمس) وإشراقها ونقائها ووضوحها، فالشمس هنا في حالة عطاء لا في حالة أخذ، فقد ألقت رداءها على وجه المرأة، والرداء بالإضافة إلى أنّه يستر الجسد يحقق له الزينة، ويقيه شرّ العوامل البيئية (حرّ، قرّ) . كذلك الشمس تزيّن وجه المحبوبة بصفرتها وضوئها، وتهبها الدفء والحياة الإشراق. ولولا قوله: (نقي اللون لم يتخدد)لظننا الشمس إلهة قاسية تحرق وجه المحبوبة الناعم بحرّها اللافح؛ فتترك فيه الغضون والتشنجات، وتخلّف بقعاً حمراء يستحيل لونها مع الأيام إلى سواد منفّر.

---

(١) انظر: عبد الرحمن، إبراهيم، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، ط ٢ ، مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٧٩، ص ٣٣٦ – ٣٣٧.

(٢) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص ١١. حلت رداءها: ألقت على وجهها بهجتها وحسنها. نقي اللون: صاف لم يشبه شيء يشينه. التخدد: اضطراب الجلد وتغضنه واسترخاء اللحم.

وليس غريباً أن تكون المرأة بيضاء البشرة في وقت الضحى صفراءها في وقت العشي ، يقول الأعشى :

بيضاءُ ضحوتُها وصفـ راءُ العشيّةِ كالعَرارهْ ([184])

إنّها تمتلك ألوان الشمس بوصفها البديل الأرضي لها، فهي" بيضاء، بل مضيئة في بياضها، الذي يضرب إلى صفرة لا عن مرض، ولكن لأنّ الشمس تكون كذلك في بعض ساعات النهار"([185]).

وكما عبد العرب الإلهة الأم (الشمس) واتخذوا المرأة الصفراء بديلاً أرضياً لها، عبدوا الإلهة الابنة (الزُهرة)واتخذوا المرأة البيضاء بديلاً أرضياً لها. إنّ ارتباط كوكب الصباح (الزُهرة) ببياض السماء قبل شروق الشمس مباشرة، واشتقاق اسم هذا الكوكب في العربية من مادة (زهر) الدالة على البياض والتلألؤ والإشراق، يؤكدان معاني البياض والصفاء فيه([186])، فقد "سميت الزُهرة – فُعلة – النجم لبياضها وصفائها، وسميت المهاة زهراء لذلك"([187]). والشاعر البكري في تصويره الأنثى درة بيضاء كان يسترجع هذه العلاقة القديمة المختزنة في اللاشعور، وفي جذور اللغة. هذا الأعشى يربط بين المرأة والدرة الزهراء في قوله :

كأنّها دُرّةٌ زهـراءُ أخرجـــها غوّاصُ دارينَ يخشى دونها الغرقا

...

من نالها نال خلداً لا انقطاعَ له وما تمنّى فأضحى ناعماً أنِـقَاً([188])

ينبئ الفعل (أخرجها) عن أفعال سبقته وكانت السبيل إلى القيام به، فهناك فعل الغوص ثم فعل رؤية الدرة البيضاء يصاحبه إعجاب بتلألئها في لجة البحر المظلمة وتصميم على امتلاكها، والخوف من الغرق وفقدان الحياة، ثم فعل الإمساك بها وإخراجها . إنّ البحث عن الدرة الزهراء / المرأة البيضاء بحث مضنٍ قد يكلّف المرء حياته. وبذلك يربط الأعشى بين الحياة والحبيبة، فإمّا أن يحصل عليها وينعم بالحياة معها، وإمّا أن يغرق فيهلك بجانبها، فلا هو يريد النجاة بنفسه من دونها، ولا هو يريد النجاة بها من دونه؛ لأنه يريد إحراز الفوزين معاً: الجمال والحياة. وكل هذا العناء في سبيل هذه الدرة / المرأة ناتج عن لونها الفريد الذي يشي

---

(١) الأعشى ،ديوانه، ص ٢٠٣. العرارة: شجر له نور أصفر قدر شبر.

(٢) البطل،علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها،ص ٩١.

(٣) انظر:محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص ١٣٣ – ١٣٤.

(٤) النمري، أبو عبد الله حسين بن علي، الملمّع، تح: وجيهة السطل، مطبوعات مجمع اللغة العربية، مطبعة زيد ابن ثابت، دمشق، ١٩٧٦، ص ٣٣.

(٥) الأعشى ،ديوانه، ص٤١٧. زهراء: شقراء بيضاء مشرقة. دارين: ثغر في البحرين. دونها، أي في سبيل الحصول عليها. أنقا: مسروراً.

بنفاستها وعظم قدرها، وبعدها عن خائنة الأعين وعبث الأيدي. وهذا ما يزيد الرغبة في امتلاكها، فهي بكر تتأكد عبرها مظاهر الخصوبة وتجدد ملامح الحياة. وقوله: (يخشى دونها الغرقا) يرمز إلى قوة إرادته ورغبته في الخلود بجانبها، كما يرمز إلى قلقه إزاء الجمال والحياة وطرق حيازتهما والمحافظة عليهما، فمن أجلهما يغامر ويركب أهوال البحر ويحيا صراعاً بين غريزتين متناقضتين: غريزة الحياة وغريزة الموت. ويأتي الفعل (أخرجها) ليرسم انتصار الأمل على اليأس، والقوة على الضعف، والحياة على الموت.

- **اللون والرجل.**

إنّ الوضع المتميز الذي يحتله الرجل القيادي في المجتمع الجاهلي يؤهله لأن يكون بديلاً أرضياً للإله الأب القمر؛ ذلك لأنّ "الرجل ذا المكانة القيادية في المجتمع البدائي يأخذ صورة الرمز أو البديل لمعبود المجتمع ... فليس غريباً أن يرفع الشعراء ممدوحيهم وعظماء أقوامهم إلى هذه المكانة السامية، فيجعلونهم([189])رموزاً وبدائل للأرباب المعبودة"([190])

وإذا كان القمر أبيض اللون فإنّ الممدوح كبديل للقمر لا بد أن يكون أبيض كذلك، حتى إن لم يكن أبيض اللون فعلاً([191]). وذلك عندما تتوافر فيه ما في القمر من صفات القوة والبذل والخصوبة. وهي صفات يمكن اختزالها بكل تاريخها الأسطوري في اللفظ اللوني الأساسي (أبيض) وألفاظه الثانوية (أغرّ / أبلج / أزهر)، يقول الأعشى:

أغـرّ أبـلجُ يُسْتَسْقى الغمـامُ به لو صارعَ الناسَ عن أحلامهم صَرَعَا ([192])

استقى الأعشى من جمال القمر الحسي سمتي الإشراق والصفاء ليقرنهما بجوانب معنوية في الممدوح، فالإشراق نظير البذل والعطاء، والصفاء نظير العفة وعلو المنزلة. والممدوح يستمد من القمر قوة إلهية تمكّنه من التحكم في مصائر الناس، فقد يمنحهم الحياة حين يستمطر الغمام بوجهه الصبيح؛ فينشر الخصب في كل مكان، وقد يسلبها منهم حين يكفّ عن ممارسة طقس الاستمطار لتعمّ ملامح الجدب والموت كل الأحياء.

ويمدح الأعشى مسروق بن وائل بقوله:

---

(١) وردت في الكتاب: " فيجعلونهم" والصواب: " فيجعلوهم"

(٢) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص ١٨٤.

(٣) انظر:محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص ١٤٩.

(٤) الأعشى ،ديوانه، ص١٥٧. أغرّ: صبيح الوجه. أبلج: من البلجة وهي نقاوة ما بين الحاجبين. استسقى: طلب السقيا، أي أن الناس يسألون المطر ببركته.

النـاسُ حـــولَ قـبابـِهِ أهلُ الحـوائجِ والمســائلْ
يتبـــادرون فـــــنَاءَهُ قبل الشــروق، وبالأصائلْ

فـإذا رأوه خاشـــــعاً خشعوا لذي تاجٍ حُلاحِلْ(١٩٣)

لم يصرّح الأعشى بلون يربط الممدوح بالقمر، إلا أنّ تحديد زمن ظهوره، وتجمّع الناس حول قبابه لنيل عطائه، وخشوعهم لوقاره(قبل الشروق وبالأصائل) أي: قبل شروق الشمس وبعد غروبها يؤكد اقتران الممدوح بالقمر، ففي ظل غياب الإلهة الأم الشمس يبرز الممدوح بديلاً أرضياً للإله الأب القمر؛ ليمنح عابديه الخير والحياة. وبغض النظر عن التفسير الأسطوري للأبيات يبدو الممدوح غير محتفٍ بما يدره العطاء من مدح أو إطراء، بدليل أنه حين يعطي ينتهز فترة غياب الشمس عن صفحة السماء وانتشار الظلام ، ليستتر به عن أعين الرائين، ولئلا يحرج معطيه أمامهم، فضلاً عما يشعر به المعطى من اطمئنان حين يبدأ يومه أو يختمه وقد أمّن له الممدوح مستلزمات الحياة.

وتتضح ملامح ارتباط الرجل القيادي الأبيض بالإله الأب القمر الأبيض في قول الأعشى في إياس بن قبيصة الطائي:

منيرٌ يحسرُ الغَمَراتِ عنه ويجلو ضوءُ غرّتِهِ الظلاما (١٩٤)

لو لم يكن السياق يتحدث عن فضائل الممدوح لظننا الأعشى يصف القمر، فالممدوح متلألئ الوجه، يكسر بقوة حضوره وشدة ضوئه عتمة الشدائد والخطوب غير جزع ولا مضطرب. وهو وصف يذكرنا بالإله القمر الذي يتعرض في ليل الشتاء لأن يحجبه السحاب المظلم فيتصور الذهن البدائي عدواناً عليه من هذه الظواهر الطبيعية الشريرة، ولا ينجيه منها إلا المواجهة التي ينتصر فيها (١٩٥).

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٣٨٩. قباب: جمع قبة وهي الخباء الضخم، وهي كذلك البناء الذي يكون سقفه مقعراً مستديراُ معقوداً بالحجارة أو الآجر على هيئة خيمة. يتبادرون: يتسابقون إليه ويسرعون. الأصائل: جمع أصيل، وهو من بعد العصر إلى غروب الشمس.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤٩.حسر الشيء: كشفه، لازم ومتعد. الغمرة: الشدة. غرته: وجهه.
(٣) انظر: البطل،علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص ١٣٠ – ١٣١.

- ٢ -
اللون والحيوان

- **اللون والثور الوحشي.**

ذكرنا سابقاً أنّ العرب عبدوا الإله الأب القمر، و اتخذوا له صنماً على شكل عجل يعبدونه ويسجدون له ويصومون له أياماً معلومة من كل شهر([١٩٦]). ويرى بعض الباحثين أنّ عبادة القمر كانت مقدمة على عبادة الشمس لدى العرب الجنوبيين؛ لأنّ الشمس محرقة ومميتة، والقمر دليل الركب ورسول القوافل([١٩٧])؛ ولذلك عد أباً لهذا الثالوث السماوي : القمر، والشمس، والزُهرة.

وربطت الأساطير القديمة بين القمر والثور الوحشي كبديل أرضي له، وكانت " عبادة " الثور" تجسيداً أرضياً لعبادة القمر، فالقمر بمنازله المتغيرة ارتبط منذ زمن مبكر بطقوس الزراعة والخصب واستنزال المطر، فرأوا الهلال كقرون الثور، والثور فيه قوة الإخصاب. ومن هذه الجهة جاءت عبادة " الثور " "([١٩٨]) وهذا يتفق مع طبيعة الإنسان القديم في ميله إلى التجسيم أكثر من ميله إلى التجريد.

وتتجلى صورة الإله الأب القمر في صورة الثور الوحشي في قصة تتكرر لدى معظم الشعراء الجاهليين، ولا تختلف إلا في بعض ألفاظها، فالثور دائماً يظهر وحيداً منفرداً عن قطيع الوحش، مزهواً بقوته، معتزاً بصلابته. لكن رغد العيش لا يستمر، فها هي الطبيعة تغضب، والرياح الباردة تهب، والرعد يزمجر، والمطر ينثال على متنه بشدة؛ فيلوذ بشجرة أرطى ، يحفر تحتها كناساً يحميه، ويبقى ساكناً خاشعاً ينتظر انجلاء الصباح بعد ليل طويل، ليتعرّض إلى محنة ثانية، إذ ثمة من يتربص به الدوائر، إنه الصياد الذي يرسل كلابه نحوه لتسلبه الحياة، فيجدّ في العدو، وقد صمم على الصمود للقتال، حتى إذا اقتربت منه أقبل عليها خفيفاً نشيطاً يسدد الطعن بقرنه فلا يخطئ هدفه، فتتساقط الكلاب صرعى، ويخرج هو من هذه المعركة الساخنة ظافراً يهتز فرحاً بانتصار إرادة الحياة على إرادة الموت، وقوى النور على

---

(١) انظر: الآلوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تصحيح وضبط: محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢ / ٢١٦.

(٢) انظر:محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص ١٤١. وانظر: الشورى، مصطفى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ١٢١، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، بيروت، ١٩٩٦ ، ص ١٢٠ – ١٢١.

(٣) الشورى، مصطفى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص ١٢٠.

قوى الظلمة. ولكي تتم القداسة للثور لا بد من تمتعه بشروط جسدية يسجل اللون فيها حضوره، كما في قول المتلمس رابطاً بين ناقته وبين الثور الوحشي:

وأدماءَ من حُرّ الهِجانِ كأنّـها بحُـرّ الصّريمِ نابئ متوجِـــسُ
له جُـدَدٌ سُـودٌ كأنّ أرَنْدَجَـاً بأكرُعِـه ، وبالذراعَيْنِ سُـــندُسُ
وبالوجهِ ديباجٌ وفوقَ سَرَاتِـهِ ديَابُوذَةٌ والرّوقُ أسحمُ أملـــسُ
يجولُ بذي الأرطى كأنّ سراتَـه كبرقِ نَزِيْعٍ والسحابةُ تَرْجُـــسُ
فبات إلى أرطاةِ حِقْـفٍ كأنّما إلى دَفّها من آخرِ الليلِ مُعْرِسُ(١٩٩)

ويكرر الأعشى الصفات نفسها حين يشبّه ناقته به في قوله:

كأنّي ورحلي والفِتَانَ ونُمرُقي على ظهرِ ثورٍ طاوٍ أسفعِ الخدّ أخْثَما
علـيه ديَابوذٌ تســـربلَ تحته أرَنْدَجَ إسـكافٍ يخالـــطُ عِظْلِما (٢٠٠)

يحرص الأعشى على تلوين الثور بألوان تؤهله ليكون شبيهاً بالقمر الفضي، وهو يشق بضوئه عتمة الليل الدامس، فهو ثور أسفع الخد أبيض الظهر، أسود الجسم، كأنما لبس ثوباً أبيض ناصعاً، من تحته جلد قاتم، صبغ بصبغ العظلم الأسود. " وغالباً ما يبدأ ظهور الثور في الصورة الشعرية ليلاً، أي: عند سيطرة القمر على مملكة السماء، مما يعزز الرأي القائل: إنّ العرب رمزت للقمر بالثور" (٢٠١)

يبدو أنّ تقديس الثور الوحشي هو الذي دفع الشعراء إلى تصوير فنائه مقترناً بفناء الإنسان وكل حيّ، بل إلى إرجاء الحديث عن هزيمته أمام سطوة الموت حتى ينتهوا من الحديث عن هزيمة الكائنات الأخرى، على الرغم من تحصنها بالألوان والأمكنة الآمنة، كما في قول عمرو بن قميئة لـ (تكتم) التي أفزعها تغير حاله:

فَزِعَتْ " تُكْتَمُ " وقالت عجيباً أنْ رأتنـــي تغيّرَ اليومَ حالـــي
يابنة الخيرِ إنّما نحن رهـــنٌ لصروفِ الأيّامِ بعد الليالـــي

...

---

(١) الضبعي، المتلمس، ديوانه، ص ٢٢٥ - ٢٣٣. أدماء: ناقة شديدة البياض. حر الهجان: الكرام من الإبل.الصريم: جمع صريمة: وهي رمال تنقطع من معظم الرمل. نابئ: طارئ. متوجس: متخوف. جدد: خطوط: واحدتها جدّة. الأرندج: الجلد الأسود تعمل منه الخفاف. سندس: رقيق الديباج ورفيعه. سراته: أعلى ظهره. ديابوذ: ثوب أبيض ينسج على نيرين. الروق: القرن. الأسحم: الأسود.الأرطى: نبات شجيري ينبت بالرمل ويخرج من أصل واحد كالعصي، ورقه دقيق، وثمره كالعناب. حقف: رمل عوج. دفها : جانبها. معرس: الذي بنى بأهله.

(٢) الأعشى، ديوانه، ص٣٤٥.الرحل: للإبل كالسرج للخيل، وهو الخشب المشدود الذي يركب فوقه. الفتان: غشاء للرحل من الجلد.النمرق: وسادة صغيرة يتكأ عليها، أو هي بساط يفرش فوق الرحل. طاو: جائع. السفعة: سواد يضرب إلى الحمرة.الخثم: عرض الأنف وغلظ. تسربل: لبس.إسكاف: الصانع الحاذق. العظلم: نوع من الشجر يستخرج منه صبغ أسود يخضب به الشعر.

(٣) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، ص ١٤٥.

لا عجيبُ فيما رأيـــتِ، ولـكنْ عجَبٌ من تفـــرّطِ الآجـــالِ
تدركُ التَمْسَحَ المُوَلّعَ في اللـّجّـ ـةِ،والعُصْمَ في رؤوسِ الجـبالِ
والفريدَ المُسَفّعَ الوجهِ ذا الجـُدّ ة يختـــارُ آمناتِ الرّمـــالِ (٢٠٢)

يركز عمرو بن قميئة على ألوان حيوانات منيعة، لا تستسلم للموت بسهولة، فهذا التمساح يتحصن بلونه المولـّع/ الملوّن في محاكاة لون البحر الأخضر المزرق. وتلك الوعول العصم التي تحتوي أذرعتها على اللون الأبيض كأنّما تعتصم بألوانها في أعالي الجبال من الموت. أمّا الثور الوحشي ذو الجسد الأسود والظهر الأبيض فيتحصن بالرمال الآمنة بعد عدو شديد يورث في خديه الأسودين حمرة متعبة. وبذلك تتعاون الألوان مع الأمكنة في وقاية حامليها من سطوة الفناء. وهي وقاية آنية لا تستطيع ردّ الموت لكنها تؤجل قدومه؛ لأنّ سهامه لا تطيش، تغوص في لجّة البحر، وتطير إلى قمم الجبال، وتسير مع الأحياء على الأرض. وعلى تكتم أن تقتنع بأنّ عمراً لن يشذ عن هذا القانون الكوني: قانون الهرم والفناء.

- **اللون والناقة.**

يمكننا دراسة علاقة اللون بالناقة من خلال أربعة محاور، هي :

١ – الناقة البيضاء.

٢ – الناقة الشمطاء.

٣ – أحمر عاد.

٤ – ألوان الوجوه.

١ – الناقة البيضاء.

رسخ في ذهن العرب قبل الإسلام أن ناقة صالح عليه السلام كانت بيضاء اللـــون(٢٠٣). وربمـــا لهـــذا الســـبب هـــم يتفـــاءلون بـــالنوق البـــيض، فهـــي تذكرهم ببياض ناقة صالح عليه السلام قبل أن تعقر، حين كانت تمثل للآباء والأجداد مظاهر الخيرو القوة والحياة والشرف. وبعد عقر هذه الناقة تشاءم العرب منها، وراحوا يحمّلونها ولونها وزر قدار بن سالف، رمز الشر والشؤم. وبذلك غدا للناقة رؤيتان في ذاكرة العرب

(١) ابن قميئة، عمرو، ديوانه، ٦٥ – ٦٨. التمسح: حيوان برمائي مفترس ضخم من دواب البحر، يكون بنيل مصر وبعض أنهار السند. المولّع: الذي به توليع، أي نقط تخالف سائر لونه، والتوليع: ألوان مختلفة. الفريد: ثور الوحش الفريد. المسفع : الذي في خديه سواد مشرب حمرة.
(٢) انظر: الحوت، محمود سليم، في طريق الميثولوجيا عند العرب، ط ٣ ،بيروت،١٩٨٣،ص ١٧٦.

الجماعية، الأولى منهما تراها خيّرة بيضاء قبل أن تعقر، والأخرى تراها شريرة قد شاب بياضها لون آخر بعد أن عقرت. وقد ترددت أصداء هاتين الرؤيتين في نتاج شعراء بكر، ولاسيما لدى الذين عرفوا بكثرة رحلاتهم وامتطائهم النوق كالأعشى، الذي لفت انتباهنا بكثرة نعت ناقته بالبياض، يقول:

وعســـــيرٍ أدماءَ حادرةِ العيـ ـنِ خَنوفٍ عَيْرَانَةٍ شِـــــمْلال

...

قد تعللتُها على نكْـــــــظِ المَيْـ ـطِ وقد خـــبّ لامعاتُ الألِ (٢٠٤)

ويكرر الصورة نفسها في قوله:

وعســـــيرٍ من النواعجِ أدمـــا ءَ مَرُوحٍ بعد الكَـــلالِ رَجُـــوفِ

قد تعاللتُها على نكْـــــــظِ المَيْـ ـطِ فتأتي على المكا نِ المَخُوفِ(٢٠٥)

ويقول أيضاً:

قطعتُ إذا ما الليلُ كانت نجومُه بـــوانيَ في جوّ السماءِ سَوَامِكَا

بأدماءَ حُرْجُوجٍ بَرِيْتُ سَنامها بسَيري عليها بعدما كان تامِكا (٢٠٦)

إنها ناقة من خير النوق، فهي في حرّ الظهيرة، وفي عتمة الليل شديدة البياض، صافية العين، ضخمة، قوية، سريعة، تراها من بعد الكلال موفورة النشاط ، يرجف فوقها الرحل. كأنها تحمل صفات ناقة صالح عليه السلام قبل عقرها، حين كانت سلامة قومه وأمنهم مرهونين بسلامتها وأمنها. فكأنما يستمد الأعشى من الناقة المعجزة صفاتها الجسمية واللونية لتحل في ناقته صفاتها الروحية المقدسة، التي تجنبها وتجنبه المصير المشؤوم المختزن في ضمير العربي عن الناقة وعن الآباء والأجداد. ويرى أحد الباحثين أنّ أشرف النوق عند الأعشى الناقة البيضاء(٢٠٧). فربما جاءها هذا التشريف من اتفاق لونها مع لون ناقة صالح عليه السلام. وربما لهذا يشترط الأعشى على ممدوحه أن يمنحه البيض من النوق، في قوله:

الواهبُ المائةَ الهِجَانَ وعبدَها عُوذاً تـُزَجّي خلفها أطفالَـها (٢٠٨)

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٥٥. عسير : ترفع ذنبها في عدوها. أدماء : خالصة البياض. حادرة العين : صلبة العين. خنوف : تميل رأسها إلى الأمام من فرط نشاطها. عيرانة: تشبه العير وهو حمار الوحش. شملال: سريعة. تعللتها: استخرجت ما عندها من السير. النكظ: الشدة والعجاة. الميط : البعد. خب: طال وارتفع. الآل: السراب.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٣٩.
(٤) انظر: ألتونجي، محمد، الأعشى شاعر المجون والخمرة، ص ٢٥٧.
(٥) الأعشى، ديوانه، ص ٧٩.

ينبغي على قيس أن يهب، والهبة هي " العطية الخالية من الأعواض والأغراض"([٢٠٩]) أي: ينبغي أن يمنح الأعشى وسواه ما يحقق قيمة الكرم، طالما أنه قادر على تحقيقها، ومن دون أن ينتظر جزاء على ذلك. وما سيهبه لا بد أن يكون نفيساً بل كثيراً، أي: لا بد أن يهب الإبل، والإبل معادل للمال اليوم، وينبغي أن يتجاوز عددها المئة، وينبغي أن تكون هجاناً، " والهجان من الإبل البيضاء الخالصة اللون والعتق"([٢١٠]) وتحديد الأعشى للون الإبل تحديد لنوعيتها، فكلما كانت نوعيتها جيدة كانت فوائدها أكبر، وسبل الحياة أوفر، والشعور بالأمن على الوجود أقوى. وليس هذا فحسب بل ينبغي أن يتخيّر الممدوح الولود منها ، فيسلمها للأعشى وخلفها أطفالها تتبعها مستشعرة بأمها الحنان والأنس، كما ينبغي أن يدبّر لها عبداً يتولى أمرها. إنها صورة تشي بطمع طافح وسعي حثيث وراء الكسب إلى درجة إهراق ماء الوجه، كل ذلك ليقول: إن المعروف بتمامه ياسيدي.

٢ ـ الناقة الشمطاء.

إذا كانت الناقة البيضاء بشير خير وسلام فإنّ الناقة الشمطاء نذير شر وحرب، فهي تمثّل " في الأساطير الجاهلية" ربّة الحرب" تلقح الأسنّة والرماح، فتحمل حملاً كريهاً، وتدرّ دماً أحمر مشؤوماً"([٢١١]) وناقة صالح عليه السلام كانت مصدر خير وحياة لثمود، لكن عقرهم إياها جعلها مصدر شر وموت. وعمّق هذا الشعور السلبي إزاءها ناقة البسوس التي ضرب بها المثل في الشؤم، فقد رمى كليب ضرعها، فاختلط اللبن بالدم لانتهاكها حماه، فاشتعلت حرب دامت مدة طويلة، انتهت بمصرعه. وهكذا أصبح التعدي على الناقة ضرباً من انتهاك المحرّمات، تعقبه حرب وخيمة العواقب. ولذلك لا عجب من أن تغدو الناقة قرينة للحرب. ها هو يوم ذي قار ناقة تشمّر استعداداً لإشعال نيران الدمار والهلاك للفرس،وقد فقدت لونها الأبيض الناصع ، لون الخير والسلام؛ لتغدو شمطاء قد مازج بياضها سواد كثيف يرمز إلى الشر والشؤم، ويوحي بالريبة والتوجس مما قد تأتي به:

فدىً لبني ذُهْلِ بنِ شيبانَ ناقتي ... وراكبُها يومَ اللقاءِ وقلّتِ
همو ضربوا بالحِنْوِ حِنْوِ قُرَاقِرٍ ... مقدّمةَ الهَامَرْزِ حتى تولّتِ

...

فثاروا وثُرْنا والمنيّةُ بيننا ... وهاجتْ علينا غَمْرَةٌ فتجلّتِ

---

(١) اللسان، ١٥ / ٢٨٨.
(٢) المصدر السابق، ١٥ / ٣٠.
(٣) أبو سويلم، أنور، دراسات في الشعر الجاهلي، ط ١ ، دار الجيل، بيروت، دار عمار، عمان، ١٩٨٧، ص ١١٢.

وقد شمّرتْ بالنّاسِ شمطاءُ لاقـحٌ عَوَانٌ شديدٌ همزُها فأضلّتِ(٢١٢)

يفدي الأعشى بني شيبان بناقته وراكبها، فهم ضربوا مقدمة الهامرز في حنو قراقر، حتى تولت عن المكان وهي في أسوأ حال، بعدما اختلط أمر الناس، ونشرت بينهم الموت حرب / ناقة شمطاء لاقح عوان. والشمط لغةَ: الخلط. والشَميط: الصبح لاختلاط لونيه من الظلمة والبياض. والشمط في الشعر: اختلاطه بلونين من سواد وبياض. والشمط: بياض شعر الرأس يخالط سواده. والشَمَط: الشيب. ويقال للمرأة التي ابيضّ بعض شعرها شمطاء ولا يقال شيباء.(٢١٣) أمّا لاقح فهي الأنثى الحامل التي لا يدرى ما تلد." وأصل اللقاح للإبل ثم استعير في النساء"(٢١٤)لأنه" اسم ماء الفحل من الإبل والخيل"(٢١٥). وأمّا العوان فهي" النّصَف في سنّها من كل شيء"(٢١٦)ومن المعروف أنّ المرأة الشمطاء لا يؤمّل في حملها الخير، فقد يعود عليها بالخير وقد يعود عليها بالشر، أي إنّ عاقبة الحمل غائمة، وما ذلك إلا لأنها تترجح بين الشباب والمشيب، بين الحياة والموت، بين البقاء والفناء، ففي لون شعرها تتجلى المتناقضات وتتصارع. وقد يقول قائل: إنّ المراد من الشمطاء هو المرأة وليس الناقة طالما أن الصفة اللونية (شمطاء) مقصورة عليها. لكن ألفاظاً مثل (لاقح، عوان)تؤكد أن المراد من الشمطاء هنا هو الناقة المقدسة. بالإضافة إلى أن قرن الناقة بالحرب والمرأة ظاهرة تتردد كثيراً في الشعر الجاهلي، وتؤكد البعد المقدس في الناقة، فناقة صالح عليه السلام اقترنت بالمرأة ، وناقة البسوس اقترنت بالمرأة. وكلتاهما شكلتا الدافع الرئيس إلى عقر الناقتين وإشعال أوار الحرب والدمار. وإذا ما أثبتنا قدسية الناقة المقترنة بالمرأة يمكننا أن نتساءل: ما غاية الأعشى من قرن الناقة بالمرأة هنا ؟ كأنما يريد الأعشى أن يبين أن صراع الفرس مع العرب صراع مقدس، وغير مضمون النتائج، فقد يأتي بالخير المعادل للبياض الماثل في الناقة بنسبته الضئيلة، وقد يأتي بالشر المعادل لسواد لونها بنسبته الكبيرة، تماماً كما هي النسب المتوقعة من حمل المرأة الشمطاء.

إنّ استتار المرأة في الناقة، واستتار الناقة في الحرب يشكل ظلالاً لأحداث ماضية وأساطير قديمة مختزنة في لاشعور الشعراء، ظلت تطل برأسها بين حين وآخر، على الرغم مما يوحيه استتارها من نسيان تفصيلاتها وتجاوزها.

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٣٠٩. قلت: من قل الشيء أي علا. حنو قراقر والبطحاء: موضعانقرب الكوفة حيث جرت المعركة المشهورة بين الفرس وبكر بن وائل. الهامرز: أحد قادة كسرى، وكانت شيبان على ميمنة بكر بإزاء كتيبة الهامرز. الغمرة: الشدة والزحام. تجلت: تكشفت وظهرت.شمر: خف للأمر وجدّ ونشط. لاقح: شديدة عظيمة، وهو على تشبيه الحرب بالأنثى الحامل التي لا يدرى ما تلد.عوان: قوتل فيها مرة بعد مرة. والعوان في الأصل التي ولدت للمرة الثانية بعد بطنها الأولى.همزه: ضغطه وصرعه وعصره. أضله: دفنه وغيبه وأهلكه.
(٢) انظر: اللسان، ٨ / ١٣٣.
(٣) المصدر نفسه، ١٣ / ٢١٩.
(٤) المصدر نفسه، ١٣ / ٢١٩.
(٥) المصدر نفسه، ١٠ / ٣٤٤.

٣ – أحمر عاد.

يبدو تشاؤم شعراء بكر من اللون الأحمر واضحاً في بعض السياقات، فهو لون قدار ابن سالف عاقر الناقة المعجزة ، وهو لونٌ جلب الشر والضعف والخزي والموت للآباء والأجداد. وبذلك حمّلت الناقة والألوان المصاحبة لحادثة عقرها وزر قدار بن سالف ، وضربت بهما الأمثال في الشؤم، فقيل: " أشأم من أحمر عاد"([٢١٧])و " أشأم من البسوس"([٢١٨]). وتتجلى ظلال هذه النظرة التشاؤمية إزاء اللون الأحمر في سياق الحرب ، إذ تغدو أسطورة أحمر عاد مناسبة لتصوير بشاعة الحرب ونتائجها، وبخاصة حينما تنشب بين الأقارب، كما حدث بين قوم الأعشى وأبناء عمومتهم من بني جحدر، فها هو يسخر من المصير السيئ الذي يتوقعه هؤلاء لقومه في قوله:

ويخبركم حُمْرانُ أنّ بناتِنا سيُهْزَلْنَ إنْ لم يرفعِ العِيْرَ مِيْلُها
فعيرُكم كانت أذلّ وأرضكم كما قد علمتم جدبُها ومُحُوْلُها ([٢١٩])

إنّ أحمر عاد الذي غزا بأسطورته عقول الجاهليين، الذين فخّموا شأنه وهوّلوا أمره، وتخوفوا مما أتى به، قد استحضره الأعشى بعدما حرّف لقبه من (أحمر) إلى (حمران) ليحقر شأنه، ويهوّن أمره على بني جحدر الذين تخيلوه معجباً بما يلحقونه بقوم الأعشى من ضرر، وبما يقذفونه في قلوبهم من رعب، مؤيداً قطعهم المؤن والطعام عنهم، مطمئناً إياهم بما سيؤول إليه مصير نسائهم من الجوع والهزال والموت. متناسين تفوق أولئك عليهم مادياً واقتصادياً. ولا يخفى ما في صيغة (حمران) من إيحاء بصيغ الجمع الدالة على عاهات جسدية من مثل: (عميان، خرسان، عرجان)، فكأنما الحمرة في قدار بن سالف عاهة مكروهة، يخبر بها عن الشر.

٤ – ألوان الوجوه.

لدى استقرائنا شعر بكر لفت انتباهنا تركيزه الشديد على ألوان وجوه رجالات القبيلة أو خصومهم، فما إن تذكر الوجوه حتى يعقبها ذكر ألوانها. ولدى استقرائنا حادثة عقر الناقة المعجزة كما عرفتها العقلية العربية، وتدرج ألوان وجوه ثمود – قبل أن يحل بهم العذاب – من الأصفر إلى الأحمر إلى الأسود([٢٢٠])، أدركنا أنّ ثمة ظلالاً خفية لهذه الحادثة تطل برأسها بين

---

(١) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم ، مجمع الأمثال، تح : أبو الفضل إبراهيم ، مصر، ١٣٥٢ هـ ، مصر، ٢ / ١٨٧.
(٢) المصدر نفسه، ٢ / ١٨١.
(٣) الأعشى، ديوانه ، ٢٢٧. الميل: قدر امتداد البصر من الأرض. العير: الإبل لا واحد لها من لفظها.
(٤) انظر: تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ١ / ٢٢٧.

حين وآخر عند شعراء بكر، فقد يلونون الوجوه بالبياض، وقد يلونونها بالصفرة، وقد يلونونها بالسواد، وقد يعفرونها بحمرة التراب، وذلك بحسب الحالة الشعورية والتجربة الشخصية لدى كل شاعر. والأصل أن يكون لون وجه العربي أسمر، أما أن يكون أبيض أو أصفر أو أحمر أو أسود فذلك يعود إلى عوامل عرقية، أو أسباب بيئية، أو ظروف اجتماعية، أو عوامل نفسية، أو أبعاد أسطورية تتناسب وموقف ثمود من تلون وجوهها قبل أن يحل بها العذاب. إن تغير لون الوجه يضع المرء في موقف حرج أمام من يدرك لونه الطبيعي.ها هو ذا عمير بن عبد الله ابن أخي عمرو بن المنذر قد سخر من رحمه الأعشى - كما سخر الثموديون من رحمهم ونبيهم صالح عليه السلام - بإغرائه شاعراً اسمه جهنام بمهاجمة الأعشى والرد على شعره، فغضب الإله عليه كما غضب على ثمود، ولوّن وجهه بالصفرة ثم الحمرة ثم السواد ليدرك من يراها حلول اللعنة الإلهية به، يقول الأعشى:

وولّى عميرٌ وهو كابٍ كأنّما يُطَلّى بحصّ أو يُغَشّى بعِظْلِمِ.(٢٢١)

تمكّن الأعشى بما امتلك من مؤهلات شعرية من كبت جهنّام، وإحراز الغلبة على عمير،وإشعاره بسخف موقفه، وجهله بعلو النسب الذي يربطه به، ودنو نسب ذلك الشاعر الهجين، الذي دفعه إليه ليرد عليه، فحلت به لعنة الإله لفداحة ما اقترفت يداه بحق الرابط الدموي، فعاد أدراجه فزعاً مقهوراً، فكأنما يطلى بصفرة الحصّ الدالة على فزعه، وبداية ترقبه العذاب كما دل سابقاً على فزع ثمود، وبداية ترقبها العذاب. ويخزى عمير فتستحيل صفرة وجهه إلى حمرة شديدة تعكس خجله وندمه كما عكست سابقاً خجل ثمود وندمها، هذا إذا عددنا العظلم صبغاً أحمر(٢٢٢)، أمّا إذا عددناه ليلاً مظلماً(٢٢٣) فالعقاب أنكى وأشد، إذ تستحيل صفرة الوجه إلى سواد شديد يُستتر به من العالم الخارجي، كما يستتر من شاب رأسه بسواد العظلم لئلا يسوء من يراه. والأفعال المبنية للمجهول (يطلّى ، يُغشّى) تصور عظمة الفاعل / الإله، ودوام حضوره إلى درجة الاستغناء عن ذكره، وضعة المفعول به وتشييئه، حتى يستحيل إلى متاع يغيَر في وجهه كيفما يراد، ويُدهن باللون المناسب للانفعال الذي يستبد به.

ويأتي اللون الأعفر، وهو لون التراب الأغبر في حمرة(٢٢٤)، ليصوّر اللعنة الإلهية التي حلّت بتغلب نتيجة تماديها على رحمها بكر، وعدّها العدو اللدود لها، وذلك حين أوقع المجالد بن

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ١٧٧. كاب: متغير اللون. الحص: الورس أو الزعفران. العظلم: الليل المظلم، وهو كذلك شجر يصبغ به الشيب.
(٢) ، (٣) انظر: اللسان، ١٠ / ١٩٩.
(٤) انظر: المصدر نفسه، ١٠ / ٢٠٣.

ريّان البكري ببني تغلب، وأصاب المال والأسرى، وخلّف القتلى والصرعى في موضع يقال له (جمزان)، وقد أشار إلى ذلك المرقش الأكبر في قوله:

وكائنْ بِجُمْزِانَ من مُزْعَفٍ ومن رجلٍ وجهُه قد عُفِر ([٢٢٥])

يبدو أنّ ذلّ تغلب شديد، فمنهم من قتل غفلة، ومنهم من طرح على الأرض، وعُفّر وجهه في التراب، فذل وخزي كما ذلت ثمود وخزيت، ووجود اللون الأعفر في وجوه التغلبيين وجود اضطراري خارج عن إرادتهم، مفروض عليهم من قبل الإله، نتيجة تطاولهم على بكر، ولهذا كان فعل التعفير مبنياً للمجهول، لذهول المفعول به عن فاعل إلهي ذي قوة جبّارة أتت عليه لتسحق قوته، وتقهره بتعفير وجهه في التراب.

ويستشعر الأعشى شخصية النبي صالح عليه السلام في الأسود بن المنذر اللخمي في صباحة وجهه، وإيمانه بالمدد الإلهي، كما يستشعر تلون وجوه ثمود في تلوّن وجوه رجاله، مبتغياً من وراء هذا الإسقاط قذف الرعب في نفوسهم لئلا يخالفوا قائدهم في شيء؛ فيكون مصيرهم كمصير قوم صالح عليه السلام، يقول :

أنتَ خيرٌ من ألفِ ألفٍ من القو مِ إذا ما كبتْ وجوهُ الرّجالِ ([٢٢٦])

في الوقت الذي تمتقع فيه وجوه الرجال خوفاً وفزعاً مما ستجره عليهم الحرب من أضرار يأتي الأسود مشرق الوجه، واثق النفس، ثابت الجنان، بحركة منظمة تحقق في ذروة الأزمة نصراً مبيناً، يعيد للوجوه المخزية الكابية لونها الطبيعي. والأعشى يضخّم من ثقة الممدوح ليعزز فيه الشعور بضرورة الثبات حين يشتد الفزع، وتضطرب النفوس، وتتلوّن الوجوه بألوان الخوف و الخزي والعار.

وبذلك أصبحت الوجوه الصفر والحمر والسود وجوهاً مشؤومة عند العرب، تقترن بتحدي القوة الغيبية، وبالعصيان والفزع والخزي والدمار الجماعي والاندثار. وإذا كان الأمر كذلك فمن كان يتحلى ببياض في وجهه؟

إذا كان اللون الأبيض أصل الألوان ومنجزها، و" لون ثياب المؤمنين ووجوههم في الجنة"([٢٢٧]) فإننا نفترض أنه لون الطاعة والسكينة والاطمئنان، ونجد في شعر بكر وفي الشعر الجاهلي عموماً ما يؤيد افتراضنا، فالحق والثبات والسيادة والعمران والحرية قيم ترتسم في وجوه أربابها إشراقاً وبياضاً ،وإن لم تكن بيضاء فعلاً، كما ثبت سابقاً أنّ صفرة الوجوه أو حمرتها أو سوادها تعكس معاني الفزع والضعة والدمار والتسلط . فمن أمثلة دلالة بياض الوجه

---

(١) الضبي، المفضل، المفضليات، ص ٢٣٦. جمزان: موضع في بلاد الرباب. المزعف: المقتول غفلة. عُفر : جر في العفر، وهو التراب.
(٢) الأعشى، ديوانه، ص ٦١. كبا الوجه: تغير لونه من الفزع.
(٣) محمد، علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، ص ١٣٠.

على ثبات صاحبه قول الأعشى مزهواً ببياض وجوه قومه، وتعفّر أقدامهم بغبار القتال أمام شيبان بن شهاب:

أفي فتيةٍ بيضِ الوجوهِ إذا لقوا قبيـــلكَ يوماً أبلغوه المُخَنّقا

إذا اعتفرت أقدامهم عند معْــركٍ ثبتْنَ به يوماً فإنْ كان مَزْلَقا (٢٢٨)

ومن أمثلة دلالة بياض الوجه على حرية صاحبه وتنعمه بحياة رغيدة تصوير الأعشى ندماءه فحولاً مكرّمة عند أصحابها، لا تُركب ولا يمسها حبل:

وندامى بيـــضُ الوجــوهِ كأنّ الـ ـشَّرْبَ منهم مَصَاعِبُ أفْتَـــاقُ

فيهم الخِصْبُ والسّماحةُ والنجْـ ـدةُ فيهم والخاطبُ المِصْلاقُ(٢٢٩)

ليس ندماء الأعشى من الفئة المعروفة بطيشها ونزقها وانحرافها، فالخمر لا تذهب بعقولهم، ولا تخزيهم بكثرة عبّها، والألسن لا تلوك سيرتهم بالسوء، فبياض ظاهرهم متأتٍ من بياض داخلهم.

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٣٨٧. القيل: الجماعة من الثلاثة فصاعداً. المخنق: موضع الخنق من الرقبة. المزلق: الموضع الذي تزلق فيه القدم وتزل.، كناية عن الشدة.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦٥. الشرب (بفتح الشين) جماعة الشاربين. المصعب: الفحل الذي لا يركب ولا يمس لكرامته عند اصحابه. الفنيق: المصعب. الصلق (بفتح الصاد وسكون اللام) : الصوت الشديد.

- ٣ -
اللون والطلل

لعل أهم ما يشمل رموز الموت ويجليها رمز الطلل، الذي يجسّد واقعاً مادياً ومعاناة شعورية، وانتصاراً لإرادة الموت على إرادة الحياة. إذ إن مجرد تأمل الرسوم الدارسة(الوطن سابقاً)يرسم في مخيلة الشاعر مشهد جماعة من البشر أرادت التوطن في منطقة قادرة على تأمين الأمن والاستقرار، فأقامت القباب ، ونصبت الخيام، وأحاطتها بالنؤي لئلا يدهمها الماء، وجعلت من الحجارة أثافي توضع عليها القدور، وأمّنت الأواري لحبس الدواب(٢٣٠). لكن الأمل في الأمن والاستقرار يخيب حين تقرر البيئة ممارسة الوحشية على المكان، وتحويله إلى أرض مجدبة، يهدف الشاعر من تصوير دمارها إلى إعمارها وبعث ماضيها المجيد؛ ذلك لأنّ " طرح الأشياء مسلوبة يعني ابتغاءها إيجابية"(٢٣١)ولكي تحيا هذه الأرض المجدبة من جديد لا بد من اللجوء إلى قوى خارقة قادرة على إنباتها، من خلال التحكم في اتجاه الرياح ومساقط الغيث. ويقف الشاعر أمام هذه الأرض ويستسقيها كما تستسقى القبور، ونسلّم مع بعض الباحثين " بأنّ هذه الأطلال كانت في مخيلة الشاعر شبيهة بالقبور ومن الطبيعي أن تتم شعائر معينة لها، كان قد استقاها الشاعر من موروثه الأسطوري ... ومما يعزز هذا المنطلق اقتران هذه الأطلال بدعاء الاستسقاء"(٢٣٢)ونرجح رأي من لا يستبعد "أن يكون الدعاء بسقيا الأطلال والقبور بقايا تراث ديني قديم كان أصلاً "طقساً سحرياً" يمارس على عظام الموتى، التي استخدمها العرب في استدعاء المطر، ومن ثم ارتبط بنزول المطر بالأرض الخراب والقبور الموحشة"(٢٣٣).

إنّ طرفة، على الرغم من عدم ثقته بالزمان وريبه فيه، يؤمّل الحياة لوادي شُريف الدارس في السحاب الأسحم، الذي يدل لونه على الخير والعطاء، يقول:

لهندٍ بحزّانِ الشُرَيفِ طلــولُ تلوحُ وأدنــى عهدهنّ مُحـــيلُ
أربّتْ بها نآجةٌ تزدهي الحصى وأســحمُ وكّافُ العشــيّ هَطُـوْلُ
فغيّرْنَ آياتِ الدّيارِ مع البــِلى وليس على ريبِ الزمانِ كفيلُ(٢٣٤)

---

(١) الخليل، أحمد، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، ص ١٢٢.
(٢) اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص ١٥٠.
(٣) النعيمي، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص ٢٦٨.
(٤) أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهلي، ط ١، دار عمار، عمّان، دار الجيل،بيروت،١٩٨٧،ص٨٥
(٥) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص ٨١ – ٨٢. الحزّان: جمع حزيز؛ وهو الغليظ من الأرض المنقاد. الشريف: واد بنجد، يقال لما ولي المغرب منه :شرف؛ ولما ولي المشرق: شريف. تلوح: تظهر وتتبين. المحيل: الذي أتى عليه حول. أربت: لزمت الطلول وأقامت بها. ريح نآجة: الشديدة الصوت، السريعة المرّ. تزدهي الحصى: تستخفه وترمي به. الأسحم: سحاب أسود لكثرة مائه. الوكاف: الكثير القطر، وخص وكاف العشي لأن مطره أغزر. الهطول: من الهطلان والهطل، وهو: مطر إلى الليل. غيرن: أي أن هبوب الرياح عليها ولزوم المطر إياها غيّر علاماتها مع قدمها وبلاها. ريب الزمان: أحداثه وما يريب منه.

لمّا كان الماء هو سبب الحياة وأساس الوجود فقد اهتم العرب بمصدره ، وراقبوا السحب والسماء تغصّ بها، وميزوا بين ألوانها، وربطوا بينها وبين ما تحمله من مياه، فإذا أرادوا الإشارة إلى السحاب المحمّل بالماء ذكروا اللون الأسود([٢٣٥])، كما فعل طرفة الذي أفاض في ذكر صفاته المائية، فهو (أسحم وكّاف العشيّ هطول) ولأنّ السواد في السحاب يمثّل الخصب والنماء في الأرض، فقد" ارتبط اللون الأسود بآلهة الخصوبة في العالم القديم، مثل (أوزوريس)إله الخصوبة المصري الذي تنسب إليه الميثولوجيا المصرية أنه هو الذي "جعل كل شيء يبلله من أرض أو ثياب أو سحب أسود"([٢٣٦])وإذا كانت السحب المثقلة بالخير تستمد سوادها من الإله (أوزوريس) فلا بد أن تغدو الأرض المرتوية بها أرضاً خصبة، تنمو فيها الزروع والنباتات؛ فتستحيل، بخضرتها الكثيفة، أرضاً سوداء، أي إنها هي الأخرى تستمد سوادها من إله الخصوبة عبر السحب. وبذلك يعود إلى الديار وجهها المشرق وماضيها الجميل بتأثير قوى إلهية مقدسة.

وإذا ما تم بعث الحياة في الطلل كان لا بد من تثبيتها وضمان استمرارها فيه. والوشم ، بألوانه المتعددة([٢٣٧])، هو أحد أشكال استمرار الحياة في الطلل. وقد كان الإنسان القديم" يعتقد بأن للوشم فوائد سحرية منها إبعاد العين الشريرة، ودفع الأذى، وما يتعرض له من مكروه"([٢٣٨])وهذا يعني أنّ الوشم تعويذة سحرية تحمي الطلل من الاندثار؛ ولهذا يقرنه الشعراء الجاهليون به ، كما في مطلع معلقة طرفة:

لِخولةَ أطلالٌ ببرْقَةِ ثَهْمَدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ ([٢٣٩])

يعاني طرفة قلقاً على الحياة، وخوفاً من المصير، فيلوذ بالوشم؛ لأنه يذكّر بالثبات. وعلى الرغم من أنّ الوشم ذاته معرّض للزوال فإنّه"صورة مجددة وليس صورة بالية. وكلما عرض لها البلى أتيح لها أن تنبعث وأن تتجدد"([٢٤٠])ولهذا تكرر اقترانه بالطلل،إذ كلاهما حياة توشك

---

(١) انظر: القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، بيروت، ١٩٧٠، ص ٣١٢.

(٢) محمد، علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، ص ٢٠٦، نقلاً عن الخشاب، عبد المحسن، تاريخ اليهود القديم بمصر، ط ١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٩٩.

(٣) "الوشم عادة قديمة عند العرب، تقوم على غرز إبرة أو مسلة في الموضع المراد وشمه بالكحل دائرة أو نقاطاً أو هلالاً، ثم تضرب عليه بالإبرة فتغرزها في البشرة حتى ينبجس الدم، ويختلط بالكحل، فيتخذ لونه الأخضر أو الأزرق أو الأحمر ، حسب المادة المستعملة" أبو زيد، إبراهيم، طرفة بن العبد شاعر البحرين في الجاهلية، دراسة أدبية لشعره وشرح ديوانه. مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٩٣، ص ٨٦.نقلاً عن الجبوري، يحيى، الزينة في الشعر الجاهلي، ط ١، دار القلم، الكويت، ١٩٨٤، ص ١٨٥.

(٤) النعيمي، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص ٢٦٩. نقلاً عن الجبوري، يحيى، الزينة في الشعر الجاهلي، ص ١٨٣.

(٥) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص٦. الأطلال : ما شخص من آثار الديار. البرقة: أرض ذات حجارة وطين. ثهمد: موضع.

(٦) ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ٥٦.

على الغروب، وكلاهما يترجح بين الظهور والخفاء.وبما أن إمكانية تجديد ألوان الوشم وأشكاله في الجسد متاحة فإن إمكانية تجديد ألوان الحياة وأشكالها في الطلل متاحة أيضاً. لكن الغريب أن لا يلوذ طرفة بوشم متجدد ذي لون واضح ، بل ببقية وشم ذي لون باهت يبدو على ظاهر اليد، فكأنما يحلو له أن يعيش في منطقة وسطى، لا هي تنتمي إلى الحياة ولا هي تنتمي إلى الموت، بل ترنو تارة إلى هنا وأخرى إلى هناك.

ونظراً إلى إدراك الإنسان البدائي شدة صلابة الحجارة، وعدم تأثير عوامل الهدم فيها (الدهر، النار)، وطول عمرها قياساً إلى حياته العابرة، عبدها وعدّها رمزاً مقدساً للشدة والثبات والخلود. وربما لهذا السبب أحاط الشعراء العرب الأثافي السود بشيء من القداسة في مشهد الطلل، بالإضافة إلى أن سوادها المكتسب من كثرة الطبخ فوقها كان يذكرهم بالحجر الأسود الذي كان مقدساً عندهم قبل الإسلام، بدليل أنهم اختلفوا على وضعه قبل بعثة النبي صلى الله عليه وسلم، حتى ليمكن أن يقال: إنه كان فوق أصنام الكعبة منزلة، حتى رأى بعضهم أن قداسة البيت عند أهل الجاهلية لم تكن بسبب الأصنام التي فيه، بل كانت بسبب هذا الحجر، وقد كان الجاهليون يلمسونه للتبرك به، وكانت الجاهلية تتحالف وتحلف عنده([٢٤١]). ويبدو أن الأثافي السود قدست " نظراً لسوادها، عملاً بأحد قوانين السحر القديم وهو قانون: (الشبيه ينتج الشبيه) "([٢٤٢])أي إن الأثافي السود قادرة على استمداد البركة والحياة والوجود من الحجر الأسود، ومنحها لما ينتج عنها من مخلفات أيضاً، كالرماد الذي قُدّس هو الآخر بوصفه جزءاً منها "ومما يروى في تقديس الرماد، يأتي في الجواد أو الكريم: (فلان كثير الرماد) ، كأنه لا يريد منه الرماد الحقيقي المتكدّس، وإنما قصد إلى المعنى في الرماد... الذي هو أصل كل شيء، ومآل كل شيء، ودورة الحياة في رحم الطبيعة "([٢٤٣])ولهذا يخص طرفة الأثافي السود والرماد ذا اللون الكابي بالذكر من دون غيرهما من معالم الطلل الدارسة في قوله:

وأرى لها داراً بأغدرةِ السّيدانِ لـــم يدرسْ لها رســـــمُ
إلا رمـــاداً هامـــــداً دفعــتْ عنه الرياحَ خوالدُ سُحْمُ ([٢٤٤])

يستحضر طرفة الرماد بلونه الممل الرتيب وهموده غير المعهود، فهو شديد الخفة سرعان ما تذروه الرياح. كذلك يستحضر معه منتجه وحاميه وحارسه المنيع الأثافي السود؛ لأنه يريد بعث الحياة في الطلل مجدداً ، وتثبيت ما بقي فيه من ملامحها، فلا يريد من الرياح أن

---

(١) انظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ٦ / ٤٣٦ – ٤٣٧.
(٢) محمد، علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، ص ١٩٠.
(٣) النعيمي، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص ٢٣٤، نقلاً عن البياتي، عادل، الشعر والمجتمع، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٤، ص ١٣٨.
(٤) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص ١٩١ – ١٩٢. أغدرة: جمع غدير. السيدان: أرض لبني سعد. الرسم: الأثر بلا شخص. خوال: الأثافي. السحمة: لون يضرب إلى السواد.

تغطي سواد الأثافي - رمز الجود والشبع- بالأتربة والرمال، ولا أن تذهب بما تخلّف عنها من رماد يرسم لونه شيخوخة الواقع وانطفاءه. ولذلك كان لا بد من الاستعانة ببركة الأثافي السود، فهي وحدها القادرة على تثبيت الرماد وصدّ الرياح عنه، والحفاظ على وجوده؛ لتبقى معالم الحياة الماضية ماثلة في الطلل.

إذا كان حضور الطلل لدى شعراء بكر أمراً متفقاً عليه فإن توظيف الأبعاد الأسطورية للون الماثل فيه لم يلحظ إلا عند شاعرها طرفة بن العبد.

- ٤ -

اللون والجن

كره شعراء بكر اللون الأسود في بعض السياقات؛ لأنّه قرين الظلمة والنزول إلى طبقات الأرض السفلى التي تصوروها مساكن للجن، تلك الكائنات التي تمثّل واسطة بين عالم الجن وعالم الإنس حين تتشكل في صورة حية سوداء، أو كلب أسود، أو قط أسود([٢٤٥])، أو ذئب أسود، أو غراب أسود. ويذكر القزويني أنّ الجن تحمل ألواناً متعددة أخرى غير اللون الأسود، فمنها البيض، ومنها الصفر، ومنها الشقر، ومنها البلق([٢٤٦])، فلماذا يلح الذهن البشري على قرنها بالسواد؟

إنّ اللون الأسود يمثّل غياب الألوان وغموضها، تماماً كما هو عالم الجن بالنسبة إلى عالم الإنس، إنّه عالم قائم بذاته، لكنه لا مرئي ولا منظور، ولذلك فهو عالم مليء بالغموض. بالإضافة إلى معرفة الإنسان العربي بقصة جن سليمان عليه السلام. وتذكر كتب الأخبار أنّ الجن كانوا سكان الأرض قبل النوع البشري، وقد أكثروا فيها الفساد وثاروا على الآلهة، فلاحقتهم الملائكة وحاربتهم ، ثم شتتتهم وطردتهم إلى أطراف الجزائر في البحور بعد أن أسرت منهم الكثير. وحين ناداهم جبريل لإجابة نبي الله سليمان بن داوود عليهما السلام، خرجوا من المغارات والجبال والآكام والأودية والفلوات والآجام. وكلها أمكنة رهيبة تقذف الرعب في القلوب، وبخاصة في هدأة الليل([٢٤٧]). فليس غريباً بعد ذلك أن تقترن الجن ومساكنها باللون الأسود.

وإذا كانت مواطن الجن " في نظر الجاهليين، هي المواضع الموحشة، والأمكنة المقفرة التي لا تطرق إلا نادراً ، والمحلات التي لا تلائم الصحة والمقابر والأمكنة المظلمة والمهجورة"([٢٤٨])فمن الطبيعي أن تسكن منطقة حِجْر([٢٤٩]) بعد خرابها، وتنشر السواد في أنحائها كما سكن الأحباش جنوب الجزيرة العربية بعد تخريبهم إياها، ونشرهم السواد المادي والمعنوي في أرجائها، وراحوا يمارسون طقوسهم الغريبة عنها في محاريبها، يقول الأعشى:

أوَلم تَرَي حِجْرَاً - وأنـ ـتِ حكيمةٌ – ولِما بها
إنّ الثعالـــب بالضحى يلعبن في أبـــــوابـها

---

(١) انظر: عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط ١، دار الفارابي، بيروت، صفاقس، ١٩٩٤، ٢ / ٢٠٠.

(٢) انظر: الحوت، محمود سليم، في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص ٢١٠، نقلاً عن القزويني، عجائب المخلوقات، ص ٣٧٢ – ٣٧٤.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص ٢١٠- ٢١٢.

(٤) علي، جواد، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٦ / ٧١٨.

(٥) حِجْر: " اسم ديار ثمود بوادي القرى بين المدينة والشام " الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ٢ / ٢٢١.

والجـــنُ تعزِفُ حولها كالحُبْشِ في محرابها([٢٥٠])

كانت مدينة حجر عامرة بأهلها ومبانيها، لكن عصيان هؤلاء وتحديهم القوى الغيبية أديا إلى إبادتهم وديارهم، وتحويل مدينتهم إلى مأوى للحيوانات المفترسة والأرواح الشريرة. ويستحضر الأعشى ، في إسقاطه الجن على الحبش، العداء القديم بين العرب والأحباش وحالة القلق التي أشاعها هؤلاء في اليمن، فكما كان للحبش رطانة ممجوجة عند العرب، ووجود أسود غريب في المناطق الجنوبية لشبه الجزيرة العربية، فإنّ للجن لغة غامضة ووجوداً ممقوتاً في البقعة العربية حجر. والغموض والغرابة اللذان دل عليهما سواد الحبش والجن لا يثيران حاسة البصر فحسب بل يتعديانها إلى حاسة السمع أيضاً؛ فيشيعان مناخاً من الشر والرعب، ويمثلان موتاً مادياً وغربة نفسية، وقلقاً من النهاية الأبدية. ولأنّ اللون الأسود يمثل غياب الألوان ، والألوان معادل للحياة، فإنّ اللون الأسود معادل للنقيض / الموت. وهو اللون الأنسب للجن في سياق دمار حجر واندثارها.

وكما قرن العرب اللون الأسود بالجن قرنوه بالذئب والحية لاعتقادهم أنهما صورتان من صور الجن([٢٥١]). ها هو الليل يخيّم على المرقش الأكبر وضيفانه، فيوقد النار، وبدلاً من أن تكون مصدر اطمئنان لهم بإضاءة المكان وإشاعة الأمن والدفء والشبع بينهم تغدو مصدر إقلاق حين تهدي إليهم ضيفاً أطلس متوحشاً، لم تؤخذ في الحسبان مهمة استضافته أو تخصيص مكان له بينهم؛ لأنّه يحمل الشر والموت إليهم، يقول:

ولمّا أضأنا النّارَ عند شـــوائنا عرَانا عليها أطلسُ اللونِ بائـــسُ
نبدتُ إليه حُزّةً من شـــوائنا حياءً، وما فحشي على من أجالــسُ
فآض بها جذلانَ ينفُضُ رأسَه كما آبَ بالنهْبِ الكَمِيّ المُحَالِسُ ([٢٥٢])

يوحي الفعل (أضأنا) بعتمة قد كسر حدّتها ضوء النار التي أوقدها الرجال ابتغاء الدفء والشواء، فيهتدي إليهم هذا الذئب الأطلس اللون ، أي الأغبر إلى سواد، وقد أورد لونه من دون اسمه تخوفاً من ذكره، ودرءاً لشرّه، وازدراءً للونه الذي يؤكد العتمة التي يحاول الرهط جهدهم تبديدها من حولهم. أو ربما كان الذئب – لأول وهلة - مجهولاً بالنسبة إلى الشاعر، وحينما دنا منه ميّز لونه قبل أن يميّز نوعه، وحينما أدرك أنه ذئب سارع إلى تنبيه ضيفانه إلى الخطر الذي يتهددهم، فوجد نفسه يحذرهم منه بصفاته قبل اسمه، فهو أطلس اللون، ومعظم

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٣٠١. تعزف: تصوت وتصيح في الصحارى. المحراب: مجلس الناس ومجتمعهم.
(٢) انظر: ، عجينة،محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ٢ / ٢١ – ٢٢. وانظر: زكي، أحمد كمال، دراسات في النقد الأدبي، ط ٢ ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٦٤.
(٣) الضبي، المفضل، المفضليات، ص ٢٢٦. عرانا: أتانا طالباً. أطلس: أغبر إلى سواد. الحزة: القطعة. آض : رجع . جذلان: فرح ونشيط. النهب: الغنيمة. الكمي: الشجاع الذي يكمي أي يستر شجاعته لوقت الحاجة. المحالس: الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

معاني (أطلس) تدل على البؤس والحاجة، فالطلسة: " الغبرة إلى السواد. والأطلس: الأسود والوَسَخ. والأطلس: الثوب الخَلَق ...ورجل أطلس الثياب: وسخها"([٢٥٣])ولخوف المرقش الأكبر على ضيفانه خيّل إليه من شدة جوع هذا الضيف الطارئ وبحثه عما يسد رمقه أنه اغبرّ على الرغم من أن الغبرة أصيلة فيه. ولهذا رمى إليه قطعة من اللحم أعادته من حيث أتى فرحاً بالحصول عليها بعد بحث دائب عنها. وكفى المرقش ضيفانه شره، وكفى نفسه رميهم إياه بالبخل والمذمة بالتحلي بسعة الصدر أمام الضيف، سواء كان بشراً أم حيواناً. وهذا التناقض الشعوري بين إمكانية البقاء والفناء الذي خلّفه ضوء النار هو نتيجة لاجتماع غريزتين متناقضتين، كل منهما تعمل ضد الأخرى ، إنهما غريزتا الحياة والموت.

ولم يكن الجن الأسود والذئب الأطحل وحدهما حاملين للشر، بل كانت الحية السوداء كذلك تختص بالشر والموت؛ لأنها" أخبث الحيات وأعظمها وأنكاها"([٢٥٤])ويرى الجاحظ أنّه " ليس في الأرض حيوان... إلا والسود أشدها أسْراً وعصباً، وأظهرها قوة وصبراً"([٢٥٥])ويوظف الأعشى مزايا الحية السوداء في التصوير الكاريكاتوري لجبن الحارث بن وعلة وبخله، فيقول:

أتيتُ حُرَيْثاً زائراً عن جَنَابَةٍ وكان حُرَيْثٌ عن عطائي جامدا

...

إذا زاره يوماً صديقٌ كأنّما يرى أسداً في بيته وأساودا([٢٥٦])

يستخفّ الأعشى بالحارث فيكرر تسميته حريثاً، وينفّر من العيوب النفسية التي تستبد به فتحول دون رؤيته الأمور على حقيقتها، فقد أتاه طالباً فردّه مخذولاً، وجاءه صديقاً ودوداً فظنّه عدواً لدوداً يتربص به الشر، فحينما أبصره في بيته كأنما أبصر أسداً ضارياً أو حيّات سوداء، تبعث بحركاتها الانتشارية الملتوية الرعب في أنحاء البيت، فلا يستطيع قتلها لجبنه، وإن تمكن من ذلك فقد يعرّض نفسه للعنتها؛ لأن قتل الحيّات السود أمر عظيم عند العرب([٢٥٧]). ولا يخفى ما في إسقاط الأعشى لذاته على الأسد والحيّات السود من محاولة التوحد بها، وتفخيم الذات باكتسابها أسرارها وقواها مقابل تقزيم الحارث والتعريض بضعفه وخوره.

---

(١) اللسان، ٩ / ١٣٢.
(٢) المصدر نفسه، ٧ / ٢٩٥.
(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربين بيروت، ١ / ٢٦٢.
(٤) الأعشى، ديوانه، ص ١١٥، الجنابة: البعد. أساود: جمع أسود، وهو نوع قاتل من الحيات.
(٥) انظر: عجينة،محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ٢ / ٢٢.

- ٥ -

اللون والنخيل

الأشجار من رموز الحياة المقدسة عند العرب، فهي من معبوداتهم المعروفة، يعظمونها ويخصونها بجملة من الأعمال الطقوسية. من هذه الأشجار شجرة ذات أنواط ، وهي شجرة سدر عظيمة خضراء، كانوا يأتونها كل سنة، فيعلقون أسلحتهم عليها، ويذبحون عندها، ويعكفون عليها يوماً(٢٥٨). وتتميّز شجرة النخيل بخضرتها الدائمة المحببة إلى قلب كل عربي. وقد تصورها العرب ذات قوة خارقة، فهي قادرة على بعث الحياة في الأرض والإنسان. وقد كان أهل نجران " يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم، لها عيد كل سنة إذا كان ذلك العيد علّقوا عليها كل ثوب حسن وجدوه وحلي النساء، ثم خرجوا إليها، فعكفوا عليها يوماً"(٢٥٩) ولأنّ شجرة النخيل قوام حياة العرب، فلا بد أنهم عبدوها لهذه الميزة أيضاً،" فمن النخلة التمر طعاماً سائغاً وذخراً أو عدة للسفر والنبيذ نشوة وانفتاحاً على عالم لا يكدّر صفوه الموت...وفي ظلها أو في ظل سدرة يتفيّأ البدوي من هجير الصحراء ورمضائها. ولا بد أنّ خضرة السمر والطلح والعشر والنخل وغيرها من الشجر والنبات كانت تستلفت(٢٦٠)الانتباه بجذورها الضاربة في الأرض وقامتها المنتصبة شامخة وبأوراقها الخضراء الزاهية التي لا تكاد تسقط في عالم سمته الأساسية المحل"(٢٦١) فهي رمز الخصب والتكاثر واستمرار الحياة. واتخذت الرمز نفسه في الشعر الجاهلي، أمّا في شعر بكر فأكثر ما بدا هذا الرمز لدى أكثر شعرائها نتاجاً شعرياً، لدى الأعشى الذي أكثر في مديحه من التوحيد بين الإبل الضخام والخيل الطوال وبين النخيل الكثير الحمل، يقول في إياس بن قبيصة الطائي:

هو الواهبُ الكومَ الصّفايا لجاره يُشَبّهْنَ دَوماً أو نخيلاً مُكمّما

وكلَ كميتٍ كالقناةِ مَحَالُهُ وكلّ طِمِرٍ كالهِرَاوَةِ أدهما (٢٦٢)

ويقول في قيس بن معد يكرب:

هو الواهبُ المائةَ المصطفا ة كالنّخلِ طافَ بها المُجْتَرِمْ

---

(١) انظر: ابن هشام، السيرة النبوية، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٣، ٤ / ٨٤ – ٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ١ / ٣٣.

(٣) وردت في الكتاب: " تستلفت" والصواب: " تلفت".

(٤) عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ١ / ٢٧٧.

(٥) الأعشى، ديوانه، ٣٤٧. الكوم: جمع أكوم وكوماء وهو الضخم السنام من الإبل. صفت الناقة: صارت غزيرة اللبن فهي صفية، والجمع صفايا. الجار: المجاور في السكن أو المستجير. الدوم: ضخام الشجر. مكمم: أخرج ثماره. كممت النخلة: أخرجت أكمامها: والكم هو الغلاف الذي ينشق عن الثمر.كميت: فرس أحمر يضرب إلى السواد.المحال: جمع محالة، وهي الفقرة من فقار الظهر. طمر: يقصد الجواد الخفيف الوثاب.أدهم : أسود.

وكلَ كمــيتٍ كجذعِ الخِصا ب ِ يرْديْ على سَلِطَاتٍ لُثُمْ(٢٦٣)

ويوحد بينهما غير مرة في موضع واحد كما في قوله:

هو الواهبُ المائةَ المصطفا ة كالنّــخلِ زيّنها بالـرّجـَــنْ

وكلَ كمــيتٍ كجذعِ الخِصا ب ِيزِيْنُ الفِنَاءَ إذا ما صَفَــنْ

تــــراه إذا ما عــدا صحبُه بجانــبه مِثْلَ شـَــــاةِ الأرَنْ

أضافــوا إليه فألــوى بهم تقــولُ جنــونا ًولمـّا يُجَــــنْ

ولم يلحقوه على شـَــوْطِهِ ورَاجـَــعَ من ذِلـّــةٍ فاطمأنّ

سما بِتـَليلٍ كجذعِ الخِصا ب ِحُرّ القذالِ طويلِ الغُسَنْ(٢٦٤)

يلفت الانتباه تركيز الأعشى على الزينة التي يتمتع بها عطاء الممدوح؛ لأنه لا يقنع بتأمين ما هو ضروري لاستبقاء الحياة بل يطمح إلى كمالياتها أيضاً ، فهو لن يقطع القفار ويجهد الناقة إن لم يكن الهدف حياة رغيدة. وليوقع الممدوح في حيرة من أمره ، ويشعره بالخجل من منحه العادي من الخيل والإبل يلجأ الأعشى إلى تفخيمها بقرنها بشجرة النخيل؛ بهدف إضفاء هالة أسطورية عليها ،تتعلق بقضية تقديس شجرة النخيل التي تعرضت ،في نهايات العصر الجاهلي، للتشويه لبعد العهد بها، ومع ذلك ظلت جذورها محفورة في الذاكرة الجمعية.

إنّ لون الخيل الممنوحة كميت ، أي إنّ لونها أحمر ضارب إلى السواد، والنخيل لونه أخضر ناضر، فكيف يوحّد الأعشى بينهما؟ لا يريد الأعشى من هذا التوحيد التماثل اللوني، بدليل أنه يقرن بين النخيل والإبل المئة، التي يفترض أنها هي الأخرى تحمل ألواناً غير اللون الأخضر. مما يعني أنه يريد من اللون دلالة فوق لونية، فكما شجرة النخيل الخضراء سامقة ، متطاولة، متأبية على مريديها، مرتفعة عن أيدي جناتها(٢٦٥)، تزين بخضرتها المكان، تـُستمد من خصبها الحياة والقوة، كذلك الفرس الكميت تستمد السمات المقدسة ذاتها منها بدليل قرنها بالحيوان المقدّس " الثور" في البيت الثالث، فهي فرس طويلة العنق، متطاولة على الأفراس الأخرى، إذا ما عدت بجانبها سبقتها لما بها من جنون، تأبى أن تمتطى صهوتها. وإذا ما صفنت زينت فناء البيت بوقفتها المتفردة. وإذا ما استخدمت في الصيد أمّنت لصاحبها مصادر الحياة، وإذا ما استخدمت في الحرب أمّنت صاحبها على حياته برد العدوان الواقع عليه، أو بالهجوم

---

(١) المصدر السابق، ص ٨٩. جرم النخل: جمع ثمارها. الخصاب : النخل أو الكثير الحمل منه. يردى: يعدو. سنابك سلطات: طوال. لثم: تلثمها الحجارة وتلكمها.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧١.

(٣) انظر: أبو سويلم، أنور، دراسات في الشعر الجاهلي، ١٢٤.

على أعدائه. ولأن الفرس الكميت " أقوى الخيل، وأشدها حوافر"([٢٦٦]) فهي أجدر أنواع الأفراس بهذه السمات المستمدة من شجرة النخيل الخضراء المقدّسة.

طالما رأى العربي شجرة النخيل عنصراً طبيعياً مقدساً، ورمزاً من رموز الحياة، يدل بخضرته على الخصب والتكاثر والأمل، ويشكل بسواد ظله ملاذاً له من حرّ الشمس. لكنه يمثّل النقيض أيضاً، إذ إنّ إحراقه يؤدي إلى تجفيف منابع الحياة فيه، ويحيل خضرته إلى سواد مميت، فقد " كانت ظاهرة حرق النخل معروفة في العصر الجاهلي لأن فيها إيذاءً مباشراً، وخسارةً جسيمة، فإذا غلب قوم قوماً أحرقوا نخيلهم حتى تصبح كأنها نساء قائمات في مأتم، قد لبسن الحداد"([٢٦٧])ها هو الأعشى يعيّر أبناء عمه سعد بن قيس بإحراق نخيلهم، وبفداحة الخسارة التي منوا بها يوم حَجْر:

وأيّـــامَ حَجْرٍ إذ يُحَرّقُ نخلُهُ ثَأَرْنَاكم يومـاً بتحريقِ أرْقَمِ

كأنّ نخيلَ الشّـــطّ غِبّ حريقِهِ مآتمُ سودٌ سلّبَتْ عند مأتمِ([٢٦٨])

قد سلب هذا النخيل ثوبه الأخضر المتجدد، فسلبت معه أسرار لونه. وأجبر على ارتداء ثوب أسود يحمل دلالات العقم والجدب واليأس، ويشيع جواً من الرهبة والخوف من إبادة ما هو مقدس، فقد تجرأ قوم الأعشى على إحراق أشجار النخيل وهي مساكن الآلهة والجن والشياطين في زعم العرب([٢٦٩]). و لا يخفى الربط الواضح بين النخيل الأسود المتألم والنساء الأرامل المعولات، فقد انزاح النخيل عن لونه المعتاد ليصبح شعوراً إنسانياً مقهوراً من اختطاف يد الموت للعنصر المنتج والمؤسس لنظام الأسرة ، والمنظم الأساسي لهيكلها الاقتصادي. وإذا " جاءت الخضرة في كثير من الصور الشعرية خلفية لصورة الأنثى، لتضفي جواً من الخصب والوفرة"([٢٧٠])فإنّ سواد أثواب النساء النادبات هنا جاء خلفية لصورة النخيل، ليرسم جواً من الحزن وعظم الفقد.

---

(١) اللسان، ١٣ / ١٠٩.

(٢) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط ١، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٠،ص ٧٢.

(٣) الأعشى، ديوانه، ص ١٧٧. حجر (بفتح الحاء) من منازل بني حنيفة (ابن بكر بن وائل)في اليمامة. انظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ٢ / ٢٢١. ثأرناكم: غلبناكم. أرقم: موضع كثير النخيل. الشط: شاطئ النهر أو البحر.، وهو كذلك قرية باليمامة . المآتم: جمع مأتم، وهو جماعة النساء في الحزن. سلبت المرأة على زوجها : لبست السواد.

(٤) انظر: النعيمي، ، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص ١٧٠.

(٥) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص ٢٢٦.

- ٦ -

اللون والخمر

إذا كان الدم واهب الحياة ذا لون أحمر فإنّ كل ما يحمل هذا اللون يتحد به ويرمز إلى الحياة أيضاً، فقد" اعتبرت([٢٧١])أشياء كثيرة مقدّسة لأنها تشبه الدم في لونها"([٢٧٢])ومنها الخمر الحمراء التي كانت تمثل " دم الإله الذي صرع، يشربه عابدوه لتحل فيهم روحه وقواه في احتفالات يمثّل فيها مصرعه وقيامه من بين الأموات"([٢٧٣]) وهذه الأسطورة هي الأصل الذي تكررت عنه، على نحو واعٍ أو غير واعٍ، صور التوحيد بين الخمر والدم في الشعر الجاهلي عموماً، فهي عند الأعشى خمرة بابلية كدم الذبيح:

كـدمِ الـذّبيح غريبـةً ممّا يُعَـتّقُ أهـلُ بـابلْ

باكرتُها حولي ذوو الـ آكالِ من بكر بنِ وائلْ([٢٧٤])

وطابع القداسة الذي أحيطت به الخمر يعود، في جذوره، إلى حضارات موغلة في القدم، كحضارة وادي الرافدين، التي شاعت فيها عادة تقديم القرابين من النبيذ إلى الآلهة يومياً([٢٧٥]).

وقد يوحّد الأعشى بين الخمر والدم مركّزاً على ألوانها بدقة بالغة، كما في قوله:

وكأسٍ كماءِ النّيّ باكرْتُ حدّها بِـغِرّتِـها إذ غـابَ عنّـي بُغَاتُـها

كميتٍ عليها حُمرةٌ فوق كُمْتةٍ يكادُ يُفَرّيْ المسكَ منها حُماتُـها([٢٧٦])

إنّ ألوان هذه الخمر تعكس حيويتها وحرارتها، فلشدة تأثيرها في الأعشى توهمها شخصاً استشاط غضباً لطول مكثه في سجنه، فهمّ بتمزيقه والتخلص منه. والحقيقة أنّ الذي تمزقه الخمر ليس الزقّ الذي يحتويها بل الأعشى الذي يكثر من عبّها مرة بعد مرة، مسلماً لها قياد نفسه؛ لتحمله بعيداً مما يكدّر سعادته، فهي تذهب بعقله، وتفقده اتزانه، وتسلبه القدرة على التمييز بين الألوان، فيراها حمراء حمرة الدم المتساقط من اللحم النيئ، ثم يستدرك فيصفها بالحمرة المائلة

---

(١) وردت في الكتاب " اعتبرت " والصواب " عدت "

(٢) النشار، علي ، نشأة الدين، ط ١ ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ١٩٩٥، ص ١٠٧.

(٣) البطل،علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص ٢٠٣.

(٤) الأعشى ، ديوانه، ص ٣٩٧. غريبة: منقولة من موطنها. بابل: مملكة قديمة ذات حضارة عظيمة، وهي كذلك اسم مدينة من مدنها العظيمة كانت في نواحي الكوفة، والعرب ينسبون إليها الخمر والسحر. باكرتها: بادرت إليها في الصباح. ذوو الآكال: سادة الأحياء الذين يأخذون المرباع من الغنائم ونحوه. الآكال: قطائع للملوك كانت تطعمها للأشراف كالقرى ونحوها، والمفرد أكل(بضم فسكون) . بكر بن وائل : جد قبيلة الأعشى.

(٥) انظر: النعيمي، ، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص ٢٣٧، نقلاً عن الجادر، وليد، المنتديات العامة وصناعة الأغذية في وادي الرافدين، مقال في مجلة آفاق عربية، ع ١٠ ، ١٩٨٦،ص ٧٥.

(٦) الأعشى ، ديوانه، ص ١٣٣. النيئ: اللحم الذي لم يطبخ، يشبه الخمر في حمرتها بالماء المتساقط منها مختلطاً بالدم.حد الشراب: سورته وصلابته. الغرة: الغفلة. بغاتها: طلابها. الكمتة: الحمرة تضرب إلى السواد.يفري: يشق. المسك: الجلد.

إلى السواد (كميت)، ثم يعود فيستدرك ثانية فيراها حمراء يصفو لون سطحها في احمراره، ويضرب إلى السواد في قاعه (عليها حمرة فوق كمتة).

وكما ترتبط الخمر بدم الإله ترتبط بريق المرأة المحبوبة الإلهية أو بديل الزُهرة، وعندئذ لا بد أن تستحيل الخمر الحمراء أو الكميت إلى خمر صهباء، يقول المرقش الأصغر:

وما قهوةٌ صهباءٌ كالمسكِ ريْحُها تُعَلّى على الناجود طوراً وتُقْدَحُ

...

بأطيبَ من فيها إذا جئتَ طارقاً من الليل، بل فوها ألذّ وأنصَحُ (٢٧٧)

يذهب صاحب اللسان إلى أنّ الخمر الصهباء" هي التي عصرت من عنب أبيض؛ وقيل: هي التي تكون منه ومن غيره، وذلك إذا ضربت إلى البياض"(٢٧٨). ولهذا التعريف بعده الأسطوري، فإذا كانت المرأة البيضاء رمزاً للزُهرة فهذا يعني أن الخمر المقترنة بها لا بد أن تكون مشابهة لها، أي: أن تكون حمرتها ضاربة إلى البياض.

وكما تمثّل الخمر الحمراء أو الكميت أو الصهباء رمزاً من رموز الحياة نراها تمثّل رمزاً من رموز الموت المبكر، وذلك حين يستحيل لونها من حمرة شديدة أو حمرة مائلة إلى السواد (كميت) إلى سواد حالك، كما في قول طرفة:

إذا جاء ما لا بدّ منه فمرحباً به حين يأتي لا كِذَابٌ ولا عِلَلْ

ألا إنّني شربتُ أسودَ حالكاً ألا بَجَلِيْ من الشّرابِ ألا بَجَلْ(٢٧٩)

إنّ الإفراط في عبّ الخمر يحولها من كأس للحياة والحركة إلى كأس للموت والسكون. وينزاح لونها المألوف إلى آخر غير مألوف؛ لأنها تحمل شاربها من عالم مألوف، هو عالم البقاء إلى آخر غير مألوف هو عالم الفناء، الذي يتخوّف طرفة من ذكره صراحة، فيكتفي بالإشارة إليه عبر لونه الأسود المظلم. وفي تصوير كأس الخمر كأس موت أسود تجسيم للمجرد ، وتأكيد ضغطه على الذات، إنه كأس يعجل من قدوم المصير المحتوم ،حيث لا كذب ولا أعذار، وكما الخمر انتقال من الواقع إلى الخيال، من الوعي إلى اللاوعي، ، كذلك هي انتقال من الحياة إلى الموت. وما التبدلات والتغيرات المفاجئة التي تصيب لون الخمر إلا معادل لتلك التبدلات والتغيرات المفاجئة التي ستصيب الذات.

---

(١) الضبي، المفضل، المفضليات، ص ٢٤٢. القهوة: الخمر. الصهبة: البياض إلى حمرة. تعلى: ترفع. الناجود: المصفاة. تقدح: تغرف بالقدح. أنصح: أخلص وأطيب.

(٢) اللسان، ٨ / ٢٩٦.

(٣) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص ٩٣. أسود حالكاً : يعني كأس المنية، وقيل : أراد شراباً فاسداً، وقيل: أراد السم. يقول: كأني سقيت سماً فقتلني. الحالك: الشديد السواد. بجلي: حسبي وكفاني.

وبذلك تمثل الخمر رمزاً من رموز الحياة في مواطن ورمزاً من رموز الموت في مواطن أخرى، يعينها على ذلك دلالات ألوانها.

الفصل الرابع

اللون والدلالة الرمزية

- **مفهوما الرمز والعلامة.**

- **السمات الفنية للرمز اللوني.**

١ ـ السمة الإيحائية.

٢ ـ السمة السياقية.

٣ ـ السمة الانفعالية.

اللون والدلالة الرمزية

مدخل.

لا ننكر الأثر الواضح للفكر الأسطوري في الشعر الجاهلي، كما لا ننكر أهمية المنهج الأسطوري لدى قراءة هذا الشعر،" لما يعني من الانفتاح على أحد الجذور المهمة التي انطلق منها"([٢٨٠]). لكننا ننكر مغالاة بعض الباحثين في إرجاعهم الكثير من الظواهر الفنية لهذا الشعر – ومن بينها الظاهرة اللونية - إلى أ صول أسطورية،على الرغم من عدم وجود دلائل سياقية تؤكد ذلك. إن الشعراء الجاهليين عامة ً وشعراء بكر خصوصاً ً حين يكررون ذكر بياض المرأة في قصائدهم ربما لا يقصدون قرنها بالإلهة الأنثى البيضاء (الزُهرة)([٢٨١])، وحين يكررون ذكر صفرة المرأة ربما لا يقصدون قرنها بالإلهة الأنثى الصفراء (الشمس)([٢٨٢]). كما أنهم حين يذكرون بياض الرجل ربما لا يقصدون قرنه بالإله الذكر الأبيض (القمر)([٢٨٣])، وحين يذكرون اللون الأسود لليل وسواه ربما لا يقصدون جعله رمزاً ً للعماء والفناء والخوف و الغموض([٢٨٤])، وحين يذكرون اللون الأزرق للعين وسواها ربما لا يقصدون جعله رمزاً ً للشر والعنف والعداوة والتدمير([٢٨٥]). وحين يذكرون اللون الأحمر للظعائن وسواها ربما لا يقصدون جعله رمزاً ً للشر والشؤم ([٢٨٦]). الأمر الذي يؤكد أنّ الظاهرة اللونية ظاهرة فنية تنبثق قيمتها من داخلها، ولا تضاف إليها من الخارج، فهي متجددة بتجدد سياقات استعمالها، قادرة على الدلالة على المعنى الواحد والمعاني المتعددة، وعلى المحسوس منها وعلى المجرد، بل إنها قادرة على الدلالة على المعنى و نقيضه في آن ٍ واحد " بحيث يغدو لكل منهما الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص"([٢٨٧]) وعلى ذلك فالظاهرة اللونية ظاهرة متفجرة الدلالات، مما يسمح لها بالولوج إلى عالم الرمز الشعري الساحر؛ فهي تمتلك سمة الرمز الأولى سمة الإيحاء، التي تعمل مخيلة المتلقي، وتغذي فيها نوازع البحـــث، إذ لابد أنّ وراء الرمز أموراً ًكثيرة تختبئ تحت الظلال، تنتظر من يكتشفها ويلقي الأضواء عليها عبر تأويل الرمز. الأمر الذي لا يخلو من صعوبات كثيرة تتعلق بطبيعة التجربة الشعرية التي تحكمها عناصر عاطفية عصية على العقل

(١) هلال، ريم، حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩،ص ٦٠.
(٢) انظر: محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص ١٣٤.
(٣) انظر: المرجع نفسه، ص ١٠٦.
(٤) انظر: المرجع نفسه، ص ١٤٩.
(٥) انظر: المرجع نفسه، ص ١٦٧.
(٦) انظر: المرجع نفسه، ص ٢٥٠ – ٢٥٢. وانظر: عبد المطلب، محمد، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص ٤٨ – ٤٩.
(٧) انظر: النعيمي، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص ٢٥٢، ٣٠١ ٣٠٢.
(٨) كليب، سعد الين، وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧، ص ٧١.

والمنطق، ليبقى السياق هو المسؤول عن منح الملتقي بعضاً من المعاني التي يلمّح إليها الرمز ولا يصرّح.

- **مفهوما الرمز والعلامة.**

لابد لنا قبل دراسة اللون عند شعراء بكر بوصفه رمزاً فنياً ذا سمات محددة، من التفريق بين مصطلحي الرمز Symbol و الإشارة أو العلامة Sign، اللذين وقع بينهما خلط كبير، فغالبية العلماء " يرون أنّ الرمز يتميز عن العلامة بأنه يشير إلى مفاهيم وتصورات وأفكار مجردة، بينما تشير العلامة إلى موضوعات وأشياء ملموسة أو على الأقل إلى أمور أدنى في درجة التجريد "(٢٨٨) والرمز - عند علماء اللغة - يتميز بصلاحية الاستعمال في أغراض مختلفة، وتسهم العوامل النفسية بدور مهمٍ في تحديد دلالته، كالصليب بالنسبة إلى المسيحي وغير المسيحي ... ويشمل الرمز كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة ... أما الإشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع، ولا يمكن أن تختلف من شخص إلى آخر ما دام المجتمع قد تواضع على دلالتها مثل المصباح الأحمر الذي تعارف الناس على أنه إشارة إلى معنى (قف)، أما إذا علق على باب بيت في بعض المجتمعات فقد يدل على أنه بيت للدعارة(٢٨٩). كذلك يفرّق كارل يونج بين المصطلحين فيرى "أن الإشارة تعبير عن شيء معروف ومعالمه محددة في وضوح، فالملابس الخاصة بموظفي القطارات إشارة و ليست رمزاً، إذ الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء، بل و([٢٩٠])التناقص كذلك"(٢٩١). والشاعر ذو القوة الابتكارية يستطيع أن يمنح التركيب العادي قوة الرمز، بل يستطيع أن يرتفع باللفظة العادية المألوفة إلى مستوى اللفظة الرامزة؛ " لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة"(٢٩٢).

وبناء على ما تقدم يمكننا أن نتساءل: هل كان الشاعر البكري يتعامل مع اللون بوصفه علامة أحادية المعنى أو بوصفه رمزاً متفجّر الدلالات ؟

كان الشاعر البكري يتعامل مع اللون بمستوييه الاثنين، فتارةً يجعل منه علامة تشير إلى مدرك بصري محدد، وأخرى يجعل منه رمزاً متعدد الأصداء، فاللفظة اللونية (صفراء)

---

(١) عبد الرحمن، عبد الهادي، سحر الرمز، مختارات في الرمزية والأسطورة، ط ١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٤، ص ١٠.
(٢) انظر: وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤، ص ٥٥٢.
(٣) وردت في الكتاب " بل والتناقض" والصواب " بل التناقض ".
(٤) فتوح، أحمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٣٦.
(٥) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص ٢١٩.

حينما تنعت بها السبيكة الذهبية تكون علامة، لكنها حين تنعت بها المرأة تغدو رمزاً يعكس إشعاعات كثيرة، قد تستنفد طاقاتها الإيحائية كلما تكرر الاعتماد على الرمز ذاته ، من دون أن تضاف إليه أبعاد جديدة مستمدة من التجارب الشخصية، والمشاعر الذاتية، عندها يستحيل الرمز اللوني إلى مستوى العلامة.

وللرمز اللوني سماتٌ عدة إذا انتفت عنه انتفى كونه رمزاً، وتحول إلى أن يكون مجرد إشارة أو علامة Mark. من هذه السمات: السمة الإيحائية، والسمة السياقية، والسمة الانفعالية. وسنأتي بأمثلة لكل سمة من دون أن ننسى الإشارة إلى أنّها قد تتداخل في السياق الشعري.

السمات الفنية للرمز اللوني.

١ . السمة الإيحائية.

ونقصد بالسمة الإيحائية قدرة الرمز اللوني على تقديم دلالات متعددة، من قبيل قول الأعشى وهو يصور بهجة مجالس الترف بين فتية كرماء:

ورادعةٍ بالمسكِ صفراءَ عندنا لجسّ النّدامى في يدِ الّدرعِ مفتْـَقُ
إذا قلتُ غنّ الشّرْبِ قامت بمزهرٍ يكادُ إذا دارتْ له الكـــفُ ينطـــــقُ
وشاوٍ إذا شئنا كميشٌ بمِســـْقَرٍ وصهباءُ مِزْبادٌ إذا ما تُـصفـّـّـــــقُ
تريكَ القذى من دونها وهي دونه إذا ذاقـــها مَنْ ذاقـــها يتمطـّـــــقُ
وظلّتْ شَعيبٌ غَرْبةُ الماءِعندنا وأسحمُ مملوءٌ من الّراحِ مُتْأقُ(٢٩٣)

بما أنّ المشهد مشهد فرح وسكر وعربدة فهو يريد أن يضعنا فيه بأسرع وقت، وأقلّ الكلمات، فيؤثر عدم ذكر الموجودات مكتفياً بدلالة صفاتها اللونية عليها، فالخمر صهباء نقية تخدع الناظر إليها، فلو "سقط فيها القذى لظهر واضحاً في قعر الكأس، فكأنه في سطحها "(٢٩٤). وأمّا دنّها فهو أسود قد طلي بالقار لئلا يرشح. وأمّا المغنية فهي صفراء، ويذهب الديوان إلى أنها " قد طلت جسمها بالمسك والزعفران فبدت بشرتها صفراء، يتحسس الندماء جسمها من فتوق قميصها "([٢٩٥]). وهذا هو المعنى الظاهر، لكن الأعشى يبتغي به ملء مخيلتنا بأكثر من ذلك، إنّ صاحبة هذا اللون قينة احترفت مهنة الغناء لإطراب الشاربين، لكن الطمع يدبّ في أوصالهم حين يطالبونها بتقديم كل ما يشبع نوازعهم الذكورية، وهي ستنزل بالطبع عند رغباتهم؛ حرصاً منها على وظيفتها ،وعلى زيادة أجرها. ولعل هذا ما يفسر لنا دلالة الصفرة في المشهد، فهي خبيرة بقلوب الرجال، ولابد أنها ستختار من الأثواب ما كان لونه مشعًا حاراً يثير انتباه من لم ينتبه منهم، ويورث في قلوبهم حبها وزيادة في الإقبال عليها يعقبه زيادة في أجرها ، وبخاصة أنه ثوب مشقوق الأكمام يعرّي الجسد، وبذلك تجبرهم على الاقتراب منها ولمس جسدها لتمنحهم شعوراً بالنعومة والدفء وترقرق ماء الحياة. وتورد إلى أذهانهم صفرة الشمس والنّار باعثي الدفء والإشراق والحياة. ومادامت في موقف جذب وإبهار فلابد أنها

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٢٦٩. رادعة: ملطخة. الدرع: القميص. شاو: الذي يشوي اللحم. كميش: مسرع. مسعر: ما تسعر به النار أي توقد. يتمطق: يتلمظ. الشعيب: المزادة. الغرب والغربة: الفيضة من الخمر ومن الدمع. عين غربة: غزيرة الماء. أسحم: دن الخمر لأنه يطلى من خارجه بالقار. أتأق الإناء: ملأه.
(٢)،(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦٨.

تحلّي عنقـــها وأذنيــها و معصميها بالذهب لتبدو في أبهى منظر أنثوي. إنّ تخيّل الأعشى تلك القينة تشعّ بثوبها ودفئها و حرارتها وحليّها، وتعطرّها بالمسك جعله يراها صفراء برّاقة " فكما أنّ الألوان الفاتحة تزيّن المرأة وتزيدها فتنة؛ فإنّ المرأة، هي أيضاً بلونها ، تزيّن هذه الألوان "(٢٩٦).

وكذلك يأتي طرفة باللون الأبيض المضمر، واللون الأخضر الظاهر، لا ليدلّ بهما على اللون كمدرك بصري، بل ليوحي من خلالهما بمعاني الدعة والخصب والنضارة والرقة الأنثوية المصونة، يقول :

لا تلُمْني إنّها من نسـوةٍ رُقـُـدِ الصّيـــفِ مقاليتَ نـُزُرْ

كبناتِ المَخْرِ يمْأدْنَ كـما أنبتَ الصيفُ عساليجَ الخُضَرْ(٢٩٧)

كأنما تنبّه طرفة إلى العبء الكبير الذي تقوم به المرأة، وبخاصة المتزوجة التي لم تعد تجد الوقت الكافي للاعتناء بجمالها، فهي منشغلة بأعباء الحمل والإنجاب والإرضاع بالإضافة إلى أعمال البيت ورعاية الزوج. كما أنّها إلى جانب واجباتها الأسرية تبذل جهداً مضاعفاً في فصل الصيف، فصل العمل والتعب. فيبدو طرفة على نحو لاشعوري رافضاً تحميل المرأة فوق طاقتها، وإرهاقها بما يزوي زهرة شبابها، إذ تمارس عليها ضغوطات من الناحية التكوينية الفيزيولوحية (حمل، إنجاب، إرضاع)، ومن الناحية الاجتماعية (العمل داخل البيت و خارجه، وتسلط الزوج)، ويرقى بشعوره نحو هذا الكائن اللطيف بتقديم صورة اجتماعية تخييلية له، تعتمد على اللون المضمر واللون الظاهر. إنه بدايةً يريد لهذه المرأة أن تنعم بالراحة وأن تنام وتحديداً في فصل الصيف ، فصل العمل والحركة الزائدة ،وهي إذا لم تعمل في الصيف فالأحرى بها ألا تعمل في بقية الفصول، لتوافر من تقوم على خدمتها وخدمة بيتها. ثم إنّه يركّز على فصل الصيف لأنّه لا يريد منه أن يذهب ببهائها قبل أوانه بل يزيده فتنة، ففصل الصيف فصلٌ حارّ يجبر المرأة على التحفف من ملابسها أو ارتداء أرقّها وأكثرها شفافية، الأمر الذي يمكّن الرجل من تمتيع بصره بمفاتنها وبقدّها الممشوق ومشيتها المتثنية أكثر من الفصول الأخرى. ولكن لماذا شبه مشيتها المتزنة المتمهلة بمشية بنات المخر؟ ثم لماذا يقرن تثنيها بتثني نبات العسلوج ؟

إنّ بنات المخر سحائب بيض يأتين قبل الصيف منتصبات رقاق(٢٩٨). إذن هذه المرأة بيضاء لا يعكّر بياضها العمل، وممتلئة امتلاء بنات المخر، وامتلاء الجسم يسهم في التخفيف من

---

(١) مرتاض، عبد الملك، السبع معلقات، مقاربة سيميائية / أنتروبولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، ص ٢٧٩.

(٢) ابن العبد ، طرفة، ديوانه، ص ٥٨ – ٥٩. مقاليت: جمع مقلاة، وهي التي لا يعيش لها ولد. القلـت: الهلاك. النزر: القليلات الأولاد، الواحدة نزور. يمأدن: يتحركن ويتثنين. الخضر: نبات أخضر.

سمرته. كما أنّ الشعراء وقر في أذهانهم مفهوم السحابة البيضاء كرمز للأنثى. فالسحابة تلد الماء، والمرأة تلد البنين و البنات، والسحابة بيضاء كثيفة، والمرأة ذات صباحة وبدانة(٢٩٩). أمّا لماذا اختار بنات المخر دون سواها رمزاً للمرأة؛ فلأنـّها تأتي قبل الصيف منتصبة رقيقة، ومطرها معتدل، مما يعني أنّه يريد للمرأة الانتصاب و القدّ الممشوق لا الاعوجاج والظهر المحدودب. وفي مطر السحائب المعتدل إشارة إلى أنّ طرفة لا يلغي جانب الخصب في المرأة، لكنه يدعو إلى ضبط غريزة الأمومة عندها، وإشباعها باعتدال، لا إتخامها لئلا يضرّ ذلك بحسنها وجمالها. أما سبب قرن تثنيها بتثني نبات العسلوج فلأن العسلوج "هَنَوات تنبسط على وجه الأرض كأنها عروق وهي خضر، وقيل :هو نبت على شاطئ الأنهار ينثني ويميل من النعمة،...والعسلوج: ما لان واخضرّ من قضبان الشجر والكرم أول ما ينبت"(٣٠٠) وبذلك وجد طرفة في هذا النبات حديث النضج، شديد الخضرة، كثير التمايل خير ممثل للمرأة المنعّمة. فكما العسلوج ينثني برفق لئلا يبتر أو يُقتطع من أصوله أو تهشّم لطافته كذلك المرأة يجب أن تنثني تثني هذا النبات الأخضر رقّةً ونضارةً وحيويةً وشباباً.

ومن طاقات الرمز اللوني أنه يوحي بالشيء ونقيضه في السياق ذاته ، فالأعشى في أثناء معاتبته أبناء عمومته (تيم بن قيس بن ثعلبة) وتذكيرهم بمساندة قومه لهم ضد خصومهم يستغل إمكانات اللون الأزرق ليدل على ثنائيات متضادة في قوله:

أخونا الذي يعدو علينا ولو هوت به قَدَمٌ كَنّابه متعلّقا

أتينا لهم إذ لم نجدْ غير أنْيِهِمْ وكنّا صفائحا من الموتِ أزرقا(٣٠١)

كثيراً ما تنعت العرب المجردات بالألوان بهدف تعريفها، وتقريبها إلى الأذهان (٣٠٢) ، فقد تنعت الموت بأنه أبيض إذا أتى فجأة ولم يكن قبله مرض يغيّر لونه(٣٠٣)، وقد تنعته بأنه أحمر إذا أتى نتيجة القتل، وذلك لما يحدث عن القتل من الدم، وقد تنعته بأنه أسود إذا كان شديداً(٣٠٤). وقد اخترق الأعشى هذه الاستعمالات الشائعة حين جعل الموت أزرق. وفي هذا

---

(٣) انظر: اللسان ٢ / ١٦٠.
(١) انظر: ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ص ١٢٦.
(٢) اللسان، ١٠ / ١٥٢.
(٣) الأعشى، ديوانه، ص ٣٨٧. هوت قدمه: زلت ووقع في ضيق أو مكروه. كنا متعلقا: أي نتعلق به ولا نخذله. أنيهم: بطؤهم وتراجعهم، من أنى يأنى. صفائح: جمع صفيحة: وهي السيف العريض.
(٤) تقول العرب: كلمته فما رد علي سوداء ولا بيضاء: أي لا كلمة قبيحة ولا كلمة حسنة. وتقول: أسود القلب للدلالة على الحقد والكراهية. وفلان أخضر: كثير الخير. انظر: مختار عمر ، أحمد، اللغة واللون، ص ٧٠ – ٨٠. كذلك تقول العرب: كلام أبيض : مشروح. وفلان أبيض : نقي العرض. والحسن أحمر: شاق. انظر: اللسان، ٢ / ١٩٠، ٤ / ٢١٨.
(٥) انظر: اللسان ٢ / ١٩١.
(٦) انظر: المصدر نفسه ٤ / ٢١٩.

مـالا يخفـى مـن الشـعرية ، إذ إن ارتبـاط اللفظ اللـوني (أزرق) بـالمعنى المجـرد المنعدم اللـون (موت) ارتباط غير متوقع و"لا يمكن انتقاده فـي الشـعر، بـل ربمـا كـان هو المطلـوب المحبـوب، رغم أنّ الحقيقة الواقعة لا تقبله"(٣٠٥) إنه ارتباط يثيرنا ويدهشنا بتلوين الموت بـاللون الأزرق خاصة، فربما أراد باللون الأزرق أن يوحي بالهدوء ليناسب معنـى البيت، فهم لـم ينزلـوا المـوت بأعدائهم عن طول قتال، ولم يجشمهم ذلك عناء، لأنهم لم يجـدوا مـنهم غيـر التراجـع، فكـان النيـل منهم سهلاً، وكان موتهم على مهل وفي هدوء(٣٠٦). وربما أراد أن أرواحهم فارقت أجسـادهم مـن هـول الموقـف، ومـن غيـر تقتيـل، فكـان احتبـاس الـدم فيهـا هـو السـبب فـي زرقتهـا فـي أثنـاء مفـارقتهم الحيـاة، إذ إنّ الأصـل أن تتبـع الصـفة موصـوفها، وتوافقـه فـي التعريـف والتنكيـر، لكـن الأعشى جعل اللون حالاً ليقصر حال الموت في ذلك الوقت على الشدة، أي: لـم يكـن ثمـة مـوت هيّن آنـذاك. إن هـذا الارتبـاط غيـر المتوقـع جعـل مـن اللـون الأزرق موضـوعاً لعمـل الخيـال لا موضوعاً لحاسة البصر فحسب، فهو يثير في الـذهن جملـة مـن الثنائيـات المجـردة المتضـاربة،" ولكن التضارب أو التناقض يعيش في كنف العافية، فلا تهدم العناصر المتضاربة بعضها بعضاً، ومن ثم يصبح الرمز مصدر خصب لا ينفد"(٣٠٧) من هذه الثنائيات: يسر انتشـال القوم لأرواح الخصوم، وعسر افتقاد هؤلاء لها. واطمئنان القوم وهدوؤهم واستمرار وجودهم، وفزع الخصوم واضطرابهم وسحق وجودهم. وثبات القوم وألوانهم، وجبن الخصوم وامتقاع ألوانهم.

---

(١) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣، ص ٧٠.
(٢) العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص ١٥٨.
(٣) ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٣ ، ١٩٨٣بيروت، ص١٥٤.

٢ . السمة السياقية.

تعني هذه السمة أنّ الرمز لا أهمية له خارج السياق الشعري ، فالسياق هو الذي يعطيه أهميته وكينونته المميزة، ومضمونه الجمالي(٣٠٨). وعلى هذا فإنّ الظاهرة اللونية يمكن أن يتولد فيها عدد غير محدود من الرموز " بحسب عدد الآثار أو التحريضات الجمالية، فلا غرابة، إذاً، في أن يتناقض رمزان، على الصعيد الجمالي والإيحائي، وهما من كينونة واقعية واحدة، وفي الوقت نفسه يكون لكل منهما الأهمية ذاتها "(٣٠٩)، وسوف نركّز على اللون الأبيض كلفظ لوني أساسي لكثرة تردده في شعر بكر، وتباين دلالاته، وتفاوت المواقف الانفعالية إزاءه. كذلك سندرس المرجان كلفظ لوني ثانوي يحيل على اللون الأحمر؛ لنرى تفاوت الشعراء في استعماله كعلامة أو كرمز.

- **اللفظ اللوني الأساسي (الأبيض).**

يسهم اللون الأبيض في تشكيل عدد من الرموز الفنية ، التي يعين السياق على سبر أغوارها. إنّ اللون الأبيض - بوصفه أصل الألوان وغيبوبتها، وأصفى الألوان وأبعدها عن عالم المادة، وما يذكر بها - يتخذه الشاعر البكري سبيلاً للعبور من عالم الحسيات إلى عالم المجردات، فقد يكون رمزاً لنقاء الظاهر والباطن في المرأة، وقد يكون رمزاً للقوة المستنفدة في الرجل. ولا بد لنا، قبل ولوج عالم هذه الرموز، من الإشارة إلى رأي ابن منظور في استعمال العرب للون الأبيض، فالعرب إذا قالت: " فلان أبيض وفلانة بيضاء فالمعنى نقاء العرض من الدنس والعيوب "(٣١٠) وقد وجد أصحاب المنهج الأسطوري في هذا الرأي مسوغاً لربط كل امرأة نعتت بالبياض بالإلهة البيضاء (الزُهرة)، وربط كل رجل نعت به أيضاً بالإله الأبيض القمر للدلالة على الكمالين الجسدي والروحي(٣١١). وإذا كان الأمر كذلك فكيف نفسّر كثرة الشواهد الشعرية التي تبدو فيها حسية البياض واضحة ، حين يكون نعتاً لمعصم امرأة لعوب يداعبها الأعشى :

وبيضاءِ المعاصمِ إلفِ لهوٍ خلوتُ بُشَكْرها ليلاً تماماً (٣١٢)

---

(١) كليب، سعد الين، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ص ٧٣. وانظر: اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٢٨٢.
(٢) المرجع نفسه، ص ٧٣.
(٣) اللسان، ٢ / ١٩٠.
(٤) انظر: محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص ١٣٥ – ١٣٦.
(٥) الأعشى، ديوانه، ٢٤٧. إلف لهو: معتادة ذلك. الشكر (بفتح الشين) النكاح والفرج.

لماذا يركّز الأعشى على بياض المعصم، وفي فترة الليل؟

لم يفعل الأعشى ذلك ليكنّي بالبياض عن كرم نسبها وحسن سمعتها من باب دلالة الجزء على الكلّ، كيف يكون ذلك وهي إلف لهو! إنها اعتادت اللعب بقلوب الرجال وعقولهم، فتبدو كأنّها تتسلح بحركة يديها وبياض معصميها لتعلن عن قبولها للوصال، ولتجبرهم على تخيّل بقية تفاصيل جسدها، فهذا من طبع المرأة اللعوب، تبرز بعضاً من جسدها لتغري بإبصار المخبّأ منه. وهو يقرن هذا البياض بعتمة الليل؛ لأنها أدعى لإبرازه، وأقدرُ على إخفاء الأعشى وهذه اللعوب عن أعين اللائمين، ولئلا يحجب ضوء النهار عن البياض بريقه.

ثم لماذا نضّيق من إيحاءات اللون الأبيض مادام قادراً على الدلالة على نقاء الباطن والظاهر معاً في نساء الأسرى والمقتولين؛ فهو أدعى إلى استنفار القوم، والحث على الأخذ بالثأر، ونلمح ذلك في قول الخرنق وهي ترثي زوجها الذي قتل على يد بني أسد :

وبيضٍ قد قعــدْنَ وكلٌّ كحلٍ بأعينهنّ أصبح لا يليـــــقُ

أضاعَ قدورَهُنّ مُصَابُ بِشْرٍ وطعنةُ فاتكٍ فمتى تُفِيقُ(٣١٣)

حرصت الخرنق على نعت كلّ أنثى فقدت معيلها بالبياض المحبب إلى نفس كل عربي بغية شد انتباهه إلى حديثها، وتنبيهه على عظم مصيبة فقد المرأة الجميلة العفيفة زوجها، الذي يعني افتقادها لمن يؤمّن لها مقومات الحياة، ويمنحها الحبّ والرعاية والحنان. وقد بدا أثر المصيبة واضحاً على وجوه أولئك النسوة، إذ إنّ الحزن بدّل إشراق الوجوه ظلمة، والبكاء أزال كحل العيون، لكنه أبقى آثاره القديمة تحت أعينهن فبدا بياض الوجه داكناً، مما يعني أنهن نسين المرآة، ولم يعدن يرين مسوغاً للاعتناء بجمالهن، فمن يتجملن لهم قد انتشلهم شبح الموت وفتك بهم. وقولها (قد قعدن) تختزل استسلامهن، وقعودهن عن الزينة، وعن الطبخ. وتحرص الخرنق في البيت الثاني على جعل النساء يبكين بشراً زوجها قبل بكائهن أزواجهن، فإمّا أنّها تقصد بذلك أن تصوّر بشراً شخصاً هاماً ذا أيدٍ بيضاء عليهنّ، بفقدانه لم يفقدن الطعام فحسب بل فقدن معه أوانيه أيضاً، أو أنّها تسقط قهرها على بقية النساء المفجوعات؛ لتحقق لنفسها بعض الراحة، ففي قولها (فمتى تفيق) يتأكد توترها، ولجوؤها إلى عملية النكران، وهي آلية من آليات الدفاع النفسي تكون على شكل نكران للواقع (Denial oF Reality) الذي يسبب وجود التوتر لدى الشخص(٣١٤). لذلك تنكر الخرنق حقيقة موت بشر، وترضي نفسها بادعائه نائماً تنتظر استيقاظه .

---

(١) الخرنق، ديوانها، ص ١٠.

(٢) انظر : الرفاعي، نعيم، الصحة النفسية ، دراسة في سيكولوجية التكيف، ص ١٤٢.

واللون الأبيض قادر على الدلالة على القوة المستنفدة والعزيزة لدى الأعشى، حين يخلع بقية قوّته الجسدية على ناقته التي هي بقية خمس من النوق البيض الشداد، قد دفعت إلى رجلين وكلا بها، فأحدهما يقتطع لها رطب النبات والبقول، والآخر يجمع لها الخضار الطازجة، يقول :

بقيةِ خمـــسٍ من الرامسا ... تِ بيضٍ يُشَبهُهُنّ الصّوَارَا
دُفعنَ إلى اثنين عند الخصُو ... صِ قد حَبسا بينهنّ الإصارا
فعـــادا لهـــنّ وَرَازَا لهـ ... ـنّ واشتـــركا عملاً وائتمارا
فهذا يُعِدّ لهنّ الخَـلـَـى ... ويجمـــعُ ذا بينهنّ الخِضَـارا
فكانتْ سَـــريتهُنّ التـــــي ... تروقُ العيونَ وتقضي السِفارا
فأبقى رَواحي وسَيْرُ الغُـــدُ ... وَّ منها ذواتَ حِذاءٍ قِصارا(٣١٥)

تبدو هذه النوق الخمس صورة مصغرة ومختصرة لمرحلة شباب الأعشى، ولونها الأبيض معادل لصحته وقوته وحيويته في تلك المرحلة. وهي صفات أهّلته لخوض غمار الأسفار، وابتزاز الممدوحين، وأخذ أموالهم، وتأمين أطايب الطعام والشراب كما هي مؤمّنة للنوق الخمس التي حظيت بالرعاية لمزايا خاصة بها. وكما بدأت قوة الأعشى تتلاشى _نتيجة الشيخوخة - بدأت هذه النوق البيض تتناقص، إذ لم يبق منها سوى واحدة، مما يعني حرصه الشديد عليها، إنها تمتلك مزايا تميزها من بقية النوق فهي "خيرهن وأجلدهن، تروق الأنظار، وتنهض بأشق الأسفار"(٣١٦) وهذه الناقة البيضاء الباقية معادل لقوة الأعشى المستنفدة والعزيزة، ولم يبق منها إلا نزر يسير وعزيز، يحرص الأعشى عليه حرصاً شديداً. والغريب أن يفرّط بهذه(الناقة / القوة) الباقية في سبيل الممدوح، ولذلك يشترط عليه الإكثار من العطاء لتعويضه وناقته الجهد الكبير الذي بذلاه في سبيل مدحه. وبذلك تبدو النوق البيض في هذا المشهد نوقاً رمزية وحقيقية، فهي الوجود والمصير مثلما هي حيوانات عجماء تأكل وتشرب.

- **اللفظ اللوني الثانوي (مرجان).**

إن السياق هو المسؤول الأول عن تصنيف اللفظ اللوني الثانوي (مرجان) في مستوى العلامة أو في مستوى الرمز، يقول طرفة:

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٩٧. ارامس: كل دابة تخرج بالليل. الصوار: قطيع البقر.الخصوص: جمع خص، وهو بيت يتخذ من عيدان القصب وأغصان الشجر، سمي خصاً لما فيه من الخصاص، وهي الفتحات التي تتخلل العيدان.الأصار: الحشيش اليابس. راز الرجل الشيء: قام عليه وأصلحه. الخلى: الرطب من النبات والبقول. سريتهن: خيريتهن. ذوات حذاء قصارا: أراد أنها مجموعة الأخفاف ليست بمنتشرة، وهو من صفات العتق والنجابة في الإبل.
(٢) المصدر نفسه، ص ٩٦.

صادتِ القلبَ بعيني جؤذَرٍ وبِنحرٍ، فوقه المرجانُ جَمّ (٣١٧)

لا يثير (المرجان) بدلالته على اللون الأحمر أي شعور بالغموض لدى المتلقي. والمرجان في المعجمات اللغوية هو صغار اللؤلؤ، وقيل: هو كبارها. وقيل: هو جوهر أ حمر. ومن الصعوبة بمكان استخراج اللآلئ والجواهر، إذ يحتاج الأمر إلى بذل كثير من الجهد والوقت والمال. وتزيين خولة نحرها به يعكس ترفها الزائد وبخاصة أنه مرجان جم، أي كثير، وكثرته تؤكد أنّها لا تستشعر قيمته إلا بما يؤكد حمرته اللامعة من جمال للنحر، وبما أنّ هذا المرجان على النحر، وليس في البحر، فهذا يعني افتقاده لقيمتي العذرية والحياة، باجتثاث الأيدي له وتحويله إلى عقود جميلة. وطرفة يستغلّ هذه الحلية الثمينة ليسوّغ إعجابه بالجمال الأنثوي المترف وتطلعه إلى التمتع به لندرته واحتكار فئات قليلة في المجتمع له ، أو ربما يريد أن يثبت لنا أنه فرد متميز لا تستميله إلا المرأة المتميزة جمالياً واجتماعياً ، وإذا كان المرجان الأحمر حلياً ثمينة تزيد جمال المرأة الظاهر عند طرفة، فهو رمز للجمال الظاهر والباطن عند الأعشى، فها هو يتحدث عن نساء بكر الظاعنات يوم الحنو(٣١٨) قائلاً :

وظعنُنا خلفنا كُحْلاً مدامعُها أكبادُها وُجُفٌ مما تـرى تجِفُ

حواسرٌ عن خدودٍ عاينتْ عِبَراً ولاحها وعلاها غُبرَةٌ كُسُفُ

ثم يقول:

من كلّ مرجانةٍ في البحر أخرجها غواصُها ووقاها طينَها الصَدَفُ(٣١٩)

حين نلتقي بصورة المرجانة التي أخرجها الغوّاص من أعماق البحر، وقد صانتها الأصداف، نظن أنّ الأعشى أنهى حديثه عن نساء بكر ليبدأ بحديث آخر على عادة الشعراء الجاهليين. لكننا مع إنعام النظر يتبين لنا احتمال دلالة السياق على المعنيين معاً: المرجانة / المرأة، فمن أولى ملامح الرمز أن يجمع " بين الحقيقي وغير الحقيقي، بين الواقع وغير الواقع، ويشير إلى دلالتين إحداهما مباشرة وأخراهما غير مباشرة، وإذا كانت إحدى هاتين الدلالتين هي المقصودة فإنّ الأخرى لا تبطل بل تظلّ قائمة إلى جوارها "(٣٢٠) فالمرجانة هي المرأة والمرأة هي المرجانة. والغوّاص هو الرجل البكري . والصدف هو المعيقات التي وقفت في وجه الغوّاص / الرجل البكري في سعيه الدائب إلى اكتناز هذه المرجانة / المرأة . ولكن السؤال الذي يلحّ هنا: لماذا اختار المرجانة من دون غيرها لتكون معا دلاً للمرأة البكرية؟

---

(٣) ابن العبد ، طرفة، ديوانه، ص ١٩٦.

(١) هو يوم من أيام ذي قار التي انتصر فيها العرب على الفرس، انظر تاريخ الطبري : ٢ / ١٩٣، ١ / ٤٧٢.

(٢) الأعشى، ديوانه، ص ٣٦١. ظعن: جمع ظعينة وهي الزوجة. وجف القلب: خفق. حواسر : أزحن النقاب. عبر: جمع عبرة، وهي الدمعة. لاحها: غيرها وسفع وجهها. الغبرة: لون الغبار. كسف: جمع كاسف، وهو المهموم الذي تغير لونه وهزل من الحزن.

(٣) اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ٢٨٢.

يتمتع المرجان باللون الأحمر، لون الدم مصدر الحياة والشباب والنضارة والعذرية، الذي يستحيل إلى ظلمة مغبرّة حين يخرج المرجان من البحر، وحين يتملك نساء بكر الفزع والحزن على الأزواج. فاللون الخارجي يترجم عن ألوان النفس المتقلبة بين الفرح والحزن، وبين الأمن والقلق، فبعد أن كنّ نساء جميلات، لا تزال كلّ واحدة منهنّ تعنى بزينتها وتجميل أجمل ما يلفت النظر في وجهها (عينيها) فجعت بمفارقة الزوج لها في سبيل أداء الواجب، فاضطربت كبدها إشفاقاً من هول ما رأت، وقوله: (كحلاً مدامعها) يعكس التقاء لون الفرح (الكحل) بالحزن، ولون السلم بالحرب، ولون التجمل بالتشرد، فقد ظنت نفسها في زمان ومكان يطيب لزوجها التمتع بمفاتن عينيها، لكنّ الحرب حالت دون ذلك، فإذا بالإشراق يستحيل ظلمة، وبالاطمئنان يستحيل قلقاً، وبالسلم يستحيل حرباً. وفي قوله: (علاها غبرة كسف) تصوير للاشتباك الذي اشتدّ في ذلك اليوم ،إلى درجة تناثر الغبار في الجوّ، وتغطيته كلّ الموجودات حتى رمز الجمال (المرأة) نال حظه من هذا الغبار، فبدا وجهها مظلماً نتيجة ظلمة داخلية و خارجية. رغم أن نساء بكر لسن كأي نساء، إنهن نساء عفيفات مصونات لم يصل إليهنّ أزواجهن إلا بشقّ الأنفس واحتمال الكثير من المتاعب، تماماً كما تعب الغواص في الحصول على مرجانة كان البحر يخبئها في أحشائه، ويحيطها بسورٍ صدفي يقيها الأتربة الملوثة.

تتنازع الأعشى، في هذا المشهد، رغبتان متناقضتان: أولاهما تسعى إلى الاستعلاء ورفض الذلّ والقعود عن القتال وخوض غمار الحروب، وأخراهما تميل إلى الاستسلام والرضا بالذل والعقود بجانب النساء. ويبدو الأعشى رافضاً رفضاً لا شعورياً الحرب ، مشفقاً على الأنوثة من أضرارها. ولئلا نظنه يدعو إلى تغليب نداء العاطفة على نداء العقل يلمح برمز المرجانة ولا يصرّح.

٣ . السمة الانفعالية.

إنّ السمة الانفعالية تعني أنّ الرمز حامل انفعال لا حامل فكرة، يعبّر عن تجربة، ولا يلخّص فكرة(٣٢١). ويبدو ذلك في إسقاط كثير من الشعراء البكريين السمات الجمالية اللونية أو الانفعالات الإنسانية على الحيوان، كإسقاط سمات المرأة على الغزال، أو إسقاط علاقة الرجل بحبيبته على حمار الوحش وأتانه ، أو إسقاط علاقة الفرد بقبيلته على الإبل وأربابها.

كثر خلع شعراء بكر السمات الجمالية للمرأة وما يصاحبها من ألوان على الغزال، لاتفاقهما في مظاهر الرقة والضعف. والسؤال الذي يلحّ هنا: ما الذي يضطر الشاعر إلى إسقاط السمات الجمالية للمرأة على الغزال ؟ لهذا الإسقاط غايات متفاوتة تفاوت المواقف الشعورية والتجارب الذاتية، فالأعشى حين يقول:

فيهنّ مخروفُ التّواصفِ مسـ ـــروقُ البُـغامِ شادنٌ أكحلْ
رخـصٌ أحـمّ المقلتين ضعيـ ـفُ المنكبَين للعـناقِ زَجِـلْ
تعلّـهُ رَوعَـــى الفـــؤادِ ولا تحـرمُـه عُفَـافَـةً فَجَـزَلْ
تخرجُـه إلى الكنـــاس إذا الـ ـتـجّ ذبابُ الأيكةِ الأطـــحلْ
يرعى الأراكَ ذا الكَبَاثِ وذاالـ ـمردِ وزهرا ً نبتـُهُنّ خَـضِلْ
...
ذلك مـــن أشـــباهِ قتلةَ أو قتلةُ منه ســـافراً أجملْ (٣٢٢)

يدهشنا، للوهلة الأولى، في تصويره غزالاً صغيراً بين النساء في هوادجهن يسترق النظر إلى الرجال، لكننا سرعان ما ندرك أنّه يقصد من وراء الغزال الحديث عن السمات الجمالية، ومنها اللونية لقتيلة،بدليل أنّه يذكر اسمها في نهاية المشهد وقد حذفت ياؤه على سبيل التودّد والتحبّب الذي لم يستطع منه فكاكاً. وهو لم يشأ توجيه خطابه الغزلي إليها مباشرة وبصراحة فجّة، كما اعتاد في سني شبابه المنصرمة؛ لأنه في حالة انزعاج ومحاولة استرداد لكرامة مهدورة لتقدم السن بصاحبها. لذلك يكابر الأعشى، ويصعّد من مشاعره نحو قتيلة، فيجعل منها غزالاً صغيراً، بل يجعل من نفسه أماً حنوناً على هذا الغزال المحتاج إليها، وما يتبدى من ألوان تبرز جمال هذا الصغير هي في الحقيقة ألوان قتيلة التي تبهر عيني الأعشى. فالغزال في

---

(١) كليب، سعد الدين، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ص ٧٢.
(٢) الأعشى، ديوانه، ص٣٢٥. رخص: بض طري. أحم: أسود. الزجل: رفع الصوت والتطريب. تعله: تسقيه مرة بعد أخرى. روعى الفؤاد: فزعة لشدة إحساسها . العفافة: بقية اللبن في الضرع. جزل: قوي واشتد. الكناس: بيت الظبي في الشجر يستتر فيه. التجت الأصوات: اختلطت. الطحلة: لون بين الغبرة والبياض بسواد قليل كلون الرماد. الأراك: شجر يتخذ من قضبان السواك. البرير: ثمر الأراك، أوله كباث، ثم مرد، ثم برير. خضل: مبلل بالندى.

أصل خلقته ثابت كحل العينين شديد سوادهما، مما نستشف منه محاولة تثبيت هاتين السمتين في عيني قتيلة. وهذا الغزال محاط بمظاهر الخصب والحياة ، فهو مخروف النواصف، أي: أصابه مطر الخريف فأنبت له ما يرعاه في الوادي المتسع، إنّه يرعى الأراك ذا الكباث، وثمر الأراك في بداية إثماره يسمى كباثاً ثم مرداً ثم بريراً. مما يعني أنّ الغزال يرعى الثمر وهو في أوج نضجه ونفعه وطيب طعمه. ويصاحب هذه المساحة الخضراء المتسعة تحولات لونية صغيرة تؤكد كثافة خضرة المكان و خصبه، فشجر الأراك يتهدل ثمره، ويونع زهره، والزهر نَور أبيض قد اصفرّ(٣٢٣). ويأتي الذباب بلونه الرمادي وطنينه المتواتر لينبئ عن مرحه وحيويته وتميز لونه عن لون خضرة المكان البعيد عن أعين الناس وعبثهم، ويحيل دلالات الرمادي من حالات النضوب والانطفاء والسكون التي كثيراً ما تنسب إليه(٣٢٤)، إلى حالات النضوج والاشتعال والحركة. الأمر الذي يؤكد أنّ اللون ذو دلالات متفجرة يمليها السياق الشعري، وليس ذا معنى ناجز يفرض عليه من خارج السياق ليدل عليه في كل مرة يوظف فيها. إنّ تجدد مظاهر الحياة في ذلك المكان الخصب المخضرّ ، الذي لم يطأه إلا ذلك الغزال وأمه الحنون، التي راحت ترضعه مرة بعد مرة ، هو أمل الأعشى في تجديد علاقته بقتيلة، و الانفراد بها لمنحها ما تحتاج من مشاعر الحب والحنان في مكان خصب آمن بعيد عن وطء أقدام الناس والدواب .

ولابدّ أن نشير إلى أنّ تكرار اعتماد الغزال رمزاً يحيل على المرأة أفقد هذا الرمز قيمته التخييلية وسمته الانفعالية في الملتقي، فأحاله إلى مستوى الإشارة / العلامة .

ويبدو سوء العلاقة بين الأعشى و المرأة أوضح حين يخلع حبّه لها ونفورها منه على حمار وحشي وأتان جزعت من إلحاحه، وظلّ يجري وهي تجري معه، فيثور تحتهما التراب فيحتويهما، وقد نشرا في الفضاء غباراً قاتم اللون، يقول :

وجالَ وجالتْ ينجلي التربُ عنهما له رَهَجٌ في ساطعِ اللونِ أقتمُ(٣٢٥)

إنّ هذا الغبار المنتشر من حول الاثنين رمز لكلام الوشاة السيئ ، الذي سوّد العلاقة بينهما. كما أنّ في تأكيد قتامة الغبار وكثافته تأكيداً على قتامة الكلام وكثرته من قبل الوشاة والحاسدين. وبذلك تترجم العلاقة السيئة بين الطرفين " إلى لغة تصويرية ليست قيمتها في ذاتها، بل فيما تشير إليه من معان يمكن للمتلقي أن يدركها "(٣٢٦).

---

(١) انظر: اللسان ٧ / ٦٩، ١٤ / ٣٨١.

(٢) انظر: ضاهر، فارس متري، الضوء واللون، ص ٥٦. وانظر: فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط ٢ ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣٧٩.

(٣) الأعشى، ديوانه، ص ١٧١.الرهج: الغبار. سطع: علا وانتشر. أقتم: مظلم لكثافته.

(٤) فتوح، أحمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٢٦٣.

وما وجدناه عند الأعشى من خلع الحسي على المجرد لتجسيده وتقريبه إلى ذهن الملتقي نجد ما يماثله عند طرفة ، الذي يعلن أنه من عشيرة لها وزنها في عددها وعدتّها وثرائها، ولكنه رغم ذلك يرفض الانتماء إليها لعدم تلاؤمه مع قيمها. فقد عرف عن طرفة إسرافه ماله على ملذاته، لإيمانه بأنّ العمر قصير، والعاقل هو الذي يفني عمره مستمتعاً باللذات. ولذلك لقي من قومه نصحاً متكرراً بحسن التصرف بالمال، ودعوة إلى الاقتصاد في الإنفاق، ويبدو أنّ هذا النصح قد تحول – فيما بعد – إلى لوم وتعنيف، بعدما رأى القوم تماديه في غيه، مما اضطرهم إلى إمساك ما تبقى من ماله عنه، فراح يرميهم بتهمة البخل، وليسوغ لذاته عملية الإسراف، ويقنعها بصحة سلوكه وخطئهم يعمد إلى صورتين اثنتين تجسدان البخل وقسوة القلب، وما يعقبهما من أضرار مادية ومعنوية، وتعتمد الصورة الأولى على اللون الأخضر الخفيّ، بينما تعتمد الصورة الثانية على اللون الأحمر الظاهر، يقول:

من الشـــرّ والتبريحِ أولادُ معشرٍ كثيرٌ ولا يعطـون في حادثٍ بِكْرا

هـــم حَـــرْمَلٌ أعْيا على كلّ آكلٍ مُبيراً ولو أمســى سوامُهم دَثْـرا

جمادٌ بها البَسَابسُ تَرْهَصُ مُعْزُها بناتِ اللبونِ والسلاقمةَ الحمرا(٣٢٧)

يستخدم طرفة في الصورة الأولى (هم حرمل أعيا على كل آكل) ضمير الغائب (هم) لينفي عن نفسه ما سيلصق بهم من صفات ذميمة، فكأنّه يخرج ذاته من دائرة العشيرة، أو أنّه يخرج العشيرة كلّها من دائرة الوجود في حياته، فوجودها غياب عنده، فليس ثمّة رابطة بين الطرفين سوى رابطة الدم، أما ما تستوجبه هذه الرابطة من ودّ وتقدير متبادل بين الأفراد فمنعدم تماماً. والجميل أنّ طرفة يبتغي اتهام العشيرة فإذا به يثني عليها، فهو حين جعلها حرملاً، والحرمل نبات صحراوي يستعمل في الطب (٣٢٨) حاول أن يجسد بخلها، وتعذر معروفها على طالبيه، لكنّ المعنى الخفي للبيت يظهر طرفة واعياً مدركاً أنّ نصح العشيرة له علاجٌ لإسرافه، لكنه لا يستسيغ هذا العلاج، ولا يطيب له على الرغم من حاجته الماسة إليه.

أمّا الصورة الثانية فتحاول – من جديد – أن تفضح إمساك أفراد عشيرته أيديهم في وقت إصابة حمر الإبل وصغارها بوهن في حوافرها، وهم ينظرون إليها من دون أن يستثير وضعها أي رأفة بها. فيبدو طرفة مطالباً بعطاء العاطفة بعدما طالب بعطاء اليد. وبخاصة أنّ العرب

---

(١) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص ١١٦. التبريح: الجهد والمشقة. البكر: هو الفتي من الإبل.مبيرا: مهلكا. البوار: الهلاك. السوام: المل الراعي من الإبل وغيرها. الثر: الكثير الذي لا يحصى كثرة.جماد: أرض لا نبات فيها. والجماد أيضاً: السنة لا مطر فيها. البسباس: نبت معروف أكثر ما ينبت في وعر الأرض وخشنها. ترهص : أن يصاب باطن حافرالدابة بشيء يوهنه، فيندى مكانه وينزل ماء. المعز: جمع معز ومعزاء، وهي الأرض الصلبة فيها حصى. السلاقمة: العظام من الإبل.

(٢) انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، ط ٣، ص ١٧٦.

تقول : " خير الإبل حمرها وصهبها "(٣٢٩)لكونها تصبر على شدة العطش والجوع، وتؤمّن للعربي الانتقال من مكان إلى آخر أكثر تلاؤماً، وتضمن له اللحم والماء المخزّن في أحشائها، وتحقق له الأمن النفسي بمؤانستها إياه في وحدته، فضلاً عن إفادته من أوبارها وجلودها في صنع خيمه. كما أنّ الحمر منها توحي باستعدادها للإخصاب، أمّا إناثها فهي في مرحلة إرضاع لصغارهن، فالأمهات في مرحلة عطاء والأبناء في مرحلة نماء، وفي هذا نفع كبير وخير عميم لأصحابها. ومع كلّ ذلك تجد هؤلاء المعشر – لدناءة نفوسهم – لا يقيمون وزناً لهذا الخير حين يعرضون عن علاج وهنها. وقد جاء بصيغتي الجمع (بنات اللبون والسلاقمة الحمرا) لتكثيف الضرر الذي يلحقه البخل وضيق أفق التفكير بصاحبهما. ويبدو طرفة متناقضاً في صورتيه، فهو يحاول – وإن لم يفلح – أن يجسد بخل قومه في الصورة الأولى، ثم يتأكد جودهم من ملامح إبلهم في الصورة الثانية، فهي في حالة ريّ وشبع وإخصاب وإنجاب وإرضاع ونماء، مما يدلّ على اهتمامهم البالغ بها. ويزول هذا التناقض حين تتبين رغبة طرفة في تصوير الجدب العاطفيّ والشحّ الشعوريّ لدى قومه قبل تصوير الشحّ المادي. فالإبل لا تحتاج إلى الطعام والشراب بقدر حاجتها إلى الرفق بها ورعايتها. وحين يتحقق الإشباع على المستويين العاطفي والجسدي تكتمل سعادتها التي تقتضي سعادة راعيها لما ذكرناه من نفعها العميم له.

ولا يخفى إسقاط طرفة حاجته إلى رعاية المجتمع وحنانه على حمر الإبل وصغارها، ربما لتحرجه من طرح فكرة حرمانه منهما علناً، ولإرضاء ذاته التي لم تعتد الظهور بمظهر الضعف، فما الضعف الذي بدا في خير الإبل ، والذي احتاج إلى الرفق بها وعلاجها إلا ضعف طرفة الذي لن يتبدد إلا حين يضمّه المجتمع إلى صدره، ويحيطه بعين رعايته، وينعم بدفء العاطفة، ويعبّ من فيض الحنان، فيتلاشى الشعور بالغربة، وتمتن مشاعر الانتماء. مما يعني أنّ عطاء القلب يؤدي تلقائياً إلى عطاء اليد.

مما سبق تتبين قدرة اللون الواحد - سواء كان لفظاً لونياً أساسياً أم كان لفظاً لونياً ثانوياً - على الدخول إلى عالم الرمز؛ لامتلاكه سماته الفنية، فالسمة الإيحائية تمكّنه من الدلالة على معانٍ متعددة، وأحياناً متضاربة داخل السياق الواحد. والسمة السياقية تمكنه من الدلالة على معانٍ متعددة ومتفاوتة بين سياق وآخر. والسمة الانفعالية تسقط ألوان الانفعالات الداخلية على الخارج.

(١) اللسان ، ٤ / ٢١٨.

الفصل الخامس

اللون والمكان والزمان

أولاً: اللون والمكان .

١ . اللون والمكان الطبيعي.

- اللون والصحراء.
- اللون والرياض.
- اللون والجبال والوديان.

٢. اللون والمكان الاجتماعي.

- اللون والقباب.
- اللون والقصور والحصون.

ثانياً: اللون والزمان.

- اللون والليل.
- اللون والشيخوخة.

اللون والمكان والزمان

مدخل.

كان الشاعر البكري شديد الإحساس بالمكان والزمان، ينبثق إحساسه من الموجودات الطبيعية والاجتماعية المحيطة به، فالصحراء والرياض والجبال والوديان، والسماء والأرض والنجوم، والشمس والقمر، والليل والنهار، والقباب والقصور والحصون، كلها مظاهر تحيل على المكان والزمان، وتشكل في شعره أدوات تعبر عن إحساسه بهما في طابعهما الفيزيائي والشعوري.

ويصعب على قراءة التجربة الشعرية الفصل بين المكان والزمان؛ لامتزاجهما العضوي والتحامهما الشديد، فالمكان يحضر في الزمان في إعادة تجديده لصوره، والزمان يحضر في المكان في بدايته وصيرورته ونهايته. و" المكان ،في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً"([٣٣٠]) أي إننا لا نستطيع إدراك الزمان إلا داخل إطار المكان؛ لأننا "عندما نغيّر الزمان بفضل آلات الضبط الخارجية إنما نقيسه بواسطة([٣٣١])المكان أي بالمسافة التي يقطعها العقرب، وهو يدور حول ميناء الساعة"([٣٣٢]) وما ذلك إلا لأنّ المكان أسهل إدراكاً، وأقل تعقيداً، وأشد لصوقاً بنا من الزمان.ومن ثم تأتي صعوبة الفصل بينهما، وإذا تحتم ذلك فلغرض القراءة فقط.

---

(١) باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر : غالب هلسا، ط ٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤، ص ٣٩.

(٢) وردت في الكتاب" بواسطة" والصواب" بوساطة"

(٣) الحاج شاهين، سمير، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٨٠.

اللون والمكان

إنّ المكان شديد اللصوق بحياة الإنسان، كثير التغلغل في كيانه، عميق التأثير في ذاته. وإذا ما وجد الإنسان فلا بد أن يوجد في مكان، ولا بد له أن يتأثر به، ويؤثر فيه في علاقة جدلية حتمية. وليس المكان موضوعاً خارجياً محايداً يحدّه الطول والعرض فحسب، وإنما هو حياة بمنازله وسجونه وأحيائه التي تبدو كأنها " كائنات " لها من الخصوصية ما يجعلها وهي تلامس الوافد عليها تملؤه، وتخالطه، وتتخلله، بما لديها من مشاعر وأحاسيس(٣٣٣). ويبدو اللون في شعر بكر في شكلين اثنين من أشكال المكان هما: المكان الطبيعي مجسداً في الصحراء والرياض والجبال والوديان. والمكان الاجتماعي متمثلاً في القباب والقصور والحصون.

- ١ -

اللون والمكان الطبيعي

اللون والصحراء.

جعل الشاعر البكري من المكان ميداناً لإثبات الذات، وبخاصة أمام الصحراء بوصفها مكاناً معادياً للعربي، يقسو على طبيعته البشرية بما يجسده من قلق ووحشة وخشونة.ولذلك يزج عمرو بن قميئة نفسه في ظروف قاسية تؤكد أهميته واعتماده على ذاته في درء الأخطار عنها. ها هو ذا يطوي الفيافي ويقطع القفار في سواد الليل الدامس وفي حمراء الظهيرة، غير آبه بما فيها من ألوان يمكنها أن تلهيه عن مشاعر الخوف، وتحقق له بعضاً من الأمن على الوجود المهدد بالانسحاق، ولهذا يقدّم المفعول به (بيداء) وصفاته على فعله؛ لاهتمامه بتصوير أهواله، وصعوبة اجتيازه، يقول:

وبيداءَ يلعبُ فيـــها الســرا بُ ويخشى بها المدلجون الضلالا
تجاوزتـُها راغبـــاً راهبـــاً إذا ما الظباءُ اعتنقنَ الظِـلالا (٣٣٤)

يرى الساري المتفائل، في ظلمة الليل، نجوماً تزيّن صفحة السماء، وتهدي الضالين بضوئها. لكن عمراً غيّبها ليكتمل مشهد خشية المدلجين الذين ضلوا طريقهم. هذا في الليل أمّا

---

(١) انظر: مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، دراسة موضوعاتية جمالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ١٥.

(٢) ابن قميئة، عمرو، ديوانه، ص ١٦٨ – ١٦٩. البيداء: الفلاة. المدلجون: السائرون من أول الليل، ويقال أيضاً للسائرين في آخره.

في النهار فرغم توافر الظلال فإنّ عمراً تركها للظباء تأوي إليها من حرارة الشمس اللافحة. فما في الليل من عتمة مرعبة لا تثنيه عن رغبته في إثبات قوته النفسية، وما في النهار من حرارة حارقة لا تثنيه عن رغبته في إثبات قوته البدنية. ومهما حاول إثبات الخشية لغيره عبر الفعل (يخشى) ونفيها عن الذات عبر ضمير الفاعل البارز في الفعل (تجاوزتُها) فإنّ خشيته تطل برأسها في قوله (راهباً) مما يعني أنه يحيا صراعاً بين انفعالين متناقضين، أحدهما يمثّل استعلاءه (راغباً) بإثبات القوة للذات فقط، والآخر يمثل استسلامه (راهباً) بالخوف على الذات من الهلاك. ورغم وجود المنقذ من حرّ الشمس (الظلال) التي يدل سوادها الباهت على البرودة ومنع رمال الصحراء من امتصاص حرارة الشمس. فإنّ عمراً يأنف

من اللجوء إليها، ويتركها للظباء تأوي إليها وتعانقها، وفي ذلك أنسنة للظلال والظباء معاً، ففعل المعانقة جعل الظلال أناساً رحماء يسعون إلى التخفيف من وطأة الحرارة على من يستجير بهم، وجعل الظباء أناساً يستجيرون بهم بل يعانقونهم تعبيراً عن سعادتهم بمن يلوذون بهم ويجيرونهم، بالظلال مصدر البرودة والراحة. وتبلغ مأساة عمرو ذروتها حين يبدو السراب المترقرق أمام ناظريه طفلاً يلهو ويلعب ويضج حيوية في بيئة وفرت له ملعباً ذا حرارة مرتفعة، وضوء شمس شديداً. وفي ذلك أنسنة جديدة للسراب تبرز تناقضاً يزيد من معاناة عمرو، فلعب السراب / الطفل وحيويته يقابلان جدّ الشاعر / الشيخ وتعبه. وبذلك يبدو تعالي عمرو إلى مرتبة القوة في إحباطه لدافع الخوف والتعب بموقف دفاعي إيجابي يتمثل في تقحمه الأهوال وتحديها لا الفزع والفرار منها.

وإذا تمكن عمرو بن قميئة من الثبات أمام قسوة الصحراء فإنّ طرفة بن العبد يبدو ضعيفاً إزاءها، يبكي أمامها، ويمتثل لإرادتها في التدمير والهدم. وإذا ما أراد إحياء ما أماتت، وتلوين ما اغبرّ من ألوانها لم يجد إلا لون التراب الأحمر المغبرّ(٣٣٥)، لون الدمار والخراب يختم حديثه به في قوله:

عفا من أل ِ ليلى السّهْـ ـبُ فالأملاحُ فالغَمْرُ
فعِرْقٌ فالرّماحُ فالـ ـلِوَى من أهلـه قفْرُ
وأبْـلِيٌ إلى الغـرّا ءِ فالمـأوان ِ فالحَجْرُ
فأمواهُ الدّنا فالنّجْـ ـدُ فالصحـراءُ فالنّسْرُ
فـلاةٌ ترتعيها العِيـ ـنُ فالظلمانُ فالعُفْرُ(٣٣٦)

---

(١) انظر: اللسان، ١٠ / ٢٠٣.

(٢) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص ١٥٤. السهب: سبخة معروفة. الأملاح: موضع. الغمر: اسم ماء. اللوى : وادي لبني سليم. أبلي: جبل معروف عند أجأ وسلمى لطيئ. المأوان والحجر: موضعان.

لا بدّ أنّ إقفار الديار سيعقبه تشرد سكاني وارتحال إلى أمكنة أكثر خصباً وأمناً. لكنّ طرفة لا يقرّ بهذه الحقيقة، بل يصر على التشبث بالديار المهجورة وإحيائها من جديد، فراح يعددها ليضفي شيئاً من الوقائعية عليها، وينهي حديثه عنها باللفظ اللوني (العفر)ليشير إلى انتشار ألوان الحياة والحركة فيها، فالظباء العفر ترعى المكان برفقة الأبقار والظلمان. ولئلا يدخل السأم إلى قلب المتلقي من تخيل همودها ودمارها الذي يعيث فيها فساداً ويملؤها أتربة حمراء قاتمة وغباراً أسود ممقوتاً ورماداً كئيباً. وعلى طرفة أن يحول القبح الماثل فيها، ولو في جزء يسير منه، إلى جمال، هاهو ذا يسقط تعفّر الأمكنة بالتراب على الظباء، فالتراب الذي يعفّر تلك الأمكنة يزيد من تألمه، ومن إصراره على إحيائها بتحويل مظاهر الهدم والموت (التعفير) إلى مظاهر إعمار وحياة (رعي العفر). وطرفة ، بحسّه المرهف، يدرك أنّ العين كالنفس تميل إلى التنويع والتجديد في الألوان، وتملّ من تكرار ألوان بعينها، فما بالك حين يكون تكراراً لألوان الدمار والخراب !

اللون والرياض.

يمكننا دراسة مشهد الروضة في مستويين اثنين، الأول منهما حسي، والآخر نفسي، أمّا المستوى الحسي فيبدو في استخدام الأعشى للون الأخضر – في مستواه التقريري – للدلالة على خضرة المكان وأمنه، ويجعل جمله – في سرعته القصوى – ظليماً ينافس أنثاه أمام سرب من ذكر النعام، وقد دخل عليه الظلام ،فهو يسرع إلى مأواه في روضة خضراء بـ (ذي العجلان)، يقول:

وكأنّه هِـــقْلٌ يباري هِـــقْلةً رمـداءَ في خِيْطِ نقانقَ أرمدا
أمسى بذي العجلانِ يقرو روضةً خضراءَ أنضرَ نبتُها فتَرَأدَا(٣٣٧)

هل جاء الأعشى بهذا التشبيه المفصّل ليثبت لجمله شدة السرعة فحسب؟

يبدو أنّه يريد إثبات أكثر من ذلك، فمن الملاحظ أنّ الذكر يحاول دائماً أن يثبت لأنثاه جدارته وتفوقه، ولاسيما أمام أقرانه من الذكور. وقد أورد لون هذا الزوج (رمداء، أرمدا)ليؤكد أنهما من نوع واحد من النعام، ومن الطبيعي أن ينجذب كل منهما إلى الآخر. وبناء على هذا فإنّ ذكر النعام سيبدي أقصى سرعة يمتلكها من أجل الوصول إلى مأواه في تلك الروضة الخضراء التي التفّ نباتها وتماوج. وقد سميت الروضة بهذا الاسم " لاستراضة الماء فيها، وهي تكون

(١) الأعشى ، ديوانه، ص ٢٧٩. الهقل: ذكر النعام. الهقلة: النعامة. رمداء: رمادية اللون. الخيط (بكسر الخاء) الجماعة من النعام. نقانق : جمع نقنق(بكسر النونين) : وهوذكر النعام. القرو: القصد والتتبع. ذو العجلان: شجر. ترأد: اهتز وتمايل واضطرب.

مطمئنة، يسيل إليها ماء السيول فيستريض فيها، فتنبت ضروب من العشب والبقول ولا يسرع إليها الذبول "([٣٣٨]) وهذا يعني أن سرعة الظليم نتيجة طبيعية لهذه الخضرة الناضرة، وأنّ الظليم وأنثاه نموذج فريد للشبع والريّ والامتلاء. والشاعر يوسّع من مساحة اللون الأخضر من خلال (ذي العجلان، روضة خضراء، أنضر نبتها، ترأدا) لتلذذه بهذا اللون الذي يسعده، فما أجمل أن يكون جمله مكان هذا الزوج من النعام! فهذا بلا شك سيعود عليه هو نفسه بالخير والنماء.

أمّا الروضة التي تأخذ منحى نفسياً فتبدو في مشهد آخر من مشاهد الروضة عند الأعشى أيضاً، فالأفعال الإنسانية المنسوبة إلى ما هو غير إنساني تؤكد أنّ حديثه عن الروضة، وقد جاد عليها المطر لم يكن إلا حديثاً عن هريرة، وعلاقته المتخيلة بها. ويرد في هذا المشهد ألوان متعددة تعين الشاعر على إرضاء رغبة كبتت نتيجة نفور هريرة من كبره وضعف بصره، يقول:

ما روضةٌ من رياضِ الحَزْنِ معشبةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ
يضاحكُ الشّمسَ منها كوكبٌ شَـرِقٌ مُؤزَرٌ بعميمِ النّبْـتِ مُكْتَـهِلُ
يومـاً بأطيبَ منها نَشْرَ رائحـةٍ ولا بأحسنَ منها إذ دنـا الأصُلُ (٣٣٩)

حين حرم الواقع الأعشى من الاتصال بهريرة طفق يبحث عنه في عالم الأحلام والأخيلة؛ ليرضي رغبته ،ولو بشكل وهمي. وراح يتخيلها روضة في ربوة مرتفعة، ليرسم ترفعها عليه أو بعدها عن وطء الأقدام وعبث الأيدي، فهي روضة / امرأة بكر، عطشى، بكت عليها السماء فضحكت لها بالخضرة والنضارة وإثبات القدرة على الإخصاب. إنّ اللون الأخضر لهذه الروضة / المرأة يسوّغ للأعشى شدة إعجابه بها وشبقه إليها، ولذلك يختار الأصيل زمناً للانفراد بها؛ لأنّه زمن هدوء الكون، وعودة الناس إلى بيوتهم، وزمن الوصال والبعد عن أعين الرقباء. وعلى الرغم من انّه زمن غروب شمس الأصيل وأفول ألوان الأشياء فإنّه غروب مؤقت، وضروري، يؤذن بشروق جديد حين يجود (مسبل هطل / الأعشى) على هذه (الروضة / المرأة) فيشبع فيها غريزة الحمل والإنبات، وتعبق رائحة الخصب والنماء، وتضحك بالخضرة وأزهى ألوان الحياة وأعطرها.

---

(١) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص ٣٧.
(٢) الأعشى ، ديوانه، ص ١٠٧. الحزن: المرتفع من الأرض. ورياض الحزن أطيب من رياض المنخفضات لأن الريح تهب عليها فتهيج رائحتها ولأن الأقدام لا تطأها. مكتهل: قد بلغ وتم. النشر: تضوع الرائحة وانتشارها. الأصيل : وقت الغروب.

اللون والجبال والوديان.

اهتم الشاعر البكري بتصوير ألوان الأمكنة المرتفعة والأمكنة المنخفضة. والجبل بوصفه ظاهرة طبيعية لا تشكل، في نظر الشاعر البكري، حضوراً فيزيائياً بقدر ما تشكل حضوراً نفسياً يحمل دلالات العز والشموخ والتحدي التي كان يحلم بامتلاكها من أجل إثبات الذات أمام جبروت الطبيعة القاهر. ولعل أكثر الدلالات المتمثلة في الجبل، والتي ينجذب إليها الإنسان رغم ثقته أنه غير قادر على إدراكها دلالة الخلود، ذلك لأن كل شيء يتبدل ويتغير، وله فترة زمنية محددة لا بد أن تنتهي إلا الجبل فلا يتبدل ولا يتغير، وإن كان لتشكله بداية فليس ثمة نهاية له، وهو يشاهد موت الأجداد والآباء، وسيشاهد موت الذات وموت من يأتي بعدها أيضاً. ولهذا يستغرب طرفة من التغيّر اللوني الذي أصاب جبل روضة دعمي حينما وقف يتأمله بصحبة ناقته، يقول:

فروضةِ دُعْمِيّ فأكنـــافِ حائلٍ وقفتُ بها أبـــكي وأبـــكي إلى الغـــدِ
جُمَالِيةٌ وجِنْاءُ تَـرْدِيْ كأنّـــــها سَـــــفَنّجَةٌ تَبْرِيْ لأزعَـــرَ أرْبَـــــدِ
...
وتضحي الجبالُ الـغُبْرُ خلفي كأنـها من البُعْدِ ، حُفّتْ بالمَلاءِ المُعَضَدِ(٣٤٠)

كأنما استشعر طرفة نيل الغبار بلونه القاتم من هيبة الجبال وجلَدها كما ينال من الأمكنة المهجورة المتجهة نحو الموت، فراح يحسّن من تغطية الغبار لها بجعلها ثوباً مخططاً يسترها. ويشير شارح الديوان إلى أنّ الملاء المعضد هو الذي وشيه في جوانبه(٣٤١)،مما يعني أنّ الغبار يزين جوانب الجبال فقط ، ولا يتسلط إلا على جزء يسير منها، لا يستحق الذكر أو الالتفات إليه، فكيف ينال الغبار الهين منها وهي باقية وكل شيء حولها سائر إلى مصيره. إنها إلى جانب إثارتها الرهبة في وجدان طرفة تثير الأسى أيضاً لما تمثله من معان مناقضة لما هي عليه بقية الأحياء، فإن بدت الجبال ضخمة بدا طرفة إزاءها قزماً. وإن بدت ساكنة أراد طرفة المغادرة؛ ليخفف من وطأة التوتر النفسي الذي يعصف به. وإن بدت ثابتة بدا أمامها ضعيفاً يبكي، بل يطالب ناقته بمشاركته البكاء على المصير المحتوم الذي ينتظرهما وينتظر كل المخلوقات، ولذلك يجعلها جملاً ونعامة " تتجه نحو الظليم، ثم يشير إلى تمنع هذه الناقة ، وكأنه بذلك لا

---

(١) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص ١٤٨ – ١٤٩. روضة دعمي: اسم جبل في بلاد بني عقيل. تردي رديا: ضرب من السير. السفنج: الظليم الخفيف والسريع والطويل، والمؤنث: سفنجة. تبري: تعرض. الأزعر: ذكر النعام القليل الشعر. أربد: ما كان لونه كالرماد. الملاء: جمع ملاءة: الريطة. المعضد: ثوب له علم في موضع العضد من لابسه.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ١٤٩.

يريدها أن تنجب أجيالاً جديدة؛ لأن الموت بالمرصاد لكل حي، وما دام الحي سيموت، فلماذا تولد أجيال جديدة؟([٣٤٢])"

وإذا كانت الجبال المغبرّة تثير الرهبة والأسى لدى طرفة فهي تثير الانزعاج والتذمر لدى المرقش الأكبر؛ لأنها تعيقه عن أداء مهامه، يقول :

وأعْرَض أعلامٌ كأنّ رؤوسها رؤوسُ جبـــالٍ في خليج تـغَـامَسُ

إذا علَـمٌ خلّفْتُهُ يـُهتدى بـــــه بدا عـلَـمٌ في الآلِ أغبرُ طامسُ([٣٤٣])

يبدو أن الشاعر كان يرجو في رحلته في حر الظهيرة - سائراً فوق تلك المساحة الرملية الصفراء الممتدة - أن يهتدي بالجبال، لكن شدة الحرارة ولعب السراب جعلاه يرى الأشياء على غير حقيقتها، بل يسقط تعبه، ويخلع حركته المترجحة بين الارتفاع والانخفاض على الجبال. ويبدو أن العطش هدّه فراح يتخيل تلك المساحة الرملية الصفراء مساحة مائية زرقاء، والجبال تطفو فوقها تارة وتغرق أخرى، مما ولد لديه خوفاً من نوع آخر، فبعد أن كان يخشى على نفسه الهلاك من شدة العطش والتعب أصبح يخشى على نفسه الضلال في الطريق، فقد عهد الجبال كائنات ثابتة، صامدة، واضحة، هادية، لكنها هنا بدت متحركة تتراقص كما يتراقص السراب؛ تعلو وتنخفض، قد نال منها غبار السنين الواهي ، محاولاً طمس معالمها ومنعها من أداء مهمتها المنوطة بها، فتارة تتجلى رؤوسها القاتمة فيحاول الشاعر الاهتداء بها، وأخرى تختفي وراء السراب والغبار فتولد في النفس الخوف من الضياع.

أما الوديان فقد تشكل بألوانها الألفة لساكنيها على مستويين، فهي تحقق الألفة بين ساكنيها من جهة، وبينها وبينهم من جهة أخرى. نجد ذلك في وادي الرداع لاحتوائه على مساحة معشبة خضراء تحقق الألفة بمستوييها لقيس بن ثعلبة (بيت الأعشى) الأمر الذي مكّنهم من الاستئثار بها؛ وعدم تجرؤ أحد من خصومهم على الدنو منها، وهذا الحارث بن وعلة قد تعجل الموت لنفسه حين أغار على إبل جيرانهم، فيرد عليه الأعشى متحصناً بوادي الرداع وما فيه من ألوان الخصب قائلاً :

ألا مَنْ مُبلّغٌ عنّيْ حُرَيْثا ً مُغلْغَلَةً أحَـــانَ أم ازدرانـــــا

فإنّا قد أقمنا إذ فشـــــــلتم وإنّـا بالرّداع لمـــــــنْ أتانـــــا

---

(١) الشورى، مصطفى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص ١٠٨.

(٢) الضبي، المفضل، المفضليات، ص ٢٢٦. أعرض: بدا وظهر. أعلام: جبال. الخليج: من السراب شبهه بالماء. الآل: السراب. طامس: دارس ممحو.

من النّعَمِ التي كحَرَاجِ أيْلٍ تحشُ الأرضَ شِيماً أو هِجَانا([٣٤٤])

إنّ تكرار ضمير الجمع في (أقمنا، إنا،إنا، أتانا) تؤكد شيوع الألفة بين أفراد قيس بن ثعلبة، أما تأكيده الإقامة في الوادي، والاستعداد لرد أي عدوان متوقع فيشي بتآلفهم الجمعي مع المكان، ولاسيما أنه مكان ممرع أخضر لا يرتعون فيه وحدهم بل ترتع معهم إبلهم على كثرتها وتنوعها بين سود وبيض، وهذا التنوع اللوني فيها يؤكد طول مكثهم في الوادي واستقرارهم والتفاتهم إلى رعاية أنعامهم على اختلاف ألوانها. وكأنما الأعشى يريد من التنويع اللوني التأكيد على امتلاكهم الكثير من الإبل مقابل الإبل التي سرقت، إذ ليس ردهم على عدوان الحارث رد المحتاج إلى استعادة ما سرق منه، بل رد من اضطر إلى إجارة جاره، والدفاع عن حقه، وتعريف السارق بقبح فعلته، وصغر قدره؛ ولذلك يدعوه(حريثاً).

(١) الأعشى ، ديوانه، ص٢٣٥. رسالة مغلغلة: محمولة من بلد إلى بلد. حان: وقع في الهلاك. النعم: الإبل. الحراج: الشجر الملتف. أيل: جبل بين مكة والمدينة قرب ينبع. تحش: تأكل. شيماً: جمع شامة وهي الناقة السوداء. الهجان من الإبل: البيض الكرام، يستوي فيه المذكر والمؤنث والجمع.

- ٢ -

اللون والمكان الاجتماعي

يرتبط لون الأمكنة الاجتماعية، التي دخلتها يد الصنعة البشرية بالموقف الانفعالي الذي يتملك الشاعر البكري، فقد يتآلف مع المكان إن كان معيناً على إرضاء رغبته، فيراه ذا لون قوي الحضور، وقد يشعر بالوحشة من تهدم أركانه فيرى ألوان الحياة التي عهدها فيه قد استحالت إلى ألوان للموت. وقد يعاديه حينما يطغى عليه ويقهر حريته، فيراه منعدم الألوان ، قد غطى السواد أنحاءه إن عددنا اللون الأسود غياباً للألوان.

اللون والقباب.

من أجل أن يثبت المكان للذات القبلية حضورها القوي، وتعاليها على من حولها، لابد أن يحمل لوناً مميزاً، يعبّر عن مراتب اجتماعية، ويكشف عن تباينات حياتية بين الناس، فاللون الأحمر كان حكراً على قباب الأشراف والسادة؛ ولهذا يلوّن الأعشى قباب بكر بن وائل باللون الأحمر في قوله:

أهلِ القبابِ الحمرِ والـ ـنّعَمِ المُؤَبّلِ والقنابلْ (٣٤٥)

يتباهى الأعشى بغنى سراة بكر بن وائل، وترف سكناهم، فهم أرباب القباب الحمر، إذ " تعتبر(٣٤٦) هذه القباب من أمارات التعظيم والتفخيم والامتياز"(٣٤٧) وغالباً ما "يأوي إليها أصحاب الجاه واليسار والمشهورون"(٣٤٨)، فهي لا تحقق التغطية والستر فقط بل تؤمّن شعوراً بالسعة والتجمل أيضاً. وإذا كانت سعتها وارتفاعها يؤكدان معاني الشرف والسمو لبكر، فإنّ لونها يوحي بحضورها القوي والمتميز بالنسبة إلى القبائل الأخرى؛ لأنّ الأحمر لون يجتذب العين بلا مقاومة، و" يثير روح الهجوم والغزو والافتتان والشجاعة والثأر"(٣٤٩) ولذلك لا يجرؤ أحد على الاقتراب من هذه القباب لشعوره بعظمتها وهيبتها، وضآلة النفس أمام ضخامتها ومزايا أصحابها، فهي مكان ذو خصائص معينة، يوثر في ساكنيه ويتأثر بهم في علاقة تبادلية إيجابية.

---

(١) الأعشى ، ديوانه، ص ٣٩٩.النعم: الإبل. مؤبل: جعل قطيعاً قطيعاً. القنابل: جمع قنبلة، وهي الجماعة من الخيل.

(٢) وردت في الكتاب " تعتبر" والصواب " تعد "

(٣) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٥ / ٦.

(٤) المرجع نفسه، ٥ / ٧.

(٥) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص ١٥٤.

ويعين اللون المكان على إرضاء دوافع من نوع آخر مخالف لما ورد ذكره آنفاً من التميز وحب الرياسة، كالدافع الجنسي الذي لا يطيب إلا حين يتعاون المكان بأرضه وسمائه على إطفائه، فالأعشى يحلم بمكان مهيّأ لإتمام ذلك اللقاء مع تلك المرأة التي طالما استعصت عليه، ولكنها تبدو الآن منقادة له بفضل ذلك الجني الذي أقنعها بسداد الأعشى الذي يقول:

فبعثـــــتُ جِنـيّاً لـنا يـأتـي بـرجْعِ جوابِها
فمشـى ولم يخش الأنيـ س َ فزارهـا وخـلا بها
فتنازعا سِـــرّ الحديـ ـثِ فأنكـرتْ فنـزا بها

...

صَنَعٌ بليـنِ حديثـها فدنتْ عُـرى أسـبابها
قالـتْ قضيتَ قضيـةً عدْلاً لنا يـُـرضـى بها

...

في قبّةٍ حمـراءَ زيـّـ ـنها ائتـلاقُ طِبَابِها

...

فدخلـتُ إذ نامَ الرقـ ـيبُ فبِتُ دونَ ثيابها(٣٥٠)

تحمل القبة لوناً أحمر، مما يدل على لتآلف المتبادل بينها وبين المحبوبة من ناحية، وبينها وبين الشاعر من ناحية أخرى. إنّ القبة تتلوّن بلون مشاعرهما وانفعالاتهما، إذ تبدو هذه المرأة حرة كريمة، لا تساوَم، ولا تنقاد لرغبات المجّان، ولذلك يبعث الأعشى جنياً تمكّن برقّة حديثه ، وخبرته بطبع النساء، من إقناعها بلقاء الأعشى، ولكن بعد جهد جهيد. ولنا أن نتخيل ملامح وجهها في بداية مراودتها عن نفسها، فمن الطبيعي أن يبدأ الحوار بينهما هادئاً، ولا يلبث أن يحتد ويشتد حينما تدرك تلك المرأة غاية الزيارة، ولابد أن يرافق غضبها حمرة شديدة تعلو وجهها ، وتكشف عن إنكارها وجوده في قبتها، فتحاول إخراجه، لكنه بحذقه يلين صلابتها، ويستعيد إصغاءها مراراً، إلى أن يتمكن من نيل قبولها بلقاء الأعشى، ولابد أن يرافق هذا القبول شعور بالحياء يفضحه احمرار في وجنتيها. فشهدت هذه القبة الحمراء ثورة تلك المرأة وغضبها، وشهدت إنكارها عرض الجني والانهماك في إخراجه، وشهدت قبولها عرضه وحياءها منه. ولا شك أنّ اللون المناسب لكل هذه الانفعالات والمواقف المتباينة هو اللون الأحمر. وإذا كان الأمر كذلك فلماذا يؤثر الأعشى إسقاط لون مشاعرها على قبتها ؟

---

(١) الأعشى ، ديوانه، ص ٣٠٣. جنياً: يقصد رسولاً حاذقاً ذكياً. نزا: وثب. صنع: رفيق. طبابة السماء وطبابها: طرتها المستطيلة.

لئلا يحرجها - وهي المرأة الخجول - من انقيادها إليه، فقد تتراجع عن موقفها فتخيبه وهو يشعر بلذة النصر. فلون القبة متآلف معها في حالة غضبها وفي حالة رضاها. في حالة رفضها وفي حالة قبولها. أمّا تآلف القبة مع الأعشى فيبدو في لونها المرتبط بما يستبد به من رغبة بدائية ونشاط جنسي([٣٥١])لا يهدأ إلا في قبّة تجمعه بها، وتعينها على إتمام ذلك اللقاء قبة السماء بإضاءة نجومها أنحاء قبة الأرض. إنّ صورة كهذه " تعطينا انطباعاً بأنّ نجوم السماء هبطت لتعيش فوق الأرض"([٣٥٢])، وتشهد صور الحياة فيها، أو أنّ قبة المحبوبة اتسعت لتغدو مجرة أرضية لم تعد تلتزم بالحدود الحسية الضيقة للقبة.

اللون والقصور والحصون.

حين يفقد المكان الاجتماعي القدرة على أداء المهام المنوطة به يصبح مكاناً موحشاً ومعادياً للطبيعة البشرية التوّاقة إلى التمسك بالحياة، غير المتآلفة مع ملامح الموت والفناء. إنّ قصر ريمان بعدما كان يجسّد لحاكميه ومحكوميه الحياة في أوج عطائها وأبهج ثيابها تدور عليه الدوائر، ويتتابع عليه الفرس بعد الحبش حتى تهدّ بابه وتهوي بأركانه([٣٥٣])، فتجعل عاليها سافلها، وتحيل خضرة المكان إلى ألوان قاتمة مستترة في لغة هذا المشهد المأساوي، يقول الأعشى:

يامَنْ يـــرى رَيْمَانَ أمـ ـسى خاوياً خرِبــاً كَعَابــُهْ
أمسى الثعالبُ أهلَـــــهُ بعد الذيـــن همــو مآبُــهْ
مِنْ سُوقةٍ حَكَمٍ ومِنْ مَلِكٍ يُعَـــدّ لــه ثوابُــهْ
بكرتْ عليه الفُـرْسُ بعـ ـد الحُبْشِ حتى هُـدّ بابُـــهْ
فتراه مهدومَ الأعـــــا لي وهو مسحولٌ تــرابُــهْ
ولقـــــد أراه بِغِبْطَةٍ في العيشِ مخضرّاً جنابُهْ ([٣٥٤])

إنّ اللون الأخضر في الطبيعة انتقل كما هو إلى قصر ريمان، و لأنّ الاخضرار في الضمير الجماعي تجسيد مباشر للخصب والبناءة والوعد([٣٥٥])، والسلام والدعة والنعيم، فإنّ

(١) انظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص ١٨٤.
(٢) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص ٥٩.
(٣) قصر ريمان (بفتح أوله وسكون ثانيه) قصر من قصور اليمن القديمة كان في ظفار، وقد هد بابه لأن وهريز الفارسي لما هزم الحبشة جاء بالعلم فلم يدخل من الباب، فتطيّر أن يدجل العلم منكوساً فأمر بهدم الباب. انظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ٣ / ١١٤. وانظر: الديوان، ص ٣٣٩.
(٤) الأعشى ، ديوانه، ص ٣٣٩. كعابه: جمع كعبة، وهي الغرفة أو كل بيت مربع. مآبه: ساكنوه الذين كانوا يقطنونه ويؤوبون إليه أي يرجعون. السوقة: الرعية من الناس. الثواب: الجزاء على الاعمال خيرها وشرها. بكرت: أسرعت.مسحول: من سحله أي سحقه وقشره ونحته. الجناب: الفناء وما قرب من محلة القوم.

المدلولات ذاتها انتقلت إلى فناء قصر ريمان في الماضي من باب دلالة الجزء على الكلّ. أي إنّ المكان الاجتماعي استقى من المكان الطبيعي لونه ليمنحه أسراره. وهذا يعني أنّ اللون الأخضر لم يعد مدركاً بصرياً متميزاً، بل انزاح إلى معان وأفكار إيجابية مجردة. ولأنّ دوام الحال من المحال فقد جاء اللفظ اللوني حالاً تحمل دلالات التحوّل والتبدّل السلبية للون الأخضر، الذي غيّبه الحبش ثم الفرس تغييباً قهرياً، لتحلّ مكانه ألوان مستترة، لم ترد صراحة في الأبيات، لكن تهديم القصر وتحطيمه يرسمان قتامتها ودلالتها على الدمار والفناء. وما حنين الأعشى إلى اخضرار فناء القصر إلا نتيجة لتغييبه وإحلال ألوان أخرى مناقضة لدلالته التي تصبو إليها نفس الأعشى التي عهدته في سابق عهده آمناً مطمئناً. ويضع الفعل المبني للمجهول (هُدّ) واسما المفعول (مهدوم، مسحول) ذلك القصر الشاهق في موقع المفعولية الهزيلة المنسحبة من دائرة العمران إلى دائرة الخراب، مفسحة المجال للأقوى ليبسط سيطرته وعنفه عليها، حتى يصل الأمر به إلى هدّ باب القصر، وهدّ معانيه الماثلة فيه من ستر الذات، وتزيينها، وحمايتها من تهديد خارجي يتربص بها الأذى، وتحويل المكان من حيّز عامر بأناس ناعمين إلى حيّز خادم للحيوانات المفترسة، وليس أقسى على الأعشى من هذا الخواء الذي يملأ المكان سكوناً مرعباً.

وقد يمارس المكان، في وقت واحد، مهمتين اثنتين تقف منهما الذات موقفين متناقضين، وذلك بحسب الحيز المادي الذي تشغله إزاء هذا المكان، فقد يخلّف المكان الهلع والندم والخيبة في الذات التي يحيط بها على المستوى المادي، ويحقق في الوقت ذاته الأمن والانتصار للذات التي تحيط به، وتمتلك القدرة على التحكم فيه، واستغلال خصائصه ومزاياه، فيستمد هو بدوره منها القدرة على التحكم فيمن سيق إلى داخله من خصومها في سبيل إرضاء رغبتها في التشفي منهم، فهي تمثل دور السيد الآمر، والمكان يمثل دور العبد المأمور. أمّا الحيّز الذي تنفّذ فيه الأوامر فهو الذات المنقوم عليها، وهي تقع في موقع المفعولية غير المتيقظة ، غير المتنبهة إلى ما يحاك ضدها من مؤامرة. ويمثل لهذه العلاقة بين الذات والمكان الأعشى في حديثه عن يوم الصفقة([٣٥٦])، الذي يمثل النصر لهوذة وكسرى، والخزي لتميم التي لم تعرف خطورة هوذة إلا

---

(٥) انظر: أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط ٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ص ٤٨.

(١) هو يوم لهوذة بن علي الحنفي والفرس على تميم، بسبب نهبها قافلة من قوافل كسرى كانت تمر بين اليمن وفارس، في موضع من أرضهم يسمّى (نطاع)، فآوى هوذة رجال القافلة الذين كانوا يسيرون في حراستها، وحين بلغ ذلك تميم سارت إلهم فقتلتهم وأسرت هوذة وأخذت منه ثلاثمئة بعير ثمن فدائه، ثم انطلق إلى كسرى ليقص عليه أمر بني تميم وما صنعوا فأكرمه وكافأه، ثم دبّرا معاً مكيدة للإيقاع بتميم، وذلك بأن يمنع عنهم الميرة سنة كاملة، فإذا نالت منهم الحاجة أقام لهم سوقاً في حصن المشقّر بالبحرين، فإذا دخلوا صفق =

في ذلك اليوم، الذي يصور فيه الأعشى قدرة حصن المشقر على تحويل إشراقة النهار الكوني الفيزيائي المحيطة بمن حوله من رجال كسرى وهوذة إلى عتمة ليل نفسي لمن بداخله من بني تميم، يقول:

سائلْ تميماً بـــــه أيّـــامَ صفقتهم لمّا رآهم أُسَارى كلّهُمْ ضَـرَعا

وسْطَ المُشَقّرِ في عَيْطَاءَ مظلمةٍ لا يستطيعون فيها ثَمّ ممتنَعَا(٣٥٧)

لأنّ بني تميم أتوا ليمتاروا من السوق الذي أقيم لهم في حصن المشقّر فهذا يعني أنّ الوقت وقت نهار، وقت إضاءة الكون وإشراقه، فلماذا يظلم عليهم الكون حين يدخلون إلى ذلك السوق ؟

إنّهم يدخلون مكاناً محاصراً، مكاناً يدخلون إليه فلا يخرجون، مكاناً منغلقاً عليهم انغلاقاً لا انفتاح بعده، مكاناً يتربص بهم الإعدام والموت، فيفصلهم عن الواقع الاجتماعي في الخارج فصلاً قهرياً، ويولد في أنفسهم الخوف والرعب والألم والمعاناة، فلا يستطيعون منها فكاكاً، ولا من المكان هرباً. وكل هذه الأمور مجتمعةً تجعل المكان مظلماً في النهار، ولا شيء غير الظلام يمكنه التعبير عن المشاعر الحادة التي تستبد ببني تميم. إنّه ظلام نفسي دائم لا صباح بعده، يحيط بهم، ويشعرهم بشدة الاختلاف بين من هم خارج الحصن ومن هم بداخله. إنه اختلاف بين الضوء والظلام، بين الحرية والقهر، بين السعة والضيق، بين الحياة والموت.

= الباب وقتلوا. انظر : جاد المولى، محمد أحمد.البجاوي، علي محمد. أبو الفضل إبراهيم، محمد. أيام العرب في الجاهلية، ص ٢ – ٥.

(١) الأعشى ، ديوانه، ص ١٥٩. ضرع: ذل. المشقّر: حصن بالبحرين قتل فيه كسرى بني تميم. عيطاء: هضبة شامخة.

اللون والزمان

الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره([٣٥٨]).و" هو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة وثانيتهما لاحقة، ومنه زمان الحصاد، وزمان الشباب، وزمان الجاهلية "([٣٥٩]). والزمان عند أرسطو هو مقدار حركة الفلك الأعظم، ومقدار لهيئة غير قارة، وهي الحركة([٣٦٠]). والزمان عند المتكلمين " عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم"([٣٦١]). والزمان عند بعض المحدثين هو " التغيير المتصل الذي يجعل الحاضر ماضياً"([٣٦٢]). ومن مجموع هذه التعريفات نستخلص ثلاث سمات للزمان، هي الحركة، والحدوث، والتغيير، وهي سمات أحسّ بها الجاهلي، ووقف حيالها عاجزاً عن إمكانية التحكم فيها. وهي سمات تحيل على تعاقب الليل والنهار، ودلالة الظلام والضوء عليهما، كذلك تحيل على قضية الشباب والمشيب اللتين يتنازعهما اللونان الأسود والأبيض. مما يعني أنّ ثمة علاقة جدلية بين اللون والزمان، فكما يقوم اللون بتحديد زمان التجربة الشعرية والمواقف الانفعالية يقوم الزمان بحركته الدائبة المتعاقبة: (الماضي، الحاضر، المستقبل)والتي تتخذ هيئات متناقضة: (اليوم والليلة، النهار والليل، الصباح والمساء) بتوليد اللون، فالزمان واللون كل منهما يؤثر في الآخر ويتأثر به.

إنّ أبرز تحولات الزمان التي يحضر فيها اللون عند شعراء بكر تبدو من خلال مشهد الليل، وقضية الشيخوخة. ويتفاوت إحساس الشعراء بإشراق اللون أو قتامته، بظهوره أو استتاره بحسب إحساسهم بسرعة الزمان وبطئه، بخفته أو ثقله.

---

(١) انظر: اللسان، ٧ / ٦٠.
(٢) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ١ / ٦٣٦.
(٣) انظر: المرجع نفسه، ١ / ٦٣٦.
(٤) الجرجاني، علي بن محمد ، كتاب التعريفات، معجم فلسفي منطقي صوفي فقهي لغوي نحوي، ط ٣ ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨، ص ١١٤.
(٥) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ١ / ٦٣٧.

- ١ -

اللون والليل

الليل وقت كغيره من الأوقات، إلا أنّه يتميز عنها بلونه الأسود المحاط بالسكون. وبما أن اللون الأسود " لون الصمت"([٣٦٣])، ولون "الظلام الكامل، وانعدام الرؤية"([٣٦٤])فهذا يعني، في الغالب، توقف حاستي السمع والبصر عن الانشغال بإدراك المسموعات الصاخبة والمرئيات الواضحة، لتبدأ مخيلة الإنسان بالتحليق به في عوالم غريبة، قد تعود به إلى الماضي السحيق، وقد تصل به إلى المستقبل البعيد، فتملأ صفحة سمائه بأحلام وأفكار مستمدة غالباً من خبرات سابقة وتجارب مخفقة، وعلاقات قبيحة، وبخاصة أنّ اللون الأسود لليل " سلب اللون نفسه"([٣٦٥])، أي إنّه يمكّن الشاعر من تلوينه بألوان مشاعره ورغباته وهمومه. و ليس اللون الأسود هو اللون الوحيد في مشهد الليل، فغالباً ما يداخله اللون الأبيض متمثلاً في ضوء القمر أو النجوم أو البرق.

وعلى الرغم من عدم حاجة هذه العناصر الطبيعية إلى نعتها بالسواد أو البياض فإنّ السياق يستدعيها لإبراز عنصر التضاد اللوني بينها، ولتكون العلاقة بين الظلمة والنور معادلاً للعلاقة الحتمية بين الليل والشاعر. و" يبدو الليل نقطة جذب للهموم قريبها وبعيدها، فهو وعاء هذا الهم الذي منه يعاني"([٣٦٦]).

وقد يكون سبب الهم فراق الحبيبة له وتذكره إياها، وبحثه عن وسيلة يسترد بها قلبه المسلوب، فهو بصدد ترقب لانفراج ضيق، لذلك يبحث في ظلمة الليل عن فسحة ضوء يسهو بها عن ثقله فيجدها في النجوم، يقول الأعشى :

نامَ الخلِيّ وبتُّ الليـــلَ مرتفِقَا أرعى النجومَ عميداً مُثْبَتَاً أرِقَا

أسهو لهمّي ودائي فهي تُسهرُني بانتْ بقلبي وأمسى عندها غَلِقَا([٣٦٧])

إنّ ما يزعج الأعشى أن ينام الآخرون، ويبقى هو طوال الليل أسير الأرق والوحدة، يفكر عبر النجوم بمصيره، وهو متكئ على مرفقه اتكاء من ملّ وضجر من الزمن الذي يعين بسواده الهادئ من خلا قلبه من الهموم على النوم والسكون، ويمنعهما عمن امتلأ قلبه بها. وقوله: مرتفقا،

---

(١) ضاهر، فارس متري ، الضوء واللون، ص ٥٦.

(٢) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ،١٦٥.

(٣) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص ١٩٥.

(٤) شحادة، عبد العزيز، الزمن في الشعر الجاهلي، ط ١، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٥،ص ٢٠٨.

(٥) الأعشى، ديوانه، ص ٤١٥. الخلي: الذي خلا قلبه من الهموم. ارتفق: اتكأ على مرفقه. العميد: الذي أضناه الحب. مثبتاً: غير قادر على الحراك. أسهو: أنظر ساكن الطرف. السهو: السكون. بانت: بعدت. غلق الرهن في يد المرتهن: استحقه.

أرعى النجوم، مثبتاً، أسهو) تسهم في تكثيف الموقف النفسي بما تضفيه على الحركة الخارجية من إبطاء، وعلى الحركة الداخلية من توتر، مما يؤكد الانفصال بين الداخل والخارج، أي بين الزمن النفسي والزمن الموضوعي. وقد جمع النجوم لأنه يسلي نفسه بضوئها واحدة تلو الأخرى، فلا يكاد البصر ينهي تركيزه على إحداها حتى ينتقل إلى الأخرى، يستشرف بلمعانها وسط عتمة الظلام ولادة الأمل من قلب اليأس من رغبة تكرر إحباطها، فكبتت وسبّبت الأرق لصاحبها، فجعلته نهباً لظلمة الليل.

وقد يكون الهم ليلاً ناتجاً عن اغتراب الذات عن المكان المتمثل في العلاقات الاجتماعية غير السوية، التي تقضّ مضجعها وتشعرها بالضياع، فتشرع في البحث عما يحقق لها الاستقرار، لكن مساحة الأمل هذه المرة مقلّصة ومحدودة؛ لأنّ الذات تبدو في موقع المفعولية المتألمة، المستسلمة أمام سطوة الهموم ليلاً؛ ولذلك تستحيل النجوم المضيئة في ليل الأعشى إلى نجم وحيد في ليل طرفة حين يقول:

أرِقْتُ لِهَمّ أسهرتْنيْ طوارقُـــه وساعدَني دمعي ففاضتْ سوابقُهْ
وبِتُّ أُراعي النجمَ لا أطْعَمُ الكرَى كأنّي أسيرٌ طائرُ القلبِ خافقُـــهْ
يعالــجُ أغلالَ الحديـــــدِ مكبّلاً وقد عُدْنَ كالثّغَامِ مفارقُـــهْ (٣٦٨)

هذه الأبيات مقتطعة من قصيدة يستنكر فيها طرفة على قومه ما تفشّى فيهم من عيوب نفسية (غدر، وزيف، وحسد، وخداع)، عملت على خلخلة العلاقات الاجتماعية بينهم، وطمس المعالم الإنسانية فيهم. ولهذا يبدو طرفة برماً بحاضر قبيح، قلقاً من مستقبل غامض لا يبشّر بخير، باحثاً عن مكان مثالي تتآلف فيه القلوب وتطيب فيه العلاقات، ولكن من دون جدوى، الأمر الذي يؤرقه ويشعره بالعجز، ولكنه يحرص على ألا يظهر عجزه إلا ليلاً، حين تكون العيون نائمة، وحين تتتابع عليه الهموم، وتطرق رأسه طرقاً مؤلماً، فلا يجد أمام توتر الحركة النفسية إلا القيام بحركة جسدية تطفئها. ولأنّه يجد لذته في ألمه يستغيث بالدمع فيغيثه، وقد شخصه حين نسب إليه فعلاً إنسانياً سامياً، هو فعل المساعدة، لعله يخفف من ثقل زمان ومكان قبيحين طالما حاول إصلاحهما من دون جدوى. وقد يظنّ أنّ الدموع لا تجدي نفعاً ولا تدفع مكروهاً، لكنّها حقيقةً تريح المتألم لفترة وجيزة، وتنفّس عما كبته طويلاً في داخله من أوجاع لا تستحكم فيه إلا ليلاً. وعلى الرغم من أنّ الليل لم يذكر بحضوره المظلم فإنّ عبارات الأرق من مثل (أرقت، أسهرتني طوارقه، لا أطعم الكرى) ترسم مشهداً ليلياً شديد السواد، لا تدرك حاسة البصر فيه شيئاً سوى نجم وحيد متلألئ، يستأثر باهتمام طرفة، ويحتمل تفسيرين اثنين، أمّا التفسير الأول

(١) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ١٧٨. الثغام: مفردها ثغامة: شجرة تنبت في قنّة الجبل، بيضاء الثمر والزهر إذا يبست اشتد بياضها.

فهو تفسير حسي، فحين ضاق طرفة ذرعاً من مجتمع فاسد منعه من تطهيره، وخيّب أمله في تقويمه رأى أن يتجه بنظرته من عالم الأرض المختل إلى عالم السماء المتزن؛ ليسلّي النفس بمراقبة نجم ساطع يزين صفحة السماء المظلمة، ويهدي المدلجين، فهو مخلوق جبل على وظائف معينة، وهو قادر على تحقيقها رغم العتمة الشديدة. وكأنّما يتعلم منه أن بصيص الأمل في الإصلاح يجب ألا يخبو مهما عتت معطيات الواقع القبيحة. أمّا التفسير الآخر فهو تفسير نفسي، إذ إنّ حضور النجم المتلألئ في السياق تعبير عن أهمية حضور الذات المتألقة عوناً وهداية. وتغييب الليل المظلم في السياق تعبير عن ضرورة تغييب ظلام الواقع النفسي المحيط بالذات إحاطة قهرية، فيحاول منعها من ممارسة دورها في التغيير والبناء، فلا تجد الذات هذه المرة معيناً على الخلاص إلا تخيّل جناحي طائر مضطرب، ومضطر إلى التحليق إلى الأعلى ، إلى ذلك النجم ، حيث السّعة والراحة والحرية مقابل الضيق والتعب والقهر المكبّلة بأغلالهم في الأسفل. وما تجسيد هذه المعاني السلبية بالأغلال إلا دليل ثقلها المادي على الذات، وشدة المعاناة منها، وبخاصة بعدما علا الرأس بياض المشيب. والغريب أن يستحضر طرفة لذاته بياض المشيب وهو في سن الشباب ، فكأنّما أدرك أنّ الدهر ليس وحده المسؤول عن المشيب، فللقهر والهم دورهما في قدومه المبكر، مما يعني أنّ معاناة طرفة طالت ، وأنه عاش تجربة الشيوخ وإن لم يبلغ مبلغهم من العمر. وبياض المشيب يختزل تلك المعاناة الطويلة التي قاساها في مجتمعه، وهو في زهرة شبابه.

وعلى الرغم من أنّ الليل - بوصفه تحولاً من تحولات الزمان – لا يتوقف ، وأنّه دائماً متحرك، متدفق، فإن الشاعر لسبب ما يستشعر تثاقله وتباطؤه، بل توقفه وتحجره، فتخلف ظلمته في النفس دلالات سلبية تنطوي على الحزن واليأس، والشعور بالانتهاء والوحدة، والافتقاد إلى اهتمام الغير، يصوّر الأعشى أرقه نتيجة جحود محبوبته قتيلة:

فبِتُّ بليلةٍ لا نــومَ فيــها أكــابدُها وأصحابـــــي رُقودُ
كأنّ نجومَـها رُبِطتْ بصخرٍ وأمْراسٍ تدورُ وتَستَـــــرِيدُ
إذا ما قلتُ حــانَ لها أفــولٌ تصعّدتِ الثّريّـــــا والسّعودُ
فلأياً ما أفلْنَ مُخْــوِياتٍ خمودَ النّارِ وارْفَضّ العمودُ(٣٦٩)

يلوذ الأعشى بالنجوم المضيئة ليخفف بها من ثقل تلك الإحساسات العنيفة التي يكابدها وحيداً، ولكن بلا فائدة، فقد بدت تلك النجوم متعاونة مع سواد الليل على تعميق مأساته، وعلى

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٣٧١ – ٣٧٣. الأمراس: الحبال. استرادت الدابة: رعت.أفول: غروب. الثريا: مجموعة من النجوم تتألف من كواكب، سميت بذلك لكثرة كواكبها مع ضيق المحل.السعود: مجموعة أخرى من النجوم تتكون من عشرة كواكب. اللأي: البطء والاحتمال والشدة. خوى: سقط.ارفض الدمع: سال.ارفض الناس: تفرقوا.عمود الصبح: وضوؤه.

الرغم من أنّها تضيء وتلمع فإنها لا تبرح مكانها، حتى كأنها ربطت بالصخور ربطاً محكماً .وليقتل سكون الليل المرعب يبدأ بمحادثة نفسه، وتأميلها بأن النجوم (حان لها أفول) فإن أفلت أخذت نجوم الثريا والسعود مكانها.ولذلك يبدو اللونان الأسود والأبيض في الليل والنجوم لونين متكاملين لا متناقضين؛ لأنهما يتعاونان على إقلاقه، فلا يجد مخلصاً مما هو فيه إلا ضوء الصباح، ففي "ضوئه طبيعة الهدوء والشفافية التي تنتشر مع مطلع الشمس"([٣٧٠])فيبدأ بترقب أماراته، فمع انقشاع الظلام عن الصباح انقشاع للهمّ عن الذات.

وبذلك يبدو الدور الكبير الذي يمارسه سواد الليل على الإنسان، فهو عموماً سواد ليلي قاسٍ ممتد، يقذف الرعب في القلوب، والقلق من المجهول، من تجرأ على اقتحامه ابتلعه وبدّد أثره، فلا يكاد يُرى، أو يُدرك مصيره. ولم يقف شعراء بكر حياله مكتوفي الأيدي، فمنهم من جعل من سواده ميداناً لإثبات الذات أمام الجماعة، ومنهم من استعان بمركوبه على اقتحام أهواله ومحاولة إذلاله، ومنهم من حاول تليين قسوته وكسب وده بدلاً من استمرار العداء بينهما، واستغلال غموضه اللوني في تحقيق رغبات قلما يأذن النهار بتحقيقها.

إنّ شعور سويد بن أبي كاهل اليشكري بالنقص الاجتماعي والحاجة إلى الانتماء دفعه إلى تأكيد أهمية الذات بالقدرة على اختراق أهوال الليل، يقول:

أنا أبو سعدٍ إذا الليلُ دَجَا دخلتُ في سربالهِ ثمّ النّجا ([٣٧١])

كثيراً ما تتردد الـ (أنا) عند سويد([٣٧٢])، ويتبعها هنا بكنيته (أبو سعد) زيادة في تكريمها وتقديرها، مما يدل دلالة واضحة على معاناته من عقدة الدونية، ومحاولته تجاوزها بإثبات القدرة على تخطي الصعاب بمفرده، زاعماً عدم حاجته إلى الجماعة رغم أنّها هي الدافع إلى تحقيق الذات. وفي قوله: (إذا الليل دجا) أي هدأ وسكن وألبس وانتشر، يجعل دخوله مع الليل في صراع مشروطاً باشتداد سواده، ليكون الخروج منه متميزاً، وذا وقع أكبر على الجماعة، وبخاصة أنّ دخوله في هذا الصراع دخول إرادي هادف، ويدعي أنه مضمون النتائج. لكن ورود المفعول به (النجا) من دون فعله المفترض إنجازه (حققتُ النجا) يخفي حذراً وخوفاً من مغبّات صراع غير متكافئ، ويكشف انشغالاً بمصدر هذا الخوف، وكيفية الخلاص منه، فهو يكثف مفردات الموقف ويجعل الليل متدفقاً سريعاً رغبة في سرعة التخلص منه ووصولاً إلى لحظات الأمن، فهو لن يحقق ذاته إلا في سواد الليل الحالك، فليكن هذا التحقيق سريعاً. وقد يكون هذا الليل الداجي معادلاً لهموم سويد التي تعصف به، فيؤكد أنه قادر على

(١) عبد المطلب، محمد، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص ٦١.
(٢) قنوت، مها، سويد بن أبي كاهل اليشكري، حياته وشعره، ص٢٣٥.
(٣) انظر: ديوانه، ص ٢٤١، ٢٩٨.

مجابهتها. وقد يكون هذا الليل الداجي معيناً على إخفاء عيوبه، فكلما اشتدّ سواده كان أدعى لإخفاء قبحه وصلعه وبرصه، عندها تتحقق النجاة لا من سواد الليل بل من أعين الناس وألسنتهم، ولذلك يجعل سواد الليل سربالاً ساتراً منجياً.

ومن شعراء بكر من استعان على تجشم ظلمة الليل ومحاولة إخضاعها بجمل ثابت الجنان، لا يرى سواد الليل إلا تحت قدميه، فالأعشى لا يجرؤ على قطع المفاوز ليلاً إلا :

بشُجَاعِ الجَنَانِ يحتفر الظلْـ ـماءَ ماضٍ على البلادِ خَشُوفِ (٣٧٣)

ليس الظلام أرضاً صلبة، فلماذا يضطر الأعشى إلى احتفاره بجمل صلب؟

يميل الأعشى إلى تجسيد الظلام في هيئة أرض صلبة ليكثف إحساساً بوطأة سكونه وثباته، ورغبة في تحديه بجمل قوي، جريء، يحتفره احتفاراً. ولا يخفى ما في صيغة (يحتفر) من جهد مضاعف. والاحتفار لا يكون إلا في الأسفل قريباً من موضع وطء القدمين، مما يعني أنّ الجمل لا يرى الظلام إلا تحت رجليه، وأنه قادر على إذلاله والتحكم فيه بصد سهام الغموض والخوف والفناء الموجهة ضده وضد راكبه.

ليس غريباً أن يبحث شعراء بكر عن بصيص ضوء في ظلمة الليل، لكن الغريب إيثارهم هذه الأخيرة دون سواها؛ لامتلاكها خصائص تمكنهم من إشباع حاجاتهم. وبما أنّ الصباح يقيد العين بإبصار عناصر المحيط فإنّ الليل على النقيض يعين على تخيل كل ما تشتهيه النفس، لذلك يسرّ المرقش الأصغر بظلمة الليل؛ لأنها تجمع بينه وبين طيف محبوبته، فتحقق له نشوة الوصال، فإذا ما بدأت خيوط الصباح البيض تشق عتمة الليل غادر طيفها حياءً وحذراً، فيتبرّم الشاعر بوضوحه الذي يفضح لقاءهما، ويُشعره بخيبة الفراق، ويتمنى لو أنّ طيفها لم يلتفت إلى دورة الزمان:

أمِنْ بنتِ عجلانَ الخيالُ المُطّرِحُ ألــمّ ورحْــلي ســـــاقطٌ متزحزحُ

...

بكلّ مَبيْتٍ يعترينا ومنـــــــزلٍ فلو أنّها إذ تـــدلجُ الليـــلَ تُصبحُ

فولّتْ وقد بثّتْ تباريحَ ما تـــرى ووجدي بها إذ تحدِرُ الدّمعَ أبْرَحْ (٣٧٤)

تعاني الذات تمزقاً بين دالين لونيين متولدين عن دورة الزمان (ظلمة الليل، ضوء النهار) وينتهي هذا التمزق برفضها لكليهما، فهي ترفض ظلمة الليل لاستحالة دوامها ودوام بقاء الطيف المرهون بها. وترفض ضوء الصباح لقطعه برهة الفرح المتخيلة، وإعادة الذات إلى آلام

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٣٦٥. الجنان: القلب. خشف: ذهب في الأرض ومشى في الليل.

(٢) الضبي، المفضل، المفضليات، ص ٢٤٢. بنت عجلان: هي هند بنت عجلان جارية فاطمة بنت المنذر. المطرح: الذي يطرح نفسه من مكان بعيد. متزحزح: متباعد.يعترينا: يصير إلينا. تدلج: تسير ليلاً. بثت: فرقت. التباريح: الشدة. أبرح: من البرح، وهو الشدة.

الواقع وضغوطاته رغم ما يرافق ضوء الصباح من تدفق ألوان الحياة. وبدلاً من أن تكون ظلمة الليل خير معين على إسعاد الذات عمّقت بمحدودية زمنها الإحساس بالكآبة والتعاسة.

وفي حلم من أحلام اليقظة تمثل ظلمة الليل خير معين على إثبات الذكورة أمام الأنثى التي تفتقدها في زوجها، ويستميلها توافرها في الأعشى الذي يستنكر على صاحبته عدم تنبهها إليها، وامتناعها عن وصاله، وكردّ فعل على ذلك راح يتخيل المرأة والمكان والزمان خاضعين لرغبته في قوله:

ومِثْلِكِ معجبةٍ بالشبا ب ِ صاكَ العبيرُ بأجسادها
تسدّيْتُها عادَنيْ ظلمةٌ وغفلةُ عينٍ وإيقادُها
فبِتّ الخليفةَ من زوجها وسيدَ" تيّا"ومُستادُها (٣٧٥)

يباهي الأعشى أمام صاحبته بجرأته وثقته بالوصول إلى الأنثى التي يريد، غير مبالٍ بزوجها، فهو يتسلط على حقه ويحلّ محله في التمتع بها ليلاً، غير مكترث بأمر الناس لأن الزمان مؤيد له. وإذا كانت العيون النائمة غافلة عنهما فإنّ الزمان بمعطياته المظلمة يحيط بهما، ويسترهما عن العيون اليقظة، فليس ثمّة أيّ بصيص للنور حتى نور العين مغيّب، وكلما اشتدت الظلمة كانت أدعى لستر الرغبة وتهييج اللذة وتسهيل إطفائها.

(١) الأعشى، ديوانه، ص ١١٩. صاك: لصق. العبير: أخلاط من الطيب تجمع بالزعفران، والزعفران: نبات له أصل كالبصل وزهره أحمر إلى الصفرة، يستعمل في صبغ الثياب وفي التزين. تسداه: ركبه وعلاه وتبعه. عاده: انتابه.وقد: تلألأ. استاده: اختاره.أي أنه أصبح سيدها وسيد زوجها.

- ٢ -

اللون والشيخوخة

إنّ الزمان هو المسؤول الأول عن بلوغ الإنسان مرحلة الشيخوخة، وهي مرحلة متقدمة من العمر، يرافقها تبدل في لون شعر الرأس، يؤذن بتبدلات جسدية أخرى شعورية تنطوي على معانٍ سلبية تنذر بالضعف، وعدم القدرة على تحقيق الذات، والشعور بالانتهاء. ويدرك الإنسان أنّ لون الشباب والحركة لا يدوم له، بل هو مضطر إلى خوض معركة خاسرة مع لون المشيب والسكون، لون" الشعور بأنه قد فات الأوان، وأنّ اللعبة قد انتهت، وأنّ المسرح – من الآن فصاعداً – قد أصبح ملكاً لجيل آخر"([٣٧٦]) ينظر إليه على أنه نال حظه من الحياة وإرواء الرغبات، وعليه أن يرحل ليفسح له المجال لينال حظه هو الآخر. ولذلك لا ترحب الذات بلون المشيب، لون الإحساس بالكبر والعجز، وتململ الآخرين من وجودها بينهم. وهي في حنين دائم إلى لون الماضي ، لون الشباب والنضارة والحيوية، ولون الفعل والتأثير. وهو حنين يدفعها إلى القيام بردود أفعال تترجح بين الإيجابية والسلبية، فقد يحفز اللون الأبيض في الشعر إلى تحديه، ومغالبته بالخضاب، كما فعلت محبوبة الأعشى حين تقدمت بها السنّ، وعلا رأسها البياض، يقول فيها:

ولقد ساءها البياضُ فلطّتْ بحجابٍ من دوننا مسدوف ِ
فاعرفي للمشيبِ إذ شملَ الرّأ سَ فإنّ الشبابَ غيرُ حليفِ
ودَعيْ الذكرَ من عَشَائيْ فما يُدْ ريكِ ما قوتي وما تصريفي([٣٧٧])

وعلى الرغم من دلالة بياض شعر المحبوبة على كبرها فإنها ترفض موقف الأعشى في الاستسلام له، كيف وقد عهدها حسناء لعوباً سوداء اللمة! لذلك تسارع إلى تخضيبه لحجب بياضه بمدلوله السيئ عن عيني الأعشى على الرغم من كثرة تعييرها لهما بكلال البصر. وينصحها الأعشى بقبول لون المشيب بدلاً من التحايل عليه بحيلة آنية بائسة، وإتعاب النفس في إخفاء ما يبدو واضحاً جلياً للعيان، فما الخضاب الأحمر بمعيد لون الشباب ودلالاته البهيجة، ولا الإبقاء على لون المشيب بمعيب ما دامت النفس قد أخذت حظها من المتع في مرحلة الشباب. إنه يحاول أن يقنع نفسه ويقنعها بأنّ المتع مقتصرة على الشباب فقط ، ولا متع للمشيب. وهو حينما يمزج الزمان الماضي المفرح بالزمان الحاضر المحزن يخلط الزمان غير المجدي وغير

---

(١) إبراهيم، زكريا، مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، ١٩٧١، ص ١٥٣.
(٢) الأعشى، ديوانه، ص٣٦٣. لطت: سترت.سدفت المرأة القناع: أرسلته، يقصد بالحجاب المسدوف: الخضاب. اعرفي: اصبري. العشى: سوء الإبصار وقد يطلق على العمى. تصريفي: من صرف الأمور أي قلبها واحتال في توجيهها.

الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى([٣٧٨])، محاولاً التخفيف من حدّة الشعور بوطأة الزمان الحاضر، وهي محاولة " تبرز إحساس الشاعر بالتناقض. وعندما يفقد الشاعر القدرة على تحقيق ذاته في شيخوخته يعود إلى سرد سجل حياته وإلى عرض صورة الماضي الذي هو جزء من هذه الحياة، فالإنسان هو سلسلة الأفعال والمواقف التي أنجزها عبر رحلة عمره"([٣٧٩]).

وكثيراً ما تخيب محاولات ادّعاء الشباب في زمن المشيب، إذ سرعان ما يزول عن الشعر الأبيض ما يزيّفه من لون مؤقت، ليبرز لونه الدائم بملامحه السلبية مجدداً. لذلك لا يملّ الشاعر البكري من محاولة قبوله والرضا به، بل محاولة إقناع الآخر بقبوله فيه، ولاسيما المرأة التي يرتبط قبولها بإقبالها وإقبال الحياة على الرجل، هذا الأعشى يهوّن على سعاد من أمر مشيبه وصلعه اللذين صرفاها عنه في قوله:

وأنكرتني وما كان الذي نكِرَتْ من الحوادثِ إلا الشيبَ والصّلعا ([٣٨٠])

وهل ثمّة شيء أبشع مما أنكرته سعاد! إنّ المشيب لا يقف عند جدود تلوين رأس الإنسان بالبياض، بل يتعداها إلى الدلالة على الضعف والانتهاء، وعدم القدرة على نفع الذات والغير، وعدم إمكانية تقديم الحب للمرأة. وهي جميعها دلالات قبيحة يتعمّد الأعشى غضّ الطرف عنها، بهدف إعادة التوازن إلى الذات المحبطة من نفور المجتمع بأسره من عجزها، ونفيه وجودها فيه.

إنّ رد فعل الأعشى ومحبوبته إزاء قضية المشيب تبدو إيجابية في ظاهرها، تخفي مرارة في باطنها. ولكن ليس كل إنسان قادراً على إخفاء حقيقة مشاعره إزاء ما يؤلمه، فهذا عمرو بن قميئة يجهش بالبكاء كلما ازداد طغيان بياض المشيب على سواد الشباب في قوله:

بكيتَ وأنتَ اليومَ شيخٌ مجرّبٌ على رأسه شرْخانِ من لونِ أصنافِ؟

ســـوادٌ وشـــيب، كل ذلك شـاملُ إذا ما صبا شيخٌ فليـــس له شاف([٣٨١])

يبدو تصارع غريزتي الحياة والموت في ذروته عند عمرو، إنّه ينظر إلى رأسه فيجد ما عهده من سواد قد استحال إلى رمادي يبيضّ رويداً رويداً. وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم الناتج من استحالة إيقاف الصراع الحتمي بين السواد / الشباب والبياض / المشيب، فهو صراع ، قبل أن يحتدم، واضح العواقب. والذي يبكي عمراً أنّ هذا الصراع بدأ يحتدم لديه، فيذكّره بما كان ساهياً عنه أو متناسياً إياه، يذكّره بدنو الأجل وقرب الرحيل. والمشكلة أنه

---

(١) انظر: باشلار، غاستون، جدلية الزمن، تر : خليل أحمد خليل ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢، ص ٤٧.

(٢) يوسف، حسني عبد الجليل، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١١٢.

(٣) الأعشى، ديوانه، ص ١٥١.

(٤) ابن قميئة، عمرو، ديوانه، ص ٧٣. الشرخان: المثلان. صبا الرجل: مال إلى صبوة الفتوة.

سيودّع لوناً محبوباً آنياً ليستقبل ، على مضض، لوناً ممجوجاً ملازماً له حتى آخر لحظة من عمره؛ ليظلّ أبداً أسير حالات ثلاث: حالة التحسر على الماضي الجميل، وحالة التبرّم من الحاضر المؤلم،وحالة التخوّف من المستقبل القبيح.وقوله: (على رأسه شرخان من لون أصناف) ينبئ عن انزعاجه من تعدد ألوان شعره وتمنيه بقاء لونه الأول. كما أن اعتماده على أسلوب الشرط في قوله (إذا ما صبا شيخ فليس له شاف) لا ينبئ عن رفضه صبوة الفتيان بل يؤكد رغبته فيها، لكن الضمير والعرف يعيبان هذه الرغبة في سن الشيخوخة، ولهذا يحيا عمرو صراعاً حاداً بين هوى الذات وعرف المجتمع. أما قوله: (سواد وشيب) فيضعنا أمام السؤال الآتي: الأصل أن تعقد المقابلة بين السواد والبياض أو بين الشباب والمشيب، فلماذا ذكر السواد وأضمر البياض؟ ولماذا قدّم السواد على المشيب؟

ذكر الشاعر السواد لأنه يريد استحضار أول سمة يحكم من خلالها على شباب المرء من مشيبه. وأضمر لون المشيب لأنه يريد استبعاد الملمح الأول الدال على كبر الإنسان. أمّا تقديم السواد على المشيب في السياق فهو تقديم يستدعيه الموقف الزمني والنفسي عند كل إنسان، فالأصل ألا يأتي المشيب والضعف والموت إلا بعد الشباب والقوة والحياة. والأصل حب النفس للشباب ومحاسنه ، وكراهيتها للمشيب ومساوئه، ولذلك قدّم ما تهفو إليه النفس وأخّر ما تعافه.

ويدرك عمرو بن قميئة شدة وطأة الزمان على الإنسان، فيعلن صراحةً أنّه لا سبيل إلى الوقوف في وجهه، ومنعه من تبديل أحوال الإنسان، وسلب ألوان شبابه البهيجة، يقولك

وما عيشُ الفتى في النّاسِ إلا كما أشعلْتَ في ريحٍ شهابا

فيسطع تارةً حسَناً سناهُ ذكيّ اللونِ ثمّ يصيرُ هابا (٣٨٢)

إنه تشبيه جميل يختزل عبر ظرف الزمان (تارة) الزمن المحدود لشباب الإنسان، وتبرّم الشاعر من قصره، حتى يخيّل إليه أنّ أيّام الشباب الفائرة وحركتها الموّارة شهاب مشتعل، يفيد الناس من ضوئه ، ويستمتعون بلونه الأصفر البرّاق. لكن ريح الزمان لا تبقي على شيء، إذ سرعان ما تهب عاتية عليه لتطفئه وتحمله بقسوة من مكانه لترميه بعيداً عن حيّز الوجود الإنساني، وتحيل الضوء إلى عتمة، ولون الشباب المشعّ والحار والحيوي إلى لون المشيب الباهت والبارد والساكن، الذي يؤذن بالذبول والهمود والانطفاء.

---

(١) ابن قميئة، عمرو، ديوانه، ص ١٨٧.

الفصل السادس

عوامل شعرية اللون في شعر بني بكر

أولاً: اللون وظواهر أسلوبية.

١ . التقديم والتأخير.

٢ . الحذف.

٣ . الاعتراض.

٤ . عدول اللون من الوصفية إلى الاسمية.

٥ . تراسل الألوان.

ثانياً: اللون وصور كاريكاتورية.

١ . التشويه الفني .

٢ . معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم.

٣ . معالجة الشيء العظيم كأنه حقير.

٤ . قلب الحقائق.

مدخل.

كثرت، لدى شعراء بكر، ظاهرة تقديم اللفظ اللوني على حامله، أو حذف حامله والإبقاء عليه، أو اعتراضه بين المتلازمات في نسق الجملة، أو انتقاله من وظيفته الوصفية إلى أداء وظيفة الاسمية، أو إفراغه من معناه المعجمي لأداء معانٍ أخرى جديدة وغير متوقعة. كذلك كثرت لديهم الصور الكاريكاتورية المعتمدة على اللون في سبيل إبراز العيوب الخلْقية والأمراض النفسية المتفشية في أفراد المجتمع البكري. إنّ الحضور الواضح للظواهر الأسلوبية الآنفة الذكر ولهذه الصور المضحكة قد صار مدعاة ً لإثارة انتباه المتلقي، والتساؤل عن الأسباب التي جعلت شعراء بكر يركّزون عليها. ولعل من أهم عوامل شعرية النص الشعري امتلاك مفرداته حيوية التجديد، بتبديل مواقعها، وتنويع وظائفها؛ ذلك لأن التركيب الشعري تركيب جمالي يختلف عن التركيب العادي في ازدواجية وظيفته ، أي إنه مطالب بأداء وظيفته الإبلاغية أداءً جمالياً يسهم في إعطاء النص خصوصية يتميز بها من سواه . ولذلك يلجأ إلى التقديم والتأخير والحذف والاعتراض وظواهر فنية أخرى([٣٨٣]) قد تخلق عند المتلقي شعوراً بالغموض والغرابة والندرة والإدهاش والمفاجأة بكسر المعتاد، بل شعوراً بضرورة الضحك، الذي عددناه من عوامل شعرية النص الشعري لطرافته وندرته في الشعر الجاهلي. ولعل هذه الظواهر التعبيرية وما تؤدي إليه أن تكون من مهام الأسلوبية التي تبحث فيما جدّ من علاقات بين المفردات و التراكيب محاولةً إدهاش النفس وحثها على كشف سرّ هذا الذي أدهشها واستشعار متعة الكشف. ويمكننا مما تقدم دراسة الظواهر اللونية آنفة الذكر تحت عنوان: عوامل شعرية اللون في شعر بني بكر.

عوامل شعرية اللون في شعر بني بكر

أولاً : اللون وظواهر أسلوبية

١ . التقديم والتأخير.

(١) انظر: اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥، ص ٩٥ – ٩٦.

اللغة العربية لغةٌ طيّعة، ولغة معربة، لا تلتزم الجملة فيها بنظامها المعهود الذي تعرف به (فعل – فاعل ...)(مبتدأ – خبر). " ولعل التقديم أظهر ما يقوم به المبدع من تركيب، ولكنّ حريته في مثل هذا التركيب ليست على إطلاقها؛ ذلك لأنّ النحاة تحدثوا عن نوعين من الرتبة: واحدة محفوظة لا يجوز اختراقها، وأخرى غير محفوظة فيها يكون التصرف "([٣٨٤])وهي التي تمنح التركيب بعداً جمالياً يسمه بسمة التفرد.

إنّ ما في محبوبة سويد من مزايا لونية أسمهت في إبراز جمال ملامحها كانت الدافع إلى إعجابه بها ، وإيثاره ذكر ألوانها قبل حواملها في قوله:

تمنحُ المرآةَ وجهاً واضحاً مثلَ قرْنِ الشمسِ في الصحوِ ارتفعْ

صافيَ اللون وطرفاً ساجياً أكحلَ العينين ما فيه قَمَعْ ([٣٨٥])

نلاحظ تقدّم اللون على حامله في التركيبين الإضافيين (صافي اللون)، (أكحل العينين) في حين يلتزم التركيبان (وجهاً واضحاً)، (طرفاً ساجياً)بالرتبة المعهودة لهما في أن يتقدم الموصوف على صفته، فثمة ترجّح بين الرتبة المحفوظة وغير المحفوظة في البيتين، فحينما يكون الكلام على الخصائص اللونية يتقدّم اللون ويؤخّر حامله، وحينما يكون الكلام على الخصائص الجمالية الأخرى تحتفظ أجزاء التراكيب بأمكنتها المعتادة. مما يؤكد ما سبق أن ذكرناه من إعجاب سويد بالمزايا اللونية للمحبوبة. وعلى الرغم من غياب لفظ البياض في الوجه فإنّ حضور ألفاظه الثانوية (واضحاً، صافي) يستدعيه إلى الذهن متضاداً مع سواد العينين الوسنانتين، وهو تضاد التجاذب لا تضاد التنافر، إذ يؤكد كلا اللونين الحضور المتميز للآخر، وأهميته في إجلاء الخصائص الجمالية للمحبوبة. ولئلا نتوهم بياضها مشوباً بصفرة أو غبرة نعته بصفاء اللون، وهو صفاء وليد حياة مترفة بعيدة عن بؤس العيش وشقاء العمل. ولئلا نتوهم بياضها مفرطاً باهتاً إلى درجة أنّه يتعب العين سارع إلى تقديم (أكحل)على حامله لتلوين عيني المحبوبة الخفرتين بالكحل الأسود. والعرب تستخدم الكحل لإحدى وظيفتين، الأولى طبية استشفائية، والأخرى تجميلية. ويرى أحد الباحثين أنّ سويداً أراد أنها " كحلاء خِلْقةً، وليس تكحلاً"([٣٨٦]) لكنّ السياق يؤكد أنّها امرأة موسرة، حرّة، تقضي اليوم كلّه أمام مرآتها، ولا تلتفت لتنعمها وحيائها وكسلها إلا لجمالها، محاولةً تأكيده بالكحل ومساحيق الزينة الأخرى. ولو

---

(١) ويس، أحمد محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢، ص ٥.

(٢) قنوت، مها سويد بن أبي كاهل اليشكري حياته وشعره، ص ٢٥٨. الواضح: الأبيض. قرن الشمس: أعلاها، شبه وضوح لونه بوضوح الشمس. الصحو: ذهاب الغيم. ساجياً : ساكناً. القمع: كمد في لحم المؤق وورم فيه. وقيل القمع: قلة نظر العين من العمش.

(١) أبو حمدة، محمد علي، في التذوق الجمالي لقصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري، دراسة نقدية إبداعية، سلسلة النقد الأدبي التطبيقي (٢٦)، دار عمار،عمّان، ١٩٩٥، ٢٣ – ٢٤.

أراد أنّها كحلاء خلْقةً لما كان ثمّة داع إلى الوقوف أمام المرآة، ولما ذكر القمع الذي يستدعي التداوي بالكحل. ولمّا نفى عن عينيها القمع نفى عن الكحل وظيفته الطبية ليثبت له الوظيفة التجميلية وهي الأنسب في سياق الحديث عن ترف تلك المرأة. والأصل أن تكون المرأة هي المحتاجة إلى المرآة في أثناء تزينها، لكنّ سويداً يحدث انزياحاً آخر حينما يجعل المرآة، تلك الأداة الخالية من المشاعر، بحاجة إلى نظرة من هاتين العينين الكحيلتين، وإطلالة من ذلك الوجه المدوّر المضيء لتحدثهم بلغة الأنوثة والجمال. فكأنما يخلع سويد مشاعره على تلك المرآة ، إنّه مرآة رابعة التي تشعرها بأنوثتها عبر النقيض(الرجولة) فتستحق منها وصالاً يشرق به واقعه المظلم كما تشرق الدنيا بضوء الشمس الأصفر المبيضّ.

ويقف الأعشى إزاء ألوان محبوبته موقفاً مشابهاً، يقول وقد أتى باللون مصدراً نادراً:

وقامتْ تريني بعدما نام صُحبتي بياضَ ثناياها وأسودَ حالكا(٣٨٧)

من خلال تتبعنا لألفاظ الألوان عند شعراء بكر لاحظنا ندرة مجيء المصدر منها على وزن فَعَال مثل: سواد، بياض، حمار، و" تذكر كتب النحو أنّ المصدر من الفعل الثلاثي يأتي على فُعْلة وهو الغالب مثل الحمرة والصفرة والكدرة، كما يأتي على فَعَال مثل البياض والسواد"(٣٨٨)وهو النادر، والندرة "لا تكون إلا بالإتيان بما لم يكن قبلاً أو بما قلّ وقوعه "(٣٨٩) ويبدو أنّ المحبوبة تمتلك صفات نادرة قلما تتوافر في النساء ، من ذلك نصاعة الأسنان التي شدت انتباه الأعشى في حلكة الظلام. ولهذا يقدّم اللفظ اللوني على حامله في (بياض ثناياها) وقد جاء مصدراً نادر الاستعمال، ونحن نعلم أنّ المصدر اسم يدل على حدث مجرداً من الزمان. أي إنّ الأعشى يريد لبياض أسنانها الثبات والديمومة وعدم الخضوع لسطوة الزمن، فهو يخفف من شدة سواد الليل. أما في قوله: (أسود حالكا) فقد آثر ذكر الصفة اللونية مؤكدةً بصفة لونية أخرى على ذكر حاملهما؛ ليشير إلى شبابها المغري وحيويتها، وليمنح سواد الشعر سواداً مضافاً إليه من الخارج (سواد الليل)فيسهم في إغراء الأعشى بالتمتع بنضارتها على نحو أشدّ، وبذلك يكون الليل معيناً على تأكيد الشباب وإطفاء الرغبة. والفعلان (قامت، تريني) فعلان إراديان هادفان، ولكن ماذا ستريه؟ ستريه ما لديها من ألوان تعكس نظافتها وجمالها وشبابها. وهو يلحّ على إظهارها منسجمة مع مطالبه، فهي تبدي ما تناغم من ألوانها له وحده من دون سائر الرجال؛ ليثبت أهمية ذاته أمامهم وأمام المرأة عموماً ، ولتكتمل له صور التوحّد

(٢) الأعشى، ديوانه، ص ١٣٩. الثنايا: الأسنان.
(٣) عمر، أحمد مختار ، اللغة واللون، ص ٦٣.
(٤) ويس، أحمد محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص ١٤٣.

بالجمال.

وإذا كان المعوّل ليس على الأسنان بل على بياضها عند الأعشى ، فإنّ المعوّل ليس على الكثيب بل على سواده عند طرفة الذي يقول:

سما لكَ من سلمى خيالٌ ودونَها سوادُ كثيبٍ عرضُهُ فأمايلُهْ

فذو النَّيرِ فالأعلامُ من جانبِ الحِمى وقنفٌ كظهْرِ الترسِ تجري أساجلُهْ([٣٩٠])

يذهب شارح الديوان إلى أنّ سواد كلّ شيء هو شخصه وما يبدو منه([٣٩١])، لكنّ المعنى أعمق من ذلك. وما ذكرناه عن البياض بوصفه مصدراً متأبياً على الزمان، متمسكاً بالثبات نكرّر ذكر هاتين الصفتين للسواد هنا على ألا ننسى أنّهما عند طرفة، صفتان قبيحتان منفرّتان بخلاف البياض لدى الأعشى، فقد جعل من السواد صفةً لأولى المعيقات المكانية التي حالت دون التقائه بطيف سلمى. وقدّم اللفظ اللوني على حامله في(سواد كثيب) ليحيطهما بالغموض وانعدام الرؤية وليسوغ لنفسه عدم الجري ورائها. وقد فصّل في رسم وضعية هذا المكان، فهو عريض ومؤلف من جبال رملية مستطيلة، ترتسم ظلالها السوداء على الأرض، فيتخيلها ضعف ماهي عليه ليتضاعف بذلك الشعور بوطأة الفراق، وسكون المكان، وفقدان الأمل في حركة نفسية مضادة. وطرفة لم يعتد الرضا بالقليل مما لذ و طاب، وطيفها شيء قليل ولا يغني شيئاً فضلاً عن أنّه وهم ، وهو يريد سلمى حقيقية لا وهماً، وحينما خاب في الوصول إليها ادعى أنّ سواد الكثيب وذا النير وسواها كانت تمنعه من لقائها، والحقيقة أنّ المانع لم يكن مكانياً بقدر ما كان نفسياً اجتماعياً ، فربما كانت سلمى مقيمة بجواره أو في حيه، فتكون تلك المعيقات المكانية رموزاً لأشخاص أسهموا في إبعاد سلمى عنه بوصفه رجلاً سكيراً ومسرفاً ومرفوضاً اجتماعياً. وبذلك يكون (سواد كثيب)أول الأمكنة وأشدّها سواداً رمزاً لشخص كانت له اليد الطولى في منع إتمام اللقاء بين الحبيبين.

وقد يقدّم اللفظ اللوني على حامله حين يتسبب في جزع الذات وإشعارها بأنّها مرفوضة من قبل ذوي القرابة، يقول الأعشى:

تيمّمتُ قيساً وكم دونَه من الأرضِ من مَهْمَهٍ ذي شَزَنْ

ومن شانىءٍ كاسفٍ وجهُهُ إذا ما انتسبتُ إليه أنكَرَنْ

---

(١) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ١٢٠. الكثيب: ما اجتمع من الرمل وارتفع.وسواد كل شيء: شخصه وما يبدو منه.الأمايل: جمع أميل، وهو الجبل المستطيل من الرمل. قف كظهر الترس: أي مستو لا شيء فيه.القف: ما غلظ من الأرض. الأعلام: الجبال، واحدها: علم.الأساجل: مجاري الماء، واحده : سجل.وقيل: الأساجل: السراب. جريه: تحركه واضطرابه.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ١٢٠.

ومن آجِــنٍ أولجتْه الجنو بُ دِمْنَـةَ أعطانِـهِ فانـــدفنْ([٣٩٢])

يشعر الأعشى بأنّ بعضاً ممن تصله بهم صلة نسب يضمرون له الحقد، ويشعرونه بالكره، وما دله على ذلك إلا عتمة ممقوتة تعلو وجوههم كلما يبصرونه، فيتمنى الردّ بحركة جسدية تلهيه عن ذلك الشعور النفسي المقيت، فيرى في الرحيل والمدح خير مخلّص. وقد جاء بصورة أخرى تؤكد تعكّر صفو العلاقة بين الطرفين، وهي صورة ماء راكد في قعر بئر قد اصفرّ لونه وتغيّر طعمه، مما يعني أنّ لون الحياة قد تغيّر، وساء طعمه حين عصفت رياح العداوة بين الأقارب، وتتابعت تهب وتنشر البغض بينهم حتى كادت تطمر الصلة بينهم طمر رياح الجنوب تلك البئر ذات الماء الراكد المصفرّ، فيغدو الوجود بينهم مستحيلاً استحالة الشرب من بئر مطمور. وفي تقديم لون الوجه المقلق، وفي حذف الحامل اللوني (الماء) وذكر لونه ذي المدلول السلبي إثبات لتقزّز الأعشى ونفوره من هذا البغض الذي أبى أن يظلّ حبيس الأعماق، فطفا على السطح (الوجه) وفرّق بين الأقارب، وكان الدافع إلى التعجيل بمغادرة المكان.

٢ . الحذف.

للحذف أهمية كبيرة في انتقال اللون من مستوى التعبير العادي إلى مستوى التعبير الشعري؛ لأنّه يغيّب المنتظر، ويكسر المتوقع من الألفاظ ، فيحفز المتلقي إلى استحضار المغيّب واستكمال الناقص، وتخيّل المقصود، ومن ثمّة يحدث التفاعل بين الشاعر والنص والمتلقي. وقد اهتمّ النحويون والبلاغيون بظاهرة الحذف، وقبل الفريق الأول بحذف المكمّلات، وركّز الفريق الثاني على الأداء البلاغي للنص، لكنّه لم يلتفت إلى الجانب الجمالي فيه، فهو عند عبد القاهر الجرجاني " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، ...ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تبن "([٣٩٣]). وهذا يعني أنّ الحذف في الموطن الذي يقتضيه بلاغة.

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص٦٩.ذو شزن: غليظ. والشزن: الغلظ. الشنآن: البغض، والشانئ: المبغض.الكاسف الوجه: العابس المتغير. آجن: بئر أو ماء راكد. الجنوب: ريح.الدمنة: البعر وآثار الديار. الأعطان: منازل الإبل.

(١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠، ص ١٤٦.

إنّ الحذف أنواع، منه ما يكون في الجملة الاسمية، فيحذف منها المسند إليه، ومنه ما يكون في الجملة الفعلية، فيحذف منها المسند والمسند إليه ويُكتفى بالمفعول المطلق، أو المفعول به، أو يُكتفى بوجود قرينة دالة على حذفهما، أو كثرة استعمالهما([٣٩٤]). وما يهمنا هنا أنواع معينة من الحذف فرضتها المادة اللونية المتوافرة لدينا، فقد يحذف الحامل اللوني ليدل عليه لونه، وقد يحذف الحامل اللوني واللون معاً ليدل عليهما السياق، وقد يحذف القائم بفعل التلوين، ويذكر مفعوله واللون معاً.

يؤثر شعراء بكر ذكر اللفظ اللوني وحذف حامله في مواطن كثيرة من شعرهم، فإمّا أن ينكروه، وإمّا أن يعرّفوه، فمن أمثلة تنكيره قول الأعشى:

وأرمـــلةٍ تسعى بشعثٍ كأنّها وإيّـــاهم ربـداءُ حثّـتْ رِئالَـها

هنأْنا ولم نمنُنْ عليها فأصبحتْ رخيّةّ بالٍ قد أزحْنا هُزَالَـها([٣٩٥])

إنّ لتنكير اللفظ اللوني الثانوي (شعث) وذكرِه من دون حامله دوراً تنشيطياً في إعادة قراءة التركيب كله وتفحّص معالمه، وهو لفظ جاء في صيغة الجمع، ومفرده أشعث، وهو يستدعي إلى الذهن المغبرّ الرأس، والمنتتف الشعر، والحافي الذي لم يدّهن، كذلك يستدعي التفرّق والانتشار([٣٩٦])، وكلها معانٍ سلبية تشي بإشفاق ممزوج بحب لدى الأعشى، وترسم صورة قَبْلية لصغار كانوا ينعمون – في ظلّ رعاية الأبوين – بشعر مرجّل أسود يحمل معاني الاستقرار والسعادة، ويؤكد التفات مشاعر الأمومة إلى الاعتناء بهم، والاهتمام بمظهرهم. لكنّ ثمّة تحولاً لونياً عارضاً يصيب ذلك الشعر بعد فقدان الأب وشقاء الأم، فيبدو متلبّداً مغبرّاً، يحمل معاني التشرد والشقاء، ويعكس انصراف الأمّ عن تنظيف صغارها إلى تأمين ما يسدّ رمقهم، ويحفظ بقاءهم. كذلك نلحظ في (ربداء) إيثار ذكر اللون من دون حامله، وهو لون يقرن تلك الأم المسكينة بنعامة رمادية اللون، حنون، متحيرة في أمر صغارها، تسوقهم من مكان إلى آخر ليس بأحسن منه، فتبدو علائم الإعياء والتعب على مظهرها المغبرّ؛ بسبب التنقل المتكرر، والإهمال المستمر لنفسها بعد مقتل زوجها، الذي كان يفسح لها مجالاً للاعتناء بمظهرها وإبداء محاسنها له، ويتحمّل أعباء أسرة أصبحت تنوء بها وحدها. ولا يخفى ما في صيغة المفرد(ربداء) وصيغة الجمع (شعث) من تفاوت بين معيل هذه الأسرة ومعالها، ففرد واحد مؤنث يمتلك القوة والقدرة على الإنتاج، وتحمّل مسؤولية إعالة عدد كبير من الأفراد الصغار ، الضعفاء،

---

(٢) انظر: سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٤٠ – ١٤١.

(٣) الأعشى، ديوانه، ص ٣٩٣. شعث: أطفال صغار قد تشعث شعرهم وتلبد. ربداء: نعامة في لون رمادي. حثت: ساقت. رئالها: صغارها. هنأنا: أطعمنا واحسنا. نمنن: نعير بالنعمة.

(١) انظر: اللسان، ٨ / ٨٧ – ٨٨.

المستهلكين، غير القادرين على تحمل أي نوع من أنواع المسؤولية، أو القدرة على الاعتماد على النفس. وبعد أن كان اللون الرمادي جزئياً عرضياً على الصغار بفعل التنقل المستمر، الذي لا يلبث أن يزول بعملية تنظيف فإنّه بدا كلياً ثابتاً في الأم، ملازماً لها متمكناً منها، كأنه أصيل فيها كما هو أصيل في النعامة؛ ليكون معادلاً لذبولها وهزالها وكآبتها، وتبدد ألقها وحيويتها، فاللون الرمادي" لون يفتقر إلى الحيوية"([٣٩٧])ولا يزول إلا بزوال مسبباته، وسعد بن ضبيعة قوم الأعشى هم من أزال تلك المسببات حين آووا تلك الأرملة وأبناءها من غير أن يمنّوا عليها فضلهم، فأضحت قريرة العين، رخيّة البال. ولذلك يركّز الأعشى على ألوان تلك الأسرة المسكينة، فدلالتها على شقائهم وبؤسهم أدعى إلى إبراز شهامة قومه، مما يدل دلالة عكسية على " أنّ الأرامل وأبناءهنّ لم يكنّ يلقين دائماً رعاية العشيرة، فقد تهمل الأرملة وأبناؤها حتى ينتهوا إلى أسوأ حال"([٣٩٨]) وإلا لما افتخر الأعشى بتلك الفضيلة طالما أنّها موجودة لدى جميع العرب.

ومن أمثلة حذف الحامل اللوني ودلالة لونه عليه وهو في حالة التعريف قول الأعشى:

ولقد أرجّـــلُ جُمّتي بعشـــيةٍ للشّـرْبِ قبل سنابكِ المُرتادِ

والبيضِ قد عنستْ وطالِ جِرَاؤها ونشأنَ في قِنّ وفي أذوادِ([٣٩٩])

يكتفي الأعشى بإيراد الصفة اللونية (البيض) ليدلل بها على حاملها (نساء الحان) وقد جاء بها جمعاً معرّفاً لاستحضار المزية اللونية المتوافرة في تلك النساء، والمحببة إلى نفس كلّ عربي، واستحضار عددهنّ الكبير إلى ذهن المتلقي لتمييزهنّ من سواهنّ، وتشويقه إلى ما سيأتي من كلام عليهنّ، وهنا تكون الصدمة حين تبدو تلك النساء عانسات غير مستقرات على المستوى العاطفي رغم تمتعهنّ بخصائص جمالية نادرة. وحتى يمتع الأعشى النفس بهذه الخصائص لا بدّ أنّه مطالب بتنظيف نفسه وترجيل شعره، فبحثه عن اللذة الجنسية لا يثنيه عن البحث عن اللذة الجمالية، وبخاصة أنّ عزوبة تلك النساء وعنوستهنّ تغريانه على نحو أشدّ؛ لأنهن اعتدن الحياة في جوّ النّعمة بين رجال الحان، مستعيضات عن الزواج؛ الذي يقتضي استقراراً في العلاقات ووفاءً للأزواج ليستبدلن به علاقات سريّة لا يقرّها المجتمع، لكنها تدرّ الكثير من المال؛ لذلك يبحثن عن خلان لا عن أزواج. والأعشى يمتلك مظهراً يؤهله لقبولهنّ وإقبالهنّ، وما ذلك إلا ليوهمنا بأنّ عينه قد شبعت من البياض الأنثوي النادر.

---

(٢) ضاهر، فارس متري، الضوء واللون، ص ٥٦.

(٣) نبوي، عبد العزيز، دراسات في الأدب الجاهلي، ص ١٩٧.

(١) الأعشى، ديوانه. ص ١٨١. الجمة: شعر الرأس.يرجلها: يرتبها ويمشطها.الشر: مصدر شرب، أو هم جماعة الشاربين.ارتاد الشيء: طلبه.عنست: مكثت بغير زواج.الجراء: مصدر من الجارية. القن: العبد الذي ملك هو وأبواه للمفرد والجمع.الأذواد: جمع ذود، وهو القطيع من الثلاثة إلى العشرة.

وقد يحذف اللون وحامله ليدل عليهما السياق، عندها تتعدد الدلالات وتتشعب، إنّ النساء عند طرفة يحلين أعناقهنّ بأي نوع من الحليّ يخطر بالبال، يقول:

يرضْنَ صِعَابَ الدُرّ في كلّ حَجّةٍ ولو لم تكن أعناقُهنّ عواطلا (٤٠٠)

يشعر بعض الرجال بالمتعة حين يراقب المرأة وهي تبحث عما يزيد جمالها جمالاً يحقق له قدراً من الجذب. ويبدو أنّ طرفة من هذا النوع من الرجال، إذ أحبّ أن يصور لنا مجموعة من النساء المنعمات اللواتي يمضين أوقاتهن بثقب أصعب الدرر، التي تحلّى بها آذان النساء، رغم أنّ كلّ واحدة منهن تحلّي جيدها بما يناسبه من حليّ، إذ اعتقد أنّ النساء يزيّنّ بعض أعضائهنّ من دون بعض، لكنه أدرك أنهنّ لا يكتفين بذلك حين تتوافر لهنّ أسباب الدعة والراحة، بل يلححن على تجسيد مفهوم الجمال الأنثوي بتزيين كلّ عضو من أعضائهنّ بالحلي المناسبة؛ ليتسنى لمن أراد النظر إليهنّ متعة التأمل، ومتعة الكشف عن طبيعة تلك الحلي التي صمت عن تحديدها؛ ليتخيلها المتلقي ذهبية، أو فضية، أو منظومة من الأحجار الكريمة، و ليتخيلها عقوداً أو قلائد.

ومن أنواع الحذف في شعر بكر حذف القائم بفعل التلوين، وذكر مفعوله واللون معاً، وفي ذلك ما لا يخفى من تعدد دلالات المحذوف، من ذلك قول الأعشى:

فاقعدْ عليكَ التاجُ معتصباً به لا تطلبنّ سوامَنا فتَعبّدا

لا تحسبنّا غافلين عن التي تغشيْ وجوهَ القومِ لوناً أسودا(٤٠١)

إنّ حذف فاعل (تغشي) يوقظ ذهن المتلقي، ويحفزه إلى تخيل المراد، فمن هؤلاء القوم المقصودون في البيت الثاني، هل هم قوم الأعشى أو رجال كسرى؟ ثم ما هذا الذي يلوّن وجوه القوم بالسواد؟ إنّ ثقة الأعشى بالقوة العربية واستخفافه بكسرى وجيوشه المعدّة للقتال، ومخاطبته إيّاه بأسلوب ساخر يتراوح بين الأمر والنهي يدل على أنّ المقصود بهؤلاء القوم رجال كسرى، إذ كيف تسودّ وجوه رجال العرب وهم أرباب الحرب وفرسانها! أماّ حذف من قام بفعل التلوين فهو حذف مقصود، يهدف إلى إشغال الخصم عن الإعداد والهجوم بإكمال ما نقص من تهديد الأعشى؛ لمعرفته والحذر منه. كما يهدف هذا الحذف إلى تهويل أمر هذا الذي يلوّن الوجوه بالسواد وتعظيمه بغية إرعاب الخصم، وتنبيهه على فطنة العرب بدوافع هجومه وغاياته، وإدراكهم نقاط ضعفه، فربما يصدّه ذلك عما يريد، ولذلك تعود (التي) على العدة التي لا يغفل العرب عن الإعداد لها ضد الفرس، وفي ذلك تعظيم لجهود العرب يوم ذي قار، بينما يأمر

---

(٢) ابن العبد، طرفة، ديوانه، ص١٨٨.راض الدرّ: ثقبه. الحجة: خرزة أو لؤلؤة تعلق في الأذن.عواطل: خاليات من الحليّ.

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٢٨٣. سامه الأمر: كلفه إياه.تعبّده: صيّره كالعبد.

كسرى وينهى وهو جالس على عرشه. وربما تعود (التي) على الأطماع والأحقاد التي تعتمل في صدور الفرس نحو العرب، فتضطرهم إلى خوض صراع معهم يبدو أنّه في صالح العرب، مما يشعر الفرس بالذلّ والهوان أمامهم. وربما تعود (التي) على الحرب التي لم يرد الأعشى ذكرها صراحةً لئلا يصاب الفرس بالهلع، وقد اكتفى بذكر آثارها وعواقبها لعل ذلك يرد كسرى إلى صوابه، فيتراجع عن فكرة الهجوم على العرب. فعبر اللون الأسود يردد الأعشى صدى الرعب وهاجس القلق في نفس كسرى؛ لأنّه لون ينافي السلام والاطمئنان، ويولد شعوراً بالانقباض واليأس، فكأن الضيق والفزع والقلق تجعل النفس سوداوية، فطغى هذا السواد على الوجوه. والفعل (تغشي) يؤكد هيمنة السواد وتسلطه على اللون الذي كان ماثلاً في وجوههم، ويفيد تقزيم هؤلاء وتحجيمهم، فهم في موقع المفعولية المسكينة التي تقرّ بجبروت القوي، فتسلمه قياد نفسها؛ وذلك لسوء نيتها المتمثلة في الاعتداء على حقوقه، وسوء تجهيزها، وضيق أفق تفكيرها فاستحقت بذلك الإعدام بعد الوجود، والخضوع بعد التجبّر. ويؤيد ما جاء من تفسيرات قول الأعشى:

فلعمرُ جَدّكَ لو رأيتَ مُقامَنا لرأيتَ منّا منظراً ومؤيَّدا

في عارضٍ من وائلٍ إنْ تلْقَهُ يومَ الهِياجِ يكنْ مسيرُكَ أنْكدا(٤٠٢)

وبذلك يبدو اللون الأنسب لوجوه الفرس هو اللون الأسود، الذي " يمثل تخلياً. ويمثل الاستسلام النهائي أو الإقلاع "(٤٠٣)وعلى الرغم من هيمنته على وجوههم المخزية فإنّه يعينهم على الاستتار والتخفي من العرب.

٣ . الاعتراض.

يكتسب الاعتراض أهميته من الموقع الذي يحتله، فهو لا يرد إلا بين عنصرين متلازمين من عناصر الجملة، ليفصل بينهما بجملة اعتراضية، كالمبتدأ والخبر، والصفة والموصوف، والفعل والفاعل...فيشكل خرقاً للمألوف من التراكيب بإيقافه مسيرة تتابعها، وينبّه الذهن على شيء ما يراد إيضاحه أو تأكيده. وهذا الفصل يؤكد حضور الاعتراض وأثره في إبعاد التركيب عن مستواه العادي المألوف إلى مستوى الشعرية غير المألوف.

وعلى الرغم من ندرة المادة اللونية التي يحضر فيها الاعتراض فإننا لا بدّ أن نذكر طرفاً منها؛ بغية استجلاء الأشكال التعبيرية للون عند شعراء بكر.

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٨٣.الجد (بفتح الجيم): الحظ، وأبو الأب والأم أيضاً .المنظر: ما نظرت إليه فأعجبك أو ساءك.مؤيد: مقوّي.العارض: السحاب المعترض في الأفق والجبل، شبه به الجيش.الهياج: الحرب.

(٢) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص ١٩٥.

يأتي لون الفضة المشعّ ليقوم بإيقاف سير التتابع الوصفي لخدّ محبوبة المرقش الأصغر في قوله:

أرتكَ بذاتِ الضّالّ منها معاصما وخدّاً أسيلاً كالوذيلةِ ناعما([٤٠٤])

في البيت ثلاثة اعتراضات يتمثل الأول في ظرف المكان(ذات الضال)والثاني في الجار والمجرور (منها)،وهما يعترضان بين الفعل (أرتك)ومفعوله الثاني (معاصما) حرصاً من الشاعر على تحديد مكان لقائه بالمحبوبة، وقطع شك المتلقي باليقين في تمتعه بمحاسنها، ونقله من حيز الخيال إلى حيز الحقيقة، وتشويقه إلى معرفة المرئي في هذا المكان. ثمّ يعيد المتلقي إلى حيز الخيال باعتراض ثالث يفصل بين صفتي خدّ المحبوبة المفردتين بالصفة التشبيهية (كالوذيلة)، فيعكس بها تحضره وإلمامه بمظاهر ترف المرأة، ويوقف تتابع السرد الشعري لخدّها، ويحفز ذهن المتلقي إلى تخيل المقصود، وتلمّس مواطن الجمال التي تربط بين طرفي التشبيه (الخد ومرآة الفضة)، فيتنبه إلى أنّ خدّها ليس ناعماً رقيقاً فحسب بل يشرق نضارة ويشعّ إشعاعاً نادراً ندرة إشعاع معدن الفضة البرّاق والثمين. إنّ المحبوبة مرآة الشاعر يرى من خلالها ذاته، وتتحقق عبرها رجولته، وكأنّما يريد بالاعتراض أن يوضح سبب هيامه بها.

وقد يحضر اللون في طرفي التركيب التشبيهي فيعترضه نوعان من الاعتراض، كالجملة الاسمية والظرف، كما في قول المتلمس الضبعي معرباً عن إعجابه بوشي الحلل:

كأنّما لونُها والصبحُ منقشعٌ قبل الغزالةِ، ألوانُ الحَمَاطِيطِ ([٤٠٥])

بما أنّ هذا البيت بيت وحيد، ولا يمكن معرفة على أي شيء يعود الضمير الغائب في (لونها) فإننا نذهب مع صاحب اللسان وشارح الديوان إلى أنّ المتلمس يشبه وشي الحلل بألوان الحماطيط([٤٠٦])، أي إنّ المشبه هو وشي الحلل، والضمير الغائب يعود عليه، والمشبه به هو ألوان الحماطيط، وبهذا يفصل بين طرفي التشبيه بجملتين اعتراضيتين، هما الجملة الاسمية (الصبح منقشع) وظرف الزمان(قبل الغزالة)وهو فصل طويل متعمد يخلّف في نفس المتلقي ترقباً إلى معرفة هذا الشيء الذي يشبه الحلل في ألوان وشيها. وحين يأتي المشبه به (ألوان الحماطيط) تكون الصدمة، ذلك لأنّ الحماطيط جمع حِمْطاط وحُمْطوط وهي " دويبة في العشب منقوشة بألوان شتى"([٤٠٧]) وقيل هي جمع حَمَطيط، " وهي دودة تكون في البقل أيام الربيع

---

(٣) الضبي، المفضل، المفضليات، ص ٢٤٥.المعصم: موضع السوار.الوذيلة: مرآة الفضة.
(١) الضبعي، المتلمس، ديوانه، ص ٣٠٤.
(٢) انظر: اللسان، ٤ / ٢٢٦. وانظر: الديوان، ص ٣٠٤.
(٣) ، (٤) المصدر نفسه، ٤ / ٢٢٦.

مفصّلة بحمرة يشبّه بها تفصيل البنان في الحنّاء "([٤٠٨]) وسواء أخذنا بالتعريف الأول أم التعريف الثاني يمكننا أن نتساءل: كيف تشبه ألوان الحلل الموشاة بألوان تلك الحشرة؟

يبدو التناغم اللوني بين طرفي التشبيه على المستوى الحسي،لكنه يبدو منفراً على المستوى النفسي، لكن المتلمس استطاع برهافة حسه تلمس مواطن الجمال في تلك الحشرات، وتمثّل جمال قبحها في ربط ألوان الحلل بألوانها، فقد استوقفته ألوانها المتناغمة وأحرزت إعجابه، وهو إعجاب مماثل لإعجابنا الدائم بالألوان المتعددة للفراشة، وهي حشرة أيضاً. ولكنّ الحلل جمع حلّة، وهي رداء وقميص وتمامها العمامة([٤٠٩])، وقيل : " الحلّة كل ثوب جيد جديد تلبسه غليظ أو دقيق ولا يكون إلا ذا ثوبين"([٤١٠])وقيل: " الحلّة القميص والإزار والرداء لا تكون أقل من هذه الثلاثة "([٤١١])وهذا يعني أنّ المشبه (الحلل الموشاة) جمع لجمع، فالحلل جمع لـ حلة، والحلة لا تكون أقل من ثلاثة أثواب، وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لم يأت بصيغة جمع تعود عليها؟ أي: لماذا لم يقل: (كأنما ألوانها)ثم لماذا جمع لفظة(ألوان) العائدة على الحماطيط؟ أي: لماذا لم يقل: (لون الحماطيط) مع أنّ إفرادها كافٍ للدلالة على التعدد اللوني الحاضر فيها؟

يوحي إفراد لفظة (لونها)بامتلاك كل حلة من تلك الحلل لوناً معيناً يميزها من سواها، فتمثل الحلل جميعها التعدد اللوني الماثل في دودة واحدة من ديدان الحماطيط؛ ولهذا جمع لفظة (ألوان) ليمنح الدودة الواحدة تكثيفاً لونياً نادراً لا يمكن تمثله إلا في عدد كبير من الحلل. إنّ تلك الحشرة لا تظهر إلا في فصل الربيع، أرقّ الفصول على الإنسان، وأكثرها تنوعاً لونياً، فهي بحجمها الصغير وألوانها المتعددة تظهر لتختزل الطبيعة البكر بمساحتها الكبيرة وألوانها المتكثرة. ولإفراد الشاعر للضمير العائد على ألوان الحلل ، وجمعه لألوان الحمطوط يدل دلالة واضحة على أنّ ألوان هذا الأخير هي التي جذبته وأسرته، فهي ألوان أصيلة، جُبلت عليها في أصل الخِلْقة، وهي دائمة ثابتة فيها، وهي ألوان حية تؤكد الحضور المتناغم للون الأحمر، لون الدم والحياة، في نقوشها، في حين أنّ ألوان الحلل ألوان صناعية أسهمت في تشكيلها يد بشرية لتحاكي ألوان الطبيعة، وهي آنية فلا بد أن تكبو وتنمحي معالمها المميزة لها. وقد جاء الاعتراضان بين طرفي التشبيه للتنبيه على أشياء قد تبدو غامضة للمتلقي. وكلا الاعتراضين يدور في مجال الضوء والبياض والصفاء الهادئ (الصبح منقشع، قبل الغزالة) لينبّه المتلقي على أنّ ألوان الحماطيط أجمل ما تكون في تلك الفترة المضيئة، حين يلفّ الصباح الكونَ

---

(١) انظر: المصدر السابق، ٤ / ٢٠٨.
(٢) المصدر نفسه، ٤ / ٢٠٨.
(٣) المصدر نفسه، ٤ / ٢٠٨.

بالبياض، وقبل أن تشرق الشمس وترسل أشعتها الذهبية. ولينبّه أيضاً على أنّ ألوان الحلل لا تبلغ ألوان الحماطيط نقشاً إيقاعياً جميلاً إلا في تلك الفترة الزمنية المحدودة، فمع بياض الصباح تبدو الألوان أوضح من أي وقت آخر.

٤ . عدول اللون من الوصفية إلى الاسمية.

الأصل أن يقوم اللفظ اللوني بمهمة الوصف، لكننا نلحظ في شعر بكر أنّه يتخلى عن أداء وظيفته المعتادة إلى أداء وظائف أخرى غير معتادة، وذلك عندما يرد اسم علم للأشخاص أو الأشياء، حينها يأتي مفرداً أو مثنّى أو جمعاً. وقد يفخم بأل التعريف، وقد يصغّر بصيغة التصغير. وكلّ هذا ليتناغم مع الموقف الانفعالي لدى الشاعر البكري، فها هو الأعشى يستغلّ الإيحاءات الإيجابية لمادة (س و د)ليسبغها على ممدوحه لأنه يعرف باسم (الأسود)، يقول:

لا تشـــكّي إليَّ وانتجعي الأسـ ـــودَ أهـــلَ النّـــدى وأهلَ الفَعالِ

فرعُ نبعٍ يهتزّ في غصن المجْـ ـدِ غزيرُ الندى شديدُ المِحالِ(٤١٢)

استطاع الأعشى بفطنته ومقدرته الشعرية أن يستفيد من اسم ممدوحه في إنشاء مدحته، فقد عدل عما يوحي به اسمه من دلالة على السواد الحسي إلى دلالات أخرى طالما أشبعت ميل الملوك والأسياد إلى نعتهم بها، فأفاد السياقُ الصيغة اللونية (الأسود) معنى السؤدد بل أفضلية السيادة المتوارثة أباً عن جدّ، ذلك لأنه لفظ جاء على صيغة التفضيل (أفعل) ومعرفاً بـ أ ل زيادةً في إسباغ هالات المجد والعز على الممدوح، لعله يسبغ عليه من نواله، فما شكوى الناقة وانتجاعها الممدوح إلا شكوى الذات وانتجاعها.

لكنّ الدلالات الإيجابية للمادة اللونية (س و د) تستحيل إلى النقيض عند المتلمس الضبعي، وذلك عندما يغدو(الأسود) ألعوبة بيد الملك الطاغية عمرو بن هند، فهو الذي يقرّر كيفية التخلّص منه كما تخلّص سابقاً من أخويه من أبيه المنذر بن ماء السماء، يقول:

وابنَيْ أُمامـــةَ قد أخذتَ كليهما وإخـــالُ أنّـــكَ ثالثٌ بالأسودِ

إنّ الخيانـــةَ والمَغَالةَ والخَنَا والغدرَ أترُكُه ببلدةِ مفسدِ (٤١٣)

إنّ تحكم عمرو بن هند بمصير أخويه خليق بتحكمه بثالثهما الأسود؛ لذلك يُشعر اسمه بالانقباض، ويذكّر بدلالات الموت والصمت اللانهائي المتولدة من فساد عمرو وانعدام النوازع

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٥٧. الانتجاع: طلب الكلأ، ويقصد به هنا التماس الخير والرزق.الندى: الكرم.النبع: شجر تتخذ منه القسي ومن أغصانه السهام ينبت في قلة الجبل.المحال: العقوبة والمكر.

(٢) الضبعي، المتلمس، ديوانه، ص ١٤٥ – ١٤٦.ا

الإنسانية فيه إلى درجة ممارسته الجور على إخوته، أقرب الناس إليه، فيشعر المتلمس بضرورة القيام بحركة جسدية تخفف من توتر النفس، وتخرجها من قبح ذلك المكان الذي جعله عمرو بن هند رمزاً للبطش والغدر والإرهاب.

أمّا سويد بن أبي كاهل اليشكري فيبدو أنّه لعقدة الدونية التي تستبد به أدرك الإمكانات الدلالية لاسمه، يقول:

هل سويدٌ غيرُ ليثٍ خادرٍ ثَئِدتْ أرضٌ عليه فانتجعْ (٤١٤)

يصوّر سويد نفسه أسداً يمكنه بكل يسر أن ينتقل من المكان الذي يقيم فيه إلى مكان آخر أكثر راحة. كأنّما يريد _ عبر الاستفهام التقريري _ انتزاع إقرار الآخر بوجوده. ومع أنّ اسمه يوحي بالسواد؛ لأنّه تصغيرٌ مرخّمٌ لـ (أسود)(٤١٥)، فإنّه يحاول الإفادة من إمكانية دلالته على السيادة. كما يمكن عدّه صيغة تصغير لاسم الفاعل (سائد) أيضاً، لكنّ التصغير لا يتناسب مع ذاته المتضخمة؛ لذلك بدت صيغة (فُعيل) إلى جانب (ليث) محجّمة، تكشف عن تودد المتخفي وراءها، ومحبّة تفاعل الآخر معه، واعترافه به.

و" كثيراً ما أدى ارتباط الصفة بموصوف معين إلى الاستغناء عن ذكره لتصبح تلك الصفة علماً يدل عليه "(٤١٦) الأمر الذي يمكّن الصفة اللونية من أن تتحول من الوصفية إلى الاسمية، فيغدو الأزرق اسماً للذباب، كما في قول المتلمس:

وذاك أوانُ العِرْضِ حيّ ذبابُه زنابيرُه والأزرقُ المتلمسُ (٤١٧)

يصوّر المتلمس جمال القبح في وادي العِرض، فقد كثر نبته فملأته الحشرات بألوانها وأشكالها حيوية وحركة وتنوعاً لونياً، وإذا كانت العرب تعرف من الذباب ما كان لونه أزرق وأحمر وأخضر وأصفر(٤١٨)، وإذا كانت الزرقة درجة من درجات الخضرة(٤١٩) فهذا يعني أنّ لفظ (ذبابه) يفيد تكثيفاً لونياً يختزل هذه الألوان جميعها، ولاسيما اللون الأخضر، لون ذباب الرياض الخصيبة(٤٢٠)، إلى جانب ألوان أخرى أدركها الشاعر في هذه الحشرات إلا أنه غلّب

---

(١) قنوت، مها سويد بن أبي كاهل اليشكري حياته وشعره، ص٢٩٣. الخادر: الذي اتخذ الأجمة خدراً.ثئدت: نديت.انتجع: من النُجْعة، وهي طلب الكلأ في موضعه.. أي لما فسد عليه موضع انتقل إلى غيره.

(٢) تصغير الترخيم: هو تصغير الاسم المزيد بعد تجريده من أحر ف الزيادة، نحو: حامد وحميد، أسود وسويد. انظر: قباوة، فخر الدين، تصريف الأسماء والأفعال، ط ٣، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٣٤.

(٣) حمدان، ابتسام أحمد ، الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني،دراسة دلالية – تطبيقية – معنوية، ط ١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢، ص ١٦٢.

(٤) الضبعي، المتلمس، ديوانه، ص ١٢٣. حيّ: جاش لما كثر نبته. زنابيره: مرفوع على أنه بدل من الذباب، وذباب الروض قد تسمى زنابير. المتلمس: الطالب.

(٥) انظر: القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص ٣١٣.

(٦) انظر: النمري،أبو عبد الله الحسين بن علي، الملمّع، ص ١.

(٧) انظر: ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، ط١، مطبعة مجلس المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن الهند، ١٩٤٩، ٢ / ٦٠٤.

الظاهر منها على الخفي. ولا نستبعد إدراكه للون الأزرق كما يعرف اليوم، فهو كغيره من الألوان البارزة([٤٢١])،إلا أن الألفاظ الدالة عليه لا تزال بحاجة إلى دراسة معمّقة في المعجمات العربية وكتب اللغة لتكشف عن هذه الدوالّ. ولا يخفى ما في عطف لفظ (الأزرق) على ما قبلها من إيحاء بوجود نوع جديد من تلك الحشرات تتميز من الذباب والزنابير بلطافتها وتلمّسها مباهج الخصب تلمّساً، وبعدم لجاجتها لجاجة الذباب كالفراش مثلاً، ويؤكد هذا ما ذكره ابن قتيبة عن العرب في جعلهم الفراش والنحل والزنابير كلها من الذباب([٤٢٢]). ولإعجاب المتلمس بتفرد الفراش بلطافته، وامتلاك الواحد منه تنوعاً لونياً مثيراً للانتباه وتحسس الجمال آثر إفراد (الأزرق) وتعريفه والعطف به على الذباب رغم أنّ الفراش متضمن في الذباب، وذلك لحصر اللطافة والتفرد فيه. وبذلك تتعدد إيحاءات لفظ الزرقة في شعر بكر، فقد توحي بالخضرة، وقد توحي بالزرقة المعروفة اليوم بدليل نعت العرب الماء الصافي بالزرقة، فعلى الرغم من عدم إدراكهم خاصية تشكل اللون الأزرق من امتصاص الماء لكل ألوان الطيف باستثناء اللون الأزرق فقد أبصرته أعينهم، وعبّرت عنه ألسنتهم، ومالت قلوبهم إلى تأمل صفاء مائه النادر.

ومن الألفاظ اللونية التي تحولت من الوصفية إلى الاسمية لكثرة ترددها اللفظ المثنى (الأسودان) الذي ورد عند الحارث بن حلـّزة وهو يصور عمرو بن هند خير قائد للجيوش، يقول:

فهداهمُ بالأسودين وأمْرُ الـ ـلهِ بِلْغٌ تشقى به الأشقياءُ ([٤٢٣])

يستعين الحارث بهذه الصيغة اللونية المثنّاة ليستميل بها قلب عمرو بن هند إلى جانب بكر، مبيناً من خلالها أنّ تفضله على رجاله بأفضل الطعام والشراب هو الذي مكنهم من الانتصار على خصومهم. ويحتمل هذا اللفظ اللوني أكثر من دلالة، فقد يستدعي إلى الذهن الحرّة([٤٢٤]) والليل لاسودادهما، ويستدعي الماء واللبن، ويستدعي الماء والتمر([٤٢٥]). ونرجح المدلول الأخير؛ لأنّ " وجود التمر والماء عندهم شبع وريّ وخصب "([٤٢٦])، وأفضل ما تكون حال المقاتلين وأدعى لانتصارهم توافر هذه النعم الثلاث، التي يسعى الملك بحنكته العسكرية إلى تأمينها لهم. وتفسير الأسودين بالماء والتمر هو الأنسب في سياق الإطراء على هذا الملك، ونعته بحسن التصرف في أثناء البأس. وعلى الرغم من أنّ الذي يحمل اللون الأسود من التمر والماء

---

(١) الألوان البارزة: هي الأسود، الأبيض، الأحمر، الأصفر، الأخضر، الأزرق. انظر: محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص ٢٠.
(٢) انظر: ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، ٢ / ٦٠٤.
(٣) ابن حلّزة، الحارث، ديوانه، ص ٨٨.هداهم: تقدمهم.
(٤) " إذا كان الحصى أسود فهو حرّة " الخويسكي، زين معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، ص : ش .
(٥) انظر: اللسان، ٧ / ٢٩٥. وانظر: عمر، أحمد مختار ، اللغة واللون ص ٤٠.
(٦) المصدر نفسه، ٧ / ٢٩٥.

هو الأول من دون الثاني، وعلى الرغم من أنّ لونه لا يخلص إلى السواد، فهو يميل إلى الحمرة، فإنّ الثاني أضيف إليه ونعتا جميعاً بنعت واحد إتباعاً. والعرب تسمّي الشيئين يصطحبان بالاسم الأشهر منهما([٤٢٧])، وذلك لكثرة التمر وندرة الماء. ولكنها ليست قاعدة ثابتة؛ وسنرى تفصيل ذلك فيما سيأتي من كلام.

ويأتي الأعشى باللون في صيغة جمع نادرة الاستعمال ليلخّص بها أطايب الحياة التي استنزفت ماله وأفقرته، يقول:

إنّ الأحامِرَةَ الثلاثةَ أهلكتْ ماليَ، وكنتُ بها قديماً مَُوْلَعَا

الخمرَ واللحمَ السّمينَ واطّليْ بالزّعفرانِ، فلن أزلَ مُوَلّعَا([٤٢٨])

سبق أن رأينا أثر اللفظ المثنّى (الأسودين) في تنشيط المتلقي، وإعمال ذهنه في تخمين المقصود واستحضار الغائب، لكنّ لفظ (الأحامرة) هنا كفاه مؤونة ذلك حين راح يفصّل في البيت الثاني في تبيان المراد من هذا اللفظ الغريب، وقد تعمّد تأخير التفصيل فيه بهدف تشويق المتلقي وحثه على معرفة تلك الأشياء التي يزهو بإهلاكها ماله كله. ولاسيما أنّ هذا اللفظ لفظ غير مألوف. وإن كان شاع عن العرب تثنيتها لـ أحمر فلم يشع جمعها إياه على أحامرة، فلمَ أتى الأعشى بهذا الجمع النادر؟

ربما لندرة تلك الطيبات وغلائها، وندرة المال المهدور في سبيلها، وكثرته لديه. وربما لاستغرابه من سلطانها، فهي جرّدته من ماله. أو ربما لإعجابه بهذا الاتفاق اللوني والوظيفي الرابط بين هذه الطيبات التي تشبع هوى النفس وتشعرها بالتفوق عل المستويين المادي والاجتماعي. ولهذا لم يكن الأعشى في موقف المتحسّر على ما أضاعت من ماله، بل في موقف المعتز بإشباع النفس منها، ولهذا يحرص على جمعها جمعاً نادراً لتفخيمها وتكثيرها. كأنّما أراد أن يعامل أول صفة تبرز وتجمع بين هذه النعم معاملة الاسم؛ فاللفظة اللونية "من كثرة ارتباطها بموصوفات أو حوامل بعينها – تتحول إلى اسم من أسماء هذه الحوامل"([٤٢٩]) فيأتي لفظ الأحامرة في البيت الأول ليشعرنا بغموض دلالاته، وتشظي معانيه([٤٣٠])، لكن سرعان ما يحدّ من هذا الشعور وتلك المعاني البيت الثاني لتنحصر معانيه في الخمر واللحم والزعفران. ورغم أنّ هذا الأخير لا يخلص إلى الحمرة إذ إنّه يميل إلى الصفرة، فإنّ الأعشى يصنفه في جملة

---

(١) انظر: المصدر السابق، ٧ / ٢٩٥.

(٢) شيخو، لويس، شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص ٣٩٨. الزعفران: نبات بصلي زهره أحمر إلى الصفرة، من فصيلة السّوسنيات، يستخدم اتطييب بعض المرق أو الحلويات، وبنوع خاص لتلوينها بالأصفر. انظر: الخويسكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، ص ٨٧.

(٣) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص٢٧٩.

(١) من الأشياء الدالة على الترف وتنعتها العرب بالحمرة: الذهب والبرود، والمرأة البيضاء البعيدة عن أجواء العمل والغبار، وحمر النّعم، والخَلوق: وهو طيب معروف يتخذ من الزعفران وغيره من أنواع الطيب وتغلب عليه الحمرة والصفرة. انظر: اللسان، ٤ / ٢١٨، ٥ / ١٤٢.

الطيبات ذات اللون الأحمر، وكأنما يريد أن يثبت ما للون الأحمر من أهمية في عالم الفخر القبلي الطبقي. وفي تركيزه على حمرة الزعفران من دون صفرته ما يؤكد ميل الشاعر البكري إلى تلوين الشيء الذي يحضره غير لون باللون الأكثر مناسبة للشعور الذي يتملكه.

ولا يمكن للباحث في مجال الشعر أن يأخذ بمطلق رأي من يقول: إنّ العرب تغلّب لون أحد الأشياء المتصاحبة بلون الأشهر والأهم فيها([٤٣١])، فالعرب تسمي اللحم والخمر الأحمرين([٤٣٢])، وكلاهما أحمر اللون، وليس أحدهما أهم من الآخر فكلاهما ضروري في حياة الجاهلي. والعرب تسمي الماء واللبن (الأسودين)([٤٣٣]) رغم أنّ كليهما لا يحمل لوناً أسود، وتسميهما(الأبيضين)([٤٣٤]) رغم أنّ الماء شفاف ومنعدم اللون، وهو صنو اللبن، بل أهمّ منه في بيئة الجزيرة العربية، ومع ذلك تمنحه العرب بياض اللبن. والعرب تسمي الذهب واللحم والخمر(الأخاضر)([٤٣٥]) رغم أنّ جميعها حمراء، ولم يسمع عن العرب أنها تستعمل الأخضر للدلالة على الحمرة. الأمر الذي يؤكد انعدام وجود معيار ثابت يمكن من خلاله معرفة سبب تغليب لون على لون، هذا في مجال النثر فما بالك في مجال الشعر الذي يتعامل مع اللغة تعاملاً متجدداً، فهو يغلّب لون شيء على لون شيء آخر بوصفه الأكثر تناغماً والأشد تلاؤماً مع الموقف الانفعالي للمبدع. وربما يعود تغليب لون على آخر إلى علاقات فوق لونية بين الدوالّ، مما يثير دهشة المتلقي، إذ إنّه يصادف ألواناً مفرغة من معانيها المعجمية لتؤدي وظائف ألوانٍ أخرى يظلّ السياق هو العامل الأساس في فهمها. وهو ما سيتم بحثه في الفقرة القادمة.

٥ . تراسل الألوان.

تكتسب الألوان دلالات متجددة حين تتبادل مواقعها وتتنازع بعضها وظائف بعض، فثمة ألوان تنتقل من الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه إلى حقل آخر لم تؤلف فيه لتضفي نوعاً من الغرابة،وتثير شعوراً بالمفاجأة والدهشة، " وتتناسب قيمة كلّ ظاهرة أسلوبية مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً "([٤٣٦])فكلما كان الارتباط بين اللون وحامله ارتباطاً غير متوقع كان وقعه على نفس المتلقي أكبر. ويدرك المتلقي أن" كلمات الألوان هنا لاتحيل إلى الألوان ذاتها أو تحيل إليها في اللحظة الأولى فحسب، أمّا في اللحظة الثانية فإنّ اللون نفسه يتحول إلى " دالّ " يؤدي دلالة ثانية ذات طبيعة وجدانية"([٤٣٧]) تتجاوز المعنى الدلالي إلى آخر إيحائي. ويتجلى هذا

---

(٢) انظر: اللسان، ٧ / ٢٩٥.
(٣) انظر: المصدر نفسه٤ / ٢١٨.
(٤) انظر: المصدر نفسه، ٧ / ٢٩٥.
(٥) انظر: المصدر نفسه، ٢ / ١٩٠.
(٦) انظر: عمر، أحمد مختار ، اللغة واللون، ص ٨٠.
(١) عزام، محمد، الأسلوبية منهجاً نقدياً، ط ١، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص ١٢٩.
(٢) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ٣٥٩.

الارتباط غير المتوقع لدى العرب في استعمالهم المجازي للألوان، فقد ينعتون الشيء الأحمر بالسواد ([٤٣٨])، وقد ينعتون الشيء الأزرق بالخضرة([٤٣٩])، وقد ينعتون الشيء الأسود بالصفرة([٤٤٠])، وقد ينعتونه([٤٤١])والأسمر بالخضرة ([٤٤٢])، وقد يقصدون من الأدمة السمرة وقد يقصدون البياض([٤٤٣])، وقد يقصدون من الجون الأسود أو الأبيض أو الأحمر([٤٤٤]). وإذا كانت لغة النثر تعدّ هذا الأمر خلطاً دلالياً فإنّ لغة الشعر تسميه تراسلاً لونياً، يخلق غموضاً محبباً، يفتح باب القراءة واسعاً أمام المتلقي، ويضعه أمام جملة من الاحتمالات، ويثير لديه مجموعة من التساؤلات، ويحفزه إلى إعمال ذهنه لإدراك المقصود من وراء اللفظ اللوني المتعدد الأصداء، مما يمنح النص الشعري خصوصية شعرية إيحائية لا تتوافر في اللغة العادية. ومن النماذج الشعرية التي تتراسل فيها الألوان قول الأعشى:

فيا لَدَنيَةٍ ستعودُ شزْراً وعمْداً دارَ غيرِكِ ما تريدُ

فما أُجشمتِ من إتيانِ قومٍ همُ الأعداءُ والأكبادُ سودُ

فإذ فارقتِنيْ فاستبدليْ فتىً يعطي الجزيلَ ويستفيدُ([٤٤٥])

يخلع الأعشى افتقاره إلى المرأة على الناقة التي يصورها في حركة دائبة غير مضمونة النتائج، فهل تحقق ما تصبو إليه؟

يبدو أنّ الناقة / الذات عاجزة عن تحقيق بغيتها، فقد باءت تلك الحركة الحثيثة الهادفة بسكون مروّع، تولّد عن الجملتين الاسميتين (هم الأعداء والأكباد سود) اللتين تؤكدان ثبات الصفات القبيحة في تلك المرأة وانعدام الأمل في تخليصها منها. فهي لقبح مشاعرها الكاذبة التي تقف وراء أفعالها القاسية على الذات (نفور، تأفف)أحالت كبدها الحمراء إلى كبد سوداء، أي إنّ تلك المشاعر المجردة تنشر قبحها على ما هو محسوس، فتحيله هو الآخر إلى بؤرة للتسلط والقهر، فيغدو جزءاً فاسداً عاجزاً عن أداء مهامه، فيغدو مركز تهديد للكلّ. وهو سواد لا يختص بالمرأة وحدها بل ينسحب على كبد الأعشى التي اسودّت سواداً قهرياً مفروضاً من الخارج، ولم يفرزه الداخل، أي إنّ تعنت المرأة وإفسادها لأحلامه ملأ حياته قهراً وتشاؤماً

---

(٣) انظر: اللسان، ٧ / ٢٩٥.
(٤) تسمي العرب السماء الخضراء، انظر: اللسان، ٥ / ٨٨.
(٥) تسمي العرب سود الإبل صفراً لأنه لا يرى أسود من الإبل إلا وهو مشرب صفرة. انظر: المصدر نفسه، ٨ / ٢٤٩.
(٦) تقول العرب: كتيبة خضراء للتي يعلوها سواد الحديد. انظر: المصدر نفسه، ٥ / ٨٨.
(٧) يذكر اللسان قول أحدهم: وأنا الأخضر، من يعرفني؟ أخضرُ اللون في بيت العرب.يقول: أنا خالص لأن ألوان العرب السمرة" اللسان ٥/ ٨٨.
(٨) انظر: المصدر نفسه، ١ / ٧٣.
(٩) انظر: المصدر نفسه، ٣ / ٢٤٥ – ٢٤٦.
(١٠) الأعشى، ديوانه، ص ٣٧٣. لدنية: يقصد بها صاحبته أو ناقته.والدنية: القريبة. الزر: المعاداة. أجشمت: حمّلت.الجزيل: الكثير. يستفيد المال: يكسبه.

وسوداوية نتيجة مفارقتها إياه لعجزه وكبره، وبحثها عن صديق سخي يدفع لها ثمن ذاتها.فكانت تلك الأفعال السلبية الصادرة ضده (فارقتني، فاستبدليني) طعنات تلو طعنات تجرح الذات ، وتحيل حمرة كبدها إلى سواد، أي: تحيل نبض الحياة والحب فيه إلى مأوى للموت والكراهية. وما معاتبة الذات للناقة إلا معاتبة للذات نفسها، وزجرها على إلحاحها في طلب المرأة، وتنبيهها على ما غفلت عنه أو تغافلت عنه من أوجاع متوقعة. ولو لوّنت الكبد بلونها المعتاد لما أفادت دلالات القبح المرادة منها.

ويستحيل لون الكتيبة الأسود إلى اللون الأخضر حينما يقف قيس بن معد يكرب ثابت الجنان، واثق النفس من ردّها، يقول الأعشى:

تـأويْ طوائفُها إلى مُخضَرّةٍ مـكروهةٍ يخشـــى الكماةُ نزالَـها

كنتَ المقدّمَ غيرَ لابسِ جُنّةٍ بالسيفِ تضربُ معْلِماً أبطالَـها([٤٤٦])

يـذهب بعـض اللغـويين إلـى أنّ العـرب تقـول: " كتيبـة خضـراء للتـي يعلوهـا سـواد الحديد...والعرب تطلق الخضرة على السواد "([٤٤٧])وهذا يعني أنّ اللون الأخضر لم يكن ينحصر في مدلوله الذي يعرف اليوم، بل كان يعني السواد والسمرة أيضاً([٤٤٨]). والسؤال الذي يلح هنا: لماذا اختار الأعشى نعت الكتيبة كثيرة السلاح باللون الأخضر من دون اللون الأسود؟

لابدّ أنّ ثمّة شيئاً ما يقف وراء هذا الاختيار، فالشاعر يريد إسباغ أسلحة الكتيبة أسرار اللون الأخضر غير المتوافرة في لونها الأصلي، وقد جاء باللفظ اللوني في صيغة تحتمل الدلالة على اسمي الفاعل و المفعول معاً، فهي كتيبة مخضرة، أي إنّ اللون الأخضر لون طارئ عليها، وليس متأصلاً فيه. والغريب أنّ هذه الكتيبة مخضرة ومكروهة في آنٍ واحد، إنّها مخضرة بالنسبة إلى الطوائف التي تلجأ إليها، فيتراءى لها أنّ كثرة السلاح تمكّنها من إذلال خصمها واستنزاف دمه وإرواء قلوبها العطشى. وهذا الشعور ذاته يحيل مكان اقتتال الطرفين إلى جنة خضراء بالنسبة إليها، فطالما أنّها كامنة فيها فهي في حالة ترقب أمن على الوجود، ورغد من العيش. والكتيبة مخضرة بالنسبة إلى الممدوح الذي يقف في مواجهتها أيضاً، فهو من شدة ثقته بالنصر واستبشاره بمستقبل آمن يرى سوادها خضرة هادئة مطمئنة، وحياة عزيزة تأبى العدوان. أمّا أنّها كتيبة مكروهة فذلك بالنسبة إلى غيره من الأبطال الذين تروّعهم كثرة عدّتها فتثنيهم عن صدّها. ولو قال الشاعر: (تأوي طوائفها إلى مسودة) لما رسم ملامح الأمل في وجوه الطرفين، بل عكس ملامح النفور في وجه الطوائف اللائذة بها، وملامح القلق في وجه من يواجهها.

---

(١) المصدر السابق، ص ٨٣.
(٢) اللسان، ٥ / ٨٨.
(٣) المصدر نفسه، ٥ /٨٨.

ويستحيل اللون الأصفر في الإبل إلى ألوان متعددة في أبنائها، كما في قول الأعشى:

تلك خيلي منه وتلك ركابيْ هنّ صفرٌ أولادُها كالزّبيبِ (٤٤٩)

يفاخر الأعشى بأنّ ما لديه من مركوب كان من عطاء قيس بن معد يكرب. وحتى يضفي نوعاً من الواقعية على كلامه، يأتي باسم الإشارة مكرراً ليحدد أنواع العطاء وألوانه، فمنه الخيل، ومنه الإبل. والغريب أنّ هذه الأخيرة تحمل لونها الأصفر الأدكن المعتاد فيها، لكن أبناءها المنتشرة حولها تخالفها في ألوانها، إذ إنها تشبه الزبيب، والزبيب خليط من الصفرة والحمرة والسواد. الأمر الذي يؤكد أنّ العلاقة بين المشبه (أولادها) والمشبه به (كالزبيب) علاقة لا تقف عند حدود المدلول اللوني فقط بل تتعداه إلى مدلولات أخرى فوق لونية، يراد منها إلى جانب التنويع اللوني التكثير الكمي والتحجيم المادي.

وبذلك بدا الأعشى أبرع شعراء بكر في إشاعة جو من الدهشة والربط بين المفردات ربطاً غير متوقع. وإن لم تُلحظ هذه الظاهرة لدى بقية شعراء بكر فهي لا تنتفي في الشعر الجاهلي، فليس ثمّة شك في كثرة تبادل الألوان أدوارها فيه.

ثانياً :اللون وصور كاريكاتورية.

تحرص الصور الكاريكاتورية على " وضع الشخص في صور مضحكة : كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم ومحاولة تشويهه إلى حد ما، بحيث يجعل الشخص كأنه لا يدرك أو يعرف إلا بهذا العيب الذي جسّده وكبّره "(٤٥٠). ولدى استقرائنا شعر بكر استوقفتنا جملة من الصور الكاريكاتورية التي يسهم اللون إسهاماً واضحاً في إضفاء روح الدعابة عليها، وهي دعابة قد تصل إلى درجة السخرية اللاذعة. فما هي الدوافع التي تقف وراء لجوء شعراء بكر إلى هذا النمط من الصور؟ وما هي وسائلهم التي تفيد من اللون في منحها طابعاً مضحكاً؟ وما غايتهم منها؟

إنّ قسوة الحياة ومنغّصاتِها الدائمةَ متمثلةً في شظف العيش، وتصادم العلاقات الاجتماعية، وحدّة الفوارق الطبقية، وانحراف السلوكيات الأخلاقية، والشعور بوطأة العيوب الخلقية، وتوفر روح الدعابة لدى بعض الشعراء، كل هذه الأمور مجتمعةً تدفع الشعراء إلى هذا النمط من التعبير للتنفيس عن الذات وتحقيق شيء من الارتياح من ناحية، والتعالي على الواقع

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ٣٨٥. الركاب: الإبل.، والواحدة راحلة، ولا واحد لها من لفظها.

(١) طه، نعمان محمد أمين،سخرية في الأدب العربي، ط١، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، ١٩٧٨، ص٤١.

البائس ومحاولة تقويمه وإصلاحه من ناحية أخرى. أمّا الوسائل التي تعتمد على اللون في سبيل هذه الغايات فتبدو في أربعة أشكال، هي:

١ . التشويه الفني.

٢ . معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم.

٣ . معالجة الشيء العظيم كأنه حقير.

٤ . قلب الحقائق.

نلمح في الأشكال الثلاثة الأولى طابع الهجاء، وفي الشكل الرابع روح الدعابة. وإذا كان بعض الباحثين يرى أنّ للهجاء هدفاً لا يخطئه، وغرضاً لا يتخطاه، هو القضاء على الآخر والنيل منه، بعد هدمه وتجريحه، وليس لغرض دونه أو سواه ([٤٥١])، فإننا نرى أن للهجاء غرضاً آخر يسعى إليه الهاجي على نحو شعوري أو لاشعوري ، ويتمثل في البحث عن السلوك الأمثل والأفضل في المهجو.

أمّا الدعابة فقد " يسرى بها عن النفس، ويجلب بها السرور، وتتخذ مادتها من نقاط الضعف في الأصدقاء، ومن الصفات الشائعة عنهم، والبارزة فيهم، ...وهي لا تعني إهانة، ولا إيلاماً، وقد تكون بسيطة جداً، فلا يكون وراءها دافع ملح، ولا باعث شديد، ولا تجري وراء هدف مبلور، يتعلق بالشخصية نفسها، وإن كانت لا تخلو من تأثير معين بهذه المادة التي أسهمت في خلقها، وتعطى إلى جانب الرغبة في التسلية إيماءً بالمنطق العام، الذي يسود الفكر، أو النموذج المثالي الذي يتطلع إليه الإنسان، جاداً أو هازلاً، أو مازحاً "([٤٥٢]). والجميل أن يتخذ بعض شعراء بكر من ذواتهم ونقاط ضعفهم مادة للدعابة.

وكلّ من الهجاء والدعابة يوظف اللون بحسب الانفعال الدافع إليه، " فانفعال الغضب والخصام ... يولد الفكاهات العدوانية والنوادر التهكمية. والشعور بالنقص يثير بعض النوادر الخفيفة التي تتسم بطابع الحياء والخجل"([٤٥٣]). وبذلك نصل إلى أن للهجاء غرضاً هادفاً ذا بعدين، أحدهما سلبي ظاهر والآخر إيجابي متخف ، والدعابة ليس لها غرض أو هدف إلا الإضحاك.

---

(٢) انظر: كيوان، عبد العاطي، الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٨٩.

(١) انظر: المرجع السابق، ص ٨١ نقلاً عن عبدو الهوال، حامد، السخرية في أدب المازني، ص ٢٢.
(٢) شرف، عبد العزيز، الأدب الفكاهي، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الجيزة، مكتبة لبنان، دار نوبار للطباعة، ص ٦٣.

أشكال الإضحاك في شعر بني بكر.

١ – التشويه الفني:

يعتمد شعراء بكر على طاقات اللون المتفجرة في استعراض العيوب النفسية والخلْقية التي تمجها الفطرة السليمة، ويرفضها المجتمع لعدم اتفاقها مع مثله الأخلاقية والجمالية، كالبخل والجبن والخداع والحقد والحسد والطيش والجشع والقبح. ويأتي اللون ليكشف هذه العيوب، ويفضح المبتلى بها بتجسيمها فيه، والمبالغة في تصويرها إلى درجة تجعله غير ملائم للصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها. وليس ذلك بهدف الاستخفاف به والتشفي منه فحسب، وإنما بهدف تنبيهه عليها وإرشاده إلى الوسائل التي تخلصه منها أيضاً.

ويتفوق سويد بن أبي كاهل اليشكري على سائر شعراء بكر في الإفادة من إمكانات اللون في تشويه خصمه، وتصويره تصويراً كاريكاتورياً شاذاً" وتصوير الشذوذ في ملامح الوجه يلعب الدور الهام في هذا الصدد "([٤٥٤]) ولاسيما إذا كان غير موجه إلى الشخص بمفرده بل إلى قبيلته بأكملها، يقول في ابن مكعبر وقبيلته ضبة:

لقد زرِقَـــتْ عيناكَ يا بــنَ مُكَعْبَرٍ كما كلّ ضـبيٍ من اللـــؤمِ أزرقُ

ترى اللؤمَ فيهم لائحاً في وجوههم كما لاحَ في خيلِ الحلائبِ أبلقُ([٤٥٥])

إن تصوير ابن مكعبر قد ازرقت عينه من شدة لؤمه، وتعميم هذه الصورة على قبيلته ضبّة أمر مثير للضحك، لا لأنه نعت بزرقة العين، فزرقة العين أمر مألوف، بل لأنه نسب إليها فعل الازرقاق رغم أنف صاحبها، أي إنّ تحولها من لونها الطبيعي الذي عرفت به إلى آخر غير طبيعي مشوّه يثير اشمئزاز الناظر إليه ويضحكه؛ فهو يجعل من ابن مكعبر ألعوبة بيد اللؤم الذي لم يكفه إفساد الداخل بل طغى على الخارج فأفسده هو الآخر بتشويه خِلْقته وتبديل لون عينيه لوناً أزرق طارئاً ومفروضاً عليهما فرضاً . أما ابن مكعبر فلا حول له ولا قوة، فهو في موقع المفعولية الهزيلة التي لا إرادة لها ولا قدرة على إيقاف طغيان الهوى و أمراض النفس عليها . ثم يكرر إضحاكنا ثانية حين يسوغ لابن مكعبر أو يخفف عنه مصيبته بمصيبة أكبر فيبين له أنه أمر لا مفر له منه، فهو قانون عام يحكم قبيلته كلها، لكن الزرقة هذه المرة لا تحضر في عيون أفرادها بل في كيانهم كله (كل ضبي من اللؤم أزرق) وهنا مكمن الإضحاك، أن يخفف عنه من هول مصيبته بمصيبة أكبر واقعة بقبيلته كلها ثم يهوّل على نحو أشد حين يجعل الزرقة تعمّ أفراد

---

(١) طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ٤١.

(٢) قنوت، مها سويد بن أبي كاهل اليشكري حياته وشعره، ص ٢٩٧. الزرقة: خضرة في سواد العين، وقيل هو أن يتغشى سوادها بياض. ابن مكعبر: هو محرز بن مكعبر الضبي اللص من شعراء الحماسة. ضبي: نسبة إلى ضبة بن أدّ بطن من الرباب. لائحاً : واضحاً ظاهراً. الحلائب: جمع الحلبة وهي الخيل تجمع للسباق من كل أوب. البلق: سواد وبياض.

القبيلة على نحو كلي لا جزئي. وكأنه ينبهه على أن مصيبته لا تقاس بهول مصيبتهم، ويبشره بأنه لاحق بهم، فإذا كان اللؤم والحسد قد عششا في أعماقه فحاول إخفاءهما وأبى بريق عينيه إلا الكشف عنهما فإنّ ضبة كلها زرقاء أي مكشوفة، ومعروفة بلؤمها، مميزة به من سواها كما يتميز الحصان الأبلق ببياض واضح في قوائمه وفخذيه([٤٥٦]). وفي هذا التشبيه الذي يعتمد على اللون الأبيض أيضاً ما يثير الضحك، فعلى الرغم من تسفيه ابن مكعبر وقبيلته بالتفاته عنهم في البيت الثاني نجده – عبر هذا التشبيه – يرغّب المتلقي في الالتفات إليهم، ونبش مواطن الجمال في قبحهم، فيجده في تفردهم باللؤم الثابت فيهم تفرد الأبلق من الخيل ببياض قوائمه وفخذيه بياضاً ثابتاً فيها. وهو يتعمد تحسين قبحهم لا بهدف تخفيفه عنهم كما ادعى سابقاً مع ابن مكعبر وإنما زيادةً في إيلامهم وتتبع عيبهم .

أمّا طرفة بن العبد فيجري مفارقة مضحكة بينه وبين ابن عمه من حيث النحالة والبدانة معتمداً على اللون في تأكيد ضخامة عبد عمرو ونهمه، يقول :

ويشربُ حتى يغمرَ المحْضُ قلبَه وإنْ أُعْطَهُ أتــركْ لقلبيَ مجْثما

كأنّ السّلاحَ فوقَ شُعْبَةِ بانةٍ ترى نُفَخَاً ورْدَ الأسرّةِ أسحما([٤٥٧])

ينعت الفارس عادة بأنه طويل النجاد، مشدود القامة، خفيف الحركة، قوي البنية، قادر على حمل السلاح، يجيد استخدامه في ساحة الحرب. والمضحك أن نجد خلاف هذه الصفات في عبد عمرو بن بشر، فهو امرؤ شره لا يزال يشرب صافي اللبن حتى تنتفخ بطنه، بل يسرف في الشرب إلى درجة أنه لا يفكر في أن يترك في جسده المتخم مكاناً للقلب الذي يحيا به. وهو فوق كل ذلك يدعي أنه يملك خفة الفرسان وحيويتهم، فيحمل السلاح لتبدو صورته ساخرة على نحو أشد، إذ يبدو وهو يحمل السلاح على جسده المنتفخ المتفسخ شجرة بان رخوة، لا يمكنها الصمود أمام أي نوع من أنواع التهديد. ويأتي اللونان الأسود والورد - وهو درجة من درجات الحمرة _ ليرسما مأساة ذلك البدن الذي لم يعد يحتمل ما يحشى فيه، ويصور البطن متفسخاً تفسخات تتراوح بين السواد والحمرة؛ لتدل التفسخات السوداء على قدم عهد عبد عمرو بالنهم، وتدل الأخرى الحمراء على تجديد عهده به، وحماقته وعقوقه لبدنه.

ويعتمد الأعشى على اللون الأزرق في سبيل فضح جشع الخمار ولؤمه، يقول:

أرَحْنا نُباكرُ جِدّ الصَبو ح قِبل النّفوسِ وحُسّادِها

---

(٣) انظر: اللسان، ٢ / ١٤٤.

(١) ابن العبد، طرفة ، ديوانه، ص ١٠٠. المحض: اللبن الخالص. أترك لقلبي مجثما: إن أعطه لم أكثر من شربه، وأترك لقلبي موضعاً يجثم فيه. البانة: شجرة ضعيفة لينة. ترى نفخاً: كثرة شحمه وترهل لحمه. ورد الأسرة: أحمر أسرة البطن من النعمة. الأسرة: طرائق العكن. الأسحم: الأسود الذي ليس بخالص السواد.

فقمنا ولمّا يصحْ ديكُـنا إلى جونـةٍ عند حـدّادها
تنخّلها من بِكارِ القِطَافِ أزيـرقُ آمِـــنُ إكسـادِها
فقلنا له هـــذه هاتـها بأدمـاءَ في حبلِ مقتادها
فقـال تزيدونني تســعةً وليست بعـــدلٍ لأندادها
فقلتُ لمنصفنا أعطـــهِ فلمّا رأى حضْـرَ شُـهّادِها

...

دراهمُـــنا كلّـــها جيّدٌ فلا تحْبِســنّا بتنقادِها ([٤٥٨])

تعد العرب اللون الأزرق لوناً للؤم([٤٥٩])، وقد ورد في اللسان " زَرَقَه بعينه وببصره زرْقاً: أحدّه نحوه ورماه به "([٤٦٠]) الأمر الذي يؤكد اقتران اللفظ (أزرق) بمعاني الحسد والجشع والطمع بما لدى الآخر، وهي صفات تحسسها الأعشى في ذلك الخمّار المحتكر، الذي يعلم تماماً حبّ الندامى لبضاعته، وإهانتهم الغالي والنفيس ثمن الحصول عليها، فلا يملأ عينيه إلا أفضل النوق البيض، وبصحبة عبد يعمل على خدمتها، وبأفضل الدراهم وأجودها، ثم بعد كل هذا يدعي أنهم لم يوفوه حقها. وهذا ما يفسر لنا سبب نعت الأعشى له بـ أزيرق، وقد جاء بهذا النعت مصغراً ليصور احتقاره لطبع هذا اللئيم الذي يطيل في مساومة الوافدين عليه، ثم لا يثق بهم حتى يقوم بعدّ الدراهم وتحسس جودتها. أو ربما ليصور احتقاره لأصل هذا الخمار العلج؛ لأن العرب تعد اللون الأزرق لوناً للعبودية والهجنة([٤٦١])، ولوناً للعدو؛ لون عيون الروم ([٤٦٢]). أو ربما أراد بهذا النعت المصغر أن يصور التشوه الخلْقي في عيني الخمار، فقد لاحظت العرب أن العين حين تصاب بأذى تزرقّ وتشوّه منظر صاحبها. والمضحك هنا هو هذه المفارقة الغريبة

---

(١) الأعشى، ديوانه، ص ١١٩- ١٢١. أرحنا: أراح الرجل: رجعت إليه نفسه بعد الإعياء. جد الصبوح: الجد العجلة، والصبوح : خمر الصباح. جونة: خابية الخمر سوداء لأنها كانت تطلى بالقار لتسد مسامها فلا ترشح. حدادها: صاحبها . آمن كسادها: لجودتها. أدماء: ناقة بيضاء. المنصف: الخادم والوصيف. الشهّاد: الدراهم، والشاهد: الحاضر والمبذول والسريع.

(٢) انظر: عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلة ودلالاتها، ٢ / ٢٠٢.

(٣) اللسان، ٧ / ٢٨.

(٤) انظر: اسليم، فاروق، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص ١٩٠.

(٥) انظر: الزمخشري الخوارزمي، محمود أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: عبد الرزاق المهدي، ط ٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١.، ٣ / ٨٨.

(٥) انظر: القزويني، الخطيب، ، الإيضاح في علوم البلاغة، مراجعة وتصحيح: بهيج غزاوي، ط ١، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٨، ص ٣٤٨.

(٦) طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ٥١.

بين الخمّار وبضاعته والزبائن، فسيئ الطبع يقدّم أطيب الطعم، وقبيح الخلْق يزوّق جميل المذاق واللون، وهجين الأصل مستغنٍ عن ذوي الأصل العريق، وهم محتاجون إليه، وهو مطمئن على عدم كساد بضاعته، وهم قلقون، يتلمظون على منظر الخابية الأسود ، يريدون عب الخمر منها قبل أن يصيح الديك ويوقظ اللوّام والحسّاد والمعوزين.

٢ ـ معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم.

يسمي علماء البلاغة هذا الشكل (تأكيد الذم بما يشبه المدح)([٤٦٣]). و " تنبع السخرية منه من المفاجأة التي يفاجأ بها المخاطب المقصود بالذم أو السامع مفاجأة لم تخطر له على بال حينما يبدأ الساخر بأسلوب المدح ثم يختمه بأسلوب الهجاء "([٤٦٤]).

ويعتمد شعراء بكر على اللون في ادعائهم مدح ما أرادوا ذمه، وذلك " يتسق وينتظم في عبارة طويلة لا تستمد تأثيرها من ألفاظها: لفظة لفظة على حدة، بل من العبارة برمتها "([٤٦٥]) هذا سويد بن أبي كاهل يبعث إلى الأحنف بن قيس برسالة منمقة مزوقة الحواشي؛ لإيهامه بمحبته له، وإغرائه واستعجاله في قراءة ما فيها من صفات اعتقد أنها تسعده فإذا به تزعجه وتحرجه لما فيها من تصوير ساخر لجشعه، يقول:

أمّا خليلي أبو بحرٍ فإنّ له عندي مُحَبّرةً حمراً حواشِيْها

كأنّه جيْألٌ عرفاءُ عارَضها كلبٌ ووابلةٌ دسْماءُ في فيها ([٤٦٦])

إنّ نعت الرسالة بأنها جميلة الخط ، محمرة الأطراف أمر لا هزء فيه ولا غرابة، لكن حين توجه هذه الرسالة إلى ألد أعداء المرسل، وهي على هذا النحو من التنميق والتلوين الظاهرين ثم على ذلك النحو من التقريع والإضحاك المتواريين في ألفاظها هما اللذان يثيران غرابة وإدهاشاً. إذ تبدو هذه الرسالة الساخنة الملتهبة كأنها غاضبة قد ظهرت آثار الانفعال عليها حتى احمرت أطرافها احمرار وجه المرسل وغضبه من المرسل إليه. وهو غضب لا ينفّسه ولا يخلصه منه إلا تصوير المرسل إليه بأقبح صورة وأكثرها إضحاكاً حينما تأتي بما ليس متوقعاً

---

(١) انظر: القزويني، الخطيب، ، الإيضاح في علوم البلاغة، مراجعة وتصحيح: بهيج غزاوي، ط ١، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٨، ص ٣٤٨.

(٢) طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ٥١.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٨.

(٤) قنوت، مها سويد بن أبي كاهل اليشكري حياته وشعره، ص ٣٠٥. تحبير الخط والشعر: تحسينهما، وأراد هنا قصيدة محبرة على حذف الموصوف. الحواشي: جمع حاشية، وهي جانب الشيء. الجيأل: الضبع. عرفاء: ذات عرف. عارض: قابل. الوابلة: رأس العضد في حق الكتف. دسماء: ذات دسم.

ولا متناسباً مع ما سبق من كلام، فهو ضبع مسكينة، تمسك في فمها بقطعة عظم، فيعترضها كلب من الكلاب، فتستميت في سبيلها. وهي صورة تكشف أبا بحر على حقيقته، فهو حينما يقاتل يظنه الناس مقاتلاً في سبيل أمر عظيم فإذا به أمر حقير. ويزيد سويد من إضحاكنا نعته الخصم بالنقيض (خليلي) ثم التفاته عن اسمه إلى كنيته إيهاماً باحترامه وتقديره.

وكما اعتمد سويد على اللون الأحمر في رسم صورة مضحكة للجشع يعتمد على اللون ذاته في رسم صورة مضحكة عن الجبن والخور وانعدام النخوة، تصل إلى درجة الهجاء المقذع الذي يستهدف تهديم الآخر وتحطيمه بالنيل من عرضه، أشد ما يحرص عليه العربي ويدافع عنه، فسويد يستعين باللون الأحمر ليحط من نسب شيبان، ويعيب عليها جبنها أمام بهراء حين كانت نساؤها تتنازع مع الصعاليك ، وهم يجذبون أزرهن، بينما شيبان في وسط القطقطانة لا تدفع عنهن عار السبي، وحين قررت استنقاذهن كن حُبالى، يقول:

فأدّوا إلى بهراءَ فيكم بناتِـــه وأبناءَه إنّ القضاعـــــيَ أحمــرُ

ظللــنَ ينازعْنَ العَضَارِيطَ أزْرَها وشيبانُ وسْطَ الـقَطْقُطَانَةِ حُضّرُ([٤٦٧])

يحرص سويد على تأكيد معاني الخطر والإثارة في اللون الأحمر([٤٦٨])، والعرب" كثيراً ما يطلقون الحمرة على الشدة "([٤٦٩])مما يعني رغبة سويد في تضخيم بهراء وتقزيم شيبان، التي أساءت جوارها له([٤٧٠])، فلو لم تكن بهراء تتمتع بالقوة والشدة لما قبلت شيبان باستباحتها لأعراضها، ثم بولادة نسائها أبناء بهراء وبناتها بين أظهرها، والمضحك أن يرعى هؤلاء أولاد مستبيحي أعراضهم رغم أنوفهم . وبما أن اللون الأحمر يرمز إلى الرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة"([٤٧١])، وبما أن الحُسْن ينعت بالحمرة لمشقة الحصول عليه والتمتع به([٦])، فإننا نميل إلى أن المراد من الحمرة هنا ليس إثبات القوة البدنية لبهراء بقدر ما هو إثبات لفحولتها، وصبرها على المكاره للفوز بنعم شيبان وحسان نسائها. وهذا ما يستفز سويداً أن تزهد شيبان بنقاء أعراضها، وألا تدفع عنها الأذى إلى درجة طمع الآخرين بها، ولاسيما من يمتلكون

قوة جنسية سعوا إلى إفراغها في نساء شيبان، فحملن بين أضلعهن دماء قحطانية عكرت صفو

---

(١) المصدرالسابق، ص ٢٤٥ – ٢٤٦.
(٢) عمر، أحمد مختار ، اللغة واللون، ص ٤٣ – ٤٤.
(٣) اللسان، ٤ / ٢١٩.
(٤) انظر الأصبهاني ، أبو الفرج، الأغاني، ١٣ / ٤٦١٧ – ٤٦١٨.
(٥) عمر، أحمد مختار ، اللغة واللون، ص ١٨٤.
(٦) انظر: اللسان، ٤/ ٢١٩.

دماء بكر العدنانية. ولذلك يوبخ بني شيبان ويستهزئ بهم مطالباً برد حقوق بهراء إليها لئلا يلقوا العنت منها، إذ لا طاقة لهم بها. وسويد وإن كان يضخم من قوة بهراء إلا أنه يفعل ذلك نكاية بالجبناء وفضحهم، ودفعهم إلى رد العدوان الواقع عليهم، كما يخفي رفضاً شديداً لاختلاط أنساب شيبان، وتعكير نقاء نسل القبيلة الأم بكر.

ويعتمد طرفة بن العبد في تقبيح نسب عمرو بن هند وحسبه على اللون الأبيض، بل يقدمه على حامله ليوهم عمراً بأنه بدأ يثني عليه بعدما ندم من النيل منه، يقول:

أنتَ ابنَ هندٍ ، فأخبرْ : مَنْ أبوك إذاً؟ لا يُصـــــلحُ المُلكَ إلا كلُ بـذّاخِ

إنْ قلتَ : نصرٌ، فنصرٌ كان شــرّ فتىً قِدْماً ، وأبيضَهم سربالَ طبّاخِ.(٤٧٢)

يسخر طرفة من نسب عمرو بن هند حين يقول له: (أنت ابن هند) فهو معروف الأم، وهذا طبيعي؛ لأن الابن غير الشرعي غالباً ما تعرف أمه ويُجهل أبوه. كأنما تنبه طرفة إلى أن حرمان الابن من أبيه، أو عدم اعتراف الأب بابنه يؤثر سلباً في نفسية الابن. وهو بذلك يحاول أن يجد مسوغاً لفساد سريرة عمرو بن هند، إذ كيف يصلح أمور رعيته وأمره غير صالح ونسبه ضائع ! أما إن ادعى عمرو بأن نصراً هو أبوه فلا يعتز بانتسابه إليه؛ لأنه غير ناصر للجياع والشعث الغبر. ونلحظ التلاعب في اسم نصر الذي يراد منه العكس (الخذلان) فطالما كان أبيض الثوب، وقد يُظن من البياض هنا أنه نقي العرض وجواد من باب دلالة الحسي على المجرد. والعرب كثيراً ما تنعت صاحب هاتين السمتين بأنه أبيض(٤٧٣). لكن تتمة الجملة (وأبيضَهم سربالَ طبّاخ) تفاجئ المتلقي بأن البياض فيه هو بياض الثوب، وثوب من؟ ثوب الطباخ، مما يعني أن عمراً يدعي الانتساب إلى من لا نسب له ولا حسب أيضاً. وفي هذا المثل سخرية من جانبين: الأول في جعل أبي الملك طباخاً يقوم على خدمة الناس وتأمين ما يلزم لإطعامهم وإشباعهم، والآخر في جعل هذا الطباخ نقي الثوب أبيضه، يحمل في طيات لونه علائم البخل، فكيف ينتظر منه الناس الخير! والمضحك أكثر أن ينسب عمرو نفسه كذباً إلى هذا الرجل، فماذا عليه لو نسبها إلى غيره! إنه تعريض موجع بضياع النسب والحسب معاً.

٣ ـ معالجة الشيء العظيم كأنه حقير.

رأينا سابقاً كيف اعتمد شعراء بكر على اللون في مدح ما أرادوا ذمه، ونراهم الآن يعتمدون عليه في ذم ما أرادوا مدحه، أي فيما سماه علماء البلاغة (تأكيد المدح بما يشبه

(١) ابن العبد، طرفة ، ديوانه، ص ١٤٧. البذاخ: الشامخ، الرفيع النسب.
(٢) انظر: اللسان، ٢ / ١٩٠.

الذم) ([٤٧٤]). وهي " طريقة من طرق الاستهزاء"([٤٧٥]).تتمثل أحياناً فيما سماه النقاد القدامى بالقصائد المنصفات، التي يُظن أنّ منتجيها منصفين؛ لأنهم لم يسكتوا عن تصوير قوة الخصوم وثباتهم، لتتكشف فيما بعد عن السخرية بهم ووضعهم في مواقف مثيرة للضحك. هذا الأعشى يصور _ على سبيل السخرية _ جند كسرى مدججين بأقوى السلاح، آملين من ورائه تحقيق الغلبة على العرب في يوم ذي قار([٤٧٦])، وقد اعتمد على اللون الأبيض في قوله:

سوابغُ هم بيضٌ خفافٌ وفوقهم من البَيضِ أمثالُ النجومِ استقلّتِ([٤٧٧])

قد يظن ظان أن الأعشى يخشى على العرب من جنود كسرى المتسلحين بالدروع والخوذات البراقة؛ ليقوا أنفسهم شراً أتوا ليزرعوه بين العرب. وإذا كان لمعان أسلحة العدو سبباً في قذف الرعب في القلوب، فإنّ لمعان أسلحة الفرس لم يكن ليفرز نفس الشعور عند العرب، على الرغم من إنبائه بالاستعداد التام للاقتتال، والتفاؤل بالنجوم من حيث هي مصائر للبشر، وبخاصة عند ركوب الأهوال أو القيام بهجوم ، إذ لم تكن الخوذات على الرؤوس تلتقي مع النجوم ببريقها فحسب بل هي مثلها في قيامها بمهمة التزيين (قبة السماء / رؤوس الجند) والهداية والعلو المادي للنجوم والمعنوي للجنود. والتفاؤل في إحراز النصر وصنع المجد. وتأتي المفاجأة حين يقول الأعشى:

فصبّحهم بالحِنْوِ حِنْوِ قَرِاقِرٍ وذي قارها منها الجنودُ ففلّتِ([٤٧٨])

لقد فاجأهم العرب في حنو قراقر وذي قار فحطموا جموعهم، ونالوا منهم. وبذلك تنقلب الدلالات الإيجابية للمعان الأسلحة إلى النقيض؛ لتنبئ عن هزيمة الفرس أمام العرب على الرغم من الإعداد الكامل للقتال. وتبدو السخرية واضحة من هذا الإعداد لإخفائه خوفاً من بطش العرب وهول قوتهم في أذهان الجيش الفارسي. كما تبدو السخرية من هذا الاستشراف للنصر عبر النجوم، فمن المضحك أن ما كان يرومه هؤلاء في الليل صنعه العرب في النهار.

ويسخر الأعشى من نشاب الفرس لرميهم إياه عن بعد، ويعتز بسيوف العرب البيضاء لضربهم بها عن قرب في قوله:

إذا أمالوا إلى النشّابِ أيديَهم ملْنا ببيضٍ فظلّ الهامُ يُختطفُ([٤٧٩])

---

(١) انظر: القزويني، الخطيب، ، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٤٦.
(٢) طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ٣٩.
(٣) انظر: هذه الدراسة تعريف بهذا اليوم ص ١٠٩.
(٤) الأعشى، ديوانه، ص ٣١١. سوابغهم: دروعهم السابغة التي تغطي سائر الجسد. خفاف: لا تثقل لابسيها فتعوقهم عن الحركة في القتال. استقلت: ارتفعت.
(٥) المصدر نفسه، ص ٣١١. الحنو: المنعرج والمنحنى في الطريق. فلت : هزمت وشردت.
(١) المصدر السابق، ص ٣٦١.النشاب: السهام. الهام: جمع هامة وهي الرأس.

يلجأ جنود كسرى لخشيتهم من إصابات العرب إلى أسلحة برعوا في استخدامها، فهم يميلون أيديهم إلى السهام ليدافعوا بها عن أنفسهم عن بعد، مما يعني جبنهم وزعزعة ثقتهم بأنفسهم، في حين أن العرب لا يدخرون جهداً في إمالة الأجساد كلها لاستلال السيوف، ورد هجوم الفرس بها عن قرب، مما يعني قوتهم وثقتهم بأنفسهم. وقد استغنى الأعشى عن الموصوف (السيوف) وجاء بالصفة اللونية جمعاً منكّراً لتكثير عدد السيوف وتعظيم إطاحتها برؤوس أشراف الفرس وساداتهم.

وبذلك يبدو اللفظ اللوني (بيض) - المنزاح إلى معنى اللمعان الذي تحمله دروع الفرس وسيوف العرب - ذا دلالتين متناقضتين، تخلقان مفارقة مضحكة، فالاستعمال الأول لهذا اللفظ يدل على خوف الفرس وتوقعهم الهزيمة رغم احتمائهم بحامليه (الدروع)، واقتتالهم عن بعد. والاستعمال الثاني له يدل على ثبات العرب وثقتهم بالغلبة رغم اقتتالهم بحامليه (السيوف) عن قرب.

٤ – قلب الحقائق.

إنّ إسهام اللون في الكشف عن العيوب الخلْقية كالبرص، والشيب، والصلع، التي تصيب شعراء بكر عبر مسيرة حياتهم، وتسبّب نفور المجتمع منهم وتعييره لهم، يفرض عليهم أحد موقفين، فإمّا أن يقفوا إزاء هذه العيوب موقفاً سلبياً متمثلاً في شعورهم بالنقص والضعف والدونية والميل إلى الانطوائية، وإمّا أن يقفوا إزاءها موقفاً إيجابياً متمثلاً في محاولة قبولها والرضا بها، بل محاولة إقناع الآخر بضرورة قبولها فيهم. وما يهمنا هو الموقف الثاني لما ترسمه إيجابيته من مشاهد كاريكاتورية تبدو في تهوين أمرها على الأنا والآخر،أو في تحسين قبحها، أو في تقبيح نقيضها الحسن.

إذا ما يئس الشيخ من نيل رضا المجتمع بمشيبه عمد إلى وسيلة دفاع تريحه على المستوى النفسي، لكنها لا تفلح في إقناع الآخر فيما يذهب إليه، وهي آلية قلب الحقائق، أو تحسين القبيح / الشيب، وتقبيح الحسن / الشباب. وقد رأينا سابقاً سويد بن أبي كاهل اليشكري تؤرقه مشكلات ثلاث، فقد أفقده الصلع جزءاً كبيراً من شعره، وما أبقاه له تركه لبياض البرص والمشيب([٤٨٠])، يقول:

كيف يرجون سِقَاطيْ بعدما لاحَ في الرأسِ بياضٌ وصلعْ ([٤٨١])

---

(١) انظر: هذه الدراسة ص ١٤ – ١٥.

(٢) قنوت، مها سويد بن أبي كاهل اليشكري حياته وشعره، ص ٢٨٤. سقاطي: زلتي.

إنّ بياض الرأس من المشيب أو فقدان الشعر أو البرص لا يعني بلوغ صاحبه سن الحلم والاتزان، فقد نرى الكثيرين ممن يحملون هذه الصفات نزقين طائشين، كما قد نرى الكثير ممن هم في سن الشباب، ولا يحملون هذه الصفات متزنين حليمين. وسويد يحاول أن يضحكنا ويضحك نفسه بتسليتها وتعزيتها بأن لعيوبها مزايا لا تتوافر إلا فيها، فإن كان الشيب نذير عجز وضعف، والبرص والصلع معلمين واضحين من معالم القبح، فهما عند سويد مجرد تغيرات استقر عليها الجسد لتكون دليلاً على استقرار الذهن ونضج الوعي والاتزان.

وعلى الرغم من حنين المرقش الأكبر إلى اللمة السوداء واستخدامه الخضاب لإخفاء ما أصابها من بياض يحاول تحسين الشيب بقرنه بنبتة الأقحوان ذات الزهر الأبيض، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يحسّن من أمر الصلع مدعياً أن وجود الشعر يسبب تكاثر القمل فيه، وانعدامه يمنعه من غزو الرأس، يقول:

هل يَرْجِعَنْ لي لِمّتيْ إنْ خضبْتُها إلى عهدها قبل المشيبِ خضابُها

رأتْ أقحوانَ الشيبِ فوق خطيطةٍ إذا مُطِرَتْ لم يستكنّ صوابُها([٤٨٢])

إنّ استفهام الشاعر عن إمكانية استعادة الشباب بتخضيب بياض المشيب يكشف عن " نزوعه إلى الخلاص من قهر الزمن- على الرغم من علمه باستحالة الرجوع إلى الشباب واستحالة الخلود "([٤٨٣]). إن اقتران بياض المشيب ببياض الأقحوان يكشف عن محاولة خائبة في التمسك بأحد مظاهر الحياة، وإذا كان المشيب والأقحوان يحملان اللون الأبيض فإنّ دلالته فيهما متناقضة على المستوى النفسي، وذلك لأنّ بياض المشيب يقترن بالأخذ والقبح والموت، وبياض الأقحوان يقترن بالعطاء والجمال والحياة.

وعندما أدرك المرقش الأكبر أن لا جدوى من تحسين ما تعارف الناس على تقبيحه سلك مسلكاً معاكساً بأن راح يقبح ما تعارف الناس على تحسينه، فقرن سواد شعر الشباب بسواد الغراب في قوله:

فإنْ يُظْعِنِ الشيبُ الشبابَ فقد تُرى به لِمّتيْ لم يُرْمَ عنها غرابُها ([٤٨٤])

حين يقبح الشاعر لون الشباب يظهر تسلحه بآلية من آليات الدفاع النفسي، وهي آلية التسويغ (Rationalization) التي يلجأ إليها الإنسان كوسيلة دفاعية أمام خيبته من الحصول على أمر كان يتمناه، فيسوغ خيبته بأسباب تبدو مقبولة، بينما تكون الأسباب الحقيقية

---

(٣) الضبي، المفضل، المفضليات، ص ٢٣٦. الأقحوان: نبت له زهر أبيض وهو البابونج، شبه الشيب به لبياضه. الخطيطة: أرض لم تمطر بين أرضين ممطورتين، شبه بها رأسه لأنه لا شعر فيه كالخطيطة لا نبت فيهاإذ فقدت المطر. الصوّاب: بيض القمل. لم يستكن: لم يجد شعراً يأوي إليه.

(٤) يوسف، حسني عبد الجليل، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص ١٠٨.

(١) الضبي، المفضل، المفضليات، ص ٢٣٦.

انفعالية([٤٨٥]).وحينما أدرك المرقش استحالة استعادة لون الشباب والنضارة إلى لمته راح يدعي أنه لا يريد للون الأسود غير الموثوق ببقائه أن يعلو رأسه لئلا يذكّر الناظر إليه بسواد الغراب ومدلولاته السيئة. "والصورة بذلك لا تحمل معاني الخصب والحياة والقوة/ سواد الشعر، إنّما تحمل معاني عدم الثقة في ذلك الشعر / السواد / الغراب، الذي سيذهب ولن يعود، تاركاً وراءه الآلام والأسى والأسر، كما فعل الغراب في الأساطير الأولى "([٤٨٦]).

كذلك يحسن الأعشى من بياض المشيب لاقترانه بالعلم والتجربة، ويقبح سواد الشباب لاقترانه بالجهل وقلة التجربة، يقول:

وما طلابُكَ شيئاً لستَ مدركَه إنْ كان عنكَ غرابُ الجهلِ قد وقعَا ([٤٨٧])

اعتدنا أن نسمع قول العرب: غراب البين، لكننا لم نعتد قولها: غراب الجهل الذي أحدث في التركيب كسراً للمألوف وهدماً للمتوقع. وما ذلك إلا لأن الأعشى في حالة من خاب في استعادة أيام الشباب والقوة والإنجاز. وحين لم يعنه الشباب على تلك الاستعادة راح يبحث عن مثالب يقبح بها من صورته المستحسنة على الدوام، على الرغم من حنينه الشديد إليه، فرماه بالجهل وقلة التجربة واستحالة البقاء، وقرن جهل الشباب بالغراب الذي يذهب إلى غير رجعة؛ لضمن ذهاب تلك المثلبة مع ذهاب لونه المؤقت، وقدوم منقبة الوقار مع لون المشيب الدائم.

نكتفي بالنماذج الشعرية السابقة للتدليل على أهمية اللون في تشويه المهجو أو تحقيره أو تصغيره أو تعييره بالعيوب المتفشية فيه على نحو مضحك. وهدف الضحك قبل كل شيء الإصلاح والتقويم،" ولا يبلغ الضحك هدفه إن هو اتسم بالود وبالطيبة ... إنّ وظيفته هي التخجيل عن طريق التحقير "([٤٨٨]). ويتفوق سويد بن أبي كاهل اليشكري على شعراء بكر في اعتماده على اللون في هذا الميدان، مستهدفاً إضحاك المتلقي من الخصوم ومن الذات أيضاً، ويعود ذلك إلى طبيعة حياته المليئة بالمعاناة والقلق من واقع يتعقب عيوبه باستمرار ، فقد عيره أخواله باضطراب نسبه ، وعيره الناس ببرصه وصلعه اللذين راح ينقب عن مواطن الجمال فيهما لعله يثير ضحك الناس وإشفاقهم عليه والرضا به. ولذلك لم يخطئ من ذهب إلى أن " الإنسان يضحك ، لأنه يريد أن يلغي واقعه، ويتنكر لهمومه، ويتمرد على ماضيه وحاضره"([٤٨٩]) وبذلك استعان سويد بما يمتلك من روح فكاهية على مواجهة ما في حياته من شدة وقسوة.

---

(٢) انظر: الرفاعي، نعيم، الصحة النفسية، دراسة في سيكولوجية التكيف، ص ١٤٦ – ١٤٧.
(٣) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) ، ص ١٨٣.
(٤) الأعشى، ديوانه ، ص ١٥١.
(١) برغسون، هنري، الضحك، تر: علي مقلد، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧، ص ١٢٧ – ١٢٨.
(٢) إبراهيم، زكريا، مشكلة الحياة، ص ١١١.

الخاتمة

استطاع اللون أن يعمّق من إحساس الشاعر البكري بوطأة الغربة، فقد تعاون الليل والنهار على سحق وجوده في أثناء رحلته بما طغى عليهما من لونين أحدهما شديد الغموض والآخر شديد الوضوح، فالليل ترصد له، وكثف من سواده ليمنعه من متابعة رحلته، ويحول بينه وبين تلبية رغباته الجسدية والنفسية. والنهار استمد من حرّ الشمس اللافح وضوئها الساطع لوناً أصفر يلوّن به ما بقي من ماء في بئر مطموس؛ ليوقع المغترب فريسة صراع نفسي بين التنازل والرضا به إبقاءً على الحياة، وبين الترفع والتقزز منه تعجيلاً بالموت. وغضب المحبوبة ورحيلها يشعر الشاعر المحب بغربة قاتلة يتلهى عنها باستحضار ما حفظته الذاكرة مما برق من ألوانها وشعّ، لا عن رضا بالواقع بل عن إغراق في محاولة نسيانه.

وبدا اللون مصدر إقلاق للشاعر البكري حين تسبب في إشعاره بالنقص على المستويين الجمالي والصحي، ولاسيما أمام المرأة، لكنه لم يقف حيال ذلك مكتوف اليدين، بل سعى جاهداً إلى البحث عن مواطن الجمال فيما فيه من قبح لوني، أو الربط بينه وبين مواطن الانسجام اللوني في الحيوان. وبدا اللون الذي يتسبب في إعدام الشاعر البكري لوناً مقلقاً، كلون الدم المسفوح الذي أدى مجرد تخيله إلى إفزاعه. كذلك أقلقه اللون حين فرض على جماعته خوض صراع غير متكافئ مع خصم بريق أسلحته جدّتها وجودتها وكثرتها.

أمّا الألوان التي وردت في سياقات الحزن فلم تكن قتامتها أمراً حتمياً؛ لارتباطها بردود الأفعال نحو الدوافع المحبطة، فعندما كانت الردود سلبية متمثلة باليأس، والاستسلام، والعدوان قلّت الألوان وبهتت، وعندما كانت الردود إيجابية متمثلة بأحلام اليقظة، والتعويض، والتسويغ كثرت الألوان وزهت.

وحين استعذب الشاعر البكري لحظات الأمن التي قلما جاد بها الزماناستعذب التفصيل في ألوان الأشياء التي أسهمت في إفراز هذا الشعور، كلون الرماح في ساحة الحرب، ولون الخصب في الوديان، ولون النّار في عتمة الليل.

وحين ابتغى الشاعر البكري اقتناص فرص اللذة ركّز على ما يمتع حاسة البصر من ألوان سواء في عالم المرأة أما في عالم الخمر، أمّا المرأة فقد لوّنها بلون لذته، فتخيلها صفراء تشبع حاسة البصر إلى الإشراق، وحاسة اللمس إلى الدفء والنعومة، وحاسة الشمّ إلى العطر. وتخيلها ذات أسنان ناصعة البياض، تثلج صدره الملتاع، وتمنحه حالة من الصفاء والهدوء. وتخيلها تؤكد جمالها الأنثوي بآخر طبيعي يزيدها تألقاً وفتنة، فاختار لها من الحلي أثمنها وأكثرها تلاؤماً مع لون بشرتها. وحينما لم تسنح للشاعر البكري فرصة تمتيع العين بألوان المرأة استعاض بها لذة الانتشاء بألوان الخمر، فهي كميت ترعد وتزبد، وهي حمراء تروق الشاربين، وتسكرهم، وتعيد لهم تشكيل الواقع كما يحلو لهم، فتحتفظ لهم بلونها وتغيّر لهم طعمها فإذا هي توت أحمر، أو تغيّر لهم وظيفتها التذوقية إلى أخرى تزيينية فإذا هي خضاب أحمر. وقد ركّز – شاعر الخمر الأول – على ألوانها تركيزا ص لم نجد له مثيلا ص عند سائر شعراء بكر، فهي عنده حمراء، وكميت، وصهباء، وذهب، ففي خمر الأعشى تعدد في الألوان يرافقه تعدد في درجات كل لون. أمّ طرفة بن العبد فالخمر عنده كميت وسوداء، ولم نجد ذكراً للونها في غير هذين الموضعين؛ لأنّه لم يكن يعنيه جمال الوانها بقدر ما كان يعنيه أثرها وأهميتها في نقله من عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، ومن عالم الالم إلى عالم النشوة، فعبّه السريع لها شغله عن تأمّل خصائصها اللونية.

هذا على الصعيد النفسي، أمّا على الصعيد الاجتماعي فقد أسهم اللون في الكشف عن تصدع البنية الاجتماعية للأسرة البكرية، فإذا كانت نفس الرجل نزّاعةً إلى حبّ النساء فاخر بإقباله على البيض منهنّ؛ لأنهن يمثلن النموذج المغاير لما شائع في نساء العرب من سمرة. وذلك نكايةً بالزوج التي تقضّ مضجع زوجها. وحين كانت المرأة مطيعة لزوجها،غاضة الطرف عن زلاته بدت براقة ، فإذا تمردت وصرحت برفضها لأخطائه تحول البريق من وجهها المشرق إلى عصا بيد الزوج يؤدبها بها، فيتجدد تأذيها بها كلما تجدد بريقها وهي في يد الزوج تعلو وتهبط. وغذا كانت المرأة الحرّة محاطة بالرعاية وهي داخل خدرها غدت بيضة بيضاء، نقية، ليّنة،

رقيقة، بعيدة عن مسارقة الأعين ومسّ الايدي. وإذا قُتل راعيها رأت في حمرة دماء قاتليه عقداً من الزهور اقتطفها قومها لتزيّن بها عنقها، وتعيد الحياة إلى زوجها. أمّا بالنسبة إلى إسهام اللون في الكشف عن تفكك المجتمع البكري فلفت الانتباه ميل الشاعر البكري إلى تشخيص الأمراض النفسية و تجسيدها بهدف تقريبها إلى ذهن المتلقي، وتقديمها على نحو مادي له صبغة لونية تقبّح أشكالها، وتكشف أسبابها، وتبحث أعراضها، وتتنبأ بعواقبها، فالنفاق له ألوان كثيرة ،ولا يثبت على حال لونية واحدة. واللؤم أصفر مخضرّ. والظلم أبلق. والحسد بارق. والغضب مخضّب. وذلّ ذي النسب الكريم أبيض مغبرّ. هذا على مستوى العلاقات بين الأفراد. أمّا على مستوى العلاقات بين القبائل فقد سعى الشاعر البكري إلى تخويف الخصم بتأكيد الشجاعة عبر الرماح المحمرّة من دمائه. أو الشديدة الاحمرار انتقاماً منه، إذ تشتدّ درجة الحمرة وتخفّ بحسب درجة الانفعال وتأجج الشعور عند الشاعر البكري، فحين خشي من طيش الأقارب الذي قد يتسبب في تفجير الدماء استخدم الحمرة الباهتة (كفاً مخضباً)، وحين أزعجه التفكك بين البطون استخدم الأحمر بدرجته المتوسطة (صعاد حمر) ، وحين اشتد غضبه من ظلم ذوي القربى اشتدت حمرة الدماء لديه في(أرجوان).

وحضر اللون في عدد من قيم المجتمع البكري ليكشف عن جوانبها الإيجابية والسلبية، فاللون في البشرة والعينين والشعر هو المقياس الذي تقدّر به قيمة المرء ومزاياه، فذو النسب الصريح يحقّ له احتقار ذي النسب غير الصريح واستعباده وظلمه وقهره، ورميه بالضعف والخور وانتقاص القدر، وانعدام أحقيته في النيل من عالم الأحرار والأسياد، أو التشفي بالخصام الواقع بين من هم أنقى منه دماً، وأجمل منه لوناً.. أمّا الهجناء واللصقاء من شعراء بكر فقد عُدّوا عبيداً ولو كانوا أحراراً، ومن هؤلاء المتلمّس الضبعي وسويد بن أبي كاهل اليشكري ؛ لذلك سعوا إلى المفاخرة بحسن الفعال لا بنقاء الأنساب، مبينين أنّ اللون وحده غير كافٍ لتقييم المرء، فلونه تابع لأسباب عرقية بيئية لا إرادة له بها، فكانوا ينددون بالتمييز العنصري بين العرق الصريح والعرق غير الصريح، مسفّهين أعرافه واعتقاداته الخاطئة، داعين إلى إعادة النظر فيها. وعلى الرغم من سلبية الأعشى تجاه غير الصرحاء فقد عاد وأكد أنّ قيمة المرء لا تأتيه من أصله فحسب، بل مما يمتلك من قدرات ذاتية تقدّم النّفع لمن حوله، فقد أدرك فيما بعد خطورة الفوارق الطبقية وما يعقبها من حرمان وقهر فانبرى يدعو إلى إلغائها والمساواة بين الجميع، بغضّ النّظر عن انتمائهم القبلي أو العرقي.

ومال الشاعر البكري إلى إثبات قيمة القوة في الذات بالاعتماد على ظواهر لونية حاملة لمعاني الشدة والصلابة والجلَد، كإنزال الوعول العصم من رؤوس الجبال وإخضاعها. أو الاعتماد على اللون في رسم استبشار الجماعة بسائليها أيام الأزمات، وثقتها بنفسها أيام الحروب.

وما يصاحب ذلك من إشراق في وجوه سراتها، ومن لمعان وحدّة في أسلحتهم، وتلوينها بلون يرسم استعدادها للفعل والتأثير، فالرماح سمر، والسّيوف لمّاعة براقة، واالدروع بيضاء تقذف الرعب في قلوب الخصوم.

وأسهم اللون في تأكيد الأبعاد الإنسانية لقيمة الكرم، وأشاد بعض شعراء بكر بها لينال من ثمارها، وافتخر آخرون بالممارسة الفعلية لهاز وقد اعتمدوا على اللون الأسود المغبرّ للتدليل على البؤس والحاجة، بغية استدرار إشفاق الملوك والاغنياء، وقد اعتمدوا على الألوان للإكثار من الممنوح وتعدد أنواعه وتحديد درجة جودته، فحرص بعضهم على إيراد الصفة اللونية للعطاء من دون حاملها رغبةً في تكثيرها، فإن تماثلت ألوانها تعددت أنواعها، وإن تماثلت أنواعها تعددت ألوانها. وعرض بعض شعراء بكر لعدد من المشكلات عبر الالوان، كمشكلة الجفاف ودلت عليها حمرة السماء، ومشكلتي البرد والكبت الجنسي ودل عليهما بياض الصقيع، ومشكلة الجوع ودل عليها اغبرار شعور المحتاجين لتأتي شيمة الكرم في خضم هذه الظروف القاسية لتردّ الأمور إلى نصابها.

ووجد شعراء بكر في ألوان الأشياء التي يعتمدون عليها في حياتهم اليومية سبيلاً إلى تحديد نوعيتها، وتقدير قيمتها بوصفها مظهراً من مظاهر الغنى المتعددة، وبدا الأعشى من أشد شعراء بكر ولعاً بالألوان أعانه على ذلك حياة لاهية وترف زائد، ولاسيما في عالم الخمر، فألوانها دالة على نوعياتها الفاخرة، وأوانيها الثمينة، فإبريقها مصاب بالتبدلات اللونية ين ملءٍ وإفراغ، إن ملئ بدا ذهباً مشعاً، وإن أفرغ غدا فضة برّاقة، فطبيعة الإبريق الزجاجية جعلته ذهباً بالخمر وفضةً من دونها. وأمّا ملابس نساء الحان فمنها الأحمر ومنها الأصفر الدالان على غلاء ثمنها، وعلى الرغبة في إرضاء الزبائن على اختلاف ميولهم. وأمّا الحليّ فقد عكست إشعاعات خاطفة؛ فأسهمت في إغناء جمال المرأة المترفة، حتى بدت تلك الحلي الذهبية من شدة وضوحها غامضة الأشكال متفاوتة الأطوال. وأمّا تيجان الملوك فقد صيغت من الذهب الخالص، ورُصّعت بأحجار الياقوت والزرقاء والحمراء والصفراء. وأمّ ملابسهم فهي أزواج من الديباج اللامع المتعدد الألوان والأشكال. وسكت بعض الشعراء عن تحديد لونها ليمكّنوا المتلقي من إكمال النقص بتلوينها بالألوان التي ترضي هواه.

وتبيّن إسهام اللون في تغيير نظرة الإنسان العربي إلى الحرف والمهن اليدوية، فقد كان يحتقر الحدادة والحياكة والخياطة والصياغة وسواها، بدعوى أنها من أعمال أهل الوضاعة والهوان لا أهل الشرف والسيادة، لكنّه أدرك في مرحلة متقدمة من نضج الوعي أنّ الاشتغال بها عنوان بارز من عناوين استقرار المجتمع وتقدمه، وقدرته على تلبية حاجات الإنسان الجاهلي، وتحقيقه مستوى معيشي أفضل له، فما بالك حين تدخل تلك الحرف يد ماهرة تستغل إمكانات

ألوان المواد الخام، كالزجاج والذهب والفضة والأحجار الكريمة والحرير، في سبيل إبراز جمال صنعتها والتمييز بين أنواعها!

وبدت بعض الظواهر اللونية الموظفة في شعر بكر ذات أبعاد أسطورية واضحة ،فقد اقترنت المرأة الصفراء بالإلهة الأنثى الشمس، والمرأة البيضاء بالإلهة الأنثى الزُهرة.والرجل الأبيض بالإله الأبيض القمر. ولُوّن الثور الوحشي بألوان أهلته لأن يكون بديلاً ً أرضياً ً للإله الذكر القمر. وقدّس شعراء بكر أشياء عدّوها رموزاً ً للخير والحياة في مواطن، ورموزاً ً للشرّ والموت في أخرى، أعانها على ذلك دلالات ألوانها، فالناقة البيضاء بياض ناقة صالح عليه السلام رمز للخير، والناقة الشمطاء رمز للشرّ. وكره شعراء بكر اللون الأحمر ماثلاً ً في الأشخاص لأنه يذكّر بأحمر عاد عاقر الناقة المعجزة، وما جلبه عقرها من شر وضعف وهلاك للآباء والأجداد. وكرهوا الوجوه الحاملة للون الأصفر أو الأحمر أو الأسود لأنها ذات الألوان التي لُونت بها وجوه ثمود قبل أن يحلّ بهم العذاب. إنها ألوان الخوف والخزي والعار، وألوان تحدي القوى الغيبية والعصيان والدمار الجماعي والاندثار. ولذلك أحبوا بياض الوجوه، وأكثروا من نعت ممدوحيهم به، فهو لون الطاعة والاطمئنان والعمران والثقة والحرية. وكره شعراء بكر اللون الأسود حين مثل غياب الألوان وغموضها، ولاسيما في أثناء حديثهم عن الجن، التي تمثل بالنسبة إلى الإنس عالماً ً غامضاً ً، عالماً ً حاضراً ً غائباً ً في أنٍ واحد. وعلى الرغم من ورود مشهد الطلل لدى معظم شعراء بكر فإن التوظيف الأسطوري للألوان الواردة فيه لم يُلحظ إلا عند طرفة بن العبد، فهو وإن لم يثق بريب الزمان فقد أمّل بعث الحياة في الطلل عبر سحمة السحاب، فإذا ما ضمن إعادة الحياة إليه ثبّتها بألوان الوشم المتعددة، وحرص على إبقاء الأثافي سوداً ً، راسمةً ً مظاهر حياة انصرمت، فسوادها أمكنها من استمداد الخلود من الحجر الأسود المقدس ومنحه للرماد المتخلّف عنها. وأحبّ شعراء بكر شجرة النخيل لخضرتها الدائمة المحببة إلى قلب كل عربي، فهي رمز لخصب وتجدد ملامح الحياة. أمّا الخمر فقد تكررت لدى الأعشى صور التوحيد بينها وبين الدم للتقارب اللوني بينهما، فإذا وردت في سياق الحديث عن الحياة ومتعها كانت كدم الذبيح، أو كميت، أو صهباء. وإذا وردت في سياق الحديث عن الموت كانت سوداء حالكة. وبذلك لا يُنكر الأثر الواضح للفكر الأسطوري في شعر بكر كما هو في سائر الشعر الجاهلي، ولا تُنكر جهود أصحاب المنهج الأسطوري في إماطة اللثام عنه، لكنّ الذي يُنكر مغالاة بعض الباحثين في إرجاع العديد من الظواهر اللونية إلى أصول أسطورية، على الرغم من عدم وجود دلائل سياقية تؤكد ذلك، فلا يُعقل أن تكون كلّ امرأة نعتت بأنها صفراء بديلاً ً أرضياً ً للإلهة الأم الشمس، أو أن تكون كلّ امرأة نعتت بأنّها بيضاء بديلاً ً أرضياً ً للإلهة الابنة الزُهرة، أو أن يكون كل رجل نعت بأنه أبيض بديلاً ً أرضياً ً للإله الأب القمر ، إذ كيف تُفهم هذه العلاقة

حين يأتي اللون الأبيض في صيغة الجمع نعتاً للنساء أو الرجال؟ فهل نعدّ النساء البيض كلهنّ بدائل أرضية عن كوكب الزُهرة أو نعدّ الرجال البيض كلهم نسخاً متكررة عن الإله الأب القمر؟ ثمّ كيف يفسّر الأمر حين يأتي اللون الأبيض نعتاً للوجوه؟ لا شك أنّ للون الأبيض في حالة الجمع مدلولاً آخر مخالفاً له وهو في حالة الإفراد ، وأنّ له حين يأتي نعتاً للوجوه مدلولاً ثالثاً مخالفاً له وهو في حالة الجمع. وقد وُضحت تلك المدلولات في أثناء البحث عن المدلول الاجتماعي والأسطوري والرمزي لهذا اللون. الأمر الذي أكّد أنّ الظاهرة اللونية ظاهرة فنية متجددة بتجدد سياقات استعمالها، تنبثق قيمتها من داخلها ، ولا تنضاف إليها من الخارج. فقد كان شعراء بكر كانوا يتعاملون مع اللون في مستويين اثنين، فأحياناً يجعلونه علامةً دالةً على مدرك بصري محدد، وغالباً ما يجعلونه رمزاً متشعب الدلالات، يفجّر ما كمن فيه من مدلولات متعددة، وأحياناً متضاربة داخل السياق نفسه، أو ما كمن فيه من معان مختلفة بين سياق وآخر. أو يمكّن الانفعالات الداخلية من خلع ألوانها على الخارج.

ولوّن الشاعر البكري المكان بألوان رغبات الذات والجماعة، فبدا ثابتاً جلداً في الأمكنة المميت بعتمتها الحالكة أو بوضوحها الشديد، منقّباً في الأمكنة الموحشة عما بقي فيها من ألوان القبح لعله يمسك بجانب جميل فيها. ملوناً الأمكنة الأليفة بألوان الخضرة والنماء. حريصاً في الأمكنة المهيبة على تسويغ ما أصابها من ألوان ذات مدلولات سلبية. مفاخراً بالأمكنة الملوّنة بالألوان الدالة على مراتب اجتماعية. جاعلاً من الأمكنة المظلمة مصدر تهديد وإرعاب للآخر.
وتوظيف اللون يكشف عن الملامح النفسية للشخصية البكرية إزاء قضية المشيب وبياضه الذميم، فغالباً ما كانت تقف أمامهما موقف قوة متمثلة في محاولة سترهما أو ادعاء قبولهما أو تحسينهما أو تقبح نقيضهما.وندر أن تقف أمامهما موقف ضعف متمثلاً في البكاء على الشباب، أو التبرّم من محدودية زمنه. أمّا موقفها إزاء الليل فغالباً ما كان يتسم بالسلبية، وليست هذه السلبية ناتجة عن سواده فحسب بل عن بياض نجومه ولمعانها أيضاً. ومع ذلك كانت ، في بعض الأحيان، تواجه ثباتهما الشعوري بمواقف إيجابية، بأن تجعل من النجوم المتلألئة وسط ظلمة السماء معادلاً لأمل يولد في قلب اليأس، أو معادلاً لذات إيجابية وسط مجتمع سلبي. وقد تُجعل حلكة الليل ميداناً لإثبات القوة النفسية والبدنية. وقد تستغل سواده القاتم في إرضاء رغبات طالما أرجأ ضوء النهار عملية إشباعها.

وكشف البحث عن عدد من الظواهر الأسلوبية التي مكّنت اللون من تبديل مواقعه، وتنويع وظائفه، فقد قدّم اللفظ اللوني على حامله لأسباب نفسية تملكت الشاعر البكري، فجعلته يقدّم اللون على حامله تعجيلاً بذكر ما تصبو إليه النفس، وتتمنى توافره من ألوان في المرأة رمز الجمال والحياة. أو تسويغاً للإعجاب الشديد بالتعانق اللوني بين الألوان المتضادة فيها. أو تقبيحاً

للأشياء التي تحول دون الوصول إليها. أو استنكاراً لحامله واستغراباً منه. كذلك تكرر حذف اللفظ اللوني أو حذف حامله أو حذف الفعل المسهم في تشكيله بهدف لفت انتباه المتلقي ، وحثه على استحضاره، وتمتيعه بتعدد احتمالاته الدلالية. ولابد من الإشارة إلى أنّ ظاهرة الحذف شائعة لدى جميع شعراء بكر إلا أنها كثرت لدى الأعشى أغزر شعرائها نتاجاً شعرياً. وأسهم الاعتراض في إجلاء اللون، ومنح السياق الذي يرد فيه الفاعلية والحيوية ، وإبعاده عن التقريرية والمباشرة، سواء حين اعترض بين المتلازمات، أو حين شكل جزءاً منها لتعترضه ألوان أخرى. والاعتراض اللوني في كلتا الحالتين سعى إلى تشويق المتلقي أو تنبيهه إلى أمر ما لتوضيحه أو تأكيده. ورأى البحث أنّ اللون يتخلى ، في بعض الأحيان، عن وظيفته الوصفية ليؤدي وظيفة الاسمية للأشخاص والأشياء؛ ليتناغم مع الموقف الانفعالي لشاعر البكري، ويستغل الدلالات الإيجابية أو السلبية للمادة اللونية في إرضاء رغبته في المدح و الذم، والتفخيم و التصغير، و التكثير و التقليل، والتفصيل والإجمال، ذلك لأنّ ألفاظاً لونية كثيرة جاءت في صيغة الإفراد أو التثنية أو الجمع منزاحةً من الوصفية إلى الاسمية لكثرة ترددها، كلفظ الأسودين، والأبيضين، والأحامرة. ولم يخف ما في هذه الصيغ من احتمالات دلالية أسهمت في تنشيط ذهن المتلقي وتحفيزه إلى معرفة المقصود منها، وإشعاره بمتعة الكشف عنها. وليس ثمّة معيار ثابت ومحدد تغلّب فيه العرب لون أحد الشيئين المنعوتين بالسواد أو البياض أو سواهما على الآخر. فتغليب لون أحد الشيئين أو الأشياء على الآخر يعود إلى علاقات فوق لونية بينها، ويظل السياق هو العامل الأساس في فهمها. وتغليب لون على لون في الشيء الذي يحضره غير لون يعود إلى مناسبته للشعور الذي يتملك الشاعر.واكتسبت الألوان دلالات متجددة حين تبادلت بعضها وظائف بعض؛ فأضفت نوعاً من الغرابة، وأثارت شعوراً بالدهشة، فقد نُعتت الكبد الحمراء بالسواد، والكتيبة سوداء الحديد بالخضرة، والإبل الصفر بلون الزبيب المتراوح بين الصفرة والحمرة والسواد.، فالعلاقة بين اللون وحامله لا تقف عند حدود المدلول اللوني فقط بل تتعدّاه إلى علاقات فوق لونية. وأسهم اللون في نسج عدد من الصور المضحكة، التي استعرضت العيوب الخلْقية والأمراض النفسية في المجتمع البكري على نحو ساخر عبر تجسيمها أو المبالغة في تضخيمها أو تشويهها أو التنقيب عن مواطن الجمال في قبحها؛ بهدف الاستخفاف بأصحابها من جهة، وتنبيههم عليها وإرشادهم إلى الوسائل المخلّصة منها من جهة أخرى.

وقبل الختام لابدّ من الإشارة إلى أنّ اللون أعان كل شاعر من شعراء بكر على تحقيق التفوّق في ميدان معين، وهو ما فرض التركيز عليه بشدة في مجاله، فطرفة وظف البعد الأسطوري للألوان الماثلة في الطلل. وعمرو بن قميئة في رسم البعد النفسي إزاء بياض المشيب وسواد الشباب. وسويد بن أبي كاهل اليشكري في إضحاك المتلقي. أمّا الأعشى فقد

تفوق على سائر شعراء بكر في توظيفه للألوان في شعره، ويعود ذلك إلى أسباب فنية ونفسية واجتماعية وصحية، وهي: ضخامة نتاجه الشعري. وولعه الشديد بالألوان. وميله الفطري إلى تلمّس مواطن الجمال في ألوان المرأة والخمر والطبيعة والحيوان، ساعده على ذلك حياة لاهية وترف زائد ونفس توّاقة إلى تعويض ما أصاب صاحبها من نقص في البصر ووهن في البدن.

الخاتمة

استطاع اللون أن يعمّق من إحساس الشاعر البكري بوطأة الغربة، فقد تعاون الليل والنهار على سحق وجوده في أثناء رحلته بما طغى عليهما من لونين أحدهما شديد الغموض والآخر شديد الوضوح، فالليل ترصد له، وكثف من سواده ليمنعه من متابعة رحلته، ويحول بينه وبين تلبية رغباته الجسدية والنفسية. والنهار استمد من حرّ الشمس اللافح وضوئها الساطع لوناً أصفر يلوّن به ما بقي من ماء في بئر مطموس؛ ليوقع المغترب فريسة صراع نفسي بين التنازل والرضا به إبقاءً على الحياة، وبين الترفع والتقزز منه تعجيلاً بالموت. وغضب المحبوبة ورحيلها أشعر البكري المحب بغربة قاتلة تلهّى عنها باستحضار ما حفظته الذاكرة مما برق من ألوانها وشعّ، لا عن رضا بالواقع بل عن إغراق في محاولة نسيانه.

وبدا اللون مصدر إقلاق للشاعر البكري حين تسبب في إشعاره بالنقص على المستويين الجمالي والصحي، ولاسيما أمام المرأة، لكنه لم يقف حيال ذلك مكتوف اليدين، بل سعى جاهداً إلى البحث عن مواطن الجمال فيما فيه من قبح لوني، أو الربط بينه وبين مواطن الانسجام اللوني في الحيوان. ومن الطبيعي أن يكون اللون المتسبب في إعدام الشاعر البكري لوناً مقلقاً، كلون الدم المسفوح الذي أدى مجرد تخيله إلى إفزاعه. ولون بريق أسلحة الخصوم الذي عكس جدّتها وجودتها وكثرتها ، ففرض على جماعته خوض صراع غير متكافئ معها.

أمّا الألوان التي وردت في سياقات الحزن فلم تكن قتامتها أمراً حتمياً؛ لارتباطها بردود الأفعال نحو الدوافع المحبطة، فعندما كانت الردود سلبية متمثلة باليأس، والاستسلام، والعدوان قلّت الألوان وبهتت، وعندما كانت الردود إيجابية متمثلة بأحلام اليقظة، والتعويض، والتسويغ كثرت الألوان وزهت.

وحين استعذب الشاعر البكري لحظات الأمن التي قلما جاد بها الزمان استعذب التفصيل في ألوان الأشياء التي أسهمت في إفراز هذا الشعور، كلون الرماح في ساحة الحرب، ولون الخصب في الوديان، ولون النّار في عتمة الليل.

وحين ابتغى الشاعر البكري اقتناص فرص اللذة ركّز على ما يمتع حاسة البصر من ألوان سواء في عالم المرأة أم في عالم الخمر، أمّا المرأة فقد لوّنها بلون لذته، فتخيلها صفراء تشبع حاسة البصر إلى الإشراق، وحاسة اللمس إلى الدفء والنعومة، وحاسة الشمّ إلى العطر. وتخيلها ذات أسنان ناصعة البياض، تثلج صدره الملتاع، وتمنحه حالة من الصفاء والهدوء. وتخيلها تؤكد جمالها الأنثوي بآخر طبيعي يزيدها تألقاً وفتنة، فاختار لها من الحلي أثمنها

وأكثرها تلاؤماً مع لون بشرتها. وحينما لم تسنح للشاعر البكري فرصة تمتيع العين بألوان المرأة استعاض بها لذة الانتشاء بألوان الخمر، فهي كميت ترعد وتزبد، وهي حمراء تروق الشاربين، وتسكرهم، وتعيد لهم تشكيل الواقع كما يحلو لهم، فتحتفظ لهم بلونها وتغيّر لهم طعمها فإذا هي توت أحمر، أو تغيّر لهم وظيفتها التذوقية إلى أخرى تزيينية فإذا هي خضاب أحمر. وقد ركّز الأعشى – شاعر الخمر الأول – على ألوانها تركيزاً لم نجد له مثيلاً عند سائر شعراء بكر، فهي عنده حمراء، وكميت، وصهباء، وذهب، ففي خمره تعدد في الألوان رافقه تعدد في درجات كل لون. أمّا طرفة بن العبد فالخمر عنده كميت وسوداء، ولم نجد ذكراً للونها في غير هذين الموضعين؛ لأنّه لم يكن يعنيه جمال ألوانها بقدر ما كان يعنيه أثرها وأهميتها في نقله من عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، ومن عالم الألم إلى عالم النشوة، فعبّه السريع لها شغله عن تأمّل خصائصها اللونية.

هذا على الصعيد النفسي، أمّا على الصعيد الاجتماعي فقد أسهم اللون في الكشف عن تصدع البنية الاجتماعية للأسرة البكرية، فإذا كانت نفس الرجل نزّاعةً إلى حبّ النساء فاخر بإقباله على البيض منهنّ؛ نكايةً بالزوج التي قضّت عليه مضجعه، فهنّ يمثلن النموذج المغاير لما هو شائع فيها وفي نساء العرب من سمرة. وإذا كانت المرأة مطيعة لزوجها،غاضة الطرف عن زلاته بدت برّاقة ، فإذا تمردت وصرّحت برفضها لأخطائه تحول البريق من وجهها المشرق إلى عصا تؤدّب بها، فيتجدد تأذيها بها كلما تجدد بريقها وهي في يد الزوج تعلو وتهبط. وإذا كانت المرأة الحرّة محاطة بالرعاية وهي داخل خدرها غدت بيضة بيضاء، نقية، ليّنة، رقيقة، بعيدة عن مسارقة الأعين ومسّ الأيدي. وإذا قُتل راعيها رأت في حمرة دماء قاتليه عقداً من الزهور اقتطفها قومها لتزيّن به عنقها، وتعيد الحياة إلى زوجها. أمّا بالنسبة إلى إسهام اللون في الكشف عن تفكك المجتمع البكري فلفت الانتباه ميل الشاعر البكري إلى تشخيص الأمراض النفسية و تجسيدها بهدف تقريبها إلى ذهن المتلقي، وتقديمها على نحو مادي له صبغة لونية تقبّح أشكالها، وتكشف أسبابها، وتبحث أعراضها، وتتنبأ بعواقبها، فالنفاق له ألوان كثيرة ،ولا يثبت على حال لونية واحدة. واللؤم أصفر مخضرّ. والظلم أبلق. والحسد بارق. والغضب مخضّب. وذلّ ذي النسب الكريم أبيض مغبرّ. هذا على مستوى العلاقات بين الأفراد. وأمّا على مستوى العلاقات بين القبائل فقد سعى الشاعر البكري إلى تخويف الخصم بتأكيد الشجاعة عبر الرماح المحمرّة من دمائه. أو الشديدة الاحمرار انتقاماً منه، إذ تشتدّ درجة الحمرة وتخفّ بحسب درجة الانفعال وتأجج الشعور عند الشاعر البكري، فحين خشي من طيش الأقارب الذي قد يتسبب في تفجير الدماء استخدم الحمرة الباهتة (كفاً مخضباً)، وحين أزعجه التفكك بين البطون استخدم

الأحمر بدرجته المتوسطة (صعاد حمر) ، وحين اشتد غضبه من ظلم ذوي القربى اشتدت حمرة الدماء لديه في(أرجوان).

وحضر اللون في عدد من قيم المجتمع البكري ليكشف عن جوانبها الإيجابية والسلبية، فاللون في البشرة والعينين والشعر هو المقياس الذي تقدّر به قيمة المرء ومزاياه، فذو النسب الصريح يحقّ له احتقار ذي النسب غير الصريح واستعباده وظلمه وقهره، ورميه بالضعف والخور وانتقاص القدر، وانعدام أحقيته في النيل من عالم الأحرار والأسياد، أو التشفي بالخصام الواقع بين من هم أنقى منه دماً، وأجمل منه لوناً.. أمّا الهجناء واللصقاء من شعراء بكر فقد عُدّوا عبيداً ولو كانوا أحراراً، ومن هؤلاء المتلمّس الضبعي وسويد بن أبي كاهل اليشكري ؛ لذلك سعى هؤلاء إلى المفاخرة بحسن الفعال لا بنقاء الأنساب، مبينين أنّ اللون وحده غير كافٍ لتقييم المرء، فلونه تابع لأسباب عرقية بيئية لا إرادة له فيها، فكانوا ينددون بالتمييز العنصري بين العرق الصريح والعرق غير الصريح، مسفّهين أعرافه واعتقاداته الخاطئة، داعين إلى إعادة النظر فيها. وعلى الرغم من سلبية الأعشى تجاه غير الصرحاء فإنّه عاد وأكد أنّ قيمة المرء لا تأتيه من أصله فحسب، بل مما يمتلك من قدرات ذاتية تقدّم النّفع لمن حوله، فقد أدرك فيما بعد خطورة الفوارق الطبقية وما يعقبها من حرمان وقهر فانبرى يدعو إلى إلغائها والمساواة بين الجميع، بغضّ النّظر عن انتمائهم القبلي أو العرقي.

ومال الشاعر البكري إلى إثبات قيمة القوة في الذات والجماعة بالاعتماد على ظواهر لونية حاملة لمعاني الشدة والصلابة والجلَد، كإنزال الوعول العصم من رؤوس الجبال وإخضاعها. أو رسم استبشار الجماعة بسائليها أيام الأزمات، وثقتها بنفسها أيام الحروب، فصاحب ذلك إشراق في وجوه السراة، و لمعان وحدّة في أسلحتهم، وألوان ترسم الاستعداد للفعل والتأثير، فالرماح سمر، والسّيوف لمّاعة براقة، والدروع بيضاء تقذف الرعب في قلوب الخصوم.

وأسهم اللون في تأكيد الأبعاد الإنسانية لقيمة الكرم، فقد أشاد بعض شعراء بكر بها لينال من ثمارها، وافتخر آخرون بالممارسة الفعلية لها، واعتمدوا على اللون الأسود المغبرّ للتدليل على البؤس والحاجة، بغية استدرار إشفاق الملوك والأغنياء، كذلك اعتمدوا على الألوان للإكثار من العطاء الممنوح وتنويع أصنافه وتحديد درجة جودتها، فحرص بعضهم على إيراد الصفة اللونية للعطاء من دون حاملها رغبةً في تكثيرها، فإن تماثلت ألوانها تعددت أنواعها، وإن تماثلت أنواعها تعددت ألوانها. وعرض بعض شعراء بكر لعدد من المشكلات عبر الألوان، كمشكلة الجفاف ودلت عليها حمرة السماء، ومشكلتي البرد والكبت الجنسي ودل عليهما بياض

الصقيع، ومشكلة الجوع ودل عليها اغبرار شعور المحتاجين، لذلك كان لا بد لشيمة الكرم من أن تأتي في خضم هذه الظروف القاسية لتردّ الأمور إلى نصابها.

ووجد شعراء بكر في ألوان الأشياء التي يعتمدون عليها في حياتهم اليومية سبيلاً إلى تحديد نوعيتها، وتقدير قيمتها بوصفها مظهراً من مظاهر الغنى المتعددة، وبدا الأعشى من أشد شعراء بكر ولعاً بالألوان أعانه على ذلك حياة لاهية وترف زائد، ولاسيما في عالم الخمر، فألوانها دالة على نوعياتها الفاخرة، وأوانيها الثمينة، فإبريقها مصاب بالتبدلات اللونية ين ملءٍ وإفراغ، إن ملئ بدا ذهباً مشعاً، وإن أفرغ غدا فضة برّاقة، فطبيعة الإبريق الزجاجية جعلته ذهباً بالخمر وفضةً من دونها. وأمّا ملابس نساء الحان فمنها الأحمر ومنها الأصفر الدالان على غلاء ثمنها، وعلى الرغبة في إرضاء الزبائن على اختلاف ميولهم. وأمّا الحليّ فقد عكست إشعاعات خاطفة أسهمت في إغناء جمال المرأة المترفة، حتى بدت تلك الحلي الذهبية من شدة وضوحها غامضة الأشكال متفاوتة الأطوال. وأمّا تيجان الملوك فقد صيغت من الذهب الخالص، ورُصّعت بأحجار الياقوت الزرقاء والحمراء والصفراء. وأمّا ملابسهم فهي أزواج من الديباج اللامع المتعدد الألوان والأشكال. وسكت بعض الشعراء عن تحديد لونها ليمكّنوا المتلقي من إكمال النقص بتلوينها بالألوان التي ترضي هواه.

وتبيّن إسهام اللون في تغيير نظرة الإنسان العربي إلى الحرف والمهن اليدوية، فقد كان يحتقر الحدادة والحياكة والخياطة والصياغة وسواها، بدعوى أنها من أعمال أهل الوضاعة والهوان لا أهل الشرف والسيادة، لكنّه أدرك في مرحلة متقدمة من نضج الوعي أنّ الاشتغال بها عنوان بارز من عناوين استقرار المجتمع وتقدمه، وقدرته على تلبية حاجات الإنسان الجاهلي، وتحقيقه مستوى معيشياً أفضل له، فما بالك حين تدخل تلك الحرف يد ماهرة تستغل إمكانات ألوان المواد الخام، كالزجاج والذهب والفضة والأحجار الكريمة والحرير، في سبيل إبراز جمال صنعتها والتمييز بين أنواعها!

وبدت بعض الظواهر اللونية الموظفة في شعر بكر ذات أبعاد أسطورية واضحة ،فقد اقترنت المرأة الصفراء بالإلهة الأنثى الشمس، والمرأة البيضاء بالإلهة الأنثى الزُهرة.والرجل الأبيض بالإله الأبيض القمر. ولُوّن الثور الوحشي بألوان أهلته لأن يكون بديلاً أرضياً للإله الذكر القمر. وقدّس شعراء بكر أشياء عدّوها رموزاً للخير والحياة في مواطن، ورموزاً للشرّ والموت في أخرى، أعانهم على ذلك دلالات ألوانها، فالناقة البيضاء بياض ناقة صالح عليه السلام رمز للخير، والناقة الشمطاء رمز للشرّ. وكره شعراء بكر اللون الأحمر ماثلاً في الأشخاص؛ لأنه يذكّر بأحمر عاد عاقر الناقة المعجزة، وما جلبه عقرها من شر وضعف وهلاك للآباء والأجداد. وكرهوا الوجوه الحاملة للون الأصفر أو الأحمر أو الأسود لأنها ذات الألوان

التي لُونت بها وجوه ثمود قبل أن يحلّ بهم العذاب. إنها ألوان الخوف والخزي والعار، وألوان تحدي القوى الغيبية والعصيان والدمار الجماعي والاندثار. ولذلك أحبوا بياض الوجوه، وأكثروا من نعت ممدوحيهم به، فهو لون الطاعة والاطمئنان والعمران والثقة والحرية. وكره شعراء بكر اللون الأسود حين مثل غياب الألوان وغموضها، ولاسيما في أثناء حديثهم عن الجن، التي تمثل بالنسبة إلى الإنس عالماً غامضاً، وعالماً حاضراً غائباً في آنٍ واحد. وعلى الرغم من ورود مشهد الطلل لدى معظم شعراء بكر فإن التوظيف الأسطوري للألوان الواردة فيه لم يُلحظ إلا عند طرفة بن العبد، فهو وإن لم يثق بريب الزمان فقد أمّل بعث الحياة في الطلل عبر سحمة السحاب، فإذا ما ضمن إعادة الحياة إليه ثبّتها بألوان الوشم المتعددة، وحرص على إبقاء الأثافي سوداً؛ لترسم مظاهر حياة انصرمت، وتؤكد القدرة على استمداد الخلود من الحجر الأسود المقدس ومنحه للرماد المتخلّف عنها. وأحبّ شعراء بكر شجرة النخيل لخضرتها الدائمة المحببة إلى قلب كل عربي، فهي رمز لخصب وتجدد في ملامح الحياة. أمّا الخمر فقد تكررت لدى الأعشى صور التوحيد بينها وبين الدم للتقارب اللوني بينهما، فإذا وردت في سياق الحديث عن الحياة ومتعها كانت كدم الذبيح، أو كميت، أو صهباء. وإذا وردت في سياق الحديث عن الموت
كانت سوداء حالكة. وبذلك لا يُنكر الأثر الواضح للفكر الأسطوري في شعر بكر كما هو في سائر الشعر الجاهلي، ولا تُنكر جهود أصحاب المنهج الأسطوري في إماطة اللثام عنه، لكنّ الذي يُنكر مغالاة بعض الباحثين في إرجاع العديد من الظواهر اللونية إلى أصول أسطورية، على الرغم من عدم وجود دلائل سياقية تؤكد ذلك، إذ لا يُعقل أن تكون كلّ امرأة صفراء بديلاً أرضياً للإلهة الأم الشمس، أو أن تكون كلّ امرأة بيضاء بديلاً أرضياً للإلهة الابنة الزُهرة، أو أن يكون كل رجل نعت بأنه أبيض بديلاً أرضياً للإله الأب القمر ، إذ كيف تُفهم هذه العلاقة حين يأتي اللون الأبيض في صيغة الجمع نعتاً للنساء أو الرجال؟ فهل نعدّ النساء البيض كلهنّ بدائل أرضية عن كوكب الزُهرة؟ وهل نعدّ الرجال البيض كلهم نسخاً متكررة عن الإله الأب القمر؟ ثمّ كيف يفسّر الأمر حين يأتي اللون الأبيض نعتاً للوجوه؟ لا شك أنّ للون الأبيض في حالة الجمع مدلولاً آخر مخالفاً له وهو في حالة الإفراد ، وأنّ له حين يأتي نعتاً للوجوه مدلولاً ثالثاً مخالفاً له وهو في حالة الجمع. وقد وُضحت تلك المدلولات في أثناء البحث عن المدلول الاجتماعي والأسطوري والرمزي لهذا اللون. الأمر الذي أكّد أنّ الظاهرة اللونية ظاهرة فنية متجددة بتجدد سياقات استعمالها، تنبثق قيمتها من داخلها ، ولا تنضاف إليها من الخارج. فقد كان شعراء بكر يتعاملون مع اللون في مستويين اثنين، فأحياناً يجعلونه علامةً دالةً على مدرك بصري محدد، وغالباً ما يجعلونه رمزاً متشعب الدلالات، يفجّر ما كمن فيه من مدلولات

متعددة، وأحياناً متضاربة داخل السياق نفسه، أو ما كمن فيه من معانٍ مختلفة بين سياق وآخر. أو يمكّن الانفعالات الداخلية من خلع ألوانها على الخارج.

ولوّن الشاعر البكري المكان بألوان رغبات الذات والجماعة، فبدا ثابتاً جلداً في الأمكنة المميتة بعتمتها الحالكة أو بوضوحها الشديد، منقّباً في الأمكنة الموحشة عما بقي فيها من ألوان القبح لعله يمسك بجانب جميل فيها. ملوناً الأمكنة الأليفة بألوان الخضرة والنماء. حريصاً في الأمكنة المهيبة على تسويغ ما أصابها من ألوان ذات مدلولات سلبية. مفاخراً بالأمكنة الملوّنة بالألوان الدالة على مراتب اجتماعية. جاعلاً من الأمكنة المظلمة مصدر تهديد وإرعاب للآخر. وتوظيف اللون يكشف عن الملامح النفسية للشخصية البكرية إزاء قضية المشيب وبياضه الذميم، فغالباً ما كانت تقف أمامهما موقف قوة متمثلة في محاولة سترهما أو ادعاء قبولهما أو تحسينهما أو تقبيح نقيضهما. وندر أن تقف أمامهما موقف ضعف متمثلاً في البكاء على الشباب، أو التبرّم من محدودية زمنه. أمّا موقفها إزاء الليل فغالباً ما كان يتسم بالسلبية، وليست هذه السلبية ناتجة عن سواده فحسب بل عن بياض نجومه ولمعانها أيضاً. ومع ذلك كانت ، في بعض الأحيان، تواجه ثباتهما الشعوري بمواقف إيجابية، بأن تجعل من النجوم المتلألئة وسط ظلمة السماء معادلاً لأمل يولد في قلب اليأس، أو معادلاً لذات إيجابية وسط مجتمع سلبي. وقد تُجعل حلكة الليل ميداناً لإثبات القوة النفسية والبدنية. وقد تستغل سواده القاتم في إرضاء رغبات طالما أرجأ ضوء النهار عملية إشباعها.

وكشف البحث عن عدد من الظواهر الأسلوبية التي مكّنت اللون من تبديل مواقعه، وتنويع وظائفه، فقد قدّم اللفظ اللوني على حامله لأسباب نفسية تملكت الشاعر البكري، فجعلته يقدّم اللون على حامله تعجيلاً بذكر ما تصبو إليه النفس، وتتمنى توافره من ألوان في المرأة رمز الجمال والحياة. أو تسويغاً للإعجاب الشديد بالتعانق اللوني بين الألوان المتضادة فيها. أو تقبيحاً للأشياء التي تحول دون الوصول إليها. أو استنكاراً لحامله واستغراباً منه. كذلك تكرر حذف اللفظ اللوني أو حذف حامله أو حذف الفعل المسهم في تشكيله بهدف لفت انتباه المتلقي ، وحثه على استحضاره، وتمتيعه بتعدد احتمالاته الدلالية. ولابد من الإشارة إلى أنّ ظاهرة الحذف شائعة لدى جميع شعراء بكر إلا أنها كثرت لدى الأعشى أغزر شعرائها نتاجاً شعرياً. وأسهم الاعتراض في إجلاء اللون، ومنح السياق الذي يرد فيه الفاعلية والحيوية ، وإبعاده عن التقريرية والمباشرة، سواء حين اعترض بين المتلازمات، أو حين شكل جزءاً منها لتعترضه ألوان أخرى. والاعتراض اللوني في كلتا الحالتين سعى إلى تشويق المتلقي أو تنبيهه إلى أمر ما لتوضيحه أو تأكيده. ورأت الدراسة أنّ اللون يتخلى ، في بعض الأحيان، عن وظيفته الوصفية ليؤدي وظيفة الاسمية للأشخاص والأشياء؛ ليتناغم مع الموقف الانفعالي للشاعر البكري،

ويستغل الدلالات الإيجابية أو السلبية للمادة اللونية في إرضاء رغبته في المدح و الذم، والتفخيم و التصغير، و التكثير و التقليل، والتفصيل والإجمال، ذلك لأنّ ألفاظاً لونية كثيرة جاءت في صيغة الإفراد أو التثنية أو الجمع منزاحةً من حيّز الوصفية إلى حيّز الاسمية لكثرة ترددها، كلفظ الأسودين، والأبيضين، والأحامرة. ولم يخف ما في هذه الصيغ من احتمالات دلالية أسهمت في تنشيط ذهن المتلقي وتحفيزه إلى معرفة المقصود منها، وإشعاره بمتعة الكشف عنها. ووصلت الدراسة إلى أنّه ليس ثمّة معيار ثابت ومحدد تغلّب فيه العرب لون أحد الشيئين المنعوتين بالسواد أو البياض أو سواهما على الآخر، فتغليب لون أحد الشيئين أو الأشياء على الآخر يعود إلى علاقات فوق لونية بينها، يظل السياق هو العامل الأساس في فهمها. واكتسبت الألوان دلالات متجددة حين تبادلت بعضها وظائف بعض؛ فأضفت نوعاً من الغرابة، وأثارت شعوراً بالدهشة، فقد نُعتت الكبد الحمراء بالسواد، والكتيبة سوداء الحديد بالخضرة، والإبل الصفر بلون الزبيب المتراوح بين الصفرة والحمرة والسواد.، فالعلاقة بين اللون وحامله لا تقف عند حدود المدلول اللوني فقط بل تتعدّاه إلى علاقات فوق لونية. وأسهم اللون في نسج عدد من الصور المضحكة، التي استعرضت العيوب الخلقية والأمراض النفسية في المجتمع البكري على نحو ساخر عبر تجسيمها أو المبالغة في تضخيمها أو تشويهها أو التنقيب عن مواطن الجمال في قبحها؛ بهدف الاستخفاف بأصحابها من جهة، وتنبيههم عليها وإرشادهم إلى الوسائل المخلّصة منها من جهة أخرى.

وقبل الختام لابدّ من الإشارة إلى أنّ اللون أعان كل شاعر من شعراء بكر على إحراز التفوّق في ميدان معين، وهو ما فرض التركيز عليه بشدة في مجاله، فطرفة وظف البعد الأسطوري للألوان الماثلة في الطلل. وعمرو بن قميئة في رسم البعد النفسي إزاء بياض المشيب وسواد الشباب. وسويد بن أبي كاهل اليشكري في إضحاك المتلقي. أمّا الأعشى فقد تفوق على سائر شعراء بكر في توظيف الألوان في شعره، ويعود ذلك إلى أسباب فنية ونفسية واجتماعية وصحية، وهي: ضخامة نتاجه الشعري. وولعه الشديد بالألوان. وميله الفطري إلى تلمّس مواطن الجمال في ألوان المرأة والخمر والطبيعة والحيوان، ساعده على ذلك حياة لاهية وترف زائد ونفس توّاقة إلى تعويض ما أصاب صاحبها من نقص في البصر ووهن في البدن.

المصادر والمراجع

المصادر

- ابن الأثير ، عز الدين ، الكامل في التاريخ ، ط ٦ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥.
- الأصبهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي، الأغاني، تح: إبراهيم الأبياري، دار الشعب، دار الكتب بمصر، ١٩٦٩ .
- الأعشى، ميمون بن قيس، ديوانه، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، ط ٧، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣.
- الآلوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تصحيح وضبط: محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت .
- الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، فقه اللغة وسرّ العربية،، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط ٢، مصر، ١٩٥٤.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت .
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه ولعق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠.
- ابن حبيب الهاشمي البغدادي، أبو جعفر محمد، المُحَبّر، رواية : أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، اعتنى بتصحيحه: إيلزة ليختن شتيتر، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن سعيد، جمهرة أنساب العرب، تح: ليفي بروفنسال، دار المعارف، مصر، ١٩٤٨.
- ابن حلّزة، الحارث، ديوانه، صنعة مروان العطية، ط (١)، دار الإمام النووي للنشر والتوزيع ، دمشق، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ١٩٩٤ .
- الخرنق، ديوانها، المطبعة الكاثوليكية، بيروت .
- ابن دريد الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن، الاشتقاق، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المسيرة،بيروت، ١٩٥٨.
- الزمخشري الخوارزمي، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق

التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: عبد الرزاق المهدي، ط ٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١.

- ابن سيده الأندلسي، أبو الحسين علي بن إسماعيل ، المخصص، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.
- الضبعي، المتلمس، ديوانه، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، تح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية. ١٩٧٠.
- الضبي، المفضل، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط ٨، دار المعارف، القاهرة.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير ، تاريخ الطبري، تاريخ الملوك والأمم، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، ١٩٦٧.
- ابن العبد ، طرفة ، ديوانه ، شرح الأعلم الشنتمري ، تح : درية الخطيب ، لطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٣٩٥ .
- ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، شرح وضبط: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت .
- ابن علس، المسيب، ديوانه، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط ١، مكتبة الآداب، القاهرة.
- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١.
- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، ط١، مطبعة مجلس المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن الهند، ١٩٤٩ .
- القزويني، الخطيب، ، الإيضاح في علوم البلاغة، مراجعة وتصحيح: بهيج غزاوي، ط ١، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٨ .
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم،، مجمع الأمثال، تح : أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٣٥٢ هـ .
- النمري، أبو عبد الله حسين بن علي، الملمّع، تح: وجيهة السطل، مطبوعات مجمع اللغة العربية، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ١٩٧٦.
- ابن هشام، السيرة النبوية، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ط ٢، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣ .

المراجع

- إبراهيم، زكريا، مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، ١٩٧١ .
- اسليم، فاروق، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨.
- إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.
- باشلار، غاستون، جدلية الزمن، تر : خليل أحمد خليل ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢.
- باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر : غالب هلسا، ط ٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤.
- برغسون، هنري، الضحك، تر: علي مقلد، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧.
- البطل،علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣ .
- بلوحي ، محمد ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ .
- بوبعيو، بو جمعة، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- ألتونجي، محمد، الأعشى شاعر المجون والخمرة، توزيع الشركة المتحدة للتوزيع، حلب، ١٩٧٩.
- جاد المولى، محمد أحمد، البجاوي، علي محمد، أبو الفضل إبراهيم، محمد، أيام العرب في الجاهلية، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨.
- الجبوري، يحيى، الملابس العربية في الشعر الجاهلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٩.
- الحاج شاهين، سمير، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

- حمدان، ابتسام أحمد ، الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني،دراسة دلالية – تطبيقية – معنوية، ط ١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢.
- أبو حمدة، محمد علي، في التذوق الجمالي لقصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري، دراسة نقدية إبداعية، سلسلة النقد الأدبي التطبيقي (٢٦)، دار عمار،عمّان، ١٩٩٥.
- الحوت، محمود سليم، في طريق الميثولوجيا عند العرب، ط ٣ ،بيروت،١٩٨٣.
- الحوفي، أحمد محمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط ٤، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ١٩٦٢.
- الخشروم، عبد الرزاق، الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤.
- خليف، مي، ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠.
- الخليل، أحمد، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي،ط ١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩.
- أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط ٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤.
- الرفاعي، نعيم، الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف، ط ٥، مطبعة ابن حيّان، دمشق، ١٩٧٩.
- رومية، وهب، بنية القصيدة العربية حتّى نهاية العصر الأموي، (قصيدة المدح نموذجاً) ، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
- زغريت،خالد، جماليات تأثير اللون، دراسة جمالية في شعر الأغربة الجاهليين،ط ١، شركة كوبي فاك للآداب، فرنسا، ٢٠٠٩.
- زكي، أحمد كمال، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط ٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.
- زكي، أحمد كمال، دراسات في النقد الأدبي، ط ٢ ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٠.
- أبو زيد، إبراهيم، طرفة بن العبد شاعر البحرين في الجاهلية، دراسة أدبية لشعره وشرح ديوانه. مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٩٣ .

- سالم، محمد عزيز نظمي، القيمة الجمالية والالتزام، مؤسسة شباب الجامعة، قراءات في علم الجمال، ١٩٩٥.
- سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠ .
- أبو سويلم، أنور، دراسات في الشعر الجاهلي، ط ١ ، دار الجيل، بيروت، دار عمار، عمان، ١٩٨٧.
- أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهلي، ط ١، دار عمار، عمّان، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
- شحادة، عبد العزيز، الزمن في الشعر الجاهلي، ط ١، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٥.
- شرف، عبد العزيز، الأدب الفكاهي، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الجيزة، مكتبة لبنان، دار نوبار للطباعة.
- الشورى، مصطفى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، بيروت، ١٩٩٦ .
- شيخو ، لويس ، شعراء النصرانية قبل الإسلام ، ط ٣ ، منشورات دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٢.
- ضاهر ، فارس متري ، الضوء واللون ، بحث علمي جمالي ، ط ١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٩.
- طالو، محيي الدين، اللون علماً وعملاً، ط٥ ،دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، ٢٠٠٦.
- طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ط١، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، ١٩٧٨.
- العبد، محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي.
- عبد الرحمن، إبراهيم، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، ط ٢ ، مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٧٩.
- عبد الرحمن، عبد الهادي، سحر الرمز، مختارات في الرمزية والأسطورة، ط ١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٤.

- عبد المطلب ، محمد ، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ، ط ١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، بيروت ، ١٩٩٦.
- عزام، محمد، الأسلوبية منهجاً نقدياً، ط ١، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط ١، ١٩٦٩.
- عمر ، أحمد مختار ، اللغة واللون ، ط ٢ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٧.
- فتوح، أحمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
- فرويد، سيجموند، ما فوق مبدأ اللذة، تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢ .
- فرويد، سيجموند، معالم التحليل النفسي، تر: محمد علي نجاتي، ط ٥، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ١٩٨٣.
- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط ٢ ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢.
- قباوة، فخر الدين، تصريف الأسماء والأفعال، ط ٣، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٩٨.
- قميحة ، مفيد ، الأعشى الكبير شاعر اللذة والخمرة ، ط ١ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧.
- قنوت ، مها ، سويد بن أبي كاهل اليشكري حياته وشعره ، ط ١ ، دمشق ، ١٩٩١.
- القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، بيروت، ١٩٧٠.
- كليب، سعد الين، وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧.
- كيوان، عبد العاطي، الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٧.
- محمد علي ، إبراهيم ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، دراسة ميثولوجية ، ط١ ، جروس برس، طرابلس ، ٢٠٠١ .
- مرتاض، عبد الملك، السبع معلقات، مقاربة سيميائية / أنتروبولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.

- مهران، محمد بيومي، دراسات في تاريخ العرب القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٩.
- مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، دراسة موضوعاتية جمالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٣ ، ١٩٨٣بيروت .
- ناصف، مصطفى،قراءة ثانية لشعرنا القديم،ط ٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٨١.
- ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت.
- نبوي ، عبد العزيز، دراسات في الأدب الجاهلي، ط ١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢.
- النشار، علي ، نشأة الدين، ط ١ ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ١٩٩٥.
- النعيمي، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط١، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٥.
- نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، دار المعارف، القاهرة.
- النويهي، محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- هلال، ريم، حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
- ويس، أحمد محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢.
- اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥.
- اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

- يوسف، حسني عبد الجليل، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨.
- اليوسف ، يوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، ط ٣ ، دار الحقائق ، بيروت ، ١٩٨٣.

المعجمات

- الجرجاني، علي بن محمد ، كتاب التعريفات، معجم فلسفي منطقي صوفي فقهي لغوي نحوي، ط ٣ ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨.
- الحموي، ياقوت، معجم البلدان ، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٦.
- الخويسكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، ط١ ، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٢.
- الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط ٢.
- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت.
- فوال، بابتي، عزيزة، موسوعة الشعراء العرب، معجم الشعراء الجاهليين، ط ١، دار صادر ،بيروت. جروس برس، طرابلس ١٩٩٨.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، ط ٣.
- المرزباني ، أبو عبيد الله محمد بن عمران، معجم الشعراء، صححه وعلق عليه: ف.كرنكو، ط ١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١.
- ابن منظور ، جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ، ط ١، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٠.

الموسوعات

- عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط ١، دار الفارابي، بيروت، صفاقس، ١٩٩٤.
- مجموعة من الاختصاصيين ، الموسوعة الفلسفية العربية ، ط ١ ، معهد الإنماء العربي ، ١٩٨٦ .

الرسائل الجامعية

- متوّج، سمران نديم، دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه أجازتها جامعة تشرين، ٢٠٠٤.
- قاروط، ماجد، تجليات اللون في الشعر العربي الحديث(في النصف الثاني من القرن العشرين)، رسالة دكتوراه أجازتها جامعة حلب، ٢٠٠٥.

University of Aleppo
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic

The Colour in the Poetry of Pre – Islamic Bani Baker

This dissertation has been Submitted in the purpose
Of receiving a Master Degree in Arabic
(Literary Studies)

Prepared by

Hanan Ekko

1430هـ

2009 م

University of Aleppo
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic

The Colour in the Poetry of Pre – Islamic Bani Baker

This dissertation has been Submitted in the purpose
Of receiving a Master Degree in Arabic
(Literary Studies)

Prepared by

Hanan ekko

Supervisor

Abdl _ Razak Al _ Khashroom

1430 هـ

2009 م