Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 2 | Issue 2 Article 1

1998

Aesthetics of Color in the Poetry of Zuhair Bin Abi Salma

Musa Rababaa
Yarmouk University, Jordan, MusaRababaa@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arabic Studies Commons

Recommended Citation

Rababaa, Musa (1998) "Aesthetics of Color in the Poetry of Zuhair Bin Abi Salma," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 2 : Iss. 2 , Article 1.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol2/iss2/1

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

بسم الله الرحمن الرحيم

«جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى»

موسى ربابعة *

ملخـــص

تحاول هذه الدراسة أن تستنطق دلالة اللون وجماليته في شعر زهير أبي سلمى، ومن خلال استقراء الشواهد اللونية في شعره يمكن تقسـ البحث في ثلاثة أقسام:

١- اللون والمجال الإنساني.

٢- اللون والمجال الحيواني.

٣- اللون والأشياء الأخرى.

وتحاول الدراسة أن تتبين فاعلية اللون ودلالته الجمالية ووظيفته من خا السياق الشعري، إذ إن السياق هو الذي يحدد دلالة اللون من خلال تفا الدلالة اللونية مع دلالة الكلمات المجاورة لها في سياق البيت الشعر وسنبيّن من خلال ذلك أن اللون لم يكن ظاهرة بصرية فقط، وإنما تجاوز ذ إلى دلالة جمالية وذهنية ونفسية ووجدانية، إضافة إلى ذلك دلالات أخ قد يثيرها اللون نفسه عندما يرد في سياقات مختلفة.

*

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

تحاول هذه الدراسة أن تستنطق فاعلية اللون وجمالياته في شعر زهير بن سلمى، شاعر الصنعة والفن. وقد يبدو للوهلة الأولى أن موضوع اللون ب ما يكون إلى عالم الفن التشكيلي، إلا أن للون في الشعر جمالياته اصة، إذا ما نظر إلى العلاقة القائمة بين الفنون على اختلاف أشكالها انها. فالرسم والشعر يشتركان في جانب التصوير، ولكن مادة الأول هي وان والخطوط ومادة الثاني هي اللغة.

وقد اهتم النقد الحديث بدراسة العلاقة بين الفنون[١] كما أن النقد القديم ار إلى أهمية عنصر الزخرفة والتصوير في الشعر حتى إن الجاحظ قال: ا الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٢] وقد ألمح ابن طبا إلى مثل هذه العلاقة حينما قال: "إن الشاعر الحاذق كالنساج الحاذق ي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسده ولا يهمل شيئاً منه فيشينه، النقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشيع كل صبغ ا حتى يتضاعف حسنه في الصورة"[٣]، وهو بهذا يشير إلى العلاقة ميمة بين الشعر والرسم لإدراكه أهمية الشكل والمظهر والصورة والزخرفة، صورة والزخرفة عمليتان أساسيتان في الشعر.

وقد كشف عبد القاهر الجرجاني في بحثه لفاعلية التخييل الشعري عن لاقة بين الشعر والرسم حينما قال: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ ي تعمل معها الصور والنقوش فكما أنك ترى الرجل قد اهتدى في الأصباغ ي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التميز تدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه ما إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته ب"[٤].

إن هذا النص يؤكد تأكيداً واضحاً على التقارب بين صفة الشاعر والرسام إن كليهما يقدم ما يريد أن يقوله أو أن يعبر عنه تقديماً حسياً، فالتقديم سي يغدو عملية جوهرها ما يرى ويحس ويعاين ويشاهد، ولذلك قال ازم القرطاجني مشيراً إلى العلاقة بين الشاعر والرسام: "إن المحاكاة سموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من البصر"[٥].

فالعلاقة تسوغ للشعر استخدام أدوات الرسم ما دام الاثنان يقومان ع التصوير والتقديم الحسي للأشياء. ولذلك لا بد من معاينة لدور اللون الشعر بوجه خاص، ولا يعني هذا تسليط الضوء على اللون دون ربطه بس النص الشعري، لأن السياق يمكن أن يحدد وظيفة اللون وفاعليته.

وليس من غايات هذا البحث تناول عنصر اللون في شعر زهير كما - عند الشعراء الرمزيين الذين كانوا يقرنون اللون بشيء من غير ملازم ومصاحباته كما في قول بودلير (الليل الأبيض) وغير ذلك مما يعر بال(Oxymoron) [٦]، ولكن غاية هذا البحث محاولة قراءة اللون، مستواه الجمالي.

إن قراءة اللون في شعر زهير تسعى بشكل أساسي إلى تناول جما اللون عبر السياق فقط، دون أن تقرأ الألوان قراءة سيميولوجية، ميثولوجية، أو غير ذلك من القراءات، وذلك لأن إدراك الألوان يمكن يرتبط بمرجعية خاصة تختلف من شخص إلى آخر. وإذا ما كانت الألو ترتبط بمرجعيات ميثولوجية كان الشاعر يعيها فإن هذه المرجعيات من الصع الوقوف عليها أو استنطاقها، إذ من الأفضل أن تقرأ دلالات الألوان في ش زهير قراءة سياقية أي من خلال السياق.

تنبع أهمية اللون في الشعر من أنه يشكل جزءاً أساسياً من نسيج الن الشعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرس فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إ مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار ب الجملة الشعرية.

وتقتصر هذه الدراسة على بحث جمالية اللون في أحد دواوين الش الجاهلي، وترى أن وراء استخدامات اللون دوافع وجدانية واجتماعية تتشكّ من خلال ارتباطها الوثيق بالخبرة والوجدان على حد سواء، إذ لا بد أن يكو اللون مرتبطاً في شعر زهير بدلالات يعيها هو، ويصر على أن يقدمها ه خلال اعتماده على هذه الدلالات.

ولقد لجأ كثير من الشعراء الى الاعتماد على الالوان في تشكيل الم

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

مرية حتى عرف ما يسمى "بالصور اللونية"، ولا بد أن يكون ذلك عائداً طبيعة الموقف والرؤية والشعور والإحساس، فليس اختيار لون محدد لية خالية من ارتباط بالموقف والشعور ، وإنما هي عملية مؤسسة على أن يار اللون داخل في إطار الرؤية التي ينطلق منها الشاعر.

ولعلّه من الصعب دراسة اللون منعزلاً عن سياقه وارتباطه بالموقف الذي دعى حضوره، ولذلك تتبنى هذه الدراسة محاولة استنطاق دلالات اللون خلال ارتباطه بما حوله؛ أي بمعنى آخر كيف يؤثر اللون في السياق المحيط وكيف يشع على الأشياء من حوله.؟

لقد استخدم زهير عدداً من الألوان، كالأحمر، والأبيض، والأخضر، سود، والأصفر، والأزرق، سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أم غير شرة، وقد هيأ هذا اللون لزهير أن يشكل صوراً شعرية تمتزج فيها الألوان الأشياء الأخرى حسية كانت أم معنوية، إذ تتداخل الألوان في بعض حيان لتشكل لوحة فنية مكتملة.

ومن خلال استقراء الألوان ومجالاتها في شعر زهير يمكن تناول جماليات ون على النحو الآتي:

- أولاً: اللون والمجال الإنساني.
- ثانياً: اللون والمجال الحيواني.
- ثالثاً: اللون والأشياء الأخرى.

لاً: اللون والمجال الإنساني:

يظهر أن الشاعر استخدم ألواناً متعددة للتعبير عن الصفات الإنسانية سواء يتعلق منها بالرجل أو بالمرأة، وهو تعلق له ما يسوغه على صعيد الرؤية شعرية التي ينطلق منها الشاعر، فعلى صعيد اللون وارتباطه بصورة المرأة ول زهير:

تَنَازَعَهَا الَمها شَبَهاً ودُرٌّ ال ... بُحُور وشاكلَتْ فيها الظِّباءُ
فأمّا ما فُوّيقَ العقْد، منها، ... فمن أدماءَ مَرْتَعُها الخَلاءُ
وأما المُقْلتان فَمنَ مهاة ... وللدُّرِّ الملاحةُ والنَّقَاءُ (٧)

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol2/iss2/1

تبدو هنا دلالة اللون ماثلة في قول الشاعر "در البحور" وللدر الملا والنقاء "وهي دلالة قائمة على منح المرأة صفات النقاء والملاحة والبيا الناصع، وتبرز هذه الصفة على أنها صفة جمالية نمطية متكررة عند الشع الجاهليين، فاللون الأبيض يكتسب جمالية حسب العرف الشعري والإجتما الذي كان سائداً في العصر الجاهلي، فاللون الأبيض هنا لا يعدو كونه ص جمالية مرتبطة بالإرث والمعتقد الذي كان ينطلق منه الجاهليون، وهذه الد وإن كانت صفة نمطية للمرأة إلا أن الشاعر عبر عن هذه الصفة ووضح تشبيه المرأة بالدرة، إذ يلتقي اللون الأبيض مع الصفات الأخرى التي منح للمرأة لتشكل صورة جمالية متكاملة تقنع إحساس الشاعر وترضي رغبته رسم الصورة المثالية للمرأة.

ولم يتوقف الباحثون في الجانب الأسطوري للشعر الجاهلي عند هذا ا وإنما حاولوا أن يمنحوا الدرة وما لها من ايحاءات دلالات أسطورية تر ارتباطاً وثيقاً بالمعتقد الجاهلي الذي كان يقدس الشمس[٨]، وإذا كان الأمر لا يفسر الا أسطورياً فإن دلالة الدرة تتعدى اللون لتصبح أقرب تكون إلى عالم الأساطير والاعتقادات. وكما ارتبط اللون الأبيض بالدرة وصف المرأة فقد ارتبط أيضاً ببيضة الأدحي كما يقول زهير واصفاً المرأة:

أو بَيْضةُ الأُدْحيِّ باتَ شْعارَها كَنفا النَّعامة: جُؤجُؤٌ وعِفاءُ [٩]

تتجلى فاعلية اللون هنا في تجسيده الحقيقي والمباشر لصورة المرأة ؛ الوجه الظاهري، فهي بيضاء فيها الملاسة والنقاء، وإلى جانب هذا الب الجمالي اللوني تكتسب المرأة بعداً جمالياً ضمن إطار آخر وذلك عندما يع الشاعر رعاية الظليم لها وحرصه العظيم عليها.

وربما يخفي تشبيه المرأة بالبيضة أبعاداً مخزونة في الوجدان الإنس الجاهلي، إذ إن التفسير الأسطوري لم يقف عند حدود البياض الظاهري البيضة، بل راح يبحث عن سر مثل هذا التشبيه الذي يرتبط بالمعتقد والرؤى الراسخة في وعي الجاهليين وإدراكهم، فعنصر اللون الماثل في تش المرأة بالبيضة لا يتوقف عند حدود خارجية فقط، وإنما يمكن أن يتعمق - يكشف عن أبعاد ذات دلالات أسطورية أو رمزية، "فالبيضة رمز صريح

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

ز الخصب كالرحم، ولكنها أيضاً رمز من رموز الموت والانبعاث، فقد ن البيض على أحجار التوابيت والقبور في حضارات مختلفة كالفنيقية مرعونية والإغريقية، وما زال البيض رمزاً من رموز عيد الفصح عند يحيين وعيد الربيع عند المصريين اليوم" (١٠).

وتظل عين الشاعر شاخصة تحاول أن تلتقط الألوان التي تبرز صورة المرأة مالية، إذ تستطيع عينه أن تقتنص الصور الجميلة الملونة ساعة الرحيل مراق، يقول:

وكأنَّها يَومَ الرَّحيلِ، وقد بَدَا منها البَنَانُ يَزينُهُ الحِنَّاءُ (١١)

تلتقط عين الشاعر صورة البنان المزين بالحناء، والحَناء عنصر من عناصر مال، وذلك لأنه وضع ضمن سياق جمالي، ولا يستطيع المرء أن يجزم وراء استخدام مثل هذا اللون بعداً ميثولوجياً كما أنه لا يستطيع أن يقطع كل نهائي أن اللون كان يستخدم عند الشاعر استخداماً مباشراً حسب ضعته الأولى، فالحناء هنا يعكس بعداً جمالياً لصيقاً بالمرأة، ويظل الشاعر طوفاً بمثل هذا البعد الجمالي، لأن اللون يوقظ في وجدان الشاعر أكثر من يفة بصرية وإنما تتحول الوظيفة البصرية إلى وظيفة معنوية، "إذ يمكن عنى هنا أن يغدو بصرياً وذهنياً في ذات اللحظة" (١٢).

ب إطار حديث زهير عن الظعائن يحتفي باللون الأحمر يقول:

- كأنَّ فُتاتَ العِهْنِ في كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ به حَبُّ الفَنَا لم يُحطَّمِ
- عَلَونَ بأنماطٍ عِتَاقٍ وكلَّـــةٍ وراد حواشيها مُشاكهة الدّمِ (١٣)

ـ عبر الشاعر عن لَوحَة الظعائن مستعيناً بالألوان، ورحلة الظعائن هي لة المرأة وما يتعلق بها من زينة الهوادج والستور الملقاة عليها، وإذا كان اعر قد صرح بذكر اللون في البيت الأول من خلال قوله "مشاكهة الدم" ، في البيت الثاني عبر عن اللون الأحمر من خلال قوله" حب الفنا" وهو به الصوف المتفتت بحب الفنا الذي لم يحطم دلالة على احتفاظه بالحمرة ديدة.

ويبدو أن وراء اختيار اللون الأحمر سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أم ر مباشرة بعداً يتعلق بالموقف الذي استدعى وعي الشاعر حتى يقول

القصيدة، فالموقف يحدد طبيعة الاختيار والانتقاء [١٤]. فموقف زهير ه الحرب الطاحنة التي شبهها بالرحى، ورغبته في التخلص منها هو الذي جع اللون الأحمر لا يفارقه، حتى وهو يتحدث عن رحلة المرأة، إذ إن لون المو والقتل والدمار وليس لون الأمل هو ما يسيطر على وصف في رحلة الظعا كما يرى بعضهم [١٥]، ولهذا ربط بعض الباحثين بين الحرب ولوحة الظعا في القصيدة الجاهلية[١٦].

فاستحضار اللون الأحمر في هذه الحالة له ما يبرره على مستوى الوع واللّاوعي؛ إذ يسيطر على الشاعر هاجس لون الدّم الأحمر. وهو يريد حذ دماء المتقاتلين، فصورة الدم تلاحقه، وهو بتركيزه عليها إنما يريد إبرازها رغ في رفضها والتخلّص منها.

وفيما عدا اللون المتعلق بالمرأة فقد ارتبط اللون بالممدوح وبالشاعر نف وبالنماذج الإنسانية الأخرى التي أتى الشاعر على ذكرها، فمن الألوان الت أسبغها الشاعر على الممدوح اللون الأبيض لما لهذا اللون من دلالات تتص بالنقاء والصفاء والطهارة والابتعاد عن الدنس، وغير ذلك من الأشياء، يقو زهير في مدح حصن بن حذيفة:

وأبيضَ فيَّاضٍ يَداهُ غَمامةٌ على مُعتَفيه ما تُغِبُّ نَوافلُهْ[١٧]

يتخذ الشاعر من هذا البيت بداية للحديث عن الممدوح في القصيد ويختار أن تكون بداية هذا البيت هي اللون الأبيض مستغنياً بالصفة ع الموصوف، فلم يذكر اسم الممدوح وإنما عمد إلى ذكر صفته التي تتس بالبياض، فكأن البياض هنا ليس لوناً آنياً لحظياً، وإنما هو لون دائم تتشر طبيعة الممدوح أكثر مما تعكس صورته.

إن الجانب الجمالي الذي يحققه اللون الأبيض هنا يوحي بأن اللون يتوقف عند حدود دلالته الخاصة، وإنما يمتزج مع الأشياء التي تجاوره حت يمنحها من وهجه وألقه، فاللون الأبيض ينسجم مع "فيَّاض" "ويداه غماما ليرسم الشاعر صورة مثالية للممدوح يجعل اللون الأبيض مركزها الأساسي إذ إن جمالية اللون الأبيض هنا تختلف عن جمالية اللون الأبيض الذ استخدمه الشاعر فى حديثه عن المرأة.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا أصر الشاعر على اختيار اللون الأبيض ن غيره من الألوان؟ إن رؤية الشاعر للآخر هي منطلق اختياره للون، إذ بح اللون الأبيض علامة متجذرة ومترسخة في شخصية الممدوح بدلاً من مه، فتتغلب صفة اللون على الاسم لتشكل دلالات ربما ظلت مدفونة في ماق الوظيفة التي تتجاوز الوظيفة الشعرية للكلمة، فربما يرتبط اللون بيض المتصل بالممدوح بدلالات ميثولوجية، إذ إن هذه الدلالات مفقودة ٔ يستطيع المرء إثباتها بسهولة (١٨).

فاللون الأبيض ضمن هذا السياق يمكن أن يحتمل أبعاداً تنزه الممدوح عن نس ليحمل طابع المقدس في نظر الشاعر، إذ تبدو الصفة اللونية هنا غير دية، لأنها لا تقف عند حدود الدلالة الظاهرية للون، بل ربما يحتمل اللون ـاداً ودلالات لها ارتباطات غير عادية في وعي الشاعر الذي يقف أمام مان يمنحه صفات خارقة بعيدة عن عالم الواقع، ومثال ذلك قوله:

أغَرُّ، أَبيَضُ فَيَّاضٌ يُفكِّكُ عن أيدي العُناة وعن أعناقها الرِّبَقَا (١٩).

يعود اللون الأبيض هنا للظهور مرة أخرى في سياق المَدح، وهو يرتبط ، أغر وفياض، وهما صفتان تلتقيان مع دلالة اللون الأبيض التي لا تختلف ن دلالات اللون الأبيض في البيت السابق، وهذا يعني أن الشاعر يركز على ون ويجعله محور مدحه، وذلك لما له من إيحاءات ودلالات تنسجم مع عاني الأخرى التي يسبغها على الممدوح. وتتجلى فاعلية اللون بطريقة غير اشرة عندما يمدح زهير هرم بن سنان، بقوله:

لو كنتَ من شيء سوىَ بَشَرٍ كُنتَ المُنيرَ لليلة البَدْرِ (٢٠)

يضع الشاعر ممدوحه في صورة تكاد تختلف عن صورة البشر، فهو يرفع ن مكانته وقدره ليجعله منزهاً عن أن يكون عادياً، ولولا احتراس الشاعر ب و" لكانت هناك إشارة توحي بتأكيد الشاعر على تميز الممدوح عن البشر، ع ذلك فهو يجعل الممدوح منيراً، والإنارة هنا ليست عادية وإنما هي لليلة در مما يدلل على الاكتمال والامتلاء، والاكتمال شيء يرتفع عما هو ري. وإن ما توحيه كلمة "منير" من إيحاءات ودلالات تجعل دلالة اللون ت أبعاد عميقة تنفي عنها الهامشية والسطحية وبخاصة أن كلمة "منير" هذه

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol2/iss2/1

تمنح لإنسان استطاع أن يسهم في إيقاف رحى الحرب الطاحنة التي دارت بي عبس وذبيان، فإيحاء كلمة المنير تمثل النواحي المشرقة في النفس الإنساني لأنها نقيض الظلام الذي يبعث على الرهبة والخوف. فاللون قد يثير لدى الشاعر "طائفة من الذكريات مما يجعله مسوقاً إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون الذي قد يستمده من الطبيعة من حوله رابط إياه بحالته النفسية"(٢١).

ويسهم اللون في الكشف عن صورة الممدوح والإبانة عن خصاله وفضائله، ويتجلى مثل هذا في قول زهير في مدح هرم بن سنان:

ولأنتَ أشْجَعُ حين تَتَّجهُ ال أبطالُ، من ليث، أبي أَجْرِ؟
وَرْدٍ عُراضِ السَّاعدَينِ حديـ د النَّاب بين ضَراغمٍ غُتْـرِ(٢٢)

إن تشبيه الشاعر الممدوح بالأسد لم يكن تشبيهاً خالياً من الألوان والأصباغ، وهي ألوان لم يأت بها الشاعر دون أن تكون ذات وظيفة وفاعلية على مستوى السياق الشعري، فالشاعر يمنح الممدوح صفة الأسد "ورد" ولكنه حتى يظهر جمالية هذا اللون وتميزه بالحمرة يصفه إلى جانب لون آخر وهو "عتر" أي اللون الأغبر.

ولذلك يتميز اللون الوردي حينما يوضع إلى جانب لون آخر وهو -هنا- اللون الرمادي أو الأغبر، وتميز اللون ربما يكون هنا ناتجاً عن تميز الممدوح هذا إذا توقف القارىء عند الدلالة الحرفية للون، أما الدلالة الأعمق فيمكن أن يرى من خلالها أن "ورد" تعني الدم والقتل والافتراس وهي دلالات تمثل شدة فتك الممدوح وقوته.

وتبرز قدرة الشاعر في هذه الأبيات من خلال تحويل الألوان إلى لعبة فنية مشحونة بطاقات دلالية أعمق من الدلالات الحرفية، إذ يستطيع الشاعر أن يحول الألوان لتكون دلالات تحمل في ثناياها أبعاداً وظيفية أكثر مما تحمل من صور بصرية تلتقطها العين، فاللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضاً.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

إن هناك فنية رائعة يظهرها الشاعر في تجليات اللون عنده، إذ إنه يستخدم ون نفسه ضمن سياقات كثيرة، وفي كل مرة يبدو هذا اللون حافلاً بدلالة ديدة غير الدلالة التي حملها في المرات السابقة ويتجسد مثل هذا الأمر في ل الشاعر:

وقالَ العذارَى: إنَّما أنتَ عَمُّنا وكانَ الشَّبابُ كالخَليط نُزايلُـــــه

فأصبحْنَ ما يَعرِفْنَ إلا خَليقَتي وإلا سَوادَ الرَّأسِ، والشَّيبُ شاملُه (٢٣)

يستخدم الشاعر اللون مرتين الأولى مباشرة وهذا متمثل بقوله "سواد" لأخرى غير مباشرة وهذا متمثل بقوله "الشيب" الذي يعكس البياض، ين هذين اللونين تصادم وتناقض واضح وهو تناقض يوحي بزمنين، فالسواد سد زمن الشباب والفتوة والإقبال على الحياة، والشيب "اللون الأبيض" سد الشيخوخة وإعلان أفول الحياة وزوالها مع ما يحمله اللون من تشبع لحالة النفسية المسكون بها الشاعر، "فلكل لون معنى نفسي يتكون نتيجة تأثير الفزيولوجي للون على الإنسان. هذا التأثير يترك خبرة شخصية تمتزج شعور داخلي أو تخمين عام ويتكون المعنى النفسي للون من هذه المجموعة ن الخبرة والشعور الداخلي أو التخمين العام"(٢٤). لقد استطاع الشاعر أن مثّل اللون معنى نفسياً عميقاً، إذ عبر عن إحساسه بالزمن من خلال تحضار اللونين المتعارضين، وهو أسلوب يحتمي الشاعر به ليكون بعيداً عن قريرية والمباشرة، فالسواد الذي يدل في معناه المباشر على القتامة والكآبة لتشاؤم يحمل هنا بعداً إيجابياً، والبياض الذي يدل على الشيخوخة لكهولة والقضاء والفناء، والتناهي(٢٥) يحمل دلالة سلبية. إن اللون هنا حدّد من خلال وجوده في سياق فليس السواد "مجرّداً"، "محموداً" في لته النفسية، وليس البياض "مجرّداً"، "مذموماً"، بل الأمر متعلق بما هيّة سواد أو البياض في سياقه. ولما كان السواد والبياض نقيضين لونيين أولاً، قيضين دلالياً في التعبير عن حالتين مختلفتين تماماً يتمثل إما في الشباب أو ي الشيخوخة، فقد استطاع الشاعر أن يوظفهما توظيفاً دلالياً عميقاً معبّراً عن سحاب فترة الشباب إلى فترة الشيخوخة وهذا ما يؤلم الشاعر؛ لأنه تعبيرٌ ن إحساس وجوديٍّ باقتراب نهاية الإنسان.

ولكن مما هو لافت أن اللون الأبيض المتمثل بالشيب هنا يحمل دلا سلبية في حين أن البياض في حديث الشاعر عن المرأة والممدوح امتلك دلا إيجابية، وهذا يعزز دور السياق في تحديد دلالات الألوان، فزهير يعي بشكل تام كيفية استخدامه اللون، وذلك حسب مقتضيات السياق الشعري، وه يعكس قدرة الشاعر على استخدام الأصباغ والألوان استخداماً فنياً رائعاً، تتحول هذه الأشياء من مجرد مدركات بالحواس إلى معانٍ ذهنية مترسخة ف وجدان الشاعر وهاجسه.

ويأتي اللون الأحمر ليشكل جزءاً أساسياً من نسيج شعر زهير، وذلك ف إطار الحديث عن الجانب الإنساني، إذ عبر الشاعر عن هذا اللون بطريقة غ مباشرة من خلال كلمة "الدم" التي تكررت كثيراً عنده، وتكرارها ينم ء دورها المحوري والأساسي ضمن سياقها الشعري، وقد جاء استخدام زه للون الأحمر "الدم" في حديثه عن الحرب، وتجلى مثل هذا في المعلقة الت كرر فيها الحديث عن الأحمر "الدم" بشكل واضح، يقول:

- سَعَى ساعيا غَيظ بن مُرَّةَ بَعدمـــا تَبزَّلَ ما بَينَ العَشيرة بالـدَّمِ
- رَعَوا ما رَعَوا من ظِمئهم ثمَّ أوردُوا غماراً تَفَرَّى بالسِّلاحِ وبالدَّمِ
- لَعَمرُكَ ما جَرَّتْ عَلَيهِم رماحُهُـــم دَمَ ابنِ نَهيك أو قَتيلِ المُثَلَّمِ
- ولا شارَكَتْ في الموتِ في دَمِ نَوفَـلٍ ولا وَهَبٍ منها ولا ابنِ المُحزَّمِ[٢٦]

تعكس هذه الأبيات التي جاءت- تقريباً- متجاورة في المعلقة تلا الصورة الدموية التي كانت ترهب زهيراً وتفجعه، فتكرار صورة الدم ه يكشف عن حس مأساوي بطبيعة الأحداث التي عاشها، وعلى مستو الصورة البصرية فإن ما يمكن أن يشعر به القارىء هو ذلك اللون الأحمر الذ يصبح هو اللون الطاغي، ويبدو أن الشاعر لم يستخدم اللون الأحمر ه استخدامات خارجة عن نطاق الموت؛ وذلك ليعزز رسم عالم مهدد بالقت والموت، وهي الصورة التي كان زهير يقف ضدها ويرفضها بقوة لا متناهية لأن منظر الدم منظر كريه يثير البشاعة والخوف في نفس الشاعر.

لقد استطاع زهير أن يرسم عالماً يسيطر فيه اللون الأحمر، إذ إن تفشي هذا اللون ليشكل في مرتين القافية عنده، ما هو إلا إصرار على أ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

ـ الشاعر القارىء منجذباً إلى صورة الدم فهو يحول اللغة والانفعال
شعور إلى لون، كما أنه يحول اللون إلى لغة وانفعال وشعور، فآخر كلمة
معها المرء في البيتين هي كلمة "الدم"، وهي كلمة تثير الفزع في عالم
وده الحرب والقتل والدمار. ولكن الشاعر أراد أن يشكل بتكراره لهذا
ن علامة لا تقف عند حدود العلاقة بين ما يشاهد ويرى وإنما أراد أن يثير
رىء أو السامع باستنفار وعيه إلى خطورة مثل هذا اللون.

إن اللون الأحمر المتمثل بالدم جزءٌ أساسيٌ في الصورة الشعرية، فهو
ـ خالياً من الدلالة النفسية والوجدانية، وإنما هو مرتبط بموقف نفسي يبعث
ـ الفزع؛ لأنه يغدو تجسيداً لعالم الموت والقتل. وإن تكثيف الشاعر للون
حمر في المعلقة يكشف عن رغبة قارة في نفسه يتغيا من ورائها التأكيد على
اهية الحرب من جانب، والحفاظ على الحياة من جانب آخر، وقد كرس
ن الأحمر مثل هذه الرؤية التي سعي زهير لتوكيدها وترسيخها.

وإلى جانب دور اللون الأحمر على مستوى المعلقة يظهر هذا اللون ضمن
قات أخرى في ديوان زهير، وذلك من خلال حديثه عن بطولة الممدوحين
المعارك. يقول زهير في الفرسان الذين يمدحهم:

وإنْ يُقتلُوا فيُشتَفَى بدمائهـــم وكانُوا، قديماً من منايـاهُمُ القَتْلُ(٢٧)

يعكس اللون الأحمر هنا بعد التشفي من الخصوم، فممدوحو الشاعر
ـال إذا قتلوا رضي بهم من قتلهم، إذ تصبح دماؤهم علامة بارزة على
شفي؛ لأن الدم هنا علامة من علامات الموت والقتل، لكنه جاء في سياق
ديث عن البطولة والشجاعة، فاللون الأحمر يغدو ضمن هذا السياق لوناً
يخرج عن دلالته التي ارتبط بها في أبيات المعلقة التي تحدثت عن "الدم"
ن الأحمر.

ويشير اللون الأحمر إلى الموت والانتقام، إذ يحمل اللون دلالة لا توحي
بالقتل، كما في مدح زهير لهرم بن سنان:

إذا الخيلُ جَالَتْ في القَنَا وتكشَّفتْ عَوابسَ لا يُسألْنَ غَيرَ طعـــان
وكُرَّتْ جميعاً ثم فُرِّقَ بَيْنهـــــا سَقَى رُمحَهُ، منها، بأَحمَرَ قانِي (٢٨)

يستخدم زهير اللون الأحمر مباشرة لأول مرة، وهي المرة الوحيدة التي ذكر فيها هذا اللون مباشرة، ويعكس هذا اللون من خلال السياق الاستعاري "سقى رمحه منها بأحمر قاني" توتراً لا على صعيد البناء الاستعاري فقط، وإنما على صعيد الرؤية البصرية التي تعكسها دلالة اللون نفسه، فالرمح يشرب الدم، وشرب الدم يشير هنا إلى الانتقام والقتل والنيل من الأعداء. فالعبارة الاستعارية التي يحتل اللون مركزها تحمل دلالة إيحائية قوية فلو قال الشاعر بأن ممدوحه شجاع لكانت العبارة عادية غير قادرة على التأثير والانفعال.

ويشكل اللون الأصفر بعداً يتجاوز البعد البصري إلى أن يتساوق ويتلاءم مع معنى البيت الكلي أو مع سياق الأبيات أو القصيدة التي يرد فيها، ومن ذلك قول زهير في مدح هرم بن سنان؛

يُغادِرُ القِرْنَ مُصفَرّاً أَنامِلُـــهُ يَميلُ في الرُّمحِ مَيلَ المائحِ الأسِنِ(٢٩)

يمتزج عنصر اللون مع عنصر الحركة ليظهر الاثنان حركة تتشكل خيوطها من خلال اعتماد الشاعر على عناصر متعددة تستطيع أن تمنح البيت شعريته وإيحائيته، وإلى جانب ذلك فإن اللون الأصفر يشكل هنا بعدين: الأول سلبي إذ انه يبرز صورة القتل والموت، وإن الأصابع الصفراء تقدم صورة لا ترتاح لها النفس الإنسانية، لأنها تقريب لعالم الموت والقتل والفناء، أما البعد الآخر فإن اللون الأصفر في ارتباطه بالممدوح يشكل بعداً ايجابياً لأن الممدوح هو الذي امتلك القدرة على جعل أصابع العدو صفراء.

ويظل اللون الأصفر عند زهير متعلقاً بسياق الحديث عن الموت والقتل. ويحمل هذا اللون دلالتين متناقضتين، دلالة أولى توحي بموت الخصم ودلالة أخرى توكد انتصار الممدوح وايجابية فعله، يقول زهير:

فَيَبدَؤُهُ بضَرْبَة أو يَشُكُّـــهُ بنافذة تَصْفَرّ منه الأنامـــلُ (٣٠)

إن اصفرار الأنامل يعكس بعداً كنائياً دالاً على الموت والانطفاء والخمود. وقد عمد الشاعر إلى استخدام اصفرار الأنامل مرتين ضمن سياق الحديث عن الموت، ولهذا يتحدث عن الجزء "الأنامل" معتمداً في ذلك على اللون وهو يعني في الوقت نفسه الموت الكلي، لأن اللون الأصفر ضمن هذا السياق

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

م مع دلالة الموت والقتل.

ستطاع الشاعر أن يجعل من اللون مركز الصورة الاستعارية، وذلك ه اللون ضمن سياق أكسبه إيحائية تتجلى من خلالها درجة الشعرية إذ ل الشاعر إن الممدوح قتل الخصم لكان كلامه مباشراً وعادياً، ولكن ، الشاعر وجه طبيعة اختيار "تصفر منه الأنامل" لأنها ربما تكون الأرشق ر على التعبير عن موقفه فنياً.

في إطار استخدام اللون في المجال الإنساني يعود اللون الأبيض بالظهور ديد وإن كان ظهوراً غير مباشر، يقول زهير مهدداً الحارث بن ورقاء اوي:

لئن حَلَلْتَ بجَوٍّ في بني أسَد في دين عمرو وحالت بيننا فدك
ليأتينَّكَ منِّي مَنطقٌ قَـــذَعٌ باق، كما دَنَّسَ القُبطيَّـة الوَدَكُ(٣١)

ظهر اللونَ هنا داخلاً في إطار السياق الشعري دخولاً عميقاً، فهو ليس ياً، وإنما هو شيء يحتل مكانة أساسية في إطار تشكيل الصورة الشعرية ، هو الأكثر بروزاً، فالثوب الأبيض "القبطية" هنا يجسد مماثلة حسية معنوي، أي أن المنطق القذع يشوب صفاءه ونقاءه أي تغيير يحدث فاللون الأبيض المشوب بالودك يشير إلى بعد سلبي يتلاقى مع المنطق ، إذ إن تدنيس اللون الأبيض يعني اختراقاً لما هو نقي وصاف.

لذلك فإن تدنيس الثوب الأبيض بالودك إشارة ذكية استطاعت أن ل الصورة السيئة التي يمنحها الشاعر للمهجو، فاللون هنا يشكل بؤرة ن، لأنه يدخل في تشكيل الصورة الشعرية ويمنحها بعداً إيحائياً، إذ تنتقل ء المعنوية إلى دائرة المشاهد والمعاين، والمشاهد والمعاين يثير الحواس ويوقظ نفس تداعيات تشكل كيفية إدراك الإنسان للون لامشاهدته فقط.

قد أخضع زهير الزمن لمدلولات اللون، لكن إخضاعه له لم يأت بمعزل دلالات الذهنية والشعورية، إذ إن الزمن يتحول من خلال اللون إلى حسي مع أنه معنوي، يقول:

إذا السَّنَةُ الشَّهْباءُ بالنَّاسِ أجْحَفَتْ ونالَ كرامَ المال في السنَّة الأكْلُ
رأيتُ ذوي الحاجات حولَ بُيُوتهم قطيناً لهم حتّى إذا أَنْبَتَ البَقْلُ (٣٢)

تبرز في هذين البيتين علامتان لونيتان: الأولى مباشرة وصريحة متمثلة "بالشهباء" والأخرى غير مباشرة وهي "أنبت البقل" للدلالة على اخضرار النبات وتجدد الحياة، إذ إن السنة الشهباء وسم للزمن بالجدب والجفاف والقسوة والشعور بالجوع والفقر في حين أن "أنبت البقل" تجسد عالماً نقيضاً لعالم الجدب وهو الاخضرار والنداوة والطراوة.

وقد استطاع الشاعر من خلال لعبة الألوان أن يقيم مقابلة بين لونين يشكل كل منهما صورة مناقضة للآخر، إذ إن "الشهباء" توضع في مقابل الأخضر مع أن الأول يحمل دلالة مغايرة تماماً للدلالة التي يحملها اللون الثاني، إذ إن قول الشاعر "إذا أنبت البقل" يستطيع أن ينفي السنة الشهباء نفياً قطعياً، وهذا النفي يجلي صورة الممدوحين اللذين يدور حولهما سياق الأبيات وهما الحارث بن عوف وهرم بن سنان. فكأن الشاعر يريد أن يقدم لهما صورة مميزة مؤداها أن كرمهما لا يكون إلا في وقت الشدائد واستطاع أن يقدم هذه الفكرة من خلال اعتماده الواضح على تشكيل الألوان .

ثانياً: اللون وعالم الحيوان

لقد شكل اللون عنصراً من عناصر الصورة الشعرية التي تتحدث عن الحيوان في ديوان زهير، وتمثل هذا الأمر في طبيعة الألوان التي أسبغها زهير على عالم الحيوان. وهي ألوان منها ما يتعلق بالمظهر الخارجي، ومنها ما يتعلق بالبعد النفسي الذي يعكسه اللون، وبهذا يكون زهير قد أدرك اختياره لطبيعة اللون المستخدم في تشكيل الصورة الشعرية.

اتخذت الناقة في شعر زهير صورة لونية تكاد تكون نمطية وذلك لتكرارها، وإن تكرار الصورة النمطية لا بد أن يكون مرتبطاً بالوظيفة التي يؤديها اللون في إطار الصورة يقول زهير:

- وتَنْضَحُ ذفْراها بجَون كأنَّـهُ عَصيمُ كُحَيلٍ في المراجلِ مُعْقَد(٣٢)
- كأنَّ كُحَيلاً خَالَطَتهُ عُنَيَّـةٌ بدَفَّين منها استرخَيا ولَبَـانَ(٣٤)
- كأنَّ بضاحي جلدها ومَقَذِّها نَضيحَ كُحَيْلٍ أعْقَدَتْهُ المَرَاجِـلُ(٣٥)

تشكل هذه الأبيات صورة نمطية قائمة في الدرجة الأولى على اللون

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

ق الأسود الذي يتصبب على جسد الناقة مشبهاً إياه بالقطران، وإن هذا اد الذي يؤطر هذه الصورة الشعرية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعاناة والشدة سوة، وهي أشياء كان لا بد للناقة أن تصادفها في رحلتها.

وحتى يعكس الشاعر آثار التعب والقسوة والمعاناة فإنه يوظف اللون فاً دالاً على هذه الأشياء، يقول:

كَبَنْيانة القَرْبيِّ مَوضِعُ رَحْلِهـــا وآثارُ نسْعَيها من الدَّفِّ أبلَقُ (٣٦)

يصور الشاعر هنا ضخامة الناقة ويضفي عليها هالة كبيرة ويقدمها تقديماً بالرحلة الصعبة، وحتى يؤكد هذا فقد بين أن آثار السيور التي تشد على ب الناقة قد تركا جلدها بين الأبيض والأسود، وهنا يتأرجح اللون بين اض والسواد للدلالة على المتغير الذي يطرأ على جسد الناقة وهو تغير عن المعاناة وقسوة الرحلة.

وقد استغل زهير اللون في حديثه عن البقرة الوحشية بشكل يوحي بأبعاد لات تتعلق بما يعكسه السياق الذي استخدم فيه اللون، يقول:

أضَاعَتْ فلم تُغْفَرْ لها غَفَلاتُهـــا فلاقَتْ بَيَانَاً عندَ آخرِ مَعْهَد

دَمَاً عِنْدَ شِلْوٍ تَحْجُلُ الطَّيرُ حَولَهُ وبضْعَ لِحامٍ في إهابٍ مُقَـدَّدَ(٣٧)

إن البقرة الوحشية الباحثة عن ولدها استطاعت أن تجد دليلاً ولكنه دليل علن نبأ عثورها على ولدها حياً، بل إنه دليل يؤكد الموت ويثبته، وهذا ما على ذلك في الحديث عن اللون وعلاقته بالإنسان.

ويبدو أن جعل "الدم" علامة على القتل والموت والفتك عنصر أساسي شعر زهير الذي عاصر الحروب ورأى القتل والموت المجاني يفتك بالناس حوله، وقد ظلت هذه الصورة مختمرة في لا وعيه ولم تفارقه حتى وهو دث عن القتل في عالم الحيوان، ويبدو أن اللون الأحمر يرتبط بأبعاد ية بارزة في شعر زهير، وإذا كان ذلك مرتبطاً بدلالة رمزية فإن من عوبة تحديدها، إذ إن "لغة الألوان تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمة الإنسان" (٣٨).

ومما يؤكد اختلاف استخدام دلالات اللون الواحد عند زهير أن السياق الذي يحدد الجمالية التي يكتسبها اللون، فاللون الأحمر "الدم" قد مثل

في البيت السابق خسارة كبيرة للبقرة، أما اللون الأحمر "الدم" في البي التالي فإنه يمثل دلالة الانتصار على الأعداء. يقول بعد أن تحدث عن صر البقرة مع الكلاب:

كأنَّ دماءَ المؤسَدات بنحَرْها أَطِبَّةُ صرْف في قَضيم مُصَرَّد(٣٩)

تبرز الدماء دلالة إيجابية إذ إنها تجسيد عميق لقتل الأعداء والانتصار ع الأخطار، فهذه الدماء هي دماء الكلاب التي تعاركت مع البقرة حتى سال دماؤها على رقبتها في خطوط كأنها طرائق حمراء. فالدم هنا يدلل ع الانتصار وقتل الأعداء والفوز عليهم، إذ إنه يأتي في نهاية شريحة البق الوحشية. وجعل الدماء في نحرها للدلالة على تلاحمها مع الكلاب وفوز عليها، إذ إن دماء الكلاب تتحول إلى علامة نصر وفوز، فاللون الأح متجذر ومترسب في لا وعي الشاعر حتى وهو يتحدث عن عالم الحيوان.

وجاء اللون الأسود مرتبطاً بالبقرة الوحشية وذلك في مجال دفاعها النفس، يقول زهير:

فأَنقَذَهَا من غَمْرَة الموت أنَّها رأت أنَّها إنْ تَنْظُر النَّبْلَ تُقْصَد

نَجَاءُ مُجِدٌّ لَيسَ فيه وَتَـيرةٌ وتَذْبيبُها عنها بأَسحَمَ مِـذْوَدَ(٤٠)

فالبقرة الوحشية تدفع الكلاب بقرونها ولكن الشاعر لم يذكر القرون و ذكر صفتها، فلماذا استغنى الشاعر بالصفة عن الموصوف؛ ربما يكون لذا دلالة تنسجم مع جو الصراع، فلو قال (قرن) لكانت الكلمة عادية، ولـ أسحم تحمل اشارة تلتقطها العين لترى أنَّ السواد هنا يحمل إثارة سلبية ل يستفز الكلاب ويهددها بالقتل.

وتظهر براعة الشاعر في استغلال دلالات الألوان عندما يقدم صور لونيتين متناقضتين في بيتين متتاليين، يقول مصوراً شكل البقرة وحركتها:

ورأيَتَها نكباءَ تَحسبُ أنَّهـــا طُلِيَتْ بقار، أو كُحَيل، مُعْقد

وتَيَمَّمتْ عُرْضَ الفَلاة كأنَّهَا غَرَّاءُ من قِطَعِ السَّحابِ الأقهَدَ(٤١)

يشكل الشاعر في هذين البيتين صورتين متناقضتين للبقرة الوحشية، ف قدمها سوداء بيضاء في آن واحد، إن النظرة المنطقية تنفي أن تكون البق الوحشية تمتلك هاتين الصفتين المتناقضتين، لقد اعتمد زهير بن أبي سل

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

اللون لا ليعبر عن الشكل الخارجي، وإنما في قدرته على جعل ما هو
ي ينعكس على الخارج، ويعني هذا أن البقرة الوحشية قد عاشت مأساة
د وخسران الابن، فجاء الشاعر باللون الأسود ليكون تجسيداً مأساوياً
ة الحزن والألم الذي يعتور نفسية البقرة، فالسواد يتناسب مع الحزن
آبة والقتامة، إذ إن السواد الذي قدمه الشاعر ليس سواداً عادياً، وإنما هو
د قاتم إذ إنه "قار أو كحيل معقد" ويقصد به القطران شديد السواد.
ى النقيض من هذا فإن البيت الثاني يجسد عزم البقرة على الفوز والنجاة
خطر الصيادين وكلابهم، ولذلك أظهر الشاعر البقرة على أنها بيضاء،
هذا البياض يجسد الأمل بتحقيق النجاة أو الحياة لها، وذلك بتحقيقها
صار على الذين قتلوا ابنها، وعلى هذا الأساس يمكن إدراك غاية الشاعر
الجمع بين لونين متناقضين، إذ إن كلاً منهما يشكل دلالة خاصة به، وهما
ة الموت ودلالة الأمل.

وتتجلى أهمية اللون هنا في تحوله إلى حالة شعورية، "فاللونان
ادان- في مفهوم هذا التفسير- هما حالتان شعوريتان عاشتهما البقرة
في زمن واحد- وهما بالرغم من أنهما متضادان- مترابطان ترابط لحمة
، إن الحالة الثانية منهما- وهي حالة العزم على الفوز- كانت قد ولدتها
لة الأولى، حالة موت الابن، وبهذا تتنزل الحياة- في نظر الشاعر- من
الموت" (٤٢).

يدعم دلالة اللون الأسود على الفقد قول الشاعر:

كَخَنساءَ سَفعاء الملاطِمِ حُرَّةٍ مُسافرةٍ مزءودةٍ أُمِّ فَرْقَـدِ (٤٣)

فصفة السواد والتي تمنح للبقرة الوحشية هنا هي صفة ربما تجسد البعد
سي الذي يسقطه الشاعر على البقرة، إذ إن الشاعر يصر على وصفها
واد وذلك في افتتاحية مشهد تشبيه الناقة بها، لأنه يريد أن يقدم البقرة
شية على أنها تعيش مأساة ومعاناة قاسيتين.

وعلى الرغم من ذلك فإن البقرة الوحشية تمتلك صفات جمالية أيضاً، عبر الشاعر عن ذلك عندما قال:

ونَاظِرتَينِ تَطْحَرَانِ قَذَاهُمـا كأنَّهما مَكْحُولَتانِ بإثمِدِ. (٤٤)

إن الجمالية التي يمنحها الشاعر للبقرة تتحقق من خلال جمال عيونها التي كحلت بالكحل الأسود، وقد تمثلت جمالية البقرة الوحشية ذات العيون المكحولة من خلال كثرة تشبيه الشعراء الجاهليين عيون النساء بعيون البقر الوحشي.

وقد اقترنت صورة الثور الوحشي باللون في شعر زهير ومن ذلك تلك الألوان التي تشكل الشكل الخارجي أو تعكس بعداً عاطفياً أو وجدانيا يتجاوب مع تجربة الشاعر، يقول مشبهاً الناقة بالثور الوحشي:

وكأنَّها بعدَ الكَلال عَشِيَّـــةً قَهْبُ الإهاب، مُلمَّعٌ بسَواد (٤٥)

يشبه الشاعر البقرة الوحشية بعد أن أصابها التعب بثور وحشي ذي جلد أبيض وقوائم ملمعة بالسواد، وربما لا تقتصر مرجعية اللون هنا على حدود الأشياء الظاهرية وإنما تتعدى ذلك إلى الأشياء المعنوية، لأن المعنى ربما يحتمل دلالة بصرية ودلالة ذهنية في آن واحد، وإذا كان اللون الذي منح للثور الوحشي يجسد مثل هذه الدلالة فإن الأمر يعود إلى الخبرة والدلالات النفسية المكتسبة للون مع مرور الزمن.

واستغل زهير اللون الأحمر في حديثه عن الثور الوحشي، وهو لون طارىء وليس لوناً جسدياً خارجياً يشكل سمة دائمة من سمات الثور الوحشي، يقول مصوراً عراك الثور مع الكلاب:

- كَرَّ فَفَرَّجَ أُولاها بنافـذة نَجْلاءَ تُتْبِعُ رَوْقَيْه دماً دفقاً (٤٦)
- فَتَركْنَه خَضِلَ الجَبينَ كأنَّه قَرْمٌ به كَدَمُ البِكَارَة مُصْعَبُ (٤٧)

اقترنت صورة الثور باللون الأحمر "الدم" في هذين البيتين اللذين يجسدان طبيعة الصراع الذي كان على الثور أن يصارع فيه الكلاب، وهنا يتجلى فعل البطولة ضد الأخطار، فالثور يقتل الكلاب ويسيل دمها بصورة كثيفة وكأنه يتشفى ويروي غليله، وفي البيت الثاني يتجسد فعل البطولة، إذ تسيل دماء الكلاب على جبين الثور، وجعل الشاعر هذه الدماء كالحناء والخضاب، إذ إن الدم السائل على جبين الثور. يحمل دلالة إيجابية تمثل الانتصار على الكلاب، ويحتمل أن يكون الحناء هنا إمارة أو علامة على الفوز، وكأن اللون هنا يتحول الى حالة نفسية تعبر عن زهو الانتصار

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

جة الفوز.

وقد احتفى زهير باللون في صورة الحمار الوحشي وقدَّمه تقديماً جمالياً بعض الأحيان إذ يقول:

أكَلَ الرَّبيعَ بها يُفَزِّعُ سمعه بمكانه هَزِجُ العَشيَّةِ أصْهَبُ(٤٨)

يكمل اللون الصورة الجمالية الممنوحة لهذا الحمار الوحشي، الذي أكل بيع الدال على الاخضرار، ولذلك كان يصيح فرحاً هزجاً، فجاء اللون مل هذه الصورة إذ تشير كلمة "أصهب" إلى دلالة لونية خارجية يوصف شعر الحمار، وكأن العلامة اللونية هنا هي علامة دالة على صورة الحمار ي يعيش الخصب والأمن، وهما عنصران كفيلان بايحاء إيجابي يكتمل من لال دلالة الألوان.

ويبدو أن الشاعر يختار الحديث عن اللون في مقدمة المقطع الذي يتحدث عن الحمار الوحشي، يقول:

وقد أَرُوحُ أمامَ الحَيِّ مُقْتَنصاً قُمْرَاً مراتعُها القيعانُ والنَّبَكُ(٤٩)

يحتفل الشاعر بصورة الحمر الوحشية التي يريد أن يصطادها، فهي حمر س البطون تعيش في أجواء الخصب، ولا يمكن للمرء أن يدرك أهمية اللون بيض هنا إذا ما كان يعكس بعداً آخر غير المظهر الخارجي، وربما يشير هذا ون هنا إلى الأمل الذي يداعب خيال الشاعر الحالم بالفوز والنصر، إذ إنه تغنى هنا باللون عن الاسم، أو بالصفة عن الموصوف.

وإذا كانت الصفات اللونية هي صفات ثابتة في الحمار فإن الشاعر يأتي صفات لونية طارئة تتناسب مع سياق القصيدة وجوها، فقد قدم الحمار الذي ضرت مشافره، يقول:

ثَلاثٌ كأقواسِ السَّراءِ وناشطٌ قد اخضرَّ من لسِّ الغَميرِ جَحَافِلُه (٥٠)

إن اللون الأخضر الذي يعلو مشافر الحمار الوحشي يجسد ذلك الخصب النعيم الذي يعيشه الحمار الوحشي، فالاخضرار هو صفة لونية طارئة تهيأت لهذا الحمار الوحشي من خلال "لس الغمير" الذي لكثرته كان الحمار يتناوله قدمة الفم، فاللون الأخضر هنا يجسد دلالات الخصب والنماء. وقد انتقل لخصب والنماء إلى جسد الحمار الوحشى ليكون اللون الأخضر الذي اكتسبه

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol2/iss2/1

دلالة على الخصب، "فاللون الأخضر لون الحقول الخصبة ولون الأ بمحاصيل ثمينة، لذا يرمز اللون الأخضر إلى الأمل" (٥١).

ومن الألوان الطارئة التي ارتبطت بالحمار الوحشي قول زهير:

فَرَدَّ علينا العَيْرَ من دون إلفه على رَغْمه يَدْمَى نَساهُ وفَائلُه (٥٢)

إن الإشارة التي تجسد اللون هي صيغة الفعل "يدمى"، وعلى الرغم أن الحمار لم يكتسب هذا اللون من قبل، إلا أن تحولات العلاقات القصيدة قد جعلت الشاعر يقدم الحمار وهو مدمى النسا والفائل، فالل الأحمر يمثل القتل والموت والانتصار في آن واحد، وهذا يعني أن الل الأحمر بالنسبة للحمار يعني الموت، ولكنه يمثل بالنسبة للشاعر الانتصار.

وفي سياق ثبات اللون وتغيره تبرز قدرة الشاعر على استغلال اللون نف في غير دلالة وإيحاء، يقول:

أقَبُّ كَصَدْرِ أَسْمَرَ ذي كعوبٍ لَهُ من كُلِّ مُلْمعة إبـــاءُ (٥٣)

يبرز الشاعر هنا صورة السواد لتؤكد النماء والخصب والتكاثر والتناس وقد تمثل هذا في قوله "ملمعة" والملمعة هي التي أشرقت ضروعها للح واسودت الحلمتان، فاللون الأسود هنا لا يحمل أي بعد سلبي، وإنما يح دلالة إيجابية تعكس الامتلاء والتكاثر، وهذا يعني أن ذكاء الشاعر وصنعته قادته إلى التلاعب بدلالات اللون من بيت إلى آخر، فالسياق هو الذي يح دلالة اللون ولا توجد دلالة ثابتة الا في بعض الأحيان.

وفي حديث زهير عن الظليم يبرز عنصر اللون في قوله:

- كأنِّي وردْفي والفتان ونُمْرُقي على خاضب السأَقَين أزعَرَ نقْنقَ (
- هل تُبلغَنِّي إلى الأخيار نَاجيةٌ تخدي كوَخْدَ ظَليمٍ خَاضبٍ زَعِر (

يظهر من هذه الأبيات أن الشاعر استحضر الصفة واستغنى عن الموصو وذلك عندما قال:

"خاضب" كما يبدو في البيت الأول، أما في البيت الثاني فقد صر بذكر الموصوف "ظليم خاضب" ويتجلى في هذين البيتين كيف أن الشا شكل صورة نمطية للظليم يحتل فيها اللون مكانة أساسية فهو يشبه الظ بالظليم ولذلك يصر على إظهار خصوصية المشبه به حتى يمنح المشبه قي

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

قدرة، فالظليم يظهر مخضباً، والخاضب هو الذي خضبت ساقاه من أكل ربيع، وهذا يعني أن الخضاب هنا يحمل دلالة لونية انعكست بفعل جو لخصب الذي تعيش فيه، كما أن "الخاضب" تمنح الظليم صفة الجو أو وسط الذي ينعم بما فيه من خصب ونماء، ولذلك يبدو اللون هنا صفة طارئة كتسبها الظليم من الجو الذي يعيش فيه.

وقد اعتمد الشاعر في بعض الأحيان على اللون في بناء صورة خاصة الخيول التي تحدث عنها، إذ تعددت الألوان التي تدخلت في تشكيل صورة لخيول عند زهير فمن اللون الأحمر إلى الفضي إلى الأسود فالمخضب. وإذا ان اللونان الأحمر والفضي يعكسان صفات جمالية خارجية في الحصان فإن لونين الآخرين يرتبطان بمدلولات جديدة ناتجة عن المتغيرات التي تطرأ على خصية الحصان، يقول زهير:

- قَطَعتُ بمِلبُون كأنَّ جلالُـــــــه نَضتْ عن أديمٍ مَسَّهُ الطَّلُّ أحمَرَا (٥٦)
- ولقد غَدَوتُ على القَنَيصِ بسابحٍ مثلِ الوَذيلةِ جُرْشُـــــــعٍ لأمِ (٥٧)

فاللونان هنا يعكسان بعداً جمالياً في شخصية الحصان الذي يحتفي أوصافه الشاعر احتفاءً كبيراً، وهذا الاحتفاء بالبعد الجمالي الخارجي الذي بما يقترن بأبعاد ذهنية خاصة في الشاعر يختلف عن اقتران اللون بأبعاد صرية وذهنية في قول زهير الآتي:

ورُحْنَا به يَنْضُو الجيادَ عَشِيَّةً مُخَضَّبَةً أرساغُهُ وحَوامِلُهْ (٥٨)

يبدو أن وصف الأرساغ والحوامل ب "المخضبة" في هذا البيت الذي شكل نهاية مشهد الصيد عند زهير- بأنها مخضبة- يوحي باللون الطارىء لذي يتصف به الحصان، ولون الخضاب هنا هو اللون الأحمر وهو غير اللون لأحمر في قول الشاعر "مسه الطل أحمرا" إذ إن اللون الأحمر "الخضاب" نا ما هو إلا لون طارىء يجسد بطولة الحصان وفوزه، وإن هذا الخضاب لأرساغ والحوامل يدخل ضمن معطى طقسي إذ كان من عادة العرب أن خضبوا الحصان الذي يفوز بدم الصيد (٥٩) هذا إذا لم يكن الخضاب مرتبطاً إرث ميثولوجي لم يصل إلينا.

من الألوان الطارئة التي تتصل بالحصان قول زهير:

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol2/iss2/1

ومن الألوان الطارئة التي تتصل بالحصان قول زهير:

إذا ما سَمِعْنَا صارِخاً مَعَجَتْ بنا إلى صوته وُرْقُ المراكلِ ضُمَّرُ (٦٠

إن الكلمة الدالة على اللون في هذا البيت هي كلمة "ورق" والمقص بها هنا اللون الأسود وهو لون طارىء على جسد الحصان، إذ إنه يعني مراكل الحصان اسودت من أرجل الفرسان لكثرة الركوب في الحرب، اسوداد المراكل ما هو إلا علامة من العلامات التي توحي بقوة الحصان و مشاركته في الحروب، مما يمنحه خصوصية لا تدل على بطولته وحسب، بطولة الفارس الذي يركب مثل هذا الحصان.

وقد منح زهير الطير ألواناً مختلفة، يقول عن الصقر:

- من عاقصٍ أمْغَرِ الساقين مُنْصَلتٍ في الخَدِّ منه إذا استقبَلْتَه سَفَـــعُ (
- أهوى لَها أسفَعُ الخَدَّينِ مُطَّرِقٌ ريشَ القوادمِ لم تُنْصَبْ لهُ الشَّرَكُ (

يبرز اللون الأسود المتمثل بقول الشاعر "سفع وأسفع" دلالة لونية خ بالصقر، واللون الأسود هنا داخل في تشكيل صورة الصقر الذي يتـ الفرص للنيل من الفريسة، وإذا كان اللون الأسود يمثل دلالة لونية ثابتة الصقر، فإن زهيراً منح الصقر لوناً طارئاً عندما قال:

فَزَلَّ عنها واوفَى رأسَ مَرْقَبةٍ كمنَصبِ العِتْرِ دَمَّى رَأْسَهُ النُّسُكُ(٦٣

يصور هذا البيت المصير الذي مني به الصقر في محاولته الانقضاض فريسته فقد ارتطم بالمرقبة وقتل، فجاء الفعل "دمى" ليكون شاهداً على ا والموت، وهذا تمثيل حقيقي لحس الانتقام من المفترس المتمثل بموت الصقر إن الصراع طالما يريق دماء، والدماء علامة لونية أساسية تبرز بشكل وا عند زهير.

وقد قدم زهير القطاة معتمداً في تصويرها على اللون، يقول:

- جُونِيَّةٌ كحَصَاةِ القَسْمِ مَرْتَعُها بالسِّيِّ مما تُنْبِتُ القَفْعاءُ والحَسَكُ (
- جُونِيَّةٌ كَقَرِيِّ السَّلْمِ واثِقَـةٌ نَفْساً بما سَوفَ تُوليهِ وتَتَّـــدِعُ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

للون الذي يمنحه الشاعر للقطاة هو اللون الجوني، وهو لون ربما لا يحقق وى مظهر خارجي ليس إلا، وإذا كان تكرار مثل هذه الصفة في القطاة ني لوناً ثابتاً للقطاة عند زهير فإن ذلك ربما يعود إلى الصورة النمطية.

د ورد اللون الأزرق في الحديث عن الكلاب، يقول:

زُرْقُ العُيونِ طواها حُسْنُ صنعته مُجَوَّعاتٌ كما تطوى بها الخِرَقَا(٦٦)

يبدو أن العيون الزرق تنسجم انسجاماً واضحاً مع صورة الكلاب التي أقام نانص على رعايتها لكنه أهزلها وأضمرها، وهي كلاب جائعة ضامرة كطي خرق. وربما تتلاءم هذه الصفات مع العيون الزرق إذ إن الشاعر يرى أن دم الكلاب على أنها مفترسة، فهو يهول في وصف الكلاب ليبين أن نصار الثور عليها لم يكن انتصاراً باهتاً، وإنما هو انتصار منتزع من خصم ي متمثل هنا بالكلاب.

لثاً: الألوان وعناصر أخرى

لقد تدخلت الألوان في تشكيل صور شعرية أخرى تتصل بالمكان بالزمان والماء والسلاح والحرب والخمرة. ويبدو أن اللون يشكل عنصراً ماسياً في حديث الشاعر عن هذه الأشياء، يقول زهير واصفاً الأرض الخصبة:

فقالَ شياهٌ راتعاتٌ بقَفْرَةٍ بمُستأسدِ القُرْيانِ حُوٍّ مَسائلُهُ (٦٧)

يقدم الشاعر هنا وصفاً لحالة الشياه الراتعة الآمنة المطمئنة وحتى يكمل شاعر هذا المشهد جعل الشياه ترتع وسط نبات طال وتم حتى إن مسائله سبحت "حواً"، فكلمة "حو" تكمل اللوحة المبهجة التي يقدمها الشاعر إذ كتمل بها الصورة التي تشي بالخصب والتفتح والحياة. فاللون المتمثل بكلمة حو" استطاع أن يبرز تلك الجمالية المتحققة من خلاله، لأن العرب كانت ا ما أرادت المبالغة في وصف الخصب كانوا يقولون: "حو" (٦٨).

وقد أسهم اللون في الكشف عن طريق الرحلة التي يسلكها الشاعر ول:

- وبَيْدَاءَ تيه، تَحْرَجُ العَيْنُ وَسْطَها مُخَفَّقة غُبْرَاءَ صَرْمَاءَ سَمْلَقِ
- قطعتُ إذاً ما الآلُ آضَ كأنَّهُ سُيُوفٌ تَنَحّى نَسْفَةً ثم تَلْتَقِي (٦٩)

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol2/iss2/1

يرسم الشاعر لوحة مكانية تتداخل فيها الألوان بشكل مثير، إذ إن الف
التي يقطعها الشاعر فلاة تيه مضللة تحتار العين فيها، لا يخفق بها إلا السرا
ولا يثيرها إلا الغبار، ولا نبت فيها ولا ماء. ولا يتوقف الشاعر عند ه
الحد في رسم صورة البيداء، وإنما يضيف إلى وصفه عنصراً لونياً ماثلاً
قوله "غبراء" حتى يعزز الصفة المهولة والموحشة والمقفرة لهذه البيداء. و
تضخيم صورة البيداء إلى هذا الحد وراءه قصد يرمي إليه الشاعر وهو تحا
لهذه البيداء على الرغم من حالاتها وصفاتها المخيفة.

ويكشف اللون في البيت الثاني عن دلالة أخرى؛ إذ يجتمع هذا الل
وهو لون السراب في بياضه وبريقه مع اللون "غبراء" لأن اللون الأبيض
لا يجسد عنصر الأمل، وإنما يجسد عنصراً يتساوق وينسجم مع الل
"غبراء"، لأن السياق يحدد ذلك. ولذلك يمكن أن يقال هنا إن السي
الشعري هو القادر على تحديد ما هية اللون، إذ تتراوح دلالات الألوان حس
السياقات التي ترد فيها. يقول زهير أيضاً:

- وَبَلْدَة، لا تُرامُ، خائفـــة زَوْرَاءَ، مُغْبَرَّة جَوانبُهـا
- كَلَّفْتُهَا عِرْمِساً عُذَافـــرةً ذاتَ هبابٍ فَعْمَاً مَنَاكِبُها (٧٠)

يظهر من خلال هذه الأبيات أن هناك نمطية خاصة بزهير يفتتح فيـ
الحديث عن الرحلة، فهو يصف البلدة التي لا يقدر عليها، فهي ذات خو
ليس طريقها بمستقيم، ويضيف إليها صورة لونية وهي ماثلة في ق
"مغبرة"، ليجسد من خلالها صورة اليباس والقحل والخوف والجدب، و
صور تتجاوب مع بعضها، فليس اختيار اللون شيئاً خارجاً عن سياق الأبيا
بل يشكل لب الصورة ومحورها الأساسي، ويقول واصفاً الطريق بأن
بيضاء:

- وأبيضَ عاديٍّ تلوحُ مُتُونُهُ على البيد كالسَّيحِ اليمانِي المُبلَّجِ (٧١)

فالطريق هنا يتصف بالبياض، لكنه البياض الذي لا يبعث على الأمل
قاء والصفاء، وإنما هو البياض الذي يصور الخواء والجفاف، فالطريق
س وبياضه يشبه بياض الثوب اليماني، فالشاعر يرسم صورة للطريق يبرز
ـا الصعوبة والمخاطرة حتى يبرز قدرته وقدرة ناقته على قطع مثل هذا
ريق.

وعند حديث زهير عن الحرب والسلاح استطاع أن يشكل صورة معتمداً
، اللون، يقول واصفاً القوس:

عُرْشٌ كحاشيةِ الإزارِ شَرِيجةٌ صَفْراءُلا سِدْرٌ ولا هي تَألَبُ (٧٢)

فهو يرسم لقوسه صورة ينفي عنها الضعف، فهي قوس طويلة صلبة
راء، واللون الأصفر هنا هو لون جمالي ينسجم مع الصفات الأخرى التي
ـها الشاعر للقوس.

ول أيضاً واصفاً الدروع:

ومُفاضة كالنِّهي تَنْسُجُهُ الصَّبا بَيْضاءَ كَفَّتَ فَضْلَهَا بمُهنّـــد (٧٣)

فالدرع توصف بأنها بيضاء ولون البياض هنا دلالة على البريق واللمعان،
، لون يأتلف مع صورة الحرب التي يتحدث عنها، ويقول أيضاً:

عليها أسُودٌ ضَارياتٌ لَبُوسُهُم سَوابغُ بِيضٌ لا يُخَرِّقُها النَّبْـــلُ (٧٤)

يصف الشاعر الدروع ضمن سياق الحديث عن الفرسان الأبطال الذين
ادوا الحروب حتى إنهم كثيراً ما يرتدون الدروع البيضاء التي لا تستطيع
، أن تخترقها، فاللون الأبيض هو لون الدروع، وهو لون يعكس ذلك البريق
معان لهذه الدروع، حتى تكتمل صورة القوة التي صور فيها الفرسان.

وعلى الرغم من أن زهيراً لم يحتف بوصف الخمرة في شعره إلا أنه
رها وتحدث عنها حين قال:

ذَاكَ وقد أصبحُ الخَليلَ بصَهْـ بَاءَ كُمَيت صاف جَوانبُــــها
مثلِ دمِ الشَّادن الذَّبيـــح إذا أتْأقَ منهاً الرَّاووقَ شَارِبُهَا (٧٥)

فهو يصور الخَمرة تصويراً يلعب فيه اللون دوراً أساسياً، فعنصر اللون
خل تدخلاً واضحاً في تشكيل صورة الخمرة فهي صهباء كميت، ومثل الدم،
لك يبرز هنا تداخل بين ثلاثة ألوان، تنسجم مع جو مجلس الشراب.

ويتدخل اللون في تشكيل صورة الماء والمطر عند زهير، فقد صور الما
بأنه أزرق، إذ يقول:

فَلمّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقاً جِمامُه وَضَعْنَ عصيَّ الحاضِرِ المتخيِّمِ (٧٦)

يتحدث زهير هنا عن نهاية مشهد رحلة الظعائن، وجعل غاية الرحل
الوصول إلى الماء، وكأن هم الظعائن الوصول إلى الماء الذي يمثل الشي
الكثير للإنسان الجاهلي، ولكنه أصر على أن يصف هذا الماء بالصفاء وذلك
من خلال قوله (زرق)، وذلك بما يشيعه اللون الأزرق من دلالة الكثر
والوفرة والصفاء، إذ إنه ماء لم يورد من قبل، والماء الذي اختار الشاعر أ
يصفه بأنه أزرق وصاف يرتبط بدلالة الوصول إلى الحياة في مقابل المو
المتمثل بالحرب التي تحدث عنها الشاعر في القصيدة، ويبرز الشاعر صور
المطر وانعكاساته على الطبيعة قارناً إياها باللون عندما يقول:

وَغَيْثٍ منَ الوَسْمِيِّ حُوٍّ تلاعُهُ أجَابَتْ رَوابِيه النِّجَاءَ هَواطِلُهْ(٧٧)

فحديث الشاعر عن الغيث الوسمي جاء بعد انتهائه من الحديث عن
الطلل والشيخوخة، إذ إن الغيث هنا يشكل بداية الحديث عن رحلة الصيد
ويختار الشاعر أن يقدم صورة للغيث الذي يجسد الخصب والنماء والحياة
فهو غيث حو تلاعه، والحو اللون الأخضر الذي يقترب من السواد لشد
اخضراره، واللون الأخضر هنا انعكاس لتاشير الخصب والنداوة والطراوة
وبذلك تكون تجليات اللون قادرة على أن تبرز رؤية الشاعر وحلمه برؤ
عالم يفيض بالحياة والتفتح والأمل.

وفي مقابل الدلالة الإيجابية للماء والمطر في الأبيات السابقة، فإن الما
من خلال اللون يحمل دلالة سلبية، وذلك عندما يقول الشاعر متحدثاً ع
الضفادع:

يَخْرُجْنَ من شَرَبات ماؤُها طَحِلٌ على الجُذُوعِ يَخَفْنَ الغَمَّ والغَرَقَا (٧٨)

فصورة الماء هنا "طحل" للدلالة على الكدر والبعد عن الصفاء والنقاء
فالماء الكدر أو "الطحل" يتلاءم مع السياق الذي يتحدث فيه الشاعر ع
خوف الضفادع من الغرق والغم، وقد وصف زهير لون الماء بأنه أصفر إ
قال:

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

- وخَالي الجَبَا أورَدتُهُ القومَ فاستَقَوا بسُفْرتهم من آجنِ الماء أصْفَرَا
- رأوا لَبَثاً منَّا عليه استقاؤنـــــا وريٌ مَطايانا به أن تُغَمَّـــرَا (٧٩)

فاللون الأصفر هنا يعكس كدر الماء وتغيره لقدم عهد الناس به، مع أن لون الأصفر لا يشي بالارتياح، ولأنه كذلك فإن الشاعر رأى أن يصف الماء المتغير بأنه أصفر، وهو لون يتناسب مع رؤية الشاعر ومع موقفه، فلون الماء الأصفر لا يوحي بالارتياح كما يوحي به اللون الأزرق. فالقوم عندما رأوا بعيراً مشغولاً بسقاية خيله بتروٍ شديد اضطروا إلى شرب ماء متغير الطعم لأنه أصفر.

وقد اقترنت صورة الزمان باللون عند حديث الشاعر عن الليل والنهار، فيقول متحدثاً عن الطريق:

زَجَرْتُ عَليه حُرَّةً أَرْحبيَّـــــةً وقد كانَ لونُ اللَّيلِ مثلَ اليَرَنْدَجِ (٨٠)

يتحدث زهير هنا عن رحلته على الناقة، وبعد أن تحدث عن المكان المتمثل بالطريق فإنه تحدث عن العنصر الزماني المتمثل "بالليل". وحتى يبالغ في وصف عنف الزمان والمكان فإنه اختار أن يصف الليل باليرندج وهو الجلود السود"، والسواد هنا يلتقي التقاء واضحاً مع حديث الشاعر عن الصعوبات التي تكتنف رحلته، فقد قدم هذه الصورة المليئة بالصعوبات بصور قدرته على تجاوزها وذلك من خلال تجسيده لعنف الزمان، وقد وصف الشاعر ليلة الثور الوحشي وما تعرض إليه من مطر وبرد، إذ يقول:

ليلتَه كلَّها حتى اذا حَسَـــرَتْ عنه النجومُ أضاءَ الصُّبْحُ فانْطَلَقَا (٨١)

فهنا يراوح الشاعر بين السواد "الليل" وبين البياض "الصباح"، فالسواد مثل الكدر والظلام، وإضاءة الصباح تمثل الانبلاج والفجر الجديد. إذ يزيح الشاعر اللون الأسود ليحل محله اللون الأبيض، ليدلل على الانتقال التحول الذي طرأ على حالة الثور الوحشي. ويقول الشاعر متحدثاً عن الليل والنهار:

- ومَرْقَبَة عرفاءَ أَوْفَيتُ مُقْصـــراً لأستأنسَ الأشْبَاحَ منها وانظُـرَا
- على عَجَلٍ منِّي غِشاشاً وقَد دَنا ذُرَى اَلَّليلِ واحمرَّ النَّهارُ وأَدْبَرَا (٨٢)

يأتي الحديث هنا عن خروج الشاعر إلى الهضبة ينظر فيها، وقد هبط هذ الهضبة مسرعاً، وحتى يمثل دخوله في هذه المنطقة فإنه ذكر حضور الليل أ اللون الأسود وإدبار النهار "اللون الأحمر" المتمثل باصفرار الشمس، وق عكست الألوان هذه صورة الليل ورحلة الشاعر فيه، لكنه أتى بالألوان ليمث رحلته في الليل، وهي رحلة عكست قوة الشاعر وبطولته، فهو لا يرتحل ف النهار، لأن النهار وضوح، وانما يرتحل في الليل لأنه أسود ومظلم، وه يعزز عنصر القوة وينفي عنه الخوف. كما أن إقبال الليل وإدبار النهار عب عنهما الشاعر من خلال اللون، فاللون هنا يمتلك دلالات عن التحول الذ يصيب الزمن.

لقد مثل اللون في شعر زهير عنصراً أساسياً من عناصر البناء الشعري فليست دلالة اللون عملية هامشية بعيدة عن الوعي والإدراك في كثير م الأحيان، وإنما هي عملية واعية ذات طابع قصدي يتغيا الشاعر من ورائ تقديم رؤيته وموقفه من العالم الذي يتحدث عنه تقديماً فنياً ذا منحى جمال في الدرجة الأولى، ويستطيع الباحث أن يدرك بسهولة أن دلالات الألوا تعكس أبعاداً نفسية أو اجتماعية أو ميثولوجية في بعض الأحيان (٨٣).

وليس غريباً أن تكون صنعة زهير(٨٤) في جزء منها قد تجلت في اعتما الأساسي على اللون في تشكيل نسيج شعره، فقد تعددت الألوان سو أكانت مباشرة أم غير مباشرة، لكنها شكلت ملمحاً فنياً تؤكد انخطاف الم بالمشاهد والمعاين والمدرك، وقدرة الشاعر على تحويل اللون من صورة بصر إلى صورة ذهنية لها ارتباطات وجدانية مختمرة في التجربة والخبرة الحيا التي يكتسبها الشاعر.

وجسّد اللون في شعر زهير قيماً جمالية مختلفة وذلك حسب طبي اللون فيما إذا كانت ثابتة أو طارئة، ففي بعض الأحيان يكون اللون طار ليعبر عن حالة شعورية ونفسية؛ لأنه يكون مرتبطاً بهواجس الذات الشاع ارتباطاً وجدانياً، ولكن هذا اللون الطارىء لا ينفي جمالية الألوان الثابتة غ المتغيرة، فتارة تتغير مدلولات اللون نفسه وتارة تتغير مدلولات الأشياء ال يمنحها زهير صبغة لونية معينة، فنجد أن الحصان قد يظهر أحمر ويظ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

ـ، كما نجد أن اللون الأبيض يحتمل دلالة إيجابية وجمالية وتارة يحمل ؛ سلبية.

وقد تمثلت جمالية اللون في شعر زهير من خلال السياق الشعري، ياق قد يكون هو الحكم والفيصل في استخراج دلالة اللون، فاللون ليس فة ومنظراً، وإنما هو في المقام الأول حامل دلالات يعيشها المبدع ويعيشها ي في آن واحد، وربما يستطيع المتلقي أن يقرأ دلالات الألوان قراءة بية تختلف عن مقصدية الشاعر، ولكن كل ذلك لا يلغي الإشارة إلى مهمة وأساسية فيما إذا كانت الألوان مرتبطة بإرث ميثولوجي أو رمزي في جم، لأن عنصر اللون عنصر يرتبط إدراكه واستخدامه بالمبدع والمتلقي في آن ـ، وإن اختلفت دلالة الألوان باختلاف المرجعية التي ينطلقان منها (٨٥).

وتظهر في شعر زهير براعة فائقة في تشكيل لوحات شعرية تقوم خيوطها اللون، ومما هو لافت أن زهيراً استخدم الألوان في كثير من الأحيان خداماً نفسياً، إذ يمكن أن يكون اللون الأحمر "الدم" هو اللون الأكثر ـوراً في شعر زهير، إذ يظهر في المجال الإنساني والمجال الحيواني، ـال اللون والأشياء الأخرى، وربما يكون ذلك مرتبطاً بخبرة الشاعر ـربته، إذ إن تجربة زهير مع القتل والدم تجربة مثبتة تاريخياً وفنياً. "فقد ب رؤية حادث دموي في الصغر، رفض اللون الأحمر أو كراهيته، ولا ب فاللون الأحمر لون الدم بالفعل" (٨٦).

ويكاد يكون اللون الأحمر مرتبطاً بوعي الشاعر أو بلاوعيه وهذا أمر لا ولكن المهم أن الشاعر يؤكد في كل مرة على دموية الحياة وعلى الصراع، ك لا بد أن يشكل اللون بعداً إيجابياً حتى وإن كان يحمل دلالة سلبية فسية الشاعر، إذ إن المهم هو كيفية التعبير عما هو سلبي والقدرة على م الرؤية الشعرية بأسلوب مؤثر وفعال يحقق الغاية التي يتوخى الشاعر أن إليها.

إن عالم الألوان عند زهير قد شكل نقاطاً أساسية تنتشر في فضاء نصه ري بشكل واضح حتى إنه استطاع أن يبني هذا العالم بناء لا ينفصل عن نه الذاتية وخبرته الحياتية، فالقصيدة تفيض بألوان مختلفة، وكل لون

له ارتباطه الوثيق بأعماق نفس المبدع، إذ إن اختيار اللون وتوظيفه عنصراً أساسياً في بناء الصورة الشعرية التي تؤكد شعرية الألوان، إذ تصبح الألوان في الشعر محملة بدلالات يمكن أن تقرأ قراءات متعددة، ولذلك اختارت هذه الدراسة السياق ليكون هو الفيصل في الحكم على جمالية اللون.

ومن هنا تكمن جمالية اللون في ارتباطه بالرؤية البصرية التي تشكل جوهر ارتباط اللون بالمبدع والمتلقي على حد سواء فالمبدع يلتقط اللون ويضعه ضمن سياق شعري، والقارىء تلتقط عينه اللون ويحاول أن تجد له تفسيراً، "إذ إن اللون يعلي من عملية الرؤية ويمنحها حدة وحيوية وعمقاً" (٨٧) بل ربما يشكل في الشعر علامة بارزة لأنه يمتلك قوة إضافية. قد لا تمتلكها الكلمات الأخرى ضمن السياق الشعري.

وقد يكون إدراك الشاعر لأهمية اللون التي تتجاوز الحدود البصرية هو الذي أدّى إلى استخدام هذه الظاهرة بشكل مكثف في شعره، إذ يعمد إلى أن يتدخل اللون ليس في التركيب وحسب وإنما في إنتاج الدلالة أيضاً. واللون على هذا الأساس ليس زينة أو زركشة أو زخرفة وحسب، وإنما يعكس ما بعد الرؤية البصرية سواء أكان ذلك على مستوى الإبداع أم على مستوى التلقي، لقد كانت صور زهير اللونية أكثر إثارة وتكويناً للبعد الانفعالي والعاطفي الذي يمكن أن يكون مرتبطاً بشكل جذري مع دلالات اللون المخزونة في الذاكرة تلك الألوان التي تشير إلى الفرح أو تشير إلى الحزن والكدر. وقد استغل زهير دلالات الألوان استغلالاً جمالياً حتى وهو يتحدث عن أفكار وموضوعات قد لا تبدو جمالية في بعض الأحيان من ذلك صورة "الدم" المتكررة في شعره.

فالألوان يمكن أن تستغل للتأثير والإقناع والإعجاب، وهي عناصر تسهم في تشكيل الفاعلية الشعرية حين توحي ولا تشير فقط، وعندئذ "تكون قادرة على أن تقنع القارىء، وتنال إعجابه وتشد انتباهه وتصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدة، وأكثر غرابة، وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً" (٨٨)، وعلى هذا الأساس فإن الشيء الأكثر جدة وجمالاً يمكن أن يثير وعي المتلقي ويستنفره ليجعله أشد ارتباطاً بما يقرأ محاولاً تفسير اختيار الشاعر للون دون غيره.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

الهوامش

د. نعيم اليافي: الشعر بين الفنون الجميلة، ص ١٠ وما بعدها. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨. وانظر د. كمال عيد: جماليات الفنون، ص ٤٢، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠.

الجاحظ، الحيوان ج ٣/ ص ١٣٢. تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٩٦٩.

ابن طباطبا: عيار الشعر ص ٥-٦، تحقيق د. طه الحاجري و د. محمد زغلول سلام، القاهره: المكتبة التجارية، ١٩٥٦.

عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص ٧١، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المنار بمصر ١٣٦٧ هـ.

حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ١٠٤، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١.

انظر بسام قطوس وموسى ربابعة: الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر العربي الحديث، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد التاسع، العدد الأول، ١٩٩٤، ص ص ٣٣- ٦٨. وحول استخدام الألوان في الشعر العربي المعاصر انظر: د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ١٣٤ وما بعدها، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨، ود. محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص ص ١٢٣- ١٤٠، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٥. ود. محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، ص ١١٧ وما بعدها. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٩.

ديوان زهير بن أبي سلمى ص ٧٣، صفة أبي العباس ثعلب، قدمه ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر الحتي، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٢. المها: بقر الوحش، أدماء: ظبية بيضاء.

انظر د. علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص ٧٧. بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٠. وانظر: قصي

حسين: الأسطوري في الجاهلية المعيوش التاريخي والمرموز الشعر؛ الفكر العربي المعاصر، عدد ٣٨، ١٩٨٦ ص ١٣٢.

٩- ديوان زهير: ص ٢٤٩. الأدحي هو موضع بيض النعامة. وكنفا النعا جناحاها. العفاء: الريش، الجؤجؤ: الصدر، شعارها: غطاؤها.

١٠- ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امر القيس، ص ٢٠٠، بيروت: دار الآداب، ١٩٩١. وانظر علي البط الصورة الفنية: ص ص ٧٩- ٨٠.

١١- ديوان زهير: ص ٢٤٩.

١٢- د. عبد العزيز المقالح: إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القص الجديدة، مجلة المعرفة السورية، العددان، ٢٨٣, ٢٨٤, ١٩٨٥، ٦٢.

١٣- ديوان زهير: ص ٣٧- ٣٩، عتاق: كرام، الكلة: الستر، وراد: الورد، حواشيها: نواحيها، الفنا: شجر ثمره أحمر وفيه نقطة سوداء.

١٤- د. شكري محمد عياد: اللغة والإبداع مبادىء علم الأسلوب الع ص ٩٦، القاهره: انترناشيونال اكسبرس، ١٩٨٨.

١٥- د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ٦٥ عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٦.

١٦- د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة النظرية والتطبيق، ص ٢٥٠، الرياض: دار العلوم للطباعة والنش ١٩٨٤. وانظر د. حسن البنا عزالدين: قصيدة الظعائن في الش الجاهلي، ص ٤٨ وما بعدها، القاهرة، عين للدراسات والبح الاجتماعية والإنسانية، ١٩٩٣، إذ درس ظاهرة الظعائن وجعلها مو مع قصيدة الحرب.

١٧- ديوان زهير: ص ١٢٢، المعتفون: الذين يأتونه يطلبون ما عن نوافله: عطاؤه.

١٨- محمد عبدالمطلب: شاعرية الألوان عند امرىء القيس، مجلة فصو المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥، ص ٥٧.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

- ديوان زهير: ص ٦٦، أغر: في وجهه غرة، أي بيِّن الكرم، العناة: الأسرى، الربقا: جمع ربقة وهو حبل طويل.
- المصدر نفسه، ص ٩٧.
- يوسف نوفل: الصورة الشعرية واستحياء الألوان، ص ٣٥، القاهرة: دار الاتحاد العربي للطباعة، ١٩٨٥.
- ديوان زهير: ص ٩٦، ورد: تعلوه حمرة، العثر: الغبر، أجر: جمع جرو والجرو للسباع من الكلاب أمثالها.
- المصدر نفسه، ص ١١٤، الخليط: الصاحب، نزايله: نفارقه، خليقته: طبيعته.
- إبراهيم دملخي: الألوان نظرياً وعملياً، ص ٦٧، حلب: مطبعة اوفست الكندي، ١٩٨٣.
- فالتر براونه: الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع، السنة الثانية، ١٩٦٣، ص١٦٠.
- ديوان زهير، ص٤٠، ص ٤٦، ص ٤٧. الساعيان: الحارث بن عوف وهرم بن سنان تبزل: تشقق، غمار: الماء الكثير.
- المصدر نفسه، ص ١٠١.
- المصدر نفسه ص ٢٦٥، عوابس: كوالح. تكشفت: انهزمت. آن: الذي قد انتهت حرمته.
- المصدر نفسه، ص ١١١، مصفراً أنامله: دنا موته، الأسن: الذي يغشى عليه من ريح البئر. المائح: الذي ينزل إلى أسفل البئر يملأ الدلو إذا قل الماء.
- المصدر نفسه، ص٢١٦. النافذة: الطعنة الشديدة التي تنفذ في الجسم.
- المصدر نفسه، ص ١٤٦، جو: واد، دين عمرو: طاعته، فدك: أرض، القذع: القبيح، القبطية: الثوب الأبيض، الودك: الشحم.
- المصدر نفسه، ص ١٠٥، الشهباء: البيضاء، القطين: أهل الرجل وحشمه.
- المصدر نفسه، ص ١٦٨، الذفريان: الحيدان الناتئان في القفا، الجون: الأسود، كحيل: رقيق القطران.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol2/iss2/1

٣٤- المصدر نفسه، ص ٢٦٣، اللبان: الصدر.
٣٥- المصدر نفسه، ص ٢١٥، الضاحي: الظاهر، المقذ: ما بين الأذنين م القفا، النضيح: رشيش الماء والعرق.
٣٦- المصدر نفسه، ص ١٨٩، الدف: الجنب، النسع: سير تشد به الرحال الأبلق: الأبيض في سواد.
٣٧- المصدر نفسه، ص ١٧٠، أضاعت: تركت ولدها وغفلت عنه، معهد موضع عهدته فيه. شلو: بقية الجسد، لحام: جمع لحم، إهاب: جلد مقدد: مخرق ومشقق.
٣٨- يحيى حمودة: نظرية اللون، ص١٣٥، د.م، ١٩٨١
٣٩- ديوان زهير، ص ١٧٢، الموسد: المهيج، الأطبة: وهي الجلدة الت تجعل على طرفي الجلد في القربة، القضم: الجلد الأبيض.
٤٠- المصدر نفسه، ص ١٧١، تقصد: تقتل، النجاء: السرعة، وتيرة تلبث، تذبيبها: دفاعها، الأسحم: الأسود.
٤١- المصدر نفسه، ص٢٠٠، نكباء: متنكبة عن الطريق، القار: من هناء الإبل، الكحيل: القطران، معقد: يعقد بالنار، غَراء: سحابة بيضاء الأقهد: الأبيض، تيممت: تعمدت ومضت.
٤٢- د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ص ١٦١، الرياض: دار العلوم، ١٩٨٤.
٤٣- ديوان زهير: ص ١٦٩، خنساء: الخنس: تأخر أرنبة الأنف، السفع سواد في حمرة، حرة: كريمة، مزءودة: مذعورة: الفرقد: ولد البقرة
٤٤- المصدر نفسه ص ١٦٩، تطحران: ترميان، الإثمد: الكحل.
٤٥- المصدر نفسه، ص ٢٤٢، الكلال: الإعياء، القهب: الأبيض الإهاب: الجلد.
٤٦- المصدر نفسه، ص ٦٣، الروق: القرن.
٤٧- المصدر نفسه، ص ٢٧٣، حضل: المبتل، القرم: الفحل، البكار: جمع بكر وهو الفتي من الإبل، المصعب: الصعب الانقياد.
٤٨- المصدر نفسه، ص ٢٦٩، الأصهب: من كان في شعره حمرة أو شقرة.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

٤- المصدر نفسه، ص ١٤٠، القمر: حمر الوحش البيض البطون، النبك: رواب من طين.

٤- المصدر نفسه، ص ١١٧، الجحافل: جمع جحفلة وهي للحيوان كالشفة للإنسان.

٤- إبراهيم دملخي: الألوان نظرياً وعملياً، ص ٨١.

٤- المصدر نفسه، ص ١٢٠، النسا: عرق في الرجل، والفائل: عرق في الورك.

٤- المصدر نفسه، ص ٧٥، أقب: ضامر، أسمر: الرمح، الملمعة: الإتان أشرقت ضروعها للحمل واسودت الحلمتان.

٥- المصدر نفسه، ص ١٨٣، الردف: الحقيبة، النمرقة: الوسادة، الخاضب: قد خضب البقل ساقه، أزعر: قليل الريش، نقنق: ينقنق في صوته.

٥- المصدر نفسه، ص ٢٢٩، ناجية: سريعة، تخدي: من الوخد وهو ضرب من اليسر في سرعة.

٥- المصدر نفسه، ص ١٩٣، ملبون: فرس يسقى اللبن، نضت: سقطت، أديم: جلد. الطل: المطر.

٥- المصدر نفسه، ص ١٨٧، القنيص: الصيد، سابح: فرس جواد خفيف، الوذيلة: الفضة، الجرشع: الضخم الجنبين، اللأم: الملتئم الشديد.

٥- المصدر نفسه، ص ١٢٠، ينضو: يتقدم، الأرساغ: جمع رسغ وهو المفصل ما بين الساعد والكف.

٥- ابن قتيبة، كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، ج١/ ٦٧. حيدر أباد، ١٩٤٩. وانظر: محمود شكري الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ج٣/ ١٨، تحقيق محمد بهجت الأثري، القاهرة، ١٩٢٤.

٦- ديوان زهير، ص ١٦٤، الصارخ: المستغيث، ، معجت: مرت مروراً سريعاً، المراكل: الموضع من الفرس الذي يركله الفارس برجله. الورق: لونه لون الرماد.

٦- المصدر نفسه، ص ١٧٧، عاقص: صقر يلوي عنقه، أمغر الساقين: لا ريش عليهما. منصلت: ماض، سفع: سواد في حمرة.

٦٢- المصدر نفسه، ص ١٤٢. هوى: انقض.

٦٣- المصدر نفسه، ص ١٤٤، المرقبة: المكان المشرف، العتر: الذي يذبح في رجب. النسك جمع نسيكة وهو ما يذبح عليه.

٦٤- المصدر نفسه، ص ١٤١، جونيه: الجوني والكدري فيهما سواد، حصد القسم: هي الحصاة التي يقدر بها الماء في القدح. السي: ما استوى من الأرض، القفعاء: بقلة من أحرار البقل، الحسك: ثمر النفل وهو من دقيق النبات.

٦٥- المصدر نفسه، ص ٧٩. القري: ماء يجمع في الحوض، السلم موضع، تتدع: لا تجهد نفسها.

٦٦- المصدر نفسه، ص ٦٢، طواها: هزلها وأضمرها، صنعته: قيامه عليها.

٦٧- المصدر نفسه، ص ١١٧، الشياه: الحمير، المستأسد من النبت: الذي طال وتم، القريان: مجاري الماء إلى الرياض، الحو: النبات يضرب إلى السواد، مسائله: مسائل الماء.

٦٨- ابن منظور. لسان العرب، بيروت: دار صادر، د. ت مادة (حوا).

٦٩- ديوان زهير، ص ١٨٢، بيداء فلاة، تيه: مضلة، مخفقة: تخفق بالسراب، صرماء: لا ماء فيها، سملق: لا نبت فيها. الآل: السراب آض: صار، نسفة: خطوة.

٧٠- المصدر نفسه، ص ١٩٤، لا ترام: لا يقدر عليها، خائفة: ذات خوف، زوراء: ليس طريقها بمستقيم، مغبرة: من الجدب، عرمس ناقة شديدة، عذافرة: ضخمة، ذات هباب: ذات نشاط، فعماً: ممتلئاً.

٧١- المصدر نفسه، ص ٢٣٥، أبيض: طريق، عادي: قديم، البيداء الصحراء، السيح: الثوب المخطط، المبلج: البين.

٧٢- المصدر نفسه، ص ٢٧١، قوس عرش: طويلة، كحاشية الإزار: أي صلبة، شريج: من شقه، يشق عود النبع باثنين ثم تعمل منه قوسان التألب: الأثل وهو أضعف عود.

٧٣- المصدر نفسه، ص ٢٠٢، مفاضة: درع واسعة سابغة، النهي: الغدير تنسجه الصبا: تنظر إليه كأن فيه طرائق.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

٧- المصدر نفسه، ص ١٠٢، ضاريات: متعودات للحرب، السوابغ: الدروع الواسعة.

٧- المصدر نفسه، ص ١٩٥، الصهباء: الخمر في لونها. الكميت: بين الأحمر والأسود، الشادن: الغزال، الراووق: مصفاة، أتأق: ملأ.

٧- المصدر نفسه، ص ٣٩، الجمام: ما اجتمع من الماء، وضعن عصي: أقمن، المتخيم: المقيم، الحاضر: الذي حضر الماء.

٧- المصدر نفسه، ص ١١٥، الوسمي: أول المطر، الحو: تضرب إلى السواد من شدة الخضرة، التلاع: مسيل ما ارتفع من الأرض إلى بطن الوادي، الروابي: ما ارتفع من الأرض. النجاء: المكان المرتفع: هواطله: مواطره.

٧- المصدر نفسه، ص ٥٨.

٧- المصدر نفسه، ص ١٩١، الجبا: ما حول البئر، الآجن: المتغير.

٨- المصدر نفسه، ص ٢٣٥، اليرندج: جلود سود. حرة: كريمة، أرحبية: نسبها إلى فحل.

٨- المصدر نفسه، ص ٦٢.

٨- المصدر نفسه، ص ١٩٢، المرقبة: الهضبة، عرفاء: طويلة، الأشباح: الشخوص، مقصراً: عشياً، غشاش: عجلة، ذرى الليل: أوائله.

٨- محمد حافظ ذياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥، ص ٤٦.

٨- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٨ وما بعدها، القاهرة: دار المعارف. د.ت.

٨- عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ١٠٨-١٠٩. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨.

٨- المصدر نفسه، ص ص ١٠٨- ١٠٩.

٨- أروين أدمان: الفنون والإنسان مقدمة موجزة لعلم الجمال، ص ٩٣، ترجمة مصطفى حبيب، القاهرة: مكتبة مصر. د.ت.

٨- بيير جيرو: الأسلوبية. ص ١٧، ترجمة د. منذر عياشي، حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٤.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

١- الألوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحة محمد بهجت الأثري، القاهرة، ١٩٢٤.

٢- الجاحظ، أبو عمر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: المج العلمي العربي الإسلامي، ١٩٦٩.

٣- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تصحيح السيد محمد رش رضا، مصر دار المنار، ١٣٦٧ ه.

٤- ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي: عيار الشعر، تحقيق د. الحاجري و د. محمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٥٦

٥- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: كتاب المعاني الكبير في أبيا المعاني، حيدر أباد، ١٩٤٩.

٦- القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحق محمد الحبيب ابن الخوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١.

٧- ابن منظور المصري: لسان العرب، بيروت: دار بيروت. د.ت.

ثانياً: المراجع

١- احمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة: المعارف، ١٩٧٨.

٢- أدمان، أروين: الفنون والإنسان، مقدمة موجزة لعلم الجمال، ترج مصطفى حبيب، القاهرة: مكتبة مصر. د.ت.

٣- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة: المعارف، ١٩٦٨.

٤- البطل، علي: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الث الهجري، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٠.

٥- جيرو، بيير: الأسلوبية؛ ترجمة د. منذر عياشي، حلب: مركز الإ الحضاري، ١٩٩٤.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 2 [1998], Iss. 2, Art. 1

٦- حموده، يحيى: نظرية اللون، د.م، ١٩٨١.
٧- دملخي، إبراهيم: الألوان نظرياً وعملياً، حلب: مطبعة أوفست الكندي، ١٩٨٣.
٨- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، الرياض: دار العلوم ١٩٨٤.
٩- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق. الرياض: دار العلوم، ١٩٨٤.
١٠- العبد، محمد: اللغة والإبداع الأدبي، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٩.
١١- عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٦.
١٢- عبد المطلب، محمد: قراءات أسلوبية في شعر الحداثة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
١٣- عز الدين، حسن البنا: قصيدة الظعائن في الشعر الجاهلي، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، ١٩٩٣.
١٤- عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الفنية لدى امرىء القيس، بيروت: دار الآداب، ١٩٩١.
١٥- عياد، شكري: اللغة والإبداع مبادىء علم الأسلوب العربي، القاهرة: انترناشيونال اكسبرس، ١٩٨٨.
١٦- عيد، كمال: جماليات الفنون، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠.
١٧- نوفل، يوسف: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، القاهرة: دار الاتحاد العربي للطباعة، ١٩٨٥.
١٨- اليافي، نعيم: الشعر بين الفنون الجميلة، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨.

المقـــالات

١- براونه، فالتر: الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، الع الرابع، السنة الثانية ١٩٦٣.

٢- ذياب، محمد حافظ: جماليات اللون في القصيدة العربية، مج فصول، المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥.

٣- حسين، قصي: الأسطوري في الجاهلية، المعيوش التاريخي والمرم الشعري، الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٨، ١٩٨٦.

٤- قطوس، بسام، وربابعة، موسى: الاستعارة التنافرية في نماذج من الش العربي الحديث، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، المجلد التاسع، الع الأول، ١٩٩٤.

٥- عبد المطلب، محمد: شاعرية الألوان عند امرىء القيس: مجلة فصول المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥.

٦- المقالح، عبد العزيز: إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصي الجديدة، مجلة المعرفة السورية، العدد، ٢٨٣- ٢٨٤، ١٩٨٥.