مستويات التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي

(دراسة فنية)

 رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب القدِيم

مقدمة من الطالبة
سمية بنت عبد الرحيم بن محمد الحافظ العلمي

إشارة الأستاذ الدكتور
محمد بن حسين بن عبد الحليم جماه
أساتذة الأدب القدِيم بكلية التربية للبنات بجامعة أم القرى سابقا
(مدير أساسي)

الدكتورة أسماء أبو بكر أحمد
أساتذة الأدب الحديث والنقدي المشاركة بجامعة طيبة كلية الآداب والعلوم الإنسانية
(مدير مساعد)

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة طيبة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

(1430 هـ - 2009 م)
بسم الله الرحمن الرحيم
شكر وتقدير

أتوجه بخالص شكري وتقديري لكل من ساعدني على كتابة هذا البحث، وأخص بالذكر مشرفتي سعادت الدكتور محمد حسين حماد، على جهوده المشروطة، فكان أبا موجها وناصحا، فجزاه الله عن كل خير الجزاء.

كما أشكر سعادت الدكتور د. أبو بكر أحمد على توجيهاتها السديدة ونصائحها القيمة. فقد منحتني وقتاً كثيراً، أجري هذا البحث الوردي ويقدم على الصورة اللائقة فجزاه الله عن كل خير الجزاء.

والشكر موجه للدكتور محمد المباركى الأستاذ المشارك بالجامعة الإسلامية والدكتور عبد إبراهيم الأستاذ المشارك بجامعة طيبة، لتفضلما بقراءة البحث وتقديمك وإضاءة النص.

والشكر لمعالجة نقصني، فجزاه الله عن كل خير الجزاء.

كما أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى والدتي الحبيبة التي هيمنت لي الجو المناسب للكتابة، لمسبتى في الحصول على درجة الماجستير، أتطل الله في عمرها وحفظها من كل سوء.

ويعجب قلبي عن شكر والدي العزيز الذي غرس في حب العلم، وماكنت يدفعني ويرفع همتي، لأدرج هذا البحث، أتطل الله في عمره ومتاعة بالصحة والعافية.

ولزوجي العزيز خالص شكري وامتتناني حيث وقف بجانبي، وشجعني لإكمال مسيرتي في طلب العلم فلعن مني خالص الشكر والتقدير.

وصلى الله على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.
# مقدمة

11

# مفهوم التشكيل اللوني

12

# الشعر الجاهلي وخصوصية التشكيل اللوني

14

# الفصل الأول: مستوى التشكيل التجريدي

16

# المبحث الأول: التجريدية والتشكيل اللوني الجزئي

17

# الدوال اللونية الحبادية

18

# الدوال اللونية الترددية

20

# الدوال اللونية المتباينة

43

# المبحث الثاني: التجريدية والتشكيل اللوني المركزي

59

# الفصل الثاني: مستوى التشكيل الصوري

63

# المبحث الأول: الصورة اللونية الجزئية

64

# التشبية

66

# الاستعارة

77

# الكتابة

86

# المبحث الثاني: المشاهد اللونية الكالية

95

# المبحث الثالث: مقامات الصورة اللونية

101

# الذاكرة

102
abstract
مستخلص

عنوان الرسالة: مستويات التشكيك اللوني في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)

اسم الباحثة: سمية بنت عبد الرحيم محمد الحافظ العلمي

أهداف البحث:
1- تناول الشعر الجاهلي القديم من خلال رؤية نقدية حديثة.
2- إبراز الأنماط التجريدية والرمزية اللونية (التي تتشكل من خلالها القصيدة الجاهليه).
3- التعرف على مستويات التشكيك الفني للون في الشعر الجاهلي.
4- الوقوف على الأبعاد الفكرية والدلالية للتشكيك اللوني في الشعر الجاهلي.

حدود البحث: الشعر الجاهلي.

منهج البحث: المنهج التكامللي الذي يفيد من عدة مناهج، كالمنهج الفني والنفس
والتأريخي والجمالي وما تتطلبه الدراسة من مناهج أخرى كالمنهج الإحصائي.

نتائج البحث:
1- يتشكل اللون في القصيدة الجاهلي على عدة مستويات: تجريدي، وصوري، ورمزي، وإيقاعي.
2- وظيف الشاعر الجاهلي اللون ضمن إطار الصورة التشبيهية، والاستعاريو
والكتابية.
3- في التشكيك اللوني المركزي، يختلط اللون مجمل الإدراك الحسي عند الشاعر
فيتمّ مركزاً تبعاً له الدلالات داخل النص الأدبي.
4- دلاله اللون من صورة إلى أخرى تبعاً لوضعه في السياق.
5- يكشف التقابل بين الألوان عن الثنائيات المضادة التي تعيشها الذات الشاعرة،
مثل التقابل بين الأمن / الخوف، الوجود / الاعد.

التوصيات:
1- دراسة المستوى الدلالي للون ضمن إطار الدلالة الاجتماعية.
2- دراسة اللون حسب بينات الشعر الجاهلي، شعر البيئة الجبلية، يختلف عن شعر البيئة
السهلة، وعن شعر البيئة الساحلية، وشعر المحاضرة يختلف عن شعر البداية.
مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد عليه أشرف صلاة وأتم تسليم، أما بعد:

تمثل الألوان عناصر كونية تعدية تحيط بالشاعر الجاهلي يمارس معها في جميع مفردات حياته اليومية، وقد أثرت في وجوهه وأفاد من هذا التشکیلات اللونیة، فوظفها في قصیدته، بحيث تمثل الألوان مستوى من مستويات التشکیل الفنی في الشعر الجاهلي، مما جعلها تهیئا للمتلقین مجالا لاستبدان جمالیات القصیدة الجاهلیة.

وقد أجاد الشاعر الجاهلي توظیف الألوان وتوزیعها على خریطة القصیدة من خلال الحس الجمالی، فتمثل القصیدة لوحة فنیة تشکیلیة تؤدی فيها الألوان أدوارا فکریة ودللیة، كما أن اللون يلعب دورا بارزا في تشکیل الصورة الفنیة التي تتفجر طاقاتها عن طريق الأبعاد الإیحائیة الكامنة فيه.

كما يضفي الشاعر خیاله وآحاسیسه على الألوان، فتتحو إلى الحضور المجید في أجواء النص الشعري، ویذا يتجرد اللون من بعده المباشر، ويصبح آسیرا لعمل الخيال، من أجل تولید صورة لونیة تنتمی بالعنوایة والبکارة، ویذا تتحویل الألوان من بعدها المباشر لتحلو في عالم الرمز.

والالوان دورها التأثیري والانفعالی الذي تحدثه في الذات الإنسانیة، وما تحركه من مشاعر وآحاسیس تستنبطها الصورة اللونیة عبر عملية التلفی، ومن ثم تشير إلى الألوان إلى أبعاد وجدانیة ونفسیة، من خلالها يستبطن الشاعر عوالم النفس، وبالتالي يتنوّع توظیف الألوان في القصیدة الجاهلیة ما بين مستويات التشکیلیة.
التجريدية والمستويات التشكيلية الرمزية والدلالية.

أهمية البحث:
تبرز أهمية البحث في:
1- تناول الشعر القديم من خلال رؤية نقدية حديثة.
2- إبراز الأنماط التجريدية والرمزية اللونية التي تتشكل من خلالها القصيدة الجاهلية.
3- التعرف على مستويات التشكيل الفني للون في الشعر الجاهلي.
4- الوقوف على الأبعاد الفكرية والدلالية للتشكيل اللوني في الشعر الجاهلي.
5- عدم توفر أي دراسة أكاديمية سابقة تتناول اللون من خلال تعدد مستوياته التشكيلية في حدود علم الباحثة.

أسباب اختيار الموضوع:
1- بعد الشعر الجاهلي من أبرز الأشعار التي تشكلت عبر توظيف المستويات اللونية.
2- يكتسب اللون في الشعر الجاهلي مستويات تعدية تجتمع بين المباشرة والرمز.
3- تشير التشكيلات اللونية في الشعر الجاهلي إلى التعبير عن الذات الإنسانية.
4- ترمز الألوان إلى أبعاد التكوينات البيئية التي تشكل حياة الشاعر الجاهلي.
5- تمثل التشكيلات اللونية مكوناً من مكونات التجربة الفنية في الشعر الجاهلي.
تساؤلات الدراسة:

يسعى الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:
- ما القيمة الإيحائية والدلاليه التي يمثلها التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي؟
- ما الأنماط البنائية التي تتشكل الألوان من خلالها؟
- ما مدى التفاعل بين الألوان وبين المكونات الفنية في الشعر الجاهلي؟
- ما الأبعاد الوجدانية والنفسية التي تلعبها الألوان من خلال عملية التلقي؟

الدراسات السابقة:

في حدود اطلاع الباحثة فإنها لم تجد دراسة أدبية تتناول موضوع (مستويات التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي) ولكن وجدت بعض الدراسات والمقالات التي تتعلق بهذا الموضوع وهي:

1- مقالة كمال الحريري بعنوان اللوان والصور في شعر ابن الرومي، مجلة الرسالة (1)، ذكر المؤلف في هذه المقالة أي بيانا لابن الرومي، مشيرا إلى اعتماد الشاعر على إشراك أكثر من حاسة عند تقديمه للصورة، مستقصيا المعنى عن طريق الاستعارة والكتابة، معتمدا في خياله على دقة رسمه للصورة الشعرية.

2- دراسة أحمد ختار عمر في كتابه اللغة واللون (2)، وقد درس الألوان من الناحية الجمالية وتأثيرها النفسي ومن الناحية الفيزيائية لللون، ثم ألقح الكتاب بدراسة للدلالات الاجتماعية

(1) الحريري، كمال، الألوان والصور في شعر ابن الرومي، مجلة الرسالة، العدد 41، (1353هـ).
(2) عمر، أحمد ختار، اللغة واللون، ط 2 (القاهرة، عام الكتب 1997).
والنفسية للفأظ الألوان.

3- دراسة مسعود بوبو بعنوان ديوان الأزرق والأحمر للشاعر محمد عمران، مجلة الموقف الأدبي (1)، جاءت هذه الدراسة في خمس عشرة صفحة من القطع الكبير، وتناولت الدراسة ثنائية اللون الأزرق والأحمر، بحثًا عن التوازن المفقود في العالم الواقعي، مصورة النظرة السوداوية للشاعر.

4- دراسة خليل عودة بعنوان المستوى الدلالي للون في شعر عترة، مجلة دارة الملك عبد العزيز (2)، تناول الدراسة الألوان في شعر عترة، خاصة اللون الأسود، وتأثيره على الجانب الاجتماعي والنفسى للشاعر.

5- دراسة جهاد عقيل بعنوان ألوان مكتوبة، مجلة الموقف الأدبي (3)، جاءت هذه الدراسة في سبع صفحات من القطع المتوسط، تحدث الكاتب عن اللون في الشعر من خلال منحىين:

الأول: استخدام اللون استخداماً مباشرًا لوصف العالم الخارجي

الثاني: التوظيف للون لوصف الحالة النفسية.

وقد استشهد الكاتب بشعراء أندلسيين وشعراء غربيين.

6- خلف الخريشة بعنوان، إبقاء اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي (4).

(1) بوبو، مسعود، الأزرق والأحمر للشاعر محمد عمران، مجلة الموقف الأدبي، العدد 244، (1911م).
(2) عودة، خليل، المستوى الدلالي للون في شعر عترة، مجلة دارة الملك عبد العزيز، العدد الثاني، (1996م).
(3) عقيل، جهاد، ألوان مكتوبة، الموقف الأدبي، العدد 362، (2001م).
خازم الأسدی ، مجلة جامعة أم القرى ، وقد جاءت الدراسة في ثلاثين صفحة من القطع المتوسط .

في هذه الدراسة حدد الكاتب دلالة اللون الأبيض عند الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدی ، وقد تناولت الدراسة دلالة اللون الذي شكل به الشاعر صورة الديار والمرأة ، وقد اقتصرت الدراسة على مستوى واحد وهو اللون الأبيض .

منهج البحث :

تبع الباحثة المنهج التكاملی في بحثها ، حيث يفيد البحث من عدة مناهج كالمنهج الفني وال النفسي والتاريخي والجمالي وما تتطلبه الدراسة من مناهج أخرى كالمنهج الإحصائي وغيره .

خطة البحث :

تتكون خطة البحث من :

- مقدمة : تتناول موضوع البحث وأهميته وأسباب اختيار الموضوع والدراسات السابقة والمنهج وخطة البحث .

- مدخل : نتناول فيه :

أ- مفهوم التشكيل اللوني .
ب- الشعر الجاهلي وخصوصية التشكيل اللوني .

ثم يأتي الفصل الأول بعنوان : مستوى التشكيل التجريدي . حيث يتناول مستويات المعنى التي يحقق وجودها عبر تصوير تجريدي ، يخلص من خلاله الذهن إلى البيئة المركزة للفكرة التي يبلورها النص الشعري .
وتبرز عبر إيقاعية التشكيلات اللونية، ويقسم هذا الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول بعنوان: التجريدية والتشكل اللوني الجزئي.
وهي المعاني الجزئية التي تفرزها الدوال اللغوية اللونية، وتلعب دوراً جمالياً ودلالياً في السياق.
ويعتمد تناولها من خلال:

- الدوال اللونية الحياتية.
- الدوال اللونية التراثية.
- الدوال اللونية المتباينة.

المبحث الثاني بعنوان: التجريدية والتشكل اللوني الرئيسي.
وفيه يوظف الشاعر اللون للدلالة على فكرة مركزية في القصيدة، ومن ثم يمثل التشكيل اللوني مركزاً تشع منه الدلالة داخل النص.

ثم يأتي الفصل الثاني بعنوان: مستوى التشكيل الصوري.
وتنطلقه من خلال ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الصورة اللونية الجزئية.
وفيه تأتي الصورة اللونية تأكيداً للوقي البلاغي المائل في شعريتنا العربية، وهذا الوعي يشكل عبر الصورة التشكيلية التي تجسد العالم الشعري، من خلال المكونات اللونية بصورة تشبيهية أو استعارية أو كتانية.

المبحث الثاني: المشاهد اللونية الكلية.
وفيها يتشكل النص الشعري من مجموع الصور اللونية الجزئية، التي تتضافر بعضها مع بعض من أجل تشكيل المشهد اللوني الكلي.

المبحث الثالث: مقومات الصورة اللونية.
وهي المقومات الجوهرية التي يعتمد عليها سياق الصورة، من خلال البعدين الفكري والوجداني، وتنطلقه من خلال:
1- الذاكرة
2- الحواس
3- الخيال

ثم يأتي الفصل الثالث بعنوان: مستوى التشكيل الرمزي.

ارتبط التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي بإشارات واقعية، تحوَّلت إلى رموز لونية، ووظفها الشاعر في تشكيلات لغوية رؤيوية متعددة، تتشكل عبر الوعي الجمالي برؤية الظبية بأطلالها، والصحراء بمفرداتها اللونية، رؤية الحيوان وألوانه الإشارية، ورؤية الإنسان كائن يحتوي العالم اللوني حواليه في شعره، وبحثه العالم اللوني ويشكل بعضًا من أبعاده الخارجية والداخلية ومن ثم يحوي هذا الفصل أربعة مباحث:

المبحث الأول: اللون ورؤية الطبيعة.
المبحث الثاني: اللون ورؤية الحيوان.
المبحث الثالث: اللون ورؤية الإنسان.

ثم يأتي الفصل الرابع بعنوان مستوى التشكيل الإيقاعي.

يرصد النص التجليات اللونية التي تجيز امتداد شعرية اللون، ولكنه امتداد يتجدد ويتمدد، ساعدًا إلى التواصل اللوني على مستوى القصيدة ككل، ليستمثر التشكيل الإيقاعي في النص.

وينقسم إلى:
- الموسيقى الخارجية
- الموسيقى الداخلية.

ثم تأتي الخاتمة وفها أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث، ثم ملخص البحث، ثم قائمة بأهم المراجع والمصادر.
مخطط البحث:

· مقدم.
· مدخل.
· مفهوم التشکیل اللوئي.
· الشعر الجاهلي وخصوصیة التشکیل اللوئی.

الفصل الأول: مستوى التشکیل التجريدی.
المبحث الأول: التجريدیة والتشکیل اللوئی الجزئی.
· الدوال اللوئیة الیحیادة.
· الدوال اللوئیة التیراذفة.
· الدوال اللوئیة المتباينة.
المبحث الثاني: التجريدیة والتشکیل اللوئی المركزی.

الفصل الثاني: مستوى التشکیل الصوری.
المبحث الأول: الصورة اللوئیة الجزئیة.
· التشبيه
· الاستعارة
· الكتابیة
المبحث الثاني: الصورة اللوئیة الكلیة
المبحث الثالث: مقومات الصورة اللوئیة
· الذائرة
· الحواس
· الخيال
الفصل الثالث: مستوى التشكيل الرمزي

المبحث الأول: اللون ورؤية الطبيعة

المبحث الثاني: اللون ورؤية الحيوان

المبحث الثالث: اللون ورؤية الإنسان

الفصل الرابع: مستوى التشكيل الإيقاعي

الموسيقى الخارجية

الموسيقى الداخلية

ثم تأتي الخاتمة وبها أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث، ثم

ملخص البحث، ثم قائمة بأهم المراجع والمصادر.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم.
مدخل
مفهوم التشكيك اللوني:

التشكيك اللوني هو طريقة الشاعر في التعبير عن تجربته، حيث يتوسل بالألوان، فيعيد تشكيك اللغة، لتقول الألوان ما لم تقله الكلمات، فيحمل اللون على تكثيف الطاقة الدلالية والإيحائية للنص الشعري، حينذ يتبقل المتلقي اللون عن طريق الخيال، لأن اللغة قد عملت امتصاص الخصائص الفيزيائية لللون، وتحويلها إلى أصوات لها دلالات وإيحاءات.

وحين نتحدث عن (التشكيك) في الشعر لا نقصد مجرد الاستعارة الطرفة حين نقل الدالة التشكيكية من ميدانها الأصلي في الفنون التشكيكية إلى ميدان آخر اصطلاح على تسميته بالفنون التعبيرية، فعملية التشكيك قائمة في هذه الفنون وتلقت على السواء"(1) فيعتمد كل من الشاعر والرسام على مادة ذات صلة بالحواس، تخاطب الإحساس، "ومن هنا فإن الشاعر والرسام عندما يقدمان ففعل المحاكاة سواء كانت المعنوي مجرد، أو المادي محسوس، فإنهما يخاطبان الإحساس والمخيلة، ويجسمان الأشياء والأفكار في أشكال محسوسة يمكن رؤيتها، إما عن طريق العين البصرة كما في الرسم وإما عن طريق العين العقل أو المخيلة، كما في حالة الشعر"(2).

والشاعر الرسام هما يحدثان تأثيرا خاصا في نفوس المتلقين، يجعل الجميل قبيحا والقبيح جميلا (3)، فالشاعر الجاهلي حين يصف منظر الحرب بالألوان تصويراً

---

(1) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي بالأدب، ط4، (القاهرة دار غريب، 2001)
(2) عصفر، جابر، الصورة الفنية في النثر النقدية والبلاغي، (مصر: دار المعارف، 1972) 31.
(3) المصدر السابق، ص 316
بارعاً، يجعل المتلقي يستمتع بقراءته للنص، ويعيش تجربة شعورية بفعل تأثير الألوان وبراعة تشكيلها.

لكن هناك فرق بين الشاعر والرسام، فذاتية الرسام تتحضر في اختياره الموضوع من الواقع أو من الذاكرة، كما تتحضر في القدرة على نقل ما اختاره، فهو يمثل بعداً مكانيًا، لأنه ينقل لحظة واحدة يمكن استيعابها بنظرة ثابته، أما الشعر فإنه ذو بعد زمني ومكاني، فموسيقى الشعر تؤلف بين الأصوات في الزمان، والتصوير يتمثل في التأليف بين المساحات في المكان، والشاعر يخلق الجمال بذهنه قبل أن يترجمه إلى واقع متصور بالكلمات، ثم ينقله ممترجاً بشعوره وأحساسيه، لهذا يمكن القول بأن الذاتية في الشعر أوضح من الموضوعين، أما في الرسم فإننا نجد الموضوعية أوضح من الذاتية(1).

ويكتب اللون في النص الشعري صفة حركية متغيرة، تبعاً لتغيير حالة الشاعر النفسية، فكل حاله لونها، وكل مقام، مقام لوني، فتصبح الألوان مرايا عاكسة لذات الشاعر وحالته الشعرية.

---

(1) انظر شكري، فاطمة، آثار الشاعر، ص 200، مرصد الشعر، 2004، ص 146 - 147.

وانظر أيضاً: إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ص 427 - 484.
الشعر الجاهلي وخصوصية التشكيل اللوني:

صنع الشاعر الجاهلي لوحات رسم فيها الصحراء بجميع تفاصيلها، رسم صخورها وجبالها، وكلما يجري فيها من مطر وبرق، ورسم ليلها الأسود الظليم، وشمسيها الذهبية، وسراجها الأبيض، وعشبيها الأخضر، والثور الأبيض، والخيل على اختلاف ألوانها، وتحدث عن محصوله البيضاء، ونظر إلى نفسه، فوصف الشيب الأبيض حين يعلو رأسه... الخ.

لقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يوظف اللون في شعره توظيفًا يعكس خصوصيات التشكيل اللوني لديه، فهو عندما يكرر لونًا معينًا، فإنه يفضح عن علاقة خاصة تربطه بهذا اللون علاقة لها ارتباط بالجانب النفسي أو الجوانب الاجتماعي، "فالشاعر قد توصل إلى فهم أسرار اللون، وبرغ في توظيفها، لأن الحياة الجاهلية تعني حب المخلوقات كما هي، وكل صور المخلوقات تتوح في عقلية الشاعر الجاهلي، وذلك لأن دلالة كلمة (صنع) تعني صورة، ودائرة الوعي تتولد من خلال إعانين هذا الشاعر بجان هنالك قوى خارقة ترسم ملامح الألوان، وتنسج لحمتها بواسطة الصورة الشعرية.

إن معرفة دلالة اللون في الشعر عامة ليس بالأمر السهل، وذلك لأن "شعرية اللون تنثني إشكاليتها من منظومة علاقات يحتل الشاعر مركزها باتجاه التراث الطبيعي والعصر واللغة والإيديولوجيا، ويدل صعباً تغييب مفاتيح بعينها لاستجابة حدود وفعليات المحاور الدلالية لمجاليات اللون في الخطاب الشعري خاصاً، مع

(1) الخريثة، خلف، إيقاف اللون الأبيض في شعر شهر بشن أبي حازم الأسد، مجلة جامعة أم القرى، ج 15، ع 25 (1423 هـ) ص 854.
تراكم التجارب الشعرية وتنوع توظيفها)۱.

والشعر الجاهلي وصل إلينا مكتمل البناء ولم نعرف المراحل الأولى التي مر بها، وقد وجدنا لونا معينا في صور معينة عند أغلب الشعراء، ولتفسير دلالة اللون في تلك الصور ينبغي أن نعرف الأساس الذي قامت عليه، لكن ذلك لم يصلنا، وهذا ما جعل التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي سراً من الأسرار، ولتفسير هذا السر، لا بد من معرفة الخلفية الفكرية الثقافية للشاعر الجاهلي، ومحاولة النظر إليه بمنظار عصره.

۱) ديباب محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ج ۵، ع ۲ (۱۹۸۵ م)، ص ۴۱.
الفصل الأول

مستوى التشكيل التجريدي

المبحث الأول: التجريدية والتشكيل اللوني الجزئي.

- الدوال اللونية الحيادية
- الدوال اللونية التراغية
- الدوال اللونية المضادة

المبحث الثاني: التجريدية والتشكيل اللوني المركزي.
المبحث الأول:

التجريدية والتشكيل اللوني الجزئي
تشكل الدوال فيما بينها داخل النص الأدبي مجموعة من العلاقات، وفي هذا الفصل سنتحدث عن اللون من خلال تسليط الضوء على تلك العلاقات بين الدوال اللونية المجردة من الصورة، وكذلك الدوال اللونية المجردة من الحسية.

ولكي نستطيع أن نفهم الدلالات التي يطرحها اللون داخل النص، لابد أن نعرف نوع العلاقة الموجودة بين الدال اللوني والدوال الأخرى، سواء أكانت دوال لونية أم غير لونية.

فـ قد تتعدد الدوال اللونية في النص.
ـ وقد تتراصف بعضها مع بعض بانتمائها لمجموعة لونية واحدة.
ـ وقد تبرز تلك العلاقة من خلال التباين بين تلك الدوال.

وستتناول في هذا المبحث العلاقات بين الدوال اللونية، وحركتها داخل النص، من خلال ثلاثة محاور:

الدال اللونية الديمائية.
الدال اللونية التراثية.
الدال اللونية الديمانية.

أو: الدوال اللونية الديمانية:
هي الألوان التي لا ترتبط بمجموعة علاقة تراص أو تصاد فيما بينها، وإنما تتنكر على علاقة يقيمها الشاعر بين تلك الألوان، من أجل الكشف عن العوالم التي تحيط بتجربة الشاعر.
ومن القصائد التي حلفت بمجموعة من الدوال اللونية الديمانية، قصيدة...
الشاعر ثعلبة بن عمرو العبدي، والتي يقول فيها:(1)

فِيَرَّاتٍ وَقَيْتَا-باَلْوَلِيَّةِ ثُقَابًا١(1)
وَتَشَهَوا٢َوَتَطْرُعُكَيْلَ السَّوَاطِعِ مَيْلًا عَنْهَا٢(3)
يُخْبِّيَ ثُبُوتً يَومَ الصِّرَاحِ وَبِعَضَهُمْ٢(4)
سُالِبُ غَيْبِ حَفْشٌ الأَكْمُ صَادِف١٨(6)
وِيَمْسِيُ وَلَا يَتَّبُعُ فَيْضًا يُصَادِف١٨(1)
وَأَوْضَ وَقَصَصُ الْمَضْرَبَيْنَ جَابِف٦(7)
وَلَا هُوَ عَمَّا يُقَدِّرُ اللَّهُ صَارِف٦(8)
نَوَاجِهُ ثُمَّ أَحْمَرُ مِنْهَا الطَّوَايفَ٦(9)

(١) الضبي، المفضل، المفضلات، ط٦٦ (بيروت: ١٣٨٣م/١٣٨٣هـ، ص٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣) تحقيق وشرح أحمد شاكر،

(٢) الشوهاء: الحسناء الخلق، لم توشم يداها، نقيّة محصنة القوائم لم تخجل إلى الوحش، لم تذل: لم يكن، قاطع:

أتي عليها فيبات، الولد، النقاش: يندفع في العدو.

(٣) ملء وأناها: أي عدوًا ملء عاناه، الإحضار: العدو، المحادف: ما يجد به أي جرم به.

(٤) بللتها: ملكتها وكانت في قضيتي، السراح: إجابة المستصرع، يُذْبِح: من الجبن وهو ضرب من العدو،

الأورق: على لوين الرمايد، والورق الأم الإبل، الشارف: الهرب الكبير.

(٥) البيضاء: الدرع، الهذى: يكسر اللون وفتحه الغدير، ريح: أصابه ريح، فهو أصلى له وأشد لاضطرابه،


(٦) المطرد: الرمح، يرضك عند ذاقك: إذا نظر إلى ناظر وقليبه، أرضسه جودته، وهو معين جمالي، يصغي: أي في

المطلع، لا بد له الا يضعه.

(٧) الصفاراء: الفوس هوا، المبع: شجر تتعلق منه الفسي والسهام، الصقال: القطع، يتعني سيفاً، الضربة:

المضروبة، يُفعَل مفعول، الجاذب: الذي يبلغ الجوف.

(٨) العائد: الماء، يقدر: يضقي، ويقطر.

(٩) العوان: الذي قتل فيها مرة، الطوالف: النواحي.
تحدث ثعلبة بن عمرو العبدي في قصيده عن فرسه وسرعتها وإغاثته الملهمة بها، واستطرد بذكر عدة الحرب: السيف والرمح والدرع والقوس التي يتخذها عتادا له في المعارك التي يخوضها، خوض الرجل المقدم الموقن بحتمية الموت، فالموت لا يضل أحدا، ولا يمنعه حرس ولا جند، ثم ختم بلومه الموجه لمن يرغب الموت ويخافه.

وتتشكل الدوال اللونية الحياتية عند ثعلبة في الألوان: الأسود، الأخضر، الأبيض، الأحمر.

بَلِلتُ بِهَا يَوْمُ الصُّراخ وَتَعْضُ هُمْ يَخْبَبُ هُبَيْنَ فِي الْحَيٍّ أُوْرَقُ شَارِفً،(٥)

اللون الأسود جاء في المقدمة، وبالعودة إلى نتائج اختبارات التحليل النفسي.

__________________________
(١) جائف: مائل، يعني أن الموت لا يدفعه.
(٢) غمدان: حصن منيع باليمن، أراد بالأرامل الرجال، جمع (أرجال) وأرجل جمع (راجل) مثل صاحب وأصحاب، الأخوش: الحبش، الأسود: أراده الح✐جة، الآله: الأنس بالمكان.
(٣) يخب: بسراع، من الحب، القاف: الذي يقوف الآثار يتبعها.
(٤) السادر: الذي لا يهمشي شيء ولا يبالي ما صنع، يريد أنه يأتي المهالك لا ببالي، فهو ينكر على من يتهمه بالخبر.
(٥) الضبي، المفضل، المفضلات، ص ٢٨٢.
مستويات التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي

1. نستطيع أن وقوع اللون الأسود في الموقع الأول في القصيدة ؛ يدل على عدم رضا الشخص عما يحيط به، وشعوره بأنه لاشيء يجب أن يظل كما هو ، فهو في حالة شودة (1)، وقد تشكل اللون الأسود في لون الإبل الأورق في القصيدة ،والورق الأم الاب "لأنها لا تحسن السير والعمل” (2)
فالمشاعر ثعلبة يصف إقدامه وسرعة فرسه في إغاثة الملفوف، ويعيب على من يتقاعس عن تلك الاستغاثة، بسيره على الجسم الأورق الأسود الهرم، فهو بذره للون الأسود، قدّم معنى استيائه مما يحيط به من تقاعس عن إغاثة المستغيث، وعدم رضاه عن ذلك، من خلال فلسفته في الوجود، والتي يرى فيها أنه لا مفر من الموت وكل شيء صائر إلى زوال، فالموت يأتي للإنسان، سواءً أكان على فراشه أم في ساحة القتال، والمعنى المعجمي (للورق) يشي بهذا المعنى، حيث إن الورق من كل شيء ما كان لونه الرماد (4)، والرماد يمثل الانطفأة، فهو يدل على الموت، فاختار الشاعر ثعلبة هذا اللون بوعي منه أو بغير وعي، ليعبّر عن معنى الفناء والزوال، والذي يريد أن يوصله للملتقي من خلال القصيدة، وتتأكد فاعلية اللون الأسود في دلالته على الموت، من خلال الدال (شارف) والذي يذكره الشاعر صفة للجمل الأورق، والذي يعني هرم كبير مشرف على الموت، فهذا الجبان الذي يتحدث عنه الشاعر، يسير في الحي بجمال، لونه كلون الرماد، كبير، هرم، مشرف على الموت، مما يعمق دلالات اللون الأسود على الموت، ثم انقلل الشاعر ثعلبة من اللون الأسود المجرد من الصورة؛ إلى مجموعة من الألوان المجردة، تضم: الأخضر والأبيض والأحمر.

(1) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ط.2(القاهرة: عالم الكتب 1997)، ص 186.
(2) الساقي، 1937.
(3) الخروسيكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، ط.1(بيروت: مكتبة لبنان 1992)، مادة ورق.
(4) الساقي، مادة ورق.
يلتختث ثعلبة عن قوسه الضفراء التي أعدها من شجرة النبع، وعن سيفه الأبيض، الحاد، الذي يبلغ الجوف حين يضرب به، وللوان الأصرفر يدل على الفتوة والقوة (1) ولذلك نرى الشاعر ثعلبة يقرنله بالقوس، بل إنه لم يصرح به، وإنما اكتفى بذكر الصفة الشائعة له وهي الدال اللوني (ضفراء)، وللوان الأصرفر لون التحفيز والتهيؤ والنشاط (2) فلا يزال البطل في ساحة المعركة يستمد نشاطه وقوته من البريق الأصرفر، الذي تتلون به القوس، وربما نعت العرب القوس بالصفرة، لأنها أداة تجلب الموت الذي (تصفر منه الأنان)، على حد تعبيرهم كقول زهير:

يرادُ القرن مصفرًا أمنلا، يميل في الرمح ميل المائة الآسر (3)

فتكون علاقة القوس بهذا الدال اللوني علاقة سبب بسبب، وحينئذ يحمل الدال الأصرفر في القوس دلالة الموت.

تلك القوس الضفراء، أخذها الشاعر من شجرة النبع الخضراء، فاللون الأخضر موجود ضمنًا في البيت، وقد وقع هذا اللون في منطقة الوسط تماما بين الألوان في القصيدة.

<table>
<thead>
<tr>
<th>الأبيض</th>
<th>الأخضر</th>
<th>الأسود</th>
<th>الأصرفر</th>
</tr>
</thead>
</table>

وهو بموقعه هذا يقوم بدور الحاجز الذي تبنى خلفه الإشارات الخارجية دون 

(1) _النصي، المفضل، المفضلات، ص 282.

(2) _بيروت: عيونات للنشر (عربات: عوائد للنشر) تعريب طير، ص 72.

(3) _أحمد علي، أحمد علي، اللغة واللون، ط 2، القاهرة: دار الكتب، 1997م، ص 262.

(4) _أبو سليم، زهير، الديوان، ط 1، بيروت: عز الدين للطباعة، 1999م، ص 331.
 تصريفها، مضاعفة الإحساس بالزهو؛ للتفوق الذاتي على الآخرين ؛ وهذا المعنى للون الأخضر ينطبق على الشاعر ثعلبة، حيث يشعر بالزهو والتفوق؛ لامتلاكه قوسًا من شجرة النبع الخضراء، وهو بامتلاكه تلك القوس من تلك الشجرة، يبني حاجزًا ضد الآثار الخارجية وغارات القبائل، مع خضوعه لمراد الله، وإحساسه بعدم قدرته على التصرف في مشيئته سحاته ومعاليه، لذلك يعقب بعد البيت السابق بقوله:

"عندما يريد في الحرب لا واهن القوة ولا هو عمّا يقدر الله صارف".

إن محاولة الدفاع عن النفس، مع التسليم لما يريده الله، يفسح عن نفس راضية، تبتكر عن الأطمئنات النفسية، واللون الذي يبعث هذا الشعور، هو اللون الأخضر، لأنه لون يولد في النفس الاسترخاء والراحة، لذلك أتي به الشاعر متوسطًا بين الألوان، ليحدث نوعًا من التوازن بين الخوف والآمن، عن طريق ما يبعث هذا اللون من إيحاء بالأمان والطمأنينة، في بيئة تطغى فيها النفس لرؤية هذا اللون الزاهي، الذي يعبر عن الحياة في أبهى صورها.

وَصَفْرَاءُ مِنْ نَبِيعٍ سَلَاحٍ أَعْدهَا وَأَبْيَضُ قَصَالِ الضَّرْبِيَّةِ جَانِفًا.

يأتي الدال الأبيض في صورة السيف اللامع الحاد، ليعبر اللون الأبيض عن الذات الشجاعة التي تجابه الموت في قوة، والدال الأبيض يمثل حضور الألوان جميعًا، لأنه أصل جميع الألوان، "لقد أثبتت الفيزياء أن تحليل اللون الأبيض يعني الألوان السبعة المعروفة في قوس قزح، وبالمقابل فإن المزج الفيزيائي أيضًا للألوان السبعة، يعطي اللون الأبيض، فلو اجتمعت هذه الألوان في أسطوانة يتم تدويرها بسرعة معينة؛ فإن العين عندما لا تعود ترى سوى اللون الأبيض الناجم عن امتصاظ.

(1) عمر بن أحمد مختار، اللغة واللون، ط2، (القاهرة: دار الكتب، 1997)، ص238.
(2) رفيق، المفاضل، المفاضلات، ص282.
(3) المرجع السابق.
هذه الألوان\(^1\)، لهذا تجمعت في السيف الأبيض معاي الشجاعة، وظهور وميضها، من خلال بريقه وهذا ما أراد الشاعر أن يثبته لنفسه في قضيته، فتكون دلالة هذا اللون دلالة القوة والشجاعة، الشجاعة هي الرجولة، فإذا السيف سيف ذكر أبيض، على وزن أفضل للمذكر، يتصف بصفات الذكورة والقوة\(^2\)، وما يعمق هذه الدلالة للون الأبيض التركيب (قُسْال الضريبة) بما يحتوي عليه من حرف التفخيم (خصوص نحوه (أبيض) كحرف الصاد في (قُسْال) مع التضعيف، وحرف الضاد في (الضريبة) إضافة إلى حرف الضاد في (أبيض)، مما يوحي بقوة عظيمة، فرغها الشاعر في الدال اللوني (أبيض) تجعلنا نتخيل منظر الشاعر، هو يقف أمام خصمته في شجاعة فيه لأبيه بسيف أبيض، الذي من شدة سرعته لا تكاد ترى منه إلا وميضه، فيخر الخصم صريحا، تلقت اللحظة مثلمة قمة النشوة للبطل الشجاع، حين يوضع السيف في سرعة، لذلك حمل تعلبة الدال الأبيض تقل وجدانيا، كشف عنه الإيقاع الصوتي، ذلك الثقل لم نجده في القوس الصفرا، فمن يرمي من بعيد، ليس كمن يواجه العدو ويضربه بقوة.

وُصَفَرَاءً من نوع سلاح أعدُها وأبيضُ قُسْال الضريبةِ جانفاً\(^3\)

يتضمن الدال (جانفا) اللون الأحمر، لون الدم، الذي ينتج من ضربة السيف التي تبلغ الجوف، وقد أخْرَّ الشاعر اللون الأحمر في الذكر، بعد أن قدم لنا سلسلة من الألوان من خلال العدة التي تسببت في إيجاد هذا اللون، متمثلة في القوس الصفراء،

(1) صالح، صالح وآخرون في الشعرية المصرية، (الشارقة: منشورات دائرة الثقافة والإعلام، 1997) ص 32.

(2) جعل جعل نعمة ضرب السيف مذكوراً في قوله: وَلَنَحْنَ صَبِبْنا عَارَمَا إِذ نَسْرَسْت عَلَى أَرَامَ وَضَرِبْنا مَذْكُوراً، يَكْسِبُ رَفَاقُ الْمَخْفِقِينَ مِهِلٌ، وَلَدَنَّ مِنَ الحَيْثُ قَد طَرُوْ أَحْمَرْ. بين الورد، عروة، الديوان، ط 3، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1997)، بشرح ابن السكبت، تقدم راجي الأطر، ص 57.

(3) الغني، المفضل، المفضلات، ص 282
المصنوعة من شجرة النبع الخضراء، والسيف الأبيض، وهذا الترتيب المنطقي للألوان، والذي جاء في إطار عرض السبب ثم النتيجة (عدة الحرب ثم الدم الناتج عنها) يدل على أن العقل عند الشاعر ثعلبة يحكم في عاطفته، فلو كان الشاعر صاحب مزاج حار، لرأينا أول لون يأتى في القصيدة هو اللون الأحمر، كما أن في تأثير اللون الأحمر في ترتيب الخارطة اللونية للشاعر، دلالة على ميل الشاعر ثعلبة إلى السلم، بل إنه لم يصرح بذكر هذا الدال اللوني، وإنما ضمنه في المفردات (جائف)، واللون الأحمر حين يأتى في سياق الفخر بالشجاعة في ساحة القتال، فإنه يرتبط بدلالة القوة والجرأة في قتال العدو، لكن سرعان ما تحول تلك الدلالة إلى معنى الموت والهلاك للشاعر نفسه، ويكشف عن هذا التحول في الدلالة قول الشاعر ثعلبة:

به أشهد الحرب العوان إذا بدت نواجذها وأحمـر منـها الطوابـف.
قال إمرئ قد أيقن المـذهر أنـه من الموت لا يـجو وـلا الموت جائف(1).

إن الشاعر ثعلبة حين يقاتل في ساحة المعركة؛ يعلم أنه سيأتي عليه يوم يقتل فيه، فهو يستحضر منظره، وقد أصابته ضربة بالسيف، فسالت دماؤه، وفاضت نفسه، وهذا يفصح عن المكبوتات النفسية، وقلق التجربة الجاهلية إزاء فكرة الموت، ذلك الموت الذي تمارسه الشخصية الجاهلية دائما، في حياتها سلسلة من الحروب والمعارك، لذلك يشعر الشاعر ثعلبة أنه إما قاتل أو مقتول، فقد تكررت مفردة الموت لديه مرتان في البيت واحد.

قال إمرئ قد أيقن المذهر أنه من الموت لا يجو ولا الموت جائف(1).

وذلك يشكل قلقا في نفس الشاعر، حين يرى الدم الأحمر في ساحة القتال، وهذا

(1) _ الضبي، المفضل، المفضلات، ص 282.
(2) _ السابق، ص 282.
مستويات التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي

ما يجعل دلالة الموت ترتبط باللون الأحمر الدموي عند الشاعر، في صورة مؤلمة قاتمة، لذلك نجد زيد من قلمة تلك الصورة؛ نذكره لللون الأسود والذي يCTRL به سلسلة الألوان في قوله:

ولو كنت في عمق تنحرست بابه أراجبل أحبوش وأسود ألعبه
إذا كنتي حيث كنتي مبتقي ينحت بها هادٍ لإثري قاباق

يبيشان الشاعر ثعلبة، أن المثنية تمضي حيث تريد لا يمنعها عنه الحراس الحبش، ولا الحية السوداء، وإنما تهتدي إليه لا تضل عنه.

وقد ذكر الشاعر اللون الأسود في شطر واحد مرتين:

• المرة الأولى: مضمراً في قوله (أحبوش)، فالأحباش يتميزون بالسمرة في الجلد.

• المرة الثانية: مصرحاً به في قوله (أسود).

فلما بكت الشاعر باللون الأسود في (أسود ألف) وإنما ذكره مرة أخرى، وذلك ميلاً منه للتكتم والختب من الموت، متسترة بأشد الألوان قلمة، فاللون الأسود يمثل "الحالة الرئيسية لعدم الظهور "(1) لكن الموت لن يضله، بل سيهدى إليه رغم تلك القلمة والسوداوية، ويسقيه كأسه حيث كان.

ونلاحظ أن الشاعر جعل من السواد حارساً يحرسه من الموت، متمثلاً في الأحباش، والحياة السوداء، ومن يتخذ الحرس لحمايته؛ فإن ذلك دليل على خوفه من أمر ما، وحين يكون اللون الأسود هو الحارس له من الموت؛ فإن دلالة السواد على الخوف من المجهل والرهبة والحزن تتعمل، فيغدو الشاعر كمن يفر من النور

(1) _الضي، المفضل، المفضلات، 283
(2) _بناء: لواء، إشارات رموز أساطير، (بيروت: عوادات للتشرير) ص 71
المتمثل في حقيقة الموت إلى تجاهل تلك الحقيقة بالاختباء خلف الظلام وال السود.

وقد وقع اللون السود في سياق البيئة الشرطية ضمن فعل الشرط:

ولو كنت في غمّانّ يَحْرُسُ بابّة أراّجٍ أحبِّوش وأسّود الّفّ (١)

وكان جواب الشرط حتمية وقوع الموت على الإنسان حيث كان:

إِذَا أَلْتَنَّى حِيْثّ كَنْتُ مَيْتِي يَحْبُبُ بِهَا هَادِئِي إِثْرِي قَائِفِ (٢)

وهذا يدل على ارتباط دلالة السود بالعجز والانكسار أمام قوة الموت وهميته.

وتجر الإشارة إلى أن الشاعر ثلثبة ذكر اللون الأسود في أول قائمة الألوان عند قوله أول القصيدة:

ّيَحْبُبُ بِهِ فِي الْحَيِّ أُوْرِقّ شَارِفّ (٣)

ثم ختم به في نهاية القصيدة، أي أن اللون الأسود كان هو المفتتح لسلسلة الألوان، وهو المختتم أيضاً، وكان الشاعر يضعفاً في دائرة مفرغة، نعود فيها من حيث بدأنا، من الأسود إلى الأسود، مثل حال الإنسان حين كان في الدهم (لون أسود) وسيصير إلى الموت (لون أسود)، حتى لو جَذّد كل الوسائل، باختلاف ألوانها للحيطة والحذر من الموت؛ فإن الموت لن يخطنه وسيهدي إليه.

---

(١) _الضبي، المفضل، المفضلات، ص 283_
(٢) _المراجع السابق 283_
(٣) _المراجع السابق 282_
وجّه حشد الألوان (أصفر، أخضر، أبيض، أحمر، أسود) في صف واحد أمام الموت، ولكنه سرعان ما سقط وانهزم أمام حقيقة الموت الذي هو فوق كل لون.

فالحقيقة عند ظهورها؛ تعمي البصر عما سواها، مثلما يسطح النور القوي على شبكيّة العين، فتمنحها عنها كل الألوان، كذلك الموت حين يسلب من الجسد الروح، تنغلق العين الباصرة في الجسد، حينئذ لا يغدو للون بموجاته البصرية أي تأثير على الإنسان.

وقد استطاع ثعلبة أن يتمثل الألوان مجردة عن الصورة إلا في موضعين من القصيدة فقط في مقابل ستة مواضع، ربما لأنه يتحدث عن الحرب والدم وحتمية الموت، فالألوان تتمثل مجردة عن الصورة، فهو يراها واقعاً مباشرة، تلغي كل شيء سواها، فكانت سلطتها عليه قوية، تمثلت حواسه وإدراكه، فلا يحتاج إلى أن يتمثل مشهد الحرب وألوانها من خلال صورة تشبهية، لأن الحرب نديّ الباقي، يمارسها ممارسة مباشرة، فهو بين كل حين وآخر مطالب من القبيلة أن يدافع عن شرفها، من خلال مواجهة الموت وجهاً لوجه.

وقد يرى راء بأن الشاعر ثعلبة لم يكن يستحضر تلك الروئ للألواح، حين أنشأ قصيدها، ولكن يردّ على ذلك بأن الشعر الجاهلي ثريٌ بالمعنى، يخضع لتعدد القراءات والتؤويل، حيث إن: "العمل الأدبي لا تستفده مقاصد مؤلفة، فمجرد انتقال العمل الأدبي من سياق ثقافي أو تاريخي إلى آخر؛ نستخلص منه معانيّ جديدة، ربما..."
مستويات التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي

لم تخطر ببال مؤلفه أو جمهوره المعاصر له "(1)"

(1) إيجاتون، ألبيري، الظاهرة والهيمنة، نظرية التلقى، ترجمة محمد خطابي، مجلة علامات، 3، ص 21.
ثانياً - الدوال اللونية التراثية:

وتعني بها الألوان التي تنتمي إلى مجموعة معينة، فالألوان تنقسم إلى قسمين:

1- الألوان الحارة، وسميت بذلك لأنها تذكينا بلون الدم والنار
2- الألوان الباردة، وسميت بذلك لأنها تتفق مع لون السماء والماء،

وهما مبعث البرودة. (1)

يتشكل التردد اللوني عبر الدوال اللونية الباردة في قصيدة طرفة بن العبّد، حيث وظف طرفة تلك الدوال المتعددة في تشكيل مجرد مفرد من الصورة، لتعبر عن الشعور بالوحدة والاجتراب.

قال الشاعر طرفة بن العبّد: (2)

قوفني ودعيت اليوم يا ابنة مالكِ
لبين وليدا حطنتان من نوالكِ
نوى غريبة ضرارة لي كذلكِ
قدرن لعس مسندات الحواركِ
من الوجود أتي غير ناس نقاءكِ
ولم ينسني ما قد قلتي وشقي
(3)

(1): عبد الحليم، فتح العين، وأخر، التصميم في الفن التشكيلي، ج.2، (القاهرة: عالم الكتب) ص.29.
(3): عبد مالك، خولة، عوخي: مبالي وعطفي، من صدر مالك، بصدور جمال.
(7): المناهج الحوارك: الكاهل.
يضفيت طرفة عن ألم الفراق والغربة التي يعيشه ويعانيها، متنقلاً بين الماضي الجميل والحاضر البانس، وقد قدم لنا تجربة الوحدة والغربة، من خلال معجمه اللوني الذي تشكّل من مفردات تمثّل خلايا لونية متراسة (الأبيض - الأخضر). هذا اللونان يتشكلان في ثلاثة سياقات (الحيوان، الإنسان، النبات).

(1) هـ: العزام، آخر: يتعين بالشعر.
(2) لا غرو: لا عجب، حاري: المرأة من القوم الذين أنزل بينهم وأحورهم.
(3) حر الدار: وسطها وأشرف مكان فيها.
(4) أفتح: أفتح.
(6) من عامر: أي نساء من عامر، يبيض: يبيض النساء؛ واليبس من صفات النور عند العرب؛ يبيض: يبيض.
(9) صدري: دار الكتاب العربي، ص 196.
- اللون الأبيض في سياق الحيوان:

قدروه لعيش مسافات الحوارك.(1)

يتحدث عن المسافة التي تبعد عن ديار المحبوبة، حيث تقدر بثلاثة أيام، إذا كان السفر على النور البيضاء الكرمة، واللون الأبيض لون التفاؤل والإشراق.(2)

فالشاعر استخدم هذا اللون الدال على الإيجابية، كتعبير عن الحالة النفسية السيدة التي يعيشها، "حين أرسل على نفسه باللهوء والخمر والعبث، فأخذ أهله يلومونه ويعتلونه، حتى ضاق بعبثهم، فاقتاد راحلته، بسهر متنقل بين الباب.

فكان استخدامه للون الأبيض بحثًا عن حياة أكثر سعة وإشراقًا من الموقع الذي يعيشه، ولأن المحبوبة مصدر الإشراق والدور قد رحلت؛ فكان لابد أن تكون الوسيلة التي يلحقها بها، تمثلها في الإشراق، إنه يتحدث عن إشراق بطلل علاقات الحب، بدلاً من الجفوة بينه وبين قبليته.

- اللون الأبيض في سياق الإنسان:

ولا غرو إلا جارتي وسولاهما:

تأتي سيري في البلاد ورحلتي

وليس امرئ أفئي الشباب مجاورا

لا ربي يلوم لسومن معاذني

ومن عامر بيض كان وجوهها

مصابيح لاحدث في ذجى متعالك.(3)

(1) ابن العبد، طروفة، الديوان، شرح معد الضناوي، (بيروت: دار الكتاب العربي، 2000م) ص 197، 196.
(2) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ط 2، (القاهرة: عام الكتب، 1997) ص 221.
(3) الشنتسي، أبو الحجاج يوسف بن سليمان، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح محمد عبد العزيز، حجازي، (بيروت: دار الجميل، 1992) ص 11.
(4) بن عبد، طروفة، الديوان، شرح معد الضناوي، (بيروت: دار الكتاب العربي، 2000م) ص 196، 197.
بعد أن تألم لفراق المحبوبة، ذكر ألما آخر يؤرقوه، وهو واقعه البانس حيث الغربة والوحدة، التي يزيد من شدتها وصعوبتها جارته التي ما تفتو تسلله عن أهله، فهو بهذا الذل الذي يلباه في غربته كالميت، وهذا ما جعله يعود بذكرياته الماضي في وقت مرضه، حين كانت تعوده نساء بيض كريمات من حي ومالك وعمر، فلا زالت المرأة عنده مصدرًا للإشراق والضياء في ظلام الغربة، فأخذ اللون الأبيض دلالة الأمل في الواقعة البانس، وترقب القمر في وقت العصر، وهذا ما جعل الشاعر طرفة ينقل من اللون الأبيض إلى اللون الأخضر.

- اللون الأخضر في سياق النبات:

ظلت بذي الأرتقى فوق مُتقب

ببيئة سوء هاكل أو كهااك(1)

ذكرى مبتئته بين أهله، حيث تحيطه العناية والرعاية، أعادته بحركة معاكسة

إلى ذكرى مبتئه في موضع ذي الأرطى، وقد كان من الموت قاب قوسين أو

أدنى، وذكره للون الأخضر المتمثل في (الأرطى) يرتبط بروح الدفاع والمحافظة

على النفس(2)، كما يكشف عن حب الشاعر للحياة، ورغبته بالتمتع بشذابة رغم

الواقع السيء، لارتباط هذا اللون بالطبيعة الخصبة، فبعد أن انتقلت الأواصر بينه

وبين قبيلته، راح يبحث عن لون يبعث في نفسه البهجة والسرور.

وهكذا يتراجف اللون الأبيض مع الأضيف عند طرفة، حين يتحدث عن

شعوره بالغربة، فهو يحكي أزمة علاقة، لذلك نراه يحاول أن يزرع علاقات بين

الألوان في النص؛ كتعويض عن النقص الذي يواجهه في العالم الخارجي، من

(1) ابن العبد، طرفة، الديوان، (بيروت: دار الكتب العربي، 2004) ص ١٩٧.

(2) عمر، أحمد منصور، اللغة واللون، (القاهرة: عامم الكتب، 19٩٧) ص ١٤٥.

مستويات التشکیل اللفظی
مستويات التشکیل اللونی فی الشعر الجاهلي

انقطاع الصلة بينه وبين قبیله، فراح پیم علاقه مع كل ما هو کان حی، من خلال الألوان البازرة (الأبيض، الأخضر)

العیس، النساء البیض، الأرطی
حبوان، إنسان، نیبیات
فرضیه نفسه جعله بیحث عن ألوان أكثر سعیا ویجابیة من خلال تشکیل لونی
مجرد من الصورة.

وفی مقابل الدوال اللونیة الترادرفیة البازرة، جاءت الدوال اللونیة الترادرفیة
الساخنة فی قصیدة عند لیبد، عبر فيها عین حزنه لفقد أبي الیبراء مالک بن عامر،
ملاعیب الأمسیة، عندما أقدم علی قول نفسه، بتانکه علی سیفه بعد أن أسرف في
احساسіة الحمر، حين هرم وآس، وخرجت بنو عامر عن طاعته، وخلفت آراءه
متهمة إیا بعلج وکرم.

یقول لیبد: (1)

قوما تجبان مس الأنواع
(2)
فی مائتم میحجر الراوح
(3)
یخشان حر أوج صحال
(4)
فی السیلب السود وفي الأمسیة (5)

یتحدث لیبد عن النیاحات اللوائی یبکین عمه، وذکر ما یقین به من فعل الحمیش فی
(خشان حرم أوج صحال) (1)، وفعل الحمیش ینتج عنه الدم، مما يوحي بوجود اللون

(1) - ابن ريبة، لیبد، الدیوان، شرح عمر فاروق الطباع، ط 1، (بروت: دار الارقام 1417هـ 1997ص 45).

(2) - جویان: الثوب أو القميص قطعه، الأنواع: النیاحات من النساء جمع نوح واحدة النیاحات نائحة.

(3) - المآم: جمع الناس وقد غلب علی جمعهم في مناسبات الحرم، المهنجر: أي میكر، الرواح: الوجو في النساء.

(4) - خشان الأومه: یقدشنها ویلطفنها.

(5) - الامساب: الیباب المتغیة من شعر، السیلب: الیباب السوداء، وهي ثیاب المآم لأن السواد هو الرمز الغالب في مثل

هذه المجموعات.

(6) - السابق 45.
الأحمر ضمناً، واللون الأحمر هذا يأخذ طابع الحزن والألم، وقد جاء هذا اللون في
صيغة الفعل المضارع (يحتاجون) مما يعني دلالاة التجدد والاستمرار، فحزن لبيد
على عمه حزن دام.

ثم اتبع لبيد اللون الأحمر بلون آخر مرادف له في القتامة والحرارة، وهو
اللون الأسود، في قوله:

في السلِب السود وِفِي الأمساح(1)

ذكر لبيد لون ثياب النائحات، وهو اللون الأسود، ونلاحظ أن هذا اللون قد أخذ
دلالات نفسية، حيث أن لبس الملابس السوداء يدل على نفسية حزينة، إنه انغمار لوني
في السواد والقتامة، وقد أخذ اللون الأسود كذلك دلالات اجتماعية، حيث كانت النساء
تلبس الملابس السوداء في المآتم والأحزان، ليتواءم الإحساس الداخلي مع اللون
الخارجي للملابس، في تشكيل دلالة الألم والحزن.

إن الشاعر لبيد استخدم لونين ينتميان إلى قائمة الألوان الساخنة (الأحمر،
الأسود) في تشكيل مجرد من الصورة، ليعبر عن حالة الفقد والحزن، وقد جمع
هذين اللونين في المرآة النانحة التي تتورع على عمه، فهي تخميش وجهها وتلبس
الأسود، مما يعمق دلالة الحزن والألم.

وفي مقابل دلالة الموت والحزن، تبرز الدوال اللونية الساخنة الترافقية
لتشكل دلالة الكرم عند الشاعر عبد بعوث بن وقاص، في قصيدته التي يقول فيها: (1)

(1) بن ربيع، لبيد، الديوان، ط1، بيروت دار الأرقام، 1417هـ–1997م، ص 46.
(2) المفضل، المفضلات، ص 158.
يتحدث الشاعر عن قصته في الأسر، وما لقيه من سخرية نساء تيميم به، ثم فخر بشجاعته، وكرمه، وبراعته في القتال.

وحن حين تحدث الشاعر عبد يغوث عن تجربة الكرم؛ ابتدأ من مجيء الضيف، ثم نهر الجزور:

وقد كانت نُحَارِ الجُزور ومُعَمَّل الـ ممِّي وَأَمْضِي حُيَّث لَاهِيّ مَاضِيّاً 

وبعد أربع أُبيات يذكر النار التي كانت سبباً في مجيء الضيف:

---

(1) عيشامية: نسبة إلى عبد الشمس
(2) الخرف: جمع شارب ، المطية: البعير هناء، أصدع: أش، العينة: المغنية
(3) خصيها: نفرها
(4) وعادية: يزيد وخيل عادية، سوَّم الجراد: انتشاره في طبل المرعى، وزعتها: كففتها، أتوا إلى: وجهوا إلى
(5) السباع: اشتراء الحمر، الروي: آرَاد به المتعلق، الأيسار: الذين يضربون القداح
(6) والمنصب: الفعل، الفصول، الفصول: (بيروت:1873م) ص 558
فقدم الشاعر عبد يغوث اللون الحمر (لون دم الجزر) على اللون الأصفر (لون النار)، مع أن تسلسل الأحداث في الواقع المعيش ينتمي حسب ما يلي:

1 - إشعال النار (اللون الأصفر).
2 - مجيء الضيف.
3 - نحر الجزور (اللون الأحمر).

وسبب ذلك هو أن اللون الأحمر لون مائل في مخيلة الشاعر، لقرب وقت قتله، ذلك أن الشاعر قال هذه القصيدة وهو في الأسر، حين شدت بنو تميم لساني لنانا يهجوم "فلاً لم يجد من القتل بداً، طلبت إليهم أن يطلقوه لساني، ليندم أصحابه، وينحى على نفسه، وأن يقتله قتلة كريمة، فأجابوه، وسفوه الخمر، وقطعوا له ارتفاع يقال له الأكحل، تركوه ينزف حتى مات، فقال هذه القصيدة حين جهز

للقتل".(1)

وكان الشاعر حين تحدث عن نحره للجزور وإكرامه للضيف، يومى إلى أن

الضيف في الصحراء أسير مثلي، قد وقع في مسجد من مصادمات الموت التي نصبها له الصحراء، واللون الأصفر المتمثل في النار المشتعلة ليلا، يعد بصيص أمأ في الحياة، لأنه يحرر الضيف من أسر التيه في الصحراء، حيث يسير الضيف نحو هذا

اللون الأصفر، بحثاً عن مأوى يؤيه.

(1) _القصيدات، المجلد الثاني، ص 158.
(2) _السابق، ص 155.
واللون الأحمر لون الدم الناتج عن نهر الجوز، يعد رافداً آخر من 
روافد الحياة، حين يسدُّ الضيف به لهيب جوعه، بعد رحلة سفر شاقة مضنية، فيكفه 
من أسر الجوع، وبدلاً يغدو الدلال الأصفر والدلال الأحمر المترادفين، دالين نشيطين، 
يشيران إلى تجربة الكرم عند الشاعر عبد يغوث، فأنجى اللونان (الأصفر والأحمر) 
سلسلة من المسارات التواصلية، يعبر عنها الرسم التالي.

<table>
<thead>
<tr>
<th>اللون الأصفر</th>
<th>نهر الجوز</th>
<th>إشعال النار</th>
<th>إطعام الضيف الجائع</th>
<th>إقلاذ حياة الضيف</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>اللون الأحمر</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

فيتراز اللون الأصفر مع اللون الأحمر في تشكيل دلالة الحياة التي يهبها هذان 
اللونان للضيف، إلا أن الشاعر حين أتي بالتركيب (كأني لم) في قوله:

كأني لم أركب جَواداً ولم أقبل لخيلتيَّ كرسي نَفسي عن رجالياً 
ولم أسبأ الزرقَ الرَّوَيَ ولم أقبل لأبار صيدق أعظموا ضَوءاً نارياً(1)

حين أتي الشاعر بذلك التركيب مع تكراره لحرف النفي (لم) أربع مرات، هذا 
الحرف الذي يفيد قلب المعنى؛ قلب دلالة الحياة التي ذل عليها اللونان الأصفر 
والأحمر، إلى دلالة أخرى وهي دلالة الموت، ليصبح اللون الأحمر معبراً عن لون 
دهم الذي سيراق عند قتله وهو في الأسر، ويصبح اللون الأصفر معبراً عن نار 
الحرب التي أحرقته، حين اشترك بالقتال فيها، فوقع في الأسر، فانقلب الألوان 
عليه (الأصفر ، الأحمر) ) بعد أن كانت أداة يهب بها الحياة للضيف في واقع الجدب 
الكائن، فيخرجه من أسر الجوع واتيه، أصبحت أداة تقتل الشاعر وتحترقه.

(1) الرحب، الفصل، الفضيات، ص 158
وفي قراءة أخرى للون الأصفر لون النار في البيت:
ولم أسبابًا الزرق الرؤوي ولم أقل لأيسر صدق أعظموا ضوء نارياً (1)

يتلاءم اللون الأصفر النار القوي عن معنى النفس الإنسانية، وانطفاء هذا اللون يعبر عن معنى الموت، وقد أفرد الجاحظ في كتابه الحيوان فصلاً تحدث فيه عن (شبه ما بين النار والإنسان) وكان مما قال فيه:
"وصف لي بعض الأوائل شبه مابين النار والإنسان؛ فجعل ذلك قراءة وصاكلة ،..... وإنما قضيت لها بالقربة؛ لأنني وجدت الإنسان يحيا ويعيش حين تحيا النار، وتعيش وتموت وتتلف حيث يموت الإنسان ويتلف، وقد تدخل نار في بعض المطامير والجباب، والمغارات والمعادن، فتجد ماتى ماتت هناك؛ علمنا أن الإنسان ماتى صار في ذلك الموضع مات؛ ولذلك لا يدخلها أحد ما دامت النار إذ صارت فيها ماتات.

ولذلك يعمد أصحاب المعادن والحفار إذا هجموا على فتح في بطن الأرض، أو مغارة في أعماقها أو أضعافها؛ قدموا شمعة في طرفها، أو في رأسها نار، فإذا ثبتت النار وعاشت؛ دخلوا في طلب الجواهر من الذهب وغير ذلك؛ ولاً لا يبتعدوا من له، وإنما يكون دخولهم بحياة النار، وامتناعهم بموت النار... ومما يشبه النار فيه بالإنسان؛ أنك ترى للمصاب قبل أنطفائه ونفاد دهنه اضطراماً وضياء ساطعاً وشعاعاً طارئاً، وحركة سريعة، وانتفاضاً شديداً، وصوتاً متكاركاً، يخدم المصاب، وكذلك الإنسان، له قبل حال الموت، ودوين انقضاء مدة بأقرب الحالات، حال مطمئنة، تزيد في القوة على حال قبل ذلك أضعافاً، وهي التي يسمونها راحة الموت، وليس له بعد تلك الحال لبث "(2)

(1)ךُذِبْ، الفضل، المفضلات، ص 158
(2) التاجي، الحيوان 9/101 – 111
تلك النار التي يتحدث عنها الشاعر عبد يغوث، والتي كان يوقدها ليدعو السائرين في الظلم إلى الطعام، ليست بعيدة عن النار التي حدثت عنها الحاخام، من أنهم كانوا يستشعرون بها إمكانية حياة الإنسان في بعض المواضع، فإذا اشتعلت النار؛ كان ذلك إيداعاً بإمكانية المكوث في ذلك المكان، وإذا خدمت؛ كان ذلك إنذاراً بميت يهود الإنسان.

انطلاقاً من تلك الرؤية، نستطيع أن نربط بين اللون الأصفر الناري عند عبد يغوث، والتمثل في النار المشتعلة التي يوقدها للضيفان، وبين حالة أيام الرخاء وسعة العيش، ثم غياب اللون الأصفر، بانطفاء تلك النار في قوله:

"لكني لم أركب جواداً ولم أقل ولعيب صدق: أعظموا ضوء نارياً")

فغياب اللون الأصفر في البيت الشعري، ينذر بموت الشاعر عبد يغوث وذهاب نفسه، وهنا يقترن اللون الأصفر الناري بالروح، فيقوم يعني: بقاء الروح في الجسد، وغياب يعني خروج تلك الروح ومرافقتها للجسد.

وهكذا يتزداد اللون الأصفر مع اللون الأحمر في تشكيل أراذل الشاعر أن يوهمنا فيه أنه يفخذ بكرمه، ولكن التشكيل اللوني يترادف كشف عن حزن الشاعر الشديد وثاثته نفسه.

(1) المي، المفضل، المفضلات، 158.
ويبقى بالرسوم اللونية المجردة من الصورة تشكيل آخر هو: الرسوم اللونية المجردة عن الحسية، فالصور والمحسوسات عامة، كانت هي الوسيطة الأولى للإدراك، ولم يكن للإنسان طريق على المعرفة سواها... ثم بعد ذلك بدأ يكسب شعاع المعرفة من وراء هذه المحسوسات، ويشق طريقه إلى عقل الإنسان. وبعد زمن متفاوت؛ بدأ الإنسان يجرد المعاني ويستخلصها من الأشياء بدأ الإدراك الذهنى وسيلة ثانية من وسائل المعرفة، وبدأت المجردة المجردة في أثر ذلك، وانتزعت الكلمات من الصور والجسم، لتتمتخر للدلالة الذهنية، وحين تتأمل أكثر كلمات اللغة، ونراجع أصولها واستعمالاتها؛ تجد الدلالة الحسية كامنة هناك، وهذا باب جليل ومين "(1) ومن ذلك كلمة (تزدهينا) التي جاءت في معلقة عمرو بن كلثوم في إحدى رواياته هذا البيت:

بأيّ مسير مغرب بن هند
تُطبعُ بنا الوشاة وتزدهينا(1)

يشير ابن النحاس المعني السياقي: زهى فلان علنيا، وازدهى بنا إذا تكبر علنيا، ويقال "زهاء الله": جعله متكيراً ثم روي عن الأصمعي أنه يقال: "زهى النخل، إذا ظهرت صفرة شمره، وحمرته، ولا يعرف زها النخل بغير ألف " وذكر غير الأصمعي: زهى البسر؛ إذا احمر أو اصفر(3).

ورأى بعض الدارسين أن مفردة (تزدهينا) الواردة في البيت السابق تتمثل انتقال الدلالة الحسية (أزهى النخل وزهى البسر) الدالة على الجمال والعلو؛ إلى المجردة الذهنى بمعنى الخلاة والتفكير(4).

---

(1) أبو موسى محمد، التصوير البصري، ط4، (مصر، مكتبة وهرة، 1481هـ، 1967م) ص 150.
(2) شرح ابن النحاس، 251.
(3) المرجع السابق.
(4) الدابة، فايزة، علم الدلالة العربي، (بيروت: دار الفكر) ص 304.

 مستوى التشكيل港澳倉
ويتلاقى مع الرأي السابق لنا أن نتصور اللون الأصفر، ورديفه الأحمر المتماثلين في البصر؛ قد تطورا من دلالتهما الحسية، إلى الدلالات المجردة، والتي تعني التذكر والزهو والخيال.

واللون الأحمر والأصفر في نظر المشاهد لهما، وهم في شكل ثمرة أعلى النخلة، فهما يحملان طاقة جذب للناظر إليهما، وخاصة أن الأرضية التي يقفان عليها فيها النخلة، هي أرضية خضراء اللون، ورغم تشكلهما تشكا حسياً في شكل ثمرة أعلى النخلة، إلا أنهما يبدوان أيضاً مجردين من الحسية، تجريداً يوحي بالعلم والخيال، نظراً لما يشتملان عليه من موجات ضوئية طويلة.

و حين يطل اللون الأصفر واللون الأحمر للناظر من أعلى النخلة؛ فإنه سيشعر بعد المسافة التي تبعد عنهما، ذلك البعد الواقعيل الناتج عن طول النخلة نتج عنه بعد نفسي، ارتبط هذا البعد النفسي بالإحساس بالزهو والخيال والتذكر، مما جعل الدال (تردهنا) ينتقل من الدلالة الحسية (الثمر الأحمر وأصفر) إلى الدلالة المجردة، وهي الزهو والخيال.

واللون الأحمر والأصفر من ألوان الزينة التي ارتدتها النخلة، كالإنسان الذي يرتدي حلة ملونة فيزدهى بحلته المميزة، ويختال، كما يزهو الثمر في أعلى النخلة، وهكذا قدم عمرو بن كثوم المعنى الذهني بخصائص حسية، برزت في اللوني الأصفر والأحمر المترادفين، وهما أعلى النخلة.
الدوال اللونية المبانيت:

هى الألوان التي تحمل خصائص متناسبة، وقد برز ذلك التقابل والتباين في الشعر الجاهلي بين اللونين الأبيض والأسود، وبين ال ضوء والظل، عبر تشكيل لوني مجرد من الصورة، تمثل عند العديد من الشعراء الجاهليين، أمثال عائرة بن شداد.

في قوله (١):

قد جلبت ظلمة الظلم الدهيم
نار شموع تزداد بالتصوير
١

إذا ما أنثني بهم التصبيح
فبتا من طبيتها في تعميم

لداع ما زجشت بنيت النتروم
٢

خلت في قمي كنار الجرح
سحرب أجنانها ظباء الصمم

٣

وعذابي من الغرام المقيم

هذين ناراً عيلتة بياناً

ثتظى ومثلها في فؤادي

٤

اضرر ريثمها يضاءها تهتز كالعصف

وكسسته أنفسها أرَّج النرد

٥

كما نذلت بداراً من لماها

سوَر البدر حسنها واستعترت

وغرامي بها غرام مقيم

يضمن هذا النص منذ بدايته أمام لونين متضادين: الأبيض والأسود، الممثلي في الضوء والظلم، فالشاعر عنترة يخطط نديمه ويوجه انتباهه في مقدمة القصيدة إلى نار عيلة التي حلت وأزال ظلمة الليل الدهيم، والضوء عند عائرة يحمل

١ بن شداد، عنترة، الدبوان، شرح الخطيب التبريزي، تقدم، مجيد طراد، ( بيروت: دار الكتاب العربي، ۱۴۲۵ هـ، ٢٠٠٤م)،ص١۹۲.

۱ التصوير: الإقتطاع.

۲ الكعاب: الفتاة التي قد ثديها وأشرف، بنت الكروم: الخمره.

۳ اللام: السواد في باتن الشفة.

۴ الصصرم: القطعة من الرمل.
قيمة ترتبط ارتباطاً مباشرًا بعلاقة اللون الأسود لديه، إنه يقيم مطاقة بين الضوء والظلام بين الأبيض والأسود، لتآثره بأمور شخصية لديه، فجاءت هذه المطابقة على سبيل التدفق التلقائي الناتج عن الشعور بالنقص، وهذا ما دفع الشاعر إلى تكثيف ظلمة الليل من خلال تكرار المفردات التي تدور حول الظلمة والسود (ظلمة الليل البهيم) فأصبح اللون الأسود عند عنترة لا يميل إلى اللون وحده وإنما أصبح ذا دلالة عاطفية، فامتدت تلك الظلمة على عدة مستويات:

1- مستوى خارجي (ظلمة الليل).
2- مستوى شخصي (سود عنترة).
3- مستوى نفسي (الشعور بالضيق والألم الناتج عن عقيدة السواد).

تلك الظلمة المتكاثفة لن يزيلها إلا ضوء نار عبالة، ذلك لأنه أضاف النار إلى عبالة (هذا نار عبالة يا نديمي) هذه الإضافة أدت وظيفة محددة، أوقفتنا أمام بينتين.

بنيء حاضرة: نار عبالة.
بنيء غائبة: نار غير عبالة.

ويترتب على ذلك أن: نار عبالة تجلو ظلمة ليل عنترة.

نار غير عبالة لا تجلو ظلمة ليل عنترة.

فبالضوء في ذاته يشهد تناقضاً، إذ لا يستطيع ضوء النار أن يزيل ما يشعر به عنترة من ظلم وظلمة إلا ضوء خاص ينبعث من النار التي توقدها محوبته عبالة، فيقف ضوء نار عبالة في مقابل ضوء نار غيرها، ليشكل تناقضاً في حقل لوني واحد هو الضوء، إذ ينفرد ضوء نار عبالة بنمط تميزه من الضياء، ليضيء نمواً خاصاً من الظلمة (ظلمة ليل عنترة) ويوضح عن هذا النمط التمزي من الضياء قوله (أضرمته بيضاء) فذكره للون الأبيض في مقابل (ظلمة الليل البهيم) يوحي بخصوصيته تلك النار، فضياها مستمد من مؤقتها عبالة البيضاء، لذلك انفرد ضوء تلك النار وحدها بجلاء ظلمة الظلماء البهيم الذي يعيشه عنترة.
ينظرًا للتقاليد الجاهلية القائمة على فكرة البياض والسود، سارع عنترة إلى بث عنصر في الأدوات التي يستخدمها في القتال، فسيفه أبيض:

\[\text{تُقيِّدُ جُسومُهُم ظهِّرًا وَبَطنًا،}
\[\text{بَعِيلُ مِن بَيَاضِ الصُّبْحِ أَسْنَى.}\]

إن إحساس عنترة بسلبية العلاقة مع قبليته وعدم قدرته على الوصول للمحبوبة، بسبب تصادم اللونين الأبيض مع الأسود جعله يبحث عن نماذج داخل عالمه تؤكد أن إيجابية العلاقة في عالم العشق يجب أن تقضي إلى معنى الخير والجمال. فقبلة توقد نارها ليعم النور في عالم عنترة المظلم، وحين يرى عنترة ضوء نار عبَّلة أمامه، يكتوي نار الشوق ولا سبيل إلى الوصول إليها لسواده، حينئذ يبرق ضوء عبَّلة عنترة، فتدعو عبَّلة مصورة للنور والنار معا، فيشهد عنترة هذا الصراع القائم بين ظلام الظلم الذي يعيشه الناتج عن سواد جلده، وبين النور المتمثل في عبَّلة التي يفصل بينه وبينها التقاليد الجاهلية القائمة على سلطة اللون.

وأستنادًا إلى القانون الأساسي للإدراك من قبل علماء النفس (النظرية الجشتيَّة) تحت اسم (قانون الصورة/العمق) والذي يرى أن كل موضوع في وجود له إلا من خلال علاقة مع عمق ما، فالصورة والعمق يشكان بنيّة تناقضية.

11) بن شداد، عنترة، الديوان،شرح الخطيب البزازي، تُقتِل، محمد طراد، (بيروت: دار الألكاب العربي، ١٤٦٥-١٤٩٥).
وساخور، كما يظهر في الصورة، كأنه قمة عرفه لا تلحد باعتبارها كتلاً إلا إذا تمددت فوق عمق يكون من خصائصه في وقت واحد. وانه ملون وغير أحمراً (1) أقول استناداً إلى القانون السابق في علم النفس يقف عنتره بسواد جسمه مع سواد الليل في خلفية الصورة أو عمق الصورة، وتتشكل عبقة ضوء نارها الصورة تتقابل الصورة (عبيل البيضاء + نارها المضيئة) مع العميق (عنترة الأسود + ظلام الليل)، وعنتره يحاول أن يلغى الفرق بين الصورة والعمق (البياض والسواد) من خلال حبه لعبيلة، ليشكل مجالاً من الشمولية المتصاعدة بين الصورة والعمق، فجعل النار تتقد في الصورة لتزيل (ظلمة الظلام البهيم) كما تتقد في داخله:

نار شوق تزداد بالتصرف (1)

فيتلاشي الفرق بين الصورة (عبيل البيضاء ونارها) والعمق (عنترة الأسود وسواد الليل) بحيث يغلف الضوء ذات عنترة، ويصبح في النهاية جزءاً منه، لذلك جعل ضوء نار عبيلة (الصورة) ذا كثافة عالية قوية تنتشر الضوء في جميع أرجاء العميق، فيختفي الظلام، ويتلاشي الفرق بين الصورة والعمق، بين الأسود والأبيض، على صعيد اللغة الشعرية، في إطار الخريطة الذهنية لعنترة بن شداد.

(1) كريم، جون، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد، ديوان، ط 4، القاهرة، دار غريب 2000، 481، بصرف.
(2) بن شداد، عنترة، الديوان، شرح الخطيب البكري، تقدم، بديع طراد، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1425، 2004، 481، بصرف.
ومن النماذج الشعرية التي تُجْلِي التضاد اللوبي بين الضياء والظلام قول حاتم الطائي:

١٠ـ فأنّ ليل ليِل قُرٰٗ٦
١١ـ وَالرَّيح يَا موقَدْ رِيح صَرٰٗ٨
١٦ـ عَقَسَى يَرْى نَارك مَن يَمُرٰ١٤٤
١٥ـ إن جَلْبِت ضَفِيفًا فَانتَت حُسُٛرٰ١٦١

بدأ حاتم الأبيات بأمر مباشر يتضمن الضياء (وُقُد) والفاعل لفعل الأمر هذا هو المخاطب، ولم يصرح حاتم بذلك في البيت الأول، وإنما كنى عنه في البيت الثاني بقوله (ياموقد) فناداه بعبارة اسم الفاعل لفعل الإضاءة (وَقُد) فالعالم الذي يصوره حاتم عالم مظلم، وفي فضاء هذا العالم المظلم ؛ يظهر ضوء نار حاتم لينير هذا الظلام، فوظيفة الظلام متصادمة تمامًا مع وظيفة الضياء، فإذا كان الظلام في البيئة الجاهلية مؤثراً على الضياء والتية والهلاك في الصحراء ؛ فإن ضوء نار حاتم دال على حضور الحياة الكائن الإنساني ، فالمكان المظلم بفعل نار حاتم يتحول إلى مكان منير مضيء.

ضوء النار ؛ حياة للضيافان
ظلم الليل ؛ التيه في الصحراء مما يؤدي للهلاك.

(١) الطائي، حاتم، الديوان، شرح أبي صالح بخي بن مدرك الطائي، تقديم رضا الجني، ط.٣، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٣٢، ٢٠٠١، ص.١١٢، ١١١
(٢) القرء: البدر.
(٣) ريح صر : شديدة البدر، أو الصوت.
فالمشاعر حاتم يقدم مفارقة يسعى من خلالها إلى معاينة الحياة الإنسانية من زاوية التضارب بين النور والظلام، ذلك لأن عقله مشغول بهذا التضارب ومفاته المتمنية، لذاك نراه يكرر دوالي الضياء في كل بيت (أوقاف)، (موقد)، (نارك)، فإذا أدى هذا الضياء فاعليته فإن النتيجة تكون في البيت الأخير (إن جلب ضيفا فانت حر)، فيبدو الضوء منتجاً لمعاني الحرية:

- بالنسبة للعبد المختاطب في القصيدة الحرية من الرق.
- بالنسبة لحاتم الحرية من سلطة المال

فيشكل الملال طاقة مولدته للثنائيات، إذ إن البيت في ظلام الليل البارد، وعدم إيقاد النار يعني في العرف الجاهلي البخل والخضوع لسلطة المال، وإشعال النار في ظلام الليل البارد يعني الكرم والتحرر من سلطة المال على النفس، لذلك كان المختاطب عبد، أمره حاتم أن يصنع فعل الكرام الأحرار، فسماه (موقد) ونسب إليه النار (عسا يرى نارك من بمر) فإذا صنع ضيف الكرام الأحرار، ونتج عن ذلك الصنبع محض الضيف، فإنه يصبح حراً، لأنه بهذا الفعل تغلب على ظلام الليل بضوء النار، كما تغلب على سلطة سواد العبيد بفعل الأحرار، وحينئذ تكون الغلبة للضوء على الظلم، وهذا يعودنا إلى القول بأن معنى الضوء عند حاتم يتصل بالكرام اتصالاً وثيقاً.

وبقراءة أخرى للبيت نرى أن البيت الأخير بمثابة المفارقة المفاجئة للمنطق، إذ وجه حاتم ذهن المثقفي في البداية إلى ظلام الليل (أوقاف فإن الليل ليل قر) وإلى فاعليته ضوء النار في جلب الضياف، وإنقاذهم من ظلام الصحراء وبردها القارص (عسا يرى نارك من بمر) وحين يأتي الضيف، نتوقع أن يأمر حاتم العبد بذبح الشاة وتقديمها للضيف، ولكن حاتما يمتع العبد من الرق ويدخله دائرة الحرية (إن جلب ضيفا فانت حر) هذا يدلنا على أن حاتما يتحدث عن علاقته بالمجتمع من
خلال التضاد القائم بين الضوء والظلام، فالظلم بحلوله يقطع علاقته المجتمعي لذا يقع إلى إزالة ذلك الظلم بوضع النار، فإذا انتشر الضوء بفعل النار وأدى الضوء فاعليته واتى الضيف، فإن العبد يصبح حرا ليقيم العبد أيضا علاقة جديدة مع المجتمع، علاقة قائمة على الحرية، فيحمل الظلم عندئذ دلالة المقاطعة، في مقابل دلالة التواصل التي يحملها الضوء.

وقد أبرز لنا عبيد بن الأبرص الدوال اللونية المتضادة في لوحة الطبيعة حين قال:

(١) 

وَسَقَى الرَّبَابُ مُجَلَّلُ الْجَمَٰهِرَةِ عِشْرَارَةٍ
(١) 

٥٣ - مَسِيحُ يَمْتَزَجَّةُ تَسَوَّفَتْ
(٧) 

٥٤ - حَلَّتْ عَزَّالَيْنَةُ الجَنَٰنُ
(٧) 

٦١ - نَفَقَتْ وَاهِيَةُ خِروَفَةٌ
(٨) 

٦٦ - مَفَأَفَ لَمْ تَحَلَّقْ بِرُفْقَةٍ
(١) 

٧٠ - وَهِيَ تَمْرِيْهُ خَرِيفَةٍ
(٢) 

٧٣ - حَتَّى إِذَا ذَرَّتْ عِروَفَةٍ
(١) 

٨٠ - غَابَةً يُضَرِّعُهُ خَرِيفَةٍ
(٤) 

٨١ - حَتَّى إِذَا مَسَّا ذَرْعَةٌ
(١) 

٨٩ - هَبَتْ لَهُ مَسِيحُ خَلِيفَةٍ
(١) 

٩٠ - رِيْحُ يَمْتَزَجَّةُ تَسَوَّفَتْ
(٧) 

٩٤ - بَ فَتَحَتْ وَاهِيَةُ خِروَفَةٍ
(٨) 

٩٥ - (١)
حذفنا عبيد بن الأبرص عن سحاب جون، سقي جبل الرباب، بعيد منتصف الليل، بمطر غزير، تحسبه ريح شديدة، وبرق لامع، يضيء ظلام الليل، وقد وصف الشاعر السحاب بالدال اللوني "جون"، والجون "فظ فارسي مغرب، معنا اللون، ولكن استعمله بعض العرب، وخصصه للبيض، والآخرون للأسود، فصار من الأضداد.(1) لاحظ من النص السابق أن الدال اللوني (جون) قلب بين البياض والسواد، فإذا كان السحاب الجون يعني البياض؛ فإنه حينئذ يحمل دلالة إيجابية تدل على وجود ظل الذي يفي منشأة الشمس اللافحة، أما إذا كان السحاب الجون يعني السواد؛ فإنه حينئذ يحمل دلالة مزودة بين السلبية الداله على الهدف والخريب، وبين الإيجابية الدالة على الخصب والنمو، ولكن الشاعر حسم هذا الخلاف اللوني، حين أفضح عن الزمن الذي يصف فيه هذا السحاب الجوني، وهو بعيد منتصف الليل حين قال:

"جون لتكركر الصبا، وهذا وثمره خريفه"(2)

والوحن: بعيد منتصف الليل (3)، وهذا يعني أن الشاعر يحدثنا عن سحاب أسود اللون، في الليل، كما أن سياق القصيدة يبين أن السحاب سحاب مائل بالباء، وفي هذه الحالة لا يكون السحاب إلا أسود اللون، مما جعل الندال اللوني (جون) لا يحمل إلا داله واحدة وهي السواد، لكن قلق هذا الدال بين السواد والبيض، جعل الشاعر يضيف على هذا السواد إضاءة وبريقا، بل جعل من السحاب الأسود مصدره لنور في ليل غاب قمره حين حجبه السحاب، وذلك من خلال البرق الأبيض الخارج من

(1) طاطا، حسن، كلام العرب من قضايا اللغة العربية، (بيروت: دار النهضة العربية، 1976) ص 112.
(2) ابن الأبرص، عبد الديوان، ط 1، (بيروت: دار الكتب العربية، 1414هـ) ص 84.
(3) ابن منظور، محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة وحن، ط 10، بيروت: دار صادر، 1401هـ.)
السحب الأسود ، والذي تدل عليه المفردات التالية : ( لماح بروقه ) ، ( بضي ) ،
( بضربه حريقة ) فسود السحب مع سواد الليل ، ليس سوادا خالصا صرفا ،
وإذا سواد يتخذه بياض ، مما يدلنا على أن الشاعر كان يغالب قسوة الظلام ،
فحاول أن يجعل النور يتسرب ليشمل كل شيء ، عن طريق الكميمة الهائلة من
الضوء المتشكل من لمعان البرق في ظلامة الليل وظلمة السحب .

فنجد اللون الأسود مع الأبيض مثيراً للتفصّل ، تضاداً يجسد فكرة الموت
والحياة ، فنظر السحاب الأسود ذي البرق اللامع في الليل الظلم ، يثير في النفس
مشاعر قلقة متوترة بين الدهر مما تسببه هذه البرق والصواعق من خراب وتدمر ،
وبين ما تجلبه هذه السحب المظلمة بالمطر من خير وخصب ونماء ، لما كانت نفسها
الشاعر قلقة بين معنى الموت ومعنى الحياة ، يعكس هذا القلق الدلالة الزمنية للفعلين
الماضي والمضارع ، فقد تكرر الفعل الماضي في القصيدة ، سبع مرات ، في مقابل
ست مرات للفعل المضارع ، فالشاعر عيد يمثل الموت بين عينيه حين يرى سواد
الليل مع سواد السحب ، وما يحدث البرق من أصوات مرعبة ، كما أنه في الوقت
نفسه نتراهما له الحياة في صورة خصبة نامية بفعل المطر ، مما جعل عاطفة الشاعر
تتراوح بين الخوف والأمن .

وقد حقق عبيد بن الأعراس للسحاب الجون السيادة في القصيدة من
خلال التباث في اللون ، كما يفعل الفنان " في التصوير الضوئي تحقق السيادة عن
طريق التباث في اللون بأن ينال الموضوع الرئيس تعريضاً مناسباً ، ويقل التعبير
بالنسبة للموضوعات الثانوية في الصورة ، وذلك بأن يقل التعبير بما يناسب شدة
استضاءة الموضوع الرئيس ( مركز السيادة ) دون اعتبار للموضوعات الثانوية
فتنظر قاتمة"1) وفي القصيدة الكون كله مظلم بفعل سواد الليل ، وفعل السحاب
الجون الأسود ، ثم يلمع ضوء البرق في تلك الظلمة ، لتحقق السيادة للسحاب الجون

(1) رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفن التشكيلي، ط (القاهرة: دار النهضة العربية، 1994)، ص 189.

مسوتو التشكيل التجريدی
في التصيده عن طريق التباين اللوني بين ظلام الليل وضوء البرق، فقد عمل الشاعر على جعل الخلفية معتمة

وجـمـنْ تـكـرـكـرـهُ الصـبـا

ثم زاد من كمية الضوء في مركز السيادة وهو السحاب، بل وجعله مصدرًا للضوء في ظلمة الليل البهيم

وذَاـيـضـيـءُ صـبـاـبـهُ

و هذا يعكس قدرة الشاعر الجاهلي على تصوير الطبيعة، بمقدار توازي مقدار الفنان في التصوير الضوئي والفن التشكيلي؛ إن لم تكن تفوقها، ذلك لأن الشاعر يتجاوز المحسوسات، فهو "لا يضعنا ويجها لوجه أمام اللون، وإنما يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل به عليه" ١).

و حين تتنازع الشعر مشاعر قلقة متوترة، تأتي دواله اللونية معبّرة عن هذا الفلق، في تشكيك لوني يحمل دوال متضادة، كما في قول السليك:٢)

`(١)`

الأثر، عبد، الديوان، ط١ (بيروت: دار الكتب العربيّ ،١٤١٤هـ-ص٨٤).

`(٢)`

المراجع: ٨٥.

`(٣)`

الحاصب، عبد، التفسير النصفي للأدب، ط٤ (القاهرة: دار غريب) ص٤٩.

`(٤)`

البوصة، السليل، الديوان، شرح سعيد الفضائي ط١ (بيروت: دار الكتاب العربي ،١٤١٥هـ، ص٨، ص٨٨، ٨٩).

`(٥)`

السليمان، سامح، قاطعني، ذو النجم الطوال: الأشواق الذين يركون شعرهم.

`(٦)`

أزيز، ازيز، الوضع: النظيف الحسن، الجميل.

`(٧)`

لا تصلي بصعلوك: لا تتصلى به، نومَ: كي يغفو، وذلك كِانَية عن البلادة والكلام وضعف الهمة، بعد

مستوى التشكيك التجريدي
إذا أضحت تفقده منكيبه
ولكن كذل صعقوك ضروب
أشرب الرايس أن كذل يوم
يضحك علي أن يقلقين ضعيفاً

يتحدث السليم عن علاقته بالمحبوبة، هذه العلاقة التي تبدو متوترة ومحتملة،
سببها التفرقة الاجتماعية القائمة على التضاد بين اللونين الأسود والأبيض، فالمحبوبة
تبدأ إعجابها بالرجل البيض الذين يطيلون شعرهم السوداء، ويسبلونها، ويعتنون
بمظهرهم ليجذبن انتباه الفتيات بجمالهم، وكلهم الذين وتفقد أحاسدهم جذر
الهزال، بينما السليم فارس شجاع أسود، علا رأسه الشيب، بسبب رؤيته لأمه ومن
هن في مثل لونها الأسود، يخدم الرجال، فتتداخل أجديهم، وتنتحم فهين
رغباتهم، فالشاعر السليم يمثل لنا مفارقة، من خلال الثنائيات المتصادمة لونياً، فبدلاً
من أن تنثر المحبوبة لشجاعته وحسن بلانه في الحرب، إذ بها تعجب بمظهره
لسود شعره، واعتنته بجسمه، فتعكس الثنائيات المتصادمة لونياً حالة من التنافع
النفسي في شخصية الشاعر والذي يفصح عنه من خلال توالد الثنائيات المتصادمة في
القصيدة.

---

العنوان: أي من الذين لا يستطيعون القيام بأمر أنفسهم، بل هم يحتاجون إلى من يرعاهم.

(1) استبيح: صار في الضحى.

(2) ضروب: كثر الضرب، والضرب للسليم كما أن الثقال للرمح، هامات: جمع هامة وهي الرأس.

(3) أشاد الناس: كتابة عن أمر هائل يتم فيجعل شعر الرأس بيض، خالصة: أخذت الأم والأخت هنا ليست كذلك
بصلة الدم والنسب، وإذا بصلة اللون الأسود والوضع المشترك في الراق والعبودية، الرجال: جمع رجل، وهو
مرجل الرجل ومسكنه وبيته وما يصحبه من أثاث، وسط الرجال: وسط منازل الرجال ومناعهم.

إن حركة التضاد اللوني داخل النص تمنحه بعداً دالياً، إذ تتري النص وتعمق الشعور بالأسى، مما يوجي بتوتر علاقة الشاعر بمجتمعه، فجاءت الدوال اللونية متضادة متورطة، فعلى الرغم من أن لون شعر السليك أبيض، إلا أن جسمه أسود، في المقابل شعر أولئك الذين أعجبت بهم محبوبته أسود مع أن جسمهم أبيض.

الشعر أبيض
الجسم أسود
الشعر أسود
الجسم أبيض

وهكذا يحس الشاعر أنه أمام ضدين يحس من خلالهما بالتوتر والانفعال، ومن خلال إثارة تلك الدوال اللونية المتضادة، حاول السليك أن يصبح بعض المفاهيم الخاطئة، وأن يخفف من سلطة اللون على الفكر الإنساني الجاهلي، عن طريق لفت الانتباه إلى الفعل بدلاً من اللون، فالرجل الذي ينبغي أن تعجب به محبوبته هو الشجاع الفارس القوي، الذي يبلِّه بلاً حسناً في الضررب والطعن، بدلاً من الكسل الخالق، الذي لا يهمه سوى شكله وجسمه:

 فلا تُصلى بصُملوك نُؤوم
إذا أمسى بُعد من العيال

١٨٨

١٤١٥,١٩٩٤

(١) ابن السلكة، السليك، الديوان، شرح سعدى الدفناوي، ط ١، (بيروت: دار الكتاب العربي), ١٩٩٤، ص ١٤١٥.
لذلك حين يتحدث السليك عن (ذو اللم الطوال) يبدأ بالحديث عن شكلهم، ثم
يعرف على فعلهم الدنيء، أما حين يتحدث عن نفسه؛ فإنه يبدأ بفعله الشجاع، ثم
يعرف على شكله، فيحمل الشاعر سواد الشعر دلالة سلبية في مقابل الدلالة الإيجابية
التي يتضمنها الشعر الأبيض:

و لكن كلُّ صُعلوك ضُروبً 
أرى لي خالَّة وسط الرجالْ 

فبتخذ الشعر من حيث اللون الدلالات التالية:
الشعر الأسود -> دال على خلو البال من التفكير والكسل
الشعر الأبيض -> دال على النشاط والتفكير الدائم.

فالرجل ذو الشعر الأسود رجل كسل، خامل، ليس له هم في الحياة، يحب
النوم، وهو عالة على أهله، لا يتحمل مسؤولية نفسه، إذا أصبح تفقد جسده،
لبتأكد من صحته وعدم إصابته بالهزال والضعف، وبهذا فإن الشاعر يحمل اللون
الأسود للشعر دلالة سلبية، محاولة منه في تغيير نظرة الإعجاب الصادر من
محبوته، في مقابل الدلالة الإيجابية التي يحملها للون الأبيض للشعر، حيث أن
صاحب الشعر الأبيض في نظر السليك - يعني نفسه - رجل نشيط، قوي، قد
ايض شعره من همته العالية، شجاع في المعركة، يضرب هاتم الرجال.

وللظف أن الشاعر حين مدح نفسه بشجاعته، وحسن بلائه في القتال، لم
يذكر طعنه لخصمه وإراقة دمه، وإنما خصص هامة خصمه بالذكر دون سائر بدنه

(1) ابن السلوك، السليك، الديوان، ط، (بيروت: دلر الكتاب العربي، 1415هـ، 1994م). ص 69.
و لكن كل صعلوك ضروب
بنصل السيف هامات الرجال

فذكر ضرب الهامة في معرض الحديث عن الشعر الأسود والشعر الأبيض ؛ كان
على سبيل الاستدعاء غير الواعي من نفس الشاعر المتألماً لإعجاب محبوته بآلهته
الذين يرخون شعورهم السوداء ، ويسلبونها ليجذبوا انتباه الفتيات ، فأراد السليك أن
يلفت انتباه محبوته بطريقة غير واع إلى أن تلك الروؤس التي تحمل الشعر السوداء
حين تقف في مواجهة الشاعر في المعركة ، ستتالى ضربة قوية ، تفصل الهامة عن
الجسد ، وهذا يعد انتصاراً للشاعر ، يخفف من شدة حنقه وغيظه .

وفي مقدمة القصيدة ، كان حضور ذات الشعراء واضحا في قوله :

فأثبها يا قبعة الأحوال أربي
علي فعل الوصبي من الرجال

ثم غابت ذات الشاعر ، فكان يتحدث عن نفسه بأسلوب غير مباشر :

و لكن كل صعلوك ضروب
بنصل السيف هامات الرجال

ثم عادت ذات الشعر للظهور مرة أخرى في نهاية القصيدة :

أشراب الرأس أتني كله يوم
يشق علي أن يلقين ضرما

أرى لي خالصة وسط الرجال
وتبعيز عين نخلصهن حاليا

(1) ابن السلوك، البليون، دو.Man. 13. ( بروت: در الكتاب العربي،1421هـ ـ 1939م) ص 29
(2) السابق، 88.
(3) السابق، 89.
(4) السابق، 89.
إن حضور ذات الشاعر، يعكس ذاتية الشاعر، فقد رجع السلك إلى الاندماج في خطابه بكيفية واضحة وصريحة، عن طريق استعماله الضمير المتكلم (أنى)، (أرى لي) وهذا الضمير يعود على الشاعر وحده دون غيره، لأنه يعيش وحيداً، لذلك نراه يلجأ لجعل اللون الأسود ساباً في إيجاد علاقة بينه وبين الإمام السود، فجعل كل أمة بحلة له (أرى لي خالة وسط الرحال) فراح ببحث عن علاقة بديلة تربطه بالجنس الآخر، وقد أصح عن ذلك نون النسوة (بلقين)، (تخلصهم) ولكن حتى هذه العلاقة القائمة على اللون؛ لا سبيل إلى الوصول إليها لقلة ذات اليد.

يشتول على أن يفلقين صبيماً ويعجز عن تخلصهم حالياً(1)

لذلك كانت هذه العلاقة القائمة على اللون الأسود ساباً في بعث الشيب الأبيض في الرأس (أشاب الرأس) فصيح اللون الأسود (سواد الإمام)، مع عدم القدرة على تخليصهم من الرمق؛ باعتاً للون الأبيض "بباش الشعر" بسبب الهم، فيُحود اللون الأبيض مع الأسود في تشكيل دلالة الهم والحزن والتوتر، وهذا يومى إلى مفارقة

يعيش السلك، تشهد عدة مقابلات

متكلم / مخاطب
ذكر / أئتي
حضور الذات / غياب الذات.

تلك التقابلات ليست إلا ثانوية، أما المقابلة الأساسية فهي:
الأسود / الأبيض

(1) ابن السلك، السلك المديوان، طً، بيروت: دار الكتاب العربي، 1415هـ-1994م، ص 89.
وقد عبر الشاعر عن تجربة التضاد بين الأبيض والأسود بدوال لونية مجردة
من التشبيه والاستعارة؛ لأنه لا يريد أن يقرب معنى معين، ولكن يريد أن يكشف
ويجرد لمحبوبته حقائق الأمور، فأتت دواله اللونية مجردة من أي صورة.
البحث الثاني

التشكيل اللوني المركزي
حين يوظف الشاعر اللون للدلالة على فكرة مركزية في القصيدة، فإن اللون حينئذ يملأ المجال الإدراكي، ويصبح حالة من حالات الذات، بعد أن كان الإحساس به على أنه كيفية محايدة أو جزئية، فينزع اللون إلى الانتشار ليحتل مجمل الإدراك الحسي عند الشاعر، ومن ثم يمثل مركزا تشع منه الدلالة داخل النص الأدبي.

ومن أمثلة ذلك اللون الأسود الذي جاء في قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

في ردغني مع الأخزان لكسي
يؤثرفي التذكر حين أمسى
على صخر وأي فقي كصخر
فلسم أسمعم به زرعًا لجن
وأًصل في الخطوب بغفر ليس
لجاحًا أو لجاح أو لعرس
 أفراق مهجتي ويشق رمضان
وهذره ليكل غروب شمس
على إخوانهم لقاتلت نفس
وانية تذوخت ليوم نحس
عشيقة رتبت أو غلب أمّس
أمسلي النفس عننة بالتأس

البكاء: د. البحرين، البيت، شرح أبي العباس تغلب، تقديم فاروق محمد، ط.1، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1425، 191,1490).
تُرثي الخنساء أخاه صخراً في أبيات تقترب حزناً وألمًا وحسرة، وقد غلبت
القامة على القصيدة من أول بيت فيها، حيث نجد الخنساء تذكَّر صخراً وقت المساء
حين يأتي الليل بلوئه الأسود، فيمتنع النوم عن الخنساء، (فريدوني مع الأحزان
نكسى)، فالشاعرة تتفرّع للحياة بمناظر أسود، حيث يخيّم السواح على القصيدة،
وتبدأ الخنساء في ذكر محامد أخيها صخر وشجاعته في القتال "فقد عكس رثاؤها
صخر أهٌّ احتياجات المرأة الجاهلية للرجل القوي، أعني الشعور بضرورة الفارس
الحمي من السبي، ومن شأن هذه القضية أن تستدعي إلى أذهاننا تلك النظرية الذهنية
إلى أن أصل الفلق هو شعور الفرد بأن عليه أن يواجه الحياة وحده، دون اعتماد على
أحد من أقاربه، فقد شعرت الخنساء، بانكشافها أمام زواحف الحياة بعد مقتل صخر،
وهو آخر من تبقى من أهليها "(1)

ويمتد ذلك السواد، وتلك القامة حين تفصَّح الخنساء بأنها لن تنسي أخاه
صخراً حتى تدفن في القبر، فيأخذ السواد دلالة الشمول لحياة الخنساء إلى مماتها،
كما أن فعل الدفن في القبر يحمل دلالة الإخفاء والتغطية والستر، وكلها دلاليات
يتضمنها اللون الأسود.

يُذكرني طلوع الشمس صخراً وأذكره لكل غروب شمس(2)

الشدد من متشابهان على مستوى التركيب

يذكرني = أذكره
طلوع = غروب

(1) البوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ط 3، (لبنان: دار الحقائق، 1983م) ص ٣٢٤.
(2) الخنساء، المطبع، ص ١٩١.
الشمس = شمس

ولكن على مستوى المعنى متخالفان

طلوع الشمس / غروب الشمس

الضوء / الظلام

لكن الخنساء تساوي بين المعنيين (طلوع الشمس وغروب الشمس) بالفعلين

(يذكرني) و(أذكره) فتذكراً لأخيها صغير في كل الزمانين يحمل دلالة امتداد

الحزن والقنامة، حيث اتخذ الضوء والشروق طابع الحزن، كما نلحظ أنها حين

ذكرت طلوع الشمس في أول بيت؛ سارعت لتعتيم هذا الضوء بذكرها لغروب

الشمس.

وينكرر الفعل المضارع في القصيدة اثني عشر مرة، في مقابل أربع

مرات للفعل الماضي، وهذا يفضي إلى أن الحزن قد أخذ دلالة الاستمرار والتجدد

كما أن جميع الأشخاص الذين ذكرتهم الخنساء (الباكيين، عجولاً، النائمة).

وجميع الأحداث (بؤرتقلي، لا أنساك، أفارق مهجتي، يشق رميسي، لقتلت نفسي،

تنوح، نتكي، يبكين) يتمحوران حول مركز واحد هو الحزن الشديد الذي تحمله

الخنساء في نفسها، ذلك الحزن اتخذ طابع السواد والقنامة، مما جعل اللون الأسود

هو النواة المركزية التي تشع منها دلالة الحزن والفقد والثقل.
الفصل الثاني

مستوى التشكيك الصوري

المبحث الأول: الصورة اللونية الجزئية
- التشبيه
- الاستعارة
- الكاتبة
المبحث الثاني: المشاهد اللونية الكلية
المبحث الثالث: مقومات الصورة اللونية
- الذاتية
- الخيوس
- الخيال
المبحث الأول

الصورة اللونية الجزئية
إن التعبير عن اللون بالصورية الشعرية بدلاً من التعبير التجريبي المباشر؛ لهو تعبير يتجاوز فيه الشاعر إطار اللون المعوج للدلالات وتفاعلاته مع السياق العام للنص، وذلك يؤدي اللون دور الإيحاء والإيضاح بدلاً من التصريح.

وقد تتغير داللة اللون من صورة إلى أخرى تبعاً لموقعه في السياق، وهو ما يسمى في فن الرسم (اللون المحلي واللون الجوي). "أي أن اللون المحدد لشيء ما يتغير حسب السياق الذي يرى فيه، فمثلًا: ممكن لشيء أزرق يتجاوز شيئًا أحمر أن يصبح أزرقًا معمراً، أو بنفسجياً في الشروط الانعكاسية المناسبة (1) وكذلك داللة اللون في السياق الشعرى، فإنها تتغير تبعاً للسياق الذي جاء فيها، وتبعداً للتأثير النفسي والتغير والتحول الذي يتصل بمراحل حياة اللون (2).

إن فهم داللة اللون داخل الصورة الأدبية يتطلب فهم اللون في إطار الداللة المعوجية، ثم فهمه خارج إطار اللغة، حيث الوسط الاجتماعي، بما في ذلك سياق الحال للمتكلم والناطق، والظروف المحيطة والبيئة، أي حسب نظرية السياق كما حددها فيترث (3) وبذلك نستطيع فهم داللة اللون النفسية والاجتماعية.

(1) - كولبر، غراهام، الفن والشعر الإبداعي، ت، مبشر الأصليح، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1983) ص 237.
(2) - نعفل، يوسف، الصورة الشعرية واستيعاب الألوان، (دار الإخاء العربي، 1985).
(3) - نвлечен، محمود، لغة الشعر، (دار الرشاد للطباعة، 1991) ص 224.
(4) - نظر عبد العزيز، محمد حسن، مدخل إلى علم اللغة، (دار النهر للطباعة، 1991) ص 222، 223، 224.
مستويات التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي

وستتناول في هذا المبحث اللون في الصورة الشعرية ضمن:

١ - التشبيه.
٢ - الاستعارة.
٣ - الكلناية.

١ - التشبيه:

استخدم الشاعر الجاهلي التشبيه، موظفًا فيه اللون بحيث يشير إلى حقيقة التجربة التي يعيشه، والتي قد تحمل أبعادًا نفسية وجدانية أو اجتماعية، وقد برع امرؤ الفيس في توظيف الصورة اللونية التشبيهية، حين تحدث عن فرسه في رحلة صيد قائلاً:

كأن دماء الهادات بنحره عصارة حناء بشيب مرجلٌ

يصور امرؤ الفيس فرسه وقد علا نحره دماء الصيد، فشبه تلك الدماء بعصارة الحناء الحمراء اللون على الشيب الأبيض المرجل، ولون الحناء من ألوان الزينة التي تنتفى بها المرأة، وخاصة العروس لذك ذلك نجده في البيت السابق يورد ذكر العروس في قوله:

كأن على المتدين منه إذا انتحى مداك عروس أو صلاة حنظلٌ

١ - اهادات: المتقدمات والأوائل وهي المتقدم هادياً لأن هادي القوم يتقدهم، ومنه قبل لعن الفرس هادي، لأنه يقدم على سائر جسده وعصارة الشيء ما جرح منه عند عصره والمرجل تسيره الشعر، والمرجل المسرح بالمشت (يقول) كان دماء أوائل - الصيد والرحنج على غير هذا الفرس عصارة حناء حضب ما شب من امرؤ، شبه الدم الجامد على غليله من دماء الصيد مما جف من عصارة الحناء على شعر الأشيب وأتي بالمرجل لإغراق الفئر الزوري، شرح المعلقات السبع، ٣٥.

٢ - المتدين تثنية مين وهما ما عن يمين الفقار وشمال والانتحاء الاعتماد والقصد والمداك: الحجر الذي يحقق بهـ
فَأَخْذَ اللُّون الأحمر بعَدًا نفسيًا، يُظهِر احتفاء الشاعر بخليه، ويكشف عن شخصيته، فهو شاعر يستهويه الجمال، يجعل من لون الدم الأحمر منظرا جميلا يبعث في النفس البهجة والفرح.

وفي دلالة أخرى لللون الأحمر يقول السلك بن السلوك في وصف شجاعته:

· وَعَاشِيَةُ رَجُلٍ يَطَّان ذَرْعَهَا
· كَانَ عَلَيْهِ لَونُ بُرْدٍ مَجْبُور

· يقص السلك خبر قتله لصاحب إبل وطبل إبله، حيث ضربه بالسيف حتى سأل منه الدم الأحمر على برده، وحين جاء أحد أفراد عائلته، ورأى ذلك المنظر ؛ متخسراً، فشبك السليك ذلك البرد الذي سالت عليه خطوط الدم الأحمر بالثوب المخطط، فجعل اللون الأحمر يحيط بالحقل من كل جانب، فالخطوط " هي الدليل الذي يقود العين إلى مركز الانتباه في الصورة، بل هي أيضا تحمل رسالة أو فكرة يرغب المصوّر أن ينقلها إلى الرائي، وتكون ممثلاً بمعان أو إحساسات، حتى لو لم

· الطيب وغيره والذي يصنع عليه أيضاً مداك والذوكر: السلك بفعل منه داك يدوك دوكا والصلاة:
· الحجر الأحمر الذي يسحق عليه كله كالخليت وهو حب الحنظل (ويروي) كان سراً لدى البيت قائمًا،،
· والسراء : عليه الظهر، وجمع السروات ويعتبر علامة النسج، سرية النهر : عليه مداد، والسرور والارتفاع في الخد والشرف والفعل منه سرا يسرى وسري يسروى يسرعان، وتصب قائمًا على الحال شبه إفلاس ظهره وانتزاه بالحش السريع للبلد في عيونه، أو على الطيب، أو بالحفر الذي يكسر عليه
· الحظوظين خذه وخمس مذاك العروس خذته عهدًا بالسليق للطيب، الزربي، شرح المعاني السبع،

· 35

(1) - العناصر: المواضيع التي تعرَّي في العشبي، في الليل، رج: جمع رجح، وهي الناقة المظلمة للسماء، بطن: ممتلئة البطون، دَعْرَهَا: أخفته وأثرها، قبيل من يقتل، يتسبب بالسيف: كم كان الصوف السود
· يلتحق به. وهو أيضاً اللوك المخطط.

(2) - لون: هذا اللون. وفي الاستعمال لقب فنون البرد هو البرد المخطط بالألوان. عُرِف: موضي، من الحير: الرشي.
· الصارخ: هنا المفعول من أهل القليل، إذا: معي، حين. متلَّهف، متلَّهف، شديد إظهار الخراء. ابن السلوك، السлик، الديوان، ط، (بيروت: دار الكتاب العربي،1994م) ص82، 83.
تزيد الصورة عن أن تكون مجموعة من الخطوط "(١)" وقد كانت الخطوط الحمراء في الصورة مركز انتباه القريب المقتول، فقد آثارت لديه الإحساس بالفزع، مما دفعه إلى الصراخ حال رؤيته للمنظر، وفي مقابل ذلك فإنّ منظر خطوط الدم الحمراء قد آثارت لدى السليك الشعر بالفخر والزهو والانتصار، مما جعل تلك الخطوط تثير مشاعر متضادة.

الشاعر
الفرح والزهو بشعاعته → الخطوط الحمراء → الفزع والأسى والحزن

فقد شحنت الخطوط الحمراء النص الشعري بدلات آغنت الشاعر عن التفصيل عنها.

وقد جاء اللون الأحمر في صورة الخمر عند عمرو بن كثوم في قوله:

(٢) "لا فتيّي بصَّحِنكُ فاّصَّبِينَا وَلا تُبْقِيّ حُسْنَ الأَنْدِرِينا مُشَعْشْعَةَ كَأَنَّ الحُصُنَ فيـهَا إذا ما المَـئَّاء خالطهَا سَخَّينَا"

يخاطب عمرو بن كثوم ساقية الخمر ويأمرها، ويأمرها بأن تستيقظ من نومها، وتناوله فذ الصبح، ليشرب خمراً مشعشعة ممزوجة بالماء، فجعل تلك الخمر في حمرتها بعد امتزاجها بالماء كأنّها ألقي فيها نبات الوورس، وهو نبت له نوار أحمر يشبه الزعفران.

فشب عمرو بن كثوم لونا بلون آخر، لون الخمر الأحمر بلون الوورس الأحمر،

(١) - الزروبي، شرح المعلقات السبع، ص ١١١.
وكأن الصورة عملية انعكس للون الأحمر من الخمر إلى الورس، ومن الورس إلى الخمر.

وفي مقابل اللون الأحمر يأتي اللون الأخضر عند طرفة في قوله:

كأن السلاح فوق شعبية بانّية  

تُرى نفخاً ورد الأسرة أصحماء

يسخر طرفة من زوج أخته عبد عمر بن بشر بن مرثد، فيصفه بأوصاف النساء في التثنى والتماثل، وذلك لأنه حين يحمل سلاحه تظن هذا السلاح معلقاً على غصن شجرة بان؛ لكثره تماثلها وانعطافها، ولبن جسمه، فتلو طرفة اللون الأخضر من استخدامه المباشر الدال على جمال المنظر وحسن الصورة إلى استخدام غير مباشر، من خلال إدخال اللون الأحمر في إطار معلق بالسخرية والاستهزاء، فأضاف للون الأخضر في شجر البان قوة تعبيرية، حيث عمل على بث حياة جديدة في الصورة تتحمل عنصر المفاجأة، فبعد أن كان هذا اللون في شجر البان خاصاً بوصف جمال المرأة؛ إذ يصف صورة رجل ضعيف، ففدت الصورة مثيرة مضحكة.

ومن النماذج الأخرى التي جاء فيها اللون الأخضر قول المرقص في وصف الظعينة:

وسام عثمان

مسليون مشاهدة

الشاعر:

أزال الأشياء التي تمر
شاقه خلالي، هل ترى من طعام
ولدت حواسها مشابهه السـد

يشير زهير منظر الظعان وهم تسير، تعلم هواجدها ستائر حمراء، تشبه
الدم في احمرارها، وهذا التصور للطعينة تصوير عجيب، فكيف يشبه الستائر

(*) - الخالد، يفتحي: الندى، والثدي: الذي أصابه الندى، زهور: لونها من أحمر وأبيض وأصفر، اعتم: كثير
واشد حدس

(**) - الشاعر: الخالد، وشجب: حزنه، الظعان، يضم الظاء وسكون العين: النساء مهاجمه، منهم: أرض
بالمائمة كثيرة النحل، الضاي، المفضل، المفضيات، ص 237، 238.

(***)- أنتما: جمع نظم هو وهم مستبسط من صنوف الظعان، والعناصر: الكرام الواحد عظيم، والكلمة: السير القليل
والجمع الكل والورد، جمع ورد، وهو الأزهر الذي بضرب لونه إلى الحمراء، والمشابهة: المشابهة، ويروز
وارد الحواشي لونه لون عين، والعندم: الأرم، والعندم: السدير، أبو عبد الله الحسين بن أحمد
شرح المعاني، 71.

مستوى التشكيل الصوري
المحيطة بالهودج الذي يحمل المرأة بالدم الأحمر؟ إنها صورة تصطدم بالشعور، فهناك توتر قائم بين الصورة والواقع فيدلاً من أن يعمل زهير وصفا بلانما. تتتصف به الطعينة من شرف ودلال، إذ يصور هودجها في صورة دموية مفروزة، إنها مفارقة تطرح صورة خلف الصورة المتركزة، فيغدو "البهجة والاقبال والدل" الناعم بوصفهم أبرز صفات الهودج (تصويرا) تابوتا دمويا متحركا، صنعته دماء الإخوة"(1)

فيلعب اللون الأحمر دور إثارة الشعر بالفزع والدلال على الموت، بعد أن كانت الصورة ممثلة بالحياة "وهو يعني أن النسبي بوصفه الجزء الأول من القصيدة الجاهلية لا يخلص إخلاصا تاماً لشعور الحزن على الماضي والحين إليه؛ بل يوجه الشاعر من خلاله مسببات هذا الشعر، ويتأملها في ضوء منظومة القيم الأخلاقية للجماعة"(2) لذلك وصف الدكتور يوسف خليفة زهيراً بأنه يعرف كيف يستخدم اللون(3).

ويأتي اللون الأسود عند عبيد بن الأبرص في وصف السحاب الممطر في قوله:

سـسَحَابُ ذات أُسْحَمٍ مُكَفِّهـَرَ تُوَحَّى الأرض قطراً ذا افتتاحٍ(1)
مُحْيِيـلا دون مَتَعَبْـه نَعْوَاص(2)

(1) آنس الوجود، ثناء، دراسات تحليلية في الشعر الغموض، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، 2000) ص 37.
(2) عز الدين، حسن البداية شعرية الحرب ضد العرب قبل الإسلام، (الرياض: دار المعرفات، 1988) ص 29.
(3) خليل، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، (القاهرة: دار غرب، 1981) ص 136.
(4) الأسحح: الأسود، المكفر: المنود، السواد: مثب، الظرو: قطر، المطر: المطر. ذا افتتاح: أي أنه نقوته يقلب
التراب ويكشفه.
(5) الطبق: الغطاء، الدكاك: المستوية، الهيل: الذي أتي عليه، المتبع: مجرى الماء، النواحي:
الأعلاي.
كل منطلقات الحجرات داج
عبيد بن الأبرص سحابا تجمع بعضه فوق بعض فشكل غطاء أسود
واسعا، يشبه في ظلمته سواد الليل البهيم، وقد استخدم اللون الأسود في تصوير
الطبيعة المتحركة المشتبة بالسواد الحالش الشديد، وهذا السواد شديد مكثف ناتج عن
تتابع الصفات الدالة على ذلك: (ليل، مظلم، داج، بهيم).

فالشاعر عبيد بن الأبرص حين بصور السحاب الأسود في صورة ليل مظلم
شدمن السواد، يثير في النفس الشعور بالخوف والرعب من تلك الظلمة المكثفة التي
يعبثها اللون الأسود، وبذلك يكون اللون الأسود قد نقل الصورة الحسية مقروة
 بالناحية النفسية الشعرية.

ويدخل اللون الأسود عند زهير في وصف الناقة في قوله:

وضمن ذفراها جائوة كاشفة

وصف زهير ناقته وقت الرحلة، وقد أجهزها السير، والعرق ينضح من خلف
أذنها كأنه قطران أسود مطبوع في قدر كبير فحمل اللون الأسود دلالة التعب والجهد
والمشقة، وحتى يعمق زهير هذه الدلالة، راح يزيد من كثافة سواد هذا القطران؛
بالإضافة أوصاف تنزل على ذلك، فهو قطران مطبوع، معقود، في قدر كبير.

---
(1) الحجرات: جمع حجرة وهي الناحية. الناحية: المظلم. البهيم: الشديد السواد. البواص: جمع البوص:
البعد. ابن الأبرص، عبيد، الديوان، ط ١، (بيروت: دار الكتب العربي، ١٤٤١هـ) ص ١٤٢.
(2) تعريف إذفراها: هو الموضع الذي يعراض فيه البعير خلف الأدن. الجو: الأسود. العصيص: الأثر.
الكحيل: القطران. المراجل: جمع مرجل: القدر الكبير. معقد: مطبوع، خائر. زهير، الديوان، (بيروت: دار
الكتب العربي، ١٩٩١م) ص ٢٧٤.
إن القطران الأسود المطبوع وما فيه من حرارة، إضافة للحرارة التي يحملها اللون الأسود ذو الكثافة اللونية الشديدة، يعبر عن معاً عن تشكيك لوني منسجم مع حركة الإنسان في تلك الصحراء القاسية الحارقة، فالحرارة القاسية التي تعانيها ناقة زهير، والتي عبر عنها اللون الأسود، هي حرارة تتحرك زهيرًا أيضًا في هذه الرحلة المضنية. فتصبح اللون الأسود معبرا عن تعب الشاعر زهير وتعب ناقته أيضًا.

في مقابل اللون الأسود يأتي اللون الأبيض عند عنترة في وصف خيله:

قُ وَّ رَاه مسَّنَ اقْتِدَاح النَّعْمَال
بَينَ عِيْنِيْهِ عَرَّة كَالهَلَال

(1)

يتحدث عنترة عن خيله الأذهام، وقد علته غرة ببضاء بين عينيه كالهلال الذي يعلو السماء في ظلامة الليل البهيم، فأحدث عنترة تلك الصورة نوحا من التوازن بين اللونين الأبيض والأسود، حين جمعهما في خيله، فقد صور بريق اللون الأبيض المشرق فوق أرضية مظلمة، فالتبين " يرتبط سيكولوجيا بالصراع والقوة، ويكون مناسبًا للصورة التي تعب عن هذه المعاناة "(1) وعنترة حين يصف ببضاء غرة خيله الأذهام يريد أن يوحي هذا المنظر الخارجي المميز عن القوة الجسدية التي يتمتع بها هذا الخيل حين يقاتل به الأعداء.

ومن النماذج التي جاء فيها اللون الأبيض في صورة الوضاء والثور قول الخنساء في ألحانها صخر:

(1) - ابن شداد، عنترة، الديوان، شرح الخطيب البريري، تقدم محمد طراد، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1425هـ-2004م) ص 131، يصدع: يشق.
(2) - رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفن التشكيكي، ط 1، (القاهرة: دار النهضة العربية، 1974م) ص 100.
تُرثى الحنوثة أخاها صخرًا، فتذكره وقت الشدة حين كان يتقدم القوم، مثل الشهاب المضيء، وأيضاً نجمّ تهتدي به القبيلة، فيجمعون حوله بعد أن كانوا متفريقين.

إن تشبه صخر بالشهاب يحمل في طياته معنى الضياء والنور في وقت الظلمة، والنور في وجدان العريبي البديع يبدّد ظلامة الليل الموحش، فالشهاب الذي يتلاّء وضاءة، يهتدي به الساري، وهو أيضاً وهن القوة، حيث ينطوي سطوعه وتلألأ على النهاية الفاجعة المؤلمة السريعة، إنها صورة الدوء الذي سرعان ما ينطفئ، وفي ذلك يقول لبيد:

وَما ٱلسَّرِّرُ إلَى ٱلسَّهَابِ ۚ ٱلْمَوْسُوءُ يُحُورُ رَمَادٍ بَعْدَ إِذْ هَوَىٰ ٱسْطَعٓ ۛ١

فالضوء المشع القوي قد يدل على ضعف القوة واقتراب النهاية.

ولاختتدم أيضًا قولها:

وَعِيْنُ ٱبْنِ ٱمِّي َلَمْ يَدْنُمْهُ ۚ لَيْطَعْمَهُ َلَنَفْرُ جُعُوْعٍۛ٢

بأيض صَدَافٍ كَمَثْلِ الْبُرُّ ۚ قَ طَضََّمْنِهُ مَلَأَكَ ۖ أَرْوَعٓۛ٣

---

١ - المفرابات: الخيل التي تقرب مراعيها تكمن تحتها من يرده ركوعها، الصيد: الأشراف.

٢ - قصد أعينهم، ص ١٤٤، ص ١٤، ص ٣٣، ديوان.

٣ - الشهاب: النار، يحور رمادًا، يُحُور رمادًا، ابن ربيعة، لبيد، ديوان، ص ٧٩.

٤ - القيصر: الفجر القوي، الأمون: أي يؤمن عثارها.

٥ - الحنوثة، ديوان، ص ٢٠٥.
تصف الخنساء أخاهما صخرا بالكرم، فكم من ناقة قوية سمينة، تحفظ لوقت
الشدة، نحرها بسيفه الأبيض اللامع، ووزع لحمها على الجائعين، وقد صورت
الخنساء سيف صخر الأبيض بصورة البرق اللامع، فجعل السيف الأبيض مضيناً
فأصبح السيف الأبيض أداة تضع الموت والحياة معاً، الموت للنافقة، الحياة للجياع،
كما يلمع البرق في السماء فيثير الرعب والفزع بمنظره، وفي الوقت نفسه تحيا
الأرض بما يصحبه من مطر غزير.

وقد تكررت صورة السيف اللامع الذي يشبه البرق عند عمار بن الطفيل في
قوله:

١٠٢

بدرك في اليمين صاف كأنه لوامع برق في الدجى يتوق (١)

شبه عمار سيفه في لمعانه بالبرق الذي يتوق في ظلام الليل، فاضاف إلى
اللمعان صفة التوقد تحت أرضية سوداء (في الدجى) فجعل سيفه نارياً، فالصورة
تنتمى عنصري الضياء والظلمة والصراع القائم بينهما، وقد جعل الشاعر الغلبة
للضياء على الظلام، يفصح عن ذلك عدد من مفردات الضياء في مقابل مفردة واحدة
للظلام.

لوامع 
| برق |
|-----|-----|
| الدجى |
| يتوق |

فنصهر الضياء هو المهيمن والسيطر على الصورة، وهذا يعني أن في
السيف "مافي النار من لطافة وسحوق وتطهير، إنه في وجدان العربي يحرق عداوة

(١) - ابن الطفيل، عمار، الديوان، تحقيق كرم البستاني، (بيروت: دار صادر، ١٩٦٣)، ص٣٤.
الأدعاء (١) وقد جاء في المأثور عن السيف قول الأصمعي أن الجن عملته(٢) ربّما من أجل ذلك اكتسب السيف صفة اللمعان والتاريدة استماداً من صانعه وهم الجن الناريون.

ولا تزال صفة الضياء واللمعان في الشعر الجاهلي تدور حول أسلحة الحرب فالمريحة عند أحياء القيم سنًا لهب:

حملتْ رُذِئيَّتَا كَأَنْ سَيَنَاَتَهُ
سَنَا لهبٌ لَّمْ يَتَصَل بِذَخانٌ (٣)

شَبَّه امرؤ القيم سنان رمحه بضوء النار الملتهدة الخالية من الدخان، وقد فَضَّل عبّد القاهر الجرجنامي هذه الصورة على صورة السيف الناري عند عنترة في قوله:

يَتَمْاَبَع لا يَبَغَي غِيْرَهُ
بِالْبَيْض كَالْقِفْس المَلْتَهِب (٤)

السبب واحد هو أن الضوء في الصورة عند أحياء القيم جاء مفصلاً فكان أخرج الشروح عن الصورة فكان الضوء ضائعاً قويًا، أما عند عنترة فلم يفصل في ذلك "فإنك ترى ما بينهما من التفاوت ما تراه، مع أن المشبه به في الموضعين شيء

(١) - نصر، عاطف جودة، الحيل مفهومته ووظيفته (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونتان، ١٩٧٧)
(٢) - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن خمر، الحيوان، ط2 (١٣٨٦ هـ-١٩٦٦ م)، ص: ١٤٣/١ - ١٥٣/١
(٣) - امرؤ القيم، الديوان (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٣٥)، ص: ٣٧٤
(٤) - الجرجنامي، عبد القاهر، أمثال البلاغة (دار المدنى، ١٩٩١)، ص: ٢٣، و جاء في الديوان على رؤية أخرى وهى: تدرك لا ينفي نفسه بأبيض كالقفس الملتهد عنترة، الديوان، ص: ٢٣٤.

مستوى التشكيل الصوري
واحد، هو شعلة النار، وما ذلك إلا من جهة أن الثاني قصد إلى تفصيل لطيف، ومرّ الأول على حكم الجمل.

ومعلوم أن هذا التفصيل لا يقع في الوهم في أول وحلة، بل لا بد فيه من أن تثبيت وتوقف تثبيت، وتنتظر في حال كله واحد من الفرع والأصل، حتى يقوم حينما في نفسه أن في الأصل شيئا يقدح في حقيقة الشبه، وهو الدخان الذي يعلو رأس الشعلة، وأنه ليس في رأس السنان ما يشبه ذلك، وأنه إذا كان كذلك، كان التحقق وما يؤدي الشيء كما هو، أن تستثني الدخان تنفي، وتقصر التشبه على مجرد السنا، وتصور السنان فيه مقطوعا عن الدخان "(1)

إن تفضيل عبد القاهر لصورة أمير القيس راجع لخلو النار من الدخان، فوجود الدخان يخفف من قوة ضوء النار، فكان إخراجه من الصورة سببا في تقوية الضوء، مما أعطي الصورة جمالاً ووضحاً.

٢- الاستعارة:

لقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يربط صورة بصورة أخرى ويدمجها ليفز صورة ذهنية جديدة، يكون اللون عنصرا من عنصرها، فيضمي اللون العواطف ويستثير في النفس مشاعر معينة، من خلال تكثيف دلالة النص الشعري في اللحظة اللونية الموجهة.

وفي النماذج التي نحاول رصد الاستعارة اللونية فيها قول عمرو بن كثوم:

(1) - الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاط، ص ١٦٣، ١٦٤.
فتعبر عمرو بن كلثوم عن معنى الشجاعة في صورة لونية حفلت بالموضوعات.

---

1- الراية: العلم والجمع راية (يقول): خيرك بالبيقين من أميرنا فانا نورد أعلامنا الحروب ببضاء وبرفعها منها حمراً قد روينا من دماء الأبطال، وهذا البيت تفسير البقين من البيت الأول، الروزي، شرح المعلقات السبع، ص 114.
ومن الصورة الحربية التي كان اللون الأحمر بارزا فيها قول عترة:

"يُدعون عنتر و الرماح كأنها لبان الأذهم (1) وما زالت أرمهم ب بغرة نحرة (2) وأشباه حتى تسربيل بالسم (2)"

يصف عترة حسن بلانه في القتال على ظهر فرسه الأذهم، فلا يزال عترة يرمي أعداءه حتى غطى الدم كامل جسد خيله الأذهم، فشبه الدم بالقميص الذي يلبس، فاصطغبت الصورة باللون الأحمر لون الدم، واحتل اللون الأحمر معظم مساحات خارطة التوزيع اللوني، بعد أن كان اللون الأسود (لون الخيل الأذهم) هو اللون السائد على تلك الخارطة اللونية.

وقد عبر عن رغبة عن شجاعة قومه في القتال مستخدما اللون الأحمر الناري في قوله:

"بصوار مٌموت ظاهر ذغرة (3) وإذا المغيرة للهبعاج غزت ولى واطع ئونا الذي سُيئوا ضربا يطاير خلالة شراره (4) إننا لتكونوه وان كرهوا (4)"

يفاخر طرفة بشجاعة قومه وحسن بلانهم، فإذا أوقدت نار الحرب، فإنهم

---

(1) النصر: الخيل الذي يستقي به والجمع الأشطان، واللبن: الصدر.
(2) الثغرة: النقيب، الأزور، المزغو، الرفيق، شرط المعلقة السبعة، ص 14.
(3) الصحراء: الخيل المغيرة، الهباج، السعار، الهيب.
(4) ولياً: أي ولياً الأداري، الذي طلبه، هو فيما كأنه فراغ نياً، الأزر: جمع الأزار وهو التوب.
(5) موت ساقطر آره: موت مكدش، واضح، لا يفسوه ولا شك.
(6) نكسوهم: نغمتهم من كل جانب، وإن كرهوا: وهم كاروه، شره: أي شرر الموت، ابن العبد، طرفة،
الدبيان، ص 139.
ينالون ضرحاً على أعدائهم، فيتطاير شرر الموت في كل اتجاه، ومن ضمّ النَّشَّار الصورة اللون الأحمر في قوله (بسعار موت) فجعل الموت في صورة النار المسَّأرة، ثم في صورة الشرار (ضرحاً يَطير خلاله شرره) أي أن الصورة اللونية تبدأ بالموت وتنتهي به، فالموت يتورق أعداء طرفة من كل جانب، وما جاء في الكلام العرب: الموت الأحمر وهو القتل، كتابة عن سفك الدم أو الموت الشديد(1)، وقد استخدم طرفة التكرار للون الأحمر حتى يخلق إيقاعاً لونيّاً مرعياً.

أما بشر بن أبي خازم فقد جعل اللون الأحمر الناري يشتعل في نحور الخيل في قوله:

نَّعَلُو القواريس بالسَّيوف وَتَعثَّرُوا
وَالخَيْلُ مُشَعَّلٌ النُّحُور مِنَ السَّدٍّ(2)

يفخر بشر بشجاعته وشجاعة قومه في القتال، حيث إنهم يقاتلون خصمهم؛ يجهرون بنسبهم إلى آبائهم، شجاعة منهم، فلا يقاتلون بغته أو خلس، كما أنهم يدفعون بخيلتهم إلى قلب المعركة، فتبدو وكأنها أُعلشت في نحورها النار، لتأثير الطعن فيها، إنه يطالعنا في لوحته هذه بلوان أحمر ناري متوهج، في صورة لهب متصاعد، ليعبر أبلغ تعبير عما يعيش في نفسه من عاطفة الفخ الشجاعة، وقد جعل بشر الدم الأحمر يقترب بالنار، فالنار رمز الاحترق والموت والدمء والحياة أيضاً، والدم الأحمر رمز الثورة والألم، أو الحياة والموت أيضاً، فكلا من النار واللون الأحمر الدموي يرتبطان بالشيء وتقضيه في أن واحد، وفي هذه الصورة تتوجد الدلالاتان، لتتوحي إلى النار التي تهب الموت من أجل الحياة.

ويأتي اللون الحمر الناري ولكنه مسلم فاعليّة في قول لبيد:

(1) الخُوپِسْكِي، زين، مَعْمَم الألواح، مادة: حمر
(2) الأفونس: جمع قوس، وهو وسط البضعة. تعتري: تنسب إلى آبائنا. بشر، الديوان، 143.1
يصف ليبد يوما من شدة برده جعل النباق الحوامل تبرك على الأرض، مع أن الشمس لا تزال في كيد السماء، لكنها لا تنتشر الدفء.

وقد صور ليبد الشمس في صورة الإنسان الحي، والشمس مركز الألوان كليها، إذا تتبعث منها ألوان الطيف السبعة: وهي تبدأ من الأشعة البنفسجية ثم النيلية ثم الزرقاء ثم الخضراء ثم البرتقالي ثم الحمراء (1)، فالألوان كليا جميعا تتمركز في الشمس لتنثر الدفء في اليوم الشديد البرد. ومع ذلك يبقى الجو باردا، فالألوان لا فاعلية لها حينئذ، لذلك أتى ليبد باللون الأحمر منفردا مكثفا في صورة النار المستعرة، عليه يخفف من شدة البرد، ولكن تلك النيران (لم تلتهب) ففرغ اللون الأحمر من محتواه الدال على الحرارة والتوفج، ليحمل دلالة البرودة ، فتصبح جميع الألوان بما فيها اللون الأحمر ألوانا لا فاعلية لها.

ومن اللون الأحمر إلى اللون الأخضر في قول أمريء القيس:

"أوْرَكْبٌ فِي الْرُّؤْعِ حُيْفَائِةٍ كَسَا وَجْهَهَا سَعْفَ مَتَشِرَّ" (2)

(2) المحاص: الحوامل من النباق، الشمس الحية: المشتركة التي لم تَتْبَ، ذُكِّيت نيرها: سُعِّرت وأوقفت. ابن ربيعة، لبيد، الديوان، ص32.
يصف أمرو القيم فرسه السريعة الخفيفة، وقد تدل فوق جبينها شعرًا أشعث
يحاكي أغصان النخل المتفرقة الورق، وقد حركها الرياح.

إنه يوظف اللون الأخضر في الصورة للتعبير عن الحياة والنمو والنشاط، فاللون
الأخضر لون الأشياء النامية الملموسة التي يمكن إدراكها حسياً (1) كما أنه يعبر عن
القوة (2) فيغدو اللون الأخضر في صورة الفرس لون القوة، لذلك جعله أمرو القيم
بمعايير التاج على رأس فرسه القوية التي يركبها في وقت الروع والخوف، فيستمد
منها القوة.

وقد يحدث الجاهل عن الضوء والظلام في صورة استعارية، كقول النابغة الذبياني
في رثاء النعمان بن الحارث :

قل للهمام وخبر القول أصدقه
والدهر يوضع بعد الحال بالحال (3)
نضناضيا بالرزايا صبل أصلال (4)
مادا رزنتنا به من حيَّة ذكر

إنه يحدث عن تقلبات الزمان في صورة الوميض والانطفاء، هذا التباين بين
الوميض والانطفاء يمثل صراعاً بين نقيضين، حيث قدم النابغة لهذا الصراع في
صورة تستدعي نداءً بصريًا، فحركة التضاد والتباين بين الضوء والظلام تعبر عن
حالة من الحزن الشديد الذي يمر به الشاعر، وقد صور النابغة الضوء والظلام في

(1) - كولبير، غراهام، الفن والشعور الإبداعي، ت. منير الأصمحي، (دمشق: مشرورات وزارة الثقافة، 1983)
(2) - (252).
(3) - السابق، 259.
(4) - يوضع: يلمع.
(6) - بيروت: دار المعرفة، 2005) ص 85

 مستوى التشکیل الصوری
صورة حركة إيقاعية، تبدأ من الضوء ثم الظلام ثم الضوء ثم الظلام حالاً بعد حال، هذه الحركة الإيقاعية تجعل النفس في حالة ترقب للضوء، وقت الظلام، وفي حالة خوف من زوال الضوء وحلول الظلام، أي أن الحركة الإيقاعية غير متدرجة، تأخذ في الصعود نحو الضوء، ثم الانحدار مباشرة وبقى إلى الظلام، فتأخذ الصورة بعداً نفسياً مشحوناً بالقلق والتوتر جراء تقلبات الزمان وتبدل أحواله.

وتقدم الخنساء صورة أخرى للضوء والظلام في قوله:

جَهَّمُ الْمُحْيِيْثَا لَمْ يَضْمِيْلَ الْلَيلَ صُوْرَتَهُ أَبْوَاهُ مِن طَوَالِ السَّمَكَ أَحْرَارٌ

تصور الخنساء أخاه صخرًا في صورة البدر الذي يضيء ظلماً الليل، فيلعب التضاد بين الضوء على الظلمة برمَع النور أحراجاً الصورة بعد أن كانت قاتمة.

ويحدثنا لبيد عن السراب اللامع في صورة حركية قائلًا:

فِبَّلُكَ إِذْ رَقَصَ الْلَوَاحِمُ بَالضَّحْيَيْنِ أَوَّلَ أَجْتَابٌ أَرْدِيَةِ الْسَرَابِ إِكْامُهَا أَقْضَى الْلَبَائِنَةِ لَا أَفْرَطَ رَبِبَةٍ

بعد أن تحدث لبيد عن ناقته، ختم حديثه عنها بقوله: في تلك الناقة أقضية حوانجي في وقت الضحى، حين يرقص السراب اللامع.

فالصورة اللونية مفرغة من اللون، تتصنف بالحركة (الرقص)، والرقص يحمل دلالة اللهو، لذلك كان لمعان السراب كمن يلهو بالعطشان في حر الهيجير، ومما جاء في الأثر عن السراب: (أكذب من يلمع) (3) فحمل اللمعان دلالة الكذب

(1) - الجمهور: الباي، السمك: القامة، الخنساء، الديوان، ص ۱۳۲.
(2) - البابن: الحاجة، الآفاق: النسيب، الربيعة، لبيد، الديوان، ص ۳۴۹.
(3) - الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، د.ت جميع الأمثال، تحقيق محمد عبد الحميد، (بيروت: دار المعرفة) ۲/۱۹۸۲، ۲/۱۹۸۳، ۴۷۱/۱۳۸۸، الصوفي، جلال الدين عبد الرحمن، المزهر في علوم اللغة، ط ۲ (بيروت: دار الفكر) ۲/۱۳۷۶، ۲/۱۳۷۷.
وي قد عَّبر تأَبِّط شرا عن ظهور ضوء الصباح بقوله:

إلى أن حُد الصَّبيحة أثناً

وصَوّر تأَبِّط شرا بزوع ضوء الصباح وتلاشي ظلام الليل في صورة الجباب الأسود الذي يمرّق النور.

فالظلام ظاهرة كونية مزعجة بالنسبة للبدوي، تحمل المخاطر غير المتوقعة، فهو لا يملك إزاءها إلا أن ينتظر انفجار الظلمة ظهور ضوء الصباح، لذا عُبَر عن هذا الانفجار بالفعل (مرَّق) فالتصعيد الذي في حرف الزاي يوحي بالتشدّة التي كان يعانها في ظلامة الليل و فاللون الأسود يوحي بالغموض، وهو لون "يرمز إلى الموت والسليبة والحداد" (1) فكان الفعل (مرَّق) هو ما فرغ فيه تأَبِّط شرا الشحنة النفسية تجاه هذا اللون المرعب.

ولكن عروة بن الورد يرى في هذا اللون مجالاً لإبراز خصائصه الحميدة:

فيقول:

كريم ومالى سارحاً مال منفر

\[١\] - بُناو، لوك، إشارات رموز أسطوريّة، (بيروت: عديدات للنشر) ٢١ ٧٤.
\[٢\] - نبوءة، نبوءة: ذو السواد الشديد، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٨) ص٤٨.
\[٣\] - يُبرّح علي: يعطيني، اللورد: جان غودمان، (بيروت: دار الكتب العربي، ١٩٧٩) ص٤٣.
إنَّ المال الذي يملكه عروة بن الورد مال قليل، ومع ذلك فإنَّ الليل إذا حلَّ بظلمه، فإنه يدفع إليه ضيوفًا كثير، وكأنه كريم غنيٍ، فاللون الأسود يشمل الصورة بأكملها، كما أنه يحمل دلالَة الكثرة، ذلك أنَّ من معاني السواء الجمع (1) فاضيوف الذين يأتون في الليل كثير، تلك الكثرة يقابلها قلة في ماله.

وقد أضاف عروة بن الورد للون الأسود فاعليَة في الصورة، حين جعل الليل فاعلاً، والشاعر مفعولاً به (علي) لذلك يستسلم عروة بن الورد لفاعليَة السواء، ويكرم ضيوفه مع أنَّ ماله قليل.

1. الكتابة: 3

(1) الحويصلي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مادة سود.
وطف الشاعر الجاهلي اللون في أساليب الكتاتب، عن طريق إبراد لفظ أو تركيب
لوني، ليعبر به عن معنى آخر أعمق من محض الدلالة البصرية اللون.

فقد جاء اللون الأخضر في سياق التعبير عن فصل الربيع في قول عروة بن
الورد:

صبوراً على رُزء الموالي وَحافظاً

لَعربيَّ حتى يؤكلُ النبتُ الأخضرٍ(1)

يفخر عروة بن الورد بصاربه في زمن الجدب في الشتاء، وبكرمه على
الموالي، فلا يزال يفدي و يضيف حتى يذهب الشتاء بحظه، ويأتي الربيع بخيره.

(1) - رُزء الموالي: إصباتهم من خيري. يؤكل النبت الأخضر: كتابة عن ذهاب الشتاء بحظه، وجميِّ الريَّب بخيره.

وقد كَّتِع عروة بن الورد عن دخول فصل الربيع بقوله (يؤكل النبت أخضرًا)
فاستعمل اللون الأخضر للدلالة على زمن الرخاء، فاتخذ اللون الأخضر بعدا زمنياً،
يعبَر عن وقت ازدهار الطبيعة فيجرد اللون الخضر بخضرة الأرض، والططلع
لميلاد جديد، وقد جعل عروة بن الورد هذا اللون وصفاً للمدى الزمني الذي يقري فيه
الضيف، فيتفقصل عروة دلالة هذا اللون في وقت مغبني على أرض الواقع، فيطعم
الجياح، ويصنع المعروف، ويجالب في الكرم، حتى يبرز اللون الأخضر من جديد،
ويمارس وظيفته في نشر الرزق والخير وبيت الحياة مرة أخرى.

وقد اتخذت الكاتبة دلالة التحول من حالة الجدب والتي يشير إليها الفعل (صبورا)
إلى حالة الغناء والتي يوحي بها اللون الأخضر.

والأداة (حتى) أفصحت عن لون آخر لم يصرح به الشاعر، وهو اللون الأصفر
الدال على الجدب، حيث إن هناك تركبياً محتفزاً، ذُلت عليه الكتابة، وهو (حين كان
يؤكل النبت أصفرًا) ومع مجييء الربيع بلونه الأخضر، شمل اللون الأخضر كل
أجزاء الصورة، دلَّ على هذا الشمول اللوني الفعل (يؤكل) المبني للمجهول، والذي

---

(1) - رُزء الموالي: إصباتهم من خيري. يؤكل النبت الأخضر: كتابة عن ذهاب الشتاء بحظه، وجميِّ الريَّب بخيره.

ابن الورد، عروة، الديوان، ص ۴۴.
أعطى مساحة لونية واسعة، مما جعل اللون الأخضر يتسع للجميع بدون تعيين.
واللون الأخضر لون يكتنذ بدلالات الخصب والارتواء، وذكر عروة لهذا اللون يدل على معاني الخير والجمال والعطاء في نفس عروة، "فشعور عروة بفسحة الجوع على نفسه؛ هو ما علمنه أن الحب قاسية على الآخرين، ولهذا فهم يحتاجون إلى العون ومساعدة، الأمر الذي يجعله يتخذا الكرم والشهامة نهجا مسلكا له في الحياة"(1).

واجه اللون الأخضر كتابة عن رغد العيش في قول الأعشى وهو يصف قصر

ريمان في اليمن:

يا مَّمن يَرَى رِيمَانَ أُمَّ يَسِى خَوْاَيَا خَرَابًا كَعَابًا(1) 
ولَقَدْ أَرَاهُ بِغَبِيطَةٍ 
فَخَوَا وَمَا مَن ذِي شَبا 
يُصَف الأَعْشَى قَصَرَ رِيمَانَ، وَقَد أَصْبَحَ خَوَايَا، ثُمَّ يُحْتَضَر صُوْرَتِهِ فِي

الماضي، حين كان شامخاً عامراً، وقَد يُصَف حَالَه في الماضي بأنه (مُخضَرًا جَناَبَه) 
كتابة عن العيش الرغيد، واستعمل اللون الأخضر ليعبِّر عن ذلك المعنى، معتمدًا 
على ما يوحي به اللون الأخضر من حياة ونمو.

وقد تكررت الكتابة عن رغد العيش في صورة كان اللون الأخضر عمادها في

قول النابغة مبدع قومًا:

يَصُونُونَ أَجسَادًا قدَّما نُعْمِها
بِخَالِصَةِ الأَرْدَانَ حَضَرَ المناَكِب(1)

---

1 - ركما: قصر مشهور في ظفار في اليمن، كعابه: غرفه.
2 - مسجس، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ط 3، (لبنان: دار الحفاظ،1983) ص 314.
3 - كرم: قصر مشهور في ظفار في اليمن، كعابه: غرفه.
4 - خر: قصر مهجور في ظفار في اليمن، كعابه: غرفه.
5 - خر: قصر مشهور في ظفار في اليمن، كعابه: غرفه.
6 - خر: قصر مشهور في ظفار في اليمن، كعابه: غرفه.
7 - الخالصة: يؤدي شديد البياض، الأردن، جمع ردن، وهو مقدم كم الفصوص. (النابغة، الديوان، ص 16).

- مستوى التشكيك الصوري
استخدم الباذية اللون الأخضر في وصف قوم منعمين، وقد أضاف هذا اللون للملكيين، كتابة عن الخصب العظيم الذي يعيشون فيه، وقد جاء في لسان العرب: 

هم خضر المناكب: أي في خصب عظيم (1)، فالللون الأخضر لون المملكة النباتية (2) لذلك عَيْب الباذية بهذا اللون عن الرفاهية ورغد العيش.

وقد اتخذ اللون الأخضر بعدا اجتماعياً، إذ اختصت تلك الدلالات بالبيئة الجاهلية، فليس من الممكن لنا أن نتعرف على مقصد الباذية في قوله (خضر المناكب) إلا بالعودة للمعاجم العربية، لذلك كان مما يساعد على فهم اللون الجانب اللغوي والوسيط الاجتماعي، بما في ذلك سياق الحال متصلة بالتمييز والمحور المحيطة والبيئة.

ومن رغد العيش الذي دل على اللون الأخضر إلى ضيق العيش والفقر والشدة، والذي حمل دلالتهم اللون الأسود في تعبير كنائي في قول عروة حين لامته زوجته على كرمه:

أبي الخفظ من يغضك من ذي قرابة (3) ومن كل سوء المعاصرة تعترى (4)

يخاطب عروة زوجته بأن واجب المعروف نحو الأقرباء الذين يغضون بيته، ونحو النساء الفقراء اللاتي اسولي معاصرهم من العمل، ومن تحريك النار والرماد؛ يمنعهم من الركوب إلى الدعوة والسكن.

وقد استخدم عروة اللون الأسود كتابة عن الشدة والفقر والجهد، فقد أثار هذا

---

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة خضر.

(2) نواب، لوكي، إشارات رمز أساطير، ص 71.

اللون شفقة عروة على تلك المرأة، فكان جاذباً للنظر، حيث ركز عروة انتباه زوجته نحو هذا اللون فاتخذ عروة موقف المزيل لهذا اللون بتقييمه يد العون لتلك المرأة المسكنة.

وقد استخدم عنترة اللون الأسود كتابية عن الشدة في الحرب، فقوله مخاطباً عبلة:

يا عبل كم من جَحَفْلَ فَرْقُنَهُ 
والجَوْ أَسْوَدُ والجَبَالُ تميِّذًا

رأى عنترة أن الجو في وقت الشدة يكون ذا لون أسود، فجعل اللون الأسود كتابية عن صعوبة الموقف.

وعبر أمور القيس عن فزع الجبان في الحرب بأسلوب كتابي اعتمد فيه على اللون الأسود قائلاً:

فإن أمس مكروباً في رَبَّ بَهَمَة 
جعل أمور القيس وجه الجبان أسوأ، فربط بين لون أعضاء الجسم وبين الانفعال النفسي، "فاللون الأسود رمز الخوف من المجهول" لذالك جعله أمور القيس إشارة وعلامة على الشعور بالخوف والغم والحسرة.

أما العيون في حالة الخوف فقد اصطبغت باللون الأحمر عند عنترة في قوله:

____________________

(3) - عمر أحمد مختار، اللغة واللون، (القاهرة: عام الكتب). ص. ١٨٦.
عند الطعم إذا ما احمرت الحدق

وقد جعل زهير اللون الأصفر للأنازل كتباً عن الموت في قوله:

فيّدّو بتصفيّة أو يشكيك

يمدح زهيراً هرماً بشجاعته في القتال، حين يقبض على خصمه بطعنة نافذة، تحسن من فيها أنازله، فقد أحالنا زهير إلى لون أنازل الخصم، لعبَ عن قوة مدموجه، وجعل اللون الأصفر هو اللون الذي اصطحبته به تلك الأنازل ليحمل دلالة الموت.

وفي حالة الخوف الشديد يصبح الشعر باللون الأبيض في قول لبيد:

وَمَا يَّكَ مِن شَيْءٍ فَقْد رُجِعَ رُوْعَة

استخدم لبيد اللون الأبيض للشعر، كتباً عن الفزع الشديد، فجعل اللون الأبيض يدل على الحالة النفسية الشعرية، مُهجها من داخل النفس إلى المظهر الخارجي، فيبدو هذا اللون ترجمة للإحساس الداخلي، وتصبح لون شعر الرأس خاضعاً للشعور النفسية التي يمر بها الإنسان، ودالاً عليها.

وقد يؤثر لون الشعر على تعامل الإنسان مع حوله، فهذا عبيد بن الأبرص يشكو جفاء زوجته له حين رأت الشيب الأبيض قد علا مفرقة، فقوله:

---

(1) - اليفل، عبد العزيز بن محمد، شعر بين عيس في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي، ط 1، الرياض: مطبع الفردوس، 1941، ص 27/49.
(2) - يبدؤ: بيداره. يشكيك: يفعل بالرمح حتى العظم. نافذة: أي طغية نافذة. تصرف منها الأنازل: كتابة عن الموت.
(3) - زهير، الديوان، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1991)ص 206.
(4) - رعت روعة: عن الروغ وهو شبه الفزع. أبو مالك: جار لبيد. ابن ربيعة، لبيد، الديوان، ص 65.
زَعْمَتُ أَنْثِيَ كَبِيرَةً وَأَنْثِيَ 
قَالَ مَالِي وَضَنْ عَنَّى المَوَالِي
لا يُـأَثَّرات أَمَاثِلِهَا امْثَالِي
وَعَلَى السِّـنِيَّ مُـفْرَقِي وَقَدْزَالِي (١)

يشكو عبيد من جفاء زوجته حين تغيير لونه ، وقد كثى عن كبر السن يغيير اللون ، فتعُيَنُ اللون يصف انتقاله من حال إلى حال ، فجعل عبيد اللون مادته للتعبير عن الحالة التي آل إليها من كبر في السن وتبدل في الحال.

في مقابل الدلالة السلبية للون الأبيض ، نجد دلالة إيجابية لهذا اللون ، تحمل معنى الشجاعة عند زهير في قوله :

سِواَبِح بِيَضّ لَا تَخْرِفُهَا النُّبِل (٢)

وصف زهير دروع القوم باللون الأبيض ، دلالة على أن الصدأ لم يجد إليها سبيلا ، لكن استعمالهم لها ، وفي ذلك كنية عن شجاعتهم ، وقوة بأسهم ، فلا تزال لبوسهم ببضاء ناصعة ، فحمل اللون الأبيض في هذا البيت دلالة الشجاعة والقوة .

وفي دلالة أخرى للون الأبيض تقول الخنساء في مدق أخيها صخر :

نَطَافِهُ أَبْيَضُ ذَوَ رُوَأْقٍ 
كَالَرِجْحِ فِي المَدِينَة السَّارِيَّة (١)


(٢) — الْلِبْوُسُ : مَا يَرْتِبِهِ الإِنسَان. السِّواَبِحُ : الْكَامِلَة. الْبِيَضُ : الْيَلِمُ مِنْ نَجْدِ الصِّدَأ إِلَّا سَبيْلًا. زَهِيرُ الْديوَانِ، ص ٩٧.

(٣) — مِمَّا الْبَيْتِ : أَيْ أَنْ رَداَوَهُ أَبْيَضُ ، نظيفُ. كَمَا الْمَطْرُ السَّيِّدٌ. الخَنْسَاءُ الْديوَانُ، ص ٢٤٢.
يصف الخنساء أخاها بالعفّة، من خلال استخدامها للون الأبيض صفقة لنطاقه، حيث أن اللون الأبيض يرمز إلى "الطهارة والنقاهة" (١) ولكي تزيد من بريق هذا اللون، وصفته بأنه ( ذو رونق) فلون النطاق الأبيض يقبل إلى العفّة، وصفة العفّة من الصفات ذات الحساسية العالية، لذلك كان اللون الأبيض هو أشبه لون للتعبير عن تلك الصفة، حيث أنه "يقس درجة نقاء الألوان بكمية اللون الأبيض الموجود بها" (٢).

ويأتي اللون الأبيض في سياق الكرم في قول طرفة:

ولقد تعلّمت بكسر أثنا
بفخر طرفة بكرمه وكرم قومه، فإذا حلّت سنة الجدب والقمح، كان الناس بين عباس مكفر، ومشرق الوجه متبسم، وطرفة قومه من الصنف الثاني الذين تبقى وجوههم مشرقة بضاءة إذا ما طرقمهم سائل، وقد استثمر طرفة إيحاءات اللون الأبيض للتعبير عن صفة الكرم وقت الشدة، وهو بذلك يثبت هذا اللون لنفسه ولقومه، وينفيه عن غيرهم.

بيض الوجه — كرم
سود الوجه — بخل

يحمل بياض الوجه دلالات الكرم، في حين يدل سود الوجه على البخل، وقد

---

(١) - شوقى، إسماعيل، التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلى، ص ١١٧.
(٢) - السابق، ص ١٠٢.
(٣) - الواضح: من الوضوح، وهو البيض والنقاهة والإشراق. واضحو الوجه: بيض الوجه. طرفه، الديوان، ص ١٥٩.
 جاء في لسان العرب "فلان أبيض يعني الكرم لا لون الخلقه "(1) وينقل اللون الأبيض دلالة أخرى في قول حاتم:

تَنْبَّئَ مَثْلُوْجُ الفُؤْدَاء مُؤْرَمًا(2)

يصف حاتم رجلاً لا هم له في الحياة، ينام إلى وقت الضحى، ويستيقظ مثلو ج الفؤاد ضعيفاً، وقد جعل حاتم لون التلوج الأبيض يشكل دلالة تحمل معنى الخمول والكسل والضعف.

وفي مقابل اللون الأبيض يأتي اللون الأسود ذو الدلالة السلبية في قول طرفة:

فُلِيْت غراباً في السماء يناديك(3)

من مبلغ عمرو بن هند رسالة

يدعو طرفة على عمرو بن هند بالنحس وسوء الطالع، فجعل اللون الأسود لون الغراب كنثية عن التشاؤم.

وتحين يكون الإنسان في موقف صعب شديد، فإن الألوان تختلط عليه، فلا يعود يميز بين النور والظلام، يقول النابغة في وصف يوم شديد:

لَا النورُ نُورٌ وَلَا الإِلَامُ إِلَامٌ(4)

تبدو كواكبها والشمس طالعغة

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مادة حمري
(2) - مستوى: أعلى، المورم: الرجل الضحم، حاتم، الديوان، ص. 84
(3) - الغراب: نذر الشؤم وكتابة عن سوء الطالع، ابن العبد، طرفه، الديوان، ص. 199
(4) - ولا ليلة كإيام: ألي لا إيام ليل كإيام هذا اليوم، الدباني، النابغة، الديوان، ص. 105

 مستوى التشكيل الصوري
النابغة في هذا البيت يجرد الصورة الكتانية من أي لون، كنایة عن الشدة، فالإنسان الخائف الفزع قد لا يميز ما حوله، فختلط عليه الأمور، فلا يرى النور ولا يرى الظلام، فتتخذ الصورة بعدا نفسيا، حيث عمل النابغة على نفي التباين بين النور والظلام، بين اللون الأبيض واللون الأسود، ونفي التضاد والنباين بين هذين اللونين يعني عدم التمييز واختلاط الأمور.
المبحث الثاني
المشاهد اللونية الكلية
عرضنا في البحث السابق كثيراً من مظاهر اللون التي استعملها الشاعر كصورة جزئية، يغرس فيها عنصر اللون، لحدث أثره في بروز الدلالات الشعرية، وسنعرض في هذا البحث كيف عمده الشاعر الجاهلي إلى تشكيل الصور الجزئية اللونية تشكيلًا فنيًا، بحيث تشكل مشهدًا لونياً كليًا.

فالشاعر عرفة يتحدث عن القدر السوداء في صورة لونية حيث يقول:

وَإِذْ مَا يُرِيحُ الْحَيَةِ صَرْمَاءُ جَوْنَةٍ
مُوقَعَةُ الصَّفَقِينَ حَدِيِّهِمْ شَافِرٌ
تُقَيِّدُ أَحِيَانًا لَدْيَهُمْ وَتُرَبلُ
وَتَمَشِى بِجَنْبِهِها أَراَلُ حَيْلٌ
طَعَامُهُمْ مِنَ الْقُدُورِ المُعَجَّلٍ

ويتحدث عرفة عن حسن بلائه مع قومه، في أطمهم وقت الجوع والكرب، فيصوّر القدر التي أصبح لونها أسوداً من كثرة الطبخ بناءة السوداء، ظهرت عليها آثار الجروح؛ لكثرة ما حملت وركبت، ثم راح يخاطب القدر، ويناديه با أَمَّ بيضاء، حول فتية جياع، لا يمكنهم الانتظار لينضج اللحم، بل يتناولونه معجلاً.

ونقد استخدم عرفة نمطاً ثلاثياً للألوان: الأسود، الأحمر، الأبيض، فتتضافر صور كل من الناقة السوداء والجروح الحمراء التي على ظهرها، والقدر (أم بيضاء) في تشكيل مشهد لوني كلي، يدور هذا المشهد حول دلالة الجوع الشديد، والفقر

(١) - الصراماء: المقطوعة الأخلاف لذهب لبها وتتشنق فوقها، والجونة: الأم الأبل لونها، وهي السوداء، وألما عرض
(٢) - الموقفة: التي على ظهرها آثار الجروح لكثرة ما حملت أو ركبت. الصفقان: الجبانة. الحدباء: المكورة.
(٣) - أرام عيل: ذوات عبائ، فقيرات.
(٤) - أم بيضاء: كتابة عن القدر. المعجز: المطبوع بسرعة، ابن الورد، عرفة، المديون، ص ٧٨، ٧٩.
المدقع الذي أصاب قومه.

وفي مشهد لوني آخر يصور النافرة في قصيدة الاعتذار التي ألقاها بين يدي
النافرة حالة القلق الذي اتبعه، جراء غضب النعمة عليه، فتتراءى لنا مجموعة من
الصور اللونية الجزئية، عبر دوال لونية متضادت، فالتضاد يعكس حالة التوتر
اللفسي، فحين أراد النافرة أن تضج الروية عند النعمة ؛ ذكر الكلام:

(١) رَمَّاهُ كَحْلُ العَيْنِ لَا يَا لَبِينَةَ

وتأرجح مشاعره بين الخوف والرجاء ؛ جعله يعزّ على ذكر اللون البيض ذو
الدلالات السلبية، في صورة الشيب البيض:

(٢) وقَلْتُ: أَلْمَا أَصْحُ وَالشِّبَ وَازْعٌ

على حين عاتبت المشيب على الصبا

ثم ارتفعت الروح المعنوية لديه، فذكر اللون الأبيض بدلالات إيجابية، في
صورة الحق الناصع:

(٣) أَتَاكَ بِقُولِهِ كُلْ هِيَلُ النَّسْحِ كَذِبٌ

ولم يأت بالحق الذي هو ناصع

ولكن مشاعر الخوف عادت لتسيطر عليه ؛ ويفصح عن ذلك صورة الليل التي
شبه النعمة بن المنذر به:

(١) أَلْيَا: أي جهدًا وأشدًا. الجذم: الأصل. حاشع: أي لاصق بالأرض، الذبياني، النافرة، الدباؤون، ص ٧٥.
(٢) الوازع: كل كاف زاحر عن اللهو والهون والسفس. الذبياني، النافرة، الدباؤون، ص ٢٧.
(٣) الناصع: الأصل في الخلاص الببالي وهو معنى الواضح البيض، الذبياني، النافرة، الدباؤون، ص ٧٧.
فإن ذلك كليل الليل الذي هو مدرك
وإن كنت أن المنشأة عنك وابع(1)

لم يقصد النابغة دلالة اللون الأسود، وإنما كما رأى عبد القاهر الجرجاني أنه
قصد القدرة على الوصول إلى كل مكان، فاستعمال الليل مناسب لحال النابغة؛ لأنه
هارب من بطن النعوم الذي يملك الوصول إليه في كل مكان، كما يصل الليل كل
مكان. (2)

ثم عادت مشاعر الرجال تغمر نفس النابغة، حين شبهه مدوعه بالرصع، وفي ذلك
إضمار لوني، يتضمن اللون الأخضر لون الخصب والنموء، ولكنه لا يزال يحمل
في نفسه الخوف من بطن النعوم وفتكه، حين جعله في الشطر الثاني سيف المنية
المتضمن للون الأحمر لون الدم:

وأنت ربيع بين الشم الناش سبيعة وسليفة أخيرتة المنيئة فمطط(3)

وقد تجاوزت الألوان المتضادة: الأبيض والأسود، الأخضر والأحمر حد
التشبيه والاستعارة إلى صورة لونية كلية تدور حولها القصيدة، حيث عبِرت عن
التوتر القائم في نفس النابغة، إظهار موقفه من النعوان بن المنذر.
والشدة التي يلقيها البدوي في الصحراء يصوّرها طرفة في عدة صور لونية
جذبية، يقول:

(1) المثنى: من البدي، وهو البدي. النابغة، الديوان، ص 87.
(2) الجرجاني، عبد القاهر، أساطير البلاقة، ص 25.
(3) السبص: العطاء، يعيش يجري ويزعم، النابغة، الديوان، ص 78.
وصفت طرفة كرم قومه الذي يبرز في الأيام الشديدة، حين تمر الغيوم البيضاء الخالية من المطر، كأنها شحم أبيض رقيق، وتهب الرياح الباردة الشديدة، وينزل الصقعي الذي يشبه القطن البيض، حينها يطمح طرفة وقومه الضيف نفوذاً سمية.

ويفرح طرفة بشجاعة قومه في القتال، حين تقرر الرماح دماً كأنها ترعف.

رسم طرفة مشهداً للشدة التي يلاقها البدوى في الصحراء من خلال أربع صور لونية:

1. الصورة الأولى: الغيوم المجدبة التي تشبه الشحم البيض.
2. الصورة الثانية: الرياح الباردة الحمراء، كنائفة عن الشدة.
3. الصورة الثالثة: الصقعي الذي يشبه القطن الأبيض.
4. الصورة الرابعة: الرماح التي ترعف دماً أحمراً في صاحب القتال.


٢) الصراغ: الغيوم الباردة، الصقعي: الجلد. الكرُسَف: القطن.

٣) العشار: النоч، الشطوف: عظيم الساق، الملقود: مكان تزواج الصيف.

٤) زابل بنها: فرق بينهم. النَّجَاج من الطعام: الطعم يدفع في اللحم فيصبح له نسيج، المخل من الطعام: الطمعة تَلَاء.

٥) السيف: يسمى منه أحد المراعف من الطعام الطمعة التي لا شفاء منها.


لقد استخدم طرفة لونا فاتحا (الأبيض) ولونا آخر شديد الكثافة (أحمر) ليصور مظاهر الحياة القاسية التي يعانيها العربي، فللحظ أن حركة الألواح من اللون الفاتح إلى اللون المشبع، هذه الحركة تكسب الألواح صفة البيض واللؤلؤ، فتعكس حالة التغيير الدائم في حياة الصحراء، وبذلك تصبح صورة كل من الغيوم البيضاء، والريح الحمراء، والصيفي الأبيض، والرماح التي ترعرع دماً أحمرًا، صوراً لونية جزئية، تشغّل في مجموعها مشهدًا لونياً كليًّا يحمل دلالات المشاقة والشدة.

وفي مشهد آخر بالصور اللونية يقول امرؤ القيس في وصفه لبئر ماء ورد عليه:

كان أشباح حولياته العطبة(1)
وجأني ماؤه ريش الحمام به
فيه من الوحش أغفال معطنة
وردته موئها والنشر مرتفع
كأنه نبأ عين له شهبة(2)
وجفاء يقصر عن مرجوها السبب
أرسلت دلوى في حافات مظلمة
ليلاً فجاءت بما من معورة
مرت عليه حديد الناب معتصب(3)
ما إن له غير إزراء به نشب(4)

(1) - الأرض: الماء المتغيّر الكدر، الماء الآسر، الأشباح: الخيالات، الظلالة. حولياته: الطير التي قد أتي عليها الحول.

(2) - الأغفال: أولاد الوحش وصاروها الذين يغفلون معرفة أمور كثيرة. المعطنة: الهاشكة. مرتعها: مرعاها. النجب:

(3) - سلب الشجر.الثوب: نبات ترعاه الوحش.


رأى الخزاعة أن تجت مفعمة
 كالحبل أسود يعلو لونه شهب 
 فخر فوق أتي الحوض يضطرب

ْويت سوطي له لما برزت به

يصف امرؤ القيس بئر ماء ورده ليلا، وقد طفا على سطحه ريش الحمام،
تتراءى على سطحه خيالات وأشباح، كأنها قطع القطن الناصع البياض، وظلل النجوم وأضواءها تتعكس على صفحه الماء، فبالتالاً الماء كأنه كوكب متلألئ، فيرسل امرؤ القيس دلوه في البئر ليملاها بالماء، وإذ هب حين خرجها، يخرج معها ثعبان 
 كالحبل، أسود اللون، يعلو سواده بقع بيض، فرماه امرؤ القيس أرضا، وشرع يضربه، ويهوي عليه بسوطه، حتى سقط صريعا.

استخدم امرؤ القيس نمطا ثانياً متضادا للألوان في عدة صور جزئية، هذا النمط يتألف من اللونين: الأبيض والأسود، فالبئر يعلو سطحها خيالات كأنها القطن الأبيض، وصفحة الماء كأنها كوكب أبيض متلألئ، والمشهد كان في الليل، والثعبان كأنه حبل أسود يعلو بياض، ذلك التضاد القائم بين الأسود والأبيض يعكس حالة الصراع الذي كان بين الشاعر والثعبان في الليل المظلم.

وقد حاول امرؤ القيس أن يزيد من سطوع اللون الأبيض في مقابل اللون الأسود، حتى يزداد المشهد إشراقاً، فعلى الرغم من أن المشهد في الليل، إلا أن سطح البئر في نظر الشاعر يعلو ما يشبه القطن الأبيض، وصفحة الماء كوكب نير،

---

(١) الخزاعة: العدير. المفعمة: المملوءة.
(٣) السوطي: الكرباج. لما برزت به: حين واجهت الأفعوان به وأخرجته. اللي: مصب الماء في الحوت. امرؤ القيس،صد، ص ٣٢٨، ٣٢٠، ٣٢٩.
والتحدي أسود يعلوه بياض، كل ذلك الإشراق الذي أضفاه أمرو القيس على المشهد؛ يشير إلى أنه كان يغالف قسوة الظلام، فراح يبث اللون الأبيض في صور جزئية لتشكل في مجموعة مشهداً لونياً كلياً.
المبحث الثالث

مقوّمات الصورة اللونية.
إنّ للصورة اللونية مقوَّمات يعتمد عليها السياق، من خلال البعدين الفكري والوجداني، يستمد من خلالها الشاعر الجاهلي الصور اللونية، ويفرزها في النص الشعري، وتمثّل تلك المقوَّمات انعكاسًا للون في النفس.

وستتناول في هذا المبحث ثلاثة مقوَّمات هي:
- الذاكرة.
- الحواس.
- الخيال.

١-الذاكرة:

قد تتراءى في ذهن الشاعر صور لونية مختزنة في ذاكرته، يستمدها من الماضي، يقول عنترة يخاطب عبلاً:

ولقد ذكرتك والرماح ناهمل
لمعت كبارق ثغرك المتبرم(1)

يذكر عنترة عبلا في المعركة، حين تثُل الرماح والسيوف من دمه، فودّ لؤلؤ

أنّ قبّل تلك السيف الملامعة، لأنها ذكرته بلمعان ثغّر محبوبته عبلا، صورة عبلا كامنة في ذاكرة عنترة حتي وهو في المعركة، فما إن رأى لمعان السيف حتى استدعى ذلك في ذاكرته لمعان ثغّر محبوبته عبلا، فاستثارت الصورة اللونية صورة

(1) – ابن شداد، عنترة، الديوان، ص 191.
لورية أخرى مخرّطة في ذاكرة عتيرة.

وفي صورة لورية أخرى من الذاكرة يقول امرؤ القيس في وصف الهوادج التي تحمل النساء:

كان نسيم سقف على ظهر مرمّر
يحلّقنا بالurgy في كنّ وصّون وتّعمّة

يصوّر امرؤ القيس منظر الهوادج التي تحمل النساء على الإبل، وهي تسير في السراب الناصع البشور؛ بصورة دمي وتماثل مرتفعة، فوق أعمدة من الرخام الأبيض، في جبل سقف بدير طيء.

الفالصورة التي مثلّ لها امرؤ القيس صورة استديها من الذاكرة، رآها في الماضي، حين زار هذا الدير الذي في جبل سقف، وقبيت هذه الصورة بما تحمله من نصاعة وبياض في مخيلته، إلى أن رأى منظر الهوادج، وهي تسير، وحولها السراب الأبيض، فتذكرّ امرؤ القيس صورة الدمى على أعمدة الرخام الأبيض، فأقام علاقة بين المشهدين، علاقة قائمة على ما يربط بينهما من بياض والتماثل، فعمل اللون الأبيض عمل المثير والمنشط لذاكرة امرؤ القيس.

______________________________


٢-الحواس:

إنّ للصورة الحسيّة اللونية القدرة على استثارة الحواس، وتتبنيها، فهي، تولد طاقة تعمل على تنبие حواس المتلقي، فيشترك مع الشاعر في خوض التجربة الشعرية، وعلى الرغم من ذلك فإنّ الشاعر "يتجاوز المحسوسات من حيث وجودها العيني القائم إلى الرموز المجردة من ما للشيء المحسوس ذاته من خصائص وصفات، فالرسام يؤثر باللون الأحمر مثلاً على أعضاء المتلقي مباشرةً... أما الشاعر فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر، لأنه لا يستخدم اللون استعداداً مباشرةً، أي لا يضعنا وجالاً لوجه أمام اللون، وإنما يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه... هذا اللون تنطقه الأذن، وتراه العين منقوشاً على هيئة حروف، ولكنها لا تنفعه إلا عندما تعود من صورته المجردة هذه، إلى صورته الحسيّة المباشرة، ولذلك فإن الشاعر يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليها".

وتتباين الصورة الحسيّة اللونية إلى:

- صورة بصريّة.
- صورة سمعيّة.
- صورة شمسيّة.
- صورة ذوقية.
- صورة لمسيّة.

الصورة البصرية:

يقول تابّت شراً

بمحته أقراء أبلق أدهم١

وقد لاحّ ضوء الفجر عرضاً كائن١

١- إجماع، عزّ الدين، د. التفسير النفساني للآداب، ط. ٤، (القاهرة: دار غريب) ص. ٤٤.
شيّبّه تأّبط شرا ضوء الفجر ببياض خاصرة الفرس الأسود، فضوء الفجر الذي يشق سواد الليل؛ استدعى عند تأّبط شرا ببياض خاصرة الفرس الأسود، فأمعنت الصورة على حاسة البصر من خلال التضاد القائم بين الأبيض والأسود.

والكفن الأبيض يشبه ظهر الثور الأبيض عند عبيد بن الأعراس:

فلآ مـسالة يّومآ أّنثـي صاحيٍّ(١)
وكـفـن كـسـراته الثور وضابًّ(٢)

يقرر عبيد بن الأعراس حتمية الموت، فلا مفر منه، ولا بد أن يأتي عليه يوم يكـفـن عليه بكـفـن أّبيـض اللـون، كـظهـر الثور، وقد ربط عبيد بين ببـياـض الكـفن وبياض ظهـر الثور، فـالـلـون الأبيض للكـفن استدعى اللـون الأبيض ~عـلى ظهـر الثور، لـونـا يسـتعـي لـونـا أـخر، فـالصورة البصرية اللونية تتحمل دلالة الموت.

ومن ظهـر الثور الأبيض إلى حمار الوحش الأبيض في قول زهير:

كـأـن بـريقـة يـرـقـان سـحـل(٣)
جـلا عـن مـتـبـه حـرـض وـمـاءٍ(٣)

شيّبّه زهير التماع حمار الوحش وبريـقه بالثـوب الأبـيض التظيف المغسول، فعقد زهير علاقة بين منظر حمار الوحش الأبيض وبين الثوب الأبيض التظيف.

تلك العلاقة قائمة على اللون الأبيض، معمّدة على حاسة البصر.

(١) الـبرزه: المشيّبة، وأزارا: أي ادفع.
(٢) معـتـفـ: منطق الـوادـي، سـرة الثور: ظهـرـه، وضابـح: أبيض ماعً. عـبيد، الـدـيوان ، ٤٥.
(٣) السحـل: ثوب مـاـني أبيض، جـلا عـن مـتـبـه: جـلا عـن كـله، الحـرض: الأـشـتـان، نبـات غـسل به الأـيادي.
الصورة السمعية:

يقول عقلامة:

كما خَشَخَشَتُ بَيْن الحصاد جَنُوبًا(١)

إِنَّ الحديَد الَّذي لِبَسَهُ المحارِبُون كَانَ يَصَدَرُ صوَتًا مِثْل صوَت خُشْخَشَة الحصاد الابْس الصَفْر، الَّذِي حَبِّت عليه رِيح الجنوب، فَقَد لَاحَظَ عَلَقَة أَن نَّمَةَ عَلَاقَة بِين صوَت خُشْخَشَة الحديَد عَلَى أَبَدَانِ المحارِبُين، وِخَشْخَة الحصاد الابْس الصَفْر الَّذِي تَحْرَكَهُ رِيح الجنوب، ذِإ يَسْتَدْعِيَ إِلَى الأَذْن إِبْقَاعًا وَاحِدًا عَنْد عَلَقَة، فَوَظَف عَلَقَة اللَّون الأَصْفَر فِي صُوَرة سِمعَة لُونِيَة، تُسْتَثْبِر حَاسَة السَّمَع عَنْد المَتَلِقِي.

وَالقُوَسُ المَرْنَان تشْكِل صُوَرة لُونيَة عَنْد النَّابِعَة فِي قُوَّلِهُ:

وَلَقَد أَصَابَتْ قَلْبَتْ مَنْ جَبَّهَا (١)

ذَكَر النَّابِعَة القُوَس الْرَّنَائَة وَالسِهَام، وَلَم يَرْدَ بِهَا القَوْسَ الحَفْقَيْقَة، وَأَيْنَا أَرَاد القُوْسِ الَّتِي اَنْطَلَقَتْ مِنْهَا سِهَامُ الْحَب، فَأَصَابَتْ قَلْبِهِ (إِضْمَار لُوَنِي يَتَضَمَّن اللَّوْن الأَحْرَم لُوَنِ الدَّم) فَلَم يَصَرَح النَّابِعَة بِذَنَك القُوَسِ، وَإِيَّامَا ذَكَر صوَتَهَا المَرْنَان (عَنْ ظَهِيرّ مَرْنَان) تَلْك القُوُسُ المَرْنَان أَوْقَعَت النَّابِعَة فِي مصْدِيدَة الْحَب، فَنَزَف قَلْبِه بَدَماء العَشْق فِي الصُّوَرة اللُّونيَة سِمَعِيَة حُسْيَيْة، دِلْ فِيَها اللَّوْن الأَحْرَم عَلَى الْحَب وَالْغَرَام.

وَفِي صُوَرة القُوَس المَرْنَان أيْضًا يَقُول تَأْبَط شَراً فِي رَبِّهَا الشَّفِيرَيُ:

١ - الخِشْخَشَة: صوْت النَّبُوَب الجديد. البدْن: الْدَرْع مِن الْرُّدْ. الْضَّي، المُضْلِل، المُضْلِلات، ص ٣٩.
٢ - المَرْنَان: هُوَ القُوُس الَّتِي فِي صُوَرَّهَا رَنَين، مَصْرَدٌ: أيَ مَنْفَدٌ.
يشف تأثيث شرا قوة الشنكرى في المعركة، إذ يدفع عن نفسه الأولى عزمه وقوسه الصفراء المرنان وئيه الأبيض، وقد صور تأثيث شرا القوس الصفراء في صورة من يداععون الشنكرى، ليرفض عنه الرووح، ولم يصرح باسمها، وإنما نعتها باللون الأصفر (وصفراء مرنان)؛ وذكر صوتها المرنان في صورة سمعية حسية، وكأنما جعل للصفرة صوتاً.

الصورة الشمئية:

يقول الأعشى:

وتنصحذ عين غير الشابا كأنهَّ

الشروع الأعشى ابتسامة محبوبته وظهور ثناهاها البيضاء؛ بصورة نبات البابونج، زهرة أبيض اللون، ورائحة طيبة، فرائحة ثغر محبوبة استدعت عند الأعشى رائحة نبات البابونج، فالصورة تخاطب حاسة الشم، فحمل اللون الأبيض دلالة الرائحة الطيبة العطرة، حيث بدا وكأنه لون للرائحة العطرية.

ورائحة نبات الخزامي تذكَّر عنترة بمحبوبته حين يقول:

وريح الخزامى يذكر أنفقي

تسيم عذارى وذات الأيدي

(1) - العمة: الكرب والغم. الروغ: الفزع، الأبيض الباتر: سيفه. تأثيث شرا، الديوان، جمع وتحقيق على ذو الفقار شاكر، ط: ١١٠، (ليسان، درا الغرب الإسلامي، ١٩٨٤) م: ٨١.

(2) - الأعشى: ميمون بن قيس، الديوان، ط: ١١٠، (بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٥) ص: ١٤٥.

(3) - الخزامى: زهر متعدد الألوان طيب الرائحة. ابن شداد، عنترة، الديوان، ص: ٦٧.
راحتة نبات الخزامى الخضر تستدعي عند عنترة رائحة محبوته عبلة،
فيتداخل اللون الأخضر مع الرائحة الطلية في الصورة الشعرية .
ولعنترة أيضاً ولكن في صورة الحرب :

وًَلا ق ساقدا حراص على المبدع١)

جعل عنترة الرمّ بما يسببه من جروح يسيل منها الدم الأحمر ريحانة لـ
وبالتالي تشكل الدماء الحمراء عند عنترة رائحة عطرية يتأسس لشفاها ، فيصبح اللون
الأحمر باعتا على الرائحة الطلية .

- الصورة الدوقيّة :

يشكو طرفة من الجفاء الذي يلاقيه من محبوته في صورة ذوقية حيث يقول :

الآ إثنى شربت أسود حالكُما
الآ بجيل من الشراب آلا بكَٰٓۖ١)

يتوجّع طرفة من جفاء محبوته ، ويصوّر المرارة التي يقاسيها بصورة
الشراب الأسود الحالة ، فجعل لطعم المرارة لونا هو اللون الأسود ، حيث مزج بين
السواد وبين الطعم المر، في صورة حسية ذوقية لونية تعبر عن الألم .
والدماء الحمراء تعود خمراً يتذوقها عنترة :

١) ابن شداد، عنترة، الديوان، ص ١٨.
١) الأسود الحالة، الماء، بجلي: حسني، بن عبد، طفة، الديوان، ص ٢١٧.
 masaayi wa r'qarq al-dimaay naddami

al thinking lil s-sameel fa'ala


waqad tkarrot sasha l-lon al-humra al-nabaa' ala al-nasha'ah al-husna ayn untera fi 'adha mawadaa:

laha shurtfi min al-ubays ishaabah
wisasbubi min al-ubays ishaabah
kana dha'ul a'adaa fi famhem shedd

jaal l-lon al-humra l-lon al-dimaay tamaa hilaaw fii fam quoomu al-sha'janaa kastum shaheed

الصوره اللفسيه:

y'daflug a'ffanat al-ma'talaa yar'kinah
kama mal ghusn na'am bi'n a'fusan

bequl amro al-qiiss fi wasf farsa:

(1) - abin shehad , untera , al-diyawan , 191 .
(2) - al-bahalil : jume al-bahalil , wa al-shehid al-musulmi al-shaheed al-qiiss .

 مستوى التشكيل الصوري
يتحدث امرؤ القيس عن خروجه على ظهر فرسه، والذي راح يزاحم المطايا،
ويدفعها بمنكبها، لأنه غصن أخضر ناعم طري ندي، ينتشى بين الأغصان، فقد
شبه نعومة خيله وليونتها في التنثي بلبدونة الغصن الأخضر.
فالصورة تستثير حاسة اللمس، من خلال ما يدل عليه اللون الأخضر من
نعومة وليونة.
وتشبه هذه الصورة صورة أخرى لا امرؤ القيس في وصف فرسة أخرى.

(1) إذا أقبلت قلنت دبابة من الحضر مغموضة في الغدر
شبه امرؤ القيس خيله بالدبابة الخضراء المروية بالماء، في نعومتها وليونتها، حيث
أقام امرؤ القيس علاقة بين تمس فرسه الناعم، وبين ملمس الدبابة الخضراء
المغموضة في الماء، فهي طريقة ناعمة ملساء، فحمل اللون الأخضر دلاله نعومة
الملمس، في صورة لونية مسيّة.

3-الخيال:
الخيال هو الفعل النفسي المكلف بصياغة الصور، وتنسيقها في أنظمة أحادية
البنية، فهو بذلك مسئول عن الصياغة والتلاحم معاً، إنه بصوغ ويدمج ما بصوغ في

(1) – امرؤ القيس بالديوان، 177.
من الأمثلة التي حث فيها خيال الشاعر الجاهلي ليُشكّل صورة لونية قول:

تَبَّط شَرًا:

وإني- وإن عمّرت- أعلَمُ آثمي سألقى مِنْه المَوت يَبرّق أُصْلُعًا

قال المرزوقي في شرحه: "يقول أنا وإن أطيل عمري ومد من نفسي بما يلحنني من وقاية الله تعالى على ما أجترحه; أتيقن آثي سألقى آثلي، وأوافي مصرعي إذا دنا الجين المعلوم، بالحَيْن المحتوم، وتراءى سنان الموت لي بارزا بارقاً" (١)

صُوّرَ تَبَّط شَرًا الموت في صورة السنّان الذي يبرق، وجعل ذلك السنّان في صورة الرجل الأصلع الذي تبرق صلعته، صورة خيالية عناصرها الواقعية هي:

(السنّان، البريق، الرجل الأصلع، الموت).

نلاحظ أن تَبَّط شَرًا قد مزج تلك العناصر الواقعية على نحو خاص بعناصر أخرى، معتمدا على إبراز عنصر البريق والمعنام في الصورة فعبّر عن حتمية الموت في صورة خيالية لونية، كان البريق الأبيض سمة بارزة فيها.

وقد جعل تَبَّط شَرًا هذه الصورة الخيالية صورة مجمّعة، حين جسم مفهوم الموت في صورة السنّان اللامع، "فتشكيل الصورة يرتبط بالخيال والمجاز، باعتبارهما اللغة الفطرية الأولى التي تمثل أداة التجزيع، حيث التجزيع سمة تتسرب في كيان

(١) - اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ط ٣، (لبنان: دار الحقائق، ١٩٨٣) ص ٢٩٨.
(٢) - تقاطع شراء، الديوان، ص ١١٨.
(٣) - الساق، هامش ١١٩.
الإنسان، عمية موقعة ……. يمتزج بالنفس البشرية، وتشذى إلى الطبيعة "(3)
فكان نزوع تابع شراً إلى تجسيم حقيقة الموت في صورة خيالية لونية؛ سمة تميز بها الشاعر الجاهلي.

ومن الصورة الخيالية اللونية التي حفل الشعر الجاهلي بها قول طرفة:

(1) قل بخيبة صميم أحرزته حبابه
(2) كما أحرزت أسماء قلب مشرق

يتحدث طرفة عن تجربة الحب المؤلمة التي خاضها مع سلمى، فقد سألت عقله كما سألت أسماء قلب المرقش في حب خادع كلمع البرق في سحابة، تحسبها تمطر، ولكنه لا تمطر.

صوّر طرفة الحب الخادع في صورة البرق اللامع الخادع الذي لا يأتي بعده مطر، فجعل الضوء الذي لا يعقبه فائدة، كالحب الكاذب، فلما يكن مراد طرفة أن يجعلنا نكتفي بهذا التصور، بل أراد أن يحملنا إلى مشارف ذلك الإحساس الذي كان لديه بمعاناته لشيء يتجاوز الضوء اللامع، إن ضوء لامع / حب كاذب، وحب كاذب / ضوء لامع، إن هو شيء خيالي لا وجود له على الإطلاق، ولكنه الآن يفعل البيت الشعرى مائل أمامنا، هو إنذ ذلك الشيء المستحيل الذي استطاع طرفة أن يقرّنه منهما، وأنّه صوره في صورة خيالية لونية لامعة.

---

(3) - أحمد عبد الفتاح، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، (بيروت: دار المناهل، 1982م) ص 88.
(4) - ذهب عقلك: استولت على تفكيرك. أحرزته: حصلت عليه حباه: شراكة.
(5) - مع البق: كتابة عن البشرى يقرب سقوط المطر. لاحت: ظهرت. المحايل: جميع المخيلة وهي السحابة التي، إذا رآيتها حسيتها ماطرة. ابن العبد، طرة، (الديوان)، ص 212.
ويصوّر النابغة الكلمة القبيحة في صورة لونية خيالية فيقول:

ولا ممكن مبلي بهزيمة
ووزربان الذي لم يبرع صهري
فأيامك وعورات داميات
كأن صباهن صياء جمر

بلغ النابغة أن حزما ووزربان قد روضا شعر بدر بن حزرا في هجاء النابغة.

فراح النابغة يحتدها من ذلك.

وقد صوّر النابغة الهجاء والكلمة القبيحة في صورة العوراء التي ت قطر دما أحمرا، فجعل اللون الأحمر دالا على القبح، وهذه صورة خيالية، أقام فيه النابغة علاقة بين الكلمة القبيحة؛ وبين الدم الأحمر عن طريق الخيال، "فالخيل في الشعر إبداع، لأنه يدمج ويوجّد، ويهدم، ويفك ويركب ... ويجعل نظام العلاقات بين الظواهر والأشياء"(4) فقد استطاع النابغة أن يبعث في إحساس المتلقي الشعر بالاشمئزاز من الكلمة القبيحة، وذلك من خلال اللون الأحمر لون الدم؛ حين ربط بالكلمة القبيحة، الكلمة القبيحة / دم أحمر، الدم الأحمر / كلمة قبيحة، إنه يحدثنا عن علاقة لا وجود لها في الواقع العياني، وإنما يمكن تصورها بعين الخيال.

ويحدثنا عبيد بن الأبرص عن مهاراته الشعرية، في صورة خيالية تضمّنت تشكيلا لونيا متضادا، فيقول:

تشكيلا لونيا متضادا، فيقول:
مسيوتات التشکیل اللویی فی الشعراً جاهلی

مُسیوتات التشكیل اللویی فی الشعراً جاهلی

(1) بیحور الشعر او غاصواً مُغاصی

سَل الشعراً هَل سَبَحوا كَسْبِی

(2) وبالأشعار أمیر فی الغواص

لِفْسَانی بِالقَریض وَبِالقوافی

(3) يُجِید السَّبِح فی النَّجج الْقِمَامی

مِن الْحَوْت الَّذی فی لَجْ بَحْر

(4) وَبِیض فی المَکَر وَفی المَحاص

إِذَا مَا بِحْصَ لَحَ بِصَفْحِیه

(5) لِهِ مَلَسی مَجْهَن بِالمِلاص

ثُلاوحُ فی الْمَدَاص مَلاوصات

(6) إذا أخْرَجْهُن مِن الْمَدَاص

بِناتُ الْمَاء لَیس لَهَا حَیاةً

(7) تنَاعَصْ تَحْتَها أيْ انَّعَص

إِذَا قَضَعْت عَلیه الْکَفْ هِنَا

(8) وَحُوْت الْبَحْر أَسْوَذْ دَوْ مِلاص

وَبِحَص وَلَاص مِن مَلَص مَلاص

(9) نُسْجِنَ تَلَاحَم السَّرَد الْمِلاص

کلُون الماء أَسْوَذ ذو فَشْور

يفخیر عیبد بِمِهاراته الشعریة الَّتی تمیّز بها، فیصوّر نفسه بصورة الْحَوْت

الْآسود الماهر فی الْسَباحة فی بحر عَمْیق، هنیء يسرع فی المَاء کَرر وَفَرَّ; يحدث

موجًا أَبیضاً فتختَفی الأسماك مِن أن يِتَبَلعها، وَهَنیء ذی إِشارة إِلی خِوف الشعراء مِن

مباراته فی الشعر.

تلك الصورة اعتمدت فيها عیبد بن الیصرع عَلی عناصر واقعیة هِی:

(الْحَوْت الْآسود، الْبَحْر الْعَمْیق، المَوج الأَبیض، الأسماک)

---

(1) غاصوا: عمِقًا.

(2) الْحَج: معظم الماء، المِلاص المُضطرِبة.

(3) بِح: آسر، المِلاص: الرَّجْع أو المقر، ضَدُ المَکَر.


(5) بِنات الماء: الأسماک.

(6) تَنَاعَص: تَمِک.


(8) السَّرَد: الْدرِّر من الحَلَق. المِلاص: السَّیْن الْلَّمِع، ابن الأَبْرَص، عیید، الْمِدیان، ص ۷۳، ۷۴.
اعتمد عبيد بن الأعرج على تلك العناصر الواقعية في تشكيل صورة خيالية، وقد
كان التباين على مستوى العناصر ملمحاً بارزاً:

الحول أسود/ الموج أبيض.
الحول كبير/ السمك صغير.
وحول القوة والضعف.
الشاعر ماهر/ غيره من الشعراء أقل مهارة منه. 

إذن الواقع هو

فالشاعر عبيد بن الأعرج يعيش متعة من خلال التجربة الخيالية، إنه يريد أن
يشمخ ويمتد بمهاراته الشعرية كما يشمخ اللون الأسود على اللون الأبيض، في نموذج
مبتكر بصره المتلفي بعين الخيال.

ويقابلنا عنترة بن شداد في صورة خيالية للغول، بثقة فيها عدداً من الألوان.

فيفول:

والغول بُنين يَدْخُلُ يَخْفِفُ تَأَرَّعُ وَيَعْلُدُ يَظْهَرُ مِثْلَ ضَنْوَاءٍ المَشْعَل
وَأَطْفَافُ يَشْبَهُنَّ حَدِّ المَنْجَلٍ(١)

وصوَّر عنترة صورة الغول، وهو يخشى ثم يعود للظهور بصورة ضوء
المشعل، وقد ظهرت عيناه بلون أزرق، وتوُّلَ وجه باللون الأسود.

إن الأبيات لا تمضي في اتجاه تسجيل الواقع، ولكن عنترة صاغ تلك الصورة
صياغة جديدة على المستوى التخييلي، تنتج بطولية مأموله، كان من المستحيل

(١) -بين شداد، عنترة، الديوان، ص ١٣٧.
جاءت لغة في الواقع كما هي، فاستعان بالألوان في نسج تلك الصورة الخيالية، فاستخدم تقنية تناوب الضوء والظلام على الصورة، فالغول يظهر، ثم يختفي مرة أخرى، وقد جعل عنترة عينًا الغول زرقًا، مثلًا على الإيحاءات السلبية التي يحملها اللون الأزرق للعين في مخيّم الجاهل، فالشاعر الجاهل يجعل قوى الشر تتلون عيونها باللون الأزرق، مثل عيون كلاب الصيد التي تهجم الثور الوحشى المسكين، وفي ذلك يقول امرؤ القيس:

فلسفَهُ عند الشروق غَديَّة
من الدُّمَب والإيحاء نَوَارٌ عَضْرِسٌ

والعرب تعبد كل أزرق العين لينما يتشاءمون منه (3) كقول سويد اليشكري:

لكد زرقت عيناك يا بَن مُعَبَّر
كما كَلٌ ضَبيٍّ من اللُّوم أَزرَق

ولكي يجعل عنترة الصورة أكثر رعبًا، لون وجه الغول باللون الأسود الذي يظهر تارة ويخفَّي تارة في صورة خيالية.

وقد استعان عنترة بعناصر واقعية في تشكيل الصورة الخيالية اللونية؛ وهي:

(ضوء المنشعل، الظلام، النواطر الزرق، الوجه الأسود، الأظفار، حذّ المنجل)

- (1) فصَبَحه: فاتحة صباحاً. غُدِية: أول النهار.
- (2) معرّة: مجموعة. زرقا: أي لون هذه الكلاب أزرق. الدَّمَر: الزهر والإغراء بالصدى. العضْرِس: شجر أحمر النور
- (3) ألفاظ: أي لون هذه الكلاب أزرق. الزهر. نَوَار: زهر. عيون الكلاب تضرب إلى الحمرة. امرؤ القيس. الدُيوان، ص 118.
- (4) الجمعي: محمد بن سلام، طبقات فصول الشعراء، شرح محمود شاكر، القاهرة: مطبعة المدينة، 1974 م
- (5) هامش 136/1
- (6) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغانى، ط 2 (بيروت: دار الفكر) 10 / 399، تحقيق سمير جابر.
وقد قام عنترة بالربط بين هذه العناصر الواقعة عن طريق الخيال، فأنتج لنا صورة الغول، "فالشعر العربي لا يعد الواقع، وإنما يحوَّل العناصر الواقعة المنتقاة والمركبة على غير المألوف إلى تجربة جديدة، يكشف فيها الشاعر ما لم يكن يعرفه، أو ما كان يحسُ به ولا يتبنيه، فإنه لا بد من الانتباه إلى أن من مميزات التجربة التخييليَّة هي أنها تشير إلى تحدي الماضي والحاضر على السواء" (١).

(١) -حمداني، حميد، الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم، ط١، (المغرب: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٧) ص٤٣.
الفصل الثالث

مستوى التشكيل الرمزي

- المبحث الأول : اللون ورؤية الطبيعة.

- المبحث الثاني : اللون ورؤية الحيوان.

- المبحث الثالث : اللون ورؤية الإنسان.
المبحث الأول

اللون ورؤية الطبيعة
عترة:

صفَّبَتْ لَالجِّلْءَ حَيْلًا مُعَيْشَةٌ
وَأَقْبَلَ لُيْلٌ يَقِبضُ الْطَّرَفَ غَيْهُبَٰبٌ(١)

وقوله أيضاً:

ياْ عَلِيُّ كُمْ مِنْ عَمْرَةٍ بِاَشْرِئْهَا
وَالْقَوْمُ بَيْنَ مَقْدِمٍ وَمُؤْحَرٍ(٢)
وَالشَّمْسُ فِي كَبْدِ السَّمَاءٌ(٣)

١ - بين شداد، عترة، الديوان، ص ٢٤.
٢ - المتنف: الرمح المقوم.
٣ - بين شداد، عترة، الديوان، ص ٨٤.
٨/ى أن،

٨/لى أن،

٨/لى أن،

٨/وى أن،

٨/ى أن،

٨/وى أن،

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

ً

°
يا عمرَ ما راحَ من قومِ ولا ابتكرَوا
إلا وَلّمْ وَتْفُ في أثَارِهم حَاديٌّ
(1)

يا عمرو ما طلعتُ شَمَسَ ولا غَربتُ
إلا تقَرَبَ أَجَلَهُ الْمَيْعَاءَ
(2)

لذلك كان اللون الأصفر في الشمس يذكر الخنساء بحزنها الدفين على أخيها
صخر:

يَذْكُرْنِي طَلْوَعَ الشَّمَسِ صَخْرًا
(3)

وذكره لكل غروب شمس

وبذلك رمز اللون الصفر في الشمس إلى دلالتين مقابلتين الموت والحياة.

2- الليل:

اتخذ اللون الأسود في الليل لدى الشاعر الجاهلي دلالة سلبية، تبرز تلك الدلالة في
حديث الشعراء عن الليل في سياق المصائب والآلام.

كقول عترة برهي مالك:

لقد كان يَوْمًا أسْوَدَ اللَّيْلِ عاَبِسًا
يَخَافُ بَلاَهُ طَارِقُ الحَدْثَانَ
(4)

---
(1) - راخ: سار مساءً بكر: سار باكرًا في الغدّة. جادي: سائق.
(2) - ابن الأعرش: عبيد، الدبيان، ص 55.
(3) - الجناس، الدبيان، ص 191.
(4) - ابن شداد: عترة، الدبيان، ص 200.
فقد جعل عنترة اليوم الذي توفي فيه مالك يوماً أسود الليل، فاتخذ اللون الأسود دلالة الموت والغم.

وزهير العباسي يرثي ابنته التي قتل أخه الليل:

بَكُبِّيَتْ لِشَائِسٍ حَيْنَ خُلِّيَتْ آنَّهُ
وَمَا كَانَ لَوْلَا غَرَّةٌ الْلَّيْلِ يُغَلِّبُ(1)

يروي زهير العباسي ابنته شاسا، وقد ذكر وقت مقتله وهو آخر الليل، وجعل سواد الليل سبباً في مقتله (و ما كان لولا غرة الليل يغلب) فيحمل اللون الأسود حينئذ دلالة الخديعة والخوف، ونلحظ استخدام زهير للأفعال المبنية للمجهول (يغلب) (يغلب) فيربط اللون الأسود بالأمر المجهول الذي يبعث القلق والخوف، لذلك نجد ذكر الجن يرد مع ذكر الليل الأسود "وأهم مواضع الجن في نظر الجاهليين" هي المواضع الموحشة . . . لا سيما في اللبالي المظلمة، وإذا دخلها مضطراً، تختيل الأشباح والأرواح، وهي تلعب به كيف تشاء، وتحوم حوله، ومن هنا ظهر عندهم القصص المرئي عن مواطن الجن "(2)

يقول تأثث شرا:

أثوا ناري فقلت منون أنتم؟ فقالوا: الجن، قلت: عموا ظلاماً(3)

ربط تأثث شرا بين الجن وبين اللون الأسود، يظهر ذلك في رد عليه بأن

(1) - الريدة: جمع رذئة وهي حفّرة في وقف من الأرض نفر أو تكون خلفه فيه يجمع فيها الماء فتكون موردًا.

(2) - الخطيب، محمد، المجتمعة العربي القلم، ط 1، (سوريا: دار علاء الدين، 1976) ص 140.

(3) - مون: جمع من، يريد أن يساهم عن هويتهم ومن هم عموا ظلاماً; أي أنعموا وسلمو لبلا. تأثث شرا،-

سالم يبر، ص 67.
يستغلموا في الظلام الأسود، مختلفاً للتحية التي كانت سائدة في العصر الذهلي، وهي (عم صبايا)، فيصبح اللون الأسود رمزًا للأمر المجهول، فقد عثر تأثبط شرا عن جهله لهويتهم، من خلال أسلوب الاستفهام (منون أنتم؟)، فكانت الإجابة أكثر غموضًا (الجن)، فمن معاني كلمة جن: "الاسترار والخوف والحنين لاستراره" فأنى رد تأثبط شرا عليهم محتويًا على دال لوني يدل على الخفاف والغموض وهو اللون الأسود ويلعب اللون الأسود مع حاسة السمع دوًا في إثارة مزيد من الخوف والرعب، عند الجاهلي، "ففي بعض القفار، تتنادى الجن في الليالي، ويسمع لها عزيف رهيب يتردد على الرمال، ويلحوص في كل جوفي سحيق من الأرض"(1)، وفي ذلك يقول الأعشى:

وَبَلَدَةٌ مَثْلُ ظُهْرَ الْثَّرِسِ مَوَحِّشَةٌ ُللَّجْنَ بَاللِّيلِ فِي حَافَاتِهِ زَجِّلٌ

فيشكل اللون الأسود مع الصوت المجهول دلالة الخوف والرعب.
لذلك كان السير في الليل المظلم مصدر فخر للعربي كقول حاتم الطائي:

وَلِلَّيْلِ بَهْيَمُ قدَّ تَسْرَبَتْ هَوْلَةٌ ُإِذَا الَّيْلَ بِالْنَّكْسِ الْصَّعِيفِ تَجََّمَّمَ

وقول عنترة:

وَلَمَّا لَيْلَةٌ سَرْتُ فِي الْبَيْدَاء مَنْفُوِدًا ُوَاللِّيْلِ لِلْعَرْبِ قد مَالَتْ كَوَاكِبٍ

ولبس يحتقر السير في الليل فيقول متحدثًا عن نفسه:

________________________

(1) - ضناوي، معدي، أثر الصحراء في العصر الجاهلي، ط 1، (بيروت:دار الفكر اللبناني، 1993)، ص 192.
(2) - الأعشى، الدبیان، ص 149.
(3) - الهول: المحافَظة، تَجْهَمُ: استقبله يروح كريه، اللطائي، حاتم، الدبیان، ص 83.
(4) - بين شداد، عنترة، الدبیان، ص 28.
غرب المصعب متحمس مصارعة لا ينهر ليسير الليل محتقر١

يفرغ لبيد اللون الأسود من دلالته على الخوف، ويقف متحديًا له، بل محتقرأ.

ويكثر ذكر الليل الأسود عند الصعاليك فالليل يغشي الكون بديابيه الكثيفة، فتكون ذلك أمعن في التحقي وأقرب إلى مواتاة الفرسة٢، فيقول تائب شرا مخترا بنفسه:

عاري الظانبين ممتدّ ناشر٣

فيحمل اللون الأسود عند الصعاليك دلاله التحقي والتستر عن الناس، في حين أنهم متفئتين شديدين الحذر من هذا الليل الأسود.

يقول تائب شرا:

ولخطاهم قتني ورقعته صاحب٤

على الليل لم تُؤخذ عليه المخال٥.

ينفي تائب شرا فاعلية السواد فلا أحد يستطيع أن يباغته في الليل، فهو دائم البقظة، فليل النوم، لا يستسلم ولا يضعف أمام هيمنة اللون الأسود الذي يغطي الكون، بل يبقى حذرا متربة، بل ويسعى لمقاومة هذا الليل الأسود بإيقاد النار،

---

١- غرث المصعب: أي هو واسع الخير والعطاء، محمود المصراع: أي يحمي إذا سكر لأنه يعطي ويبه. ابن ربيعة، لبيد، الديوان، ص 59.

٢- حليف، يوسف، الشعراء والصعاليك في القرن الجاهلي، ص 182.

٣- الظانبين: جمع ظنيب، وهو حرف عظم السبّ. الناشر: جمع ناشر، وهو العرق الظاهر بالذراع. مداج.

٤- الذي يسفر كثيراً بالليل. الأذهب: الليل الأسود الغشاق ذو الظلمة الشديدة. تائب شرا، الديوان، ص 42.

٥- السابق، ص 51.
فقول:

- بدار مأريج بـها مقاماً
- ونار قد حضنت بـعيذ هدم

أشعل تأبط شرا ناره في الليل حتى لا يغلبه النعاس، فهو يريد أن يدفع سلطة اللون الأسود عليه، حيث أن النفس تسكن في سواد الليل فتنعس، لكن تأبط شرا يقاوم هذا اللون بإيجاد عنصر الضوء الذي ينفي الظلام الأسود ويزيله.

لذلك نجد المهلل بن ربيعة يشكو من طول ليله، فيبحث عن النهار حتى ينفي فاعليّة الظلام الأسود، فقول:

إذا أنت انقضيت فلا تحوري

أليلتنا بـذي جـسـم آنيري
فإن يـُكـ بـالذنابـ طـال لـلي
وأنقذني بـيض الصـبح منـها
لكـان كـوابـ البـيـواس عـود
مـعـطـفة عـلى رـبع كـسيـر

1- بعيد هده: أي حين سكن الناس وهداوا.
2- تأبط شراً، الديوان ص 255، ص 256.
3- ذي حسبم: موضوع، وتحوري: ترجعي.
4- العود: الحديثات النتاج واحدها عائدة، وإنما قبل لها عود، لأن أولادها تعود بها. والربيع: ما نتج في الربيع.
أشياء أو بمنزلة الأسير
فصال خلن في يوم مطيرا
كأن السماء بيدي مدير
فهذا الصبح واغمة فغوري

يشكو المهلل من طول ليلته التي يقضيها بموضع يقال له ذي حسم، فيخاطب
الليل الأسود ويأمره بأن ينضمي ولا يعود ليحْل الضوء محله، فإن كان ليله قد طال
بالذنائب لفقوه أحدها كليبيا، فكم من ليلة كان يستقرها، أما ليلته هذه فنجمها لا
تحرك، فكان كواكب الجوزااء نباق حدثات النتاج، تطف على ربع مكسر لا
يقوى على النهوش، وكان الجدي أسير قد شدَّ بخيل شديد الإحكام، وكان النجم
فصيل يسير ببطء في يوم مطير، فلا يسرع خوفاً من الزلق، فجميع كواكب الليلة
تزحف زحفاً بطيعاً، وحين أتى الصباح كان بمثابة المنفذ من تلك الليلة الثقيلة.

إنه تصوير دقيق جداً لتجربة عاشها المهلل يحيى فيها مشكلته مع الزمن
متميزة في سواد الليل، وقد جعل المهلل اللون الأبيض منقداً له من اللون الأسود
الذي سمّاه شراً كبيراً.

وأنقذني بياض الصبح منها، لقد أنقذت من شرٍّ كبير.

فيقف اللون الأبيض في مقابل اللون الأسود، حيث يرمز اللون الأبيض إلى الخير،

---

(1) المتلاء هاها: الخلل، والرَّيْق: الشهد. قال أبو علي: ولا أعرف الرَّيْق المختال إلا عنه.
(2) النجم: النية، وإنما شبهها بالفصل في يوم مطر لها، وذلك أن الفصول يحفل الرق فلا يسرع.
(3) الزواحف: المعيبات التي لا تقدر على النهو. والغواب: مثلها. كررها توكيداً ما اختلف.
(4) النقال، أبو علي، الأمالي، تحقيق محمد عبد الجواد، د. ت، (مصر: مطبعة الأزهرية) 2003

 المستوى الشكلي الرمزي
بينما يرمز اللون الأسود إلى الكرير الكبير.

ويشكو الشاعر الجاهلي من تقل الليل الأسود حين يتلوّن حساسه الداخلي بالواقع الخارجي من حوله، فيذكر حزنه وألمه في الليل، فيجافيه النوم، فيطلق الشكوى من الأرق، يقول الحارث بن حلزه:

أرقاً بستُ مأ ألدَ رقَادا
حسرُ المُدرِهم، ضُوء البشير

يشكو الحارث من الأرق في الليل الأسود وما إن ظهر ضوء الصبح حتى انتقلت عنه الغمة التي كان الليل الأسود مثيرا لها، فقد لعب اللون الأسود دور إثارة الهيوم والأحزان، مما جعل الحارث يفرز إلى ضوء الصبح حتى يزل عنه تلك الهيوم فضامته ضوء البشير، فأقام نوعا من التقابل بين الظلام الأسود المتمثل في ظلام الليل، وضوء النهار، فحمل الظلم الأسود دلاله الهم، بينما حمل ضوء النهار دلاله الاستيشار والخير.

وعنترة يفر همومه وأحزانه في الليل إلى خيال عبئة، فهو المنفد له من ظلما الليل الأسود:

يا عيني لولا الخيال يطرقي
قضاني ليلي بالنوح والسمى

يصوّر عنترة الواقع الكثيب في زمن معين وهو الليل الأسود، ويربط هذا

ملاحظات:
1. ميركات الأمور: شدادها.
2. حسر: كشف المدغم: الليل الشديد السواد، البشير: ناقل الخير المفرج، الحارث بن حلزه، الديوان، ص 70.
3. ابن شداد، عنترة، الديوان، ص 83.
المؤلوم، إنه خيال عبّلة، فنجد أن اللون الأسود يومئٍ إلى موقف عتارة الذي يواجه من خلاله الحب والحياة، فيغدو رمزاً للذابذ الذي يعانيه في واقعه الأليم.

ونجد الخنساء تذكر صخراً في الليل فتبكي وتتوح:

۱- بكعرني وعاودت السهرودأ وبيت الليل حاجحة عميده
۲- فان ارتقت فيته الليل ساهره كأثماً كحملت غيني بعوار

ولها أيضاً:

۱- إني تذكرته وأليل معتكر في فوادي صديع غير مشعوب
۲- تكرار لفظ الليل الأسود في الأبيات السابقة، واتقفت جميعها على أن الليل الأسود قد ذكر الخنساء بهمها وثقلها.

إن اللون الأسود يثير في أعمق الخنساء الشعور بالحزن فيغدو بذلك رمزاً للمشاعر النفسية المؤلمة.

۳- البرق:

حين يتلالاً البرق بلونه الأبيض في سماء الصحراء المجندة، يفرح البدوي

۱- عاودت: راجعت، الحنساء، الديوان، ص ۲۶.
۲- العوار: الرمدم الذي يعتبر في العين طولاً، الحنساء، الديوان، ص ۱۶۵.
۳- معتكر: كثير الظلم، الحنساء، الديوان، ص ۱۸۳.
فَرَحَا شُدِيداً، وَيَسْتَبْرَشُ بِغَيْثٍ يَحْيَي الأَرْض الميَتَّة، وَبِنْبِتَ الكَلَّا، فَتَرَعَى
الأَغْنَامُ وَبُعْمَ الخَيرِ
يَقُولُ امْرَؤُ الْقِيسِ:

يُضَيِّءُ حَيْبًا فِي شَمَارِيخٍ بَيْضٍ
وَيْهِدُ تَنَارِيَات سَناَةٌ وَتَنَارِيَةٌ
أَكْفَ لَقِيلِ الفَوْزَ عَنْدَ المَفِيضٍ

يُحَاطِبُ امْرَؤُ الْقِيس صَاحِبَه، طَالِبًا مِنْهُ أَن يَسْعَدهُ فِي الْبَرَقِ لِيُسْتَطِعَ في النَّظَرِ إِلَى الْبَرَقِ الَّذِي
يَسْتَطِعُ فِي السَّمَاءٍ، فِي رَهَا يَسْكِن تَارَة، وَتَارَةٌ يَنَتَأَقِلُ فِي حُرْكَتِه كَحَرْكَةُ النَّاسِ
الَّذِي كَسَرَت رَجَلَهُ ثُمَّ جَبَرَت ثُمَّ كَسَرَت فَأَضْطَرَّ أَن يَمُشَى مَعْتَمَداً عَلَى العَصَا،
وَهَذَا السَّحَابُ تَخْرَجُ مِنْهُ بِرَوْقٍ لَعِمَعَاتٍ كَأْنَّها أَكْفُ تَمَّدُّ لَتَنَالِ مَا يَفْيِضُهُ الْيَبَاسِ
الْمَقَامُ الَّذِي يَضْرِبُ الْقَدَاحِ لِلْفَوْزِ

إِنَّ بَرَوْقَ اللُّونِ الأَبْيَضِ وَاسْتُفْحِيْل جَدًا فِي الْأَبْيَاتِ الْبَعْدِ، فَقَدْ كَرَرَ امْرَؤُ الْقِيس
هَذَا اللُّونُ فِي دُوَالٍ عَدَدٍ، (وَمَيْضٍ ) (بَيْضَىَ) (سَناَةَ) (لَعِمَعَاتِ) وَكَلُّهَا دُوَالٌ تَحْسَدُ
الْتَشْقَلُّ وَالْفَرْجُ بِهَا الْبَرَقُ المُشْتَرُّ بِالْحَيْرِ، فَيَفْيِسُ اللُّونُ الأَبْيَضُ حَالَةُ الأَلْمُ وَالْفَرْجُ
الَّذِي يَحْدِوْ الشَّاعَرُ وَهُوَ يَرُى هَذَا الْعَرْسُ الكُوْنِيَّ، فَالْمَطْرُ الَّذِي يَصْحِبُ الْبَرَقَ


---

1- بَرَقِ: لَمَعٌ وَمَيْضٌ: لَمَعَانٌ خَفِيفٌ. الخَيْرُ: السَّحَابُ المِدْنَانٍ بَعْضَهُ إِلَى بَعْضٍ. شَمَارِيْخِ: أَعْلَى الجَبَالِ

2- تَنَارِيَةٌ: حَيْثُ. سَناَةٌ: نُورُهُ. بَيْضَىَ: يَرْزُعُ لَهُ. الْبَيْضُ: الَّذِي كَسَرَت رَجَلَهُ

3- الْعَمَعَاتُ: الْفَوْزُ: القَهْرُ وَالْغَلَبَةُ. تَلْقَىُ: تَلْقُى. المُفِيضُ: الْيَبَاسُ الْمَقَامُ الَّذِي يَضْرِبُ الْقَدَاحِ لِيُظْفَرِ وَيُفْوِزُ
"عرس كوني، فيه حلم وفرح وأمل بالتجدد، وكل هذا ناتج عن فاعليّة المطر الذي يلزَل وجه الأرض، لعيد تشكيلها ورسمها من جديد، بشكل يتحقق فيها حلمه وأمله، لعيد التلاحم والانسجام للحياة، لأن عودتها تعني حياة هائنة زاهية فرحة"(1)

فيصبح اللون الأبيض رمزا للخير والمزام، على مستوى الذات الشاعرة، وعلى مستوى الجماعة في البيئة الجاهلية.

وقد كان الشعراء يقفون ويلجؤون في عتمة الليل، ينتظران البرق الأبيض يلوح في السماء، فتأتي عبارات القلق والتوتر بكترة في الشعر الجاهلي:

يقول عبيد بن الأبرص:

يا مَتُّ لءَرْق أَبْيَت اللَّيْلَ أْرَقْبَة
من عارض كَبْيَاض الصُّبِيح لَمَاح(1)

ويقول أيضاً:

يا مَتُّ لءَرْق أَبْيَت اللَّيْلَ أْرَقْبَة
في مَكْفِهِر وَفي سَوادَة مَرْكُومَة(2)

وقال أيضاً:

ثَلَالَا فَي مُمْلَاة غَصَاص(3)

(1) رابعة، موسى: الشعر الجاهلي مقارنات نصية، (الأردن: دار الكندي، 2003)، ص 86.
(2) العبارات: السحاب المترأكب بعضه فوق بعض. سوداء: أي ليلة سوداء. مركومة: أي تراكمت ظلمتها. السابق، ص 111.
(4)
هَلِ يَأَرْقَانِ لْبَرَقَ بَيْنَ آرَقِيْهٍ

وَقَالَ التَّابِعُ الْبَيْانِيُّ:

أَصَاحُ تَرِى بَرَقَآ أَرِيكَ وَمِيضَةٌ

وَقَالَ الْأَعْشَىُ:

يُضِيِّئُ مَنْ يُرِى عَارِضًا قَدَ بَيْنَ آرَقِيْهَ

وَقَالَ لِبِيدُ:

كِمْصَبَاحُ الْشَّعِيْلَةٍ فِي السُّبْدِ

وَأَصْحَابِي عَلَى سُبْحَ الرَّحْلِ

يُرِجِحُي حَيْيَّا إِذَا خَبَأَ تَقِبًا

لِيْلَةٌ: مَتَى يُغَمَّتْنَ فَقَدَ ذَابَاً

1- اْمْرُؤُ الْقِيْسِ. الْقَوْلِ. صَ ٢٩٠ .
2- الْبِيْانِيُّ. الْقَوْلِ. دِيْوَانِ. صَ ٤٤٢ .
3- الْأَعْشَىُ. دِيْوَانِ. دِيْوَانِ. صَ ٤٩٥ ١٤٩ .
4- هَبُ: مَعَ وَهُمَّ. بَعْدَ هَزِيعٍ مِّن الْلِّيْلِ. الْشَّعِيْلَةَ الْنَّارِ. الدِّيْوَانِ. الْفَتْيَةِ
5- أّمَّا: ذُهِبَ بَيْنَهَا نَاحِيَةً بَعْدَهَا. بَعْدَهَا: أَيْ بَعْدَ فَتْرَةٍ مِّن الْلِّيْلِ. سُبْحَ الرَّحْلِ: عَيْدَانٌ الرَّحْلِ
6- أَرَقِيْهُ: أَيْ آرَقِيْهٍ وَأَرْصَدُهُ. يُرِجِحُي الحَيْيَّ وَالْحَيْيَ: السَّحَابَاَ. إِذَا خَبَأَهُ: أَيْ إِذَا مَسَّنَ ثُقِبَ الْبَرَقَ: أَيْ

أَضِياءً
8- صَ ٣٨٠ .
ويقول المرقب الأصغر:

أرتقى الليلى بريق ناصب
ولم يعشي على ذلك حميم.

وستطيع أن نقول إن غياب اللون الأبيض بشكل قلق وأرقا يمنع الشاعر من النوم، وحضور هذا اللون في صورة البرق، يبعث الارتياح في نفس الشاعر.

في مقابل تلك الدلالة الإيجابية للون الأبيض في البرق، نجد دلالة أخرى سلبية يحملها هذا اللون، وهي دلالة الكذب، يقول عنترة:

إذا كذب البرق اللموٍع لشائٍم، فبرق حمصي صادقٍ غيرٍ كانٍب.

نسب عنترة صفة الكذب للبرق الأبيض الذي لا يغيبه مطر، فجعل اللون الأبيض في هذه الحالة رمزاً للكلف.

ويقول امرؤ الفيس حين بلغه خبر وفاة والده:

عجَب لبرق بليل أهلٍ أتتأني حديدٍ فذبتته، لقتن بنن أسدٍ ربه اياً.

يضيء سناء بَأَعَلَى الجبل، وأمر تزععع منه الفقل، ألا كل شيء سواء جلَّ.

عجَب امرؤ الفيس من ظهور برق أبيض في السماء، فتشاهم من ذلك، فشام من ذلك.

---

(1) ناصب: من النصب، وهو ال нельзя، الخميم: القريب. الضي، المفضل، المفضلات، ص 448.
(2) الشائ: الناظر إلى السحاب أو البرق لرائي منظر. السيف: بن شداد، عنترة، الديوان، ص 37.
(3) أهل: أطل. سما: نوره.
(4) تزععع: تعرَّك بقوة. الفقل: عائلي الجبال.
(5) رئها: سيدها. جبل: حتر، امرؤ الفيس، الديوان، ص 268.
وضدوق حدسه حيث أتاه خبر لم يصدّقه وهو خبر مقتل والده حجر على يد بني أسد.

وقد ربط امرؤ الفيس هذا الخبر السيئ بظهور البرق الأبيض في السماء، فلم يكن ظهور البرق مثيرًا له، وإنما كان مصدر قلق ومبعث تشاويم، ربما لأن هذا التقى لم يعقبه مطر، حيث أتى لا نجذ ذكرًا للغيث بعد ذكر البرق، فحمل اللون الأبيض دلاله التشاويم وتوقع الشر.

٤- النبات:
تشكل النباتات بلونها الأخضر عنصرًا مهماً في حياة الإنسان الجاهلي، حيث أنه ينتقل من مكان إلى آخر بحثاً عن الكلا وبحثاً عن الخضرة، تعد النخلة من أهم النباتات عند الجاهلي، فقد كانت تشكل مقومًا مهماً من مقومات حياة البدو في الصحراء، فأولها اهتماماً كبيراً.

ورأى الجاهلي أن هناك شبه بينه وبينها، "ربما لجأ الشاعر الجاهلي إلى تشبه المرأة بالنخلة، لما تثيره النخلة في نفسه من حرمان تجاه المرأة، خاصة عن رحلتها على الديار، أو شعوره بالخيبة، فالتآم رمز الإخصاب والخبر، تكذب وتتعمب من أجل البقاء، وتقوم صروف الدهر، تماماً كالنخلة التي تقوم الجفاف من حولها، وتنشر الخضرة على سعة المكان، وتميز من الرمال التي تحاصرها، وتكدد تخفقها على الرغم من سطوع الريح"(1)، فكلا من النخلة الخضراء والمرأة يمثلان فكرة الخصبة، وتبرز اللون الأخضر في النخلة ليظهر هذه العلاقة، فاللون الأخضر "يمثل الخصبة حالات الأمومة"(2)، لذلك حين تحدث الشاعر الجاهلي عن النخلة يجعلها مثمرة خضراً مرتبة،

١) **عَلِيمٌ إِسْمَاعِيْلٌ أَحْمَدٌ حَمَّامٌ (مِعالَم) مِنْ مِواطِنٍ وَرَوْدِ النَّخلةِ فِي الشَّعْرِ الجَاهِلِيّ، بَكْرَةٌ، جَامِعَةٌ حَلْبٌ، العَدْدٌ ١٢، (سُوْرِيَّة: مُطبَعَةٌ جَامِعَةٌ حَلْبٌ، ١٩٨٨م، ص١٨٠).**

٢) **كوُلَتِر، غَرَامِهِ، الْفِنُّ وَالشَّعْرُ الإِبْدَعِيّ، (دِمَشْق: مِنْشَوَرَات وَزَارَةَ التَّقْفَةِ وَالإِرْدَابِ الْنَّقِيْحِيّ، ١٩٨٣م، ص٢٥٢).**
والإثير والارتواء صورةً من صور الخصوبة.

يقول عبيد بن الأبرص في وصف الطعينة:

كان أطعائي نحلً مؤسفة سود دوابتها بالحمل مكمومه(1)

شبه عبيد الطعائي نخل كثر حمله، واخضرت غصونه حتى أسودت من شدة الخضرة، "والعرب تسمى الأخضر الشديد الخضرة أسودا، لأنه يرى كذلك"(2)، فاللون الأخضر عند تشييه النخل بالطعائي يصبح رمزاً للخصوبة، كما أن ذنب النخل في قوله (ذوابتها) تستدعى ذواب المرة، وحمل النخل للتمر في قوله (بالحمل) يستدعي حمل المرة للجنين، فمعاني الخصب تحيط بالصورة من كل جانب.

ولبيد بن ربيعة يشبه طعائي محبوبيه باشجار نخيل تشرب المياه، وتحمل الثمر الكثير:

فكان طعن الحي لما أشرقت(3) بالال وارتقت بحسن حزوم
نحل كوراع في خليج محكم(4) حملت فبينها موقر مكموم

شبه ليبيد الطعائي بالنخيل الأخضر المرتوني بالماء، والذي أثق بالثمر، اللون

(2) الكعبي: يعني مفعولا المستور من شدة ما غطبت به. الأزور، عبيد، الديوان، ص 110.
(3) الحويكلي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مادة: "سود".
(4) طعن الحي: النساء في الهواج. أشرقت: ارتفعت. الأزرار، الخزوم: جميع جزم، الغليظ من الأرض.
الأخضر الدال على الخصوبة يبرز بوضوح، حيث دُل عليه ارتداء تلك النخلة بالمياه، ودُل عليه كذلك قوله (حملت) والحمل مؤشر صريح لفعال الخصوبة.

فيكون عندندي اللون الأخضر للنخلة في صورة الطعينة رمزا للخصوبة.

وقد استمد الشاعر الجاهلي من اللون الأخضر في النخلة معاني أخرى، ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

وهل يُثبت الخطط إلا وشيجة ونُغرس إلا في منابثها النخل(1)

يمدح زهير هرم بن سنان والحارث بن عوف بعدة أبيات بختمها بالبيت السابق، فقوله، وهل تثبت الرماح إلا الرماح، ولا تغرس النخل إلا في منابثها، فلا يولد الكرم إلا في موضع كريم.

ويقول زهير أيضاً:

حتى إذا ماLinkedList القافمة واختفافا ضرْبًا كُنحت جُذوع النخل بالسفن(2)

يصف القتال في ساحة المعركة، وتبادل الضرب بين الفريقين بنحت جذوع النخل الخضراء، فبرز اللون الأخضر إلى القوفة والصبر في ساحة القتال.

وحين تمثلت الديار بالنخل، وببرز لونها الأخضر تصبح رمزًا للفاخر عند الشاعر الجاهلي، يقول الأعشي:

________________________________________________________________________
(1) الخطط: الرماح، نسبها إلى الخط، وهي جزيرة في البحرين تُعرف إليها سكون الرماح. والوضيح: النها الواحدة وشيجة. أبو سلمى، زهير، الديوان، طبعته دار الكتاب العربي، ص 107.
(2) السابق، ص 110.
مسيوات التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي

في النهاية وأكُسْرَ الْقُنَاءُ وَمَدَاعِصٌ (1)
فَإِنَّ يَلِقَ قُوَمٌ قُوَمًا تَرَ بَيْنَهُم
أَلمْ تَرَ أَنَّ العَرْضَ أَصِبَّ بَطْلَهَا (2)

ويقول المرار بن منقذ، وقد عُيِّرته زوجته بقلة إبِل، فرد عليها ما فاخرًا بما

يملك من نخل:

(3) ﺗُعَلِّكُ هُجْمَةَ حُمْراً وَجُوُنَّ
(4) ﺖَيْرَكُهَا لِقَوْمٍ أُخَرِّيْنَ
(5) ﻋَطْاءُ اللهٍ رَبّ العَالَمِيْنَ
(6) ﺪُمَالُ جَمَامٍ حَتَّى رَوْيَاٰنَا
(7) ﻣَا ﻣَا يَبْلِيْلَ السَّنَيْنَا
(8) جُوْرَ بِالْمُؤْنَادِ، يَنْتَصِرُنَا

(1) الأغاني، ميمنون بن قيس، الديوان، ص 114.
(2) اليوبي: فين يراها في النخلة. أن يجمع يديه من نخلة على إبل فلا يرقد من نخلة. المئة: المائة من الإبل. الجون هنا 
(3) ينبليها.
(4) يظل يغاصها: حق الإبل أن يمنح منها ويقرها، وتعني في الحملات. يغاصها: يحملها الناس فيها لخلته، أي من 
(5) أجعلها.
(6) سوان: عدت غيننا. اللبند: ذات الين من النخلة والإبل.
(7) حظائر: جمع حظيرة، وهي ما أحاط بالشيء من قصب وحَبَش، وأراد بها النخل. ناعِم: حَبَش. الماء: ماء.
(9) جواهر: جمع جارية وهي الشابة. النواب: الصغير. يتصبَّن: من المناصاة وهي المثابة.
يتألف البذور من ١٩ سمكة بقيتا، ١٨ جرحًا، و١٨ غفوة من السبنية.

يتحل الصفيق فين ثم يحل فيها قليلًا لامعنة والأجر باق.

يتألف البذور من طينين وقدي روينة

ويقول الأعشى عن النخل:

١) بذور النخيل جربان على البذور لا يخفون هال:
٢) جهلحات: جمديات يذهبان بالمال، معجنون ما هزل:
٣) بينين: يقارع:
٤) غفصي: فتانى، طييدة: يا طيبة، والطيبة المراة:
٥) الصوادي: الطوال، ما صديق: ما عطشين، والصدى: العطش، المفضل، ضبي، المفضلات، ص ٢٢٧٥٤.
ثأرناآكم يوما بتحريك أرقام
เมาة حجر إذ يُحرق نخلة
كان نخيل الشَّط غب حريقه
(١)

يفاخر الأعشى بأنه وقومه أحرقوا نخل أعدائهم، فغدت كأنها نساء لبسن الأسود
قائمات في ماتم.

يرمز ذلك التحول اللوني من الأخضر للأسود إلى القوة التي عملت على
إحداث هذا التغيير، فبعد أن كان النخيل الأخضر مصدر فرح وبهجة لأعداء الأعشى
، أصبح بفعل قوة قومه نخيل أسود يوحي بالحزن والألم.

شجر الأرطى :

نجد شجر الأرطى يظهر دائماً في قصة ثور الوحش، حين يبيت إلى
شجر الأرطى ليلاً.

يقول بشر :

فبات في حلف أرطاة يلود بها كأنه في قصارة كوكب يَقْدِر(٢)
ويقول النابغة:

وبات ضنفاً لأرطاة وألجاً مع الظلام إليها وابل سار(1)

ويقول الاعشي:

يولذ إلى أرطاة حقق تلته خريق شمالي تتركون الوجه اقتضا(2)

ويقول أيضاً:

وبات في ذف أرطاة يولذ بها يجري الرباب على متنه تسكابا(3)

ويقول امرؤ القيس:

وبات إلى أرطاة حقق كلها فإذا ألقتها غيبا، بيت معرس(4)

لجأ ثور الوحش إلى شجر الأرضي، ليحتمي بها من البرد والمطر، فتحتضنها تلك الشجرة، وتستضيفه، تحت أغصانها الخضراء الورافقة، كما تحتضن الأم ابنها، فيصبح اللون الأخضر رمزا للأمومة والعطف والحنان، كما يعفو رمزا للحماية في وقت الشدة والكرب.

المراجعات:

(1) الأرضة: جمع الأرضي وهو ضرب من الشجر نورد كنور الخلاف وفره كعالاب، وهي مرحلة تقنت عليها الإبل.

(2) الغض، الستاري: هو المطر الذي يقع في الليل، الذيباني، النابغة، الديوان، ص 51.

(3) الخطاف: ضرب من التي، الأرضي، ميمون بن قيس، الديوان، ص 180.

(4) الدفف: من كل شيء جنده، الرياب: السحاب الأبيض، السابق، ص 40.

(5) الأنثى: لذّتها وذّتها، العربية: الفئة من المطر، الظرة، المعرس: البابي بأمله، امرؤ القيس، الديوان، ص 118.
- بقية النباتات:

استخدم الشاعر الجاهلي اللون السود عند حديثه عن المسك، فرمز اللون الأسود في المسك إلى الرفاهية والغنى، يقول زهير في ملحمة قول:

لهم راح وراوض، ومسك
تعلق به جلودهم وماء

بمدح زهير وقما بخاتمهم، فيذكر أن لهم خمرا مصفاة، ولهم مسلا يعترضون به أبدانهم، فهم قوم مرقاء.

وامرأة القيس يتغزل في نساء المرفهات، يقول:

غرائز في كن وصون وعمة
وريح سنا في حقيبة جميلة

إن هؤلاء النساء غرائز غافلات لديهم قورين عطور المسك، تحاكي قورين ملوك العرب من حمير، فرمز اللون الأسود في المسك إلى الغنى ورغة العيش.

في مقابل ذلك نرى عبيد بن الأبرص يتحدث عن المسك في سياق الموت،

(1) الراحم: الجمكر، الراوض: المصفى، خرقة تصفيها من الحمير. تعلله تطيبه: أبو سلمى، زهير، الديوان، ص ١٤٨.
(2) الغرائز: العواقل عن الدهر. الكن: هنا تعني هودج النساء. الصون: الحقيق، نعمه: عيش مرفه.
(3) الشتر: قطع الذهب. المنقب: المفرق، الخ mujahid، الديوان، ص ٧٥.
(4) الأسف: الأبحر والتفاحة. السفر: مكين السباق، ص ٧٥.

 المستوى التشكيك الرمزي
فيقول:

مسك و غسل في الرؤوس شبىهم(1)
فليلبكم من لا يزال نسأوه
يوم الحفاظ يقلن أين المهرب(2)

يهدّد عبيد حلفاؤه بالقتل على أيدي قومه لأنهم نقضوا العهد الذي بينهم، وبأيهم

سيقلون وتغسل رؤوسهم بالمسك والخطمي، فتبكيهم نساوه، وتصيب: أين المفر؟ فرّمّر اللون الأسود لون المسك إلى الموت، حيث أنه يستعمل في غسل شعر الميت.

ويرمز اللون الأبيض في زهر الأفخوان إلى الجمال، حيث استخدمه الشعراء

في حديثهم عن بياض أسنان المحبوبة، يقول طرفة:

تضحك من مثل الأفخاصي حقوى
من ديمة سكب سماء دلوم(3)

ويقول الأعشي:

ذرى أفخوان نبئه متناعم(4)

وتنضحك عن غر الثنايا كأنه

---

(2) الحفاظ: الدّعاع عن النحور الأول، عبيد، الديوان، ص 2232.
(4) الأعشي الأكبر، ميمون بن قيس، الديوان، ص 172.
ويقول بشر:

جَلَّاه غَبِّ سَارِيَة قِطَار

(1)

ولكن المرقش الأكبر جعل اللون الأبيض في زهر الأقحوان رمزًا لكبر السن:

رأة أقحوان الشيّب فوق خطِّيطه.

(2)

ويرمز اللون الأخضر في شجر البابان إلى جمال قوم المرأة، يقول الأعشى:

نيافَ كَعْصِن الْبَان تَرْتَجَّ إِن شَئْتْ دَبيب قَطَ المَبْطَحاء فِي كُلِّ مَنْهِل.

(3)

وذلك شوك السيال الأبيض يرمز إلى جمال أسنان المرأة في بياضها، يقول:

امرأ القيس:

منابَحهُ مِثلَ السَّدوس ولونهُ كِشوك السيال فِي بَنٍّ غَضُظٍ.

(4)

وشجر العرارة بلوئه الأصفر يرمز إلى الرائحة الطيبة، يقول الأعشى:

بيضاءُ ضَحْوَئها وصَفَرٌ رَأَاءُ الغَصَينِيّ كَالعَرَار.

(5)

ويرمز اللون الأخضر إلى القوة في عدّة نباتات منها النَّبْع الذي تتخذ منه القسِي.

والسهم، يقول عبيد بن الأبرص:

(6)

(1) يقلُّحُ: أي يفتحي أفواههم عن نُفْعُ الأَبِذي، بَشَرٍ بن أَبَي حَازم، الديوان، ص 58. 

(2) الأقحوان: نبت له زهر أبيض، وهو البابونج، الخطيئة: أرض لم يَمْتَرْ بِهِ أَرْضَينَ مَمْطُورَينَ. الصوائب: بيض الفمل. لم يَسْتَكِنْ: لم يَبْدُ شعراً بَأْوَي إِلَى الْمَأْمَأ، المفصل، المفصلات، ص 236.

(3) نيف: طويلة. الأعْشِيّ الأَكْرَمُ الديوان، ص 145.

(4) منابذه: أصوله، وهو يزيد عناني اللَّناث السَّدوس: كِسْسَاء أَحْضَر لا تَفْصِيل ولا حِيَاطَة، أي الطِيلِسَان. شوکٍ: 

إِبِر الشجَر والنباتات والأَزهَرَ. السيال: نبات ذو شوكة أبيض طويل يخرج منه مثل اللحن حين يروع، وشوكة أَشْبِهَ شهٍّ بِالأَسْمَان. عَذْبٌ: طَلِيب الطَّعَم. يفْضِي: يرَق ويتَقَرَّ مَؤَا. امْرُ القيِس الديوان، ص 189.

(5) العرارة: نبت له نور أَصْفَرٍ. الأَعْشِيّ الأَكْرَمُ، الديوان، ص 93.
فيه الحديد وفيه كل مصونة، نبع وكل متفق وحسام

ويقول الأعشى:

ونحن أئناس عوّنا عودّ نبعة إذا إنسب الحيّان بكر وтуجلب

وشجر العرعر الأخضر يرمز كذلك للقوة، ذلك لصعوبة الوصول إلى منابتة

وعورة المسلك، يقول بشر:

وصعب يزل الغفر عن قذافاته بحافاته بان طوال وعرع

ويقول عامر بن الطفيل:

أفراسنا بالسهل بدل منججا دري سعف ست وبانا وعرع

(1) الحديد: السلاح، المصنوعة: الخفيفة، المتفق: الرمحم المصلح، الحسام: السيف الفاطم، الأبرز، عبد الديوان، ص ١١٥
(2) الأعشى الأكبر، الديوان، ص ٣٨
(3) صعب: جبل. ولد الأروى: وهي الوعول التي تسكن شعاع الجبال. القذافات: ما أشرف من رؤوس الجبال. البان: شجر ينمو ويطول في اسواره، ويهبط المرأة في فائتهم. العرع: شجر السرو الأسد، بشر بن أي خازم، الديوان، ص ٣٩
(4) الدير: جمع ذروة وهي القمة الأعلى من كل شيء، مثل ذروة الجبل. الشعف: جمع شفاء وهي رأس الجبل. البان: نبتة طيبة الرائحة. البان: شجر معدل القوم يشبه به القد لطوله. العرع: شجر شبه بالسرو. ابن الطفیل، عامر، الديوان، ص ٤٨
ويقول عروة:

فيوماً على نجد وغارات أهلها ... وفوماً بأرض ذات شت وعرعر...

وعورة منبت الأثل الأخضر; جعل الشعراء يستشهدون به عند ذكرهم للغزو والغارات، فأصبح اللون الأخضر رمزًا للقوة، يقول عروة:

فإكنم لن تبلغوا كلا همتي وأنا أريبي حتى تروا منبت الأثل...

ويرمز اللون الأخضر كذلك في نبت الأثل إلى العز والمجد، يقول الأعشى:

وقد علمتم حين يد سب كل شيء ين غضارة
أكلنا ورثننا العز والأن

في مقابل رمز القوة تقابلنا عدّة نباتات خضراء ترمز إلى الضعف، منها السدر، يقول المفضل النكراي:

وجدننا السدر خوارة ضعيفاً وكان النبع منبئه وثقي

---

(1) الشث والعرعر: من النباتات الصحراوية، ابن الورد، عروة الديوان، ص. 52.
(2) حبي: رغبي، أري: مطلقي، الأثل: نوع من الشجر موجود في أرض بيي القرن، السابق، ص. 75.
(3) ذو السراة: ذو السب الصريح، الأعشى الأكبر، الديوان، ص. 92.
(4) الأصمعي: أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تحقيق عبد السلام هارون و أحمد شاكر، (مصر: دار المعارف، 1955) ص. 233.
والهرم شجر ضعيف سريع التكشر بالوطء، لا سيما تحت أخفاف البعير الثائر، لذلك كان اللون الأخضر يرمز إلى الضعف وسرعة التحطم، يقول الحارث بن وعلة الجري:

وطنتنا وطنًا على خنق وطاء المقيد نائب الهرم

وعد اللون الأبيض رمزاً للكرم حين يقترن بصورة شجر الراء الأبيض، فلكترة كرم قوم بشر؛ ترى بقايا الشحم من قطع أسنة الإبل قد تلبس على لحاءه، حتى تبدو كزهر شجر الراء الأبيض:

ثرى وذكر السديف على لحاءه كل الراة لبدة الصقع

ويتشكل اللون الأخضر في شجر الالاء (الدفلي) في صورة الرجل المنافق، ذلك أن لهذه الشجرة ظلالًا وارقة ومنظراً حسناً، ولكن طعمها مر، يقول بشر:

فّإِنّكُ وَمَسْدُحَتِكُ بَجِيَّرًا

ياً لجِاً كُمْ إِمْشَدَ الألأاء

وتمّاع وَالبَرَاءُ الواَبْاءُ والإباء

(1) الشنوني، أبو الحجاج يوسيف بن سليمان، شرح حماسة أبي تمام، ط 1، (دمشق: دار الفكر، 2004)
(3) الجبر: هو ابن أس بن حارثة بن أي، وكتب أبو لحا الألاء: شجر الدفلي ويكون حسن المنظر مر المذاق. الأسدي، بشر بن أبي خزيمة، الدينوان، ص 20.
(4) الإباء: الكراهة، السابق، ص 20.
يرى بشر أنه من يمدح أبا له، كمن يثنى على شجر النخل، فهو أخضر من بعيد،
ولكنه مر المذاق، فرمز اللون الأخضر في شجر النخل إلى النفاق والخداع.

واللون البيض في نبات الفقع يرمز إلى الذل والمهانة، ذلك لأنه حقي في منيته. يثبت على وجه الأرض، ويوطأ بالأرجل، لا يرتفع له ورقة، وإنما تنشق الأرجل وتلفظه، يقول طرفة:

«فأصبحت فقعاً نابتاً بقرارٍ؛ يثني فقه عن الذيل ذليلٌ» (1)

شببه طرفة زوج أبيه عمرو بن مريت، حين أوغر صدر الملك عليه؛ بالفقع
الأبيض الذليل الذي يثبت على وجه الأرض، ولا يرتفع على غصن.
فرمز اللون الأبيض في الصورة السابقة إلى المهانة والمذلة، فكانت الصورة غاية في التحقيق والذم.

٦- النار:

لقد كان اللون الأصفر الناري محل اهتمام الشاعر الجاهلي، فالنار الصفراة
تنمح الدفء في ليالي الشتاء الباردة، وتذل الضيف في الليالي المظلمة.
وقد تعددت النيران عند العرب في الجاهلية وتنوعت، فمنها نار القرى وهي
التي أشار الجاحظ أن لها "النار التي ترفع للسفر ولم يلمس القرى" (2)
وقد أكثر حاتم من ذكرها كثيراً في ديوانه، فقال:

(1) الفقع: الأبيض الرحو من الكماة، وهو أراد نوعها. القرارة: القاع المستدير. تصوَّح عنه: تنشق عنه. ابن الفهيد.
(2) طرفة، الديوان، ص ٤٣٠.
(3) الجاحظ، الخبران، ١٣٣/٥.

 مستوى التشكيك الرمزي
أشارون نفس الجود حتى تطيعني
وليس على ناري حجابٍ يكلهم
ولترك نفس البخل لا استثيرها

ويحذثنا حامع عن حوار يدور داخل نفسه تجاه قيمة الكرم، تتنازله نفس: نار تأمره بالجود والبخل، ونفس تأمره بالإمساك وعدم الإفلاس، ثم يبرز اللون الأصفر الناري في البيوت الثاني، فيعمس الأمر، ويعلن عليه نفس الجود على نفس البخل، فالنار "نقيض لعالم السر الذي يستسلم فيه المرء خلياماً لوساوس النفس الأمرة بالشجع، والناهة عن البخل، والمخوفة بعواقب الأيام" (١)

فيحمل اللون الأصفر دلالة الإعلان والكشف، خروجاً من الحيرة والتردد اللذين يعتملان في نفس الإنسان الكريم.

كما أن اللون الأصفر في نار القرى يرمز إلى الحياة، لأن الضيف تأني في الصحراء، يبحث عن نوره ويشع جوعه، فإذا ما رأى اللون الأصفر الناري من بعيد؛ هرع إلى صاحب تلك النار، ليطعنه ويسقيه.

ويتجلى اللون الأصفر النارى عند الشاعر الجاهلي في نار أخرى؛ وهي نار الحرب، يقول عنترة:

١. جزى الله الأغرَ جَزَاءً صيدق (١) إذا ما أوقفت نارُ الحروب(٣).

ويقول أيضاً:

١ (١) يكنها: يستهله. المستوي: المستوى١ بالنار ليلًا، الطالق، حام، الديوان، ص ٨٩.

٢ (٢) السريحي، سعيد، حجاب العادة، ط١ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦)، ص ٢٣.

٣ (٣) جزى من الجيز، والآخرة، لا يفرقه. ابن شداد، عنترة، الديوان، ص ٣١.
وَذَنُت كِباشٌ مِن كِباشٍ تَصَطْلِيٌّ نَارٍ كَرِيَّةٍ أو تُخْوَضُ لَظَاهاً

إنَّ اللُون الأصفر في نَار الحرب يحمل دلالَة الخَطْر والشَرِّ، وقد جاء في لسان العرب: "وقعت بينهم نائرة، أي عداوة، ونَار الحرب ونائرتها: شرها وهيجها، ونورت الرجل: أفرعته ونَفَرته" (١).

لذلك سميت نَار الحرب بنار الكرَىة؛ لأنها تحمل معنى الشَّرّ والإكراء، يقول تابُط شَرَاء: 

إِنِّي إِذَا حَمَّيَ الْوُطِيسَ وَأَوْقُدَتْ لِلْحَربَ نَارُ كَرِيَّةٍ لَمْ أَنْكُلُ (٢)

الجاهلي حين يُقدم على الحرب فإنَّه يُكره نفسَه على ذلك، لذلك كانت صفة الشجاعة من المفاحِر التي يَفخَر بها العَرَبِي، وهنا تُلقي نَار الحرب بنار القرى "وَلِمَا كَانَ نَارُ الْقَرْىَ وَنَارُ الْحَربَ مِن بَابٍ وَحَدٍ، جَازَ أن يَكُون لِلْقَرْىَ نَارٌ تَبَصَّرُ، وأن يَكُون لِلْحَربِ نُورٌ يَصَطْلُيٌّ، فَانْقَلَ الْحَربُ كَالْقَرْىِ وَالْحَربُ، يَفْضِي كُلْ مِنْهَا لِلْأَخَرِ، لِنَسْ تَلْبِيَهَا إِلَعَانُ النَّهْرِ مِن ضِيقِ النَّفْسِ إِلَى سُحُبِ النَّاسِم، فَحَبَّسٌ بِلِّالْأَخَرِ لِنَسْ تَلْبِيَهَا إِلَعَانُ النَّهْرِ عَمَّا تَطْمَنُّنِهِ وَحَمَّلَهَا عَلَى مَالاً تُودُونَ مِنِ الإنفاقِ مَمَا تَمْلِكُ منَ الْمَالِ، أو التَفْقِيْرِ فِي مَا تَرَكَتْ إِلَيْهِ مِنْ حَبِّ السَّلَامَة "(٣)

(١) السابق ، ص ٢١٠.
(٢) ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظر الأفريقي المصري، لسان العرب، مادة نور.
(٣) الوطنيس: أي: يريدون الذي يحميه الجدليب، وقال هو حفرة نَخْرٌ بالأرض ويخشى فيها، والوطنيس المكركة، وعمى الوطنيس: أي اشتعلت المكركة، تَفَلَّت شَراً، الديوان، ص ٥٧.
(٤) السريحي، سعيد، حجاب العادة، ص ٣٩.
فيحمل اللون الأصفر في نار الحرب حينئذ دلالة الإكراه، وحمل النفس على مالا تود، لأن في ذلك إقدام على الموت، وهكذا يحمل اللون الأصفر صورة رمزية للحياة في نار القرى، كما أنه يمثل الشر والإكراه والموت في نار الحرب.

ومن السياقات التي يظهر فيها اللون الأصفر الناري: سياق الحديث عن المحبوبة وما يقاسمه الشاعر من وجد وشوق، يقول عنترة:

نعيم وصلتك جنات مزخرفة
وُنَارُ هَجرك لا تبقي ولا تذر(1)

جعل عنترة هجر محبوبته له ناراً مؤقتاً، لا تبقي ولا تذر، فحمل اللون الأصفر بعداً نفسياً برز للعشاق والحب، كما أنه يرمز للخصوبة التي تحملها المرأة، "فتجربة الاتنكاك بين قطعتين من الخشب لإنتاج النار، ذات صلة وثيقة بالعلاقة بين الذكر والمؤثث، حيث التلفيق ثم الولادة"(2) لذلك كان للون الصفر الناري حضور قوي في علاقتٍ الرجالة بالمرأة في الشعر العربي.

---

(1) بن شداد، عنترة، الديوان، ص 089.
(2) المنصوري، جريدي، النار في الشعر وطقوس الثقافة، (المدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004 م)، ص 39.
البحث الثاني

اللون وصرؤية الحيوان.
هذه المجموعة المتنوعة من الألوان والتي لوَّن الشاعر الجاهلي بها ما يراه من حيوان بحيث به أخذت طابعاً رمزاً أبعد مما تحمله الدلالات البصرية، فكان الجاهلي يصارع بعض الحيوان فيقتله ويسقطه، فيعتبر التشكيل الرمزي للون عن ذلك الصراع بألوان ساخنة، وكان يستこともある بعض الحيوان ويأله، فيعتبر التشكيل الرمزي عن تلك الألفية بألوان تحفل بالحياة.

1- الإبل:
انتخذت الناقة يُعدْن رمزيين متناقضين، أبرزها لنا مفارقة بين رمزي الحياة والموت، في هذا المخلوق الذي رافق البدوي أينما حل وارتحل.

وقد نظر العرب إلى ألوان الإبل، وكان لهم رأى خاص في تلك الألوان، ومما جاء من قولهم في هذا الشأن "خير الإبل حمرها وصهبها (1)" فالعرب تفضل ألوانًا خاصة للإبل، لاعتقادهم بأن لكل لون تأثيرًا خاصًا، قال أبو نصر: هجر بحمرة، وأسر بورقاء، وصبّ القوم على صهباء، قبل له: ولم ذلك؟ قال: لأن الحمراء أصبر على الهواجر، والورقاء أصبر على طول السرئ، والصبهاء أشهر وأحسن حين ننظر إليها (2).

وفي اختيارهم للإبل الحمراء في وقت الهجرية وتقديمها في الذكر دلالة على شدة تحميتها لحرارة الشمس اللافحة في الصحراء، كما نلمح في اللون الأحمر للإبل لون الدم والقتلى والحروب، الحروب التي تخلف القتلى، فتنتخِب الإبل فيها

---

(1) الأصبه من الإبل الذي ليس بشديد البضاعة، فالأخير، عبد الحميد، قاموس الألوان عند العرب ، مادة، فيهما الفتاحة العامة للكتاب، 1989.
(2) اللسان مادة حمر، المرجع السابق مادة حمر.
ديثة تحقق تلك الدماء، وهذا يشير إلى بعد الحياة في الإبل، حيث تهب القاتل حياة
جديدة بدلًا من إزهاق نفسه.

يقول لبيد:

فانقطع لبانة من تعررض وصلة
belt HVAC أسافر تمر في جليدة
صلبها وسندامها
صبيحة(3) خفّت مع الجوبة جهامتها(4)

يتحدث لبيد عن ناقته التي اعتادت على الأسافر فهي نشيطه في سبها،
تشبه في ذلك سحابة حمراء ذهبت للجنوب وهرقت ماءها، ومن خلال استقرار
لثورين ديوانًا في الشعر الجاهلي لم أجد شاعراً وصف السحاب باللون الأحمر
غير لبيد، وإنما جاء وصفه عند غيره من الشعراء باللون الأسود دلالة على
غزارة ماهه، كقول عنترة:

لعبةت بها الألوان بعد أنيسها
والرامسات وكل جوون مسبل(6)

لقد وصف عنترة السحاب بالجون وهو اللون الأسود؛ لبيد أن تلك السحب

---

(1) الباب: الحاجة، حلقة: المودة الناها، الصرام: الفقطع.
(2) الطالب: المعنى، أسافر: جمع سفر، أحبط: أضرر.
(3) السحب الصهباء: الحرارة، الهوىسي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم،مادة صهب.
(4) الهيثم: النشاب، الصهباء: الحرارة، خف: أسرع، الجهم: السحاب قد أراق ماهه. الروزي، شرح المعلقات

السيعي: ص 92 – 93.
(5) الألوان: جمع نو، أو نزلت بالدير أمطارها فمحب رسمها، أنيسها: من أقام بما وسكتها: الرامسات:
الريحاء، الجون: الأسود من السحاب. بن شداد، عنترة، الديوان، ص 125.
كانت ثقيلة ومحمولة بالمطر الغزير الذي نزل بشدة على ديار المحبوبة؛ مما أدى إلى تغيير معالم تلك الديار واختلافها عما كانت عليه من قبل، فالقامة والسود الغلاب على السحاب أدى إلى حدوث موجة من التدمير على منازل المحبوبة، فانعكس ذلك سلبًا على الشاعر، فراح ينظر لتلك الديار بمنظر أسود غابته عنه المحبوبة مصدر النور والإشراق.

وكما وصف السحاب باللون الأسود جاء وصفه أيضًا باللون الأبيض عند الخنساء حين قالت:

كкраفنة الغيّث ذات الصب – بيرتمي السحاب ويرمي بها (1)

شهدت الخنساء الكتيبة التي يقودها آخوها معاوية في الحرب حين توصل بكتيبة أخرى بالسحاب الأبيض الخالص الذي يندم بعضه لبعض، هذا السحاب الأبيض جاء في معرض مدخ الخنساء لأخيها معاوية، فالممدوح يوصف بالبياض دائمًا في الشعر الجاهلي – كما سيمر بنا في البحث القادم – لذلك كانت الكتيبة التي يقودها في الحرب مثل السحاب الأبيض النقي من كل شائبة تشبهه.

نستنتج مما سبق أن الشعراء الجاهليين قد وصفوا السحاب بلونين هما: الأبيض والأسود، ولم يعث أحدهم السحاب باللون الأحمر غير لبيد، لماذا فعل لبيد ذلك؟

إنه تشبه الناقة بالسحاب عند لبيد فيه دلالة على الحياة، إذ السحاب يرمز إلى دورة الماء في الطبيعة، فالسحاب يتكون من بخار الماء المتصاعد، ثم ينزل

(1) الكкраنة: السحاب التلال، الصغير، السحاب الأبيض. الخنساء، ماضري، الديوان، ص ٤٤.
المطر، ثم يعود ليتبخر مكونا السحب مرة أخرى، وهذا يعني للبدو زيادة الخصب
والكالا؛ ذلك قبل أن يرى السحاب مسما بلالون الأحمر عند لبيد:

فلها هبوب في الزمام كأنها

صحاء خفً مع الجنوب جهامها

فقد كشف اللون الأحمر عن المقارنة بين الحياة متمثلة في المطر والسباب،
وبين المومي مثلم في السحاب الأحمر الذي شبه لبيد به ناقته، فالليل تحمل
المعاني الحياة والمومي، يكشف عن ذلك كتب تعبير الأحجار "فمن رأى – يعني
الجمل – في حيته أو بستانه فإنه يدخل خيرا ويركز وراحة، فإن رأى إبلا كثيرًا في
بلد فإنه يقع في تلك البلد مومي وحرب، فيتوارج اللون الأحمر عند لبيد مع الدم
تشاجياً قويًا يفرز عنه دلالة المومي، وهذا ما جعله يذكر الضرب والكمام في الأبيات
اللاحقة:

أو ملمع وسقت لأحقب لأحيم
طرد الفحول وضربها وكدامها

شبه لبيد ناقته بحمر الوحش شديد الغيرة على أثناه، فهو يسوقها سوقًا عرفة
يتخلله الضرت والكمام.

والمصر والكمام ينتج عنهما أحمار في الجلد، فاللون الأحمر يعود
للحور في صورة حمر الوحش، وقد كان مصدر هذا اللون الأحمر هو الناقة حين
شبهها بالسحاب الأحمر ثم أتبع ذلك التشبه بتشبيه آخر، حين شبهها بحمر الوحش،
ولم يخل هذا التشبيه من اللون الأحمر الذي يرمز للمومي هذا اللون ارتبط بالناقة

---

(1) - الزواي: ، شرح الملفات السبع، ص 93.
(2) - القادر: ، أبو السعد، يعقوب، التكبير في الرواية، ط 1، (بيروت: عام الكتب، 1997) ص 84.
(3) - أعط الأكلان فهي مثلم: أشر طية باللبن، وسقت: سحبت وسقأ، الأحقب: البغير الذي في ورائه
ياض أو في خارجته لاحق غيره، ويرى طية الفحول ضرها وعندماها، الفحول: الفحول والघول والفحول
والفحال، جميع فحل، الكام: المعرضة. الزواي: ، شرح الملفات السبع،
ص 93.
مشكلة الشكل اللوني في الشعر الجاهلي

بشكل أوضح في صورة ساقها عبيد بن الأبرص بعد أن وقف على أطلال محبوبته قائلًا:

لولا تسبّلك جمالية
أدمّاء دام خفّها—بازلٌ.

فقدم هاله ما رآه من رسوم تقدم عها ودرست، فراح يسلي نفسه بسيره على ناقته التي دمى خفها، فيعود لنا الدال الأحمر للظهور، رغم كونه اتخذ الناقة وسيلة لتناسي الهلوك، ولكن الهلوك تعود إليه متمثلة في الأداة التي أراد أن يتسلّى بها، من خلال لون الدم الذي اصطبغ به خف ناقته، مستحضراً شبح الموت بوعي منه أو بغير وعي، ذلك الذي فرَّ منه في لوحة الطلول وجدته قد عاد إليه في الناقة، مما جعل الصورة تتناسل وتسلّد دماً أحمرًا مشؤومًا يذكره حروب قبيلته وأيامها.

يا أيها السائل عَن مَساعان جاهلٍ
إِنْ كُنتْ لَمَّا أَتِسْكِ أَيْمَانًا
فَاسَالَّ تُبْتُشَأَ أيَهَمُ السَّائِلٌ
سَائِلً بَنا حُجْرًا وأَجْنَادَةً

فاتخذ عبيد الناقة رمزًا للحرب والدمار، حيث ذكر بعد ذلك ما يشير إلى أنها ربة الحرب تلقّب الألسنة والرماح:

يَوماً إذا ألمَح الحايلَ
قومِ بنو دودان أهلٌ اللهي
اللون الأحمر لون قد أرتبط بالناقة ربطًا وثيقًا، فأصبحت الناقة تدرُ هذا الدم بدلاً

-------
(1) - تسليّك: تسميك، الجمالية: الناقة الوثيقة الحلق كالجمل، الأدمة: البيضاء، دام خفها: سال الدم منها، البازل:
(2) - السعّة: المكرم والمفضل.
(3) - المعن بدعوه إلى الاستفهام عن آبائه، ليعلم بموجبههم، وحيل فضلهم.
(4) - تولى: فر، الجاهل: الهارب المدعو: المرجع السابق 93.
من الحليب، وفي ذلك يقول حسان بن ثابت:

وَنَحْنُ إِذَا مَا الحَرْبُ صَرَّارَهَا وَجَادَتَ عَلَى الْخَلَالَ بَالْمَوْتِ وَالْحَدَمِ

هذه الصورة قائمة على تحطيم الحواجز، والثورة على مبدأ النفاق، فقد
اندمجت المتناقضات المفهومية، لتصبح الناقة حرب.

الناقة [حَي] [محسوس] والحليب الناتج هنا أيضاً محسوس.
الحرب [حَي] [مجرد] ناتجها تدرك بالحوار.

هناك إذن لفظان يفترقان من حيث الحسية والتجرد، لذلك نجد توتراً بينهما، فالأشعار جعل الناقة تدرْ أمراً محسوساً (الدم وأمراً مجرداً (الموت) ففُتح بين الناقة والحرب من خلال دمج الألوان داخل الصورتين (صورة الحرب وصورة الناقة التي تحلب)

الحليب → الدم
الأبيض → الأحمر

فالحليب أبيض اللون، يتحول هذا البصيص الناصع إلى لون الدم الأحمر، فتعكر هذا الحليب الأبيض بالدم الأحمر، فتنعكس دالالة اللون من الإتحاد بالصفاء والطهر إلى الدالالة المنزرة بالحظر والتي يحملها اللون الأحمر وهي الإنذار من خطر الحرب والدماء التي تسيل في تلك الحرب، فالنص الشعري هنا قائم على المفاجأة والإبهام والمراوغة، فقد ذكر حسان بن ثابت لفظ (الحلاب) والذي يستدعي اللون

---

1) ابن ثابت، حسان، الديوان، تحقيق سيد حنفي، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974) ص 183
الأبيض لون الحليب، لكنه فجأة المتلقي بلوح آخر وهو اللون الأحمر، فجعل اللوحة تصطبغ بكثير من الظلام بعد أن كانت مشرقة مضيئة، ليصبح اللون الأبيض لون الموت.

ويبدو أن هناك تراشقًا خصبًا قد وجه حسان بن ثابت إلى صياحه هذا البيت بهذه الصورة (الناقة الدم) وذلك لأننا نجد هذه الصورة أيضًا عند الخنساء في قوله:

شيدت عصاب الحرب إذ هي مائع
فلقت برجلها مريما فدرت(1)
وكتبت إذا ما رامها قبل حليب
قته بإيزاغ دما وفطرة(2)
وكان أبو حسان صحر أصابها
فدوخها بالخيل حتى أقررت(3)

صورة حركية لونية مضادة للصورة السابقة عند حسان، حيث الناقة تجدوع عند حلبها بالموت والدم، لكن عند الخنساء تمنع عن حلبها وتتفيق بإيزاغ الدم إذا الحالف غير صخر.

عند الخنساء في الماضي الحالف− تدميه الناقة (لون أحمر)
عند الخنساء في الحاضر صخر الحالف ← يدر دم الناقة (لون أحمر)

في كلنا النتيجتين اللون الأحمر حاضر واللون الأبيض غائب مع وجود لفظ (الحالف)، معنى هذا أن:

الحليب ← دم
الناقة ← الموت.

(1) - عصاب الحرب : استنكرها عليها، فاقت براجيها مريما: أي سحبت كما تسامح المري، والمرئي: التي تغلب على
يد الراعي، ديرت: أي أعطى أهلها ما يراد منهم.
(2) - خفض بإيزاغ: أي أخذها وكميتهم، خفته: الإنشاء؛ أن تفكي مكان دشها بدمهم، واقتصرت: أي أن تعقد عقيقا
وشوك بذلها.
(3) - هما لها: أي يصد لها، دوختها: ذلها، أقرت: ذلت. الخنساء، المديان، ص 102، 103، 104، 105.
وقد ظل طائف الموت يطفو بالناقة منذ أن كان عفر ناقة سيدنا صالح سبباً في هناك ثمود، وعفر ناقة البسوس سبباً في حرب دامت أربعين عاماً، فتركزت الناقة في اللاشعور الجمعي مجددة الموت، وفي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى:

وما هو عنها بالحديث المرجوّم(1) وما هو عنها بالحديث المُرجم:

ويضّر إذا أضّرّهم ما قضّر(2) وتضّرّ إذا أضّرّهم ما قضّر:

فَتّعَرَكْنِم عرَّك الريح بِيَالِهَا(3) وَتْلِقَّح كَشَفَا فَمَ تَنْتِجْ فَتْتَسْنَم(3)

فَتَنْتِجْ لَكِمْ غِلْمان أَشَامْ كُلْهُم(4) كَأَحْمَرّ عَادّ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتْقُطِم(4)

حذر زهير من استمرار حرب داحس والخبراء وما خلفته من ويلات، فيصور الحرب أيضاً على صورة ناقة، قال غلمان شوم يبنشون في ظل هذه الحرب، فيعتدون على إثارة المشاكل وعلى القتال والتدمير، كما حصل مع ثمود حين عفر قدّر بن سالف، وكان احمرأ – ناقة سيدنا صالح – عليه السلام، فقد سبباً لوقوع العذاب عليهم، ولكنّ زهير لم يصرح بذلك، ثمود وإنما قال أحمر عاد، فنسبه إلى عاد، وقد توقف الشراح أمام هذه الجملة، فقال بعضهم: إن قال أحمر عاد لإقامة الوزن لما لم يمكنه أن يقول كأحمر ثمود، قال أبو عبيد: وقال بعض الناس إن ثمود من عاد''(5)

لذلك قال الله عز وجل:

---
(1) - الدوق: التجربة، الحديث المرجوّم: الذي يرحم فيه بالظلم.
(2) - الضّرّ: شدة الخروش واستعار ناره، وكذلك الضّرّة وفعل ضرّي بضرّي، والاضرار والتضرّية: الحمل على الضّرّة، ضرّة النار تضرّ ضرّيّاً وضّرّيّاً وتضرّيّ وضرّيّ، النتهيّت، وأضرّيّها وأضرّيّها: المتّهّمة ذميمة: أي تذمّم على أثراً ويشدد ضرّيها إذ خُلِّصَنَها على شدة الضّرّ لفظه نيرًا.
(3) - تقال الرّح: خروش أو جلدة تبسط تحتها لبعضها الطحن، تلقّح: القلّاح خرج الولد، الكشاف: أن تلقّح النعجة في السنة مرتين، أنجبت الناقة أنتاجًا: أي ولدت الأنثى: أت تلد الأنثى توأمًا.
(4) - الشمو: ضدّ اليمن والأشأم أفع الشوم وهو ميالعة المشنوم، الروزي، شرح المعلقات السبع، ص 76،75.
(5) - ابن منظور، لسان العرب "مادة حمر".
(وأله أهل الكتب عادا الأولى) (١) فقد كان يقال لثمود عاد الصغرى (٢)، ولكن بعض
الشراح لهذا البيت رأوا أنه قال ذلك على سبيل الغلط ، منهم أبو بكر الأثربى (٣)
وأين قتيبة (٤).

لقد ترسبت في الذنية العربية الجمع بين عاد وثمود ، وعزز ما تلك
الترسبات ما تراكم في الذاكرة من حكايات حول قصة تلك القبيلتين ، فقوم عاد سكنوا
الأحقاب وتكبروا عن الحق الذي دعاهم إليه نبيهم سيدنا هود عليه السلام ، فوقع
عليهم غضب الله وعقابه جزاء كفرهم واستكرارهم (٥)، وهذا ما حصل أيضاً لقوم
ثمود ، حيث دعاهم نبيهم صالح عليه السلام إلى عبادة الله وحده لا شريك له ، لكنهم
عندو وتبكبروا ، وطلبوا منه أن يأتي لهم بأجاه دليلًا على صدقه ، فتحولت صخرة
سماء بقدرية الله إلى ناقة ، لكن طائفة منهم كفرت واجتمعت بقيادة قداد بن سالم
فوقعوا الناقة ، فوقع عليهم غضب الله وعقابه (١).

قوم عاد وقوم ثمود كانت رسالتهم رسالة الكفر والضلال والاستكرار
والتدمر في الأرض ، لذلك لجأ زهير بن أبي سلمى إلى الإحالة على ذلك التاريخ من
خلال التناص الذي قدمه (أحمد عاد) وجعل تلك الإحالة تركز على اللون الأحمر و
حيث يفجر طاقة تاريخية دينية ، فهو يطرح نسخاً متنوع الأزمان ، يمتد من زمن عاد
إلى زمن ثمود ، هذا النسق يلقي بظلاله على الواقع المعيش بالنسبة للشاعر ، حيث
التكبر والعزة بالاثم والقتل والتدمر .

١٢ - النجمية، (١)
١٣ - القروبا، ابن رشيد، العمد، ط ١ (بيروت: دار الكتب العلمية) ص٥٥ .
١٤ - الآباري، أبو بكر، شرح الفصائد السبع الطوال (بيروت، المكتبة المصرية، ٢٠٠٤، ص٢١ ،) .
١٥ - ابن قبيبة، الشعر والشعراء، ط ١ (بيروت: دار إحياء الاسماعليم ،١٩٨٤) ص٢٩١ .
١٦ - الطرود نفيسة ابن كثير، إسماعيل بن عمر، تفسير ابن كثير (بيروت: دار الفكر، ١٤٠١هـ،٥/٦٦ .
١٧ - انظر المرجع السابق، ص٢٣٠،٢٤٩ ،٢٠٥ ,٢٩٢ .
فالبنى الرمزية تتشكل في:

الكرمباء، العلام، العيداء، العتاب، العقاب (دم) لون أحمر.

فاللون الأحمر أخذ دلالات الإنذار بالخطر، خطر تلك الحرب الدامية، كما أنه

إشارة تنبيه للوقوف وعدم الاستمرار في القتال، كما أنه يحمل في طياته طابع الشؤم.

لذلك نرى أن الطابع الشرا يذم ناقة حمراء، ذلك لأنه قتل صاحبها ثم ركبها فساررت به

سرعة إلى الحي الذي يسكنه صاحبها المقتول، فرمى تأبط شرا بنفسه عن تلك الناقة.

خشي أني تطرحو في أيدي القوم، فانكسرت رجله فكانت شؤما عليه:

ويا ركبية الحمراء شرطة ركبية، وكاذبت تكون شرطة راكب (١).

تابط شرا لم يصرح بذكر الناقة ولكنها سماها ركبة الحمراء، ونلحظ أنه نعتها

بلونها الأحمر، وجعلها (شرة ركبة) فاللون الأحمر أوقعه في الخطر والشر بعد أن

كانت مثيرة له للهجوم والغزو، حين أقدم على قتل صاحب الناقة أخذ اللون الأحمر

دلالة المراوغة والخداعة، فتحول من لون مثير للهجوم إلى رمز للمشقة

والشدة والخطر والشر (٢).

وقد كانت الأدماء (البيضاء) مظهرًا من مظاهر الفخر عند الشاعر الجاهلي,

(١) الحمراء: اسم للناقة التي قبل إما كانت مسبباً في إصابة قدمه، شرة: هي الشر، تأبط شرا، الديوان، ط ١٠، (بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٣)، ص ١٦.

(٢) انظر عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص ٧٥، ١٨٤.
قوّم إذا كَثَّرَ الصَّبَاحُ رَأْيَتِهِم
ولَقَدْ غَدَّةَ الزَّرُوعُ والإنفَار
تَمَشي بهم كَأَنَّ رُحَالًا،
علَقُ هُريقٍ عَلَى مَتْنَ صَوارٍ

يقول النابغة:

وَقَدْ تَكَرَّرَ الرَّفْحُ بِالإِبْلِ الأَدَمَ (البيضاء) بِنفَسِ التَّرَكِيبِ (تَمَشي بهم أَدَمَ) قَـدْ مَعَ ذَيْلٌ:

أَدَمَ: الإِبْلُ الأَدَمَاءُ الْبِيضاءُ وسِيلَةُ الموتِ.

فَتَصِبُّ الإِبْلُ الأَدَمَاءُ الْبِيضاءُ وسِيلَةُ تَطَهِيْرٍ، تَطَهِيْرُ الْقَبِيلَةِ مِنَ العَلَاءِ، عَارُ المِدْلَةِ وَالْهُوَانِ وَلِذَلِكَ كَانَ الإِبْلُ تَسِيرٌ بهم إِلَى حَيَاضَ الموتِ إِبْلُ ذَاتِ لَوْنٍ أَبْيَضٍ شَدِيدٍ الْبِيضاءِ، كَمَا نَلْحَظَ تَكَرَّرُ التَّرَكِيبِ (تَمَشي بهم أَدَمَ) قَـدْ مَعَ ذَيْلٌ:

وَقَدْ تَكَرَّرَ الرَّفْحُ بِالإِبْلِ الأَدَمَ (البيضاء) بِنفَسِ التَّرَكِيبِ (تَمَشي بهم أَدَمَ) قَـدْ مَعَ ذَيْلٌ:

١٨٤
للافتا،
فهناك تكرار على مستوى المعجم، و تكرار على مستوى التركيب

<table>
<thead>
<tr>
<th>عبيد</th>
<th>فيهم</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>النابغة</td>
<td>فيهم</td>
</tr>
</tbody>
</table>

تمشي + بهم + أدم
فعل + مفعول به + فعل

في هذا التركيب تقديم وتأخير، كما نلاحظ تبادل في الوظيفة النحوية بين الإنسان والحيوان / الناقة الأدماء، فالتركيب في أساس وضعه

تمشي الرجال بابل أدم.
فعل + فعل + مفعول به.

ذلك لأن الإنسان هو الذي يقود الناقة ويسير بها حيث شاء، فهو بذلك يكون الفاعل (الإنسان) و تكون هي المفعول به (الناقة الأدماء) ، لكن الشاعران جعلا الإنسان مفعولا به ، والإبل الأدماء فاعلا تسر بالقبولية وتوردها حياض الموت.

 فالقراءتان تصوران حالتين متناقضتين ، حالة الشجاعة والقوة ، حالة الهلاك والقتل، بيد أن القراءة الثانية هي المهيمنة على المعنى العام والذي كشفت عنه القراءة التفصيلية وما يزيد في تعظيم القراءة الدالة على الهلاك النظر في معاني مادة أدم.
فالأدم من الناس الشديد السمرة.
و الأدم من الإبل الشديد البياض.
станавлива التشكيل اللوني في الشعر الجاهلي

والآدم من الظباء البيض تلوهنا جد فيها غيرة (1).

لون السمرة يستدعي السمر (الرماح)
لون البياض يستدعي لفظ البيض (السيوف)

والسمر والبياض أدوات للقتل والهلاك، فالسمر والبياض لونان متماثلان، يكمل بعضهما بعضاً، إذ كل واحد مهما له نفس الوظيفة

البياض + السمر = السيفوف + الرماح

القتال

القامة / السمر، والإشراق / البيض يخيمان على تلك اللوحة، فيغدو الفخر بالسمر في ساحة القتال بالأندلس من مراسم التشيع الجنائزى، حين تقدم القبيلة أبناءها قربانًا في سبيل تحقيق القوة والسيادة.

وقد كان البياض الذي تخالله حمرة (الصهبنة) (1) لونًا للإبل التي تساق إلى البيت

حلقت برَبُ صَحْب مُعمِلاتٍ
لَئِن جَرَّعَتْ بَنَو غَمْرو عليه
إلى البيت المُحرَّم مَنتِهاها (2).
لقد رَزَّتْ بَنَو غَمَرو قَاها (3).
الحرام، تقول الخنساء :

(١) - ابن منظور، لسان العرب، مادة آدم
(٢) - إبراهيم، عبد الحميد، قاموس الألوان عند العرب، مادة صهب.
(٣) - الصهب: الإبل في ألوانه (صهب) والصهب من الإبل: جميع أصبغر واستهاء، وهو الذي يخلط بيضاء حمرة، يعمُّ ذفوا وألقوا وخفوه: البيت: بيت الله المحرَّم، حمه الله: فهو محرم.
(٤) - رزىى: أصيبة، والرزة: المصيبة، فناها: رجلاها: الخنساء، الديوان، ص ١٥٩.
تجربة التكل والفقد عند الحنانة، وحبها لأخيها جعلها تحلف برب الإبل الصهب التي تساق في الحج إلى البيت الحرام أن أخاه يستحق من قبيلته أن تجزع لفقده، والإبل الصهب بما تحويه من بياض وحمرة، تمثل تقديم القربان له تعالى، حيث تفسك دماؤها بغية تطهير النفس، وصار يهبه حبه لقبيته ويسعى في الدفاع عنها والحياض عن وردها مسلماً ببياض أخلاقه، مدافعاً عن دماء قبليته، فالعرب لم تكن تنكر شيئًا مثل إنكارها للهوان والضيم "فهما السوآء الكبرى، والمثلية العظمى إذ يعنيان الذل، وأن القبيلة استتبحت، فلم تعد تستطيع الدفاع عن كرامتها، وكل شيء إلا الهوان" (١).

لذلك كان صخر يستحق من الحنانة بل من القبيلة كلها أن تجزع لفقده، وحق لها أن تحلف على ذلك برب الإبل الصهب.

وقد كانت العرب تقول: قريش الإبل صهيبها وأدمها (٢)، فكما أن قريشاً هي أفضل العرب، كانت الإبل الصهب أحسن أنواع الإبل.

(١) - ضيف، شوفي، العصر الجاهلي، ط٨، (مصر: دار المعارف) ص٦٩.
(٢) - ابن منظور، لسان العرب، مادة إبل.
2 – الخيل:

لقد شغف العربي بالخيل، فاتخذه صديقاً حمياً في الشدة والدخان، فأولاه كل اهتمامه وعنايته، فكان مجال فخر للعربي يجميده من عوارض الزمان.

تقول الخنساء:

(1) في الخيل إذ تعود به الضافي
(2) تحتضُك كبداؤها غمِّيَتكم

المكيمت من الخيل ما كان لونه بين الأسود والأحمر(3)، وهو لون محبوب عند العرب، يخرون بامتلاك خيل يحمل هذا اللون، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم في الخيل المكيمت: (عَلَيْكَ بِكُل مَكِيمَةٍ أَغْرَ مَحْجُولٍ(4).

يقول الكلحبة:

(5) أغُرَاءُ العَبْرَادَة أَمْ بِهِم
(6) تُسْلَمُني بِنَوْ جَشَّم بِنَ بَكَر
(7) أَشْيَخُ كَالَّمَسْدُكَ الكَلِم
(8) هِيَ الْفَرْسَ الَّتِي كَرَتْ عَلَيهِم
(9) كَلِمَتُ غَيْرُ مَحْفَزَةٌ وَلَكَن
(10) كَلُونَ الْصَّرْفِ عَلِينَ بِهِ الأَديم

(1) - الضافية: الفرس متباهرة بهذها الطويل.
(2) - كيداء: عظم المركل، الخنساء، الدبيان، ص 242.
(3) - الجوفيكي، دي، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مادة كميت.
(4) - أبو داود، سلما، من الأشجع السحصاي، ابن أبي داود، (قوير: دار الفكر) 3/276.
(5) - القريش: مؤثِّل الأَلْفِ، وهو الذي في جهنه بياض، البهيم ملونه، واحد لا يتفاوت عليه، غيره.
(6) - الكلي: اخراج.

المكيمت: ملونه بين السواد والخمار، غير محللة، خالية اللون لا يتفاوت عليها أبداً ليست كذلك، الصرف: صبي

أحمر تصف به الجلود، عل: مثلي به مرة بعد أخرى، الأديم الجلد، النفي، الفضيل، المفاضل، ص 33.

 مستوى التشکیل الرمزی
يصف الكلب فرش الكميت التي كرت على بني جشم بن بكر، فألقت بلاءً
حسناً، ثم وصف لونها بأنه كميت خالصة اللون، ولا يستطيع أحد أن يحلف أنها
ليست كذلك.

فهو سعيد لامتلاكه هذه الخيل التي استطاع من خلالها أن يحصل على ما يريد،
فهو لم يتخيل بقوتها، وإنما وجه جل اهتمامه بلونها الكميت.

وقد كان المرقط متقارلا بخيله الكميت حين قال:
«غدروا بهم، والسبب معلم، طويلاه حينما فهو شزب ملعون» 
(1)
اسبلت نبيل لئس فيه معاينة
كميت كلون الصرفة أرجل أقرح
(2) 
وأعمُر سرا أي أمرُي أرحب
(3)
على مثله أيتي الندي مخايلاء
(4)

جعل الفرس الكميت وسيلة للريح، حيث يأتي به على النادي طمعا في الريح،
وقد جاء في الأثر عن الشعبي مرفوعا: "التمسوا الحوائج على الفرس الكميت" 
(5)
لذلك كانت الحرب تقوده في المعارك والحروب.

يقول عامر بن الطفيل:
"وَمَا بَرَحَتْ فِي الْزَّهْر مَنَا عَصَابَةٍ يَذَوُون عَنْ أَحْسَابًا مِّنْ تَعْرَمْ (6)"

(1) - أي غدونا للصيد بدرس صلبي اللون، البسيب: طرف السعفة، يحمل عليه الخيل، طويلاه: ضمره، الشرب: الضرارة، الملوح الشديد الضمرة.
(2) - الأسلوب: الأسلس، القصر: نخيل، أرجل: البالح بثلاث قوائم مطلق بواحدة، أقرح: ذو قرحة وهي بيضاء في الوجه من الدحر.
(3) - اللبدي والنادي: الجمل، المحاي: من الخيلاء، أي أمري: يريد النجاح أو الطلب، الضبي: المفضل، المحي: المفضلات،
(4) - أبو عبيدة، الخيل، ص ٨.
(5) - يذوفون: يدافعون، تعمر: يترم من كان جاهلا، أو أصابه عرام، والعمار الأدى الشديد.

(6) - مصادر: الرمزى، مستوى الشعراء، يوجد.
يُقَدَّمون جُرَّداً كَالسِّرَاحين تَسْتَمِئُون بِقِيَادَتِهِم لِلخَيْل الْكَمِيَت وأَدْهُم ، "فَأَلْدَهُم مِن الخَيْل الْأُسْوَد وَالْأَدْهُم ،" تَقُول : مَلْوَك الخَيْل دَهَمُهُ(١) ، وَجَاء في حَدِيث النَّبِي صَلَّى اللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّم : (خِيْل الأَدْهُم الْأَقْرَح الْأَرْثُم) (٢) ، فَدَلَّهَمُهُ عَنِ العَرَب مِن أَلْوَان الخَيْل وَالْأَلْم ، "أَدْهُمَ الزَّرْعُ عَلَى السَّوَاد رُيَّأ ، وَفِي الْتَنْزِيل العَزِيز ، (مِدَاهَمَتَان) (٣) أَي سُوَدَاوَان مِن شَدَةِ الخَضْرَة مِن الْرَّي"(٤) .

وَمِن أَشْرِه من عَرَف بِخَيْلِهِ الْأَدْهُم عَنْتَرَة بِن شَدَاد:

١٠ رَأى الْقُوْمُ أَقْبَلَ جَمَعُهُم مَسْتَمِئٌ. يَدْعُون عَنْتَرُهُ الرَّمَاح كَأَنَّهَا مَا زَلَّت أَرْمَيْهِ بِغَرْبَة فَخَارُرُهُ مَن وَقَع القَنَا بِلَبَانِهِ لَو كَانَ يُدْرِي ما المُحَاوَرَة إِشتقِ. عَنْتَرَة يَوَجَّه سَوَاد الْوَاقِع وَرَمَاح المَوْت بِ"بَنِر لِبَان الأَدْهُم" إِذ ذَلَّ يِصْحَب السَّوَاد (الْدَهْمَة) ذَا دَلَالَة إِجَابِيَّة ، خَاصَّة عِند مَجِيّ الدَّال المَانِي (بَنِر) ، عِنْدَهَا يَغْشُو

١/ الأَرْضِ: الخَيْل قَضَر الشَّعْر، السِّرَاحين: جَمَع سَرِحَان الذَّب، العوائلي: الرَّمَاح، ابن الطَّفْلِي، عامر، الدِّيوبان، ص ٣٠١(٥).
٢/ ابن مَنْظَر، لَسَان العَرَب، مادَة دَهْم.
٣/ التَّرْمِدِي، أَبُو عُيْسِي مُعْتَمُّ بن عَيْسِي بْن سُوْرَة، سَنَن التَّرْمِدِي، (بيروت: دار إحياء النُّراث العَرَبِي) ١٠٢٣/٤.
٤/ الرَّجُم، آيَة٤٣.
٥/ ابن مَنْظَر، لَسَان العَرَب، مادَة دَهْم.

١٠ البَحَرُ: البَحَر على الأَيْلف. 
١٠ السَّلَطِن: الخَيْل الذي يَسْتَقِي بِهِ اللَّبَان: الصَّدَر.
١٠ الأَرْزُور: أَكْبَرُهُ المُتَحَجَّم: مِن صَهْيل الْفِرْس.
١٠ الوقَزِي، شُرُوح المَعَلُوقَات السَّبَع، ص ١٤٠.
هذا السود لون تقول جلب الخير لصاحبه، كالصاحب الزرع حين يدهم زرعه وتشتت خضرته، مما يجلب له الخير والأمل السعادة، حيث يصبح الخيل الأدهم وسيلة للتصدي لحالة الجدب المكاني "اللهانية الجاهلية منشغلة في لاوعيها بفكرة المانين لإحداث عالم الحياة الخصبة"(1).

فأغلب الصراعات والحروب تنشأ جراء رغبة القبائل بسط سلطتها على المراعي الخصبة، لذلك نجد فكرة الخصب تراود الشعراء عند حديثهم عن خيلهم في الحروب، فتجعل الخيل دهماً مكتنزاً بالخصب كالزهر لتسقيهم من بئر الحياة في لحظات الحرب.

ويبدو أن ارتباط فكرة الخصب بالخيل الدهم امتد إلى عصر الإسلام، قال أبو الحسن: جرى رسول الله صلى الله عليه وسلم الخيل، وسابق بينهم وفجأ فرس له أدهم سابقاً، فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم على ركبتيه وقال: ما هو إلا بحر(2).

وأعمال العربي في تعبيرهم عن سواد الخيل لفظ الجون، كقول مروان بن زرباع:

تعقي الجون ممن تأيد شهر
الله علمه عدوي وانطلاقي
هيبث الخيل كالعصب السداق.

يصف خيله الجون بأنه استراح ونما لحمه واكتنز، جراء بقائه دون ركوب

(1) يوسف عكاش، جمالات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، 155.
(2) الجاحظ، أبو عمرو عمرو بن ن Wrocław، البخاري والتبيين، 271/1.
(3) سلطة: استراح ونما لحمه، تأيد البقاء في مكان واحد.
(4) الفن: عنيب، وهو جريدة النحل، الفيصل، عبد العزيز بن محمد، شعر بني عيس في الجاهلية والإسلام.
(5) الصباح: جمع عسوب، وهو جريدة النحل، الفيصل، عبد العزيز بن محمد، شعر بني عيس في الجاهلية والإسلام.
(6) آخر العصر الأموي، ط 1، (الرياض: مطابع الفزقي، 1411هـ). 2/12.
مدة شهر فاَلْجُون لون يوحي بالخصوبة، ذلك لأن من معانيه "النبات تضرب خضرته إلى سواد" (1)، ومن ذلك قول الخنساء:

إذ نحن بالألتم نرَعاه ويعجينا جون خصيب به تستأنس السرب (2).

تحسر الخنساء على ما مر من أيام كانت تنزل فيها قرى الأتُم فتستمع بمراعا الخصيب الجون.

فاكتنجز خليل مروان بن زناب (تعفى الجود من تأبـيد شهر) ، يرمز إلى معنى الخصوبة والخير، ولللمج من ذلك علاقته بالحياة.

يقول عقلمة بن عده:

فوَلَلَه لولا فارس الجون ومنهم لا بوا خزایاٌ واليابْ حبيب (3)

يمدح فارس الجون الحارث بن أبي شمر، حين أبلى بلاه حسنا في الحرب، وأنفذ قبيلته من عار الهزيمة، ولم يصرح باسمه وإنما سماه (فارس الجون، نعهه بلون خليله، لأنه لون حياة يصارع الموت، ذلك لأنه يشترك مع الشمس في اللون، فالجونة كما يقول ابن سيده: "الشمس لاسودادي إذا غابت، وف يكون ليياضها وصفاتها، وهي جونة بينت الجونة فيها" (4).

فكما أن الشمس تمنح الحياة بتجدد طلوعها، وتحارب ظلام الليل، كذلك

---

(1) الخويسكي، زين، معجم الألفاظ في اللغة والأدب والعلم مادة جون.
(2) الألف: اسم موضوع، الحنساء، الديوان، ص 141.
(3) الضبي، المفصل، المضليات، ص 394.
(4) ابن منظور، لسان العرب مادة جون.

 المستوى التشكيك الرمزي
الخيل الجون بلونه الأسود، يبعث في فارسه حرارة تسري في جسده ودمه،
فينقض على خصمه في قوة عنيفة مدافعا عن قبيلته في سبالة وشجاعة.

هذا وقد وردت حكاية على لسان أعرابي تشير إلى ارتباط الفرس بالشمس:

"تکاذب أعرابان، فقال أحدهما: خرجت مرة على فرس لي، فإذا أنا بظلمة
شديدة، فقمتها حتى وصلت إليها، فإذا قطعة من الليل لم تتنبه، فما زلت أحمل
بفرسي عليها حتى أنبهتها فانجابت"(١)

فالفيل عند العربي وحشي مفترس بهاجم البشر ويرعبهم ويجلب لههم الهموه:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على بتنوع الهموو ليتلي(٢).

فكان لابد من الانتقال من هذا الليل، بإيجاد أداة تنوب مناب الشمس، فتوقفه
من غفوته ليرحل عنه ويريحه، تلك الأداة هي الفرس الذي يحارب الظلام.

وكثرما ما يأتي ذكر غروب الشمس أو الليل مقترا بذكر الفرس، من ذلك
قول أمير القيس:

أقلبٌ طرفي في فضاء عريض(٣)
ومرقةٌ كالقُئفٌ أشرفتُ فوقها
كأني أعيدي عن جناح مئيض(٤)
فظلتُ وظللُ الجَ٨َ٨ُونُ عندى بلبدو

(١) المهد، الكامل، تحقيق زكي مبارك، (القاهرة: مطبعة البابي الخليبي، ١٩٣٧)، ٢٥٤٨/٢.
(٢) الامير القيس، المديون، ص ٣١.
(٣) المرقة: أعلى مكان في رأس الجيل، الزوج: الجديدة، في طرف الرمح الأسفاف.
(٤) ليده: سرجه مصنوع من اللبد، أعدى: أتكي على الجناح، المئيض: المكسور.
فلما أجن الشمس عتّي عيارها
يُباري شباب الرمٌح خد مَدنقٍ

يذكر وقوفه بجوار فرسه الجون يرقب نزول المطر، فلما غابت الشمس ركب
فرسه ورجع إلى أهله، وقد شبه خذ خيله في لمعان طرف الرمح، وهذا يدلنا
على أن فرسه الجون كان أبيضاً.

وللحظ من الأبيات السابقة أن امرأ القيس ركب فرسه الجون عند غروب
الشمس، فالخيل كانت هي الأداة الفاعلة للتغلب على وحشة ظلمة الليل، كما أن
فرسه الجون كان أبيضاً، فغياب الشمس (الجونة) عوض عنه الفرس (الجون)
حيث يواجه ظلما الليل المخيفة، فيث في روح الحياة ويزيل حالة الموت المؤقت
التي تصبب الكوثر جراء الظلام المطبق، كما أيقظ فرس الأعرابي قطعة الليل
فانجبت ورحلت.

---

١ - أحمد: أظم، غيارها: غيوبها، نزلت إليه: هبطت إليه، الخضيبي: المستوى من الأرض، أسفل الأرض، أمرأ القيس،
الديوان، ص ٩٠.
3- الثور الوحشي:
تناول الثور في الشعر الجاهلي كثير من الشعراء، وقد جاء ذكره في صورة الصيد، وكانت هناك خطوط مشتركة عند رسم تلك اللوحة، فالثور أصم الخدين، تعلو ظهره خطوط بيض وحمض، قوامه موشة، قرنها حالك اللون، ببئس إلى شجر الأرطى، في ليلة ظلماء، ثم تشرق الشمس، ويأتي الصائد بكلبه التي تهاجم الثور، فيتصدى لها ويدفع دفاع المحاربين، فينقض عليها كالكواكب الدري، فيطعنها بروقية فتخر الكلاب خوفاً منه.
فاللوجهة تحفل بعدم ألوان اشترك فيها أغلب الشعراء الجاهل رين، مثل بشر بن أبي خازم (1)، وزهير (2) وليبيد (3) وامرئ القيس (4) والأعشى (5) والتابع ومن ذلك قولله:

١٧٥

"كأئما الرحل منها فوق ذي جهد
مطرد فدورت عنّة خلائلة
مجارد وحده جاب اطاع لسه
سراعه ماحلا لبانة لهبظ
بأست ليلة شهبة تسفعة
بحاصره ذات إشبعان وأمطاره"

(1) - الأدبي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص 93 ، 92.
(2) - زهير، الديوان، ص 178.
(3) - ابن ربيعة، لبيد، الديوان، ص 175.
(4) - امرئ القيس، الديوان، ص 118.
(5) - الأعشى، ميمون بن فيض، الديوان، ص 171.
(6) - وجود: الثور الوحشي الذي تعلو ظهره خطوط بيض وحمض، الذاب: الدفع، الرياد: هو الارتداد والتحول.
(7) - مطرد: مشرد، أفردت عنه حالائه: أبدعت عنه زوجاته.
(8) - الخلف: الحلفاء لسمعة فرص الإنسان، جاب: قصد شديد، الرسمي: أول المطر.
(9) - سابعه: صدره، قفر: أضيق.
(10) - تسعه: يلفح وترميه: الحاضب: الريح القادفة للحصي.
شبه النابغة الناقة بثور اجتمعت فيه كل العناصر التي جاءت متفرقة عند غيره من الشعراء (ثور في ليلة حالكة، يلوذ بشجر الأرطى، تشرق عليه الشمس، يظهر الصائد والكلاب).

(١) الأرطى: شجيرة مرة تنبت عليها الإبل، الساري: المطر الذي يسح في الليل.
(٢) الأشجاع: أصول الصباح التي تصل بعض ظاهر البلد، أمثال: قبيلة عربية أشتهرت بالصيد.
(٣) أشول: دعا كلاهما، الضاري: المعلق على الصيد.
(٤) بحيرة: حافة.
(٥) الروك: القرن، المشاعب: النجار الذي يشب القذف، القذف المحسن قبل أن ينصل ويراش.
(٦) قصده: راحل القرع: الغور والمحي، نعاز: ذهاب وصوت.
(٧) اللفة: الطاعة الماضية، الباسل: الشجاع والأسد.
(٨) الإسوار: الرماني الحاذق.
(٩) النابغة: حافلة.
(١٠)المدل: اللائم المتالقت، التقريب: ضرب من السير، وكذا الإحصار، الديضائي: النابغة، الديوان، ص ٥٠، ٥٢.
وقد قدم وصف لمظهر الثور (ذي جدد "تعلم ظهور خصوصية بيضاء وحمر "، أبيض ظهور قواصي سوداء، اصطبغ قرنئ باللون الأحمر جراء طعنه للكلاب ثم غلب عليه اللون الأبيض حين انقض على الكلاب كالكلاب الدي (نابل)

لاحظ وجود صراع بين الألوان، فهناك نمط رباعي لوني يسيطر على لوحة

الثور: أسود، أحمر، أبيض، أخضر.

<table>
<thead>
<tr>
<th>أخضر</th>
<th>أبيض</th>
<th>أحمر</th>
<th>أسود</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>شجر الأرطي</td>
<td>ظهور عند تشبهه بالكرك الدي، ظهور الحمراء على ظهور الدم الذي اصطبغ به قرنئ</td>
<td>القوائم والصدر ظلنة الليل</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

فاللوحة تحمل بألوان ساخنة: أسود، أحمر، وألوان باردة: أبيض، أخضر.

وهذا يوحي بقوة الصراع، فالألون الأسود -كما يضح في الجدول السابق- يضم عصرين وكذلك اللون الأحمر، يقابلهما اللون الأبيض بعينسرية والأخضر بعينصر واحد، مما يوضح غلبة هيئة الألوان الساخنة على الألوان الساخنة، مما أسفر عن صراع تعيشه الذات الإنسانية في العصر الجاهلي تجاوز حد التشكيك اللوني.

إلى الأبعد النفسية بكل ما تحويه من عمق وغموض، إنه صراع شخصية تعيش حياة على غير هدى، الحياة لم تتحسن فيها معالم الطريق بعد، رأت في الحياة الدنيا غاية منتهاها، فظلت تجاهل وتناسل لتحقيق أقصى ما تستطيعه من متعة، لكنها مع ذلك ظلت تشهد تقابلًا بين ثنائية الوجود/العدم، الأمان/الخوف، الحياة/الممات.

لذلك نجد لوحة الثور تنتهي بانتصاره على الكلاب عند الشاعر الجاهلي، على
خلف شعر عصر الإسلام، الذي تنتمي فيه هذه اللوحة بمقتل الثور كما عند أبي ذؤيب الهذلي، حين يرسم لنا ثورة قوية ينتصر على كلاب الصيد. إلا أن ذلك الانتصار لا يدوم، حيث يسقط الثور بسهم من الصائد، فيهيي صريعاً.

قال أبو ذؤيب الهذلي:
فكيفاً كما يكتب فينف تارز، بالحيت إلا أننا هوى برغر(1)

وفي الصورة التي قدمها النابغة تقل الأضواء وتغلب الظلام التي ينشرها الليل والسحب الداكنة السوداء والريح العاصفة، فزادت قيمة الضوء حسباً ونفساً مما يوحي بصراخ متصل للتعبير عن الجوع الفظيع إلى الضوء والذنف فظهر الشمس عبر عن الإضاءة بكل درجاتها، والجوع إلى الضوء وإلى جميع ما ياملله من قيم خيرة كان طاغياً على الشعر الجاهلي، فتلطع الشاعر إلى عوالم جديدة خارج المحيط الإنساني، امتدت تلك النصائح إلى المحيط الحيوي مثماً في الثور، لذلك نرى أن الثور في قصيدته النابغة عند غيره من الشعراء يتم وصفه وصفاً دقيقاً، يتراهي للقارئ من خلال:

ألوان ثابتة: تعلوه خطوط حمراء وبيضاء.
ظهره أبيض.
قوارمه سوداء.

وأنواع عرضة: اصطباغ قرنها باللون الأحمر جراء طعنه للكلاب.
اللون الأبيض عند تشيئه بالكوكب الديري.

تلك الألوان الثابتة تمثل تسجيلاً للحركة الدائمة للوجود، والأنواع العرضة تمثل

(1) كتب: يعيش الثور، سقط لوجهه الغني، فحل الإبل، التازري: البابس، الحج: المطهري من الأرض، ليس به رمل، أرغ: أكتب وأتم، الضاي، المفضل، المفصلات، ص 44.
عرضاً لتوازن محداث وغير مستقر نتيجة لتفاعل قوى متصارعة على مستوى الذات الإنسانية داخلياً وخارجًا، وعلى مستوى الجماعة الإنسانية في ذلك الوقت، فهناك تحليل للسطح المتساوي للون إلى بقع وخطوط لونية على الثور (ذي جدد) مما يعبر عن الشعور بواقع مثير ودينامي ودائم التغير، وهناك أيضًا سواد في قوانينه يوحي بالنقل والثبات الناتج عن ثقل الألوان في قوائم الثور أسفل اللوحة، "ذلك لأن إحساسنا الغريزي ينطلق أن نرى ثقلاً راسخاً على الأرض وليس معلقاً في السماء".

فثنائية التغير / الثبات يتناثران في نفسية الشاعر، وهذا ما أقصح عنه البعد الرمزي للألوان الثابتة والعارضة.

كما تبرز أهمية الحركة اللونية التي يتمتع بها المكان في قصيدة النابغة، فالمكان يبدو متحولاً باستمرار في الليل يعلو المشهد كثير من الظلمة، وينفق ثور النابغة مع بقية الشعراء في هذا المشهد الليلي، فبشر بن أبي خازم الأدبي يقول:

كأحذن ناشٍ تلقت عليه بحرّة ليلة فيها جهان
فبات يقول أصبح ليغلى حتى عن صبرته الظلم (١)

تلك الظلمة زاد عليها غياب القمر الذي أخفته الغيوم، كما أن نزول الأمطار زاد من حدة الموقف وصعوبة على الثور.

١ رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفن التشكيكي، ص ١١٦.
٢ الأخضر: الثور، الناشئ: الذي خرج من بلد آخر، حربة: موضع، جهان: سحاب قد هرق ماهه.
٣ صريحة: رمثه التي كان فيها تجلس على صرية: تكشف الظلمة، الأدبي، بشر بن أبي خازم، الديوان، ص ١٢٦ ، ١٢٧.
يقول النابغة:

"بائست ليلة شهياء تسففة
باحصب ذات إشعان وأمطار (1)
ذلك الظلام الحاکم وهوئنة اللون السود زاد من قلق الثور، فالمساحة القاتمة في اللوحة كانت واقعية ونفسية، فدفعه ذلك إلى البحث عن لون آخر يمنحه الدهم ويخرجه من حالة الخوف والقلق إلى الشعور بالتفاؤل، فليجاً إلى شجر الأرضي، فتتحرك الخريطة اللونية من الأسود إلى الأخضر.

ليل ← شجر الأرضي.
أسود ← أخضر.
والتحليل النفسي الحديث للألوان يرى أن من يختار اللون الأخضر فإنه يحب لأرائه أن يسود، وأن يعترف به كممثل لمبادئ أساسية ثابتة، ويرغب في ترك أثر قوي على الغير، وأن يجد طريقه إلى الصمود في وجه المحاراة (2).

ذلك التحليل النفسي يتفق مع المعنى المعجمي للثور وهو السيد، وكان الثور لقبًا لعديد من الفرسان مثل عمرو بن معد يكرب (3).
والثور حين ينفض على الكلاب يصبح كالكوكب الدي المتناثئ.

(1) الذبيان، النابغة: الديوان، ص 51.
(2) عمر، أحمد خمار، اللغة واللون، ص 191.
(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة ثور.
يقول التأليف:

إنقض كالكوكب الذري منصتنا يهوي ويخلط تقريبا بإحضار

الثور ينقض على الكلاب كالكوكب الذري، لوحة مستوحاة من الضوء، فيها
توهج وسطع وبريق والتمام، وقد جاء ذكر الوضاءة والإشراق عند تصوير
لحظة هجوم الثور على الكلاب في مسافات متنوعة عند عدد من الشعراء،

كوضاءة النجم عند الأعشى:

هجـن بـه فانتفاع منصورتنا كالنجم يختار الكثيب أبل (1)

شبه الأعشى الثور بالنجم في وضاءته وشدة انقضاضه، حين ينقض يختار
الكلب القريب منه، فيطعنه بقرنه.

فقصة ثور الوحش ليست قصة سانحة خاوية من أي مغزى، وإنما تحمل ثقلا
وجدانياً عظيماً، يتجلى فيها الصراع بين الليل/ النهار، الخير/ الشر،
الثور/ الظلام فظهر أثر ذلك في ثنائية الألوان القاتمة/ المضيئة في المساحة
اللونية التي شغلت تلك اللوحة لوحة الثور الوحشي في القصيدة الجاهلية.

1- الدبياني: التأليف، الديوان، ص 52.
2- الإيل: المثنى، الأعشى، ميمون بن قيس، الديوان، ص 171.
المبحث الثالث

اللون ورؤية الإنسان
1 - المرأة:

شبهت المرأة بالشمس في لونها فهي صفراء، يقول النابغة الديباني متزغرلا:

صفراء كالسيرة أكمل خلقها كالغصن في غلوانه المتراوِد(1)

يجعل النابغة المرأة مثل الشمس الصفراء، التي تنحى الدفء والخصب، لذلك فهي مفعمة بالحيوية (كالغصن).

ومن اللون الأصفر إلى اللون الأبيض المرتبط بالشمس أيضا، يقول النابغة:

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها لم تؤذي أهلها ولم تفحش على جار(2)

المرأة عند النابغة صفراء وبيضاء مثل أشعة الشمس التي يتغير لونها في أوقات النهار فهي عندما تكون بيضاء؛ لا تؤذي بأشعاتها الناظرة إليها، مثل هذه المرأة البيضاء التي لا تؤذي أهلها ولا تفحش على جيرانها.

وهي كذلك مصدر للضوء، يقول امرؤ القيس:

لضيء الظلام بالعشاء كالثمار مَنسَب مَرهِب مَتِبَأِل (3)

حيث تبعث المرأة اللون الأبيض، ليقضي على اللون الأسود في الليل.

---

(1) السيراء: ثوب من الحرير صفراء اللون، لثنة البصرة، لطيفة. غلوان: ارتفاع الغصن وتماؤه. المتراوِد: المتغيِّر، وذلك لطوله وثباته. الدبياني، النابغة، الديوان، ص 39.
(2) السابق: ص 48.
(3) توضيح: تشرب بالعشاء: في العشاء، كأها مَنَارَة. كأها سراج مَنَارَة. امرؤ القيس، الديوان، ص 24.
2- أغربية العرب:

ارتبط اللون الأسود بدلاليات رمزية مرتبطة بالشموخ والخطيئة والشر، ففي
الديانة اليهودية اقتترن السود باللعننة والعبودية منذ أن دعا نوح على ابنه حام (كنعان).

"ليكن كنعان ملعنًا، وليكن عبد العبيد لإخوته" (1).

اللّك كان العبيد السود مبنيذين في المجتمع الجاهلي، بسبب لونهم الأسود،
فاللون الأسود كان يمارس سلطة التقسيم الطبقي، فأبرز طبقة أغبيرة العرب "وهوم
مجمّعة من أبناء الحبشيات السود، ممن نبذهم أباوهم ولم يلحوظهم بمّعوار ولادتهم
مثل السلوك بن السلكة وتأثيب شرا والشنيفر" (2).

والنظر إلى شعر هؤلاء الأغبيرة، نجد أن اللون قد شكل، لديهم هاجسا مقلقا
ومؤلمًا، فقد اهتموا بالألوان اهتمامًا شديداً، وبخاصة اللونين أو الرمزين الأبيض
والأسود، وإن ننسى هنا أن نذكر أن الاهتمام باللون يعتبر جزءاً من اهتمامهم
بالتفاصيل، حيث يشذ هذا شعرهم إلى الواقعية أو الطبيعة في شعرهم "(3).

يبرز اللون الأسود في شعر عنترة إلى القيم والفضائل، يقول عنترة:

ولولا سواح الليل ما طلع الفجر
يُعيبون لوني بسواود جهالة
ويَباض وَمن كفّي يَستنزل الفطر
وإن كان لوني أسودا فخصائي

(1) كاظم، نادر، "مئات الإيثر صورة السود في التشكيل العربي الوسيط"، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، 1974، ص 14.

(2) ضيف، شوفي، "الشعر الجاهلي" ط 8، مصر: دار المعارف، ص 375.

(3) بديوي، عبد، "الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي"، مصر: دار قباء، 1998، ص 316، 317.

(4) بن شداد، عنترة، "الديوان" ص 89.
فاللون الأبيض في عالم الحس مقدمة لظهور النور، والنور يرتبط بالصواد بداية ونهاية، والنتيجة في ذلك أن الصواد الذي هو لون الشاعر يقود إلى فضائل بيض كما يقود الصواد في الليل إلى نور الفجر (1).

إن عنترة يحاول أن يستر اللون الأسود بالدلالات الإيجابية للون الأبيض "وما رغبة هؤلاء في التبرؤ من سوادهم والفخرا ببضائ)+(ب) أخلاقيهم إلا دليل على تحرزهم من ألوانهم، وتمثلهم من ثم لدلالات هذه الألوان كما في هذه الثقافة ومغشيا لها الاجتماعي (2)، فوُجِّه عنترة الاهتمام من المستوى الشكلي إلى المستوى المعنوي حتى:

تُعَبّر النبي العداء بـ الصواد جلدي، وبيض خصائصي جعلو الصواد (3)

فيتحول الصواد إلى لون أبيض يحمل دالة إيجابية مقدمة على المستوى الاجتماعي، في بيئة تُدُول مكارم الأخلاق مكانة رفيعة، فاستُغِل عنترة الاهتمام مجتمعه بفضائل الأخلاق كالشجاعة والبطولة، فلوّتها باللون الأبيض، مثلاً عن دائرة تجمع بينه وبين فرسان القبيلة الأحرار، ليكون جديداً بالاحترام والتقدير.

وتكشف الصورة اللونية عند عنترة عن إحساسه العميق بعقدة اللون، فنراه يقول في مقدمة معلقته:

---

(1) عودة، خليل، المستوى الدلالي للون في شعر عنترة، مجلة الداراة، السنة الثانية والعشرون، العدد الثاني، ص 231.
(2) كاظم، نادر، التمثيلات الآخر صورة السود في المخلب العربي الوسيط، ص 305.
(3) بن شداد، عنترة، الديوان، ص 49.
مصوبات التشكيك اللوبي في الشعر الجاهلي

إم هل عرفت الدار بُعد توقف(1)
هل غادر الشعراء مِن مَعَرَّد(1)
حتى تكلم كالأصم الأعم(2)
أعياك رسم الدار لم يتكلم
وقد حبست بها طويلا نافقي
أشكوك إلى سبع رواكد جتم(3)

جعل عتاتة شُكواة موجهة إلى الأثاثي السود ، فأتِه بعقله الباطن إلى ما
يماثله في اللون ، ليشكو إليه همه ، فهو خير من يفهمه.

ومحبوته عبْلة تسير في ليل مظلم أسود :

(3) زمَّت ركابُك لبيل مظلم(4)
وسط الديار سَنفُ خَبَ الخِمْمَ
سودا كخافيَةُ الغراب الأسمْح(5)
(4) إن كنت أزمعت الفراق فإنَّما
ما راغني إلا حمولة أهلهها
فيها إثنتان وأربعون حلوى

صور عتاة فراق عبْلة في سواد مكثف ، الليل مظلم لا قمر فيه ، وركاب
عبْلة فيها نبأ سود كخافية الغراب الأسمْح ، ذلك لأن عبْلة مصدر النور ، فعند
رحيلها يحل اللون السود والظلمة المكثفة عند عتاتة ، يكشف عن ذلك عدَّة مفرادات
: ليل ، مظلم ، سودا ، الغراب ، الأسمْح ، فرمز اللون الأسود إلى الخراب والموت
الذي حلَّ عند فراق المحبوبة.

(1) متقدم : من رممت الشيء إذا أصلحته وفَقَّيته ما وحي منه . التوقف : الإكثار .
(2) أعياك رسم الدار : خطي رسم الدار عليه لدروسه فلم تستبين به الدار إلا بعد إنكار وتبْث .
(3) الرواكد : المقيم الساكنة . السبع : السود تضرب إلى الخمرة . الجنّم : اللائقة بالأرض الثابتة فيها بن شداد ،
عترة ، الديوان ، ص 147 ، 148.
(4) أزمعت : أُجمِت وعزمت .
(5) بن شداد ، عترة ، الديوان ، ص 154.
ويعدو عَنْترة بينه وبين الغراب الأسود تشابهاً فيقول:

وَعَاشَتْ بَهِ أَبِي الْبَلَى فَحَكَانِي
بَأَقِلاَمّ ذِمِّي فِي رُسُومٍ جَنَانِي
(١) غَرَابُ بَهِ مَا بِي مِنَ الْهَيَّامٍ
شَكَّا بِنْحِيْبٍ لَا بُنْطَقٍ لِسَانٍ
بُحَسْرَةٍ قَلَبِ دَائِمَ الْحَقْقٍ
قَطَنَا بِلَادَ الْلَّهِ بِالْدُّوَّرَانِ
بَلَىْ أَرْضٍ أَوْ بَأْيَ مَكْانٍ

لَمْ يَلْظَ بِالْرَّقْمَتَيْنِ شَجَانِي
وْقَفَتْ بِهِ وَالْشَّوْقِ يُكْتُبُ أَسْطِرَا
اسْلَأَلَهُ عَنْ عِلْمِي فَأَجَابَتِي
يَنْهُو عَلَى الْفِي لَهُ، وإِذَا شَكَا
وَتَحْتُبُو مِنْ فَرْطِ الْجَوْى فَأَجَبَتِه
أَلَا يَا غَرَابُ الْبَيْنِ لَوْ كُنتَ صَاحِبِي
عَسَى أَنْ نَرُى مِنْ نَحْوِ عِلْمَةٍ مُّخْبِرًا

إن الغراب الأسود يغدو صاحباً لعِنتَرة ( أَلَا يَاغرَابُ الْبَيْنِ لَوْ كُنتَ صَاحِبِي )
تلك الصحبة قائمة على اللون الأسود ، فتُوحَدُ عِنْترة مع الغراب الأسود ، فيخطبه بضمير الجمع (قطعناً ) ( نَرَى ) ، فيرمز اللون الأسود إلى الألم والفراق والشعور بالحَسْرَة.

(١) جنابي: قلبي.
(٢) الهيام: الحَب الشديد.
(٣) الجوَى: شدة الوحد والاحترق من عشاق أو حزن.
(٤) ابن شداد، عِنْترة، الديوان، ص ١٩٨.
3-الشيب الأبيض:

يرز اللون الأبيض – لون الشيب - إحساس الشاعر الجاهلي بالزمن،
وشعره بوئطة العمر المفلت، وتسرب الأمل بالحياة شيناً فشيئاً.

فظهر اللون الأبيض في الرأس يعني فقدان الشباب بملذاته وقوته،
وبداية مرحلة العجز والضعف. يقول عبيد بن الأبرز:

(1) وقد علا ليتميّ الشيب فوتّعني
(2) واختبئ بِي من ملَّم الشيب محلاً
(3) بكل دُر سُواد اللَّمْا الخلاقي

يتحن عبيد على أيام الشيب ويتلم لظهور الشيب الأبيض في رأسه، فيبدو
اللون الأبيض مصدرًا ألم الشاعر، لأنه يترتب عليه غياب اللذة والقوة، ونهاية
الحياة السعيدة، ورجال رموز الخصب الباعثة للحياة والمتمثلة في الغواني،
وفي ذلك يقول الأعشى:

أشواه وقصَّر ليلة ليِّبَزَّودا
وَمضى وَخَفَفَ مِن قَتِيلة مَوْعِدا
خُلفًا وكَان يَظْنُ أن لَّن يَنكَد
أنا لَا أَكُن لِهُن مَثَلى أَمْرَدًا

الألغام: المبعض.
(2) الشعر: الأبيض، أرسي : نزل. الله در : تعجب. الخالى: الماضي. ابن الأبرز، عبيد، الموران، ص 103، 104.
يتبالُ الأعشى لفراق الشاب حين كان شعره أسود اللون (إذ لمتي سوداء ) ويتمنى أن تعود تلك الأيام ، لأن الغواني قد هجرته حين ظهر الشيب الأبيض في رأسه ، فيصبح اللون الأبيض في الشيب بمثابة المدر للواقع السعيد .

يقول زهير :

وصّح القلب عَنْ سلمي واقصر باطله وغيّر افراح الصبي ورواجله
على سوء قدّس السبيل معاشه
واقصرت عما تعلمين وسددت وقائل الغذاري إلما أنت عمنا
وكان الشاب كالخليط نزايله
فارغّى جميل ماعرفن إلا خليفتى
والإ سواذ النآس والشاب شامله

بصور زهير معاناته لظهور اللون الأبيض في رأسه ، مما جعل الغذاري

---

(1) الددن والده معن : اللهو واللعب .
(2) وقت : غلب. الرفدة : النوم. الأعشى ميمون بن قيس. الديوان ، ص77.
(3) أقصر : كفت. باطِل : اللهو.
(4) أقصرت عما تعلمين : أي كفتت عما عهدتني فيه من الباطِل . المعادل : جمع معدل كل ما عدل فيه عن الفصيد.
(6) الخليفة : الطبيعة والشيماء . سواد الشيب والشيب شامله : أي عمه الشيب والخالطه . أي سلمي ، زهير ، الديوان.

طبيعة دار الكتاب العربي ، ص187 ، 188.
ينعتونه بالعمم، فآلمه ذلك ألمًا شديداً.

وبهذا يرمز اللون الأبيض لزوال متع الحياة والضعف والوهم واقتراب الموت، لذلك ظهر اللون الأبيض لون الشيب عند الشعراء الجاهليين في صورة "تنبئ بكرهم للكبر والشيخوخة كرهاً واضحاً، ظهر فيه وحاولتهم إبعاد هواجس الشيخوخة عن أفكارهم... وذلك كله نتج لديهم عن تجارب ذاتية ومن معاناة شعورية، كانوا يصدرون فيها عن رؤيتهم الشخصية الخاصة بذلك المرحلة" (1).

فكان اللون الأبيض يماثل غياب المجد والقوة، مما يبرز صراع الزمان مع الإنسان، هذا الصراع ينتهي باستسلام الإنسان حين تعلو المرايا البيضاء فوق رأسه، ويبدأ العجز والوهم يدب في جسمه.

---

(1) الزيتوني، عبد الغني أحمد، الإنسان في الشعر الجاهلي، ط 1، (الإمارات: مركز زايد للتراث، ٢٠٠١)، ص ٤٤٣.
الفصل الرابع
 مستوى التشكيل الإيقاعي

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية.
المبحث الأول
الموسيقى الخارجية
تعد الموسيقى الشعرية ركناً أساسياً في الشعر العربي، من حيث أنها تشذّب انتباه السامع وتجذبه، كما أنها تلعب دوراً في التعبير عن دلالات النص الشعري.

إن الشاعر حين يجذب انتباه السامع من خلال موسيقى الشعر؛ يصبح قادرًا على التأثير فيه، "ذلك أن الإنسان عندما يرغب في تحويل الكلمات إلى أشياء محسوسة وفعالة، يلجع على مظاهر الكلمة التي تمنحها كثافة وقوة، بما يظل على أن الأصل في الكلام الشعري أنه أداة من أدوات العزم البشري والرغبة البشرية"(1).

وقد التزم الشاعر الجاهلي بأوزان ثابتة، فكان الإطار الموسيقي معياراً يطرح من خلاله تجربته الشعرية،" فيؤلف بيت الشعر من العصر الجاهلي، سواء من الوجهة الإيقاعية، أو من وجهة المعنى كلاً واحداً، يسجل الفنان ضمن هذا الإطار الصلب الضيق فكراً ينزع دوماً إلى حد أعلى من الكثافة"(2)، وذلك لأن الشاعر ملزم بإطار موسيقي معين، فهو يحاول أن يعبر تجربته تعبرًا مكثفةً بوزن محدد، وفاحفة معينة.

ورأت طائفة من النقاد المعاصرين أن فكرة التجاذب بين الوزن الشعري والمواضيع الشعرية، كاختصاص البحور الطويلة بالأغراض الجادة، والبحور القصيرة بموضوعات الهزاز والرشاقة؛ فكرة غير صحيحة، فكل بحر عروضي قابل لاستيعاب جميع الأغراض، فهو بمثابة القالب الذي تصاغ فيه التجربة الشعرية، فيصطبغ بصبغتها(3).

---

(1) المناعي، موروك، الشعر والسمح، ط، ١(بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٤)، ص ٤٥.
(2) - بالاشتراك إبراهيم الكيلاني، تاريخ الأدب العربي، (دمشق: دار الفكر، ١٩٩٨)، ص ٤٧.
(3) - أنظر عبد الرحمن، إبراهيم، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية وال الموضوعية(مصر: الشركة المصرية للنشر_جورج، ص ٢٣١، وأيضًا إسماعيل، عز الدين، د.ت،النشر، النصي للأدب، ط، ٤٤، (القاهرة: دار غريب)، ص ٧٠٤.
حين تتبع النماذج الشعرية في الرسالة نجد أن معظمها نظم على البحر الطويل، فنماذج الطويل تقترب من الخمسين، وجاء الوفا لخمسًا وعشرين مرة، والبسط سبعة عشر نموذجًا، ونظم على البحر الكامل اثنا عشر نصًا، ونظم على البحر المتقارب خمسة نصوص، ومنه البحر الخفيف، والرجز نظم عليه ثلاثة نصوص، أما البحر السريع والمسرح فيأتيان في المرتبة الأخيرة، إذ وجدنا نصين على السريع ونصين على المنجر.

وتعد القافية عنصرًا أساسًا في القصيدة الجاهليّة، وتبرز وظيفتها العروضية في
"كونها تبني بنهاية البيت الشعرى، وتنظم أساليب المقطوعات الشعرية، وأهم من هذا
كله أن للقافية معنى، وهي بالتالي عنصرًا أساسًا في قوام العمل الشعرى"(1).

والوقفة التي يقفها الشاعر آخر البيت تعدّ فرصة للتعبير عن دفعة شعورية،
فيصبح للحركة معنى، وللسكون معنى.

وبين أيدينا قصيدة لبشر بن أبي خازم يتحدث فيها عن تجربته من اللون
الأبيض مثتملاً في الشيب، يقول بشر:

أمّة(2) في عُذّبة وَشَبَا
أَجَّل(3) حَدَّة وَشَبَا
بَعْدٌ شَيْبٌ(4) وَقُصِّر(5)
عَدْلٌ(6) عَنِيٍّ срокٌ(7)

(1) - وَبَلَى فِي رَبِّي وَهُمَا. (البقرة: 162).
(2) - مَا فَتَرَكْنُوهَا، وَأَحَدُ مِنْ عِبَادِهِ، وَأَحَدُ مِنْ مَعِيْهِ اجْتَنَبَهَا.
(3) - مَا فِي حَدَّةٍ وَشَبَا، وَخَاذِمٍ مِنْ مَعِيْهِ، وَخَاذِمٍ مِنْ عِبَادِهِ.
(4) - أَلّدَتَانِ فِي رَبِّي وَهُمَا. (البقرة: 163).
(5) - عَدْلٌ عَنِيٍّ مَا لِلَّيْتُهَا. (البقرة: 164).
فإن تلك نبلها طاشست ونبل
واصطاد الرجال إذا رمتهم
فتصطاد الرجلان إذا رمتهم

يتحدث بشر عن علاقته المتوترة بمحبوبته فاطمة، والتي أهملته بعد أن
علا مفرقه الشيب الأبيض.

جاء الروي على حرف الباء، وحرف الباء حرف مجهور، وهو أيضًا الحرف
الثالث من كلمة (شبه)، فأصبحت القصيدة كلها صدى لتجربة بشر تجاد الشيب
الأبيض، وقد ربط الروي القصيدة بعلاقات صوتية متشابكة على نحو عمودي.

ش(با)
ث(با)
ص(با)
الكع(با)

فبشر يريد أن يجهز بألل النفسي وحزنه الدفين الذي سببه له اللون الأبيض،
كما أن القافية المطلقة تناسب الجو النفسي الكتيب، حيث تمنح الصوت امتدادًا للتنفس
عن التجربة الحزينعة، فيتعكر الصوت المطلق عند نهاية كل بيت، ليعكس أهات
الشاعر المتصاعدة.

(1) - الخقب: جمع حقيقة وهي الفترة من الزمن، صاحب: جمع صائب وهو سهم المصيب.
(2) - المخبأة الكعاب: الفتاة في خربها وقد كتب لديها أي فهد الأسددي، يشر بين خازم، الإيوان، ط ١٦، (بيروت:
دار الكتاب العربي، 1994) ص ٣٨.
ويتجاوز حشو البيت مع القافية اللونية على نحو أفقي
وفارق بعذما (شابت) و(شابة)

تجارب صوتي بين القافية (اللون) وحشو البيت.

ونظظ نماذل في الون الصرفي

شاد(ت) فعل(ت)
شبل فعل
شاب فعال

فضلاً من التماثل في البنية الصوتية (ش،اب).

والقصيدة من بحر الوافر، وهو بحر مركب يتألف من تفعيلين (تفاعلين،
فعولن)، وهذا البحر المركب قالب مناسب للتعبير عن تجربة بشر، حيث أن اللون
الأبيض- لون الشيب- جعل علاقة بشر بمحبوبته علاقة معقدة، وتصوير هذه العلاقة
شعورياً يستلزم إيقاعاً مركباً يتناغم لهذه التجربة الشعرية التي يحكمها اللون الأبيض،
فهو إذن تعقيد يمس الشكل الموسيقي كما يمس المضمون.

يقول امرؤ القيس بن بريعة الملقب بالمهلب في تجربته مع الليل الأسود:

إذا أنت أنت انقضيت فلا تحوري
فإن يك بالذين دال ليلي
فقد أتمنى بيضاء الصبي منها
وأقنذني بيضاء الصبي منها

أليتنا بذي حسن أنيري
لقد أتمنى بيضاء الصبي منها

مستوى التشكيك الإيقاعي
كأن كواكب الجو زواجها عود
تنتظر على ربع كسير
كان الجدي في مشاة ريق
كأن النجم إذ ولي سحرا
فصال خلف في يوم مطيفر
كأن سماها بيدي مدمر
فهذا الصبح واغامة فغوري
1

يتحدث المهمل عن ليلة ثقيلة على النفس، عبر فيها عن تجربته بقافية مطلقة، روبياً متحرك بالكسر، وهذا يعكس انكسار نفس المهمل لسلطة الليل الأسود عليه وثقته على نفسه.

وقد وردت صيغة فعيل في القافية خمس مرات (قصير، كبير، كبير، أسير، مثير)، وحرف المد يوجح بانطلاق النفس سابقاً في الهواء، فهو يطلق الكلمة ويحررها من الانحباس في جوفه كي لا تتحقق ويحرقها، كما أن الباء توجح بامتداد الزمن الليالي، مما يشكل فضاءً لونياً مطلقاً، فعمل وزن فعيل على رفع طاقة القصيدة الإيقاعية، وحركها تجريحاً دائم التناغم.

والتجربة الشعرية مع الليل الأسود تجربة ثقيلة على النفس، لذلك استلزمت إيقاعاً مركباً يتعارض مع التعبير والتنفس عن الذات المحائزة إزاء هذا اللون، وبحر الوعي بتفاعليته (مفاعلاً، فعلون) يتعارض مع التعبير عن هذه التجربة، فيصبح التشكيل الإيقاعي الصوتي في القصيدة انعكاساً للإيقاع النفسي الناشئ عن التقل الذي حمله اللون الأسود.

والليل الأسود يثير الخنساء همومها، فتوظفه في إيقاع حزين، فتقول:

(1) القاضي، أبو علي، بالأمالي، (مصر: مطبعة الإمبرية).
وايكي لصخر بدمع منك مدرار
كأنما ك elt عيني بعوار
وتارة أتغشي فضٌ أطمالي
محدثًا جاء ينمي رجع أخباري
لدى الريح صريع بين أحجار
دراك ضيم وكلاب بأوتار
مركبا في نصاب غير خوار
مر المرارة حرًّ وابن أحرار
وما أضاءت نجوم الليل للساري
(1)

في القافية حركة انكسارية متكررة، تشير إلى أن كل شيء في الحياة لابد
أن يصل إلى السقوط والنهبة، وهذا ما تقابله تجربة الخنساء مع أخيل صخر، وهي
تجربة متصلة بحياة الخنساء، عمل اللون الآسرود على إثارتها وتحريكها، مما جعلها
تبكي بكاءً متصلًا في الليل، وتكرر الحركة الانكسارية عند كل روي، وها ما يثبت
أن التشكيك الإيقاعي في هذا النص هو تشكيك نفسي قبل أن يكون تشكيلاً صوتيًا.

ويقابل اللون الآسرود مع اللون الأصفر عند حاتم الطائي حيث يقول:
أشار نفس الجود حتى تطيعني
ورك نفس البخل ما استغيرها
لَمْ تَوَسَّبَ ليلاً، ولكن أثيرها
وليس على ناري حجاب يَكْبَّرُها
(2)

هذه الأبيات على وزن بحر الطويل، والذي يتالف من تفعيلتين ( فعولن، مفاعيلن)

(1) - الخنساء، الديوان، ص 165-166.  
(2) - يكية: يشرها.  
(3) - المستوى: المستضيء بالدار ليلاً، الطائي، حاتم، الديوان، ط 3، ص 88.
هذة الازدواجية في تفعيلة البحر تعكس ازدواجية اللونين الأسود والأصفر في النص، فالألون الأسود يمثل ظلما الليل، واللون الأصفر لون نار القرى، فعبّر حاتم عن قيمة الكرم من خلال هذين اللونين في إيقاع يتألف من تفجيلتين، فعل بذلك عمل الفنان، حيث أنه في فن الرسم" يعمال الفنان على تنويع وضع العنصر الزهري، مرة بلوه فاتح، وأخرى بلون قاتم، مع تكرار هذه العناصر فينشأ عن هذا التكرار شكل متماثل إيقاعي"(1).

و هذا ما فعله حاتم حيث أنه أتى بلون فاتح(أصفر) وآخر قاتم (أسود)، عبر إيقاع مزدوج التفعيلة، فينشأ عن تكرار التفعيلة وتنويعها متماثل إيقاعي.

لقد رأى الإنسان مظهرين اثنين للواقع، يبدو الواقع أحياناً متصلاً، ويبدو منقطعاً أيضاً، فالانفصال والانفصال يتجاوزان، وعلى هذا حاول الإنسان أن يوجد صيغة تؤلف بين هذه الجوانب المتضادة، فالإنسان يسكن متي أراد، وينقطع عن الترحل والحركة، ويتتحرك متي أراد(2).

وفي الأبيات التي بين أيدينا نجد اللون الأسود عند حلول الليل يعني طابع الشعر بالسكن والتوقف، واللون الأصفر الناري يعني طابع الحركة، وبحر الطويل بتقتيالته (فعولن،فاعلين) قد استوعاب الجوانب المتقابلة (ظلمة الليل الأسود وضوء النار الأصفر) من خلال إيقاع يتضمن الحركة والسكن.

وتبرز ثنائية التقابل بين الأسود والأصفر في التقطيع الصوتي.

(1) - رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفن الشكلي، ص 106.
(2) - ناصر، مصطفى، حضام مع النقاد، (حدث: النادي الأدبي، 1991) ص 262،263،264،265.
ناري ناري
لي لن
ليلا حركة سكون حركة سكون
فالزوارن قائم على مستوى الإيقاع الصوتي، حيث تساوت الحركات مع السكنات، لكن حاتما يتردد أن يكسر هذا التوازن ويجعل الغلبة للون الأصفر الناري، فيأتي في آخر الأبيات بالدال اللوني (أن البرلمان) ويجعل الإيقاع الصوتي أكثر حركة.

أنبرها

حركة حركة سكون حركة سكون

أربع حركات في مقابل حرفين ساكنين، الأمر الذي يجعل اللون الأصفر أكثر حركة في النص، ليطرح دلالة الكرم في مقابل دلالة البخل والشح.

وقد جاءت القافية مطلقة منتهية بحرف مدب، وحرف المدب يمثل امتدادا للصوت، فتحتم يريد أن يمتد صوته إلى أبعد مدى، ليعبر عن فلسفة في التعامل مع المال، فلفقافية ليست صوتًا فقط، وإنما هي دلالة أيضاً، "فالفشعر كبناء متكامل ومنسجم؛ لا ينفصل فيه ما هو صوتي عما هو دلالي، كما لا ينثني من عالمه ما هو داخلي وما هو خارجي"(1).

فتعت القافية جزءاً من بناء متكامل، تسهم في التعبير عن دلالة النص من خلال الجانب الصوتي.

(1) الفرجان، سليمان، الإيقاع في التحرير الأنطاكي، مجلة جنوم، العدد (13) ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
المبحث الثاني
الموسيقى الداخلية
إن الموسيقى في الشعر ليست أوزانًا وقوافي فحسب، بل تلعب الموسيقى الداخلية دورها في توليد الإيقاع الصوتي داخل القصيدة، ولعل الموسيقى الداخلية هي التي تميز بين الشعر والنظم، وهي أيضًا التي تسمح بالحديث عن إبداعية النص أو لا إبداعيته من الناحية الموسيقية، فهي الأعمال الإبداعية ينتفي كل فرق في معمارية الموسيقى بين ما هو داخلي أو ما هو خارجي، بل تعتبر كل الإيقاعات في النص الشعري داخلية، فهي ليست جزءاً مفروضًا يأتي من الخارج، وجزء آخر تلقائياً من الداخل بل هي كل ملا يقبل التخطيط التجريبي(1).

وتجلى مظاهر الموسيقى الداخلية فيما يلي:

١. التكرار:

قد يجيء التكرار في الحروف، فيتكرر حرف من حروف كلمة تمثل دالاً

لونياً، كقول زهير:

تعفى(2) الكلوم(3) بالمنين فأصبحت بينهم(4) من ليس فيها بجرم(5)

بمدح زهير هرم بن سنان، والحارث بن عوف، لأنهما بفعلهما قد حققا دماء القبلية، وقد جاء اللون الأحمر في كلمة (كلوم) وهي الجراح، فتكرر حرف الميم في البيت ست مرات، مما أعطى اللون الأحمر نسبة مهمة في

(1) الفرشي، سليمان، الإيقاع في التجربة الأندلسية، مجلة جذور، 3، 500.
(2) التعفية: التحقيق من فوقه: عفا الشيء، يعفو إذا امتحن ودرس، وعفاه غيره يعفه أيضًا عفواً.
(3) الكلوم والكلام جمع كلم، وهو الجراح، وقد يكون مصدرًا كأجلراح.
(4) أي يعطيها خوخاً.
(5) النروزي، شرح المعرفات السبع، ص 74.
الخارطة الصوتية للبيت.

وقد دعا زهير في معلقته إلى نبذ الفرقة، والكف عن إرقة الدماء، لهذا كان لللون الأحمر حضور قوي في القصيدة، تجلى في تكرار حرف الميم في البيت، فكان البيت صدى للدلالة اللونى (كلوم)، " فكلما تشابهت البنية اللغوية، فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة مسجدة، نهدف إلى تبليل الرسالة، عن طريق التكرار والإعادة".

وقد يتجاوز التكرار الحرف إلى الكلمة المعبرة عن اللون كقول النابغة في وصف يوم شديد:

تبدو كواكب الشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلم إظلم

تكرر النور والظلم في البيت، مما جعل البيت يتمركز حولهما، هذا التكرار يوحي بتوتر، ويجعل المتلقي يعيش في دوامة ذات حركة سريعة ناتجة عن الإيقاع السريع.

ويشمل التكرار أيضاً تكرار الصيغة، كتكرار صيغة أفعل في قول طرفة:

أما الملك، فاتئت اليوم، ألامهم وأبيضهم سربال طباخ

---

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، 4، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005) ص 39.
(2) العلماني، النابغة، الديوان، ص 105.
(3) أشهد، من ألام، وهو الشديد من كل شيء.
(4) اللؤلؤ: الحسة في الأصل والفعل، والمحب.
(5) السربال: الغموض.
(6) ابن العبد، درة، الديوان، ص 86.
تكررت صيغة افعال في (الألفام، وأبيضهم)، وقد ربط طرفة بين كلمة (الألفام) وبين الدال اللوني (أبيضهم) بحرف الواو فجعل البيت يطرح بنيتين:

بنية سطحية  
أنت اليوم الامام وأبيضهم

بنية عميقة  
أنت اليوم الامام وأبيضهم

معنى ذلك أن طرفة يصبح على اللون الأبيض صيغة نفسية تتصل بالصفات القبيحة المستهجنة التي تدل على البح، فمصير الطبخ عادة أبيض اللون، لكنه لا يبقى ناصعاً إذا مارس الطبخ مهنته في النهر والطبخ، أما إذا يقي أبيضاً فإن في ذلك دالله على البح.

كذلك نلاحظ في البيت السابق تكرار الهزة ست مرات، وهي حرف انفجاري (١)، تصدرت البيت، وهي أيضاً تتصور الاسمين الأم، وأبيض، والشدة التي تتميز بها الهزة تتناسب الهجاء، وتكارارها على هذا النحو ولد إيقاعاً قوياً.

٢. الجنس:

هو تشابه لفضلين في النطق، واختلافهما في المعنى (١)، وهو نوعان:

جنس تام:

وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء: نوع الحروف، وعدها،

١ - الحولي، محمد علي، الأصوات اللغوية، (عمان: دار الفلاح، ١٩٩٠ص. ٩١). 
٢ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، (بيروت: إحياء التراث العربي) ٣٩٦.
وهيناتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، مع اختلاف المعنى (1).

كقول طرفة:

ولنا أمرأ أكري (4) من القصر (3) البادي (4)، وأغشي (5) الدهم (6) بالدهم (7).

جاء الجنس بين (الدهم) و (الدهم) إذ تغني الأولى الجماعة الكثيرة، وتغني
الثانية الخيل الأسود.

هناك تمثال في الإيقاع الصوتي:

الدهم
/0/0/
الدهم
/0/0/

وقد جعل طرفة اللون الأسود مقابل لنفسه في الخارطة اللونية للبيت، فالجماعة الكثيرة (الدهم) يغشها طرفة بالخيل (الدهم).

كما أن التضعيف في حرف الدال يوجي بالشدة والقوة التي أراد أن ينسها
طرفة لنفسه، وهذا جعل للون الأسود حضور قوي وفاعل في البيت على المستوى

(1) - أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة، ص 396.
(2) - آكري: من الكي وهو إحراق الجلد بعدة مماثلة، علاجاً لبعض الأمراض.
(3) - القصر: داء يأخذ البخير في عنقه ينتشر فقروناً في مفاصل عنقه، فرضاً يبدأ آكري من القصر: أعنف من داء
القصر، وعلاجه الذي يلمع إليه هو قطع العنق.
(4) - البادي: الفأهر.
(5) - أغشي: أي.
(6) - الدهم: ميع الأدم، وهو الفرس الأسود.
(7) - الدهم: الفوارس تعلو الجبل السوداء.
(8) - ابن الملك طرفة، الديوان، ص 218.
 مستوى التشكيل الإيقاعي واللغوي

الإيقاعي والداللي

وهو نوع ثاني من الجنسات; النوع غير النمط، وهو نَّفَع في النَّفَع في واحد أو أكثر من الأربعة السابقة (نوع الحروف، عددها، نَّفَعها من الحركات والسكون، ترتيبها) مع اختلاف المعنى.

مثال ذلك قول عترة:

فدون بيئة أدّل في آمالها

بين (بيض) و (بيض) جنس ناقص، فالأولى معناها السيف، والثانية تعني الخوحة التي توضع على الرأس، وقد شحن الجنس البيض بطاقة موسيقية وداللي.

3. الترصيع:

هو جعل حشو البيض مسجوع او كالمكسوم.

ومن أمثلة الترصيع في الألوان قول امرؤ القيس:

بيض منعت، وبيض سالم

هناك تماثل في الوزن في كلمة (بيض) التي تكررت أربع مرات، وأيضا بين

---

(1) - الحاكمي، أحمد، جواهر البلاغة
(2) - عترة، الديوان
(3) - العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق محمد البحاوي
(4) - امرؤ القيس، الديوان

منعت
سلبت
كلفت
كفيت

كما أن تركيب الجمل في البيت ينكم من معادلة واحدة:

بيض منعت اسم + ع + ت

بيض سلبت اسم + ع + ضمير

بيض كلفت اسم + ع + ضمير

بيض كفيت اسم + ع + ضمير

وربط امرؤ القيس بين تلك الجمل بحرف العطف الواو، مما ولد امتداداً للإيقاع اللوني، وجعل السامع في حالة ترقب للفعل الواقع بعد الدال اللوني (بيض )، فمرة يأتي الفعل (منعت)، ومرة (سلبت) ومرة (كلفت) ومرة (كفيت)، مما خلق جواً من التناژب بين أجزاء البيت وقرئته، الشيء الذي يحيل البيت الشعري إلى وحدات موسيقية متماثلة ومتوازنة، تُغني التجربة الشعرية، وتكتشف طاقتها الإبداعية.
تمكن أن نلخص في نهاية الفصل إلى أن الشاعر الجاهلي خطا خطوات واسعة بموسيقى الشعر، مستثمرًا الطبقات اللونية، في جو موسيقى يعكس الحالة النفسية الشعرية، فتجسد الصورة اللونية حيّة، تمثل جمال الجرس الموسيقي في البيت الشعري.
خاتمة

حفل الشعر الجاهلي بكثير من الألوان، تشكلت على عدة مستويات تشكلت
يبرز أبعادا عميقا غاية في العمق، يتجاوز مجرد التشكيلات الحية، مما يجعلها
تحتفل بالعديد من الدلالات ذات الصلة بعالم الشاعر النفسي والاجتماعي.

نتائج البحث :
1- يتشكل اللون في القصيدة الجاهلي على عدة مستويات: تجريدي، وصوري،
ورمزي، وإيقاعي.
2- في التشكيل اللوني المركزي يحتل اللون مجمل الإدراك الحسي عن الشاعر،
فيمثل اللون مركزا تشبع منه الدلالة وأصل النص الأدبي.
3- يتشكل اللون عبر صورة جزئية وصورة كلية.
4- تتغير دلالة اللون في صورة إلى أخرى تبعا لموقعه في السياق.
5- يستدعي اللون صورة مخزونة في الذاكرة من الماضي.
6- تعمل الصورة الحسيّة اللونية على استشارة حواس المرتقب من خلال الصورة
البصرية أو السمعية أو الشمية أو الذوقية أو اللمسية.
7- اتخذ اللون طابعا أسطوريا جاء على شكل صورة مكررة عن شعراء العصر
الجاهلي، وقد ضاع أصل الأسطورة، وبقيت الصورة اللونية على أنها قالب
ثابت في الشعر العربي.
8- يكشف التقابل بين الألوان عن النحاتات المتصادمة التي تعيشها الذات الشاعرة،
مثل التقابل بين الأمن/ الخوف، وبين الوجود/ العدو، وبين الحق/ الباطل،
وبين الخير/ الشر.
التصديقات:

1- دراسة المستوى الدلالي اللون ضمن إطار الدلالة الاجتماعية.

2- دراسة اللون حسب بيئات الشعر الجاهلي، فشعر البيئة الجدلية يختلف عن شعر البيئة المهلية وعن شعر البيئة الساحلية، وشعر الحاضرة يختلف عن شعر البادية.
ملخص البحث

تمثل التشكيلات اللونية مكونًا من مكونات التجربة الفنية في الشعر الجاهلي،

هذئة التشكيلات برزت على عدة مستويات:

الفصل الأول: مستوى التشكيل التجريدي.

المبحث الأول: التجريدية والتشكيل الوني الجزني.

تشكل الألوان في النص الشعري مجرد عناصر تشكل تشكيلة جزئية، من خلال علاقة تقيمها اللونية فيما بينها، فقد تكون العلاقة علاقة حبانية، تقوم على علاقة خاصة يقيمها الشاعر بين الدوال اللونية، فتسهم الدوال اللونية في التعبير عن التجربة الشعرية.

وقد تشكل الدوال اللونية فيما بينها علاقة قائمة على الترافق، حين تنتمي إلى مجموعة لونية واحدة (الألوان الساخنة: الأحمر، الأسود، الأصفر) أو (الألوان الباردة: الأخضر، الأبيض، الأزرق)، وقد تبرز تلك العلاقة من خلال التباين بين الأبيض/الأسود، الضوء/الظلام، والدال (الجون) الذي يدل على اللونين الأبيض والأسود.
المبحث الثاني: التشريديّة والتشكيل اللوني المركزي

وقد يؤسس الدال اللوني علاقات بشكل مباشر أو غير مباشر مع بقية الدوال من خلال مجموعة من القنوات، حتى إن تفسير هذا الدال اللوني يتطلب تفسير النص بأكمله، ومن ثم يكون الدال اللوني هو النواة المركزية التي تشع منها دلالة النص.

الفصل الثاني: مستوى التشكيك الصوري.

المبحث الأول: الصورة اللونية الجزئية.

يشكل اللون عبر الصورة الترقيبة التي تجسد العالم الشعري، من خلال المكونات اللونية بصورة تشبهية أو استعارية أو كتانية.

المبحث الثاني: المشاهد اللونية الكلية.

يشكل النص الشعري من مجموع الصور الجزئية التي تتضطر مع بعضها من أجل تشكيك المشهد اللوني الكلي.

المبحث الثالث: مقومات الصورة اللونية.

سياق الصورة اللونية يقوم على مقومات هي:

١- الذاكرة:

يستدعي اللون صورة مختزنة في الذاكرة في الماضي، فقيم الشاعر علاقة بين صورتين، إحداهما: حاضرة مائلة أمامه، والأخرى: كانت غابية في ذاكراه، لكن يفعل اللون أصبحت حاضرة في الذاكرة، فيعمل اللون عمل المثير والمشتاق لذاكرة الشاعر.
2 - الحواس:
للصورة الحسية اللونية القدرة على استشارة الحواس وتبنيها، فهي تولد
كافة تعم على تنبيه حواس المتلقي فيستشرك مع الشاعر في خوض التجربة
الشعرية.
وتتقم الصورة الحسية اللونية إلى:
- صورة سمعية.
- صورة شمية.
- صورة ذوقية.

3 - الخيال:
تمتزج العناصر الواقعية على نحو خاص بعناصر أخرى، بصورة تبرز اللون
عنصرًا بارأ في الصورة يبرزها المتلقي بعين الخيال، ذلك لأنه لا يوجدها في
الواقع العيان.

الفصل الثالث: مستوى التشكيك الرمزي:
ارتبط التشكيك اللوني في الشعر الجاهلي بإشارات واقعية تحولت إلى رموز لونية
، تتشكل عبر الوعي الجمالي للشاعر بروحية الطبيعة والحيوان والإنسان.
المبحث الأول: اللون رؤية الطبيعة:
اكتسب اللون الأصفر من الشمس قداسة استمدها من الشمس الألله، فقد كانت
الشمس من أبرز المعابدات في الجزيرة العربية، فقد عيدتها قبائل عديدة،
وشخصوها بضم وجعلها لها هيكلا.
كذلك اللون الأبيض لون القمر، فقد عد القمرا بالثالوث السماوي: القمر،
والشمس، والزهرة.
واخذ اللون الأسود في الليل دلالة سلبية، فقد كانت رمزاً للصائب والألام
ومسرحا للخيالات والأشباح والجن
ويحمل اللون الأبيض في البرق دلالة رمزية دينية، ترتبط بالشاعر صانع المطر، ودلالة أخرى سلبية ترمز للكذب، حين يلمع البرق في السماء دون أن يعقبه المطر.

ويرمز اللون الأخضر في النبات عامة إلى الخصوبة والنمو والحياة، إضافة إلى
تحملها ألوان أخرى من النباتات واختلفت دلالة الأصفر الناري بحسب نوع النار، في نار القرى يرمز اللون الأصفر إلى الحياة يدل الضيف على صاحبها، يطعنه ويسقيه، أما نار الحرب، فهي ترمز إلى الخطر والشر.

المبحث الثاني: اللون ورؤية الحيوان:
حملت الإبل دلالة مزدوجة، فهي رمز للخطر والمومع حين تكون حمراء، وهي
أيضا رمز للحياة حيث تكون بيضاء اللون.
واتبعت جميع الألوان في الخيل على رمز الخضر والخصب، وفي قصة بقر الوحش (المهأ) غلبته الألوان الساخنة على الخريطة اللونية، وذلك لتصوير فاجعتها
في ابنها الجوذر حين رآته مقنولا، ثم لتصوير الصراع الذي قام بينهما وبين كلاب الصيد، والذي انتهت بانتصارها على كلاب الصيد، وفي لوحة ثور الوحش تعددت
الألوان، حيث اللون الأبيض والأسود والأخضر والأحمر، لتبرز في عمومها إلى
الصراع بين الليل / النهار، الخير / الشر، الحق / الباطل.

المبحث الثالث: اللون ورؤية الإنسان:
antفق الشعراء على تشبيه الممدوح فيحمل اللون الأبيض دلالة دينية ترمز للخير
فقد كان العرب يعظمون ملوكهم وأصحاب النفوذ لدرجة العبادة، فيصبح الممدوح
كالقمر.
كذلك اللون الأصفر، والأبيض عند المرأة، عمل دلالة دينية ترمز للخير والنمو
إذا المرأة نظير في نظائر الشمس الآلهة.
ويرمز اللون الأبيض في شعر عنترة وهو من أغرب اللون، إلى القيم والفضائل العليا بينما يرمز اللون الأسود إلى الألم والفراغ والحسرة، واللون الأبيض لون الشيب يرمز إلى زوال متع الحياة والضعف والوهن واقتراب الموت.

الفصل الرابع : مستوى التشكيل الإيقاعي :

لقد خطأ الشاعر الجاهلي بموسيقى الشعر، خطوات واسعة، مستثمرة الطاقات اللونية، في وجود موسيقى يعكس الحالة النفسية الشعورية، فتجسد الصورة اللونية حية، تمثل جمال الجرس الموسيقي في البيت الشعري.
المراجع

- ابن الأبرز، عبيد، (1414 هـ) الديوان، (ط 1)، شرح، أشرف أحمد عدرة، بيروت، دار الكتاب العربي
- ابن ثابت، حسان، (1974) الديوان، تحقيق سيد حنفي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ابن السلكة، السليك، (1415 هـ، 1994 م) الديوان، (ط 1)، شرح سعدي الضناوي، بيروت، دار الكتاب العربي.
- ابن الطفيل، عامر، (1963 م) الديوان، تحقيق كرم البستاني، بيروت، دار صادر.
- ابن قتيبة (1841)، الشعر والشعراء (ط 1)، بيروت، دار إحياء العلوم.
- ابن كثير، إسماعيل بن عمرو، (1401 هـ)، تفسير ابن كثير، بيروت، دار الفكر.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، (1401 هـ)، لسان العرب (ط 1)، بيروت، دار صادر.
- إبراهيم، عبد الحميد (1989)، قاموس الألوان عند العرب، مصر، الهيئة.
المصرية العامة للكتاب.

• إسماعيل، عز الدين (د.ت) التفسير النفسي للأدب، (ط) دار غريب، القاهرة.

• أمرز القيس (2004)، الديوان، شرح وتعليق محمد الأسكدراei، نهاد رزوق، بيروت، دار الكتاب العربي.

• أبو داود، سليمان بن الأشعث السجستاني، سنن أبو داود، تحقيق محمد محدي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الفكر.

• محمد أبو موسى، (1481 هـ، 1967م) التصوير البصري، ط 2، مكتبة وهبة، مصر.

• أحمد، عبد الفتاح، (1987م) المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، بيروت، دار المناهل.

• الأسدي، بشير بن أبي خازم (1994م)، الديوان، (ط 1)، شرح مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي.

• الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، (ط 2)، تحقيق سمير جابر، بيروت، دار الفكر.

• الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (1555م)، الأصمعيات، تحقيق عبد السلام هارون و أحمد شاكر، مصر، دار المعارف.
الأعشى، ميمن بن قيس، (2005) (الديوان، (1)، شرح عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة.

الأثاري، أبو بكير، (1423 هـ=4 م)، شرح القصائد السبع الطوال.

(ط1)، تعليل بركات يوسف هبود، بيروت، المكتبة المصرية.

أمس الوجود، ثناء، (2000م) دراسات تحليلية في الشعر القديم، القاهرة، دار قراءة للطباعة والنشر.

بديع، عيد، (2000م) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، مصر، دار قراءة.

بلاشير، (1998)، ترجمة إبراهيم الكلياني، تاريخ الأدب العربي، دمشق، دار الفكر.

بنوا لوك، إشارات رموز أساطير، تعريب فايز، بيروت، عديدات للنشر

تأبط شرا (2003) (الديوان، (1)، شرح عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة.

(1984م) (الديوان، (1)، جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر، لبنان، دار الغرب الإسلامي.

الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، الجامع الصحيح، تحقيق أحمد محمد شاكر، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
الثعلبي، أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل، (1965) إثرار القلوب في المضاف والمنسوب، (ط 1)، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف.

الجاحظ، أبو عثمان عمو بن بحر، (1382 هـ=1966 م)، الحيوان، (ط 2)، تحقيق عبد السلام هارون الجرجاني، عبد القاهر، (1991 م) أسرار البلاغة، تعلیق محمود شاكر، جدة، دار المدني.

المحمي، محمد بن سلام، (1974 م) طبقات فحول الشعراء، شرح محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني.

جون كوبن (2000 م) النظرية الشعرية، (ط 2)، ترجمه أحمد درويش، دار غريب، القاهرة.

الحميداني، حمید، (1997 م) الواقع والخيالي في الشعر العربي القديم، (ط 1)، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة.

الخطيب، محمد، (2005 م) المجتمع العربي القديم، (ط 1)، سوريا، دار علاء الدين.


الشعراء والصالون في العصر الجاهلي، مصر، دار غريب.
الخمساء، تماضر، (٢٠٠٥،١٤٢٥)الديوان، شرح أبي العباس ثعلب، تقديم فايز محمد، بيروت دار الكتب العربي.

الخولي، محمد علي، الأصوات اللغوية (١٩٩٠)، عمان، دار الفلاح.

الخويسكي، زين (١٩٩٢) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم (١)، بيروت، مكتبة لبنان.

الداليا، فايز، علم الدلالة العربي، بيروت، دار الفكر.

الذياني، النابغة (٢٠٠٥)الديوان (٢)، شرح حمو طماس، بيروت، دار المعرفة.

ربابعة، موسى (٢٠٠٣) الشعر الجاهلي مقارنات نصية، الأردن دار الكندي.

رياض، عبدالفتاح (١٩٧٤) التكوين في الفنون التشكيلية (١)، القاهرة، دار النهضة العربية.

زهر (١٩٩١م)الديوان، شرح أبي ثعلب، تقديم حنا الحتي، بيروت، دار الكتاب العربي.

(١٩٩٣)الديوان، (١)، علي إبراهيم، بيروت، عزالدين للطباعة.

الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (٢٠٠٣)، شرح المعلقات.
السبع:(ط۲) بيروت، دار الكتاب العربي.

- الزينتوني، عبد الغني أحمد، (٢٠٠١م) الإنسان في الشعر الجاهلي، (ط۱)، الإمارات، مركز رايد للتراث.
- السريحي، سعيد، (١٩٩٦) حجاب العادة، (ط۱)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- السعيران، محمود، (د.ت) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، بيروت، دار النهضة العربية.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المزهر في علوم اللغة وأدواتها، (ط۱) تحقيق فؤاد علي منصور، بيروت، دار الكتب العلمية.
- شكري، فايز أنور (٤٠٠٤م)، فلسفة الجمال والفن، مصر، دار المعرفة الجامعية.
- الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان (١٩٩٢)، أشعار الشعراء، (ط۲)، تحقيق علي المفضل، بيروت، دار الجيل.
- حمدان، دمشق، دار الفكر.
شوقي، إسماعيل(2006)، التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي،(ط3)، التوزيع مصر، مكتبة زهراء الشرق.


الضبي، المفضل، المفضليات، تحقيق و شرح أحمد شاكر، عبد السلام هارون (1383هـ)، بيروت.

ضناوي، سعدي.(1993م)، أثر الصحراة في العصر الجاهلي،(ط1)، بيروت، دار الفكر اللبناني.

ضيف، شوقي، العصر الجاهلي،(ط8)، مصر، دار المعارف.

الطائي، حاتم، (1423، 2002م)، الديوان،(ط3)، شرح أبي صالح نجي بن مدرك الطائي، تقديم رضا الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت.

طرفة بن العبد، (2004م)، الديوان، شرح سعدي الضناوي، بيروت، دار الكتاب العربي.

ظاظا، حسن، (1976م)، كلام العرب، من قضايا اللغة العربية، بيروت، دار النهضة العربية.
العمرى، لبيد بن ربيعة (1997)، الديوان، (ط1)، شرح عمر فاروق الطبع، بيروت، شركة دار الأرقام بم أبي الأرقام.

عبد الرحمن، إبراهيم، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مصر، الشركة المصرية الغربية للنشر، لونجمان.

عبد العزيز، محمد حسن، (1991) مدخل إلى علم اللغة، دار النمر للطباعة

عرفة بن الورد، (1997)، الديوان، شرح ابن السكيت، تقديم راجي الأسمر، (ط2)، بيروت، دار الكتاب العربي

عز الدين، حسن البناء، (1988 م) شعرية الحرب عند العرب قبل الإسلام، (ط2)، الرياض، دار المفردات.

العسكرى، أبو هلال، (1988) جمهرة الأمثال، (ط2)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد الحميد قطاش، بيروت، دار الفكر.

عصفور، جابر، (1973) الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى، مصر، دار المعارف.

عمر، أحمد مختار، (1997)، اللغة واللون، (ط2)، القاهرة، عالم الكتب.
عنترة بن شداد، الديوان، (١٤٢٥ هـ، ٢٠٠٤ م) شرح الخطيب النبرسي، تقديم، مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي.

ديوان، تحقيق عبد المنعم شلبي، المكتبة التجارية الكبرى.

الفيفصل، عبد العزيز بن محمد، (١٤١١ هـ) شعر بني عيس في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي، (١٥ ب)، الرياض، مطبعة الفرزدق.

القادي، أبو سعد يعقوب، (١٩٩٧) التعبير في الرواية، (١) دراسة وتحقيق فهمي سعد، بيروت، عالم الكتب.

القالي، أبو علي، الأمالي، تحقيق محمد عبد الجواد، مصر، مطبعة الأميرية.

القيرواني، ابن رشيق، الامدة، (١) بيروت، دار الكتب العلمية.

كاظم، نادر، (٢٠٠٤) تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، (١) بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كولبير، غراهام، (١٩٨٣) الفن والشعر الإبداعي، ترجمة منير الأصلي، دمشق، مشارف وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

لبيد بن ربيعة، (١٤١٧ هـ، ١٩٩٧) الديوان، ط١ شرح عمر فاروق
الطابع، بيروت، دار الأرقام.

المبرد، (١٩٣٧) (١٩٣٧) الكامل، تحقيق زكي مبارك، القاهرة، مطبعة البابي الحلي.

 المناعي، مبروك، (١٩٠٤م) الشعر والسحر، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

 المنصوري، جريدي، (١٩٠٢م) النار في الشعر وطقوس الثقافة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

 الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، (د. ت) مجمع الأمثال، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة.

 ناصف، مصطفى، (١٩٩١)، خصم مع النقاد، جدة، النادي الأدبي.

 نصر، عاطف جودة، (١٩٧٧) الخيال مفهوماته ووظائفه، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

 النوري، قيس، (١٩٨١)، الأساطير وعلم الأجناس، بغداد، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر.

 نوفل، يوسف، (١٩٨٥)، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار
الاتحاد العربي.

• الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة (دب)، بيروت، إحياء التراث العربي.

• النوري، شهاب الدين، (1932م) نهاية الأدب، القاهرة، دار الكتب المصرية.

• اليوسف، يحيى، ابن حنزة، (1991م)، الديوان (طب)، بيروت، دار الكتاب العربي.

• النور، رنيه، ودار، أوستن، تعريب، عادل سلامة، (1992م) نظرية الأدب، الرياض، دار المريخ.

• اليوسف، يحيى، ابن حنزة، (1983م) مقالات في الشعر الجاهلي، (طب)، لبنان، دار الحقائق.

الدوريات والمجلات العلمية:

• إيلدري، أليخندرا، الظاهرة والهيرمطنوقيا ونظرية التلقفي، ترجمة محمد خطابي، مجلة علامات، ع (3).

• الكريش، خلف، (1433هـ)، الثقاف العلوي، في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، مجلة جامعة أم القرى، ج 15، ع (25).
دياب، محمد حافظ، (1985 م) جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ج 5، ع (2).

حلب، إسماعيل أحمد، (1988 م) من مواطن ورود النخلة في الشعر الجاهلي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد (12)، سوريا: مطبعة جامعة حلب.

عود، خليل، المستوى الدلالي للون في شعر عترة، مجلة الدارة، السنة الثانية والعشرون، العدد (2).

القرشي، سليمان، 1424 هـ الإيقاع في التجربة الأندلسية، مجلة جذور، العدد (13).
Abstract

Thesis Title: the levels of the rhetorical variety in the Pre-Islamic Poetry :(A technical study).

Researcher Name: Somayah Abdurrahim Mohammad Al-Hafiz Al-Elmy.

Research Purpose :
1. Handling the old Pre-Islamic Poetry through a modern critical perspective.
2. Showing the abstract patterns and rhetorical symbolism which forms the Pre-Islamic Poem.
3. Identifying the levels of technical morphology of the figures of speech in the Pre-Islamic Poetry.
4. Knowing the semantic and cognitive dimensions of the rhetorical patterns in the Pre-Islamic Poetry.

Research Limitations:
Pre-Islamic Poetry

Research Approach

Integrated approach benefits from such approaches as technical, psychological, historical, aesthetic approach and other related approaches like the statistical one.

Research Results
1. Rhetoric in the Pre-Islamic Poem has a lot of levels: abstract, imagery, symbolic and rhythmic.
2. The Pre-Islamic Poet used the figures of speech within the frame of simile, metaphor, and metonymy.
3. In the central rhetoric variety, rhetoric dominates the feelings of the poet. It represents the center from which the meaning of the literary text stems.
4. The meaning of the image differs from one figures of speech to another according to its position in the context.
5. The contrast between the figures of speech indicates the contrasted pairs which the poet feels such as the contrast between safety\ fear.

Recommendations:
1. Study of the semantic level of the figures of speech from a social perspective
2. Study of the figures of speech according to the environment in which the Pre-Islamic poet lives. So the poetry of mountain environment differs from the poetry of coastal environment. and the poetry of the city differs from the poetry of desert
THE LEVELS OF THE RHETORICAL VARIETY IN THE PRE-ISLAMIC POETY
(A TECHNICAL STUDY)
A dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Master Degree in Arabic

by
Somaya Abdurrhim Mohammade AL- Hafiz AL-Elmy

Supervisor(s)
Dr. Mohmmade Husine Hammade
Professor of old Arabic literature in Omm AL-Qura (in the past)
Maine Adviser

AND
Dr. Asmaa A. Ahmade
Associate Professor of Faculty of Arts of Humanities
Adviser

(٢٠٠٩-١٤٣٠)