ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The Indication of Colour in the Poetry of the Alamjad king (d. 628 AH)

Lest.Dr. Jirgees Aakoub Abdullah Al-Rashdi

Department of Arabic
College of Arts
University of Mosul
Mosul, Iraq

***Keywords*:**
Poetry
Psychological
Death
significance

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 25 June 2020
Accepted 5 July 2020
Available online 23 July 2020
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

This research deals with of the indication of colour in the poetry of the Alamjad king. The research is an objective and critical study that reveals the elements of creativity and beauty in shaping the poetic image. In this sense, the motif of colour is a means of building the image and its beauty. The researcher finds that the poet has invested the aesthetic of the colour and the variety of its indications in most of his poems. The motif of colour is used to express the poet's psychological state and the environment in which he lived. Furthermore, it is used to provoke our human feelings. The white and black colours are the most recognized colours in his poetry alongside the brown to represent the poetic experience of beauty and goodness. The symbolic meaning of colour manifested in his poetry is diversified in three axes - color and war, color and woman, color and gray-reveal a matter that represents his poetic creativity and his sense of color's indication that formed objective indication, and aesthetic values in forming the poetic image.© 2020 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.27.2020.3

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of

دلالة اللون في شعر الملك الأَمجد (ت ٦٢٨ هـ)

م.د. جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي/ جامعة الموصل/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

الخلاصة:

يتناول هذا البحث دراسة دلالة اللون في شعر الملك الأمجد، دراسة نقدية موضوعية تكشف عناصر الإبداع والجمال في تشكيل الصورة الشعرية؛ لأن اللون وسيلة من وسائل بناء الصورة وجمالها، وتبين للباحث أن الشاعر قد استثمر جمالية اللون وتنوع دلالاته في أغلب قصائده؛ ليعبر عن حالته النفسية والبيئة التي يعيشها الشاعر الملك وإثارة مشاعرنا الإنسانية، وقد تغلب عنده اللونين الأبيض والأسود، ويلحق بهما الأسمر رغبة منه؛ ليضيف للتجربة الشعرية جمالًا وحسنًا، فتجلت دلالة اللون في شعره وتنوعت في ثلاثة محاور_ اللون والحرب،

واللـون والمـرأة، واللـون والشـيب_ تكشـف إبداعـه الشـعري وإحساسـه بـالمفردات اللونيـة التـي شـكلت دلالات موضوعية، وقيم جمالية في بناء الصورة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: نفسية، موت، دلالة

مدخل:

تنوعـت الـدلالات اللونيـة فـي شـعر الملـك الأمجـد[١]، وتعـددت أوصـافها، فـاللون قيمـة جماليـة حسـية يعـزز الـنص الشـعري فاعليتـه الفنيـة والتعبيريـة؛ لـذا يعـد اللـون ((بنيـة أساسـية مهمـة فـي تشـكيل القصـيدة الشـعرية، وركيـزةً هامـةً تقـوم عليهـا الصـورة الشـعرية بكـل جوانبهـا، مـن الشـكل إلـى المضـمون، فـاللون يحمـل قـدرًا كبيـرًا مـن العناصـر الجماليـة، وإضـاءات فنيـة فـي العمـل الأدبـي علـى وجـه الخصـوص)) [٢]؛ لأن جماليـة الصـورة اللونيـة تكمـن فـي إثـارة مشـاعرنا الإنسـانية وإحساسـنا بـالآخر، إن تلـك الجماليـة تحققهـا الألـوان التـي تسـتطيع ((أن تهبـك الفـرح والمـرح أو الحـزن والكآبـة))[٣]، فتجعلـه عنصـرًا مهمًـا مـن عناصـر تشـكيل الصـورة الشـعرية بأبعـاد لونيـة لهـا دلالاتهـا ومحمولاتهـا الثقافيـة التـي تتجـاوز الدلالـة المعجميـة إلـى دلالـة مغـايرة تكـون انحرافًـا عـن الواقـع، إذ لا توجـد دلالات ثابتـة للـون، فهـي تتغيـر بتغيـر الأعـراف والتقاليـد، فتكتسـب((بمـرور الـزمن إلـى جانـب دلالاتهـا الحقيقيـة دلالات اجتماعيـة ونفسـية جديـدة نتيجـة ترسـبات طويلـة، أو ارتباطـات بظـواهر كونيـة، أو أحـداث ماديـة، أو نتيجـة لمـا يملكـه اللـون ذاتـه مـن قـدرات تأثيريـة، ومـا يحملـه مـن إيحـاءات تـؤثر علـى انفعـالات الإنسـان وعواطفـه))[٤]، فيصـبح المجـال خصـبا عنـد الشـاعر؛ لتنـوع الـدلالات اللونيـة وتوظيفهـا فـي السـياق الشـعري، لأن الشـاعرية تُحمـل اللـون أبعـادًا فـوق دلالتـه الأصـلية وتختلـف تلـك الأبعـاد فـي رمزيتهـا ودرجـة إيحائهـا، فتتعـرض الدلالـة اللونيـة ((للكثيـر مـن التحـولات والانحرافـات والانزياحـات، بمـا يناسـب الوضـع الفنـي والشـعري وحالاتـه وبطاناتـه وتشـكيلاته ورؤاه، ودخـول اللـون فـي مجـال تخييلـي ومجـازي ينفـتح فيـه علـى فضـاء تخييلـي مغـاير، يوسـع مـن لعبـة المعنـى فيـه ويضـاعف خطوطهـا ويزيـد مـن عمقهـا))[٥]، فيصـبح وجـود اللـون فـي الـنص الشـعري وجـودًا إبـداعيًّا يمـد القصـيدة بمعطيـات جديـدة، ولا سـيما فـي جانبيهـا الفنـي والموضـوعي حتـى يصـبح اللـون لغـة رمزيـة فيهـا يحمـل دلالات عميقـة وإشـارات بليغـة، إذ يبعـث اللـون دلالات يلتقـي عنـدها الشـاعر بـالمتلقي مـن خـلال حاسـة البصـر والإدراك اللـوني، فـاللون دالًا نفسـيا يبعـث إلـى معـانٍ وأفكـار تثـري الـنص الشـعري وتعمـق دلالاتـه، إذ يمكـن أن((تسـتغل للتـأثير والإقنـاع والإعجـاب، وهـي عناصـر تسـهم فـي شـد انتبـاه القـارئ، وتصـدم خيالـه))[٦]، فتسـهم فـي كشـف القـيم اللونيـة والجماليـة، فتجسـد الصـورة اللونيـة تعبيـرًا فـاعلًا عـن تجربـة الشـاعر ورؤيتـه للواقـع المحـيط بـه، إذ يقـف خيـال الشـاعر عبـر التـاريخ وراء دلالات اللـون

وجمالياتـه، بمـا يمتلكـه مـن قـوة صـهر الألـوان ودمـج الصـور اللونيـة وتعـددها، فنحصـل علـى التوافـق اللـوني وهو((الصـفة الأساسـية لمجموعـة لونيـة نرتضـيها))[٧]؛ لتشـكيل صـورة لونيـة جديـدة، يمسـكها خيـال الشـاعر، فيجعلهـا قريبـة مـن ذهـن المتلقـي، لهـا قيمـة جماليـة وتعبيريـة فـي التجربـة الشـعرية، إذ((تحمـل قيمًـا دلاليـة تبـرز مضـامين تحضـر فـي الـذاكرة الشـعرية، وتسـتند إلـى مقتطفـات واقعيـة تغـذيها رؤاه، وتجسـد أحاسيسـه، فتظهـر صـورًا تتوالـد فـي شـعره يشـترك الخيـال فـي إنضـاجها))[٨]، فيصـور الشـاعر الإحسـاس تصـويرًا حسـيًّا بصـريًّا؛ لإثـارة المشـاعر الإنسـانية والأفكـار التـي تشـكل الصـورة اللونيـة ودلالتهـا، واسـتطاع الشـاعر الملـك الأمجـد أن يجعـل مـن اللـون عنصـرًا مهمًـا مـن عناصـر التشـكيل الشـعري، وكـان اسـتعماله المفـردات اللونيـة محكومًـا بالحالـة النفسـية والاجتماعيـة التـي يعيشـها؛ لأنـه يعبـر عـن إحساسـه وانفعالـه بوصـفه ملكـا أولًا وشـاعرًا ثانيًـا، فتجلـت دلالـة اللـون فـي شـعره فـي ثلاثـة محـاور تكشـف إبداعـه الشـعري وإحساسـه بالمفردة اللونية التي شكلت الصورة ودلالاتها.

*****

١-اللون والحرب:

انطلـق الملـك الأمجـد فارسًـا وأميـرًا فـي صـد الحـروب الصـليبية، وشـاعرًا فـي سـاحات الـوغى، ويلهـب مشـاعر الفرسـان فـي مواجهـة أشـرس هجمـة عرفهـا التـاريخ علـى الإسـلام والمسـلمين فـي بـلاد الشـام ومصـر، فهيمنـت((المفـردات الحربيـة علـى البنيـة الشـعرية؛ لـتعكس واقـع الشـاعر لحظـة الإنشـاد))[٩]، فظهـر اللـون جليًّـا فـي أشـعاره الحماسـية التـي يفتخـر بقوتـه وعزيمتـه وانتصـاره علـى العـدو، ويصـف أصـحابه بأسـود لقـوتهم وشـجاعتهم فـي مقارعـة العـدو، فيسـوق المـوت الأحمـر لأعدائـه؛ لشـدة الحـرب وهولهـا، فـالنقع (الغبـار) فـوق رؤوس الأعـداء كسـماء مظلمـة، ويـثخن الطعـن بهـم، وتتحـول سـاحات المعـارك حمـرا بلـون الـدم لكثـرة قـتلهم وسـفك دمهـم، بينمـا فرسـان الشـاعر كـالنجوم الزاهـرة تحمـل السـيوف البـيض القاطعـة، والرمـاح السـمر القاتلـة تقطـع رؤوس الأعـداء وتحـيلهم قتلـى، فركـز الشـاعر علـى بعـض الألـوان كـالأبيض والأحمـر والأسـمر التـي تثيرهـا الصـورة الشـعرية فـي وصـف مشـاهد الحـرب والقتـال، وصـور علاقـة الفـارس بعـدة أدوات للحـرب (السـيف والـرمح والفـرس)، ليكشـف صـور الشـهامة والفروسـية والشـجاعة فـي المعارك،

يوظـف الشـاعر اللـون فـي وصـف أدوات الحـرب ورجالهـا، ليكشـف عـن ضـراوتها وشـجاعة فرسـانها في الدفاع عن القوم، فيقول[١٠]:

يحمـي السـوامَ، إذا الأذوادُ أهملَهـا رعاتُهـا، وأناخوهـا بِجَعْجـاعِ

مُهَمّــلاتٍ، غَــدَتْ فــي كــلِّ ناحيــةٍ ... مضــاعةً، لــم تَصُــنْها ســطوةُ

يـذودُ عنهـا العِدا، يقظـانَ مـا اكتحلـتْ ... عينــاهُ، عمّــا يراعيــهِ، بِتَهْجــاعِ

بكــلِّ أســمرَ دامــي الحــدِّ لَهْذَمُــهُ ... وكـلِّ أبـيضَ ماضـي الغَـرْبِ قَطّـاعِ

مِــن حولــهِ غِلْمَــةٌ يحمــونَ جــارَهُمُ ... يــومَ الصــريخِ، إذا مــا ثــوَّبَ

يمشـونَ، والمـوتُ قـد أبـدى نواجِـذَهُ ... إليــهِ مــا بــينَ ســبّاقٍ وســرّاعِ

لا يعرفــونَ بــرودًا غيــرَ مــا لبســوا ... مِــنَ الشــجاعةِ، أو مِــنْ زَغْــفِ

تشـع دلالات اللـون مـن خـلال الصـورة الحربيـة وإيحاءاتهـا، وينطلـق بـه الشـاعر لأثبـات حالـة تحمـل مشـاهد القتـال والحـرب بقـوة، فيوظـف اللـون فـي ذكـر أدوات الحـرب؛ ليعطـي لهـا رمزيـة ودلالـة فـي رسـم المشـهد الحربـي، فينهض اللونـان الأسـمر والأبـيض ويقصـد بهمـا الـرمح والسـيف، وهمـا عـدة المحـارب فـي الـذود عـن الـديار والأهـل، فـ(بكلِّ أسـمر دامـي) بكـل رمـح قـاطع قـوي يـدمي، وبـ(كلِّ أبـيض ماضـي) كـل سـيف صـقيل قـاطع يحملهمـا رجـال يحمـون الـنفس والجـار بعزيمـة وإصـرار، ولا يخشـون المـوت لباسـهم الشـجاعة، فدلالـة الـرمح الأسـمر هـي القـوة والقطـع فـي القتـال بدلالـة الفعـل(دامي) الـذي يحيـل الأعـداء إلـى المـوت، ويـدل اللـون الأبـيض علـى السـيوف فـي أيـدي المحـاربين قـوة ومنعـة؛ لإهـلاك الأعـداء، فـتكمن جماليـة الصـورة اللونيـة بوصـف الحـرب وعـرض أحداثها من خلال الإدراك اللوني وأبعاده المعنوية.

وينقل الشاعر دلالات الشجاعة والبأس باللون الأبيض في ميدان الحرب، إذ يقول(١١):

يطــولُ بــاعي، إذا البــاغي أرادَ بهــا ... ســوءًا، وَيُقْــرُ عــن نيــلِ الخَنــا

تُحْمَــى بأشــوسَ، ضــرّابٍ بصــارمِهِ ... مفــارقَ الصِّــيدِ، شــرّابٍ بأنقــاعِ

لا يعــرِفُ الأمــنَ، إلّا أنْ تــراهُ علــى ... أَقَــبَّ، نحــوَ قِـراع البـيضِ مُنْصـاعِ

تَســري بذمَّتِــهِ فــي مَهْمَــهٍ قَــذَفٍ ... خُــوضٌ تَـدافَعُ فـي كُثْـبٍ وأجـراعِ

خِـرْقٍ، هُمـامٍ، كحـدِّ السـيفِ مُنْصَـلِتٍ ... مُشَــيَّعٍ، لِثنايــا المَجْــدِ طَــلّاعِ(١٢)

يحمـل الشـاعر الملـك اللـون الأبيض(السـيف) دلالـة القـوة فـي الضـرب والـتمكن فـي رد الظـالم؛ لـيعمَّ الأمـن بركـوب الخيـل الضـمَّر دلالـة علـى قوتهـا وسـرعتها فـي الحـرب، فيقـارع السـيوف بسـيفه الأبـيض الصـلب الشـديد الـذي تـذل لـه السـيوف؛ لشـدته وشـجاعته؛ ليشـع السـيف نـورًا _دلالـة لونيـة_ لمـن أراد الأمـن والمجـد، وشـكل اللـون البـيض فـي الـوغى رمـزًا للقـوة، إذ تـدار الحـرب بـه،

فيقطع رقاب كلَّ باغٍ ويرفع شأن كل من أراد المنعة والسؤدد، وتظهر جمالية الصورة اللونية بالاستثناء وحصر الدلالة (لا يعرف الأمن، إلّا أن تراه على أَقَب)، فالأمن بقراع السيوف البيض.

ويدخل الشاعر اللون في تصوير تفاصيل الحرب ويبدو أثره واضحًا في إخراج المعاني ومنحها البعد التصويري، إذ يقول(١٣):

صبورٌ إذا ما الحربُ أبدتْ نيوبَها ... بحيثُ الرِّماحُ السَّمهريَّةُ تُحْطَمُ

وعندَ لقاءِ الخيلِ في الرَّوعِ كلَّما ... تَقَصَّدَ في القِرْنِ الوشيجُ المقوَّمُ

يشوقُهمُ في موقفِ الموتِ نَثْرَةٌ ... وأسمرُ عسالٌ، وأبيضُ مِخْذَمُ

وفي كلِّ وجهٍ للمهندِ مَضْرِبٌ ... وفي كلِّ نحرٍ للمثقَّفِ لهْذَمُ

وفي كلِّ أرضٍ مِن سنابِكِ خيلهمْ ... عجاجٌ مثارٌ في العَنانِ مُخَيِّمُ

وللأرضِ ثوبٌ بالنجيعِ مُخَضَّبٌ ... وللشمسِ وجهٌ بالقَتام مُلَثَّمُ

للون حضور فاعل بدلالات تؤكد شخصية المحارب، إذ كان أسمر عسال/ الرمح يهتز لينًا دلالة على الخفة والسرعة في طعن العدو، ومعه أبيض مخذم/ السيف القاطع القوي، فيشكلان ترابطًا لونيًا وتداخلًا دلاليًا في تأدية الوظيفة الشعرية، فكان اللون المباشر مؤثرًا في بيان أدوات الحرب ورمزية النص وتكوينها الدلالي، فضلًا عن الألوان غير المباشرة: (عجاج، نجيع، مخضب، القتام) التي أكملت مشهد المعركة وصورت ضراوتها، فكان الغبار في السماء فوق الرؤوس؛ لكثرة الخيول وجولاتها حتى تلبست الأرض ثوب الدم الأحمر/ النجيع المخضب مبالغة في كثرت القتل، وتلثمت الشمس في نهار المعركة بالقتام والسواد في التعبير عن المشهد بالدلالات اللونية غير المباشرة التي زادت النص فاعلية وشاعرية.

وينطلق الشاعر في رسم الصورة اللونية للرماح بتوظيف الطبيعة الصامتة، إذ يقول(١٤):

ولو أنَّ الوِصالَ بفضلِ عَزْمٍ ... جلبتُ مساعرَ الأبطالِ حُمْسا

أُسودٍا غيلُها المُرّانُ سُمرًا ... تُظِلُّهمُ إلى الهيجاءِ مُلْسا

على الخيلِ العتاقِ القُبِّ شوسًا ... تُقِلُّهمُ وكانتْ قبلُ شُمْسا

فهم يبنونَ والجردَ المذاكي ... إذا رمتُ العلاءَ إليه أَسّا

أَذِلُّ بها أعزَّةَ كلِّ حيٍّ ... وإنْ كرُموا محاربَةً وجِنْسا

تكشف لنا هذه الأبيات الصورة الحربية التي قامت على اللون الأسمر قوة الأبطال/ الشجعان في النزال عند استعمال الرماح المران السمر التي تدل على الصلابة والشدة في القتال، فعبر الشاعر باللون عن الرماح من دون ذكر اسمها صراحة، إذ قهر بها أعزة ممنعين بأسود تتشابك رماحهم السمر كالأشجار كثرة وتشابكًا في تناسب مع الدلالة اللونية والصورة.

ويبين الشاعر بالصورة اللونية تحول الأعداء من العز إلى الذل، فيقول(١٥):

صغيرُهم يُدمي عليَّ بنانَه ... فكيفَ تراه يصنعُ الرَّجُلُ

بعزمٍ يعيدُ اليومَ أسودَ قاتمًا ... يخوضونَهُ الخيلُ الكرائمُ والرَّجْلُ

وجَدٍّ، إذا أضحتْ كتائبُ خيلِهم ... كثيرًا، ولاقيناهمُ في الوغى، قلُّوا

وإن هيَ أمستْ في الديارِ عزيزةً ... غزونا مغانيها، فحلَّ بها الذُّلُّ

فلا ظِلَّ إلّا ما تظلِّلُهُ القنا ... أو النقعُ، إنَّ الموتَ تحتَهما

يصور الشاعر الملك باللون الأسود حالة مأساوية وفاجعة تحل على الأعداء، إذ جعل يومهم أسود قاتمًا لا يعرف فيه بعضهم بعضا، ومع كثرة كتائبهم فإنهم يقلون عند القتال على كثرتهم، فتذل أنفسهم وديارهم، فلا حياة كريمة عزيزة لهم تحت ظلال السيوف وغبارها المتصاعد، فصور الشاعر حياة الأعداء وما حلَّ بهم أو سيحل بهم باللون الأسود الدال على تخبطهم، ثم إذلالهم وخسارتهم في الوغى/ الحرب، وإذا أمست خيول الملك في ديارهم يحل فيها الدمار والهلاك فينقلب حال الأعداء قلة بعد كثرة وذلًا بعد عزٍ، بالمطابقة بين(عزيزة والذل، وكثيرا قلوا)، مما يعزز دلالة الصورة اللونية في النص.

ويمزج الشاعر بين سواد الليل المظلم وسمرة الرماح، فيقول(١٧):

أخوضُ بها بحرَ السرابِ وتَنثني ... فتجتابُ قِطْعًا مِن دجى الليلِ

أُصاحبُ فيه مِن ظُبي الهندِ صارمًا ... وأسمرَ عسالًا وأجردَ شَيْظَما(١٨)

وعزمًا إذا خامَ الكماةُ وأحجموا ... عنِ الموتِ في يومِ النزالِ تَقِدَّما

وفرسانَ حربٍ لا تَمَلُّ صدورُهمْ ... لقاءَ الأعادي والوشيجَ المقوَّما

يعلن الشاعر الملك عن مصاحبته للسيف والرمح بعلاقة حربية مستمرة، فيجعل من اللون الأسمر كناية عن الرمح العسال الذي يتصف باللين وسهولة الحركة في يده، فيعتد به المحارب الشجاع يوم النزال مع فرسانه الذين لا يخشون الموت والهلاك في تقدمهم بالحرب عندما يحجم غيرهم عنها، فهم فرسان حرب يحبون لقاء الأعداء بصدورهم للدلالة على شجاعتهم وقوة

شكيمتهم، فجعل الشاعر علاقة تلازمية وترابطية بين الرمح والسيف والفارس المحارب وسواد الليل بتداخل الألوان في تصوير الموقف الحربي مما يكسبهم العزة والظفر.

وتأخذ الدروع دلالة لونية لها وقعها على الأعداء، فيقول الشاعر[١٩]:

دفعنـــاه بالخيـــلِ العتـــاقِ مغيـــرةً ... تَمطَّـــى بفرســـانِ الـــوغى فـــي

عليهـــا رجـــالٌ يستضـــيئونَ كلَّمـــا ... غـــدا النقـــعُ مســـوَّدًا ببـــيضِ

إذا أُلبســـوا المـــاذيَّ خِلْـــتَ عنابسًـــا ... إلـــى المـــوتِ تمشـــي فـــي ســـلوخِ

مطـــاعينُ فـــي يـــومِ الكريهـــةِ كلَّمـــا ... بـــدا المـــوتُ محمـــرًّا بـــزرقِ اللهـــاذمِ

إذا رجمـــوا صـــدرَ العجاجـــةِ بالقنـــا ... تفـــرَّجَ ضـــيقُ المـــأزقِ المـــتلاحمِ

المشهد هنا حربي تحركه الألوان بأسلوب سردي غدا فيه النقع/ غبار المعركة مسودًا بكثرة الرجال الشجعان وشدتهم؛ ليستضاء بالسيوف القاطعة اللامعة، فتكسب اللون الأسود دلالة العتمة في المعركة والظلام؛ لاحتدام الصراع بين المتحاربين الذي يقابله اللون الأبيض/ السيوف وضربها الذي أعطى طابع القوة والنور في المشهد، وخضعت الصورة اللونية ((لامتزاج أكثر من قيمة لونية واحدة، إما على سبيل التوافق والانسجام، أو على سبيل التضاد... وتعمل التعددية اللونية على استقرار الشكل وتكامله، وتدخل الألوان في توجيه الخطاب وأفكاره، بالطريقة التي يؤثر فيها كل لون من زاوية خاصة))[٢٠]، إذا اكتسب اللون الأحمر فاعلية بدلالته على الدماء، فجمع الشاعر بين بياض الصوارم وسواد النقع من جهة وحمرة الدماء وزرقة أدوات الحرب وسوادها (خلت عنابسًا) في صورة شعرية ترابطت فيها الألوان، وتداخلت في إخراج الصورة.

وتلمع الصوارم كالبرق في سحب من العثير/ الغبار في صورة لونية مؤثرة، فيقول[٢١]:

ظبـــيٌ أرومُ الوصـــلَ منـــه ودونـــه الـــ ... ـــبيضُ القواضـــبُ، والمشـــيجُ

فـــي حيـــث لا لمـــعُ البـــروقِ وســـحبُها ... إلّا القواضـــبُ، والعجـــاجُ الأكـــدرُ

وفـــوارسٌ خاضـــوا الـــوغى وغمارَهـــا ... فـــي حيـــث بحـــرُهُم الحديـــدُ الأخضـــرُ

والخيـــلُ تمـــزعُ، والأســـنَّة شُـــرَّعٌ ... والبـــيضُ تُـــثلَمَ، والقنـــا تتـــأطَّرُ

فظُبـــي الصـــوارمِ لا البـــروقُ لوامـــعٌ ... فـــي حيـــث ســـحبُ حُمـــاتهنَّ العِثْيَـــرُ

يشكل الشاعر من الألوان لوحة فنية حربية يجعل من تلازم الألوان وترابطها صورة لشجاعة المحارب في الوغى، فالبيض القواضب/ السيوف القواطع الحادة تلمع كالبرق في الحرب،

والمشيج الأسمر / الرمح له دور فاعل في النص بدلالة اللونية، ولشدة البأس يتصاعد العجاج ليكدر الجوَّ والأفق، والكدر((نقيض الصفاء والكدرة من الألوان ما نحا نحو السواد والغبرة))[٢٢]، وحضر اللون الأخضر دلالة العتمة والسواد الذي يخوض غماره المحاربون؛ ليحمل دلالة القوة والشدة، فالسيوف والرماح بدورهما تحمل رائحة المسك التي تعم المكان في المعركة.

ويصور الشاعر ضراوة الحرب وشدتها من خلال دلالة الألوان واجتماعها في مشهد حربي كثرت فيه أدوات الحرب المكسرة لكثرة القتل، فيقول[٢٣]:

ليوثُ وغًى يومَ الكفاحِ تراهمُ أقلَّ عديدًا في اللقاءِ وأكثرا

مُعَوَّدَةٌ أنْ تتركَ البيضَ في الوغى محطمةً والسمهريَّ مكسَّرا

وإنْ أقبلتْ زرقُ الأسنَّةِ شرَّعًا وعاينتَ في أطرافِها الموتَ

بأيدي رجالٍ ما أخفَّ إلى الوغى إذا ما دعا داعي الجِلادِ وأصبرا

رأيتَهم والموتُ مُرٌّ مذاقُه يخوضونَ منه في الملمّاتِ

تعتمد الصورة على الحركة والتشخيص والمعاينة بدلالة (أقبلت زرق الأسنة) البيض[٢٤] التي تظهر الموت الأحمر في الأعداء (عاينت في أطرافها)؛ فوظف الشاعر دلالة المثل العربي (الموت الأحمر)؛ وهو ((أن يسمدر بصرُ الرجل من الهول فيرى الدنيا في عينه حمراء وسوداء)) [٢٥]، وهو يدل على معاينة هول المعركة وشدتها، وكثرت القتل لما فيها من الدم الأحمر، فجمال الصورة اللونية هو استحضار المثل (الموت الأحمر)؛ لأنه راسخ في ذهن المتلقي في تصوير مشهد الحرب ويكشف عن صعوبتها وشدتها، بدلالة تحطم السيوف وتكسر الرماح،

وتشترك الألوان غير المباشرة بفاعلية في رسم الصورة الشعرية للحرب، إذ يقول[٢٦]:

وأنجادِ حربٍ ما بدتْ جبهاتُهمْ مِنَ النقعِ إلّا وَهْيَ كالأنْجُمِ الزُّهرِ

يخوضونَها والخيلُ شُهْبٌ فتَنثني مِنَ الطعنِ في زَهْوٍ بألوانِها

يرسم الشاعر بالألوان غير المباشرة صورة لفرسان الحرب، إذ لا يتوقف الاستخدام الشعري عند الألوان المباشرة والصريحة، بل ((يسعى إلى استثمار الطاقات الرمزية والعلامية والفضائية للقيم اللونية المضمرة والمحجوبة غير المباشرة ، المتأتية من المناطق اللونية القصوى التي تنتج الألوان من دون التصريح بصفتها اللونية المباشرة، باستخدام آلة التأويل))[٢٧]، إذ يجعل من جبهاتهم التي عليها غبار المعركة نتيجة الكر والفر في القتال كـ(النجوم الزهر) اللامعة

البيضاء في سماء الليل المظلم، دلالة على بروز الفرسان وثباتهم وتميزهم في القتال، أما خيولهم بـ(ألوانها الشقر) هي حمرة صافية في مُغْرَة يحمر منها السَّبِيب والمعرَفَة والناصية[٢٨]، فهي كالشهب تجول في الوغى دلالة على سرعتها وجمال لونها، وهي تزهو على الرغم من الطعنات لأصالتها وشجاعة فرسانها، وتكمن جمالية الصورة اللونية في وجه الشبه الذي عقده الشاعر بين جبهة/جبين الفرسان التي عليها الغبار، والنجوم الزهر التي تلألأت في السماء دلالة على الوضوح والثبات من جهة، وعلوها ولمعانها من جهة أخرى، والتشبيه الثاني البليغ بين الخيول والشهب التي تدل على سرعتها الخاطفة في الصول على الأعداء.

ويستمد الشاعر صورته اللونية الحربية من الطبيعة التي فيها الجمال والزهو؛ ليجعل من رجال الحرب نجوم لامعة في ساحة المعركة، فيقول[٢٩]:

وفتيةٍ كالنجومِ الزُّهرِ أوجُههمْ عندَ الكريهةِ بساميَ أنجابِ

إذا رميتَ بهمْ في صدرِ معركةٍ رميتَ فيها بطعّانٍ وضرّابِ

يستعمل الشاعر التشبيه المركب في رسم صورة لونية تعتمد الألوان غير المباشرة (كالنجوم الزهر)، فيجعل من أوجه الفتية من فرسان الحرب كالنجوم اللامعة الزاهرة في السماء للدلالة على جمال أوجههم ولمعانها في المعركة؛ لاستبشارهم بالنصر والظفر بعدوهم، فكان وجه الشبه بين الفتية والنجوم هو الجمال والعلو من جهة، وإزالة الظلام وكشفه وقتل العدو من جهة أخرى.

*****

٢_ اللون والمرأة:

تمثل المرأة عند الملك الأمجد أيقونته الشعرية التي يتغنى بها في قصائده كلها، فلم يحد عنها، ولم يقدم ممدوحا عليها، فجعل من مظهر المرأة وشكلها صورة شعرية، فالألوان((من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي))[٣٠]، إذ وصف المرأة وصفًا حسيًّا جميلًا، لا تطفح منه رائحة الغريزة أبدًا، فيستحضر الشاعر دلالات الألوان، فوصف بشرتها بالبياض الذي يعكس صفة الصفاء والنقاء، فضلا عن الحسن والجمال، وشعرها بالسواد، وحور عينها، ونعومة خدها، وطول عنقها، ورشاقة قامتها، ودقت خصرها، فضلا عن طيب وصلها ونار هجرها، إذ يتخذ الشاعر ((من المرأة مركزًا موضوعيًّا لبناء مشاهد وصفيَّة تنبثق عن قيمٍ حسيَّةٍ جماليَّةٍ جاذبةٍ، وأخرى معنويَّة

فاعلة تستحيل المشهد مسرحًا للكشف عن خطراتٍ وجدانيَّةٍ ذاتيَّةٍ تظهرها اللغة الشِّعريّة بتشكيلاتٍ تعبيريةٍ ترسم صورًا تمزج بين الواقع والخيال، والحقيقة والمجاز، والحركة والسكون))[٣١]، فكان اللون الأبيض رائد تلك الأوصاف، ويكفي دليلًا على وصف المرأة بالبياض قوله (عز وجل) لنساء الجنة﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾[٣٢]، فظهرت صورة المرأة العفيفة ذات دلال وأنوثة، وأصبحت ملهمة الشاعر وأثيره، وغايته في قول الشعر وكتابته، ورافدا من روافد العطاء والجمال والإبداع في غزله، فالمرأة لدى الشاعر ((ينبوع من منابع الشعر الذي يرفده بالجمال والإبداع في آن واحد، والشريان الذي لا ينقطع وهو يضخ عبر سواقيه مناهل المحبة والرافد بالأحاسيس والمشاعر الجياشة))[٣٣]، فيستحضر جمال المرأة وحسنها، بالألوان التي ترسم صورتها شعريًّا، فغدت تثير عواطفه وإحساسه بحضورها التلقائي في شعره، فنقرأ الحب والشوق يمتزجان عنده بالبكاء والدمع مرة، والوصل والفراق ويلتصق به الحنين والشوق مرة أخرى.

ولإبراز أثر الحب في نفس الشاعر للمرأة المعشوقة، فإنه استخدم اللون الأسود المباشر والأبيض غير المباشر؛ ليعبر عن معاناته، فقال[٣٤]:

فيا عاذليَّ الآمِرَيَّ على الهوى	**بما لستُ أرضاهُ، لقد برَّحَ العَذْلُ**
أأسلو، وقد جادَتْ بطيبٍ وصالِها؟	**لقد شابَ مِن أمر ترومانِه**
فأين التذاذي بالتداني وطيبهِ	**ثَكِلْتُكُما، أم أين ما أتقنَ الرُّسْلُ؟**
وأين الشُّعورُ السودُ تبدو وكأنَّها	**أساوِدُ يُبديها لي الشَّعَرُ**
إذا كنتُ لا أرعى العهودَ فخانني	**نَسيبي على الأحبابِ، والمنطقُ**

تكثر المفردات اللونية في النص الذي أسهم فيه اللون في بناء مقارنة شعرية في بيان حاله مع العذال(شابَ) الطفل مع وصف المرأة ومحاسن جمالها الذي يعكس ثقافة الشاعر وشاعريته التي انطلق منها في تصوير شعر المرأة الأسود مشبهًا بالأساود (الحيات) نعومة وشكلاً، فهي خصلات ملتفة كثيفة (الجثل)، فكشف اللونان الأبيض والأسود عن معاناة الشاعر، وجمال شعر المرأة ونعومته بدلالة التشبيه والمقاربة فالمشبه به (أساود) الحيات فيه دلالة على أن جمال شعرها يقتل العاشق كما تقتل الحية بسمها، فجمالية التشبيه أثبتت جمالية الشعر وشدة لصوقه بالموصوف به.

فـاللون الأبـيض سـمة مـن سـمات جمـال المـرأة وحسـنها التـي تجعلهـا معشـوقة الفـؤاد، إذ قـال الشاعر:[٣٦]:

ملاعــبُ، خُــرَّدٍ، بــيضٍ، حســانٍ صــقيلاتِ الطُّلــى، هِيــفِ القــدودِ
نــأينَ وفــي الربــوعِ لهــنَّ عَــرْفٌ أقــامَ بهــنَّ مِــن رَدْعِ النُّهــودِ
كــــأنَّ دموعَــــه فيهــــا لآلٍ تنــــاثرَ دُرُّهُــــنَّ مِــــنَ العقــــودِ
وكــانَ يــرى فــراقَ اليــومِ صــعبًا فكيــفَ يكــونُ فــي الأمــدِ البعيــدِ؟
ملكــتِ فــؤادَه، بكحيــلِ طــرفٍ وفــاحمِ طُــرَّةٍ، وبيــاضِ جيــدِ

يشـكل اللـون الأبـيض دلالـة بـارزة فـي وصـف المـرأة وكشـف محاسـنها، وهـذا البيـاض يـدل علـى ((الغنـى والتـرف ونقـاء الجمـال، فـالمرأة لا تكـون بيضـاء البشـرة إلا حـين تسـتغني عـن العمـل، فـلا تتعـرض لِلْفْـح شـمس الصـحراء، ولا تبـذل جمالهـا لسـمومها وغبارهـا)) [٣٧]، فيجعـل منهـا أيقونـة الجمـال والحسـن والعشـق، فـالمرأة فـي الـنص بيضـاء شـديدة الحسـن (حسـانٍ) وناعمـة الملمـس وجميلـة العنـق (صـقيلات الطلـى)؛ لـدقت خصـرها ورشـاقة طولهـا (هيـف القـدود)، وزاد هـذا الجمـال الكحـل الأسـود بطـرف العـين (بكحـل طـرفٍ)، فضـلاً عـن سـواد الشـعر (فـاحم طـرةٍ)، وجمـال جيـدها الأبـيض وحسـنه (بيـاض جيـد)، فشـكل اللونـان الأبـيض والأسـود صـفات جمـال المـرأة فـي وصـف لـون بشـرتها البيضـاء وشـعرها الأسـود؛ فجمـال الصـورة اللونيـة ظهـر بتنـاقض الألـوان (الأبـيض والأسود)، في كشف دلال المرأة ومواطن حسنها المعشوقة.

ويشكل فراق المرأة للديار ألما وحسرة في نفس الشاعر، فيقول[٣٨]:

يــا بــينُ هــلّا تــردُّ العــيسَ حاملــةً علــى غــواربهنَّ الجيــرةَ الغُيبُــا
مِــن كــلّ غانيــةٍ بيضــاءَ حاليــةٍ ممكـورةٍ تَخِـذَتْ مِـن صـونها حُجُبـا
ضــنَّتْ بــزُوْر مواعيــدٍ تــريحُ بهــا قلبًــا إليهــا– علــى علاّتِهــا–

يشـكو الشـاعر مـن الفـراق الـذي غيـب مـن يحـب أن يـرى فـي الـديار، عنـدما كـانوا متجـاورين فيهـا، ويتمنـى أن ترجـع العـيس / الجمـال وهـي تحمـل بكـل امـرأة بيضـاء اسـتغنت بزوجهـا عـن العشـاق بدلالـة (صـونها حجبـا) وبخلـت بزيـارة مـن كـان يحـب وصـلها (ضـنت بـزور مواعيـد)، فحمـل اللـون

الأبيض دلالة جمال المرأة وعفتها، فالشاعر تغنى بالمرأة البيضاء المصونة، وبخلت بزيارة من أحبها وتمنى عودتها للديار، فجمال الصورة اللونية للمرأة البيضاء تكشف مدى جمالها وحسنها الذي استغنت به عن الزينة.

ويربط الشاعر بين المرأة الباسمة والبروق اللامعة؛ لدلالة على حسنها، فقال(٣٩):

فالمـاءُ مـا قـد فَيَّضَـتْهُ مـدامعي ... والنـارُ مـا اشـتملت عليـه الأضلُعُ

وخريـدةٍ أبكـي، ويبسِـمُ ثغرُهـا ... فتغـارُ مِلْخَجـلِ البـروقُ اللمَّـعُ

وتَفُـلُّ مِـن لـون الظـلامِ غـدائرًا ... سُـفعًا، وخيـرُ حُلَـى الشُّـعورِ

أودعتُهـا قلبـي غـداةَ فراقِهـا ... لمّـا اسـتقلَّ بهـا الفريـقُ وودعـوا

يرسم الشاعر صورة الخريدة/ المرأة البكر، بألوان غير مباشرة، فيجعل من ابتسامتها الجميلة تخجل البروق اللمع دلالة على إشراقتها ونضارتها وجمال أسنانها، فضلًا عن ضفائر شعرها الأسود الذي أُخذ من ظلام الليل، بدلالة كلمة (سفعًا) ما كان لونه أسود مشربًا حمرة، ولون هذه الشعور الأسفع هو من مواطن الجمال في المرأة، إذ يضفي عليها جمالًا وحسنًا في شكلها من سواد شعرها، فضلًا عن بياض أسنانها اللامعة، فزادت الالوان الصورة جمالًا ورونقًا بحضور حركي بصري (يبسم ثغرها، البروق اللمع، لون الظلام غدائرًا سفعًا، الشعور الأسفع).

ويربط الشاعر مرة أخرى بين المرأة وجمال الطبيعة، فهي كشجرة البان ذات الزهر الأبيض، فقال(٤١):

أُقبِّلُ ثغـرًا فـي ربوعـكَ أشـنبًا ... وأهصِرُ بـينَ البـانِ مِـن مثلِـه قَـدّا

قطعـتُ بـه عيشًـا رقيقًـا اهابُـه ... ومَـنْ لـي بـه لـو أسـتطيعُ لـه ردّا؟

فكيـف أحـالَ الـدهرُ حسـنَكَ وانثـى ... بيـاضُ التـداني فـي عراصـكَ

يرسم الشاعر من الألوان المباشرة وغير المباشرة صورة لجمال المرأة ونضارتها التي ارتبطت بوصلها، وقبح الدهر وسواده عند فراقها، فالشاعر يصف ثغر المرأة وأسنانها البيض بدلالة كلمة (أشنبا)، وينحني أمام قامتها الممشوقة القد، وأسعفت الطبيعة الشاعر((بصورة متحركة

للمرأة، لزيادة الفهم وترسيخ الدلالة))[٤٢]، فهي تتمايل برفق كشجرة البان ذات الزهر الأبيض، فشبه جمال المرأة بجمال الطبيعة، فاللون((شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسيتها))[٤٣]، وعقد الشاعر مقاربة بين اللون الأبيض والقرب من المرأة والدنو منها؛ للدلالة على طلب قربها، والمقاربة الثانية بين اللون الأسود وبعدها عن الدار، فجعل عدم وجودها وغيابها سوادًا من هجرها، وجمال الصورة اللونية في النص الشعري تظهر بالصورة المتقابلة بين الحياة البيضاء مع قرب المرأة الجميلة، وسوداء بغيابها.

ومن صفات المرأة التي تثير الإعجاب في نفس الشاعر صاحبة الخدود الوردية التي يتوسطها الخال الأسود، فيقول[٤٤]:

تمدُّ إلى لمعِ السرابِ رقابَها ... وقد غرَّها فيه مِنَ الماءِ تِمثالُ

وهيهاتَ أنْ يَروي الهُيامَ زلالُه ... وقد صفَّقَتْهُ الريحُ أزرق سلسالُ

ولمّا رأيتُ السَّربَ تعطو ظباؤه ... وفي السَّربِ مِعطارٌ مِنَ الحَلْيِ

رميتُ بطرفي نحوَ وردَةِ خدِّها ... وأسودِ، في الخالِ فانطبعَ

فيا نظرةً أهدتْ الى القلبِ لوعةً ... وقد ناسَ من تلكَ الغدائرِ

يهيم الشاعر عشقًا ولوعةً بجمال المرأة ونضارة وجهها الذي فيه (خال) شامة سوداء[٤٥] (وردة خدها)، فزاد الخال جمالها، فجعل الشاعر من وردة الخد مرتكزًا للجمال، وسمة من سمات جمال الوجه، فتحرك قلبه وأضطرب لوعة وعشقًا لها، فتظهر الصورة اللونية جمال المرأة ونضارتها بحمرة الخد وسواد الخال، ومن قبلها زرقة سلسال دلالة على ظمأ النياق التي قد مدت رقابها إلى السراب الأبيض تحسبه ماءً.

ويقارب الشاعر وجه الشبه بين المرأة السمراء والرمح الأسمر، فيقول[٤٦]:

وأسمرَ ما مالَ الدلالُ بقدِّهِ ... مِنَ التيهِ، إلّا غارَ أسمرُ عسّالُ

يروقكَ منه، أو يروعكَ، كلَّما ... نأى، أو تدانى، طيبُ قربٍ

ففي الثغرِ نَبّاذٌ تضوَّعَ خمرُه ... عُقَيبَ الكرى طيبًا، وفي الجفنِ

وفـــي حـــالَتَيْ هجرانـــهِ ووصـــالهِ أُراعُ، فقلْ لـي فيهمـا: كيـفَ أحتـالُ

عقـد الشـاعر مقاربـة تشـبيهية بـين المـرأة السـمراء/ لـون بشـرتها بـين البيـاض والسـواد[٤٧] والـرمح الأسمر(أسـمر عسّـال)، فيغـار الـرمح الأسـمر مـن المـرأة ذات القامـة السـمراء، بجمـال نحافتهـا وطولهـا، فيصـف الشـاعر بعـض ملامـح المـرأة فطعـم الثغـر كأنـه نبيـذ طيبـاً، والجفـن كالنبـل يقتـل مـن أصـابه، فأجمعـت محاسـن الحسـن فـي المـرأة حتـى أصـبحت تقتـل فـي وصـالها وهجرهـا؛ لشـدة جمالهـا وحسـنها، وترسـخ الصـورة اللونيـة قـوة المـرأة فـي تمايلهـا ودلالهـا وحركتهـا بـالرمح يهتـز لينًـا وجمالًا وسرعة وقوة.

ويشـكو الشـاعر تقلبـات الزمـان فـي وصـل المـرأة، فيجعـل فـي التشـريق والتغريـب علامـة وصـلها وفراقها، فيقول[٤٨]:

أرى الـــديارَ فتُصـــبيني وأُنكِرُهـــا حتـــى يُـــذَكِّرَني عِرفانَهـــا الطيـــبُ
مرابعًـــا كـــنَّ أجســـامًا زمـــانَ بهـــا كنّـــا وأرواحُهـــا البـــيض الرعابيـــبُ
واليـــومَ غيَّرهـــا صـــرفُ الزمـــانِ وفـــي تقلُّـــبِ الـــدهرِ للرائـــي أعاجيـــبُ
والوصـــلُ إنْ ســـمحَ الـــدهرُ الضـــنينُ فـــذاكَ مِـــن فلتـــاتِ الحـــظِّ موهـــوبُ
فـــي كـــلِّ يـــومٍ لنجبـــي، وهـــي ســـاهِمَةٌ إلـــى الحبائـــبِ تشـــريقٌ وتغريـــبُ

رسـم الشـاعر صـورة المـرأة بـاللون المباشـر (البـيض الرعابيـب)، وهـي المـرأة البيضـاء الناعمـة التـي تـدل علـى جمالهـا وحسـن منظرهـا، والنعومـة مـن الصـفات المحببـة فـي المـرأة التـي تبـث الـروح والحيـاة فـي المرابـع، فـالمرابع أجسـام و(البـيض الرعابيـب) روحهـا، فتـذكر النسـاء اللـواتي يتصـفن بالنعومـة والبيـاض عنـد الوقـوف علـى أطـلال الـديار وتـذكرهن، ولكـن لتقلـب الزمـان أعاجيـب ومواقـف، إذ يبعـد الخـلان ويفـرق الأحبـاب فـي غفلـة مـن الـزمن، وأكـد الشـاعر هـذه التقلبـات بالـ(تشريق وتغريـب)؛ لدلالـة علـى القـرب يومًـا، والبعـد يومًـا آخـر؛ لتكتمـل الصـورة فـي رسـم محاسن المرأة ومواطن جمالها عبر تقلبات الدهر وأزمنته.

ويشكو الشاعر مرة أخرى من ألم الفراق والهجر الذي حول حياته إلى ظلام، فقال[٤٩]:

أحبابَنـــــا لا تَـــــرِدوا أدمعـــــي فإنَّهـــــا بعـــــدَ نـــــواكُمْ دَمُ

بَعُـــدْتُمُ فالـــدهرُ فـــي نـــاظري بغيـــــرِ أنـــــوارِكمُ مُظلِـــــمُ

وعيشـــتي البيضـــاءُ بعـــدَ النـــوى كـــــدَّرها هجـــــرُكمُ الأدهَـــــمُ

يصف الشاعر حياته بعد فراق الأحباب، إذ تحولت المرابع دمًا (نواكم دم)، بدلالتها اللونية التي تحمل معاني التعب والمرض والهلاك، فالحياة تحولت ببعدهم إلى ظلام أسود بعدما كانت أنوار وجودهم تضيء عيشهم، ويركز الشاعر على ثنائية (البعد والفراق) مرة ثالثة فتتحول الحياة البيضاء السعيدة إلى غم وحزن وكآبة بهجرهم الأسود/ الأدهم[٥٠]، فصورت الألوان المباشرة وغير المباشرة الفراق والهجر الذي يصيب الإنسان بعد نأي الأحبة وبعدهم.

يتسرب جمال المرأة إلى خلجات الشاعر، فيشغل فكره ويغيب عن النوم ويصاحب السهر من شدة سحر عيون المرأة وجمالها، فقال[٥١]:

مـا بـالُ طرفـكَ بعـدَ البعـدِ مـا رقـدا؟ مـا ذاكَ إلّا لأمـرٍ أوجـبَ السَّـهدا

لُـدْنُ القـدودَ كبانـاتِ الحمـى هَيَفًـا بـيضُ الطِّلـى كظبـاءِ المنحنـى

حـورُ العيـونِ كأحـداقِ المهـا عَيَنًـا غِيـدُ الجسـومِ بنفسـي ذلـكَ

كـم قـدْ سـفكنَ بهاتيـكَ العيـونِ دمًـا ومـا رأيـتُ لهـا ثـأرًا ولا قَـوَدا

يتسأل الشاعر عن سبب السهر الذي حل به وترك النوم؛ فيجيب نفسه بسبب المرأة الجميلة وما فعلت به من السهر والأرق، فيصفها وصفًا دقيقًا كان للون سمة بارزة فيه، فهي امرأة لينة رشيقة ناعمة طويلة كشجرة البان مضمرة البطن ورقيقة الخصر بيضاء العنق حسنًا ورونقًا وبهجة يشبه عنق الغزالة، صفات حسية متتابعة، أما العيون فحوراء بشدة سوادها وبياضها الناصعين[٥٣]، (كأحداق المها) التي تتسم بالسواد المستدير وسط العين، وجمال الصورة اللونية في رشاقة المرأة ونصاعة قامتها وجمال عينها الحور التي فيها القتل وسفك الدماء (سفكن بهاتيك العيون دمًا).

شكل الشاعر من الألوان المباشرة وغير المباشرة صورة المرأة المحبوبة التي أشعلت قلبه نارًا، فقال[٥٤]:

أهـيمُ بهـا وجـدًا وأفنـى صـبابةً ... وحسـبُ أخـي الأشـواقِ أنْ يتـذكَّرا

مهـاةً أرى مِـن شَـعرِها وجبينهـا ... إذا مـا بـدتْ لـيلاً مِـنَ الشَّـعرِ

لقـد أضـرمتْ فـي القلـبِ نـارَ صـبابةٍ ... أبـتْ بعـدَ ذاكَ البُعْـدِ إلّا تسـعُّرا

وأوردَنـي حبِّـي لهـا كـلَّ مـوردٍ ... مِـنَ الوجـدِ لـم أعـرفْ لـه الـدهرَ

إذا مـا تـذكَّرتُ الزمـانَ الـذي صـفا ... بـه وصـلُها بكيَّـتُ مـا قـد تكـدَّرا

يهـيم الشـاعر بـالمرأة ويعشـقها، فيصـفها بـالألوان غيـر المباشـرة؛ لتعبيـر عـن ذلـك وتـزداد جمـالًا وحسـنًا، فهـي مهـاة وجبينهـا مقمـر ووجههـا مضـيء يلمـع فـي ليـل شـعرها الأسـود كـالقمر، دلالـة علـى نصـاعته وإشـراقة، ويوظـف اللـون غيـر المباشـر؛ ليصـف معاناتـه إذ أشـعلت المـرأة فـي قلبـه نـار بعـد فراقهـا، فتحمـل النـار دلالـة الاحمـرار؛ لشـدة شـوقه إليهـا، وتكتمـل الصـورة بتواصـل الإشـارات اللونيـة بوصـف الوصـل معهـا بالصـفاء دلالـة علـى الهنـاء والسـعادة معهـا، بينمـا الكـدرة دلالة على قطيعة المرأة وفراقها في البيت الأخير.

*****

٣_ اللون والشيب:

كـان اللـون الأبـيض دالًا علـى القـوة والشـجاعة وهزيمـة الأعـداء فـي الحـرب، ودالًا علـى الجمـال والصـفاء والحسـن عنـد المـرأة، فتحـول إلـى نقـيض ذلـك، فأصـبح يـدل علـى الضـعف والهـوان وقـرب الأجـل مـع الشـيب، لأنـه رمـز الحـزن والبكـاء، وقطـع التواصـل والتفاعـل مـع المـرأة؛ لفقـدان الشـباب ونشـاطه، فبيـاض الشـيب لـيس بيـاض نـور وسـرور، إنمـا بيـاض يشـعر بـالهرم والعجـز، فيبعـث انهزامًـا نفسـيًّا فـي ذاتـه، فكانـت الصـورة اللونيـة للشـيب تحمـل معانـاة وقهـر وألـم وحسـرة وندم بسـبب الشـيخوخة والهـرم، وتخلـي عنـه المـرأة، فـإذا((نـزل المشـيب ذهبـت اللـذات ودنـت أوقـات الممـات))[٥٥]، فعبـرت دلالـة الشـيب الأبـيض عـن نفسـية الشـاعر القلقـة المضـطربة التـي تنـذر بـدنو الأجـل وقربـه، ولـم يكـن الشـيب عنـد الشـاعر يـدل علـى الحكمـة والدريـة أبـدًا، ولـذلك يتمنـى العـودة إلى أيام الشباب التي صارع بها العدو بقوة وجسارة.

يظهر الشاعر مقارنة بين أيام الشباب وأيام الشيب؛ ليكشف عن دلالة تضادية بينهما وترابط زمني، فيقول(٥٦):

كانَ الشبابُ، حينَ كانوا جيرةً ... اليهمُ إنْ هجروا، شفيعا

واليومَ قد أبدى المشيبُ لهم ... مِن نَوْرِهِ في فَوْدِهِ صديعا(٥٧)

ما كانَ لولا الحبُّ يبكي_ مِن جوىً ... ينالهُ_ الطولَ والربوعا

يعقد الشاعر مقارنة بين الماضي (كانَ الشباب)، والحاضر (اليومَ قد أبدى المشيب لهم)؛ ليكشف عن علاقة ترابطية تلازمية بين الزمن والشيب، فالشباب محط أنظار المرأة التي هي المحور الفاعل بين الزمن والشيب، ففي زمن الشباب القوة والحيوية والنضارة التي تكون شفيعًا للرجل عند المرأة يبعد هجرها، بينما في زمن الشيب يكون الضعف والوهن ملازمان الرجل، فتكون المرأة أول من يهجره؛ لأنها تبحث عن الحياة وجمالها، فالشيب / الأبيض يولد الإحساس بالمرارة والتحسر عند الرجل، فدلالة الصورة اللونية للشيب تكشف لنا معاناة الشاعر وقهره وتحمله قسوة الحياة ومرارتها، بهجر من يحب الوصل معهم، فالزمن هو من أوصله إلى الشيخوخة بعد الشباب، وكشف ضعفه بعد قوة، فالشباب وصال ووفاق والشيب هجران وافتراق.

ويقر الشاعر بحقيقة الشيب ويختلط معه ألم الحسرة واليأس، والبحث عن عنفوان الشباب الذي يشفع عند المرأة، فيقول(٥٨):

فهل لي شفيعٌ إلى قُربها؟ ... وهل لوصالٍ مضى مَرْجِعُ؟

أبعدَ المشيبِ أرومُ الشفيع؟ ... وهيهاتَ، بانَ الذي يَشْفَعُ

ولم يبقَ إلاَّ بياضٌ يسوءُ ... عيونَ الغواني، ولا ينفعُ

شبابُ الفتى دونَ هجرانِه ... إذا رُمْنَ هجرانَه يَمنعُ

يبدو الشاعر في نفسية قلقة مضطربة متسألة، بدلالة تكرار حروف الاستفهام (فهل لي شفيعٌ، وهل لوصالٍ، أبعد الشيبِ)، يسأل عن سبيل إلى المرأة ووصلها، ويستبعد الوصل إليها بعد أن فارق الشباب /القوة الذي كان يمنع المرأة من هجرانه، ويقر بالشيب (بياضٌ) الذي نزل بشعره، وهذا ما تكرهه المرأة وترفضه ويسوؤها، لأنه سلب القوة والنضارة ، فيكون الفراق بينهما محتومًا

بعد أن كان الشباب يجمعهما ويمنع هجرانها وقطيعتها، فحمل لون الشيب الأبيض دلالة ضعف الشاعر ونكران الآخر/ المرأة وهجرانه، فالبحث عن أيام الشباب وذكرياته هو البحث عن قوته التي فقدها وجماله، بدلالة قوله (لم يبق إلا بياض) ، الذي لا تُسرُّ عيون المرأة الغانية الجميلة التي تنظر إليه، وكشفت الدلالة عن الحسرة وألم بعد أن حلت به الشيخوخة وداهمه الهرم.

ويعلن الشاعر بدلالة اللون الأبيض إن الشيب والسيف لهما العمل نفسه في قتل الإنسان وسلب إرادته، فيقول(٥٩):

لا ذنبَ لي عندَ مَنْ رثَّتْ عهودُهمُ ... إلاَّ بوادرُ شيبٍ جَرَّهُ الكِبَرُ

والبيضُ عندَهمُ، كالبيضِ مصلتةً ... على الرؤوسِ، وذنبٌ ليس

آليتُ لا حِلتُ عن دينِ الوفاءِ، كما ... قد كانَ يعهدُ من حالي، وإنْ

يا ريحُ لا أرحٌ منهمُ، وقد رحلوا ... عن الجَنابِ، ولا عِلمٌ، ولا خَبَرُ

يعلن الشاعر براءته من الذنوب عند من أنكر عهده وأخلف وعده، إلا ذنب الشيب والكبر فلا قدرة له عليهما ولا إرادة، ولهذا السبب أخلفت المرأة عهدها معه، فعقد الشاعر مشابهة ومقاربة بين (البيض/ الشيب)، و(البيض/ السيوف)، فيتجلى وجه الشبه بينهما، إن الشيب الأبيض في الرأس يسلب قوة الرجل ويقتله، مثلما السيف الأبيض يقتل الرجل بقطع رأسه وسفك دمه، وكل الذنوب يمكن أن تسامح بها المرأة إلا الشيب فذنبه لا يغتفر؛ لأنه يدل على الذبول والخمول والإحساس بالضعف واليأس، فجمالية الصورة اللونية التشبيهية تكمن بوجه الشبه بينهما الذي يدل على الموت والفناء بعد القوة والشباب.

ويكشف الشاعر عن ظلم الشيب وجوره في الرجل، فيغدو لا يرغب بطيف الخيال لعجزه وهوانه، فيقول(٦٠):

أتراه يقنعُ بالخيالِ، وقد نأتْ ... عنه، وكانَ بوصلها لا يقنعُ؟

قد كانَ ذلكَ والشبابُ إلى الهوى ... والغانياتِ محبَّبٌ ومشفَّعُ

واليـــومَ غيَّـــرَهُ المشـــيبُ بجـــورِه فغــدا بطيــفِ خيالِهــا لا يطمــعُ

يصـف الشـاعر المعانـاة مـع المـرأة، بحـرف الاسـتفهام (أتـراه) الـذي خـرج مدلولـه إلـى التعجـب، فقـد كـان يطمـح بـأكثر مـن الوصـل، فقـد كـان الشـباب مشـفعًا ومحببًـا عنـدها، واليـوم بعـدت عنـه، ولا يطمـع بطيـف الخيـال معهـا؛ وذلـك بسـبب الشـيب الـذي غيـر حالـه مـن القـوة إلـى الضـعف، فقـد كـان الشـاعر فـي الشـباب منـدفعًا نحـو الهـوى وعشـق الغانيـات الجمـيلات، وذلـك لنضـارته ونشـاطه وحيويتـه، بينمـا اليـوم فقـد جـار عليـه الشـيب الأبـيض وسـلب منـه قوتـه ونضـارته، فقـد أصـبح لا يطمـع بوصـل المـرأة أو حتـى بطيـف خيالهـا، وذلـك لعجـزه وهوانـه، فـتكمن جماليـة الصـورة اللونيـة ودلالتهـا فـي الـنص الشـعري بالمفارقـة بـين الشـباب أيـام الشـعر الأسـود التـي تتصـف بالجمـال وحسـن الهيئـة والنشـاط والحيويـة، والهـرم أيـام الشـيب الأبـيض فقـد شـاب وذهبـت قوتـه وقـلَّ نشـاطه ولم يعد جميلًا محببًا، فتبدل الحال من القوة إلى الضعف.

يقتنص الشاعر صورة من الطبيعة ورياضها؛ ليبوح عن معاناته مع المرأة، فيقول[٦١]:

إذا بـانَ مَـن أهـوى، ولـم تَجـرِ أدمعـي مِــنَ البــينِ غُــدرانًا، فقــد صِــرتُ

وفـــي حـــبِّهِمْ أبليـــتُ بُـــردَ شـــبيبتي فهـلّا أُراعـى بعـدَ مـا صـارَ أطمـارا

وأزهـارُ شـيبي فـي غصـونِ شـبابِهم حملـنَ لنـا مِـن مـؤلمِ الهجـرِ أثمـارا

يقـف الهجـر حـائلا بـين الشـاعر والآخـر / المـرأة، ويـذرف عليهـا الـدموع كالغـدران الطافحـة مبالغـة، وذكـر أيـام اللهـو وعنفـوان شـبابه وحبـه لهـم أول أيـام شـبابه(برد شـبيبتي)، وفـي المشـيب يطلـب مراعاتـه بعـدما صـار حبـه قـديما باليًـا (أطمـارا)، ويؤكـد الشـاعر شـكواه وألمـه عنـدما حمـل الشـيب لـه (أزهـار شـيبي) الهجـر والفـراق مـع أحبابـه، فتظهـر جماليـة الوصـف اللـوني بجملـة (أزهـار شـيبي) الدالـة علـى جمـال الشـيب الأبـيض فـي الشـعر الأسـود مثـل جمـال الريـاض بتنـوع الأزهـار وتعـدد ألوانـه، فدلالـة اللونيـة للشـيب الأبـيض هـو كـالزهور البـيض علـى غصـون شـبابهم، فـربط الشـاعر صورة الشيب بصورة الطبيعة (أزهار، غصون، أثمار)، محاولًا تخفيف وطأة الشيب في النفس.

وشـبه الشـاعر الشـيب بـالثوب الـذي يخفـي مـا تحتـه، كـذلك الشـيب أخفـى قوتـه وعنفـوان شـبابه فيقول[٦٢]:

والصـــبرُ أجمـــلُ ثـــوبٍ راقَ ملبسُـــه إلاّ مـع الهجـرِ، أو بعـدَ البعـادِ فَـلا

عُلقِّـتُ حـبِّكم قبـلَ الشـبابِ، وقـد أمسـيتُ مرتـديًا بالشـيبِ، مُشـتمِلا

يعد الصبر من أجمل الصفات الحميدة في الإنسان، إلا مع الهجر والبعاد، فإنه يجلب الشيب والهموم والمتاعب بكثرة الترقب والانتظار، فقد وقع في هوى من يحب في صباه قبل الشباب إلى أن أمسى الشيب يغطي شعره مثل الثوب الذي يغطي جسده، وهذه دلالة لونية غير مباشرة على المدة الزمنية التي قضاها في تعلق بمن يحب، ولكن بلا جدوى، فهو تعلق بمن يحب في أيام صباه عندما كان قويا فتيا إلى أن أصبح عجوزا ضعيفا، فتظهر جمالية الصورة اللونية للشيب بربطها بالحياة الاجتماعية للإنسان وملبسه (ثوب، مرتديًا)، حتى تكون الصورة أقرب إلى الذهن المتلقي، وأكثر تعبيرًا عن الحال.

ويعتصر الشاعر ألم وأسى والبكاء على الشباب الذي أدبر، وغير الشيب حالته من القوة إلى الضعف، فيقول(٦٣):

مُـــدِلًا بـــأبرادِ الشـــبابِ مباعـــدًا بعزَّتهـــا عـــن ذِلَّـــةٍ وخضـــوعِ

إلـــى آنْ تبـــدَّتْ للمشـــيبِ أوائـــلٌ تشـيرُ علـى غَـيِّ الهـوى بنـزوعِ

تبـدّلتُ عـن ليـلِ الشـبيبةِ مُكْرَهًـا بصـبحٍ مِـنَ الشـيبِ المِلُـمِّ فظيـعِ

بـــدا طالعًـــا راعَ الشـــبابَ نهـــارُه وَمـنْ لـي بـه لـو دامَ بعدَ طلـوعِ؟

سـأبكي بِـدُرِّ الـدمعِ ماضـي شـبابِه فـإنْ لـم يُفِـدْ بكَّيتُـه بنجيـعِ(٦٤)

إن البكاء على الماضي هو البحث عن أيام الشباب بما فيه من حيوية ونشاط وحب الحياة؛ لهذا فالشاعر يتألم على العيش في تلك الأيام بنقاء الصورة وقوة الذهن والخصب والجمال، وفقد مع مرور الأيام والزمن سواد الشعر النضر وتغير لونه إلى الشيب الأبيض الذي يدل على الضعف وقرب الأجل، فالليل المظلم أخفى شيبه ولما أشرق الصباح كشفه، فعقد الشاعر مقارنة بين الليل/ الشعر الأسود في الشباب، والصبح/ الشعر الأبيض الشيب، لتقريب الصورة من ذهن المتلقي التي تدل على أنه في الماضي كان شابًا قويًا جميلًا بينما في أيام كبره وشيخوخته أصبح ضعيفًا هرمًا.

وتصدح الحسرة في نفس الشاعر وتعلو؛ لفراق عهد الشباب وحلول عهد الشيخوخة والهرم وبعد الأحبة، فيقول[٦٥]:

أما الشبابُ فشيءٌ عزَّ مطلبُه ... قد بان، مذ بانَ، مِن ذا العمرِ

لم يبقَ مِن بعدِما قد فاتَ رَيِّقُه ... شيءٌ _إذا حلَّ_ أخشاه وأرهَبُهُ

نأى الأحبَّةُ لمّا أنْ رأوا شَعَرًا ... في الرأسِ رِيعَ بصبحِ الشيبِ

وكلُّ ما نالَ قلبي مِن صدودِهمُ ... قد كنتُ مِن قبلِ هذا اليومِ

تعلو في النص الشعري نبرة الحسرة إلى الشباب الذي أدبر مع الزمن، وقد ظهر الشيب وبان في شعره، وهذه من علامات قرب نهاية العمر، ولكن ما إن رأى الأحبة أن الشيب قد أشتعل في الرأس أخذوا بالهجر والصدود عنه، ويعرف الشاعر أنه سيمر بهذا اليوم الذي يتخلى به الأحبة ويصدون، وما كان ذلك إلا لضعفه وذهاب شبابه، فدلالة الشيب في هذا النص كانت في فراق الأحبة والصدود عنه، وهذا ما كان يخشاه ويرهبه عند وصولة إلى مرحلة الشيخوخة والشيب وهي مرحلة الإحساس باليأس والحسرة على أيام الشباب.

ووظف الشاعر التضاد اللوني في صورة تمثل مراحل الحياة، وآثار الشيب الأبيض عليها، فيقول[٦٧]:

أأيامَ الشبابِ سقاكِ دمعٌ ... تغصُّ به الأهاضبُ والوهادُ

كدمعي يومَ بنتِ وقالَ شيبي: ... نأى عنكَ الشبابُ المستعادُ

فإنَّ لنارِ ذكراه زفيرًا ... له ما بينَ جنبيَّ اتقِّادُ

ومذ ضَحِكَ البياضُ بكى اكتئابًا ... على أيامِ صبوتِه السوادُ

ربط الشاعر بين أيام شباب التي سقى بدموعه مرتفع الأرض ومنخفضها ودموعه عند فراق الأحبة حتى أنطق الشيب وقال: (نأى عنك الشباب)، للدلالة على عدم قدرته إلى العودة لأيام الشباب، ووظف الشاعر التضاد اللوني في كشف جمالية الصورة اللونية فضحك البياض/ الشيب، وبكى اكتئابا / الشعر الأسود، فبعد أيام الشيب بدأ يبكي ندمًا وحسرةً على أيام الشباب

عندما كان شعره أسود؛ للدلالة على القوة والنشاط وجمال الحياة وزهوها وهي بالضد من ضحك البياض التي تدل على الضعف والخوف والاستسلام، فمرارة الإحساس بالشيب في زمن حاضر يذكره بجمال الحياة وعنفوان الشباب المنقضي.

ويجعل الشاعر من الزمن حلقة وصل بين ماض سعيد وحاضر كئيب، فيقول(٦٨):

أيامَ كنتُ مِنَ الشبيبةِ رافلًا ... في فضلِ بُردٍ ما أراه يعارُ

بَردٍ عليه من الشبابِ طَلاوةٌ ... ذهبتْ برونقِ حسنهِ الأعصارُ

حتى بدا وَضَحُ المشيبِ فلمَ يَرُقْ ... في العيشِ منه سكينةٌ ووقارُ

إن العلاقة بين الزمن والشيب علاقة طبيعية تلازمية، فيرفل الشباب بحسن الهيئة والمنظر ورونق الملامح والقوة الجسدية، فالشباب كأنه (بردٍ) كساء يلتحف به(٦٩)، بينما أيام الشيب لم ير بها سكينة وهدوءًا ووقارًا، للدلالة على أن الشيب سلب عقله وأذهب رشده وقوى الإحساس بمرارة العيش لقرب أجله، فيتمنى الرجوع إلى الشباب وشعره الأسود للدلالة على الخصب والإشراق والجمال الذي فقده مع مرور الزمن، فكل شيء تغيير: الشعر والشكل والقوة، فهي علاقة بين ماض سعيد وجميل وبين حاضر محزن كئيب.

ويقتنص الشاعر فكرة الزمن على العاشق وأيامه، فيلقيها على أيام العمر، فتكون أيام الشباب قصيرة بسعادتها، وأيام الشيب الأبيض طويلة بهمومها، فيقول(٧٠):

أمّا الغرامُ ففي ليالي هجرِهِ ... طوالٌ، وأيامُ الوصالِ قصارُ

وكذاكَ صبحُ الشيبِ ليلٌ مثلما ... ليلُ الشبيبةِ في العيونِ نهارُ

ذهبَ الشبابُ ولا أراه يزوُرني ... بعدَ الذَّهابِ، ولا أراه يُزارُ

زمنٌ عليه مِنَ الشبيبةِ رونقٌ ... وقفتْ أمامَ رُوائهِ الأبصارُ

وظف الشاعر حالة العشق والغرام عند هجر المحب؛ لتكون الأيام طوالًا بهمومها وأفكارها وهواجسها، بينما تكون في وصل المحب قصيرة، لأنها بعيدة عن الهموم وما يشغل البال ويكدر الخاطر، وبين حالة الشيب ففي الشباب يكون سواد الشعر كالليل المظلم للدلالة على السواد

سمة لونية جمالية، بينما في أيام الشيب يكون كالنهار المشرق للدلالة على البياض، فيظهر وجه الشبه بينهما أن أيام الشيب طويلة لا فائدة منها وأيام الشباب قصيرة ذهبت بجمالها وحسنها، فالشباب أدبر ولا يعود مع الشيخوخة وهذا بحد ذاته ألم ووجع وندم على الأيام الجميلة، ومع ذلك يحاول الشاعر أن يقاوم تلك الحالة ويجعل من زمن الشيب رونقًا وجمالًا ، فالبحث عن الزمن الماضي فيه استحضار الشباب والحيوية والقوة، ولهذا أخذ الشاعر يتحسر ويتألم على تلك الأيام التي ذهبت بلا عودة.

الخاتمة:

لقد كان الملك الأمجد واعيًا بإشراقات اللون ودلالته في النص الشعري، ومبدعا في تشكيل الصورة اللونية التي مزجها بأكثر من لون لاتساع الدلالة وتنوعها؛ ليفيد منه في كشف خلجات نفسه وغوامضها، ويعبر عن الحالة الاجتماعية بوصفه ملك وفارسًا، فحضرت الألوان في أدوات الحرب وخاصة السيف والرمح ومشاهد المعارك وغبارها، ولا ننس أنه كان أحد فرسان الحرب ضد الصليبيين في مصر والشام، فتلقف تلك الصور والمشاهد وخلدها شعريًا، وبالألوان طرزها وبين دلالاتها، فشكل صورته اللونية من اللون الأبيض/ السيف، والأسمر/ الرمح، والأحمر/ الدماء الأعداء ليدل تفوق الشاعر على العدو وإلحاق الهزيمة به، فشكل من تلك الألوان مادته الأساسية في رسم صورة الحرب.

وجاءت المرأة في المحور الثاني؛ ليصورها في أجمل الصور، ويجعل منها الحياة والجمال، فصور بشرتها باللون الأبيض الذي ارتبط بالمرأة ارتباطًا وثيقًا؛ ليدل على صفائها ونقائها وعفتها، وسواد عينها وبياضها ليدل على حورها، فضلا عن خدها الوردي وأسنانها البيض، ربما يدل ذلك على ترفها ونقاء جمالها وصفائه، واستأثرت المرأة بالأداء اللوني في شعره، وتناثرت دموعه التي تنبئ بنقاء الشاعر وصفائه لمن يحب وجدانيًا، وهذا يتناسب مع انقطاع التواصل مع المرأة.

وحل الشيب بالمرتبة الثالثة، فكانت صورته قاسية يحمل معه الألم والحسرة والضعف والهوان والشيخوخة وقرب الأجل، فشكل الشيب الأبيض هاجس الخوف والخذلان؛ لفقدان شبابه وقوته ونشاطه، ونكران المرأة له، وراح يتمنى عودة أيام الشباب وحيويته، فذهاب أسود الشعر يرتبط دلاليًا بفقدان عناصر القوة الباعثة على الإشراق والحياة، وأن غلبة اللون الأبيض على بقية الألوان تبين أهميته لدى الشاعر الذي يعكس حالته النفسية ويحقق رغبته في البوح عمَّا في نفسه، فشكل صورة لونية تقليدية للحرب والمرأة والشيب لتعدد دلالاته وتنوعها.

الهوامش:

(١) هو أبو المظفر بهرام شاه بن فرّوخ شاه بن شاهنشاه الأيوبي، الملقب بالملك الأمجد مجد الدين، عين ملكًا على مدينة بعلبك سنة ٥٧٨ هـ، ويعد الملك الأمجد بطلًا من أبطال المسلمين ضد الحروب الصليبية، وله مواقف عظيمة في صد غارات الصليبيين على بلاد الشام ومصر، فهو ملكًا وشاعرًا، إذ وصفه مؤرخوه بأنه أشعر بني أيوب. تنظر ترجمته في: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان: أبو المظفر يوسف بن شمس الدين، المعروف بابن الجوزي(ت ٦٥٤ هـ)، مطبعة دار المعارف العثمانية، مجيد آباد، الهند، ط١، ١٩٥٢م، ص ٦٦٦/٨ ؛ مفرج الكروب في أخبار بني أيوب: جمال الدين محمد بن سالم بن واصل (ت ٦٩٧ هـ)، تحقيق: جمال الدين الشيّال، دار القلم، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٥٧م، ص ٢٨٥/٤_٢٩٧؛ الأعلام: خيرالدين الزركلي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٦٩، ص ٨٦/٢.

(٢) اللون ودلالاته في الشعر_ الشعر الأردني نموذجًا_: ظاهر محمد هزاع الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١ ، ٢٠٠٨، ص١٣.

(٣) نظرية اللون: دكتور يحيى حموده، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨١م، ص ١٣١.

(٤) اللغة واللون: الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط٢ ، ١٩٩٧م، ص ١٩٩.

(٥) اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري: د. فاتن عبدالجبار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٩_٢٠١٠، ص ٤٥.

(٦) التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السري الرفاء نموذجًا): الدكتور حمد محمد فتحي الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦م، ص٢٠.

(٧) نظرية اللون: ص ٩١.

(٨) المشاهد الوصفية في شعر ابن زيلاق الموصلي(ت٦٦٠هـ): أ.م.د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العدد(٧٥)، ٢٠١٨م، ص٧٥_٧٦.

(٩) شعرية المديح عند صالح المعمار الموصلي (ت ١١٦٢هـ): أ.م.د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العدد(٧٩)، ٢٠١٩م، ص١٤٢.

(١٠) ديوان الملك الأمجد مجد الدين بهرام شاه الأيوبي(ت ٦٢٨ هـ): دراسة وتحقيق الدكتور ناظم رشيد، بغداد، العراق، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية،١٩٨٣م ، ص٨٧-٨٨.

(١١) ديوان الملك الأمجد: ص٨٩.

(١٢) خرق: السخي والكريم، ينظر : لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين ابن منظور(ت: ٧١١هـ)، دار صادر، دار بيروت، بيروت، لبنان، ط٣ ،١٤١٤هـ، ١٠ / ٧٣، مادة (خرق).

(١٣) ديوان الملك الأمجد: ص١١٢-١١٣.

(١٤) ديوان الملك الأمجد: ص١٦٥.

(١٥) ديوان الملك الأمجد: ص١٨٢.

(١٦) الشكائم: الرجل الحليم العاقل، ينظر : لسان العرب، مادة (كهل)، ص١١ /٦٠٠.

(١٧) ديوان الملك الأمجد: ص٢٣٤-٢٣٥.

(١٨) شيظما: طويل الجسم من الخيل والإبل، ينظر : لسان العرب، مادة (شظم)، ص ١٢/ ٣٢٣.

(١٩) ديوان الملك الأمجد: ص٢٤٩.

(٢٠) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث: محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، العددان ١١و١٢، ت٢_ك١، ١٩٨٩، ص١٧٣.

(٢١) ديوان الملك الأمجد: ص٣٢٣-٣٢٤.

(٢٢) قاموس الألوان عند العرب: أ.د. عبدالحميد إبراهيم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص٢١٦.

(٢٣) ديوان الملك الأمجد: ص١٣٩.

(٢٤) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص١٠٩.

(٢٥) مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني (ت: ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٧٢م ،٣٠٣/٢.

(٢٦) ديوان الملك الأمجد: ص١٥٠.

(٢٧) اللون لعبة سيميائية: ص ١٩٢.

(٢٨) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص١٣١.

(٢٩) ديوان الملك الأمجد: ص١٣٩.

(٣٠) اللون في شعر ابن زيدون: يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، أربد، الأردن، د.ت، ص٥.

(٣١) المشاهد الوصفية في شعر ابن زيلاق الموصلي (٦٦٠هـ): بحث، ص٨٤.

(٣٢) سورة الصافات: آية ٤٩.

(٣٣) التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السري الرفاء نموذجًا): ص ٤٣_٤٤.

(٣٤) ديوان الملك الأمجد: ص١٨٢-١٨٣.

(٣٥) الجثل: الشعر الكثير الملتف، ينظر: لسان العرب، مادة (جثل)، ١١ /١٠٠.

(٣٦) ديوان الملك الأمجد: ص١٩٥.

(٣٧) الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحساس: محمود الجادر، مجلة المورد، م٢٧، ع٤، بغداد، ص ٦٦.

(٣٨) ديوان الملك الأمجد: ص٢٣٧.

(٣٩) ديوان الملك الأمجد: ص٢٤٣.

(٤٠) سفعًا: السواد المشرب حمرة، ينظر: لسان العرب، مادة(سفع)، ٨ /١٥٦.

(٤١) ديوان الملك الأمجد: ص٢٥٢.

(٤٢) شعرية المديح عند صالح المعمار الموصلي(ت ١١٦٢هـ): بحث، ص ١٣٢.

(٤٣) اللون: محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٣٠م، ص١.

(٤٤) ديوان الملك الأمجد: ص٢٥٥.

(٤٥) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص٧٣.

(٤٦) ديوان الملك الأمجد: ص ٢٥٤-٢٥٥.

(٤٧) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص١٢٣.

(٤٨) ديوان الملك الأمجد: ص ٢٧٧- ٢٧٨.

(٤٩) ديوان الملك الأمجد: ص ٣٠٣- ٣٠٤.

(٥٠) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص٨٨.

(٥١) ديوان الملك الأمجد: ص٣٢٩.

(٥٢) غيد: مالت عنقه ولانت أعطافه، ينظر: لسان العرب، مادة(غيد)، ٣ / ٣٢٧.

(٥٣) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص٥٦.

(٥٤) ديوان الملك الأمجد: ص٣٣٧.

(٥٥) اللغة واللون: ص ٢٠٨.

(٥٦) ديوان الملك الأمجد: ص١٤٣.

(٥٧)فوده: معظم شعر الرأس مما يلي الأذن، ينظر: لسان العرب، مادة (فود)، ٣ /٣٤٠.

(٥٨) ديوان الملك الأمجد: ص١٧٣-١٧٤.

(٥٩) ديوان الملك الأمجد: ص٢٢٢.

(٦٠) ديوان الملك الأمجد: ص٢٤٤.

(٦١) ديوان الملك الأمجد: ص٢٦٠.

(٦٢) ديوان الملك الأمجد: ص٢٧٦.

(٦٣) ديوان الملك الأمجد: ص٣٠١.

(٦٤) نجيع: الدم، ينظر: لسان العرب، مادة (نجع)، ٨ / ٣٤٧.

(٦٥) ديوان الملك الأمجد: ص٣١٤.

(٦٦) غيهبه: أسود، ينظر : لسان العرب، مادة (غهب)، ١ / ٦٥٣

(٦٧) ديوان الملك الأمجد: ص٣٥٢.

(٦٨) ديوان الملك الأمجد: ص٣٧٥.

(٦٩) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص ١٥.

(٧٠) ديوان الملك الأمجد: ص٣٧٦.

Sources and Refrences

1-Performing with colour in the poetry of Suhaim Abd Bani Al-Hassas: Mahmoud Al-Jader, Al-Mawred Magazine, Folder 27, No. 4, Baghdad

2- Ala'laam: Khair al-Din al-Zarkali, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1969 AD.

3 - The colour formation in modern Iraqi poetry: Muhammad Sabir Obaid, Al-Aqlam Magazine, Issues 11 and 12, November_December, 1989 AD.

4- The artistic employment of colour in Arabic poetry (Al-Serry Al-Rafaa as a model): Dr. Hamad Muhammad Fathi Al-Jubouri, Ghaida House for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition 2016 AD.

5- The dewan of the King Alamjad "Majd Al-Din Bahram Shah Al-Ayoubi "(d. 628 AH): a study and investigation by Dr. Nadhim Rashid, Baghdad, Iraq, Ministry of Awqaf and Religious Affairs Press, 1983 AD.

6- The capillarity of praise for Salih Al-Mamar Al-Mawsli (d. 1162 AH): Prof. Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatouni, Adab Al-Rafidain Magazine, University of Mosul, No. (79), 2019 AD.

7- The Arabic Colours Dictionary: Prof. Dr. Abdel Hamid Ibrahim, Egyptian General Book Organization Press, 1989 AD.

8 -Lisan Al-Arab: Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Ibn Mandhoor (d. 711 AH), Dar Sader, Dar Beirut, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1414 AH.

9- Language and color: Dr. Ahmed Mokhtar Omar, book world, Egypt, Cairo, 2nd edition, 1997 AD.

10 -Colour: Muhammad Yusef Hammam, Al-Etimad Press, Cairo, Egypt, 1st edition, 1930 AD.

11 -The color in the poetry of Ibn Zaydoon: Younis Shanawan, Yarmouk University Publications, Deanship of Scientific Research and Graduate Studies, Irbid, Jordan, without date.

12 -Color is a semiotic game. Procedural research in shaping the poetic meaning: Dr. Faten Abdul-Jabbar Jawad, Majdalawi House for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2009_2010 AD.

13- Colour and its implications in poetry - Jordanian poetry as an example:: DHahir Muhammad Hazaa Al-Zawahra, Al-Hamed House for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2008 AD.

14 -Complex of Proverbs: Abu Al-Fadl Ahmed bin Muhammad bin Ahmed Al-Midani (d. 518 AH), investigation: Muhammed Mohiuddeen Abdul Hamid, Dar Al-Maarefah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1972 AD.

15- Mirror of time in the history of notables: Abu al-Mudhafar Yusef bin Shams al-Deen, known as Ibn al-Jawzi (d. 654 AH), Ottoman House of Knowledge Press, Majeedaabad, India, 1st edition, 1952 AD.

16-Descriptive scenes in the poetry of Ibn Zaylaq Al-Mawsli (d. 660 AH): Prof. Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatouni, Adab Al- Rafidayn Magazine, University of Mosul, No. (75), 2018 AD.

17- Moufarrej Al-Karoub in the news of Bani Ayoub: Jamal Al-Deen Muhammad bin Salem bin Wasil (d. 697 AH), investigation: Jamal Al-Deen Al-Shayal, Dar Al-Qalam, Cairo, Egypt, 1st edition, 1957 AD.

18- Color Theory: Dr. Yahya Hamouda, Dar Al-Maarif, Cairo, Egypt, 1981 AD.