ISSN = 2073-6614 pp: 58-83 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

The Psychological Connotations of Color in The Pendants Ode's Zuhair Bbin Abi Salma

الدلالات السّيكولوجية للّون في معلّقة زهير بن أبي سلمى

Dr. Sondos Qasim Abdullah

sondos@uoalfarahidi.edu.iq

Farahidi University, Faculty of Education, Department of Arabic language

م.د سندس قاسم عبدالله

جامعة الفراهيدي/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

Receive: 3/03/2022 Accept : 20/04/2022 Publish: 30/6/2022

Doi: 10.37654/aujll.2022.176336

Abstract

This study attempts to take a way to explore the color connotations from the psychological side in the Pendants Ode's of Zuhair ibn Abi Salma, as it dived into the bottom of meanings, inspecting what the color can suggest based on the apparent meaning, and then moving away from this meaning to what settled in the same poet of the significance of each color, and followed the colors mentioned in the commentary, whether those colors came at the level of verbal statement or at the level of color

synonyms, and this was done by extrapolating the evidence in the commentary, and analyzing them . The color themes are concentrated in: (black color, red color, blue color). The point of this was to identify the effectiveness of color and its function in the poetic context, because it is the context that determines the connotation by its interaction with the general meaning of the house or the main idea of the subject, so it becomes clear in the study that color is not limited to being a visual phenomenon only, but it has crossed over to philosophical, aesthetic, taste, emotional and psychological subjective mental connotations, and it also has second connotations that may be similar to the fixed connotations or differ depending on the context . In this study, attention was focused on psychological significance.

Keywords: Semantics - Psychology - Pendants Ode's - Zuhair - Muallaqatthe context.

الملخّص

تحاول هذه الدراسة أنْ تسلك سبيلاً لاستنطاق الدّلالاتِ اللّونيّة من الجانب النّفسي في معلّقةِ زهير بن أبي سلمى، إذ غاصتْ في قعر المعاني مفتشةً عَمَّا يمكن أنْ يوحي به اللون انطلاقاً من المعنى الظاهر ، ثم الابتعاد عن هذا المعنى وصولاً لما استقر في نفس الشاعر من دلالة كلِّ لونٍ ، وقد تابعت الألوان التي ذُكرت في المعلقة سواء أجاءت تلك الألوان على مستوى التصريح اللفظي أم على مستوى المرادفات اللونية ، وتمَّ ذلك عن طريق استقراء الشّواهد في المعلّقة ، وتحليلها . وتركزت محاور اللون في : (اللّون الأسود ، واللّون الأحمر، واللّون الأزرق) . وكان المغزى من ذلك هو الوقوف على فاعليّة اللّونِ ووظيفته في السّياق الشّعري؛ لأنّ السّياقَ هو الذي يُحدّدُ الدّلالة

بتفاعلهِ مع المعنى العام للبيتِ أو الفكرة الرئيسية للموضوع، فيتّضحُ في الدّراسة أنَّ اللّونَ لا يقتصرُ على كونِهِ ظاهرة بصرية وحسب، وإنّما تخطّى ذلكَ إلى دلالاتٍ ذهنيّةٍ فلسفيّة, وجماليّةٍ ذوقيّة، وتأثّريّة وجدانيّة، ونفسيّةٍ ذاتيّة، كما أنّ له دلالات ثانية قد تتشابه مع الدّلالاتِ الثّابتة أو تختلفُ باختلافِ السّياق . وقد وقعت العناية في هذه الدراسة على الدلالة النفسية .

الكلمات المفتاحية: الدلالات– السيكولوجية– معلقة – زهير – المعلقات

المقدمة

للّونِ في الشّعرِ دلالاتٌ نفسيّةٌ ، فضلاً عمَّا يضفيه من لمسةً بيانيّةً فنّيةً على أبُعادِ النّصّ الشّعريّ الأخرى ، إلى دَرجَةٍ تستهوي الذّائقة لمحاولة التّعمقِ فيهِ وسبرِ أغوارِهِ، ولأنّه يُوحي للإدراكِ بما يحملُ بينَ طَيّاتِهِ مِنْ رُموزٍ ، تتكشَّفُ بالتّمحيصِ والبحثِ الموضوعيّ، فقد يجدُ الباحثُ سلسلةً مُتّصلةً مِنْ معانٍ لم يُفصِحْ عَنها الشّاعِرُ بصورَةٍ مُباشرةٍ، بل بتوظيفِ ألفاظٍ لتأديةِ مهمّةِ إيصالِ المعنى، ومِنْ هنا تَنقسمُ هَيكليّةُ دلالاتِ الرّمزِ اللّوني على قسمين؛ الأول ما هو مُتعارفٌ عليهِ مِنْ دلالاتٍ ثابتةٍ كاللّونِ الأبيضِ دلالةً على النّقاءِ والصّفاء، والاخر هو المعنى الإيحائي الدّال على اللّون كلفظةِ "الدّمقس" التي تعني القماش الحرير الأبيض، والتي تُوحي دلالَتُها بما يُفصِحُ عنهُ اللّونُ الأبيضُ مِنْ نقاءٍ وصفاء . وقد يُجرّدُ السّياقُ العامُّ اللّونَ مِنْ دلالةٍ ثابتةٍ إلى دلالةٍ أخرى شَكَّلَتْها الحالَةُ التي يرغبُ الشّاعرُ بالإفصاحِ عنها؛ على سبيلِ المثالِ أنْ يرمزَ بالبياضِ المُطلَقِ للعمى والحرمان، فهو بهذا يُعيدُ تشكيلَ الهيئةِ الرّمزيّةِ الباعثةِ على عناصرِ الشّعورِ الثّلاثةِ : الإدراك والوجدان والنّزوع ، فيوحي حينها المعنى العامُّ بالنُّفورِ والإعراضِ، لتستحيلَ مفردة "البياض" رمزاً جديداً آخرَ، وهكذا ، وانطلاقاً من هذه الرؤية نضع هذه الدراسة بين يدي القارئ بوصفها واحدة من المحاولات التي غايتها استكشاف ما وراء الألفاظ ، والابتعاد عن المعاني الظاهرة التي استهلكتها شروح النص

المبحث الأول : دلالة اللون

أ ـ اللغة واللون :

تُعدُّ اللّغةُ العُنصرَ التّكويني الرئيس للشعر، فبها يستطيعُ الشّاعرُ أنْ يُركّبَ قصيدتهُ، ويشكّل قضاياها ومضامينها، وهي الرّكن الأول والأهم في عمليّة التّفكير والتّوصيل؛ "إذ إنها وسيلة للتواصل وبثّ المشاعر والأحاسيس، سواء بالكتابة أو بالمخاطبة"[3] . وقد اعتنى الباحثون بجانب اللون ، أذ أحصى النّميري في كتابِهِ (الملمّع) " خمسة ألوان أساسية في اللّغة العربية وهي: الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر"[4]، فهذه الألوان هي التي ارتكزتْ عليها أغلب الدّراسات العربية في الحقول المعرفيّة ، ولاسيما حقل الشّعر، لأنّها الألوانُ الأكثر توظيفاً في الشّعر العربي القديم . وتعليلُ اختيار هذه الألوان كألوان أساسيّة يرجعُ إلى تأثّر العرب بألوانِ بيئتهم التي اقتصرَ أغلبُ الوصفِ عليها لنصاعتها ودلالتها المُباشرةِ على الرّمز المُرادِ إدراكه، فكانت الألوانِ الأخرى صوراً ثانية لتلكَ الألوان الخمسة الرئيسة، فالزُّرقةُ على سبيل المثال "مِنَ الألوان غير المحدّدة عند العرب، فهي عندهم البياض، وهي الخضرة، وهي الكدرة، وهي اللّون الضّارب إلى الحمرة"[5] .

وتستخدم اللّغة ألفاظ الألوان استخدامات مجازية فيشيعُ بعضها ويجري مجرى الأمثال، فتردُ عن طريق المعاني الإيحائية أو الرّمزية للألوان ألفاظٌ في التّعبيراتِ اللّغوية لا يتمّ إدراك معناها دون متابعة السّياقِ، والتّحليل الرّمزي . ومن هنا فإنَّ أيّة عملية تحليل للألوان في الشعر سوف تنفتح على حديث يتعلق بالرمز؛ لأنَّ الرّموزَهي في فحواها عبارة عن "معان أخرى للمفردةِ وسياقاتٍ أفقيّة لغرضِ القصيدة، تختلطُ بالوظائفِ البلاغيةِ الجاهزةِ التي تم تبويبها وترتيبها امتثالاً للوضوحِ والإفصاحِ والإبانةِ التي ترادف البلاغة. وهكذا يصبحُ للرّمزِ (معنى) مباشر كأيّةِ مفردة، وللصّورةِ أقيسة منطقيّة تحتويها وترتبها في الذّهن جاهزة ومفهومة"[1] . وانطلاقاً من هذا التصوريمكن أن تتكشف الأبعادِ الرّمزيّةِ المعنويّةِ للّونِ ، وفي ذلك محاكاة لما فُطِرَتْ عليهِ الذّائقةُ مِنْ تأثيراتٍ بيّنَةٍ

جليّةٍ تبعثُ في النّفسِ هاجِساً يُمَحورُ الدّلالَةَ على محور نفسي ، فيكون كلُّ لونٍ باعثٌاً من الشعور يبتعد عن الصبغة اللونية إلى الغوص في عالم آخر من المشاعر . ولايقتصر هذا الشعور النفسي بدلالة الألوان على الشعر ؛ بل يتعدى ذلك إلى كلِّ نصٍّ بليغ؛ بل إلى أعلى نصوص البلاغة المتمثلة بالقرآن الكريم ، فقد كانَ للألوان في القرآن الكريم حيّز كبير أغنى كثيراً من الجوانب النفسية في عملية تفاعل بين اللون ونفسية المتلقي ، فقد قابلَ سُبحانَهُ وتعالى الأبيض بالأسود في الآيةِ الكريمةِ : "يومَ تبيضُّ وجوهٌ وتسودُّ وجوهٌ" (106 آل عمران) دلالةً على أسمى معاني النّقاء مِنْ جانب، وأحطّ معاني الضّعةِ مِنْ جانبٍ آخر، في تشكيلٍ لونيٍّ من زاويتين مختلفتين تنفتحتان على مشهدٍ نفسي يضع المتلقي في موقف الشدِّ والجذب لمحاولة الولوج إلى عالم النقاء والأمل والتفاؤل ، وصولاً إلى هذه المرتبة المتمثلة بالبياض نتيجة لحسن العمل والعاقبة ، وعالم الالتباس والبؤس واليأس متمثلاً بسواد الوجوه نتيجة لسوء العمل والعاقبة . وهناكَ دلالاتٌ اتّساقيّةٌ ثابتةٌ لألوانِ الأصباغِ والأقمشةِ والزّهورِ والأحجارِ الكريمةِ وانعكاساتها على نَفسية الأفرادِ والمُجتمعاتِ في الفلسفةِ القديمةِ والدّينِ ، وهي قديمةٌ قِدَم الإنسان على سطحِ البَسيطة، فنجدُ أنَّ "اليهودَ قد ربطوا الجواهِرَ بنظامٍ أخلاقيّ كانَ على رجالِ دينِهم التّقيّد به، إلى جانب الألوان المُستدعاة المُقتصرة على طوائف إسرائيل الإثنتي عشرة: العقيق الأحمر : والشّجاعة، الزّمرّد الأخضر: وترياق السّمّ، التّوباز الأصفر: والدّماثة، الغارنيت البرتقالي: ودفء الحياة، اليَشب أو اليَشَم الأخضر الغامق: والخصب، الزَّفير الأزرق: والنّقاء، الجَمَشت الأرجواني: والقوّة، الأماتيست البنفسجي: ومقارعة الحُزن، المرو الرّمادي اللؤلؤي: والسّرور، العقيق الأخضر(الأُليفين): والحسد، البيريل السّماوي: والسّلميّة، والجَزَع الوَردي: والعِفَّة"[2]، فنستدلُّ مما مضى على أنَّ لعمليّةِ انتقاءِ اللّونِ وتوظيفهِ للحالةِ الشّعوريّةِ أمراً بالغَ الأهميّةِ

والجدّيّةِ ، إنْ لم يكن الأهمَ في إيقاظِ أحاسيسِ المُتلقّي وتهدئتِهِ، أو إثارتِهِ أو جذبِهِ ، أوتنفيرِهِ ، ومن ثمَّ إيلاجه نفسياً في التّقلباتِ العاطفيّةِ التي ينطوي عليها النّص .

نستطيع أنْ نقرر من خلال ما تقدم أنَّ وجود الألوان بألفاظها الصريحة أو المرادفة في النصوص المعتمدة لم يأتِ اعتباطاً ؛ إنما جاء نتيجة توظيف وقصد ، وأهم مجالات التوظيف هو التوظيف النفسي.

ب ـ **اللون والتشكيل الشعري :**

للّونِ تجلّياتٌ واضحةٌ في الشّعر العربي منذُ نشأتِهِ حتى يومنا هذا ، فقد وظّفَهُ الشّعراءُ العربُ في تزيينِ صورهم الشّعريّة؛ لإضفاءِ حالة مِنَ الإثارةِ أوالغموضِ في بعضِ الأحيانِ، من أجلِ شدِّ المتلقي للبحث عمَّا وراء النص بقصد ، أو قد يكون البحث عمَّا وراء النص ليس مما قصده الشاعر؛ بل تأتى من حتميات تفسير العملية الإبداعية؛ إذ يحتّمُ النص على الناقد أنْ ينطلق في رحلة استكشاف ما ورائية، للعثور على أسرار لا يمنحها النص لقارئ سطحي؛ بل لمن يستطيع الغوص في عمقهِ الحسيّ والعاطفيّ، وفي جوهرِهِ الفكري؛ للاستدلالِ بأثرالجوهرعلى المضمون الكلي ، وعندئذٍ لابد من الاستعانة بنظرية الألوان التي هي "مجموعةٍ من القواعد والمبادئ التوجيهية التي تتعلق بالاستخدامات المختلفة للألوان، بما يخدم المعايير الجمالية المختلفة . تشكل هذه النظرية العماد الأساسي لأي تصميمٍ"[6]، وقد نستدلُّ على ذلك بدراسة بعض الباحثين لشخصية الشاعر (السّليك بن السلكة) ، الذي كان يعاني مِنْ "عقدة اللّون" إذ وُلِدَ لأمٍ سوداء فَوَرِثَ مِنها اللّون الذي تعدّهُ أغلب الثقافاتِ المُنصرمة عيباً، فَكان للون الأسود الحيز البارز في أغلب شعره ، فمن ذلك مثلاً قوله(1) :

وحتّى رأيتُ الجُوعَ بالصّيفِ ضَرَّني إذا قُمتُ تغشاني ظلالٌ فأسدِفُ

فالسواد حاضِرٌ في كلِّ دلالاتِهِ غير اللونية، وفي ذلك دليل على تشبّعِ الشّاعرِ بهذا التّشكيل اللّوني نفسيّاً وجسديّاً ، حتى ظهرأثره على تشكيل اللغة والصورة الشعرية .

يمتلك كلُّ لونٍ مِنَ الألوانِ في الطّبيعةِ مقوماتٍ جماليةً متعدِّدَة تجعله أكثر قابلية للتشكّل الفني، إذ يستثير الفنانُ إمكاناتِ اللون ويوغلُ في أبعادِها؛ لتجسيد تجربته الشعورية، ومنحها قدراً أكبر من التحفّز الذهني، والعُمقِ العاطفي الذي يُغني عملية التلقي بأدوات خطاب متعددة ، ليتحولَ بها مِنْ رؤيةٍ بصريّةٍ مجرّدةٍ إلى حالةٍ شعوريّةٍ نابضة بالحيويّة، فاللون بوصفِهِ علامة إيقونيّة واضحة وجليّة يعدُّ بؤرة من بؤر التأويل؛ إذ يمنح المتلقي أمكانيّة التّأويل الواسعة التي تُحيلُ إلى المتراكم النّفسيّ العميق، فتستثار بذلك الحواس ، حين يُعاد تركيب الدلالات داخل الفضاءِ الشّعري، فيقودُ إلى منحىً تصويري أكثر تعبيراً عن النّفس، لأنّه يسهمُ بوضوحٍ في "خلق بنية استعارية داخل القصيدة الحديثة.. ولذا تحققُ التشكيلات الاستعارية، والمجازية المختلفة، والصورية بشكل عام وظيفة مزدوجة : خلق المشهد الصوري، أو الأيقوني من جهة، والاندماج ضمن نظام التعبير الرمزي العلامي من جهة أخرى"[7] .

إنَّ ولوجَ اللّونِ وأبعاده الرّمزية في الشّعر العربيّ القديم كان ولوجاً مثيراً بسبب اقتصارِ البيئة العربية على ألوان محدّدة، ولكن مع هذه المحدودية استطاع المخيال العربي أنْ يرتقي باللون مرتبة أبعدته عن محوره البصري المجرد تدريجيّاً؛ ليكون مع المنظومة الصوتية ، التي هي من عماد عناصر الشعر، الصورة الشعرية القادرة على الإثارة من خلال التخييل المبني على عناصر فنية عدة أسهمت في إقامة التشكيل الشعري؛ غير أنَّ هذا التشكيل لايكشف عن أسراره مالم يضع الباحث في حسبانه الوقوف على حيثيات شبكة معقدة من المكونات، وقد يكون هذا التعقيد هوالمسوّغ الملائم للبحث في

المنطقة الدلالية للون في ميدان النص الشعري، فقد يبدو اللُّون الواحد مختلفاً عند شاعر عن شاعر آخر ، أو قد يكون عند الشاعرنفسه مختلفاً في الدلالات والتّوظيفات من قصيدة إلى أخرى، أوقد تختلفُ دلالة اللّونِ ذاته في القصيدة الواحدة، أو من مرحلة زمنيّة إلى أخرى، ويعود الأمر إلى التحوّل الحاصل في الموقف الفكري ، الذي أنجزته ظروف البيئة المحيطة بالشّاعر، كما أن بعض الألوان تكتسب خصوصية اجتماعية دينية في مرحلة زمنية معينة، فتنحصرُ أغلب دلالاتِها على رمزيتها الأولى . وإلى جانبِ العامل التشكيلي النّفسي هناك عامل تشكيلي فلسفي للّون ، ينطوي على الأبعاد الأثيرية للطبيعة وما وراءها، و لكلّ شاعرٍ فلسفته الخاصة في التعبير الشعري بحساسية الصور التي يشكّلها اللّون عبر تفعيل الاستخدامات اللونية خاصة، ففي حدود الاستخدام للصفة اللّونية بوصفها علاقة تصوير رئيسية يستند الشّاعر إلى طبيعة التجربة الإنسانية و الشّخصية وثرائها، "ويمكن تفسير ذلك انطلاقاً من أنَّ الشاعر لم يكن معنياً في استخدامه للصفات اللّونية بواقع الفعل التشكيلي بوصفه بعداً فنياً"[8]، لأنه كان يولي اهتماماً أكبر بالدرجة الأساس بعمق التجربة وحرارتها، إذ سخّر لها كلَّ الأدوات المتاحة التي يمكن لها أنْ تسهم إيجابياً في إيصال خصائص هذه التجربة ونسق مواضيعها إلى أعلى مستوى تعبيري إدراكيّ يؤكد هذه الدّلالات ويشير إلى حضورها البارز في قصيدته . ومن هنا نجد للألوان حضوراً بارزاً في الشّعر ، ولهذا الحضور دلالات مختلفة؛ فمنها الدلالة الدّينية ، و الاجتماعية والثّقافية، والدلالة الفلسفيّة بأبعادها الفكرية والجوهرية ، والدلالة النّفسية بأبعادها التأثريّة، ولأنّ اللّون يرتبطُ ارتباطاً وثيقاً بكافّة الأبعاد فإنَّ له خصوصيّة تشكيليّة للدلالات تتُشكّلُ في حضورها صور المعاني، إذ تتّفقُ المشاعِرُ الإنسانية في مجتمعٍ واحدٍ على دلالةٍ رمزيّةٍ لِلَونٍ معيّنٍ في تباينِ الحالات النّفسيةِ وتشابُهها، فتجدُ أنَّ الحُزنَ ودرجاتِهِ مرتبطٌ بلونٍ يُعبّرُ عنه، كما هو الحال في الفَرَحِ وسائر الأحاسيس ، وكذلكَ تتبلورُ المشاعرُ الفرديّة إذ "يعود

إدراك الألوان للتربية المتصلة بالتاريخ الشخصي لفرد معين"[9]، ولأنّ للّونِ قُدرَةً كبيرة على الكشفِ والتّوغّل في أعماقِ الإنسانِ، فلا تقلُّ قوّتُهُ التّأثيريّة في نفسِ المُتلقّي حتى وإن استحالَ كلمةً أو إشارَة، وبما أنّ الشِّعرَ بيئَةٌ مُصطَنَعة فقد وَجَبَ على الشّاعرِ أنْ يُزيّنَ بيئَتِهِ بالمُحسّناتِ الجماليّة كافّة، "ولو تأمّلنا النص الشعري مِنَ النّاحية النّفسيّة لوجدنا أنّ اللّونَ على وجهِ الخصوصِ يكونُ ضروريّاً في البيئاتِ المُصطنعة؛ لمواجهةِ الحرمان الحسّي الذي يمكن أن يؤدّي إلى عدد لا نهائي مِنَ الاضطرابات الفسيولوجيّة والنّفسية"[10] ، ولو تفحصنا بعض نماذج الشعر الجاهلي لوجدنا أنَّ للون الأبيض مثلاً دلالةٌ عامّةٌ على النّقاءِ والصّفاءِ ، وأنَّه يُعدُّ مِنَ الألوانِ التي كرَّمها الوَصفُ حتى برز في القرآن الكريم كما قلنا آنفاً ، كما استطاع الشعراء توظيف هذا اللون توظيفاً مليحاً يوحي في أغلب الأحيان بدلالتهِ الرّمزيّةِ الرّئيسة المتمثلة بالنّقاء، ففي ذلك يقول امرؤ القيس(2) :

مهفهةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضَةٍ ترائبها مَصقولَةٌ كالسَّجَنْجَل

ففي هذا البيت إشارةً إلى بياضِ لونِ بشرتِها ونقائه، من ناحية الدلالة الصبغية المجردة ،ولكن ثمَّة دلالة عميقة تتخفى تحت هذه الدلالة تشير إلى توق نفس الشاعر وشغفها إلى عالم من الصفاء والنقاء ، وإنْ غصنا أكثر قد نعثر على دلالة أكثر عمقاً من هاتين الدلالتين هي دلالة الأمن والسلام اللذين كان يبحث عنهما الشاعر، إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار توقع الشاعر للمستقبل وما يمكن أن يحدث فيه من وقوع حرب ضروس بسبب سعيه لأخذ ثأر والده ، وقد خيم هذا الشعورعلى بعض مواضع القصيدة . أما اللّونُ الأسود فقد كانتْ دلالاتُهُ الموروثةُ نقيضاً للأبيض، فهو الذي يرمزُ إلى الموتِ والألم والحزن، كما أنّه لونُ الخوفِ مِنَ المجهول والنّزوعِ إلى التّكتّم والاستتار، والدّليل على خيبةِ الأملِ، والسّلبيّةِ، ومِنْ دلالتِهِ على خيبَةِ الأملِ ما حملَهُ المعنى في الآيةِ الكريمة:"وإذا بُشّرَ

أحدُهُمْ بالأُنثى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّاً وَهُوَ كَظيم" (النّحل 58)، وفي الشّعر نَجِدُ حُضورَهُ موازياً لحضورِ اللّونِ الأبيض، ففي بيتِ أبي الطّيبِ المُتنبّي(3) :

فاللّيلُ حينَ قَدِمتَ فيها أبيضٌ والصّبحُ مُنذُ رَحلتَ عَنها أسوَدُ

تتجلّى الدّلالةُ الرّمزيةُ للفراق . ومن الألوان الحاضرة في التّراث الإنسانيّ اللّون الأحمر؛ الذي هو مِنَ الألوان الدّافئة والنّابضة بالصّخب، إذ يرمز بشكلٍ عام إلى القوّة والطّاقة والنّشاطِ والحيويّة, كما أنَّ فيهِ جانباً رمزيّاً للسّعادَةِ والفَرَحِ والثّقةِ بالنّفس، أما عن تجلّيهِ الكثير في الأسلوب فهو دليلٌ على نزوعِ الشّخصيّة إلى استخدامِ قوّتِها الجسديّة، "فهذا اللّون يثيرُ النّظامَ الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، وهو في التّراث مرتبطٌ دائماً بالمزاجِ القويّ وبالشّجاعةِ والثّأر"[11]، فإنّهُ غالباً ما يرتبطُ بالدّمِ في الشّعر الجاهلي، إذ نجدُ دلالتَهُ واضحة في معلّقةِ عمرو بن كلثوم(4) :

بأنّا نُوردُ الرّاياتِ بيضاً ونُصدرُهُنَّ حُمراً قد رُوينا

أما اللّون الأزرق فإنّهُ يُعدُّ مِنَ الألوان الباردة التي تُثيرُ الشّعورَ بالاسترخاء والهدوء، إذ "يرتبط اللون الأزرق بشكلٍ كبير بالسماء الصافيّة والمياه الهادئة، الأمر الذي يجعل الكثيرين ينجذبون له ويرونه هادئاً وعاطفيّاً جداً، وقد يُشعرهم بالراحة والسكون ويحد من إحساسهم بالتّوتّر والقلق"[12]. ومن اللّونِ الأصفر تولّدت دلالةُ الدّفء، ومعاني قوّةِ التّأثيرِ، ويحملُ مِنَ المعاني السّلبيّةِ والرّموز ما توازي إيجابِيَّتِه؛ فهو لونٌ جاذِبٌ للانتباهِ في حالتيهِ الإيجابيّة والسّلبيّة، إذ جاء في الآيةِ الكريمة شاذّاً لانتباهِ السّامع : "قالوا ادعُ لنا ربّك يبيّن لنا ما لونُها قالَ إنّه يقولُ إنّها بقرَةٌ صفراءُ فاقِعٌ لونُها تَسُرُّ النّاظِرِين" (البقرة 96)، ومُنَفِّراً في الآية : "ولئن أرسلنا ريحاً فرأوهُ مُصفرّاً لظلّوا مِنْ بعدِهِ يكفرون" (الرّوم 15)، وقال أبو تمّام(5) :

من فاقعٍ غضّ النبات كأنَّه دُرٌّ يشقَّقُ قبلُ ثم يزعفرُ

أو ساطعٍ في حمرة فكأنَّ ما يدنو إليه من الهواء مُعصفرُ

صنع الذي لولا بدائعُ لطفهِ ماعادَ أصفرَ بعدَ إذْ هو أخضرُ

ففيها تَرميز لدلالةِ اللّونِ الأصفر السّلبيّة . وفي اللّونِ الأخضر تتجلّى الطّبيعةَ بصورَتِها الرّائعة، وتتَّسِمُ المعاني بالانتعاشِ والرّقة، فقد غَلَبَتْ دلالاتُهُ الإيحائية على الوَصف اللوني المجرَّد ، فقد يرمز إلى الجنة كما نجد هذا المعنى في قول أبي تمام(6) :

تردَّى ثياب الموت حمراً فما بدا لها الليل إلا وهي من سندسٍ خضرُ

فقد أوحى توظيف هذا اللون إلى أهل الجنة في إشارة لقوله تعالى : (ويلبسون ثياباً خضراً من سندسٍ وإستبرق) . وللّونِ الأسود تَجلّياتٌ في النّصوصِ الأولى مُذ عرفَ الإنسانُ طريقهُ للتّعبيرِ عمَّا يعتريهِ من مشاعر، سواء كانتْ منقولة أو مكتوبة ، فبهِ تكشَّفَتْ خصائص نفسيّة وحالات تراوَحَتْ بينَ السّلبيّة والإيجابيّة، بيدَ أنَّ الكفَّةَ ترجحُ غالباً للسّلبيّةِ كونَهُ اللّون المُعبّر عن حالةِ الحُزنِ والتّرحِ والغمّ والكآبةِ والكَرَب والأسى، ونجدُ في أقدم الملاحم الأدبية (ملحمة كلكامش) دلالةً ترمزُ إلى بُعدٍ نفسيٍّ شَجيٍّ في ندبة كلكامش لصديقهِ أنكيدو :

"و أنا نفسي بعد أن أتوسد في الثّرى سأطلق شعري ،وسألبس الأسود وأهيم على وجهي في البراري"[13]

فلا تقتَصرُ مُعاناةُ الفَقدِ هنا على الذّاتِ الفرديةِ إذ يُعمّمُها في آخر نُدبَتِهِ بالسّوادِ كي تكونَ حالةً عامَّةً مُطلَقةً

المبحث الثاني : دلالة اللون في معلقة زهير :

إنَّ من يتأمَّل معلقة زهير بن أبي سلمى التي مطلعها :

أمن أمِّ أوفى دمنةٌ لم تكلَّمِ بحومانة الدرَّاج فالمتثلِّمِ

فلاشكَّ في أنَّه سيعثر على شبكة متداخلة معقدة من الألوان المختلفة؛ لكنَّ بشرط أنْ يضع في حسبانه أنَّ كثيراً من الألوان لم تأتِ بتسمياتها الصريحة؛ بل أتت بما يدلُّ عليها ، ومن هنا فلا بُدَّ لمن يبتغي الوصول إلى الدلالات العميقة أنْ يسلك أكثر من خطوة؛ فالأولى تتمثل بالوقوف على الألوان المذكورة بأسمائها ، ثم الوصول إلى دلالاتها العامة ، وانطلاقاً من الدلالات العامة يمكن له أنْ يصل إلى الدلالة الخاصة التي يفرزها سياق النص . أما الخطوة الثانية فهي رحلة معاكسة للأولى تماماً ، وتتمثل بالوقوف على الدلالات التي يمكن أنْ يستشف منها أسماء الألوان ، ثم الوصول إلى الدلالات العامة لتلك الألوان، والوقوف أخيراً على الدلالة الخاصة ، وهكذا وفيما يأتي نحاول أنْ نجري بعضاً من هذه الرؤية على المعلقة لنقف على دلالة اللون بشيء من التمثيل منبهين إلى أنَّ ما نتناوله ليس إحصاءً لكل ما موجود فيها؛ بل بوصف ما نتاوله أنموذجاً لهذه الإجراءات التحليلية ، ولذلك لندع للقارئ استكشاف ما يمكنه استكشافه ، غير ما طرح في هذا البحث ، لأجل تحقيق أغراض؛ منها دعوة القارئ للتفاعل مع هذا الاجراء وإعمال فكره الشخصي لزيادة نشاطه الذهني ، ومنها زيادة في المتعة؛ إذ أنَّ ثمة مناطق بكراً يستطيع أنْ يستكشفها بنفسه ، ومنها أيضاً ، وهو الأهم ، الحرص على التكثيف والإيجاز والتركيز على البؤر المهمة تجنُّباً للإطالة والتكرار المؤديين إلى الترهل .

من الألوان التي برزت في معلقة زهير:

اللون الأسود؛ لكنَّ هذا اللون لم يأتِ ذكره صريحاً؛ بل جاء مُوصى به من خلال رمزية معقدة؛ إذ يقول:

أثافيَّ سُفْعاً في مُعرَّسِ مِرجَلٍ ونؤياً كجِذمِ الحَوضِ لم يتثلّمِ

والسَّفَعُ : "سوادٌ في خَدَّي المرأة الشّاحبة . وسُفَعُ الثّور: نقطٌ سود في وجهه ... وقيل: السُّفعَة في آثار الدّار ما خالفَ مِن سوادِها سائر لون الأرض . وفي التّنزيل: لنسفعنْ بالنّاصية: ويقال معنى ليسفَعنْ لنسوّدنْ وجهه.."[14]

فـ"سُفْعاً" هُنا جاءتْ نَعتاً منصوباً للأثافيّ التي هي الحجارة التي يوضع عليها القدر، وقد صارتْ سوداء لكثرة ملامستها نيران الطّبخ، وبهذا ولَّد الشاعر دلالة أخرى للسّوادِ ، ومن هنا نجد دلالتين يفيدهما الإيحاء باللون الاسود:

الأولى : تشير إلى الكَرَم الذي هو أسمى خصال الشّجاعة، فربطَ بِما استوحاهُ مِنَ دلالةٍ جديدةٍ للسّوادِ بالغَرَضَ الشِّعريّ لقصيدتهِ .

والأخرى : تشير إلى ما يريد به تذكير النفس بأنَّ ما يراه هو أطلال وليس مربعاً مسكوناً ، وهنا تكمن اللمحة الفنية التي قصد اليهامن هذا التوظيف ، وهي إيصال السامع إلى مفترق طرق في أحدهما السلامة والحياة حتى وإنْ كانت الصورة صورة أطلال؛ إذ يمكن انبعاث الحياة من هذا السواد أذا ما سُلك طريق السلام . أما الطريق الآخر فهو خيار الحرب الذي يمكن أنْ يجعل كل ما تدبُّ فيه الحياة ماضياً فيشار له بـ كان ، ودلالة الكرم هنا هي الدلالة الماضية والمتجددة في آنٍ معاً ، وهي

التي تفتح السبيل لما يقصده طالب السلام ، وقد وظّفَ كثيراً مِنَ المُفردات ذات الدّلالة اللّونية التي تُحاكي السّوادِ في رمزيَّتِها، فمن ذلك قوله :

بكرنَ بكوراً واستَحَرنَ بِسُحرَةٍ فَهُنَّ ووادِي الرَّسّ كاليَدِ للفَمِ

فنَجدُهُ قد وظَّفَ الدّلالة الرّمزية في مفردة "سُحْرَة" التي هي اسمٌ للسَّحَرَ، وهو آخِرُ اللّيلِ قُبيلَ الفَجر، توظيفاً إدراكيّاً إذ يَصِفُ لخليلِهِ ذكرى آنية طرأتْ عليهِ نتيجةَ مرورِهِ بالأماكنِ التي استحضرها في أبيات سابقة ، وهي : "العَلياء" و"جُرثُم" و"القَنان"، وما حملتهُ هذه الذّكرى مِنْ أسىً على قومٍ ترحّلوا عن ديارِهم، لكنّهُ يستَدرِكُ المعنى بتحديدِ المكان المقصود في الارتحال إذ يقول: "فهنَّ ووادي الرَّسّ كاليَدِ للفَمِ"، فتحيطُ مفردَةٌ "سُحْرَة" بجانبٍ إيجابيٍّ من رمزيّةِ السّوادِ إذ أنها لم تَثْنِ "الظّعائن" عن السّيرِ أو تُربكهنَّ في طريقِ السّفر، إذا ما كان السّفر آمناً ، وقد نستشفُّ من دلالة اليد للفم دلالة أخرى أكثر عمقاً ، وهي قد تكون إشارة لوصول السائرين في طريق الحرب إلى نقطة الابتلاع جميعاً ، كما يبتلع الفم اللقمة التي توصلها اليد للفم.

وكذلك أوحى بالسّوادِ في قوله :

لحيٍّ حِلالٍ يَعصِمُ النّاسَ أمرُهُمْ إذا طَرَقتْ إحدى اللّيالي بمُعظَمِ

فالمفردتان "طَرَقَتْ" و"اللّيالي" تحملانِ المعنى الدّلاليّ الرّمزيّ للسّوادِ في طيّاتِهما لكنَّهُما لم تَخرُجا عَنْ الحالةِ المزاجيّة العامّةِ للوصفِ، إذ جعلهُما السّياقُ تُحيطانِ بالغَرَضِ دونَ الخُروجِ على المعنى الذي سبقه والذي اكتنف المعلقة كلَّها ، متمثلاً بتصوير الشاعر لحالتين هما : الحرب والسلام؛ ليكونا خيارين متاحين للمتحاربين في أحدهما الهلاك وفي الآخر السلامة.

دلالة اللّون الأحمر :

يرتبطُ اللّونُ الأحمرُ بالدّمِ ارتباطاً وثيقاً كأنّهُ انعكاسٌ عَنهُ أو مرادفٌ له، فضلاً عن كونه لوناً دالٌّاً على الغِنى والتّرف والأريحية، "ويمثل الأحمر اللّون إثارة للشهوة الجسدية لما له من مدلول بالغ الأهمية يرّغب فيه الرجال والنّساء"[15]، وقد ذُكِرَاللون الأحمرُ في القرآن الكريم بلفظِهِ الصّريح مرّةً واحدة، إذ قالَ تعالى : "ومِنَ الجِبالِ جُدَدٌ بِيضٌ وحُمرٌ مُخْتَلِفٌ ألوانها" (فاطر 27) . ونجدُ دلالةَ الأحمر بلفظة "الدّم" التي ترمزُ إلى الغَضبِ والشّدّةِ والنّقمة في نصّ عجل بن هفعم؛ أقدم النّصوصِ العربيةِ المكتوبة :

"من كل خسارة ... وإلا فلتمطرالسماء دما، والأرض سعيرا"[16]

وقد تجلّى اللون الأحمر في معلقة زهير بأبهى صورة، فكان داعماً للصورة الرئيسة التي قدمناها قبل قليل ، التي تتمثَّل بالخيارين المتاحين أمام المتحاربين ، وهما خيار الحرب ، وخيار السلام ، فمما لا شكَّ فيه أنَّ اللون الأحمر يرمز إلى الدم الذي هو نتيجة خيار الحرب؛ لكنه قد يتحول إلى لونٍ للفرح والمحبَّة ، إذا ما وعى المتحاربون فداحة خسارة الدماء الغزيرة في الحرب ، ولم يأتِ الشاعر بهذا المعنى مباشرة ؛ بل استكمل رسم صورة الظعن السائر في مفترق الطرق المذكور آنفاً ، فقد كانت بعض صور الظعائن قوله :

عَلَونَ بأنماطٍ عِتاقٍ وكِلّـةٍ وِرادٍ حواشِيها مُشاكَهَةَ الدَّمِ

يَختارُ كلمةِ "وِراد" التي جمع (ورد) التي هي "لَوْنٌ أَحْمَرُ يَضْرِبُ إِلَى صُفْرَةٍ حَسَنَةٍ فِي كلِّ شَيْءٍ; فَرَسٌ وَرْدٌ، وَالْجَمْعُ وُرْدٌ وَوِرَادٌ، وَالْأُنْثَى وَرْدَةٌ . وَقَدْ وَرُدَ الْفَرَسُ يَوْرُدُ وُرُودَةً أَيْ صَارَ وَرْدًا"[17] فيدلُّ بها

على اللّونِ الأحمر ليُترجِمَها السّياقُ تشبيهاً بالدّمِ الذي انزاحَ بمدلولِهِ الجديدِ عن القَتْلِ إلى جماليّةِ حواشي لونِ مَلبَسِ "الظّعائنِ" اللاتي ارتحلنَ إلى "وادي الرَّسّ" ، ولكي يبقي على ذكر المغزى قائماً أعاد تشبيه هذه الأنماط الوراد بالدم ، ليوحي بأنَّ المسافة بين أنْ يكونَ الدمُ مصدراً للحياة أو أنْ يكون دلالة على الموت هي مسافة قصيرة؛ بل معدومة إن لَمْ يعِ من يتجشَّم غمرات الحرب لفداحة الخسارة إذا ما أهريقت الدماء ، ويستكمل هذه الصورة فيما بعد عند ذكره الكلوم ، ومحاولة الحدِّ من زيادة تلك الكلوم فيشيربذلك للون الأحمر الدال على الدم بقوله :

تُعفّى الكُلُومُ بالمئينَ فأصبَحَتْ يُنَجّمُها مَنْ ليسَ فيها بمجرِمِ

ليمحو بدلالةِ "تُعفّى الكُلوم" رمزيّةَ الثّأرِ مِنَ اللّونِ الأحمر بما سَبَكَ مِنْ معنى دلَّ بهِ على الصّلحِ :

يُنجّمُها قَومٌ لِقومٍ غَرامــةً ولم يُهَرِقُوا بينَهُم مِلءَ مِحجَمِ

فإنَّ "المئينَ" الإبلُ التي أصبحتْ ديّةَ الجِراحِ وعربونَ الصّلحِ بينَ القوم المُتخاصمينِ، إذ "لم يُهَرِقوا" مِنَ الدّماء بعدَها "مِلءَ مِحجم" كنايةً عن توقّفِ نزيف الدّمِ بينَ عَبسٍ وذبيانَ ، أو أنَّ هذين السيدين اللذين تفاديا الحرب بأموالهما لم يكونا من الذين أهريقت الدماء فيما بينهما ، ويمعن في تثبيت صورة الصلح إيذاناً بحياة جديدة فيقول :

رَعَوا ظِمأهُم حتّى إذا تم أورَدوا غِماراً تَفرّى بالسّلاحِ وبالدَّمِ

فتأتي هنا "رعاية الإبل" و"إيرادها مياهاً كثيرة" استعارةً عَنْ كفِّ المتحاربين وإقلاعهم عَن القتالِ والنّزاع، وتَرتبطُ رمزيّة اللّونِ في هذا البيتِ ببيتٍ سالفٍ ذكره :

لَعَمري لَنِعمَ الحَيّ جَرَّ عليهِمُ بما لا يُؤاتِيهِم حُصَينُ بن ضَمْضَمِ

فإنَّ الصُّلحَ الذي رعاه هرم بن سنان والحارث بن عوف بين عبسٍ وذبيان جعل حُصَين بن ضمضم قاتل ورد بن حابس العبسي يتوارى عن الأنظار كي لا يطالبَ الدّخول فيه، إذ "كان ينتهز الفرصةَ حتى ظفر برجل من عبس بَوَاءً بأخيهِ فشد عليه فقتله فركبت عبس فاستقر الأمر بين القبيلتين على عقل القتيل ."[18] . وتتوالى الدّلالات العكسية للدّمِ في اللّون الأحمر في قوله:

فقضّوا منايا بينَهُم ثم أصــدَروا إلى كلأ مُستوبلٍ متوخّـــمِ

لعمرُكَ ما جرَّتْ عليهم رِماحُهُـمْ دَمَ ابنِ نهيكٍ أو قتل المُثلّــمِ

ولا شاركتْ في الموتِ في دمِ نوفَلٍ ولا وَهَبٍ منها ولا ابنِ المُخزَّمِ

لتصبَّ كلّ هذه الإشارات في المَغزى السّياقي للصّلح الذي هو أحد خيارين طرحتهما المعلقة بصورة غير مباشرة ، وهما خيارا الحرب والسلام ، وإذ قد تحقق نوال السلام ، فإنَّ الشاعر صار يعمد إلى التنفير من العودة لحالة الحرب ، فكان اللون الأحمر هو حالة الإنذار والتنبيه التي تسبب الهلع في أذهان الناس ، فهو الذي يذكرهم بتلك الويلات التي جرت عليهم فأنتجت لهم غلمان شؤمٍ ، وذلك في قوله :

فَتُنتِجُ لَكم غلمانَ أشأمَ كلّهــم كـأحمَرِ عاد ثمَّ تُرضِعْ فَتَفْطِمِ

فهو يربطُ الرّمزَ اللّوني للأحمر بدلالتينِ؛ الأولى للشّؤم، والثّانية لقصّة "أحمر عاد" الذي هو "من رؤساء قوم ثمود المعاصرين لنبيّ الله صالح(ع)، ومن أشدّ المعارضين والمناوئين له ... كان أحمر الوجه والشعر، أزرق العينين، قصيرًا، كافرًا، مشركًا، يعبد الأصنام من دون الله."[19] .

دلالة اللون الأزرق :

قد تتقارب دلالات اللّون الأزرق كثيراً مع دلالات اللّون الأسود عند العرب ، فهي تشير إلى "الخوف، والحزن، والترقّب، والهلع، والموت، والمرض"[20] ، إذ نجد في قوله تعالى حين يصف الكافرين عند الحشر : " وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا" (طه 102)، فقد أشار إلى لونِ العينين مِن شدّة العطش حينذاك بإشارةٍ تحملُ في طيّاتِها الجانِبَ السّلبيّ لرمزِ اللّونِ الأزرق . وقد يحمل الأزرق أيضاً دلالةً إيجابيّة يفصح عنها السّياق، فيرمزُ إلى النّقاء والصّفاء، كما دلَّ شاهِدُ الزُّرقة في بيت زهير بن أبي سلمى:

فلمّا وردنَ الماءَ زُرقاً جِمامُهُ وَضَعنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ

فارتبطتْ الزّرقةُ بالماءِ لتورِدَ دلالةً نقيّةً تُحاكي نقاءَ السّماءِ وصفاءها وقتَ انعكاسِها فيه، وترسمُ لوحةً نابضةً بالحياةِ في "وضعنَ عصيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ"، دلالة على المُكوثِ بذلكِ المكانِ واستساغَتِهِ للعيش .

إنَّ هذا البيت الذي شكَّل أحد عناصر لوحة الظعن فيه إيحاء عميق بما سيؤول إليه مغزى النص عموماً ، وهو الإيذان بانتهاء الحرب ، فهو إيجاز أولي يمثِّلُ عنواناً لطمأنة السامع بحالة السلام التي يجعلها هي السائدة فيما بعد ، على الرغم من التفاصيل المأساوية التي عمد إلى أنْ يجعللها تتخلل هذه الصورة المبهجة والمريحة للنفس والشعور والوجدان .

الخاتمة

من جلال القراءة المتفحصة لدلالات الألوان في معلقة زهير برزت قضايا مهمة عديدة؛ لكنَّ أبرز نتائج تلك القراءة تمثّلت في نتيجتين :

ـ توظيف الألوان في المعلقة، على النحو الذي أظهره البحث، منح القصيدة وحدة موضوعية، كما منحها وحدة عضوية . فأمَّا الوحدة الموضوعية فتتمثِّل بالجو العام للقصيدة، فهذا الجو جعلها مترابطة في موضوع واحد هو اللون ، على الرغم من وجود موضوعات فرعية . وأما الوحدة العضوية فيتمثَّل بعائدية الألفاظ الدالة على الألوان إلى حقل دلالي واحد، وهذه العائدية من شأنها أن تجعل أعضاء القصيدة مترابطة، فالحقل الدلالي للألوان كانَ كالجسور التي تربط بين أجزائها المختلفة . وتكمن أهمية هذه النتيجة في أنها يمكن أنْ تمثِّل اعتراضاً على من ينفي وجود الوحدتين الموضوعية والعضوية في الشعر الجاهلي .

ـ وظف زهير بن أبي سلمى الألوان ومرادفاتها في معلّقته؛ لما تحمله من قدرة على منح دلالات متعددة، جمالية ونفسية ورمزية وأخلاقيّة، فأفاد من رمزية الألوان : الأسود، والأحمر، والأزرق . واستطاع من خلال هذا التوظيف بلوغ غاية غرضه الشّعري، مما وفّر للنّصّ الشّعريّ ثراءً رمزيّاً إلى جانب الثّراء الجماليّ فيه . وكانتْ له قدرةٌ جليّةٌ على الانفتاح على دلالاتٍ أخرى غير مألوفة للألوان والتّوغل في أبعادِها السّلبيّة والإيجابيّة ، وصولاً لرسم صورة مبهجة للصلح الذي وقع بين قبيلتين متحاربين ، وهذه الصورة اللونية المبهجة أعقبت صورة لونية قاتمة رسمتها الحرب الطويلة بين تلك القبيلتين .

الهوامش

1- حاتم الصكر، الموسوعة الصّغيرة، الشّعر والتّوصيل، ص54 .

2- مانليو بروزاتين، قصّة الألوان، ط1، ص35 .

3- رهف السّيد، أثر اللّون في التّشكيل المضموني للقصيدة، مجلة سطور الإلكترونية.

4- الحسين بن علي النّميري، المُلّمع، ط1، ص1 .

5- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ط1، ص78 .

6- حنان مشقوق، ما هي نظرية الألوان، مجلة أراجيك الإلكترونية .

7- فاضل ثامر، اللّغة الثّانية، ط1، ص34 .

8- فاتن عبد الجبار، حسّاسيّة التّصوير في شعر أمل دنقل، مجلة ستار تايمز الإلكترونية .

9- ديفيد لوبرتون، الأبعاد الثّقافيّة للألوان(دراسة أنثربولوجية)، مجلة معنى الإليكترونية .

10- فيبر بيرين، الألوان والاستجابات البشرية، ط1، ص9 .

11- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ط1، ص184 .

12- أيمي موير، سيكولوجية اللّون الأزرق، مجلة verywell mind الإلكترونية .

13- طه باقر، ملحمة كلكامش(أوديسة العراق الخالدة)، ط1، ص74 .

14- عبد الحميد إبراهيم، قاموس الألوان عند العرب، ط1 ، ص119_120 .

15- نوال زويدي، الألوان في التّراث العربي، مجلة الحوار المتمدّن الإلكترونية، العدد 5101 .

16- مي فاضل جاسم الجبوري، دراسة في أقدم نصّ مكتوب باللّغة العربية، ص9 .

17- محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، الجزء الرابع، باب الواو 4260 .

18- أبو عبد الله الزّوزني، شرح المعلّقات السبع، ط1 المجدَّدَة، ص108 .

19- عبد الحسين الشبستري، موقع هدى القرآن الإلكتروني .

20- مريم مساعدة، صفات الألوان في اللّغة العربية ص37.

هوامش الدواوين :

(1) السليك بن سلكة ، ص : 60.

(2) ديوان امرئ القيس ، ص : 99.

(3) ديوان المتنبي ، ص : 43.

(4) ديوان عمر كلثوم ، ص : 71.

(5) ديوان أبي تمام ، ص : 538- 539.

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم .

2- شرح المعلقات السبع، القاضي أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني، ط1 المجدَّدة، مكتبة المعارف بيروت_لبنان 2004م .

3- ديوان زهير بن أبي سلمى، الأستاذ على حسين فاغور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان 1988م .

4- ديوان امرؤ القيس، تحقيق حسن السّندوبي، ط1، دار إحياء العلوم 1990 .

5- ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق وشرح الدكتور أميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي 1991م .

6- ديوان السليك بن سلكة، الدكتور سعدي ضناوي، ط1 ، دار الكتاب العربي 1994 .

7- ديوان أبي تمام شرح الصولي ، شرح وتحقيق : خلف رشيد نعمان ، الجمهورية العراقية ، وزارة الإعلام سلسلة التراث 55 ، ط1 ، 1977م .

8- ديوان أبي الطيب المتنبي شرح الواحدي، تحقيق عمر فاروق الطّباع، ط1، دار الأرقم 1999م .

9- لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، ط1، مؤسسة الأعلى للمطبوعات بيروت_لبنان 2005م .

10- قاموس الألوان عند العرب، أ.د. عبد الحميد إبراهيم، ط1، الهيئة المصرية العامّة للكتاب 1989م .

11- التّفسير النّفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ط4 ، مكتبة غريب .

12- الملمع، صنعه أبو عبد الله الحسين بن علي النّميري، تحقيق الدكتورة وجيهة السّطل، ط1، مكتبة لبنان ناشرون .

13- اللّغة واللّون، أحمد مختار عمر، ط1 ، عالم الكتب 2009 .

14- الشعر والتّوصيل، حاتم الصكر، الموسوعة الصغيرة ط1، وزارة الثّقافة والإعلام دار الشّؤون الثّقافية 1988 .

15- قصّة الألوان، مانليو بروزاتين، ترجمة السّنوسي استيته، هيئة البحرين للثّقافة والآثار .

16- الألوان والاستجابات البشرية، فيبر برين، ترجمة صفيّة مختار، مؤسسة هنداوي 2017م

17- شرح المفصّل، ابن يعيش النحوي، إبراهيم محمد عبد الله، ط2 ، دار سعد الدين 2015م

18- ملحمة كلكامش (أوديسة العراق الخالدة)، تقديم وترجمة طه باقر، ط1 ، وزارة الثّقافة والرّياضة_دولة قطر 2016م .

19- اللّغة الثّانية، فاضل ثامر، ط1 ، المركز الثّقافي العربي_المغرب 1994م .

20- دلالة الألوان في شعر المتنبي، عيسى متقي زاده وخاطره أحمد، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)، السّنة الرّابعة_العدد الخامس عشر_خريف أيلول 2014م .

21- جماليات اللّون في شعر زهير بن أبي سلمى، موسى ربابعة، جرش للبحوث والدّراسات_جامعة جرش حزيران 1998م .

22- مستويات التّشكيل اللّوني في الشّعر الجاهلي، سمية بنت عبد الرّحيم بن محمد الحافظ، الكشّاف قاعدة تسجيل الرّسائل الجامعية، رسالة ماجستير 2009م .

23- دراسة في أقدم نص مكتوب باللّغة العربية (نص عجل بن هفعم)، د.مي فاضل جاسم الجبوري، مجلة علوم اللّغات وآدابها، جامعة أم القرى، كلية اللّغة العربية، العدد 24، سبتمبر 2019م .

24- شعريّة اللّون في ديوان الشاعر علي البتيري(للنّخيل قمر واحد)، د.عماد الضمور، مقالة في صحيفة الدستور الإلكترونية، الخميس 24 نوفمبر 2016م .

25- الألوان في التّراث العربي، نوال زويدي، موقع الحوار المتمدن الإلكتروني العدد 5101، مارس 2016م .

26- الأبعاد الثّقافيّة للألوان (مقاربة أنثربولوجية)، ديفيد لوبرتون، ترجمة فريد الزّاهي، مجلة معنى الإليكترونية، يوليو 2019م .

27- سيكولوجيّة اللّون الأزرق، أيمي مورين، مجلة verywell mind الإلكترونية، فبراير 2020م .

28- حسّاسيّة التّصوير في شعر أمل دنقل، فاتن عبد الجبار، موقع ستار تايمز الإلكتروني، أغسطس 2008م .

29- ما هي نظرية الألوان، حنان مشقوق، موقع أراجيك الإلكتروني، أبريل 2020م .

30- أثر اللّون في التّشكيل المضموني للقصيدة، رهف السّيد، صحيفة سطور الإليكترونية، مايو 2020م

.

31- قدار بن سالف، عبد الحسين الشبستري، موقع هدى القرآن الإلكتروني، أبريل 2007م

32- صفات الألوان في اللّغة العربية، مريم مساعدة، موقع موضوع الإلكتروني، أكتوبر 2016م

References

1- The Holy Qur'an.

2 - Al-Zawzani, H. A. (2004). *Explanation of the Seven pendants*. (1st ed.). Al-Ma'arif Library. Beirut. Lebanon

3 - Fagour, A. H (1988). *Dewan Zuhair bin Abi Salma*. (1st ed.). Al-Kutub Al-Ilmiya press. Beirut. Lebanon.

4- Al-Sandoubi, H. (1990). *Dewan Imru al-Qais* (1st ed.). Ihya El Ouloum. Morocco.

5- Yaqoub, E. B. (1991). *Dewan Amr Ibn Kulthum* (1st ed.). Al-Kitab Al-Arabi press. Egypt.

6- Dinawi, S. (1994). *Dewan Al-Salik bin Selka* (1st ed.). Al-Kitab Al-Arabi press. Egypt.

7- Noman, Kh. R. (1977). *Dewan Abi Tammam Sharh Al-Sawli* (1st ed.). Ministry of Information. Iraq.

8- Al-Tabbaa, O. F. (1999). *Dewan Abi al-Tayyib al-Mutanabi, explaining Al-Wahidi* (1st ed.). Al-Arqam press.

9- Manzoor, M. M. (2005). *Lisan Al- Arab* (1st ed.). Higher Institute for Publications. Beirut. Lebanon

10 - Ibrahim, A. (1989). *Dictionary of Colours among the Arabs* (1st ed.). the Egyptian General Book Organization. Egypt.

11- Ismail, I. (2014). *Psychological Interpretation of Literature* (4th ed.). West Library. Lebanon.

12- Al-Satal, W. (1976). *Al-Mulam* (1st ed.). Library of Lebanon Publishers. Lebanon.

13- Omar, A. M. (1997). *Language and Colour* (1st ed.). World of Books. Beirut.

14- Al-Sakr, H. (1988). *Poetry and Communication* (1st ed.). Ministry of Culture and Information. House of Cultural Affairs. Lebanon.

15- Prozatin, M. (2018). *The Story of Colours*. Bahrain Authority for Culture and Antiquities. Egypt.

16- Brain, V. (2017). *Colours and human responses*. Hindawi Foundation. Egypt.

17- Al-Nahawi, Y. (2015). *Explanation of the detailed* (2nd ed.). Saad Al-Din press. Egypt.

18- Baqir, T. (2016). *Epic of Gilgamesh (The Eternal Odyssey of Iraq)* (1st ed.). Ministry of Culture and Sports. Qatar.

19 - Thamer, F (1994). *Second Language* (1st ed.). Arab Cultural Center. Morocco.

20- Ahmed, Kh., and Muttaqizadeh, I. (2014). *The Significance of Colours in Al-Mutanabbi's Poetry*. Journal of Critical Illuminations, 4(15). 37-59.

21 - Rababaa, M. (1998). *The Aesthetics of Colour in Zuhair Bin Abi Salma's Poetry*. Jerash university press. Jourdan.

22- Al-Kashf, S. M. (2009). *Levels of colour formation in pre-Islamic poetry*. Master's dissertation at Tiba University. KSA.

23- Al-Jubouri, M. F. (2019). A study in the oldest written text in the Arabic language (the text of Ajl ibn Hafa'am). *Journal of Language Sciences and Literature*, 1(24). 449.

24- Al-Damour, E. (2016). The Poetics of Colour in the Anthology of the Poet Ali Al-Butairi (The Palm Has One Moon). Al-Dustour online newspaper. 7.

25- Zwaidi, N. (2016). *Colours in Arab Heritage*. The Civilian Dialogue website. Retrieved from: https://shorturl.at/lEFO1

26- Lupperton, D. (2019). The cultural dimensions of colours (an anthropological approach). *Mana electronic Journal*. Retrieved from: https://shorturl.at/aepG7.

27- Morin, A. (2020). The Psychology of the Colour Blue. *Very well Mind E-Journal*. Retrieved from: https://shorturl.at/azAU6

28- Abdel-Jabbar, F. (2008). *The sensitivity of photography in the poetry of Amal Dunqul*. Retrieved from: https://shorturl.at/aoGT5

29- Machkouk, H. (2020). *What is colour theory*. Retrieved from: https://shorturl.at/lmy45

30- Al-Sayed, R. (2020). The effect of colour on the content formation of the poem. *Sutoor electronic Journal*. Retrieved from: https://shorturl.at/cqtO5

31- Al-Shabestari, A. (2007). *Qadar bin Salif*. Huda Al-Qur'an website. Retrieved from: https://shorturl.at/gOV46

32- Mosaedeh, M. (2016). *The attributes of colours in the Arabic language*. Retrieved from: https://shorturl.at/FJN78