تعبيرية اللون في شعر الحطيئة

دلال هاشم كريم الكناني

قسم اللغة العربية .كلية التربية – سامراء/ جامعة تكريت

الحطيئة :

هو جرول بن أوس بن مالك يُكنى أبا مُلكية وغلب عليه لقب (الحطيئة) ، ولقب به لقصره وقربه من الأرض–تذكر أسباب أخرى لهذا اللقب–، وهو شاعر مخضرم عاش في الجاهلية وأدرك الإسلام فأسلم[١] وعاش بعد الإسلام طويلاً وتوفي في العقد السادس من القرن الأول للهجرة.

ولعلنا حينما نشير إلى بعض سمات الحطيئة التي تفرد بها مما له علاقة بهذا البحث – لابد لنا أن نذكر ما أورده العلماء والباحثون في عدم اكتراثه بنسبه فقيل عنه أنه ((كان إذا غضب على بني عبس يقول: أنا من بني ذهل، وإذا غضب على بني ذهل قال أنا من بني عبس))[٢] وهذا ما يجعلنا نفهم بعض معاناة الشاعر النفسية.

ولاشك في أن الدارس لسيرة الحطيئة يجد في حياته الكثير من القضايا التي أحدثت في تكوينه أثاراً نفسية عميقة جعلته مبدعاً في شعره على الرغم من اقتصار جل شعره على الهجاء مما دفع بعضهم إلى تقويم شعره بقوله أنه كان ((متين الشعر، شرود القافية، وكان دنيء النفس وما تشاء أن تطعن في شعر شاعرٍ إلا وجدت فيه مطعناً، وما أقل ما تجده ذلك في شعره))[٣].

وكان الحطيئة سؤولاً متكسباً في شعره حتى قال أبن رشيق ((... ثم إن الحطيئة أكثر من السؤال بالشعر، وانحطاط الهمة، والإلحاف حتى مقت وذل أهله وهلم جراً إلى أن حرم السائل وعدم المسؤول))[٤].

وحينما نتفحص بالقراءة المتأنية المنجز الشعري للحطيئة نتلمس فيه إبداعات التجربة الشعرية التي تستمد مفرداتها من المؤثرات البيئة والاجتماعية والنفسية التي تهيئنا لتأمل تشكيل فكري وفني للنصوص الشعرية فنقف وقفة تأمل لها ومنه الاستعمالات اللونية في شعره وبثها ضمن مفردات البناء الإبداعي ولاسيما أن الحطيئة كان راوية لشعر زهير بن أبي سلمى وآل زهير[٥] وهذا ما أثر تأثيراً مباشراً في نتاجه الشعري الذي استمد إبداعاته– ومنها اللونية من شعراء عصر ما قبل الإسلام فقد تراكمت لديه من خلال الخبرة اللونية في استعمالاته الشعرية وسنحاول مما ذكرنا وفيما سنذكر تحديد الإسلوب ألوصفي اللوني من خلال إيراد الألوان التي ذكرها الشاعر والمفردات الدالة على اللون المستعملة في شعره آخذين بعين الاعتبار المؤثرات النفسية والأغراض الموضوعية التي تحدد كيفية استعمال الألوان في اللوحة الشعرية وقبل هذا لابد لنا هنا من أن نشير إلى إحصائية تظهر كيفية تعامله مع المفرد اللونية في شعره فنرى أنه استعمل اللون الأبيض ثلاثاً وعشرين مرة واللون الأسود ست مرات واللون الأحمر خمس مرات واللون الأصفر ثلاث مرات واللون الأزرق مرتين واستعمل ألوانا مشتركة أربع عشرة مرة .

وهكذا نرى أنه استكثر من اللون الأبيض الذي له مدلولاته التي تسعفه في غرض المدح فإذا أراد أن يمدح شخصا لا يجد أنسب من اللون الأبيض ليضفي على ممدوحه بياضه ونقاءه وصفاءه وعندما يصفه بالشجاعة يستعمل كلمة (ابيض) التي تعني السيف كما في قوله:

مثابرة رهوا وزعت رعيلها بأبيض ماضي الشفرتين صقيل(٦)

ويدخل اللون الأبيض لبيان شجاعة الممدوح بطرائق ذكية أخر تنم عن خبرة شعرية عالية في كيفية التعامل مع المفردة الشعرية كما يتضح في قوله:

وقوم لحا لحو العصي فاصبحوا مراميل بعد الوفر بيض المبارك(٧)

فقد أراد الشاعر أن يبين شجاعة الممدوح عندما غزا أعداءه فتركهم بعد وفرة مالهم بيض المبارك أي ليس في إعطائهم سواد أبل فقد اخذ كل شيء لهم فصارت مباركهم لا ابل فيها فأكد من خلال اللون أمرين الأول شجاعة الممدوح والثاني هلاك أعدائه ومثله استعمال اللون الأبيض للأعداء فيظهر شجاعة الممدوح في قتله الأعاجم البيض في عقر دارهم إذ قال:

نفيت الجعاد الغر عن حر دارهم فلم يبق ألا حية انت قاتله(٨)

وإشارته إلى شجاعة الممدوح بإظهار اللون الأبيض في النص الشعري بهذه الطريقة تكشف لنا عن براعة الشاعر في التعامل مع هذا اللون فهو يعرف أنه الأفضل في إبراز شجاعة ممدوحه الأمر الذي جعله يوظفه في قوله الشعري وأن جعله يخص الأعداء كما في قوله:

إذا الخفرات البيض أبدت خدامها وقامت فزالت عن معاقدها الأزر(٩)

إذ تظهر هنا شجاعة الممدوح عندما ترفع نساء العدو الحسان البيض ذيلها فتبدو خلاخيلها من العجلة لتهرب مخافة أن تسبى ولو التفت الشاعر إلى صفة أخرى ليظهرها في ممدوحه كأن تكون صفة الكرم اختار اللون الأبيض لها فيصف ممدوحيه أنهم بيض الوجوه لأنهم أسخياء مكرمون لضيفهم فيقول:

مطاعين في الهيجاء بيض وجوههم إذا ضج أهل الروع ساروا وهم وفر(١٠)

أو كما في قوله:

اذا غبت عنا غاب عنا ربيعا ونسقى الغمام الغر حين تؤوب
فنعم الفتى تعشو الى ضوء ناره إذا الريح هبت والمكان جديب(١١)

يبدو لنا من خلال هذين البيتين أن الشاعر وضح كرم الممدوح باللون الأبيض الذي عبر عنه ب(الغمام الغر) وأنه أراد الغيوم البيضاء التي لا مطر فيها ولكنها على الرغم من هذا تجود بالمطر إكراما أو وفاء لكرم الممدوح وعبر أيضا ب(ضوء النار).

وقد يلجأ إلى مفردات أخرى تعبر عن هذا اللون الذي وجده يقرب للقارئ أو السامع صفة الكرم عند ممدوحه كما يظهر ذلك عندما يضفي اللون الأبيض على ناقة ممدوحه التي يحبها أو عندما يختار الناقة البيضاء المشافر المسنة–وهو أجل لها وأكثر للحمها–فيطعمها لضيفه إذ قال:

وأدام كارام الظباء وهبتها مراسيل مشدود عليها رحالها(١٢)

وقوله:

الجفنة لشيزى فيترعها من ذات ضيفين معشاء إلى السحر
من كل شهباء قد شابت مشافرها تنحاز من حسها الأفعى إلى الوزر(١٣)

وإذا أراد الشاعر المجد والرفعة لممدوحه يختار الضوء الذي يجلو كل عتمة كما يجلو نسب ممدوحه كل عيب أمامه فمرة يجعلها ضوءاً في ليلة قمراء تنير طريق الساري وإن كان ضوءاً خافتا أقل من ضوء الشمس إلا أن الذي يسير ليلا يحتاج إليه من دون أي شيء أخر إذ قال:

نمشي الى ضوء احسابه اضأن لنا ما ضاءت الليلة القمراء للساري(١٤)

أو يجعله ضوءاً قويا يضيء الظلام فيقول:

هم القوم الذين إذا اعترتهم من الأيام مظلمة أضاؤوا
وأن سناءهم لكم سناء وأن وفاءهم لكم وفاء(١٥)

ومن الملاحظ أن الشاعر يكثر في مديحه من إستعمال لفظة(الضوء)(١٦) لأنها ذات جمالية لفظية ومعنوية وأن هناك صفات أخرى يظهرها في المديح باستعماله مفردات تؤدي وظيفتها في إظهار اللون الأبيض(١٧) ولعل هذه الصيغة من الصيغ التي رصدها الشاعر في شعره تبين لنا سبب استحسانه وإقباله على هذا اللون أكثر من الألوان الأخرى ولا سيما في المقدمة الغزلية المرتبطة بغرض المديح كما يتضح في قوله:

تنادوا فحثوا للترحل عيرهم فباتوا ببيضاء الخدود قتول
مبتلة يشفى السقيم كلامها لها جيد إدماء العشي خذول
وتبسم عن عذب مجاج كأنه نطافة مزن صفقت بشمول(١٨)

فقد استعمل الشاعر المفردة اللونية في المقدمة الغزلية ليجعلها ملائمة ومنسجمة مع الغرض انسجاما رائعا يدل على ذائقة شعرية عالية المستوى في تقديرها الجمالي للمفردة الشعرية المناسبة فأراد أن يغري الممدوح بهذا التقديم الذي اختار له تشبيهات مليئة باللون الأبيض(بيضاء الخدود, جيد إدماء, سحابه ذات ماء) وكلها تعبيرات لونية تنسجم مع ما يشعر به المتلقي من استحسان كامل مثل هذه التعبيرات المتضحة في شعر الحطيئة ومنها البرد، الجمان الجون((الماء الأبيض))(١٩)

ويظهر وعي الشاعر جليا عندما ينتقل باللون الأبيض إلى غرض كغرض الهجاء فلا يعطيه هذا التوهج الجميل من خلال تعبيرات أخر تنقلها إلى عالم آخر للون الأبيض الذي عرفناه في المقدمة الغزلية التي تخص غرض المديح فلو تفحصنا قوله:

أفيما خلا من سالف العيس تدكر أحاديث لا ينسكها الشيب والعمر
طربت إلى من لا يؤاتيك ذكره ومن هو ناء الصبابة قد تضر
إلى طفلة الأطراف زين جيدها مع الحلى والطيب المحاسد والخمر
من البيض كالغزلان والغر كالدمى حسان عليهن المعاطف والأزر
ترى الزعفران الورد فيهن شاملا وأن شئن مسكا خالصا لونه ذفر
عليلا على لبات بيض كأنها بنات الملا منها المقاليت والئزر[٢٠]

نجد أن الشاعر قد استعمل دلالة أخرى للون الأبيض ومفهوما آخر من خلال لفظة(الشيب) التي تثير في أنفسنا التشاؤم والإنزعاج والبياض عند محبوبته أتخذ أتجاها أخر تقليديا باهتا ومن الملاحظ أن الشاعر يكرر لفظة (الشيب) في مواضع أخر عندما يكون غرض القصيدة الهجاء[٢١] أما الرحلة ووصف الناقة فكان نصيبها من اللون الأبيض قليلا إذ يكتفي الشاعر في أن يشبه زبد الناقة بالقطن[٢٢] أو الجون[٢٣] أو يجعلها بيضاء ناصعة البياض[٢٤].

على أن الذي ينبغي أن نتأمله في جهد الحطيئة الشعري أن استحضاره مفردة البياض لم يكن المحور الوحيد في تقديم الصورة الفنية الشعرية المثلى فهناك اللون الأسود وأن كان اللون الأبيض أغزر توظيفا ألا أنه أدخله في وصف الناقة كما في قوله:

كوماء دهماء لا يجور القراد بها ثقيلة الوطء لا رذل ولا نيب[٢٥]

أو استعمل لفظة (الجون) في الغزل ووصف الناقة والهجاء٢٦ بشكل تقليدي بحت من غير أن يضفي أليه من إبداعاته الشعرية المتعارف عليها والتي تظهر في دلالة اللون الأسود في غرض المدح في قوله:

وجحفل كبهيم الليل منتجع أرض العدو يبوسى بعد أنعام[٢٧]

حيث شبه الشاعر جيش ممدوحه بالليل الذي لا قمر فيه حيث اللون الأسود هنا دلاله معنوية تبين مدى قدرة الممدوح وشجاعته في قيادة جيش ضخم يبدو للناظر كأنه سواد الليل لكثرة عدده وعدته وهو توظيف جميل لهذا اللون نراه يتكرر في مواضع أخرى وللغرض نفسه[٢٨] فغرس الشاعر اللون الأسود في اللوحة الشعرية مغاير عما هو متعارف عليه من أن السواد يحمل بين طياته التشاؤم ولا سيما عتمة الليل فقد جعلها غطاء فنيا جميلا يبرز من خلاله شجاعة ممدوحيه وكأنه ذو طبيعة لونية بيضاء تؤدي وظيفة الكشف والإشراق التي أدرك من خلالها الشاعر هدفه في الإبانة عن الفعل البطولي للممدوح .

أما بقية الألوان فتعامل الشاعر معها من واقع الرؤية البصرية البحته من دون أن ينتقل بها الى مستوى فني تأملي يمكن أن يدخل في نفس المتلقي التأويل والكشف عن ماهية الاستعمال المرتبطة بدلالة موضوعية فكرية معينة لدى الشاعر[٢٩].

فانطلاق الشاعر من مفهوم الرؤية البصرية في تجسيم الصورة الشعرية وإبرازها وجعلها أقرب إلى الحسيات أدى به إلى منح الصورة زخم التشكيل اللوني الذي يحتوي على الزخرفة اللونية المنبثقة من المزج بين الألوان بعضها ببعض لتبدو الصورة الشعرية وكأنها مهرجان لوني يتضح ذلك مثلا في قوله:

هل تعرف الدار مذ عامين أو عام دار الهند بجزع الخرج فالدام
تحنو لإطلائها عين مولعة سفع الخدود بعيدات من الذام
لقد أغادي بها صفراء آنسة لا تأتي دون معرف باقسام
خودا لعوبا لها ريا ورائحة تشفي فؤاد رذي الحسم مسقام(٣٠)

فعندما نتأمل هذه الأبيات نجد أن طبيعة تشكيل الصورة من خلال توظيف اللون بشكله المكثف أوحت لنا براعة الشاعر في رسم الصورة البصرية بهذه الألوان الزاهية التي تشد ذهن القارئ وتجعل من مخيلته مكانا خصبا لتتراقص أمامه الأشياء بألوانها فتظهر له بصورة لونية رائعة تتناسب مع نفسية الشاعر في أيجاد مسوغ للدخول إلى غرض المديح من خلال هذه المقدمة الغزلية التي يظهر فيها البقر والظباء التي بها توليع من السواد والسفح اللوني الأحمر المائل الى السواد فجمع الشاعر بين لونين هما(الأسود والأحمر) فامتزاجها يدل على ذوق فني شعري ثم ينتقل إلى محبوبته فيختار لها اللون الأصفر على خلاف ما هو معتاد بين الشعراء من إختيار اللون الأبيض لها كي يكمل الجمالية اللونية للوحة الشعرية ويضفي عليها البهجة فجعل اللون الأصفر ذا وظيفتين الأولى جمالية(باختياره للمحبوبة) والثانية وصفية(باختياره للمريض) الذي يشفى إذا نظر إلى هذه المرأة ويستمر الشاعر في حرصه على تأدية الوظيفة الجمالية للنص الشعري فيعطيه خصوصية يتميز بها من خلال المصادر اللونية التي يستعملها والتي تبين مقدرته في التعامل مع اللون وهو يشكل الصورة بعناية ووضوح فهو مولع كما يبدو في أغلب نصوصه الشعرية بمزج الألوان بهذه الطريقة وبشكل ظاهر للمتلقي عند استقراء مجهوده الشعري(٣١) ومنه قوله:

يمشون في نسج وداد مضاعفة بزل طلى أدمها بالزفت طاليها
يصلون حر الوغى في كل معترك بالخيل قطبة شقرا هواديها
تمشي بشكنهم شعث مسمومة تحت الضبابة معقود نواصيها(٣٢)

فنلاحظ هنا أنه مزج بين اللون الأسود (الزفت) والأحمر (شقرا) والرمادي (الضبابة) وهي صورة لونية مكتملة تبين شجاعة ممدوحيه.

خلاصة:

مما تقدم في البحث تعبيرية اللون في شعر الحطيئة يتولد في ذهن المتلقي انطباع حول الاستعمالات اللونية في النصوص الشعرية السابقة خلاصة أن الحطيئة شاعر عبقري في هذا المجال على الرغم مما عاناه من ظروف اجتماعية وبيئية ونفسية سبق ذكرها في هذا البحث إلا أنها لم تقف حائلاً بينه وبين ذائقته الشعرية ذات المستوى العالي في انتقاء الألفاظ الشعرية الملائمة والمنسجمة مع النص الشعري فلهذا نراه قد أوجد لنا من خلال الألوان مجالاً لفهم الصورة الشعرية المجسدة تجسيداً فنياً رائعاً.

ومما يفصح عنه البحث أيضاً أن هناك موضوعات شائعة وأفكار مشتركة بين الشعراء المبدعين هي مجال فسيح للأخذ والتداول بينهم كما يؤكد ذلك الجاحظ بقوله (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني)[٣٣] وهذا ما نعرفه من خلال إطلاعنا على دواوين الشعراء واستقراء وظيفة اللون في شعرهم إلا أن اللافت للنظر أنه يعكس مدى نجاح الشاعر في المزاوجة بين التقليد والتجديد فالحطيئة مثلاً من المبدعين الذين نحوا هذا المنحى فجاء بالجديد المضاف في توظيف اللون في مواضع عدة فضلاً عن تقليده للشعراء الذين روى عنهم أو عاصرهم فقد حرص الشاعر على أن يتأمل طرق من سبقوه في إضفاء المفردة اللونية على الصورة الشعرية فقد طبقت في ذهنه وتأثر بها وأن وجد طريق الإبداع من خلال البحث فيما وراء الألفاظ واستوحى منها دلالات غير ما يدل عليها ظاهرها ومنح نفسه صلاحية ابتداع المعاني وذلك ما يدركه المتلقي من خلال قراءة تستبطن النص ويضيف إليها ما ترسمه مخيلته وذلك لأن التركيب الشعري يختلف عن التركيب الاعتيادي حيث أن الشعر يستعمل الألفاظ استعمالاً خاصاً جمالياً وهناك كثير من الوسائل تلقي بنفسها بين يدي الشاعر المبدع ليبعثها في نصه فمن الممكن أن يلجأ إلى توظيف اللون بشكل مغاير عما هو متعارف عليه كما فعل الحطيئة ذلك مع اللون الأبيض واللون الأسود من ذلك كله نخلص إلى أن الباحث في التراث الشعري القديم يواجه فيضاً هائلاً من الصور الشعرية يكشف من خلالها جوانب جديدة لم يتيسر لها الظهور من قبل.

الهوامش:

١. ينظر الأغاني-ج٢، ١٥٧. أبو الفرج الاصفهاني ٣٥٦هـ-٩٧٦م/الجزء الثاني/طبعة دار الكتب وزارة الثقافة والإرشاد القومي/المؤسسة المصرية العامة.
٢. الأغاني-ج٢، ص١٥٨.
٣. م.ن- ص١٦٥.
٤. العمدة- ج١، ص٨١. أبن رشيق القيرواني/تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل- بيروت، لبنان- ١٩٧٢.
٥. الأغاني/ ج٢، ص١٥٦.
٦. ديوانه/ ص٩، ينظر قوله ص٣٨-ب١٥. شرح أبن السكيت والسكري والسجستاني- تحقيق نعمان أمين طه-الطبعة الأولى ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م.
٧. ديوانه/ ص٣٠.
٨. ديوانه/ ص٢٣٩.
٩. ديوانه/ ص٣٠٢.
١٠. ديوانه/ ص٣٠٣.
١١. ديوانه/ ص٢٤٨.
١٢. ديوانه/ ص٥٤.
١٣. ديوانه/ ص٧٠.
١٤. ديوانه/ ص٧٩.
١٥. ديوانه/ ص١٠٢.
١٦. ديوانه/ ص١٦، ص٣٨، ص٢٥٦، ص١٦١.

١٧. ديوانه/ ص٨٩، ص٩.
١٨. ديوانه/ ص٥.
١٩. ديوانه/ ص١٢١، ص٣٦١، ص٣٦٣.
٢٠. ديوانه/ ص٣٠٠.
٢١. ديوانه/ ص٣٤٩.
٢٢. ديوانه/ ص٢١٦.
٢٣. ديوانه/ ص٣٦٨.
٢٤. ديوانه/ ص١٥٥.
٢٥. ديوانه/ ص٤٩.
٢٦. ديوانه/ ص٣٦١، ص٣٦٨، ص٣١١.
٢٧. ديوانه/ ص٢٧٧.
٢٨. ديوانه/ ص٢٣٩.
٢٩. ديوانه/ ص٣٨، ص٧٥، ص٢٢٥، ص٣٤٢، ص٣٧٦، ص٣٩، ص٢٩٧.
٣٠. ديوانه/ ص٢٢٥.
٣١. ديوانه/ ص٢٣٩، ص٢١٤، ص١٨٠، ص٣٠٠، ص٢٣٩.
٣٢. ديوانه/ ص٢٠٤.
٣٣. الحيوان/ تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج٣، ص١٣١.