

تاريخ الإرسال (2021-4-4)، تاريخ قبول النشر (2021-8-11)

\* 1

د. عبد الرحيم محمد الهبيل

اسم الباحث:

جامعة القدس المفتوحة - غزة

اسم الجامعة والبلد:

## سيميائية الألوان في شعر مسكين الدارمي

\* البريد الإلكتروني للباحث المرسل:

E-mail address:

qod963123@yahoo.com

<https://doi.org/10.33976/IUGJHR.30.1/2022/10>

### الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على التشكيل الدلالي للعلامة اللونية في شعر مسكين الدارمي ، لذا تتبعنا حركية الدوال اللونية للوصول إلى المدلولات مع مراعاة السياق بأنواعه المختلفة ، واتخذنا المنهج السيميائي سبيلاً لتحقيق الأهداف المرجوة ، إذ حاولت الإجابة عن مجموعة من التساؤلات أهمها : ما دلالات الألوان في شعر الدارمي ؟ وما تأثيرها في نفس القارئ ؟ وكيف تفسر غلبة الألوان غير المباشرة في شعره؟ وما علاقة الألوان بالبيئة ؟ وما علاقة اللون بالتشكيل اللغوي والصورة الفنية؟ وهل استطاع الدارمي توظيف اللون في التعبير عن أحوال تنازع النفس؟ وهل تجاوزت الدلالات السائدة للألوان في عصره ؟ وهل توافرت العلاقات التلاؤمية بين دلالات الألوان في شعره؟ وما علاقة الألوان بأغراضه الشعرية ؟

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج من أهمها: أن الشاعر يستمد أكثر الألوان من مظاهر الطبيعة والكون ، وأن معظم ألوانه كانت تميل نحو السمرة من خلال المزج بين الألوان تعبيراً عن قلق لا يفارق قلبه من سمرة بشرته ، وقلة ماله ، وسوء علاقته بالمرأة، لذلك غلبت الصور الليلية على شعره ، لكنه لم يكن حزينا أو ضعيفاً ، بل تغلب على هواجسه ونجح في تشكيل الوعي المجتمعي بقيم جمالية جديدة، من أهمها: أن الأسود رمز للجمال.

**كلمات مفتاحية: السيميائية / اللون / البعد النفسي / السياق / شعر مسكين الدارمي**

### Semiotics of colors in the poetry of the miskeen al-Darami

#### Abstract:

This study aims to determine the semantic formation of the color sign in the poetry of the miskeen al-Darami, so it tracked the movement of color functions to reach the connotations taking into account the context of its various types, and the semiotic approach was taken as a way to achieve the desired goals, as it tried to answer a set of questions, the most important of which are: What are the semantics of colors in Darami poetry? What is its effect on the same reader? How do you explain the predominance of indirect colors in his poetry? What is the relationship of colors to the environment? What is the relationship of color to the linguistic formation and the artistic image? Was he able to use color to express the conditions of self-conflict? Did he surpass the prevailing connotations of color in his era? Were the adaptive relationships available between the connotations of colors in the poetry of poor al-Darami? What is the relationship of colors to his poetic purposes?

The study found results, the most important of which are: that the poet derives most of the colors from the aspects of nature and the universe, and that most of his colors tended to be tan by mixing colors as an expression of concern that does not leave his heart from the tan of his skin, the lack of money, and the bad relationship with women, so the pictures prevailed. Nightlife on his hair, but he was not sad or weak, but overcame his obsessions and succeeded in forming societal awareness with new aesthetic values, the most important of which is that black is a symbol of beauty.

**Keywords: (don't exceed five keywords)**

مقدمة:

على الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت شعر مسكين الدارمي،<sup>(1)</sup> فإنها لم تقف على جانب اللون ودوره في بناء المعنى،<sup>(2)</sup> لهذا تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على دلالات الألوان في شعر الدارمي، وعلاقة اللون بالتشكيل اللغوي والصورة الفنية، كما أن الدراسة تهدف إلى تحديد طبيعة العلاقة بين دلالات الألوان وأغراضه الشعرية، وتكشف خبايا نفس الشاعر وإنفعالاته التي تترك مضجعه وتثير عواطفه.

يحتاج فهم الألوان ودلالاتها إلى كثير من المعرفة والوعي الجمالي، وإلى إدراك للعلاقات بين مكونات النص، وهواجس الشاعر الذاتية العميقة، كما أن مثل هذه الدراسات تواجه مشكلات كثيرة، من أهمها: أولاً: تباين دلالات الألوان باختلاف الشعراء وتعاقب العصور. ثانياً: تكاثر دلالات اللون باختلاف السياقات والثقافات وتعدد طرائق تشكل تلك الدلالات، حيث لم تعرف مواطن الدلالات الأولى لكل لون، فلا أحد يجزم بأقدم الألوان أو أفضلها، إذ لا يعرف اللون إلا بالآخر. ثالثاً: هل كانت الألوان ذات وقع قوي منذ نشأة الإنسان وبداية خلقه؟ أم أن أثر الألوان كان مرتبطاً بتطور الوعي واختلاف الحضارات، وتباين مظاهر الطبيعة، وتعدد الفنون، واختلاف الحالات النفسية وتباينها؟ لذلك لا يعني هذا البحث كثيراً بجدلية الألوان الأساسية والفرعية وطرائق توزيعها لما فيها من خلاف.<sup>(3)</sup> إيماناً بخصوصية التجربة، وتأثير البعد النفسي في عملية الإنتاج الشعري، وبحثاً عن العلاقة المتبادلة بين اللون والصورة، فاللون الأسود من أكثر الألوان في شعر الدارمي، ولكن لا تعرف دلالاته إلا بعد الوقوف على دلالات اللون الأسمر وعلاقته بالشاعر، كما أن إدراك العلاقة بين دلالات الألوان في شعره يحتاج إلى تفصيلات كثيرة في حياته والمجتمع الذي أقام فيه، وثقافة عصره، وغايات شعره ومقاصده، والحالات الشعورية التي مرّ بها، وهواجس التي كانت تسيطر عليه، والقلق الذي كان يحفره على قول الشعر، والآمال التي كان يسعى لتحقيقها، فالشاعر قد يكون ابناً مخلصاً للبيئة والميراث الفكري والأدبي، لكنه يكون أكثر ولاءً لأحاسيسه وهواجسه، وقد يكون ثائراً أو حالماً أو قاصداً تشكيل أنماط جديدة في وعي أبناء عصره، فينجح تارة، ويخفق تارة أخرى. فما الألوان التي اختارها الدارمي للتعبير عن هذه وهواجس؟ وكيف وظف هذه الاختيارات في بناء أفق المعنى؟ وقبل الوقوف على دلالات الألوان في شعر الدارمي أظن أن الأمر في حاجة إلى توضيح مفهومي أساسيين، وهما:

الأول: مفهوم السيميائية وعلاقتها بالعلامة والرمز.

الثاني: مفهوم اللون وأبعاده السيكولوجية.

(1) مسكين الدارمي الذي عاش في القرن الأول الهجري (89هـ)، هو ربيعة بن عامر بن أنيف بن شريح بن عمرو بن عمرو بن زيد بن عبد الله بن عُدس بن دارم بن مالك بن زيد مناة بن تميم، قال الكلبي في جمهرة الأنساب كل عُدس في العرب يضم العين وفتح الدال إلا عُدس بن زيد فإنه مضموم الدال.

(2) تدور معظم الدراسات حول أغراضه الشعرية، وقضايا أسلوبية وفنية، حيث كتب مرزوق بن صنيان ابن تنباك، بحثاً بعنوان: التسامح في الغيرة في شعر مسكين الدارمي (1987م)، وكتب محمد زروق الحسن علي بحثاً بعنوان: مسكين الدارمي، حياته من شعره دراسة أدبية نقدية (2011م)، وآخر بعنوان: قراءة فنية في شعر مسكين الدارمي (2016م)، وفي عام (2017م) تناولت أشواق بنت خريف الخريف في رسالتها لنيل الماجستير من جامعة القصيم، شعر مسكين الدارمي دراسة فنية، وفي عام (2019م) تناول وحيد أبو العوف شعرية الإنزياح في شعر مسكين الدارمي في رسالته لنيل الماجستير من جامعة الأقصى، وأخيراً كتب الباحث عبد المنعم مجاور بحثاً بعنوان: الأغراض الشعرية في ديوان مسكين الدارمي، دراسة في البنى الفنية والقيم الجمالية والموضوعية (2020م).

(3) ينظر: عبيد، كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها) (ص13).

أما المفهوم الأول فإنه جاء في لسان العرب أن " السيمياء : العلامة، مشتقة من الفعل "سام" المنقلب عن "وَسَمَ"، وزنها "عَفَى"، وهي في الصورة "فِعَى"، يدل على ذلك قولهم: سَمَةٌ، فإن أصلها "وَسَمَةٌ"، ويقولون: سيمى بالقصر، وسيماء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء والمد، ويقولون: "سَوَمَ" إذا جعل "سَمَةً"، وقولهم: سوم فرسه؛ أي جعل عليه السمة، وقيل: الخيل المسومة، هي التي عليها السيمة، والسومة وهي العلامة. <sup>(1)</sup> التي تتصل بملاحح الوجه، أو الهيئة، أو الأفعال، أو الأخلاق، لكن هذه العلامات لا تتعلق بالإنسان فقط، وإنما بغير الإنسان أيضاً، فالخيل لها علامات، والحجارة مسومة، فكل شيء ينماز عن غيره بعلامات لونية أو شكلية. وقد ورد لفظ سيما في شعر مسكين الدارمي، حين قال: <sup>(2)</sup>

وَأَنِّي لِأَعْرِفُ سِيَمَا الرِّجَالِ كَمَا يَعْرِفُ القَائِفُونَ الأَثَرَ

بمعنى علامات الرجال وصفاتهم، وما يمتلك الشاعر من فراسة، فاللفظ شائع و متداول في ألسنة العرب منذ العصر الجاهلي حيث قال الشاعر: أسيد بن عنقاء الفزاري إذ يمدح عُميلة حين قاسمه ماله: <sup>(3)</sup>

غلامٌ رماه الله بالحسن يافعاً له سيمياء لا تشقُّ على البصر

و في القرآن الكريم ورد لفظ سيمياء في أكثر من موضع، منها قوله تعالى: "سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ"<sup>(4)</sup> ولكن لا يعني ذلك أن السيمائية كانت عند العرب منهجاً في الفكر أو ممارسة نقدية، فهذا الأمر لم يكن للعرب ولا لغيرهم، وإنما يدل على معرفة بفضاءات هذا اللفظ، أو بعض مسالكة، حيث إنهم عرفوا الإشارات الجسدية وعلم الفراسة والنسبة ولفظة العلامة، <sup>(5)</sup> وقال الدارمي في العصر الأموي: <sup>(6)</sup>

لعمرك ما الأسماء إلا علامة منار ومن خير المنار ارتفاعها

وفي العصر الحديث يكاد يكون مصطلح "السيمائية" أي العلامات، مرضياً للثقافة العربية الحديثة، وثابتاً في القرن الحادي والعشرين، لكن العلاقة الجدلية بين منظومة المصطلحات السيمائية والخطاب الثقافي تطفو من وقت إلى آخر ليس في السياق العام لحركية النقد، بل في كل مذكرة نقدية، لذلك يحسن بنا أن نجاوز هذه الإشكالية للوقوف على مفهوم السيمائية، وتحديد العلامة التي كانت قاسماً مشتركاً بين كل الاتجاهات، فأما السيمائية فهي " العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية"<sup>(7)</sup> وقال بيير جيرو إنها " العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات"<sup>(8)</sup> ويعرفها دي سوسير بأنها " العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية ونسبها - إذن - أن نتصور علماً يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط الاجتماعي، وهذا العلم يشكل جزءاً من علم النفس العام .. وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ج12/ 312)

(2) الدارمي، مسكين، ديوان مسكين الدارمي، جمع وتحقيق: عبد الله الجبوري وخليل إبراهيم العطية، (ص38). الفائقون: جمع فائق، الذي يعرف آثار الأقدام بقوة فراسته، وكان العرب في جاهليتهم يفتخرون بهذا الضرب من الأولاد.

(3) ابن منظور، لسان العرب، (ج12 / 313).

(4) الفتح: 29.

(5) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، (ج1/ 79-81).

(6) ديوان مسكين الدارمي، (ص53).

(7) الوعر، مازن، مقدمة علم الإشارة - السيميولوجيا - لبيير جيرو، (ص9).

(8) غيرو، بيار، السيمياء، (ص50).

التي تقتنص بها الدلالات والمعاني"<sup>(1)</sup> أما العلامة فهي تتكون عند بيرس من ثلاثة عناصر ، التمثيل (الماثول) الذي هو عالم الممكنات والموضوع وهو عالم الموجودات، و المؤول(بالكسر) الذي هو عالم الواجبات حيث يمثل العالم بوصفه مفاهيم مجرد المعطى من بعده الحسي، وبعبارة أكثر دقة لا تتحقق الدلالة إلا عبر المؤول الذي يوفر صحة التمثيل ، فالمؤول عماد العلامة وبؤرتها إذ يشكل التوسط الإلزامي بين الماثول والموضوع.<sup>(2)</sup> والدال اللغوي لا يمكن بحال من الأحوال أن يحيلنا على الشيء الذي يعنيه في العالم الخارجي مباشرة، وإنما بالمرور "على المدلول أو المحتوى الذهني الذي يرجعنا إلى الشيء الذي تشير إليه العلامة اللسانية".<sup>(3)</sup>

و العلامة باعتبار موضوعها ثلاثة أنواع هي: الأيقونة والمؤشر والرمز ولكن الرمز أكثر العلامات إثارة وتكثيفا، لأنه يتميز بعرفية العلاقة بين العلامة و موضوعها ، أو هي - بمعنى آخر - علاقة اعتبارية في أصلها ، غير أنّ تعارف الناس عمل على تسييقها و ربطها بموضوع مُعَيَّن ، كاللون الأحمر في إشارات المرور ، و ارتباط الحماسة بالسلام، أما الأيقونة فالعلاقة فيها تقوم على المشابهة، مثل الصور، وأما المؤشر فإنه يبني على علاقة سببية ، مثل دلالة الحمى على المرض.<sup>(4)</sup>

أما فيما يتعلق بمفهوم اللون وأبعاده السيكولوجية فإن المفهوم اللغوي للون يرتبط بالهيئة والنوع<sup>(5)</sup> لعلاقته بما نشاهد ونرى، حيث إنه الضوء والنور "وقد تجزأ إلى موجات متباينة الطول والاهتزاز"،<sup>(6)</sup> تستجيب له الأبصار، فهو يتعلق بأقوى مداخل الجمال إلى النفس، لما في العين من اتساع وقدرة على إدراك الكليات، كما أن الشكل الدائري للعين يساعد على إدراك الأشكال الجمالية وأنواع الحركات، إضافة إلى أن العين تعمل على إثارة بقية الحواس وتزيد من نشاطها.

تتفق الألوان في أنها "طاقة مشعة لها طول موجي، يختلف في تردده وتذبذبه من لون إلى آخر"<sup>(7)</sup> ولهذا يتشكل التدرج واللمعان والتركيز<sup>(8)</sup> وتقسّم إلى تقسيمات كثيرة؛ منها: الأساسية بألغاز صريحة كالأحمر والأسود، ومنها غير المباشرة الدالة على الألوان كالذهب والفضة. ومنها: الزاهية والداكنة. ومنها: الدافئة والباردة. وإذا كان "هيرينغ قد قسم الألوان إلى ألوان أساسية {أصول} الأصفر والأحمر والأزرق، وألوان حيادية {فروع} الأبيض والرمادي والأسود"<sup>(9)</sup> فإن هذه التقسيمات لا تحتم شيوع الأصول على حساب الفروع بل هناك نباتات كثيرة لا يشيع فيها إلا الأخضر، والأحمر، والأزرق، وفي لغة الهونو في الفلبين تشيع أربعة ألوان هي الأسود والأبيض والأحمر والأخضر.<sup>(10)</sup> أما عند العرب فنكر ابن سيده أن الأحمر والأبيض والأسود من أكثر الألوان دورانا في العربية، إذ يقول: "للألوان الثلاثة: الأحمر، والأسود، والأبيض أسماء مستعملة قريبة، وأخر بالإضافة إليها وحشية وغريبة، لا تدور في

(1) دي سوسير، فيردناند، محاضرات في علم اللسان العام، (ص 88).

(2) ينظر: بنكراد، سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، (ص 16-17).

(3) منقور، عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث - دراسة - (ص 58).

(4) ينظر: الحسيني، عمار الزويني: رضا، أماني: "قراءة نقدية في ثلاثية العلامة عند بيرس ومثلثة السيميائي، (ص 61-77).

(5) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ج 13/393).

(6) عبيد، كلود: الألوان، (ص 12).

(7) الشعيلي، سليمان بن علي، الألوان و دلالاتها في القرآن الكريم، (ص 62).

(8) ينظر: بالمر، أف، آر، علم الدلالة، ترجمة، مجيد الماشطة، (ص 82).

(9) عبيد، كلود: الألوان، (ص 18).

(10) ينظر: بالمر، علم الدلالة، (ص 82).

اللغة مدارها، ولا تستمر استمرارها<sup>(1)</sup>، فالذيق والانتشار لا يرتبط بمكونات اللون وطبيعته، وإنما بالمعارف والحاجات والوعي الفردي والجمعي، وقيمة اللون ترتبط بمفاهيم كثيرة أهمها: التجاور والتوافق والبعد التاريخي في تشكيل الدلالات، وتباين المجتمعات مكانيا وزمانيا، واختلاف الحاجات الحضارية التي لا تترك مجالاً لوحدة المجتمعات في تفسير دلالات الألوان ورمزيتها، فإذا كانت دلالات اللون تعتمد في أحد جوانبها على البعد التاريخي فإنها تتأثر بمتغيرات آنية كثيرة من أهمها: معايير الخبرة الدينية والمعرفية والفنية،<sup>(2)</sup> وتجارب المبدع وعالمه النفسي، والبيئة الاجتماعية وثقافة العصر، وطبيعة الاقتران بالألوان الأخرى، وفاعلية السياق في الاختيار والتشكيل، فاللون من أغنى الرموز اللغوية التي تستقطب جميع الحواس و تثير فينا طاقات شعورية متباينة، لكن معنى الرمز يظل صورة معلقة، والحديث عنه يظل نتاج الذات والغياب<sup>(3)</sup> للثقافات في الاستعمال، واختلاف الثقافات، وتباين المثبرات والدوافع، وعلاقته بالألوان الأخرى، وجدة التشكيل.

الدراسة السيميائية للألوان لا تقف عند البنية السطحية للنص، ولا تفصل النص عن القارئ، ولا تجاوز المبدع، فهي تحتاج إلى أدوات كثيرة وثقافة للبحث عن خصوصية التجربة وتلازم الألوان في النص، وإذا كانت دلالات الألوان كثيرة في النفوس والبيئات والفنون، فإن قيمتها لا تكون إلا في توظيف اللون بما يوافق ثقافة الأديب ومقاصده، وبما تثيره من هزة روحية سواء بطريقة مباشرة أو بالتداعي،<sup>(4)</sup> فهل استطاع الدارمي أن يشق طريقا جديدا في توظيف اللون ودلالاته؟ وهل يلمس القارئ تلك الآثار السيكولوجية التي تخاطب الروح؟ وما مدى توظيف الألوان بصورة مباشرة أو غير مباشرة في العمل الأدبي؟ ولماذا يلجأ الشاعر إلى مفردات دلالية غير مباشرة للتعبير عن اللون؟ ولماذا تهيمن بعض الألوان في شعره؟ ولماذا تأتي بعض الألوان في صور فنية؟ وألوان أخرى مجردة من الصور؟ وكيف يسلب الشاعر الدلالات المتعارف عليها من بعض الألوان؟

كثرت الألوان في شعر الدارمي وتعددت منها المباشرة الصريحة (كالأسود والأبيض)، ومنها غير المباشرة الضمنية التي تشير إلى دلالة لونية، وإذا كانت أقصى الغايات الفنية للتعدد والاختلاف أن يتحقق فيها التلازم والانسجام فإن دلالات الألوان في شعره جاءت متوافقة ومنسجمة لورودها في الأغلب الأعم على نحو غير مباشر في تراكيب وصور تومئ بالألوان ولا تصرح بها، والجدول التالي يوضح تردد الألوان في شعر الدارمي ونسبة حضورها في شعره:

الجدول رقم (1):

الرقم	اللون	المباشر (الصريح)	غير المباشرة	المجموع	النسبة المئوية
1	الأسود	2	31	33	27.9%
2	الأبيض	5	19	24	20.4%
3	الأصفر	-	20	20	16.9%
4	الرمادي	-	16	16	13.6%
5	الأحمر	1	13	14	11.8%

(1) ابن سيده، أبو الحسن علي: المخصص (ص16).

(2) ينظر: بالمر، علم الدلالة، (ص 79).

(3) بارت، رولان: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطون أبو زيد، (ص 80-81).

(4) ينظر: كاندنكي، فاسيلي، الروحانية في الفن، تعريب: فهمي بدوي، (ص 61).

6	الأخضر	1	3	4	3.4%
7	الأزرق	-	4	4	3.4%
8	الأسمر	1	1	2	1.7%
9	الأزهر	1	-	1	.85%
	المجموع	11	107	118	100%

يتضح من الجدول السابق أن اللون الأسود من أكثر الألوان تردداً في شعر الدارمي، وأن معظم الألوان في شعره كانت على نحو غير مباشر، فاللون الأبيض لم يصرح به إلا بلفظتين: (بيض / بيضة) في خمسة مواضع، والأسود في موضعين في قوله: (مسود / الأسود)، والأسمر في موضع حين قال: (السمر)، والأخضر مرة واحدة في قوله: (خضرا)، والأحمر في موضع واحد حين قال: (حمرا)، والأزهر مرة واحدة في قوله: (زهرا).<sup>(1)</sup> وفيما يتعلق بلفظة اللون فإنها لم ترد في شعره إلا في ثلاثة مواضع، في قوله: (لوني/لون / اللون).<sup>(2)</sup> كما يتضح من الجدول السابق أن الألوان وردت في ثلث شعره تقريبا، حيث جاءت جميع أشعاره في 293 بيتا.

اللون الأسمر:

وإذا كان الأسمر في منزلة بين البياض والسواد، فإنه يجذب إلى اللون الأسود<sup>(3)</sup> و يكون في ألوان الناس، والإبل، وغير ذلك، إلا أن الأدمة في الإبل أكثر، ولذلك يكثر الخلط بين اللون الأسود واللون الأسمر، لأن اللون الأسمر مزيج من اللونين الأسود والأبيض، ويأتي في حالة الوسط بينهما. ولهذا يكاد يحمل التكامل منها<sup>(4)</sup>، وهو من الألوان المتداولة التي تكثر في عالم الأزياء وجمال البشرة؛ ولهذا يقول الدارمي:<sup>(5)</sup>

أنا مسكين لمن يعرفني      نوني السمر ألوان العرب

في ظاهر الأمر أن غاية الشاعر من هذا القول هي الفخر بعراقة العروبة في دمه، فالسمر تغلب " على لون البشرة"<sup>(6)</sup> عند العرب، ولكن بالنظر إلى السياق العام لشعر مسكين الدارمي يتبين أن غاية من هذا القول هي الرد على من يعيب هذا اللون فيه، بل ربما لا نجانب الصواب إذا ذهبنا إلى أن هاجس لونه قد سيطر على ذهنه وقلبه وشعره، فعلى الرغم من أنه "كان شاعرا مجيدا و سيدا شريفا"<sup>(7)</sup> فإن امرأته كانت تكره سواده أو سمرته،<sup>(8)</sup> وقد قيل بأن التي كرهت لونه ليست زوجته وإنما فتاة أخرى، حيث "أحب

(1) ينظر: ينظر: كاندنكي، فاسيلي، الروحانية في الفن، تعريب: فهمي بدوي، (ص 22، 37، 54، 52، 30، 46).

(2) ينظر: المرجع السابق، (ص 22 و 37 و 53).

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ج 4/243-245). وعبيد، كلود: الألوان، (ص 126).

(4) الزواهره، ظاهر: اللون و دلالاته في الشعر " الشعر الأردني نموذجاً"، (ص 125)

(5) ديوان مسكين الدارمي، (ص 22)

(6) عمر، أحمد مختار: اللغة و اللون، (ص 39).

(7) الحموي، ياقوت، معجم الأدياء، (ج 3/1300).

(8) ينظر: ديوان مسكين الدارمي، (ص 22). وابن تنباك، مرزوق بن صنيان، التسامح في الغيرة في شعر مسكين الدارمي، (ص 90).

فتاة من قومه ولكنها كرهته لسواد لونه وقلة ماله وتزوجت رجلاً من قومه ذا يسار ليس له مثل نسب مسكين<sup>(1)</sup> هذا الاختلاف بين الروائيتين يشير إلى ثلاث قضايا أساسية ، كانت تشكل باجتماعها مجموعة من الهواجس التي تؤرق الشاعر ، وتنعكس على اختياراته اللونية واللفظية والتركيبة، فما تلك القضايا التي كانت تؤرق الشاعر؟

الأولى : أن الشاعر قلق من لون بشرته، فقله: ( لوني السمرة ألوان العرب ) يؤكد أمرين أساسيين هما: سيطرة فكرة اللون في ذهنه، وتفاوت السمرة في العرب ، فكيف كانت سمرة الشاعر ؟ لم يكن اللون في ذهنه أمراً عادياً بل قضية نفسية وجمالية فهو لا يحاكي الألوان بحساسية فنية فقط وإنما بحساسية انفعالية تتعلق بصورة وجوده وكيانه أيضاً .

والثانية: ، أنه لم يكن ذا يسار في كل مراحل عمره، على الرغم من هبات زياد بن أبيه وعطاءات معاوية و يزيد حتى نهاية عام 64هـ، فالمال يكون في يده حيناً وينقطع حيناً آخر ، إذ يقول:<sup>(2)</sup>

أَعِفْ لَدَى عَسْرِي وَأَبْدِي تَجْمَلًا      وَلَا خَيْرَ فِيمَنْ لَا يَعْفُ لَدَى الْعَسْرِ  
وَإِنِّي لِأَسْتَحْيِي إِذَا كُنْتُ مَعْسَرًا      صَدِيقِي ، وَإِخْوَانِي بَأَنْ يَعْلَمُوا فَقْرِي

ولذلك يحاول التسامي على هذا الجانب بقوله:<sup>(3)</sup>

فَإِنْ يَبْلُ الشَّبَابُ فُكْلُ شَيْءٍ      سَمِعْتُ بِهِ سَوَى الرَّحْمَنِ بَالٍ  
أَلَا إِنَّ الشَّبَابَ ثِيَابُ لُبْسٍ      وَمَا الْأَمْوَالُ إِلَّا كَالظَّلَالِ

هذه الظلال التي "على نقيض النور"<sup>(4)</sup> تعني أن الحياة والشباب ترتبطان ارتباطاً قوياً بالمال، وأن علاقة الألوان بالنور والضياء لها مفاهيم جمالية وأبعاد فنية، لذلك كثرت الألوان في شعره بالصور والتراكيب أحياناً وبالتصريح أحياناً أخرى ، وحرص على توفير المال ليحقق وجوده وكيانه .

والثالثة : ، أن علاقته بالمرأة كان فيها خلاف ونزاع ، ومن ذلك قوله:<sup>(5)</sup>

أَصْبَحْتُ عَادَلْتِي مَعْتَلَّةً      قَرَمًا ، أُمُّ هِيَ وَخَمِي لِلصَّخْبِ  
أَصْبَحْتُ تَتَفَلُّ فِي شَحْمِ الدُّرَى      وَتَنْظُنُّ اللُّومَ دَرًّا يَنْتَهَبُ  
لَا تَلْمَها إِنَّها مِنْ نِسْوَةٍ      "مَلْحُها مَوْضوعَةٌ فَوْقَ الرُّكْبِ"

النساء لم تترك في نفسه سوى التعب والأرق فإذا خطب فتاة أعرضت عنه، وإذا نازعته الغيرة أطفأ نارها بالحكمة ، وإذا أقام مع زوجته توهج فيها الغضب ، فالمراد بالملح هنا هو اللبن ، ولذلك يضرب هذا المثل فيمن يغضب سريعاً ، و لا يحافظ على حرمة ولا يراعي حقاً.<sup>(6)</sup> وقوله (شحم) يؤكد أن المراد بالملح هو اللبن لأن العرب أطلقت البياض على الشحم واللبن،<sup>(7)</sup> وفي قوله ( إنها من نسوة

(1) الخريف، أشواق بنت خريف، شعر مسكين الدارمي دراسة فنية، (ص.13) . وينظر: عبد المنعم مجاور، الأغراض الشعرية في ديوان مسكين الدارمي ، دراسة في البنى الفنية والقيم الجمالية والموضوعية ، (ص194).

(2) ينظر: ديوان مسكين الدارمي، (ص41).

(3) ديوان مسكين الدارمي، (ص22)

(4) كاندنكسي، فاسيلي، الروحانية في الفن ، (ص60).

(5) ديوان مسكين الدارمي، (ص23).

(6) المرجع السابق، (ص23-24)

(7) ينظر: عمر، أحمد مختار : اللغة واللون، 41،71

( يكاد يكون تأكيداً أن المقصود هي امرأته وليست تلك الفتاة التي أحبها إذ لا تعرف أخلاق النساء إلا بالمعاشرة والملازمة ، وفي قوله (وحمى) تأكيد لذلك ، فالوحم : شدة شهوة الطعام عند الحمل. وقد روى الأصفهاني أن الدارمي كانت له امرأة من منقر، مبيضة له كثيرة المنازعة ، وصفته أمام قومه بالبخل والشح وعدم الوفاء،<sup>(1)</sup> حين أنشد:<sup>(2)</sup>

إِنْ أَدَعُ مِسْكِينًا فَمَا قَصَّرْتُ      قَدْرِي بَيْتَ الْحَيِّ وَالْجُدْرِ

والخلاصة أن اللون الأسمر أقرب ما يكون إلى زواج غير متكافئ بين الألوان الصافية ، ولذلك يكون متفاوتاً لا يثبت على صورة ، فهل كانت سمرة الشاعر داكنة ؟ تقترب من سواد العبيد الذي تنفر منه العرب ، أم كانت سمرة مقبولة لدى العرب ولكن تنفر منها بعض الفتيات ؟ يبدو أن السمرة فيه كانت أكثر مما ألفه العرب ، ولهذا حاول تسويغ سمرة بما في ألوان العرب، وأن يكسب اللون الأسمر دلالات من أهمها الاتساع والقوة والشجاعة، لينتزع ما في اللون الأسمر من حزن وخضوع وفقير، وخاصة أنه جعل نفسه خاضعاً لله لا للبشر، حيث قال:<sup>(3)</sup>

سُمِيْتُ مِسْكِينًا وَكَانَتْ لِحَاجَةً      وَإِنِّي لَمِسْكِينٌ إِلَى اللَّهِ رَاغِبٌ

وَإِنِّي امْرُؤٌ لَا أَسْأَلُ النَّاسَ مَا لَهُمْ      بِشِعْرِي وَلَا تَعْمَى عَلَيَّ الْمَكَاسِبُ

وظل يفاخر بلقب مسكين، الذي أطلق عليه كما يقول أبو عمرو الشيباني،<sup>(4)</sup> لقوله:<sup>(5)</sup>

أَنَا مِسْكِينٌ لِمَنْ أَنْكَرَنِي      وَلِمَنْ يَعْرِفُنِي جِدُّ نَطَقُ

لَا أَبِيعُ النَّاسَ عِرْضِي إِنْ نِي      لَوْ أَبِيعُ النَّاسَ عِرْضِي لَنَفَقُ

لم يجد الدارمي من هذا اللقب حرجاً أو ضيقاً بل إنه كان يكثر من ترديده في شعره،<sup>(6)</sup> حيث تردد في سبعة أبيات شعرية ، ليؤكد تلك الدلالات الايجابية للون الأسمر.<sup>(7)</sup>

الأبيض:

اللون الأبيض في لسان العرب يدل على الوضوح والحسن والجمال والشرف والنقاء،<sup>(8)</sup> ويبعث على الأمل، والتفاؤل، والتسامح، ويثير الود والمحبة في النفس.<sup>(9)</sup> وهو كثير في شعر الدارمي لأغراض فنية ورؤية جمالية، حيث يرمز لموضوعات الفخر، وأحياناً يجعل منه فضاءً واسعاً لجميع الألوان ، وأحياناً أخري يقيم به الشاعر توازناً بين الألوان حيث إن " اللون الأبيض إيقاع وهو إيقاع يؤثر فينا بالسالب ، شأنه في ذلك شأن كثير من الوقفات في الموسيقى، وهي مساحات مشحونة بالترقب، والتهيؤ لمجئ صوت

(1) ينظر:الأصفهاني، الأغاني، 230-229/20

(2) ديوان مسكين الدارمي، (ص43).

(3) ديوان مسكين الدارمي، (ص24).

(4) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني، (مجلد20/220)، والجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاعر ، (ص309)

(5) ديوان مسكين الدارمي، (ص56).

(6)ينظر: علي ، محمد زروق الحسن، قراءة فنية في شعر مسكين الدارمي ، (ص 345، 376).

(7) ينظر: ديوان مسكين الدارمي، (ص56،53،43،35،24،22).

(8) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج7/125-128) .

(9) الزواهرة، ظاهر : اللون ودلالاته في الشعر : الشعر الأردني نموذجاً، ص77.

الموسيقى، إن للون الأبيض أيضاً قدرة استهواء وجذب.. كالحلظات السابقة على الميلاد، وشتان بين صمت مشحون بالترقب والانتظار، وصمت فارغ كالموت<sup>(1)</sup> كأن الأبيض لا شيء مملوء بفرح الشباب، وبداية لكل فعل وعمل، ولهذا نجد الشاعر في هذا اللون يخوض في معظم أغراضه الشعرية وجل القضايا التي تفرقه، (القبيلة/الحماية) و(المال/الكرم) و(النساء/اللون) و(الأصحاب/الوفاء) و(الشيب/الحكمة). يقول الدارمي في الفخر والمديح: (2)

وإننا أناس يملأ البيض هامنا  
وإننا أناس يملأ البيض هامنا  
جمامنا يوم اللقاء برأسنا  
جمامنا يوم اللقاء برأسنا  
وإننا أناس يملأ البيض هامنا  
وإننا أناس يملأ البيض هامنا

إذ كثرة السيوف والزحف تدل على قوة القبيلة وكثرة رجالها ورفع شأنها (3)، وقوله (حواريون) يكسب القبيلة معنى الوفاء والنصرة والبطولة، فهم في غرة المجد كالبدر في عليائه وبهائه منذ القدم، يقول: (4)

ما علتني قومي بنو عدس  
ما علتني قومي بنو عدس  
عمي زُرارة غير منتحل  
عمي زُرارة غير منتحل  
في المجد عُرُتنا مبينة  
في المجد عُرُتنا مبينة  
للمناظرين كأنها البدر  
للمناظرين كأنها البدر

حيث يستدعي أجداده ويؤكد حضورهم في النص ليبين للقارئ ذلك المجد فيهم، ولهذا فإن "البياض المنتصر لا يمكن أن يظهر إلا في القمة"<sup>(5)</sup> ليكون شاملاً مهيمناً، كما أن استدارة البدر تناسب نعومة الأبيض، واتساع مضارب قبيلة بني تميم، وتدل من جانب آخر على سيطرة القضايا التي يفخر بها الشاعر، واتساع رؤيته في معالجة القضايا الفنية والجمالية. ومن أخلاق هذه القبيلة أن السبايا فيهم كخير نساء تميم، يقول: (6)

فما رَدَّها فينا السبَاءُ وضيعة  
فما رَدَّها فينا السبَاءُ وضيعة  
ولكن جعلناها كخير نساينا  
ولكن جعلناها كخير نساينا  
ولا عُرَّيت فينا ولا طبختُ قدرا  
ولا عُرَّيت فينا ولا طبختُ قدرا  
فجاءت بهم بيضاً غطارفة زهرا  
فجاءت بهم بيضاً غطارفة زهرا

فهي قبيلة الوفاء والعدل، فحق للشاعر أن يحتمي بهذه العراقة في مواجهة ما يورق مضجعه، وأن يكون حكيماً بين رجال أقوياء سيوفهم نيرة حسنة، لهذا يعمق هذا النسب بأسئلة تقريرية تؤكد قوة شبابه وعفته وسيفه، إذ يقول: (7)

واسأل شبابي هل أهد  
واسأل شبابي هل أهد  
أم هل وقفتم بموقف  
أم هل وقفتم بموقف  
أم هل كسبتُ المال إلا  
أم هل كسبتُ المال إلا  
أعطيته درعي وبيضتها  
أعطيته درعي وبيضتها  
ت مسأكه أو نل جازة؟  
ت مسأكه أو نل جازة؟  
أو مشهد يخزيه عازة؟  
أو مشهد يخزيه عازة؟  
عاد لي وله خيابة؟  
عاد لي وله خيابة؟  
ومصقولاً شفازة؟  
ومصقولاً شفازة؟

(1) كاندنكسي، فاسيلي، الروحانية في الفن، ص 84-85..

(2) ديوان مسكين الدارمي، (ص 54).

(3) عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، ص 207.

(4) ديوان مسكين الدارمي، (ص 44).

(5) عبيد، كلود: الألوان، (ص 59).

(6) ديوان مسكين الدارمي، (ص 46).

(7) ديوان مسكين الدارمي، (ص 37).

لكن الشاعر يدرك أن اللون الأبيض لا يمكن أن يكون حاضراً بلا نهاية، فمرة يجعله مغبراً (نزاحف)، ومرة يكون فضاءً واسعاً يحيط به سواد الليل، ومرة تخالطه حمرة (زهرا)، ومرة أخرى يخالطه لون الدرع الداكن، ومرة يمتزج بسواد الليل للدلالة على صعوبة الوصول إلى شرف القبيلة ومكانتها العليا، كما في قوله: (1)

وأقطعُ الخرقَ بالخرقاءِ لاهيةً      إذا الكواكبُ كانت في الدجى سُرجاً  
ما أنزلَ اللهُ من أمرٍ فأكرهه      إلا سيجعلُ لي من بعده فُرْجاً  
ما مدَّ قومٌ بأيديهم إلى شرفٍ      إلا رأونا قياماً فوقهم درجاً

ومرة يزاحم سواد الشعر فيغمر البياض كل الرأس: (2)

فانظر إلى شعري تبين      كيف قد فعلتُ دياره  
بيضُ كلونِ القطنِ لا      يخفى على أحدٍ خماره

فلماذا يخوض الدارمي في الحديث عن الشيب وفي نفسه معاناة من النساء اللواتي يكرهن الشيب؟ يبدو أن الشاعر لا يريد بعد معاناته مع النساء أن يصل إلى قلوبهن، بل إنه نزع الثقة منهن في قوله: (3)

وإن أسبلتُ يومَ الفراقِ      فليس لعمرُ اللهُ ذاكَ يقينُ

يلحظ أن الشاعر لا يخوض في مجال الشيب ليثير الحزن ويذكر بالموت، وإنما ليقول إنه يمتلك خبرة ودراية تؤهله إلى مقام أهل الحكمة، فهو يريد تمكين السيادة لذاته، ولهذا نجده يحاور الشاعرة الجاهلية الدارمية دختنوس ذات البصيرة، بعد رحيله إلى أذربيجان قائلاً: (4)

عَجِبْتُ دَخْتُنُوسُ لِمَا رَأَيْتَنِي      قد علاني من المشيبِ خِمارُ  
فَأَهَلَّتْ بِصَوْتِهَا وَأَرْنَتْ      لا تهابي قد شابَ مني العِذارُ

فهو يرمز بالشيب الذي غمر الرأس وجانب اللحية (العذار) إلى الوقار والاتزان والعفة وفي حوارها مع دختنوس يعلن اتصاله بالحكماء، ليؤكد لنا من كل ذلك أنه امتلك زمام الحكمة بالوعي وفيض أهل البصيرة، فما الذي يبتغيه من الحكمة في شعره؟ وخاصة أنه بين للقارئ أن من أحكم الأمر أتقنه، ومن كان حكيماً يوافق الحق بالتجربة والتأمل، وأن أصل الحكمة المنع، فهي بمنزلة المانع من الظلم. (5) بل إن بعض الشيب في مؤخر الرأس يمنع من مراجعة الجهل لقوله: (6)

غير أني امرؤٌ أعممُ حلماً      يكره الجهل والصبا أمثالي  
ويلام الكبير إن هو يوماً      راجع الجهل بعد شيب النذال

(1) المرجع السابق، (ص28). الخرق: الفلاة الواسعة، والخرقاء: الناقة

(2) المرجع نفسه، (ص37).

(3) ديوان الدارمي، ديوان شعر مسكين الدارمي، تحقيق: كارين صادر، (ص92).

(4) ديوان مسكين الدارمي، (ص42).

(5) ابن منظور، لسان العرب، (ج141/12).

(6) ديوان مسكين الدارمي، ص57. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ج553/11).

فكيف يكون من غمر الشيب رأسه ، وصار حكيماً في قومه موجها النفوس نحو رؤى عقلانية؟ لا يتجلى البياض في نصوصه بألفاظ مباشرة فقط ، وإنما بألفاظ غير مباشرة وصور حسية أيضاً ، الأمر الذي جعل للون الأبيض قيمة رمزية ذات أبعاد عدة، من أهمها: أن مكانته تمتد بامتداد التاريخ العريق، و أنه صاحب خبرة تتسع لمجالات كثيرة في المعرفة، وأنه ذو استقامة ونزاهة وقوة هيبية، إذ لم يكن بياض شعره ومشيب لحيته إلا لطيب المسلك والعفة والوعي، كما لم يكن بياض السيف إلا دليلاً على القوة والمنعة ، فهو الشاعر الذي قال عنه العمري في مبالغة و غلو : « رجل جازى الجياد فسبقها، وبارى الصعاد فطال مفرقها، ووطئ البدر بمنسمه، والثريا بقدمه، ونفض حافر جواده الهلال، ونهض جناح أمداده فمدّ الظلال، وكان يُدعى مسكيناً وهو الغني سراه، والملي بمدّ دونه الليل فما واره، لا يرقى معه في منيف، ولا يشرح به ما لجده شريح ولا أنيف، وذكره في الفرسان، وشكره معروف بالإحسان، مع شعر فيه المختار".(1)

قد يكون من المفيد أن نعرف الآراء حول شعر الدارمي و مكانته ، لكن الأهم أن نعرف دور اللون الأبيض في انتزاع بعض السمرة من لونه ، وأن نعرف دور الشيب في تعزيز مكانته، حيث أصبح الحكيم في قبيلته ، فهل اتكئ على هذه الذرائع ( المشيب/ الحكمة) ليعوض ما كان في لونه ؟ أم ليخرج من حيز بعض العلاقات التي لم ينجح بها سواء على مستوى الأصحاب أو على مستوى النساء؟ أم ليحفظ مكانته في القبيلة والمجتمع؟ أم ليؤكد لأهل السياسة أنه الرجل الحكيم ؟ أم اعتراضاً على ما كان قائماً من هذر في نقائض بين الفرزدق وجريير والأخطل؟ أم ليقول لأهل الغزل كفاكم مجوناً ولوعةً، لهذا يقسو الدارمي على المرأة إذا اقتربت برجل غير مناسب وخاصة إذا كانت كالظبي الذي يعلوه اللؤلؤ الأبيض وعشيرها كالضب الخشن: (2)

من رأى ظيباً عليه لؤلؤ  
واضح الخدين مقروناً بضب

ويسخر من اصطناع نسب بالورق (الفضة)، فيقول : (3)

أكسبته الورق البيض أباً  
ولقد كان وما يدعى لأب

مذكراً بقيمة النسب وعراقة الأصول ، فالمال لا يعدل عراقة الآباء والأجداد، ولذلك يفخر بأبائه وأحواله : (4)

وأبائي بنو عُدس بن زيد  
وخالي البشر، بشر بني هلال

كساني غزتي عمرو بن عمرو  
ورداني زرارة بالفعال

كفاني حاجب، كسرى وقوماً  
هم البيض الكرام ذوو السبال

فالشاعر يوظف اللون الأبيض في الهجاء والسخرية والمدح على حد سواء ، لأنه يجعل من الأبيض مكاناً فارغاً يملؤه بما يريد من ألوان ومعان ولهذا نجده في كل موضع يجمع بين الأبيض ولون آخر، فتارة يجمع بين الأبيض والأسود ( البيض والسبال: الشوارب ) وتارة أخرى بين الأبيض والأصفر في مدح الرجال الصادقين ، فهم كالفضة الخالصة والذهب اللامع ، حين يقول: (5)

أصدقُ القوم إذا لاقيته  
تخلص الفضة منهم والذهب

(1) العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، (مج14/172)

(2) ديوان مسكين الدارمي، (ص22).

(3) ديوان مسكين الدارمي، (ص 22)

(4) المرجع السابق، (ص60)

(5) المرجع نفسه، (ص25).

وتارة يجعل الأبيض مرصعاً بألوان مختلفة، كما في قوله: (1)

ونابغة الجعدي بالرمل بيته عليه صفيح من رخام مرصع

ليذكر بعراقة الشعر في عُذرة ، وكثرة الشعراء فيها، وأن الموت لا بد قادم مهما يطول العمر فالنابغة عاش أكثر من مائتي عام ، فهل ظل باقياً؟ إنه يشير من وراء ذلك كله إلى معنى الاستسلام والرضا والنعيم في البياض ، فالنابغة ذاق نعمة الإسلام حين قال له رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم: "لَا يَفُضُّضُ اللَّهُ فَآكَ وَحِينَ"، أنشد النبي صلى الله عليه وآله وسلم:

علونا السَّمَاءَ عفة وتكرما وَإِنَّا لَنَبْغِي فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا

غضب رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال "أَيُّنَ الْمَظْهَرُ يَا أَبَا نَيْلَى؟" فقال :: الجنة بك يا رسول الله فقال له النبي صلى الله عليه وسلم "أَجَلٌ إِنْ شَاءَ اللَّهُ تَعَالَى" فقضت له دعوة النبي صلى الله عليه وسلم". (2)

وبهذا نخلص إلى أمرين: الأول: أن اللون الأبيض كان حملاً لكثير من الألوان يداخلها ويمتزج بها حيناً فيزداد توهجاً كما في (زهرا)، وحيناً آخر يجاورها فيزداد بهاء كما في اجتماع الذهب مع الفضة، لكن الشاعر في كل مرة يحرص على أن يجعل من اللون الأبيض فضاءً واسعاً لكثير من الدلالات المتناقضة من سخرية و فخر، وشبق واتزان، وهواجس وعقلانية وعفة حيث "أجاد وأبدع في فخره بعفته" (3) وسخر من قوم يجعلون عراقة الأنساب بالفضة والمال.

الثاني: أن معظم دلالات اللون الأبيض في شعره كانت تدور حول الاتساع والقوة والصفاء والعفة والعدل ، فاللون الأبيض سيد القيم النبيلة والقاضي لمعانيها ، و لهذا اتخذ من اللون الأبيض نصيباً كبيراً لذاته ولقبيلته ، اعلاء لذاته اجتماعياً ونفسياً في مواجهة كراهية لون بشرته ، وتحقيقاً لسيادته في قومه.

الأسود:

على الرغم من سوء اللون الأسود وقبحه فإن جمالياته تستمد من مظاهر الطبيعة في البيئة العربية الصحراوية ، لكثرة سواد جبالها واتساع أركانها ، فجمال هذا اللون مكتسب بالألفة والعادة، ويعرف من خلال مفارقتها للون الأبيض. وتقلب الليل والنهار، كما أن اللون الأسود من أكثر الألوان التي تحمل دلالات متناقضة لا يحدد المراد منها إلا السياق والقارئ، فهو كما يكون في المديح يكون في الذم ، ولذلك جعل الدارمي الأسود حاضراً في جميع الأحوال والمقامات ، يقول في مدح ذاته: (4)

أبيتٌ على الأدلاجِ في الحيِّ نائماً وأرضٌ بأدلاجٍ وهمَّ قَطَعْتُهَا

فالسواد ( الأدلاج ) ليس خاصاً بالشاعر ، وإنما في ليل شديد الظلمة لينفذ الشاعر إلى معنى قوة صبره وشجاعته، ولتأكيد هذه المعاني ، قال: (5)

ولستُ بوقافٍ إذا الخيلِ أسرعَتْ ولستُ بعباسٍ إلى الضيفِ بأسلِ

(1) المرجع نفسه،(ص49) .

(2) ابن رشيقي القيرواني، أبي علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده،(ج1/53).

(3) أبو مصطفى، يونس إبراهيم، فلسفة الحكمة والفخر في شعر - مسكين الدارمي، (ص 61-89)

(4)ديوان مسكين الدارمي ، (ص29). وينظر : لسان العرب ابن منظور ، مادة (ج2/272)

(5) المرجع السابق، (ص58).

فهو يخوض شجاعا في المعارك ومن يكون شجاعا لا بد أن يكون كريماً، ولهذا نفى العبوس والسواد ليظهر بشاشة، ولتأكيد معنى الكرم ، قال: (1)

أَتَى يَخْبِطُ الظُّلْمَاءَ وَاللَّيْلَ دَامِسٌ      يُسَائِلُ عَنْ غَيْرِي الَّذِي هُوَ آمَلٌ  
فَقُلْتُ لَهَا : قَوْمِي إِلَيْهِ فَيَسْرِي      طَعَاماً فَإِنَّ الضَّيْفَ لَا بُدَّ نَازِلٌ

فلا يُكرم الضيف في الظلماء والليل دامس كما يقول إلا في منزله ، ومن يقصد غيره فلا ينال شيئاً من آماله.

لقد حرص الشاعر في فخره على ألا يذكر اللون الأسود على نحو صريح، وألا يجعله في قبيح ، وألا يكون في ذاته ، كما حرص على أن يكون السواد خالصاً لا يخالطه لون آخر ،حتى لو اضطر إلى تكرار اللفظ كما في قوله: (على الأدلاج / بأدلاج) أو الاتيان بالترادفات كما في قوله: (يخبط الظلماء والليل دامس).

أما في مديح الآخرين فإنه يجمع بين الأسود و الأصفر (الأصحم) ، كما في مديحه لقبيلته التي تجلو شمس اليوم المظلم : (2)

ويومٍ مُظلمٍ لبني تميمٍ      جَلونا شمسَه والكعبُ عالٍ

وكما في تشبيهه القدور بصفرة الأعاجم: (3)

كَأَنَّ قَدُورَ قَوْمِي كُلِّ يَوْمٍ      قِيَانِ التَّرِكِ مَلْبَسَةَ الْجَلَالِ

وكما في تشبيه الأثافي السوداء بأثاج الرمال فنسمع صوت الأثافي تنن بثقلها وأحمالها كأنين طائر يصيح الليل كله : (4)

أمامِ الحَيِّ تَحْمَلُهَا أَثَافٍ      مَلْمَلَةٌ كَأَثَاجِ الرَّمَالِ

أو تشبيه الأثافي التي تحمل قدور معاوية بأولاد النعام الذي يختلط فيها الأسود بالأصفر، حيث قال: (5)

قُدُورُ ابْنِ حَرْبٍ كَالجَوَابِي وَتَحْتَهُ      أَثَافٍ كَأَمْثَالِ الرِّئَالِ رُكُودُ

وكما في تشبيه الموقدين بالجمال التي طليت بالزفت والقطران: (6)

كَأَنَّ الموقدين لَهَا جَمَالٌ      طَلَاهَا الزَّفْتُ والقَطْرَانُ طَالِي

يلحظ هنا أن الدارمي خالف الجاهليين في تناول الأثافي حيث كان العرب يذكرونها في سياق الأطلال، وليس في سياق الكرم والاستقرار ، فلماذا سلك الدارمي هذا المسلك؟ من الواضح أن الشاعر يريد أن ينعش اللون الأسود في القلوب ويجعل له قيمة مغايرة لما عرف به ولأثاره؛ فالألفاظ التي دلت على اللون الأسود في الأبيات السابقة هي: (أدلاج / عباس/ قدور /أثاف/ الزفت/ القطران/مظلم / الظلماء / ليل/ دامس) وكما يبدو فإن هذه الألفاظ أنها ليست ذات بهجة في ذاتها لكن الدارمي حينما جمع بين الأسود وصفرة الرمال والنعام والجمال والأعاجم أكسب اللون الأسود بهجة وحياة وحركة وصوتا .

(1) المرجع نفسه، (ص57).

(2) ديوان مسكين الدارمي، (ص 63).

(3) المرجع السابق، (ص65).

(4) المرجع نفسه، (ص66). ينظر : لسان العرب ابن منظور ، مادة (ج2/220) .

(5) المرجع نفسه، (ص34). ينظر : لسان العرب ابن منظور ، مادة الرئال: النعام.

(6) المرجع نفسه، (ص66).

ولا يختلف أسلوبه في مجال الهجاء حيث يأخذ به طريق التفكير بالصور، وخاصة التشبيه، حيث اعتمد "على تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع من ناحية، وتؤثر في الجانب الذاتي للمتلقى من ناحية أخرى"<sup>(1)</sup> ولكن في هذا المقام لا يجعل العيب في ذات اللون وإنما فيما يتعلق بالمشبه به، كما في قوله: (2)

إِنَّمَا الْفُحْشُ وَمَنْ يَعْتَادُهُ      كُغْرَابِ السَّوِّءِ مَا شَاءَ نَعَقُ  
أَوْ حَمَارِ السَّوِّءِ إِنْ أَشْبَعْتَهُ      رَمَحَ النَّاسَ وَإِنْ جَاعَ نَهَقُ

إذ العيب ليس في لون الغراب، وإنما في غراب السوء وصوته، فالدارمي تجنب ذكر السواد وأقام بالتشبيه مسافة بين المشبه والمشبه به، لئلا يمس جمالية اللون الأسود، ولذلك لجأ إلى التشبيه الاستبدالي فقال: أو كحمار السوء مجانباً التركيز على اللون الذي لا يمكن أن يعرف لأنه يشبه بحمار أليف مختلف الألوان، حيث قال: (رمح الناس)، ثم استبدل هذا التشبيه بأخر في غلام ليبتعد كثيراً عن لون الغراب فقال:

أَوْ غُلَامِ السَّوِّءِ إِنْ جَوَّعْتَهُ      سَرَقَ الْجَارَ وَإِنْ يَشْبَعُ فَسَقَ

وفي تشبيهه مساوي سلوك بعض الرجال يلجأ إلى أداة التشبيه (كأن) التي توهم بالتداخل بين طرفي التشبيه يقول: (3)

أَتَتْنِي هَنَاتٍ مِنْ رِجَالٍ كَأَنَّهَا      خَنَافُسٌ لَيْلٍ لَيْسَ فِيهَا عَقَارِبُ

لكنه تنبه إلى مخاطر القول عن اللون الأسود فأخذ بالعقول بعيداً عن سواد الليل إلى النقص في الخنافس لأنها آذت كثيراً من الناس ففقدت عقاربها.

و في حديثه عن الأصحاب يكاد السواد يختفي للتشبيه الذي يفصل بين الطرفين، ولقوله (رب): (4)

أَصْحَبِ الْأَخْيَارِ وَارْغَبْ فِيهِمْ      رَبِّ مَنْ صَحِبْتَهُ مِثْلُ الْجَرَبِ

وبهذا نجد أن الدارمي ظل حذراً فيما يوحى باللون الأسود، فجمع بينه وبين الأصفر في المدح، أما في الهجاء فتارة يجعل وجه الشبه ضئيلاً بين المشبه القبيح وبين ما فيه من سواد، وتارة يثير حاسة أخرى غير البصر ليأخذ بالعقل بعيداً عن اللون الأسود. أما إذا ذكر اللون الأسود مباشرة وعلى نحو صريح فإنه يفضل هذا اللون الأسود من خلال علاقته بالبياض، كما في قوله: (5)

وَلِلصَّدِّدِ الْمُسَوِّدِ أَطِيبَ عِنْدَنَا      مِنْ الْمَسْكَ دَافِئَةَ الْأَكْفُفِ الدَّوَائِفُ  
وَتُضْحِكُ عِرْفَانُ الدُّرُوعِ جُلُودَنَا      إِذَا جَاءَ يَوْمٌ مَظْلَمَ اللَّوْنِ كَاسِيفُ  
تَغْلُقُ فِي مِثْلِ السَّوَارِي سَيُوفُنَا      وَمَا بَيْنَهَا وَالْكَعْبِ مِمَّا تَنَائِفُ

(1) عصفور، جابر، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، (ص260).

(2) ديوان مسكين الدارمي، (ص56).

(3) المرجع السابق، (ص25).

(4) المرجع نفسه، (ص22).

(5) المرجع نفسه، (ص53).

حيث جعل الصداً وهو ما تطبعه الدروع على أجساد المقاتلين من سواد مشرب بحمرة، أفضل من المسك ذي اللون الأبيض والرائحة الطيبة. (1) ثم يجعل بياض الابتسامة في تضاد مع الظلمة وبياض السيوف مقابل سواد الصحراء **فالتنؤفة** : القلاة لا ماء فيها ولا أنيس والجمع تتائف .

وفي آخر حياته يجعل اللون الأسود أفضل الألوان على الإطلاق، حيث قال: (2)

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الْخِمَارِ الْأَسْوَدِ      ماذا فعلتِ بناسِكٍ مُتَعَبِدِ  
قد كان شمراً للصلاة ثيابهُ      حتى قعدتِ له بباب المسجدِ

إذ إن جمال اللون الأسود في هذين البيتين يختلف عما ورد عنه في شعره لأمر: الأول: ملازمة اللون الأسود لبشرة المليحة التي لم يحدد لونها ليترك للقارئ مجالاً للتخيل أو ليجعل الخمار الأسود ملائماً لكل لون في النساء . الثاني: تجاوز الخطاب الذاتي: إذ ترك الشاعر حركية المشهد للناسك وذات الخمار الأسود، ووقف خارج الصورة سالماً بذلك مسالك الخطاب الإعلامي الذي يعيد تشكيل الوعي ويحفز على شراء الخمر السوداء. (3) الثالث: أنه كشف عن آثار اللون في الناسك المتعبد بأفعال تدهش المتلقي لمخالفتها للمتوقع إذ انقلب حال الناسك من زاهد ووقور وصلب القسماط إلى لاهث إلى شهوته تاركاً صلاته . الرابع: عمل على إثارة الانتباه نحو اللون الأسود بحركية الصورة (4) إذ كثرت الأضداد وتنازعت الأفعال ما بين قيام وقعود وسكينة وإثارة، فالحركة تثير الانتباه وهي من عوامل الإدراك والتذكر. الخامس: اقتران اللون الأسود بصناعة التصريح التي لم ترد من قبل في شعره إلا في هذا الموضع، فزاد من جمالية اللون الأسود وتأثيره. السادس: انتزع الجمال من أي خمار بغير الأسود، حيث جعل العلاقة النحوية بين الخمار واللون علاقة صفة بموصوف، فاستطاع الشاعر من بعد هذين البيتين أن يجعل جمال اللون الأسود معياراً للجمال وساحراً يغري الفتيات بشراء الخمر السود. (5)

والخلاصة أن الشاعر تحوّل بهذا اللون من كيان كان يدل في الجاهلية على الظلم والعبودية واليأس والحزن والموت إلى لون فيه سحر وجمال، وفخر وإباء، ومحاسن خلق، وكرم، فهل هدأت نفسه بعدما صار اللون الأسود رمزاً جمالياً محبباً؟ وهل ذهب عنه ذلك القلق من سمره لونه؟ وهل صاحت الأثافي بالكرم والحياة بعدما كانت تعبر في شعر الجاهليين عن الخواء واندثار الحياة؟  
الرمادي :

هو لون صامت تولد من لونين (الأصفر والأبيض) كلاهما خامد غير أن خمود الرمادي فيه طمأنينة لا تصل إلى مقدار ما في اللون الأخضر، (6) لما يحمله الرمادي من قلق وحيرة وخديعة ومكر أحياناً، كما في قوله :

إذا أصحبتني من أناسٍ ثعالب      لترفع ما قالو منحتهم حقرا

(1) ينظر: الخريف، أشواق، شعر مسكين الدارمي دراسة فنية، (ص151).

(2) ديوان مسكين الدارمي، (ص30).

(3) ، العزاوي، كاظم جاسم منصور، الإعلان التجاري والكفاءة الحجاجية، قل للمليحة أنموذجاً، (ص140 - 141).

(4) سليمان، حسن، الحركة في الفن والحياة كيف تقرأ صورة، (ص11).

(5) ينظر: خاين، محمد، النص الإشهاري، ماهيته انبناؤه وآليات اشتغاله (ص142).

(6) ينظر: كاندنكسي، فاسيلي، الروحانية في الفن، (ص84).

فالتعالب تبني حياتها على الخديعة والمكر والدهاء بين الأقوياء، وفي هذا إشارة لشجاعة الشاعر ونكائه وبصيرته التي يعبر عنها بقوله : (1)

فأعرضت عنه وانتظرت به غداً  
لأنزع ضباً جاثماً في فؤاده  
لعل غداً يُبدي لناظره أمراً  
وأقلم أظفاراً أطال بها حفراً

كما أنه وظف هذا اللون في معاني القوة والفتنة ليقترّب بالفارئ نحو ذاته في لونه وصفاته التي يفخر بها، يقول في الكرم : (2)

وناجية نحرث لشرب صدقي  
كأن جبينها كركمي ماء  
ولم أعبا بتصريف الأمور  
قليل الريش مقتول كسير

حيث صور جبين الناقة التي نحرها لضيفه بطائر أعبر اللون ، يأوي إلى الماء ، قليل الريش، مقتول كسير ، فهل أراد اظهار ما يميز ناقته ؟ أم أراد إظهار ضعف الناقة وانكسارها طواعية لكرمه وسبيله في الكرم؟

وفي عتابه للخليفة معاوية حين رفض تخصيص عطاء له ولعشيرته ، يختار الشاعر اللون الرمادي ، حيث قال: (3)

أخاك أخاك إن من لا أخأ له  
وإن ابن عم المرء فاعلم جناحهُ  
كساع إلى الهيجا بغير سلاح  
وهل ينهض البازي بغير جناح؟

ايحاءً بقوة الخليفة وهيمنة سلطانه (البازي) ، وتذكيراً بكثرة بني تميم وامتداد مضاربهم في الفضاء المكاني (جناح) ، فهل وافق معاوية على عطاء للدارمي "لمكان الشعر من قلوب العرب، وسرعة ولوجه في آذانهم ، وتعلقه بأنفسهم "؟ كما ذهب ابن رشيق،(4) أم أن معاوية أدرك ما أثاره الشاعر من معاني التردد في الولاء؟ لقد كان معاوية قوياً لكنه يحفظ شعرة معاوية إذا شعر بتحول القلوب والمواقف.

حين يكون الخطاب الشعري مفعماً بذكاء الشاعر ومهارته اللغوية يجعل اللون مشبعاً بمعان كثيرة ، ففي مجلس الخليفة معاوية ، قال: (5)

إليك أمير المؤمنين رحلتها  
لدى كل قرموص كأن فراخه  
تثير القطا ليلاً وهن هجود  
كلى غير أن كانت لهن جلود

ثم قال :

ألا ليت شعري ما يقول ابنُ عامر  
بني خلفاء الله مهلاً فإنما  
ومروان ، أم ماذا يقول سعيد  
يبوءها الرحمن حيث يزيد

قد يكون موقف الدارمي في هذا العرض ومواجهة المعارضين لولاية يزيد متقفاً عليه مع يزيد أو معاوية، ولكن اختيار طائر القطا يوحي برمادية موقف معاوية وتردده في الإعلان عن ولاية يزيد ، ويوحي بفتنة معاوية وشدة انتباهه لما يدور حوله من تباين في

(1) ديوان مسكين الدارمي ،(ص48).

(2) المرجع السابق،(ص35).

(3) المرجع نفسه،(ص29).

(4) ابن رشيق ، العمدة ،(ج47/1).

(5) ديوان مسكين الدارمي ،(ص32).

الآراء، فالمجلس فيه ابن عامر سيد فتیان قريش ومروان بن الحكم وسعيد بن العاص صحابي ومن الأمراء الولاة الفاتحين ، كما يوحي هذا اللون بحاجة يزيد إلى جماعات تؤيد خلافته، فمن عادات هذا الطائر الرمادي أنه يعيش في جماعات، ويهاجر في أسراب، ولا يستطيع البقاء إلا بماء فيخزنه في ريش البطن ، فكأن الدارمي يقول ليزيد أنت في حاجة لي ولقبيلة بني تميم كحاجة القبائل لك ، لقوله: (1)

فلا زلت أعلى الناس كعباً ولا تزل  
ولا زال بيت الملك فوقك عالياً  
وفود تساميتها إليك وفود  
تشيد أطناب له وعمود

ويقول للقبائل وأنتم في حاجة لخلافة يزيد كحاجة القطا للماء، ولذلك يختم قصيدته بتشبيه القدر بأحواض يجبي فيها الماء للإبل: (2)

قدور ابن حرب كالجوابي وتحتة  
أثاف كأمثال الرئال ركوذ

درجات هذا اللون المطلقة، (3) ومراعاة النظر بين الصور، (4) مكنت الشاعر من تصوير موقف رجال أشداء لكنهم كالطيور الصغيرة (كلى) التي مازالت في وكرها (قرموص)، أمام خليفة قوي الشكيمة واسع الحيلة، نافذ البصيرة ، سديد الرأي والحكمة ، مما قرب الدارمي من قلب الخليفة حينما اطمأن على ملكه، وخاصة أن الدارمي استطاع اسكات من كان في مجلس معاوية بأسئلة مباشرة لا إجابة عنها إلا بالصمت والذهول .

والخلاصة: أن اللون الرمادي في شعر الدارمي من أكثر الألوان التي تحمل دلالات متباينة من أهمها: الفطنة والقوة والطمأنينة والحكمة والولاء هذا من جانب، ومن جانب آخر فيه معاني التردد والحيرة و الانتظار والمكر والخديعة . وعلى الرغم من اتساع هذه الدلالات وتباينها بالفعل التاريخي وتداول هذا اللون عند العرب فإن الدارمي قد حاول تكثيف هذه الدلالات على نحو متلائم في اللون والبيئة وكثير من الصفات ؛ فكل ماورد من طيور برية وحيوانات وحشية كانت رمادية اللون تتصف بصفات الفطنة والمكر والحذر ، فالبازي أشد الطيور تكبرا وحادّة وفطنة وقليل الصبر على العطش، والضرب مخادع ، حتى قيل: أخذع من ضب، والثعلب ماكر مخادع حيث إنه يتخذ لوكره أبوابا حتى لو سدّ عليه باب خرج من الآخر، والقطا والكركي من الطيور الفطنة الحذرة، التي تأوي إلى الماء. (5)

الأزرق:

لهذا اللون الأزرق دلالات مختلفة منها : السكينة، والهدوء ، فهو يخفف من حدة ثورة الغضب، ويهدئ النفس؛ لأنه يرتبط بالماء والسماء، والفراغ والنقاء، فلماذا جعله الدارمي مقترنا باللون الأسود تارة وتارة أخرى بالغبار؟ بل إنه لم يترك مجالاً لرؤية زرقة السماء من كثرة الرياح والأمطار في قوله: (6)

أرى كل ريح سوف تسكن مرة  
وكل سماء لا محالة تغلغ

(1) المرجع السابق، (ص33).

(2) المرجع نفسه، (ص34).

(3) عبيد ، كلود : الألوان ، (ص 117).

(4) مراعاة النظر: فن من فنون البديع المعنوي، وهو عبارة عن الجمع بين المتشابهات. ينظر : السكاكي، مفتاح العلوم ، ص424.

(5) الدميري ، كمال الدين محمد بن موسى، حياة الحيوان الكبرى ، تهذيب وتصنيف: أسعد الفارس ، ط1، دمشق ، طلاس دار ، 1992، (ص142، 104-143، 176 ، 183).

(6) ديوان مسكين الدارمي، (ص51).

ولماذا أخفي زرقه السماء بالغبار أو السحاب حين افتخر بكرم أبيه (1):

أنا ابنُ قاتلِ جُوعِ القومِ قد علموا إذا السماء كست آفاقها رهجا

ولماذا جعل البحر في سواد حين قال: (2)

وصيفٍ يخوضُ الليلَ خوضاً كأنما يخوضُ به ، حتى تأوئني ، بحر

إخفاء اللون الأزرق من شعره لافت لانتباه القارئ، لكنه ليس غريباً أو محل جدل لارتباط الألوان بعالم الشعور

والتجربة ، يحرص على مزج الألوان للاقترب من اللون الأسود ، ويحاول أن يقف في وجه الفقر ويدافع عن لون بشرته ، كما أن

دلالة اللون الأزرق على اللؤم وسوء السريرة والتغول حاضرة في العقل العربي حيث قال امرؤ القيس: (3)

أيقنتني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كأيابِ أغوال

في نفس الدارمي قلق للاضطراب الذي يعانیه ، ولانتقاء السكينة من حياته، وإحساسه بالضيق والحر، (4) حيث تجلى ذلك في

قلق الانتظار؛ انتظار سكون الريح وتوقف المطر ، لتوفير الطعام لضيغه، هذا القلق ليس في هذه المواضع فقط ، وإنما في

مواضع كثيرة من شعره ، فهو ينتظر هجوع الضيف ، وينتظر عطاء معاوية ، ويحاول الوفاء بالنسب العريق إلى تميم ، ويخشى

السياسيين ومواقفهم التي لا تثبت على حال . لقد كان القلق في معظم علاقاته وشؤون حياته ؛ في علاقاته مع الأصحاب ،

والزوجة والفقر ، و الغيرة ، والسفر والترحال ، هذا القلق تجلى في شعره بكثافة المظاهر الكونية المتغيرة ، و خفة حركة الطيور

وسرعة الظباء ، حيث اتخذ من هذا التقلب والاختلاف آليات للدفاع عن ذاته، فكيف نتوقع ورود هذا اللون البارد صافياً في شعره؟!

وإذا كانت دلالات هذا اللون الذي اتشح بغبار أو سواد خفيف تعبر عن هذا القلق ، فما مدى القلق في قوله: (إذا السماء كست

آفاقها رهجا) ؟ ، وكيف تتفق مدارات القلق في قوله: (5)

وسار عطاره حتى أتاهم فأعطوه المنى غير انتحال

وذو القرنين آخاه لقيط وكان صفته دون الرجال

هما حببا بديباج كريم وياقوت يفصل بالمحال

الألوان الباردة قد تميل إلى القمامة فترتبط بالعمق والانتشار، (6) لهذا ليس ببعيد أن تكون السماء إذا أُرْهَجَت السماء إرْهاجاً إذا همت

بالمطر، (7) دالة على ما كان يقصده الدارمي من كثرة عطاء أبيه وانتشاره في أوقات الشدة ، الأمر الذي ولد في نفسه قلقاً آخر؛

أيقدر أن يكون مثل أبيه في الكرم؟ أما قوله: (الياقوت ) فليس فيه ما يشير " إلى الهدوء والسكينة والعالم الذي لا يعرف الحدود" (8)

لأن قوله (يفصل بالمحال) إشارة إلى انقطاع الياقوت ومخالطته للون البشرة الذي يؤرق الشاعر .

(1) المرجع السابق، (ص28).

(2) المرجع نفسه ، (ص46).

(3) شرح ديوان امرئ القيس ، ويليه أخبار المراقبة وأشعارهم ، (ص183).

(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج10/324)

(5) ديوان مسكين الدارمي ، (ص61).

(6) كلودعبيد، الألوان ، (ص22).

(7) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج2/284)

(8) اليافي، نعم ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، (ص222).

والخلاصة: أن اللون الأزرق في شعره يميل إلى القتامة ، حيث حاول الشاعر أن يخفي بهجة هذا اللون وصفائه لما في نفسه من قلق ، هذا القلق لا يتخذ معنى المخاوف، بل معنى ديمومة النشاط من أجل تحقيق الآمال والرغبات ؛ طموح المحافظة على المجد وبقاء العطاء، فهو اللون الذي يرتبط بأعماق النفس ، مثلما يرتبط بأعماق البحر وآفاق السماء، ولذلك كانت الزرقة "من الألوان غير المحددة عند العرب، فهي عندهم البياض، وهي الخضرة والصفرة، وهي الكدرة...ومن أجل هذا لم يرد لفظ الأزرق إلا في تعبيرات قليلة"<sup>(1)</sup> منها صفاء الماء وطيب الحال، ومنها زرقة أسنة الرماح وسوء الطوية.

الأصفر:

هو اللون الأكثر دفئاً ، وبوحاً ، و اتقاداً ، يقترن في البيئة العربية الصحراوية بمظاهر الطبيعة والحيوانات وبعض مظاهر الزينة للمرأة ، ومن خصائصه اللمعان ، و الإشعاع ، و الانسراح ، فالأصفر " مركز الكون كما تُقيم الشمس في مركز السماء "<sup>(2)</sup> ، ولذلك حين يفخر الدارمي يشبه نفسه بالشمس في علوها وضياؤها فيقول:<sup>(3)</sup>

إن أدع مسكيناً فليست بمنكر  
وهل تُنكرن الشمس دَر شعاعها

وفي وصف طبائع زوجه يشبه جلبتها وصخبها بالخيال النافرة حين تزجر فتثير الغبار من حولها :<sup>(4)</sup>

كشموس الخيل يبدو شغبها  
كلما قيل لها : هال وهب

حيث تظهر الروايات وأبيات شعرية كثيرة أزمة حقيقية عاشها مسكين في بيت الزوجية، حيث " اصطدمت به غير مرة في نادي قومه ، وهو ينشد شعره مفاخرًا ، ناقضة كل صفات فخره بأضدادها ، فهذا القلق في بيت الزوجية كان سبباً في أن يصدر مسكين أحكاماً جائرة سيئة بحق المرأة ".<sup>(5)</sup>

وفي الأمة الحسناء يمزج اللون الأصفر باللون الأشقر، كما في قوله:<sup>(6)</sup>

والقينة الحسناء مثل  
الريم من ذهب سوازة

ومن الأوصاف التي تقوم على التشبيهات نجده يجمع بين الأصفر والأبيض والرمادي ، حيث تنقل من تشبيه إلى تشبيه فبعدما شبه المرأة بالدينار الأصفر اللامع شبهها بالدرة البيضاء في صدف رمادي ثم بالذهب في ورق أبيض ، حيث قال :<sup>(7)</sup>

كأن صورتها في الوصف إذ وصفت  
دينار عين من المصرية العتق  
أو درة أعيت الغواص في صدف  
أو ذهب صاغة الصواغ في ورق

ومن الصور الجميلة التي يتوهج فيها اللون الأصفر صورة حيرة الأطباء من شدة حر الشمس في الظهر ، فهي صورة مفعمة بالصفرة والحيرة ، قول الدارمي :<sup>(8)</sup>

(1) عمر، أحمد مختار : اللغة و اللون،(ص78).

(2) عبيد ، كلود : الألوان ، (ص 110).

(3) ديوان مسكين الدارمي : (ص53)

(4) المرجع السابق، (ص 24).

(5) الحسن، محمد زروق، مسكين الدارمي ، حياته من شعره : دراسة أدبية نقدية ، (ص 100).

(6) ديوان مسكين الدارمي،(ص 37) .

(7) المرجع السابق ، (ص 54).

(8) ديوان مسكين الدارمي، (ص 32).

إذا ما اتقّتها بالقرونِ سجودُ

وهَاجرةٌ ظَلَّتْ كأنَّ ظِبَاءَها

كما لاذ من حرّ السنانِ طريدُ

تلوّدُ لشؤبوبٍ من الشمسِ فوقها

وهنا يلحظ أن الدارمي يجمع بين الأصفر والرمادي أو الأسود الباهت (ذر الشعاع / غبار الخيل / أقدام الريم / صدف الدرة / سجود وطريد) حتى في وصف النساء جمع بين الأصفر والرمادي والأبيض (الورق: الفضة)، فهل جمع بين هذه الألوان لأنه يعرف أن النساء تكثر من الحلي والزينة؟ أم لأنه يعلم أن اللون يختفي بالامتداد ويقوى بتجاور الألوان؟ أم لأن اللون الأصفر من الألوان التي تدل على السرور والنشاط والإثارة و الانشراح؟ فأراد بالرمادي أن يواري ما فيه من سرور وبهجة، أم لأن الأصفر يقترن بجمال النساء فأراد أن يظهر مكرهن بالرمادي؟ فالعرب كثيرا ما تشبه المرأة بالشمس، أم لأن الأصفر يشير في الذاكرة العربية إلى المرض؟ حيث قال العرب: "إنه لفي صفرة للذي يعتريه الجنون إذا كان في أيام يزول فيها عقله؛ لأنهم كانوا يمسخونه بشيء من الزعفران" (1) أم لأن الأصفر يرتبط بالخيانة والكراهية والوقاحة؟ أم لأن هذا اللون يبشر بالزوال وذنو الأجل (2)؟ اصرار الشاعر على خلط اللون الأصفر بالألوان الأخرى وكثرة وروده في زينة النساء والظباء وعدم اتخاذه لنفسه في مدح أو فخر يكشف عن طبيعة علاقته بالمرأة التي لم تكن معه على وئام، فاللون الأصفر في شعره ليس مصدر طاقة وسعادة، بل حمال لدلالات المعاناة والقلق، ولذلك نجد الأصفر قرين الحذر في قوله: (3)

تضُرُّ ويرجو النفع كل شروق

وكَلَّهم في طبعه يحذرُ التي

ويمتزج الأصفر بالأحمر الداكن، في قوله: (4)

شقائقُ قد علت عُصْفراً بأخمرًا

حَسْبُنَا شُعَاعُ الشَّمْسِ لَمَّا بَدَا لَنَا

حيث شبه شعاع الشمس حين بدا لهم بشقائق النعمان التي يمتزج فيه الأحمر بالأصفر، الأمر الذي يشير نوعاً ما إلى اللون البرتقالي بكل تناقضاته حيث يعبر عن احترام الذات على نحو مبالغ فيه، وعدم المبالاة بمشاعر الآخرين، كما يدل من زاوية أخرى على الحكمة، (5) وقد يدل على المكر والخداع، فكأن الشاعر عبر بهذا المزيج عن علاقته وتجربته مع المرأة الجميلة والمخادعة والعدوانية، التي لا تتالي بمشاعره وعواطفه، وهو يواري ما فيه من قلق بالحكمة والسعي وراء المجد والسيادة. وخالصة القول: إن اللون الأصفر في شعر الدارمي ظل رديفاً للون الأزرق، (6) يميل إلى القتامة أو السمرة التي كانت محل نزاع بينه وبين النساء، ولذلك لم يكن غريباً بروز دلالات الحيرة والحذر في هذا اللون، كما يلحظ أن الشاعر كان حريصاً على ألا يخلط هذا اللون بالسواد القاتم حتى لا يزداد الأصفر توهجاً، كما حرص ألا يمزجه باللون الأزرق لتلا يصل إلى اللون الأخضر الذي يتسم بالخمود والركود. وعلى الرغم من تلك الدلالات المتباينة في اللون الأصفر فإن الشاعر انتزع من هذا اللون دلالات سلبية

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ج4/460-461).

(2) ينظر: كلود عبيد، الألوان، (ص110-113).

(3) مسكين الدارمي، ديوان شعر مسكين الدارمي، (ص55)

(4) المرجع السابق، (ص51).

(5) ينظر: عبيد، كلود، الألوان، (ص127-130).

(6) ينظر: عمر مختار، اللغة واللون، (ص78).

كثيرة أهمها: الضعف والذبول والمرض<sup>(1)</sup> والحزن والقحط والبؤس والجنون والانقباض<sup>(2)</sup> لأن هذه المعاني لا تتسجم مع غايات شعره في الفخر والشجاعة والكرم .

الأخضر:

اللون الأخضر من أقرب الألوان للنفس فيه أمل وطمأنينة، لكنه كما يدل على الخصوبة والصفاء يدل أيضاً على المرض والسوء،<sup>(3)</sup> وقد ورد اللون الأخضر في شعر الجاهليين والإسلاميين مرتبطاً بديمومة الحياة واستمرارها لارتباطه في الجاهلية بالمرأة والوشم، وبالجنان والسياب في الإسلام ، لقوله تعالى : (أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَاتٌ عِنْدَ نَجْرِي مِمَّن تَحْتَهُمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نَبْغِ الثَّوَابِ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا"<sup>(4)</sup> فهل جاوز الدارمي هذه المعاني ؟

اللون الأخضر في شعر الدارمي من الألوان التي ذكرت صراحة وبطريقة مباشرة في شعره ، حيث قال:<sup>(5)</sup>

ومنعدتني اللسان بعثته  
بأرض كساها الليل ثوباً كأنما  
يخال النعاس في مفاصله جمر  
كساها مسوحاً أو طيالسة خضراً

اقترن الطيالسة الخضر بالليل يذكر بقول العرب أرض مسودة إذا كانت شديدة الخضرة ، ولذلك قال الدارمي في خصوبة الأرض :<sup>(6)</sup>

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله  
وما الخصب للأضياف أن يكثر القرى  
ويخصب عندي والمحل جديب  
ولكنما وجه الكريم خصيب

وقال مفتخراً بنسبه وامتداد عرقه في تميم ، يقول: <sup>(7)</sup>

وأني حين أنسب من تميم  
لأفي الشم الشماريخ الطوال

فالسباق يوحي بأن الشماريخ تدل على علو الشأن وطيب الأصل والرفعة والامتداد.

لم تكن اختيارات الألوان مصادفة عند الشاعر، فهو يجاوز ما في الواقع من ألوان لأغراض نفسية وغايات فنية فالعراق - الذي أصابه الجفاف في زمن الدارمي لا يكون إلا خضراً بأشجاره وكثرة المياه في ربوعه، فلماذا لم يكثر الشاعر من هذا اللون في شعره؟ ولماذا لم يتخذ لنفسه في مدح؟ هل كان الشاعر مقيماً في مكان جديب؟ أم لارتباط هذا اللون بالماديات الحسية والشاعر كان يكثر القول في القيم والفضائل؟ أم لأن الأخضر يبعث على الطمأنينة والشاعر كان قلقاً؟ أم لأنه يجمع بين الأزرق والأصفر؟ إذ ينتج

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج4/460-461)، وعمر، أحمد مختار: اللغة و اللون، (ص 214)

(2) اليافي، نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث،(ص221-222).

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (ج4/245).

(4) الكهف:31.

(5) مسكين الدارمي ، ديوان شعر مسكين الدارمي، (ص46).

(6) ديوان مسكين الدارمي،(ص46)،(ص24).

(7) المرجع السابق،(ص60).

عن مزج متوازن بين الأزرق والأصفر لون أخضر تتوقف به حركة اللونين معا ، فإذا بالتأثير الواقع على الروح تأثير جامد<sup>(1)</sup> أم لأنه كان يخشى أن يشير هذا اللون إلى سمرة زائدة في لون بشرته ؟ أم لما في هذا اللون من دلالة على العفونة ؟ أم لأنه كان مرتبطاً بالوشم في المقدمات الطللية ؟ أم لأن هذا اللون يشير إلى انبثاق الحياة والصحة ويرمز إلى الكون والربيع والمرح والسرور ؟ وهو لا يعرف لهذه المعاني سبيلاً، أم لأنه "لون الصيف الراكد، ولا تدب فيه الحركة إلا عند تحريكه نحو الأصفر أو الأزرق".<sup>(2)</sup> من الواضح أن الشاعر يعرف مدى الركون والطمأنينة في اللون الأخضر لذلك جمع بين الأخضر والأحمر (جمراً) في أول موضع ، وقرن بين الأخضر والأصفر (جديب) في الموضع الثاني ، أما في الموضع الثالث فألحق به البياض ليقول من ركود اللون الأخضر ، ويظهر ما في نفسه من نشاط وتوهج.

الأحمر:

اللون الأحمر من أكثر الألوان قوة في الوصول إلى النفس ومن ثم أقواها تأثيراً.<sup>(3)</sup> فهو في صدارة الألوان بعامه والألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة<sup>(4)</sup> خاصة ، لكن تفضيل لون على آخر لا يرتبط بطول الموجات فقط ، وإنما بمجموعة من الخصائص أيضاً، أهمها : الفردية أحياناً، وأحياناً أخرى بالفعل التاريخي والرؤية الجماعية ، كما تتضح قيمة اللون وفاعليته من خلال علاقة اللون بالألوان الأخرى تلاؤماً وانسجاماً، وبما يعبر عن نفسية الشاعر وتجاريه ومقاصده.

اللون الأحمر من الألوان المباشرة التي ذكرت لمرة واحدة في شعره، في قوله:<sup>(5)</sup>

حَسْبُنَا شِعَاعُ الشَّمْسِ لَمَّا بَدَا لَنَا      شِقَائِقُ قَدْ عَلَتْ عُصْفَرًا بِأَحْمَرِ

لأنه في العادة يلجأ إلى ألفاظ غير مباشرة للتعبير عن هذا اللون ، لكنها شديدة الإيحاء به، وواضحة الدلالة على قوة الأحمر وتأثيره في النفس كالنار واللحم والقتل والدم والجمر ، لكن ليس لغايات اللهو والمجون، وإنما لاطهار العزيمة في مواجهة القلق ، كما في قوله:<sup>(6)</sup>

وإن حلفت لا ينقضُ النَّأْيُ      فليسَ لمخضوبِ البنانِ يمينُ

هذا اللون " يثير روح الهجوم والغزو والافتتان والشجاعة والثأر ، ويخلق في الإنسان نوعاً من التوتر العضلي ، ويرفع من درجة حرارة الجسم "<sup>(7)</sup> فلا يذكر الشاعر اللحم للمتعة والشواء والخمر وإنما ليصف نفسه بالترف والعزة ، كما في قوله:<sup>(8)</sup>

وإني لأخلاههم باللحمِ قد علمو      نبيئاً ، وأرخصهم باللحمِ إذ نضجا

كما أن القتل في شعره ليس للاعتداء ، وإنما للصيد وقوة التحكم بما يصاد، كما في قوله:<sup>(9)</sup>

(1) كاندنكي، فاسيلي، الروحانية في الفن ، (ص 82-83).

(2) ديوان مسكين الدارمي ، (ص 83).

(3) ينظر: عبيد ، كلود : الألوان ، (ص 12-13).

(4) عمر ، أحمد مختار ، اللغة واللون ، (ص 201).

(5) ديوان مسكين الدارمي ، صادر ، كارين (ص 92).

(6) المرجع السابق ، (ص 92).

(7) عمر ، أحمد مختار ، اللغة واللون ، (ص 154).

(8) ديوان مسكين الدارمي ، (ص 28).

(9) المرجع السابق ، (ص 26).

ألا أيها الجاري سنيحاً وبارحاً  
يعرض نفساً لو أشاء قتلتها

أما حديثه عن النار فقد كان للدلالة على الكرم ، كما في قوله : (1)

يشب لهم ناري فيعرف ضوءها  
ويحتل بيتي بالفضاء المقابل

فالنار تهدي السالكين ليلاً ، وتدل على رغبة كبيرة لدى الشاعر في كرم الأضياف، ومن ذلك قوله : (2)

ونار دعوتُ المُعتفينَ بضوئِها  
فباتوا عليها أو هديتُ بها سَفْراً

تَضْرَمُ في ليلِ التمامِ وقد بدتْ  
هوادي نجوم الليلِ تحسبُها جَمَراً

حيث يمتزج الأحمر بالأبيض، ويحيط بهما الأسود، فالنيران في هذه اللوحة الفنية تغلب امتداد ضياء البدر في ليل التمام فتعكس حمرة النيران على النجوم حتى تخالها جمراً وفي تقديم لفظ الليل إخراج لسواد الليل من لوحته ليكون السواد محيطاً بها، إذ يستحيل على الشاعر في لوحته "أن يستغني عن حدود أيا كانت: فإن مدى لا نهائياً من اللون الأحمر يمكن أن تراه بالتصور العقلي.... غير أن الأمر يختلف عندما يقدم الأحمر كما في حالة الرسم.. عندئذ لا بد أن تصاحبه علاقات محددة المعالم من الألوان المكملة. (3)

وإذا كان القتل وإزهاق الأنفس دالاً على الشجاعة والنجدة، كما في قوله : (4)

إذا فرعوا جاءوا بها غير عزل  
فلا أجل واقٍ وكل دم هدز

وإن قُتلوا طابوا وطابت قبورهم  
وإن ظفروا فالجد عادته الظفر

فإن بني حمان في الأبيات السابقة لا يقتلون حبا في القتل وإنما حماية للديار ونصرة للمظلوم ، فهم لا يبالون بالموت، فإن قتلوا طابت قبورهم وإن ظفروا بعدوهم فحليفهم الانتصار والفوز .

وعلى الرغم من أن اللون الأحمر " من أثرى الألوان دلالة ، وأكثرها تضارياً ، نتيجة " لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة ، و الانشراح ، وبعضها يثير الألم و الانقباض " <sup>5</sup> فإن أكثر المعاني التي يدور حولها هذا اللون في شعر الدارمي هي القوة والشجاعة وعزة النفس وهي معان عامة عرفها العربي منذ الجاهلية ، ودار حولها الصعاليك بكثرة ، فالدارمي لم يقدر في هذا اللون على تجاوز الدلالات العامة لقوة حضورها في الشعر العربي وأثرها في النفوس، ولكنه توافقت القيم العربية الإسلامية ، أما معنى الكرم فلم يقدر على تأكيده في هذا اللون ، للمسافة الواسعة بين غاياته وأقوال العرب المأثورة إذ إن من عادة العرب أن تقول : (فلان كثير الرماد) لكثرة الزائرين والطبخ والكرم.. فكيف نقول بأن الدارمي كريم وهو يشترك مع جيرانه في نار واحدة؟ حيث قال: (6)

ناري ونارُ الجارِ واحدةٌ  
وإليه قبلي تُنزلُ القِدْرُ

(1) المرجع نفسه، (ص58).

(2) ديوان مسكين الدارمي ، (ص45).

(3) كاندنكسي، فاسيلي، الروحانية في الفن ، (ص67-68).

(4) ديوان مسكين الدارمي ، (ص35).

(5) عمر ، أحمد مختار : اللغة واللون ، (ص 211) .

(6) ديوان مسكين الدارمي، (ص 45).

وهل حقا أن امرأته حينما سمعته ينشد هذا البيت قالت "صدقت والله، يجلس جارك فيطبخ قدره، فتصطلي بناره ثم ينزلها فيجلس يأكل وأنت بحدائه كالكلب، فإذا شبع أطعمك، أجل والله، إن القدر لتنزل إليه قبلك"،<sup>(1)</sup> ولماذا يقول لأمه (ذريني) حين يأتيه ضيف:<sup>(2)</sup>

ذَرِينِي أُمَّ مَسْكِينِ ذَرِينِي      فَإِنَّ الْحَقَّ يُودِي بِالْبَعِيرِ

إلى أن يقول :

ولا والله ربك ما أبالي      لَمَنْ كَانَ الْعَشِيرُ مِنَ الْجَزُورِ

ولماذا لا يعبأ بتصريف الأمور ؟ ولماذا هذه اللامبالاة؟ ، ولماذا يقول لزوجه إذا جاء ضيف:<sup>(3)</sup>

فقلت لها : قومي إليه فيسري      طعاماً فإن الضيف لا بد نازل

يقول وقد ألقى مراسيه للقرى      أبن لي ما الحجاج بالناس فاعل

فقلت لعمري ما لهذا طرقتنا      فكل ودغ الحجاج ما أنت آكل

أتانا ولم يغدله سحبان وائل      بياناً وعلماً بالذي هو قائل

فما زال عنه اللقم حتى كأنه      من العي لماً أن تكلم باقل

ولماذا هذه الصورة القبيحة لضيفه حتى جعله كالعي باقل من كثرة الأكل ؟ فلم نعهد هذا من أهل الكرم ، بل ربما يكون من طبائع البخلاء ، ولذلك استدل البغدادي من هذه الأبيات على بخله،<sup>(4)</sup> كما لا يعقل أن يقول الكريم لزوجه يسري للضيف طعاماً؟! ولماذا يطلب نعيًا من أمه ؟ أين عشيرته؟ وأين الأضياف الذين يذكرونه في الأفاق! ، إذ قال:<sup>(5)</sup>

إذا مت فاني عني لأضياف شقة      رمى بهم داج بهيم الغياطل

يبدو أن الكرم الذي يتغنى به الدارمي لم يكن حقيقياً أو نمطاً دائماً في حياته ، بل ربما ما يدعيه من كرم كان تشبهاً بالكرام، وأصحاب المواقف النبيلة ، ليس بخلا كما قال البغدادي ، أو كراهة في الكرم ، ولكن لقلة المال في يديه أحياناً، وأحياناً أخرى لجفاف يصاب به العراق ، أو لرحيله إلى أدريجان بعد مقاتلته الخوارج، أو لانقطاع في العطاء من بعد معاوية وولده يزيد ، لقوله:<sup>(6)</sup>

وأصلح جُلّ المال حتى تخالني      شحيحاً وإن حقّ عراني أهنتها

أعف لدى عسري وأبدي تجملاً      ولا خير فيمن لا يعف لدى العسر

وإنّي لأستحي إذا كنت مُعسراً      صديقي ، وإخواني بأن يعلموا فقري

فلماذا هذه النيران التي تقض سواد الليل؟ هل لأنه كان كريماً في مراحل من عمره ؟ أم أن نسبه إلى قبيلة تميم كان هاجساً للبحث عن صورة توازي صورة أجداده وأبيه في الكرم والعطاء؟ أم أنه تشبه بالصعاليك الذين كثرت في ألسنتهم لفظة النار ؟ أم أن الأمر يتعلق بمظاهر الشهوة والتسامي وحب المجد والرفعة ؟ فإن "اللون الأحمر القاتم ليلي ، مؤنث، سر، جاذب، يمثل غموض الحياة"،<sup>(7)</sup>

(1) الأصفهاني ،أبو الفرج ، الأغاني ، (ج20/128).

(2) ديوان مسكين الدارمي، (ص 35).

(3) المرجع السابق،(ص57-58 )

(4) ينظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، (ص3/73).

(5) ديوان مسكين الدارمي،(ص58)

(6) ديوان مسكين الدارمي ، (ص 41).

(7) كلود عبيد، الألوان ، (ص73).

كما أن الأحمر في روما كان لون ثياب القادة الكبار، لون النبلاء والأشراف، ثم صار لون الأباطرة<sup>(1)</sup>. والدارمي كان " شاعراً طموحاً يسعى للوصول مجد سلفه بخلفه، موظفاً موهبته الشعرية أحسن توظيف كي يرقى على سلمه الشعري إلى مكانة اجتماعية مرموقة، ترفده بمدد مادي يسد حاجته من المال "<sup>(2)</sup> فلما فشل في تحقيق ما كان يصبو إليه قيل إنه كان متسكاً في زمانه الأخير لا يغادر المسجد<sup>(3)</sup>.

من الواضح من شعر الدارمي أن اللون الأحمر كان صورةً حسيّةً لهذا القلق الذي يفيض عليه بأنواع من الهموم ليلاً، وصورة لتأثره بحياة الصعاليك ، فهو يشابه هذه الفئة في اظهار الصبر والترفع عن مغازلة النساء ، في قوله : <sup>(4)</sup>

طعامي طعام الصَّيفِ والرَّحْلِ رَحْلُهُ      ولمْ يُلهني عنه غَزَالٌ مقنَعٌ

وفي موضع آخر يقول :<sup>(5)</sup>

وإني امرؤٌ لا آلفُ البيتَ قاعداً      إلى جنبِ عرسي لا أفرقُها شبراً

فهو في هذين البيتين يحاكي قول الشنفرى:<sup>(6)</sup>

ولا خالفِ داريةً مُتَعَزِّلٍ      يروحُ ويغدو داهناً يتكحلُّ

ومن مظاهر التشبه بالصعاليك أن معظم شعره مقطوعات ، ومن ثم تخلو من المقدمات الطليية، ومن مظاهر تأثر بالصعاليك أيضاً أنه لم يلتزم في شعره بالتصريح بل إنه ضرب بذلك التقليد عرض الحائط إلا في قوله:<sup>(7)</sup>

فُلٌ للمليحةِ في الخِمارِ الأسودِ      ماذا فعلتِ بناسِكِ مُتَعَبِدٍ

وبعد فلا يمكن أن تكون سيرة الدارمي قد اكتملت في كتب التاريخ، ونحن نعلم أن أخباره قليلة ، وأن شعره لم يجمع على نحو كامل، ولكن ما بين أيدينا من سيرة وشعر يشير بوضوح إلى اختلاف مستويات عيشه، أما اشارته لعادة أهل الكرم من العرب في ايقاد النار ليهتدي إليه ضيف ليلاً، وإحاحه على توقد حمرتها، فإنه لا يدل إلا على رغبة في الكرم أو قلق لفقدان القدرة على الكرم، وإذا كان اللون الأحمر " يشير إلى الشهوة والنشوة والثورة والتمرد و الحركة والحياة الصاخبة والغضب والانتقام والقسوة"<sup>(8)</sup> فإنه في شعر الدارمي يدور حول شهوة الشاعر في جمع المال والنشوة في تحقيق المكانة المجتمعية ، وما ثورته على النساء إلا لنزاع مع امرأته ، أما التسامح في الغيرة فإنها قد تكون بتأثير من هذه العلاقة مع امرأة جسور لا تعرف لينا أو صمتاً ، وقد تكون بإيعاز من الخليفة

(1) المرجع السابق،(ص 78).

(2) ديوان مسكين الدارمي، ص 23.

(3) ينظر: القرطبي ، بهجة المجالس ، تحقيق : محمد الخولي ، دار الكتب المصرية ، 1981م ، (ج1/560). وديوان مسكين الدارمي ، تحقيق :كارين صادر ، (ص 9-10).

(4) ديوان مسكين الدارمي،(ص 51).

(5) المرجع السابق،(ص 47).

(6) ديوان الشنفرى، جمعه وحققه، اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م، ص 61.

(7) الأغراض الشعرية في ديوان مسكين الدارمي ، دراسة في البنى الفنية والقيم الجمالية والموضوعية ، (ص 194).

(8) اليافي، نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث،(ص 222).

لإطفاء نار الغيرة التي اشتعلت بفعل شعراء الغزل العذري<sup>(1)</sup>. أما الصخب والغضب فلا نجدهما إلا في المعارك تارة، ومع امرأته التي كانت تثير فيه الغضب أحياناً أخرى، لقد كان الدارمي مصارعاً للواقع لا يعرف طعم الهدوء والاستقرار، ولا يأمن الأصحاب، ولا يقترب من الغزل واللهم، ولم يذكر الأحامرة الثلاثة: الخمر واللحم والطيب<sup>(2)</sup>، لكنه لم يعرف التشاؤم كما في قولهم: أشأم من أحمر عاد أو غراب البين<sup>(3)</sup>، ولا القسوة ولا الانتقام فلم نجد في شعره عبارة موت أحمر، ولم يكن معتدياً ولا لاهياً ولا متغزلاً، ولا متشائماً ولا جباناً بل كان شجاعاً قوياً يتمنى عيشاً كريماً هادئاً.

لقد كان الدارمي مغرمًا بالألوان يبحث عن تناسقها وتلاؤم دلالاتها، فأظهر روح الرسام بتجليات الألوان في "دائرة هائلة، حية وتمثل المقابلات اللونية بين الأصفر والأزرق، والأحمر والأخضر، والبنفسجي والبرتقالي، والأسود والأبيض"<sup>(4)</sup> حيث جعل الأبيض في بدر تام مستدير يقدر على إبراز أدق الألوان وأخفاها، ثم فاضت معانيه فانتصر للون الأسود، وجعله رمزاً للسيادة والجمال، واستثمر هذا الخليط من الأبيض والأسود في صناعة الرمادي ليقترّب من نفسه، ولون محيطه ولون جسده، فالإنسان "بحاجة إلى اللون وللون المضاد، واللون الرمادي وسط بين الألوان المتضادة الأصفر والأزرق والأحمر والأخضر، والأبيض والأسود يعبر من لون إلى آخر لعدد لا يحصى من الثنائيات المتعارضة، والتي تمتلك دائماً في الوسط لوناً رمادياً معتدلاً"<sup>(5)</sup>.

لقد ظل الشاعر قلقاً مؤرقاً من لون بشرته ومن قلة المال في يده حيناً، وحيناً آخر من علاقة بزوجه التي لم ينجب منها<sup>(6)</sup>، فما استطاع أن يكون كريماً كما كان يهوى أو بما يتفق مع نسبه العريق، ولا استطاع أن يكون غنياً لانقطاع المال من بعد معاوية ويزيد وزياد بن أبيه<sup>(7)</sup>، ولا استطاع أن يقيم أمناً في بلد محدد بل تنقل بين العراق والشام وأذربيجان، وقيل أنه انتقل إلى المدينة المنورة في نهاية حياته، ولكن أقام فناً اجتذب الآخرين وشكل فيهم وعياً جمالياً جديداً يقوم على انتزاع الدلالات السلبية من الألوان، وإعطاء بعضها دلالات جديدة من أهمها: أنه جعل الأحمر يستبطن العمل والشغف ويدفع نحو التفكير<sup>(8)</sup> والأصفر للزينة والمعاناة والقلق والحذر، والأسود للبهجة والجمال والقوة والحياة، والأبيض فضاء واسعاً للفخر والحكمة، ومجالاً لتلاؤم الألوان بكل تناقضاتها، كما أنه استطاع أن يكون موازياً لشعر الصعاليك في عصره، فتمثل كثيراً من تقاليدهم الفنية، مثلما تمثل روح السياسة الأموية فكان شعره صورة صادقة للشعر الأموي في كثير من جوانبه، ومحاكياً لخطى شعر الصعاليك، فلزم الفخر ومعاني القوة والشجاعة، وكثر البياض والسواد في شعره، وكان منازعاً للمرأة لا يثق بها، فابتعد عن الغزل والنسيب، ولم تكثر في شعره الألوان الساخنة

(1) ينظر: ابن تنباك، مرزوق بن صنيطان، التسامح في الغيرة في شعر مسكين الدارمي، (ص 91).

(2) ينظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (ج 1/257).

(3) العسكري، أبو هلال، كتاب جمهرة الأمثال، (ج 1/558-559).

(4) كاندنكسي، فاسيلي، الروحانية في الفن، (ص 89).

(5) كلود، عبيد، الألوان، (ص 116).

(6) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، (ص 275).

(7) أغدق زياد بن أبيه العطاء على مسكين الدارمي وخاصة حينما أصيب العراق بالجفاف ولذلك حينما توفاه الله فال مسكين فيه:

جَهَاراً حِينَ وَدَعْنَا زِيَادَ

رَأَيْتُ زِيَادَةَ الْإِسْلَامِ وَرَأَيْتُ

(8) كلود، عبيد، الألوان، (ص 79-80).

الدافئة ، لغياب اللهو والمجون من حياته ، ووافق الأمويين فكثر اللون الرمادي في شعره ، واختار طريق الحكماء بدلاً من غيرة العاشقين ، وهذر أصحاب النقائص ، فتشكل بين يديه دلالات جديدة بالتأمل والتصوير والمزج بين الألوان.

النتائج:

- اللون الأسود من أكثر الألوان وردا في شعر الدارمي ، يذكره تارة على نحو مباشر ، وتارة أخرى على نحو غير مباشر ، فغلب على شعره وهيمن على بعض الصور ، فكأن الشاعر كان في جدل دائم مع هذا اللون ، يشرب الألوان تارة فتختفي في جنباته ، وتارة يحيط بها ليزيد من وهج تألقها ، وتارة أخرى يخالطها فيزيد من جمالها ويغير من دلالاتها .
- لم يتمكن اللون الأبيض من نفسه إلا بما اشتهر من دلالات عند العرب ومن خلال مفارقتها للون الأسود ، فما عرف الدارمي البياض إلا في الدلالات العقلية والقيم النبيلة كالعرض و الطهر والشرف والمجد والعفة ، ولكن الشاعر أفسح لهذا اللون مجالاً واسعاً حتى يحقق فضاء واسعاً لكل الألوان ، ويقيم توازناً فيما بينها .
- كثر في شعره اللون الأصفر ، ولكن ممتزجاً باللون الأسود تارة ليدل على الكرم ، وتارة أخرى باللون الأخضر ، حتى تزول منه القتامة .
- تفاوت حضور الألوان وفاعليتها في صور شعر الدارمي جعلها جزءاً من بنية شعره وقوته في الدلالة على شعوره و طبيعة حياته ، التي غلب عليها المكابدة والصبر ، لهذا تحول بدلالات بعض ألوانه فخالف ذوق العصر الأموي ، الذي كثر فيه الرخاء والترف والغناء .
- غلب الخطاب الذاتي والمبالغة على شعره بحثاً عن ذاته ، وشرف المكانة في ظل نسب له يمتد إلى تميم ، لكن هذه الذاتية لم تمنعه أحياناً من الموضوعية التي تجلت في الحكمة والنصيحة وانتزاع دلالات القبح من الألوان .
- على الرغم من كثرة الفخر والمبالغة في شعره فإنه لم يتخذ من الهجاء سبيلاً لتحقيق ذاته لأن الألوان في منظوره الفني قيمة جمالية يرسم بها لوحات عز وبهاء ، فلا يخلط بينها إلا في مدح الآخرين ، أما في ذاته فيأتي باللون صافياً متوهجاً ليحقق مكانته ويميز عالمه النفسي بما يتناسب مع الفخر والاعتزاز بالذات ، ولكن لم يفخر بالأصفر والأزرق ، لتعلق الأصفر بالنساء ، وارتباط الأزرق بسوء الطوية .
- يعتمد في شعره على الألوان الفرعية أكثر من اعتماده على الألوان الرئيسية اللامعة الساطعة جرياً على عادات الجاهليين في استخدام الألوان ، وتعبيراً عن القلق والمكابدة في نفسه ، فغلبت الصور الليلية على شعره ، ولم يعرف الغزل ولا اللهو ولا المجون ، ولكنه لم يكن حزيناً أو ضعيفاً ، بل تغلب على هواجسه ونجح في تشكيل الوعي المجتمعي بقيم جمالية جديدة .
- يستمد الشاعر كثيراً من ألوانه المباشرة وغير المباشرة من مظاهر الطبيعة والكون (البدر/الشمس/ الليل/ السماء/ البحر) ويلجأ إلى كثير من الحيوانات والطيور التي تتسم بالخفة وسرعة الحركة(القطا / الرئال/ الثعالب) لكن معظم ألوانه كانت تميل نحو السمرة أو السواد الباهت من خلال المزج بين الألوان ليعبر عن قلق لا يفارق قلبه من سمرة بشرته ، وقلة ماله ، وسوء العلاقة بالمرأة .

- غلب على شعره الإيجاز، وكثر فيه الجمع بين الأضداد، وكان أكثره مقطوعات، تناسباً مع شعر الحكمة، وتمثلاً لشعر الصعاليك، واتكأ على فاعلية الألوان في الصور الحسية وخاصة التشبيهات التي كثرت و تعددت فوردت أكثر من ستين مرة.
- أدرك الدارمي علاقات كثيرة بين الألوان فمزج اللون الأصفر بالأحمر ليظهر اللامبالاة بشعور المرأة، وكاد يخفي الأزرق بالأعبر أو الرمادي ليدل على غياب صفاء العيش، وعمق مشاعره، واتساع كرم أبيه.
- وعمل على إزاحة اللون الأخضر نحو الأصفر تعبيراً عن القلق وعدم الاستقرار، وكشف لنا أن الألوان تغرق في عتمة اللون الأسود، وأن من يبتعد عن الأزرق والأصفر لا يكثر بالأخضر.
- يكثر الدارمي من اللون الأحمر في شعره، ليس لغايات الكرم واللهو والمجون، وإنما ليجسد القلق والتمرد، فامتزج بالأبيض تارة (الأزهر)؛ ليقترّب من لون الدماء والقوة، وتارة أخرى بالأصفر (البرتقالي) تعبيراً عن الحكمة والاعتزاز بالذات من جهة ومن جهة أخرى على المكر والخداع.
- لم يذكر الألوان على نحو مباشر في معظم شعره؛ لأنه اعتمد كثيراً على تداخل الألوان والمزج بينها في صور فنية ليعبر عن آماله، ويفخر بأجداده، ويتمكن من التحول بدلالات بعض الألوان.
- يبدو أن الدارمي لم يكن غنياً، بل كان فقيراً أو ميسور الحال وخاصة في آخر زمانه، فلم يقنع القارئ بالكرم، فتارة يذكر قدور قومه، وتارة يصور قدور معاوية، وتارة أخرى يذكر الأثافي بدل الرماد، وفي كثير من المواضع يذكر النار لكنه لا يذكر القرى، حتى يخال لمن يرقبه أنه شحيح.

## المصادر والمراجع

## أولاً: المراجع العربية:

- امرؤ القيس، (1990م) ويلييه أخبار المراقبة وأشعارهم، حققه حسن السندوي، ط1، بيروت، دار احياء العلوم .
- الأصفهاني، أبو الفرج، (2002م) الأغاني، تحقيق إحسان عباس- إبراهيم السعافين- بكر عباس، ط1، بيروت، دار صادر.
- بارت، رولان (1988م) النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد، بيروت- باريس، منشورات عويدات، (العمل الأصلي نشر في عام 1966م) .
- بالمر، أف، آر، (1985م) علم الدلالة، ترجمة، مجيد الماشطة، ط1، بغداد، الجامعة المستنصرية (العمل الأصلي نشر في عام 1982م) .
- البغدادي(عبد القادر بن عمر)، (1997م)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط4، مصر، مكتبة الخانجي.
- بنكراد، سعيد(2012م) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، اللاذقية، سورية، دار الحوار.
- ابن تنباك، مرزوق بن صنيان(1987م)، التسامح في الغيرة في شعر مسكين الدارمي، دار الملك عبد العزيز، 13 (3)، ص90-91.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،(1975م) البيان والتبيين، وشرح عبد السلام هارون، ط4، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء،(1975م)، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني .
- الحسن، محمد زروق، مسكين الدارمي، حياته من شعره، (2011م) دراسة أدبية نقدية، مجلة كلية الآداب، جامعة أم درمان الإسلامية، (4)، ص100.
- الحسيني، عمار الزويني، رضا، أماني (2018م) " قراءة نقدية في ثلاثية العلامة عند بيرس ومثلثة السيميائي، مجلة الجرجاني، طهران، 1(1)، ص61-77.
- الحموي، ياقوت، (1993م)، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، ط1، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
- خاين، محمد، النص الإشهاري، (2010م) ماهيته انبناؤه وآليات اشتغاله، ط1، عمان، عالم الكتب الحديث.
- الخريف، أشواق بنت خريف،(2017م)، شعر مسكين الدارمي دراسة فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القصيم، السعودية .
- الدارمي، مسكين، (1970م) ديوان مسكين الدارمي، جمع وتحقيق: عبد الله الجبوري وخليل إبراهيم العطية، ط1، بغداد، مطبعة دار البصري.
- الدارمي، مسكين، (2000م) ديوان شعر مسكين الدارمي، تحقيق: كارين صادر، ط1، بيروت، لبنان، دار صادر.
- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى،(1992م) حياة الحيوان الكبرى، تهذيب وتصنيف: أسعد الفارس، دمشق، دار طلاس .

- دي سوسير ، فيردناند،(1987م) محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، (العمل الأصلي نشر في عام 1913) .
- ابن رشيق القيرواني، أبي علي الحسن، (1934م)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وحقق حواشيه ، محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت ، دار الجيل .
- الزواهرة، ظاهر (2008) اللون و دلالاته في الشعر " الشعر الأردني نموذجاً " ، ط1، عمان، دار حامد.
- السكاكي، الإمام أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي،(1983م)مفتاح العلوم ،ضبطه وشرحه :الأستاذ نعيم زرزور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.
- سليمان ،حسن، (1969م)الحركة في الفن والحياة كيف تقرأ صورة ، دار الكاتب العربي للنشر، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- ابن سيده، أبو الحسن علي، (1971م) المخصص، تحقيق : عبد الحميد أحمد يوسف هندراوي، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الشعيلي، سليمان بن علي(2007م) الألوان و دلالاتها في القرآن الكريم، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، الإمارات.4(3)ص62.
- الشنفرى،(1996م)، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه، اميل بديع يعقوب، ط2، بيروت، دار الكتاب العربي.
- صليبا، جميل،(1973م) المعجم الفلسفي، ط1، بيروت، دار الكتاب اللبناني .
- عبيد ، كلود،(2013م) الألوان (دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزياتها ، ودلالاتها ) ، مراجعة و تقديم : محمد حمود ، ط1، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع .
- العزاوي، كاظم جاسم منصور،(2018م) الإعلان التجاري والكفاءة الحجاجية ، قل للمليحة أنموذجا )، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، 8(1) ، ص 140- 141.
- العسكري، أبو هلال ، (1988م) كتاب جمهرة الأمثال، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، ط2، بيروت، دار الجيل.
- عصفور ، جابر ،(1995م)مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، ط5، القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- علي ، جواد، (1993م)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، العراق ،جامعة بغداد.
- علي ، محمد زروق الحسن،(2016م) قراءة فنية في شعر مسكين الدارمي ، مجلة العلوم الإسلامية واللغة العربية ، جامعة غرب كردفان ، (2) ، ص 345 ، 376.
- عمر، أحمد مختار ،(1997م) اللغة و اللون، ط2، القاهرة، عالم الكتب.
- غيرو، بيار (1983م) السيمياء، ترجمة (انوان أبو زيد)، ط1، بيروت، منشورات عويدات.
- لابن فضل الله شهاب الدين العمري ،شهاب الدين أحمد بن يحيى، (2010) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: كامل الجبوري ، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية.
- ابن قتيبة ،(1981م)، الشعر والشعراء، حققه وضبط نصه، مفيد قميحة، ط1،لبنان، دار الكتب العلمية،.
- القرطبي،(1981م) بهجة المجالس ، تحقيق : محمد الخولي ، القاهرة، دار الكتب المصرية .

- كاندنكسي، فاسيلي، (1994م " ) الروحانية في الفن ، (تعريب : فهمي بدوي )، مراجعة مرسي سعد الدين ، تقديم محمود بقشيش ، تعقيب صبحي الشاروني، سلسلة دراسات في نقد الفنون الجميلة (8)، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (العمل الأصلي نشر في عام 1911م ) .
- مجاور ، عبد المنعم،(2020م) الأغراض الشعرية في ديوان مسكين الدارمي ، دراسة في البنى الفنية والقيم الجمالية والموضوعية ، مجلة عالم الفكر ، (181)، ص194.
- أبو مصطفى، يونس إبراهيم، (2017). فلسفة الحكمة والفخر في شعر - مسكين الدارمي، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية، 21 (1)، ص 61-89
- ابن منظور، محمد بن مكرم،(1414هـ) لسان العرب ، ط3، بيروت، دار صادر .
- منقور ، عبد الجليل،(2001م) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث - دراسة- ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- الوعر، مازن (1988م) مقدمة علم الإشارة - السيميولوجيا - لبيير جيرو، (ترجمة منذر عياشي) ، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق .
- اليافي، نعيم، (1983م) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط1، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

## ثانياً: المراجع الأجنبية:

## References:

- Pinkrad, Saeed (2012) Semiotics, concepts and applications, 3rd ed., Lattakia, Syria, Dar Al Hiwar.
- Abu Mustafa, Yunus Ibrahim, (2017. Philosophy of wisdom and pride in the poetry of Miskeen Al-Darami, Al-Aqsa University Journal), Human Sciences Series, 21 (1), pp, 89-61.
- Al-Askari, Abu Hilal, (1988) a collection of proverbs,
- Al-Azzawi, Kazem Jassim Mansour, (2018 AD) Commercial Declaration and Pilgrimage Competence, Tell Al-Maliha as a Model), Journal of the Babel Center for Humanitarian Studies, 8 (1), p.140-141.
- Al-Baghdadi (Abd al-Qadir bin Omar), (1997 CE), the Treasury of Literature and the Core of the Bab Lisan al-Arab, edited and explained by Abd al-Salam Muhammad Harun, 4th Edition, Egypt, Al-Khanji Library.
- Al-Damiri, Kamal al-Din Muhammad ibn Musa, (1992 AD) The Life of the Great Animal, Tahdheeb, Asaad Al-Faris, Damascus, Dar Tlass.
- Al-Hamwi, Yaqut al-Hamwi, (1993 AD), Dictionary of the Literature, edited by Ihsan Abbas, 1st Edition, Beirut, Dar Al-Gharb Al-Islami.
- Al-Hassan, Muhammad Zarrouk, Miskeen Al-Darami, His Life From His Poetry (2011 AD), a critical literary study, Journal of the College of Arts, Omdurman Islamic University(4) p.100.
- Al-Husseini, Ammar Al-Zwaini, Rida, Amani (2018 AD) "A Critical Reading in Peres's Allama Trilogy and His Semiotic Triangle, Al-Jarjani Magazine, Tehran, 1 (1), pp. 61-77.
- Ali, Jawad,(1993) Detailed in the History of the Arabs before Islam,
- Ali, Muhammad Zarrouk Al-Hassan, (2016 AD) An Artistic Reading in the Poetry of Maskin Al-Darami, Journal of Islamic Sciences and the Arabic Language, University of West Kordofan, vol. 2, pp. 345, 376.
- Al-Isfahani, Abu Al-Faraj, (2002 AD) Al-Aghani, edited by Ihsan Abbas - Ibrahim Al-Saafin - Bakr Abbas, 1st Edition, Beirut, Dar Sader.
- Al-Jahez, Abu Uthman Amr Ibn Bahr, (1975 AD) Al-Bayan and Al-Tabiyyin, and explained by Abd Al-Salam Haroun, 4th floor, Cairo, Al-Khanji Library.
- Al-Jamhi, Ibn Salam, Tabaqat Al-Shuaraa, (1975 AD), edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Cairo, Al-Madani Press.
- Al-Jubouri, (1970 AD) Collection and investigation of Abdullah Al-Jubouri and Khalil Ibrahim Al-Attiyah, 1st Edition, Baghdad, Dar Al-Basri Press.
- Al-Khareef, Ashwaq Bint Kharif, (2017) The Poetry of Miskeen Al-Darami, Art Study, unpublished MA thesis, Al-Qassim University, Saudi Arabia.
- Al-Omari Ibn Fadlallah Shihab al-Din, (1988 AD) Paths of Sights in the Kingdoms of Al-Amsaar, Series Oyoun Al-Turath, Edition 1,
- Al-Qurtubi, (1981 AD) Bahjat Al-Majalis, edited by: Muhammad Al-Khouli, Cairo, Egyptian Book House.
- Al-Shanfari, (1996), collected and verified, by Emile Badi Yaqoub, 2nd floor, Beirut, Arab Book House.
- Al-Shuaili, Suleiman Bin Ali (2007 AD) Colors and their Significance in the Holy Quran, University of Sharjah Journal of Sharia and Human Sciences, UAE (p. 62).
- Al-Waer, Mazen (1988 AD) Introduction to Sign Science - Semiology - by Pierre Giroud, (translated by Munther Ayashi), Damascus, Tlass House for Studies, Translation and Publishing, Damascus, (the original work was published in 2005).
- Al-Yafi, Naeem, (1983). The Evolution of the Artistic Image in Modern Arabic Poetry, Edition 1, Damascus, Arab Writers Union Publications.
- Al-Zawahra, Zahir(2008) (Color) and its Significance in Poetry, "Jordanian Poetry as a Model", 1st Edition, Amman, Dar Hamed.

- Asfour, Jaber, (1995 AD) The Concept of Poetry, a Study in the Critical Heritage, 5th Edition, Cairo, Egyptian General Book Authority.
- Bart, Roland (1988 AD) The Structural Criticism of the Fable, translated by Antoine Abu Zaid, Beirut, Awaيدات Publications (the original work was published in the year).
- De Saussure, Ferdinand, (1987 AD) Lectures on the science of general linguistics, translated by Abdelkader Kenini, Casablanca, Africa of the East, (the original work was published in 2005).
- Giroux, Pierre, (1984 AD), Alsimia, (Antoun Ibn Zaid's translation), Beirut, Awaيدات Publications, (the original work was published in the year).
- Hassan, Solomon, (1969) The Movement in Art and Life, Dar Al-Katib Al-Arabi for Publishing, Cairo, the Egyptian General Organization for Authorship and Publishing.
- Ibn Asaker, Tahdheeb Ibn Asaker, (1329 AH) corrected by: Abd al-Qadir Badran, Damascus,.
- Ibn Manzur, Lisan Al Arab, (1414), Beirut, Dar Sader.
- Ibn Qutaybah, Poetry and Poets, (1981 AD), edited and corrected, by Mufid Qumaiha, 1st Edition, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Ibn Rashi al-Qayrawani, Abi Ali al-Hasan, (1934 CE) al-Umda in the beauties of poetry, literature and criticism, he investigated, separated and verified his footnotes, Muhammad Muhyiddin Abdel Hamid, Beirut, Dar Al-Jeel
- Ibn Sayyidah, Abu al-Hasan Ali, (1971 AD) al-Muhasis, edited by: Abd al-Hamid Ahmad Yusef Hindawi, Beirut, Dar al-Kutub al-Ilmiyya.
- Ibn Tanbak, Marzouq Bin Sunaitan, (1987 AD) Tolerance in jealousy in the poetry of Miskeen Al-Darami, The King Abdul Aziz House, 13 (3),p.90-91.
- Imru` al-Qais, (1990 AD) followed by news and poetry of al-Monitor, achieved by Hasan al-Sandoubi, ed., Beirut, Dar Ahya al-Ulum.
- Kandeksi, Fasili, (1994 CE) "Spirituality in Art," (Arabization: Fahmi Badawi), review by Morsi Saad Eddin, presented by Mahmoud Bakshish, Commentary by Subhi al-Sharouni, a series of studies in the criticism of fine arts (8), 1 ed., Cairo, The Authority The Egyptian General Book, (the original work was published in the year).
- Khayen, Muhammad, the text of the advertisement, (2010 AD). What is his report and the mechanisms of its operation, 1st Edition, Oman, The Modern World of Books.
- Mangour, Abdul-Jalil, (2001 AD) Semantics, Its Origins and Investigations in Heritage - A Study-, Damascus, Arab Writers Union Publications.
- Megawer, Abdel Moneim, (2020 AD) Poetic Purposes in the Divan of Maskin Al-Darami, A Study in Artistic Structures and Aesthetic and Objective Values, World of Thought Journal, (181), p.194.
- Obeid, Claude, (2013 AD) Colors (their role, classification, sources, symbolism, and significance), reviewed and presented by: Muhammad Hammoud, 1st Edition, Lebanon, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
- Omar, Ahmed Mukhtar, (1997 AD) Language and Color, 2nd Edition, Cairo, The World of Books.
- Palmer, F., R., (1985.) Semantics, translation, Majeed Al-Mashhath, 1st ed., Baghdad, Al-Mustansiriya University (original work was published in 2005).
- Sader, Karen, (2000 AD), The Poetry of Miskeen Al-Darami, 1st Edition, Beirut, Dar Sader.
- Saliba, Jamil, (1973 AD) Philosophical Dictionary, 1st Edition, Beirut, Lebanese Book House.