الأداء باللون في الشعر الجاهلي أربعة شعراء إنموذجاً

م . رعد عبد الجبار جواد
رئاسة جامعة الأنبار – قسم العلاقات العامة والإعلام

الملخص:

بدءاً احتوى البحث إضاءات لجوانب متعلقة باستعمال الشعراء الجاهليين للألوان, وميلهم إلى إضافة الألوان المعروفة والمحسوسة في عالمهم إلى محسوساتهم, لتتجلى معالمها بوضوح وتتحدد أبعادها, واستعملوا الألوان استعمالاً موفقاً, ووزعوها توزيعاً سليماً, وتطرق البحث إلى الدلالات النفسية والأجتماعية العديدة للألوان وأرتباطاتها في الشعر العربي القديم, وأختلاف دلالاتها عند الشعراء الجاهليين باختلاف الموطن أو الشيء الملون, ثم أتجه البحث إلى استقراء النماذج اللونية العديدة, فوجدنا أن الأداء اللوني عند الشعراء الجاهليين شمل رقعة صالحة من مساحة الألوان, فضلاً عن سعة أنتشار الألوان في الشعر الجاهلي, وانهم استثمروا دلالة الألوان, الأبيض والأسود والأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والأسمر, وكانت ذات حضور في شعرهم, واهتموا بشكل واضح وبارز بمفردات, البياض والسواد, وشكلت النسبة الأعلى بين نسب مفردات اللون الأخرى في مجاريهم الأدائية, وركز البحث على تناول الشعراء الأربعة للألوان, وطبيعة أدائهم في توظيف اللون, فمن خلال عملية تتبع النماذج اللونية في مجاري التعبير في أدائهم الشعري, حدّدنا ميول كل شاعر وفلسفته في الحياة من خلال مجموعة الألوان التي استعملها والدلالات التي انطبعت في ذهنه عنها, فنحن نرى أن بعضهم كان يركز على لون أوحزمة لونية معينة في شعره, أو يقترن اللون عنده بموطن عام, وإن ميل الشعراء في استعمال الألوان يكشف نفسية الشاعر ودواعيه لهذا التوجه, كما وجدنا أن لكل شاعر خصوصية في أختيار حزمته اللونية والتعامل معها, وذلك تبعاً لمواقفهم النفسية وتجربتهم, ولأختلاف الظروف التي تعرضوا لها في حياتهم, وهم على وعيٍ بهذه الألوان, وأحسنوا من استعمالها في نصوصهم الشعرية ولوحاتهم التصويرية, ولقد استعملوا اللون الأبيض

أكثر من غيره من الألوان, يليه الأسود, ثم الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر على الترتيب, وأنتهى البحث إلى إن الشعراء الأربعة أستطاعوا أن يحملوا أداءهم الأبداعي مهمة أستيعاب المدلولات النفسيية للون والأنتفاع بها في انجاز الملامح النهائية للصورة الشعرية.

مدخل :

كان الشاعر الجاهلي غالباً ما يستعمل الألوان بصورة إشارات للتعبير عن بعض ما يريد التعبير عنه, وكان يعمد للميل إلى إضافة الألوان المعروفة والمحسوسة في محيطه إلى محسوساته لتتضح معالمها وتتحدد أبعادها, واكتسبت الألوان في الشعر العربي القديم, دلالات نفسية وأجتماعية عديدة, وتختلف دلالات الألوان في الشعر الجاهلي باختلاف الموطن أو الشيء الملون ((وألفاظ الألوان في اللغة العربية كثيرة بحيث نجد عشرات الأسماء للتعبيرعن اللون الواحد))[١], فنرى الشعراء مثلاً: أحبوا السواد عندما يكون لوناً للعين, أو الشّعر, وكرهوه في البشرة, وفضلوا المطايا البيضاء في العطّية والسفر, بينما اختاروا السود منها للصيد أو للحروب, في حين كان الأحمر يثير البهجة في الثياب والقباب والحلي, وهو لون مقدس عند ارتباطهم بالنار أوالخمرة, وفي الموروث الجاهلي فإن اللون يرتبط بمعان عديدة, فالأسود يرتبط بآلهة الموت والعالم السفلي, فهو رمز للموت والخراب وظلمة القبر, فقد أصبح لوناً مكروهاً, يُنفر منه, ومن هنا جاءت عبارة يوم أسود كناية عن التشاؤم به وتوقع الشر فيه [٢], والعرب يخافون من هذا اللون, ويعدونه لون المهول من الجن والغليان, ونعتوا به كثيراً من الموصوفات التي بغضوها, وكرهوا رؤيتها, ونعتوا به اللمة والشعّر, والسحاب, أما الحيوانات فكان لها نصيب وفير من استعمال هذا اللون والوصف به, فقد نعتت به الخيل والأبل والقطا والحمار والنعام والعظيم من الحيات[٣], وكان العرب يستخدمونه للوقاية والحماية من الشر, فكانوا يضعون خرزة سوداء في عنق الصبي تسمى الكحلة لحمايته من العين, وبهذا المعنى ما يزال الكحل مستعملاً الى الآن يدل على هذا المعنى, وهو الحماية ودفع الشر[٤]، أما الأبيض فالعرب يفضلونه على غيره من سائر الألوان لإرتباطه بمعاني الخير والصلاح, وفي مجال الوقاية من العين والشرور, وعرف العرب (القبلة): وهي خرزة بيضاء توضع في عنق الفرس لتحميها من العين[٥], ووصفت ثياب أهل الجنة به, ((وجُعِلَ لإهل الحج

والعمرة, وفي كفن الميت,))[٦], ويمثل الأبيض الجمال والنقاوة والسلام, وتناول العرب اللون الأبيض في حديثهم عن وجوه القوم المشرقة بعمل الخير, أوالكرم, أو الفتيان الذين يعرفون بالشجاعة, ووصفوا فيه السيوف لنصاعتها ولمعانها, والثور والدروع, والحمار الوحشي, والأنهار, والشيب, وجادة الطريق, والشاعر الجاهلي أحب هذا اللون فوسم به كثيراً من المحسوسات التي كانت تقع أمام عينه, واستعمل العرب اللون الأبيض أكثر من غيره من الألوان, واستعملوه في وصف النساء, واستعمل بكثرة في وصف المرأة في الغزل, وإذا كان الأسود يمثل لون الموت والعالم السفلي, والأبيض لون الحياة والنور والأشراق, فإن إجتماعهما يمثل قوة هائلة لإنهما يمثلان التكامل في هذه الأرض, فلا موت دون حياة, ولا حياة دون موت, فالليل والنهار متداخلان, وكذا الحياة والموت[٧], ويرتبط اللون الأحمر بالدم والنار, وكذلك يرتبط بالذهب والجوهر والزينة,

والشاعر الجاهلي ساقه في مواضع ملتهبة وحادة, وصورّت الناقة في العصر الجاهلي بأنها ربّة الحرب تلقح الأسنّة, فتحمل حملاً كريهاً, وتدر دماً أحمر مشؤوماً [٨], وفسر الأحمر للمريض بالموت[٩], واستعمل استعمالاً موفقاً في ابراز الظواهرالحية والجوانب المثيرة[١٠], أما اللون الأخضر فيمثل لون البعث والنهضة والتجدد, ووصفت به ثياب أهل الجنة لقوله تعالى: ((وَيَلبسُونَ ثَياباً خُضراً مِن سُندُسٍ وإستَبرَقٍ))[١١], كما وصفت به الجنة وما بها من زينة ورياض في قوله تعالى: ((مُتّكِئينَ على رَفرَفٍ خُضرٍ وَعَبقريٍ حِسانٍ))[١٢], واقترن عند الشعراء الجاهليين باللون الأسود, وكان العرب يطلقون الخضرة على السواد لإسودادها أو دكنتها, ومن هنا كانوا يقولون للكتيبة خضراء, إذ أغلب عليها لبس الحديد, والدروع إذا صدأت مالت ألوانها الى الخضرة, والأصفر مقترن بالشمس وجفاف النبات, ويقترن بالطيب والذهب, والمرأة صفراء من كثرة الطيب, وأصبح رمزاً للمجد والثروة[١٣], ويرتبط الأصفر بالمرض والذبول, وترد عبارة مصفر الأنامل في كثير من القصائد وهي تعني دنو الأجل أو الأجل نفسه, وتشأم العرب من الأصفر لإن الروم كانوا صفر الوجوه, وهم أكثر الشعوب عداوة للعرب, ويُكثر الشعراء الجاهليون من استعماله في حديثهم عن القسي والفرس, وهي تسرع بعدوّها كالجرادة الصفراء, أما الأزرق فقد اقتصر في الموروث الجاهلي على لون عيون أعدائهم, ولون

الذئاب وعيون الجوارح من الطير, وأن العرب بغضوا الزرقة وتشاءموا منها, وهجوا من كانت صفته بها, وأن الزرقة أبغض شيء من ألوان العيون عند العرب(١٤).

وشمل الأداء اللوني عند الشعراء الجاهليين رقعة واسعة وصالحة من مساحة الألوان, زيادة على سعة أنتشار الألوان في الشعر العربي القديم قبل الأسلام , وإن الشعراء استثمروا دلالة الألوان, الأبيض والأسود والأحمر والأزرق والأخضروالأصفر, وكانت ذات حضور في شعرهم, وإن جُل إهتمامهم كان واضحاً وبارزاً بمفردات, البياض والسواد, وشكلت النسبة الأعلى بين نسب مفردات اللون الأخرى في مجاريهم الأدائية , فيما كانت لوحات المرأة أحفل اللوحات استحضاراً للمفردة اللونية تصريحاً أو إيحاءً في أدائهم.وبناءً على ما تقدم نرى أن توظيف المفردة اللونية في مجرى أداء القصيدة الجاهلية إيحاءً أوتصريحاً ظاهرة في الموضوعات الشعرية, واحتلت حيزاً واسعاً في موروث الشعرالجاهلي, وأعتنى الشعراء برسم لوحات ومشاهد كاملة للعديد من المواضيع مثل المرأة والممدوح, والناقة والفرس وحمارالوحشي, والأطلال والسحاب, والصيد والحرب والظعن .. وهي لوحات نابضة من الحياة ومحاكاة للطبيعة في أكثرها, ومشحونة بالعواطف الجياشة, وتجمع بجانب العاطفة, الحركة والصوت واللون, مع التركيز على عنصري الحركة واللون, ثم أضافوا اليها مشاعرهم ومعانتهم الخاصة في إلتقاط الألوان ليعبروا عن همومهم بخيال حي خصب, وانطلقوا أحياناً الى آفاق تتعدى حدود الخيال(١٥).

وسنتناول الأداء باللون في الشعر الجاهلي, متخذين أربعة شعراء جاهليين إنموذجاً وهم: امرؤ القيس, وسُحيم عبد بني الحسحاس , وزهير بن أبي سلمى, والأعشى الكبير, ولقد أتخذت هؤلاء الشعراء الأربع إنموذجاً دون غيرهم لإنهم يُعدون من أغزر الشعراء الجاهليين إستحضاراً للمفردة اللونية أو الإيحاء بدلالاتها .

امرؤ القيس :

كان امرؤ القيس ينتقي تفاصيل صوره اللونية من المعين المكتنز للموروث الجاهلي الذي لا ينضب, وراح يغنيه بتجاربه الرائدة, ويقيم من تفاصيله خلفية لإبداعه المتجدد, وإن الشاعرالجاهلي على سبيل التمثيل حين يرسم لوحة المرأة في قصيدته الشعرية نجده ((يعبر عن أدق التفاصيل, ويلون جميع الأعضاء, بحيث يمكننا ان نجسد هذه الصور دون عناء, بل إن الشاعر لا يكتفي بعرض لوحة ثلاثية الأبعاد, وإنما يعرض

علينا لوحة متكاملة, نستطيع الدوران حولها لمعرفة جميع تفاصيلها, كما في النحت, وبذلك يكون الشعراء قد جمعوا بين النحت والرسم معاً, فأخذوا من النحت التجسيد, ومن الرسم التلوين))[١٦], وحقيقة لابد ان نعرج اليها في شيوع هذا النمط في مجرى القصيدة الجاهلية, هي إن العرب كانوا يستحسنون اللون التصويري الرائع لصورة المرأة, وتمسك امرؤ القيس كبقية الشعراء الجاهليين بمنح المرأة اللون الأبيض لطبيعتهم وظروفهم البدوية, وكان جُلهم يميلون الى المرأة البيضاء, وهو أول من أرسى هذه الحقيقة, وكثير من العلماء رصدوا في شعر امرئ القيس هذه الحقيقة فقالوا فيه: سبق الى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء[١٧].

واستحضر امرؤ القيس البياض في عدد كبير من نصوصه الشعرية, فقد وظف البياض في استحضار صورة المرأة التي تستدعي طبيعتها توظيف اللون, وشكلت لوحات المرأة نسبة كبيرة في موضوعاته, واستكثر في معلقته من وصف ترف الحبيبة (البيضاء) التي صانها غناه عن ان تشد النطاق للعمل كما تفعل الأخريات, فيقول:

وبَيْضةِ خِدْرٍ لا يُرام خِباؤها تَمتّعت من لَهْوٍ بها غيرَ مُعَجّلِ
مهفهَفَةُ بيضاءٌ غيرُ مُفاضةٍ ترائبُها مَصقولةٌ كالسَّجنجَلِ
كبِكر مُقاناةِ البياضِ بصُفرةٍ غذاها نَميرُ الماءِ غيرُالمحلِّلِ
تصُدُ وتُبدي عن أسيلٍ وتَتَقي بناظِرَةٍ من وحشي وَجْرَة مُطفلِ
وجيدٍ كجيدِ الرِّئم ليس بفاحشٍ إذاهي نَصّتْهُ ولا بِمُعَطل
وفرعٍ يزينُ المتنَ أسود فاحمٍ أثيثٍ كقنو النخلة المُتَعَثكل
تُضيء الظلَامَ بالعشاءِ كأنّها مَنارةُ مُمْسي راهبٍ مُتَبتلِ[١٨]

اللوحة هي جزء من القصة الغرامية الثالثة في مطولته بعد قصتي عُنيزة وفاطم, وتبدو تشخيصاً لجمال بديع, أخذ شاعرنا يفيض في وصف محاسنها وترفها, وما أوتيت من منعة وجمال, موظفاً فيها مفردتا البياض والسواد, نالت أعجاب شاعرنا, فقد وصف في المشهد الأول, مفاتن حبيبته فشبهها كالبيضة في صفاء لونها, والعناية بها وطهارتها .. ويبوّح إنها بيضاء, وترائبها ناصعة لامعة كالمرآة ليعبر بصفة البياض فيها, وإنه ليس البياض الممقوت الذي كرهه العرب, وإنما هو بياض كلون بيض النعام, أو بياض الدرّة داخل الصدفة, ثم يوظف خياله الخصب في مشهد اللوحة, فيستحضر صوراً خيالية غاية

في الروعة والجمال مستعملاً مفردة (السواد) .. فعين محبوبته تشبه عين البقرة الوحشية, أو الظبية ذات الأبن الصغير تجمع الجمال والسحر معاً, فإلى جانب سعتهما وسوادهما, هناك مشاعر الذعر والترقّب, مما يضفي على سواد عينيها بريقاً جذاباً, ثم يصف في البيت الخامس من اللوحة جيدها, فيشبهه بجيد ظبية بيضاء, أمتلأ قلبها بحب ابنها, وجعل عنقها مُغزلاً لأنه أشدُّ لأنتصابها لحذرِها عليه .. ويبقى جيدها مقترناً بجيد ظبية متأخرة عن الظباء, خالصة البياض, ويبدو إن امرأ القيس أنتزع أوصاف عنق الحبيبة من الرئم, وأراد به الطول وجمال انتصابه, وصفاء ونقاء لونه, وهو العنق المثالي الذي يتخذه العرب قبل الأسلام مثلاً أعلى للجمال, وشعرها أسود ناعم طويل وكثيف متداخل لكثرته, حالك يشبه الفحم لسواده, ثم يعاود تكثيف السواد في المشهد الأخير من اللوحة, فيشبه معشوقته بأغصان النخلة المتشابكة, مما يزيد في سواد لونها, ويعود فيشبهها بالمصباح للدلالة على صفاء لونها وقداستها, وهو تشبيه جميل محبّب في الشعر الجاهلي, زاد فيه أن هذا المصباح يُضيء منارة راهبٍ متعبّد في وقت إمسائه, فهو إذاً نور مقدس وليس كغيره من النيران, أي إن هذه المرأة كالسراج المضيء لحسنها وبياضها[١٩].

وسعى في لاميته الى منح الصورة زخم التشكيل اللوني الذي ربما يكون البياض والسواد محوريه الرئيسيين, فقد جمع البياض والسواد والحمرة في زخرفة لونية رائعة الأبداع والجمال يدل عليها في اللوحة الواحدة, وحرص على الجمع بين هذه الألوان في اللوحة الواحدة بل كان

يقابل بينها, إذ يضع اللون الأبيض رمزاً للمرأة, وللدلالة على البهجة والسرور, مقابل الأسود تارة حين يصف ظلام الليل وطوله, وظلمة الغبار, ومقابل الأحمر تارة اخرى وهو لون القوة والموت والبطش[٢٠], وعرض في لاميته لوحتين وهما: لوحة المرأة ولوحة الصيد, وعرض أربع مغامرات غرامية في لوحة المرأة, تعرف من خلالها على عدد من النساء بعد ان لاقى كثيراً من المصاعب للوصول اليهن, ولاحت المرأة المحبوبة عنده بيضاء البشرة, مشرقة الوجه, ناصعة بياض الأسنان, سوداء الشعر, حوراء العينيين, ممشوقة القوام, دقيقة التفاصيل, ناعمة البشرة, وترتدي أنفس الثياب وأنفس الحلي, فقابل بياض البشرة مع سواد الشعر, وبياض الأسنان يصاحبه سواد اللثة, الى جانب حمرة الخضاب, وصفرة الحلي, فأحال اللوحة الى لوحة نابضة بالحياة, أما لوحة الصيد

فالوصف فيها يأتي في صورتين, الأولى للحصان, فحصانه أسود بدليل تشبيهه بولد النعام الذي يغلب على ألوانه السواد, أما السحاب فهو أسود للدلالة على ثقله وتشبعه بالماء, والثانية للفرس, ففرسه كميت يجمع بين السواد والحمرة, مشرب السواد[٢١], وينتقي صوراً فنية رائعة يُبالغ فيها في وصف سواد الليل الذي زاد من ألمه, فبلغ في ذلك مبلغاً كان آية الأعجاز:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولُه عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لمّا تمطى بصُلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأنّ نجومه بأمراس كتّاب إلى صُمّ جَنْدَل[٢٢]

ضرب جميل في المبالغة في تشخيص الليل, فهو يشكو من طول الليل وثقله على نفسه, فيشبهه بموج البحر الذي يضرب رمال الشاطىء فيغطيها ويشملها بالمياه, ثم يصوّر الليل بالثوب الذي يحيط بالجسد فيشعر بثقل الليل فيطالبه بالأنجلاء, ويمضي في تصويره لليل وظلامه وكأبته فشبّه نجومه بالشيء الذي يربط بالحبل, ولا يستطيع الأفلات منه, كل ذلك لشعوره بطول وثقل الليل على نفسه, فالليل يزيد ألمه فكلما زاد ألم الشاعر, زاد سواد الليل الذي يصفه[٢٣], ووظف شاعرنا مفردة اللون الأحمر في أكثر من بيت, فقد وظفه في وصف ثياب المرأة:

وقد أذعر الوحش الرِّتاع بغرّةٍ وقد أجتلي بيض الخدور الروائقا
نواعم تجلو عن متون نقية عبيرا ورَيْطا جاسدا أو شقائقا[٢٤]

في هذين النصين تبدو النساء الحسناوات نواعم, يظهر بياض اجسادهن من تحت الثياب الحمراء, ليؤكد صفة البياض التي تظهر شيئاً فشيئاً اثناء خلع الثياب, ويصفها كالشمس عند الشروق, فالشمس عند الشروق تظهر حمراء ثم تتحول الى اللون الأبيض شيئاً فشيئاً, كما استحضر الأحمر في وصف البرق شكلاً ولوناً:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حَبيٍّ مُكَلل
يضيء سناه أو مصابيح راهبٍ أمال السَّليط بالذُبال المفتّل[٢٥]

يبتكر صورة أبدع فيها ما شاء له الخيال في وصف البرق, فهو بصيص الأمل الذي ينير لهم السبيل في هذه الحياة, فجعله حبيا مكللاً, والحبى المعترض الذي سد الأفق,

وأطبق عليه, أو هو البطيء المر لثقل مائه, فهو يحبو ولا يكاد يسير, والمكلل الذي تراكبت قطعه بعضها فوق بعض فأعتكر لونه, وبان سواده, وعمد إلى برقه الذي كان يومض في هذه الظلمة ويختفي, فشبهه بحركة اليدين في سرعة وميضه, ثم يتابع فيشبهه بمصابيح الراهب التي لا تطفأ, لإن مصابيح الرهبان دائماً مجلوة, كما يشبهه في أخرى بالنار للغاية نفسها[٢٦], وامرؤ القيس كغيره من الشعراء أحب اللون الأخضر في الطبيعة وتغنى به, وشبه الظعن بالنخيل الأخضر المثمر[٢٧], واستعمل اللون الأزرق, وهو أقل الألوان تداولاً في الشعر العربي القديم قبل الأسلام في وصف كلاب الصيد لعدوانيتها[٢٨], أما اللون الأصفر فقد قل استعماله في شعر الجاهليين مما يدلّ هو الآخر كالأزرق على عدم أصالته عند شعراء البادية العربية, ووظف شاعرنا الأصفر يصف فيه الحجر الذي تسحق فيه الطيب فيكون لامعاً ومصفراً لكثرة استعماله [٢٩].

سُحيم عبد بني الحسحاس :

أبدع سُحيم عبد بني الحسحاس في توظيف اللون وتكثيفه في لوحات المرأة, وإن هذه اللوحات في العادة هي أحفل اللوحات باستحضار المفردة اللونية تصريحاً أو ايحاءً, وإن التقليد الذي أرسى أصولهُ امرؤ القيس والذي منحته البيئة مشروعية إمتداده, وتعاورهُ الشعراء حتى غدا نسغاً في تربيتهم الفنية, ثم ما كان على سحيم إلا أن يتلقفه ليعبر في شعره عن الإنتماء الى هذا التراث, ومن خلال عملية احصائية لموضوعات شعره التي ضمها الديوان نجده استحضر المفردة اللونية في أدائه الفني في ثمانية عشر نصاً, من مجموع نصوصه البالغة خمسة وثلاثين نصاً, فنسبتها الى مجموع نصوص الديوان ٥١،٤٣بالمائة, وهي نسبة عالية جداً إذا ما قارناها بالنسبة نفسها في ديوان النابغة الذبياني مثلاً, والذي كانت فيه ٤٢،٨٥ بالمائة إذ وظف اللون في ثلاثة وثلاثين نصاً, من مجموع سبعة وسبعين نصاً ضمها ديوانه, ووظف سحيم اللون تصريحاً أو إيحاءً في ثمانية وخمسين بيتاً من مجموع ابيات ديوانه التي تبلغ ثمانية وخمسين ومئتي بيت[٣٠], وكان يسترسل في تتبع جزئيات الصورة, ويمعن في رسم خطوطها وتضليلها بألوان زاهية, محشداً فيها ذخيرته الفكرية, مُضيفاً اليها تجاربه ومغامراته الغزلية, ليشكل نسيجاً مترابطاً من الصور الحلوة الناعمة ذات الأشكال الجذابة, ومارس أبداعه الخاص حين ودع حبيبته يوم رحيلها:

فما بيضَةٌ بَاتَ الظليمُ يَحُفها ويَرفَعُ عنها جُؤجُؤاً مُتجافيا
بِأحسَنَ منها يَومَ قالتْ أراحِلٌ مَعَ الركب أم ثاوٍ لَدينا لياليا[٣١]

فالشاعر يستحضر البياض تصريحاً وتلميحاً بشكل مكثف في أحاديثه عن المرأة, فهي عنده (بيضة) كما كانت عند إمرئ القيس, وكان مشغوفاً بإقتران صورة المرأة, وسحيم قد ((يمنح الصورة زخم التشكيل اللوني الذي ربما يكون البياض والسواد محوريه الرئيسين ولكنه يبقى مفتوحاً للزخرفة اللونية المنبثقة من الزخرفة التشكيلية للصورة نفسها))[٣٢], ولعل صورة عميرة في يائيته المطولة أحفل صورة في توظيفه للون, إذ أمعن في أشباعها بزخرفة لونية أنبثقت من الزخرفة التشكيلية للصورة نفسها, ومنح زخم التشكيل اللوني, فمزج فيها (البياض والسواد والخضرة والصفرة والحمرة والأشراق) ضمن سياق خيالي حسي في توزيع وذكرالألوان[٣٣], ((حتى ان الأداء الشعري فيها يتحول مهرجاناً لونياً))[٣٤], ويفتتح قصيدته اليائية وهي أطول نصوص ديوانه وأكثرها تداولاً بين الناس قائلاً:

عُميرة ودِع ان تجهَزت غاديَا كفى الشيبُ والإسلامُ للمرءِ ناهيا
جُنُوناً بِها فيما اعتشرنَا عُلالةً عَلَاقةَ حُبٍ مُستَسِراً وبَادِيا
لَيالَي تَصطادُ القلوبَ بِفَاحِمٍ تَرَاهُ أثِيثاً ناعِمَ النّبْت عَافيا
وجيدٍ كجيدِ الرِّيم ليسَ بِعَاطلٍ مِن الدُّرِّ والياقُوتِ والشذر حَاليا
كأَنَّ الثّريَّا عُلّقت فوقَ نَحرِهَا وجَمْرَغَظىً هَبت له الرِّيحُ ذَاكِيا
تريك غداةَ البين كفاً ومعصماً وَوَجْهَاً كدينار الأعزةّ صافيا[٣٥]

لقد أبدع سُحيم في تصوير حبيبته, فعميرة تصطاد القلوب بهذا الشعّر (الفاحم) الذي يستحوذ على القلوب لما فيه من نعومة وكثافة, والأثيث الذي ينسدل على جيد أبيض, بياض جيد الريم, وعنقها هو عنق المحبوبات اللواتي تغنى بهن امرؤ القيس والنابغة وطرفة وسواهم والذي انتزع أوصافه من الرئم إذ شبهه بجيدها, وأراد به الطول وجمال إنتصابه, وصفاء ونقاء لونه .. وزينه بالدر والياقوت, وكذلك بياض بشرتها لماع حتى ليخيل إلى الشاعر إنه يشبه لصفائه بياض الثريا ولمعانها, أو لون جمر يلتهب فيه حطب الغضى الجزل, ثم يكون للإشراق والإنارة أن يضيئا أرضية هذا التشكيل اللوني حتى يبدو وجهها(كدينار الأعزة), أو شمس النهار, وكما أتيح لشعرها وجيدها أن يكتسبا روعة

التضاد اللوني, وكان سحيمٌ مشغوفاً بإقتران صورة المرأة بصورة الدمية لتقرير صفة البياض للمرأة فقد رأى في هند وأترابها صورة الدمية[٣٦], كما كان مولعاً في الزخرفة اللونية في لوحات أخرى للمرأة لاسيما في وصف ثيابها[٣٧], وتشيع مفردات الضوء والسنا في لوحات المطر في ديوانه[٣٨].

زهير بن أبي سلمى :

يُعد زهير بن أبي سلمى من شعراء الطبقة الأولى باجماع العلماء[٣٩], وأنه من شعراء أواخر العصر الذين ظلوا ملازمين للبادية, ولم يرتادوا المدن فكانت رؤيته البدوية النقية هي المحور الوحيد لقصائده, ونحظى في ديوانه بنماذج من قصائد وظف فيها مفردة اللون ضمن مفردات بنائه الأبداعي, ويفتتح على سبيل التمثيل في فورة الأعجاب والفرح معلقته بلوحة طلل يمكن من خلالها ان نتابع مداخل بين توظيف التفاصيل والألوان, وبين توظيف الحركة في الأداء الفني, ((تتيح له فرصة الإطلال على عالم الذات واستذكار الحلم الهارب من بين الأنامل))[٤٠]:

أمِنْ أم أوفى دمنةٌ لم تكلم ... بحومانةِ الدرَّاجِ فالمتَثلمِ
ديارٌ لها بالرقمتين كأنها ... مراجعَ وشْم في نَواشرِمعصَمِ
بها العينُ والآرامُ يمشين خلفَة ... وأطلاؤها ينهضنَ من كلِّ مجثَمِ
وقفتُ بها من بعدعشرين حجَّة ... فلأيًا عرفتُ الدَّارَ بعدَ توهُّمِ
أثافيَّ سُفعاً في معرَّس مرجَل ... ونؤيا كحوض الجَدِّ لم يتَثَلمِ
فلمَّا عرفتُ الدارَ قلت لربعها ... أَلَا أَنْعِمْ صبَاحاً أيهُّا الرَّبْعُ واسْلَمِ[٤١]

تبدو اللوحة الطللية عملاً فنياً متقناً, يستمد براعته من جهده وإتقانه الفني, واللوحة تنفجر بالإيحاء بالفرح الغامر بتجدد الحياة, وأدى اللون مهمته في مجرى اللوحة, وأعطاها الوصف الجمالي الأبداعي الرائع, والذي يمليه عليه طبيعة الحياة في المجتمع البدوي, ((فالطلل (مراجيع وشم) والوشم أزرق بطبيعته, والزرقة لون السماء الموعودة والواعدة أبداً بأنوائها الكفيلة بتجدد الحياة في عروق الرمل الظامئ, والزرقة لون غدران الماء التي تشد اليها الرحال..لنا بعد ذلك أن نتأمل ثنائية اللون التي يمارسها زهير في صورتي الحيوان ومخلفات الطلل, فهو يختار (العين) و (الآرام) ليوفر (البياض) .. ثم يختار من موجودات الطلل (الأثافي السفع) ليضخ اللون الأسود .. أليس من حقنا أن نظن أن

المعادلة قائمة على استحضار جدلية الماضي والحاضر ببعديهما المتناقضين, الطلل صورة الأمس المندثر, والأمس حرب شعواء لا يليق بها من الألوان غير سواد الأثافي؟ والحيوان الذي يعمر الطلل صورة الحاضر المشرق بالحياة والأمل والتحرر من الخوف))[٤٢], كما أدى اللون مهمة أدق في لوحة الظعن من معلقته التي أعقبت لوحة الطلل, ويُشكل الظعن عند زهير ظاهرة استثنائية, فهو يعنى عناية خاصة باستقصاء تفاصيله, ووظف في مجرى اللوحة تشكيلات لونية مزخرفة بباقة من الألوان الزاهية, وحشد فيها تشبيهيات أنيقة رقيقة, مفعمةً بالزهو والفرح الذي ينم عليه تصوير رحلة الظعائن, وهن يسيرن في جوف الصحراء سيراً فيه أناة, وفيه حركة, وتنتقل من مكان الى آخر بسهولة متناهية, ووزع عنايته على جوانب الصورة وبما يسوقه من بيانات, وعمد في رسم دقائق المنظر الذي يصفه فتناول بعض جزئياته بدقة, وكأنه يريد أن يحفر المشاهد التصويرية الخيالية في ذهن المتلقي حفراً, وصنع في اللوحة وحدة عامة من الصور المتجاورة المتوالية, فيقول:

تَبَصَّرْ خَلِيلي هَلْ تَرى من ظَعَائِنٍ ... تَحَمَّلْنَ بالعَلْيَاءِ من فَوقِ جُرْثُمِ
عَلَونَ بأَنمَاطٍ عِتَاقٍ وكِلَّة ... ورِادٍ حَوَاشِيها مُشَاكَهَةِ الدَّمِ
وفِيهِنَّ مَلهىً لِلّطيفِ وَمَنْظَرٌ ... أَنِيقٌ لعَيْنِ النَّاظِرِ المُتوَسِّمِ
بكَرْنَ بُكُوراً وآستَحَرْنَ بِسُحرَةٍ ... فَهُنّ وَوَادِي الرَّسِّ كاليَدِ في الفَمِ
جَعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وحَزْنَهُ ... وكَمْ بالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ ومُحْرِمِ
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثم جَزَعْنَه ... على كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشيب ومُفْأَمِ
وَوَرَّكْنَ في السُّوبَانِ يَعْلُون مَتْنَه ... عليهنّ دَلُّ النَّاعمِ المُتَنَعِّمِ
كأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ في كلِّ مَنْزِلٍ ... نَزَلْنَ به حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ
فَلَما وردْنَ الماءَ زُرْقاً جَمِامُه ... وضَعْنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ[٤٣]

في هذه النصوص يعيش زهير لحظة اللذة الخالدة, فأطال في الوصف, ووقع له من خيار الألوان والتشبيهات, وهو يصف الظعائن الكثير, وتعمد أبراز مواطن الجمال في صورة الظعائن, ووظف خياله الخصب لتصوير معاناته وشعوره, وكثف فيها ضروباً من الألوان والمناظرالخيالية, ووصف فيها مظاهرالحياة الصحراوية, ومشاهد البداوة, وجُلها موشىً بصور بيانية رائعة في جمالها وحسن أبنيتها, فضلاً عن براعة الصور الجزئية

التي تؤدي مهمة العطاء الفني الأصيل, ومن هنا يكون لنا أن نبحث عن بواعث تركيزه على اللون, فطرز اللوحة بأرق التفاصيل وأزهى الألوان, حتى بدت اللوحة أستكمالاً طبيعياً لحديث الذكرى التي يثيرها الطلل, وحشد هوادج وأنماط مزخرفة (مُشَاكَهَةِ الدَّمِ), فشبه لُونها لون الدم, ((حتى يكاد يصدق الظن بأن المقصود من التشبيه هو الدم نفسه لا حمرته))[٤٤], ويرد تشبيه الهوادج بالدم,

وهو تشبيه تقليدي شائع في أكثر لوحات الظعن الجاهلية, ((التي غدا من سُنتها تشبيه الهوادج بسطور النخيل أو الدوم أو السفين))[٤٥], ويبقى هذا اللون الأحمر طابع تفاصيل المشهد .. فالظعن يُخلف وراءهُ فُتات العهن (الصوف), المتساقط من الهوادج والرحال كأنه حَبُّ الفنَا, فشبه ما تفتت من العهن الذي عّلِق بالهوادج إذا نزلن بمنزل بحبِّ شجرُ ثمره حَبُّ أحمر, حتى إن فتات العهن لتصطبغ بنقطة سوداء فتبدو كحب القنا الذي لم يحطم, ثم يقف يصور ترف أناقة وجمال ظعن صاحبته من النساء, رافلة في ثياب بيضاء وعلى وجوههن دلال النعمة, أما موقع مهبط الظعائن فقد كان (ماءً زُرْقاً جَمِامُه), وقوله زُرقاً: هو الماء الذي لم يُورَد قَبْلَهنّ فُيحَرَّك فهو صاف, فإذا جمعنا الحمرة والزرقة والخضرة المفترضة حول هذا الماء, أكتشفنا إن الظعن أقرب الى مهرجان لوني صرف, هذه صورة غنية بفنيتها لم نحظ بمثلها فيما أطلعنا عليه من دواوين سابقيه من الشعراء[٤٦], وفي لوحة رائعة أكثر إغراقاً بالفنية, كثف شاعرنا البياض في مدحه لرجل فيشبهه بالشمس وبضوء القمر والبدر وبالنجم[٤٧].

الأعشى الكبير :

هو ميمون بن قيس بن جندل, ولقب بالأعشى لضعف بصره, بل يذكر ابن قتيبة إنه كان أعمى [٤٨], وبالرغم من أدراكه البصري للألوان كان ضعيفاً إلا إنه تعمد إلى استحضار المفردات اللونية في مجاري نصوصه الشعرية ليثبت عكس ذلك, واستعمل الألوان بكثرة من حيث العدد والتنوع, ونحظى في ديوانه بنماذج من القصائد البديعة وظف فيها اللون في مضمون أدائه الشعري, ولكونه كان ميالاً الى اللهو والمتعة فقد أكثر من استعمال اللون الأبيض في لوحاته الشعرية على نحو يفوق بقية الألوان, وركز فيها على وصف بياض المرأة, ثم بياض الرجل الذي يدلَ على شرفه, وبياض الأبل الذي يدلَ على الحسن فيها, ورسم لوحة رائعة مليئة بالجلال والرفعة والسمو في مديح نديمه هوذة

بن علي الحنفيّ, ضمت نصوصاً شعرية استحضر فيها نعوتاً توافرت فيها جمال الألفاظ وحسن البيان, وأغرقها بتشكيلات لونية بيضاء, واتسمت بالمبالغة في المديح, ((وهو يمزجه بالتبذل في السؤال تبذلاً لم يعرف في عصره وكل ذلك واضح فيه رقة اللهجة))[٤٩], ومن صورها يقول:

يا هَوْذَ إنَك من قوم ذوي حسبٍ لا يفشلون إذا ما آنسوا فزعا
هم الخضارم إن غابوا وإن شهدوا ولا يَروْن إلى جاراتهم خُنعا
قوم بيوتهم أمن لجارهمُ يوما إذا ضمّت المَحْضورة الفزعا
وهم إذا الحرب أبدت عن نواجذها مثلُ الليوث وسُمّ عاتق نقعا
غيث الأرامل والأيتام كلّهم لم تطلع الشمس إلا ضرّ أو نفعا
من يلق هوذة يسجد غير مُتّئِبٍ إذا تعصّب فوق التاج أو وضعا
له أكاليلُ الياقوت زيّنها صُوّاغُها لا ترى عيبا ولا طبعا
وكلُّ زَوْجٍ من الديباج يَلبَسُه أبو قُدامةَ مَحْبُوّاً بذلك معا
لم يُنقِص الشّيْب منه ما يقال له وقد تجاوز عنه الجهل فانقشعا
أغرّ أبلج يستسقي الغمام به لو صارع الناس عن أحلامهم صرعا[٥٠]

لعل أبرز صفة جسدية يبرزها للمدوح هي صفة البياض والتي تؤكدها كرم أصله, وعراقة نسبه, وصوره بالسيد العفيف القوي, وأثنى على كرمه وعطائه السخي وعظمة نفسه, وهذه المأثرة الخالدة, والعمل الرائد ضرب به هوذة المثل الأعلى في كرم اليد والنفس, فهو ناصر لليتامى والأرامل والأسرى, والواهب المعطي دون حساب, وهذه صفات تدل على سمو ورفعة الممدوح ومكانته, وتتدفق مفردات البياض في نصوصه, فيشبه نديمه الممدوح بالسيد العظيم السخي للدلالة على بياضه ومكانته العالية .. كما أستحضر البياض للدلالة على كرمه وجوده .. واستحضره كذلك حين شبهه بالغيث الذي يمطر الناس بعطاياه كلما أشرقت الشمس. ونفوز في ديوانه ببيتين غاية في دقة الصياغة والأبداع, يصف فيها شدة سواد الليل:

وليلٌ يقولُ القومُ في ظلماته سواءٌ بصيراتُ العيون وعورُها
كأنَ لنا منه بيوتاً حَصينّة مسُوحٌ أعاليها وساجٌ كسُورُها[٥١]

يرسم الشاعر في البيتين صورة رائعة لليل الذي أحاط بهم .. فيشبه شدة سواده بالبيت الذي يقيم فيه الأنسان, إلا إنهم كانوا آمنين حصينين, حتى أصبح الليل والسير فيه قوة وشجاعة, ولا يجرأ أحد على مداهمتهم ومهاجمتهم في الليل .. فهم بسلاء في الكر والفر في ظلمة الليل الدامس, وسعى الأعشى الى منح الصورة زخم التشكيل اللوني الذي ربما يكون البياض والسواد محوريه الرئيسيين, ولكنه يبقى مفتوحاً للزخرفة اللونية المنبثقة من الزخرفة التشكيلية للصورة نفسها, من خلال استعمال مفردات لونية عديدة يدل عليها في اللوحة الواحدة, فقد جمع في إحدى لوحات المرأة أكثر من لون, ومما جاء فيها قوله:

بَيضاءُ ضَحْوَتُها وصف ... راء العِشَيَّةِ كالعَرارةْ
ومَهاً تَرِفُ غَرُوبَه ... يَشْفي المُتّيم ذا الحرَارة
كذُرى مُنَوِّرِ أُقحوا ... نٍ قد تَسامَقَ في قّرارة
وغدائر سودٍ على ... كفْلٍ تزيّنُه الوثارة
وأرَتَّكَ كفّا في الخضا ... ب وساعدا مثلَ الجِبارة[٥٢]

تشخيص فني بارع للمرأة .. فهي بيضاء البشرة, وتظهر باللون الأصفر في ساعات العشاء, لما يمسّ جسدها من الطيب ,وأسنانها بيضاء كزهرة الأقحوان, وغدائر شعرها سوداء, وقد خضبت كفيها باللون الأحمر البهيج, وأدت الألوان دوراً رئيساً في لوحة الخمرة ومجالس الشرب, وحرص الأعشى كبقية الشعراء في ذكر الألوان فيها, وكان الأحمر اللون المحبّب للتشابه القائم بينه وبين لون الدم, وكان يحسن في وصف مجالس الشرب ويضفي عليها حيوية بما يمزجه من قصص كقوله:

وأبيضّ مختلطٍ بالكرا ... م لا يَتَغَطى لإنفاذِها
أتاني يُؤامرُني في الشَّمو ... ل ليلاً فقلتُ له غَادِها
أرَحْنا نباكرُ جِدَّ الصَّبو ... حِ قبل النفوس وحُسَّادها
فَقمْنا ولمّا يَصِحْ دِيكُنا ... إلى جَوْنَةٍ عند حَدّادها
تنخّلها من بكار القِطافِ ... أُزَيْرِقُ آمِنُ إكْسادِها
فقلتُ له: هذه هاتِها ... بأدْماءَ في حَبْل مُقتَادِها[٥٣]

يذكر إن نديمه طرقه في الصبوح يدعوه معاً لتناول الخمر, ونديمه الذي يحثّه لشرب الخمرة وأرتياد مجلسها أبيض اللون, من الكرام للدلالة على مكانته بين الناس, وانطلقا الى حانوت خمار أعجمي أزرق العينيين وطلبا منه ان يسقيهما خمراً معتقاً, أستخلص خمرها من بكار الخمور, ويتخذ الشاعر الخمرة مشروباً مفضلاً له, وأختار اللون الأحمر كلون للخمرة ويشبهها بالدماء, والرابط بين الخمرة والدماء هو اللون الأحمر, وحمرة الخمرة هي من الرموز الأسطورية والدينية للألوان في الشعر الجاهلي, وغالباً تُذكر في وصف مجالس الشرب, ويفخرون باحتسائها, ويصف لون الخمرة عندما تنعكس على كفّ الساقي فبدا كالخضاب الذي يزيّن الكفّ[٥٤], وأحب الأعشى اللون الأخضر, وذكروه في وصف الطبيعة وآثارها ونباتاتها, وتغنى به, ووظفه في أدائه في لوحة يصف فيها قدوم الربيع الذي يجمع مظاهر جمال الطبيعة, وبيان أثر النباتات والأشجار فيها والذي ينشده الأنسان فقارن بين جمال الطبيعة وبين جمال المرأة .. والربيع عنده يوحي بالحياة السعيدة والأمل والتفاؤل[٥٥], وتناول اللون الأصفر في الطبيعة واستحضره في وصف الشمس, فذكر حرارتها وتعرضها في كبد السماء, فشبهها بالأصفرار, وجاء تشبيهها للدلالة على قدسيتها وقدسية المشبه بها[٥٦], وساق اللون الأزرق في وصف لون كلاب الصيد, وهي من الحيوانات التي تستخدم في الصيد, فلا بد ان تكون عدوانية[٥٧].

كما تناول عدد آخر من الشعراء الجاهليين هذا الضرب في توظيف اللون في مجرى أدائهم, فمنهم أستخدم اللون الأبيض أكثر من غيره من الألوان في نعت النساء[٥٨], وآخرون استعملوا مفردة السواد ووصفوا به كثيراً من الأشياء, فمثلاً نعتوا وجه الجبان بالسواد[٥٩], فيما كانت للحيوانات حصة لا بأس بها في أستخدام هذه المفردة, فقد نعتت به الخيل[٦٠], والحمار[٦١].. في حين كان اللون الأحمر مدعاة لجلب إنتباه بعض من الشعراء فوظفوه مثلاً: في وصف الخيل وهي تعدو مشعلة للنحورمن الدم[٦٢], أما اللون الأزرق, فقد بغض شعراء العرب منه, ولغرابته فقد كرهوه, فالضواري زرق العيون, كما وصفها الشاعر بشر[٦٣], وأكثر الشعراء الجاهليون من استحضاراللون الأصفر في حديثهم عن القسي[٦٤], كما كان للألوان المتداخلة حضور في لوحاتهم, فقد أكثروا من استعمال المفردات اللونية المختلطة في وصف الخدود[٦٥], وغالباً كانوا يلونون صورهم بألوان

أوضح, وينتقون النعوت والأوصاف والألفاظ المناسبة بدقة متناهية ليكشفوا لمعان الألوان ببريق أشد وضوحاً, حتى يغدو أداءهم ضرباً من التمييز المتألق والصورة المثلى التي ينشدها الشاعر من الجمال في لحظة الأبداع(٦٦).

الخاتمة :

وهكذا نخلص بعد هذا الذي بيناه كله في الأداء باللون في الشعر الجاهلي أربعة شعراء إنموذجاً وما قيل فيهم, يمكن أن نقرر جملة حقائق أهمها :

١ إن ظاهرة الأداء باللون في الشعر الجاهلي لم تخرج عن حدود الأنسياق وراء النمط العام والإنتقاء من صوره, والإفادة من صوره التراثية, وتعد الألوان أقرب المحسوسات للحواس التي ينعم بها الأنسان ويميز بها الأشياء, وكان الشاعر الجاهلي يعمد إلى استعمالها ليعبر من خلالها عن بعض ما يريد التعبير عنه بصورة إشارات, لإن الصورة المادية لا يمكن إيصالها إلى المتلقي أو القارئ وهي على هيئتها وصورتها, لإن نقلها على مثل حالتها يعني نقل صورة غير واضحة المعالم, من هذا المنطلق كان الشاعر يميل إلى إضافة الألوان المحسوسة حوله إلى محسوساته لتتوضح معالمها, وتتحدد ابعادها, وتأخذ شكلها النهائي في الوجدان من دون غموض, فتتكشف الزوايا الغامضة في هذه المحسوسات فتغدو ملونة زاهية الألوان, وغالباً كان الشعراء يقفون عند الأشكال الخارجية لا يتعدوها إلى تصوير الشعور الداخلي, لإنهم كانوا يعولون على الحس ليجسدوا به عاطفة, أو ليعبروا به عن فكرة.

٢. بعد استقراء النماذج اللونية العديدة وجدنا أن الأداء اللوني عند الشعراء الجاهليين شمل رقعة صالحة من مساحة الألوان, فضلاً عن سعة أنتشار الألوان في الشعر الجاهلي, وانهم أستثمروا دلالة الألوان, الأبيض والأسود والأحمر والأزرق والأخضروالأصفروالأسمر, وكانت ذات حضور في شعرهم, واهتموا بشكل واضح وبارزبمفردات, البياض والسواد, وشكلت النسبة الأعلى بين نسب مفردات اللون الأخرى في المجرى الأدائي في شعرهم, وإن لوحات المرأة كانت أحفل اللوحات استحضاراً للمفردة اللونية تصريحاً أو إيحاءً في أدائهم, لإقتران البياض بصورة المرأة في شعرالجاهليين, وكان لندرة هذا اللون في بشرة النساء البدويات, هو الدافع لتمسك الشعراء به.

٣. سعى بعض الشعراء الى منح الصورة زخم التشكيل اللوني الذي ربما يكون البياض والسواد محوريه الرئيسيين, ولكنه يبقى مفتوحاً للزخرفة اللونية المنبثقة من الزخرفة التشكيلية للصورة نفسها من خلال استعمال مفردات لونية عديدة يدل عليها في اللوحة الواحدة, وحرصوا على الجمع بين أكثر من لون لا سيما الألوان المتقابلة في اللوحة الواحدة ضمن خيال حسي في توزيع وذكر الألوان حتى إن أداءهم الشعري فيها غالباً ما يتحول مهرجاناً لونياً, يمتزج فيها البياض والسواد والخضرة والصفرة والحمرة والأشراق

٤. من خلال عملية تتبع النماذج اللونية في مجاري التعبير في الأداء الشعري للشعراء الأربعة, يمكن أن نحدّد ميول كل شاعر وفلسفته في الحياة من خلال مجموعة الألوان التي استعملها والدلالات التي انطبعت في ذهنه عنها, فنحن نرى إن بعضهم كان يركز على لون أوحزمة لونية معينة في شعرهم, أو يقترن اللون عندهم بموطن عام, وإن ميل الشعراء في استعمال الألوان يكشف نفسية الشاعر ودواعيه لهذا التوجه, كما نرى إن لكل شاعر خصوصية في أختيار الألوان والتعامل معها, لأختلاف الظروف التي تعرضوا لها في حياتهم, وهم على وعيٍ بهذه الألوان, وأحسنوا من استعمالها في نصوصهم الشعرية ولوحاتهم التصويرية, ولقد أستعملوا اللون الأبيض أكثر من غيره من الألوان, يليه الأسود, ثم الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر على الترتيب .

٥. يُعد الأعشى الكبير من أوفر الشعراء الأربعة شعراً في هذا الضرب, وبعد أستقراء نماذجه العديدة نراه كان ميالاً للهو والمتعة, وأهتم بشكل بارز باللون الأبيض, وهو أوفر الألوان عنده, فقد أكثر من استعماله على نحو يفوق بقية الألوان, وكان جُل تركيزه على وصف بياض المرأة, وما يتعلق بها من لون البشرة, أو لون الثياب والزينة, وهي ألوان توحي بالتفاؤل والبهجة, كما ركزعلى بياض الرجل, الذي يدل على شرفه ونسبه, وبياض الأبل الذي يدل على الحسن فيها, اما الأحمر فهو عنده للخمرة أو الزينة والثياب, ولم يذكر الدم إلا في بضعة أبيات, اما السواد فقد وظفه في الشّعر والعين, بينما استحضر الأصفر في الثياب والزينة والخمرة للدلالة على النعيم, وأكثر من ذكر المرأة والخمرة والزينة والثياب, ويلي الأعشى في استعمال الألوان من حيث العدد والتنوع إمرؤ القيس, وعند مطالعة وتتبع الألوان عنده نجده كالأعشى أكثر من استعمال البياض في لوحات المرأة, وأحب هذا اللون وعشقه, فهو لون البهجة والسرور, والبياض يمثل عنده لون

المراة التي يعشقها أو الإبل والخيل التي يمتلكها, أو لون البرق الذي يلمع في سماء لياليه الغرامية الطويلة, وأكثر السواد عنده كان في الليل, وليله طويل مُظلم ملـــيء بـــالأحزان والهموم, كما إن الأسود عنده لون الشّعر والعين, أما الأحمر فغلب عليه الدّم والنـــار .. نار الدم لا نار الحبّ, فحياته كما نجدها في سيرته تتصف بالسيادة والميـــل إلـــى اللهـــو والمتعة, أما الوان زهير المفضلة فيغلب عليها الأبيض على سائر ألوانه, والحـــب عنـــده مقترن بالبياض والنقاء والصفاء, فيما يتوزع الأسود على مواطن عديدة منها يدل علـــى القوة والوقار, ولا يظهر الشؤم إلا في بيت واحد, والحزن مقترن عنده بالســـواد, وكـــان كارهاً للحرب منفراً منها, ولذا فقد ركز في الأحمر على لون الدم, وعلـــى كرهـــه لهـــذا اللون, وأتخذ موقف المرشد الواعظ منه, وليس موقف الخائف المتوجس, فقد حـــاول أن يبعد الناس عن الحرب ويحملهم على كره هذا اللون الدامي, وأشار للموت أيضاً من خلال الأصفر, وقد أتخذ في عرضه له موقف الناصح المحلل, وليس الناقم أو القلق لمصـــيره, واستطاع أن يحمل أداءه الأبداعي مهمة أستيعاب المدلولات النفسية للون والأنتفاع بها في انجاز الملامح النهائية للصورة الشعرية, لذا كان متفائلاً بالحياة, ويراها بهجـــة وفرحـــاً ومتعة, وأبدعت شخصية سُحيم عبد بني الحسحاس بشكل جلي في صورة استحضار اللون في عملية تشكيل الصيغة الشعرية, ومنح الإطار الفني لمجرى هذا الضرب اداءً رائعـــاً, وشكلت ظاهرة فنية في أدائه الشعري, وإن الأداء اللوني عنده شمل رقعة صـــالحة مـــن مساحة الألوان, ويُعدُ الشاعر من أغزر الشعراء الجاهليين استحضاراً للمفردة اللونيـــة أو الأيحاء بدلالاتها, إذ وظف اللون في عدد كبير من نصوصـــه الشـــعرية, وإن مفـــردات البياض والسواد شكلت نسبة عالية بين نسب مفردات اللون الأخرى, وأستأثرت صـــورة المرأة ولوحات قصصه الغرامية بالمحور الأساس للأداء اللوني في شعره, وهـــي احفـــل اللوحات باستحضار المفردة اللونية تصريحاً أو إيحاءً في مجاري أدائه, وأقترن البيـــاض عنده في صورة المراة .. وهواللون المفضل عنده, إذ استكثر من وصف ترف الحبيبـــة البيضاء تصريحاً أو إيحاءً بشكل مكثف في احاديثه عن المرأة, كما أتخذ السواد موضعه ليشكل مع البياض صورة أخاذة للتضاد اللوني, وإن صوره الشعرية الأخرى تبقى حافلـــة بمفردات اللون الصريحة والموحية والتي تظهرجلياً في لوحات السحاب والمطـــر التـــي تشيع فيها مفردات الضوء والسنا, وفي لوحات وصف الناقة والثور الوحشي, وفي إطـــار

الفخر القبلي, وأكثر من ذكر الألوان في المرثيات الخارجية, كوصفه لصوت الرعد, وتشخيص المعنويات وتجسيمها, كالخلق الذي اصبح مادة تصطبغ باللون الأبيض, كذلك شخص الجمادات الحسية ومنحها أرواحاً وأجساداً تتحرك بها, وتشعر وتحس كالغمام, ووقف عند الألوان التي رآها في الطبيعة وذكرها.

هذا ما استطعت الوصول اليه في بحثي المتواضع هذا, وآمُل أن أكون قد أسديت خدمة متواضعة لتراثنا العربي الأسلامي .

الهوامش والمصادر :

١. ينظرالألوان في معجم العربية, د.خليفة عبدالكريم, مجلة مجمع اللغة العربية الأردني, السنة١١, تموز كانون الأول١٩٨٧م, العدد٣٣, ٣٦٣٧.
٢. ينظر فقه اللغة وسر العربية, الثعالبي, أبو منصور عبدالملك بن محمد, تحقيق إملين نسيب, بيروت: دار الجليل ط ١, ١٩٩٨م,١٠٧.
٣. ينظردراسات في الشعرالجاهلي, د.نوري حمودي القيسي, بغداد١٩٧٤م, ١٦٥١٦٦.
٤. ينظر المفصل في تأريخ العرب قبل الأسلام, د.علي جواد الطاهر, بيروت: دار العلم للملايين, وبغداد: دار النهضة ط٢, ١٩٧٨م, ٥: ٣٥٢ .
٥. ينظر نفسه ٥:٣٥٢.
٦. سنن النسائي, النسائي أبو عبدالله احمد بن علي, شرح جلال الدين الأسيوطي, المطبعة المصرية د.ط, د.ت, ٨ : ٢٠٥.
٧. ينظر صدى عشتار في الشعر الجاهلي, د. احسان الديك, مجلة جامعة النجاح لأبحاث العلوم الإنسانية, عمادة البحث العلمي, م١٥ حزيران ٢٠٠١م, ١٤٤١٥٢.
٨. ينظر دراسات في الشعر الجاهلي, أنور سليم, بيروت: دار الجليل ودار عمار ١٩٨٧م, ١٨٥.
٩. ينظر تفسير الأحلام الكبير, ابن سيرين ط١ بيروت: دار الفكر ١٩٩٦م, ١١٤ .
١٠.ينظر أديان ومعتقدات ما قبل التأريخ, خزعل الماجدي, عمان: دار الشروق ط١ ١٩٧٧م, ١٦٧, وينظردراسات في الشعرالجاهلي, د.نوري حمودي القيسي, ١٦٧ ١٦٨.
١١.القرآن الكريم, سورة الكهف, الآية ٣١ .
١٢.القرآن الكريم, سورة الرحمن, الآية ٧٦ .
١٣ ينظرجماليات اللون في القصيدة العربية, ذياب محمد حافظ, مجلة فصول, شتاء ١٩٨٥م, عدد٢, ٤٢, وينظر دراسات في الشعر الجاهلي, د.نوري حمودي القيسي,١٦٣
١٤ ينظرموسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها, د.محمد عجينة, دار الفارابي ط١, بيروت,١٩٨٤م ,٢٠:٢, وينظر دراسات في الشعر الجاهلي, د. نوري حمودي القيسي ,١٧٠١٧٣
١٥ ينظراللون وابعاده في الشعر الجاهلي/شعراء المعلقات إنموذجاً, أمل محمود عبد القادر أبو عون, رسالة ماجستير, كلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين, ٢٠٠٣م, ٥١ .
١٦ نفسه ١٠٩ .
١٧ ينظر الشعر والشعراء, ابن قتيبة, تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر, دار المعارف, مصر١٩٦٧م, ١ / ,١١٠

١٨ ديوان امرئ القيس, بيروت: دار صادر ١٩٩٨م, ٣٨ ٤٦, الترائب: اعلى الصدر موضع القلادة, السجنجل: المرآة, بكر المقاناة: أول بيض النعام, غير المحلل: لايقصده الناس للشرب, نصته: رفعته, معطل: خال من الزينة, اثيث: كثيف, المتعثكل: المتشابك, وورد (البياض) في نماذج أخرى في ديوانه ينظر مثلاً: ١٧١ (شبه بياض بشرة المرأة بالأرام), ٣٨ (شبه المرأة بالبيضة), ٤٢(شبه وجهها بالبياض خالطه أو شابه شيء من الصفرة), ٨٠ (استحضرالبياض للدلالة على الشيب), ١٨١ (يصف غبار المعركة), ١١٩و ١٤١ (يصف ظواهر الطبيعة, واستعملها في معرض التشبيه سواء لبياض المرأة, أو بياض الأشراف, وقد تذكر لضيائها في الظلام), ١٢٧ (يصف الأرض البيضاء, وهي الأرض القاحلة التي لا نبات فيها), ٣٣ (يصف شحم مطيّته بعد ذبحها ويشبّهه لبياضه الأبريسم الأبيض), ٥٩ (يشبه لمعان البرق بحركة اليدين المتقلّبة للدعاء جامعاً بين البياض والحركة في صورة فريدة), ١٠٣ (شبه أبن عمّه بضوء البدر في أول الشهر للدلالة على بياضه وأشراقه), ٩٨ (يطلب من البرق أن يضيء له الظلام ليلاً ليبصر أعالي حِمْيرَ).

١٩ ينظراللون وابعاده في الشعر الجاهلي/شعراء المعلقات إنموذجاً ١١٠ .

٢٠ ينظر ديوانه ١٣٩ ١٤٥ .

٢١ ينظراللون وابعاده في الشعر الجاهلي/شعراء المعلقات إنموذجاً ١٣٢ ١٣٣ .

٢٢ ديوانه ٤٨ ٤٩ .

٢٣ ووردت مفردة اللون (الأسود) في نماذج أخرى في ديوانه ينظر مثلاً: ١٣٣ (يذكر ان السحاب الأسود والأبيض كلاهما يروي الأرض العطشى, وهي هبة من الرحمن لهذه الأرض), ٣٠ (شبه روث الآرام بحبّ الفلفل لسواده واستدارته), ٧٤ (يتلهف على شبابه وشعره الأسود), ١٦ (يصف العمامة السوداء.. فهي لا تلبس إلا للمطالبة بالثأر), ٧٦ (جعل خيله سود الوجوه, لتقابل الخطر الذي يواجههم .. وجعل فرسه حالكة السواد, للدلالة على قوتها وصلابتها في المعركة), ١١٦ (وصف حماره بالسواد للدلالة على قوته في مواجهة الأخطار).

٢٤ ديوانه ١٣٨ .

٢٥ نفسه ٥٩ ٦٠ .

٢٦ ينظر نفسه ١٠٧, وينظر نفسه نماذج مماثلة من لوحات يبرزاللون الأحمر جلياً مثلاً: ١٣٨ (يصف الجاسد والشقائق فيشبهما بالثياب الحمراء, وهي للنساء النواعم, للدلالة على الرفاه والغنا), ٥٦ و٧١ و١٣٧ (يصف خضاب الشعّر, وأستعمله في محاولة لإخفاء الشيب ومن ثم مقاومة بوادر الموت التي يمثله بلون الحياة وهو الدّم), ١٣٣ (يصف الظعينة التي تنشر الأحمر في كل مكان تنزل فيه), ١١٦ (يصف كلاب الصيد الحمراء, فيشبه عيونها بنّوار العضرس, وهو نبت له نوار أحمر, وذكر إن عيونها حمر للدلالة على خطرها وقوتها في مجال الصيد), ١٦٣ (شبّه الخمرة باللون الأحمر, وهي أفضل الخمور وأكثرها توليداً للدم), ١٤٧ (وظف الأحمر للحديث عن السحاب الأحمر وحمرة السماء), ١٠٧ (يشبه النار بنار المجوس).

٢٧ ينظر نفسه ١٦٢, (واستعمل الأخضر للدلالة على فساد الماء, ومن جهة ثانية فإنها تدل على شجاعة الفارس الذي تمكن من الوصول الى ذلك المكان على الرغم من بعده عن الناس, ينظر نفسه ١٢٤ .

٢٨ ينظر نفسه ١١٦, (كما وصف انياب الغول بالزرقة, وجاءت من باب وصف قوتها وعدائها, ينظر نفسه ١٤٢, واستعمل الأزرق للدلالة على مضاء السيوف وحدّتها وقوتها, ينظرنفسه ١٤٢) .

٢٩ ينظر نفسه ٥٦ .

٣٠ ينظر الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس, د.محمود عبدالله الجادر(بحث), مجلة المورد المجلد السابع والعشرون العددالرابع ١٩٩٩م , ٦٥, (ويُعد سحيم من الشعراء الجاهليين, وإن ابن سلام (ت ٢٣١ ه) ذكره في شعراء الجاهلية ووضعه في الطبقة التاسعة من الفحول, ينظر طبقات فحول الشعراء ١: ١٧١).

٣١ ديوان سُحيم عبد بني الحسحاس, تحقيق عبدالعزيز الميمني, نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية, ١٣٦٩ه ١٩٥٠م, ١٨, وينظرنفسه استحضار البياض تصريحاً ٣٤(النص ج,البيت الثاني), ٤٢(البيت ١٣), ٥٣(البيت الثالث), ٦٢(البيت١٥).

٣٢ الأداء باللون في شعر سُحيم عبد بني الحسحاس ,٦٧

٣٣ ينظر ديوانه ١٦(النص ب,البيت الأول), ١٧١٨(الآبيات٣١١),١٩ (البيت ١٧),٢١ (البيت٢٧), ٢٥(الهامش,البيت ٥٥).

٣٤ الأداء باللون في شعر سُحيم عبد بني الحسحاس ٦٧.

٣٥ ديوانه ,١٦١٧

٣٦ ينظر نفسه ٣٧, وتتحول (مية) دمية في نص آخر له, ينظر نفسه ٤٣, كما تتحول المرأة في اطار المجرى الإيحائي نفسه إلى مهاة بيضاء, ينظر نفسه ٤٣و٦٢ .

٣٧ ينظر نفسه ١٦, كما وظف البياض في تشبيه ناقته بالثور, ينظر نفسه ٢٨و٣٠ .

٣٨ ينظر نفسه ٣٠, والشماريخ يُضيؤها البرق فتبدو عنده ريطاً بيضاً, ينظر نفسه٤٧ ٤٨, كما أستحضر السواد في لوحة رائعة الجمال, ينظر نفسه ٢٥٢٦, ويتشبث بالحديث عن بياض الخلق الذي هو خير تعويض عن سواد الأديم, ينظر نفسه ٥٥, ويتحول سواد بشرته إلى حمرة أديم أسد في بعض الأحيان, ينظر نفسه ٥٧, وكانت صفة البيضاء عنده هي المرأة دون سواها, ينظر نفسه ٣٤و٤٢و٥٣و٦٢, ونساء بني صبير بن يربوع البيضاوات يتحولن عنده ظباء, ينظر نفسه ١٥و٥٨ .

٣٩ ينظر طبقات فحول الشعراء, أبن سلام, تحقيق محمود محمد شاكر, مصر ١٩٥٢م, ١: ٤٢, وينظر الشعر والشعراء, أبن قتيبة ١: ١٠٥, وينظر جمهرة أشعار العرب, القرشي, تحقيق علي محمد البجاري, مصر ١٩٦٧م, ١: ١٠٤.

٤٠ الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى, د.محمود عبدالله الجادر, كلية الآداب جامعة بغداد, بحث, مجلة كلية التربية الجامعة المستنصرية, العدد (٢),١٤١١ه ١٩٩٩م, مطبعة الرشاد بغداد, ٩٢.

٤١ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى, طبعة دار الكتب المصرية,١٩٤٤م, ٤٨, وينظرنفسه نماذج مماثلة, كلوحة الظعن٩١٣, كافيته١٦٤١٦٧, رحلة على الفرس١٦٩١٧٨.

٤٢ الأداء باللون في شعرزهير بن أبي سلمى, د.محمود عبدالله الجادر(بحث), ,٩٢٩٣

٤٣ شرح ديوانه ٩١٤, إن شاعرنا يعنى عناية خاصة باستقصاء تفاصيل ظعنه والأستطراد في متابعة صوره ومناظره, ويُكثر من أستعماله في افتتاح قصائده حتى بلغ عدد لوحات ظعنه في ديوانه المطبوع تسع لوحات ظعن, ينظر نفسه ٩, ٣٣, ٥٩, ١١٧, ١٤٧, ١٦٤, ٢٩٤, ٣٥٨, ٣٨٣.

٤٤ شِعرأوس بن حجر ورُواته الجاهليين/دراسة تحليلية, د٠ محمود عبدالله الجادر, بغداد ١٩٧٩م, ٢٨٣.

٤٥ نفسه ٢٨٤و(الهامش ١) .

٤٦ ينظر تأريخ الأدب العربي١, العصر الجاهلي, د . شوقي ضيف, دار المعارف, القاهرة, ط١٠, ٣١٥ ٣١٧ و٣٣٠, وينظر شعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين دراسة تحليلية ٢٧٩ ٢٨٥, وينظر تأريخ الأدب العربي الجزء الأول في العصر الجاهلي, السباعي بيومي, مكتبة النهضة المصرية, مطبعة السعادة بجوار

محافظة مصر ١٩٤٨م, ١٦٥ ١٦٦, وينظرالأصول الفنية للشعر الجاهلي, د. سعد اسماعيل شلبي, دار غريب للطباعة, ط٢, ٩٦ ٩٧, وينظر الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى ٩٤٩٥, وينظر قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري, د.محمود عبدالله الجادر, دار الشؤون الثقافية, ط١, بغداد٢٠٠٢م, ١١٥ ١١٦, جُرثم: ماء من مياه بني أسد, الظعائن: النساء على الأبل, والهودج على البعير ظعينة, العلياء: بلد, وارد: لونُ الورود, الكِلّة: الستر, حواشيها: نواحيها, مشاكهة الدم: أي يشبه لونها لون الدم, عالينْ: أي رفعن, عتاق: كِرام, عقيمة: جمعُ عَقِم مثل شيخ وشيخة, اللطيف: الذي ليس فيه جفاء, أنيق: مُعجبٌ, المتوسم: الناظر, استحرن: خرجن سحراً, الرس: البئر, القنان: جبل لبني أسد, السوبان: وادٍ, ظهرن: خرجن منه, قشيب: حديد, ورّكن فيه: ملن فيه, العهن: الصوف المصبوغ, المتخيم: الذي أتخذ خيمة, الحاضرة: أهل القرى.

٤٧ ينظر ديوان زهير بن أبي سلمى, شرح سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب, لبنان: دار مكتبة النجاة ١٩٨٦م, د.ط, ٧٤٧٥, ولشاعرنا نصوصٌ مماثلة أخرى وظف فيها الألوان في مجاري شعره,ينظر نفسه مثلاً: ١٣٩ (جعل إبل الممدوح بيضاء اللون للدلالة على منزلته العالية), ١٠٥ (أستعار النار للتعبير عن الحرب), ١٠١ (شبه الحمرة بالدم المراق), ١٠٥ ١٠٦ (شبه الحرب بالناقة العوامة المشؤومة والتي يطغى عليها اللونان الأحمر, ولون الغبار القاتم), ١٠١ (يشبه القماش الأحمر بلون الدم المراق من الشاه الذبيحة, ونحوها من الأضاحي), ٢٦ (انتّشاح الطلل بسواد الأثافي), ١٠٥ (شبه الحرب بالناقة التي تلد غلمان شؤوم, كأحمر عاد), ٣٠ (وصف القرن بالسواد), ٢٨(شبه لون العرق الذي ينسكب على الحيوانات بالقار والقطران), ٢٧ (شبه الخيل بالسواد), ٩٦ (ذكر الجبال السوداء), ٥٢ (شبه المرأة بأدم الظباء), ٦٧ (ذكر بياض الثياب للدلالة على الطهارة), ١٦ (شبه حماره الوحشي بالثوب الأبيض البراق لبيان سرعته في العدو), ٥٨و٦٣ (شبه الطريق بالأبيض), ١٠٥ (ذكر الأحمر في بشرة الأنسان), ١٠١ (وصف الهوادج التي تحمل المرأة عند الظعن باللون الأحمر), ١٠٢ (وظف الأحمر في وصف الشمس عند الغروب, ويضاف اليها حمرة السماء من حولها), ٩٧و١٣٢ (وصف الصفرة الباهتة في وجه الأنسان, للدلالة على المرض والأعياء), ٧١ (أستحضر البياض الناصع في وصف فرسه), ٢٨و٩٦ (يصف لون عرق الخيل بالسواد لشدة نشاطها).

٤٨ الشعر والشعراء, أبن قتيبة ١: ٢١٢

٤٩ تأريخ الأدب العربي ١ العصر الجاهلي٣٥٠ .

٥٠ ديوان الأعشى (قيس بن ميمون), دارصادر بيروت١٩٩٨م, د.ط , ١٠٨١٠٩, وينظر نفسه نماذج أخرى لشاعرنا استحضر البياض مثلاً: ١٦٠ (استعمله في حديثه عن وجوه القوم المشرقة بعمل الخير, ٨٥(يشبه بياض أسنان المرأة بالشوك السيَّال), ٢٠٦(يشبه بياض بشرة المرأة باللبن), ١٤١(يشبه بياض بشرة المرأة بالآرام), ١٣(يذكر كره النساء للشيب), ١٣٩(شبّه الأرملة وأولادها بالنعامة التي تكون بلون الغبار للدلالة على البؤس والفقر), ١٠٩(الممدوح عنده ابيض يستجيب الغمام لدعائه), ١٠٣(يشبه الأبيض بصورة الشجر), ١٧٩(يشبه شيب الرأس قبل فوات الآوان بالأبيض), ٤٤(شبه المرأة بالشمس), ١١٣(يصف شيب المرأة الراحلة بكامل زينتها بالبياض), ١٤٦(يشبه البياض بالماء المنهمر الذي يروي الأرض العطشى), ٤٧(أستحضر البياض للدلالة على السراب وشدة الحر), ٨٤ (يشبه ألسنة الشهباء, وهي السنة القاحلة التي لا تتلوّن بالنباتات), ٩٢(يشبه المرأة بالدمى المقدسة كدليل قداسة للمرأة, وبياضها يدلل على شرف نسبها, كذلك شبهها بالبيضة التي تضاهي كثيب الرمل للدلالة على نقاء اللون والتقدير).

٥١ نفسه ٦٨, المسوح: الثياب المصنوعة من الشعّر الخشن, الساج: الأسود, وصف المكان الذي يأوى اليه الحيوان بالسواد, وله نصوص أخرى استحضر فيها السواد, ينظر نفسه مثلاً: ١٧٣ (وصف المكان الذي يأوى اليه الحيوان بالسواد), ٩٢ (وصف المرأة بالسواد في معرض الذم), ١٣٠ (ذكر الأسود في الخرق, وهو الطريق غير الممهّد), ١١٢ (شبّه كثرة الخصوم بسواد الليل الذي يغطي كل شيء), ١٠٠ (يصف سواد الليل وظلامه بالشدة والألم والحزن), ١٨٤ (وصف لون الشجر المحروق بالأسود الفاحم, الذي أتت النيران على خضرته البهية وأحالته إلى فحم أسود), ٢٠٢ (وصف النخيل المحترق بالسواد), ١٨٦ (صور الإناء الذي يحتوي الخمرة (بالجونة) ويعني الأسود), ٦٣ (استعمل الأسود لوناً للدلالة على الحقد والظعينة), ٥٢ (يصف لون البشرة حين تتعرض للبرد فتسودّ), ١٦ (وصف الجان بالسواد), ٤٢ (وصف الأسود في البشرة), ٢٤ (يتلهف على شبابه وشعّره الأسود), ٧٥و١٧٧ (ذكر سوادّ الشعّر), ١٧٢ (يصف العين الكحلاء في الغانيات مشبهاً إياهن بالظباء) .

٥٢ نفسه ٧٥ ٧٦, كما وصف في لوحة أخرى رائعة الصياغة, بشرة المرأة وشعرها وعينيها, ووصف أسنانها وسواد لثتها ولمى شفتيها وحمرة خَدّيها, وخضاب كفّيها, وألوان ثيابها وحليها وطيبها الذي يتركها صفراء كالعرارة, ينظر نفسه ٢٠ .

٥٣ نفسه ٥٨ ٥٩, (يؤامرني: يشاورني, الشمول: الخمر, عنادها: أنطلق بنا اليها, جد: النشاط, الصبوح: خمرة الصبوح, جونة: جرة, حدادها: خمارها, تتخلها: تخيرها, كبار القطاف: أول ما يقطف, أزيرق: أزرق العينين, آمن كسادها: لايخاف, أدماء: ناقة بيضاء, مقتادها: غلامها الذي يرعاها), وينظر نفسه نماذج مماثلة أخرى وظف فيها اللون الأحمر مثلاً: ١٨٦ (وصف مجالس الشرب وركز فيها على اللون الأحمر), ١٥٠ (يشرب الخمرة للحصول على صبغتها الحمراء), ٩٠ (أختار الصباح الباكر لشرب الخمرة), ١٠٥ (يصف الخمرة عند شرابها, إذ يحتسيها حمراء, ويسلبها هذا اللون النفيس عند تبولها, فتصبح بيضاء), ١٨٤ (أستخدم الأحمر في المآتم), ٤٧ (يصف لمعان السراب باللون الأحمر), ٧٥ (أستحضر الأحمر في الرايات للدلالة على شدة القتال), ١٧ (أستخدم القبة الحمراء للمرأة للدلالة على قداستها), ١٥٧ (ذكر الأحمر في القباب), ٦٧ (وظف الأحمر للدلالة على التشاؤم فجعل السماء دليلاً على الفاقة), ٢٠ (أستحضر الأحمر في المرأة, إذ جعل الخضاب زينة تبتهج النفس بمرآها), ١٦٧(شبه لون ثياب النساء النواعم والبغايا, بالحمرة للدلالة على الغنى), ٨٧ (شه الذهب اللماع بالأحمر), ٨ (شبه الرجل الجبان بالمخضب الكفين من النساء).

٥٤ ينظر تأريخ الأدب العربي١, العصر الجاهلي, د . شوقي ضيف ٣٥٨, وينظراللون وابعاده في الشعر الجاهلي/شعراء المعلقات إنموذجاً ١٢٣.

٥٥ ينظر ديوانه ١٤٥, وينظر نفسه ٢٢ (ذكر الأخضر للدلالة على العيش الهانئ, ١٥٤(وصف الكتيبة بالخضراء لما يعلو حديدها الصدأ).

٥٦ ينظر نفسه ٤٤, وينظر نفسه ١٢٠ (شبه الماء بالصّفار, للدلالة على فساده وعدم صلاحيته للشرب, كالماء الأخضر), ٤٢ (تناول الأصفر في وصف إصفرار الأسنان, ووردت في باب الهجاء), ١٨٤ (وظفه كلون للإنكسار), ٧٥ (جعل اللون الأصفر الفاقع في وصف المرأة).

٥٧ ينظر نفسه ٢٠٩, وينظر نفسه ١٩٩ (ذكر الأصفر في وصفه للصقر, واستعمله للدلالة على قوته), ١٢٣ (شبه قومه بالسيوف الزرقاء لقوتهم وبسالتهم), ٥٨ (استحضر الأصفر في وصف ساقي الخمرة, وهم غالباً كانوا من العجم), ٤٧ (وظف الأزرق في وصف ماء النهر).

٥٨ ينظرمثلاً ديوان بشر بن أبي خازم, تحقيق د.عزة حسن, دمشق١٩٦٠م, ٩٠, ١٣٣, ١٥٥.

٥٩ ينظر مثلاً المفضليات, المفضل الظبي (١٧٨ه), تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون,مصر١٩٦٤م, ١٢٥:٢,

٦٠ ينظرمثلاً الأصمعيات أختيار الأصمعي(٢١٦ه), تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون, دار المعارف مصر١٩٦٧م, ٥٠ الأصمعية ١٢ (البيت٢٨), الدهم: الخيل السود, والعرب تقول: ملوك الخيل دهمها, اللجب: الصوت والصياح والجلبة) .

٦١ ينظرمثلاً المفضليات ٢٢٢:٢ .

٦٢ ينظرمثلاً ديوان بشربن أبي خازم ١٨١ .

٦٣ ديوانه ١٢١ .

٦٤ ينظرمثلاً المفضليات ٩٩:١ .

٦٥ ينظرمثلاً المفضليات ١٣٠:١ .

٦٦ ينظرمثلاً الأصمعيات, ٤٥ الأصمعية١١ (البيت٣٤, أُزاوِلها: يعني الإبل, يزاول عرقبتها بسيف ذي رونقٍ لماعٍ, ليقدم إبله الى ضيوفه) .

COLOR VERSIFICATION IN JAHILI POETRY: A FOUR-POET MODEL

As an introductory note, color referents in some Jahili poetry are cited to show the poets' attitude in embedding the colors of their surroundings and setting into some perceptible entities of their world of poetry.

This paper deals with the psychological and social effects of colors on society and colors organic links to ancient Arabic poetry. Colors' multi-sided implications and presuppositions are also reviewed alongwith their environment. To infer and deduce the poetics of color terms, the research concludes that a broad spectrum of color arrays was incorporated in Jahili poetry. Black, white, red, blue, green, yellow, and brown semantic implications were foregrounded figuratively in the poets' versification.

Al- Jahili poets, however, paid special attention to the terms for white and black colors with the highest percentage as compared to other color figures in their poetry.

The paper concentrates on the usuality of color terms in the poetry of the four cited poets and the functionality of their usage.

As such, this research paper managed in inferring their poeticity, attitudes and life philosophy. Some of the cited poets repeated certain color terms or group of colors relevant to their whereabouts in general and attitudes in specific.

However, the portraits of color and their iconicity can practically endorse the poets' life experiences and stances. Hence, they use the white comprehensively, followed by the black, the red, the green, the blue, then the yellow. By doing so, the four poets managed in absorbing color psychological implications to be perpetuated in the final identity of their poetic images.