جمهورية السودان

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أم درمان الإسلامية

معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي

قسم اللغة العربية

اللون في شعر زهير بن أبي سلمى

في ضوء مقامات النفس في القرآن الكريم

بحث مقدم

للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي

إعداد الباحث / عبيد صطوف الشحادة

إشراف

الأستاذ الدكتور محمد الحسن الأمين

١٤٣٢هـ (٢٠١١م)

بسم الله الرحمن الرحيم
WWW.ALDOHA.COM

قَالُوا سُبْحَانَكَ لا عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (٣٢) **البقرة**

إهداء

إلى ذلك الرجل ..

الذي لقننا درساً مجانياً ..

في الرجولة والكبرياء ..

ودفع هو حياته ثمناً لذلك الدرس !..

شكروتقدير

إلى كل من أسدى إلي معروفاً مهما كان نوعه

في أي زمان وفي أي مكان

شكري وتقديري

ملخص البحث

لفت انتباهي، وأنا أقرأ في ديوان زهيربن أبي سُلمى ورودُ الألوان بطريقة تختلف من قصيدة إلى أخرى، فحاولت البحث عن معنى ذلك ومدلوله.

وفي الواقع لم أعثر على إجابة مقنعة في معظم الكتب والدراسات التي تناولت اللون ودلالاته، بل وجدت تبايناً في الآراء قد يصل أحياناً إلى درجة التناقض، ماخلا إشارة عابرة في كتاب الدكتورأسعد علي (فن الحياة فن الكتابة)، وتربط هذه الإشارة الألوان بمقامات النفس.

من ثَم انطلقت إلى القرآن الكريم ؛ لتأصيل هذا الموضوع، فاستخرجتُ الآيات المشتملة على مقامات النفس، وكذلك الآيات التي وردت فيها الألوان، ثم حاولت تلمسَ الرابط بين مقام النفس واللون المناسب له، وذهبت إلى تطبيق ذلك على شعرزهيربن أبي سُلمى، من خلال استخراج كافة الدلالات اللونية - لفظاً وإيحاءً - في قصائده، فحاولت قراءتها في السياق الشعري والنفسي لزهيرفي كل قصيدة على ضوء المناسبة التي قيلت فيها.

وقد توصلت إلى بعض النتائج التي تضيف أسلوباً جديداً في قراءة الشعرمن زاوية دلالة اللون، ولاسيما أن هذا الأسلوب يرصد أغوارالنفس بعيداً عن التدخل العقلي الذي قد يضلل ويموه المعنى ببعض الأساليب والاستخدامات اللغوية.

هي محاولة، وخطوة في مسيرة البحث، أتمنى أنني وُفِقتُ فيها، وآمل منها الأجريْن.

Abstract

I noticed while reading Zuhair ben Abi Sulma's divan that the words for colors are used in different ways from a poem to another, hence indicating underlying color connotations that I tried to find out.

I, actually, couldn’t find a convincing answer in most of the books that dealt with colors and their indications. Instead, I encountered so many variations which might be misinterpreted as contradictions, except for a minor hint linking colors to self situations in Dr. Asaad Ali's book "The Art of Life the Art of Writing".

This hint inspired me to originalize the issue by referring to the holy Quran, from which I extracted the verses including self situations, along with the verses including colors, in order to detect the link between each self situation and corresponding color. I subsequently applied my findings on the poetry of Zuhair ben Abi Sulma by extracting from his poems all color connotations, including uttering vs. meaning, and reading them within the psychological and poetic backgrounds in which Zuhair ben Abi Sulma authored his poems and the situations in which each poem was said.

My exploration guided me towards a new method of reading poetry in light with the different color connotations. This method detects the depths of human self without mind interference, which might distort meanings through certain linguistic uses.

I hope I have been granted success in this endeavor, which is a step within the course of study in this field.

May Allah bless.

مدخل الدراسة

أولاً: المقدمة

ثانياً: مشكلة الدراسة

ثالثاً: تساؤلات الدراسة

رابعاً: أهمية الدراسة

خامساً: منهج الدراسة

سادساً: حدود الدراسة

سابعاً: مصطلحات الدراسة ومفاهيمها

ثامناً: الدراسات السابقة

أولاً– المقدمة:

الشعر ديوان العرب، وهوالوثيقة الوحيدة لتدوين تفاصيل حياتهم، ولاسيما في عصر ماقبل التدوين. وقد كانت الرواية الشفوية السبيل الوحيد لحفظ ذلك التاريخ. ويأتي الشعر الجاهلي في مقدمة الوثائق التاريخية لحياة العرب في ذلك العصر، ويعد زهير بن أبي سلمى من أبرز الشعراء الجاهليين الذين أرّخوا في شعرهم لحياة الجاهليين تبعاً لشخصه الميال إلى الحكمة والاتزان سواء في أخلاقه أم في صنعته الشعرية. وقد كان زهير ابن أبي سلمى وشعره ميداناً لأكثر من دراسة نقدية سلطت الضوء على شخصه وحياته وشعره، واستفاضت بشرح شعره مستعينة بالروايات التاريخية للأحداث التي عايشها زهير في حياته.

ولاتقف الدراسات لأي ظاهرة- ومنها الشعر- عند حد، فتطور العلوم وتلاقح الثقافات والأفكار يفرز أساليب نقدية جديدة لتناول الظواهر الشعرية. وتأتي في هذا السياق الدراسة الحالية للشعر باستخدام قرائن الألوان كانعكاس نفسي لدى الشاعر، فضلاًعن القرائن اللغوية والتاريخية. وقد (كان للألوان منذ الأزل شأنٌ كبير في حياة

البشر، وارتبطت أوثق ارتباط بوسائل عيشهم، وبأفكارهم وعاداتهم ومفاهيمهم، وطبيعي أن يتميز كل شعب بجانب من الألوان تبعاً لمحيطه وبيئته)(١). وامتاز العرب بغناهم اللغوي اللوني، فعرفوا الألوان بمختلف درجاتها، كما تميزوا بالاستخدام الدقيق لها، ويحسن الاستدلال هنا بكتاب فقه اللغة للثعالبي، حيث أفرد الباب الثالث عشر للألوان(٢).

فالألوان إذن جزء مهم مما يحيط بنا، وهي في الغالب الإطار الذي يحدد صفات الأشياء في إدراكنا لها. (إن اللون يمنح الحياة والوجود قيمة لايمكن إغفالها، فهل نتخيل أنفسنا نرى لوناً واحداً؟هل نشعر بلذة الجمال لواختفت الألوان من الأرض، وأصبحت تُرى بلا ألوان ؟)(٣). ويشغل اللون مساحة واسعة من حياتنا سواء بكونه رداءً يكتنف كل الأشياء أو بانعكاساته المباشرة وغير المباشرة على شخصياتنا وحالاتنا النفسية. (فاللون يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور، ويبهر النظر، وهو إما أن يكون مثيراً للعاطفة أو

١- عمر الدقاق، الألوان والناس، مجلة العربي، العدد٣٠٢، يناير ١٩٨٤م، ص١٥٨.

٢- أبومنصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، شرح: ياسين الأيوبي، ط١، بيروت: المطبعة العصرية، ٢٠٠٤م، ص١١٩- ١٢٨.

٣- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني أنموذجاً، دار الحامد، عمان، ط١،٢٠٠٧ م، ص١٣.

مهدئاُ للنفس، ويظهر ذلك من خلال مانفضل من ألوان، عندما نقوم بتزيين مسكننا أواختيار ملبسنا)(١).

ثانياً– مشكلة الدراسة:

تنطلق الدراسة من زاوية تبدو للوهلة الأولى ضيقة من خلال رصد اللون ودلالاته في شعر زهير بن أبي سلمى، إلا أنها تتسع على اعتبار الألوان مفاتيح نفسية تكشف عن عالم أوسع من التأويلات في ما وراء العقل لدى الشاعر.

وتتمثل مشكلة الدراسة في الإجابة على التساؤلات الآتية:

ثالثاً– تساؤلات الدراسة:

١- هل للألوان صلة بنفسية الشاعر زهير بن أبي سلمى، وبموضوع القصيدة؟

٢- ما دلالات ورود الألوان - كثرة وقلة - في شعر زهير بن أبي سلمى في ضوء مقامات النفس؟

٣- هل من نظرية يمكن الاستئناس بها إزاء الألوان في شعر زهير ابن أبي سلمى

١- محي الدين طالو، اللون علماً وعملاً، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط٣، ٢٠٠٠م، المقدمة، ص٥.

في ضوء مقامات النفس؟

رابعاً– أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من خلال بحثها عن طرق جديدة للتوغل في نفس الشاعر، وتلمُّس خفايا ما وراء الشعور باستدلالات لفظية ونفسية وإيحاءات لايدركها الشاعر نفسه. والدراسة جديدة في هذا المضمار إلى حد بعيد، ماخلا اجتهادات لاترقى لمفهوم المنهج الواضح.

خامساً– منهج الدراسة:

تتبع الدراسة المنهج الوصفي بقراءة شعر زهير بن أبي سلمى، وتستعين بالجوانب التاريخية التي تستجلي عتمة خفايا بعض قصائده من خلال مناسبة القصيدة. كما أن للاستدلال دوراً في المنهج يتصل بالحالة النفسية للشاعر في كل قصيدة.

سادساً– حدود الدراسة:

١– **الحدود الزمانية**: وهي المدة التي عاشها زهير بن أبي سلمى شاعراً، وتقع بين عام ٥٠٠ و ٦٠٠ م.

٢– **الحدود المكانية**: شبه الجزيرة العربية ولاسيما الحدود الجغرافية لقبيلة الشاعر

غطفان وللقبائل التي تواصل زهير معها بالمديح أو الهجاء، ومن أبرزها عبس وذبيان وأسد.

سابعاً– مصطلحات الدراسة ومفاهيمها:

أ–اللون:

– **لغة:** ما فصل بين الشيء وبين غيره، والنوع[1].

– **اصطلاحاً:** لا يبتعد المعنى الاصطلاحي كثيراً عن المعنى اللغوي.

– **إجرائياً:** الكلمات الدالة على الألوان بصريح اللفظ كاللون الأزرق والأخضر.... وكذلك الصفات كالخُوَّة للأخضر، وبالدلالة كالجنة للأخضر.

ب–الشعر:

–**لغة:** غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً. جمعه: أشعار(٢).

–**اصطلاحاً:** كل كلام فصيح موزون على بحور الشعر.

١- الفيرزوبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة اللون، ط١، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م)، ص١٥٩٠.

٢- الفيروزبادي، القاموس المحيط، مصدر سابق، ص٥٣٣.

-**إجرائياً**: قصائد زهير بن أبي سلمى مناط الدراسة.

ج-العصر الجاهلي:

١- العصر:

- **لغة**: العَصْر والعِصْر والعُصْر والعُصُر؛ الأخيرة عن اللحياني: الدهر. وقال ابن عباس: العَصْر ما يلي المغرب من النهار، وقال قتادة: هي ساعة من ساعات النهار(١).
- **اصطلاحاً**: يدور المعنى الاصطلاحي في فلك المعنى اللغوي، ويتوسع عن جزء من المعنى ليشير إلى الحقبة الزمنية بخصائص محددة.
- **إجرائياً**: الحقبة الزمنية المحددة بمئتي عام.

٢- الجاهلي:

- **لغة**: الجاهلية: زمن الفترة ولا إسلام(٢).
- **اصطلاحاً**: مرحلة ما قبل الإسلام المقدرة بمئتي عام.

١- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، معجم لسان العرب، مادة عصر، مج٦، القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦م، ص٢٧٩.

٢- المصدر السابق، مادة جاهلية، مج٢، ص٢٧٩.

– **إجرائياً**: المعنى الاصطلاحي ذاته.

د – مقامات النفس:

١–مقام:

- **لغة**: المقام: موضع القدمين. والمنبر(١).
- **اصطلاحا**: الموضع، واسم المكان من القيام. ومصطلح موسيقي لأنواع من المعزوفات. ونوع من الغناء.
- **إجرائياً**: يرتبط اللفظ إجرائيا بإضافته تركيبيا إلى النفس، ويقصد به الحالة النفسية المحددة في قصيدة بعينها.

٢–النفس:

- **لغة**: النفس: الروح والدم والعين، وما يكون به التمييز(٢).
- **اصطلاحاً**: العالم الداخلي للشخص.
- **إجرائياً**: العقل الباطن لدى الشاعر، وما خفي من مكنوناته تجاه ما يحيط به وانعكس من خلال قصائده.

١- المصدر السابق، مادة قوم، مج٧، ص٥٤٥.

٢- ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة نفس، مج٨، مصدر سابق.

ثامناً: الدراسات السابقة

- **أولاً: استعراض الدراسات السابقة**
- **ثانياً: التعقيب على الدراسات السابقة**

أولاً: استعراض الدراسات السابقة:

❖ **الدراسة الأولى:** أعدها الدكتور يحيى حموده عام١٩٩٠م وطبعها في كتاب تحت عنوان (نظرية اللون)(١).

- توزع الكتاب على اثني عشر فصلاً تناولت تعاريف وترتيب الألوان وإدراكها ومزجها وتباينها وتوافقها وتكاملها، إضافة إلى القيم التشكيلية للألوان وتأثيرها السيكلوجي والفسيولوجي.

❖ **الدراسة الثانية:** أعدها الدكتور أحمد مختار عمر عام١٩٨٢م وطبعت كتابا تحت عنوان (اللغة واللون)(٢).

- قسم الكتاب إلى بابين واسعين، الأول باسم الألفاظ والآخر باسم الألوان. واندرج تحت الباب الأول سبعة فصول تناولت تسمية الألوان

١- يحيى حموده، نظرية اللون، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠م).

٢- أحمد مختار، اللغة واللون، ط١، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢م، وط٢،١٩٩٧م.

عبر التاريخ والألفاظ الأساسية والثانوية والشائعة للألوان. إضافة إلى التصرف في ألفاظ الألوان والتعبيرات اللغوية واتصال الألوان بالمصادر الطبيعية.

- أما الباب الآخر فقد اندرج تحته أيضاً سبعة فصول، بدأت بتمييز الألوان فالمعايير القياسية للألوان، ثم الألوان والجمال، والألوان والمنفعة، ثم الألوان والمعتقدات، والألوان والأصوات، والألوان والتحليل النفسي.

❖ **الدراسة الثالثة:** أعدها الباحث محمد قرانيا تحت عنوان (التجسيد الفني.. إيحاءات اللون في شعر الأطفال بسورية)(١).

- بدأ الباحث بالتجسيد الفني متكئاً على رؤى أرسطو وأفلاطون وشيلي بأهمية الشعر وفاعليته بالتأثير في مشاعر المتلقين. ثم انتقل إلى دور اللون في التجسيد الفني مستعرضاً نماذج من قصائد كثيرة لأبرز شعراء الأطفال السوريين وفي مقدمتهم الشاعر سليمان العيسى.

❖ **الدراسة الرابعة:** أعدها الدكتور إحسان النص تحت عنوان (زهير بن

١- محمد قرانيا، التجسيد الفني.. إيحاءات اللون في شعر الأطفال بسورية، ط١، (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م).

أبي سلمى- حياته وشعره)(١).

- استعرضت الدراسة البيئة الجغرافية التي نشأ فيها زهير بن أبي سلمى، وكذلك الأحلاف القبلية والحروب التي انعكست على الكثير من شعره. بالإضافة إلى نسبه وحياته وأسرته ووفاته وملامح من شخصيته وعقيدته. تطرقت الدراسة بعدها إلى زهير بوصفه شاعر المديح وحكيم غطفان، وانتهت إلى دراسة أغراضه الشعرية الأخرى.

❖ **الدراسة الخامسة :** (زهير بن أبي سلمى- الشاعر الحكيم) للدكتور يحيى الشامي عام١٩٩٧م(١). جاءت الدراسة في أربعة فصول، تناول الأول حياته وشعره من خلال عدة مباحث تطرقت إلى سيرة حياته ونبوغه ومكانته الشعرية والديوان والمعلقة. أما الفصل الثاني فقد تناول أغراضه الشعرية كالغزل والوصف والفخر والرثاء والهجاء من خلال خمسة مباحث. وفي الفصل الثالث كان المدح هومحور المبحثين: ممدوحو زهير وخصائص المدح. وانتهت الدراسة بالفصل الرابع الذي تناول زهيراً

١ - إحسان النص، زهير بن أبي سلمى- حياته وشعره، (دار الفكر، ١٩٧٣م).

من خلال صفة بارزة وهي الشاعر الحكيم.

❖ **الدراسة السادسة :** دراسة موازنة (بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى) أعدها الدكتور عبدالله أحمد باقازي وطبعت عام١٩٩٠م(٢).

- قسم الباحث الدراسة إلى ثلاثة فصول، خصص الأول منها لاستعراض ملامح الطلل والفرس والمطر على شكل لوحات تشكيلية في معلقة امرئ القيس. ثم خصص ثاني الفصول لملامح الطلل والظعائن والحكمة والحرب وأسس لها لوحات تشكيلية من معلقة زهير بن أبي سلمى.
- واختتم بثالث الفصول حيث أجرى الموازنة بين المعلقتين التقاءً وتبايناً من خلال جزئيات المعلقتين.

---

١ - يحيى الشامي، زهير بن أبي سلمى- الشاعر الحكيم، ط١، (بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٧م).

٢ - عبد الله أحمد باقازي، بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى، ط١، (الطائف: نادي الطائف الأدبي، ١٩٩٠م).

ثانياً: التعقيب على الدراسات السابقة:

- عرض الباحث في هذا الحيز مجموعة من الدراسات السابقة وصنفها في قسمين: قسم تناول اللون، كما في الدراسات الثلاثة الأولى.
- وقسم آخر تناول الشاعر زهير بن أبي سلمى، كما في الدراسات الرابعة والخامسة والسادسة.
- وكما يبدومن استعراض الدراسات السابقة ومناقشتها التباعد بين قضيتي اللون وشعر زهير بن أبي سلمى، ما خلا الدراسة الثالثة التي جمعت بين اللون والشعر من خلال دور اللون في التجسيد الفني الشعري، وإشارة عابرة في الدراسة السادسة إلى اللون في معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى وأنه غزير في المعلقة الأولى وقليل في المعلقة الأخرى.
- وقد استفاد الباحث من مجموع هذه الدراسات إضافة إلى مصادر ومراجع أخرى، محاولاً البحث عن نقاط التقاء بينها جميعاً على اختلاف ميادينها، لكنها لم تلتق إلاعلى المنهج النفسي في قراءة الشعر وتوظيف اللون كدلالة لا تخرج عن هذا المستوى.
- كما لاحظ الباحث أن الدراسات السابقة لم تدمج مفهومي اللون

والشعر في قراءة نقدية للشاعر زهير بن أبي سلمى ما يجعل البحث الحالي جديداً في طرحه وتناوله للموضوع، كما أنه تميز عن أي دراسة تناولت اللون عند شعراء آخرين من خلال دمج مقامات النفس والألوان كما تم استقراؤها من القرآن الكريم، وتطبيقها على شعر زهير بن أبي سلمى.

الفصل الأول

حياة زهير ومدرسته الفنية

المبحث الأول: نشأته وحياته

المبحث الثاني: مدرسته الفنية وخصائصها

المبحث الثالث: أغراضه الشعرية

المبحث الأول

نشأته وحياته

هو زهير بن أبي سُلمى، وهو ربيعة بن رياح بن قرّة بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن بُرد بن لاطم بن عثمان بن مزينة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر[1] وهو في الحقيقة مزني النسب غطفاني النشأة والمَربى[2] حكيم الشعراء في الجاهلية، وهنالك من يفضله على شعراء العرب كافة. (يروى عن عمر بن الخطاب أنه قال: أنشدوني لأشعر شعرائكم، قيل: ومن هو؟ قال: زهير)[3].

عاش في الحاجر، وبها كانت ولادته إذ نشأ عند أخواله من بني سَهْم بن مُرّة بن عوف،

١ - أبو بكرمحمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، صيدا: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م، ص٢١٧.

٢ - شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط٧، القاهرة: دار المعارف، ص٣٠٠.

٣ - عبدالله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ط٣، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٤م، ص٢٣.

ثم عند بني عبد الله بن غطفان بعد زواجه من ابنة القبيلة كبشة بنت عمّار، ولعل هذا وراء نسبته إلى غطفان، ووراء تراجع العصبية القبلية في حياته وفي شعره.

كان زهير متعبداً متعففاً في حياته وشعره، إذ يُستدل من أخباره وأشعاره أنه كان على مذهب الحنيفية، وهو القائل: (١)

أقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجُرْهُم

ولم يشارك في الأحداث المحيطة به حتى سعى هرم بن سنان والحارث بن عوف بالصلح بين قبيلتي عبس وذبيان لإنهاء حرب «داحس والغبراء» بعد أن دامت أربعين سنة، فمدحهما إعجاباً بصنيعهما الذي وافق أخلاقه الكريمة وإيثاره للسلم وكراهيته للغدر والقتل.

ولزهير أختان هما الخنساء وسلمى وكانتا أيضاً شاعرتين. وأورث زهير شاعريته لابنيه كعب وبجير، والعديد من أحفاده وأبناء حفدته. فمن أحفاده عقبة المضرّب وسعيد الشاعران، ومن أبناء الحفدة الشعراء عمرو بن سعيد والعوّام ابنا عقبة المضرّب.

كان زهيرمن المعمّرين، بلغ في بعض الروايات نحواً من مئة عام. فقد استنتج المؤرخون من شعره الذي قاله في ظروف حرب داحس والغبراء أنه ولد في نحو السنة ٥٣٠م. أما

---

١ - المعلقة.

سنة وفاته فتراوحت بين سنة ٦١١ و٦٢٧م أي قبل بعثة النبيّ بقليل من الزمن.

وأقلّ الدلالات على عمره المديد سأمه تكاليف الحياة، كما ورد في المعلّقة حين قال: (١)

سئمتُ تكاليفَ الحياة، ومَنْ يعِش ثمانينَ حولاً لا أبا لكَ، يسأَمِ

والمتعارف عليه من أمر سيرته صدق طويته، وحسن معشره، ودماثة خلقه، وترفعه عن الصغائر، وأنه كان عفيف النفس، مؤمناً بيوم الحساب، يخاف لذلك عواقب الشر.

ولعلّ هذه الأخلاق السامية هي التي طبعت شعره بطابع الحكمة والرصانة، فهو أحد الشعراء الذين نتلمس سريرتهم في شعرهم، ونرى في شعرهم ما انطوت عليه ذواتهم وحناياهم من السجايا والطبائع. وأكثر الباحثين يستمدّ من خبر زهير في مدح هرم بن سنان البيّنة التي تبرز بجلاء هذه الشخصية التي شرفتها السماحة والأنفة وزيّنها حبّ الحق والسّداد، فقد درج زهير على مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف لمأثرتهما في السعي إلى إصلاح ذات البين بين عبس وذبيان بعد الحرب الضروس التي استمرّت طويلاً بينهما . وكان هذان السيّدان من أشراف بني ذبيان قد أديا من مالهما الخاص ديّات القتلى من الفريقين، وقد بلغت بتقدير بعضهم ثلاثة آلاف بعير. قيل إن هرماً حلف بعد أن مدحه زهير أن لا يكف عن عطائه، فكان إذا سأله أعطاه، وإذا سلّم عليه

---

١ ـ المعلقة.

أعطاه. وداخل زهير الاستحياء، وأبت نفسه أن يمعن في قبول هبات ممدوحه، فبات حين يراه في جمع من القوم يقول: عموا صباحاً غير هرم وخيركم استثنيت. وذكر أن ابن الخطاب قال لواحد من أولاد هرم: أنشدني بعض مدح زهير أباك، فأنشده، فقال الخليفة: إنه كان ليحسن فيكم القول، فقال: ونحن والله كنّا نحسن له العطاء، فقال عمر بن الخطاب: قد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم.(١) نعم لقد خلد هرم بفضل مديح زهير الصادق

منْ يلقَ يوماً على عِلاّته هرماً يلقَ السماحةَ منه والنّدى خلقَا

١ - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، دار الفكر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ١١٨

المبحث الثاني

مدرسته الفنية وخصائصها

يعد زهير بن أبي سلمى في الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية مع امرىء القيس والنابغة والأعشى و يفضله كثير من الرواة على أصحابه. كان زهير راوية لأوس بن حجر التميمي زوج أمه و قد تأثر به وسارعلى طريقته في تنقيح الشعر لكنه تفوق على أستاذه حتى أخمله.

كان زهير حكيم الشعراء في الجاهلية إذ يدور أكثر شعره على المدح والوصف والحكمة وله قليل من الاعتذار والهجاء. وكان أكثر مدحه لسادات بني مرة من ذبيان ولاسيما هرم بن سنان فقد كان منقطعاً إليه وكان هرم يجزل له الجوائز، وقد مدح معه أباه سنان بن أبي حارثة والحارث بن عوف بن سنان وحصن بن حذيفة.

ولم يتصل الشعر في أسرة في الجاهلية كما اتصل في أسرة زهير وكان له من الشعر ما لم يكن لغيره.

إنه، كما قال التبريزي (١) أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء، وإنما اختلف في تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه، والآخران هما امرؤ القيس والنّابغة الذبياني. وقال الذين فضّلوا زهيراً: زهير أشعر أهل الجاهلية، روى هذا الحديث عكرمة عن أبيه جرير. وإلى مثل هذا الرأي ذهب العبّاس بن الأحنف حين قال، وقد سئل عن أشعر الشعراء. وقد علّل العبّاس ما عناه بقوله: ألقى زهير عن المادحين فضول الكلام كمثل قوله:

فما يَكُ من خيرٍ أتوه فإنّما توارثه آباء آبائهم قبْل(٢)

واتفقوا على أنّ زهيراً صاحب "أمدح بيت وأصدق بيت وأبين بيت".(٣) فالأمدح قوله:

---

١ - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار المدني، جدة، ١٩٨٠، ج١، ص ٦٧

٢ - الديوان، ص ١٦٥

٣ - عبدالله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص٢٣

تراهُ إذا ما جئْتَه مُتَهَلِّلا كأنَّك تُعطيه الذي أنتَ سائلُهْ

والأصدق قوله:

ومهما تكنْ عند امرئٍ من خليقةٍ وإنْ خالها تَخْفى على الناس تُعْلَمِ

وأما ما هو أبين فقوله يرسم حدود الحق:

فإنّ الحقّ مقطعُه ثلاثٌ يمينٌ أو نفارُ أو جلاءُ

قال بعضهم معلّقاً: لو أن زهيراً نظر في رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري ما زاد على قوله المشار إليه، ولعلّ محمد بن سلاّم أحاط إحاطة حسنة بخصائص شاعرية زهير حين قال: "من قدّم زهيراً احتجّ بأنه كان أحسنهم شعراً وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من الألفاظ، وأشدّهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالاً في شعره".[1]

ولعلّ من البارز في سيرة زهير وأخباره تأصّله في الشاعرية ما ورثه من الشعر عن أبيه وخاله وزوج أمه أوس بن حجر .

ولزهير أختان هما الخنساء وسلمى وكانتا أيضاً شاعرتين. وأورث زهير شاعريته لابنيه كعب وبجير، والعديد من أحفاده وأبناء حفدته. فمن أحفاده عقبة المضرّب وسعيد

١ ـ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج١، ص ٦٧

الشاعران، ومن أبناء الحفدة الشعراء عمرو بن سعيد والعوّام ابنا عقبة المضرّب.(١)

ويطول الكلام في وراثة زهير الشعر وتوريثه إياه. يكفي في هذا المجال الحوار بينه وبين خال أبيه بشامة بن الغدير الذي قال حين سأله زهير قسمة من ماله: يا ابن أختي، لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله، قال: ما هو؟ قال: شعري ورثتنيه، فقال له زهير: الشعر شيء ما قلته فكيف تعتدّ به عليّ؟ فقال له بشامة: ومن أين جئت بهذا الشعر؟ لعلك ترى أنّك جئت به من مزينة؟ وقد علمت العرب أن حصاتها وعين مائها في الشعر لهذا الحيّ من غطفان، ثم لي منهم وقد رويته عنّي.(٢)

وأتى بعده ابناه كعب وبجير، وكعب هو الذي شهر ببردته حينما قدم على الرسول صلى الله عليه وسلم تائبا وقدم قصيدته المشهورة :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم أثرها لم يفد مكبول

عرف لزهير مدرسة شعرية خاصة، فقد كان ينقح أشعاره حتى عرفت مدرسته بمدرسة عبيد الشعر. عاشت هذه المدرسة طويلاً وكان لها رواد وتلاميذ . فقد كان كعب تلميذ أبيه زهير وكان الحطيئة تلميذ كعب وزهير وكان هدبة بن خشرم تلميذ الحطيئة وكان

١ - إحسان النص، زهير بن أبي سلمى- حياته وشعره، مرجع سابق، ص ١٣
٢ - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج١، ص ٦٩

جميل تلميذ هدبة بن خشرم.

ثم رأينا من يحمل هذه الراية في العصر العباسي منهم مسلم بن الوليد صريع الغواني حامل راية التجديد في البديع قبل أبي تمام.(١) والواقع لعله لم يعرف الشعر الجاهلي شاعراً امتاز باهتمامه بالشعر وتنقيحه له كما "زهير بن أبي سلمى" ولا أدل على ذلك من أنه كان يطلق على شعره اسم الحولي المحكك، إذ كان لايخرج بالقصيدة إلى الناس إلابمضي عام كامل عليها، في فترة ينظمها وفي فترة أخرى يقلب فيها ويتأمل سبكها ليخرج فيما بعد بقصيدة ذات رونق خاص امتاز به زهير ومن شعراء الجاهليين جميعهم مؤذناً بذلك بافتتاح مدرسة اللفظ والاهتمام باللغة وشكلها.

وهكذا يجد القارئ زهير بن أبي سلمى فحلاً من فحول الجاهلية في شعره، إذ إن له طبعاً لا يجاريه فيه أحد، وحيث امتاز شعره بما لم يتميز به غيره في الرصانة والتمحيص، وانتقاء حتى خرج هذا الشعر الذي عد مأثرة للشعر الجاهلي. ولم يختلف النقاد في شأن معلقته نهائيا ولم يخرجوه من شعراء المعلقات كما فعلوا مع النابغة، والحارث بن حلزة اليشكري، والأعشى، أوعبيد بن الأبرص وكل الذين قالوا بالمعلقات ذكروا اسم زهير بينهم وكان واسطة العقد. فقد ترفع عن فحش امرئ القيس، وعنجهية ابن كلثوم

١ - إحسان النص، زهير بن أبي سلمى- حياته وشعره، مرجع سابق، ص ٢٣

وغرابة كلمات لبيد وكان نسيجاً مفرداً في زمنه. ولزهير ديوان شعر عني الأقدمون والمحدثون بشرحه. وأبرز الشّراح الأقدمين الأعلم الشنتمري.

المبحث الثالث

أغراضه الشعرية

تناول زهير الكثير من الموضوعات الشعرية وعلى رأسها المدح والحِكَم والأمثال، ولم يغفل الغزل والرثاء والفخر والهجاء، أما الوصف فله شأن خاص في فنه، سواء أكان ذلك في وصف الأطلال أم في مشهد الحيوان ورحلة الظعائن. ولم يقع مدحه إلا في السادة وأشراف العرب ولاسيما أشراف غطفان، وأكثر مدحه في آل سنان، وخاصة هرم بن سنان، الذي عُدَّ من أجواد العرب.

المدح

رسم زهير الصورة المثلى والأرحب للممدوح في صفاته ونفسه، وهي صفات تواضع عليها الجاهليون كالنسب والحسب والشرف والإباء والحلم والوفاء والشجاعة والقدرة والإقدام والثبات في المعارك والكرم وإغاثة الملهوف وحماية الجار، ثم رسم معاني جديدة اختطها في قيم المدح كالنقاء من العيوب والصفاء والطهر والعفة وصلة الأرحام.

لكن زهير الذي شب على التقى والورع والصدق وكره الغلو الممقوت في المدح، اعتدل في وصف الممدوح إذ كان لا يمدح أحداً إلا بما فيه، وتبقى معلقته أطول مدائحه، وأكثرها سيرورة على ألسنة الناس، وهي تبدأ بقوله:

أمِن أُمِّ أوفى دِمنةٌ لم تكلَّمِ بحَوْمانَةِ الدَرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ[1] **الغزل**

غزل زهير بدوي تقليدي غير مقصود لذاته ويأتي في مقدمات قصائده وهو سبيل إلى موضوع آخر، ولعله امتزج برحلة الظعائن، وهو وجداني مؤثر. أما ألفاظه فترفل بثوب الرقة والعذوبة والوضوح وتنساب تراكيبه بيسر ودقة، وتتحرك صوره الفنية متموجة لتعلق بالنفس، ومن غزله ما قاله في مقدمة مدحه لهرم: [2]

إنَّ الخليط أجَدَّ البَيْنَ فانفرقا

وعُلّق القلب من أسماءَ ما عَلقا

وفارقتك برَهْن لا فكاك له

يوم الوداع، فأمسى الرهن قد غلقا

قامت تراءى بذي ضَالٍ لتحزنني

---

١ - المعلقة.
٢ - الديوان، ص ٦٩.

ولا محالة أن يشتاق من عشقا

بجيد مُغْزلةٍ، أدماءَ، خاذلةٍ

من الظباء، تراعي شادناً خَرِقا

الهجاء

أما هجاء زهير فذو طبيعة خاصة تنبع من طبائعه ونفسيته، فلقد كره الظلم والشر، وأزرى بأهل الغدر واللؤم، وتألم إن وقع عليه أوعلى غيره فهب يدفع الأذى والضرر إنذاراً وتهديداً؛ فإذا تمادى الباغي وانغمس في غِيّه جاءه هجاء مرٌّ رده إلى صوابه: (١)

لَيَأْتِيَنْكَ مِنّي مَنْطِقٌ قَذِعٌ	باقٍ، كما دنسَ القبطيةَ الودكُ

فهجاء زهير من النوع الوقائي في الدفاع عن النفس أو عن المظلوم. وهو يلجأ إلى أسلوب التصوير الإيحائي الساخر.

الرثاء

وكان رثاء زهير أقل من هجائه حجماً وفيه قصائد تقليدية ومقطعات، وهو تأبين يدور حول القيم والفضائل المدحية، وإن توشح بوشاح الحزن كما في رثائه لهرم بن سنان

١ - الديوان، ص٨٩. القبطية:ثياب بيض. الودك: الدسم.

الذي قدَّم له بوصفٍ موحٍ للأطلال، ثم قال: [1]

يا دهر قد أكثرتَ فجعتنا

بسراتنا، وقرعتَ، في العظْم

الفخر

افتقر الفخر عند زهير إلى النزعة القبلية أو الجماعية، وكذلك لم يكن الفخر بالذات من طبعه، ومن ثم فهو أبعد ما يكون عنه، وما وقع منه، وهو نادر جداً، ورد في صميم الهجاء في معرض الدفاع عن النفس ومدحها بالخصال الجاهلية الكريمة لإبراز مثالب المهجو: [2]

فلا تحسبني، يا ابن أزنمَ، شحمةً

تعجلّها طاهٍ بشيٍّ مُلَهوَجِ

لذي الفضل من ذبيان عندي مودة

وحِفْظٌ، ومَن يُلحِم من الشر أنسجِ

وإنّي لطلاّب الرجال مُطَلَّب

---

١ - الديوان، ص ٢٧١.
٢ - الديوان، ص ٢٧٤.

ولستُ بمثلوجٍ ولا بـمُعَلْهَـج

الحكمة

إن تجربة زهير الطويلة جعلته ينفذ إلى دخائل النفوس، ويعبر عنها بحكَم تعالج مختلف شؤونهم الحياتية والخُلقية، مما جعله يرسل الحكمة إرسالاً من دون تصنّع، ويطبعها بطابع الأمثال التي تسير على الألسنة قديماً وحديثاً، فالحكَم والأمثال عنده ذات طابع اجتماعي إنساني، وإن كانت تعبر عن شخصيته وطباعه: (١)

ومن يكُ ذا فضلٍ فيبخل بفضله

على قومه يُستغنَ عنه ويُذمَمِ

ومن يَغتربْ يحسب عدواً صديقَه

ومَن لا يُكرِم نفسَه لا يُكرَمِ

لسان الفتى نِصفٌ ونصفٌ فؤادُه

فلم يبقَ إلا صورة اللحم والدمِ

الوصف

يُعَد زهير من الوصّافين المعروفين بدقة الحس ونفاذ البصر، ولاسيما حين يعرض مشاهد

---

١ ـ المعلقة.

الطبيعة الحية أو الجامدة في معرض أغراضه، وحظيت الناقة والخيل (الراحلة) بقسط وافر من وصفه، وتحدث عن الأطلال ورحلة الظعائن ومشهد الصيد والوحش. ولعل خصائص فنه تظهر في الوصف أكثر من أي موضوع آخر، لما يمتلئ به من الحيوية والحركة مع مراعاة الجوانب النفسية والمعنوية للموصوف مصوراً إياها بكل دقة وبراعة وجمال. وهو يؤدي أجمل صوره في ألفاظ قليلة، وصيغ مثيرة عذبة الإيقاع منسجمة الألحان، خالية من الغرابة، لتقع على النفس والأذن موقعاً جميلاً ومؤثراً، وهي تتساوق في تراكيب سهلة تتهادى بأسلوب محكم النسج دقيق النظم عليه البهاء والرونق لخلوه من التعقيد والحشو والمعاظلة، كما في مدحه لحصن بن حذيفة: (١)

وأبيضَ، فيّاضٍ، يداه غمامة

على مُعْتفيه، ما تُغبُّ فواضلُه

تراه، إذا ما جئتَهُ، متهـللا

كأنك تعطيه الذي أنت سائله

أو في تصويره للحرب والتنفير منها في معلقته: (٢)

---

١ - الديوان، ص ٥٥.
٢ - المعلقة.

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم

وما هو عنها بالحديث المُرَجَّمِ

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً

وتَضْرَ إذا ضرَّيتموها فتَضْرَمِ

فتعرككم عَرْكَ الرَّحى بثفالها

وتلقَح كشافاً، ثم تنتج فتُتئمِ

فالشاعر يُلم بلوحته الفنية أو بموضوعه إلماماً عاماً ثم يعمد إلى مبدأ الإحاطة والاستقصاء لكل عنصر من العناصر الفنية والفكرية فيتتبع جزيئاتها من دون نبو أو اضطراب، فينسق كل حركة فيها أو لون، ويرتب أحجامها وأبعادها المكانية والزمانية، ثم يوشيها بالانفعال الصادق.

الوحدة الموضوعية

عني زهير بالوحدة الموضوعية والمعنوية المسندة إلى مبدأ الاستطراد الفني في جميع قصائده سواء أكانت قصائد مركبة أو مقطعات بسيطة طرقت موضوعاً واحداً، فيثب بوساطة هذا المبدأ من فكرة إلى أخرى، ولكنها تظل مطردة الأجزاء تتحقق فيها الوحدة

الشعرية على أكمل وجه وأدقه، في البدء والخروج والنهاية، بعد أن يهيئ الجو الشاعري لسامعه وقارئه، كل ذلك من دون إسفاف أوسقوط أو اضطراب. ولعل معلقته التي بلغت في بعض الروايات أربعةً وستين بيتاً تجسد ذلك، فلقد استهلها بالوقوف على أطلال زوجته أم أوفى، وتناول فيها شيئاً من الوصف الطريف الذي أشاع الحياة والحيوية رداً على الفناء، واسترجع أيامه الجميلة مع زوجته، ثم مدَّ بصره إلى رحلة الظعائن فعني بتصويرها أيّما عناية، فتجلت عنده روح الفنان المدقق، ثم مضى إلى المدح فأثنى على صنيع هرم بن سنان وابن عمه الحارث بن عوف. ومن ثم وقف موقف الناصح الحكيم الخبير، فحذّر من شرور الحرب وأوزارها وما تجلبه على الأحلاف والناس من فتك ودمار وقطع لأواصر الرحم من ذوي القُربى، ثم وضع بين أيديهم خلاصة تجاربه بعبارات قوية النسج سهلة واضحة تمتلئ بروح الحكمة والصفاء الخلقي.(١) لقد حاز زهير مكانة فريدة في الشعر الجاهلي خاصة وفي الشعر العربي عامة، فكان نسيج وحده في كل ضروب الشعر التي أبدع فيها، حتى استحق لقب الفنان الحكيم.

١ - يحيى الشامي، زهير بن أبي سلمى- الشاعر الحكيم، ط١، مرجع سابق، ص ٧٨.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المقدمة

المبحث الأول: مقامات النفس في القرآن الكريم

المبحث الثاني: الألوان في القرآن الكريم

المقدمة:

نقد الشعرفن قديم، يضرب بأطنابه إلى خيمة النابغة في سوق عكاظ. وفي العصور اللاحقة ظل النقد يقوم الشعر على ضوء العلوم اللغوية التي تطورت من جراء التمازج الثقافي والحضاري مع الأمم الأخرى. وفي العصور المتأخرة تأثر النقد بالعلوم المستحدثة وبرزت مدارس نقدية تصدر عن مشارب شتى.

غير أن دور النقد التقويمي تحول إلى الدور التقييمي بحكم المسافة الفاصلة بين الشاعر والناقد ولاسيما شعراء الجاهلية واللاحقون من العصور السالفة.

والنقد بوصفه اجتهادا بشريا لايقف عند عصر، ويتطور شأنه في ذلك شأن المعارف الإنسانية على اختلاف صنوفها. من ثم فالساحة الشعرية مفتوحة لمختلف الرؤى والنظريات النقدية.

وفي هذا السياق يحاول الباحث النظر إلى الشعرمن زاوية مختلفة، تجمع بين اللون والشعر والدلالة الناشئة بينهما من خلال تأصيل اللون ومقام النفس في القرآن الكريم، وقراءة الشعر من زاوية الاقتران بين اللون والمقام في نفس الشاعر.

ومن المهم التنويه أن (العربية منذ نشأتها الأولى، وعبر تاريخ الحضارة العربية الإسلامية من أكثر اللغات قدرةً على التعبير عن الألوان وظلالها، بل وما أسمته بالألوان الفرعية

أوالألفاظ الدالة على الإشباع والتأكيد في الألوان)[1]. وفي المقابل نرى فقراً لونياً لدى بعض اللغات (على أن بعض اللغات تستعمل اسمين فقط: اللونين الأبيض والأسود)[2].

١- زين الخويسكي، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، بيروت، ط١-١٩٩٢م، مقال أ.د.عبد الكريم خليفة (الألوان في معجم العربية) الصفحات ص،أ،ج.

٢-قاسم حسين صالح، سايكلوجية اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م، سلسلة دراسات (٣٠٥)، ص١٠٢،١٠١.

المبحث الأول

مقامات النفس في القرآن الكريم

اللون سرٌ من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم (وهو قوةٌ موحيةٌ جذابةٌ تؤثر في جهازنا العصبي، وللنفس فرحة لايُستهانُ بها عند النظر إليه)(١). وإن الميول اللونية (موضوع معقد، وهو جزء مهم من خبراتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، واللون لايؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا، ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية)(١).

والواقع إن ميل النفس إلى لون محدد يخفي وراءه سراً أو سبباً لاتكشفه معظم الدراسات

١- نذير حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي– اللوني، دار ابن كثير، دمشق، بيروت،ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٩.

والاجتهادات المتداولة في مضمار اللون. ويمكن وصف هذه الدراسات بالانطباعية والمتغيرة من باحث إلى آخر. فمنهم من يذهب إلى اعتبار اللون الأصفر دلالة على الغيرة، فيما يعتبره ثان دلالة على الدفء والخوف والحذر، ويراه ثالث لوناً يحيل إلى المرض (الصفرة من حيث العموم تدل على المرض)(٢). ويراه رابع كذلك دلالة على الضعف والمرض (اللون الأصفرمرتبط بالذبول وجفاف النبات، ويعني المرض والضعف)(٣).

إزاء هذا التباين لابد من الركون إلى مرجعية توفراليقين ولو بحده الأدنى، ونتيجة للبحث في هذا الاتجاه كان في القرآن الكريم الإجابة من خلال تقصي مقامات النفس وورودها فعلاً بعدد الألوان. إلا أن ربط هذا اللون بهذا المقام تطلب بحثاً آخر وكانت الإجابة في تضاعيف أحد الكتب من خلال رسالة لنور الدين البريفكاني مفادها: النفس أمارة ونورها أزرق، ولوامة ونورها أصفر، وملهمة ونورها أبيض، وراضية ونورها

١- قاسم حسين صالح، مرجع سابق، ص٥.

٢- هدى الصحناوي، فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً، ط١، دار الحصاد، سورية، دمشق، ٢٠٠٣م، ص١٦.

٣- أمل أبوعون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعراء المعلقات نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٣م، ص٢٦.

أخضر، ومرضية ونورها أسود، والنفس كاملة ونورها ليس له لون(١).

إن التقسيم السابق لم يعطنا الاطمئنان العميق من حيث إننا في صدد تقرير منهج يبتعد عن التأويل غير المعلل ابتعاداً مّا، ولاسيما في قضية نسبة هذا اللون أو ذاك إلى هذا المقام أو ذاك فعدنا إلى القرآن الكريم ؛ لعلنا نجد بغيتنا في الاطمئنان إلى هذا المنهج.

ولقد تبين بالعودة إلى القرآن الكريم أن مقامات النفس بالفعل هي ستة، إذ إننا لم نعثر على المقام السابع وهوالنفس الكاملة، وقد افترضها البريفكاني تبعاً لوجود الله، وتحرز من ذكر اللون، فقال: نورها ليس له لون ؛ لأن الله سبحانه فوق المعقول وفوق تواضعات البشر واصطلاحاتهم.

وقد كان وردُ مقامات النفس في القرآن الكريم بنفس الأسماء التي وردت في رسالة البريفكاني، وهذا ما يجعلنا نطمئن إلى ما ذهب إليه، وأنه اعتمد على القرآن في منهجتها.

ولعل من الخير أن نذكر الآيات التي وردت فيها أسماء مقامات النفس:

١- أسعد علي، فن الحياة فن الكتابة، دمشق: جامعة دمشق، ١٩٨٦م، ص٤٩٣،٤٩٢.

-وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ(٥٣)[سورة يوسف]

-وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ(٢)[سورة القيامة]

-وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا(٧)فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا(٨)[سورة الشمس]

-يَاأَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ(٢٧)ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً(٢٨)[سورة الفجر]

إن مجرد تطابق ما ذهب إليه البريفكاني من أسماء لمقامات النفس مع القرآن الكريم لا يجعلنا نقف عند حدّ التطابق بين أسماء المقامات إذا لم نقرنها بمطابقة الألوان المنسوبة إلى تلك المقامات.

المبحث الثاني

الألوان في القرآن الكريم

لإضفاء المصداقية والتأصيل في الدراسة لابد من إحصاء الآيات المشتملة على اللون في القرآن الكريم. وبالفعل تبين وجود الألوان الستة: الأزرق، والأصفر، والأحمر، والأبيض، والأخضر، والأسود.

لقد تقصيت ورود كل لون في القرآن الكريم ؛ لأرى مدى التطابق بين المقام واللون الخاص به في رسالة البريفكاني مع المقام في القرآن الكريم وورود اللون الذي نسبه البريفكاني إلى هذا المقام ؛ ليكون المنهج أكثر سداداً باستنباطه من القرآن الكريم .

وفي تتبع اللون في القرآن الكريم وجدناه يرد ضمن سياقات متشابهة في كل لون. فاللون الأصفر– مثلاً– يأتي ضمن آياتٍ متقاربة في السياق. وكذلك الأبيض والأخضر، بيد أن كلاً من الأزرق والأحمر لايرد إلا مرة واحدة. وليكون الأمر أكثر وضوحاً لابد من سرد الآيات التي وردت فيها الألوان.

أ– اللون الأزرق:

١- يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً (١٠٢)[سورة طه]

ب – اللون الأصفر:

١- قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (٦٩)[سورة البقرة]

٢- انطَلِقُوا إِلَى مَا كُنتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ (٢٩) انطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ (٣٠) لا ظَلِيلٍ وَلا يُغْنِي مِنْ اللَّهَبِ (٣١) إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ (٣٢) كَأَنَّهُ جِمَالَةٌ صُفْرٌ (٣٣)[سورة المرسلات]

٣- وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحاً فَرَأَوْهُ مُصْفَرّاً لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ (٥١)[سورة الروم]

٤- أَلَمْ تَرَى أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَاماً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لأُوْلِي الأَلْبَابِ (٢١)[سورة الزمر]

٥- اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الأَمْوَالِ وَالأَوْلادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ

مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِي الآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الْغُرُورِ (٢٠)[سورة الحديد]

ج – اللون الأحمر:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنْ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (٢٧)[سورة فاطر]

د – اللون الأبيض:

١- أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمْ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنْ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنْ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلا تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ (١٨٧)[سورة البقرة]

٢- وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ (١٠٨)[سورة الأعراف]

٣- وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى (٢٢)[سورة طه]

٤- وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْماً فَاسِقِينَ (١٢)[سورة النمل]

٥- اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنْ الرَّهْبِ فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ مِنْ رَبِّكَ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْماً فَاسِقِينَ (٣٢)[سورة القصص]

٦- أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنْ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (٢٧)[سورة فاطر]

٧- وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (٨٤)[سورة يوسف]

٨- يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (١٠٦) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (١٠٧)[سورة آل عمران]

٩- يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ (٤٥) بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ (٤٦) لا فِيهَا غَوْلٌ وَلا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ (٤٧)[سورة الصافات]

هـــ - اللون الأخضر :

١- أَلَمْ تَرَى أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ (٦٣)[سورة الحج]

٢- وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِراً نُخْرِجُ مِنْهُ حَبّاً مُتَرَاكِباً وَمِنْ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهاً وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ

انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (٩٩)[سورة الأنعام]

٣- الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنْ الشَّجَرِ الأَخْضَرِ نَاراً فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقِدُونَ (٨٠)[سورة يس]

٤- وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ (٤٣)[سورة يوسف]

٥- يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (٤٦)[سورة يوسف]

٦- مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ (٧٦)[سورة الرحمن]

٧- عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً (٢١)[سورة الإنسان]

٨- أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمْ الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقاً (٣١)[سورة الكهف]

و – اللون الأسود:

١- أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمْ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنْ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنْ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلا تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ (١٨٧)[سورة البقرة]

٢- أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنْ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (٢٧)[سورة فاطر]

٣- وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ (٥٨)[سورة النحل]

٤- وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلاً ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ (١٧)[سورة الزخرف]

٥- وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُمْ مُسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِلْمُتَكَبِّرِينَ (٦٠)[سورة الزمر]

٦- يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (١٠٦)[سورة آل عمران]

من خلال استعراض الآيات السابقة نتبين خيطاً يسلك تلك الآيات بخفاء ولطف فتدور معظم الآيات في فلك واحد يتصل باللون الذي يرد فيها بقوة.

فاللون الأزرق في عيون المجرمين يخفي وراءه نفوساً أمارة كانت في الدنيا. وما ذهبنا إليه يؤكده السياق الذي وردت فيه (النفس الأمارة) في سورة يوسف والنفس الأمارة تلك هي نفس امرأة العزيزالتي وصفتها هي نفسها بذلك.

واللون الأصفر كذلك يوحي في الآيات التي ورد فيها سالفاً باللوم الواضح للمخاطبين بتلك الآيات. فقصة البقرة الصفراء في بني إسرائيل واضح مقدار اللوم فيهاعلى ما بدرمنهم في شأنها مع موسى عليه السلام.

وفي الآية الثانية يأتي الأصفر لون حبال السفينة أو لون الجمال على التوسع في التفسير وذلك عندما يشبه شرر جهنم بهما. ويكفينا دليلاً على إيحاء النفس اللوامة ورود الأصفر لوناً لشرر جهنم بغض النظرعن التوسع في الصورة. ولعل الأمر واضح إذا انتبهنا إلى أن الشرر في حالته الطبيعية أحمر اللون إلا أنه أصفرّ لسياق اللوم الذي يُعدُّ الأصفرثوباً له.

ثم يطّرد اللوم كامناً وراء اللون الأصفر عندما يقول الله تعالى لمن كفروا: **وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحاً فَرَأَوْهُ مُصْفَرّاً لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ (٥١)**[سورة الروم] فهل إلا اللوم في هذه الآية؟ وفي آيتين متشابه فيهما الأصفر يضرب الله مثل الحياة الدنيا

بنبات مختلف الألوان ثم يصفرّ، ولكن البشر غافلون عن آخرتهم بدنياهم. فسياق الآيتين مؤداه اللوم لمن يضرب له المثل، ويظل غافلاً عنه.

وورد اللون الأحمر في آية واحدة. ووردت النفس الملهمة في آية من سورة الشمس ضمن آيات تحدثت على قصة ثمود وشقيّها (الذي قتل الناقة، وهو قداربن سالف [كما جاء في كتاب قصص الأنبياء] من أنه أحمر اللون، وإننا عندما نعلم خبر تحذير النبي صالح عليه السلام قومه من صفة الحمرة في مولود سيقتل الناقة نرى قدر الله كيف يقع على من قتل الناقة فألهمه الفجور كما في نص الآية (فألهمها فجورها وتقواها). ولعل مما يلقي ضوءاً آخرعلى هذا الإلهام قصة ولادة قدار هذا فقد خلَّصه من الموت المحتوم عزُّ جده من ناحية أبيه وعز جدّه من ناحية أمه، إذ كان القوم بعثوا القوابل في البلد فمتى صادفن مولوداً بتلك الصفة التي بينها صالح عليه السلام قتلنه [1]. ولعل مما يزيد القدر المحتوم قوةً أن صياغة اسم الرجل (قداربن سالف) تنم على القدر السابق في حتميته.

والإلهام هوعتبة تصل إليها النفس بعد تخطيها درجة الأمارة واللوامة، فإما إلهام نحو الخير فيصل إلى مرتبة النفس المطمئنة، وإما إلهام نحو الشر. وهنا لابد من إعطاء قضية

١- أبوالفداء إسماعيل ابن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق: السيدالجميلي، ط٣، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣م، ص١٢٥.

الاختيار اعتباراً لهذا المفهوم، فقداربن سالف في القصة السابقة شخص كان للإلهام فيه خصوصية جاءت بالوحي على صالح عليه السلام.

ويرد اللون الأبيض في جملة آيات، أولاها فحواها معرفة ميقات بدء الصيام (حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود). فالاطمئنان إلى الموعد واضح في اللون الأبيض هنا.

ويرد اللون الأبيض أيضاً في آيات أربع تختص بمعجزة موسى عليه السلام بسياقات متقاربة. فهل كان موسى إلا مطمئناً إلى صدق معجزته وهو في مضمارالتحدي؟ وقد طلب الله تعالى منه تجريب المعجزة قبل أن يذهب إلى قوم فرعون ليتحدى سحرتهم إمعاناً في الاطمئنان وعدم الوجل من المعجزة.

ويأتي البياض في الآية السابقة لوناً لجدد الجبال موحياً بالاطمئنان من خلال كون الجدد واضحة بيضاء تطمئن النفس إليها ؛ لأن بياضها لايسمح بالتخفي من وحش وغيره لاسيما أن الجدد طرق في الجبل.

وفي الآية الثامنة يأتي البياض موحياً باطمئنان والد يوسف على ولده عليهما السلام والتيقن من كذب إخوته، وهذا ماتذهب إليه مجمل التفاسير.

وفي الآية التاسعة يأتي البياض لون وجوه الذين فرحوا بملاقاة ربهم مطمئنين إلى حسن

الثواب.

وفي الآية العاشرة تأتي الطمأنينة من خلال بياض الخمرة الخالية من الغول– كما نعلم– وهنا مكمن الاطمئنان إلى أنها لا تُذهب العقل.

واللون الأخضر يرد في وصف الخضرة على الأرض وعلى النبات فيها في الدنيا، كما يرد في وصف ثياب أهل الجنة. وواضح رضى النفس عن الأخضر من حيث هو روح الحياة في الدنيا وفي الآخرة غاية رضى النفس هي الجنة.

ويرد اللون الأسود في آية سبقت حول ميقات الصيام، فمن تبيَّن الخيط الأبيض واطمأنّ إلى الميقات وامتثل له فإن الله يرضى عنه.

وورد أيضاً في آية اشترك معه فيها اللون الأحمر والأبيض (ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود).وقد سبق هذا كلام على الثمرات المختلف ألوانها ومن أنها آيات تلهم من أراد الإيمان بالله مستدلاً بذلك الاختلاف في الثمرات. وأخفى اللون الأبيض شارة الاطمئنان بمن ألهم الإيمان بالله فاطمأنّ إلى آياته في الوجود. أما اللون الأسود في هذه الآية في تركيب (غرابيب سود) فإن هذا التركيب قد عُطف بأسلوب لم أتبين كنهه من خلال تفاسيرالقرآن الحالية فالتفاسيرتوحي بأنه معطوف على جدد الجبال، وفي قواميس اللغة ما يشير إلى عطفه على الثمرات المختلف ألوانها المتقدمة

في الآية فيذكر في القواميس شاهد على الأسود الغربيب من الثمار، وهو العنب. ولعل سراً يكمن في هذا التركيب يظهر فيما بعد!

ويرد اللون الأسود أيضاً في أربع آيات تتشابه في سياقاتها. اثنتان منها تصفُ سواد وجه من يُبشَّر بالأنثى في الدنيا. والآيتان الأخريان تصفان سواد وجوه من كانت جهنم مثواهم في الآخرة. واللون الأسود يخفي وراءه قضية العدم قبل الخلق– وهذا ماسنفصله بعد قليل– فمن اسودَّ وجهه في الدنيا فذلك علامة العدمية أي غياب نورالروح من وجهه فكأنه ميت وهو حي والعرب تطلق صفة سواد الوجه على المغضوب عليه عندما يدعون عليه «سوَّد الله وجهك»، أي أمات فيك نور الروح. وهذا يتضح عندما نعلم أن حمرة الدم علامة الحياة في الوجه الإنساني، كما أن الخضرة علامة الحياة في النبات. فعندما تتعرض روح الحياة في الإنسان والنبات إلى الموت فإن اللون الأسود هو البديل عن لون الحياة الأحمر والأخضر فيهما. فورقة الشجرة عندما ندعكها ونتركها فترة نراها تسودّ، وكذلك الدم إذا تعرض للهواء أي إذا خرج من مناخات حياته فإنه يسودّ. ونفس الأمريحدث للغريق فنرى وجهه يسودّ علامة على الموت.

ووجوه أهل النار في الآخرة مسودة علامة على موتهم المتكرر بعد الحياة المتكررة، وعلامةٌ على أنها درجة مرضية لهم فالحياء من الله جل شأنه يجعل الكافر يذهب

برجليه– أو يتمنى ذلك – إلى النار ، لأن الله منزه عن أن يأخذ بيده المجرمين وينكل بهم ، وهذا ما ذهبت إليه بعض التفاسير الحديثة. ولو عدنا إلى الآيتين الخاصتين بمن يُبشَّر بالأنثى لرأينا أنّ من يبشر بالأنثى ولم يرض بها قد خرج عن طوره الإنساني ، وعاد إلى عدمية الحياة الإنسانية وفي الآية الأخرى عندما يضرب للرحمن مثل اصطفاء البنات فإنه يرضى بنسبة البنات إلى الله سبحانه ولا يرضى بنسبتها إليه ، وعند ذلك يبدأ حد العدمية وتكون علامة مرضاة الله السواد في وجهه –والسواد هنا مجاز يوحي بالعدمية - لأنه لم يرضَ بما أعطاه الله ورضي أن ينسب إلى الله ما غضب هو لأجله ، فمرضاة الله كائنة في أن هذا الرجل قد وقع في تبعة عمله عندما رضي لله ما لم يرضه لنفسه.

ونعود إلى قضية العدم لنفصل فيها ونبين مناسبة اللون الأسود لها وارتباط ذلك بالنفس المرضية. وسنضطر إلى النظر إلى هذه القضية بعين المتصوفة ؛ لأنهم تميزوا بنظرةٍ اخترقت حجب الوجود المادية ، وكسروا قيد الحواس ورأوا ما وراء ذلك.«الظل هوالوجود الإضافي الظاهر بتعيينات الأعيان الممكنة وأحكامها التي هي معدومات ظهرت باسمه النور الذي هوالوجود الخارجي المنسوب إليها ، فيستر ظلمة عدميتها النور الظاهر بصورها صار ظلاً لظهورالظل بالنور وعدميته في نفسه».

قال الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَى إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ ﴾(٤٥)[سورة الفرقان]، أي بسط الوجود الإضافي على الممكنات فالظلمة بإزاء هذا النور هوالعدم، وكل ظلمة، فهوعبارة عن عدم النورعما من شأنه أن ينور، ولهذا سمي الكفر ظلمة لعدم نور الإيمان عن قلب الإنسان الذي من شأنه أن يتنور به. قال تعالى: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾(٢٥٧)[سورة البقرة][1].«الظلمة هي العلم بالذات الإلهية إذ العلم بالذات يعطي ظلمة لا يدرك بها شيء كالبصر حين يغشاه نور الشمس عند تعلقه بوسط قرصها الذي هو ينبوعه، فإنه حينئذ لا يدرك شيئاً من المبصرات»(٢). العدم ظلمة، ولما أحب الله البشر ورضي عنهم خلقهم فأفاض نوره عليهم بخلقهم من العدم وبقي شيء من ذلك العدم عالقاً بهذا المخلوق، وهو ظله الذي يشكل مرآة ينعكس أثر النور عليها شاهدَ قدرة مبدعة في الخلق من العدم ﴿أَلَمْ تَرَى إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِناً ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلاً (٤٥) ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضاً يَسِيراً (٤٦)[سورة الفرقان]

---

١ - عبدالمنعم الحفني، معجم المصطلحات الصوفية، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٧م، مادة: ظل.

٢ - المصدر نفسه مادة: ظلمت.

وهذه حقيقة نراها في الكون، فعندما تغيب الشمس (الدليل على الظل) يأتي الليل، والليل ظل الكرة الأرضية من الجانب المعاكس للشمس فنرى الأشياء تستوي في الليل، ولا تمييز لأحدها من الآخر. فلون الظلمة هذا يسيطر على الألوان جميعاً، وكأنه يحكي عدميتها الأولى قبل الخلق وعدميتها في الصّيرفي نهاية الخلق (أي الموت). ولكن هل الليل موت؟ أجل إنه الموت المتمثل بالنوم، وهذا صريح في الآية الكريمة **وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُمْ بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُمْ بِالنَّهَارِ ثُمَّ يَبْعَثُكُمْ فِيهِ لِيُقْضَى أَجَلٌ مُسَمًّى ثُمَّ إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ ثُمَّ يُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ)(٦٠)**[سورة الأنعام] وفي الدعاء المأثور عن الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم): «الحمد لله الذي أحيانا بعدما أماتنا وإليه النشور» بعد الاستيقاظ من النوم. ومادام اللون الأسود له هذه القدرة من السيطرة على جميع الألوان، فإن مقام النفس الذي تلوّن نوره بالأسود هو أيضاً يسيطر على جميع مقامات النفس التي اختص كل مقام منها بلون معين. فالمقام الأخير ذو النور الأسود قد استوعب كل مقامات النفس وغيّبها في ذاته اقتراباً من المقام الأخير أقرب المقامات إلى الله تعالى، فعندما يصل الإنسان إلى معرفة الله والعلم بالذات الإلهية هو الظلمة التي تنشأ عن الانبهار بنور الله فتسودّ كل الموجودات في النظر، فالذي يرضى

الله عنه يهديه لنوره اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (٣٥)[سورة النور]

فمن اهتدى لنور الله فالكون كله ظلمة عنده، وهذامفتاح اللغز في مناسبة اللون الأسود للمقام الأخير من مقامات النفس، وهو النفس المرضية. ومن ثم يبرز لنا فحوى شعار الرسول (صلى الله عليه وسلم) وهو السواد. ونفهم كذلك سر سواد لون الكعبة وكذلك الحجر الأسعد. فالكعبة هي بيت الله وفيها الحجر من الجنة (الأسعد) فهي أفضل الأماكن للعبد اقتراباً (رضى) من الله. ولعل الاقتراب الأكثر هو الموت، فالموت ارتحال إلى الله ليس إلا. والمؤمن مدرك لهذا الارتحال مُحبٌّ له، والكافر مدرك له بضرورة حال الارتحال. وهذا الارتحال دخول في الظلمة التي يسبغها نور الله برونقه الفريد على الأشياء، فلايرى إلاهو من الأشياء، والأشياء ظلام حوله. يضاف إلى كون اللون الأسود علامة الموت أنه علامة أوج الحياة والنضج. والاكتمال طبيعةً بداية النقص

وبداية الموت، كالعنب من الثمار مثلاً فإنه يخضرّ ثم يحمر ثم يسودّ فيكون قد نضج أي أن حياته انتهت. وكذلك سواد رأس الإنسان فإنه علامة أوج الشباب وحيويته ثم ما يلبث الشعر أن يميل إلى بياض الشيب، والشيب بداية الانحدار نحو الموت أوبداية الانحدار نحو موت الحيوية على الأقل بدايةً للموت النهائي.

الفصل الثالث

الألوان ومقامات النفس في شعر زهير

المبحث الأول: اللون الأزرق

المبحث الثاني: اللون الأصفر

المبحث الثالث: اللون الأحمر

المبحث الرابع: اللون الأبيض

المبحث الخامس: اللون الأخضر

المبحث السادس: اللون الأسود

المقدمة :

لقد حفل التراث الثقافي العربي باللون، وتوسع في استخدام المفردات الدالة عليه (فعنيت العربية عناية بالألوان، وذلك على ألسنة شعرائها وخطبائها في ما وصل إلينا من رواة أخبارها في العصر الجاهلي، واشتدت هذه العناية في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب والأندلس، حتى بات موضوع الألوان من الموضوعات التي تفرد لها أبواب خاصة في مصنفات اللغويين المشهورين)[1].

وزهير ابن أبي سلمى ليس استثناءً من هؤلاء الشعراء الذين وشّوا قصائدهم بالألوان

١- زين الخويسكي، مقال أ.د.عبد الكريم خليفة، مرجع سابق، الصفحات ص ك.

المبحث الأول

اللون الأزرق

يرد اللون الأزرق في شعر زهير بن أبي سلمى في مواضع قليلة، لايسبقه في قلتها إلا اللون الأصفر، وهما متأخران كثيراً عن ورود بقية الألوان الأخرى.

لقد ورد اللون الأزرق في ستة مواضع، خمسة منها جاءت في إطارالطلل والرحلة، وإيحاءاتها لأغراض سأحاول تلمسها في هذا المبحث. لقد قمت باستقصاء مواطن ورود اللون في شعر زهير بن أبي سلمى من خلال اللفظ الصريح للألوان الستة، وكذلك صفة اللون والتلميح الإيحائي، وجمع الأبيات في سياقاتها اللونية.

وقد صنفتها تحت الألوان الستة (الأزرق والأصفر والأحمر والأبيض والأخضر والأسود) على أنني انتبهت – وأريد أن أنبه – إلى أن مفاهيم الجاهلية تجاه الكون وما وراءه كانت تنطلق في الغالب إما من عقيدة وثنية وإما من عقيدة نصرانية ويهودية شابهما التحريف الكثير. ومهما يكن فلا بد (من دراسة اللون في الشعر من خلال ربطه بسياق النص الشعري، فالسياق وحده هو الذي يحدد وظيفة اللون وفاعليته)[1].

ولهذا الأمر سأحاول معالجة قضية اللون من خلال المفاهيم الجاهلية التي انتهت عند حدود جزئيات الكون المادية، وأحاول رصد الظواهر المتميزة عن تلك القاعدة الاعتقادية إن وجد ثمة تميز في رؤية جزئيات الكون وألوانه.

١- صالح الشتيوي، رؤى فنية، قراءات في الأدب العباسي،"جماليات اللون في شعر بشار بن برد" ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص ١٠.

وواحد جاء في وصف عيون الكلاب.

وقد ورد اللون في إطار الطلل بصيغ متقاربة «مراجع وشم، الوشوم، كالوشوم».

ودارٌ لهـــــا بـــــالرقمتين كأنّهـــــا

مراجــعُ وشــمٍ في نواشــرِ معصــمِ[1]

يَلُحْـــــنَ كـــــأنهنّ يـــــدا فتـــــاةٍ

تُرَجّـــعُ في معاصـــمِها الوشـــومُ[2]

هـــــاجَ الفـــــؤادَ، مَعـــــارِفُ الرَّســـــمِ

قَفْـــرٌ، بـــذي الهَضَباتِ، كالوَشْـــمِ[3]

وورد كذلك في إطارالرحلة بصيغتين متقاربتين، اختلط فيهما اللون بالماء:

فلمَّـــا وردْنَ المـــاءَ زُرْقـــاً جمامُـــهُ

وَضَـــعْنَ عِصـــيَّ الحاضِـــر المُتخـــيِّمِ[4]

يَغشَـى الحُـداةُ بهـم وَعْـثَ الكثيـب كمـا

١- الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى، ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخرالدين قباوة، (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٠م)، ص٩.

٢- الديوان، ص٢٤٣.

٣- الديوان، ص٢٧٢.

٤- الديوان، ص١٣.

يُغشِـــي السَّـــفائنَ مَـــوجَ اللُّجَّـــةٍ العَـــرَكُ[1]

وفي البيت الثاني لم يرد اللون صراحة، ولكنه جاء في ظلال التعبير. نحن نعلم أن الطلل وما يرتبط به من تجربة حياتية يقع زمانياً في المراحل الأولى من العمر وهذه المراحل هي تربة خصبة ومناخ يلائم نشوء النفس الأمارة، فالطلل هو مكان القوم بعد الرحيل، وقد استخدمه الشعراء في قصائدهم وسيلةً يتذكرون بها المرأة من القوم خاصةً، بدليل ورود أسماء النساء مضافةً إلى الطلل، أو بعده بقليل أثناء الرحلة، وهذا ما قصدناه من ارتباط الطلل بالمراحل الأولى من الحياة المليئة بضروب اللهو، من عشقٍ للمرأة، وطيش الشباب وماإليه.

وقد يقول قائل إن بعض الشعراء – ولاسيما زهير– لم يُرْوَعنهم ذلك الشعور تجاه الطلل، وهذا صحيح. ولكن الطلل عند زهير كالطلل عند غيره في القصيدة، فهولايستطيع تجاوزه فنياً؛ لأن السنن الجاهلية في الشعرتقتضي ذلك.

فراح زهير يمهد لقصائده بالطلل، ولايريد منه إلا الغاية الفنية التي ترتبط بدورها بغرض القصيدة العام من مديح أو هجاء. وزهير عندما يتعرض للطلل لايستطيع الخروج في وصفه عن تفاصيل الطلل الواقعية، فنراه يتذكر ليس بدافع الحنين، وإنما تذكّرٌ مقصود

١- الديوان، ص٨٠.العرك: ج عركي، وهوالنُّوتيّ.

للغاية الفنية. وفي هذا التذكر يكون زهير مرآة تعكس مشاعر غيره تجاه الطلل بكل تفاصيله وألوانه. وقد يكون زهير يسترجع– بالفعل– مشاهد الطلل والارتحال كما حدثت معه واقعياً. وفي كلا الأمرين نرى زهيراً ينطق بلسان تجربة العصرالتي لا تنفصل عن زمانها، ويتناول الطلل بكل تفاصيله من زاوية انعكاسه في النفس وما يوحي به هذا الانعكاس من تجارب ومشاعر اتفق عليها العرف، تكمن في قضية الطلل.

وإذا انتقلنا إلى الرحيل فإننا نجده يتصل غاية الاتصال بالطلل، وبالتالي هو يتصل بذكريات العهود الأولى القلقة في علاقاتها كمرحلة أولية من تشكُّل الشخصية واكتمالها. ولعل التذكر– لاسيما عند زهير– يؤكد ما ذهبنا إليه من بُعْدِ المسافة الزمنية التي تصل بين مراحل العمر الأولى والمراحل التي تقال فيها القصيدة. فلو أن العهد قريبٌ لما احتاج الشاعر إلى التذكر والعناء في معرفة معالم الديار. وضمن مساحة الذكرى هذه تمتد مشاهد الرحيل، وهي متصلة– كما قلنا– بالطلل وبذكراه الخاصة مع المرأة، فالمرأة هي التي يُسلط عليها الضوء أثناء الرحيل مما يؤكد زمن الرحيل الذي يتصف بعلاقة قلقة تشوبها شوائب النفس تجاه المرأة.

ففي وصف مشاهد الرحيل ومتابعة الظعائن في رحلتها من مكان إلى آخر يشبه زهير مسلكهم في الرمل وحاديهم بمن يقتحم بالسفن لجج البحر، إلى أن ينتهي الركب إلى ماء

زرقٍ جمامُه.

إن ورود الماء ملوناً بالأزرق كان حلقة الوصل بين الطلل والرحيل وغرض القصيدة الأساسي، وهو مديح ساعي الصلح في حرب داحس والغبراء، والحديث عن فظائع الحرب مقرونةً إلى مدح القبائل التي قبلت الصلح ورضيت بالسلام بديلاً عن الحرب.

فالماء الأزرق إذن يشكل تخماً بين الغرضين. فاكتسب زرقته من ذكريات الطلل والرحيل ونقصد بالذكريات كل المشاعر بانعكاساتها النفسية العميقة في نفس البدوي القلقة التي أدمنت الترحال. واللون الأزرق هنا يشير من بعيد إلى النفوس الأمارة التي أضرمت الشر، وما تنفك تضرمه من خلال نقض المهادنات الكثيرة التي تخللت الحرب في أعوامها الأربعين. وقد ألقى اللون الأزرق ممزوجاً بالماء إيحاءً واضحاً على القسم الثاني من القصيدة، فحواه الصفاء الذي توصلت إليه القبائل بوساطة الممدوحين اللذين أحلاّ السلام في القبيلتين.

كما أن الماء الأزرق– علاوةً على إيحاء اللون– يخفي إيحاءين يتصلان بالغرض العام للقصيدة، وهما العمق والصفاء.

فالماء القليل غير العميق لا يكون أزرقاً، والماء الأزرق– على ذلك – عميق هادئ كأنه يحاكي السلم في هدوئه، وهذه النقطة يفسرها انتقال الشاعر مباشرة إلى قضية السلم بعد

ذكر الماء الأزرق. وهو صافٍ وأزرق ؛ لأنه في حالة هدوء تعكس زرقة السماءالصافية ضرورةً وصفاء السماء– كَقُبَّةٍ تحتوي تحتها جزئيات الوجود– لابد أن يوحي بالصفاء والهدوء في نفوس من يحيون تحت هذه القبة ويشعرون تجاهها بالجلال المقدس لما فيها من كواكب ونجوم وأنواء.

نعود إلى مكان ورود اللون الأزرق بعيداً عن الطلل والرحلة وقريباً منهما، وذلك في عيون كلاب الصيد.

زُرقُ العيــونِ طواهــا حُســنُ صــنعته

مُجَوَّعــاتٌ كمــا تطــوي بهــا الخِرَقَــا[1]

إن مشهد الصيد بعيد عن الطلل والمرأة معنىً، وقريبٌ من الطلل من حيث التسلسل الفني الذي يعقب الطلل والرحلة. ويتبع هذا الاقتراب تقارب في الفترة الزمنية من عمر الإنسان تجاه الطلل والصيد.

فالصيد من مهارات الشباب ومراحل الحياة الأولى التي تقتضي نشاطاً ورشاقةً لايتوفران للشيوخ. وإذا نظرنا إلى اللون الأزرق بحدود تلوينه عيون الكلاب – بغض النظرعن الصائد النشيط الذي يرسلها– نجد فلسفةً لزهير تكمن في ذمِّه للشر المتمثل بالحيوانات

١- الديوان، ص٧٠.الخرق: مفردها خِرقَة، وهي القطعة من الثوب.

التي تتغلب على حيوانات أخرى وتقتلها، وهذه قضية مطّردة في شعره؛ تبعاً لنفسه المسالمة. فالإجرام إذن صفة للحيوانات المتصفة بالقتل. ويكفينا هذا الأمر تطابقاً من حيث زرقة عيون كلاب الصيد واللون الأزرق الذي ورد مرة واحدة في القرآن الكريم وهو لونٌ لعيون المجرمين يوم القيامة.

المبحث الثاني

اللون الأصفر

يحتل اللون الأصفر مكان الصدارة بين الألوان في شعر زهير من حيث قلة وروده فهو يرد في ثلاثة مواضع متشابهة، وفي رابعٍ يبتعد قليلاً ولكنه يبقى في إطار الثلاثة الأولى.

يأتي اللون الأصفر في موضع يلوّن القوس، وهي أداة الصيد التي أمسك بها الصائد وتربص بالحمار الوحشي غفلته.

عُـــرشٌ كحاشـــية الإزار شـــريجةٌ

صـــفراءُ لا سِـــدْرٌ ولا هـــي تَأْلَـــبُ(١)

إن اللون الأصفر قد أوحى بقوة هذه القوس من حيث صلابة عودها وريُّه إذ إنه ليس من السدر ولامن التألب، وكلاهما من الشجر الضعيف.

إننا إذا انطلقنا في فهم دلالة اللون الأصفر هنا من نفسية زهير المسالمة أبداً نعرف مقدار اللوم الذي تراءى في خلعه لون الصفرة على هذه القوس، كونها أداةً للقتل.

وقد يقول قائلٌ: إن مشروعية الصيد بعيدة عن الشر والذنب. فنقول: إن قضية الصيد عند زهير وقتل الحيوانات مما يثير الإشفاق والاستنكار عنده حتى إنه يستنكرافتراس الحيوان للحيوان الآخر، واستنكاره هذا يبدو فنياً في نجاة الطريدة دائماً من الحيوان المطارد في مشاهد الحيوان من شعره.

ويأتي اللون الأصفر في الموضعين الآخرين من الثلاثة التي قلنا بها قبل قليل في سياقي رثاء ومديح. أما الرثاء فهو رثاء سنان بن أبي حارثة، حيث يصف شمائل الرجل، ثم يصل إلى شجاعته ومقارعته الأقران:

فيبـــــدَؤهُ بـــــضربَةٍ أو يَشُـــــكُّهُ

بنافِـــذةٍ تصـــفَرُّ منـــه الأنامِـــلُ[٢]

وفي سياق المدح كان يمدح هرم بن سنان. ولعل الرثاء والمديح كلاهما مديح. الأول للميت والآخر للحي، لذلك نرى التركيب الرثائي نفسه تركيباً مادحاً.

١- الديوان، ص٢١٠.العرش: الطويلة. وحاشية الإزار جانبه الذي لاهدب فيه. والشريجة: فلقة العود. والسدر والتألب: شجران ضعيفان.

٢- الديوان، ص٢٦٦.

يُغـــادِرُ القِـــرْنَ مصـــفَرًّا أنامِلُـــهُ

يميـــلُ في الـــرّمح مَيْـــلَ المـــائح الأسِـــنِ[1]

إن اللون الأصفر في البيتين السابقين يوحي بحالة ما قبل الموت التي عليها مَنْ اصفَرَّتْ أنامله، فكأني بزهير يلومه على مقاتلة هذين الأسدين اللذين لامحالة قاتلاه، وفي ذلك عمق في معنى المديح، وهو– في الوقت نفسه– لوم خفي في أعماق نفس زهير– ربما زهير نفسه لايشعر به – لهذين البطلين اللذين يقتلان، والقتل في النهاية أمرٌ يستنكره زهير إعلاناً وكتماناً.

ويرد اللون الأصفر في الموضع الرابع ملوناً ماء بئر آسنٍ اضطر زهير إلى الورد منه:

وخـــالِي الجَبـــا أَوْرَدْتُـــهُ القـــومَ فاســـتقوا

بـــسُفرتهِم مِـــنْ آجـــن المـــاء أَصْـــفَرَا[2]

إن هذا البيت يرد خلال قصة، فحواها أن زهيراً تصبَّر بعد رحيل الظعن، ثم ما لبث أن انطلق بحصانه المتكامل الصفات في مومأةٍ بعيدة الأغوار دارسة المعالم فاضطر إلى الورد من البئر المصفر ماؤه، لقلة ورود الواردين عليه كونه في هذه الفلاة التي لا يسكنها أحد.

١- الديوان، ص٢٨١. المائح: الذي ينزل إلى أسفل البئر ليملأ الدلو. والأسن: الذي يغشى عليه من ريح البئر.

٢- الديوان، ص٢٤٠. الجبا: الحوض أوماحول البئر من تراب.

المبحث الثالث

اللون الأحمر

إن شبح اللوم يتراءى في نفس زهير لسببين. أولهما أنه لم يتبع تلك الأقوام الراحلة في مطلع القصيدة مباشرةً حين أوقفه التصبر عن اللحاق بهم، وثانيهما أنه دخل هذه المفازة المحيرة التي أتعبت زهيراً والقوم الذين معه، فكأني به يلوم نفسه على ما أقدم عليه من إجهاد نفسه والقوم الذين معه، ومصداقُ ما ذهبنا إليه انعكاسُ صورة التعب على المطايا التي يركبون في القصيدة:

تـــرى بحِفـــافيه الرّذايـــا ومتنـــه
قيامـــاً يقِّطعـــن الصـــريفَ المُفتَّـــرا(١)

والرذايا جمعُ رذية وهي المعيِّيةُ من الإبل، سقطت من الجهد وتخلفت. والصريفُ صوتُ أنياب الإبل وهو في النوق من الإعياء والضجر والمفتَّرُ الضعيف لشدة الإعياء.

إن اللون الأصفر– كماأسلفنا– قد احتل الصدارة من شعر زهير من حيث قلة الورود، وهذه القلة إذا أردنا تعليلها يكفينا بذلك أن نتذكر نفسية زهير الواضحة التي تزن الأمور بمعيار من ذهب. فزهير لايدخل مواطن الشُبه التي يلوم نفسه عليها، إن هو تذكر ما فعل في لحظات الوقوف مع الضمير.

قال فيه جلال الدين الرومي: (١)

احمرار الوجه يبدو من مقارنته بالدماء

ويأخذ الدم لونه الوردي الطيب من الشمس

والحمرة إنها أحسن الألوان

لأنها من الشمس والشمس منه تعالى

لا نريد المضي مع الرومي في فلسفته، ومايهمنا من قوله فكرة الضوء من الشمس فقط. فالضوء نورٌ أمد الله الكون به «وألوان الوجود إنما تتبع قصر موجات ذلك الضوء أو طولها»(٢)

والنور– علاوة على ذلك– يدخل في تركيب اللون نفسه، كما في خضرة النبات في عملية التركيب الضوئي. وكما يلعب النور هذا الدور الخطير كذلك يلعب الهواء والماء دوراً خطيراً آخر، فحياة الدم مستلهمة من الأوكسجين، والأكسجين بدوره يستلهم من جسمين عديمي اللون هما الماء والهواء، وثمة صلة بين الاثنين من حيث تركيب العناصر فيهما. إذن إن الله ألهم الجسم هذا الدم بذينك الطريقين الماء والهواء.

١- صلاح الدين محمد، فيزياء الألوان، مجلة فكر وفن ، العدد١٤، دمشق، ١٩٦٩م، ص٢٤.

٢- المرجع السابق، ص٢١.

ولعل مما يشير إلى اللون الأحمر ودلالته في الدم قضية التناسل التي تحمل في طياتها صفات تلهمها للأبناء من الآباء. ولعل طريق الإلهام هذاهوالدم.

والعرق إضافة إلى ذلك يحمل الصبغيات (الألوان) وراثياً كالشقرة وزرقة العينين والسمرة وكثيرمن الصفات من الأصول إلى الفروع، وقلت الأصول؛ لأن الأصول من كافة الاتجاهات تؤثر في الوراثة بحسب غلبة نسبة العنصر الوراثي.

وتلك النِسّب أمرها بيد الله، فلكونها متعددة التأثير في الدرجة نفسها فلايمكن القطع بتكهن الصفة الوراثية خؤولةً أو عمومةً. كما لايمكن التكهن بقضية تأثير الأجداد الأباعد من الطرفين، فأخوال الأخوال حتى الدرجة العاشرة مثلاً تبدومعرفتهم مستحيلاً؛ لأنهم يبتعدون عن المشاهدة، ويبتعدون كذلك عن أضواء النَّسَب الذي يُعرف من خلاله الأجداد من قبل الأب في الغالب.

ولعل قضية الأجداد الأباعد من الطرفين (خؤولةً وعمومةً) معضلة علم الوراثة؛ لأنهم يخرجون عن دائرة الشهرة المعروفة في زمن الوليد لهذا يبدو مستحيلاً ضبط التوقع في قضية الوراثة، لغياب عناصر وراثية في الأجداد الأباعد عن ساحة المشاهدة العينية التي ينطلق منها الباحث العلمي في قضية الوراثة.

لقد تبين لنا مدلول الإلهام واختصاص اللون الأحمر به، وهذا مارأيناه في كلامنا على

أحمر ثمود في الحديث على حقيقة مقامات النفس في القرآن الكريم في بداية البحث.

إن هذه النظرة لدلالة اللون الأحمر تنبع من الاعتقاد الواضح بالله ومن أنه خالق الوجود وملهمه الحياة. أما عند الجاهليين– وهم قوم وثنيون على الأغلب– فإن دلالة اللون الأحمر تختلف من حيث الأساس الذي تنبثق عنه. فالإلهام لديهم مرتبط بالبطولة على اختلاف وجوهها وصفاتها، ومظهر هذه الصفات هوالحمرة، وحمرة الدم غالباً.

إن أول ما ينبثق عنه إلهام الصفات المحمودة النسب العريق، ثم تأتلف حول الرجل الأصيل وجوه البطولة من شجاعةٍ وكرمٍ وما إليهما لتطبع في العرف العام خلود تلك الصفات بوصفها المثل الأعلى والقدوة التي يحتذيها كل من أراد مساواة الأبطال في المعيار الاجتماعي.

والمجتمع البدوي في بقعة المكان الصحراوية قد تواضع على الاحتفاء بصفات البطولة تبعاً لظروف الصحراء من قحط ينبت من خلاله الكرم، ومن حروب تظهر من خلالها الشجاعة وساماً يتقلده الأبطال في ميادين القتال. وليست غاية القتال ممايعطي الشجاعة تلك القيمة، فالشجاعة في الحرب إقدامٌ يحمد للفارس سواء أكانت الحرب ثأراً أم غزواً أم غيرذلك.

فالعرف الاجتماعي إذاً هوملهم صفات البطل من شجاعة وكرم، وقد كان ذلك الإلهام

قوياً إلى الدرجة التي تأصلت فيها تلك القيم، وصارت مما يُفخربه. فالثأر– مثلاً– من صفات البطولة، وتركُه خِزيٌ يجلل التارك بالعار، بل يجلل القبيلة على انتشار بطونها. ولعل أسطورة الطير الذي يلزم قبر الميت حتى يُؤخذ بثأره تبين عمق قضية الثأر وتأصلها في النفوس. والغزولايقل أهمية عن الثأر من حيث اعتباره قضية تبرز شجاعة القوم وبطولتهم .

إن هذه المعايير قد نشأت في بيئة قاست من شظف الحياة، ومن ضعف الاعتقاد الواضح واقتصاره على الوثنية التي لا تتعدى حدود المادة من صنم ونجم وما إليهما. وقد بلغت هذه المعايير من الشهرة حداً جعلها من المسلمات التي لا تقبل جدلاً. وما المعارضة الشديدة للدين الإسلامي في بداية دعوته إلا دليل ذلك. فكل الجاهليين اعتقدوا بهذه المسلمات وقد تبدوهذه القضية مناقضة لكلامنا على زهير والنفسية المسالمة عنده، ولكن المعضلة تحل إذا قلنا بأن زهيراً كان ينزع منازع سلمية في ذلك الخضم الواسع من قعقعة السيوف وصهيل الخيل. فإذا كان زهير قد تخلى عن تلك المسلمات من الوجهة الشخصية وهو قد تخلى عنها فعلاً، إذ لم يشترك في الحروب غزواً أو ثأراً فإنه لم يستطع التخلي عن تمثلها وهويعيش في ذلك الوسط، ويتنفس أجواءه المحيطة به. فهوعندما يمدح فإن البطولة هي التاج الذي لايرضى الممدوح عنه بديلاً، كما لايرضى المجتمع أيضاً عنه

بديلاً في أبطالهم.

ولعل اللون الأحمر الذي يلون النيران من أكبر المجالي التي يظهر فيها ذلك الإلهام الاجتماعي المثالي. فالنار في الصحراء أولاً تهدي الحيارى ليلاً إلى بيوت الكرم، فهي بذلك ملهمة لهم سبل الرشاد في وحشتهم. وهي ثانياً علامة الكرم الملهم من العرف الاجتماعي الذي تأصل في النفوس، كما أسلفنا، فزهير عندما يمدح ويصور الممدوح كريماً (مرهق النيران)، فإنه يحاكي خلّة كامنة في نفس الممدوح، ألهمه إياها العرف الذي يشبه الدين إلى حد بعيد. وزهير يصبغ نيران الكرم بلونه الأحمر الملهم ليضرب على الوتر الحساس في عمق النفس البدوية، وليدندن كذلك على أوتار نفسه التي استلهمت معاني الكرم في الممدوح وجعلت النار علامة بارزة على شخص الممدوح الذي«كأنه علم في رأسه نار».

ولصورة النار– ماعداها في الكرام– سياق آخر يتصل بالحرب وضراوتها، وهذا السياق واللون الأحمر الذي يلونه يندرج ضمن الإلهام الاجتماعي في قضية الحرب والبطولة. فالحرب كلما كانت ضارية تشبه النار كان وقعها في النفوس أبعد، وأقرب لمساً للمُثُل الكامنة في نفوسهم القلقة، والمتأصلة فيها بعوامل الزمان والمكان الخاصين.

إن اللون الأحمر يرد في شعر زهير بكثرة تفوق جميع الألوان، فيرد في ماينوف على

أربعين موضعاً. ولما كان الحديث على كل موضع سيجعلنا نسهب في الكلام كثيراً، فقد حاولنا حصر تلك المواضع بحسب التشابه فيما بينها في زمر تكشف الكلام على اللون الأحمر كثير الورود.

يرد تحت زمرة الدم نَحْوٌمن عشرين موضعاً، انتشر نصفها خلال المعلقة، وقد ورد لفظ (الدم) صراحةً في المعلقة ست مرات. ووردت بقية المواضع موحية باللون الأحمر من خلال الدم الذي يتراءى في ظلال التراكيب. ولعل من الخير إثبات الأبيات المتضمنة حمرة الدم تصريحاً وتلميحاً ليكون كلامنا عليها واضحاً:(١)

عَلَـــوْنَ بأنمـــاطٍ عِتـــاقٍ وكِلّـــةٍ
ورادٍ حواشـــيها مُشـــاكِهةِ الـــدَّمِ
كـــأنَّ فُتـــاتَ العِهْـــنِ في كـــلّ منـــزلٍ
نَـــزَلْنَ بـــهِ حـــبُّ الفَنَـــالمْ يُحَطَّـــمِ(٢)
سَـــعَى ســـاعِيَا غَـــيْظِ بـــن مُـــرَّةَ بعـــدَمَا
تبـــزَّلَ مـــا بـــينَ العَشِـــيرةِ بالـــدَّمِ(٣)

١- المعلقة.

٢- الأنماط: هي التي تفترش. والكلة: الستر. الوراد: ج وَرد، وهوالأحمر. العهن: الصوف. وحب الفنا: حب أحمر من شجر الفنا.

٣- غيظ بن مرة: حي من غطفان. تبزل: تشقق.

يُنجِّمُهـــا قـــومٌ لقـــومٍ غَرَامَـــةً

ولم يُهَرِيقــوا بيــنَهُمْ مــلْء مِحْجَــمِ(١)

فَتُنْــتَجْ لكــم غِلمــانُ أشْــأمَ كُلُّهــم

كــأحمرِ عــادٍ ثُــمَّ تُرضِــعْ فَــتُفْطمِ(٢)

رَعَــوْا مَــارَعَوْا مِــنْ ظِمْــئِهِمْ ثُــمَّ أورَدُوا

غِمــاراً تســيلُ بالرِمــاحَ وَبالــدَّمِ(٣)

لعمُــرك مــا جــرَّتْ علــيهم رمــاحُهُم

دمَ ابـــنِ نَهِيـــكٍ أو قتيـــلِ المُـــثلَّمِ

ولا شـــاركُوا في القـــومِ في دمِ نوفـــلٍ

ولا وَهَـــبٍ مـــنهم ولا ابـــنِ المُحَـــزَّمِ(٤)

لســانُ الفتــى نِصــفٌ ونصــفٌ فــؤادُهُ

فلــمْ يبــقَ إلاّ صــورةُ اللّحــم والــدَّمِ

إن هذه الكثرة من ورود اللون الأحمر قد لونت المعلقة بالحمرة التي نفهم سببها إذا نظرنا إلى مناسبة القصيدة والغرض الذي أراده الشاعر.

١- ينجمها: أي تجعل نجوماً، والنجوم: ج نجم، وهو الدفعة من الغرامة تؤدى في وقت معين.

٢- غلمان أشأم: أي غلمان شؤم. وأحمر عاد: هوعاقر الناقة أحمر ثمود إلى الاتساع والمجاز.

٣- الظمء: ما بين الشربتين. والغمار: ج غمر وهوالماء الكثير.

٤- ابن نهيك ونوفل ووهب وابن المحزم: كلهم من عبس.

إن حرب داحس والغبراء– التي دامت أربعين عاماً كما يروى– كانت مليئة بالفظائع والقتلى بين قبيلتي عبس وذبيان ؛ لهذا نرى زهيراً قد صبغ قصيدته بالحمرة مُلاءمة للصور التي عبر بها زهير عن الحرب والدماء التي سُفكت فيها.

فيطالعنا اللون الأحمر منذ بداية القصيدة في الطلل– وهذا ماسنتحدث عنه فيما بعد– وتنسحب حمرة اللون على مشهد الرحيل والظعائن بشكل مغاير لمشاهد الرحيل الكثيرة عند زهير فقد لون زهير رجال القوم الراحلين باللون الأحمر مقروناً إلى لون الدم في المشابهة.

وبعد ابتعاد الظعائن نرى زهيراً يلوّن بالأحمر آثار القوم الذين رحلوا من خلال فتات العهن الذي يشبه (حبَّ الفنا) الأحمر. ونحن قلنا: إنه لوّن ؛ لأن البدو في حالتهم الطبيعية لا يصفون أمتعتهم باللون الأحمر، وإنما اللون الأسود والأبيض هما ألوان الأمتعة، فالبيت أسود اللون في الشتاء، وهوأبيض اللون في الصيف ؛ تبعاً لظروف الصحراء وحرارتها. ومن ثم يمكننا القول إن زهيراً قد لون بشكل مقصود تلك المناظر باللون الأحمر، ويُخيَّلُ إليَّ أن مشهد الرحيل على هذا اللون الأحمر لايشير إلى رحيل يتصل بالطلل كغرض فني، وإنما هو رحيل يشير إلى ترحال بني عبس، وتعدد

مواضعها، وانتقالها بين القبائل، وهذا ثابت تاريخياً[1]– وهو مايفسره فتات العهن الأحمر– وقد قلنا إنه أبيض في الأحوال الطبيعية– فقد أثخنت الجراح في بني عبس، ودلالة ذلك ذكر زهير (ابن نهيك وقتيل المثلم، ونوفل، ووهب، وابن المحزم) وهؤلاء كلهم من عبس.

وقد تكون القتلى أيضاً كثيرة في بني ذبيان لكن الشاعر أغفل قتلى ذبيان مكتفياً بدلالة قتلى عبس عليهم. وهذا الإغفال سببه سياق المديح لساعيي الصلح وهما من ذبيان ويفتح اللون الأحمر دلالة تاريخية واسعة للرمز من خلال (أحمرعاد) وهو قاتل ناقة صالح (عليه السلام) الذي جر على قبيلة ثمود الموت. وقد جعل زهير هنا عاداً مكان ثمود اتساعاً ومجازاً، إذ إن المعنى قد عرف للتقارب ما بين عاد وثمود في الزمن والأخلاق. وأحمر عاد هذا علامة شؤم على مرِّ الزمن استفاد زهير منها في سياق تهويل الحرب، وما تجره من شؤم على أهلها.

والآن رب قائل يقول: وأين نور النفس الملهمة في حمرة المعلقة؟

فأقول: إن دلالة الإلهام جاءت بشكلين متنافرين تحت ظلال اللون الأحمر. فالحرب في نفوس من قاموا بها مجلى للشجاعة التي تلهمها القيم الاجتماعية، وهي– من غير

١- محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني، ط٢، حلب: جامعة حلب، ص ١٢٨.

شك– مثار إعجاب الناس بأبطالهم الذين لمعوا كعنترة بن شداد مثلاً، الذي استلهم الشجاعة من ظروفه الجاهلية وألهمها للأبطال على مر العصور.

والحرب من جانب زهير قضية تدعو إلى استلهام الصلح، وإنهاء سيل الدماء. وهذا ما فعله زهير عندما لوّن باللون الأحمر، وبالغ فيه، ليظهر قيمة الصلح، ويمدح الشخصيات التي ألهمته للقبائل المتحاربة.

فالحرب بحمرتها كانت ملهمة للمقتتلين في الاستمرار، وهي عند أبطال السلام– زهير والمصلحين– ملهمة للسلام والصلح نفوراً من الموت المتواصل، واستنكاراً لسفك الدماء.

ولعل ما يبين إلهام لون الدم اتصاله بقضية النسب العريق، وهوالأساس الذي تبنى عليه البطولة. وذلك حيث يقول زهير:

وَإن يُقتلُـــوا فيُشـــتَفى بـــدِمائِهِمْ

وكـانُوا قَـدِيماَ مِـنْ مَنَايَـاهُمُ القَتْـلُ[1]

فهؤلاء الممدوحون أشراف، إذا قتلوا رضي القاتل بهم، وشفى نفسه بدمائهم. فسفك

١- الديوان، ص٣٥.

الدم هنا ملهم للبطولة في هؤلاء الأشراف الذين تعودوا الحروب، فصارالموت من مناياهم. وهو ملهم لقاتلهم من حيث قضية الثأر، واتصالها بالعرف الاجتماعي.

ويندرج تحت زمرة الدم من جانب آخر لون الدم في مشاهد الصيد. ولعل قضية الصيد تتصل بالعرف الاجتماعي الذي يلهم صفات السيادة والبطولة. والبطولة والسيادة في طرف منهما قدرة على الصيد، ولعل الصيد صورة مصغَّرة من الحرب . ومن مشاهد الصيد قول زهير:

فَــرَدّ علينـــا العَيَـــر مِـــنْ دونِ إلفِـــهِ
علـــى رُغَمِـــهِ يَـــدْمَى نَسَـــاهُ وَفَائِلُـــهْ
فَرُحْنَـــا بـــهِ يَنْضُـــوا الجِيَـــاَد عَشـــيّةً
مُخضَّـــبةً أرسَـــاغُهُ وَعَوَامِلُـــهْ(١)

إن اللون الأحمر في هذين البيتين يبين قدرة الصياد على إدراكه صيده، وتخضيبه بالدماء. فالصياد إذا خرج للصيد، وعاد ولم يَصِدْ فإنه مثارُسخريةٍ اجتماعيةٍ، ولهذا فإن صياد زهير قد ظفر بصيد مخضب بدمه الذي خضب قوائم الفرس أيضاً. فقد وضع زهير الصائد في المكانة المحمودة اجتماعياً، والملهمة من ثَمَّ معاني السيادة والشرف ولعل

١- الديوان، ص٥٥. العير: الحمار الوحش. والنسا والفائل: عرقان. ينضو: ينسلخ متقدماً. والعوامل: القوائم.

أمر الصيد هذا في البيتين السابقين يتضح أكثر عندما نعلم أن الصيد كان رمزاً لحرب فعلية يُتوقَّع حدوثها. فلون الدم كان من جملة الأسباب التي أوحى بها زهير لانتصار الممدوح، وهوحصن بن حذيفة الفزاري عندما واجه النعمان بن الحارث الغساني، فكان مثار إعجاب زهير الذي خلع عليه صفات البطولة مخضبةً باللون المحمود اجتماعياً، فسفك الدم في الجاهلية كان السبيل الوحيد لإقامة الحياة.

ولعل من الخير أن ندلل على صحة ما ذهبنا إليه من رمزية تلك القصيدة- التي اجتزأنا منها البيتين السابقين- بنهاية مشهد الصيد ذاته الذي انتهى بالقتل، وقتل الحيوان في مشاهد الصيد ليس من سنّة زهير. ولكنه رضي في هذا المشهد عندما كان الحيوان– الذي ينبغي قتله– رمزاً للعدوالذي يهدد القبيلة التي كان زهير يسكن أكنافها.

ومن تبديات اللون الأحمر الأخرى ملمحان: أحدهما ماخالط فيه لون الحمرة السواد، والآخر ما خالطه البياض.

أما الملح الأول فقد ورد في سبعة مواضع خالط في خمسة منها السوادُ الحمرةَ، وهي حمرة الدم التي طال عليها العهد فصارت سفعاء اللون. وفي الموضعين الآخرين من السبعة المذكورة خالط السوادُ الحمرةَ في سفعة خد البقرة الوحشية.

وسوف نتكلم الآن على موضع واحد من تلك الخمسة، ونرجئ الأربعة والاثنين

الآخرين على خد البقرة إلى حديثنا على اللون الأسود.

والموضع المختار المخالط فيه السواد الحمرة هو صورة الأثافي في طلل المعلقة:

أثـــافيَّ سُـــفْعاً في مُعَـــرَّسِ مِرْجَـــلٍ

وَنؤيـــاً كَجِـــذْمِ الحَـــوضِ لم يَتَـــثَلَّمِ(١)

إن ما توحي به سفعة اللون في هذا البيت هو طول العهد بتلك الأثافي، فقد غيَّرت أنواء الطبيعة من مطر وريح وما إليهما لون السواد الذي لوَّن الأثافي جراء طبخ القدور عليها. وقد كان هذا الإيحاء يصح لو أن الحجارة حمراء أصلاً، ولكننا عندما نعلم أن حجارة الجزيرة العربية– ولاسيما في مواطن القبيلتين المخصوصتين بالقصيدة– رمليةُ اللون تميل إلى السواد. فعلى ذلك تكون السفعة لوناً امتد إلى الأثافي كما انتشر على مشهد الرحيل، وعلى أجزاء المعلقة عامة. لقد أوحى لون السفعة على الأثافي إيحاءً زمنياً فحواه طول العهد الذي كان كفيلاً بتغيير معالم الديار– ماخلا الأثافي– التي كانت سبيل الشاعر إلى معرفة الديار، ومؤدى ذلك رمزياً من ثَمَّ هوالتلميح عن طول الحرب التي دامت أربعين

١- المعلقة، ص١٠من الديوان. الأثافي: ج أثفية وهي الحجارة التي تجعل عليها القدر. والسفع: السود تخالطها حمرة. ومعرس مرجل: حيث أقام وهو موضع الأثافي، والمرجل: القدر ، والنؤي: خندق صغير يحفر حول البيت كي لايدخل الماء إليه.

عاماً. وقد سفك فيها دماء انقلبت سفعاء اللون لطول المدة بين ابتداء الحرب وانتهائها. ولعل لون السفعة أمر نشاهده، ونعلم سببه من أن تركيبات الدم إذا ماتت بتعرضها للهواء تنقلب الحمرة فيها إلى سوادٍ مع مرور الوقت. وإن سفعة الأثافي كدلالة للون كانت بدء الإلهام في قضية الصلح، سواء من جانب القبيلتين أم من جانب زهير فهي من جانب القبيلتين توحي بطول فترة الحرب التي ينبغي أن تفضي إلى الصلح، وكثرة التنقل والتشرد من خلال كثرة المواضع التي نزلها بنو عبس. ومن جانب زهير كانت السفعة نقطة البدء من حيث هي الإلماح الأول للون الحمرة في قصيدته، ومن حيث هي السبيل الأول الذي تعرَّف زهير من خلاله إلى معالم الديارالدارسة. والملمح الآخر الذي خالط فيه البياضُ الحمرة وهو تبديات اللون الأحمر. ولعل من الطريف أن تمتزج السفعة (الكميت) مع الصهبة (وهي اختلاط اللون الأحمر بالأبيض) في بيت واحد:

ذاكَ وقـــد أصـــبَحُ الخليـــلَ بصَهْـــ
ـــباءَ كُمَيْـــتٍ صـــافٍ جوانِبُهَـــا
مِثْـــلِ دَمِ الشَّـــادِنِ الـــذَّبيحِ إذا
أتـــأقَ منهـــا الـــرَّاوُوقُ شَـــارِبُها[1]

١- الديوان، ص٢١٤. وأصبح الخليل: أسقيه الصبوح. والصهباء: لونها أحمر إلى البياض. وكميت: حمراء إلى السواد. الشادن: الغزال حين يقوى ويمشي. وأتأق: ملأ. الراووق: المصفاة،أوهوالكأس.

إن لـون الحمـرة الـذي تشـابكت فيـه حمـرة إلى سـواد وحمـرة إلى بيـاض، وهمـا الكمتـة والصهبة ويشتبك معهما بالتشبيه في البيت التالي دم الشادن الذبيح بما في دمه من مشابهة للصهبة وللكمتة. إن مفـاد تشـابك هـذه الألـوان هوصـورة الخمـرة الـتي تفـنن زهـير فيهـا فمزج الألوان، ليظهرلون تلك الخمرة الذي يقع بين الأحمرين الفاتح والقانئ. وقد رأى في لون دم الشادن تشبيهاً توازنت فيه نسب الألوان من أبيض وأحمر وأسود. فزهير يريـد أن يقول: إن هذه الخمرة هي بـين ألـوان السـواد والخمـرة والبيـاض لونـاً كقولنـا (الرمـان حلوحامض). وإذا تقصينا ألوان أنوار النفس في هذا المزيج من الألوان نجـده اطمئنانـاً إلى أن هذه الخمرة بهذا اللون الفريد كفيلـة بـأن تعطـي النشـوة للخليـل الـذي أسـقاه الخمـرة. ونجد الإلهام يكمن في ما أثر عن الخمرة من أنها تمنح النشوة فتلهم النفس جراء ذلـك بمـا يسر الندماء. ونجد المرضاة فيها تكمن في مشروعيتها اجتماعياً ومن أنها أمر يليق بالرجـل أن يتلف ماله في سبيلها.

وترد الصهبة لوناً على الناقة التي تحمل الشاعر إلى ممدوحه هرم بن سنان:

علـــى كـــلّ صـــهباءِ العثـــانِينِ شَـــامذٍ

جُماليَّـــــةٍ في رأسِـــــهَا شَـــــطَنَانِ[1]

إن لون عثانين الناقة وهي الشعر تحت لحيها الأصهب قد ألقى ظلين، أحدهما يوحي بالاطمئنان إلى ناقته، وإلى ممدوحه على السواء، والآخريوحي بأن الناقة ملهمة العزم والنشاط وأمارة ذلك الحمرة التي خلعها الشاعر على ناقته فالحمرة مشوبة بالبياض شعور بإلهام ناقته صفاتها النشيطة التي ستبلغه من يطمئن إليه، وهوالممدوح. فكأني بنفس زهير تستبق الزمن بشعور التفاؤل.

وترد الصهبة في مكان ثالث لوناً للذباب الهزج:

وكأنهـــا صَـــحِلُ الشـــحيج مُطَـــرَّدٌ
أخلَـــى لَـــهُ حُقُـــبُ السَّـــوارِ ومِـــذْنَبُ
أَكَـــلَ الرَّبيـــعَ بهـــا يُفَـــزِّع سَـــمْعَهُ
بمكانِـــهِ هَـــزِجُ العَشِـــيَّةِ أَصَـــهبُ[1]

إن لون الذباب هذا جاء على غير طبيعة الذباب. فالذباب الأحمر نادر، وقد لايكون ثمة

١- الديوان، ص٢٩١.العثانين: مفردها عثنون وهوالشعر تحت لحي الناقة. والشامذ: التي رفعت ذنبها. والجمالية: التي تشبه الجمل في عظم خلقها. وشطنان: حبلان.

ذباب أحمر. ولكن الشاعر لوّن الذباب بالصهبة، ليجعله ملهماً النشاط للحمار الوحشي عندما يُفزّع سمعه بهزيجه، وهزيجه إثارة قد تعودها الحمار، وصار يخشاها لما يتبعها من لسع الذباب له. فالذباب– أصلاً– جاء في الصورة ليسهم في رسم رشاقة الحمار ونشاطه وليؤدي ذلك كله إلى رسم صورة متكاملة لنشاط ناقته.

ولعل ما شاب صهبة الذباب من بياض دلالةٌ توحي باطمئنان هذا الذباب في تلك الروضة الواقعة بين أكناف الربيع، وهذا مدعاة لكون الذباب في أقوى حالاته وأنشطها. وهو بالتالي مما يزيد الحمار نشاطاً فيكون بتشبيه الناقة أكثر جدارةً.

ويرد اللون الأحمر بلفظة (ورد) في مواضع متباينة. فتارة يكون لون الفرس، وتارة يكون لون الأسد. أما الذي هو لون الفرس ففي قول زهير:

وَصَـــاحِبي وردَةٌ نَهـــدٌ مراكِلُهَـــا

جــرداءُ لا فحــجٌ فِيْهَــا وَلاصَــكَكُ[٢]

لقد لوّن زهير فرسه التي ترافقه باللون الأحمر، ولما لهذه الفرس من مكانة في نفسه فهي

١- الديوان، ص٢٠٧-٢٠٨. صحل الشحيج: الحمار في صوته بحة. والمطرد: الذي طرده الصيادون. وأخلى له : خلا له. وحقب: ج أحقب، وهو اسم جبل والسوار: موضع. والمذنب: مجرى الماء إلى الرياض. الهزج: الذباب المصوت.

٢- الديوان، ص٨٢. نهد مراكلها: عظيمة الجوف. وردة: حمراء. والفحج: تباعد ما بين العرقوبين والفخذين. والصكك: اصطكاك العرقوبين.

ضخمة غليظة، قصيرة الشعر، على أحسن حال تكون فيه الفرس المثالية، فماذا يتوقع من فرس هذه صفاتها، والأحمر لونها؟ إنها من- غير شك- ستكون ملهمة النشاط تبعاً لهذه الصفات.

وأما الذي هو لون الأسد ففي قول زهير:

ولأنـــتَ أشـــجعُ حـــينَ تتَّجِـــهُ الـــ
أبطـــالُ مِـــنْ ليـــثٍ أبـــي أَجْـــرِي
وَرْدٍ عُـــــراضِ السَّـــــاعِدين حديـــــ
ـــدِ النَّـــابِ بـــينَ ضـــراغِمٍ غُثْـــرِ(١)

إن الأسد عنوان الشجاعة والقوة إلى درجة صار فيها الأسد رمزاً يُكتَفى بذكر اسمه للدلالة على معايير كثيرة.

وجاء البيتان السابقان في سياق مديح هرم بن سنان، فكيف لا يكون الأسد في أحسن حالاته لكي يعادل بالتشبيه مشبَّهه البطل؟! إن أسداً بهذا اللون وتلك الصفات لابد أنه ملهم القوة والشجاعة اللتين خلعهما الشاعر على ممدوحه من خلال التشبيه.

وبعيداً عن حمرة الدماء وسفعتها، وبعيداً عن الصهبة، وعن حمرة الفرس والأسد يطلع علينا زهير ببيت غاية في الجمال يخضبه بلون الحنّاء:

وكأنَّهـــا يـــومَ الرحَيـــلِ وقـــد بَـــدَا

مِنْهَـــا البَنَـــانُ يَزِيْنُـــهُ الحِنَّـــاءُ

بَرْدِيَّـــةٌ في الغِيـــلِ يَغـــذُو أصْـــلها

ظِـــلٌّ إذا تَلَـــعَ النَّهـــارُ ومـــاءُ(٢)

يأتي هذا البيت خلال مشهد رحيل لايستفيض فيه زهير– على غير عادته – وإنما يكتفي من وصفه بوصف المرأة. ولعلنا إذا قرأنا البيت الذي يسبق البيت المذكور، ورأينا صفات تلك المرأة ندرك دلالة لون الحناء وانعكاساته النفسية، يقول زهير:

خَـــوْدٌ مُنَعَّمَـــةٌ أَنِيـــقٌ عيشُـــها

فيهـــا لِعَينِـــكَ مَكْـــلأٌ وبهـــاءُ(٣)

إن هذه المرأة تكاملت فيها صفات الحسن من الشباب، وأناقة العيش، والرفاهية فاستحقت تلوين تاج الجمال بلون الإلهام الذي يخضب بنانها، مجلى تلك النعومة. فلو

١- الديوان، ص١٢٠.الأجري: ج جرو، وهو ولد الأسد. ورد تعلو لونه حمرة. وغثر: غُبْر.

٢- الديوان، ص٢٠٢. البردية: ضرب من النبات ناعم طري. والغيل: الأجمة. ويغذو: يربّي. وتلع: ظهر.

٣- الديوان، ص٢٠١.الخود: الشابة الحسنة الخلق. مكلأ: المنظر البهي الذي تديم النظر إليه.

لم يكن لها من الجمال شيء لكفاها من الجمال علامة بنان مخضوب بالحناء في مشهد لايظهر فيه إلا هو.

وقد جعل زهير هذا البنان المخضوب مصدر إلهام الجمال لتلك المرأة، حيث لم يظهر من جمالها إلا هذا البنان، وهو دلالة تحيل إلى الجمال المكنون ضرورة.

وآخر زمرة يندرج تحتها اللون الأحمر هي النار، وقد جاءت في صورتين متباينتين إحداهما صورة للحرب، والأخرى دلالة على الكرم.

وأما التي هي صورة للحرب فقد وردت في مواضع متفرقة بسياقات متقاربة، ويكفينا موضع منها للدلالة على ما وراءه.

ففي قصيدة لزهير يخاطب بها بني سليم عندما أرادوا الإغارة على غطفان وردت صورة الحرب ممزوجة بلون النار.

خُـذُوا حَظَّكُـمْ مِـنْ وُدِّنَـا إنَّ قُرْبَنَـا
إِذَا ضَرّسَـتْنَا الحَـرْبُ نَارٌتَسَـعَّرُ[1]

لقد علمنا– في ماسبق– ارتباط الحرب باللون الأحمر، وعلمنا كذلك بواعث الإلهام في

١- الديوان،ص١٦٠.

ذلك الارتباط وفي هذاالبيت يأتي لون النار بديلاً من لـون الـدم، ليلـوّن الحـرب، ميـدان الصفات الملهمة من شجاعة وتحدٍ، وما إليهما.

وأما التي هي صورة للكرم، فتلك في قوله:

وَمُرَهَّـــقُ الـــنِيرانِ يُحْمَـــدُ في الِـــ

لأوَاءِ غـــــيرُ مُلَعَّـــــنِ القِـــــدْرِ[1]

إن الكرم من أبرز السمات التي احتفى بها العرف الجاهلي، وجعلها أمارة السيادة في القوم فالكرم من الخلل التي تمدح، والبخل من المساوئ التي يذم الرجل عليها كثيراً. وزهير في هذا البيت يلوّن بالأحمر نيران الممدوح التي تلهم الساري سلوك الطريق المؤدية إلى مضارب هذا الرجل، ومفاد ذلك أن نيرانه تُغْشّى من كل جانب.

فدلالة اللون الأحمر– كما رأينا– ملهمة للضيوف، وهي في الوقت نفسه دلالة على استلهام هذا الرجل الممدوح أصالة الكرم، بما توحي هذه الكلمة من معانٍ تأصلت في نفوس البدو في صحرائهم. وضمن إطار الكرم يأتي لون النار في بيت آخر:

نِعْـــمَ الفَتَـــى المُـــرِيُّ أنـــتَ إذَا هُـــمُ

١- الديوان، ص١١٨. ومرهق النيران: أي تغشى ناره. واللأواء: الجهد وشدة الزمان.

المبحث الرابع

اللون الأبيض

لقد قامت حياة البداوة على قلق مستمر استمرار حياتهم في باديتهم. والقلق يأتيهم من جوانب متعددة، فيأتيهم من الطبيعة قلق يقضّ مضاجعهم في كل حين، فما يلبثون أن يستقروا في ماءٍ وكلأ ممرعين حتى يبادرهم قلقُ البحث عن البديل خصوبةً ولهذا فقد أدمنوا الترحال سبيلاً في مصارعة الحياة، ولعل هذا ما يفسِّر شيوع ظاهرة الرحلة في

حَضَـــرُوا لَـــدَى الحُجُـــراتِ نارَالموقِـــدِ[1]

لقد ألقى اللون الأحمر ظلالاً ظهر خلالها الممدوح ملهماً الكرم بشكل عريق، ما جعله يوقد النار بقصد اجتلاب الضيفان من خلال نورها ذي الإشعاع أحمر اللون وفي ذلك إلهام الاهتداء إلى ذلك الرجل الذي يدعو بضوء ناره من يراها.

ولعل لون النار قد انعكس في نفس زهير إلهاماً بالمديح لصاحب تلك النار ؛ لأن ضوء النار المشتعلة يخفي وراءه سجية الكرم الأصيلة. ومن الإنصاف مديحها وهي على هذه الصفة، وقد فعل زهيرذلك.

١- الديوان، ص٢٣٣.

القصائد الجاهلية عموماً.

ويأتيهم القلق كذلك من جهة الغزو الذي جعلوه سنةً فيما بينهم. ولعل مصدر القلق الأول– السابق– كان الأساس الذي بُني عليه الغزو كأحد سبل العيش الضنك. في هذه الأحوال كان لابد للقبيلة أن يكون لها حماةٌ يحمونها، ويدرؤون عنها شر الغزو بما يحمل من فظائع القتل وسلب الأموال وسبي النساء. من هنا نشأت مفاهيم البطولة وأُعلي شأن الفارس في القبيلة كحامٍ تطمئن بوجوده القبيلة.

وإذا عرفنا– ونحن نستكشف دلالة اللون الأبيض في شعر زهير– أن راية السلم والمهادنة كانت ذات لون أبيض يكفينا ذلك دلالةً على نوازع النفوس إلى الطمأنينة تخلّصاً من القلق الذي كان روح حياتهم الحذرة. (يحمل البياض معنى الاستسلام، لأن الراية التي تحمل اللون الأبيض والمرفوعة تعني النهاية، مثل لون الكفن تماماً، وتشير إلى الاستسلام والهزيمة، وقد عُد اللون الأبيض رمزاً للمهادنة والمسالمة)[1].

وإذا تلمسنا مواطن ورود اللون الأبيض نجده يحتل الدرجة الثانية - بعدالأحمر- من حيث كثرة الورود.

وأول ما يطالعنا ملوَّناً بالأبيض لدى زهير صورة الدروع في موضعين يمدح فيهما سنان

١- أحمد مختارعمر، اللغة واللون، ط٢، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢٠٥.

ابن أبي حارثة، وكأني بسنان كان رجل حرب أكثر من ابنه هرم، وهذا يستخلص من اللون الأبيض على الدروع في سياق مديح سنان، ومن اللون الأبيض عند هرم دلالةً على الكرم. يقول زهير في أول ذينك الموضعين:

عليهـــا أســـودٌ ضـــاريـاتٌ لَبوسُـــهم

ســـوابغُ بـــيضٌ لا تُخَرِّقُهـــا النَّبـــلُ[1]

إن إشعاع اللون الأبيض في هذا البيت قد أوحى بالطمأنينة من ثلاثة أوجه. أولها اطمئنان زهير إلى مديح رجل كريم شجاع يستحق منه المدح. ومقدار الطمأنينة لدى زهير يظهر إذا عرفنا أن زهيراً لم يمدح تكسباً، فهو يمدح خصالاً اطمأن إليها في ممدوحه العزيز في قومه غير آبه أأعطاه على مديحه أم منعه.

وثاني وجوه الاطمئنان يصوره زهير منعكساً على نفوس الفرسان الذين يرتدون تلك الدروع الكاملة التي من شأنها أن تقيهم ضربات السيوف ورمي النبال، وهذا الإيحاء بالتالي مما يزيد من جرأة تلك الأسود المطمئنة إلى متانة دروعها.

وثالث تلك الوجوه هو اطمئنان القبيلة التي تمتلك تلك الدروع، وتفتخر بوجود أسود فيها على تلك الصفة من الضراوة، تلبس هذه الدروع.

١- الديوان، ص٣٥.

وفي ثاني ذينك الموضعين يقول زهير:

ومُفاضـــةٍ كـــالنِّهيِ تنسُـــجُهُ الصَّـــبا

بيضـــاءَ كَفَّـــتْ فضـــلَها بمهنَّـــدِ[1]

لقد رسم زهير صورة بديعة للدرع، فشبهها بالغدير الذي تنسج الصبا عليه طُرُقاً من الماء. إن هذه الدروع صلبةٌ سميكة، وهذا يستفاد من نسيج الصبا وجه الماء، فالماء لا ينتسج وجهه إلا إذا كان عميقاً، ودلالة سماكة تلك الدروع أن السيوف تكلُّ عن اختراقها. إن زهيراً يطمئن إلى ممدوحه وأمارة ذلك إشعاع النور الأبيض من صورة الدرع الذي يعكس اطمئنان صاحبها– الممدوح– بها وبزهير على أنه يمدحه بما فيه بأمانة. فالاطمئنان إذن متبادلٌ بين نفس زهير ونفس الممدوح بأطياف شتى ظهرت مؤتلفةً تحت ظلال اللون الأبيض في صورة الدرع.

ولعل مما يتصل بطمأنينة الدروع وفرة الجيش، حيث صورها زهير قائلاً:

هـــمُ ضـــربوا عـــن فرجهـــا بكتيبـــةٍ

كبيضـــاءِ حَـــرْسٍ في طوائِفِهـــا الرَّجْـــلُ[2]

لقد لوّن زهير مشهد الجيش بلونه الأبيض عندما شبه كثرته بشمراخٍ طويل من جبل

١- الديوان، ص٢٣٤.النهي: الغدير.

٢- الديوان، ص٣٨.

«حَرْس» الذي يعرفونه ويطمئنون إلى كبر مساحته. فجيشٌ كهذا الجبل مدعاةٌ لطمأنينة القبيلة. وقد خلع زهير صورة الجبل على تلك الكتيبة ؛ لأن الجبل مما يُطْمَأَنُّ إليه فَيُلْجَأُ إليه عند الحاجة لاسيما أنه جبلٌ قريبٌ منهم يعرفونه ، وقد لوّنه زهير بالبياض إمعاناً في ذلك الشعور بالطمأنينة.

ولعل غايتين متقاربتين اطّرد فيهما اللونُ الأبيض عند زهير أكثر من غيرهما ، وهما وصف المطية بالبياض ووصف الممدوح بالبياض والغُرَّة. فأما التي في وصف المطية ففي مثل قوله :

وَهَـــمٍّ قـــد نَفَيـــتُ بـــأرْحَبيٍّ
هِجَـــانِ اللَّـــونِ مِـــنْ ســـرٍّ هِجَـــانِ[1]

لقد نفى همَّ الشاعر– أي قلقه– ذلك البعير النجيب في نسبه ، الأبيض اللون. وقد سلط زهير اللون الأبيض ليزيد في شعوره بالاطمئنان إلى هذا البعير الذي يخلصه مما هو فيه من هم. وما الهم؟ إنه أمرٌ تركه الشاعر غامضاً ، وإنما يكفيه منه أنه أحوجه إلى السير إلى سنان بن أبي حارثة ، وقد صرح زهير بذلك :

١- الديوان، ص٢٨٨.

فـــــــزادكَ أنْعمُـــــــاً وخـــــــلاكَ ذمٌّ

إذا أدنيـــتَ رحلـــي مـــن سِـــنانِ[1]

لقد اطمأن الشاعر من خلال بياض بعيره إلى أنه سيوصله إلى الطمأنينة الكبرى التي يشعر بها عند سنان.

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها زهيرٌ هرم بن سنان، فيرد اللون الأبيض علامة طمأنينة على جمال الظعائن حيث يقول:

مَشَـــينَ وأرْخـــين الـــذُّيُولَ ورُفِّعـــتْ

أَزِمَّـــةُ عِـــيْسٍ فوقهـــا ومثـــاني

وأعـــيسَ مخلـــوجٍ عـــن الشَّـــوْلِ مُلْبـــدٍ

فنَابـــان مـــن أنيابـــهِ غَـــرِدَانِ[1]

إن رحلة الظعائن عند زهير– عامة– تتصل بالغرض الأساسي للقصيدة من مدح

١- الديوان، ص٢٨٩.

وهجاء ونسيب. فبعد أن وصف الظعائن في البيتين السابقين، وفصَّل في المشهد نراه يصل المشهد ببيت يشير إلى أنه في حالة ترحال:

لعمـــرك إنـــي وابـــن أخـــتي بَيهسَـــاً

لـــــرادانِ في الظَّلمـــــاءِ مُؤتســـــيانِ[1]

إن ورودهذا البيت في أثر مشاهد الرحيل يكشف دلالة ركب الرحيل الذي سيره الشاعر وبالغ في عدده، ليسير زهيرٌ إلى ممدوحه بين ركب تليق ضخامته بجاه الممدوح هرم.

إن تكرار دلالة اللون الأبيض في كلمتي (عيس وأعيس) يشير إلى اطمئنان زهير وهويسير في هذا الركب الحاشد إلى ممدوحه. ولعل مما ضخم في مشهد الرحيل ورود الكلمتين الموحيتين باللون الأبيض (عيس وأعيس) بصيغة المذكر والمؤنث توسعاً في الدلالة من خلال وجود كلا الجنسين النوق والجمال. ولعل الاطمئنان يتبدى من زاوية أخرى وهي أن زهيراً سيَّر هذا الركب الحاشد؛ ليظهر وحدته في الديار بعد ذلك الرحيل فيخفّ معلناً السفر الذي مؤدَّاه مضارب الممدوح هرم حيث الطمأنينة في كنفه.

١- الديوان، ص٢٩١.الأعيس: الأبيض.

ومما يتصل بالإبل من جهة أخرى تشبيه الثيران بها:

كـــــأن أوابـــــدَ الـــــثيرانِ فيهـــــا

هجـــــائنُ في مغابنهـــــا الطـــــلاءُ[٢]

إن تلك الثيران الوحشية قد تأبدت في أطلال الراحلين، وصارت كالإبل البيضاء التي طليت مغابنها بالقطران. لقد أعطى اللون الأبيض إيحاءً بالاطمئنان الذي جعل الثور يلتصق بتلك الديار؛ لأن الأطلال- عادةً- تنبت عشباً متميزاً عما يجاورها تبعاً لمخلفات القوم من دمنة وغيرها مما يخصب العشب في الديارالمقفرة.

إن اللون الأبيض في الثيران والإبل جعل علاقة المشابهة تقوم بسهولة، لذلك نرى التشبيه معكوساً، حيث شبَّه زهير الناقة بالثور الأبيض:

حَـــرَجٍ تـــرى أثـــرَ النُّسُـــوعِ لواحبـــاً

في دفَّهـــــا كمفَـــــاقِرِ الأمســـــادِ

وكأنهـــــا بعـــــد الكَـــــلالِ عشـــــيَّةً

قَهْـــبُ الإِهـــابِ مُلمَّـــعٌ بســـوادِ[٣]

١- الديوان، ص٢٩٢.

٢- الديوان، ص١٢٥. المغابن: ج مغبن، وهو باطن أصل الفخذ والمرفق. والطلاء: القطران.

٣- الديوان، ص٢٣٨. النسوع: السيورتشد بها الرحال.والأمساد: الحبال. وقهب الإهاب: الثور الأبيض الجلد.

إن هذا البيت جاء نهاية لقصيدة تصف رحلةً قام بها الشاعر ولارفيق له إلا ناقته التي يتوسد ذراعها عندما يهجع، ولكن هجوعه حَذِرٌ؛ لأنه وسط صحراء مقفرة موحشة، فيلتفت إلى ما يشعره بالطمأنينة فيرى ناقته ضخمة الألواح في جوانبها طرقٌ بيض من آثار سيور الرحل كأنها آثار الحبال في فم البئر.

إن صفات هذه الناقة مما يبعث على الطمأنينة، فهي شديدة الخلق نشيطة، ونشاطها أظهره بياض أثر السيور في جلدها لشدة الحركة، فناقة فيها هذه الصفات كفيلة بأن تخلص الشاعر من هذه المفازة.

ويضي اللون الأبيض في نفس الشاعر أكثرويبث فيها الطمأنينة عندما يشبهها بثور أبيض اللون، ونحن نعلم أن الثور مطمئن بنفسه؛ لامتلاكه قروناً يدافع بها عن نفسه، إن الطمأنينة تكمن في صورة هذا الثور المطمئن التي خلعها الشاعر على ناقته.

ويطالعنا لون البياض في صورة الثور الذي هو تشبيه لناقة زهير:

أَفَـــــذاك أم ذُو جُـــــدَّتين مُوَلَّـــــعٌ

لَهَـــقٌ تُراعيـــه بـــِحَوْمَلَ رَبْـــربُ(١)

إن هذا الثور– في صورته المثلى– جديرٌ بتشبيه الناقة به، فهو يرعى وسط قطيع من البقر

مطمئن بمرعاه، ومطمئن إلى قرونه التي تقيه غائلة الوحش في الصحراء.

ومما يتصل بالمطية دلالة اللون الأبيض في الفرس، يقول زهير:

ومرجعُهـــــا إذا نحـــــنُ انقلبنـــــا

نســـيفُ البَـــقْلِ واللَّـــبَنُ الحقـــينُ(٢)

لقد ورد هذا البيت في سياق تهديد لبني تميم عندما أرادوا الإغارة على غطفان، فهو يصور حال الخيل بعد عودتهم إلى ديارهم من الغزو، إذ إنهم يسقون خيولهم اللبن الذي حقنوه في أسقيتهم. وذلك بعد أن ترعى البقل مطمئنة في ديارها.

إن إيحاء اللون الأبيض كما أشارت إليه كلمة (اللبن) قد أضفى أجواء الطمأنينة من زاويتين. إحداهما أن ذلك اللبن حقينٌ في الأسقية أي أن وجوده محتوم لا يدعو إلى القلق من أنه أُهْرِقَ أو شُرب. والأخرى اطمئنان القوم إلى أن خيلهم ستعود بفعل اللبن ونسيف البقل إلى ما كانت عليه قبل الغزو، وهذه الطمأنينة تدفعهم بالتالي إلى إتعاب الخيول في غزواتهم؛ لأن الراحة في الدياربعد الغزو من مأكل ومشرب متوفرين كفيلة

١- الديوان، ص٢١١. ذوجدتين: الثور في ظهره خطتان تخالفان لونه. واللهق: الأبيض. والربرب: القطيع من بقر الوحش.

٢- الديوان، ص١٥٧.

بتخليص الخيول من هزالها جراء الغزو.

وأما الغاية الأخرى التي هي وصف الممدوح بالبياض فإنها ترد في مواضع عدة، سنعرض لها.«إن الشاعر الجاهلي يصف بالبياض تلويحاً إلى أن الممدوحين أحراراً، ولدتهم حرائر، ولم تعرف الإماء فيهم فتورثهم ألوانهن، أو يصفهم بالبياض لإشراق ألوانهم وتلألأ غررهم في الأندية والمقامات إذ لم يلحقهم عارٌ يعيرون به فتتغيرألوانهم لذلك، أويصفهم بالبياض لنقائهم من العيوب ؛ لأن البياض يكون نقياً من الدرن والوسخ أولاشتهارهم لأن الفرس الأغر مشهورفي مابين الخيل»[1].

إن مدائح زهير وإسباغ اللون الأبيض على الممدوح فيها تدور في هذا الفلك من المعاني الجاهلية.

فيمدح زهير حصن بن حذيفة في قصيدة طويلة عندما وقف حصن متحدياً النعمان بن الحارث الغساني، فيعرج على بياض الممدوح قائلاً:

وأبـــيضَ فَيّـــاضٍ يَـــداهُ غمامـــةٌ

علـــى مُعتفيـــه مـــا تُغِـــبُّ فواضِـــلُهْ[2]

١- أبوعبدالله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، حلب: دار الكتاب العربي، ص١٠٣.

٢- الديوان، ص٥٥.

إن الممدوح هنا رجلٌ نقيٌّ من العيوب فياضُ اليد كغمامة يُوثَق المطر منها. فاللون الأبيض ألقى على شخصية الممدوح ظلال الثقة والاطمئنان فهو كريم لمن يطلبه، وهو بطل مقدام اطمأنت إليه الأحلاف (ذبيان وأسد وطيء) فأسلمته قياد الحلف ليتحدى ملك الغساسنة ورجل كهذا أحرى بزهير أن يطمئن إليه ويمدحه.

ويمدح زهير في موضع آخر هرم بن سنان فيصفه ببياض الغرة:

أغــرُّ أبــيضُ فيــاضٌ يفكِّــكُ عــن

أيــدي العُنــاةِ وعــن أعناقهــا الرِّبَقــا[1]

إن بياض الغرة كما أسلفنا دلالة على الشهرة. ومَنْ أكثرشهرة من هرم بن سنان؟ وهو الذي آلى ألا يمدحه زهير، أو يسلم عليه إلا أعطاه. إن إيحاء الاطمئنان يكمن وراء نقاء هذاالرجل من العيوب وهوالأغر المشهور. ومن هم الذين يطمئنون إليه؟ إن زهيراً أول المطمئنين إليه، ودلالة اطمئنانه أنه كاد أن يقصر مديحه على هرم تبعاً لصفات هذا الرجل من كرم ورجاحة رأي تبدت في قضية الصلح بين عبس وذبيان. ومن الذين يطمئنون أيضاً إلى هرم الأسرى الذين يقعون في يده، فإنه لطيب معدنه لايلبث أن يعتقهم غير آبهٍ بفدائهم جاء أم تأخر.

١- الديوان، ص٧٤.

ومن صور المديح المتصلة ببياض الممدوح قول زهير:

إذا الســـنةُ الشَّـــهباءُ بالنـــاس أجحفـــت

ونـــال كـــرامَ المـــال في الجَحْـــرةِ الأكـــلُ[1]

السنة الشهباء هي البيضاء من الجدب، وفيها يظهر ذوو الكرم من أمثال الممدوح في القصيدة التي منها البيت السابق. إن لون البياض في هذا البيت يوحي بالطمأنينة من خلال كرم ذلك الرجل المعهود منه في سنيٍّ كهذه. فالممدوح طمأنينة للجياع وبالتالي لا يخفى اطمئنان زهير إليه وهوعلى هذه الصفة من الكرم في الأوقات الحرجة.

ومما يتصل بالمديح بسبب وصف الحيوان وتوشيته باللون الأبيض عندما يصادف ذلك الحيوان الشاعر وهو في طريقه إلى الممدوح.

يصف زهير بقرة وحشية أكلت السباع ولدها، فحزنت لذلك وترددت بالرمل تبحث عن ولدها، وعندما أدركت أن مطلبه– وهوعلى هذا الحال من جلد وآثار دم– سيودي بحياتها فرت بنفسها قاصدة سنان، وهنا تظهر القدرة الفنية لدى زهير في حسن التخلص. ولعل من الخير أن نثبت الأبيات التي ترسم المشهد:

١- الديوان، ص٤١.

غَفَلَــتْ فخالفَهَــا السِّــباعُ فلــم تَجِــدْ

إلا الإهـــــابَ تَرَكْنَـــــهُ بالمرقَـــــدِ[1]

حتـــى إذا مـــا انجـــابَ عنهـــا لَيلُهـــا

وتلـــــدَّدَتْ بالرَّمـــــلِ أيَّ تَلَـــــدُّدِ

وَتَـــيَمَّمَتْ عَـــرْضَ الفـــلاةِ كأنَّهـــا

غَـرّاءُ مـن قِطَـعِ السَّـحابِ الأقَهـدِ[2]

وإلى سِـــــنانٍ ســـــيرُها ووســـــيجُها

حتـــى تُلاقِيَـــهُ بطَلْـــقِ الأســـعُدِ[3]

إن صـورة البقـرة هـذه قـد تخطـت كـون البقـرة حيوانـاً صـادفه الشـاعر في الطريـق إلى الممـدوح ؛ لأنـه حمّلـها إيحـاءات تفـوق مجـرد وصـف للحيـوان. إن دلالـة اللـون الأبـيض قاطعةٌ هنا بالاطمئنان وأقول قاطعة ؛ لأن اللون الأبيض هنا جاء في مشهد موت يُفتَرضُ فيـه أن يُلـوَّن بلـونٍ آخروقـد تلـون بالسـفعة في مكـان آخـرمن مشـهد يقـترب مـن المشـهد السابق. فاللون الأبيض هنا انعكاس نور النفس المطمئنة إلى هذا الممدوح في نفس زهـير،

١- الإهاب: الجلد.

٢- الأقهد: الأبيض.

٣- الديوان، ص٢٣٢-٢٣٣.

فخلعه على تلك البقرة الموشاة بالأبيض في الأبيات السابقة.

إن الطمأنينة كمنت وراء لفظين هما«غراء والأقهد» والإشارة باللون الأبيض مرتين إن هي إلا نزوع حاد أمعن في الاطمئنان إلى الممدوح.

ويخيل إليَّ أن هذا المشهد يشير من بعيد إلى موت ابن زهير(سالم) الذي يرثيه بقصيدة في الديوان، ولا يضير هذا الفهم أنْ لم يَرِدْ في مناسبة القصيدة– التي نتكلم على مشهد البقرة منها– شيءٌ من ذلك. فزهير عندما جاء يمدح ذلك الرجل لا يحتاج إلى التصريح بموت ابنه ؛ لأن الممدوح يكون قد علم– أصلاً– بوفاة ابنه، فتكفيه إشارة خفية ليلمِّح بها عما أصابه في ابنه. وقد ذهبت بعض النظريات النقدية إلى عدم الوقوف عند التفسير الأوحد، وإيلاء التفسيرات الأخرى أهمية في كونها قائمة، وتحمل أحد وجوه المعنى المحتملة (وهي طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود .. (يعني المفارقة) .. وهي قول شيء بطريقة تستثير لاتفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المعبرة)[1].

ومن صورالحيوان الملونة بالأبيض صورة الغزالة التي تُشبَّه بها المرأة :

---

١ - دي، سي، ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ص٤٢،٤٣.

إذ تســــــتبيك بـــــِجيدِ آدمَ عاقـــــدٍ

يَقْــرُو طُلــوحَ الأنعَمَــينَ فَثَهْمَــدِ[1]

إن ذلك الظبي المطمئن في مرعاه الخصيب جاء شبهاً للمرأة المنعمة التي يشبه جيدها جيد الغزالة نعومةً. إن دلالة اللون الأبيض تتضح أكثر عندما نعلم أن هذا البيت يرد في مطلع قصيدة تمدح سنان بن أبي حارثة.

ويرد الأبيض لوناً للحمار الوحشي الذي سقط عنه شعره الحولي، وذلك في قول زهير:

كــــأنّ بريقـــــه برقـــــانُ سَـــــحْلٍ

جــلا عــن متنِــهِ حُــرُضٌ ومــاءُ[2]

إن هذا البيت يأتي في نهاية مشهدٍ يرافق الحمار فيه أتانه، وينطلقان في رحلة البحث عن الماء بعد أن جفت الغدران بمجيء الصيف. والقصيدة التي منهاالبيت السابق قصيدة تهديد بالهجاء، وجهها زهير إلى بني عليم - وهم حيٌّ من كلب- لأنهم سلبوا رجلاً استجار بهم ماله وامرأته عن طريق القمار. وذلك الرجل السليب من أسد حليفة

١- الديوان، ص٢٢٩.آدم: الظبي الأبيض البطن. (الأنعمين وثهمد) موضعان.

٢- الديوان، ص١٣٤. سحل: ثوب بمانٍ أبيض. تكشف عن وضح العظم والوضح البياض.

غطفان، من هنا ندرك سرّ حمية زهير له، على ما في هذه الحمية من دافع إنساني طبعاً، وصورة الحمار الوحشي التي نحن بصددها إن هي إلارمزٌ لذلك الرجل السليب.

أما دلالة اللون الأبيض فإنها تظهر في اطمئنان ذلك الرجل إلى تخليص زهير له من محنته وزهير أيضاً مطمئن إلى خشية مَنْ هددهم هجاءه، وأنهم سيعيدون للرجل ماسلبوه منه. ويعادل هذه الطمأنينة في الصورة الأساسية اطمئنان الحمار بعد أن وجد ماءً صافياً ينتهي عنده عطشه. وهذا يظهر من خلال وصف زهير للحمار وهويغرد فوق ذلك الماء:

يغـــــرِّدُ بَـــــيْنَ خُـــــرْمٍ مُفْضـــــياتٍ

صَـــــوافٍ لم تَكـــــدِّرْها الـــــدِّلاءُ[1]

ومما يتصل باطمئنان زهير إلى خشية الناس من هجائه ما يرد في موضعين. أحدهما قوله في القصيدة السابقة عندما هجا بني عليم:

فـــأُبرِئُ مُوضِـــحاتِ الـــرّأسِ منـــهُ

١- الديوان، ص١٣٢.الهناء: القطران.

وقــد يَشْفِــي مــنَ الجَــرَبِ الهِنــاءُ[1]

إن زهيراً يتوعد ذلك الرجل الذي سلب الأسدي امرأته وماله - كما تقدم - فيهدده بأن يشق رأسه حتى العظم، وزهير لايريد من هذا الشق الشق الفعلي، وإنما يكني عن ضربة الهجاء التي ستفلق رأس المهجو حتى تصل إلى بياض العظم. إن لون البياض هنا يعكس اطمئنان زهير إلى سلاحه، وهوالهجاء، ومن أنه كفيل له بالتغلب على ذلك الخصم.

والموضع الآخر من اطمئنان زهير إلى قدرة شعره على التأثير في المهجو في قوله:

ليأتينَّــــكَ منِّـــــي منطِـــــقٌ قَـــــذَعٌ
بــاقٍ كمــا دنَّــس القُبطِيَّــةَ الــوَدَكُ[2]

لقد ورد هذا البيت ختاماً لقصيدة تهديد، وجهها زهير إلى الحارث بن ورقاء بعد استياقه إبل زهير وغلامه. إننا عندما نعلم أن الحارث بن ورقاء قد بكى من التلميح بالهجاء في هذا البيت يتضح لنا شعور الاطمئنان عند زهير من ناحيتين: إحداهما اطمئنان زهير إلى خشية الحارث هجاءه وأنه سوف يعيد إليه الإبل تبعاً لتلك الخشية، وقد كان هذا

١- الديوان، ص١٤٤.الموضحات: الشجاج التي تكشف عن وضح العظم.
٢- الديوان، ص٨٩. القبطية:ثياب بيض. الودك: الدسم.

بالفعل، فقد بكى الحارث خشيةً من الهجاء، وأعاد الإبل كذلك. والناحية الأخرى التي يظهر فيها اطمئنان زهير معكوساً على اللون الأبيض هي ثقته بأنه يستطيع بالهجاء أن يدنِّس المهجو كما يدنس الدسمُ الثوب الأبيض. ويظهرفيه البياض فالدسم– وهوالهجاء– يدنس من خلال اجتماع الدرن عليه مع طول الأيام، وهذا ما خشيه المهجو من صورة الدسم، وفهم منه أن هجاء زهير له سيمعن في تدنيسه باستمرار الأيام وتناقل الناس ذلك الهجاء.

ويرد اللون الأبيض دلالة على الطريق الواضح في موضعين متفرقين، ولكنهما متقاربان في المعنى. أولهما حيث يقول زهير:

مثـــلُ النَّعـــامِ إذا هَيَّجَتْهـــا ارتَفَعـــتْ

علـــى لَواحِـــبَ بـــيضٍ بينهـــا الشَّـــرَكُ(١)

إن هذا البيت يشتمل على تشبيه الناقة بالنعامة التي تُهيَّجُ، فتنطلق مسرعة على طريق أبيض واضح، يحدد جهتها، فهو أدعى للسرعة؛ لأنها لاتتحيَّرفي الجهة التي تسير نحوها. وهنا مجلى الاطمئنان، أيضاً وهو اطمئنان زهير إلى ناقته شبيهة تلك النعامة. ويأتي الاطمئنان أيضاً من خلال لون الطريق الأبيض دلالةً على خُلوِّه من الحجارة ومما

يمكن أن تتعثر به النعامة. ودلالة خلوّه من الحجارة أنه أبيض اللون أي مخالفٌ لما يجاوره من الأرض المليئة بالحجارة. إن هذا الطريق على تلك الصفات لممّا يدعو إلى الاطمئنان إلى الناقة وسيرها في هذا الطريق ؛ لأن الناقة هي شبيهة النعامة أصلاً.

وثاني ذينك الموضعين حيث يقول زهير:

وأبـــيَضَ عـــاديٍّ تلُـــوحُ مُتُونـــهُ

علــى البِــيدِ كالسَّــحْلِ اليَمانــِي المُــبلَّجِ(١)

إن هذا الطريق بيِّنٌ واضحٌ، فهو أبيضٌ بياض الثوب اليماني. وهوقديم – من خلال لفظة عادي– وقِدَمُ الطريق مما يجعله عرضة لمرور الناس عليه، فهو بالتالي مطروقٌ صلب، يُوثَق بالمشي عليه، فهو أمين جهة السير، وموثوقٌ الوصولُ من خلاله إلى غاية السفر.

١- الديوان، ص٨١. اللاحب: الطريق الماضي البيّن. الشرك: بُنيَّات الطريق التي تتفرع منه والواحدة شركة.

اللون الأخضر

لقد أثبتت الكيمياء الحديثة أن الحياة مربوطة بالكلوروفيل المادة الخضراء في أوراق الشجر والنباتات كلها، ومن العجائب أن هذه المادة محصول تأثير الأشعة الحمراء في ضوء الشمس. تأخذ الأوراق هذه الأشعة الحمراء وتبدلها خضراء، أي تجعلها كذلك ألواناً متتامة بواسطة تفاعلات كيميائية مختلفة، وإن كان اللون الأحمر لون الدم ولون الحيوية في الحيوانات والإنسان على الإطلاق فالخضرة لون الحياة في النباتات(١).

إن عملية التمثيل الضوئي (الكلوروفيل) تحت الشمس تتصل بحلقات الحياة المتعانقة، فتأخذ النباتات الغاز المطروح من الحيوان (ثاني أوكسيد الكربون) نهاراً، وتطرح الأوكسجين في الوقت نفسه، فالنباتات عقدة وصل في استمرار روح الحياة وهي (الهواء)– أوكسجيناً وثاني أوكسيد الكربون- المنبعث بدوره من الماء عن طريق النباتات التي تتشرب الماء امتصاصاً أو عن طريق التبخر والسحب.

ومن هاتين النقطتين يظهر بعض من سر الآية القرآنية (وجعلنا من الماء كل شيء حي).

ونعود إلى التمثيل الضوئي الذي يصنع الخضرة وانعكاس ذلك اللون في أنوار النفس الراضية. فالكلوروفيل– كما مر سابقاً– هو عقدة وصل في سلسلة الحياة من الماء وهذه

١- الديوان، ص٢١٩. العادي: القديم المهجور. السحل: ثوب يمان أبيض. والمثلّج: المحسَّن أي المبيّض المجلوّ.

العقدة كان لونها الأخضر فارتبط في النفس الشعور بالرضى إزاء هذا اللون لأنه مظهر ملموس لروح الحياة المشتركة بين الأحياء.

وإن الخضرة في النبات والحمرة في الدم– كما مرّ– مظهران للروح كل على حدة (النبات والحيوان) ملونان بالحياة، ومصداق ذلك أن الدم بالموت يصبح أسوداً، والخضرة في النبات تصبح سوداء عند التلف والموت. وهذا نلاحظه عندما ندعك ورقة خضراء فإنها تسودّ، وإنها في الوقت نفسه تكون قد ماتت. فكأن السواد هو الخضرة في إمعانها، وهذا مايبين الصلة بين الأخضر والأسود من حيث المجاورة في مقامات النفس الراضية والمرضية ولون نورهما الأخضر والأسود.

ولعل من الخير أن نعرج قليلاً على دلالة اللون الأخضر لدى الجاهليين وصولاً إليه عند زهير. إن اللون الأخضر يمثّل روح الحياة في البيئة الجاهلية، فالأخضر عندهم الربيع ولا يخفى ما للون الربيع من نور ينعكس على أعماق نفوسهم بالرضى. فالربيع على تلك الحالة مرتع يحتضن حياتهم القائمة على رعي الإبل وما إليها، والبدوي يرضى غاية الرضى إذا كانت ماشيته تسرح وتؤوب راضية بمربعها الخصيب.

وتتصل بالمرتع الربيعي من جانب آخر قضية الصيد، فالربيع موسم تكون فيه الحيوانات

١- صلاح الدين محمد، فيزياء الألوان، مرجع سابق، ص٢٨.

على الوجه الأكمل من السمن والترغيب في صيدها. ولايخفى ما للصيد من أجواء تمتلئ بالمتعة جراء رحلة الصيد بين المرابع الخضراء.

وإذا كان الربيع روح حياتهم فإن الماء هي روح ذلك الربيع، فلم يغفل الجاهليون عن أهمية الماء من حيث هي روح الأشياء جميعها. والماء في الربيع نراه أخضر اللون، لطول مكوثه في الغدران– حيث تنبت فيه نباتات تلونه– ولانعكاس خضرة الأشياء على وجهه.

وإذا التمسنا ورود اللون الأخضر عند زهير نجده يأتي في المرتبة الرابعة بعد الأحمر والأبيض والأسود من حيث كثرة الورود.

ويُخيَّل إليَّ أن هذه النسبة تتبع نسبة سنيّ الخصب إلى سنيّ القحط، ونسبة القحط أكثر تبعاً للظروف الصحراوية من تصحُّر وقلة في الأمطار وما إليهما. وهذا يستفاد من كثرة ترحالهم في كل الاتجاهات.

لقدعلمنا سبب انحسار اللون الأخضر من الناحية المكانية، وإذا علمنا سبب انحساره من الناحية الزمانية فإن المسألة تكون واضحة. فشهور الربيع التي تُنبت الخضرة قليلةُ الأيام إذا ما قيست بأيام الفصول الثلاثة الأخرى.

واللون الأخضر في شعر زهير يتأطر ضمن ثلاثة أطر تتشابك فيما بينها، ولكننا نحاول

فصلها بشكل وهمي. فقد لوّن الأخضر الأرض، كما لون الماء، وكان الأخضر كذلك لوناً يوشي صور الحيوانات في مشاهد الصيد وغيرها.

أما اللون الأخضر الذي هو لون الأرض فقد انعكس في سبعة مواضع. خمسة منها فيها خضرة الربيع الصرفة، واثنان من تلك المواضع اختلط فيهما اللون الأخضر بالأسود.

أما خضرة الربيع الصرفة فقد تبدّت إما بلفظ اللون الأخضر أوبما يوحي به كلفظ الجنة مثلاً، وهذا كثير في الشعر العربي عموماُ (فنجد مصدر إيحاء الكلمات من مصدر الصورة بوجه عام تراثياُ في إطلاق الشفق على الحمرة والغرة للبياض)[1].

ومما ورد بإيحاء الأخضر عبرلفظ الجنة في قول زهير:

كـــــأنَّ عَـــــينيَّ في غَربـــــي مُقتَّلـــــةٍ

مِـنَ النَّواضِـحِ تَسـقي جَنَّـةً سُـحُقَا[2]

لقد ورد هذا البيت في أثر مشهد الرحيل، حيث وقف زهيرخلف القوم، وسيَّان إن كان وقوفه حقيقياً أم متمثَّلاً، فعندما يتمثل فإنه يحاكي الوقفة الواقعية بدقة من رصد جزئية الحركة في المواقف. يبكي ويذري دموعاً غزيرة، وينعطف بهذه الدموع ليرسم من

---

١ - يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٩٢. ص٩٢.

٢- الديوان، ص٦٦. غربي: مفردها غرب وهو الدلو. المقتلة: الناقة المذللة بكثرة النضح.

خلالها مشهداً طويلاً غايةً في الروعة. ومايهمنا في هذا المشهد اكتناه دلالة اللون الأخضر لقد جعل زهير من دموعه ماءً غزيراً تنضح منه ناقة تعودت النضح، فهي نشيط تستمرفي العمل بلا توقف. وهذا الماء المنضوح يسقي جنة سحيقة الأبعاد، مترامية الأطراف. وجنة بهذه السعة تحتاج إلى ماء غزير ليسقيها. ولكن أين يكمن شعور الرضى كما يفترض أن يوحي به اللون الأخضر؟

إنه يكمن في ناحيتين، إحداهما: أن زهيراً راضٍ عن الرحيل رضى كل الجاهليين عنه؛ لأنه البحث عن الحياة، ومن يبحث عن الحياة من غير شك هو راض بما يفعل. والناحية الأخرى التي يكمن فيها رضى زهير هي سكبه لتلك الدموع الغزيرة التي من شأنها أن تنبت جنة خضراء تجعل الرحيل أمراً لايُحتاج إليه فمن ثَمَّ نفهم رضى زهير عن دموعه، وهو يصنع جنة بتلك الصفة.

وإذا ذهبنا بعيداً في أغوار نفس زهير يتراءى لنا أنه صنع الجنة ليعيد القوم الذين رحلوا ينشدون الخضرة. فهو لم يسفح دموعه ويتركها تتبعثر في الأرض وإنما جعل منها ماءً ينبت الربيع لينتهي الرحيل آنئذٍ.

ويأتي اللون الأخضر لون الأرض في الربيع من خلال صورة الحيوان الذي أكل الربيع، فهو في أحسن حالاته:

أكَـــلَ الرَّبيـــعَ بهـــا يُفَـــزّعُ سَـــمْعَهُ

بمكانِـــهِ هَـــزِجُ العَشِـــيّةِ أصـــهبُ(١)

إن الرضى يكمن في هذا البيت وراء لفظة الربيع التي تحيل إلى الخضرة ضرورة، فالحمار في غاية الرضى إذا أكل الربيع، فأكل الربيع مما يسمنه، والحيوانات عموماً ينحصر رضاها في ربيع تأكله. وإذا عرفنا أن صورة هذا الحمار تشبيه لناقة زهير نضع أيدينا على مكان الرضى في نفس زهير تجاه ناقته التي صفتها من صفة ذلك الحمار المعجب.

وفي سياق آخر يقترب مما سبق يكون الأخضر لون العشب الذي ترعاه الإبل:

هـــل تُبلغَنّيـــهِا علـــى شَـــحْطِ النّـــوى

عَـــنْسٌ تَخُـــبُّ بـــيَ الهَجِـــيرَ وتَنْعَـــبُ

أُجُـــدٌ سَـــرَى فيهـــا وظَـــاهَرَ نَيَّهَـــا

مَرْعَـــىً لهـــا أنِـــقٌ بـــفَيْدٍ مُعْشِـــبُ(٢)

إن لون الخضرة في البيت الثاني من البيتين السابقين يعكس رضى زهير عن هذه الناقة التي ستبلغه ديار الظاعنين. إنه راضٍ عنها لأن صفاتها متكاملة، فهي قد أكلت الربيع

١- الديوان، ص٢٠٨. الهزج: الذباب المصوت.

٢- الديوان، ص٢٠٦. العنس: الناقة الصلبة. تنعب: تهز رأسها في سيرها. الأجد: الشديدة الظهر. النيّ: الشحم. فيد: اسم موضع.

المعشب الذي كثَّر الشحم في سنامها، وهذه علامة القوة وتحمل الأسفار؛ لأن الإبل تتكئ على أسنمتها في الجوع إذا عزّ المرعى.

ويلون الأخضر الأرض في موضع آخر، يقول فيه زهير:

بأوديـــــــــةٍ أســـــــــافِلُهُنَّ روضٌ

وأعلاهـــــا إذا خِفْنَـــــا حُصُـــــونُ[1]

لقد ورد هذا البيت في سياق قصيدة يتوعد فيها زهير بني تميم عندما أرادوا الإغارة على غطفان. واللون الأخضر في البيت يكمن في كلمة الروض التي بأسفل تلك الأودية حيث تسكن قبيلة غطفان، فالقبيلة إذن راضية بمربعها، وخيولها راضية بذلك المربع أيضاً، فمن ثَمَّ فالقبيلة راضية عن نفسها، قوية بهذا الرضى، وهذا مما يعطيها الهيبة والقدرة على ردِّ الغزو.

وإذا أردنا رضى زهير فإنه متضمن في رضى قبيلة غطفان السابق.

وتأتي خضرة النخل في بيت يشبه فيه زهير الظعائن بذرى النخل:

كـــأن بـــغُلاّنِ الرسَـــيسِ وعاقـــلٍ

١- الديوان، ص١٥٤.

ذُرَى النَّخـــلِ تَسْـــمُو والسَّـــفينَ المقيَّـــرَا[1]

لقد رأينا الخضرة في مشهد الرحيل في ما تقدم، ورأينا كذلك انعكاس الرضى من حيث إن الرحيل بحث عن الحياة. ونرى في هذا البيت شيئاً مما رأيناه في مشهد الرحيل سابقاً من حيث إشارته باللون الأخضر إلى عودة الحياة في الديار التي هجرها القوم، فكأنه يناديهم بلسان اللون الأخضر، وهوالربيع الذي يصغون إليه بكليتهم. هذا هو انعكاس اللون من خلال الصورة العامة، أما إذا نظرنا إليه في النخل تحديداً، فإنه ينعكس غير قليل من الشعور بالرضى على شجر النخيل، فلايخفى ما للنخيل من دور في حياة البدو حيث يمدهم بالمأكل الوافي، ولاسيما ما يدخرون منه للشتاء.

وأما ما اختلط فيه اللون الأسود بالأخضر على وجه الأرض ففي موضعين وبنفس اللفظ، وهو (الحُوّة). ولعل من الخير أن نرجئ الحديث على الحوة إلى حديثنا على اللون الأسود مع السفعة لأن الأسود يغلب في كل منهما على الأحضر والأحمر.

وثاني الأطر التي احتوت على اللون الأخضر صورة الحيوانات في مراتعها الربيعية، حيث وردت في ثلاثة مواضع من شعر زهير. موضعان منها يقتربان إلى حد التطابق،

١- الديوان، ص٢٣٩. غلان: ج غليل أو غال، وهو منبت الطلح أو الوادي الغامض في الأرض. الرسيس وعاقل: موضعان.

وذلك حيث يقول:

هـــل تُبْلِغَنِّـــي إلى الأخيـــارِ ناجيـــةٌ
تَخْـــدِي كَوَخْـــدِ ظلـــيمٍ خاضـــبٍ زَعِـــرِ(١)
كـــأنِّي ورِدْفي والفِتَـــانَ ونُمْرُقِـــي
علـــى خاضِـــبِ السَّـــاقينِ أَزْعَـــرَ نِقْنـــقِ(٢)

لقد كانت صورة الظليم تشبيهاً للمطية في البيتين. ففي البيت الأول كانت تشبيهاً للناقة وفي البيت الثاني كانت تشبيهاً للبعير، ولا فرق بين البعير والناقة في هذا السياق فكلاهما مطية استعان الشاعر على رسم صورة سرعتهما بصورة الظليم. وصورة الظليم واحدة في البيتين بلغت حد التطابق كما قلنا. ولكن أي ظليم ذلك الظليم؟ إنه ظليم في خير حالاته في الربيع حيث المرعى الخصيب، وقد تلونت ساقاه بالخضرة لكثرة رواحه وغدوه في المرعى.

لقد عكس اللون الأخضر شعور الرضى عند هذا الظليم، ورضى الحيوان صار قضية نعرفها من خلال خضرة الربيع التي تحضن الحيوانات عموماً بأكنافها.

١- الديوان، ص٢٤٦. الناجية: الناقة السريعة. تخدي: توسع وتسرع خطوها. خاضب: تخضبت ساقاه من أكل الربيع. زعر: نشيط.

٢- الديوان، ص٢٦٠. الردف: الحقيبة. الفتان: غشاء للرحل من أدم. النمرق: الوسادة الصغيرة. النقنق: الذي ينقنق في صوته.

وما دام زهير قد خلع صورة هذا الظليم على مطيته (الناقة والبعير) فإن شعور الظليم بالرضى سيتسرب إلى نفس زهير بعد أن صار شعور المطية تبعاً للتشبيه وزهير يرضى غاية الرضى عن مطيته وهي على تلك الصفة من السرعة.

أما الموضع الثالث ففي قول زهير:

ثَــلاثٌ كــأقواسِ السَّــراءِ ومِسْــحَلٌ

قَــدِ اخضَــرَّ مِــنْ لَــسِّ الغَمِــير جَحَافِلُــهْ(١)

إن اللون الأخضر في هذا البيت قد جاء بصيغة الفعل (اخضرّ). وواضح شعور الرضى الذي يكمن وراء خضرة الربيع في نفس الحمار، فغاية رضاه مرتع خصيب.

على أن دلالة أخرى تكمن وراءهذا البيت إذا تجاوزنا صورة الحمار من حيث إنها لذاتها وتلح علينا أمورعديدة في أن نتجاوز ظاهر البيت إلى ما كمن وراءه. ومن تلك الأمور فعل (اخضرّ) وصيغة الماضي، وثلاث شياه. وقد يقول قائل: إن هذا الحمار قد أكل الربيع فصار بشكله الأمثل الذي يصوره الشعراء، ولا يهم إن كان هذا الربيع قد أدبرأم لا يزال قائماً، فأقول له: إن هذا البيت قد ورد خلال مشهد صيد في أوج الربيع، وقد ورد لون الحوة وهي دلالة أوج الربيع من حيث هي كثافة الخضرة المائلة إلى السواد في

بيت قبل هذا البيت تماماً كما ورد– أي لون الحوة– قبل ذلك بأبيات في رحلة الصيد نفسها:

وغيـــثٍ مـــن الـــوسميِّ حُـــوٍّ تِلاعُـــهُ

أجابـــتْ روابِيـــهِ النِّجـــا وهواطِلُـــهْ(٢)

فقـــــال شـــــياهٌ راتعـــــاتٌ بـــــقَفْرةٍ

بمستأسِـــدِ القُرْيـــانِ حُـــوٍّ مَســـائلُهْ(٣)

إذن إن الحمار لايزال في أوج الربيع مرتبعاً، فلماذا جاء التعبير بالفعل الماضي (اخضرَّ)؟ إننا إذا نظرنا إلى مناسبة القصيدة نرى لغز هذا البيت يتكشف عن صور متباعدة كثيرة قربها زهير وكثّفها بشكل عجيب في بيت واحد قام على الرموز المتآلفة.

ومناسبة القصيدة تفيدنا بأن زهيراً قالها يمدح حصن بن حذيفة الفزاري الذي وقف متحدياً الملك النعمان بن الحارث الغساني. وقد التفت الأحلاف (غطفان وأسد وطيء) حول حصن في تحديه هذا. وكان الملك النعمان قد جمع في الوقت نفسه ثلاثة أقوام لغزو بني ذبيان وزعيم الأحلاف فيهم حصن الفزاري. وتلك الأقوام الثلاثة هي: (بنو رفيدة

١- الديوان، ص٥٠. السراء: شجرة تتخذ منه القسي. المسحل: الحمار الوحش. اللس: الأخذ بمقدم الفم. الغمير: نبت أخضر غمره نبت آخر أطول منه. جحافله: ج جحفلة، وهي الشفة.

٢- الديوان، ص ٤٧. النجا: ج نجوة وهي المرتفع من الأرض.

٣- الديوان، ص٥٠. المستأسد: ما طال من النبت وقوي. والقريان: مجاري الماء إلى الأرض.

من بني كلب، ورهطا ربعي وحجار، وهما رجلان من بني عذرة). وقضية القبائل هذه تستفاد من قصيدة النابغة في المناسبة نفسها، ولكنها في سياق النصح لحصن بالعدول عن تحديه. أما ورود تلك القبائل في قصيدة النابغة ففي بيته التالي:

ساقَ الرُّفيداتِ من جَوشٍ ومن عَظَمٍ
ومَاشَ من رَهطِ رَبعيٍّ وحجار[1]

إننا وفق هذا الفهم لبيت زهير نلمس دلالة اللون الأخضر في انعكاسه على النفوس بالرضى من خمس جهات.

أول تلك الجهات رضى حصن بموقف التحدي للنعمان، ويؤيد هذا الرضى ويدعمه رضى الأحلاف التي قبلت التحدي وسلّمت حصناً زمام الأمور، وهذه هي الجهة الثانية من انعكاس الرضى.

أما الجهة الثالثة فهي رضى النعمان بالمواجهة لا سيما أنه شبيه الحمار الذي اخضرّ مشفره علامة على السمن والقوة جراء أكل الربيع. ورضى النعمان هذا يرتكز على رضى القبائل الثلاث التي قبلت بغزو ذبيان وحليفاتها ولا سيما أنها شبيهة الشياه الثلاث في البيت وهي في صورتها المثلى وسط الربيع ترافق ذلك الحمار.

ولم نذهب بعيداً في التأويل عندما قلنا إن لفظ (ثلاث) يشير إلى تلك القبائل الثلاث التي جهزها النعمان لغزو الأحلاف. وزهير لم يطلق لفظ (ثلاث) عبثاً، ولم يرد بها الشياه لذاتها، فإنه عندما يريد الحمار كحيوان يسرح في الربيع، ويصطاده زهير لاداعي حينئذ لذكر الشياه الثلاث، بل إنْ ذكر من الشياه فواحدة تكفي لتكمل المشهد. وصورة الحمار مع أتانه هي المطردة في الواقع وفي الشعر.

ويعضد قولنا هذا اصطياد الحمار في نهاية المشهد على غير عادة زهير في مشاهد الحيوان، فتتفرق عنه شياهه الثلاث وهذا يدل على أن النعمان هو المقصود، وإذا قتل النعمان فإن أنصاره من القبائل الثلاث سيتفرقون عنه تفرُّقَ الشياه. ويزيد أمر الرمز جلاءً أن حصان زهير جاء في مشهد الصيد- الذي نحن بصدده – بأطوار فريدة تشير في معظمها إلى كون هذا الفرس الجموح رمزاً لحصن بن حذيفة.

وقد تبدو لنا بعد هذا التوضيح خامس الجهات من انعكاس شعور الرضى في نفس زهير الذي رضي بما رضيت به الأحلاف من التحدي، ورضي كذلك مثل رضاهم الذي التف حول حصن مؤيداً.

١- الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، المطبعة المنيرية بالأزهر، ١٣٧٣هـ، ص٢٢٣.

وثالث الأطر التي لونها الأخضر صورة الماء، وقد وردت في ثلاث مواضع. أولها حيث يقول:

يُحيـــلُ في جَـــدْولٍ تحبُـــو ضَـــفادِعُهُ
حَبْـــو الجـــوارِي تَـــرَى في مائِـــهِ نُطُقـــا
يخـــرُجْنَ مِـــنْ شَـــرَبَاتٍ ماؤُهَـــا طَحِـــلٌ
علـــى الجُـــذُوع يَخَفْـــنَ الغَـــمَّ والغَرَقَـــا(١)

هذان البيتان جاءا ختاماً للمشهد الذي رسمه زهير عقب رحيل القوم، حيث بكى وسقى جنةً في بداية المشهد. وماء الجدول في البيت الأول هو عينه دمع زهير الغزير الدائم في تسكابه، وهذا ما أوحى به لون الماء الأخضر، فالخضرة في الماء لا تكون إلا إذا طال به العهد.

وتأتيه الخضرة كذلك من حيث كون الماء سطحاً انعكست عليه خضرة الجنة التي سقاها زهير بدموعه في بداية المشهد الذي أعقب الرحيل. وما يؤكد ذلك ذكر كلمة (الجذوع) المحيطة بذلك الماء.

ويتبع انعكاس لون الخضرة من الجنة على سطح الماء انعكاسُ شعور زهير بالرضى

١- الديوان، ص ٦٨-٦٩. النطق: الطرائق التي تعلو الماء. الشربة: حويض كهيئة المعلف يتخذ عند عند أصل النخلة. طحل: أخضر يضرب على الغبرة.

والمرتبط بخضرة الجنة – أصلاً - على خضرة الماء التي هي صدى لدموعه وللجنة التي سقتها دموعه.

وثاني تلك المواضع في قوله:

عَــزَمَ الــوُرُودَ فــآبَ عَــذْباً بــارِداً
مِــنْ فوقِــهِ سُــدٌّ يَسِــيلُ وألــهُبُ
جُفَــرٌ تَفِــيضُ ولا تَغِــيضُ طوامِيــاً
يَزْخَــرْنَ فــوقَ جِمــامِهِنَّ الطُّحْلُــبُ(١)

إن هذا الماء كان مورد حمارٍ هو تشبيه لناقة زهير أصلاً. وخضرة الماء جاءته من كونه دائماً لا يغيض، ومن الجمام التي تحيل إلى عمق الماء ضرورة، فالموج دلالة على عمق الماء، ومن ثم فهو- أي العمق- ما يكسبها الخضرة التي تمتزج بخضرة النبات الذي يفترض أنه قد نبت على ذلك الماء كونه يفيض ولا يغيض.

وقد أوحت خضرة الماء بشعور الرضى لدى الحمار من حيث إن الماء عميق، فهو لهذا

١- الديوان، ص ٢٠٩. آب: ورد ليلاً. والسد: الجبل تسيل فيه عين. والألهب: ج لهب، وهو شق في في الجبل. الجفر: ج جفرة وهي الحفرة المستديرة. والطوامي: جمع طامية، وهي الملأى. الجمام: ج جم، وهو معظم الماء وموجه. والطحلب: ماعلا الماء من خضرة.

دائم وهذه بغية الحمار. وتتبع عمق الماء عذوبته وبرودته، فلا يغيرطعمه ما يقع فيه من أشياء قد تغير طعم الماء القليل.

إن هذه الصفات المتكاملة للماء من عذوبة وبرودة وكثرة لابد أن ترضي الحمار، فيشعرعندها بالرضى الكامل. ومادام هذا الحمار صورة شبيهة لناقة زهير أصلاً، فزهير يرضى عن ناقته عندما يرضى عنه، ويتخذه تشبيهاً لها، ولا سيما أنه في خير الصفات تشبيهاً.

وأما ثالث الأطر التي يلوّن الأخضر فيها الماء فسوف نرجئه إلى حديثنا على اللون الأسود بعد لون الحُوّة.

المبحث السادس

اللون الأسود

لقد أفضنا في مقدمة البحث الحديث على اللون الأسود ؛ لذلك نكتفي بتتبع وروده ودلالته في شعر زهير.

يأتي اللون الأسود في الرتبة الثالثة بعد اللونين الأحمر والأبيض من حيث كثرة الورود ويأتي بشكلين اثنين، أحدهما اللون الأسود الصرف، والآخر ما خالط السواد فيه لوناً آخر. أما ما جاء فيه الأسود صرفاً ففي مواضع متعددة، كان في معظمها لوناً للحيوانات بشكل أو بآخر. وفي أقلّها لوناً لأشياء أخرى. وسنبدأ به لوناً للحيوانات.

يأتي اللون الأسود بلفظ (جون) في أربعة مواضع. فيأتي في اثنين منها لوناً للقطاة بسياقين يقتربان من التطابق. يقول زهير في الموضعين:

جُونِيّـــةٌ كحصـــاةِ القَسْـــمِ مرتَعُهَـــا
بالسِّـــيّ ماتُنْبِـــتُ القَفْعَـــاءُ والحَسَـــكُ[1]
جُونِيّـــةٌ كَقَـــرِيّ السَّـــلْمِ واثقـــةٌ

١- الديوان، ص ٨٢. حصاة القسم: هي حصاة إذا قل الماء عند المسافرين وضعوها في القدح وصبوا عليها الماء حتى يغمرها ليقسم بينهم بالسوية. السي: اسم أرض .

نَفْســاً بــِمَا ســوفَ تُولِيــهِ وَتَتْــدِعُ[1]

إن هذين البيتين يرسمان صورة للقطاة التي هي تشبيه للفرس، وتلك القطاة في أحسن حالاتها طبعاً، فهي جونية، والقطا الجوني من أشد القطا طيراناً. وهي في مرتع خصيب جعلها كحصاة القسم اجتماعاً وقوة وملوسةً.

فالقطاة على هذه الحال مرضيّة عند زهير، وعلامة ذلك أنه شبه فرسه بها وفرسه لا جدال في أنها مرضية عنده.

والقطاة في البيت الثاني قريبة منها في البيت الأول، فهي كالدلو الطويلة الممتلئة وهي على هذا الحال مرضيّة تشبيهاً للفرس لقوتها وتماسكها ولكونها ملساء وهذا يحيل إلى السرعة ضرورة، ولاسيما إذا عرفنا أن القطاة في البيتين يطاردها صقر شرس، فهي في أكمل سرعتها .

ومن المواضع التي يلون فيها الأسود الحيوان موضعان أحدهما بلفظ (جون) والآخر بلفظ (الأورق)، وكلاهما يلوّنان الخيل بسياقين يقتربان من التطابق:

وكــــلُّ طُوالـــــةٍ وأَقـــــبَّ نـــــَهْدٍ

١- الديوان، ص ٢٥٢. القري من الدلاء: الملأى. والسلم: الدلوالطويلة لها عرقوة واحدة. توليه: تصنع لـه. وتتدع: تدخر وتخفي.

مراكِلُهَـــا مِـــنَ التَّعـــدَاءِ جُـــونُ[1]

إذا مَـا سَـمِعْنَا صـارِخَاً مَعَجَـتْ بـِنَا

إلى صـــــوتِهِ وُرْقُ المراكِـــــل ضُـــــمَّرُ[2]

لقد ورد البيتان السابقان في قصيدتين، إحداهما في توعّد بني تميم والأخرى في توعد بني سليم عندما أراد كل منهما الإغارة على غطفان، ومن مناسبتي القصيدتين نفهم دور الخيل في القصيدتين من حيث إنها مطايا الفرسان الذين سيردون الغزو عن قبيلتهم. إن المرضاة تكمن في اقتناء قبيلة غطفان خيولاً هذه صفتها: قد طيرت أعقاب الفرسان شعر مراكلها فظهر ما تحته أسود اللون؛ لكثرة خوض هذه الخيل المعارك، ولكثرة نضحها العرق جراء ذلك. والعرق مما يساهم في تسويد مراكلها المتحاثّة الشعر. والخيل مرضية عند زهير وهي على تلك الصفة التي جعلتها مما يهدد به زهير.

ويلوّن اللون الأسود الخيل في مكان آخر، حيث يقول زهير:

عَكَـــــراً إذَا مَـــــاراحَ سَـــــرْبُهُمُ

١- الديوان، ص ١٥٤. الطوالة: الفرس الطويلة. والأقب: الضامر البطن. والنهد: العظيم الخلق. والمراكل: مواضع أعقاب الفرسان والجون ج جون وهو الأسود.

٢- الديوان، ص ١٦٠. معجت: مرت مراً سريعاً في سهولة. ورق: ج ورقاء، وهي السوداء، وهي جمع أورق أيضاً.

وثنـــــوا عُـــــرُوجَ قَنابـــــلٍ دُهْـــــمِ[1]

لقد خلع زهير لون الدُّهمة على جماعة الخيل في البيت السابق، وجماعة الخيل يركبها جماعة من الفرسان حتماً، وهم قوم هرم بن سنان الذي يرثيه زهير بقصيدة منها البيت السابق.

فهؤلاء القوم مرضيون عند زهير على تلك الكثرة، وكأني به يضع فرساناً كثيرين مكان الفارس الذي مات، وهوهرم. ولعل قريباً من هذا الأسلوب في التعزية لا يزال دارجاً حتى اليوم بعبارات تختلف، وتريد المعنى ذاته.

والمرضاة تنعكس أيضاً على نفوس القوم الذين يمتلكون تلك الخيول الكثيرة التي يفترض وجودها وجود فرسان كثيرين. وهذا غاية المرضاة عند القبيلة في الجاهلية.

ويأتي السواد لوناً لعرق الإبل في موضعين متقاربين أيضاً، أحدهما بلفظ (جون):

وَتَنضِـــــحُ ذِفرَاهـــــا بـــــجَونٍ كأَنَّـــــهُ
عَصِـــــيمُ كُحَيْـــــلٍ في المراجِـــــلِ مُعْـــــقَدِ[2]
كـــــأنَّ بضـــــاحِي جلـــــدِهَا ومَقَـــــذّهَا

١- الديوان، ص ٢٧٣. العكر: العدد الكثيرمن الإبل. والعروج: ج عرج وهو القطيع الضخم من الإبل. والقنابل: ج قنبلة، وهي جماعة الخيل. دهم: ج أدهم وهو الأسود.

٢- الديوان، ص ١٨٠. الذفرى: عظم ناتئ خلف الأذن. وأراد بالجون: عرقاً أسود. العصيم: ضرب من القطران، وعصيمه: أثره، الكحيل: القطران.

نَضِـــيحُ كُحَيْـــلٍ أَعقَدَتْـــهُ المَرَاجِـــلُ[1]

لقد ورد اللون الأسود في البيتين وفيه شبه بين المشبه، وهو عرق الإبل، والمشبه به وهو القطران .

والقطران- كما هو معروف– تأتي مرضاته عند الجاهليين من كونه شفاء الإبل من الجرب. وتأتي مرضاة العرق من كونه دلالة – لاسيما عند زهير هنا – على النشاط والسرعة والسير بدون توقف.

إن زهيراً قد اختار سواد القطران في أحلك حالاته من كونه متخثراً وثمالةً – لاسيما في البيت الأول– في القدور ليخلع صورته على عرق ناقته دلالة على نشاطها.

ومما يستفاد أن عرق الإبل يضرب إلى السواد أول ما يبدو، ثم يصفرّ بعد ذلك وربما يعود لون العرق هذا إلى طبيعة الماء التي تُنضح من جلود الإبل من حيث إنها تُدّخرفي بطون الإبل أياماً كثيرة.

ويرد اللون الأسود موشياً صورة البقرة الوحشية في ثلاثة مواضع، أولها حيث يقول:

وَرَأَيْتُهَـــا نكبَـــاءَ تَحْسِـــبُ أَنَّهـــا

١- الديوان، ص ٢٦٥. الضاحي: الظاهر. والمقذ ما بين الأذنين من القفا والكحيل: القطران. وأعقدته: طبخ فيها حتى غلظ. والنضيح: رشاش الماء والعرق ونحوهما والمراجل: ج مرجل وهو القدر.

طُلِيَـــتْ بقـــارٍ أوْ كُحَيْـــلٍ مُعْقَـــدِ[1]

لقد ورد هذا البيت في مشهد فقدت فيه البقرة ولدها– كما مر في حديثنا على اللون الأبيض– وإذا تمعنا في دلالة اللون الأسود في البيت نجده ينعكس انعكاسين، أحدهما على نفس البقرة، والآخر على نفس زهير.

أما دلالته عند البقرة فإنه يوحي بمرضاة البقرة بموت ابنها على نحو قهري، فسلطة السباع مرضية، بحكم الطبيعة، كما كانت سلطة الملوك مرضية عند البدو في معظم أحوالهم.

ومرضاة زهير تكمن في اختيار هذه البقرة وتسييرها إلى سنان على هذا الحال المفجع فحالها هذا أدعى للعطف والاستقبال. وهي مرضية، لأنها تمثله في فقده ابنه– كما أسلفنا في حديثنا على اللون الأبيض– عند سنان.

وثاني المواضع التي يلون الأسود فيها البقرة في قول زهير[2]:

فأنقَـــذَها مـــن غَمْـــرةِ المـــوتِ أنَّهـــا

رَأت أنَّهـــا إن تـــَنْظُرِ النَّبـــلَ تُقصَـــدِ[1]

١- الديوان، ص ٢٣٢. النكباء: المتنكبة الماثلة عن الطريق. القار: الزفت والكحيل القطران. والمعقد: الذي غُلي على النار حتى غلظ وأراد بالقار والكحيل ما على قوائم البقرة وخدها من سواد.

٢- الديوان، ص ١٨٥.

نَجَـــاءٌ مُجِـــدٌّ لـــيسَ فيـــهِ وَتِـــيرةٌ

وتَـــذبيبُها عَنهـــا بأســـحَمَ مِـــذْوَدِ[٢]

إن لـون السـواد في قـرن البقـرة يلقـي ظـلال المرضـاة في نفسـها مـن حيـث إنـه يـدرأ عنهـا خطرالكلاب الصائدة. ويلقي ظلال المرضاة في نفس زهير من ناحيتين، أولاهما مرضـاته عن هذه البقرة المنيعة شبهاً لناقته. وثانيهمـا مرضـاته عـن تخليصـها نفسـها فـزهير لايحـب القتل حتى بين الحيوانات، كما يظهرمن مشاهد الحيوان في شعره.

وثالث المواضع التي يلون فيها الأسود البقرة في قول زهير:

وَنَـــــاظِرتينِ تطْحَـــــرَانِ قـــــَذاهُما

كأَنَّهُمَـــــا مَكْحُولَتَـــــانِ بإثْمِـــــدِ[٣]

إن لون الإثمد يوحي بالمرضاة من حيث إنه يمنح العيون جمـالاً، ويكسـبها حـدة في النظـر وهذه صفة الإثمد عامةً، فكيف به إذا كان كحلاً لعيني البقرة الواسـعتين؟ إنـه– مـن غـير شك– يعطيها جمالاً نلمس المرضاة فيه في تشبيههم عيون النساء بعيون البقرة.

وقريباً من صورة البقرة يلوّن الأسود الثور:

١- تنظر: تنتظر. وتقصد: تُقتل.

٢- الوتيرة: التلبث والفترة. وأسحم مذود: قرن أسود تدفع به عن نفسها.

٣- الديوان، ص ١٨٢. تطحران: ترميان به. الإثمد: الكحل.

وَكَأَنَّهـــا بعـــدَ الكَـــلال عَشِـــيَّةً

قَهْـــبُ الإهـــابِ مُلَمَّـــعٌ بـــسِوَادِ[1]

إن لون السواد في هذا البيت جاء ليوشي صورة الثور الذي هو تشبيه لناقة زهير. وإننا لونظرنا إلى دلالة اللون الأسود نراها تنعكس بالمرضاة على نفس زهير عندما اختار هذا الثور المنيع بقرنه شبهاً لناقته وقت العشية ؛ إمعاناً في الطمأنينة بناقته ، وهي شبيهة ذلك الثور المرضيّ عنه تشبيهاً.

وبعيداً عن صورالحيوان نرى اللون الأسود يرد في بضعة مواضع ، أولها في سواد الليل :

زَجَـــرتُ عليـــهِ حُـــرَّةً أَرحَبيَّـــةً

وَقـد كـانَ لـونُ اللَّيـلِ مِثْـلَ اليَرَنْـدجِ[2]

إن لون السواد في هذا البيت أوحى بالزمن عباءةً للمرضاة. والزمن هنا منتصف الليل الذي أوحى بالمرضاة من جهتين ، إحداهما أن هذا الوقت من الليل مرضيّ عند الإبل لاعتدال الجو بالبرودة فيه ، كما أن الظلام يعطي دفعاً للمشي من حيث إنه يحجب عن عين الناقة رؤية طول الطريق ، فلاتكل ؛ لأنها لم تر الطريق الذي تحمل رؤيته على

١- الديوان، ص ٢٣٨. قهب الإهاب: ثور أبيض الجلد.

٢- الديوان، ص ٢١٩. أرحبية: ناقة منسوبة إلى أرحب، وهو فحل تنسب إليه النجائب، أوهو بطن من همدان. واليرندج: الجلد الأسود، أوالصبغ الأسود.

التثاقل في المشي. وأما جهة المرضاة الأخرى فقد انعكست في نفس زهير من حيث إنه يركب ناقة بهذه الصفة من السرعة والنشاط، ومن حيث إنه يمشي في ذلك الوقت، وهو منتصف الليل. فهذا الوقت مرضي عنده، لأنه يظهر شجاعته وجرأته في اقتحام الفيافي في حَلَك الظلام المليء بالمخاطر وخشية الوحوش.

ويرد اللون الأسود لون الأمة التي ينفي زهير أن يكون قد رُبِّي في حجرها:

أنَــا ابــنُ ريــاحٍ وابــنُ خــالي جَوشَــنٌ
ولم أُحتَمــلْ في حِجْرِســوداء ضَــمْعَجِ(١)

إن سواد الأمة التي تُربي الأطفال أوحى بالمرضاة اجتماعياً– وفق العرف السائد – في نفوس من يربون أولادهم في حجور الإماء، ولاسيما عليةُ القوم. كما أن المرضاة تتراءى في نفس زهير من خلال نفي السواد عن أمه حيث ربَّته ولم تُحوجه إلى تربية الإماء، وفي ذلك ابتعاد عن النشوء على الخلق الذميم.

ويرد اللون الأسود لون الرأس مشتبكاً مع اللون الأبيض من خلال الشيب:

فأصــبحتُ مــا يَعــرِفْنَ إلا خَلِــيقَتي
وإلاّ ســوادَ الــرَّأسِ والشَّــيبُ شَــامِلُهْ(٢)

١- الديوان، ص ٢٢١. رياح: جد زهير، والضمعج: القصيرة الضخمة.
٢- الديوان، ص ٤٦.

إن المرضاة في هذا البيت تكمن في رضى زهير بالكِبَر، ويدعّم المرضاة هذه شعوره المطمئن بها من خلال بياض الشيب.

ولعل المرضاة تتضح أكثر إذا عرفنا أن زهيراً كان في معرض التقديم لقصيدته في مديح حصن بن حذيفة الفزاري– وقد عرفنا خلال البحث ما رافق هذه القصيدة من استعداد للحرب– فهو راضٍ بتعريض العذارى بكبره، لأنه لا يعبأ بهن أصلاً ولا سيما في هذه القصيدة؛ لظروفها التي أشرنا إليها.

ويرد اللون الأسود أخيراً بشكل صرف لون الحَمام حيث يشبه بها زهير الأثافي:

وغَـــيرُ ثـــلاثٍ كالحَمـــامِ خَوالـــدٍ

وهـــابٍ مُحِيـــلٍ هَامِـــدٍ مُتلبِّـــدِ(١)

تتراءى لنا المرضاة من خلال البيت مرضاةً اجتماعيةً مفادها أن الرحيل أمر يتوقف عليه استمرار الحياة، والأطلال والأثافي ليستا إلا معالم ذلك الرحيل. ولن نطيل في قضية سواد الأثافي، لأنها تحتل الصدارة في كلامنا التالي، وسوف نتحدث عليها بتفصيل.

لقد جاء اللون الأسود مختلطاً بغيره من الألوان، وذلك في لوني السُّفعة والحوّة. وأول

مواضع السفعة– وهي اختلاط الأسود بالأحمر– ما لون به زهير الأثافي:

أثـــافيَّ سُـــفْعاَ في مُعَـــرَّسِ مِرْجَـــلٍ

ونُؤيـــاً كجِـــذْمِ الحـــوضِ لم يتـــثلَّمِ(٢)

إن السفعة في هذا البيت جاءت من اختلاط الأحمر بالأسود، والاختلاط يميل إلى السواد إذا تعاملنا مع الأثافي بصورتها الطبيعية.

ولكننا تحدثنا عليها في اللون الأحمر، لأن زهيراً تقصّد بثَّ الحمرة فيها، وبالغ بتلوينه لها بالحمرة فالأثافي– من زاوية غلبة اللون الأسود في سفعتها، وهو لونها الحقيقي– تلقي إيحاءً عميقاً من خلال شبح السواد وهو الموت، وأي موت هو؟ إنه موت روح الأطلال، أي خلوّها من أهلها، وهذا الموت يحيل ضرورةً إلى كثرة القتلى في عبس وذبيان، وهو إلى عبس أوضح في الإشارة منه إلى ذبيان، بسبب أن عبس هي القبيلة التي تشرّدت. وخلّفت مرابعها معالم دارسة. وبسبب أن ذبيان– كما أسلفنا– هي قبيلة الممدوحيْن وسيطي الصلح.

ودلالة المرضاة في هذه الأثافي تتضح من خلال العرف الجاهلي الذي يقول بتهجيرالأخ

١- الديوان، ص١٧٧. الهابي: رماد عليه هبرة أي غبرة. والمحيل: الذي أتى عليه حول. والهامد: من همود النار إذا طفئت. ومتلبد: لاصق بعضه ببعض.

٢- الديوان، ص١٠. معرس مرجل: موضع القدر.

إذا قتل أخاه، أو ابن العم إذا قتل ابن عمه. فتهجير عبس مرضيٌّ عندها– تبعاً للعرف السابق– فهي التي جرّت على نفسها هذا المصير. والتشرد مرضي لدى القبائل، لأن عرفها أصلاً يقول بذلك. وزهير بالتالي يشعر بالمرضاة اتباعاً للعرف الذي يشبه في سلطته عموماً

سلطة الملك التي لا مناص من الخضوع لها.

وسواد الأثافي يوحي بالمرضاة أيضاً من حيث إنها دخان نار الكرم تحت القدور أصلاً. والمرضاة بسواد الأثافي عموماً– من حيث هو دلالة على إقفار الديار، وموت روح الحياة فيها برحيل القوم– قضية أدمنوها بإدمانهم الترحال، فالترحال سعيٌ إلى ديار جديدة يجدون فيها ما يخفف قلقهم إن كان رحلوا من قحط أو من جريرة ثأر، وفي كلا الحالين الرحيل مرضيٌّ عندهم تبعاً لما تقدم.

وترد السفعة لوناً للصقر في موضعين متقاربين من حيث إن الصقر فيهما طرف في مشهد مطاردة من مشاهد الحيوان.

أَهْـوَى لهـا أَسْـفَعُ الخـدَّينِ مُطـرِقٌ
رِيـشَ القَـوادِمِ لم يُنصَـبْ لَـهُ الشَّـبَكُ(١)

١- الديوان، ص٨٣. أسفع الخدين: صقر بهذه الصفة. مطرق: أي ريشه بعضه على بعض.

فَـــزَلَّ عنهَـــا وأوْفَـــى رأسَ مَرقبـــةٍ

كمنصِـــبِ العِـــترِ دَمَّـــى رأسَـــهُ النُّسُـــكُ(١)

هذان البيتان من قصيدة يهدد بها زهير الحارث بن ورقاء الصيداوي من بني أسد عندما استاق إبلاً وغلاماً لزهير.

وسفعة الخد في الصقر توحي بكثرة أكله الصيد، فتبقى آثار من دماء الصيد على جانبي منسره، وتسود تلك الدماء لطول الفترة والحال الذي عليه الصقر من الصيد المستمر. لقد نثر زهير لون الدم المتيبس، وهو السواد على خد الصقر، ليوسع مساحة اللون الأسود ودلالته على الموت من خلال موت الفرائس، ومن ثمَّ موت عنوان الحياة وهو لون الدم الأحمر، وتحوله إلى السواد دلالة على الرضى المجهول مصدره. فما يبدو طبيعة في الصقر جعل أمر قتله الطيور مرضياً بحكم ضرورة الطبيعة التي تتكرر بشكل يجعلها من الإجبارالذي يكتنفه الغموض ولا يمكن تجاهه إلا القبول والرضى.

ولعل مما يتصل بسفعة خد الصقر سفعة رأس المرقبة كما أوحى بذلك البيت الثاني من البيتين السابقين، فإن لون الدم المتيبس الأسود هو لون رأس المرقبة تلك لكثرة ما تقف عليها الطيور الجارحة فتلونها ببقايا الدم على مخالبها، ولأنها المكان الذي تأكل

الطيورالجارحة فوقه فرائسها فيتخضب بدماء تلك الفرائس رأس المرقبة، ويسود مع الأيام. وهذا الأمر مرضيٌ في النفوس الجاهلية بحكم الطبيعة القاهرة التي تتبعها طبيعة الحيوان بكل قوانينها المتناقضة.

ولعل الجاهلي كان يخلع صورة الصقر على نفسه عندما ينظر إلى طبائع الحيوان، وهي مرضية عنده عندما تكون صورتها مادة يشبهون بعضهم بها، فهي من ثم مرضية كأحياء تتمسك بالحياة، ولو كان هذا التمسك فيه موت الآخرين.

فمرضاتهم عن الصقر وسفعته وما أخفت هذه السفعة وراءها من دماء—كما رأينا— تنبع من مرضاتهم عن أنفسهم وهم يخوضون المعارك ويسفكون الدماء باستمرار.

ومنصب العتر جاءت فيه السفعة غير بعيدة الدلالة عنها في سفعة خد الصقر وقد ألمح زهير من خلال هذا اللون إلى قضية معروفة عند الجاهليين انتزع صورتها الملونة بالسفعة ليخلعها على الملك عمرو بن هند وريث قصري الغريين وذلك لأن الحارث استند إلى حمايته فتجرأ على إبل زهير وغلامه. فمنصب العتر في صورته الطبيعية الجاهلية كان لون السفعة فيه دلالة موت الذبائح النسيكة التي كانت تذبح في رجب تعبداً وتنسكاً.

١- الديوان، ص٨٦. مرقبة: مرتفع. العتر: ذبحٌ كان يذبح في رجب. والنسك: ج نسيكة، وهو ما ذبح على المنصب تعبداً ونسكاً.

ولعل في قضية القرابين غير قليل من إيحاء النفس المرضية. فالذين كانوا يتقربون إلى الآلهة كانت السفعة علامة نفوسهم المرضية عند تلك الآلهة. وإذا نظرنا إلى لون السفعة في منصب العتر– باعتبار منصب العتر تشبيهاً خلعه زهير على قصري الغريين– نرى أن الغريين قد غيبا دماءً كثيرة في سفعتهما ومقدار انعكاس المرضاة واضح إذا عرفنا أن العرب كانت تسلم بذلك الموت الذي ابتدعه ملك الحيرة، فمن وقع في يوم النحس نراه يستقبل الموت بقناعة مادام الأمر مرضاة للملك. وهذه المرضاة كانت تقر بها كل القبائل التي سمعت بيومي السعد والنحس دون نقاش لهذا الإقرار، ولعل المسألة تتضح أكثر إذا عرفنا أن انتهاء يومي السعد والنحس وتهديم قصري الغريين كان على أثر قصة فحواها: أن رجلاً طائياً كان الملك النعمان– صاحب القصرين واليومين– قد ألجأته الحاجة في الصحراء– وقد كان ضائعاً– إلى بيته، فأكرمه الطائي. ورحل النعمان مخلفاً توصيته للطائي بضرورة زيارته إذا أحوجته الحياة. وقد وقع ذلك الطائي فعلاً في الحاجة فقصد النعمان، ومن سوء حظه أن ذلك اليوم كان يوم نحس النعمان، فكان لزاماً على النعمان قتل الطائي مشياً على سنته. فطلب الطائي تأجيل قتله فترة ليلم بأهله ويصلح أحوالهم، ويخبرهم عما سيؤول إليه. ولكن تركه يذهب إلى أهله لم يكن إلا بكفالة رجل من الحيرة. وفي اليوم الذي ضرب فيه موعد عودة الطائي جمع الملك ركبه، وأخذ

جلاده إلى قصريه، ولبثوا ينتظرون قدوم الطائي وعندما تأخر الطائي همّ الملك بقتل الكفيل– وفي استعجال الملك رغبة في تخليص الطائي من القتل– ولكنهم ما لبثوا أن رأوا الطائي جاء ليفي بالعهد. فكان لهذا الوفاء أثر في نفس النعمان دعاه إلى ترك الاثنين قائلاً: (والله لستُ بألأم الثلاثة)، فهدم الغريين وأقلع عن عادته.

لقد سردنا هذه القصة– على طولها– لنبيِّن مشروعية القتل الذي تأمر به الملوك، فمادام الملك راضياً فليست الروح بأغلى من مرضاته. وقد يكون عامل التسليم هذا بمرضاة الملك أمراً ينطوي في نفوس البدو على يقين بسيطرة الملك عليهم أينما ذهبوا.

ويتصل بسفعة اللون عند الصقر سفعة أخرى لوَّن زهير بها ساقي الصقر وخده مرة أخرى:

مِــنْ عــاقِصٍ أمْغَرِالسَّــاقينِ مُنْصَــلِتٍ
في الخــدِّ مِنْــهُ إذَا اسَــتقْبَلَتَه سَــفَعُ(١)

ولعل إيحاءات السفعة في ساق الصقر وفي خده في هذا البيت لا تخرج عما تحدثنا عليه في صورة الصقر المتقدمة، إلا أننا نضيف أن لون سفعة ساقيه ناجم عن كون مخالبه أداة تمزيق الفريسة، وواضح ما يرافق هذا التمزيق من انتشار للدم على ساقيه وتيبس ذلك

الدم الذي يعطيه سفعة في اللون.

ومما يتصل بالسفعة إيحاءً بالمرضاة لون خد البقرة الوحشية:

كخنساءَ سفعاءِ الملاطمِ حُرَّةٍ

مُسَـــــافِرةٍ مَـــــزؤُودةٍ أمِّ فَرْقَـــــدِ(٢)

إن صورة البقرة هذه ذات الخدود السفع جاءت ضمن مشهد يصور زهير فيه تلك البقرة وقد غفلت عن فرقدها فخالفتها إليه السباع فأكلته. فعادت البقرة ولم تجد آثار ابنها، فخفّت مذعورة تريد النجاة بنفسها.

إن لون السفعة هنا ألقى ظلالاً هي إلى السواد أقرب منها إلى الحمرة، ويتراءى بين هذه الظلال ندم البقرة على غفلتها التي ضيعت فيها ولدها. كما يتراءى لنا الموت مرتسماً بلون السفعة على ملطميها، والملطم هوالخد، ولكن استخدامه للملطم دون الخد في هذا المكان يشير إلى الندم الذي نجم عنه لطم الخد حتى يسودّ بلون الذنب الذي اقترفته البقرة. وقضية الخد والملطم تظهر إذا رأينا أن لون السفعة نفسه ارتسم عند الصقر على الخد لاعلى الملطم ولعل المرضاة تكمن في إيحاء السفعة المائلة إلى السواد التي لوّنت

١- الديوان، ص٢٥١. العاقص من الصقور: الذي عطف عنقه ولواها. والأمغر: الأحمر ليس بناصع الحمرة. ومنصلت: مسرع في مُضِيِّه.

٢- الديوان، ص١٨١. الحرة: الكريمة العتيقة.

مشهد البقرة وقد أسقط في يدها ومات ولدها، فأجبرت على الرضى بهذا الأمر، بل إن قضية المرضاة عند حدود قتل الولد تظهرمرضاةً عن اختيار؛ لأنها سبيلها الوحيد للنجاة بنفسها.

ومما يختلط فيه اللون الأسود مع غيره لون«الحوّة» وهواختلاط الأخضر بالأسود. وقد ورد ذلك في شعر زهير في موضعين متقاربين وبلفظ واحد:

وغيـــثٍ مـــن الوسَـــميّ حُـــوٍ تَلاعُـــهُ
أجابـــتْ روابيـــهِ النَجـــا وهَـــوَا طِلُـــهْ
فقـــــال شـــــياهٌ راتعـــــاتٌ بقفـــــرةٍ
بمستأســـد القُريـــان حُـــوٍّ مســـائلهْ

إن الحوة لونان الأسود فيهما هوالذي يغلب، وكأني بالأخضر إذا أمعن في خضرته كان أسود اللون، وهذا سبب تسمية جنوب العراق- ذي البساتين الكثيرة- بسواد العراق؛ لأن القادم من بعيد يرى تلك البساتين الواسعة المساحة سوداء اللون، وهنا يتراءى الري العميق لتلك الخضرة.

وفي بيتي زهيرالأمر كذلك، فالمطر قد روّى مجاري الماء من أعلى الأرض إلى بطن الوادي، فانعكس ذلك الري خضرة ممعنة بالكثافة فبدت إلى السواد أميل ولا يخفى ما لهذا اللون من نور يشع من نفس زهير المرضية تجاه هذا الربيع المثال وكونه بقعةً مناسبة

للصيد كما سيأتي في البيت الثاني.

وفي البيت الثاني ظهرت الحوة لون مسائل الماء إلى الرياض، والنبات الطويل القوي على حفافيها مما أكسب الخضرة كثافة مالت إلى السواد. وهنا أيضاً المرضاة لا تقل عنها في البيت الأول، فغاية الرضى عند البدو أن تكون الطبيعة مرضية عندهم.

والشياه في البيت الثاني راضية بذاك المرتع، وهذا يظهر من خلال النور الأخضر الذي يهيمن عليه النور الأسود؛ فكأني بمرضاة المجتمع متقدمة على رضى الحيوان عن نفسه، وهذا يتبع دور الحيوان في البادية من حيث هو صيد يحقق المرضاة اجتماعياً.

ومما جاء فيه اللون الأسود مختلطاً بالأخضر خضرة الماء في قول زهير:

متـــى تأتيـــهِ تـــأتي لُـــجَّ بحـــرٍ
تَقَـــاذَفُ في غوارِبـــهِ السَّفِـــينُ(١)

لقد اشترك اللون الأسود مع الأخضر في هذا البيت في تركيب (لج بحر) فلج البحر معظمه ولج ماء البحر أخضر يشوبه السواد تبعاً لسعته وكثرة مائه. ومن المعروف أن البحر يحتوي على نباتات تكسبه هذه الخضرة، وهذه النباتات في الوقت نفسه تجعل اللون الأسود يشوب خضرتها في الانعكاس على لون الماء من خلال أمرين:

١- الديوان، ص١٥٨، غواربه: أمواجه.

أحدهما المساحة الواسعة لتلك النباتات، وقد سبق أن أشرنا إلى أن مساحة الخضرة إذا اتسعت فإنها تضرب إلى السواد، كما في (سواد) العراق. والآخر هو ظلال تلك النباتات، وظل الأخضر أسود من غير شك. وإذا عدنا إلى قضية لج البحر في العمق والاتساع من الأمور التي تلون الماء بالسواد ، فسعة البحر تشتمل على حيوانات وصخور وأشياء كثيرة تبدو ظلالها مع العمق ظلمة تنعكس في سواد الماء.

وإذا حاولنا استجلاء أنوار النفس في هذا البيت من خلال اللونين الأخضر والأسود نجدها راضية مرضية، ولاسيما إذاعرفنا أن البيت في مديح سنان بن أبي حارثة من قصيدة توعد زهير فيها بني تميم عندما أرادوا الإغارة على غطفان. فانعكاس الرضى واضح في نفس من يأتي ذلك البحر وهو سنان، فلا يخيب من جاء يطلب كرمه. وشعور الرضى في نفس زهير يظهرمن خلال كون هذا الرجل هو ممدوحه الذي يستحق المدح، وهو على هذه الصفة من الكرم.

ويظهر انعكاس المرضاة من خلال اللون الأسود في أن كرم ذلك الرجل مرضيٌ من تلقاء مثله بإدمانه ذلك الكرم كالبحر الذي لايغير عادته في احتواء كل الأشياء، ولونه دليل ذلك.

فهذا الكريم ليس ممن يؤثر فيهم العذل إذا أثر العذل في كرماء غيره، ومن ثَم فقد كان

في نفوس العذال مرضاة على نحو قهري بكرم ذلك الرجل. وتلوح المرضاة في شبح السواد الذي يهدد بالموت من خلال خطر البحر العميق. وإذا حاولنا أن ننقل لون السواد من المشبه به إلى المشبه وهو سنان نلاحظ الموت الذي ينجم عن الحروب– ولاسيما ونحن بصدد قصيدة تهدد بالحرب درءاً للحرب– والموت مرضاة على كل حال، إن كان بشكل قهري أو كان بشكل إرادي نتيجة للحروب التي يدخلها المرء بملء إرادته. فالموت مرضيٌ عنه ؛ تبعاً لعرف الشجاعة وهو مرضيٌ في المجتمع تبعاً لمشروعية الحرب وبطولة الفارس.

وفي النهاية قد يبدو ما يشبه التناقض بين مقامي النفس الراضية والمرضية ولون نوريهما الأخضر والأسود من حيث إنهما يتداخلان بشكل يصح فيه كل مقام أن يكون مكان الآخر. وقد ورد في البحث شيء من ذلك خلال الحديث على اللون الأخضر، وكذلك اللون الأسود، ولعل هذه المسألة قد تجلت بوضوح في لون الحوَّة. إن معضلة التناقض هذه أو ما يشبه التناقض تُحلُّ عندما ننظر في التوضيح الآتي: إننا لو نظرنا إلى ترتيب مقامات النفس في مقدمة البحث نراها تتسلسل وفق تسلسل عمر النفس (نفس الإنسان) واقعياً.

فتبدأ النفس أمارةً ثم ينهض فيها شعور اللوم، وهوما يطلقون عليه تأنيب الضمير ثم يأتي بعد ذلك الإلهام من الله تعالى بالإيمان من خلال صور الوجود وتجلي آثار القدرة الإلهية على كل ذرة في الوجود. والإلهام يكمن في خلق عقلٍ للإنسان وبذل صور الوجود أمامه. فمن اهتدى إلى الإيمان فإنه سيطمئن إلى صحة اعتقاده ومن ثَمَّ يطمئن إلى الإيمان بالله، وبذلك تنتقل النفس إلى تطبيق العبادات بكل فروعها من طاعة وتقوى وورع رضىً بما لهذه العبادات من انعكاس على النفس بالراحة. ومن ثم نفهم قناعة المؤمن بالوجود الذي عليه الكون، لأن الله تعالى قد وضع كل شيء في نصابه.

فالمؤمن وفق ذلك راضٍ بحياته أياً كان شكلها، لأنه قد رضي بقدرالله، وفوض إليه كل أمره. وهذا يصحّ في تعليل مكنونات النفس الراضية، فما العلاقة بينها وبين النفس المرضية؟

إن النفس الراضية عندما تمعن في الرضى تكون مرضية، وهذا قد تطابق في ألوان نوريهما الأخضر والأسود كما رأينا من قبل. فالنفس عندما ترضى وتمعن في رضاها فإنها تقترب من الله تعالى بعامل فهمها لماهية العبادات، وتطبيق العبادات على الوجه الأكمل هو التقوى أصلاً «إن أكرمكم عند الله أتقاكم». فالمؤمن التقي مرضيٌ عند الله تعالى بدرجة التكريم على البشر.

والراضية مرضية في الوقت نفسه بدليل أنه اللون الأخضر من حيث هولون الجنة– كما في المفهوم البشري عن لونها– يُسبغ على من دخلوها من خلال الثياب السندس– كما في الآيات– وهنا يظهر انصهار الراضية بالمرضية. فمن أدخله الله سبحانه الجنة لابد مرضيٌّ عنده. ويعضد هذا ورود مقامي الراضية والمرضية والمطمئنة في الآية في سياق واحد مرتب بتدرج مقامات النفس، وتنتهي الآية الكريمة بذكر الجنة اقتراناً بالمقامات الثلاثة، والآية هي:

(يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (٢٧) ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً (٢٨) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (٢٩) وَادْخُلِي جَنَّتِي (٣٠))[سورة الفجر]

فكأن النفس إذا اطمأنت إلى الإيمان بالله كانت راضية بهذا الإيمان من حيث إنه طريق الفلاح، وبالتالي فهي مرضية وجزاؤها الجنة، لفهمها الغاية من وجودها أصلاً.

لقد صار واضحاً أن من رضي بالله واتبع ما أمره الله به راضياً لاشك مرضيٌ عند الله، وهذا معنى قولنا: إن النفس راضية ومرضية في الوقت ذاته.

وقد يقول قائل: إن شعور الرضى يخالج النفس بعيداً عن دائرة الإيمان بالله. فأقول: إن النفوس التي لم تدخل في دائرة الإيمان بالله لم تتخطَّ مقام النفس الملهمة، وهي بتأرجح

مقلق بين الأمارة واللوامة. وهذامانلاحظه عند الملحدين والمجرمين، فهم في قلق مستمرلا يكادون يخلدون إلى شيء من الاستقرار حتى يعاودهم القلق يقض مضاجعهم، ويدفع بهم إلى الجريمة من جديد، أوإلى الانتحار تخلصاً من تلك الثنائية الممزِّقة. فلا يصل إلى الاطمئنان أمثال هؤلاء ماداموا بعيدين عن دائرة الإيمان بالله. وفي دول العالم غير المسلمة شواهد كثيرة تدعم ما ذهبنا إليه.

وقد يقول قائل أيضاً: إن هذا المذهب يطيح بالمنهج الذي قام عليه هذا البحث من حيث إنه تناول بيئة جاهلية وثنية الاعتقاد في غالبها.

فأقول: إن وثنية الجاهليين لا تعني أن صلتهم بالله مبتورة– بدليل ورود اسم الله تعالى في أشعارهم– بل إنها مشوّهة بقضية الأوثان والشرك أو التحريف، وهي في الغالب ضبابية لم يجلها المفهوم الشامل الواضح عن الله وعن الكون. وعلى هذا فهم لا يخرجون من دائرة الإيمان بوجود الله ماداموا يتقربون إليه بالأصنام أصلاً وهذا ما يعطيهم على سواهم من الملحدين سمة إيجابية تظهر من خلال تأديتهم الحج والمناسك الأخرى. فالقضية ليست إلا افتقار النفوس إلى إيمان معلَّل موجَّه إلى الله الواحد. وقد كانت عباداتهم تقر بذلك من خلال كون الله محوراً للأصنام والعبادات. فالجاهليون كانوا في حيرة فكرية واعتقادية ما لبثت أن جليت شوائبها بمنهج الإسلام الواضح الشامل للحياة عامةً.

الفصل الرابع

الدراسة الفنية لدلالة اللون

المبحث الأول: تبديات توظيف اللون في شعر زهير

المبحث الثاني: دراسة إحصائية للون في شعر زهير

المبحث الأول

تبديات توظيف اللون في شعر زهير

المطلع اللوني:

يعد الاستهلال أو المطلع الشعري أحد مكونات القصيدة ، ويشكل بنية أساسية فيه فيكون لهذا المطلع خصوصيته في النص ، إذ يختزن الدفقات الشعورية الناتجة عن تجربة الشاعر ، ومن المطلع يبدأ العمل الشعري بالانطلاق نحو تكوين القصيدة .

وهذا المطلع هو أول نقطة ينطلق منها القارئ للغوص في أعماق النص ، فلا بد من حسن المطلع والابتداء ، ويفصح عن توجيهها الدلالي وغرضها ، " ومن هنا فقد كان نقاد العرب القدماء يطالبون الشعراء بتحسين مطالعهم لتكون قوية تشد إليها الأسماع وتستميل الأفئدة مشكّلة حالة إغراء تشد المتلقي لمناسبة القصيدة "[1]. وفي أغلب الأحيان

١ - بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط١، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠١م، ص٣٤

تكون الألفاظ والتراكيب، والصور والإيقاعات داخل النص الشعري متناغمة مع هذا المطلع. وكما يكون العنوان يشد الانتباه، فإن المطلع الشعري المتقن هو الذي يشد إلى الإبحار في أعماق النص، كما في مطلع المعلقة: (١)

أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ	بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ
وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها	مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

إن المطلع يتفق مع غرض النص في أحيان كثيرة ، وكأنه صدى لهذا الغرض.

اللون والصورة الفنية:

درس النقاد الصورة الفنية بعناية ، وعبر عصور ممتدة الأمر الذي يدخل الظن إلى أنها موضوع مستهلك على حد تعبير الولي محمد (٢) لما نجد مجموعة من المؤلفات العربية التي كرست للصورة، فلقد تعرض مصطلح الصورة منذ أرسطو إلى اليوم لاستعمالات متعددة (١).

إنّ هذه الدراسات وتلك المؤلفات قد تكون وسعت الكثير من الجوانب الفنية للصورة ،

---

١ - المعلقة.

٢ - انظر الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ص٨.

ولا يعني أن تكون قد وسعت كل جوانبها ، إذ إنّ زاوية الرؤية تختلف من نافذة إلى أخرى .

ارتبطت الصورة باللون عند القدماء ، وحينذاك وقعت الصورة ضمن الجانب الحسي والملموس والمدرك إذ الوصف والشكل وغير ذلك وظلت الصورة الفنية تحاك إلى حد ما بعيدة عن الغموض والإرباك ، وكان اللون فهيا واضحاً ، وهذا ما أشار إليه يوسف حسن نوفل " حين تحدث القدماء عن التصاوير والتفويف والنقش والألوان لم يغب عن تصورهم سيطرة الجانب الحسي على غيره من الجوانب، إذ ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد، بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية "[٢].

إنّ الصورة تلزم وجود الفعل الجامع لجزئي الصورة، أي بين المشبه والمشبه به، وتكاد تصبح الصورة اللونية قصة بأحداث، تأخذ الألوان من أفعال تحركها، وأمكنة تجتمع أو تتباعد بها، وهي تتكئ على الأفعال والأسماء في اكتساب اللون من المرادفات اللونية والأحداث والأصوات وتكون بناءً مستقلاً، يستمد وجوده من الصورة نفسها بألوانها

---

١ ـ المرجع نفسه، ص١٥ .
٢ ـ يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، مرجع سابق، ص١٣ .

وحركاتها وأصواتها. واختيار الكلمات في الصورة، وكذلك الألوان هو إبداع يدوم، ومثلما للموسيقى أثر على المتلقي، ومثلما للقافية أثر على المتلقي، فإن للصورة اللونية أثراً واضحاً على السمع والبصر، فلا تكاد الصورة تقل أهمية عن الموسيقا في تحريك المشاعر الإنسانية عبر الفن الشعري، بل إنّ بعض النقاد يرى أن للموسيقى أثراً مؤقتاً، بينما يدوم أثر الصورة في ذاكرة القارئ والسامع (١). هذا إذا علمنا أنّ الصورة اللونية تخاطب البصر والسمع معاً .

قلب اللون:

يتحول اللون إلى نقيضه، وتكون الغلبة للون الأخير، مثلما يتحول اللون الأسود إلى أبيض، أو الأبيض إلى أسود، وقد يتحول اللون إلى لون غير مضاد له، وقد يكون الهدف من هذا الجمع بين لونين، أو تقليص الفوارق بين شيئين. إن تحول الدم من حمرته الطبيعية إلى السواد غير الطبيعي منح السياق الشعري غايةً جماليةً وأخرى دلالية ، واختزل هذا التحول الكثير من الألفاظ ، ويصوّر حالة تستدعي وصفاً عميقاً نجح هذا التحول في الوصول إليه وإدراكه، ففي الصورة الموحية بالموت يأتي التحول اللوني من الأحمر إلى الأسود منعكساً في لون سفعة الصقر وهو الذي دلل على ما أصاب مادة

١ - شلتاغ عبود شرار، تطور الشعر العربي الحديث، مجدلاوي، عمان، ط١، ١٩٩٨ م، ص٢٧٨.

الحياة (الدم) من تغير: [1]

أهوى لها أسفعُ الخدينِ، مطرقٌ	ريشَ القوامِ لم تنصبْ لهُ الشركُ

المرادفات اللونية:

إن بعض الكلمات لها مدلول لوني يتبادر إلى أذهاننا، وحيث نتصور لوناً معيناً قبل أي لون آخر، وهي كلمات ربما تكون كثيرة، لكن نستطيع أن نورد منها أمثلة، أما حصرها فيكاد يكون مستحيلاً، وهذه الكلمات تكون رديفاً لونياً وفق توظيف الشعراء لها، ومن أمثلتها الآتي :

الكلمة	الدلالة اللونية
السماء	الأزرق

١ - الديوان، ص ٨٣

الصباح	الأبيض
الليل	الأسود
الدم	الأحمر
الذهب	الأصفر
الجنة	الأخضر

المرادفات السابقة لا تعني الحصر بقدر ما تعني الأمثلة، فالألوان في الطيف الشمسي والتي تراها العين " هي ستة ألوان مميزة إلا أن العين البشرية قادرة على تمييز ما لا يقل عن سبعة ملايين من الألوان "(١) وعلى هذا الأساس من وجود العدد الهائل من الألوان ورديفها وما يدل عليها، فإن اختيار اللون يتم عن دراية وقصد، وتنتفي آنذاك الحالة الاعتباطية لاختيار اللون، أو الصدفة العفوية وقد يحمل اللون رمزاً يثير لدى الشاعر " طائفة من الذكريات مما يجعله مسوقاً إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون الذي قد يستمده من الطبيعة من حوله، رابطاً إياه بحالته النفسية وبذلك يتجاوز الشاعر الواقع المتمثل في الطبيعة إلى نوع من التجريد في رؤيته الشعرية

الرمزية "[٢].

المبحث الثاني

دراسة إحصائية للون في شعر زهير

اللون الأحمر

يرد اللون الأحمر في شعر زهير بكثرة تفوق جميع الألوان، فيرد في ماينوف على أربعين موضعاً.

يرد تحت زمرة الدم نَحْوٌمن عشرين موضعاً، انتشر نصفها خلال المعلقة، وقد ورد لفظ (الدم) صراحةً في المعلقة ست مرات. ووردت بقية المواضع موحية باللون الأحمر من خلال الدم الذي يتراءى في ظلال التراكيب. وتوزع اللون الأحمر على مختلف القصائد لوناً لأشياء عديدة.

اللون الأبيض

---

١ - قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، مرجع سابق، ص٥٥ .
٢ - يوسف نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، مرجع سابق، ص٢٧ .

إذا عرفنا– ونحن نستكشف دلالة اللون الأبيض في شعر زهير– أن راية السلم والمهادنة كانت ذات لون أبيض يكفينا ذلك دلالةً على نوازع النفوس إلى الطمأنينة تخلّصاً من القلق الذي كان روح حياتهم الحذرة.

وفي تلمس مواطن ورود اللون الأبيض وجدناه يحتل الدرجة الثانية - بعدالأحمر- من حيث كثرة الورود.ويأتي في سياقات وأغراض عديدة، أبرزها صور الحيوان.

اللون الأسود

يأتي اللون الأسود في الرتبة الثالثة بعد اللونين الأحمر والأبيض من حيث كثرة الورود ويأتي بشكلين اثنين، أحدهما اللون الأسود الصرف، والآخر ما خالط السواد فيه لوناً آخر. أما ما جاء فيه الأسود صرفاً ففي مواضع متعددة، كان في معظمها لوناً للحيوانات بشكل أو بآخر. وفي أقلِّها لوناً لأشياء أخرى.

اللون الأخضر

في تقصينا ورود اللون الأخضر عند زهير وجدناه يأتي في المرتبة الرابعة بعد الأحمر والأبيض والأسود من حيث كثرة الورود.

ويُخيَّل إليَّ أن هذه النسبة تتبع نسبة سنيّ الخصب إلى سنيّ القحط ، ونسبة القحط أكثر تبعاً للظروف الصحراوية من تصحُّر وقلة في الأمطار وما إليهما. وهذا يستفاد من كثرة ترحالهم في كل الاتجاهات.

لقدعلمنا سبب انحسار اللون الأخضر من الناحية المكانية ، وإذا علمنا سبب انحساره من الناحية الزمانية فإن المسألة تكون واضحة. فشهور الربيع التي تُنبت الخضرة قليلةُ الأيام إذا ما قيست بأيام الفصول الثلاثة الأخرى.

واللون الأخضر في شعر زهير يتأطر ضمن ثلاثة أطر تتشابك فيما بينها ، ولكننا نحاول فصلها بشكل وهمي. فقد لوّن الأخضر الأرض ، كما لون الماء ، وكان الأخضر كذلك لوناً يوشي صور الحيوانات في مشاهد الصيد وغيرها.

اللون الأزرق

يرد اللون الأزرق في شعر زهير بن أبي سلمى في مواضع قليلة ، لايسبقه في قلتها إلا اللون الأصفر ، وهما متأخران كثيراً عن ورود بقية الألوان الأخرى. فقد ورد اللون الأزرق في ستة مواضع ، خمسة منها جاءت في إطارالطلل والرحلة ، وواحد جاء في وصف عيون الكلاب.

اللون الأصفر

يحتل اللون الأصفر مكان الصدارة بين الألوان في شعر زهير من حيث قلة وروده فهو يرد في أربعة مواضع، اثنان لاصفرار الأنامل لدى الموت، ولون للقوس التي هي من أدوات القتل، وفي الرابع لوناً للماء.

جدول إحصائي يوضح ورود الألوان في شعر زهير :

اللون	العدد
الأصفر	٤
الأزرق	٦
الأخضر	١٢
الأسود	١٨
الأبيض	٢٠
الأحمر	٤٠

الخاتمة

النتائج

التوصيات

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

-الخاتمة:

أضعُ هذا الجهد المتواضع بين يدي الباحثين كأنموذج جَهِدتُ في إعداده ؛ ليكونَ بصورة أقرب إلى الموضوعية والدقة العلمية، ماكان إلى ذلك سبيلاً، ومشتملاً في الوقت ذاته على خصائص الجِدّة، ولاسيما في أسلوب المعيار النقدي للشعر من حيث هو دخول إلى نفسية الشاعر من نافذة اللون خلافاً للمتّبع باعتماد القرائن اللغوية والبلاغية وسيلة للنقد.

ولعلّ كثيراً من الموثوقية اكتسبها البحث باستنباط جزء من معاييره من القرآن الكريم في استخراج مقامات النفس والألوان الدالة عليها.

وإنْ من ميزة يتفرّدُ بها هذا البحث فهي انطلاقه من فكرة جديدة تستأنس بالموروث النقدي في بعض جوانبها، ولاتقوم على ذلك الموروث أساساً، فتجترّ المعايير النقدية التي سبقت، وتعيد تشكيلها بصورة أشبه بالقص واللصق.

من ثَمّ فإن هذا البحثَ خطوة تشجّع الآخرين، وتدعوهم للاعتقاد أن ثمةَ جديداً لايزال بمقدورهم الإتيان به، ولاسيما في مضمار بحوث الأدب والنقد على وجه الخصوص.

– النتائج:

يعتقد الباحث أنه توصل إلى جملة من النتائج، تفضي إلى سبر أغوار النفس، واستشفاف مكنوناتها. كمايعتقد أن قيمة هذا البحث تزداد بمقارنته بسواه، ممن تطرق إلى محاولة تفسير دلالات الألوان. (فالبرودة التصقت بالأزرق، وهي دلالة واضحة من لون البحر، والبحر مصدر الرطوبة والبرودة)[١]. وكذلك (وتكون الزرقة هنا إيحاء بالقلق والخوف)[٢].وترى الباحثة ذاتها أن اللون الأبيض يدل على العجز والخوف من الموت (لقد ارتبط الشؤم بالبياض حينما ارتبط بلون الكفن وهوأبيض)[٣]. في حين ترى باحثة أخرى غير ذلك (الأبيض يدل على النقاء والطهارة، وذلك عائد إلى طبيعة اللون الأبيض الذي يكشف أدنى أثر للتلوث ونحوه في الثياب وغيرها)[٤]. وترى باحثة أن اللون الأسود (يرمز إلى التضحية والارتباط بالموت)[٥].

ويبدو اللون الأخضر في عين باحث يدل على (النعيم والنضارة والحدائق الغناء،

١- هدى الصحناوي، فضاءات اللون في الشعر، مرجع سابق، ص١٤٤.

٢ - المرجع السابق، ص١٩٥.

٣ - المرجع السابق، ص١٦.

٤ - أمل أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص١٢.

٥ - لارا عبد الرؤوف أمين شفاقوج، أثر اللون في نفس عنترة من خلال شعره، دراسة أدبية نفسية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، آب، ١٩٩٩م، ص١٨.

ويوحي بالأمل، ويرتبط بالجوانب المشرقة)[1]. وهو (لون الخير والحق)[2]. برأي باحثة أخرى. ولا يسلم اللون الأصفر من تناقض التأويلات، فباحث يراه يعني (الحقد والحسد)[3].وآخر يراه (رمزاً للضعف والخداع والغش)[4].

من ثَم يتضح الفارق في ما ذهب إليه الباحث من تلمس دلالات الألوان وفق منهجية، هي أقرب إلى الوضوح من محاولات تفسير دلالة اللون بغير منهج واضح. ويزدادالأمر جلاءً من خلال استعراض بعض النتائج الأخرى مختصرة، وفق الآتي :

١- تأصيل معيار نقدي للشعر من خلال ترابط اللون في القصيدة مع الحالة النفسية للشاعر بناءً على مقامات النفس، كما وردت في القرآن الكريم.

٢- الوصول– ولوبحدأدنى من الموضوعية– إلى تفسير دلالات الألوان حسب الحالة النفسية، وميول الأشخاص إلى تلك الألوان بمقتضى مقام

١ - يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، إربد، ص٩٥.
٢ - أمل أبوعون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص٢٤.
٣ - محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص ١٢٥.
٤ - نذير حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص٤٧.

النفس المناسب لذلك اللون لحظة الكلام. وهذا معيار– كمايبدو– متحرك، وباستطاعته رصد تقلبات المزاج والحالة النفسية، وكذلك تغير الآراء والقناعات .

٣- من خلال إحصاء الألوان في شعر الشاعر وترتيب ورودها كثرةً وقلةً نستشف نفسية الشاعر بأمانة، فحواها أننا رصدنا ما وراء انتباه الشاعر، لأن انتباه الشاعر يتدخل في الصياغة، ويبعدنا عن معرفة نفسه بدقة. فغلبة اللون الأزرق مثلاً تحيل إلى نفس أمارة لدى الشاعر– في ظرف القصيدة التي يكثر فيها هذا اللون على الأقل– وكذلك غلبة اللون الأسود تحيل إلى النفس المرضية لدى الشاعر، ومثلهما الألوان الأخرى وأنوارها.

٤- تضاف إلى ما تقدم قضية رصد نفسية الشاعر صدقاً أو كذباً أو سياسة، من خلال دلالة الألوان على نفسيته. ومن ثم فإن بدا تعارض بين ما يطرحه الشاعر من معنىً وبين اللون المستخدم فإن شيئاً ما يخفيه الشاعر، ومن السهل معرفة ما يخفيه من خلال دلالة اللون عليه. (كما للشكل إيحاءات

فإن للكلمات إيحاءات)(١).

٥- إن هـذاالبحث ضـرب مـن الدراسـة الجماليـة الـتي تتخطـى الجمـود في جمال الجزئيات وبترها عن كليـة الجمـال. فهـو يسـعى إلى ربـط جمـال الجزئيـة بالجمال المطلق وانعكاس علاقة الربط هذه في نفس المبدع. وبذلك ترتبط ثلاثة محاور في خيط واحد هو لون نور النفس الذي يسبغه المبدع علـى الأشـياء مـن حوله.

١ - فرانكلين، ر، روجرز، الشعر والرسم، ترجمة مي مظفر، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٩٠م، ص٣٩.

- التوصيات:

من خلال استعراض ماتوصل إليه الباحث من نتائج، فإنه ينطلق منها وصولاً إلى بعض التوصيات التي يراها:

١- إن معايير تفسير دلالة الألوان نسبية، وتشوبها النظرة الذاتية لكل باحث بحسب ثقافته ومشاربه العلمية، وهذا يحيل إلى تباين النظرة إلى موضوع واحد، وهواللون، وقد يتعدى التباين أحياناً ليصل إلى درجة التناقض. لهذا فإن الباحث يوصي بتضييق مساحة الاختلاف حول موضوع اللون ودلالاته من خلال دراسة الجوانب العلمية لفيزياء اللون على ضوء رؤية الباحث بالتأصيل الاستدلالي من القرآن الكريم.

٢- بما أن الباحث يرى دراسته تنشد الموضوعية، ولو بالحد الأدنى، فإنه يوصي بتحري الحد الأعلى منها إزاء اللون وانعكاسه على النفس. وهذا يتأتى من خلال دمج الدراسات العلمية للون بالدراسات النفسية، والخروج بنتائج تقترب من الموضوعية بحدها الأعلى.

٣- توصل الباحث إلى إمكانية الاستدلال على ميول الشاعر من خلال إحصاء الألوان في قصيدته، أوفي شعره على وجه العموم. ويوصي الباحثين من بعده بإمكانية دراسة النتاج النثري بكافة ضروبه وفق هذه المعايير؛ لرصد الميول النفسية للكاتب.

٤- من جملة النتائج التي توصل إليها الباحث رصد نفسية الشاعر من

خلال دلالة الألوان، من ثَم فهو يعتقد بأنه من السهولة اكتشاف صدق الشاعر وكذبه. ولهذا فهويوصي بتوسيع هذا المفهوم، ونقله إلى كافة الميادين التي تضيع فيها الحقائق من جراء الكذب والتزييف والمراوغة. ومن أبرز تلك الميادين القضاء وأروقة المحاكم.

٥- اعتبر الباحث أن رؤيته للشعر من خلال اللون تندرج في إهاب الدراسة الجمالية. وهويوصي بإمكان النظر إلى الشعر من زوايا أخرى، كاللفظ والموسيقى والطابع الشخصي لكل شاعر بما يمكن اعتباره هوية، أوبصمة متفردة.

المصادروالمراجع

(١) الحمصي، محمد حسن، **القرآن الكريم**، طبعة تشتمل على التفسير وأسباب النزول وفهارس الألفاظ والموضوعات، (دمشق: دارالرشيد، بيروت: مؤسسة الإيمان).

(٢) الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى، **أشعار الشعراءالستة الجاهليين**، تحقيق: محمدعبدالمنعم خفاجي، ط١، (المطبعة المنيرية بالأزهر، ١٣٧٣هـ).

(٣) الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: فخر الدين قباوة، (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٠م).

(٤) الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات** (صيدا: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م).

(٥) باقازي، عبدالله أحمد، **بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى**، ط١، (الطائف: نادي الطائف الأدبي، ١٩٩٠م).

(٦) التبريزي، أبو عبدالله محمد بن عبدالله الخطيب، **شرح المعلقات العشر**، تحقيق:

فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط٢، ٢٠٠٦م.

(٧) الثعالبي، أبومنصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل، **فقه اللغة وأسرار العربية**، شرح: ياسين الأيوبي، ط١، (بيروت: المطبعة العصرية، ٢٠٠٤م).

(٨) الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، ١٩٨٠م.

(٩) الحفني، عبدالمنعم، **معجم المصطلحات الصوفية**، ط٢، (دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٧م).

(١٠) حمدان، نذير، **الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي – اللوني**، ط١، (دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ٢٠٠٢م).

(١١) حموده، يحيى، **نظرية اللون**، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠م).

(١٢) الخويسكي، زين، **معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم**، ط١، (مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٢م).

(١٣) الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، **اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجاً**، ط١، (دار الحامد، عمان، ٢٠٠٧م).

(١٤) الزوزني، أبوعبدالله الحسين بن أحمد، **شرح المعلقات السبع**، (حلب: دار الكتاب العربي، ١٩٨٢م).

(١٥) الشامي، يحيى، **زهير بن أبي سلمى – الشاعر الحكيم**، ط١، (بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٧م).

(١٦) الشتيوي، صالح، **رؤى فنية، قراءات في الأدب العباسي**، ط١، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م).

(١٧) شنوان، يونس، **اللون في شعر ابن زيدون**، (منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد – الأردن).

(١٨) صالح، قاسم حسين، **سايكلوجية اللون والشكل**، (دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م).

(١٩) الصحناوي، هدى، **فضاءات اللون في الشعر، الشعرالسوري نموذجاً**، ط١، (دار الحصاد، سورية، دمشق، ٢٠٠٣م).

(٢٠) ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**، ط٧، (القاهرة: دار المعارف).

(٢١) طالو، محي الدين، **اللون علماً وعملاً**، ط٣، (دار دمشق للطباعة والنشر

والتوزيع، سورية – دمشق، ٢٠٠٠م).

(٢٢) عبد المطلب، محمد، **قراءات أسلوبية**، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م).

(٢٣) عبود، شلتاغ، **تطور الشعر العربي الحديث**، ط١، مجدلاوي، عمان، ١٩٩٨.

(٢٤) العشماوي، محمد زكي، **النابغة الذبياني**، ط٢، حلب، جامعة حلب.

(٢٥) علي، أسعد، **فن الحياة فن الكتابة**، (دمشق: جامعة دمشق، ١٩٨٦م).

(٢٦) الفيروزآبادي، مجدالدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، ط١، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م).

(٢٧) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، ط٣، (عالم الكتب، بيروت١٩٨٤م).

(٢٨) قرانيا، محمد، **التجسيد الفني..إيحاءات اللون في شعر الأطفال بسورية**، ط١، (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م).

(٢٩) قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، ط١، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠١م.

(٣٠) ابن كثير، أبوالفداء إسماعيل، **قصص الأنبياء**، تحقيق: السيد الجميلي، ط٣،

(دارالجيل، بيروت ١٩٩٣ م).

(٣١) محمد، الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، م الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

(٣٢) مختار، أحمد، **اللغة واللون**، ط١، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢م، وط١٩٩٧، ٢م.

(٣٣) ابن منظور، أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، **معجم لسان العرب**، (٩) مجلدات، (القاهرة: دارالحديث، ٢٠٠٦ م).

(٣٤) النص، إحسان، **زهير بن أبي سلمى - حياته وشعره**، (دار الفكر، ١٩٧٣م).

(٣٥) نوفل، يوسف حسن، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م).

الرسائل العلمية:

(١) شفاقوج، لارا عبد الرؤوف أمين، **أثر اللون في نفس عنترة من خلال شعره**، دراسة أدبية نفسية، رسالة ماجستير، (الجامعة الأردنية، عمان - الأردن، آب، ١٩٩٩م).

(٢) أبوعون، أمل محمود عبد القادر، **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعراء المعلقات نموذجاً**، رسالة ماجستير، (جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٣م).

الدوريات:

(١) الدقاق، عمر، **الألوان والناس**، مجلة العربي، العدد٣٠٢، (الكويت، يناير كانون الثاني، ١٩٨٤م).

(٢) محمد، صلاح الدين، **فيزياء الألوان**، (مجلة فكر وفن، العدد١٤، دمشق، ١٩٦٩م).

المراجع الأجنبية:

(١) دي، سي، ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط١، (دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد).

(٢) فرانكلينن، ر، روجرز، **الشعر والرسم**، ترجمة مي مظفر، ط١، (دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠م).

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

- **إهداء** ٣
- **شكر وتقدير** ٤
- **ملخص البحث** ٥

مدخل الدراسة

- **المقدمة** ٩
- **مشكلة الدراسة** ١١
- **تساؤلات الدراسة** ١١
- **أهمية الدراسة** ١١
- **منهج الدراسة** ١٢
- **حدود الدراسة** ١٢
- **مصطلحات الدراسة ومفاهيمها** ١٢
- **استعراض الدراسات السابقة** ١٥
- **التعقيب على الدراسات السابقة** ١٩

الفصل الأول

حياة زهير ومدرسته الفنية

- **المبحث الأول: نشأته وحياته ٢٢**
- **المبحث الثاني: مدرسته الفنية وخصائصها ٢٥**
- **المبحث الثالث: أغراضه الشعرية ٢٩**

الفصل الثاني

الإطار النظري

- **المقدمة..... ٣٧**
- **المبحث الأول: مقامات النفس في القرآن الكريم..... ٣٩**
- **المبحث الثاني: الألوان في القرآن الكريم..... ٤٢**

الفصل الثالث

الألوان ومقامات النفس في شعر زهير

- **المبحث الأول: اللون الأزرق ٦٢**
- **المبحث الثاني: اللون الأصفر ٦٧**
- **المبحث الثالث: اللون الأحمر ٧١**
- **المبحث الرابع: اللون الأبيض ٩١**

- **المبحث الخامس : اللون الأخضر** ١٠٨
- **المبحث السادس : اللون الأسود** ١٢٢

الفصل الرابع

الدراسة الفنية لدلالة اللون

- **المبحث الأول : تبديات توظيف اللون في شعر زهير** ١٤٥
- **المبحث الثاني : دراسة إحصائية للون في شعر زهير** ... ١٥٠

- **الخاتمة**..... ١٥٤
- **النتائج** ١٥٥
- **التوصيات** ١٥٩
- **فهرس المصادر والمراجع** ١٦١
- **فهرس الموضوعات** ١٦٦