مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٨)، العدد (٢)، ص ص ٧٥٧-٧٩٦، (ربيع ثاني ١٤٣٦هـ/ يناير ٢٠١٥)

توظيف تقنية اللَّون
في لوحات ذي الرمة الطللية والغزلية

د. عبد العزيز بن سعود بن عبد العزيز الحليبي
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الملك فيصل

ملخص البحث. يقدم هذا البحث رصداً وتحليلاً لتوظيف تقنية اللون في تعبير ذي الرمة الشعري عن حبه وهواه محاطاً بين صحرائه وقفارها، وأطلالها الجاثمة، وذلك من خلال مبحثين هما:

المبحث الأول: تقنية اللون في لوحات ذي الرمة الطللية.

المبحث الثاني: تقنية اللون في لوحات ذي الرمة الغزلية.

حيث يتتبع البحث حضور ألفاظ الألوان ومعانيها، وحصرها في لوحات ذي الرمة الطللية والغزلية، والكشف عن دلالة اللون في صوره الفنية بأبعاده المختلفة، وتحديد مستويات التوظيف اللونية في شعره، ومدى إجادته في استثمار طاقات اللون داخل السياق النصي بشكل يلفت إليه مشاعر المتلقي، ويثير حواسه، ويجعله منه متلقياً متفاعلا مع صوره الشعرية، إلى جانب الوقوف على معجمه اللوني وكيف استطاع من خلاله أن يعزف إيقاعاً تصويرياً متناغماً على جميع مستوياته النفسية والفنية الدلالية الجمالية، وكذلك محاولة رصد وعيه ومدى إدراكه لأسرار الألوان عند بناء صوره، وتجسيد حالته النفسية، عبر عدد من التقنيات اللونية كالتنويع والحركة اللونية، والإيقاع اللوني والتوافق، والفراغ، والصراع، وتوزيع الضوء، وغيرها.

مقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وبعد:

فإن للإنسان علاقة حميمية بالألوان إذ تمثل بتعقيداتها جزءاً من خبراته الإدراكية والطبيعية لما يبصر حوله، وهو يتجاوز في تأثيرها مجرد تمييزها الحسي إلى استهواء نفسيته ألواناً بعينها تُريحها وتبهجها، والألوان هي ليست مجرد خطوطٍ، أو تشكيلات خاوية من الإيحاءات والدلالات الجمالية والتعبيرية، إنما هي عنصر حيوي في تشكيل لوحات تنقل صوراً عن الحياة، مشرّبةً بانفعالات المبدع الذي يتشكل مذهبه الجمالي الخاص، فينظر من خلاله وبألوانه لتفاصيل حياته الخاصة والعامة، ويكون حاضراً في أسلوبه لغة ومعنى وصورة.

والمتذوق للشعر العربي يدرك أن للّون حضورًا لافتاً في نسيجه يتفاوت حسنًا باختلاف أذواق الشعراء وبيئاتهم، ويتفاوت عناية بقدر اهتمامهم ببناء الصورة الفنية في النص، واحتشاد من طُبعوا على ابتكارها وتشكيلها، ومن احترفوا صناعتها بالتقاط أشهى الألوان، وأشدِّها إيحاء ودلالة على المعنى والفكرة السانحة، وقد تهافتت الدراسات الحديثة على دراسة اللون كعنصر مستقل، متتبعة أثره في بناء الصورة، وتَلَقِّيها، فكان منها الدراسات المهتمة بجماليات اللون وشعريته كدراسة الدكتور يوسف نوفل (الصورة الشعرية واستيحاء الألوان)[١]؛ والتي رصد فيها الألوان في صور البارودي، ونزار قباني، وصلاح عبدالصبور مع اختلاف مدارسهم الفنية، ودراسة للدكتور محمد حافظ دياب بعنوان (جماليات اللون في القصيدة المعاصرة)[٢]؛ تناول من خلالها التوظيف اللوني في القصيدة المعاصرة، إلى جانب عدد من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع من خلال تجارب شعراء معاصرين[٣].

---

(١) الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، د.يوسف نوفل، دار النهضة العربية،١٩٨٥م.

(٢) جماليات اللون في القصيدة العربية، د.محمد حافظ دياب، مجلة فصول، مجلد:٥، عدد:٢،١٩٨٥م.

(٣) من هذه الدراسات: إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، د.علوي الهاشمي، إصدارات مهرجان المربد الشعري التاسع، ١٩٨٩م.وشعرية الألوان عند أبي سنة، د.محمد عبدالمطلب، مجلة إبداع، سبتمبر، ١٩٨٩م.وحساسية التصوير في شعر أمل دنقل، مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد:

والمتتبع يلحظ أن معظم الدراسات المبكرة لهذا الموضوع كان ميدانها القصيدة الحديثة، غير أن الباحثين التفتوا مع مطلع التسعينيات لتراثهم الشعري القديم على مستوى العصور الأدبية، وشعرائها المبدعين، ليعيدوا قراءة نتاجهم من خلال هذا الكشف الدلالي، وكان من بين هذه الدراسات التي تناولت حضور اللون في إطار العصور: دراسة لإبراهيم محمد علي بعنوان (صورة اللون فى الشعر الجاهلي)(٤)، وأخرى لحافظ محمد المغربى بعنوان (صورة اللون فى الشعر الأندلسي)(٥)، وعلى مستوى الشعراء من مبدعي الصورة نجد دراسة للدكتور عبدالله أحمد باقازي بعنوان (عنصر اللون في شعر المتنبي)(٦)، وأخرى للدكتور إبراهيم الحاوي في دراسته (التشكيل اللوني في شعر أبي تمام)(٧)، إلى جانب دراسات أخرى تناولت اللون في شعر ابن المعتز(٨)، وبشار بن برد(٩)، والبحتري(١٠)، وابن الرومي(١١)، وغيرهم.

٣٧٩، تشرين الثاني، ٢٠٠٢م.ودلالات لألوان في شعر نزار قباني، أحمد عبد الله محمد حمدان، رسالة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٨م.

(٤) صورة اللون في الشعر الجاهلي، إبراهيم محمد علي، دار الفرقان للنشر والتوزيع،١٩٩٣م.

(٥) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية، حافظ محمد جمال الدين المغربي، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.

(٦) عنصر اللون في شعر المتنبي، عبدالله أحمد باقازي، مطابع الصفا، ١٩٩٣م.

(٧) التشكيل اللوني في شعر أبي تمام ، إبراهيم الحاوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، السنة :١٥، عدد: ٥٩، عام ١٩٩٧م.

(٨) جمالية اللون في شعر ابن المعتز، صديقة رويعي الرحيلي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الملك عبدالعزيز، ١٤٣١هـ (٢٠١٠م).

(٩) جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية، د.عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد:٨٠، جزء:٢، ٢٠٠٤م.

(١٠) اللون ودلالاته في شعر البحتري، نصرة محمد محمود شحادة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١٣م.

(١١) توظيف اللون في شعر ابن الرومي، نارمين محب عبدالحميد حسن، رسالة دكتوراة ،جامعة الزقازيق، مصر.

وفي زمرة مبدعي الصورة من شعرائنا القدماء، شاعر الحب والصحراء ذو الرمة، ذلك الرسام التشكيلي الذي استلهم شخوص صوره الفنية وألوانها من بيئته الصحراوية الجافة، مرققة بعاطفة الحب والهوى الشفيف. ولا يختلف ناقدان على أن ذا الرمة كان بحق فناناً تشكيلياً يملك أدوات الرسامين المحترفين، فهو ((ذو مقدرة جديرة في التلوين، والتخطيط، والتظليل، ونثر الأضواء))[١٢]، استطاع أن يفجر بعبقريته ألوان الصحاري من حوله؛ فيلوّن بها صوره المبدعة باختيار دقيق وذكي، ولعل هذا التميز كان وراء اختياري دراسة توظيف تقنية اللون في لوحاته الطللية والغزلية، **للوقوف على شعرية اللون في تعبيره عن حبه وهواه محاطاً بين صحرائه وقفارها**، وأطلالها الجاثمة، وقد عمدت لتجلية ذلك من خلال تمهيد موجز يؤسس لشعرية اللون ومقدرة ذي الرمة على توظيفه.

ثم قسمت الدراسة مبحثين هما:

المبحث الأول : تقنية اللون في لوحات ذي الرمة الطللية.

المبحث الثاني : تقنية اللون في لوحات ذي الرمة الغزلية.

ويلي ذلك خاتمة بأبرز النتائج، ثم مسرد الهامش من المصادر والمراجع والتعليقات، فأسأل الله تعالى السداد في القول والعمل.

تمهيد: شعرية اللون، ومقدرة ذي الرمة على توظيفه

مما ينسب للشاعر اليوناني سيمونيدس الكيوسي (٥٥٦-٤٦٨ ق.م) قوله: ((إن الشعر صورة ناطقة، أو رسم ناطق، وإن الرسم والتصوير شعر صامت))[١٣]، ويعد هذا من أقدم النصوص التي وردت في التراث الأدبي والنقدي، والتي يفسر بها العلاقة الوشيجة بين الشعر والفن التشكيلي، ومن المتفق عليه أن هناك تقارباً إلى حد التطابق بين هذين

(١٢) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د.علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٦هـ (١٩٩٦م)، ص:٢٢٦.

(١٣) ترجمة عن الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي، د.عبدالوهاب المسيري ود.محمد علي زيد، مؤسسة سجل العرض، القاهرة،١٩٦٤م، ص:٢٩٧-٢٩٩.

الفنين، وهو ما تؤكده مقولة هوراس ((كما يكون الرسم يكون الشعر))(١٤)، ولا شك أن هذه المقولة ((نجحت في تأكيد العلاقة القائمة بين الشعر والرسم وغيرهما من الفنون، وأثرت على نظريات الشعر والفن عبر العصور، وهدت العديد من الشعراء والفنانين التشكيليين على دروب الإلهام ومسالكه الغامضة، وحفزتهم على مواصلة نشاطهم الإبداعي المثمر))(١٥).

وفي تراثنا العربي الفلسفي يشير الفارابي إلى أن بين صناعتي الشعر والتزويق مناسبة فهما مختلفان في مادة الصناعة متفقان في صورتهما، فموضع الأولى الأقاويل، وموضع الأخرى الأصباغ، وبين كليهما فرق، إلا أن فعليهما جميعاً التشبيه، وغرضهما إيقاع المحكيات في أوهام الناس وحواسهم فهو يقابل بين الشعر/الأقاويل، وبين الرسم/الأصباغ في إقامة التشبيه، مركزاً على الجانب البصري الذي يجعل من كليهما أقرب إلى الحس من خلال (المحاكاة)، والتي يشخص ابن سينا من خلالها العلاقة بين الشعر والرسم فيرى الشعراء يجرون مجرى الرسام، وأن نقطة الالتقاء المهمة بين الشعر والرسم تتمثل في الجانب النفسي المعنوي(١٦).

ولإضاءة هذه الصلة بالحس النقدي يرى الجاحظ أن ((الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))(١٧)، فالشعر عنده جزء من التصوير، وما التصوير إلا عالم من الألوان، وإبداع الرسام يظهر في حسن استخدامه لألوانه وتنسيقها، وكذلك الشاعر فإن إبداعه يظهر في حسن تخيره ألفاظه ومعانيه وترتيبها وتنسيقها، وهو بذلك يشير إلى علاقة بين

---

(١٤) الشعر والرسم، فرانكلين روجرز، ترجمة مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م، ص:٥٢.

(١٥) قصيدة وصورة- الشعر والتصوير عبر العصور، د.عبدالغفار مكاوي، عالم المعرفة، الكويت،عدد:١١٩، نوفمبر ١٩٨٧م، ص:١٦.

(١٦) انظر: الشعر والرسم، د. محمد الصفراني، مقالة، صحيفة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، عدد:١٥٠٧٤، الخميس ١٢ شوال ١٤٣٠هـ - ١ اكتوبر ٢٠٠٩م.

(١٧) الحيوان، الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،١٩٩٦م، ج:٣، ص:١٣٢.

الشاعر والرسام، ويتحدث ابن طباطبا عن الشاعر المجيد فيقول ((ويكون - أي الشاعر- كالنساج الحاذق الذي يفوفُ وشيه بأحسن التفويف، ويسديه، وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقّاش الرقيق الذي يصبغ الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان))(١٨).

كما يتضح أن حكم البلاغيين القدامى على النص الإبداعي في ضوء العلاقة بين الرسم والشعر كان يتمحور حول الذوق، والشعور بالدلالة الموحية، والنسج اللوني المحكم؛ وهو ما نجده عند إمامهم عبد القاهر الجرجاني في نظريته النظم حيث يقول: ((وإنما سبيل المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمَل منها الصور والنفوس، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التَّخيُّر والتدبُّر، في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها؛ إلى ما لم يتهدَّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب كذلك حال الشعر والشاعر، في توخيهما معاني النحو ووجوهه الذي علمت أنها محصول النظم"(١٩).

وإننا لنرى الشاعر العربي في مختلف عصور الشعر متأثراً في إبداعه الشعري برؤية الفنان التشكيلي الفنية و((الذي يهتم بمساحة الألوان وتوزيعها إلى مجموعات لونية على لوحته؛ تسهم في تحقيق ما يرمي إليه من أهداف، وتتناسب مع ما يصبو إليه كفنان، وهو الذي يسترشد بالطبيعة وألوانها المتناسقة والمتناقضة))(٢٠)، وحين نبحث عن الفروقات في تعاطي كل من الرسام والشاعر مع الألوان فإننا نلحظ من حيث التلقي أن الفنان التشكيلي حين يشكل مادة، وينتج عملاً، فإنما تتلقاه الحواس تلقياً

(١٨) عيار الشعر، محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبدالساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت،١٩٨٢م، ص:٩.

(١٩) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر،١٤٠٢هـ (١٩٨١م)، ص:٧٠.

(٢٠) الإضاءة المسرحية، شكري عبد الوهَّاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص:٧٢.

مباشراً، بينما الشاعر ومع كون عمله يمكن أن تتلقاه الحواس، فإنه يتجاوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم إلى الرموز المجردة من كل شيء محسوس بذاته من خصائص وصفات ملموسة، وبشكل لافت (الصفة المرئية)[٢١]، وهذا لا يتعارض مع كون ((الشعر قد استوحى الرسم أكثر مما استوحى غيره من الفنون))[٢٢]، والشاعر الواعي هو الذي يتجاوز في رؤيته انسجام الألوان ظاهرها المادي؛ إلى ما وراءها من دلالات وإيحاءات خفية، ((فهو لا يرى روح الشيء إلا متجسّدةً في شكله ولونه، ولكنه لا يتوقف على الشكل واللون ليرى أجزاء مبعثرة، وإنما هو يرى الشيء موحداً بالروح التي يعبر عنها))[٢٣]، وهو ما يؤكد عليه العقاد في نقده حين يقول: ((وإذا كان كدُّك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار؛ فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمر بدل شيء واحد...وما ابتُدِعَ التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوسةً بذاتها كما تراها، وإنما ابتُدِعَ لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه، واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على ما سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثِّراً))[٢٤].

و((للألوان بوصفها عنصراً من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون بعامة، والشعر بخاصة؛ دور كبير في استبطان جماليات العمل الفني؛ من حيث هو إبداع يحقِّق للإنسان متعةً مزدوجةً (حسيَّة وروحيَّة) تستنطق ما وراء التشكيل الحسِّيّ من عوالم تعكس ما يعتمل في نفس المبدع رسّاماً كان أو شاعراً أو كاتباً))[٢٥]، ويقول أرسطو: ((الألوان

---

(٢١) انظر: الأنساق الفنية التشكيلية في شعر بدر شاكر السياب، إيمان خزعل عباس معروف، نابو للبحوث والدراسات، ص:٩٨.

(٢٢) قصيدة وصورة :١٣.

(٢٣) علم النفس والأدب، د.سامي الدروبي، دار المعارف، ط٢، ١٩٨١م، ص:٢٢٨.

(٢٤) الديوان، عباس محمود العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازني، دار الشعب، ط١٤١٤،٧هـ (١٩٧٧م)، ص:٢٠-٢١.

(٢٥) اللون بين فلسفة الفن والشعر، د.حافظ المغربي، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ص:٢.

ربما تتواءم كما تتواءم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج))[٢٦]، فإذا كان اللون المادة التي يعتمد عليها فن الرسم و((اللغة البصرية الأولى التي تنطوي عليها اللوحة))[٢٧]، فإنه يتحول إلى دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وبه يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية[٢٨]، ((فتصبح البنية اللغوية والإيقاعية تشكيلاً فنياً نكاد نلمحه بأعيننا، ونتحسسه بأيدينا))[٢٩]، والشاعر أيّاً كان يوظف صوراً ملونة تضفي على خطابه الشعري جمالية خاصة، تنبعث في كل ركن من أركان بُناه التركيبية، وزيادة على ذلك فإنها تضيف انطباعاً لدى المتلقي بغض النظر عن التورية التي يستتر خلفها أو المجاز الذي يُقنعُ كثيراً منها[٣٠].

ولا شك أن ((هذه الألوان تحتاج إلى قدرة الشاعر في الملاءمة بينها وبين المعنى، وعبقريته في إشاعة الألفة بينها، مما يتفق مع الغرض من الصورة))[٣١]، ولذا فإنه ليس للدارس الباحث عن الدلالة أن يتناول المعجم اللفظي للألوان في أي نص شعري، وعند أي شاعر بمعزل عن سياقه ((فإن البنية اللغوية في الشعر لا تتحدَّدُ بالكلمات، بل بالصيغ، وعندما يتم تفكيكُها إلى وحداتٍ دنيا بحثًا عن أعدادِها وحقولها وتبادلاتها، تكون قد فقدت مواقعَها في منظومةِ التركيب الشِّعري، فهي التي تمنحُها أبرزَ فعاليتها الوظيفية موسيقيًّا ودلاليًّا))[٣٢]، ومما انتهجه النقاد تتبع المحاور الدلالية لجماليات اللون واستجلائها في الخطاب الشعري، وكان

---

(٢٦) اللغة واللون، د.أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م)، ص: ١٣٦.

(٢٧) تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، ماجد قاروط، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا، ٢٠٠٥م، ص:٨.

(٢٨) انظر: جماليات اللون في شعر زهير، موسى ربابعة، مجلة جرش للبحوث الإسلامية، مجلد:٢،عدد:٢، ١٩٩٨م، ص:١١.

(٢٩) قصيدة وصورة :٤٣.

(٣٠) انظر: ألوان مكتوبة مدخل إلى الألوان في الشعر، جهاد عقيل، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد ٣٦٢، حزيران ٢٠٠١م.

(٣١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر:٢٢٦.

(٣٢) أساليب الشعرية المعاصرة، د.صلاح فضل، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٥م، ص:٤٥.

من أبرزهم جوجان الذي أطلق عليها مسمى (شعرية اللون)، ورأى أنها تتمثل في علاقات عدة: هي التراث، والطبيعة، واللغة، والأيدلوجيا، والعصر، والعامل النفسي(٣٣)، ويرى موسى ربابعة ((أن توظيف اللون في الصور الشعرية لابد أن يكون عائداً إلى طبيعة الوقت والشعور والإحساس، فليس اختيار لون محدد عملية خالية من ارتباط بالموقف والشعور، وإنما هي عملية مؤسسة على أن اختيار اللون داخل في إطار الرؤية التي ينطلق منها الشاعر))(٣٤)، ويتجلى إبداعه التصويري حين يتحول اللون في صوره الشعرية رمزاً يشكل ((عضواً حياً في وحدة النص))(٣٥)، وهو ما أشار إليه جوجان حين رأى أن الألوان في القصيدة قد تحمل إشارات سيميولوجية مما يحولها للرمزية، وعليه لايمكننا استخدامها استخداماً منطقياً بل نضطر إلى توظيفها رمزياً(٣٦).

إن لجوء الشاعر إلى استخدام الألوان في الصورة الشعرية ((يدفع إلى استكشاف الصورة أولا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً، فالشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص))(٣٧)، ولا تتوقف أهمية الألوان في الصورة عند هذا الحد فهي ((من أبرز عناصر التشكيل المكاني المرئي وهي تحدث سعة في فضاء الصورة وتعدداً في دلالاتها، وثراء في إيحاءاتها))(٣٨)، وتوظيف الألوان في الشعر تقنية لم ينفرد بها شاعر بعينه، فمنهم من وظفها بذلك الوهج

---

(٣٣) انظر: جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ دياب، مجلة فصول، مجلد :٥، عدد:٢، ١٩٨٥م، ص٤١.

(٣٤) جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، موسى ربابعه، مجلة جرش للبحوث الإسلامية، مجلد:٢، عدد:٢، ١٩٩٨م، ص: ٩.

(٣٥) الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل، دار المعارف، القاهرة، ص:٤١.

(٣٦) انظر: جماليات اللون في القصيدة العربية:٤١.

(٣٧) التفسير النفسي للأدب، د.عزالدين إسماعيل، مكتبة الغريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م، ص: ٦٧- ٦٨.

(٣٨) التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، د.عبدالخالق محمد العف، مطبوعات وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٠م، ص:٢١١.

النفسي الدلالي، فترك انطباعاً لونياً موحياً في أعماق المتلقي، ومنهم من وظفها حرفياً محققاً أبعد مدى للمحاكاة وهناك استخدام يبدو غير مباشر، واللون في رؤية الفيزيائيين هو ((نتيجة إحساس العين بالموجات المختلفة، فحينما ينعكس الضوء على جسم ما فإنه يمتص بعض موجات هذا الضوء ويرد بعضه، وهذا الجزء المردود يؤثر في خلايا العين فتحس باللون وتدركه))[٣٩]، و((قد أثبتت التجارب أن للألوان تأثيراً قوياً على العواطف والأحاسيس والانفعالات))[٤٠]، وهو ما يعزز مقولة أن ((اللون يكمن في داخل الإنسان وليس في أي مكان آخر))[٤١].

ومما كشفه شعر ذي الرمة للنقاد تلك المقدرة الفنية الفائقة في التعامل مع الألوان حتى أصبح اللون ((في لوحات ذي الرمة وسيلة أساسية من وسائل التعبير الفني فيها، والأمر الذي لاشك فيه أن ذا الرمة كان عميق الإحساس بالألوان المختلفة التي يقع عليها بصره، بارعاً كل البراعة في نقلها إلى صوره، وكل من يتتبع ديوانه يلاحظ انتشار الألوان في شعره انتشاراً واسعاً، وهي ألوان كان ذو الرمة يحرص على تسجيلها في شعره بحاسته اللونية الصادقة))[٤٢]، وكان ذو الرمة يدرك جيداً مقدرته على بناء الصورة في شعره، وبراعته فيها، فهو يقول ((إذا قلت كأنّ، ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني))[٤٣]، ومما لا شك فيه أن ذا الرمة وشعره كان يمثل شكلاً مميزاً من أشكال التعبير الشعري في عصره، لجرأته على إيراد دلالات لعدد من الألفاظ في الحقل المعنوي الواحد، وولعه بنقله إياها من دائرة دلالية إلى أخرى، وهذه الظاهرة في شعر ذي الرمة لم تكن معهودة في شعر شعراء عصره الآخرين[٤٤].

---

(٣٩)، الرسم واللون، محيي الدين طالو ، دار دمشق، ١٩٦١م، ص: ١٦.

(٤٠) الإضاءة المسرحية:٧٠.

(٤١) الظواهر البصرية والتصميم الداخلي، حسن عزت أبوجد، دار الأحد (البحيري إخوان)، بيروت، ١٩٧١م، ص:٦٠.

(٤٢) ذوالرمة شاعر الحب والصحراء، د.يوسف خليف، مكتبة غريب، ص:٢٨٥.

(٤٣) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٢٩٠هـ (١٩٧٠م): ١٠/١٨ .

(٤٤) انظر: ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، خالد ناجي السامرائي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،

وتميز استخدام الألوان عند ذي الرمة باستشفافها من الطبيعة الصحراوية التي كانت تحتضنه وشاعريته، حيث كان شديد الولع بها دون غيره من معاصريه، ولذا جاءت أصباغه اللونية مستمدة من ألوان الرمال، والسماء، والمشاهد الكونية، وألوان الحيوانات والطيور، ((فالقاموس اللوني للشاعر يتعدد ويختلف باختلاف: الثقافة والبيئة والتجربة وعمق المشاهدات واتساعها فلكل شاعر لغته اللونية ونصه الشعري البصري المبتكر والجديد))(٤٥)، ويؤكد بعض النقاد المحدثين أن ذا الرمة حين يرسم صورته الشعرية في قصائده يذهب إلى إيجاد توارد ذهني لغوي قبل أن يقع على تلك الصورة تأثير الحقائق المقررة، وهي من خلال هذا الفهم تكثيف لغوي شعري خلاق لفكر وإحساس ومشاعر(٤٦).

ولأن حياة ذي الرمة لم تكن حياة صاخبة، بل وادعة احتضنتها البادية بطبيعتها الهادئة، عبّر عن تجاربه الشعرية ببراعة لغوية، وتمكن باقتدار من تصوير ما يريده برحابة تعبيرية خلاقة، وهو ما جعله بعيداً عن تيارات الشعر المتصارعة في عصره.

المبحث الأول: توظيف تقنية اللون في اللّوحات الطللية

الأطلال منظر أصيل خالد في الشعر العربي، شُغل به الشعراء القدماء، وتبوء باحترافية فنية وإبداع مطالعَ تجاربهم الشعرية، وكان منظرها بكل شخوصه في شعر ذي الرمة؛ هو نفسه في شعر أسلافه بكل تفاصيله، حيث الآثار الدارسة، والرسوم المتهتكة، والدمن الصامتة، والأثافي المسودة، وكانت بمشاهدها الدرامية الحزينة تحلق بالشاعر في فضاءات غرامية؛ فيبكيها، ويُبكي الرفاق، ويسألونه الصبر والتجلد.

٢٠٠٢م، ص:٧.

(٤٥) إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة، د .حيدر محمد جمال سيد أحمد، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد العشرين، العدد الأول، يناير٢٠١٢م، ص:١٠٢.

(٤٦) انظر: منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، علي زوين، آفاق سلسلة كتب شهرية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٦م، ص:١٧٧.

ومن الملاحظ أن ذا الرمة أكثر من الوقوف بالأطلال وبكائها، فاستهل بها مطالع معظم قصائده، وتمكن بما أوتي من مقدرة فنية أن يرسم لوحاتها بما تختزنه أطلاله من مظاهر ومعاني موحية، كما استطاع أن يوظف باقتدار معجمه اللوني ليوصّف لنا ملامح نفسيته، وهو يعايش توهجات المكان، واستدعاء الذكريات في أجواء تغالبها الدموع، وتصطبغ بألوان تكشف عن حالها وما آلت إليه، وما هي إلا انعكاس لصبابة شاعر تذوب، وتتحرق على ما مضى من أيام الصبا.

واللافت في لوحات ذي الرمة الطللية الأصيلة توظيفه تقنية (التنويع اللوني) في تشكيل هذه اللوحات، فحين يصفها بشكل عام نجده يصفها تارة بالنسيج الموشّى، فيقول:

أَأَنْ تَرَسَّمْتَ مِنْ خَرْقَاءَ مَنزِلَةً مَاءُ الصَّبابَةِ من عَينَيْكِ مَسْجُومُ

كَأَنَّهَا بَعْدَ أَحوالٍ مَضَينَ لها بِالأَشْيَمَيْنِ يَمانٍ فِيهِ تَسْهِيمُ[٤٧]

إنه يصف هذه المنزلة بعد أن غيرت ملامحها السنين ((بالبرد اليمانية التي فيها خطوط وشي))[٤٨]، والوشي: ((نقش الثوب، ويكون من كل لون))[٤٩]، وقد أشار إلى هذا الوصف في أكثر من موضع، واستطاع بهذه التقنية اللونية أن يصور حال الأطلال وكيف جمعت ألوان الوشي، كما جمعت نفسه من الهموم التي يصارعها في قرارة روحه.

ويطالعنا ذو الرمة في أحد أبياته بقوله:

أَتَعْرِفُ أَطلالاً بِوَهْبينِ فَالحُضْرِ لِمَيٍّ كَأَنْيَارِ المفوَّفَةِ الخُضْرِ[٥٠]

((والمفوفة: برود يكون وشيها أصفر، وأرضها خضراء، والأنيار: الأعلام))[٥١]، وهنا تراءت له آثار الديار برسومها الباقية فوق

---

(٤٧) ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي المتوفى عام ١١٧هـ، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي رواية الإمام أبي العباس ثعلب، حققه وقدم له وعلق عليه: الدكتور عبدالقدوس أبوصالح، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، ط١٤٠٢،١هـ (١٩٨٢م): ١/٣٧٣-٣٧٤.

(٤٨) شرح الديوان: ١/٣٧٤.

(٤٩) تقريب القاموس:٤/٦١٧.

(٥٠) الديوان: ٢/٩٤١.

الرمال كأنما هي ثياب خضراء منقوشة، ولو تأملنا (الانسجام اللوني) بين الأصفر والأخضر من ناحية فيزيائية نلحظ ((التباين في درجة الحرارة، فإذا وجد لون دافئ في تباين آني مع لون بارد، فإن الدافئ يبدو أكثر دفئاً عن حقيقته، والبارد يبدو أكثر برودة، فاللون الأخضر على الأرضية الصفراء يبدو أكثر اخضراراً))(٥٢).

وحين نقرأ هذا (الانسجام اللوني) من ناحية نفسية فإن ((الأخضر يميل إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية، كما أنه يمثل التجدد والأيام الحافلة للشبان الأغرار))(٥٣)، ومن هذه الرؤية وجد ذو الرمة في هذه البرد الخضراء التي دلت على تلك الآثار قيثارة يعزف عليها أنغام أيامه السعيدة التي طالما تضوعت بلقاءات المحبين، كما أن اللون الأخضر لون ((يرمز للأمل))(٥٤)، وذو الرمة لديه كما يبدو بقية أمل يواسي بها جراحه، ويخرج بها من عزلة يأسه، وما وقوفه على الأطلال إلى دليل على بحثه بين آثارها عن أمل يبهج به غده.

((ويبدو اللون الأصفر على أرضية خضراء مشعاً بحيث يكاد يطغى عليها بإشعاعه، وذلك لأن اللون الأخضر يتألف من مزيج من اللون الأزرق والأصفر، وإن وجود الأصفر يساعد اللون الأصفر الممزوج مع الأزرق على الإشعاع))(٥٥)، كما أن اللون الأصفر ((يدل على قدر من الصراع المراد التخلص منه، إن الأخضر ثبات، ولكن الأصفر تغير، إن الأخضر توتر، ولكن الأصفر استرخاء))(٥٦)، وهذا التباين بين اللونين بدلالاته النفسية يعد أصدق تصوير لما يختلج في

---

(٥١) شرح الديوان: ٢/٩٤١.

(٥٢) أسس التصميم، روبرت جيلام سكوت، ترجمة د.عبدالباقي محمد إبراهيم ومحمد محمود يوسف، مراجعة عبدالعزيز محمد فهيم، تقديم عبدالمنعم هيكل، دار نهضة مصرللطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٠م، ص:٩٤-٩٥.

(٥٣) اللغة واللون:١٨٥.

(٥٤) الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم الدملخي، مطبعة الكندي، حلب، سوريا، ط١، ١٩٨٣م، ص:٨١.

(٥٥) المصدر السابق:٩٦.

(٥٦) اللغة واللون:١٩٣.

صدر ذي الرمة من التذبذب بين اليأس والأمل، وبين الماضي والمستقبل، وبين السعادة بأيام الغرام والبكاء عليها، وبحق هذا المشهد تجاوز حدود الحسية ليجسد ملامح نفسية دلالتها عميقة.

ويحلق ذو الرمة في أجواء ذكرياته ليرسم صورة مشرقة لهذا الطلل، داعياً ربه أن يعود إلى ما كان عليه، فيقول:

تَـرَدَّيْنَ مِـنْ أَلْـوانِ نَـوْرٍ كَأَنَّـهُ زَرَابِيُّ، وَانهلّتْ عَليكَ الرَّواعِدُ[٥٧]

((أي ردك الله من ألوان نور كأنه زرابي أي البسط))[٥٨]، فهو يكسو هذا الطلل البهيج بألوان النَّور التي تشبه الزرابي في اختلاف ألوانها، ((والزرابي من النبت: ما اصفر أو أحمر، وفيه خضرة))[٥٩]، وهذه الألوان كلها تدل الحياة، فالأخضر رمز الحياة، والأصفر يعني الحيوية، والأحمر يحمل الإثارة والحركة، كل هذه الدلالات تتضمن معنى الحياة التي أراد تصويرها هذا الشاعر الفنان.

ويصور ذو الرمة هذه الأطلال في منظر رسمه لها من بعيد، فنظر إليها بالنسبة لما حولها، فكانت في صورته هذه كشامة في جسد الإنسان حيث يقول:

وَإِنْ لـم تَكُـوني غَيـرَ شَـامٍ بِقَفْـرَةٍ تَجُرُّ بِها الأذيـالَ صَـيفِيةٌ كُـدْرُ[٦٠]

فكان تصويره له عن بعد، ولو رجعنا إلى كلمة (شام): ((فهي لون يخالف الأرضين، وهي بقاع مختلفة الألوان))[٦١]، ولعل ذا الرمة استشف الألوان التي تعنيها هذه الكلمة التي تطلق على بلاد الشام المعروفة، والذي يرى أن سبب تسميها بذلك أنها ((أرض فيها شامات بيض وحمر وسود))[٦٢]، هذه الألوان كما أشرت أنها تعني ما تبقى من

---

(٥٧) الديوان:١٠٨٩.

(٥٨) شرح الديوان:٢/١٠٩٠.

(٥٩) ترتيب القاموس:٢/٤٤٣.

(٦٠) الديوان:١/٥٦١.

(٦١) شرح الديوان:١/٥٦١.

(٦٢) ترتيب القاموس:٢/٦٦٢.

آثار القوم، فكأن ذا الرمة صور لنا هذا الطلل من بعيد ومن قريب، وكأنه يمتلك آلة تصوير حديثة، ويؤكد هذا الاختلاف اللوني بقوله:

كَـــأَنَّ مَغَـــانيَ الأَصـــرامِ فِيهـــا مُلَمَّعَـــــةٌ مَعالِمُهـــــا بِشَـــــامِ

((ملمعة: ألوان مختلفة، وخطوط من سواد))[٦٣]، ((والتلميع في الخيل أن يكون في الجسد بقع تخالف سائر لونه))[٦٤]، وكل هذه المعاني تؤكد ما ذُكر آنفًا.

ثم ينطلق بنا شاعرنا إلى صورة جديدة للأطلال حين يقول:

أَلِلأَربُـعِ الـدُّهمِ اللّـواتِي كَأَنَّهـا بَقِيَّـــةُ وَحْـــيٍ فـــي بُطـــونِ الصَّحَائِفِ[٦٥]

((قال الأصمعي: (أثر أغبر) إذا كان دارساً قديماً، و(أثر أدهم) إذا كان حديثاً))[٦٦]، واستخدم العرب الأدهم ((ليطلق على شدة السواد))[٦٧]، لذلك تلون هنا بالسواد الذي لم تصبه غبرة مما تسفيه الرياح، ومما يستوقف المتأمل في شطر البيت الثاني تصوير تلك الآثار، وكأنها بقايا كلمات في صحائف قديمة، ولا شك أن لرسم تلك الكلمات وتشكيلها وجه شبه بينها، وبين تلك الآثار، ولعل السواد كان هو اللون الذي صبغ هذه الآثار.

كما صور ذو الرمة هذه الآثار وكأنها خلل وهي:((بطائن أجفان السيوف الموشاة))[٦٨]، فيقول:

إلـى لَـوَائِحَ مِـنْ أَطـلالَ أَحْوِيـةٍ كَأَنَّهـا خَلَـلٌ مَوْشِـيَّةٌ قُشُـبُ[٦٩]

إن هذه الألوان المختلفة وتلك الخطوط وذاك الوشي شكلت جميعها لوحة الأطلال عند ذي الرمة، والمدقق في هذه الصور يجد أنها تجسد

---

(٦٣) الديوان:٢/١٣٩٧.

(٦٤) ترتيب القاموس: ٤/١٧١.

(٦٥) الديوان:٣/١٦٢٢.

(٦٦) شرح الديوان:٣/١٦٢٢.

(٦٧) اللغة واللون:٤٥.

(٦٨) شرح الديوان:١/٢٢.

(٦٩) الديوان:١/٢٢.

مظهراً من مظاهر الفن التشكيلي وهو (التجريد) فتلك الخطوط، والألوان، والأحجام، والقواتم، والفواتح؛ تمثل فنا تجريدياً متعدد الأبعاد والرؤى.

وننتقل بعد ذلك إلى صور أكثر اقتراباً من تلك الآثار، ونتعرف كيف لونت ريشة شاعرنا شخوصها ومكوناتها الأساسية، فمن أجمل ما أبدعه ذو الرمة في ذلك قوله في (الدمن):

أَمْ دِمْنَةٍ نَسَفَتْ عَنْها الصَّبَا سُفُعاً كَما تُنَشرُ بَعدَ الطّيةِ الكُتُبُ[٧٠]

سَيلاً مِنَ الدِّعْصِ أَغْشَتْهُ مَعارِفُها نَكْبَاءُ تَسْحَبُ أَعْلاهُ فَيَنْسَحِبُ[٧١]

ونلمح في هذين البيتين ظاهرة تدعى (الحركة اللونية) حين يصور لنا الشاعر من خلال ما يطرأ على تلك الشخوص من تغير بانتقال اللون في الدمن من البياض إلى السواد، ومن السواد إلى البياض، حيث كانت نار الأحبة سبب الحركة الأولى، وريح الصبا سبب الأخرى، والمتأمل لهذا التقلب يدرك مدى انعكاس نفسية الشاعر عليه؛ فالبياض الأول يمثل أيامه النقية بلقاء محبوبته، والتغني بحديثها وحبها، والسواد يمثل الصدمة الموجعة حين فارقته، وتزوجت بغيره، فأطبق عليه اليأس والهم، والبياض الأخير كان دواؤه بحب خرقاء، وهذيانه بمي حين كان ينظر نحو ذلك نظرة ملؤها أمل ورجاء.

((والدمن آثار الدار والناس وما سودوا، والموضع القريب من الدار))[٧٢]، و((قال أبو العباس: السفعة ما خالف لون الأرض، وهو يضرب إلى السواد))[٧٣]، وفي اللسان ((السفعة: سواد مشرب حمرة وبه سميت الأثافي سفعًا))[٧٤]، ومعنى البيتين: أينسكب ماء عينك من وقوفك على هذه الدمنة التي نسفت ريح الصبا عنها ما غطاها من سواد حتى

---

(٧٠) المصدر السابق:١/١٥.

(٧١) السابق:١/١٧.

(٧٢) ترتيب القاموس:٢/٢١٥.

(٧٣) شرح الديوان:١/١٧.

(٧٤) لسان العرب، مادة س ف ع، ص:٣١.

استبانت الأرض، كما تنشر الكتب بعد طيها، وقد وفق ذو الرمة في عقد هذا التشبيه الرائع بين الدمن والكتب.

ويؤكد ذو الرمة حضور ظاهرة الحركة اللونية السابقة في قوله:

سِوَى أَنْ تَـرى سَـوداءَ مِـن غَيـرِ تَخَاطَأَهَا وَارْتَثَّ جَارَاتِها النَّقْلُ(٧٥)

مَنَ الرَّضَـمَاتِ البِيضِ غَيَّرَ لَوْنَهـا بَنَـاتُ فِـراضِ المـرخِ، واليَـابِس

(٧٦)

((السوداء: الأثفية سودتها النار، وبقيت حيث حملوا أثفيتين وبقيت واحدة، ولم يكن السواد من خلقتها))(٧٧)، وهذا ما يؤكد التغير اللوني لهذه الحجارة، كما نلاحظ كيف شدت هذه الأثفية الوحيدة انتباه شاعرنا، ليجسد ما يقاسيه من ألم الوحدة، وحزن الفراق، وهذا السواد الطارئ بعد البياض له دلالته النفسية من حيث تقلب الحال من لذة اللقيا إلى وحشة الفراق، وكان لألسنة اللهب التي كَنّا عنها ببنات فراض المرخ واليابس الجزل دلالة أبعد في الكناية، وهذه الألسنة من اللهب ما هي إلا لواعج الأسى، وسياط الهم، والوحدة، والغربة، وانتظار الغد.

ويستمر ذو الرمة في تصوير هذه الحركة في مواضع كثيرة من شعره، وبألفاظ مختلفة للألوان مما يدل على ثراء لغته اللونية، فيقول:

كَسـاهُنَّ لَـونَ السُّـودِ بَعـدَ تَعَـيُّسٍ بَوَهْبَيْنِ إِحْمَاشَ الوَليدَةِ بالقدْرِ(٧٨)

والعيس: البياض الخالص، ومنه أطلق على الإبل البيض فسموا العيس، ومما لاشك فيه أن هذه الحركة اللونية عكست لنا الصورة النفسية للشاعر بعيدًا عن قدرته الفائقة في الوصف.

واختلفت ألفاظ الألوان أيضا في شدة سواد تلك الأثافي مما يدعونا لملاحظة تلك الألفاظ وكيف استقاها من الطبيعة الصحراوية فهو يقول:

كَـادَتْ بهـا العَـينُ تَنبُـو ثُـمَّ بَيَّنهـا مَعـــــارفُ الأرضِ والجـــــونِ

الرَحِ امِدُ(٧٩)

(٧٥) الديوان:٣/١٦٠٩.

(٧٦) المصدر السابق:٣/١٦١٠.

(٧٧) شرح الديوان:٣/١٦١٠.

(٧٨) الديوان:٢/٩٤٠.

لقد جعل تلك الأثافي الشديدة السواد معلماً لتلك الآثار الباقية، وهذا يؤكد ما قاله ابن حزم في رسالته ((وحَدُّوا الأسود: بأنه لون يجمع البصر))[٨٠]، فالقدرة التي يمتلكها هذا اللون في استقطاب التركيز عليه دون غيره يعد من أهم أسرار استخدامه في لوحات الفن التشكيلي، والجون واليحاميم ألفاظ تدل على اللون الأسود الحالك.

كما تعددت الألوان التي صبغ بها الرماد فأضحت في صوره ألواناً مستهلكة محترقة دلت دلالة واضحة على اللون الحقيقي لهذا الأثر، فيقول:

بِنُـؤْيٍ كِـلا نُـؤْيٍ وَأَورَقَ حَائِـلٍ تَلَقَّـطَ عَنـهُ آخـرونَ الأَثَافِيَـا[٨١]

((وأورق: يريد الرماد))[٨٢]، و((حائل: قد تغير وابيض))[٨٣]، وهنا أيضاً نلمح حركة تغير لوني، وهي تحول التراب إلى رماد أورق، ثم تحوله إلى أبيض؛ بسبب تغيرات الزمن، وقال الأصمعي: ((إذا كان البعير أَسود يخالط سواده بياض كدخان الرِّمْثِ فتلك الوُرْقَةُ، فإن اشتدَّتْ وُرْقَتهُ حتى يذهب البياض الذي فيه فهو أَدْهَمُ))[٨٤]، وهذا المزيج اللوني حقيقي في الواقع للون الرماد، ولكن الزمن يغلب البياض على السواد تدريجياً.

ولننظر في هذه الصورة التي شبه فيها لون الرماد بجلد الحيوان ابن آوى في تركيب لوني دقيق، فيقول:

جَنـوحٍ عَلـى بَـاقٍ سَـحيقٍ كَأَنـهُ إِهَـابُ ابـنِ آوى كَاهِـبِ اللّـونِ أَطْحَ[٨٥]

---

(٧٩) الديوان:١/٣٧٨.

(٨٠) رسالة الألوان، ابن حزم أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الظاهرى، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٧٩م، ص:٢٥.

(٨١) الديوان:٢/١٣٠١.

(٨٢) شرح الديوان:٢/١٣٠١.

(٨٣) المصدر السابق:٢/١٣٠٢.

(٨٤) لسان العرب، مادة و ر ق.

(٨٥) الديوان:٣/١٥٩٧.

باق سحيق وهو الرماد المسحوق، فشبه الرماد بجلد ابن آوى الأغبر، ((والكهبة لون إلى الغبرة))[٨٦]، و((الطحلة: بين الغبرة والبياض بسواد قليل)) [٨٧]، وهذه الألوان استوحاها الشاعر من الصحراء، وكان دقيقاً في اختيار ألوانه؛ فبراعته تكمن في اتخاذ اللون وسيلة للتعبير، واختيار اللون المناسب لكل لوحة من لوحاته الفنية.

وكما رأينا في لوحة الأطلال التي شكلتها ريشة الرسام الشاعر العاشق حين صبغتها بألوان ذات أبعاد تفوق الوصف الحسي إلى نقل الصورة النفسية التي تتقد في خاطره، فقد شاهدنا في هذه اللوحات الطللية فنية التصوير، وأثر اللون في إثراء الصورة الشعرية، وتتبعنا الحركة اللونية في بعض شخوص هذه الآثار البالية، وأثبت ذو الرمة بهذه الصور قدرته على اختيار الألوان النابع عن اكتشاف أسرارها ودلالاتها النفسية، فكانت لوحة الأطلال تمثل إحدى لوحاته الرائعة في متحفه الفني الضخم.

المبحث الثاني: توظيف تقنية اللون في اللوحات الغزلية

ذو الرمة شاعر عاشق رسمت ريشته البدوية أروع لوحات الغزل، وأصدقها، لم يكن شاعراً عذرياً بل حال دون ذلك فحولة أسلوبه، وغرابة لفظه، وجفاف طبعه، ومع مقاربته لفضاءات العذرية إلا أنه لم يصل لجنون قيس، ولا لهيام كثير، بل هو شاعر أحب وصدق، وهام عشرين عاماً يلهج جنانه ولسانه بمحبوبته، فما يبدع قصيدة إلا وكانت حاضرة في نسيجها، تشده إليها بالحنين، ثم تتركه يشقى ببكاء منازلها، ويكابد زورة طيفها، وينتهي حلمه الدرامي مخلفاً فؤاداً ظامئاً لاهثاً في فلوات حبها.

تعد (مي) لوحة فنية تجلت بمشاهد أخّاذة على يد رسامها المفتون بها في تعبير لوني حاذق، ووصفت (مي) في ما روي عن عصمة الفزاري –راوية ذي الرمة- أنه قد زارها معه ذات مرة، فيقول عنها:

---

(٨٦) لسان العرب، مادة ك هـ ب.

(٨٧) المصدر السابق مادة ط ح ل .

((وإذا مي جارية أملود، واردة الشعر صفراء))[٨٨]، ويصفها سوار الغنوي، وقد لقيها بعد زواجها بأنها ((مسنونة الوجه، طويلة الخد، شماء الأنف، عليها وسم جمال))[٨٩]، هذه (مي) كما وصفها الرواة، ولكن ذا الرمة حين وصفها عزف على قيثارة لونية بديعة قدم من خلال صورا مدهشة تحتضنها بيئة صحراوية موغلة في الجفاف.

ولم تحظ (خرقاء) ولا سواها بما حظيت به مي من الحب والاحتشاد الفني للتعبير باللون في بناء لوحاته الغزلية، و((إن كانت مية وخرقاء كلتاهما تلعبان دوراً واحداً، هو دور البطولة في تلك المسرحية العاطفية التي تدور أحداثها في أعماقه، لذا يصور قلبه الموزع بين حبه الجديد وحبه القديم، فيقول:

يَزيدُ التَّنائِي وَصلَ خَرقاءَ جِدَّةً ... إذا خَانَ أرماثَ الحبالِ وُصولُها

خَليليَّ عُدَّا حَاجَتي مِنْ هَواكُما ... وَمنْ ذَا يُواسِي النَّفسَ إلا خَليلُها

أَلِمَّا بِمَيٍّ قَبلَ أَن تَطرحَ النَّوَى ... بِنَا مَطْرحاً أو قَبلَ بَينٍ يُزيلُها

لَقَدْ شَرِبَتْ نَفْسي لِمَيٍّ مَودَّةً ... تَقَضَّى اللّيالي وهو باقٍ وَأُوَّلُ[٩٠]

أدرك ذو الرمة باستخدامه الألوان في وصف محاسن المرأة وجمالها سر الجمال اللوني في المحبوبة، واتضح للمتذوق مذهبه الجمالي

---

(٨٨) تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيتها من وارديها وأهلها تصنيف الإمام العالم الحافظ أبي القاسم علي بن الحسن ابن هبة الله بن عبد الله الشافعي المعروف بابن عساكر ٤٩٩ هـ. ٥٧١ هـ دراسة وتحقيق علي شيري الجزء الثامن والأربعون عيسى – فياض دار الفكر= =للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ هـ. دار الفكر. بيروت. لبنان، ج ٤٨، ص ١٥٤.

(٨٩) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٤٣٩/٢. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) ، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٤ .

(٩٠) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء:١٣٩.

في اختيار اللون، وتوازنه، والتناسب، والتناسق فيه، والمزاوجة بين عناصره، ولنتأمله كيف مزج بين البياض والصفرة ليلون بشرة محبوبته (مي)، ويقول في بائيته الفريدة:

كَحْلاءُ في بَرَجٍ، صَفراءُ في نَعَجٍ كَأنَّها فِضَّةٌ قد مَسَّها ذَهَبُ[٩١]

يلونها بالبياض المشوب بالصفرة، ويشبه لونها بالفضة التي خالطها الذهب، ويؤكد ذو الرمة هذا المزج والتركيبة اللونية بقوله في موضع آخر عن (مي):

بَيضَاءُ صَفْرَاءُ قَدْ تَنَازَعَهَا لَوْنَانِ مِنْ فِضَّةٍ وَمِنْ ذَهَبِ[٩٢]

ويكمن سر هذه التركيبة اللونية في أن ((البياض لونٌ يُفرّقُ البصر))[٩٣]، ويبهره، وعند دمج لون آخر معه بنسبة معينة يكسب هذا اللون صفاء ونقاء، وهذا اللون المركب محبوب في المرأة، ويعد في محاسنها، حيث يعد من أشد الألوان بهجةً وأكثرها الألوان إضاءة؛ لأنه يأخذ من لون الشمس، ويمثل قمة التوهج والإشراق، و((الأصفر من الألوان الدافئة التي لها قدرة تأثيرية على الإنسان حيث تشعره بالدفء، وتبعث فيه الحيوية والنشاط))[٩٤].

ويرى علماء الألوان الوظيفية أن اللون الأصفر ((له تأثير على العين، وعلى المشاعر والأحاسيس إيجاباً، فهو يثير انطباعاً ساراً في نفس الإنسان))[٩٥]، و((تميز المرأة بصفرتها مظهر جمالي أدركه الشعراء في المرأة منذ العصر الجاهلي، فقد وصفت المرأة بأنها صفراء...، وصفرة اللون هنا دليل جمال))[٩٦]؛ لأنها صفرة ((تضرب في اللون من طول المكث في الكنّ، والتضمخ بالطيب، كما تضرب في

---

(٩١) الديوان:١/٢٠.

(٩٢) المصدر السابق: ٣/١٨٤٨.

(٩٣) رسالة الألوان: ٢٥.

(٩٤) أصول الرسم والتلوين، عبد كيوان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص: ٦٩.

(٩٥) الألوان في القرآن الكريم، عبدالمنعم الهاشمي، دار ابن حزم، ١٩٩٠م، ص:٩١.

(٩٦) التشكيل اللوني في شعر أبي تمام: ٩١.

بيضة الأدحية، واللؤلؤة المكنونة))[٩٧]، وفي البيان والتبيين ينقل الجاحظ مقولة عن انعكاس الألوان على بشرة المرأة الرقيقة في وقتين مختلفين من اليوم، فيقول: ((المرأة الرقيقة اللون يكون بياضها بالغداة يضرب إلى الحمرة، وبالعشي يضرب إلى الصفرة))[٩٨]،

ويكشف ذو الرمة عن جمال هذا اللون في صورة فنية أخرى حين يصف وجه (مي)، ويشبهها بقرن الشمس، في وقت تمر به السحب البيضاء، وبالتحديد عندما تتفتق هذه السحب البيضاء عن قرن الشمس الأصفر، فيقول ذو الرمة:

تُريــكَ بَيــاضَ لَبَّتِهــاَ، وَوَجْهــاً كَقَـرْنِ الشَّـمسِ أَفتـقَ ثـمَّ زَالا[٩٩]

وإذا تأملنا هذا اللون الناتج عن هذا المشهد الكوني الجميل يستوقفنا هذا اللون الشفاف، وما يتميز به من نقاء وصفاء وإشراق، يقول ذو الرمة في (مي):

لَها جِيدُ أَمِّ الخشفِ رِيعَتْ فَأَتْلَعتْ وَوجــهٌ كَقــرنِ الشــمسِ ريــانُ مُشْرِقُ[١٠٠]

والبياض لون يطلق في الغالب على المرأة والسيف، فتطلق كلمة البيض على النساء والسيوف، وقد أشار ذو الرمة إلى هذا اللون على إطلاقه في وصفه الخد والعنق، فقال في خد (مي):

سَــرَى ثُمَّ أَغْفَــا عِنــدَ رَوعــاءَ حُــرةٍ تَـرَى خَـدَّها في ظُلمـةِ الليـلِ يَـبْرُقُ[١٠١]

وفي هذه الصورة التي يعد اللون أبرز أركانها يلفت ذو الرمة فيها إلى شدة بياض الخد، مع شدة سواد الظلمة، و((الظلمة هي السواد، والسواد لا يرى أصلاً))[١٠٢]، وهنا ((يلوح لنا صراع القوى بين الأبيض

(٩٧) العقد الفريد لابن عبدربه:٣/٣٢٢.

(٩٨) شرح الديوان: ١/٣٤.

(٩٩) الديوان: ٣/١٥١٧.

(١٠٠) الديوان:١/٤٦٥.

(١٠١) الديوان:١/٤٦٨.

(١٠٢) رسالة الألوان لابن حزم:٢٨-٢٩.

والأسود))[١٠٣]، التي هي إحدى ظواهر الفن التشكيلي، إلا أن ذا الرمة يتكئ كعادته على حقيقة كونية، وهي البرق ليتحقق للصورة الإدهاش اللوني الذي يرمي إليه، وإلى جانب هذه الظاهرة التشكيلية، نلمح ظاهرة أخرى هي (الفراغ)، ذلك أن ذا الرمة لوّن موضعاً معيناً وهو الخدّ، وترك الباقي دون تلوين، أو إضاءة، وهو يقصد بذلك أن يصرف الاهتمام لهذا الموضع من خلال الفراغ الذي حوله، وهذه الظاهرة عند الفنانين التشكيليين تعد ((البعد الثالث بجانب الألوان والأشكال))[١٠٤]، ونجد لهذه الخاصية حضوراً في عدد من صور ولوحات ذي الرمة الفنية.

ويحلق ذو الرمة في عنايته برسم الأوضاع وتلوينها، وبخاصة حين تكون (مي) بؤرتها الفنية، وهو يعيدنا إلى تلك الحقيقة اللونية التي تجمع اللونين الأبيض والأصفر في مشهد خيالي بديع استوقف النقاد طويلاً، استطاع أن يوظف البيئة حيواناً وزماناً ومكاناً ليلون جيد وعنق محبوبته (مي) بلون استشفه من مشهد الظبية التي تبدو أروع ما تكون جمالاً ولوناً في ساعة الأصيل، فيقول:

بَرَّاقَــةَ الجيــدِ واللّبَّــاتِ وَاضــحَةً كَأَنَّهــا ظَبيــةٌ أَفْضَــى بِهــا لَبَــبُ

بَـينَ النَّهـارِ وَبَـينَ اللّيـلِ مِـنْ عُقَـدٍ عَلَى جَوانِبِهِ الأسباطُ والهدُبُ[١٠٥]

يظهر هذا اللون الساحر ((حين يختلط ضوء الشمس الذهبي بصفرة الغزالة، فيزداد لونها نصوعاً، مما يدل على أن ذا الرمة يحب تموج الشعاع الأصفر، أو الشعاع الأبيض الذي تخالطه صفرة))[١٠٦]، والضوء يعد أحد عناصر بناء العمل الفني التشكيلي فهو ((الشعاع الذي يكشف خبايا الأشياء، ويجلو تفاصيلها، فتعيها العين المتذوقة، وتزداد فتنة بها))[١٠٧]، واستطاع ذو الرمة أن يجسد مشهداً كان اللون عماده حين

(١٠٣) أسرار الفن التشكيلي، د.محمود البسيوني، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م، ص: ١١٢.

(١٠٤) المصدر السابق: ٣٣.

(١٠٥) الديوان:١/٢٦-٢٧.

(١٠٦) الشوامخ (ذو الرمة) درس وتحليل، د.محمد صبري، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٦م، ص: ٢٤-٢٥.

(١٠٧) أسرار الفن التشكيلي:٥٥.

وصف الظبية، وهي ((تخرج من بين كثبان الرمال إلى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروب من النبات والشجر، وقد أخذ الغروب يخلع على الصحراء أرديته اللونية، ويسكب فوقها أضواءه الرقيقة الحالمة))[١٠٨]، ولعل ابن الهيثم هو ((أول من لفت الانتباه إلى حقيقة العلاقة بين الضوء والأجسام، فأثبت في كتابه (المناظر) أن الشيء لا يضيء بذاته، بل بإشراق نور عليه))[١٠٩]، وهذا التحليق التصويري يكشف عن مقدرة فنية فائقة لدى ذي الرمة حين استنفر خبرته ببيئته، ومعجمه اللوني بأسراره التشكيلية ليقدم هذه اللوحة بمشهدها الحالم.

ويبدو أن ذا الرمة مفتون بهذا اللون، ولذا ما يزال يوظف تركيباته اللونية للوصول إلى الدرجة القريبة من الواقع، وما تزال الظبية فاتنة الصحراء خياره الوحيد لعقد تشبيهاته، فيقول في عنق (مي):

مُقَلِّـــدُ ظَبيـــةٍ أَدْمـــاءَ تَرمـــي مُحَـــدِّثَها بِفـــاتِرةٍ صَـــيُودِ[١١٠]

وهنا نلمس للطبيعة الصحراوية التي ترعرع فيها ذو الرمة أثرًا جليًا في امتلاء جعبته اللونية من ألوانها، ولذا نجده في البيت السابق يلون عنق الظبية بلون (الأدمة)، و((هو في الظباء: لون مُشرَب بياضًا))[١١١]، وهو لون مشابه للون الصورة السابقة، وإن اختلفت الألفاظ.

وكثيراً ما يستخدم ذو الرمة (الوضوح) ليصل بالمتذوق إلى هذا اللون، مرتكزاً على الإثارة فيه، و(الإثارة) ظاهرة في الفن التشكيلي تكون غاية الفنان الرسام، فهي لازمة من لوازم الإبداع الفني، وبقدر ما يحققه اللون من إثارة يتحقق النجاح للفنان، يقول ذو الرمة:

وَفـــي المـــرطِ مِـــن مَـــيٍّ تَـــوالي وَفـي الطـوقِ ظَبـيٌ وَاضـحُ الجيـدِ

ويقول:

---

(١٠٨) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء:٢٨٠.

(١٠٩) أصول الرسم والتلوين:٦٢.

(١١٠) الديوان:٣/١٨٠٥.

(١١١) تقريب القاموس:١٢٤.

(١١٢) الديوان:٢/٦١٩.

مِـن الوَاضـحاتِ البِـيضِ تَجـرِي عَلَى ظَبيةٍ بِالرملِ فَاردةٍ بِكْرِ(١١٣)

وفي هذين البيتين تشبيه لعنق (مي) بعنق الظبية ((في تمامه ووضوحه))(١١٤)

ويطالعنا ذو الرمة في وصفه (لخرقاء) بمثل هذه المقارنة اللونية فيقول:

أَقُولُ لِلرَّكْبِ لَمَّا أعرَضَتْ أَصُلا أَدْمانَـــةً لـــمَ تُربِّيهـــا الأَجَالِيـــدُ

ظَلّتْ حِذَاراً عَلى مُطْلَنفِىءٍ خَرِقٍ تُبْدِي لَنا شَخْصَها والقَلبُ مَزْؤُودُ

هَـذي مَشَـابهُ مـن خَرقـاءَ نَعرِفُهـا العَـــينُ واللّـــونُ والكَشْـــحَانِ وَالجِيدُ(١١٥)

وقد جمع بينهما في العين ولون الجسم والكشحان والجيد، وهذه المواضع تناولها كثيراً في شعره، ونلحظ هنا استخدام كلمة اللون بمعنى لون بشرة الجسد، كما نلحظ من ناحية أخرى أن حب مي استنزف ما لديه من عاطفة الحب وحتى الصور الفنية، بل وما في جعبته من ألوان، ويقول أيضاً للظبية:

أَرَى فِيـكِ مـن خَرقـاءَ يَـا ظَبيـةَ مَشـابِهُ جُنبـتِ اعْـتِلاقَ الحبَائِـلِ

فَعينَـاكِ عَينَاهَـا، وَلَونُـكِ لَونُهَـا وَجِيدُكِ إلا أَنَّها غَيرُ عَاطِلِ(١١٦)

وأما تلوينه للعينين، فقد جمع فيهما لونين متصارعين كلاهما واضح مثير، فهو يصف عيني (مي) بالحور حين شبهها بالظبية الحوراء، والحور((بالتحريك أن يشتد بياضُ بياض العين، وسواد سوادها، وتستدير حدقتها، وترق جفونها، ويبيض ما حواليها، أو شدة بياضها وسوادها في بياض الجسد))(١١٧)، فيقول ذو الرمة:

---

(١١٣) الديوان:٢/٩٥١.

(١١٤) شرح الديوان:٢/٩٥١.

(١١٥) الديوان:٢/١٣٥٨-١٣٥٩.

(١١٦) المصدر السابق:٢/١٣٤١.

(١١٧) تقريب القاموس:٤٦٤.

وَعـينٌ كَعـينِ الـرِّئْمِ فِيهـا مَلاحَـةٌ هِـيَ السِّـحْرُ أَو أَدْهـى التِباسًـا تُ(١١٨)

والرئم: ((الظبي الأبيض))(١١٩)، وهنا يتضح أن إحساس ذي الرمة ((بالجمال المنبعث من شدة سواد العينين في الوجوه البيضاء هو إحساس عربي أصيل موروث، أكد الشاعر من خلاله على (المثال أو النموذج) لجمال الوجه عند العرب منذ العصر الجاهلي، ومثل هذا التشكيل اللوني شائع في وصف جمال المرأة، ومألوف في الوقت نفسه لدى شعراء العربية))(١٢٠).

كذلك استخدم ذو الرمة لون الكحل ليصف تأطير العينين بالسواد، فتزداد حلقات الصراع بين اللونين الأبيض والأسود حين تبدو الحدقة دائرة سوداء، يحيطها بياض، يحيطها إطار أسود، يحيطه بياض الوجه، وهذه صورة حقيقية للجمال الطبيعي، يقول:

كَحْلاءُ في بَرَجٍ، صَفْراءُ في دَعَجٍ كَأَنَّـها فِضَّـةٌ قَـدْ مَسَّـهَا ذَهَـبُ(١٢١)

وتتسع حلقات الصراع اللونية بين البياض والسواد حين تنتقب (مي) فيلي بياض وجهها سواد النقاب، فتزداد العينين بهاء وإثارة، فيقول:

تَـزْدادُ لِلعـينِ إبهاجـاً إذا سَـفَرتْ وَتَحْـرُجُ العَـينَ فيهـا حِـينَ تَنتَقِبُ(١٢٢)

ومعنى ذلك أنها ((تحير وتضيق عن النظر وتبهت، فلا تقدر أن تنظر إلى غيرها))(١٢٣)، وقد عرّفوا البياض بأنه لون يفرق البصر، والسواد بأنه لون يجمع البصر(١٢٤)، وهذا التموج اللوني يُدعى في علم الألوان ((بالتضاد أو التقابل وهو يتحقق بين الألوان المتكاملة، ومبعث الانسجام أن التضاد يؤدي إلى التوازن حيث يستميل كل من المتضادين

(١١٨) الديوان:١/٤٦٥.

(١١٩) شرح الديوان:١/٤٦٥.

(١٢٠) التشكيل اللوني في شعر أبي تمام.

(١٢١) الديوان:١/٣١.

(١٢٢) المصدر السابق:١/٣٣.

(١٢٣) شرح الديوان:١/٣٢.

(١٢٤) انظر: رسالة الألوان:٢٥.

الآخر حين يوضع إلى جانبه، كما أن اللونين المتضادين يقوي كل منهما الآخر عن طريق إبراز التباين))[١٢٥]، وقد قدم ذو الرمة من خلال صور العينين السابقة مثالاً للتباين الرائع بين الأبيض والأسود في تعبير لوني يشع بالجمال.

ويقف ذو الرمة طويلاً في وصف ثغر (مي) بتفاصيله: الشفاه، واللثة، والأسنان؛ فيصبغها بألوان بدوية نابعة من الطبيعة، ويقول:

لمَيــاءُ فــي شَـفَتَيها حُــوَّةٌ لَعَــسٌ وَفي اللِّثاتِ وفي أَنْيابِها شَنَبُ[١٢٦]

((واللمى: سُمرةٌ في الشَّفة، أو شَربةُ سواد فيها))[١٢٧]، ويعد هذا اللون في شفة المرأة العربية ملمح من ملامح حسنها، بل هناك نبات تستخدمه النساء العربيات لتلوين شفاههن به ليبلغ هذه الدرجة من اللون، والحوة: ((حمرة إلى السواد، وشفة حواء: حمراء إلى السواد))[١٢٨]، واللعس: ((سواد مستحسن في الشفة))[١٢٩]، ويقول ذو الرمة في صبغ لون الشفاه بالحوة:

مِن المشْرِقاتِ البِيضِ في غَيرِ ذَواتِ الشِّــفاهِ الحــوِّ والأَعــينِ
بُرْدِهِ ةِ الكُحْـ [١٣٠]

واللمى، والحوة، واللعس، إنما هي ألوان ناتجة عن مزج لونين، وهو إدخال السواد على الحمرة، ويطلق عليه في علم الألوان (أسمر محمر)[١٣١]، وهو لون مستحسن أيضاً في لثات الفم التي تحيط بالأسنان، وهذا المزيج اللوني يسهم في إبراز بياض الأسنان، وصفائها.

ولشدة بياض أسنان فاتنة ذي الرمة (مي) شبه لونها بالبرق، وبنور الأقاحي على طريقة الأسلاف، فيقول في الأولى:

---

(١٢٥) اللغة واللون:٣٨.

(١٢٦) الديوان:١/٣٢.

(١٢٧) تقريب القاموس:٤/١٧٢.

(١٢٨) تقريب القاموس:١/٧٤٦.

(١٢٩) المصدر السابق:٤/١٤٩.

(١٣٠) الديوان:١/١٤٣.

(١٣١) اللغة واللون:٥١.

كَـأَنَّ عَلَـى فيهـا تَلأْلُـؤُ مُزنـةٍ وَميضًـــا إذا زَانَ الحـــديثُ ابْتِسَامُهَا(١٣٢)

والوميض البرق، فكأنما المزنة البيضاء التي شبه بها أسنانها تتلألأ فيشع بياضها صفاء، ويقول في الأخرى، وهي كثيرة في شعره:

وَتبسُمُ عَن نَورِ الأَقَاحِي أَقْفرَتْ بِوَعْسَاءَ مَعروفٍ تُغامُ وتُطلَقُ(١٣٣)

((وذو الرمة ذو مزاج فني يحب الأقاحي منفردة في الوعساء، ومجتمعة في أعالي الكثبان المشرفة، ويحب لون الأقاحي إذا غامت السماء، ويحب لونه إذا انكشفت فأشرق، ويحب تعاقب الظل والضوء، وفعلهما في جمال اللون، وليس أدل على حاسة ذي الرمة الفنية العجيبة من أنه يحب الابتسامة في الضوء، وفي الظل، وبين الضوء والظل))(١٣٤)

وقد جمع بين هاتين الظاهرتين الطبيعيتين البرق، ونور الأقاحي مع المفارقة في مواقعهما بين السماء والأرض في قوله عن (مي):

تَبَسَّمَ لَمـحُ البَـرقِ عَـن مُتَوضَّـحٍ كَلـــونِ الأَقـــاحِي شَـــافَ أَلوانَهـــا القَطْرُ(١٣٥)

وقد ((ذكر الضوء في الشطر الأول حين ذكر ابتسامتها ولمح البرق، وذكر الضوء واللون معاً في الشطر الثاني حين شبه ثغرها بنور الأقاحي))(١٣٦)، ولنتأمل قوله: (شاف ألوانها القطر) كيف حدد التوقيت الذي يبدو في اللون الأبيض شديد الوضوح، فيصف الأقاحي ((كأنما أصابتها غبرة، ثم جاء المطر، فجلا ذلك، وزينه))(١٣٧)، ومن روى (شاف ألوانها العصر) فهو ((يريد الوقت؛ لأن الأقاحي وغيره من الزهر يحسن عند وقت العصر))(١٣٨)، وقريب من هذه الصورة اللونية وصفه

---

(١٣٢) الديوان:١/١٠٠٣.

(١٣٣) الديوان:١/٤٦٦.

(١٣٤) الشوامخ (ذو الرمة):٥٢.

(١٣٥) الديوان:١/٥٨٠.

(١٣٦) الشوامخ (ذو الرمة):٥٤.

(١٣٧) شرح الديوان:١/٥٨١.

(١٣٨) المصدرالسابق.

ثغر (خرقاء)، وهي الصورة الفنية اللونية الوحيدة التي حظيت بها في شعره، فيقول:

تَبسَّـمُ عـن أَحـوَى اللِّثـاتِ كَأَنَّـهُ ذَرَا أَقحـــوانٍ مِـــن أَقَـــاحِي

وحول صورة أسنان محبوبته (مي) وبياضها يصف مدى عنايتها بها، فهي تستاك بالإسحل لتزداد نصاعة، فيقول:

جَـرى الإسـحِلُ الأَحـوَى بِطَفـلٍ عَلـى الزَّهـرِ مـن أَنْيابِهـا فَهـي

وفي هذه الصور لوّن السواك، ويد المحبوبة، وأسنانها، ليرتكز التعبير على الألوان، وحين وصف الأسنان بالزهر، أراد لون الزهرة وهو البياض النيّر، وهو أزهى الألوان، وصفاء الأسنان البيضاء المحاطة بسمرة الشفتين واللثات تمثل ثغر المرأة العربية البدوية الأنموذج في عصور القدماء.

أما الشعر فكان السواد الفاحم لون ذي الرمة المفضل، حيث عبّر عنه بألفاظ ترادف السواد، وتشع بالدلالة التي يقصدها، فيقول في (مي):

هِجَـانٌ تَفُـتُّ المِسـكَ فـي مُتنَـاعِمٍ سِـخَامِ القُـرونِ غَيـرَ صُـهْبٍ ولا

والسخام هو السواد بعينه، ولعلنا نتأمل الإثارة في هذا اللون عند مطلع البيت حين قال: (هجان)، ويعني بذلك أنها بيضاء، فالسواد في البياض ظاهر وصريح، كما يصف ظفائرها بالسواد والكثرة، ويستبعد كونها صهباء أي شقراء، وهو لون نادر في الأصول العربية، ولم يأت فيهم إلا باختلاطهم في العجم، وبألفاظ أخرى للسواد يصف بها ذو الرمة شعر محبوبته (مي)، فيقول:

وَأَســحَمَ مَيَّــالٍ كَــأَنَّ قُرونَــهُ أَساوِدُ وَارَاهُنَّ ضَالٌ وخِرْوَعُ

---

(١٣٩) الديوان:٣/١٦٣١.

(١٤٠) المصدر السابق:٢/٧٢٤.

(١٤١) الديوان:٢/٩٥٦.

(١٤٢) الديوان:٢/٧٢٥.

والأسحم الأسود، وشبه ذوائبها بالأساود، وهي الحيات الملتفة تحت الشجر، ونلحظ هنا كيف طغت ألوان بيئته بوحشيتها لتدل على سواد شعر ظفائرها، كما ذكر ذو الرمة السواد بوصفه غدائر (مي) المنسدلة إلى أوائل أوراكها قائلاً:

تُريـــكَ وذَا غَـــدائرُ وَارداتٌ يُصبنَ عَثَاعِثَ الحُجبُاتِ سُودُ(١٤٣)

وفي تصويره أصابع يد (مي) يظل اللون الأبيض سيد هذه اللوحة الفنية؛ فيقول:

خَراعِيـبُ أَملـودٍ كَـأَنَّ بَنَانَهـا بَنـاتُ النَّقَـا تَخْفـى مِـراراً وَتَظْهَرُ(١٤٤)

فشبه أصابعها البيضاء ببنات النقا وهي: ((دويبات تكون في الرمل، يقال لها: شحمة الأرض، تخرج رأسها ثم تختفي، وهي بيضاء: شبه بنانها في بياضها بها))(١٤٥)، وأما بياض ساقي (مي)، فقد شكله في هذه الصورة المقتطفة من الطبيعة حين قال:

لَهـا قَصَـبٌ فَغْـمٌ خَـدالٌ كَأَنَّـهُ مُسوّقُ بَردِيٍّ عَلى حَائِرٍ غَمْرِ(١٤٦)

فشبه ((بياض ساقيها، ونعمتهما، واملساسهما بالبردي الذي قد سوق، واشترط أنه على حائر فهو أحسن له، وأتم لصفائه وريّه))(١٤٧)، والبردي شجر معروف له ساق، ((وتكرار الشاعر لصفة بيضاء ليس تأكيدًا للون صاحبته فحسب، بل هو تأكيد لرغبة الشاعر العميقة التي تفضل هذا اللون في المرأة التي يحب، إضافة إلى أن الشاعر أعطى هذه الفتاة صفات أخرى تصور مدى جمالها، فالبياض بحد ذاته لا يشكِّل جمالا إذا لم

---

(١٤٣) المصدر السابق:٣/١٨٠٥.

(١٤٤) السابق:٢/٦٢٢.

(١٤٥) شرح الديوان:٢/٦٢٣.

(١٤٦) الديوان:٢/٩٥٤.

(١٤٧) شرح الديوان:٢/٩٥٤.

ترافقه أشياء أخرى))[١٤٨]، ويعد سياق المرأة ألصق السياقات بالبياض؛ لأنه اكتسب كثيراً من التعلق بأجواء الصفاء والإشراق والحب[١٤٩].

وللحنّاء حضور لوني في جسد المرأة العربية، فهو أداة أساسية من أدوات زينتها، فهي تخضب يديها الناعمتين، فيقول ذو الرمة في أطراف مي حين يجدها كذلك:

أَسِـيلةُ مُسـتَنِّ الوشَـاحَينِ قَـانِيءِ بِأَطرافِهـا الحِنَّـاءُ فـي سَـبَطٍ

واستخدم هنا لفظ قانئ ((وصفاً للدلالة على درجة الحمرة، وهي تطلق هنا للشديد الحمرة))[١٥١]، ويستخدم اللون الأحمر في ((إبراز الأشياء بسبب وضوحه للعيان، ويقترن هذا اللون بالعاطفة، ويرمز إلى الإثارة))[١٥٢]، ويعد الأحمر من الألوان الدافئة التي تشعر الإنسان بالحيوية والدفء، وفي هذا الوصف اللوني إغراء أنوثي لافت هو غاية ما تضيفه المرأة البدوية لجمالها الطبيعي.

وكان لذي الرمة لوحاته الرائعة في وصف جمع من الفتيات التي أكد فيها مذهبه الجمالي، والذي لاحظنا فيه أن البياض له السيادة على ألوانه التي شكلت لوحاته الغزلية عامة، ولعل ذلك هو مذهب أسلافه الشعراء حتى أصبح اللون علماً على الفتيات الجميلات، يقول ذو الرمة:

وبيضـاً تَهـادَى بِالعَشـيِّ كَأَنَّهـا غَمـامُ الثَّريَّـا الـدَائِحِ المتَهَلِّـلِ[١٥٣]

فشبه بياضهن ببياض السحاب، وفي موضع آخر بالظباء، فيقول:

وَلـم تَمـشِ مَشْـيَ الأدمِ فـي رَونَـقٍ بِجَرْعَائِـكِ البـيضُ الحِسـانُ

---

(١٤٨) صورة المرأة في الشعر الأموي، أمل نصير، ط ١، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ٢٠٠٠،ص:٧٢.

(١٤٩) انظر: شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب،مجلة فصول، مجلد:٥،عدد:٥٩،ص:٢٠.

(١٥٠) الديوان:١٤٢/١.

(١٥١) اللغة واللون:٤٤.

(١٥٢) الألوان في القرآن الكريم:٧٥.

(١٥٣) الديوان:١٥٩٩/٣.

(١٥٤) المصدر السابق:١٠٨٨/٢.

وتضيق دائرة التعبير بهذا اللون ليشكل أجزاء بعينها من الجسم كالأعناق والجيد، فيقول:

إذا قُلتُ قَلبي بَارئٌ لَبَستْ بهِ سِقَاماً مِراضُ الطّرفِ بِيضُ المَفَارِقِ[١٥٥]

والسالفة صفحة العنق، وأكد هنا على تألق هذا البياض في الجيد والأعناق بالوضوح والنصوع في قوله:

وَجِيدٌ وَلَبَّاتٌ نَواصِعُ وُضَّحٌ إذا لَمَ تَكُنْ مِن نَضحِ جَارِيِّهِ قُبَّلِ[١٥٦]

وهنا أدخل اللون الأصفر إلى بياض جيدهن من الزعفران، فامتزج اللون الدافئ وإن كان مستجلباً إلى الأبيض ليبث فيه الحيوية والإثارة. ولم تغفل هذه الريشة البدوية عن تلوين ثياب الفتيات، وتوشيتها، فهو يقول:

إذا خَرَجْن طفلَ الآصالِ يَركُضنَ رِيطاً وَعتاقَ الخالِ[١٥٧]

وقوله:

هَزَّ القَنَا لانَ وَما تَخَضَّدَا يَرْكضنَ رِيطَ اليَمنِ المعَضَّدَا[١٥٨]

و((الخال: برود فيها خطوط سود))[١٥٩]، ((والمعضد: الثوب الذي له علم في موضع العضد من لابسه))[١٦٠]، ونلحظ هنا كيف للطبيعة الصحراوية أن تكسو هذه الأثواب، فما هذه الخطوط السود في البرد البيض إلى طبيعة لونية نشاهدها في الحمر الوحشية.

ونصل أخيراً إلى أن البياض والسواد هما اللونان اللذان كان لهما السيطرة الكلية على لوحات ذي الرمة الغزلية باختلاف درجاتهما في الصفاء والتألق ومزجهما بنسب لطيفة من الصفرة والحمرة والغبرة

---

(١٥٥) السابق:٣/١٦٢٥.

(١٥٦) السابق:٣/١٤١٧.

(١٥٧) السابق:١/٢٧٦.

(١٥٨) السابق:١/٢٩٣.

(١٥٩) شرح الديوان:١/:٢٧٦.

(١٦٠) لسان العرب، مادة ع ض د.

وغير ذلك، وقد جسد لنا ذلك الجمال البدوي للمرأة العربية الذي استشفته ريشة ذي الرمة الرسام الفنان من تلك الطبيعة الصحراوية باختلاف مكوناتها، فكان نتيجة ذلك هذا الجمال الطبيعي الذي يصدق المتنبي في قوله عنه:

مَا أَوجهُ الحضُرِ المسْتَحسَناتِ بِهِ كَأوجُـــهِ البَـــدَويَّاتِ الرَّعَابِيـــبِ

حُسنُ الحَضَـارَةِ مَجْلوبٌ بِتَطْرِيـةٍ وَفِـي البَـدَاوَةِ حُسنٌ غَيـرُ مَجْلُـوبِ

الخاتمة

لم يكن توظيف تقنية الألوان في الشعر العربي صدفة، بل كان له ارتباط وثيق ببيئته ونفسيته، ولكل لون طابعه الجمالي الذي يستمدّ من الكنه الذي ينتمي إليه، وحين نتتبع أصول تكوين هذه الألوان في ثقافة الشاعر العربي القديم نجد أن مرد ذلك إلى البيئة التي تحتضنه بمشاهدها، وشخوصها، ويبقى الحس الشعري، والمقدرة على التوظيف الفني أمراً يتفاوت فيه الشعراء، ولذا أعطت هذه الدراسة التي تناولت ركناً من لوحات ذي الرمة في معرضه الشعري التشكيلي الزاخر بالإبداع أنموذجاً حياً لأحد قاماتنا الشعرية، وكيف استطاع أن ينجح في استثمار تقنية توظيف الألوان في بناء وتشكيل صوره الفنية.

وهنا حاولت الدراسة تتبع حضور ألفاظ الألوان، وحصرها في لوحات ذي الرمة الطللية والغزلية، وتكشف عن دلالة اللون في صوره الفنية بأبعاده المتعددة، فأشارت إلى أن هذا التوظيف للمستويات اللونية في شعره يتميز بوعيه العميق بدلالية وجمالية الألوان، وإجادته في استثمار طاقاتها داخل السياق النصي بشكل يلفت إليه مشاعر المتلقي، ويثير حواسه، ويجعله منه متلقياً متفاعلا مع صوره الشعرية، فاستطاع معجمه اللوني أن يعزف إيقاعاً تصويرياً متناغماً على جميع مستوياته النفسية والفنية الدلالية الجمالية.

وبينت الدراسة أن ذا الرمة في لوحاته الطللية والغزلية كان مبدعاً في تشكيل الصور الحسية البصرية، واستطاع أن يصل إلى مراده الفني بمقدرة واضحة، وبأداء جيد، ومشاعر متأججة صادقة، كما استطاع أن يوظف في هذه اللوحات عدداً من الألوان، إلا أنه غلّب اللونين الأبيض والأسود، وتمكن من خلال إدراكه لأسرار الألوان أن يبني صوره، ويجسد حالته النفسية، عبر عدد من التقنيات اللونية كالتنويع والحركة اللونية، والإيقاع اللوني والتوافق، والفراغ، والصراع، وتوزيع الضوء، وغيرها.

وأخيراً أسأل الله أن يكتب لي أجر هذا الجهد ، ويتقبله مني ، ويغفر لي زلتي فيه وتقصيري، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على حبيبنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

Employment of Color Technique in Thi Al Rimmah's Ruins and Love Poetic Images

Dr. Abdulaziz Bin Saud Bin Abdulaziz Alholaibi
Assistant Professor, Department of Arabic in the College of Arts at the University of King Faisal

Abstract. This research paper observes and analyses the color technique used by Thi Al Rimmah in his poetic expression of his love and affection, surrounded by the abandoned desert and its ruins; this is addressed through two chapters, namely are:

- First Chapter: Use of Color technique in Thi Al Rimmah's ruins poetic image.
- Second Chapter: Use of Color technique in Thi Al Rimmah's love poetic image.

The research traces the existence of color expressions and their meaning in Thi Al Rimmah's ruins and love poetic images and seeks to disclose the significance of different dimensions of color in his artistic poetic images. Moreover, the research attempts to measure the levels of color employment in his poetry and to what extent he could attract the reader and evoke their senses and interact with his poetic images through the employment of color reflections within poetic context. Furthermore, the research examines his color lexicon and how he invested it to produce harmonious illustrative rhythm on levels of psychological and aesthetic artistic significance. In addition, it is an attempt to observe Thi Al Rimmah's consciousness and awareness of color secrets when composing his poetic images and how these images reflect his frame of mind by using a number of color techniques like color diversification and color movement, color rhythm and harmonization, silence, struggle, light distribution and others.