الصورة الشِّعريَّة في شعر الملوك والأمراء في العصر الجاهلي

ناصر أحمد شاكر طميزة (*)

ملخص

تهدفُ الدراسةُ إلى الوقوف عند الصورةِ الشِّعريَّة التي تَرَسَّمَ خُطاها ملوكُ الجاهليَّةِ وأمراؤُها ، في محاولةٍ جادَّةٍ لمعرفةِ الصُّورِ التي تَخيَّروها دونَ غيرِها ، مع رصدِ خصائصِ تلك الصورِ وميزاتِها ، فضلاً عن كشفِ السِّتارِ حولَ تصرُّفهم بالصورةِ المُنْتَزَعة من واقعِ بيئتِهم وَفْقَ ما يخدمُ معانيهم ومقاصدَهم . والملوكُ والأمراءُ كنظرائِهم من شعراءِ الجاهليَّةِ في هذا المضمارِ ، بيد أنَّهم تميَّزوا بسموِّ مشاعرِهم وذاتيَّتِها في أغراضِهم ، فجاءتْ صورُهم ترجمةً حيَّةً لتلك المشاعر .

وقد عمد الملوكُ والأمراءُ إلى توظيفِ الصُّورِ الحسيَّةِ أكثرَ من الأنماطِ الأخرى كالعقليَّةِ والذهنيَّةِ المُجرَّدة ، فأطلقوا للحواسِ العنانَ المُتَخيَّلَ لإدراكِها ، ورصدوا المشاكلةَ اللونيَّةَ فيها وتصرَّفوا فيها وفق رؤيةٍ خاصَّةٍ بهم . ونظراً لطبيعةِ الموضوعِ رأيتُ أن أتناوله وفقَ المنهجِ الجماليِّ ، مع الاستعانةِ بالمنهجِ الوصفيِّ التحليليِّ في مواطنَ عدَّةٍ بما يخدمُ البحثَ . ويجدرُ أنَّ تناولَ الموضوعِ جاءَ بعد التوثُّقِ من انتماءِ رجالاتِ هؤلاءِ إلى الطبقةِ الشَّريفةِ من ملوكٍ وأمراءَ في المصادرِ التُّراثيَّةِ الأصيلةِ ، وضيقُ المقالِ يمنعُ من عرضِها ، وقد سجَّلتُ أبرزَ النَّتائجَ التي خلصتُ إليها في نهايةِ البحث .

(*) قدمت هذا البحث استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها – كلية الدراسات العليا في جامعة عين شمس

Poetic image in the poetry of kings and princes in the pre-Islamic era

Nasser Ahmed Shaker Tmazh

Abstract

The purpose of this study is to talk about the poetic image which is followed by kings and princes in the pre_islamic period.They try to know the chosen image and write their characteristics and features. In addition, they reveal Their behaviour which is taken from their real environment. The pre_islsmic kings were known with their emotions so their images were live translation Princes and kings try to use the sensory images more than other patterns like mental ones.

Kings and princes allow senses to imagine things and write down the differences, then they use it according to their special vision. Because of the nature of this subject, i saw it is important to talk about aesthetic approach in addition to descriptive analytical method in different aspects. So l write about this topic after I really recognised that those men (kings and princes) belong to the noble class in heritage sources. At the end l write the most important results that I reached.

مقدّمة :

حظيتِ الصورةُ الشّعريَّة بعناية النُّقّادِ والباحثينَ قدماء ومحدثينَ ، ولعلَّ مردَّ ذلك يعودُ إلى طغيانِ الصورةِ على وسائلِ التعبيرِ الشعريِّ وأدواتِهِ ، فهي أبرز سماتِهِ الفنيَّة ، وأكثرُ وسائِلِهِ عميقةِ الدِّلالةِ في التَّعبيرِ عن المعاني والأحاسيسِ . فاختلفتْ نظرةُ المُشتَغلينَ بصناعةِ الأدبِ إليها ، ناسجينَ حولها تصوّراتٍ تُجسِّدُ ملامحَها وماهيّتها انطلاقاً من تصوّراتهم حولها .

أمَّا الصورةُ بمعناها اللغويِّ فشديدةُ الدلالةِ بمفهومها الاصطلاحيِّ النَّقديِّ ، فهي من قولِنا : صَوَّرَهُ صُورةً فتَصَوَّرَ ، أي تَشَكَّلَ ، وتُستَعْمَلُ الصُّورةُ بمعنى النَّوْعِ والصِّفَةِ والهَيئةِ[1] . والشِّعرُ أكثرُ الفنونِ القوليَّةِ اتِّكاءً على التَّصويرِ وما فيه من تشكيلٍ ومحاكاةٍ ، يقولُ الجاحظُ : " فإنَّما الشِّعرُ صناعةٌ ، وضَرْبٌ من النَّسجِ ، وجنسٌ من التَّصويرِ "[2] . وهنا يحصرُ الجاحظُ الشِّعرَ بالصِّناعةِ الإبداعيَّةِ المُتقنةِ ، ومتانةِ التَّراكيبِ وحُسْنِ نسجِها ، فضلاً عن التَّصويرِ المرتبطِ بالخيالِ المُحلِّقِ .

فالخيال وثيقُ الصِّلةِ بالصورةِ أيضاً ، إذ تنبع أهميّتُها من كونها أداةً للخيالِ ووسيلة لصياغتِهِ[3] ، ويقولُ رمضان عامر : " الخيالُ قوَّةٌ تستمدُّ مادَّتَها من عالمِ المحسوسات ، ثم تعيدُ تركيبَها في صورةٍ جديدةٍ ، والشَّاعرُ يعتمدُ على قوَّةِ الخيالِ في تشكيلِ صورِهِ وانتقاءِ مصادرِها ، وفي إيجادِ العلاقاتِ والرَّوابطِ الجديدةِ بينَ الأشياءِ ، فالخيالُ يقومُ بالدَّورِ الأساسيِّ في تشكيلِ الصُّورةِ الشِّعريَّةِ وصياغَتِها ، فهو الذي يلتقطُ جزئياتِ العالمِ الخارجيِّ ليعيدَ صياغَتَها وتركيبَها وفقاً لعالمِ الشَّاعرِ النَّفسيِّ ورؤيتِهِ الخاصَّةِ للكونِ والوجودِ "[4] . وعليه فالصورة تجسيدٌ نابضٌ للخيالِ ، تُفَرِّغُ طاقاتِهِ الكامنة في اللاوعي المخبوءِ المستترِ إلى لوحاتٍ مُدْرَكةٍ ، إذ تستقي الصورةُ مادَّتَها من الحالةِ النّفسيّة لدى الشّاعر ، وتتغيّر بتغيّرها ، وتكتملُ بالتهاب مشاعرِهِ ، ومدى رهافة أحاسيسه ، فيترجمُ تلكَ الأخيلة والأفكارَ إلى كلماتٍ شعريَّةٍ يصبُّها الشَّاعرُ في قوالبِ نصوصِهِ أو أبياتِهِ.

فالصورة عند قاسم مومني : " وجهٌ من أوجهِ الدِّلالةِ وواسطةٌ من وسائطِ التَّعبيرِ ، لكنَّها لا تلحق أدنى تغييرٍ في طبيعةِ المعنى ، وإنَّما تغيّرُ من طبيعةِ عرضِهِ وتقديمِهِ "[5] . وعليه فالصورةُ مرتبطةٌ بطريقةِ صياغةِ الألفاظِ ، فهي الشَّكلُ الفنّيُّ النّاتجُ عن الألفاظِ والعباراتِ التي ينظمُها الشَّاعرُ في سياقٍ بيانيٍّ خاصٍ[6] . ويرى علي البطل أنَّ الصورة الشّعريّة بمثابةِ تشكيلٍ لغويٍّ يكوِّنُها خيالُ الفنّانِ من معطياتٍ متعدِّدة يُعَدُّ العالمُ المحسوسُ أوّلها[7] . ومجملُ هذه الآراءِ يقودُ إلى استنباطِ الصورةِ من العلاقاتِ اللّغويّة التي تنتهي بطريقةٍ خاصّة في التّعبيرِ استقرَّ عليها تخيُّرُ الشّاعرِ ، وهذا بدورِهِ يمازجُ بين الصورةِ الشّعريّة في مفهومها العام ، وبين الأسلوب واللّغة في تشكيلِ معالِمِها . فالصورةُ مكوّنة من نسيجِ ألفاظٍ وعباراتٍ تحملُ في طيّاتها أحاسيسَ الشّاعر ومشاعره في موقفٍ شعوريٍّ مُعيَّن . والصورةُ ليست بمعزلٍ عن الخبراتِ السَّابقةِ الموروثةِ في الضَّميرِ الجمعيِّ ، وإنَّما هي نتاجُ تلك الخبراتِ المتزاوجةِ مع محصّلةِ التّجربةِ الشّعريّةِ الذاتيَّةِ ، إذ تُولِّدُ العاطفةُ بعد شحنِها بالدَّفقِ الشعوريِّ لتفصحَ عن تلك الصُّورِ التي نُسِجَتْ بسياقٍ لغويٍّ مُعبِّرٍ عن تلك الحالةِ من التَّشكيلِ الجماليِّ .

وما دامتِ الصُّورةُ الأداةَ النّاجعة في التّعبيرِ عن الخيالِ ، فالفكرةُ الكامنةُ في ذهن الشّاعرِ تخرجُ على شكلِ تعبيرٍ لغويٍّ ، حيثُ يترجمُ تلك الأحاسيس والمشاعر إلى أخيلةٍ ، ثمَّ يستعينُ باللّغة وأساليبها في التّعبير عن تلك الأخيلة فيلبسُها حُلى المحسوسات الواقعيّة من مرئيات ومسموعات وغيرها ، وربَّما يعمدُ إلى الإيحاء أو التّجريد أو ما شاكل ذلك . ولا شكَّ أنَّ توليدَ العاطفةِ وشحنَها لا تتأتَّى اعتباطاً دون توتُّرٍ نفسيٍّ واضطرابٍ عاطفيٍّ يوجِّهُ المشاعرَ المتلاطمة إلى الإسهامِ في بناءِ تلك الصورِ . لذلك عمدَ الملوكُ والأمراءُ إلى تشكيلِ ملامحِ صورهم الشّعريَّةِ وفقَ هذه المعطيات والعناصر ، مُخضعينَ إيَّاها لمدركاتِ الحواسِ تارةً ، وللسياقاتِ البيانيَّةِ تارةً أخرى ، غيرَ مغفلينَ الأنواعَ الأخرى من الصورِ ، بيدَ أنَّ هذين المسارين كانا مرمى أنظارهم ، فخصُّوهما بحضورٍ بارزٍ طفى أثرُهُ على نصوصِهم .

- أوَّلاً. الصورةُ الحسيَّة :

يقولُ ابن طباطبا : " واعلمْ أنَّ العربَ أودعتْ أشعارَها من الأوصافِ والتَّشبيهاتِ والحِكَمِ ما أحاطتْ به معرفتُها ، وأدْرَكَهُ عيانُها ، ومَرَّتْ به تجاربُها وهم أهلُ وَبَر ، صحونُهم البوادي وسقوفُهم السماء ... فَتَضَمَّنَتْ أشعارُها من التَّشبيهاتِ ما أدركَهُ من ذلك عيانُها وحِسُّها ، إلى ما في طبائِعِها وأنْفُسِها من محمودِ الأخلاقِ ومذمومِها ، في رخائِها وشِدَّتِها ، ورضاها وغَضَبِها ، وفَرَحِها وغَمِّها ... "[8] . فالحواسُ تتيحُ للشّاعرِ التّعبيرَ عن المعنويّاتِ في قالبٍ مادّي ، يكونُ قرينة الفهم للقارئ ، وذلك لأنَّ الشيءَ المحسوسَ بطبيعتِهِ أقربُ إلى الفهم من المعقولِ ، حيثُ تتجسَّدُ الفكرةُ في هيئةٍ ماديّة محسوسة تُبْصَرُ أو تُسْمَعُ أو تُشَمُّ[9] . وهنا يظهرُ دورُ الإدراكِ وما للحواسِ من شأنٍ كبيرٍ فيه عند العرب عامَّة والشُّعراءِ منهم خاصَّة .

وتعلّل ناهد الشَّعراوي لجوءَ الشُّعراءِ إلى الصُّورِ الحسيَّة ، لأنَّ استخدامَ الصُّورِ الحِسيَّة يجعلُ نفاذَ الأفكارِ والمعاني إلى ذهنِ المتلقي أكثرَ سهولة ، فضلاً عن أنَّها أقوى وأعمق في الدِّلالة على المعنى والإحساس به من الصُّورِ الذهنية والعقلية "[10] . ومن النَّاحيةِ النفسيَّةِ يربطُ أحمدُ إسماعيل النعيمي الصُّورةَ الحسيَّة بكلِّ ما يمكنُ استحضارُهُ في الذهنِ من مرئيات ، أي يمكنُ تمثيلُهُ قائماً في المكان ، وعلى أساس هذا الموقفِ تقومُ المشاعرُ النَّفسيَّةُ للصُّورةِ الشعريةِ ، فعالمُ الأفكارِ هو بطبيعتِهِ غيرُ واقعي ، يحاولُ أن يصبحَ واقعيّاً بمعانقتِهِ للأشياء ، والبروزِ من خلالِها[11] .

ولعلَّ الأهميَّة التي اطَّلعَتْ بها الصورةُ الحسيَّةُ تُفسِّرُ غلبة الصورةِ المُدْرَكةِ على الصُّورِ العقليّةِ أو الإيحائيّةِ وما شاكلَها ، وشعرُ الملوكِ والأمراءِ كغيرِهِ من شعرِ نظرائِهم الجاهليينَ ، ينزعُ إلى الواقعيّةِ والوضوحِ والبساطةِ في الألفاظِ وتراكيبها وتجسيدِ معانيها بوساطةِ الصورِ ، لذلك نراهُ ينزعُ إلى الحسيّاتِ المُدْرَكةِ في تجسيدِ المجرَّداتِ ؛ لِيَسْهُلَ إدراكُها ومعرفةُ ماهيّتها ، ومقصدِها وكُنْهها ، وغايةِ تصويرها .

أ – الصورة البصريَّة :

تعرفُ الصورةُ البصريَّةُ أنَّها تلك الصورةُ الّتي ترتدُّ إلى البصر ، وهي عبارة عن انعكاسٍ لما رأى الشّاعر أو شاهد[12] . غير أنَّ البصرَ تتشعّبُ إدراكاتُهُ ، فقد تقعُ الرّؤية على أشياء مُتَعدِّدة ، كأن يستلفتَ العينَ لونٌ ما ، أو حركةٌ معيَّنة ، وربَّما لمعانٌ جديرٌ بالاهتمام . لذلك كان الأجدى أن يتمَّ تقسيمُ الصورة البصريَّةِ إلى ثلاثة أقسام تبعاً لما يَشدُّ حاسّة البصر في الصُّور المُجسَّدةِ أو المُدْرَكةِ به ، وفق الأقسام الآتية :

1– الصُّورةُ اللونيَّةُ :

يشترك الرّسمُ والشّعر في جانب التّصوير ، ولكنَّ مادَّةَ الرّسم هي الألوان والخطوط ، ومادّة الشّعر هي اللّغة ، غير أنَّ اللون يدخلُ في الجماليّات الخاصّة في ميدان الشّعر[13] . كما ويعدُّ اللونُ عنصراً مهمّاً من عناصر الصورة الشّعريّة ، وخصوصاً في رسم ملامِحِها ؛ لأنَّ اللونَ يؤدّي دوراً بارزاً في التّأثير والإقناع والإعجابِ ، فالصُّورةُ الموحيةُ أكثرُ عمقاً في نفسيّةِ القارئ ، وأقدرُ على لفتِ انتباهِهِ إلى المعنى المُرادِ[14] . وجرى تقسيمُ الألوانِ إلى صنفين رئيسين ، أوّلهما : مجموعةُ الألوانِ السّاخنة ، هي : الأحمرُ ، والبرتقاليُّ ، والأصفرُ ، وهذه تعطي تأثيراً بالقُرْبِ ، وتُظْهِرُ أكبرَ مساحةٍ من مساحتِها الحقيقيَّةِ ، فلها صفةُ الانتشارِ البصريِّ ، وهي ألوانٌ إيجابيَّةٌ عدوانيَّةٌ مثيرةٌ ، تبعثُ على عدمِ الاستقرارِ مقارنةً بالألوانِ الباردةِ الأخرى . وثانيهما : مجموعةُ الألوانِ الباردةِ ، وهي : البنفسجيُّ ، والأزرقُ ، والأخضرُ ، وهذه تعطي الإحساسَ بالبُعْدِ ، وتظهرُ أقلَّ مساحةٍ من مساحتِها الحقيقيةِ ، ولها صفةُ التَّقلُّص ، وهي ألوانٌ سلبيةٌ منعزلةٌ متحفظةٌ ، ومُسَكِّنَةٌ هادِئَةٌ[15] .

ولم يغفلِ الملوكُ والأمراءِ أهميّة اللون ، وعرفوا دورَهُ في نسج خيوط صورهم الشّعريّة وتشكيلِها ، فوظّفوا الألوانَ محمّلين إيّاها العديد من الدّلالاتِ والمعاني الّتي خالجت أنفسَهم ، فأحسنوا توظيفَها والتَّصرُّفِ فيها ، يقولُ معد يكرب الكندي يرثي أخاه شُرَحْبيل : [الخفيف]

فَارِسٌ يَطْعُنُ الْكُمَاةَ جَرِيْءٌ تَحْتَهُ قَارِحٌ كَلَوْنِ الْغُرَابِ[16]

وهنا يخرجُ الشّاعرُ باللون الأسودِ وبالمشبَّهِ به – الغراب – من الدلالةِ السّلبيَّةِ المعهودةِ المرتبطةِ بالتَّشاؤمِ والخرابِ والدَّمار ، إلى دلالةٍ إيجابيَّةٍ غيرِ نمطيَّةٍ تتجلَّى ملامِحُها في هذه الصُّورة الفخريَّةِ بفروسيَّةِ أخيه القتيلِ ، فشُرَحْبيل سلبه الموتُ رغم جُرأتِهِ وشجاعتِهِ في مقارعةِ الكُماةِ وطِعانِهم ، ورغم تخيُّرِهِ الخيلَ القارحَ الأسودَ الكريمَ . وقريبٌ من هذا الطَّرح في تناولِ اللون الأسودِ قولُ قيس بن زهير العبسي : [المتقارب]

إِنْ تَكُ حَرْبٌ فَلَمْ أَجْتَنِبْهَا جَنَتْهَا صَبَارَتُهُمْ أَوْ هُمُ
حَذَارَ الرَّدَى إِذْ رَأَوْا خَيْلَنَا مُقَدِّمُهَا سَابِحٌ أَدْهَمُ[17]

فالموقفُ فخريٌّ ، إذ نراهُ يُحذِّرُ أعداءَهُ الفزاريين من طليعةِ خيلِهِ الدَّهماءِ المُغيرةِ عليهم . والمُلاحظُ أنَّ الملوكَ والأمراءَ يجنحونَ باللون وفقَ ما يخدمُ

معانيهم ويرتقي بها ، ولعلَّ سطوتَهم ومنعتَهم حدَّتْ من مخاوفِهم تجاه جملةٍ من مُنَغِّصاتِ غيرِهم ، بيدَ أنَّ استدعاءَ اللونِ الأسودِ لم يكنْ مُطَّرداً في دلالاتِهِ الإيجابيَّةِ ، فالملكُ شرحبيل الغساني بعد أن جاءه ثعبان أسودُ في الليلِ أهوتْ إليه زوجُهُ ميَّة الشَّيبانيَّة فقتلته ، فقال بعد طلاقِها إثر ذلك : [الطويل]

سَرَىْ فِيْ سَوَادِ اللَّيْلِ أَسْوَدُ سَالِخٌ ... إِلَيَّ وَقَدْ نَامَتْ عُيُوْنٌ سَوَامِرُ
فَأَهْوَتْ لَهُ دُوْنَ الْفِرَاشِ بِكَفِّهَا ... فَأَصْبَحَ مَقْتُوْلاً فَهَلْ أَنْتَ شَاكِرُ[18]

وهنا يجمعُ الشَّاعرُ بينَ سوادِ الليلِ وسوادِ الثُّعبانِ ، وكلاهما شرٌّ قد جلبَ صاحبَهُ إلى فراشِ الملكِ ، في حين جاءَ بياضُ الصَّباحِ لتنجلي هذه المحنة بقتلِ الثُّعبانِ . ويبدو أنَّ سوادَ الليلِ جرَّ على الشَّاعرِ شرّاً ثالثاً ، تمثَّلَ في طلاقِهِ من زوجِهِ ميَّة إثر هذه الحادثة . فرغمَ دلالاتِ الأسودِ السّلبيّة ، إلاّ أنَّه مُلْكٌ للشّاعرِ يضعُهُ أينما شاءَ وبالكيفيَّةِ التي يرتضيها . أمَّا اللونُ الأبيضُ فوافقتْ صورتُهُ المعهودَ عنها من دلالةٍ إيجابيَّةٍ مُشرقةٍ كما مرَّ ، ومثلُها قولُ عمرو بن الإطنابة : [الوافر]

قَرَتْ أَحْسَابُنَا كَرَمَاً فَأَبْدَتْ ... لَنَا الضَّرَّاءُ عَنْ أَدَمٍ صِحَاحِ[19]

فعمرو رغم ما حلَّ بهم من ضرَّاءٍ وشدَّةٍ وعقراتِ سوءٍ إلَّا أنَّ إبلَهم الأدُم – البيضاء – صحيحةٌ معافاةٌ ، فبدل أن يجزعَ نراهُ يستدعي اللونَ الأبيضَ مفتخراً على سبيلِ الاصطبارِ وتحمُّلِ الشَّدائدِ . ويتجلَّى الفخرُ عند الشَّاعرِ نفسِهِ أيضاً بأزهى صورهِ التي شكَّلها اللونُ الأبيضُ في إحدى الحروبِ ، إذ نراهُ يعمدُ إلى تشبيهِ السَّيفِ الذي يحمي به عِرْضَهُ وشرفَ قبيلتِهِ بلونِ الملحِ ، والسَّيفُ يجسِّدُ شرفَ صاحبِهِ وسؤددَهُ ، يقولُ : [الوافر]

لِأَدْفَعَ عَنْ مَآثِرَ صَالِحَاتٍ ... وَأَحْمِيَ بَعْدُ عَنْ عِرْضٍ صَحِيْحِ
بِذِيْ شُطَبٍ كَلَوْنِ الْمِلْحِ صَافٍ ... وَنَفْسٍ مَا تَقِرُّ عَلَى الْقَبِيْحِ[20]

أمَّا الألوانُ الأخرى فقلَّ توظيفُها عندَهم ، وحملتْ رغمَ نُدْرَتِها دلالاتٍ خاصَّةٍ ، فالأحمرُ جمعَ أيضاً بينَ الدلالتينِ المتناقضتينِ ، فهوَ لونُ المُرجانِ ذلك الجوهرُ الكريمُ النَّفيسُ في قولِ امرئ القَيْس بن بَكْر بن الحارث بن مُعَاوية الكنْدي الذَّائد : [المتقارب]

فَأَعْزِلُ مِرْجَانَهَا جَانِبَاً ... وَآخُذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا[21]

وفي الوقتِ ذاتِهِ اللونُ الأحمرُ هو لونُ تيوسِ الكِراء – العَسْبُ – الذي يُؤْخَذُ على ضَرْبِ الفَحْلِ ، إذ عمد إليه عثمان بن الحويرث في هجاءِ الوليد بن المغيرة المخزومي مُؤَكِّداً معناهُ بالصِّفة – الحُمر القواني – حيث يقولُ : [الوافر]

فَكَيْفَ تَرُوْمُنِيْ وَتُرِيْغُ شَتْمِيْ ... بِعَسْبِ تُيُوْسِكَ الْحُمْرِ الْقَوَانِيْ[22]

أمَّا اجتماعُ اللونين : الأحمرِ والأصفرِ فجاءَ في غيرِ موضعٍ ، وغلبتْ عليهِ الدِّلالةُ الجماليَّةُ ، ومنه قولُ امرئ القيس بن عمرو بن الحارث الكندي: [الطويل]

وَمَا رَوْضَةٌ وَسْمِيَّةٌ حَمَوِيَّةٌ ... بِهَا مُوْتِقَاتٌ مِنْ خُزَامَىْ وَحُلَّبُ[23]

فالخُزامى – كما مرَّ في الدِّيوان – نبتٌ طيِّبُ الرِّيح ، ورقُهُ حمراءُ الزَّهرةِ ، وله نَوْرٌ كنَوْرِ البَنَفْسَجِ ، والحُلْبَةُ : نَبْتٌ له حَبٌّ أصْفَرُ ، وبهذه الألوان تزهو الروضةُ مونقةً غنَّاء . وخلص إبراهيم محمد علي إلى أنَّ اللون الأصفر في عموم توظيفِهِ عبَّرَ عن الجمالِ والمتعةِ في تشبيهِ المرأةِ بالشَّمس عند الجاهليين ، وصوَّر الجدب والقحط وغيرَها ، فاكتسب دلالاتِ الشَّرِّ والجدبِ والخوفِ والجبنِ والضَّرَرِ والعداوةِ[24] . وعليه فهذا اللونُ الجماليُّ المُثيرُ كغيرِهِ يحمل في طياته الكثير من المتناقضات الدِّلاليَّة .

أمَّا اللونُ الأحمرُ فيربطه إبراهيم محمد علي في صور الجاهليين بجذورٍ أسطوريَّةٍ قديمة مرتبطةٍ بالدَّمِ والحمرةِ والحياةِ ، ومن أبرز صورهم التي قامتْ على هذا اللون : صورةُ الصنم المُدمَّى ، وصورةُ الدَّم على الخيول والسِّهام والقبور والأزهار ، وصورةُ الخمر ، ولوحةُ الحربِ والقتال ، وصورةُ المرأةِ وزينتِها ، والخصوبةُ الجنسيَّةُ للبشر والحيوان ، وصورةُ الظَّعينة[25] . ويجدرُ أنَّ الباحثَ غالى كثيراً في حشدِهِ الأدلَّة والبراهينَ التي تُعلِّلُ انتشارَ هذا اللون في شعر الجاهليَّةِ ، حتَّى خرجَ إلى آفاق الأسطورةِ في عمادِ رأيهِ ، وأظنُّ أنَّ ذلك يصطدمُ بواقعيَّةِ شعر الجاهليَّةِ ووضوحِهِ ، ويخرجُهُ من سلاسةِ الطَّبع إلى تعقيداتِ الصَّنعةِ . وأرى أنَّ الملوكَ والأمراءَ كغيرهم من شعراءِ عصرهم لم يقصدوا الألوانَ لذاتِها ، وإنَّما رصدوا المشاكلة اللونيَّة بين الصورةِ المُتخيَّلةِ في أذهانِهم ومع نظيراتِها من المحسوساتِ المُحيطةِ ، فشكَّلوا صوراً عَفْويَّةً تختزلُ أحاسيسَهم الدافقةَ في لوحاتٍ لونيَّةٍ نابضة ، ولا شكَّ أنَّ اللغة أسعفتهم في ذلك بوصفِها الأداةَ الأبرز في عمليَّة الإبداع الشِّعريّ .

وفي استيحاء الألوان وتوظيفها يقفُ يوسف حسن نوفل أمام طائفةٍ من الآراء ، حاشداً أدلّة أدبيّة وأخرى لغويّة ، ومستنداً أيضاً على تفاسير الأحلام وغيرها ، ويخلص إلى أنَّ اللونَ الأسودَ يفيدُ الغدرَ ، والأبيضَ للطّهارةِ والصّدق والنّور ، أمّا الأصفرُ فهو حَسَدٌ وحقد وشرٌّ من شرور العين ، والبنّي خداعٌ ومكر ، والأخضرُ القاتمُ شرٌّ وخيانة[26] . وهنا يحاولُ الباحثُ إظهارَ الصِّفاتِ العامّة المتوارثة لكلِّ لونٍ من الألوان ، غير أنَّ الملوكَ والأمراءَ تصرَّفوا بالألوان بما يخدمُ معانيهم وأفكارَهم ، غيرَ آبهينَ بالصُّورةِ النَّمطيَّةِ لتلكَ الألوان .

2- الصُّورةُ الحركيَّةُ :

إن اكتفى الشُّعراءُ بالصُّور البصريَّةِ الملوَّنةِ اللامعةِ جامدةً فستبدو دُمًى جميلة ميتة لا حركة فيها ، وسيغدو تصويرُهم ضرباً من الأطيافِ أو الظِّلال لا روحَ فيه ، حينها ستمُجُّهُ الأسماعُ ، ويَفْتُرُ العواطفَ . من هنا ظهرتْ عنايةُ الجاهليين بالصُّورةِ الحركيَّةِ ، فأولوها اهتماماً كبيراً في تشكيلِ لوحاتِهم واستنطاقِها.

وتتمثّل الصورة الحركيّة في خلع الحياة على الموادِّ الجامدةِ ، والظّواهر الطّبيعيّة ، والانفعالاتِ الوجدانيّةِ ، وهي الصورةُ الّتي تشتملُ على حركةٍ حيّةٍ فيما ينبغي فيه الحياة الظّاهرةُ للعيان ، أو الحياة المضمرة في الوجدان[27] . ويقول

سعد إسماعيل شلبي : " وهم لا يقدِّمون لنا موصوفاتِهم ساكنة ، ولا يعرضون معانيهم جامدةً بحيثُ تملّها النفس ، ويعافها الوجدان ، بل أشاعوا فيها النَّشاط والحركة فماجت بالحيويّة " وهذا بدورهِ – حسب رأي شلبي في الموضوع نفسه – مرتبطٌ بطبيعة حياتهم ، فهم لا يعرفون الاستقرار[28] . وهذا يظهرُ علمَ الجاهليينَ المُسبَّقَ بالحالةِ النّفسيَّة للمتلقي ، ودورها في تفاعليَّةِ الإبداع ، فشعرُهم وإن كان ذاتيّاً في غالبِ أمرهِ إلّا أنَّه يقيمُ وزناً – وإن كان يسيراً – للمتلقّي ويُعْنَى باستحسانِهِ . وعلى هذا المنوال دَأبَ الملوكُ والأمراءُ على بثِّ الحركة والحيويّة في الجماداتِ فبدتْ ناطقةً حيّة ، يراها السّامعُ في القصيدةِ أو المقطّعةِ فيتفاعلُ مع حركتها تفاعلاً وجدانيّاً انفعاليّاً لما فيها من حيويّة وروحٍ وثّابةٍ حيّة ، فضلاً عن تصويرهم المُشبَّهاتِ المُتحرِّكة كالخيلِ والنُّوقِ وغيرِها ، فبدتْ ملامحُ صورها المتحرِّكةِ تتسارعُ وتنمو وتتصاعدُ من لوحةٍ لأخرى .

أمَّا الخيلُ فهي جزءٌ رئيسٌ من ثقافةِ الفروسيَّةِ ومكامن العزِّ والشَّرفِ عندَهم ، لذلك نراها استحوذتْ على النَّصيبِ الأكبرِ من صورهم الحيَّةِ ، مُصوِّرينَ سرعةَ عدوِها ، وكمالَ جسمِها ، وسَبْطَ لحمِها ، وليونةَ حركتِها ، وخفّتَها ، واشتدادَ جريها ، وما شاكلها من عوامل السَّبق ودوافع الحركةِ . يقولُ الملكُ دويلة في رثاء أبيه ، وانتقامه من ربيعة : [الطويل]

بِأَنَّا جَلَبْنَا الْخَيْلَ مِنْ جَوْفِ أَرْحَبٍ	فَهَضْبِ أَرَاطٍ فَالْمَلَا فَكَمِيلْ
أُرِيْدَ بِهَا الْأَوْتَارُ مِنْ حَيِّ تَغْلِبٍ	عَلَىْ بُعْدِهَا مِنَّا بِغَيْرِ دَلِيلْ
أَبَابِيلَ رَهْوَاً بَيْنَ فَوْدَاْ شَنَطْةٍ	وَقَبَّاَ ، وَمِثْلَ الْأَخْدَرِيِّ نَسُوْلْ
تَجُوْبُ بِهَا الْمَوْمَاةَ شَهْرَاً لَعَلَّهَا	تَنُوْءُ عَلَىْ بُعْدِ الْمَدَىْ بِقَبِيلْ
فَمَا زَالَ ذَاكَ الدَّأْبُ حَتَّىْ كَأَنَّهَا	شَقَائِقُ تَبْعٍ عَاتِكٍ وَمُحِيلْ[29]

فالشَّاعرُ جَلَبَ الخيلَ من أماكنَ شتَّى ليدركَ بها ثأرَهُ من بني تغلب ، فكانَ له ذلك ، ثمَّ شرعَ في البيتِ الثّالثِ وما تلاه يحشدُ جملةً من أوصافِ تلك الخيل ، التي جاءتْ أبابيلَ أي فرقاً كثيرةً ، وهي خيلٌ رَهْوٌ ، أي سريعةٌ كثيرةُ الحركة متتابعةٌ . ثمَّ استدعى صورةَ الأخدريِّ – الأتان أو الحمار الأسْوَد ، وقيل : الفرس على النِّسبة إلى العراق – النَّسول ، أي سريع العدو . وهذا الكمُّ من ألفاظِ الحركةِ والسُّرعةِ المُكثَّفةِ تنمو وتتصاعدُ وتيرتُهُ في النَّصِّ وصولاً إلى إدراكِ الشَّاعر ثأرَهُ ، ولم يتأتَّ له ذلك إلّا بقطعِ المفاوزِ المَوْماة طيلة شهرٍ تقريباً ، حتَّى بدتِ الخيولُ من شدَّةِ تعبِها وإعيائِها تحاكي شقائقَ النَّبع – على إحدى الرِّوايات – الجاقَّةِ اليابسةِ ، وكأنَّه مرَّ عليها حولٌ دونَ ريٍّ .

ويجدرُ أنَّ الشَّاعرَ هنا عمدَ إلى نسجِ صورةٍ كُلّيَّةٍ للوحةِ الحربِ ، جامعاً بين شتاتِها بصورٍ حركيَّةٍ جزئيَّةٍ حيَّةٍ . وتبرزُ الخيلُ في ترسُّمِ ملامحِ صورةٍ كليَّةٍ في لوحةٍ حربيَّةٍ أخرى عند امرئ القيس بن عمرو بن الحارث الكندي ، حيثُ يقول : [الطَّويل]

أَتَتْنَا تَمِيْمٌ قَضُّهَا بِقَضِيْضِهَا	وَمَنْ سَارَ مِنْ أَطْرَافِهِمْ وَتَأَشَّبُوْا

بِرَجْرَاجَةٍ لَاْ يُنْفِذُ الطَّرْفُ عَرْضَهَاْ ... لَهَاْ زَجَـلٌ قَدِ احْـــــزَأَلَّ وَمَلْجَبُ
فَلَمَّاْ رَأَيْنَاْهُمْ كَـــــأَنَّ زُهَاْءَهُمْ ... عَلَى الْأَرْضِ إِصْبَاْحَاً سَوَاْدٌ وَغُرَّبُ
سَمَوْنَاْ لَهُمْ بِالْخَـيْلِ تَرْدِيْ كَأَنَّهَاْ ... سَعَاْلٍ وَعِقْـبَاْنُ اللِّوَىْ حِيْنَ تُرْكَبُ
ضَوَاْمِرُ أَمْثَـــاْلُ الْقِدَاْحِ يَكُرُّهَاْ ... عَلَى الْمَوْتِ أَبْنَاْءُ الْحُرُوْبِ فَتَحْرَبُ(30)

وهنا يرتكزُ الشَّاعرُ في بدايةِ صورتِهِ الحركيَّةِ على الفعلِ (أَتَتْنَـــا) ، ثـــمَّ تتصاعدُ الوتيرةُ في عَجُزِ البيتِ في الفعلِ (صارَ) لأنَّـــه أطلقَـــهُ دون تخصـــيصِ لمسيرِ تميمٍ جميعها دون أن تتركَ أحداً بقضِّها وقضيضِها ، ومسيرِ من كـــانَ فـــي أطرافِهم من الأخلاطِ أو المرتزقةِ . ثمَّ عمدَ إلى استدعاءِ حاسَّةِ البصرِ التي عجزتْ عن رصدِ كتيبتِهم الرَّجراجةِ ، تلك التي تموجُ من كثرتِها . ووصلَ تسارعُ الحركةِ إلى ذروتِهِ عند اللقاءِ ، حيثُ انقضُّوا على هذا العدوِّ الشَّديدِ الكثيرِ بخيلٍ تـــرجمُ – تردي – الأرضَ بحَوافِرِها في سَيْرِها وعَدْوِها ، وهي كالأغوالِ ، أو كالعقبانِ في سرعةِ عدوِها وانقضاضِها ، وإن شِئتَ فقل : هي للسِّهامِ – القِداحِ – أقـــرب فـــي ضمورِها وسرعتِها . وبعد أبياتٍ قليلـــةٍ يُكمـــلُ نســـجَ هـــذه الصـــورةَ بقولِـــهِ : [الطَّويل]

فَلَمْ تَرَ مِنْهُمْ غَيْرَ كَاْبٍ لِوَجْهِهِ ... وَآخَرَ مَفْلُوْلٍ وَآخَرَ يَهْرُبُ
وَلَمْ يَبْقَ إِلَّاْ خَيْفَقٌ أَغْـــوَجِيَّةٌ ... وَإِلَّاْ طِمِرٌّ كَالْهِرَاْوَةِ مِنْهَبُ(31)

فما كشفتْ عنهُ نهايةُ الحربِ من هزيمةٍ ماحقةٍ لم يكنْ ليحصـــلَ دونَ خيـــلٍ خَيْفَقٍ سريعةٍ ، كما أنَّها خيلٌ أعوجيَّةٌ كريمةٌ مُشَمِّرةُ الخَلْـــقِ – طِمِـــرّ – مُسْـــتَفَزَّةٌ للوَثْبِ والعَدْوِ بقوائِمِها الطَّويلةِ الخَفِيفةِ ، فضلاً عن كونِها كالهراوةِ في ضخامتِها ، ومَنْهَباً في عدوِها الفائقِ . في حين استحضرَ آخرونَ الحركةَ البطيئةَ بما يتناغمُ مع موقفِهم الشُّعوريِّ المُحْبَطِ ، علاوةً على الهزيمةِ النَّفسيَّةِ ، تقولُ الزَّبَّاءُ فـــي جمـــالِ قصيرِ بن سعد حينما دخلتْ مدينتَها : [مشطور الرَّجز]

أَرَى الْجِمَاْلَ مَشْيُهَاْ وَئِيْدَا
أَجَنْدَلاً يَحْمِلْنَ أَمْ حَدِيْدَا
أَمْ صَرْفَنَاً بَاْرِدَاً شَدِيْدَا(32)

فعِظَمُ ما تحملُهُ الجمالُ جعلَ مشيَها وئيداً بطيئاً ثقيلاً يحاكي عِظَمَ الفاجعـــةِ التي استشعرتها الزَّبَّاءُ فانتهتْ بمقتَلِها . وهذا قيس بن زهيـــر العبســـيِّ يســـتدعي صورةَ دبيبِ النَّملِ على بُطْنِهِ وخِفَّتِهِ في وصْفِهِ مَكْرَ سنان بن أبي حارثة المُـــرِّي حينما أشارَ على فزارةَ بردِّ نوقِ دِيَةٍ للعبسيين دونَ أولادِها ، مُحاولاً الإيقاعَ بيـــنَهم ، فقال قيس : [الطَّويل]

يَوَدُّ سِنَاْنٌ لَوْ نُحَاْرِبُ قَوْمَنَاْ ... وَفِي الْحَرْبِ تَفْرِيْقُ الْجَمَاْعَةِ وَالْأَزْلُ
يَدِبُّ وَلَاْ يَخْفَىْ لِيُفْسِدَ بَيْنَنَاْ ... دَبِيْباً كَمَاْ دَبَّتْ إِلَىْ جُحْرِهَا النَّمْلُ(33)

3- الصُّورةُ الضَّوئيَّة :

لم يغفلِ الملوكُ والأمراءُ الأضواء الّتي رصدتْها أعينُهم تتلألأ برَّاقةً مُشْرِقة بينَ سطوعٍ وخُفوتٍ ، فعمدوا إليها باثِّينَ فيها رُؤيَتَهم الخاصَّة ، وناسجينَ منها جانباً من مادَّةِ صورهم الحسِّيَّةِ على سبيلِ المُحاكاةِ ، من لمعانِ السُّيوفِ ، إلى اشتعالِ الحروبِ والاصطِلاءِ بنارها ، فضلاً عن صورٍ جماليَّةٍ أخرى استمدُّوها من لمعانِ السَّحابِ وما شاكَلَهُ .

أمَّا الجانبُ الأوَّلُ فجاءَ في صورٍ جزئِيَّةٍ تطغى عليها أدواتُ الحَرْبِ وألفاظُها ، وتسودُها انفعالاتُها من أحقادٍ وجزعٍ ومرارةٍ ، ومنه الصُّورةُ النَّمطيَّةُ في ربطِ اللمعانِ بالسُّيوفِ ، يقولُ أُبيُّ بن زيد العِبادي مُصَبِّراً أخاه عديَّاً وهو في سجن النُّعمان : [الخفيف]

إنْ يَكُنْ خَأْتَكَ الزَّمَانُ فَلاَ عَا ... جِزُ بَاْعٍ وَلاَ أَلَفُّ ضَعِيْفُ
وَيَمِيْنِ الْإِلَهِ لَوْ أَنَّ جَـــأْوَا ... ءَ طَحُوْنَاً تُضِيْءُ فِيْهَا السُّيُوْفُ(34)

وهنا يكتسبُ اللمعانُ صفة القوَّةِ المستمدَّة من قوَّةِ السَّيفِ وصفائِهِ ، فضلاً عمَّا يمثِّلُهُ السَّيفُ من عزَّةٍ وأنفةٍ . وربطَ بعضُهم الغارةَ بالضَّوءِ ، فذكروا الشَّعواءَ أو الغارةَ المُشْعِلَة ، والتَّراشقَ بالنِّيران بين المُتصارعينَ فيها ، يقولُ الأعور بن عمرو بن هناءة : [البسيط]

كَأَنَّ عَمْرَو بْنَ ثُرْنَاْ لَمْ يَعِشْ مَلِكَاً ... وَلَمْ تَكُنْ حَوْلَهُ الرَّاْيَاْتُ تَخْتَفِقُ
لَاْقَىْ جَدِيْمَةَ فِيْ شَعْوَاْءَ مُشْعِلَةٍ ... فِيْهَاْ خَرَاْشِيْفُ بِالنِّيْرَاْنِ تَرْتَشِقُ(35)

أمَّا استحضارُ الضَّوءِ ودلالاتِهِ في توصيفِ الحربِ فشائعٌ عندَهم ، ومنه قولُ قيس بن زهير العبسي في أمر حربهم – داحس والغبراء – مع بني فزارة : [الوافر]

إِنْ تَكُ حَرْبُكُمْ أَمْسَتْ عَوَاْنَاً ... فَإِنِّيْ لَمْ أَكُنْ مِمَّنْ جَنَاْهَاْ
وَلَكِنْ وُلْدُ سَوْدَةَ أَرَّثُوْهَاْ ... وَحَشُّوْا نَاْرَهَاْ لِمَنِ اصْطَلَاْهَاْ(36)

فالحربُ أمستْ عواناً قويَّةً شديدةً ضروساً ، وهنا يهبطُ قيس بالضَّوءِ من دلالتِهِ العاليةِ الرَّفيعةِ السَّامقةِ إلى معانٍ تفيدُ عدمَ الذَّنبِ والجنايةِ في إشعالِ الحربِ ، مُتَّهماً بني فزارةَ بإشعالِها – أرَّثوها – وهم الذين أوقدوا نارَها – حشُّوا نارَها – وكلا الفريقين اصطلى بها . وهذه عمرةُ بنتُ الخُنابس الثَّغلبيَّة يهيئُها زوجُها لبيد بن النِّمس ، ويتهدَّدُها لولا مكانةُ جدَّتِها الوجيهةِ لشدَّ شعرَها إلى ذنبِ قلوصٍ جرباء ، فتقولُ : [الكامل]

حَتَّىْ عَلَتْنِيْ مِنْ لَبِيْدٍ لَطْمَةٌ ... سَدِرَتْ لِحَاْمِيْ حَرِّهَا الْعَيْنَاْنِ
لَاْ تَبْرَحُوا الدَّهْرَ الْجَدِيْدَ أَذِلَّةً ... شُنُّجَ الْأَعِنَّةِ يَوْمَ كُلِّ رِهَاْنِ
لَوْلَا الْوَجِيْهَةَ قَطَّعَتْنِيْ بَكْرَةٌ ... جَرْبَاْءُ مُشْعَلَةٌ مِنَ الْقَطِرَاْنِ(37)

فعمرةُ تقدِّمُ لصورتِها بذكرِ الحرِّ الناجم عن النَّارِ ، ثمَّ تعمدُ إلى الاشتعالِ كونِهِ من لوازمِ النارِ مُسْتَدِلَّةً بأثرِها على عِظَمِ العقوبةِ التي نالتْها ، إذ إنَّ اشتعالَ النَّاقةِ البكرِ من القطران يجعلُها من أشدِّ ما يمكنُ حُرقةً وجَزَعَاً . أمَّا الجانبُ الثَّاني

فغلبَتْ عليه الصُّورُ الجماليَّةُ التي استمدُّوها من الطَّبيعةِ ، يقولُ ذو جدن الحميـــري في قصرِ غمدان : [الوافر]

مَصَابِيْحُ السَّلِيْطِ تَلُوْحُ فِيْهِ ... إِذْاْ يُمْسِيْ كَتَوْمَاْضِ الْبُرُوْقِ
وَنَخْلَتُهُ الَّتِيْ غَرِسَتْ إِلَيْهِ ... يَكَادُ الْبُسْرُ يَهْصِرُ بِالْعُذُوْقِ(38)

حيثُ ظهرتْ مصابيحُ الزَّيتِ في قصرِ غمدان مُضيئةً كَلَمْعِ البرقِ ، وهـــذه الصورةُ مستوحاةٌ من الطَّبيعةِ المُشاهدةِ المحسوسةِ . وعمد ثعلبة بن بكر بن أســلم بن هناءة إلى صورةِ السَّحابِ اللامع في وصفِهِ سرعة خيولِهم في إحدى المعاركِ ، يقولُ : [الوافر]

صَبَحْتُ بِهَاْ حَنِيْفَةَ وَهْيَ خُوْرٌ ... كَأَنَّ زَهَاْءَهَاْ جَفْلُ الْجَنِيْبِ
فَكَأْنَ كَلاًّ وَلاْ مَاْ أَبْصَـــرُوْهَاْ ... فَظَلُّوْا مِنْ قَتِيْلٍ أَوْ سَلِيْبِ(39)

فخيلُهُ التي صبح بها بني حنيفة تشبهُ الرِّيحَ الجنوبيَّة – الزّهاء – في سيرها ، وهي كَلٌّ – سَحابٌ مُكَلَّلٌ أي مُلَمَّعٌ بالبرق – لذلك لم يبصروها لسرعةِ عدوها .

ب – الصورةُ السَّمعيَّةُ :

يرى محمَّد إبراهيم شادي أنَّ " دلالة حاسةِ السمعِ على القدرةِ التصـــويريةِ أكبرُ من دلالةِ البصرِ ، لأنَّ المرئياتِ لها مادَّةٌ شاخصةٌ يسهلُ نقلُها بالألفاظِ ، أمَّـــا المسموعاتُ فليسَ لها مادةٌ شاخصةٌ ، وإنَّما تُحَسُّ الأصواتُ فقط مرتبطة بمسمياتِها ، والأصواتُ متنوعة ، لكنَّ أكثرَ ما يبرزُ فيه محاكاةُ الألفـــاظِ لمعانيهـــا ... فـــإنَّ المادةَ الصَّوتية تُعْطِي فرصةً للشُّعراءِ لإبراز مقدرتِهم على الالتقـــاطِ والتَّصـــوير والبراعةِ في نَقْلِ النَّظيرِ المُشَابِهِ"(40) . وقد تنبَّهَ الملوكُ والأمراءُ لأهميَّةِ الصُّـــورةِ السَّمعيَّةِ ودورها في بناء صورهم الحسِّيَّةِ ، فعمدوا إلى الصُّور الإيقاعيَّةِ مُحاكـــاةً لنبرةِ الفرحِ أو الحزنِ أو الخوفِ والرَّهبةِ وغيرها ، على هيئة محاكـــاةٍ محسوســـةٍ مسموعةٍ تناسبُ حالة الشَّاعر النَّفسيَّة .

ومن الملوكِ والأمراءِ من وظَّفَ جملةً مـــن الصُّـــور البصـــريَّةِ بمحـــاذاةِ نظيرتِها السَّمعيَّةِ ، يقولُ ذو جدن الحميري ذاكراً هدم الحبشـــة ســـلحين وبينـــون وغيرهما من حصونِ اليمن ومدنِها ، وما آل إليه أمر حمير : [الكامل]

أَوَ مَاْ رَأَيْتِ وَكُلُّ شَيْءٍ هَـــاْلِكٌ ... بَيْتُوْنَ خَاْوِيَةً كَأَنْ لَمْ تُعَـــمَّرِ ؟
أَوَ مَاْ رَأَيْتِ وَكُلُّ شَيْءٍ هَـــاْلِكٌ ... سَلْحِيْنَ خَاْوِيَةً كَظَـــهْرِ الْأَدْبَرِ ؟
أَوَ مَاْ رَأَيْتِ بَنِيْ عَطَاْفَ نَـــاْهِيَاً ... قَدْ أَصْبَحَتْ تَسْقِيْ عَلَيْهِمْ صَرْصَرُ ؟
أَوَ مَاْ سَمِعْتَ بِحِمْيَرٍ وَقَصُوْرِهَاْ ... أَمْسَتْ مُعَطَّلَةً مَسَـــاْكِنُ حِمْيَرِ ؟
فَاْبْكِيْهِمُ أَمَّاْ بَكَـيْتَ لِمَـــعْشَرٍ ... للهِ دَرُّكِ حِمْيَرٌ مِـــنْ مَعْشَرِ(41)

فذو جدن يدعو المتلقِّي إلى رؤيةِ ما حلَّ بحصونِ اليمنِ وقصورها ، ولـــن يعي حجمَ هذا الدَّمارِ والخرابِ أحدٌ أكثر من المُعاينِ أو المُشاهدِ . ثمَّ دعـــاه إلـــى إعمالِ حاسَّةِ السَّمعِ إن كان لا يستطيعُ تحصيلَ الرُّؤيةِ ، فأخبارُهم عمَّـــتِ الـــبلادَ والعبادَ . ويقولُ محمَّد إبراهيم شادي : " إذا كان التَّصويرُ بالعناصرِ المرئيةِ يُمَثِّـــلُ ما انطبعَ في أذهانِنا واختلطَ بأفئدتِنا – والتصويرُ بالعناصرِ المسموعةِ يُمَثِّلُ الإيقاعَ المُتَّصلَ بحياتِنا وانفعالاتِنا – فإنَّ الجمعَ بين العناصرِ المرئيَّةِ والعناصرِ المسموعةِ

في صورةٍ تشبيهيَّةٍ واحدةٍ يُمَثِّلُ قمَّة الحُضُورِ الحِسِّيِّ واليقظةِ النَّابهةِ ، ولا سيما اتصال العنصرين بشيء واحد ، لأنَّه إشغالٌ لحاستين في لحظةٍ واحدة ، وهنا يبرزُ إبداعُ الفن التشبيهي في أداء هذه الصور ذات الحس المزدوج "[42] .

ومن صورهم السَّمعيَّةِ أيضاً تخيُّرُهم النُّوقَ وحنينَها إلى ديارِها ، فهذا ثعلبة بن بكر بن أسلم بن هناءة يقولُ في إغارتِهِ على أهل اليمامة في خيل من الأزد : [الوافر]

وَمِلْتُ بِهَا هُنَاْكَ وَهِيَ حَوْصٌ ... شَوَاْهُمُ قَدْ مُشِقْنَ مِنَ الذُّؤُوْبِ
فَأَبْتُ بِهَجْمَةٍ خُوْرٍ صَفَـــاْيَاً ... كَأَنَّ حَنِيْنَهَاْ رَجْعُ الْقَصِيْبِ[43]

فحنينُ النُّوقِ والأصواتُ التي تصدرُها جرَّاءَ ذلك يحاكي التَّرجيعَ في الإنشادِ والغناءِ الشَّجيِّ ، وربَّما ينطوي التَّفسيرُ على مَحْمَلٍ آخر .

أمَّا الصُّورُ السَّمعيَّةُ المُسْتَمَدَّةُ من بيئتِهم الحربيَّةِ فكثيرةٌ مقارنة بغيرها ، إذ إنَّ الملوكَ والأمراءَ كان لهم عظيمُ الشَّأن في إشعالِ تلك الحروبِ أو إنهائِها ، فهم رجالاتُ السُّلطةِ والمُتَنفِّذونَ في رقابِ الرَّعيَّة ، يقولُ امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث الكندي في حرب كانت بين قومِهِ من بني الحارث بن معاوية وبني تميم : [الطويل]

أَتَتْنَاْ تَمِيْمٌ قَضُّهَاْ بِقَضِيْضِـــــهَاْ ... وَمَنْ سَاْرَ مِنْ أَطْرَاْفِهِمْ وَتَأَشَّبُوْا
بِرَجْرَاْجَةٍ لَاْ يُنْفِذُ الطَّرْفُ عَرْضَهَاْ ... لَهَاْ زَجَلٌ قَدِ احْزَأَلَّ وَمَلْجَبُ[44]

وهنا يشرعُ امرؤُ القيس بوصفِ تلك الكتيبةِ الرَّجراجةِ التي أعجزتِ الطَّرفَ عن الإحاطةِ بها لِعِظَمِها وكثرةِ فرسانِها ، ثمَّ عمدَ إلى وصفِ الأصواتِ التي تنبعثُ منها ، فأوردَ أنَّ لها زَجَلاً وهو الصَّوتُ المرتفعُ ، وهذا الزَّجلُ قد احزألَّ ، أي ارتفعَ رغم ارتفاعِهِ في حقيقة الأمر ، فظهرتْ لها ضَجَّةٌ وجلبةٌ . وامرؤُ القيس في تشكيلِ ملامحِ هذه الصُّورةِ يحشدُ ألفاظاً ثلاثةً في عَجُزِ بيتٍ واحدٍ ، وكلُّها تصدحُ بارتفاعِ صوتِ الكتيبةِ ، وي كأنَّه لم يكتفِ بإدراكِ حاسَّةِ البصرِ فلجأ إلى السَّمعِ لِيُعزِّزَ فكرتَهُ لدى المتلقِّي ، فهم لا يواجهونَ عدوَّاً ضعيفاً أو قليلَ العددِ والعُدَّةِ ، ومع ذلك هزموه شرَّ هزيمةٍ .

ولعلَّ هذا الطَّرحَ في توظيفِ الحواسِ ، وتكثيفِ ألفاظِها ودلالاتِها يعودُ إلى رغبةٍ عارمةٍ تملَّكَتِ الملوكَ والأمراءَ في تجسيدِ المُجرَّداتِ عبرَ صورٍ حسيَّةٍ صيَّرتِ الصَّوتَ وسيلة نقلٍ للأحاسيسِ والمشاعرِ على هيئة صورةٍ مسموعةٍ تُفْصِحُ بأصواتِها عن مكنوناتِها ، وتأيِّدُ الفكرةَ المُبتغاةَ في ذِهنِ الشَّاعرِ . وفي النَّسجِ نفسِهِ نرى الملكَ أوفى ابنَ عُنُق الحَيَّة رغمَ إقرارِهِ بهزيمتِهِ من بني تغلبَ يلجأُ إلى تبريرها في قولِهِ : [المتقارب]

أَقُوْدُ خَمِيْسَاً لَهُ أَزْمَـــلٌ ... وَقَدْ قَاْدَنِي الْحَيْنُ نَحْوَ الْكُلَاْبِ
إِلَىْ أَسْرَةٍ غَيْرِ مَـذْمُوْمَةٍ ... إِذَاْ أَبْدَتِ الْحَرْبُ حَجْلَ الْكِعَاْبِ
وَقَاْمَتْ رَحَاْنَاْ عَلَىْ قُطْبِهَاْ ... وَفَرَّتْ هُنَاْلِكَ عَنْ حَدِّ نَاْبِ[45]

فأوفى ما استهانَ بالعدوِّ ، وما قصَّرَ عن الاستعدادِ لمواجهتِهِ ، حيثَ قادَ الجيشَ الذي علا صوتُهُ وارتفعتْ ضجَّتُهُ حماسة وتحفُّزاً ، ولكنَّهُ واجَهَ فرسانَ

أسرةٍ غير مذمومةٍ في صلابتِها وقتالِها وعظم فتكِها وشدَّةِ جَلَدِها وصبرِها ، فكانتِ الهزيمةُ . ومن صورِهم السَّمعيَّةِ أيضاً العويلُ ورفعُ الصوتِ في البكاءِ رثاءً لمقتولٍ عزيزٍ ، وتعبيراً عن حرارةِ الغضبِ ومرارةِ الفراقِ ، يقولُ زهيرُ بن جذيمةَ العبسي في رثاءِ ابنِهِ شأس: [الطويل]

سَأَبْكِيْ عَلَيْهِ إِنْ بَكَيْتُ بِعَبْرَةٍ ... وَحُقَّ لِشَأْسٍ عَبْرَةٌ حِيْنَ تُسْكَبُ
وَحُزْنٌ عَلَيْهِ مَا حَيِيْتُ وَعَوْلَةٌ ... عَلَىْ مِثْلِ ضَوْءِ الْبَدْرِ أَوْ هُوَ أَعْجَبُ
إِذَا سِيْمَ ضَيْمَاً كَانَ لِلضَّيْمِ مُنْكِرَاً ... وَكَانَ لَدَى الْهَيْجَاءِ يُخْشَىْ وَيُرْهَبُ
وَإِنْ صَوَّتَ الدَّاْعِيْ إِلَى الْخَيْرِ مَرَّةً ... أَجَابَ لِمَاْ يَدْعُوْ لَهُ حِيْنَ يُكْرَبُ(46)

ج – الصورةُ الذَّوقيَّةُ :

رغم وفرةِ الشَّواهد الشِّعريَّةِ عند الملوكِ والأمراءِ التي أيَّدتْ وجودَ الصُّورِ الحسِّيَّةِ السَّابقة ، إلَّا أنَّها تقلُّ وتندرُ تدريجيًّا عند استدعاءِ الحواسِّ الأخرى لالتقاطِ صورٍ تُدْرَكُ بوساطتِها ، يقولُ محمَّد إبراهيم شادي : " الأشياءُ المحسوسةُ باللمسِ والشَّمِّ والذَّوقِ يَنْدُرُ توظيفُها في التَّصويرِ التَّشبيهيِّ لقلَّةِ الدَّوافعِ المُؤَدِّيةِ إلى ذلك ، وهذا لا يُقَلِّلُ من أهميَّةِ هذه الحواس ، بل تختلفُ أهميَّتُها من شاعرٍ لآخر بحسب استعدادِ كلِّ شاعرٍ وخيالِهِ وتجاربِهِ ، ولا سيما أن هذه المحسوساتِ لا تظهرُ أهمِّيَّتُها في التَّصويرِ إلَّا من حيثُ اتصالُها بموقفٍ أو إحساسٍ مُعَيَّنٍ "(47) .

أمَّا تشكيلُ الصُّورِ التي ترتدُّ إلى حاسَّةِ الذَّوقِ فشائعٌ مقارنةً بغيرِها – ممَّا بقي – عند الملوكِ والأمراءِ ، بيدَ أنَّهم ساروا في الذَّوقِ وفقَ مسارين رئيسين ، والأبرزُ منهما استحضارُ الصُّورِ الذَّوقيَّةِ المُعبِّرةِ عن مرارةِ الطَّعمِ نتيجةَ القهرِ والفجيعةِ وويلاتِ الحروبِ وما شاكلَها ، والمسارُ الثَّاني عبَّرَ بنماذجَ قليلةٍ نسبيًّا عن الذَّوقِ الجماليِّ الحَسَن . وخيرُ ما يمثِّلُ التَّيَّارَ الأوَّلَ قولُ معد يكرب بن الحارثِ الكندي في رثاءِ أخيه شُرَحْبيل قتيلِ يومِ الكُلاب ، والذي قتلَهُ أخوهما الثالثُ سلمةُ بن الحارثِ الكندي : [الخفيف]

إِنَّ جَنْبِيْ عَنِ الْفِرَاْشِ لَنَاْبِ ... كَتَجَافِي الْأَسَرِّ فَوْقَ الظِّرَاْبِ
مِنْ حَدِيْثٍ نَمَىْ إِلَيَّ فَمَاْ تَرْ ... فَاْ عَيْنِيْ وَلَاْ يَسُوْغُ شَرَاْبِيْ
مُرَّةٌ كَالذُّعَاْفِ أَكْتُمُهَا النَّاْ ... سَ عَلَىْ حَرِّ مَلَّةٍ كَالشِّهَاْبِ(48)

وهنا يأتي معد يكرب بلوحةِ فقدٍ شبه مكتملةِ العناصرِ والأدواتِ ، ابتدأها بعد السَّكينةِ في نومِهِ ، وصولاً إلى السَّبب وراءَ ذلك من الحديثِ الذي رُفِعَ إليه ، فاضطَّربتْ عيشُهُ ولم يَسُغْ شرابُهُ . ثمَّ عمدَ إلى الصُّورةِ الذَّوقيَّةِ التي مثَّلتْ الدُّرةَ في مرارةِ الفقدِ وقهرِ الفجيعةِ ، فحاكى هذا الخبرُ بالنِّسبةِ إليه مرارةَ السُّمِّ المُشْتَعِلِ حرارةً كحرارةِ المَلَّةِ – الرَّماد الحارّ – التي يُدْفنُ فيها الخبرُ لِيَنْضَجَ لِيُشَكِّلَ بذلكَ ملامحَ صورةٍ ضوئيَّةٍ جزئيَّةٍ أخرى . إذ لم يَكْتَفِ بالصُّورةِ السَّابقةِ التي صوَّرَ نفسَهُ فيها بجملٍ أصابَهُ داءُ السَّرَرُ فلم يُحْسِنِ البروكَ لشدَّةِ الألمِ ، وإنَّما صيَّرَ هذا المَشْهَدَ صورةً جزيئَّةً يُوطِّئُ من خلالِها مدخلاً لصورٍ جزئيَّةٍ أخرى أكثرَ عمقاً ينتظمُها في سلكِ عِقْدِ صورةٍ كليَّةٍ متناميةٍ ، تتَّضِحُ ملامحُها الجامعةُ في مرارةِ فقدِهِ ومدى خُسْرانِهِ ، فقاتلُ أخيه شُرَحْبيلَ أخوه سلمةُ ، وأيُّ فجيعةٍ أعظمُ من ذلك

وأشدُّ؟

وفي مشهدٍ آخرَ يذكرُ قيس بن زُهَيْر العبسي مرارةَ الحربِ وويلاتِها بعد فتنتِهم مع الضِّباب في بني عامر ، فيقولُ : [الطويل]

لَحَا اللهُ قَوْمَاً أرَّشُوا الْحَرْبَ بَيْنَنَا سَقَوْنَا بِهَا مُرَّاً مِنَ الشُّرْبِ آجِنَا[49]

فيتوجَّهُ قيسٌ ممَّن أشعلَ الحربَ بينهما وأفسدَ أمرَهما باللوم والعتابِ ، مُقْرناً ذلكَ بصورةٍ الماء الآجن – الماء المتغيِّر الطعم واللون – المُرِّ الذي أُرْغِموا على شرابِهِ . ونحا بعضُهم إلى توظيفِ الذَّوق على المجاز لا على الحقيقةِ في توصيفِ علاقاتٍ اجتماعيَّةٍ عاشَها ، يقولُ حجر بن عمرو آكل المرار الكندي في كيدِ زوجِهِ هند مع زياد بن الهبولة ملك الشَّام ، بعد أن قتلَهما في تآمرِهما عليه : [الخفيف]

إنَّ مَنْ غَرَّهُ النِّسَاءُ بِشَيْءٍ بَعدَ هِنْدٍ لَجَاهِلٌ مَغْرُوْرُ

حُلْوَةُ العَيْنِ وَاللِّسَانِ وَمُرٌّ كُلُّ شَيْءٍ يَجِنُّ مِنْهَا الضَّمِيْرُ[50]

أمَّا تخيُّرُ الصُّور الحسيَّةِ المُرْتَدَّةِ إلى الذَّوق الجماليِّ الحَسَن فجليٌّ عندَهم أيضاً ، وقامَ عمادُها على الارتكاز إلى الخمرةِ دونَ سواها تقريباً ، ومن أبرز نماذِجِهِ قولُ امرئ القيس بن عمرو بن الحارث الكندي في استهلالِ غزلِهِ بليلى : [الطويل]

أَلَا لَا بَلِ الْاشْوَاقُ هَاجَتْ هُمُوْمَهُ وَأَشْجَانَهُ فَالدَّمْعُ لِلْوَجْدِ يَسْكُبُ

وَلَيْلَىْ أَنَاةٌ كَالْمَهَاةِ غَرِيرَةٌ مُنَعَّمَةٌ تُصْبِي الْحَلِيْمَ وَتَخْلُبُ

كَأَنَّ ثَنَايَاهَا تَعَلَّلَنَ مَوْهِنَاً غَبِيْقَاً مِنَ الصَّهْبَاءِ بَلْ هِيَ أَعْتَبُ[51]

فليلى تَتَّصِفُ بجماليَّاتٍ حسيَّةٍ ظاهرةٍ تُهيِّجُ الأشجانَ وتقلِّبُ الهمومَ ، وتشبهُ الظِّباءَ في تَنعُّمِها ، وما شاكلَها من هالةِ الفُتُور والصَّبوةِ . وهنا لا يُغفلُ الشَّاعرُ فَمَها الذي يحاكي في طيبِ طعمِهِ مذاقَ الخمرةِ الصَّهباءِ التي تُقَدَّمُ غَبِيْقَاً – تُشْرَبُ في العشيِّ – بل يعمدُ إلى الاستدراكِ على ذلك مُضْفِياً معنًى أعمقَ يفيدُ أنَّ طِيْبَ فَمِها أعذبُ من الصَّهباءِ وألذُّ . ولا يخفى أنَّ الخمرةَ إلهامُ الشّعراء ونهايةُ بغيتهم ، وطعمُها آيةٌ ذوقيّة تصدحُ به أشعارُهم ، وأقلُّ من هذا جودةً ورَسْماً قولُ قيس بن مسعود الشَّيباني في محبوبتِهِ ليلى أيضاً : [الطويل]

تَعَشَّاكَ مِنْ لَيْلَىْ مَعَ اللَّيْلِ خَائِلُ وَذِكْرٌ لَهَا فِي الْقَلْبِ لَيْسَ يُزَايِلُ

أُحِبُّكِ حُبَّ الْخَمْرِ مَا كَانَ حُبُّهَا إِلَيَّ وَكُلٌّ فِيْ فُؤَادِيَ دَاخِلُ[52]

د – الصورةُ الشَّمِّيَّةُ :

اقتصرَ الملوكُ والأمراءُ في صورهم الشَّميَّة على غرضي : الغزل ، والوصفِ ، حيثُ صوَّروا ما راقَ لهم من أوصافٍ اطَّلعتْ بها النِّساءُ القريبةُ من أفئدتِهم تارةً ، وتارةً أخرى رَصَدَتْ حواسُّهُم لقطاتِ جمالٍ تلوحُ في الطَّبيعةِ المُحيطةِ ، فاستوحوا منها صوراً جزئيَّةً حِسِّيَّةً مشمومةً مُتْقَنة . يقولُ عمرو بن الإطنابة : [الطويل]

إِذَا مَا مَشَتْ تَادَىْ بِمَا فِيْ ثِيَابِهَا ذَكِيُّ الشَّذَىْ وَالْمَنْدَلِيُّ الْمُطَيَّرُ[53]

فالمحبوبةُ عند مشيها تبعثُ ثيابُها ذكيَّ الشَّذى – وهو شِدَّةُ ذكاءِ الريح

الطَّيِّبة – علاوةً على العطر المندليِّ المنسوبِ إلى المَنْدَل – وهي من بلادِ الهندِ – الذي يحاكي عطرَ العودِ المُطيَّر – المُشَقَّق – جَوْدةً وَطِيْباً . وهنا تبدو النِّيابُ وسيطاً في بعثِ الرائحةِ بينَ أنفِ الشَّاعرِ المُفْعَمِ وبينِ جسدِ المحبوبةِ الذي يمثِّلُ أصلَ ذاكَ الطِّيْبِ ، مَثَلُهُ مَثَلُ العودِ المُطيَّرِ المُشَقَّقِ الذي يُتَبَخَّرُ به . وفي موطنٍ آخر يتتَبَّعُ عمرُو بنُ الإطنابة مواضعَ الطِّيبِ المُنْبَعِثِ من قيانِ مجلسِ شرابِهِ تارةً ، ومن ثيابِهنَّ تارةً أخرى ، فيقولُ : [الخفيف]

عَلَّلانِيْ وَعَلِّلاَ صَاحِبَيَّا ... وَاسْقِيَانِيْ مِنَ الْمُرَوَّقِ رَيَّا
إنَّ فِيْنَا الْقِيَانَ يَعْرِفْنَ بالضَّـ ... ـرْبِ لِفِتْيَانِنَا وَعَيْشاً رَخِيَّا
يَتَنَاهَيْنَ فِي النَّعِيْمِ وَيَضْرِبْـ ... ـنَ خِلاَلَ الْقُرُوْنِ مِسْكاً ذَكِيَّا
إنَّمَا هَمَّهُنَّ أنْ يَتَحَلَّيْـ ... ـنَ سُمُوْطاً وَسُنْبُلاً فَارِسِيَّا
مِنْ سُمُوْطِ الْمَرْجَانِ فُصِّلَ بالشَّذْـ ... ـرِ فَاحْسِنْ بِحَلْيِهِنَّ حُلِيَّا
قَدْ تَقَطَّرْنَ بالْعَبِيْرِ وَمِسْكٍ ... وَتَكَبَّيْنَ بالْكِبَاءِ ذَكِيَّا[54]

وهنا يتنقَّلُ بين المُدْرَكاتِ الحسِّيَّةِ في ترسُّمِ ملامحِ صورةٍ جامعةٍ بينها ، مبتدئاً بمذاقِ الخمرِ المُرَوَّى المُصفَّى إلى مشهدِ عزفِ القيانِ المُطربِ ، وصولاً إلى المِسْكِ الذَّكيِّ المُنْبَعثِ منهنَّ ، ثمَّ يعطفُ إلى ذكرِ المَرجانِ الأحمرِ المُفصَّلِ بالشَّذْرِ – المُذهَّبِ – ليختمَ بطيبِ رائحةِ المجلسِ الذي تقطَّرَ منه العبيرُ والمسكُ والكِباءُ ، والمُلاحظُ أنَّ كلماتِ البيتِ الأخيرِ الرئيسةِ ستٌّ ، وكلُّها جاءتْ في وعاءِ الدِّلالةِ الشَّمِّيَّةِ نفسِها ، في حَشْدٍ لغويٍّ مُكثَّفٍ واضحِ الدِّلالةِ عن مُرادِ الشَّاعرِ ومُبْتَغاهُ . أمَّا استلهامُ المشمومات من مشاهدِ الطَّبيعةِ فمنها قولُ امرئ القيس بن عمرو بن الحارث الكندي : [الطويل]

وَمَا رَوْضَةٌ وَسْمِيَّةٌ حَمَوِيَّـةٌ ... بِهَا مُوْنِقَاتٌ مِنْ خُزَامَىً وَحُلَّبُ
تَعَاوَرَهَا وَدْقُ السَّمَاءِ وَدِيْمَةٌ ... يَظَلُّ عَلَيْهَا وَبْلُهَا يَتَحَلَّبُ
بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَكْهَةً بَعْدَ هَجْعَةٍ ... إذَا مَا تَدَلَّى الْكَوْكَبُ الْمُتَصَوِّبُ[55]

فهذه الرَّوضةُ الوَسْمِيَّةُ تُسْقَى بمطرِ الرَّبيعِ الأوَّلِ ، ثمَّ تداولَ عليها المطرُ غليظُ القطرِ ، فبدَتْ أنيقةً بأشجارِها من الخُزامى والحُلْبةِ المُلوَّنةِ الوارفةِ الظِّلالِ ، وبعد هذه الصُّورةِ البصريَّةِ اللونيَّةِ البديعةِ يقفُ ينتقلُ إلى صورةٍ شمِّيَّةٍ ينبعثُ طيبُها من تلك الروضةِ الغنَّاءِ بأطيبَ ما يكونُ نكهةً – رائحةَ الفم – حيثُ يأتلِفُ تعاظمُ المطرِ مع خصوبةِ التُّربةِ وخُضْرةِ النَّباتاتِ في هذا النَّسيجِ المحكمِ من التَّسلسلِ المنطقيِّ في بناءِ الصُّورةِ .

هـ – الصورةُ اللمسيَّةُ :

لم تخرجِ الصُّورةُ اللمسيَّةُ عن الإطارِ العامِ للصورةِ الحسِّيَّةِ في ماهيَّةِ الإدراكِ وكُنْهِهِ المرتدِّ إلى حاسَّةِ اللمسِ ، ولا عن نظيرتِها الشَّمِّيَّةِ في التَّمحورِ خلفَ فنِّ الوصفِ ، بيدَ أنَّها اقتصرتْ على هذا الغرضِ تقريباً عند الملوكِ والأمراءِ دون سواه ، فجاءتْ نماذجُهم فيها قليلةً نادرةً نسبيَّاً مقارنةً بالصُّورِ الحِسِّيَّةِ الأخرى .

أمَّا الملمسُ الذي استهواهم فغلبتْ عليه الشِّدَّةُ والصَّلابةُ وكأنَّ مفرداتِهن

المُتخيَّرةَ مستقاةٌ من موردٍ واحدٍ يفيدُ عدمَ إغفالِ هُوُيَّة المُتَكلِّم ، فالألفاظُ جزءٌ من ثقافةِ صاحبها رِفْعَةً أو انحداراً ، فهذا ذو جدنٍ الحميري بعد هزيمة ذي نواس من الحبشة يبكي اليمنَ ويصفُ ما آل إليه أمرُها من ذلٍّ وهوان ، ويصفُ قصرَ غمدان في قولِهِ : [الوافر]

وَغُمْدَانُ الَّذِيْ حُدِّثْتَ عَنْهُ ... بَنَوْهُ مُسَمَّكاً فِيْ رَأسِ نِيْقِ
بِمَرْمَرَةٍ وَأَسْفَلُهُ رُخَامٌ ... تَلْحَكَ لَيْسَ فِيْهِ مِنْ شُقُوْقِ
بِمَنْهَمَةٍ وَأَسْفَلُهُ جُرُوْنٌ ... وَحُرُّ الْمَوْحَلِ اللَّثِقِ الزَّلِيْقِ[56]

فبعدَ حديثِهِ عن قصرِ غمدان بمكانتِهِ ورمزيَّتِهِ عندهم ، ينتقلُ داخلَهُ ليصفَ ما فيه من بهارجِ الزَّرفِ ومقوِّماتِ الرِّفعةِ والشَّرفِ ، فيذكرُ المرمرَ وما وُضِعَ تحتَهُ من رخامٍ ، والمرمرُ في المعجماتِ : نوعٌ من الرُّخامِ صُلْبٌ[57] . وهنا يقفُ الشَّاعرُ عند صفتين لمسيَّتين ، الأولى ذكرها صراحةً تمثَّلتْ في شدَّةِ الصَّلابة ، والثانية مُدْرَكةٌ من الأولى ، إذ إنَّ صلابةَ الرُّخامِ تقودُ بالضَّرورةِ إلى مُلُوسةِ ملمَسِهِ ، ثمَّ أكَّدَ هذا المعنى في عَجُزِ البيتِ بقولِهِ : (لَيْسَ فِيْهِ مِنْ شُقُوْقِ) ، أي انتفاءُ صفةِ الخشونةِ التي تناقضُ المُلُوسة ، ثمَّ أكَّدَ هذا المعنى مرَّةً ثانيةً في حديثِهِ عن جرونِ القصرِ – البيادر – مورداً لفظتي (اللَّثِق ، والزَّليق) والأولى تعني المُبَلَّل ، والثانية بمعنى الأملس .

ولم يقتصرِ الأمرُ عندهم على هذه الشَّاكلةِ من الأوصافِ الجماليَّةِ اللمسيَّةِ في مقوِّماتِ الزَّرفِ والشَّرفِ ، وإنَّما ذهب بعضُهم إلى استحضارِ ساحةِ المعركةِ وما تمليه ضروراتُ النَّصرِ وأسبابُهُ من عواملِ القوَّةِ والاستعدادِ بالخيلِ المُسَوَّمَ الضَّخمِ الأجردِ – دون شعرٍ – المحْبُوكِ مُحْكَمِ الخَلْقِ ، يقولُ قيس بن زهير العبسي : [الطَّويل]

يُعِدُّوْنَ لِلْأَعْدَاءِ كُلَّ طِمِرَّةٍ ... وَأَجْرَدَ مَحْبُوْكِ الْخَصَائِلِ صِلْدِمِ[58]

فالإضافةِ إلى ما سبق من صفاتٍ جسمانيَّةٍ ظاهرةِ الشِّدَّةِ والصَّلابةِ نرى الشَّاعرَ يختمُ بصفةِ (الصِّلْدِم) ، وهو القويُّ الشَّديدُ الحافر[59] .

ويجدرُ أنَّ الصُّورَ الحسِّيَّة في مجملِها أُخِذَتْ من قصائدَ ومقطَّعاتٍ مع غلبةِ المقطَّعاتِ ، يقولُ مسعد العطوي " والصُّورةُ في المُقَطَّعاتِ الجاهليَّةِ تعتمدُ على التَّوضيحِ والإضاءةِ والتَّقريرِ ، فهي تعمدُ إلى المشابهةِ والمماثلةِ ، وعناصرُ الصُّورةِ مستمدَّةٌ من البيئةِ المُشَاهَدَةِ التي يتبصَّرُ فيها ، وتتواصلُ مع حياته ، واعتَرَكَ معها وأحبَّها ، فتَنَطَّقَ فكرُهُ وشعورُهُ بحلقاتِها المُتَواصلةِ ، وتوشَّجَتْ مقطَّعاتُهُ الشِّعريَّةُ بوشائجِ صورها "[60]. وهذه حالُ الملوكِ والأمراءِ في رسم صورٍ منتزعةٍ من واقعِ البيئةِ المُحيطةِ بريشةِ فنَّانٍ مُرهفِ الإحساس ، فقدَّموا خلاصةَ أخيلتِهم في قوالِبَ تصويريَّةٍ جَسَّدتْها الحواسُّ على اختلافِها ، وأدركَتها الجوارحُ وتفاعلتْ معها التَّفاعلَ الوجدانيَّ الذي أهَّلها لتكونَ في صدارةِ التَّصوير النَّاطقِ الحيِّ .

– ثانياً. الصورةُ الأسطوريَّةُ أو الوهميَّةُ :

لم يكتفِ الملوكُ والأمراءُ بما سلفَ من عناصرَ ومقوِّماتٍ شكَّلوا بها ملامِحَ صورهم ، بل عمدوا إلى آفاقٍ رحبةٍ أخرى يبنُّونَ خلالَها أفكارَهم وتصوُّراتِهم ، ومنها الصُّورةُ الوهميَّةُ المُتَخيَّلةُ التي يتجاوزُ صاحبُها بها حدودَ الطَّبيعةِ وواقعَها إلى ما وراءَ ذلكَ من عوالمَ خفيَّةٍ تسكُنُها الأغوالُ أو الجنُّ وما شاكلها من رواسبِ الخيالِ العربيِّ المُجنِّحِ إلى ما بعد الآفاقِ الماديَّةِ المحسوسةِ . ولعلَّ مردَّ ذلك يعودُ إلى تراكمِ ثقافةِ التأمُّلِ في السَّماءِ والشَّمسِ والقمرِ وغيرها من معبوداتِ العربِ وآلهتِهم السَّامقةِ المُقْتَرَضةِ ، ونَسْجِ أفكارٍ ومعتقداتٍ دينيَّةٍ وروحانيَّةٍ حولَ قوًى خفيةٍ خارقةٍ ، بأبعادٍ أسطوريةٍ إلى الخرافةِ أقرب منها إلى الواقع ، يمتزجُ فيها فُضُولُ المعرفةِ بالخَوْفِ من المجهولِ ، فضلاً عن سطوةِ التَّخيُّلِ المُعتَقَدِ الذي وصلَ حدَّ اليقينِ في أعرافِهم وثقافتِهم.

وفي مُحصِّلةِ هذه الخلاصةِ الثَّقافيةِ الوهميَّةِ جاءَ ذكرُ الملوكِ والأمراءِ الأغوالَ والهامة والجنَّ ، واستطارَةَ الجنِّ الإنسَ في مواضعَ عدَّة ، معلومٌ منها استطارةُ الجنِّ عمرو بن عديٍّ اللخمي أبي الملوكِ المناذرة ، وأسطورةُ استضافةِ جذعِ بن سنانٍ الغسَّاني الجنَّ وحوارهِ معهم ، فضلاً عن أساطيرهم في بلقيسَ صاحبةِ سليمانَ عليه السَّلام ، فقيل : كانتِ هي ، أو أحدُ أبويها ، أو أمُّها تحديداً من الجنِّ[61] . وعلاوةً على ما راجَ من مُعْتَقَدٍ عامٍّ يفيدُ أنَّ لكلِّ شاعرٍ شيطاناً ، إضافةً لما روي من تزوُّجِ عمرو بن هند اللخمي ملكِ الحيرة غولاً من الجنِّ ، وكان يُخبِّئُها عن البرق لِئَلَّا تراه فَتَنْفِرَ ، فلمَّا كان في بعض الليالي لَمَعَ البرقُ وعاينته السِّعْلاةُ فقالت : عمرو ونَفرَتْ ، فلم يَرَها أبداً . ووصل الأمرُ ببعضهم أن تَسَمَّوا بعبيدِ الجنِّ ، وكان منهم عمرو بن عبد الجن الأميرُ العراقيُّ[62] . فالأساطيرُ أحاطتْ بالملوكِ والأمراءِ على ألسنةِ رعيَّتِهم فتناقلَها الرُّواةُ في أخبارهم مُحْكَمَةَ النَّسيجِ عميقة الأثر ، وإن صحَّتْ هذه الأخبارُ فإنَّ الملوكَ والأمراءَ عاشوا هذا العالمَ الافتراضيَّ واقعاً ملموساً انعكسَ صداهُ في نِتاجِهم الإبداعيِّ ، حيثُ حملتْ أشعارُهم لوحاتٍ تُجسِّدُ هذا التَّوجُّهَ الذي نَحَتْ إليه عقولُهم من مُتَخيَّلاتِ هذا العالمِ الوهميِّ في محاولةٍ جادَّةٍ لإدراكِهِ في الصُّورةِ كونِها واحدةً من أبرزِ أدواتِ التَّعبيرِ.

ونُطالِعُنا هنا لوحةٌ وهميَّةٌ أسطوريَّةٌ مكتملةُ العناصرِ حلَّقَ في تشكيلِ ملامِحِها خيالُ جذعِ بن سنانٍ الغسَّاني في قصَّتِهِ مع الجنِّ ، يقولُ فيها : [الوافر]

أَتَوْا نَارِيْ ، فَقُلْتُ : مَنُوْنَ أَنْتُمْ ؟ ... فَقَالُوا : الْجِنُّ ، فَقُلْتُ : عِمُوْا صَبَاحَا
نَزَلْتُ بِشِعْبِ وَادِي الْجِنِّ لَمَّا ... رَأَيْتُ اللَّيْلَ قَدْ نَشَرَ الْجَنَاحَا
أَتَيْتُهُمُ وَلِلْأَقْدَارِ حُكْمٌ ... يُلَاقِي الْمَرْءَ صُبْحَاً أَوْ رَوَاحَا
أَتَيْتُهُمُ غَرِيْبَاً مُسْتَضِيْفَاً ... رَأَوْا قَتْلِيْ إِذَاً فَعَلَوْا جُنَاحَا
أَتَوْنِيْ سَافِرِيْنَ فَقُلْتُ : أَهْلَاً ... رَأَيْتُ وُجُوْهَهُمْ وُسْمَاً صِبَاحَا
نَحَرْتُ لَهُمْ وَقُلْتُ أَلَا هَلُمُّوْا ... كُلُوْا مِمَّا طَهَيْتُ لَكُمْ سَمَاحَا[63]

وهنا يزعمُ جذعٌ أنَّه استضافَ الجنَّ حينما أتَوا نارَهُ ، فاستفهمَ منهم عن

هُويَّتهم بلفظِ (منونَ) وهي تُستَخْدَمُ في الاستفهامِ عن الجمعِ النَّكرَةِ[64] ، وكأنَّه يريدُ أنْ يُشْعِرَ المُتلقِّي بشيءٍ من الطُّمأنينةِ مُبَرْهِناً على صدقِ ادِّعائِهِ باستخدامِ شاكلةِ هذه الألفاظِ التي توحي بعَدَدِ المُخاطبينَ وجَهْلِ المُتَكلِّمِ بهم ، فحينما عرفَهم لم يَرْتَعْ قلبُهُ وإنَّما ألقى عليهم التَّحيَّةَ الصَّباحيَّةَ ، ثمَّ استطردَ في عرضِ مسيرِهِ في واديهم ومضاربهم بعدَ دُخولِ الظَّلامِ ، وهنا يقفُ عند صورةٍ نمطيَّةٍ للجنِّ تتمثَّلُ في خروجِهم وانتشارِهم ليلاً .

أمَّا التقاؤُهُ بهم فكانَ مُحتَّماً من الأقدارِ ، فلا عظيمَ شأنٍ له فيه ، واستدعاءُ القَدَرِ هنا وما يحملُهُ من غيبيَّاتٍ يتَّفقُ معنًى وفكرةً مع مشهدِ استحضارِ الجنِّ وخِطابِهم ، ثمَّ عَمَدَ إلى تعليلِ سَبَبِ عفوِهم عنه وعَدَمِ قتلِهِ رغمَ كونِهِ غريباً عنهم ، في أنَّه جاءَهم مُستَضيفاً فرأوْا قتلَتَهُ ذنباً وإثماً ، فكافأهم بما نحرَهُ لهم وطهاه ، وهنا يتداعى المشهدُ الوهميُّ المُتَخيَّلُ إلى تصويرٍ حِسِّيٍّ مُدْرَكٍ ، إذ صيَّرَ الجنَّ إنْساً يُخَاطِبُوْنَ ويُستَضَافونَ ويُطْهى لهم اللحمُ الذي لا تُدْرِكُ نُضْجَهُ وحُسْنَ طهوِهِ إلَّا حاسَّةُ الذَّوقِ . ثمَّ يُكْمِلُ نَسْجَ هذه اللوحةِ بقولِهِ : [الوافر]

أَتَانِيْ قَاشِرٌ وَبَنُوْ بَنِيـــهِ ... وَقَدْ جَنَّ الدُّجَى وَالنَّجْمُ لاَحَا
فَنَازَعَنِي الزُّجَاجَةَ بَعْدَ وَهْنٍ ... مَزَجْتُ لَهُمْ بِهَا عَسَلاً وَرَاحَا
وَحَذَّرَنِيْ أُمُوْراً سَوْفَ تَأتِيْ ... أَهُزُّ لَهَا الصَّوَارِمَ وَالرِّمَـاحَا
سَأَمْضِيْ لِلَّذِيْ قَالُـوْا بِعَزْمٍ ... وَلاَ أَبْغِيْ لِذِلِّـكُمُ قِدَاحَـا
أَسَأتُ الظَّنَّ فِيْهِ وَمَنْ أَسَاءُ ... بِكُلِّ النَّاسِ قَدْ لاَقَىْ نَجَاحَا[65]

وهنا ينتقلُ إلى مَشْهَدٍ حوارِيٍّ آخر أجراهُ معه أحدُ أشرافِهم اسمُهُ قَاشِرٌ حولَ أمورٍ غيبيَّةٍ أيضاً ، إذ اقترنَ رَبْطُ الجنِّ في المُخيَّلةِ العربيَّةِ بصعودِهم إلى السَّماءِ واستراقِهم أخبارَ الغيبِ ، وهذا يوافقُ المَعْهودَ عن هذه الكائناتِ في أعرافِهم ، وقد أعرَبَ الشَّاعرُ عن استعدادِهِ لمواجهةِ ما هو آتٍ . ولم يُغْفِلْ وهو في حَمْأةِ هذا المَشْهَدِ الأسطوريِّ الخارقِ المُتَخيَّلِ تَلَمُّسَ صورةٍ حسِّيَّةٍ أخرى تطَّلِعُ بها حاسَّةُ الذَّوقِ أيضاً ، تجسَّدتْ في طعمِ العسلِ والرَّاحِ المُتَأتِّي من زجاجةِ الخمرِ التي تنازَعَها مع قاشرٍ أو أحدِ بني قومِهِ ، خاتماً هذه التَّجربةَ الاستثنائيَّةَ بالحكمةِ .

ويجدرُ أنَّ شاكِلةَ هذه الصُّورِ الوهميَّةِ الكليَّةِ نادرةُ الشُّيوعِ عند الملوكِ والأمراءِ ، فَضْلاً عن نُدْرَتِها في عمومِ الشِّعرِ الجاهليِّ ، في حين كانَ لها حضورٌ بارزٌ بحُلاها الجزئيَّةِ ، إذ جاءتْ في شَطَحاتٍ مُتَفرِّقةٍ مبثوثةٍ في ثنايا الأبياتِ ، ومن نماذِجِها عندَهم قولُ حُجْرِ بنِ عمرو آكلِ المرارِ الكندي في كيدِ زوجِهِ هندٍ ومكرِها مع ابنِ الهبولةِ ملكِ الشَّامِ :[الخفيف]

كُلُّ أُنْثَىْ وَإِنْ بَدَا لَكَ مِنْهَا ... آيَةُ الْحُبِّ حُبُّهَا خَيْتَعُوْرُ[66]

وحجر وصلَ بحقدِهِ على النِّساءِ أن وضعهنَّ في قالبٍ واحدٍ ، وخَلَصَ معهنَّ إلى إصدارِ حُكْمٍ مُتعسِّفٍ ، ذاهباً في الحُبِّ الذي يُظْهِرْنَهُ إلى صورةِ الخَيْتَعُورِ ، وقد أُجْرِيَ هذا اللفظُ على تفسيراتٍ عدَّة ، منها : أنَّهُ الغولُ ، وقيل : الذي ينزلُ من الهواءِ أبيضَ كالخيوطِ أو كَنَسْجِ العنكبوت[67] . وقيل : سَمَّوا الذئبَ خيتعوراً ؛ لأنَّه لا عَهْدَ له ولا وفاء ، والخيتعورُ : الغولُ والدَّاهيةُ والدنيا

والأسد[68] . والخَيْتَعورُ : كلُّ شيء لا يدومُ على حالةٍ واحدةٍ ويضمحلُّ كالسَّراب ، وكالذي ينزل من الهواء في شدَّة الحرّ كنسيج العنكبوت[69] . وعليه فهذه التَّفسيراتُ تنطوي تحتَ دلالاتٍ متشابكةٍ تَصُبُّ في معين الصُّورةِ المُتَخيَّلةِ التي رمى إليها الشَّاعرُ ، ففضلاً عن الإطار الوهميِّ العام لدلالاتِ كلمةِ (خَيْتَعور) إلَّا أنَّها تُوْحي مجملةً إلى تشكيلِ نسجٍ من الدِّلالاتِ المعنويَّةِ المُجرَّدةِ ، تُحاكي بذلكَ تجريدَ معنى الحُبِّ المقصودِ .

أمَّا قيسُ بنُ زيادٍ العبسيِّ فعمدَ غيرَ مرَّةٍ إلى بناءِ الصُّورِ الوهميَّةِ الجزئيَّةِ ، ومن طريفِ تصويرِهِ فيها يذكرُ بني زيادٍ العبسيِّ وعدمَ نُصْرَتِهِ في حربِ داحس قولُهُ : [الوافر]

لَعَمْرُكَ مَا أَضَاعَ بَنُوْ زِيَادٍ ... ذِمَارَ أَبِيْهِمِ فِيْ مَنْ يُضِيْعُ
بَنُوْ جِنِّيَّةٍ وَلَدَتْ سُـــــــيُوْفَاً ... صَوَارِمَ كُلُّهَا ذَكَرٌ صَنِيْعُ[70]

فبعدَ أن خلصَ ممَّا ضيَّعه بنو زيادٍ من شَرَفِ أبيهم ومآثِرِ أسلافِهم ، يعمدُ إلى تشبيههم بأبناءِ المرأة الجِنِّيَّةِ ، ويرجعُ المرزوقي هذا التَّشبيه إلى فَضْلِ أمِّهم ودهائِها كونها من الجنِّ أو تُشبهُهُم ، وما دامتِ الأمُّ كذلك فأبناؤُها أيضاً كالسُّيوفِ النَّافذةِ القاطِعَةِ ، كلُّ واحدٍ منها ذكرُ الحَدِّ ، مصنوعٌ صقيلٌ[71] . وقال البكري : " وقوله أشباه جنّ : يريد في المضاءِ والجرأةِ ، وأنَّهم لا يتهيَّبون شيئاً ، والعرب إذا بالغتْ في الصِّفةِ بالشهامةِ أو بالحسن جعلتْهُ من الجنِّ ، كأنَّه خارجٌ عن حدِّ الآدميّينَ "[72] .

وفي لوحةٍ تَخَيُّليَّةٍ أخرى يذهبُ قيس بن زهير إلى تجسيدِ ملامحِ صورةٍ وهميَّةٍ مُتَرسِّماً فيها خُطا اللوحةِ السَّابقةِ في انسيابِ العاطفةِ الانفعاليَّةِ المشبوبةِ ، فبعد انتهاء حرب عبس وذبيان مضى قيسٌ إلى عُمان ، فأكلَ من ورق شجرٍ جُوْعَاً فقتله ، فقال : [المديد]

إِنَّ قَيْسَاً كَانَ مِيْـــتَـــتُهُ ... أَسَفَاً وَالْحَـــيُّ مُنْطَلِقُ
شَأَمَ نَاراً بِاللَّوَى اقْتَدَحَتْ ... وَشُجَاعُ الْبَطْنِ يَخْتَفِقُ[73]

أمَّا ذِكْرُهُ الشُّجاعَ فالعربُ تزْعُمُ أنَّ الرجلَ إذا طالَ جوعُه تعرَّضتْ له في بَطْنِه حَيَّةٌ يُسَمُّونَها الشُّجاعَ والصَّفَر . وقال الأصْمَعِيّ : شُجاعُ البطن : شِدَّةُ الجوع[74] .

الخاتمة :

بعد تطوافٍ في ربوع أخيلةِ الملوكِ والأمراءِ وصورهم أسجِّلُ النتائجَ الآتية:

- صيَّر الملوكُ والأمراءُ صورَهم الشِّعريَّة تجسيداً نابضاً بالخيالِ ، فأفرغوا مشاعِرَهم في لوحاتٍ حسِّيَّةٍ مُدْرَكةٍ تكشفُ عن مقصدِها وغايةِ تصويرها ، مُلْبِسينَ تلك الأخيلة المُجرَّدةَ حُلى المحسوساتِ الواقعيّةِ من مرئياتٍ ومسموعاتٍ وغيرها تارةً ، ومُخضعينَ إيَّاها للسياقاتِ البيانيَّةِ تارةً أخرى ، لِتُسْهِمَ معاً في بناءِ صورٍ تُعبِّرُ أدقَّ تعبيرٍ عن الحالةِ المنشودةِ عندَهم في تشكيلٍ جماليٍّ مُنْتَزَعٍ من واقعِ البيئةِ المُحيطةِ ، بريشةِ فنَّانٍ مُرهفِ الإحساس .
- كما رصدوا المشاكلةَ اللونيَّة بين الصورةِ المُتخيَّلةِ في أذهانِهم مع نظيراتِها من المحسوساتِ المُحيطةِ ، فشكَّلوا صوراً عَفْويَّة تختزلُ أحاسيسَهم الدافقَة ، غيرَ أنَّهم تصرَّفوا بالألوانِ بما يخدمُ معانيهم وأفكارَهم ، غيرَ آبهينَ بالصُّورةِ النَّمطيَّةِ لها . وبثُّوا الحركةَ والحيويّةَ في الجماداتِ فبدتْ ناطقةً حيّة ، يراها السّامعُ في القصيدةِ أو المقطَّعةِ فيتفاعلُ مع حركتها تفاعلاً وجدانيّاً انفعاليّاً ، فضلاً عن تصويرهم المُشبَّهاتِ المُتحرِّكةِ كالخيلِ والنُّوقِ وغيرها ، فبدتْ ملامحُ صورِها المتحرِّكةِ تتسارعُ وتنمو وتتصاعدُ من لوحةٍ لأخرى .
- ولم يكتَفوا بالصُّورِ الحسِّيَّةِ في تشكيلِ ملامحِ صورهم ، بل عمدوا إلى آفاقٍ رحبةٍ أخرى يبثُّونَ خلالَها أفكارَهم وتصوُّراتِهم تمثَّلتْ في الصُّورةِ الوهميَّةِ المُتَخيَّلةِ ، مُتَجَاوزينَ بها حدودَ الطَّبيعةِ إلى ما وراءَ ذلكَ من عوالمَ خفيَّةٍ تسكُنُها الأغوالُ أو الجنُّ وما شاكلها بأبعادٍ أسطوريةٍ .

الهوامش :

1- ينظر : الزَّبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، مادة (صور) ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، (د . ط) ، (د . م) ، (د . ت) .

2- **الحيوان** 132/3 ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، (د . ط) ، 1416 هـ - 1996 م .

3- ينظر : عصفور ، جابر ، **الصورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب** 16 ، دار الكتاب المصري – القاهرة ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، الطبعة الأولى ، 1424 هـ – 2003 م .

4- **الليل في الشعر الجاهلي** " **دراسة نصية** " 147 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1429 هـ - 2008 م . وفي بيان أهميَّةِ الصورة يقولُ السَّعيد الورقي : " الصورةُ في الشّعر ليست إلاّ تعبيراً عن حالةٍ نفسيّة معيَّنة ، يعانيها الشّاعرُ إزاء موقفٍ معيّن من مواقفِهِ مع الحياة " . **لغة الشّعر العربي الحديث "مقوّماتها الفنيّة ، وطاقتها الإبداعيّة** " 82 ، دار المعرفة الجامعية ، (د . م) ، (د . ط) ، 2005 م .

5- **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري** 542 ، دار الثقافة ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .

6- ينظر : **الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر** 292 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الثّانية ، 1981 م .

7- ينظر : **الصورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري** 143 ، دار الأندلس ، (د . م) ، الطبعة الثانية ، 1983 م . وفي ارتباط الصورة بالعلاقات اللّغويّة ، يرى إحسان عبّاس أنَّ الشّاعرَ يرغبُ في تشكيل إدراكِهِ الجمالي الخاص للعالم ، لذلك يعمدُ إلى اللغة في بناء هذا التّصوّر الخاص ، وهكذا يخلقُ علاقاتٍ لغويّة جديدةً بطريقةٍ جديدةٍ في التّعبير . ينظر : **فن الشّعر** 260 ، دار صادر ، بيروت ، (د . ط) ، 1996 م .

8- ابن طباطبا ، **عيار الشعر** 16 – 17 ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1402 هـ - 1982 م .

9- ينظر : عبد الله ، محمّد حسن ، **الصورة في البناء الشّعري** 30 ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) . أمّا أهميّة الصورة الحسيّة في الشّعر الجاهلي فتنبعُ في رأي يوسف اليوسف من قانون (الفاعليّة الحسيّة) حيثُ يقول : " وعلى الرّغم من أنَّ الصورة بوجه عام قد تفعلُ فعلها العجيبَ في حالةِ غيابِ خصائِصها الحسيّةِ ، أعني التّجسيد والتّفصيل والدقة ... فإنَّ الصورة الحسيّة أي تلك التي لها القدرة على استثارة الحساسات وتنشيط الحواس ، لا سيّما السّمع والبصر ، هي ذات قدرة عظيمة على الفاعليّة والتّحريك ... وعلى هذا القانون يسيرُ قسمٌ كبيرٌ من صور الشّعر الجاهلي " . **مقالات في الشّعر الجاهلي** 240 ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، رام الله ، الطبعة الثالثة ، 2001 م .

10- ينظر : **عناصر الإبداع الفنّي في شعر عنترة** 368 ، دار المعرفة الجامعية ، (د . ط) ، (د . م) ، 2012 م .

11- ينظر : **الشعر الجاهلي** " **منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية** " 166 ، الدَّار العربية للموسوعات ، بيروت ، الطَّبعة الأولى ، 1430 هـ - 2010 م . والصورةُ عند المستشرق (دنان) " كلامٌ مشحون شحناً قويّاً ، يتألّفُ عادةً من عناصر محسوسة : خطوط ، ألوان ، حركة ، ظلال تحملُ في تضاعيفها فكرة وعاطفة ، أي أنَّها توحي أكثر من المعنى الظّاهر

... " . نقلاً عن : درويش ، العربي حسن ، **النّقد الأدبي بين القدامى والمحدثين " مقاييسه ، واتجاهاته ، وقضاياه** " 315 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) . والجاهليّون تتراءى لهم الصورة الحسيّة فلا يتركونها معنًى ذهنيّاً مجرَّداً ، بل يعمدون إلى تجسيدها بواسطة الحسيّات المدركة ، لذلك ظهرتْ صورهم حسيّة تنزعُ إلى العالم المادّي . ينظر : شلبي ، سعد إسماعيل ، **الأصول الفنيّة للشّعر الجاهلي** 82 – 83 ، جروس برس ، طرابلس – لبنان ، الطّبعة الأولى ، 1418 هـ – 1998 م .

12- ينظر : الشّنّاوي ، علي الغريب ، **الصورة الشّعريّة عند الأعمى التّطيلي** 134 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2003م.

13- ينظر : ربابعة ، موسى ، **جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى** 10 ، مجلة جرش ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، 1998م.

14- ينظر : عبد المطّلب ، محمّد ، **شاعريّة الألوان عند امرئ القيس** 194 ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثاني ، 1985م.

15- ينظر : رأفت ، أحمد ، **الرسم بالألوان في القرآن** 115 – 116 ، دار الجميل ، (د . م) ، (د . ط) ، (د . ت) .

16- الأصفهاني ، **الأغاني** 250/12 ، تحقيق : سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، (د . ت) .

17- الضَّبي ، **أمثال العرب** 92 ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الرائد العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1403 هـ – 1983 م . الأصفهاني ، **الأغاني** 203/17 .

18- المعافى بن زكريا ، **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي** 415/1 ، دراسة وتحقيق : محمد مرسي الخولي ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1413 هـ – 1993 م .

19- هارون ، عبد السَّلام محمد ، **نوادر المخطوطات " كتاب من نُسِبَ إلى أمِّهِ من الشُّعراء ، صنعة : محمد بن حبيب** " 95/1 – 96 ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .

20- المنقري ، **وقعة صفين** 404 ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، (د . م) ، الطبعة الثانية ، 1382 هـ .

21- ابن الكلبي ، **نسب معد واليمن الكبير** 162/1 ، تحقيق : ناجي حسن ، مكتبة النهضة العربية ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1408 هـ – 1988 م .

22- المرزباني ، **معجم الشعراء** 88 ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت).

23- ابن المبارك ، **منتهى الطلب من أشعار العرب** 369/8 ، تحقيق : محمد نبيل الطريفي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1999 م . ووظّفَ عبد المسيح بن بقيلة الغساني اللونَ الأزرقَ في حديثِهِ عن النَّابِ ، ولا يخفى ما في هذا اللون من شدَّةٍ ولؤم : [مشطور الرَّجز]

أَزْرَقُ مُمْهَى النَّابِ صَرَّارُ الْأُذُنْ

الطبري ، **تاريخ الأمم والملوك** 459/1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1407

هـ .
24- ينظر : **اللون في الشعر الجاهلي قبل الإسلام** " **قراءة ميثولوجية** " 125 ، جروس برس ، طرابلس – لبنان ، الطبعة الأولى ، 2001 م .
25- ينظر : **نفسه** 91 – 92 .
26- ينظر : **الصورة الشعريّة واستيحاء الألوان** 16 ، دار الاتحاد العربي للطباعة ، (د . م) ، الطبعة الأولى ، 1405 هـ – 1985 م .
27- ينظر : قطب ، سيّد ، **التّصوير الفنّي في القرآن** 57 ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1994 م .
28- ينظر : **الأصول الفنيّة للشّعر الجاهلي** 85 .
29- ابن الحائك الهمذاني ، **الإكليل** 87/10 – 88 ، حقّقه وعلّق عليه : محمد بن علي بن الحسن الأكوع الحوالي ، الجمهورية اليمنية – وزارة الثقافة ، صنعاء ، (د . ط) ، 1431 هـ – 2010 م .
30- ابن المبارك ، **منتهى الطلب من أشعار العرب** 370/8 .
31- **نفسه** 371/8 .
32- الضَّبي ، **أمثال العرب** 147 .
33- المفضل بن سلمة ، **الفاخر في الأمثال** 222 ، تحقيق وشرح وفهرسة : قصي الحسين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2003 م .
34- الطبري ، **تاريخ الأمم والملوك** 475/1 .
35- الأخفش الأوسط ، **كتاب الاختيارين** 719 ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1404 هـ – 1984 م .
36- الضَّبي ، **أمثال العرب** 496 .
37- الشمشاطي ، **الأنوار ومحاسن الأشعار** 196/1 – 197 ، تحقيق : السيد محمد يوسف ، راجعه وزاد في حواشيه : عبد الستار أحمد فراج ، وزارة الإعلام – الكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، (د . ط) ، 1397 هـ – 1977 م .
38- ابن هشام ، **السيرة النبوية** 155/1 ، تحقيق : طه عبد الرءوف سعد ، دار الجيل – بيروت ، الطبعة الأولى ، 1411هـ.
39- الصحاري ، **الأنساب** 776/2 ، تحقيق : محمد إحسان النص ، (د . د) ، (د . م) ، الطبعة الرابعة ، 1427 هـ – 2006م.
40- **التشبيه عند امرئ القيس** " **دراسة في الإبداع والتقويم والسلوك** " 123 ، دار اليقين للنشر والتوزيع ، المنصورة – مصر ، الطبعة الأولى ، 1431 هـ – 2010 م .
41- ابن هشام ، **التيجَان في مُلوك حِمْيَر** ، 313 " يرويه عن أسد بن موسى عن أبي إدريس ابن سنان عن جده لأمه وهب بن منبه " ، تحقيق : مركز الدراسات والأبحاث اليمنية ، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية ، صنعاء ، الطبعة الأولى ، 1347هـ.
42- **التشبيه عند امرئ القيس** " **دراسة في الإبداع والتقويم والسلوك** " 126 .
43- الصحاري ، **الأنساب** 776/2 .
44- ابن المبارك ، **منتهى الطلب من أشعار العرب** 370/8 .
45- الشمشاطي ، **الأنوار ومحاسن الأشعار** 206/1 .

46- الأصفهاني ، **الأغاني** 82/11 – 83 .
47- **التشبيه عند امرئ القيس " دراسة في الإبداع والتقويم والسلوك "** 127 .
48- الفراهيدي ، **العين** ، مادَّة (جفو) ، تحقيق : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، (د . ط) ، (د . م) ، (د . ت) . أبو تمَّام ، **الوَحشيَّات / الحمَاسَة الصُّغرى** 133 ، تحقيق : عبد العزيز الميمني الراجكوتي ، وزاد في حواشيه : محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، (د . ت) .
49- الضَّبي ، **أمثال العرب** 100 .
50- الجاحظ ، **البيان والتبيين** 539 ، تحقيق : المحامي فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1968 م .
51- ابن المبارك ، **منتهى الطلب من أشعار العرب** 368/8 – 369 .
52- الأصفهاني ، **الأغاني** 60/24 .
53- ابن سلام ، **الغريب المُصنَّف** 163/1 ، تحقيق : محمد المختار العبيدي ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ، ودار سحنون للنشر والتوزيع ، تونس ، ودار مصر للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ، 1416 هـ – 1996 م .
54- ابن قتيبة ، **عيون الأخبار** 280/1 ، تحقيق : يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د . ط) ، 1418 هـ – 1998 م . الأصفهاني ، **الأغاني** 127/11 . الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، مادَّة (كبو) .
55- ابن المبارك ، **منتهى الطلب من أشعار العرب** 369/8 .
56- ابن هشام ، **السيرة النبوية** 155/1 – 156 .
57- ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (مرر) ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، (د . ت) . الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، مادة (مرر) .
58- العلوي ، **نضرة الإغريض في نصرة القريض** 68 ، تحقيق : نهى عارف الحسن ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، (د . ط) ، 1396 هـ – 1976 م .
59- ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (صلدم) .
60- العطوي ، مسعد بن عيد ، **المُقطَّعات الشعريَّة في الجاهليَّة والإسلام** 136 ، مكتبة التوبة ، الرِّياض ، الطبعة الأولى ، 1414 هـ – 1993 م .
61- ينظر : السيوطي ، **الدر المنثور في التفسير بالمأثور** 353/11 – 154 ، تحقيق : مركز هجر للبحوث ، دار هجر ، مصر ، (د . ط) ، 1424 هـ – 2003 م .
62- ينظر : ابن العربي ، **أحكام القرآن** 140/3 – 141 ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1424 هـ – 2003 م .القرطبي ، **الجامع لأحكام القرآن** 142/10 ، تحقيق : سمير البخاري ، دار عالم الكتب ، الرياض ، (د . ط) ، 1423 هـ – 2003 م .
63- البطليوسي ، **الحلل في شرح أبيات الجمل** 291 ، دراسة وتحقيق : عبد الله الناصير ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2000 م .
64- ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (منن) .
65- البطليوسي ، **الحلل في شرح أبيات الجمل** 291 – 292 .

66- الفراهيدي ، **العين** ، مادة (ختعر) .
67- ينظر : الفراهيدي ، **العين** ، مادة (ختعر) . الأزهري ، **تهذيب اللغة** ، مادة (ختعـــر) ، تحقيق : عبد السلام هارون وآخَرِيْن ، الدار المصرية للتأليف ، مصـــر، (د . ط) ، 1384 هـــ - 1964 م .
68- ينظر : الاستراباذي ، **شرح شافية ابن الحاجب** 393/4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د . ط) ، (د . ت) .
69- ينظر : الجوهري ، **الصحاح** ، مادة (ختعر) ، تحقيق : أحمد عبد الغفـــور عطـــار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، 1407 هـ - 1987 م . الفارابي ، **ديـــوان الأدب** 94/2 ، تحقيق : أحمد مختار عمر ، مجمع اللغة العربيَّة - المراقبة العامَّة للمعجمات وإحياء التراث ، (د . م) ، (د . ط) ، (د . ت) .
70- أبو تمام ، **ديوان الحماسة** " **برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بـــن الخضـــر الجواليقي** " 86 ، تحقيق : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1418 هـــ - 1998 م .
71- ينظر : **شرح ديوان الحماسة** 337 .
72- **سمط اللآلي المحتوي على اللآلي في شرح أمالي القالي** 217/1 ، تحقيق : عبد العزيـــز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشـــر ، (د . م) ، (د . ط) ، 1354 هـــــ - 1936 م .
73- البلاذري ، **جمل من أنساب الأشراف** 195/13 ، حققه وقدم له : سهيل زكـــار ورياـــض زركلي ، دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1417 هـــ - 1996 م . الخالديان ، **الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين** 129/1 ، تحقيـــق : الســـيد محمـــد يوسف ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .
74- ينظر : الزَّبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، مادة (شجع) .

قائمة المصادر والمراجع

- الأخفش الأوسط ، **كتاب الاختيارين** ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1404 هـ - 1984 م .
- الأزهري ، **تهذيب اللغة** ، تحقيق : عبد السلام هارون وآخَرِيْن ، الدار المصرية للتأليف ، مصر، (د . ط) ، 1384 هـ - 1964 م .
- الاستراباذي ، **شرح شافية ابن الحاجب** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د . ط) ، (د . ت) .
- الأصفهاني ، **الأغاني** ، تحقيق : سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، (د . ت) .
- البطل ، علي : **الصورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري** ، دار الأندلس ، (د . م) ، الطبعة الثانية ، 1983 م .
- البطليوسي ، **الحلل في شرح أبيات الجمل** ، دراسة وتحقيق : عبد الله الناصير ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2000 م .
- البكري ، **سمط اللآلي المحتوي على اللآلي في شرح أمالي القالي** ، تحقيق : عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، (د . م) ، (د . ط) ، 1354 هـ - 1936 م .
- البلاذري ، **جمل من أنساب الأشراف** 195/13 ، حققه وقدم له : سهيل زكار ورياض زركلي ، دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1417 هـ - 1996 م .
- أبو تمام ، **ديوان الحماسة " برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي "** ، تحقيق : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1418 هـ - 1998 م .
- أبو تمَّام ، **الوَحشيَّات / الحمَاسَة الصُّغرى** ، تحقيق : عبد العزيز الميمني الراجكوتي ، وزاد في حواشيه : محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، (د . ت) .
- الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، تحقيق : المحامي فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1968 م .
- الجاحظ : **الحيوان** ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، (د . ط) ، 1416 هـ - 1996 م .
- الجوهري ، **الصحاح** ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، 1407 هـ - 1987 م .
- ابن الحائك الهمذاني ، **الإكليل** ، حقّقه وعلّق عليه : محمد بن علي بن الحسن الأكوع الحوالي ، الجمهورية اليمنية - وزارة الثقافة ، صنعاء ، (د . ط) ، 1431 هـ - 2010 م .
- الخالديان ، **الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين** ، تحقيق : السيد محمد يوسف ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .

- درويش ، العربي حسن ، **النّقد الأدبي بين القدامى والمحدثين " مقاييسه ، واتجاهاته ، وقضاياه "** ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .
- رأفت ، أحمد ، **الرسم بالألوان في القرآن** ، دار الجميل ، (د . م) ، (د . ط) ، (د . ت) .
- ربابعة ، موسى ، **جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى** ، مجلة جرش ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، 1998 م .
- الزَّبيدي : **تاج العروس من جواهر القاموس** ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، (د . ط) ، (د . م) ، (د . ت) .
- ابن سلام ، **الغريب المُصنّف** ، تحقيق : محمد المختار العبيدي ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ، ودار سحنون للنشر والتوزيع ، تونس ، ودار مصر للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ، 1416 هـ – 1996 م .
- السيوطي ، **الدر المنثور في التفسير بالمأثور** ، تحقيق : مركز هجر للبحوث ، دار هجر ، مصر ، (د . ط) ، 1424 هـ – 2003 م .
- شادي ، محمد إبراهيم : **التشبيه عند امرئ القيس " دراسة في الإبداع والتقويم والسلوك "** ، دار اليقين للنشر والتوزيع ، المنصورة – مصر ، الطبعة الأولى ، 1431 هـ – 2010 م .
- الشعراوي ، ناهد أحمد : **عناصر الإبداع الفنّي في شعر عنترة** 368 ، دار المعرفة الجامعية ، (د . ط) ، (د . م) ، 2012 م .
- شلبي ، سعد إسماعيل ، **الأصول الفنيّة للشّعر الجاهلي** ، جروس برس ، طرابلس – لبنان ، الطّبعة الأولى ، 1418 هـ – 1998 م .
- الشمشاطي ، **الأنوار ومحاسن الأشعار** ، تحقيق : السيد محمد يوسف ، راجعه وزاد في حواشيه : عبد الستار أحمد فراج ، وزارة الإعلام – الكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، (د . ط) ، 1397 هـ – 1977 م .
- الشّنّاوي ، علي الغريب ، **الصورة الشّعريّة عند الأعمى التّطيلي** ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2003 م .
- الصَّحاري ، **الأنساب** ، تحقيق : محمد إحسان النص ، (د . د) ، (د . م) ، الطبعة الرابعة ، 1427 هـ – 2006 م .
- الضَّبي ، **أمثال العرب** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الرائد العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1403 هـ – 1983 م .
- ابن طباطبا ، **عيار الشعر** ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1402 هـ – 1982 م .
- الطبري ، **تاريخ الأمم والملوك** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1407 هـ .
- عامر ، رمضان : **الليل في الشعر الجاهلي " دراسة نصية "** ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1429 هـ – 2008 م .
- عبّاس ، إحسان : **فن الشّعر** ، دار صادر ، بيروت ، (د . ط) ، 1996 م .

- عبد الله ، محمّد حسن ، **الصورة في البناء الشّعري** ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت).
- عبد المطّلب ، محمّد ، **شاعريّة الألوان عند امرئ القيس** ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثاني ، 1985 م .
- ابن العربي ، **أحكام القرآن** ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1424 هـ – 2003 م .
- عصفور ، جابر : **الصورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب** ، دار الكتاب المصري – القاهرة ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، الطبعة الأولى ، 1424 هـ – 2003 م .
- العطوي ، مسعد بن عيد ، **المُقطّعات الشعريَّة في الجاهليَّة والإسلام** ، مكتبة التوبة ، الرِّياض ، الطبعة الأولى ، 1414 هـ – 1993 م .
- العلوي ، **نضرة الإغريض في نصرة القريض** ، تحقيق : نهى عارف الحسن ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، (د . ط) ، 1396 هـ – 1976 م .
- علي ، إبراهيم محمد : **اللون في الشعر الجاهلي قبل الإسلام " قراءة ميثولوجية "** ، جروس برس ، طرابلس – لبنان ، الطبعة الأولى ، 2001 م .
- الفارابي ، **ديوان الأدب** ، تحقيق : أحمد مختار عمر ، مجمع اللغة العربيَّة – المراقبة العامَّة للمعجمات وإحياء التراث ، (د . م) ، (د . ط) ، (د . ت) .
- الفراهيدي ، **العين** ، تحقيق : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، (د . ط) ، (د . م) ، (د . ت) .
- ابن قتيبة ، **عيون الأخبار** ، تحقيق : يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د . ط) ، 1418 هـ – 1998 م .
- القرطبي ، **الجامع لأحكام القرآن** ، تحقيق : سمير البخاري ، دار عالم الكتب ، الرياض ، (د . ط) ، 1423 هـ – 2003 م .
- قطب ، سيّد ، **التّصوير الفنّي في القرآن** ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1994 م .
- القط ، عبد القادر : **الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر** 292 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الثّانية ، 1981 م .
- ابن الكلبي ، **نسب معد واليمن الكبير** ، تحقيق : ناجي حسن ، مكتبة النهضة العربية ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1408 هـ – 1988 م .
- ابن المبارك ، **منتهى الطلب من أشعار العرب** ، تحقيق : محمد نبيل الطريفي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1999 م .
- المرزباني ، **معجم الشعراء** ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .
- المعافى بن زكريا ، **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي** ، دراسة وتحقيق : محمد مرسي الخولي ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1413 هـ – 1993 م .

- المفضل بن سلمة ، **الفاخر في الأمثال** ، تحقيق وشرح وفهرسة : قصي الحسين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2003 م .
- ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (مرر) ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، (د . ت) .
- المنقري ، **وقعة صفين** ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، (د . م) ، الطبعة الثانية ، 1382 هـ .
- مومني ، قاسم : **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري** ، دار الثقافة ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت).
- النعيمي ، أحمد إسماعيل : **الشعر الجاهلي " منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية** " ، الدَّار العربية للموسوعات ، بيروت ، الطَّبعة الأولى ، 1430 هـ – 2010 م .
- نوفل ، يوسف حسن : **الصورة الشعريّة واستيحاء الألوان** ، دار الاتحاد العربي للطباعة ، (د . م) ، الطبعة الأولى ، 1405 هـ – 1985 م .
- هارون ، عبد السَّلام محمد ، **نوادر المخطوطات " كتاب من نُسِبَ إلى أمِّهِ من الشُّعراء ، صنعة : محمد بن حبيب** " ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت).
- ابن هشام ، **السيرة النبوية** ، تحقيق : طه عبد الرءوف سعد ، دار الجيل – بيروت ، الطبعة الأولى ، 1411 هـ .
- ابن هشام ، **التيجَان في مُلوك حِمْيَر** ، 313 " يرويه عن أسد بن موسى عن أبي إدريس ابن سنان عن جده لأمه وهب بن منبه " ، تحقيق : مركز الدراسات والأبحاث اليمنية ، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية ، صنعاء ، الطبعة الأولى ، 1347 هـ .
- الورقي ، السَّعيد : **لغة الشِّعر العربي الحديث "مقوّماتها الفنيّة ، وطاقتها الإبداعيّة** " ، دار المعرفة الجامعية ، (د . م) ، (د . ط) ، 2005 م .
- اليوسف ، يوسف : **مقالات في الشِّعر الجاهلي** ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، رام الله ، الطبعة الثالثة ، 2001 م .