التشكيل الفني في صورة الرجل الكريم في مدائح الشعراء الجاهليين

د . سمران متوج*

الملخّص:

تكشف وفرة أحاديث الشّعراء الجاهليّين عن منقبة الكرم أبعاداً وجدانية عميقة، تُظهر ارتباطها بقيم إنسانيّة، صاغت مفهوماً إنسانياً، تبلورت ملامحه ووظائفه الأخلاقيّة من خلال أنساق شعريّة، رسخت معاني العطاء والنبل، ومنحت صفة الكرم قدراً عالياً من التّقدير والتّبجيل احتفاء مجلاً بالرجل الكريم، يضعه في شأوٍ عالٍ، يمجد فعل عطائه الحميد، الّذي يرتبط بفعل الإحياء، وحفظ الحياة من الفناء في رسوم فنيّة تجسم سمو فعاله الخيّرة، تقرنه بالغمام والبحر والنهر، وتشكله في لون البياض، وتستقصي عمقه الوجداني في تصوير سروره وغبطته في ممارسة فعل العطاء في سياقات شعريّة توظف فنّ الشّعر في تثبيت القيم الأخلاقيّة السّامية في الذّهنية الجماعيّة في المجتمع الجاهليّ.

الكلمات المفتاحية:

التّشكيل الفنيّ، الكرم، اللّون، السّامي، النّبيل، الرّفعة.

*مدرس في قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سورية .

Artistic composition in the image of the holy man in the praises of Arab posts before Islam

Dr .SamranMtawej*

Abstract

That reveals the abundance of poets speeches Islam comversations of the dome of generosity in deep emotional dimensions that show their association with human values that formulated a human concept that has crystallized by its features and moral qualities through poetic patterns that have established the meanings of noble giving and granted the character of generosity a high degree of appreciation، and revere and celebrated the holy man a glorious celebration that puts him in a high position to glorify the act of good that is related the life of death in drawing of the rivers good، and the sea with the clouds it is shaped by the color of white، and explores its emotional depth in portraying his pleasure in the practice of giving in poetic contexts that employ the art of poetry in establishing high moral in the collective mentality of human society.

Key words:

Artistic composition، Generosity، Color، High، Noble. Lift.

***Associate prof Department of Arabic faculty of Arts, and Humanities Tishreen university,latakia, Syria.**

المقدّمة:

تتبه قراءة الشّعر الجاهليّ إلى حضور صفة الكرم، والرجل الكريم حضوراً حافلاً، تشكله جملة من الخطوط الفنيّة، تقيم له صرحاً سامقاً من الإجلال، والتّقدير العميق، يعلي من شأن فعل العطاء والجود، فيكون أجلّ الفعال، وأكثرها رفعة، وقد يكون تفسير هذه الحقيقة مرده إلى طبيعة البيئة الّتي تحوط المجتمع الجاهليّ بشحها، ومواردها الضنينة، وطول مكوث أعوام الجدب والقحل، مما يجعل من فعل الكرم في كثير من الأحيان فعل حماية الحياة واستبقائها، وهذا ما يجعل الرجل الكريم منقذاً وحامياً للحياة من خلال تكرمه وبذله.

وظف الشّعراء الجاهليّون فنهم الشّعري في ترسيخ قيم العطاء والتكرم ، وشادوا صوراً فنية تبني صروحاً من المجد للرجل الكريم، فجاءت صوره معّبرة عن إجلال عميق، وتقدير ممتن لفعاله البيض، شكلتها ألوان وخطوط في أنساق فنية نمطية قرنته بمعاني الحياة والخصوبة، وبأفكار النقاء والطهر والسماحة، إقراراً وعرفاناً بجميله، وتثبيتاً لجمال صفة الكرم فيه، مما يحمّل الرجل الكريم مسؤولية متواصلة إزاء الجماعة الإنسانيّة، كان الشّعر الجاهليّ محفزاً عليها بصورة متجددة من خلال ما يبدعه من مدائح تحمد عطاء هؤلاء الكرماء الماجدين .

مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه:

يحتاج الشّعر الجاهليّ إلى مزيد من الجهد الدّرسيّ لكشف معانيه القصية القابعة في أغوار تصويره الفنيّ، مما يتطلب أساليب درسية تتمكن من استنطاق هذه المعاني.

وتريد الدّراسة من وسمها بالتّشكيل الفنيّ في صورة الرجل الكريم دراسة هذه الصّورة استناداً إلى البُنى الفنيّة الّتي تشكلها من ألوان، ورموز، وأساليب تعبيريّة تشيد بناءها الفنيّ، وترسم ملامح الرجل الكريم في المستويات المعنوية واللفظية.

وتكمن الجدّة في هذا البحث تناوله تشكيل صورة الرجل الكريم الفنيّة من خطوطها وألوانها – كما رسمها الشّعراء الجاهليّون – لإظهار القيم الأخلاقية السّامية الّتي تبطن الرسوم الفنيّة الشعريّة عند رسم ملامح الرجل الكريم في الشّعر الجاهليّ.

أهداف البحث وأسئلته:

يهدف البحث إلى الكشف عن مكنونات الصّورة التّشكيلية للرجل الكريم كما شكلّتها الأشعار الجاهليّة، والولوج من خلال هذه المكنونات إلى تجسيد القيم المعنوية، والخلائق الحميدة في الرجل الكريم، واستشفاف وعي الشّعراء منقبة الكرم، بوصفها خصلة محمودة تعتلي مجاميع المناقب الفاضلة، فيكون الاحتفاء بالكريم، وتنصيبه منصباً محموداً تأكيداً على التمسك بالمحامد والفضائل الّتي تخدم الإنسانيّة، وتصون قدرها، وتحمي وجودها.

فرضيات البحث وحدوده:

اتخذ البحث من أشعار المديح في الشّعر الجاهليّ وعاءً فنياً، ومساحة شعريّة، لتكون مجالاً للدراسة التطبيقية، وتقصي ملامح التشكيل الفنيّ في صورة الرجل الكريم، للوقوف على القيم النبيلة، والوظائف الفنيّة في هذا التشكيل الفنيّ.

منهج البحث وإجراءاته:

اتبع البحث في دراسة النصوص الشعريّة، وتحليلها، وقراءة شواهدها منهج الدراسة الفنيّة الجمالية؛ إذإن القيمة الجمالية تطبع تشكيلات الرجل الكريم، وهذا يسهل إظهار البناء الجمالي لصورته في حضورها ضمن القصيدة الجاهليّة، وتبيان علائقها بالأبعاد الإنسانيّة والاجتماعية والنّفسية.

وقد حرصنا في دراسة الشّواهد الشّعريّة على إيلاء الشّعر قدراً وافراً من التركيز والعناية، بما يبديه من طاقات تعبيرية تكشف ما يخزنه من أفكار ورؤى وإيحاءات.

التّشكيل اللّونيّ:

يعبّر الشّعراء الجاهليّون عن صفات النبل وسخاء الجود في صورة الرجل الكريم باللّون؛ إذ يغلب لون البياض على الرسوم التصويرية للرجال الكرماء في اعتماد واضح على دلالات اللون الأبيض المرتبط بالنقاء والرفعة والسمو " إن العرب إذا قالت عن فلان أبيض، فإنها لا تعني اللون، وإنما تعني نقاء العرض من الدنس "[1]، ويشي توظيف اللون الأبيض في رسم صورة الرجل الكريم ببعد جمالي، يظهره في صورة بهية تعكس فعاله الكريمة، ومكرماته الفياضة من نفس سمحة، نقية، تغدق بعطائها بدفق إنساني، يستطيع لون البياض إبداء نقائه، وتجسيم صفاء نفسه بقدرة تعبيرية وقادة .

ويمكن للوحة الشعريّة الّتي ترسم الرجل الكريم بوسائل فنية تشكيلية كاللون أن تمنح الصّورة الفنيّة قدرات تعبيرية تتفوق على استخدام هذه الوسائل في لوحة رسم تشكيلية، تبدو فيها الصّورة الشعريّة حية ناطقة بقدر يفوق اللوحة التشكيلية على الرغم من التشابه بين فني الرسم والشّعر " ففي التعريفات الفنيّة النّي تمزج بين الشّعر والفنون التشكيلية الجملة الشهيرة للشاعر اليوناني سيمونيدس : الرسم شعر صامت والشّعر تصوير ناطق، فمن الواضح أن الشّعر عنده شبيه بالرسم، ومن البديهي أن الرسم يسهل إرجاعه إلى المحاكاة "[2]، من خلال هذا التصور الحصيف للفنين، والّذي يكشف التواشج بينهما، يمكن استشفاف القدرة التعبيرية الهائلة في اللوحة الشعريّة، وهذا ما يبدو جلياً في صورة الرجل الكريم الشعريّة؛ إذ تشتمل على مناقبه وسماته تجسمها بدفق شعوري، وتستحضره

[1]-ابن منظور، **لسان العرب**، مادة بيض، أعدّ بناءه على الحرف الأول من الكلمة: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، لبنان،ج / ص 122، وينظر الجزري، أبو السعادات المبارك بن محمد ، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان،1975م، ج/1، ص 437 .

[2]-سليمان، مصطفى **تراث وحداثة مقالات نقدية**، *اللاذقية ، سوري ، الطبعة الأولى ، 1997م، ص126*

بحضور فني يحاكي صورة الواقع الّتي هو عليها في الحياة، وبعبارة أدق: تكسبه حضوراً حياً نابضاً ينضح بالحياة .

تُظهر نصوص شعريّة جاهلية اقتران اللون الأبيض في مشاهد الكرم بالرجل الكريم، فأصبح إشارة واضحة تشير إليه، وتختزن كماً كبيراً من معاني الخير والبذل في العطاء، ويكرّس اللون الأبيض الصفات السّامية في الرجل الممدوح لعطائه الّذي لا يعرف حداً، مما يجعل علاقة اللون الأبيض بصورة الرجل الكريم وشيجة ومتينة تلازم الحديث عنه، وتختزل عدداً هائلا من الصفات المحمودة فيه؛ إذ يكفي وسمه بلون البياض للإعلان عن عظيم جوده، وكرمه ورفعة شأنه، يقول النّابغة الذّبياني راسماً باللون الأبيض ممدوحه خازناً في بياضه صفات حميدة جمّة، فيبدو واهباً الحياة، قادراً على حفظ بقائها : [1]

حَرَّبتَ أبيضَ يُسْتَسْقى الغمامُ به من آلِ جَفْنَةَ في عِزٍّ وفي كَرَمِ

قلَّدها مِنْ عُرا نَجْدٍ أعِنَّتَها سَوْمَ الجرادِ فَنَاصَتْ غَرْقَدَ الحرمِ

تتسق دوال اللون الأبيض مع عناصر الخير والخضرة لتشكل صورة زخارة لفعل العطاء، ولعل اللافت في هذا النص استخدام لفظة ثانية دالة على البياض (غَرْقَد)؛ ففي معجم ألفاظ الألوان " الغَرْقَد: بياض البيض فوق المح" [2]، مما يشي بمحاولة النص تمكين سمات النقاء والكثرة في فعل الكرم؛ إذ يدل معنى لفظة (غَرْقَد)، فضلاً عن ذلك على معنى ديمومة الخضرة في شجرة دائمة الخضرة في زمن الصيف، فيكون دخولها في تشكيل صورة هذا الكريم دلالة على ديمومة العطاء والإكرام الّذي لا ينقطع في أوقات

---

[1]–**ديوانه**، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1990م، ص 201. عُرا الأرض: أماكن من الأرض يقع فيها عشب كثير، فتنتشر الراعية بدوامه. سوم الجراد: انتشاره إذا رعى. ناصت: جاذَبَته. الغَرْقَد: ضرب من الشجر تدوم خضرته في زمن الصيف.

[2]-الخويسكي، زين، **معجم الألوان في اللغة والعلم والأدب**، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 1992م، ص151.

الانحباس والجدب، تعمقها ارتباطات فعله بعنصر الماء المجسم ماهية كرمه، وقدره الواسع الّذي يغدق بخيره على الجميع ليبدو فعلاً شاملاً يناله كل إنسان، ومن غير انقطاع، ويكون لون البياض – هنا – مغلفاً هذه الصفات ومعبّراً عنها، ومشيراً إلى المكانة السامقة للممدوح (في عِزٍّ وفي كَرَمِ) .

ويكتسي وجه الممدوح لون البياض المشرق موحياً بفعاله الكريمة في نص شعري لزهير بن أبي سلمى[1]: **أغرُّ أَبيضُ فَيَّاضٌ**

يُفكُّكُ عن أَيدِي العُناةِ وعن أعناقِها الرَّبَقا

قد جَعَلَ المُبتغونَ الخيرَ في هَرِمٍ والسائلُونَ إلى أبوابِهِ طُرُقا

لا يمكن فهم إلحاح النص على صفة البياض في صورة الممدوح من غير الاعتقاد بأن فنية النص تسند الكم الكبير من دلالات الأعمال الخيّرة، والأفعال الحسنة، إلى رمزية البياض؛ إذ بدا مشرقاً بيّناً(أَغرُّ أبيضُ)، وهذا ما يجعل من الصور اللاحقة دالة متكشفة في رمزيتها إلى عون الآخرين وإكرامهم، فقد أسند زهير إلى ممدوحه (هَرِم) فعل منح التحرر من الأغلال والقيود والأسر، ومنع الذل، ورفع المهانة والظلم عن الآخرين، وتبدو فعاله منصّبة على الجماعة الإنسانيّة بدليل أن النص يستخدم الألفاظ الدالة على الجمع في تحديد الطرف الّذي ينال من عطائه وفيضه (العُناةِ ، المُبتغونَ ، السائلُون)، مما يشي بسعة كرمه، وعظمة جوده، وعلو منزلته .

[1]-**شعره**، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1400هـ، 1980م، ص 74،76. قوله " أغر أبيض " يريد: أنه بيّن الكرم مشهوره، كأن في وجهه غُرَّة. الفياض: الكثير العطاء بمنزلة النهر الكثير الفيض. العناة: جمع عان وهو الأسير، وأصل العنو: الذل. والربق: جمع ربقة وهو حبل طويل استعارها – هنا– للأغلال، وينظر **المصدر نفسه**، مديح زهير بن أبي سلمى هَرِم بن سنان بكرمه الفياض ووصفه بأنه فكاك أغلال الأسير المقيد، ص 187، 188.

وتتكشف مناقب ممدوح الأعشى الحميدة، وصفاته المعنوية من خلال تسميته بصفة لونية (أبيض) الّتي تعبّر عن معاني خصاله السّامية وتدل عليها؛إذ تنشأ من البياض وتنداح في أجزاء الصّورة الشعريّة، مبدية العمق الدلالي للصور الفنيّة المجسمة قيم هذا الرجل الممدوح في تساميها ونبلها، مما يجعل قدره عالياً، يقول[1] :

أَبْيَضُ لا يَرْهَبُ الـهُزَالَ وَلَا يَقْطَعُ رِحْماً ولا يـخُونُ إلَا

يا خَيْرَ مَنْ يَرْكَبُ المَطِيَّ وَلَا يَشْرَبُ كَأْساً بِكَفٍّ مَنْ بَخِلَا

تحتكم صفة البياض (أَبْيَضُ) على ما يليها من معاني النبل والسؤدد، وأعمال الخير الّتي كونت صورة الممدوح؛ إذ وشت بالعمق الدلالي لمعنى انتفاء الخوف من الهزال من كثرة العطاء والتكرم والإيثار، وعمقت خصلة حميدة راسخة في نفسه تتمثل في التزامه بصلة رحم واشجة مع الجماعة الإنسانيّة (وَلَا يَقْطَعُ رِحْماً) بكل ما فيها من معاني الرأفة والرحمة والمودة والتواصل، وبيّنت – بوضوح – صفة معنوية ثابتة في وجدانه تتمثل في الأمانة، ونفي الخيانة، والبخل من صفاته الأخلاقية، فيكون مكانه عالياً وقدره عظيماً، يجمع أركان السمات الفاضلة من سمو، ونقاء، وطهر، وصدق، وأمان .

ويمكن للون الأبيض أن يعبّر عن جماعة إنسانيّة تتصف بالكرم والجود، تتدرج تحت دلالاته على نقاء العرض من الدنس والسوء، فيكون فعل تكرمهم أصيلاً في نفوسهم، يقول سلامة بن جندل [2] :

---

[1]-**ديوانه**، تحقيق د.محمد محمد حسين، طبع المكتب الشرقي للنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان،1968م، ص27. الرحم (بكسر فسكون) والرحم (بفتح فكسر) القرابة .الآل: العهد والميثاق.

[2]-**ديوانه**،صنعه محمد بن الحسن الأحول، تحقيق:د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1407هـ1987م، ص 227. بيض مفردها أبيض وهو النقي العرض من الدنس والسوء. المناجيب: جمع منجاب وهو ذو الأولاد النجباء الكرام .

لمّا رأَوا أَنّها نارٌ يضَرِّمُها من آلِ سَعدٍ بنو البيضِ المناجيبِ

يبدي لون البياض – هنا– صفات الكرم المتوارثة في أل سعد، وصفة البياض المقترنة بالنقاء، والرفعة، والشرف النزيه في هؤلاء البيض الكرام صفة معروفة لدى أصحاب الحاجة، فهم اعتادوا على نار كرم آل بني سعد، تشرق وجوههم الكريمة بضوء نارهم الداعية إلى الخير والإطعام والإكرام .

ويختار لبيد بن ربيعة العامري وقت العشاء ليكون الزمن الدال على كرم بني عامر البيض بفعالهم وكرمهم، فتزيد نيرانهم الموقدة وجوههم إشراقاً وضياءً، يقول [1] :

بَنُو عامرٍ من خير حيٍّ عَلمْتُهُمْ ولو نَطَقَ الأَعْدَاءُ زوراً وبَاطلا

لَهُمْ مَجْلسٌ لا يَحْصَرُنَ عن النَّدى ولا يَزْدَهيهِمْ جَهْلُ مَنْ كانَ جاهلا

وَبِيضٌ على النيرانِ في كلِّ شَتْوَةٍ سَرَاةَ العِشَاءِ يَزْجُرُون المَسَابِلا

تتفسر الفعال الحميدة وتتعمق – هنا– من خلال مِنعة صفاتهم المحمودة الراسخة في وجدانهم، فهم فوق الشك والتهم، بدليل أن كرمهم متواصل لا ينقطع فلا يملون ولا يكلون من فعل العطاء، غير أن التجسيم الأعمق لكرمهم جاء في صورتهم المقرونة بالبياض، وقد زادتها ألسنة لهب نيران إطعامهم نوراً وضياءً، فكان بياضهم المشرق وهم يطعمون الضيوف والمحتاجين القرينة على علو شأنهم، وسمو مكانتهم (بَنُو عامرٍ خير حيٍّ عَلمْتُهُمْ)؛ إذ يشير هذا التحديد إلى الاعتدال البعيد عن الغلو في مدحهم .

[1]-**شرح ديوانه**، حققه وقدّم له: د. إحسان عباس، طبعة ثانية مصورة، مطبعة حكومة الكويت، 1984م، ض 249. خصر عن الندى: ضاق صدره به . يزدهيهم: يستخفهم، بيض رجال يوقدون ويطعمون سراة العشاء وذلك وقت الضيف. والمسابل: جمع مسبل وهو قدح له ستة أنصباء يصيحون بالقداح إذا أضربوا بها .

وتتعمق دلالة اللون الأبيض على رفعة الممدوح، ونبل عطائه من خلال استحضار نقيضه اللون الأسود للتعبير عن بخل الرجل، وسوء فعله؛ إذ يرسم حاتم الطائي صورة مستهجنة للرجل البخيل من خلال تلوين وجهه بالسواد الكالح، يقول [1]:

فلا خَيْرَ في رَجَلٍ يكونُ بمالِهِ بخيلٌ شحيحٌ أَسْوَدُ الوجهِ كالِحُ

يتكثف لون السواد في وجه البخيل من خلال لفظتين لونيتين (أَسْوَدُ ، كالِحُ)، للتعبير عن ضعة شأنه وانحطاط مكانته، والنفور من فعله؛ إذ كشف النفي – هنا – أية قيمة، أو رجاء من هذا الرجل البخيل (فلا خَيْرَ في رَجَلٍ يكونُ بمالِهِ بخيلٌ) .

ويقابل عنترة بين قومين مفاضلاً بينهما في البخل وفي الكرم، فيكون لون البياض دلالة على كرم قوم ورفعتهم، ويكون السواد دلالة على وضاعة قوم وبخلهم، يقول [2]:

كَمْ مِنْ فَتىً فيهمْ أخي ثِقةٍ حـرٍّ أَغـرَّ كَـغُـرَّةِ الـرِّئْـمِ

لَيْسـوا كأقـوامٍ عَلِـمتُهُمُ سودِ الوُجوهِ كَمعْدِنِ البُرْمِ

تتشكل صورتان لنقيضين ترسم ظلالها وخطوطها وألوانها استخدامات لفظية تستند إلى لوني البياض والسواد وتدرجاتهما؛ ففي الحديث عن القوم الكرماء في شجاعتهم وخيرهم وترفعهم عن الدنايا تستنجد الصّورة الفنيّة بلون البياض (حُرٍّ أَغَرَّ)، وتعمق هذا

---

[1]–**ديوان شعره وأخباره**، صنعه يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د. عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1990م، ص 293. وفي لغة البيت اضطراب كما يبدو.

[2]–**ديوانه**، تحقيق محمد سعيد مولوي، طبع المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان ن دمشق، الطبعة الأولى، 1411هـ، 1991م، ص 276. قوله أخي ثقة أي يوثق بما عنده من الخير والشجاعة ونحو ذلك، الأغر : الأبيض، والرئم: الظبي الأبيض الخالص البياض، وقوله كمعدن البُرْم: أي وجوههم في السواد مثل موضع القدر من النار، والقدر البرمة وجمعها بُرَم وبُرُم.

البياض بلفظة تبين أن البياض خالص (الرِّئْمِ) [1]، مما يزيد من وضاءة صورة هؤلاء الشرفاء الشجعان، وشكل لونا السواد والفحمة صورة القوم الآخر (سودِ الوُجوهِ كَمعْدِنِ البُرْمِ)؛ إذ جاء معنى مخالفتهم للكرماء من غير أي استخدام لفظي باستثناء لفظين دالين على السواد في رسم الصّورة القميئة لهؤلاء، وكشف قبح أفعالهم " يمثل الأبيض والأسود حقيقة نفس الشاعر، ويحملان الدلالة النفسية أكثر من كونهما تقليداً أو تحدياً ورغبة في الإبداع ولا سيما حين يكونان متقابلين"[2] .

ويرتسم الرجل الكريم بلون الرماد في قِدره للدلالة على كرمه الّذي لا ينقطع، يقول عمرو بن قميئة [3] :

لعمري لنعمَ المرءِ تدعو بحبلهِ إذا ما المنادي في المقامة نَدَّدا

عظيمُ رمادِ القدِر لا مُتعَبّسٌ ولا مُؤْيسٌ منها إذا هو أوقدا

وإن صرَّحتْ كَحْلٌ وهبَّتْ عَرِيَّةٌ من الريح لم تترك لذي المالِ مِرْفَدا

يتبوأ هذا الممدوح مكانة سامية، ودرجة عالية، بفضل كثرة قراه؛ إذ تبدو العلاقة واضحة بين لون الرماد وفعل الإطعام، يجود من نفس محبة للعطاء، ويكتسب لون الرماد – هنا– بعداً دلالياً وقاداً يدل على نبل فعل كرم هذا الممدوح حين يمتد عطاؤه بلا انقطاع

[1]–**معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم**، مصدر سابق، ص 76.

[2]–الديوب، سمر، **الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم**، مطبعة حمص، سورية، ص 276.

[3]– **ديوانه**، تحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1392هـ، 1972م، ص 30. عظيم رماد القدر: كناية عن كرمه وكثرة قراه، كحلت السنة: اشتدت وصرحت هذه السنة كحلاً أي صرحت سنة منكرة، والعرية الريح الباردة، والمرفد: القدح الضخم، أي لم تبقِ لديه شيئاً.

في السنة الضنينة، وفي أوقات البرد والريح الباردة (وهبَّتْ عَرِيَّةٌ من الريح)، ويعمق لون السواد في لفظة " كَحْلٌ " [1] الدال على السنة الشديدة القاسية، والحاجة، وانقطاع الطعام (وإن صَرَّحتْ كَحْلٌ) قدر فضل هذا الممدوح من خلال صورة كثرة الرماد .

ومن اللافت للنظر استعانة فنية الشّعر الجاهليّ بمزيد من قدرات اللون التعبيرية، وتوظيفها في رسم صورة الرجل الكريم؛ إذ تلوذ باللون الأحمر لرسم منقبة الكرم، وسخاء الجود، وسمو الرفعة في أقوام كرماء من خلال ذكر القباب الحمر، وقد اقترنت بالإطعام والإكرام[2]، ولا يمكن فصم دلالة اللون الأحمر عن رمزيته ودلالته على الدفء والحيوية عن دلالاته العميقة في مشاهد الكرم، ورسم صورة الرجال الكرماء، فهو " اللون الأكثر دفئاً ، والأكثر حيوية وهياماً " [3]، إذ ارتبطت القباب الحمر بمشاعر الحماية والأمان، والجود في أجواء من الدعة والحفاوة، يقول عبيد بن الأبرص مصوراً خصال قوم بني أسد المحمودة من خلال نسبهم إلى القباب الحمر [4] :

أهل القِبابِ الحُمْرِ والـ نَّعَمِ المُؤَبَّلِ والمُدَامَهْ

ذوي الجِيَادِ الجُرْدِ والـ وأَسَلِ المُثَقَّفَةِ المُقَامَهْ

تكثف صورة القباب الحمر – هنا– محامد قوم بني أسد، وتشتمل على سماتهم كافة، فقد شدّت معاني النص، وأحكمت ربطها، وبيّنت بوضوح مدى جود بني أسد، وكثرة

---

[1]– ينظر دلالة لفظة كحل على السواد، **قاموس الألوان عند العرب**، إبراهيم، عبد الحميد، الهيئة المصرية للكتاب، 1989م، ص 216. وينظر **معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم**، مصدر سابق،ص 168.

[2]– ينظر **ديوان امرئ القيس**، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1969، ص 299، وينظر **ديوان عبيد بن الأبرص**، تحقيق تشارلز ليال، طبع مطبعة بريل ليدن، 1913م، ص 317.

[3]–ضاهر، فارس متري ،**الضوء واللونّ بحث علمي جماليّ** ، دار القلم، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، 1979م، ص 53.

[4]– **ديوانه**، مصدر سابق، ص 77. أهل القباب الحمر كناية عن أنهم سادات، والقباب الحمر دليل على السيادة. النعن الإبل. المؤبل: المقتني، الكثير. وقوله: المدامة: كناية عن كرمهم لأن شرب الخمر من علامات الكرم. الأسل: الرماح. المقامة: غير المعوجة.

خيرهم، وطيب معاشرتهم، ووفرة عطائهم، فضلاً عن صفات الشجاعة والبطولة من حلال صورة الرماح الّتي ينتفي منها الاعوجاج للدلالة على مضيها وقدرتها في الحرب، فكانوا أهل الكرم والبطولة .

ويلوذ الأعشى باللون الأحمر للتعبير عن كرم قوم بني بكر بن وائل، مستنداً إلى صورة القباب الحمر للإفصاح عن مناقبهم السّامية، فجاءت صورة ناضحة تزهو بالفعال الطيبة ، يقول [1] :

بَاكَرْتُهَا حَوْلِي ذَوُو الـ آكَالِ مِنْ بَكْرِ بنِ وَائِلْ

أَهْلِ القِبَابِ الحُمْرِ والـ ـنَّعَمِ المُؤَبَّلِ والقَنَابِلْ

تتكشف معاني السيادة والسخاء من خلال استخدام الصيغة اللونية في أسلوبه التعبيري عن ماهية كرم قوم بكر بن وائل، فقد أظهرت بجلاء ما يحدث في هذه المجالس من أفعال الخير والتكريم والإنعام؛ إذ أضفى لون الحمرة الإحساس بالأمان في الحياة والاطمئنان إلى صعابها بفضل هؤلاء الأخيار الكرماء، وقد يبدو جلياً تنبه الشّعراء الجاهليّين في رسم صورة ممدوحيهم إلى وظيفة اللون وقيمه التعبيرية في كشف العمق الدلالي لقيمة أخلاقية سامية، تمثلت في الإعلاء من شأن الكرم والكرماء من أجل ترسيخ هذه الصفة النبيلة في ذهنية المجتمع الإنساني، فقد رمز إلى أبعاد إنسانيّة عميقة " والتعبير بالألوان وسيلة من وسائل التعبير الرمزي، بما لها من إيحاءات وإشارات خاصة " [2]، فقد كانت الألوان جزءاً هاماً من وسائل الشّعراء الجاهليّين الفنيّة في رسم صورة الرجل الكريم .

---

[1]– **ديوانه**، مصدر سابق، ص 283، 285. باكرتها: بادرت إليها في الصباح . ذوو الآكال: سادة الأحياء الذين يأخذون المرباع من الغنائم. المؤبل: قد جعل قطيعاً قطيعاً. القنابل: جماعة من الإبل.

[2]– عساف، د. ساسين سيمون، **الصورة الفنية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، (مج) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1402هـ ،1982م، ص 129.

وتتعمق قدرات اللوحة الشعريّة على رسم صورة الرجل الوهاب من خلال ما تملكه من استطاعة تعبيرية تحوط الموضوع أو الموصوف، وترسمه بأوضاع عديدة متلاحقة تجعله أكثر قدرة على التعبير في حين أن الرسم التشكيلي يتمكن من رصد حالة واحدة، أو وضع واحد للموصوف أو للموضوع، أي أنه أقل من الفن الشّعري في قدرته التعبيرية، يذهب لسنغ في نظريته النقدية في مجالي الفن الشّعري والفنون التشكيلية إلى أن الفن التشكيلي لمحة في المكان، وأما الفن الشّعري فله لمحات في الزمن [1]؛ إذ إن الرسام أو المصور أو النحات لا يستطيع التقاط غير لمحة واحدة في المكان تعبّر عن جانب واحد تفرضه الزاوية الّتي اختارها لرسم موضوعه، في حين يستطيع الشاعر تصوير لمحات وحالات متلاحقة لموضوعه تستغرق زمناً كافياً لتجسيم موضوعه، مما يخلق صورة حية متحركة ناطقة .

وتدخل ألوان الإشراق والنّور في رسم صورة الرجل الكريم في كثير من مدائح الشّعراء الجاهليّين؛ إذ يضعون الممدوح في أبراج مشيدة، وتتجسم صورهم في النجوم والكواكب في السماء إشارة إلى سمو شأنهم ورفعته، فيبدو مديح الشّعراء وثيقة تنصّب الممدوح بفضل عطائه الواسع مكانة عالية تضاهي البشر جميعهم، يصور النّابغة الذّبياني الملك النعمان في حلة لونية يشع منها الإشراق، ويسطع نورها من خلال إحلال صورة الملك بالشمس، مما يجعل من قدر هذا الملك الشمس قدراً لا يضاهى في مكانته وعزه وقدرته، يقول [2] :

ألم تَرَ أَنَّ اللهَ أعطاكَ سَوْرَةً تَرَى كلَّ مَلْكٍ دثونَها يَتَذَبْذَبُ

بأَنَّكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ مُنهنَّ كَوكَبُ

---

[1]– **تراث وحداثة**، مرجع سابق، ص 127.

[2]-**ديوانه**، مصدر سابق، ص 73،74. السَّورة: المنزلة الرفيعة. وقوله: " يتذبذب، أي يتعلَّق ويضطرب، وينظر **شعر زهير بن أب يسلمى**، مصدر سابق، ص 227،226 حين يجعل مكان الممدوح فوق الشمس بفعل كرمه الذي لا نظير له.

يدل استخدام صيغة التساؤل على إشارة واضحة إلى حقيقة منزلة الملك النعمان الشامخة، وتبلغ حداً لا يدانيه فيها أي ملك، وليس بإمكان الملوك الآخرين مجاراتها، أو بلوغها، فهو الشمس الّتي يبدد نورها أنوار الآخرين مهما بلغت مكانتهم وعظمتهم؛ إذ وصل إلى البعد الأقصى في ارتفاعه وعلوه .

ويتماهى ممدوح الشنفرى بالشمس فيحلّ فيها، ويكتسب فعالها وسماتها، فتبدو في إشراق فعل تكرمه وجوده، يقول [1] :

شامِسٌ في القُرِّ حَتَّى إذا ما ذَكَتِ الشّعرى فَبَرْدٌ وَطَلّ

يحدد وقت عطائه عظمة هذا العطاء؛ إذ يأتي مُغدقاً على المحتاجين في أصعب الأحوال، وأشدها بؤساً، فيكون سطوعه بفعاله الخيرة دفئاً ونوراً .

التّشكيل المائي:

ليس عصياً على الفهم اقتران رسم صورة الرجل الكريم – في الأغلب الأعم – من خلال عنصر الماء بأفكار الإحياء وتجديد الحياة وإنعاشها، إذ يبدو الرجل الكريم في عطائه فياضاً، ونهراً، وبحراً، وغمامة، يغدق على معتفيه بخيره وجوده، ويبلغ هذا الربط بين الماء والرجل الكريم حد التواشج والتلازم " الكرم معادل لفكرة الماء والبحر في الأدب العربي " [2]، فالشاعر يدلف إلى مدح ممدوحه بصفة الكرم مستعيناً بعنصر الماء للإشارة إلى الحياة، وإلى قيمة فعل العطاء، فضلاً عن إعلاء قدره وإيصاله إلى ذروة سامقة بعيدة المنال، وفوق هذا وذاك الثناء عليه، وحمد فضوله، وشكره، ولا يخفى ما في هذا التصوير من تحميل الرجل الكريم مسؤولية دائمة، من خلال وسمه بصفة الكرم وما إليها من

[1] – **ديوانه**، تحقيق د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1991م، ص 85. الشامس: ذو الشمس. القرّ: البرد. ذكت: " اشتدت حرارتها. الشعرى: كوكب نَيِّر يظهر في شدة الحر. الطل: الندى.

[2] – ناصف، مصطفى، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1981،ص 86.

صفات مشكورة، ففي كل مرة يضيق فيها الحال هو من سيتحمل فعل نجاة الجماعة الإنسانيّة من الهلاك، ومنع الموت جوعاً .

وتبيّن قراءة النصوص المدحية في الشّعر الجاهليّ وعي الشّعراء العميق قدرة رمزية الماء على استيعاب دفق عطاء ممدوحيهم، فقد أكثروا من تشبيه الممدوح بالبحر أو بالنهر، ونتفق مع ملحوظة حسين عطوان أن هذا التشبيه مكرور في الشّعر الجاهليّ[1]، ويبدو الكريم في مديح المسيب بن علس للقعقاع بن معبد ابن زرارة التميمي متفوقاً على البحر في غزارة الماء، وعلو الموج، مما يشي بفكرة الخصب والنماء، والخير العميم في عطاء ممدوحه، يقول [2]:

ولأنتَ أَجودُ من خليجٍ مُفْعَمٍ مُتراكم الآذي ذي دُفَّاعِ

وكأَنَّ بلْقَ الخيل في حافاتهِ يرمي بهن دواليَ الزرّاعِ

تختزن صيغة التفضيل (أجودُ) معنى التفوق، ويبدو هذا التفوق هائلاً؛ لأن المُتَفوَق (البحر)عليه جاء كثير الماء، مملوءاًتتلاطم أمواجه العالية، فممدوحه في عطائه وجوده أغزر وأوسع من هذا البحر، وتعمق صورة آلة سحب الماء الّتي ترمي بالماء بقوة وسرعة هذا التفوق من الممدوح الّذي فاق البحر .

وترتسم صورة الممدوح في مشهد آخر للمسيب بن علس، تقوم خطوطها وظلالها على مشهد الخليج الطافح بالماء، تتدافع أمواجه لشدة الّتيار، وتعلو وتنصّب بدفق هائل، مما يجعل من الممدوح متفوقاً في سخائه وخيره ونعمه على هذا الخليج المضطرب الهائج، يقول[3]:

---

[1]– **وصف البحر والنهر من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي**، دار الجيل، الطبعة الثانية، بيروت، 1982م، ص 37.

[2]– كتاب "**الصبح المنير في شعر أبي بصير** "، جابر، رودولف، طبع في بيانة، 1927 م، ص 355. مفعم: ممتلئ بالماء، الأذي: الموج العالي، دوالي: جمع دالية: آلة سحب الماء.

[3]–**المصدر نفسه**، ص 357 ، 358.

وَلَقدْ تَنَاولَني بنائِلِهِ فأَصابني من مالِهِ سجلُ

متبعَّج الّتيارِ ذو حدب مغروب تياره يعلو

فلأشكرن فضولَ نِعمَتِهِ حَتَّى أموت وفَضْلُهُ فضلُ

يمكن لحظ الاتساق بين فعل عطاء الممدوح (تَنَاولَني ، فأصابني)وحركية الّتيار المندفع في الخليج (متبعَّج، يعلو)،إذ يبدو فعل عطائه قوياً يصيب نائله، ويبدو كمه هائلاً، وفضوله جمة متجددة متدفقة لا تنضب (وفَضْلُهُ فَضْلُ) يتدفق ويندفع كتدفق أمواج تيار الخليج واندفاعها، فيكون الرابط بين كرمه والماء عميقاً يرمز إلى النعمة والخصوبة والتجدد والحياة .

ويستعين النّابغة الذّبياني بصورة فيضان الفرات لتجسيم جملة من الأفكار العميقة، تفسر مشاعره إزاء غضب الملك النعمان؛ إذ يبدو كالنهر في عطائه غير أنه جارف لأن الصّورة الفنيّة قرنته بالنهر الفائض الّذي يقتلع ويجرف ويخيف الملّاح، ونتفق مع رأي إيليا حاوي في أن المظاهر والحوادث الّتي تجتمع مع بعضها لتشكل صورة فيضان الفرات من أمواج متلاطمة وملّاح متشبث بالخيزرانة، وأشجار مقتلعة، ترمي في صميمها للكشف عن رغبة الشاعر في إظهار عظمة فيضان الفرات الّذي هو النعمان [1]، مما يعني استيداع النّابغة صورة النهر فيضه الشعوري حيال الملك الغاضب، فضلاً عن تمجيده ، يقول [2] :

فما الفراتُ إذا هَبَّ الرِّياحُ لَهُ ترمي غوارُبه العِبرين بالـزَّبدِ

[1] – **النابغة الذبياني سياسته وفنه ونفسيته**، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1971م، ص220.

[2] – **ديوانه**، مصدر سابق، ص 26، 27. الغوارب: الأمواج، الخضد: كل ما تكسّر من الشجر وغيره، الينبوت: نبات، الخيزرانة: سكان السفينة، الأين: الفترة والإعياء، السيب: العطاء، النافلة: الفضل.

يَمدُّه كــلُّ وادٍ مُـتـرعٍ لَــجِـبٍ فيه رُكامٌ من الينبوت والخَضَدِ

يَظلُّ من خوفهِ الملاحُ مُعتصما بالـخيـزرانـةِ بَعدَ الأَينِ والنَّـجدِ

يوماً بــأجودَ منه سيبَ نافلـةٍ ولا يحولُ عطاءُ اليوم دونَ غَدِ

ويمكن لحظ صياغة فنية نمطية عهدها شعراء كثر في سياق قرن الممدوح بالبحر أو النهر أو الفيضان تتمثل في التركيب الآتي (بأجود منه) يسبقه حرف النفي (ما)، فضلاً عن نص النّابغة السابق نجد غير تجربة فنية شعريّة تستخدم هذه الصياغة المنفية ب (ما) في سياق تشبيه الممدوح بالبحر الهائج، للدلالة على سعة عطائه، ووفرة خيره، وعطاياه الّتي لا تنضب، يقول الأعشى مشبهاً ممدوحه بالبحر مسهباً في جزئيات صورته للدلالة على عطائه الغَدِق [1] :

وَمَا رَائِحٌ رَوَّحَتْهُ الجَنُوب يُرَوِّي الزُّرُوعَ ، وَيَعْلُو الدَّيارَا

يَكُــبُّ السَّفِينَ لأَذْقَانِـهِ وَيَـصْرَعُ بِالـعِبْـرِ أَثْــلاً وزَارَا

إِذَا رَهِــبَ المَوْجُ نُوتِيَّهُ يَحُطُّ القِلَاعَ، وَيُرْخِـــي الزِّيَارَا

بَأَجْوَدَ مِنْهُ بأُدْمِ العِشَا رِ لــطَّ العَلُوقُ بِهِنَّ احمِرَارَا

يطيل الأعشى في حديثه عن البحر؛ إذ استخدم صيغة الاستدارة في التشبيه أو صيغة التشبيه الدائري، حين بدأ بنفي ثم انتهى بالإثبات بعد عدد من الأبيات الشعريّة، وهذا كله من أجل إخراج صورة عظمة عطاء الممدوح المقترن بالبحر، فيصف قدرة هذا البحر

[1] – **ديوانه**، مصدر سابق، ص 87. الرائح: الريح أصابته، يكب السفين لأذقانه أي يقلبه على وجهه، العبر: الشط، الأثل والزار شجر، يحط القلاع: ينزلها ويرخيها حتى لا يقلب الريح السفينة وذلك بإرخاء الزيار وهي الحبال.

يسقي الزرع، ويعلو الديار، ويكب السفين، ويقتلع الأشجار، مما يدفع الملاح إلى الخوف منه، ويمكن لحظ الإسهاب في صورة البحر؛ إذ إنّ الشّاعر يعول على تقريب صورة جود ممدوحه، وكرمه من خلاله، ويمنحه مزيداً من الدفق والعظمة، ومن ثم يعود إلى المشبه (الرجل الكريم) بتركيب متعاور معهود (بأجود منه)، فجاءت أوصاف البخر في الأبيات الّتي تلت النفي تكريساً لماهية الممدوح الّذي فاق هذا البحر .

ويمدح الأعشى قيس بن معد يكرب مشبهاً كرمه بفيضان نهر الفرات، مستخدماً صيغة التّشبيه الدّائري لكشف ماهية فيض خير هذا الممدوح [1] :

وما مُزبِدٌ مِنْ خَليجِ الفُرَا تِ يَغْشَى الإكَامَ وَيَعْلُو الجُسُورَ

يَكُبُّ السَّفِينَ لأَذْقَانِه وَيَصْرَعُ بالعَبْرِ أَثْلاً وَدُورَا

بأَجْوَدَ مِنْهُ بِمَا عِنْدَهُ فَيُعْطِي المِئِينَ وَيُعْطِي البُدُورَا

تتناغم أركان صورة النهر في ذروة فيضانه مع دفق جود ممدوحه حين تلتطم أمواجه، ويطفو الزبد على سطحه من شدة تدافعها واندفاعها، فتطول المرتفعات، وتعلو الجسور، وتقلب السفن، وتكسر جذوع الأشجار، غير أن هذا الدفق الهائل لا يضاهي دفق عطاء ممدوحه .

وتصور صور مائية أو صور ترتبط بالماء الممدوحين في نصوص شعريّة جاهلية في سياق رسم الصّورة المحيية في عطاء الممدوح، ومحاولة خلق مكانة تبلغ ذرى السماء، كتجسيمه في صورة الغمام الّذي يُنزل الغيث والخيرات، يقول زهير بن أبي سلمى [1]:

---

[1] – **ديوانه**، المصدر نفسه،ص 135. مزبد تلتطم أمواجه، فيطفو الزبد على سطحه. خليج الفرات: العرب تسمي النهر خليجاً، الآكام: المرتفعات جمع أكمة.السفين جمع سفينة.العبر الشاطئ. الأثل: شجر. البدور جمع بدرة (بفتح الباء وسكون الدال) وهي الكيس المملوء نقوداً، وينظر صورة الرجل في تشبيهه بالبحر أو النهر في **ديوان أوس بن حجر**، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 197،ص105، وينظر **ديوان بشر بن أبي خازم**، تقديم وشرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994 م، ص 119، 120، وينظر **ديوان الأعشى**، ص 75.

وأبيضَ فيَّاضٍ يَداهُ غَمامةٌ على مُعْتَفِيهِ ما تُغِبُّ فَواضِلُهْ

تكوّن صورة الممدوح جملة من العناصر اللّونية والمائيّة، تُظهر غزارة تفضله وتكرمه وسخاء جوده، دلّت لفظة اللّون (أبيضَ) على النّقاء من العيوب والمساوئ، ودلّت صورتا الماء (فيَّاضٍ ، يَداهُ غَمامةٌ) على معاني الدّفق المندفع من الأرض، والهابط من السّماء، لا تنقطع فضوله ومكرماته في علاقة متناغمة بين صور الماء وصور العطاء؛ إذ تماهى الرجل الكريم بالفيضان والغمام، وأصبحا جزءاً أصيلاً منه.

ويلوذ الشنفرى بصورة الغيث والماء لرسم صورة رجل كريم يمدحه بخصاله الحميدة، وسماته الحسنة، وفعاله الكريمة [2]:

يابسُ الـجَنْبَيْنِ مِنْ غَيْرِ بُؤسٍ وَنَدِيُّ الكَفَّيْنِ، شَهْمٌ ، مُدِلُّ

غَيْثُ مُزْنٍ غَامِرٌ حَثْيثَ يُحْدِي وإذا يَسْطو فَلَيْثٌ أَبَلُّ

يجمع ممدوحه جملة من المحامد، عمقتها صور مائية في فيضها وجودها، ويمكن لحظ الإسهاب في صور الماء النازل من الغيث الّذي يتجسم فيه هذا الممدوح، فقد جاء من سحابة بيضاء يغمر في عطائه الوجود، ولعل اللافت – هنا – ظهور الممدوح بصورة

---

[1]– **شعره**، مصدر سابق، ص 55. قوله " أبيض " يريد: رجلاً نقياً من العيوب. والفياض: الكثير العطاء وأصله الفيض. وقوله " يداه غمامة " أي يمطر يداه بالإعطاء كما تمطر الغمامة. المعتفون: الطالبون ما عنده. ما تغب فواضله: أي هي دائمة لا تنقطع، وينظر **شعره**، المصدر نفسه، تشبيهه يدي ممدوحه هَرِم بن سنان بالغمامة في عطائه وجوده ، ص 188، وينظر صورة الغمام في رسم صورة سيد آل جفنة ممدوح النابغة الذبياني، **ديوانه**، ص 201 .

[2]–**ديوانه**، مصدر سابق، ص 85، 86. يابس الجبين: هزيل وكان الهزال بما يمدح به الرجل، يريد أنه يؤثر بالزاد غيره. ندي الكفين: سخي. الشهم: الذكي المصيب الرأي. المُدِلّ: الواثق من نفسه. الغيث: المطر المزن: جمع المزنة وهي السحابة البيضاء. الغامر: الشامل. جدواه وعطيته، وينظر عنصر الماء الجاري في تجسيد كرم الرجل الكريم الذي لا ينقطع في ديوان الأعشى، مصدر سابق، ص 217.

الهزال (يابسُ الجَنْبِينِ) للدلالة على إيثاره وتكرمه بطعامه على الآخرين، لا ينفي هزاله وجود صفات الشجاعة والبأس والقوة في نفسه، فهو كالليث في الشهامة والثقة في نفسه (شَهْمٌ، مُدِلٌّ)؛ إذ بدت الشهامة والثقة أساساً متيناً لخلال الكرم والشجاعة والحماية والأمان في صورة هذا الممدوح .

ويشكل رمز الماء المضمر في العمق الدلالي لصورة الربيع في مديح النّابغة الذّبياني الملك النعمان ارتباطاً متيناً بين عطاء الملك والغيث؛ إذ يجسد الملك الممدوح بالربيع المنعش المحيي، يقول [1]:

وأَنتَ ربيعٌ يُنْعِشُ الناسَ سَيبُهُ وسَيفٌ أعيرَتْهُ المنيَّةُ قاطعُ

تسند فنية البيت الشّعري قدرة الإحياء إلى الملك المتجسم في مطر الربيع وغيثه، يغدق بخيره على الناس، ولا يتعارض فعل الإحياء مع فعل القتل – هنا– فالملك النعمان الممدوح سيف للحق خولته المنية إنزال القصاص بالأشرار، مما يدعم فكرة حفظ الحياة وحمايتها على يدي الملك الّذي بعثها وأحياها من خلال تشبيهه بالربيع .

التّشكيل الوجدانيّ:

أدرك الشّعراء الجاهليّون بوعيهم الفنيّ العميق أنّ بهاء صورة الرجل الكريم وقيمه الإنسانيّة، الّتي تصل في كثير من الأحيان في نقائها وسموها إلى درجة الطهر، تتمظهر في الحديث عن الفضاء النفسي في نفس الرجل الكريم؛ إذ يصورون الرجال الكرماء من عمقهم الوجداني، ويشكلون صوراً مشرقة لنفوسهم الكريمة، يجسمون صفاتهم النفسية، وخلائقهم الحميدة بوسائل تعبيرية تستخرج من أعماق هؤلاء الرجال ما هو قصي وعميق، في تكشف مشرق، وتقوم فنية الصّورة الّتي تشكل أبعاد النفس الكريمة في الممدوح على

[1] – ***ديوانه***، مصدر سابق، ص 28، وينظر تشبيه الممدوح بالربيع في إطعامه اليتامى والضيوف في **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، مصدر سابق، ص 40، وينظر مديح الحطيئة لسعيد بن العاص بن أمية بن عبد شمس مشبهاً إياه بالربيع، **ديوانه**، برواية ابن السكيت، تحقيق د. نعمات محمد أمين العطية، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى 1407 هـ،1987 م ، ص 207.

صفات السماحة والعطاء والبذل والجود، والسرور بفعل الكرم ومنح المكرمات، والصدق وسمو النّفس، وصفاء الخليقة والمقابلة الكريمة الفرحة بالمكرمين، فضلاً عن صفة الشجاعة وحماية الذمار ودرء الظلم والجور عن الآخرين، وهذا كله يجعل من نفسه طاهرة مزهوة بفعل الخير، وتبلغ في قدرها سماءً لا يُطار لها على جناح، ولا قدرة للسعي إليها من البشر الآخرين، ولعل النّابغة الذّبياني عندما يضع ممدوحه الملك النعمان في مكانة النبي سليمان، يقصد إلى هذا البعد الوجداني في نفس الممدوح، فضلاً عن تجسيد فعاله البيض بصورة النبي سليمان، يقول [1] :

ولا أرى فاعِلاً في الناسِ يُشبهُه ولا أُحاشي من الأقوامِ مِن أَحدِ

إلَّا سُليمـانَ إذْ قَالَ الإلـهُ لَـهُ قُمْ في البَريَّةِ فاحدُدْهَا عن الفَنَدِ

تؤكّد الصّياغة الفنيّة – هنا– تفوق الممدوح على البشر من غير استثناء، تعمقها الصّورة الفنيّة الّتي تقوم على النّفي المؤكد (ولا أُحاشي من الأقوامِ مِن أَحدِ)، ولا يبدو الاستثناء الّذي يستثني من هذه المعادلة النبي سليمان (إلَّا سُليمَانَ) مطيحاً بتفرد الممدوح؛ إذ إن سليمان في مكانة عصية على البشر أيضاً، ويؤكد تشبيه ممدوحه بالنبي صفات نبيلة، ومكانة عالية ، فضلاً عن سلوك إنساني مُعّلم ومرشد إلى الصواب والفضيلة .

إنّ التّفكر في البعد الوجدانيّ في الرجال الكرماء في مدائح الجاهليّين يكشف أنهم يحفلون بصفات لا تنأى عن معاني الطهر، ونقاء السريرة، وصفاء النفس السمحة والخيّرة، والأصل الكريم، والنسب العريق؛ إذ جسدت لغتهم الشاعرة هذه اللوحة الوجدانية العميقة.

[1]– **ديوانه**، مصدر سابق، ص 20. الفند : الخطأ في القول والفعل.

يرسم زهير بن أبي سلمى صورة وجدانية، تتأصل فيها سمات نبيلة تتجذر في أعماق نفس الرجل الكريم لتكّون خُلقاً ثابتاً فيها، يقول [1]:

قد جَعَلَ المُبتغونَ الخيرَ في هَرِمٍ والسائلُونَ إلى أبوابِهِ طُرُقَا

إن تَلقَ يَوماً على عِلّاتهِ هَرِما تَلقَ السَّماحةَ فيهِ والنَّدَى خُلُقا

لا تتأثر نفسه الفياضة بفعل الخير والعطاء بأية حالة تعتريه، ففي كل مرة تأتيه ستلقى نفساً تزينها السماحة، ويسمها العطف، وهي نفس معطاء، معنوياتها شماء تتأهب لفعل البذل والإكرام، بوصف هذه الخلائق طباعاً أصيلة في وجدانه.

تتشكّل صورة فنيّة للممدوح في تجربة شعريّة أخرى لزهير بن أبي سلمى، تنسج خطوطها وألوانها السمات النفسية، وصفات خلقية تغلفها خِلة أصيلة تتمثل في رسوخ نفس راضية في وجدانه لا تعرف المزاجية أو التقلبات، فيكون مجيء المحتاج أو السائل في أي موعد لقاء حفاوة واستقبالاً مستبشراً، ويتعمق زهير في رسم لوحة الممدوح النّفسيّة مظهراً تحليه بالشجاعة والإقدام في المعارك، مما يشكل لوحة فنية حافلة بالقيم والخِلال الحسنة في العمق الوجداني لهذا الممدوح، يقول مادحاً هَرِم بن سنان [2] :

سَـــواءٌ عليهِ أَيَّ حِينٍ، أَتَيتَهُ أَساعةَ نَحْسٍ، تُتَّقَى، أَم بأسعُدِ؟

أليسَ بضَرّابِ الكُماةِ، بسَيفِهِ وفَكّاكِ أَغلالِ الأسيرِ، المُقيَّدِ؟

[1] – **شعره**، مصدر سابق، ص 76.

[2] – **شعره**، ص 187، 188. الكماة جمع كمي، وهو الذي يكمي شجاعته، أي يكتمها إلى وقت الحاجة، المدره: المِدفَع، أي هو فارس القوم يدفع عنهم. و " حَمْيُ " الحرب شدتها. شديد الرِّجام: أي شديد المراجمة. الليث الأسد. النجدة: الشدة والجرأة. قوله " لم يُمرِّدِ " أي: لم يَفِرْ.

كلَيثٍ، أبي شبلَينِ، يَحْمِي عَرِينَهُ إذا هــوَ لاقَى نَـجْـدَةً لـم يُمَـرِّدِ

ومِدُرَهُ حَربٍ، حـمَيُـها يتَقَى بهِ شَــديدُ الــرِّجامِ، باللِّسانِ، وباليَدِ

تتماهى نفس الممدوح في صفاتها الحميدة، وتتداخل فيما بينها متناغمة متناسقة، تتسامق خصالها الحميدة، وتعلو من نفس متزنة، محبة، يرسخ فعل الخير في عمقها، ولا مكان فيها للتأثر بالانفعالات المتشائمة، تستوي عنده الأوقات من نحس أو سعد فكلها أوقات عطاء وإكرام واحتفاء بالضيف أو السائل، وتمنح صفة الشجاعة، وقدرات البطولة المقدامة في نفسه مزيداً من الرفعة والشأو العالي؛ إذ يختار في ساحة القتال أفذاذ الأبطال وشجعانهم ليقاتلهم ويغلبهم بسيفه، ومن علائم انتصاره المتجدد بعد القتال الضاري الوصول إلى الأسرى وإطلاق أيديهم وكسر قيدهم، ولعل صورة الليث الّتي يماثلها هذا الممدوح (كلَيثٍ) إشارة بيّنة إلى كم الشجاعة الهائل في نفسه؛ إذ رسمت الصّورة الفنيّة هذا الليث في لحظة دفاع وذود عن الحياض، تعمقها صورة نفي فراره من المواجهة(لم يُمَرِّدِ)، وتزيدها دلالة على عمق رسوخ هذه الصفات المعنوية في وجدانه فهو الفارس المدافع عن الجماعة الإنسانيّة.

ويبدو فعل الجود ظاهراً على وجه ممدوح الأعشى مشرقاً مزدهياً به، يعكس ما بداخله من خصال حميدة، وكرم فياض، يغدق على الدوام ، يقول [1] :

يَـدَاكَ يَـدَا صِـدْقٍ فَـكَـفٌّ مُـفِـيـدَةٌ وأُخْرَى إِذَا ما ضُنَّ بالزَّادِ تُنْفِقُ

تَرَى الجُودَ يَجْرِي ظاهِراً فَوْقَ وَجْهِهِ كِما زَانَ مَتْنَ الهِنْدَوانـيِّ رَوْنَقُ

[1] – **ديوانه**،مصدر سابق، ص 259. مفيدة: معطية وأفاده أعطاه. ضن بالشيء: بخل فيه وحرص عليه. رونق السيف: طلاوته وماؤه وبريقه الذي يتلألأ متموجاً. متن السيف صفحته.

من اللافت للنّظر – هنا– منح الملامح الخارجية للرجل الكريم صفات معنوية تحمل دلالات رمزيّة خصيبة على صدقه وجوده، فيسم يديه بالصّدق، وبالعطاء الدائم والإنفاق الّذي لا ينقطع، ونجد صورة جمالية لافتة في تجسيم إشراق وجهه في فعاله الخيّرة بصورة السيف بطلاوته، وبريقه، حين يتلألأ متموجاً، فقد أفادت أداة التشبيه (الكاف) معنى المماثلة بين طرفي التشبيه، فغدا وجهه مشرقاً بفضائله كالسيف المصقول اللامع.

ويتعمق زهير في رسم العمق الوجداني للرجل الكريم حين يرسم حالة الفرح والسرور، الّتي تعتلي وجهه المستبشر وهو يستقبل طالب الحاجة، فيبادل الأدوار في تصويره الفنيّ؛ إذ تبدو حالة الفرح في وجه الرجل الكريم الّذي يعطي ويتكرم وليس في وجه المحتاج المُكرم، مما يكسب هذا التصوير بعداً جمالياً، يكشف القيمة الأخلاقية لفعل الكرم، وماهية نفس الممدوح، يقول [1] :

تَرَاهُ إِذا ما جِئتَهُ مُتَهَلِّلاً كأَنَّكَ تُعطِيهِ الّذي أنتَ سائِلُهُ

وترتسم نفس الرجل الكريم عارمة بالخير، طافحة بالفضيلة، مكتسية بفعل الجود، وبذل المال في قول الأعشى[2]:

إِلَى بَيْتِ مَنْ يَعْتَرِيهِ النَّدَى إِذَا النَّفْسُ أَعجَبَهَا مَالُهَا

وتكثر الصفات المعنوية راسمة البعد الوجداني في نفس هَرِم بن سنان حين يجعل زهير منه قِبلة الجود والكرم، فيواجه قاصديه بوجه طَلْقٍ مفعم ببشائر الخير واليُمن والبركات، يقول [3] :

---

[1]– **شعره**، مصدر سابق، ص 57. المتهلل: الطلق الوجه المستبشر، وينظر **ديوان عمرو بن قميئة** في تصوير وجه ممدوحه الكريم الذي ينتفي منه التجهم، ويعتليه الاستبشار، مصدر سابق، ص 30.

[2]– **ديوانه**، مصدر سابق، ص 205. اعتراه ألمّ به وعرض له. الندى: الكرم والسخاء.

[3]– **شعره**، مصدر سابق، ص 233. الطلق الطيب الذي لا برد فيه ولا أذى. والأسعد: جمع سعد، وهو اليمن. الحجرات: جمع حجرة. والموقد: الذي لا تخمد ناره للضيف والطارق. الخلط: المختلط بالناس. والحيز: الناحية. والمتوحد: المتفرد. يسط البيوت: يكون أوسطها. والمظنة: موضع الظن. والجفنة: القصعة الكبيرة. المسترفد الذي يطلب المعونة والعطاء.

وإلى سِنانٍ سَيرُها، ووَسِيجُها حـتَّـى يُـلاقـِيَـهُ بـطَـلْـقِ الأسـعُـدِ

نِـعْـمَ الـمُـرِّيُّ أنـتَ، إذا هُـمُ حَضَرُوا، لذي الحُجُراتِ، نارَ الـمُوقِدِ

خَـلِـطُ أَلـوفٌ لـلـجَـمِـيـعِ، ببَيتِهِ إذ لا يُـحَـلُّ بَـحـيِّـزِ الـمُـتـوَحِّـدِ

يَسطُ البُيُوتَ، لكي يكونَ مَظِنَّةً من حيثُ توضعُ حَفنةُ الـمُسترفِدِ

يبدو هَرِم مجمعاً لصفات أخلاقية سامية، فهو بخُلُقه القويم في درجة عالية من السؤدد والتفرد (نِعْمَ الفَتَى)، تعتلي وجهه مسحة من الاستبشار والغبطة بصورة دائمة، يمنح الخير واليُمن حين تلاقيه، وهو على الرغم من علو شأنه غير أنّه ينأى عن التكبر والتعالي؛ إذ يحضر بين النّاس (خَلِطُ أَلُوفٌ للجَمِيع)، فهو بارز واضح للجميع، يعرف مكانه أصحاب الحاجة والعُفاة، وهو موضع ثقتهم في العطاء والسخاء .

وتبرز صفة المتعطف وسعة الخُلق، وحسن الحديث والمخبر في صورة أخرى للرجل الكريم في مدائح زهير بن أبي سلمى؛ إذ تشكل الصور الفنيّة قواماً متماسكاً تتجاور فيه الصفات المعنوية والصفات الحسية مشكلة لوحة متناسقة الخطوط والألوان، تبدي مآثر الممدوح في أوقات المحن والشدائد والحاجة، مما يضفي على فعله قيماً أخلاقية متجذرة في نفسه الكريمة، يقول [1]:

حَدِبٌ على المَولى الضَّرِيك إذا نابتْ، علَيهِ، نَوائبُ الدَّهْرِ

[1]– **شعره**، ص 118. الحدب: المتعطف المشفق. والمولى: ابن العم. الضَّريك: الضَّرير، يعني من ضُرَّ من فقر وغيره. وقوله " وإذا برزت به " يريد: صرت إليه. والمعنى: أذا صِرتَ إليه صرت إلى رجل " صافي الخليقة " أي واسع الخُلق. " طيب الخُبر: أي حسن المخبَر جميله.

وإذا بَـرَزْتَ بِـهِ بَـرَزْتَ إلـــى صافي الخليقةِ، طَيَّبِ الخُبْرِ

تتنازع صفات العطف والإشفاق والصدق والخُلق الواسع، بنبله وترفعه وجوده، وحديثه الحسن نفس هذا الممدوح، فتبدو أمّارة بالخير، مشحونة بمشاعر الرأفة والمحبة والحنان؛ إذ تتكشف الصّورة الوجدانية القابعة في نفسه الماجدة.

ويبرز جانب فني في سياق الحديث عن التشكيل الوجداني لصورة الرجل الكريم في مدائح الجاهليّين، تتجلى في ظاهرة فنية تتمثل في صياغة أسلوبية، يعبرون من خلالها عن رفعة الممدوح، وعلو شأوه وتفرده في فعاله البيض، فيبدو موصول العطاء، ينال الثقة المتجددة في الإجماع على جوده الدائم؛ إذ نجدهم يعبرون بصيغتين معهودتين، شكلتا علامة فنية، تكررت في كثير من نصوص مديح الرجل الكريم في الشّعر الجاهليّ، فالصيغة الأولى تمثلت في التركيب (نِعْمَ الفَتَى ، نِعْمَ المَرءِ)، وتمثلت الثانية في التركيب (أَخي ثِقة)، تستندان إلى ما يقبع من خلائق محمودة في وجدانه، تتجسد في سلوكه، وفعاله الحسنة، ومواقفه النبيلة، وعواطفه الصادقة، يقول امرؤ القيس في مديح طريف بن مالك [1] :

لنِعْمَ الفَتَى تَعْشُو إلى ضَوءِ نارِهِ طَرِيفُ بن مالِ ليلةَ الجُوعِ والخَضَرْ

تختزن صيغة التفضيل – هنا– قدراً هائلاً من معاني السخاء والجود؛ إذ يبدو الرجل الكريم في تصويره الفنيّ متفوقاً في فضائله ومكرماته، ويؤكد انتقاء وقت العشاء لتحديد وقت عطائه معنى التفضل في وقت الحاجة الماسة إلى الدفء والطعام .

تعاور الشّعراء الجاهليّون استخدام هذه الصيغة لإظهار تفوق الممدوح وتفرده في خصاله المحمودة، وكرمه الدافق الفياض من نفسه النقية الكريمة [2]، وكذلك التركيب الفنيّ

[1]– **ديوانه**، مصدر سابق، ص 142. قوله: " تعشو " أي تصير في العشاء، وهو الظلام، والخَضَر: كريم في هذا الوقت.

[2]– ينظر **شعر زهير بن أبي سلمى**، ص 233،**وديوان عمرو بن قميئة**، مصدر سابق، ص 30، **وديوان الحطيئة**، مصدر سابق، ص 207.

الدال على الصدق في العطاء من الرجل الكريم، والثقة في عطائه من الجماعة الإنسانيّة، فجوده موثوق مشهود معروف (أَخي ثِقة)، يقول زهير بن أبي سلمى[1]:

أخي ثِقةٍ لا تُتلفُ الخَمرُ مالُه ولكنَّهُ قد يُهلِكُ المالَ نائِلُهْ

يبذل هذا الممدوح من ماله وخيره فلا يَمنُّ عطاؤه ولا ينضب، ومن دلائل تكرمه الهائل في قدره وكمه ما يقدمه من شراب وطعام، فلا خوف على ماله من هذا الجانب غير أن الخوف على ماله يأتي من كثرة طلابه، وكثرة الطارقين والمحتاجين، ينالون من ماله الّذي أباحه لهم، وهذه إشارات عميقة الدلالة إلى خلائقه النبيلة، ونفسه السمحة الفضيلة.

الخاتمة:

فرضت طبيعة الحياة في المجتمع الجاهليّ، والأحوال البيئية مشكلات إنسانيّة ترتبت على شح الكلأ وانقطاع الغيث، فكان فعل العطاء فعلاً جليلاً، منح منقبة الكرم درجة رفيعة، وضعها في أعلى هرم المحامد والمناقب السّامية، وقد وعى الشّعراء الجاهليّون وظيفة الشّعر في ترسيخ الخصال الحسنة، وتكريسها، وتثبيتها في المجتمع من خلال أشعار المديح الّتي تحمد فعال الكرماء، وتمجد ذكرهم، وتحملهم مسؤولية إغاثة الجماعة الإنسانيّة في أوقات الحاجة والجدب وانقطاع النبت.

انعكست أهمية فعل الكرم في حياة المجتمع الإنسانيّ على عناية الشّعراء الجاهليّين بصورة الرجل الكريم، فقد صاغوا صوراً فنيّة شكلتها جملة من الألوان والعناصر والرّموز، أبدت قدر الرجل الكريم، وأعلت من شأنه، ومجدت فعاله الكريمة بقدرة فنية وقادة.

عبّر الشّعراء الجاهليّون في رسم صورة الرجل الكريم بالألوان؛ إذ جاء لون البياض دالاً على النقاء والإشراق وعلو شأن الممدوح، مجسداً فعاله البيض، وجاء لون السواد لتأكيد

[1] – **شعره**، مصدر سابق، ص 57. قوله أخي ثقة: يوثق بما عنده من الخير، لما علم من جوده وكرمه، وينظر **ديوان عنترة بن شداد**، ص 276.

فعل الخير من خلال استخدام الضدية؛ إذ دلَّ السواد على ماهية الرجل الكريم من خلال رسم البخيل بلون السواد، وجاء لون الرماد للإشارة إلى كم كرم الممدوح الهائل، فقد بنى الرماد جانباً واسعاً من صورة عطاء الرجل الكريم، وكذلك لون الحمرة من خلال صورة القباب الحمر الدالة على الكرم والإطعام والدفء والأمان يتولى أمرها رجل كريم يبذل ماله، ويقدم جوده وخيره للناس .

بيّنت الدراسة اقتران الرجل الكريم بعنصر الماء من خلال رموز مائية كالغمام والمطر والبحر والنّهر والربيع، فأعطت الممدوح معاني الإحياء، وأفكار الخصب، وتجديد الحياة وبعثها، فبيّن التشكيل المائي في صورة الرجل الكريم علو مكانته، وعظمة فعله، فضلاً عن تجسيمه بقدره الكبير،ودفقه الفياض في صور الفيضان والنهر والبحر وغزارة المطر، وإنبات الربيع الّذي ينعش الحياة.

شكلت الصفات المعنوية في العمق الوجداني في نفس الرجل الكريم تجسيماً حياً للعواطف النبيلة، والمشاعر الصّادقة في نفسه، فضلاً عن رسم ملامح صفاته الأخلاقية بصور نبّاضة استجلت معاني السّماحة، والغبطة بفعل العطاء، والاستبشار في لقاء الضّيوف والمحتاجين، فجاءت صور كاشفة للذات الإنسانيّة الكريمة في عمقها.

شادت أشعار الجاهليّين في مدائح الرجال الكرماء صروحاً ماجدة، تمجد فعل الخير، وتكرس قيماً سامية، تحض على تقديرها وإجلالها، فكان الرجل الكريم في أبراج عالية، وذرى شامخة ارتقت إلى السماء، وكان هذا كلّه في صالح الجماعة الإنسانيّة.

بيّنت الدّراسة استخدام صفات ورموز وعبارات وتراكيب معهودة تكرر استخدامها في مدائح الرجل الكريم، كاللّون الأبيض، ورموز الماء، وصيغة التّفضيل، واستخدام تركيب دالّ على كرم الممدوح وعطائه إلى حدّ أصبح فيه مشهوداً معروفاً بهذا الفعل، وكانت هذه الصّفات والرّموز والتّراكيب جزءاً من وسائل الشّعراء الجاهليّين الفنيّة لرسم صورة بهيّة مشرقة للرّجل الكريم.

المصادر والمراجع:

1–تراث وحداثة " مقالات نقدية"، مصطفى سليمان، اللاذقية، سورية، الطّبعة الأولى، 1997م.

2–الثنائيات الضدية" دراسات في الشّعر العربي القديم"، سمر الديوب، مطبعة حمص، سوريا، 2009م.

3–ديوان الأعشى، تحقيق: د. محمد محمد حسين، طبع المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1968م.

4–ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع دار المعارف بمصر، الطّبعة الثالثة، 1969م.

5–ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، الطّبعة الثالثة، 1979م.

6–ديوان بشر بن أبي خازم، تقديم وشرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطّبعة الأولى، 1994م.

7–ديوان الحطيئة، رواية ابن السكيت، تحقيق د. نعمات محمد أمين العطية، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطّبعة الأولى، 1407هـ–1987م.

8–ديوان سلامة بن جندل، صنعه محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطّبعة الثانية، 1407هـ–1987م.

9–ديوان شعر حاتم الطائي، صنعه يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطّبعة الثانية، 1990م.

10–ديوان الشنفرى، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م.

11–ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق تشارلز ليال، طبع مطبعة بريل، ليدن، 1913م.

12–ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1392هـ– 1972م.

13–ديوان عنترة بن شداد، تحقيق محمد سعيد مولوي، طبع المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، الطّبعة الأولى، 1411هـ–1991م.

14–ديوان النّابغة الذّبياني، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1990م.

15–شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، طبعة ثانية مصورة، مطبعة حكومة الكويت، 1984م.

16–شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه: الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق بيروت، الطّبعة الثالثة، 1400هـ–1980م.

17–الصّورة الفنيّة ونماذجها في إبداع أبي نواس، د. ساسين سيمون عساف، (مج) المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 1402هـ–1982م.

18–الضوء واللّون " بحث علمي وجمالي، فارس متري ضاهر، دار القلم، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 1979م.

19–قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، 1989م.

20–قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، الطّبعة الثانية، 1981م.

21–كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير، رودولف جابر، طبع بيانة، 1927م.

22–لسان العرب، أبن منظور، أعد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، لبنان.

23–معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، زين الخويسكي، مكتبة لبنان، الطّبعة الأولى، 1992م.

24–النّابغة الذّبياني سياسته وفنه ونفسيته، إيليا حاوي دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971م.

25–النهاية في غريب الحديث والأثر، الجزري أبو السعادات المبارك بن محمد، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، المكتبة العلمية، بيروت، 1979م.

26–وصف البحر والنهر من العصر الجاهليّ حتى العصر العباسي الثاني، حسين عطوان، دار الجيل للطّباعة والنّشر، الطّبعة الثّانية، بيروت، 1982.

References:

1-AL-ASHA.Maymon Bin KesM،1968AD- his collection. edited by Muhmammad Muhmammad Hussein، Eastern Bureau for publishing، and Distribution، Beirut، Lebanon،415.

2-AL-QAIS. Imru،1969 AD- his collection. edited by Abu Al-Fadl Ibrahim، Dar Al-Maarif، Egypt، printed Edition،476.
3-AL-DAYOOB. S،2009 AD- Anti-Dou studies in ancient Arabic poetry، Homs press، Syria،167.

4-AL-HUTIA.1987AD- his collection. novel and explanation of Ben Skeet، investigation by Dr Nomanmo hammed Amin al-Attiyah، publisher، al-Khanji library، First Edition،447.

5-AL-JZRI. Abualsaeadat almubark bin muhamammd almhaya، fi ghurayb alhdithwalaithr. edited by Tahir ahmad lzawimaktabataleilmia، Beirut، Lebanon،496.

6-ASSAF. Sassin Simon،1982 AD- the millennium Picture in the creativity of Abo Nawas university، Foundation for Studies، publishing and Distribution،151.

7-ALSHANFARA.1991 AD- his collection، exquisite bade Emile yaacob، Dar Arab Book، Beirut،117.

8-AL-TAIE. H،1990 AD- his poetry collection and his news، made by yahya bin Madrak، novel hisham bin Mohammed al-Kalby،studay and commentary of Dr. Khanji، library in cairo، second edition،299.

9-ATWAN. H،1982 AD- Description of the sea and river from the Islamic to the Abbasid،second edition،Dar Al-Jil، Beirut،104.

10-DAHIR. M،1979 AD- a light and color aesthetioc scientific، research،first edition،daralqalam، Beirut، Lebanon،294

11-DOIBAyANI. alnabigha،1990 AD- his collection، Ibrahim Abu fadel Ibrahim،dar al-maarif،Egyp،291

12-IBRAHIM. Abdel hamid،1989 AD- Dictionary of colors in the West، Egypt، Book Authority،273.

13-IBN ABI kHAZIM. Al-Asadi،Bishr،1994 AD-his collection،presentand scarcity of Majid trad،Dar al- ktab al-araby، first Edition، Damascus،224.

14-IBNAB SALMA. Z،1980 AD- his poetry made by Al-shanatmari edited by Drakhr Al-Din Qabawa، second edition، The Consultations of Dar Alfaq Al-jadiadah، Beirut،203.

15-IBN JANDAL. S،1401 AH 1987 AD- his collection. made by Muhammad ibn Al-Hassan al-Ahwal edited by Fakhr al-Din Qabawa Dar al-Kutub al-Alamiyya، second fridy Beirut Lebanon،335.

16-IBN HAJAR. Aws،1979- his soffice investigation، and explanation of Dr Muhammad Yusuf Negm Dar Sader، Beirut،198.

17-IBN Al-ABRAS. Abed، 1913 AD- his collection edited Tcharleslaial، publication of the breelleden،98.

18-IBN SHADDAD. Antarh، 1983 AD- his collection Muhammad Molly printing office of the Islamic office of Beirut، Damascus second edition،404.

19-IBN QAMEYYA. Amro،1972 AD- his collection، investigation and explanation Khalil Ibrahim al-Attiyah، Ministry of darAlhoriya Bagdad،87

20-IBN RABIA. Al- Ameri، 1984 AD- explained his collection a success and presented to him by DrIhsan Abbas، a photo copy of Al-Kuweit press،365

21-IBN MANZUR. Jamal Al-Din،lisanalarab. rebuilt it on fist dementia of the word Youssef Khayat NadimMaraachli،Dar Lisan Al Arab، Beirut، Lebanon،BEED

22-Hawi. E، 1971 AD- Al-Naba al-Dbyani his politics psychology and art. Dar alsakafa، Beirut، Lebanon،400.

23-JABER. R‹1927 AD- al-sabah al-Munir in poetry of Abu Basir. Printed beyana‹360

24-KHWISKI. Z‹ 1992 AD- Color Dictionary in Language Literature and Science. Library of Lebanon first edition‹204.

25-MUSTAFA. S‹1997 AD- heritage and the movelty of criticale articles. First edition‹Latakia Syria‹186.

26-NASSIF. M‹1981 AD- a second reding of our old poetry Dar Al-Andalus second edition‹187.

(In Arabic المراجع)