توظيف اللون في شعر عَنتَرة بن شدّاد العبسيّ

م . رعد عبدالجبار جواد

جامعة الأنبار/ قسم العلاقات العامة والإعلام

الملخص :

تناول البحث بدءاً تعريف اللون في اللغة العربية، ودراسة دلالات اللون في الشعر الجاهلي، وإبداع الشعراء في استحضار المفردة اللونية، وتوظيفها في مجرى القصيدة الجاهلية، وشاعرنا ترسم خطى الشعراء الجاهليين الذين سبقوه، واستعان بأفكارهم ونعوتهم حتى غدت أفكاره مشابهة للأفكار التي أطلقوها قبله، فيما كان له خصوصية في اختيار الألفاظ المناسبة التي يلون بها صوره، وكان غالباً ما يقف عند ذرى المعاني التي طرقها أسلافه، وفي الأحيان نراه يفلت من آسرها وتكون له شخصية تظهر في نتاجه، يستعين بمخزونات فكره أكثر مما يستوحي انفعال نفسه، وبرع في انتقاء واستحضار حُزمته اللونية التي تُضفي على اللوحة روعة وجمالاً، ولم يترك جزءاً من لوحته إلا وقد لونها بدقة وعناية فائقة، فيما كان يتعامل مع الألوان عند ذلك بخصوصية تبعاً لموقفه الفني وتجربته، فالأنموذج التصويري عنده تتداخل فيه بذور واقعية تلونه وتبعث فيه الحياة، وهو مزيجٌ من التخيل والتجربة.

وتوجه البحث الى مواطن اللون ودلالاته في شعره، وعرض ومن خلال استقراء ديوانه نماذج شعرية من قصائده وظف فيها الألوان الستة: الأسود والأبيض والأحمر والأخضر والأزرق والأصفر في مجاري التعبير في أدائه، وكشف عن أن أداءه اللوني شمل رقعة صالحة من مساحة الألوان، فضلاً عن سعة انتشار الألوان في شعره، وسعى الى منح الصورة زخم التشكيل اللوني الذي ربما يكون البياض والسواد محوريه الرئيسين، واستعمل الزخرفة اللونية في اللوحة الواحدة، وحرص على حشد أكبر حزمة لونية في قصائده العديدة، وعلى الجمع بين أكثر من لون، ولاسيما الألوان المتقابلة في اللوحة الواحدة، ضمن خيال حسي في توزيع وذكر الألوان حتى غدت تشكيلاته اللونية الجميلة تدخل في لوحاته وتحيلها الى لوحة نابضة بالحياة .

المقدمة:

يدلُّ لفظ اللون في اللغة العربية على تغيّر الهيئة والصورة، فهو لون البشرة الخارجي والغطاء الذي يظهر للعيان للأجسام المختلفة في هذا الكون، والتلون يعني تغيّر الصورة من شكل الى آخر ومن حال الى أخرى(١)، في حين أن ألفاظ الألوان في اللغة العربية كثيرة بحيث نجد عشرات الألوان للتعبير عن اللون الواحد، وهي تختلف باختلاف درجة اللون، وهو ما عرف في المصادر القديمة باسم إشباع اللون(٢)، ((ولما كانت الألوان جزءاً من العناصر العديدة للصورة الفنية فقد

كان هناك تأثر وتأثير لها في هذه العناصر ولعل العلاقة بين اللون والصوت تبدو خافتة لأن اللون يُدرك بحاسة البصر بينما يُدرك الصوت بحاسة السمع وهما حاستان مختلفتان لا تغني احداهما عن الأخرى ولا يمكن ان تحلَ مكانها))(٣)، وتختلف دلالات الألوان في الشعر الجاهلي باختلاف الموطن أو الشيء الملون، ((وقد اختلفت هذه الأسماء للون الواحد باختلاف الحقل الدلاليّ الذي يرد فيه))(٤)، 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 أو الخمرة، مشؤوم في السماء.

واللون في الموروث الجاهلي يرتبط بمعان متعددة، فالأسود عند العرب يرتبط بالظلام وعدم وضوح الرؤيا وهم يخافون من هذا اللون ويعدونه لون المهول من الجن والغليان، ونعتوا به كثيراً من الموصوفات التي بغضوها، وكرهوا رؤيتها، وقد ورد عندهم أن الكلب الأسود والقط الأسود من الصور التي يتشكل بها الجن، ونعتوا به اللمة والشعر، والسحاب، أما الحيوانات فكان لها نصيب وفير من استعمال هذا اللون والوصف به، فقد نعتت به الخيل والإبل والقطا والحمار والنعام والعظيم من الحيات(٥)، والأبيض يمثل الجمال والنقاوة والسلام، وتناول العرب اللون الأبيض في حديثهم عن وجوه القوم المشرقة بعمل الخير، أو الكرم، أو الفتيان الذين يعرفون بالشجاعة، ووصفوا فيه السيوف لنصاعتها ولمعانها، والثور والدروع، والحمار الوحشي، والأنهار، والشيب، وجادة الطريق، ويبدو ان الشاعر الجاهلي قد أحب هذا اللون فوسم به كثيراً من المحسوسات التي كانت تقع أمام عينه، والعرب استعملوا اللون الأبيض أكثر من غيره من الألوان، واستعملوه في نعت النساء .. (٦)، فيما يرتبط اللون الأحمر بالدم والنار .. وعدّ العرب الأحمر لون الحياة، واستعمل في مواضع ملتهبة وحادة، واستعمله الشعراء استعمالاً موفقاً في ابرازا لظواهر الحية والجوانب المثيرة..(٧)، والأخضر يمثل لون البعث والنهضة والتجدد، واقترن عند الشعراء الجاهليين باللون الأسود، وأن العرب كانوا يطلقون الخضرة على السواد، لاسودادها أو دكنتها، ومن هنا كانوا يقولون للكتيبة خضراء، إذ أغلب عليها لبس الحديد، والدروع إذا صدأت مالت ألوانها الى الخضرة.. والأصفر مقترن بالشمس والمرض وجفاف النبات والزينة والطيب، ويُكثر الشعراء الجاهليين من استعمال هذا اللون في حديثهم عن القسي والفرس، وهي تسرع بعدوّها كالجرادة الصفراء، والمرأة صفراء من كثرة الطيب .. والأزرق في الموروث الجاهلي اقتصر على لون عيون أعدائهم ولون الذئاب وعيون الجوارح من الطير، وأن العرب بغضوا الزرقة وتشاءموا منها وهجوا من كانت صفته بها وان الزرقة أبغض شيء من ألوان العيون عند العرب .. (٨)، وشكلت الأنماط التصويرية البصرية مساحات واسعة دالة على كثافة الألوان فكانت الظاهرة التلوينية جزءاً مهماً في تشكيل

الصورة الشعرية الى جانب الحركة والضوء، والصورة الشعرية قد تتشكل من أكثر من قيمة لونية انسجاماً أو تضاداً، ((والشاعر الجاهلي كان يختار الألفاظ المناسبة التي يلون بها صوره، وينتقي اللون الموافق الذي يضفي على الصورة الشكل المطلوب))(٩)، وكان الشاعر الجاهلي عندما يرسم الأبعاد الحسية للأشكال يراعي، ((الدقة في الرسم فيحدد الزمان والمكان ويعول على الألوان، فيصفها بإيجاز خاطف، ويشرك في وصفه حاستيه الأساسيتين: سمعه وبصره، ولا يلجأ الى حاسة الشم إلّا في معرض الصورة التقليدية التي ينقل بها تأثره بطيب ريا المحبوبة))(١٠).

لقد ظلت الصورة البصرية عند الشاعر العربي القديم المحور الأكثر حضورًا، ((بيد أن عناية الشاعر كانت تنصب على توظيف هيئة تلك الصورة أو حركتها أو أبعادها أو ماهيتها، وهكذا كان حضور المفردة اللونية وسيلة لا غاية))(١١)، والشيء اللافت أن حاسة النظر منحت البشر القدرة على ادراك الجمال الزاهي ومكنته من التحسس الدقيق للكائنات الملونة، ((أن شعور الأنسان بالجمال جزء من الطبيعة الإنسانية التي جبل عليها منذ عرف الحياة، وقد طبعت عليه نفسه، وقد حمله هذا الشعور وهذا الإحساس على أن يوسع أبعاد الأشكال، ويوضح فيها الظلال الرائعة ويحدد الألوان المثيرة ... لقد أدرك الشاعر الجاهلي خاصية الألوان، وأدرك قدرتها على التعبير فاستعملها استعمالاً موفقاً، وأستخدم منها ما كان متفقاً مع أحواله، وظروفه ونفسيته))(١٢)، ومن هذا المنطلق نرى ((ان للألوان أثراً بالغاً في التصوير الفني في الشعر الجاهلي، فهي احدى العناصر الرئيسة في الصور الفنية التي تعتمد على البصر اكثر من غيره من الحواس))(١٣) .

إنَّ استحضار المفردة اللونية وتوظيفها في مجرى القصيدة الجاهلية إيحاءً أو تصريحاً ظاهرة في الموضوعات الشعرية، واحتلت حيزاً واسعاً في الشعر الجاهلي حتى أضحت لوحاتهم الشعرية الفنية واحة لمحاكاة الطبيعة من جانب، ثم أضافوا اليها مشاعرهم الخاصة في التقاط الألوان ليعبروا عن معاناتهم وهمومهم بخيال حي خصب، وانطلقوا أحياناً الى آفاق تتعدى حدود الخيال، ((حتى بدت صورهم لوحات فنية رسمت بريشة فنان ماهر تمكن من محاكاة الطبيعة من جهة ثم صبغ لوحته بمشاعره الخاصة فكانت قطرة من روحه ونسمة من معاناته وهمومه))(١٤)، وتعاملوا مع الألوان في دلالاتها العامة على نسق واحد، ((وان كانت لكل منهم خصوصية معينة في الجزئيات الدقيقة .. فاللون يختلف باختلاف البيئة التي يرد فيها، وتختلف دلالاته تبعاً باختلاف الموطن اللوني، وتعامل المجتمع مع هذا اللون في هذا السياق))(١٥)، وأعتنى الشعراء برسم لوحات كاملة للعديد من المواضيع مثل المرأة والممدوح والناقة والفرس وحمار الوحشي والأطلال والسحاب والصيد والحرب والظعن .. وهي لوحات نابضة من الحياة في أكثرها مشحونة بالعواطف الجياشة وتجمع بجانب العاطفة، الحركة والصوت واللون مع التركيز على عنصري الحركة واللون،

إنَّ الشاعر الجاهلي 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 ان 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).

إذاً؛ فالألوان في هذه اللوحات هي جزء أساسي من تركيب اللوحة ورسمت بعناية فائقة، وتأكيداً لما نقول فأن الشعراء دأبوا على تكرار هذه الصفات والألوان في لوحات المرأة في الشعر العربي القديم، حتى غدت أكثر شيوعاً في لوحاتهم من الموضوعات الأخرى، فلوحات المرأة ((هي أحفل اللوحات باستحضار المفردة اللونية تصريحاً أو إيحاءً كان لنا ان ندرك سر كثافة شيوع ظاهرة توظيف اللون))(١٧)، فضلاً عن ان استحضار صورة المرأة في النصوص الشعرية وطبيعتها هي الأخرى ((ظلت تستدعي استحضار كل معطيات الطاقة التصويرية الخلاقة))(١٨)، وإن الشعراء الجاهليين أخذوا ينتقون تفاصيل صورهم اللونية من المعين المكتنز للموروث الجاهلي الذي لا ينضب، وراحوا يغنوه بتجاربهم الرائدة ويقيموا من تفاصيله خلفية لإبداعهم المتجدد، وحقيقة أخرى لابد ان نعرج اليها في شيوع هذا النمط في مجرى القصيدة الجاهلية هي ان العرب كانوا يستحسنون هذا اللون التصويري الرائع لصورة المرأة زيادة على تمسك الشعراء بمنح المرأة اللون الأبيض لطبيعتهم وظروفهم البدوية وكان جُلهم يميلون الى المرأة البيضاء، وهناك رواية تروى عن تمسك الشعراء بمنح المرأة اللون الأبيض ما رواه الأصفهاني عن حماد الراوية من أن رجلاً نظر الى الحطيئة في الفراش والى جانبه أمة سوداء قد أخرجت رجلها من تحت اللحاء فظنها رجل الحطيئة، وقد انتعل خفاً أسود فلما سأل الحطيئة عنها قال له ضاحكاً هي والله التي أقول فيها: ((وآثرت ادلاجي على ليل حرة ... البيت))(١٩).

وامرؤ القيس أول من أرسى هذه الحقيقة حين استكثر من وصف ترف الحبيبة (البيضاء) التي صانها غناه عن ان تشد النطاق للعمل كما تفعل الأخريات:

مهفهَفةٌ بيضاءٌ غيرُ مُفاضةٍ ترائبُها مَصــقولةٌ كالسَّــجنــجَلِ

كبِكرِمُقاناةِ البياضِ بصُفرةٍ غذاها نَمــيرُ المــاءِ غيــرُالمحلِّلِ

تضيءُالظلَامَ بالعشاءِ كأنّها مَنارةُ مُمسى راهب مبتــلِ

الى مثلِهَا يَرنُو الحليمُ صبَابـةً إذا ما أسبَكَرتْ بينَ درْعٍ ومجوَلِ(٢٠)

وكثير من العلماء رصدوا في شعر امرئ القيس هذه الحقيقة فقالوا فيه: سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء(٢١)، كما كان بعض الشعراء الجاهليين يبدعون في توظيف اللون وتكثيفه في لوحات المرأة، ووصف ترف الحبيبة، ومحاور لوحات القصص الغرامية، ولوحات المطر .. ، ولعل صورة عميرة في يائية سحيم عبد بني الحسحاس المطولة أحفل صورة في توظيفه للون، إذ أمعن في اشباعها بزخرفة لونية انبثقت من الزخرفة التشكيلية للصورة نفسها، ومنح زخم التشكيل اللوني، فمزج فيها (البياض والسواد والخضرة والصفرة والحمرة والإشراق) ضمن سياق خيالي حسي في توزيع وذكر الألوان (٢٢)، ((حتى ان الأداء الشعري فيها يتحول مهرجاناً لونياً))(٢٣) .

ويفتتح لوحته اليائية قائلاً:

عُميرة ودِع ان تجهَزت غاديَا كفى الشيبُ والإسلامُ للمرءِ ناهيَا

جُنُوناً بِها فيما اعتشرنَا عُلالةً عَلاقــةَ حُبٍ مُستَسِراً وبَـادِيـا

لَيالَي تَصطادُ القلوبَ بِفَاحِـمٍ تَرَاهُ أثِيثاً نـاعِمَ النّبْـت عَـافـيا

وجيدٍ كجيدِ الرِّيم ليسَ بِعَاطِلٍ مِن الدُّرِّ واليَاقُوتِ والشَّـذرحَالـيا

كأَنَّ الثّريَّا عُلّقت فوقَ نَحرِهَا وجَمْرَغَظىً هَبـَّت له الرِّيحُ ذَاكِيـا(٢٤)

لقد أبدع سحيم في تصوير حبيبته، فعميرة تصطاد القلوب بهذا الشعر (الفاحم)، الأثيث الذي ينسدل على جيد أبيض بياض جيد الريم، وعنقها هو العنق الذي انتزع أوصافه من الرئم إذ شبهه بجيدها، وأراد به الطول وجمال انتصابه، وصفـاء ونقـاء لونه .. وزينه بالدر والياقوت، 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 .

وتصنف الألوان الى ستة أقسام هي: الأسود والأبيض والأحمر والأخضر والأصفر والأزرق، وهذه الألوان البؤرية في المعجم العربي (٢٥)، وبقية الألوان تنضوي تحتها، ويأتي على رأس هذه الألوان، الأسود والأبيض، وهما لونان متعاكسان، إذ يرتبطان بالليل والنهار، أو بالظلمة والنور، فيما يليهما الأحمر، وهو من أوضح الألوان؛ لارتباطه بالدم، ويليه الأخضر، وهو لون مستقر ثابت؛ لارتباطه بالنبات والخصب، ثم الأصفر والأزرق، وهما من أقل الألوان شيوعاً عند العرب القدماء، فالأصفر يقترن بالشمس والأزرق بالسماء.

وعنترة بن شدّاد بن قُراد العبسي، شاعر جاهلي، وأبوه من أشراف العرب، اما امه حبشية سوداء يقال لها زبيبة، سباها أبوه في احدى غزواته، وقد ورث عنترة عنها سواده ولذلك كان يعد من أغربة العرب، ويعد من فرسان العرب المعدودين، ولم يلقب عن عبث بعنترة الفوارس، وكان من أشد أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يداه، وكان من العرب في الجاهلية يستعبدون أبناء الإماء ولا يلحقونهم بأنسابهم إلا إذا اظهروا شجاعة وبسالة ونجابة، فلم يعترف به أبوه إلا بعد ما أبداه من شجاعة نادرة وعالية قل نظيرها، وفروسية فائقة ونادرة في حرب داحس والغبراء، وأحب عنترة عبلة إبنة عمه مالك بن قُراد العبسي وإن عمه وعده لها لكنه لم يف بوعده، وشغلت عبلة شطراً كبيراً من شعره وكان لحبها تأثير عظيم في نفسه وشعره، إن عبلة هي التي صيّرت عنترة، بحبها، ذاك البطل المغامر في طلب المعالي، وهي التي رققت عاطفته ونفخته بتلك العذوبة، ويُقال إنه قتل في غارة له على بني نبهان الطائيين بعد ان تقدمت به السن إذ أصابه أحد رماتهم بسهم من سهامه، ويقال بل مات حتف أنفه (٢٦).

وشاعرنا من شعراء المعلقات، ويمتاز شعره بالرقة، ويجمع بين الرحمة والشدة، وشرف المعاني وصفاء النفس، ونقاء القلب، والفاظه سهلة وأنيقة، وتعابيره متينة وجميلة، وإن جُلَّ قصائده فيها مسحة خاصة من كبر النفس والعزة والكرامة، وشرف العواطف مع الترفع(٢٧)، وعنترة من شعراء الحماسة، ويصف مواقع الحروب والمعارك أجمل وصف فيما يصف خصمه فيجعله في منزلته متحلياً بالخصائل والفضائل الجاهلية، ((فهو يرفع من قدر خصمه، فيدعوه كريماً، ويقال إنه مات ميتة الأبطال الشرفاء في ساحة القتال))(٢٨)، وفنه الشعري ((الذي نعرفه من معلقته بصورة أساسية، هو في حقيقته فن بدوي أنموذجي، ولكنه يتسم مع ذلك ببعض ملامح حديثة، إذ يرسم موقفاً غراميّاً على نحو قريب من أسلوب عمر بن أبي ربيعة، وإذ يقرن النسيب ببعض الأوصاف والموضوعات الأخرى .. وما تزال ذكرى عنترة بوصفه أشهر أبطال العرب باقية إلى اليوم في قصة عنترة وفي كثير من أسماء الأماكن))(٢٩).

ويُعدُّ عنترة الفوارس، من أغزر وأوفر الشعراء شعراً في توظيف اللون في الشعر الجاهلي، ((وبعد استقراء النماذج اللونية العديدة عنده نلاحظ أن الشاعر أهتم بشكل بارز بالألوان: الأحمر والأسود والأبيض على الترتيب، اما الأحمر فغلب عليه لون الدم يليه لون النار وهذا يدلّ على نقمة الشاعر على القوم الذين عاش وسطهم، وميله الى الرَدَ القتالي وهو معتد بنفسه يعالج الأمور بالسيف، ويبالغ حتى تقطر قصائده دماً نقياً ..اما الأبيض فقد كان مقابل الأسود ونقيضه، وهما اللونان اللذان أجّجا مشاعره وجعلاه ناقماً على هذا المجتمع))(٣٠) .

مواطن اللون ودلالاته في شعره:

١- اللون الأسود:

اللون الأسود من أكثر الألوان تردداً ودلالة في الشعر العربي، فلا يتفوق عليه في العدد سوى الأبيض، فتارة يعد مصدر جمال وقوة وأخرى مصدر حزن وتشاؤم، وتارة يدعو للفخر والاعتزاز، وهو أكثر الألوان المحببة مثلاً، للشّعر والعين واللثة والشفاه، وهي الصفات التي طالما تغنى بها الشعراء ومجّدوها في معشوقاتهم، وعنترة أكثر الشعراء استعمالاً للون الأسود، وذلك؛ لإحساسه بالظلم من المعاملة الدونية في مجتمعه، فهو أقل شأناً من والده وأبناء عمومته بسبب لونه الأسود الذي كساه بالعار دون غيره من فرسان القبيلة، ولا يشفع له في ذلك فروسيته وشجاعته الفذة وبطولاته في الذود عن حياض وحمى قبيلته، وعقدة السواد التي كان يعاني منها كان لها أثر في تشكيل بعض مضامين موضوعاته الشعرية، ووردت في ديوانه نصوص شعرية تزيد على العشرين بيتاً يدافع فيها عن لون بشرته، ويحاول أن يّذكر قومه بأفعاله البطولية الفذة للتغاضي عن هذه المثلبة الملازمة له(٣١)، ومن هذه الأبيات العشرين، قوله:

تُعّيرني العِدا بِسواد جلـدي وبيضُ خَصائلي تمحُو السوّادا(٣٢)

كما يقول في هذا المعنى:

لئِن أكُ أسوداً فالمسكُ لَـوني وما لِسواد جلـــدي منْ دواءِ

ولكـن تَبعُد الفحشـاءُ عنــي كبُعد الأرض عن جـوّ السماءِ(٣٣)

كذلك يقول :

وقد أمسَوا يعيبـونـي بِأُمّي ولونــي كلّمــا عقدوا وحَلُوا(٣٤)

في هذه الأبيات يدافع عنترة عن سواده، ويؤكد بياض أفعاله، وإنه لا ينكر خبث لونه والنفور منه، فالأسود يراه رمزاً للخبث واللؤم والكره، ولكنه ليس كذلك لم يتأثّر بسواد ظاهره وإنما فعاله بيض، فهو وأبوه من أشراف بني عبس، وإن كان ظاهره يوحي بغير ذلك.

وتارةً يدافع عن لونه، وحجته في ذلك أن السواد لون العيون المحبّب والسائد في البادية العربية، فلا ينبغي أن يعاب:

وما وجَد الأعادي فيَّ عيْباً فَعابُوني بلـوَنٍ في العيـون(٣٥)

فاللون الأسود في العيون يدل على حدّة البصر، ويدعو للفخر والاعتزاز والمدح لكونه يمثل صفة للجمال. ووظف أبياتاً أخرى يذم فيها السواد:

ليسُـوا كأقـوام علمتُـهمُ سُـود الوجُـوه كَمعدنِ البُرم
عَجِلتْ بنـو شيبـان مُدَّتَهـم والبُقْـع أسْـتاهاً بنـو لُأم(٣٦)

يصف وجوه أعدائه (بنو شيبان) كقدور من الحجارة، أي وجوههم في السواد مثل موضع القدور على النار، وانتصاره على هذا العدو يدعوه للفخر لأنه رفع راية النصر على كريم الحسب، وينتقي صوراً فنية رائعة يُبالغ فيها في وصف سواد الليل كقوله:

بصارمِ عَزمٍ لو ضربتُ بحـدّهِ دُجَى الليل ولَّى وهوَ بالنجم يعْثُرُ
دَعُوني أجدُّ السعي في طلب العُلا فأدْرِك سؤْلي أو أموت فأعذَرُ(٣٧)

ضرب جميل في المبالغة في تشخيص الليل، فهو يبين أن نصره على أعدائه في دجى الليل وظلامه الدامس لا يقتصر على هزيمتهم وفرارهم من ساحة المعركة في سواد الليل، بل إنَّ الليل يخشى منه ويفر منه، فيشبه نفسه بالليل، ويُشبه الشخص القوي بالليل، ويمضي في تصويره لليل وظلامه ويختار مشاهد أخرى، بارعة في الأداء، قوية في الصياغة في وصف الليل والظلام والرحيل:

إن كنـتِ أزمْـعْتِ الفـراقَ فإنما زُمَّت ركابكُم بليـل مظلـم
ما راعـني إلا حَمولـةُ أهـلِها وسطَ الدِّيار تَسَفُّ حبَّ الخِمخم(٣٨)

يجعل عنترة الرحيل سبباً في حلول الليل والظلام، فالرحيل يؤلم المحب .. فهي عزمت على الرحيل وجددت في إمضائه من خلال تحضير الركاب في ليل دامس الظلام، فالقوم اختاروا الرحيل في ليل كئيب، فظلام الليل تستر به القوم؛ ليرحلوا دون أن يتسنى لعنترة فرصة لوداعهم أو معرفة الجهة التي يقصدونها.

ويُذكِر عنترة المعاني السلبية المقيتة للسواد في حديثة عن الأطلال في لوحة الطلل من افتتاح معلقته:

ولقد حبستُ بها طويلاً ناقتـي أشكو إلى سُفعٍ رواكدَ جُثَّـم
يا دَارَ عبلة بالجِـواءِ تكلمـي وعمي صباحاً دار عبلةَ واسلَمي(٣٩)

في هذين البيتين يتخذ شاعرنا السواد موضعه ليشكَل صورة أخاذة في استحضار مفردة السواد فيوظفها في أطلال عبلة الراحلة .. إذ شبه آثار الديار الباقية بعد رحيل أهلها عنها سوداء دليلاً على الموت والدمار، فالديار أقفرت ولم يبق فيها سوى آثار المكان الذي كان يستعمل للتخلص من روث الحيوانات، وهو عادةً ما يكون ماثلاً للسواد، ويقصد بالسُفع في البيت الأول، الأثافي السوداء(٤٠).

كما أستحضر السواد في صور شعرية أخرى، منها تصويره لصوت الغراب:

ياعبلُ كم تَنعَقُ غِربـانُ الفلا قد مَلَّ قلبي في الدُّجى سَمَاعها(٤١)

تشاءم عنترة كبقية عرب الجزيرة العربية من صوت الغراب لسواده، الذي غالباً يدق جرس الإنذار للفراق والرحيل، وهو يجتمع مع ظلام الليل. وأستحضره كذلك في وصف العقاب، وهو طائر أسود اللون شبيه بالغراب، وقد تشاءم العرب منه أيضاً لسواده ولعلاقته بالمعارك والقتل والدماء ... وهو من الطيور الجارحة التي تتغذى على جثث قتلى المعارك، ويلعق الدماء المتخثرة على أرضها، ويقيم غالباً في ساحات المعارك، ومما جاء في وصفه للعقاب واقترانه بالموت:

وكم من فارسٍ أضحى بسيفي هَشيم الرأس مَخْضُوب اليدين
يَحومُ عليهِ عقْبانُ المَنايـا وتَحجُلُ حوله غِربانُ بيـْن(٤٢)

في هذين المشهدين يخطو عنترة في رسم وتصوير منظر بشع ومخيف للإنسان، فيربط بين الموت والعقاب والغراب في ساحة المعركة، محشداً فيها ذخيرته الفكرية وموظفاً مفردات السواد في تتشكيلات ومشاهد حيوية، فالعقبان يجتمعون على جثة قتيل ينهشونها ويمزقونها إرباً .. إرباً حتى دماؤهم المتخثرة لم تسلم منها فيلعقونها، والغربان بطبيعتها تحوم حول الجثث المتناثرة.

وأكثر من الجمع بين بياض البشرة وسواد الشعّر، أو الجمع بين الأسود والأبيض في وصف العينيين كقوله:

مَنَـازلٌ تطْلُـعُ البدورُ بـــها مُبرْقعاتٍ بظُلمـةِ الشّــعَـر
بِيضٌ وسمْرٌ تَحْمي مَضاربَها أسادُ غابٍ بالبيضِ والسُّمرُ
صـادتْ فؤادي منِـهن جاريـةٌ مَكْحولـةُ المقْلتين بالـحَوَرِ(٤٣)

لقد أتخذ شاعرنا في هذا النص السواد موضعه ليشكَل مع البياض صورة أخاذة للتضاد اللوني، ويبدو أن استحضار مفردة البياض لم يكن المحور الوحيد في جهده الطامح إلى تقديم الصورة المثلى لعبلة التي شغلت حواسه وامتلكت نفسه، فقد أتخذ السواد موضعه أيضاً ليشكل مع البياض صورة شاخصة في تجسيد شعوره العاطفي وأحاسيسه في شدة حبه لعبلة، فجمع بين اللونين الأبيض والأسود في تشكيلات جميلة، فالجواري بيض كالبدور وشّعَورهُنّ سود كالظلام، والمقلتان وصفهما بالحور الذي يجتمع فيه الأبيض والأسود.

كما ويرد في ديوانه في قصة حبه لعبلة عشرات الأبيات التي استحضر فيها اللونين الأسود والأبيض (سواده وبياض عبلة)، واختلاف اللون بينهما كانا سبباً دون وصول عنترة اليها والزواج

بها، وذوو عبلة لم يكونوا وحدهم يرفضون سواده، ((بل نجد عبلة نفسها ترفض هذا السواد وتتردّد أمامه))(٤٤)، ويقول في ذلك:

دَعْني أجِدُ إلى العَلياءِ في الطَّلَبِ وأبلـغُ الغايـةَ القُصوى منَ الرُّتَبِ

لَعلَّ عبلةَ تُضحي وهي راضـــيةٌ على سَوَادي وتمحُو صورةَ الغَضَبِ(٤٥)

يبدو أنَّ شاعرنا قد أولع بابنة عمه، ولم يكن حبه لعبلة عابراً جاء مصادفة وشغل قلبه، وإنما جاء عن حاجة في نفسه، فهو أراد أن يُعتَرفّ به كسيّد من الأسياد وان يأخذ حقه الشرعي في النسب إلى والده، ولهذا فقد اختار ابنة عمه تمشياً مع عادات الأشراف في الجزيرة العربية(٤٦)، وأختار لمحبوبته هذه أسم عبلة الذي يوحي في معناه باللون الأبيض، فالأعبل هو الجبل الأبيض، والعبلاء هي الصخرة البيضاء، أو الهضبة البيضاء(٤٧)، ومن هذا جاء اسم عبلة حاملاً معنى البياض ليؤكد لنا بأنه كغيره من السادة البيض لا ينقص عنهم شيئاً على الرغم من سواده الممقوت، لقد حقق عنترة في هذين البيتين وحدة موضوعية في توظيفه مفردتي السواد والبياض ومزجهما في تشكيل لوني في مجرى أدائه الشعري، فشكّل السواد موضعه مع البياض صورة أخاذة أخرى للتضاد اللوني، فعبلة لم تكن راضية حقاً عن سواده، بينما كان يجدّ الى العلياء ليعوّض نظرة النقص، ويثبت وجوده ويرفع نفسه، حتى أصبح بعد ذلك فارساً مقاتلاً .. مغواراً شجاعاً، يدافع ويذود عن حياض ال عبس بقوة وبسالة قل نظيرها(٤٨).

٢- اللون الأبيض :

اللون الأبيض، هو للمرأة صفة جمال وعفّة وطهارة وشرف نسب وصفاء، وللرجل دليل عفّة وشرف ونسب، وجميعها توحي بالخير والتفاؤل، وقد يدل على معان سلبية، ولقد استعمل الشعراء الجاهليون اللون الأبيض استعمالاً مفرطاً مما جعله أكثر الألوان تداولاً في الشعر الجاهليّ، واستحضر عنترة البياض في عدد كبير من نصوصه الشعرية، فقد وظف البياض في استحضار صورة المرأة التي تستدعي طبيعتها توظيف اللون، وشكلت صورة المرأة نسبة كبيرة في موضوعاته.

وعِبرَ الإيحاء بالمعاني يرسم شاعرنا لوحة فنية رقيقة مُتميزة والتي يبرز فيها ذكر النار للدلالة على قداسة المرأة التي ذكرها الشعرا في باب الغزل، ومما جاء فيها قوله:

هَذِهِ نـارُ عَبْلَةَ يا نَـدِيمـــي قد جَلَتْ ظُلْمَةَ الظَلامَ البَهيمِ

تَتَلَظّى وَمِثْلُـهَا فـي فُـؤادِي نَارُ شَوْقٍ تَزْدَادُ بالتّضْـرِيمِ

أضرَمَتها بَيْضَاءُ تـهَتَزكالغُصْ نِ إذا ما أنْثَنَى بمَرّ النَّسِـم

وكَسَتْه أنفَاسُها أرَجَ النِّدِّ فَبِتْ نـا من طِيـبها فـي نعيـم

كاعِبٌ ريقُـها ألذّ منَ الشَّـهـدِ إذا مـا زجَتْـه بنْتُ الكرُوم

كلمـا ذقْـتُ بـارداً من لَمـاهـا خِلتُه في فَمي كَنار الجحيمِ(٤٩)

تشخيص فني بارع لعنترة لمحبوبته عبلة، في مشاهد حيوية متقنة، فيرسم صورتها في مخيلته، وهي تشعل النار ليهتدي بها الطرّاق ليلاً كما يفعل الكاهن في المحراب .. ونار أُشعلت في فؤاده كنار شوق، ثم يستحضر تشكيلات جميلة من الصور والنعوت يوظفها للدلالة على البياض تجسيداً على طهارة ونسب عبلة الرفيع، فهي كريمة من أشراف العرب .. ثم يستغرق في وصف جمال وجهها، وطيب رياها وعذوبة رائحة فمها ورقتها، فبياض بشرتها لماع مضيء يشبه الجمر الذي يشتعل فيه الغضى، وحسنها ورشاقة قوامها يشبهما بالبدر تارة وبالظباء تارة أخرى، ولكنها ليست كهذا البدر أو تلك الظباء التي نراها كل حين، بل هي أسمى وأرفع مكانة منهما .. إنها كريمة ورفيعة النسب.

ويعاود في مقطوعة أخرى استحضار البياض في لوحة المرأة والتي وظف فيها المفردة اللونية توظيفاً غاية في الأبداع والجمال في حديثه عن طيف وخيال عبلة الذي ألم به:

وكَشَفْتُ بُرْقُعَها فأشْرَقَ وَجْهَهُا حتى أعادَ اللّيْلَ صُبْحاً مُسْفِرَا

عَرَبيّةٌ يَهْتَزّ لِينُ قَوَامـــِها فَيَخالُـهُ العُشّاقُ رُمْحاً أسْمَرَا

مَحْجُوبَةٌ بصَوَارِمٍ وَذَوَابـــِلٍ سُمْرٍ وَدونَ خبائِها أُسدُ الشّرَى(٥٠)

يبدو أنَّ الشاعر لم يرَ عبلة، بل تخيّلها في طيفه بهذه الصورة من الاشراق والنور، فاستفاق حائراً مدهوشاً(٥١)، فيحظى في كشف برقعها الذي عجز عنه حقيقة، فبدا له بياضها المنير على الرغم من سمرة العرب، ويصف منعتها في قوامها، كما يصف قَوّمَهَا بالشجاعة والمنعة، وتأتي الأحلام ((رحمة للعاشق المحروم فهي تعويض أثير .. ومن هنا كان المتيمون الذين يعانون الوجد يطلبون النوم، ويرتاحون اليه لعلهم يظفرون بالخيال المسامح إزاء الحبيب الضنين، ولعلهم يلتمسون قطرة في بيداء حياتهم اللاهبة))(٥٢)، وإن المامة عنترة بهذه الصورة كالمامة طيف محبوبته به، فقد صدف عن هذه الفكرة، حتى إذا أرادها اختطفها اختطافاً، ثم مضى يتحدث عن جمال عبلة بوصف حسي لعله يحسنه ويجيده، كما إن الصورة هذه ((تؤكد كغيرها على قدسية المرأة المعشوقة في الشعر الجاهلي لارتدائها البرقع الذي يحجب الآلهة عن البشر أولاً ولوصفها بالنور والإشراق، فهي كالشمس التي تبدّد الظلام عن ظهورها، وهي محاطة بالحراس الذين يمنعون من أراد الوصول

اليها))(٥٣)، ويصرح في موضع آخر العلاقة بين المرأة وكل من الشمس والبدر(٥٤)، ثم يوحد بين المرأة والشمس في قصيدة أخرى(٥٥).

ويلحق بالبياض البرق وهو ضوء لامع سريع يضيء السحاب والهضاب والجبال، والجبال تلبس أثواباً بيضاً يعلو بعضها فوق بعض، وتفاؤل عنترة بالبرق كبقية الشعراء الجاهليين للونه أكثر من تفاؤله به لكونه يجلب الخير والخصب، لأنه سبب المطر، ويبدد الظلام في الجو الحالك، ويثير الأمل والسعادة والبهجة، ونحظى في ديوانه ذكر البرق ((في ثلاثة وثلاثين بيتاً، منها ثلاثة أبيات فقط ذكر فيها البرق الذي يظهر في السماء مصاحباً لعارض المطر، أما البقية فأكثرها في بريق السيوف في قتام المعارك))(٥٦) ، ووصف عنترة بريق سيفه بالبياض، لرقّة نصله ولمعانه عند انعكاس الضوء عليه، كما في قوله:

وبَوارقُ البيضُ الرقّاقِ لَوامِعٌ في عارضٍ مثلْ الغّمام المُرعِد

وذوابِلُ السُّمْرِ الدقاقِ كأنّهـا تحْتَ القَتام نِجومُ ليلٍ أسوَد(٥٧)

يستحضر في هذه المقطعة البياض تصريحاً وتلميحاً في صورة ذات أشكال جذابة ويسترسل في جزئياتها ... فمنظر سيف عنترة يريحه ويؤنسه، فسيفه يلمع بريقه في جو هذا الليل القاتم المظلم، المرعد الكئيب، ويُنبأ بالتفاؤل والأمل، كذلك السيوف والدروع والخوذ التي يرتديها المقاتل هي الأخرى تلمع عند انعكاس الضوء عليها وتبدو ناصعة البياض:

وكَتيبـةٍ لبَّستُها بـكَتيبـةٍ شَـهْباءَ باسِلـةٍ يُخافُ ردَاها(٥٨)

يشبه الكتيبة بالشهباء لما على الفرسان من حديد.

ويقدم الينا ضرباً آخر في توظيف مفردة البياض، في وصف لمعان البرق الذي يبدّد الظلام الحالك، إذ يقول:

ويا بَرقُ بلّغْها الغَداةَ تَحيَّتي وحَيِّ ديارِي في الحِمَى ومضاجِعي(٥٩)

فالبرق (كمضيء الصبح)، فيه دقة في تقييده باللمح الموحي بالترقب والتجدد اللذين ينتزعان إيحاء ضياء الصبح من ابتذال التعود عليه، فقد لاح له الضياء المنبثق من البرق منيراً ظلمة الليل بنوره الساطع، ثم يصف البرق برسول محبة، يحمل التحية الى ديار المحبوبة، ويذكّر بأيامها الخوالي، كما ويوظف صورة مماثلة أخرى في وصف البرق، كما في هذا النص:

طَربتُ وهاجني البَرْقُ اليَمانِي وَذَكَّرني المَنـازِلَ والمغَـانِـي(٦٠)

استحضر البرق في هذا النص للدلالة على التفاؤل والأمل، فالبرق يثير في نفسه ذكرى سعيدة تدعوه الى الفرح والنشوة.

ومن الظواهر الطبيعية الأخرى التي يبرز فيها البياض (السحاب)، فقد أولع شعراء الجاهلية في وصف السحاب وأكثروا الحديث عنه، ((وتتدخل البيئة أيما تدخل في دفع الشعراء الي وصف السحاب، فهي بيئة صحراوية ضاحية .. وتثير في النفس كثيراً من الخواطر والأخيلة، وأم هذه الدوافع ما في السحاب من نفع تطيب به نفس البدوي، ولهذا يبدو أثيراً عنده، وحب الشيء يضفي عليه معالم جمالية قد يفتقر اليها))(٦١)، ومشاهد السحاب ظلت تمثل نسغ الحياة وبعثها في البيئة الصحراوية، وتفاعل به البدوي، إذ إنه يجلب الخير والخصب والرخاء، وشاعرنا هو الأخر تفاعل به قائلاً:

جادت عليها كُلُّ عينٍ ثـرَّةٍ فتركْنَ كل حديقةٍ كالـدِّرهِـم(٦٢)

يصف السحابة التي لم تمطر بالبيضاء الخالصة، وشبه الموضع المطمئن من الأرض الذي يجتمع فيه السيل، بالدرهم، إما لبياضه وإما لاستدارته(٦٣).

كما تتدخل الطبيعة كذلك في دفع الشعراء الى وصف النجوم في السماء الصافية، فالنجوم قريبة الشبه بالضياء، وشاعرنا أتقن وأجاد في اختيار الألفاظ المناسبة والدقيقة في توظيف البياض في وصف ضوء النجوم:

والجْوُّ أقتَمُ والنجومُ مُضيئـةٌ والأُفْق مُغْبرُ العَنـانِ الأربـــد(٦٤)

تشخيص بارع في استحضار البياض في صورة مثلى من خلال مزج معالم جمالية في النص، فالجو مغبر وأنتشر التراب الأربد فيه كالسحاب الأبيض، والنجوم بيضاء تضيء أفق السماء بنورها وإشراقها، وجاء استعمال النجوم في هذا البيت أيضاً من باب التفاؤل بنورها واشراقها، كما استعمل البياض في توظيف ظاهرة الغبار، وأكثر الشعراء الجاهليون ذكرها في مجرى أدائهم الشعري لطبيعة الأرض الصحراوية التي يقيم فيها العرب، فهي أرض رملية شبه جافة يترتب عليه إثارة الغبار عند هبوب الرياح أو عند العدّو والحركة فوقه، ووظف ((الغبار في نحو تسعين بيتاً، منها اربعون بيتاً في ديوان عنترة، والباقي موزّع على بقية الشعراء))(٦٥)، ووظف الشعراء الغبار للدلالة، على سرعة العدّو والنشاط وشدة المعارك وطول الاشتباك، فضلاً عن القوة والشجاعة، واستحضر عنترة هذه الظاهرة للدلالة على شدة وقساوة المعارك، كقوله:

وطبَّـقَ كُـلَّ نـاحِيـةٍ غُبـارٌ وأُشعِلَ بالمـهَـنَّـدةِ الرِّقَـاقِ

وضَجتتْ تحتـه الفُرسانُ حتـى حَسِبْتُ الرعْدَ محلولَ النّـطاقِ(٦٦)

يرسم لنا لوحة جذابة بألفاظ جزلة وبمعان خشنة وقوية، يصور فيها ميدان معركة حقيقية، إذ يتطاحن الخصمان ويطول الاشتباك والمنازلة، وسط دوي سنابك الخيل وسرعة العدّو وجعجعة السيوف والرماح، فيهيج الغبار في كل أركان ميدان المنازلة.

ويتناول صورة فنية أخرى غاية في الدقة بهذا المعنى للدلالة على شجاعة وقوة الفرسان:

حِصَاني كـان دَلاَّل المنَـايـا فَـخاض غُبارها وشَرَى ويَاعا(٦٧)

فغبار المنازلة لا أحد يستطيع أن يقتحمه إلّا الفرسان الشجعان الأقوياء الأشداء. كما كان عنترة يرهب ويخيف خصمه قبل المنازلة، من ذلك قوله:

إني لأَعْجبُ كيفَ ينظُر صُورتي يـوْمَ القِتَـالِ مُـبارزٌ ويـعيـش(٦٨)

فجُلَّ هدفه إخافة أعدائه قبل بدء القتال .. إذ غالباً يقوم بتكحيل وتعفير رأسه ووجهه بالغبار حتى يبدو الى جانب سواده كملك الموت الذي يخطف الأرواح.

والبياض في الشعّر(الشيب)، كان لوناً مشؤماً كرهه العرب ونفروا منه في الرجل والمرأة على حدّ سواء، ولوحة الشكوى من الشيب ((تُتخذ منفذاً للتعبير عن الحسرة على ما ضاع من ذكريات الأمس الراحل))(٦٩)، ويقول عنترة في الشيب:

تلكَ اللـيالي لـو يَمُـرُّ حديثُـها بوَليدِ قوْمٍ شابَ قبلَ المحْمِل(٧٠)

يُذكِر الشيب في هذا البيت للتعبير عن الأهوال والشدائد والذي يصيب الأولاد قبل أن يبلغوا.

كما صور شاعرنا عبلة، حين لاح الشيب في مفرقه، وهي ترى بياض رأسه ذنباً لا يغتفر، بقوله:

ذَنْبي لِعبلةَ ذنبٌ غَيرُ مُغْتَفرِ لمّا تبلَّج صُبح الشيِّبِ في شَعَري

رَمت عُبيلةُ قلْبي من لواحِظها بكل سْهم غَريق النَّزع في الحَور(٧١)

يكتسب بياض الشعّر في هذين البيتين شيئاً من التميز الفني، فشيب عنترة أشبه بنور النهار الذي يظهر بعد ليلة ظلماء سوداء، ويبدو أن محبوبته قد تجاهلته بعد أن فقد شبابه وكبر واشتعل رأسه شيباً، ((فالمحبوبات أنفسهن كثيراً ما استنكرن على المحب شيبه))(٧٢)، فالصورة التي أستحضرها شاعرنا في هذين البيتين تشير الى قدرة فائقة على دقة الملاحظة، وأناقة الانتقاء، وجمال ورشاقة التعبير.

٣- اللون الأحمر:

يستحضر الأحمر في وصف الأنسان والحروب والخيل والسماء والزينة ... ولكل حالة من هذه الحالات لها دلالات مختلفة باختلاف الموطن الذي يوظف فيه الشاعر .. فمثلاً يوظف اللون الأحمر في الأنسان في مواطن مختلفة، في البشرة أو لون الثياب التي يرتديها، أو لون الدماء التي تجري في عروقه، أو لون الجواهر التي يتقلدها ... ويوظف في المعارك والحروب، إذ يرد في وصف الحروب وأهوالها وجحيمها، والتي يسال بها الدماء، ولكل حالة من هذه الحالات خاصية معينة ودلالة مختلفة وحسب موطن وروده افي مجرى أداء الشاعر، وورد لون الدم الذي طغى على مواطن الأحمر في شعر الجاهليين في عدد كبير من نصوصهم الشعرية، والدماء في عرف الجاهليين دليل على الرعب، والقتل الذي يحلّ بهم الأعداء، وهي دليل على النصر والغلبة للفريق الثاني الذي يقابل من حلّ بهم العذاب، وغضب الآلهة، ولهذا فهي دليل نصر يساير الهزيمة التي تحل بالخصم، فلا هزيمة بلا نصر، وكان لعنترة حصة كبيرة من هذه النصوص، إذ ورد لون الدم في ديوانه في ثلاثة وستين بيتاً(٧٣)، بينما شكلت مفردة اللون الأحمر في شعره النسبة الأعلى بين نسب مفردات اللون الأخرى، فقد أكثر من ذكر الحرب وجحيمها، وزينها ولونها باللون الأحمر، ولكن صوره تختلف عن صور الشعراء الجاهليين الآخرين لاختلاف موقفهما، فعنترة أحب اللون الأحمر وتغنى به، كقوله:

فَإذا مَا الأرْضُ صَارَتْ وَرْدَةً ، مِثْلَ الدِّهانِ

والدِّمَا تجْرِي عَلَيْهَا لَوْنُهَا أحْمَرُ قَانِي

وَرَأيْتُ الخَيلَ تَهْوِي فِي نوَاحِي الصَّحْصَحَانِ

فَاسْقِيانِي ، لا بكَأْسٍ مِنْ دَم كالأُرجُوَانِ(٧٤)

هذه النصوص كان يرى الموت أمراً لازماً للأعداء، فشبّه حمرة الحرب بحمرة الوردة ولون الأديم، وحمرة الأرجوان وهي أشياء يحبها العرب، ولا يرهب من هذه الصورة بلّ يشعر بالبهجة والسرور، ويطلب شرب المزيد من الدماء بلا كأس لينهل منها ما يشاء حتى يروي ظمأهُ.

ويعاود في إحدى قصائده الأخرى توظيف لون الدماء الحمراء في صورة إبداعية فنية غاية في الدقة، مهيئاً لمسرح لوحته عناصر المشاهدة الميدانية والمعاناة، ليخرجها تشكيلات جميلة من الصور المثلى التي ينشدها الشاعر من الجمال والرقة والأناقة:

مُنِعْتُ الكَرى إن لم أقُدْها عوابساً عليها كرامٌ في سروج كِرام

تهزُّ رماحاً في يديها كأنما سُقين من اللّبات صِرف مُدام

إذا أشرَعوها للطَعان حَسِبْتها كواكب تُهديها بُدورُ تَمام

وبيضُ سيُوفٍ في ظلال عَجاجة كقُطرٍ غَوادٍ في سواد غَمام

ألا غَنّيا لِي بالصَّهيل فإنه سَماعي ورَقْرَاقُ الدماءِ نِدَامي(٧٥)

يصف في هذه اللوحة، والتي قالها ((يتوعد قومه، وكان قد خرج عنهم غضباناً))(٧٦) المعركة مُركزاً على استحضار الدماء، وهي تسال من الفريقين، فهو مبتهج وسعيد لرؤيتها، وجاء استعماله للدماء هنا للدلالة على حدة وشدة المعركة، الحامية الوطيس التي أدت الى كثرة سيلان وجريان هذه الدماء، ولشغفه وحبه للحرب، كان يرفض الحياة الآمنة، وجُل تفكيره كان ينصب للقتال، ويرى الغزو أرغد العيش لذة، فهو يقول:

سَلي يا عبل قومَك عن فَعالي ومن حَضَر الوَقيعَةَ والطّرَادا

وَرَدْتُ الحربَ والأبطالُ حَوْلِي تهُزّ أكُفُّها السُّمْرَ الصِّعادا

وخُضْتُ بمُهْجَتي بحرَ المنَايا ونارُ الحربِ تَتَّقد أتقّادا

وعُدْتُ مُخضَّباً بدم الأعادي وكَرْبُ الركض قد خَضَبَ الجوادا(٧٧)

إنَّه يشبه الدم الذي يعلو الفرسان والقتلى والخيول في أماكن وساحات ومواقع الحروب الأخرى بالخضاب، وهو يخوض المعارك، مقدام لا يهاب ميدان القتال؛ لأنَّ الردى يملأ جنبيه، ملء البحر.

وأكثر في ذكر بريق لمعان سيفه كدلالة على حدته، وهو ينزل كالصاعقة على الأعداء ليحز رؤوسهم (٧٨)، وله بيتان مذكّراً بملك الموت الذي يرافقه ويقيم في حدّ سيفه:

سائِلي يا عبيْلَ عنِّي خبيراً وشُجاعاً قد شَيّبَتْه الحروب

فسيُنْبيكِ أنَّ في حدّ سيفي مَلَكَ الموْتِ حاضِرٌ لا يغيب(٧٩)

ولكونه مقاتلاً لا يهاب الموت، ولا يكف عن القتل وشرب الدماء، فهو يرى نفسه قوة جبارة، تمثل أداة للموت والدمار... فيرعب الناس ويتوارون عن أنظاره، فهو يقول في ذلك:

وَلو صَلَّتِ العُرْبُ يومَ الوَغَى لأبطالِها كنتُ للعُرْبِ كَعْبَهْ

ولو أنَّ لِلموْتِ شَخْصاً يُرى لَرَوَّعْتُه ولأكثَرتُ رُعْبَه(٨٠)

وعنترة كبقية جُلّ الشعراء الجاهليين، كان يصف المعارك وكثرة إراقة الدماء فيها لإخافة خصومه وأعدائه، فخاطب سباع الفلاة(٨١)، كما كان يستطيب طعم دماء أعدائه(٨٢).

كما نفوز في ديوانه بصور يوظف فيها اللون الأحمر في الخمرة 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، وعنترة يحتسي الخمرة لحمرتها، وشبهها بدم الذبيح:

نَديمي رعاك الله قُمْ غَنِّ لي على كؤوس المنايا مِن دَم حينَ أشْرَب

ولا تَسقِني كأْس المُدَامِ فإنـها يَضِلُّبِها عَقْلًا لشُجَاعِ ويَذْهَب(٨٣)

كما جعل دماء أعدائه مشروباً لندمائه، في قوله:

بهالِيْلُ مثلُ الأُسْدِ في كُلِّ موْطِن كأَنَّ دَمَ الأعداءِ في فَمهم شَهْدُ(٨٤)

ووظف الأحمر في النار دلالة للتعبير عن الهيام والحب والغرام:

نَعيمُ وَصْلِكِ جناتٌ مُزَخْرَفةٌ ونارُ هجركِ لا تُبْقي ولا تَذَرُ(٨٥)

يشبه مشهد وصل حبيبته، بالجنة الغناء ... فيها يحيا حياة النعيم والخلد، بينما يصف مشهد هجرها، بالوجد والشوق والشقاء، فهو وسط نار متقدة لا تبقي ولا تذرً شيئاً تلمّ به إلا وتحرقه، ووصف حصانه الأدهم الذي خاض جُلَّ معاركه عليه، بالخيل وهي تعدو مشعلة للنحور من الدم(٨٦).

٤- اللون الأخضر:

الأخضر، لون الخلود والحياة، ويدل على الخصب والعطاء والحياة الرغيدة، ويرد وينحصر في عدة مواطن أهمها: لون النباتات والأشجار، ولون الثياب، وفي بعض الكنايات، وتعلق الجاهليون بالأخضر لوناً للخلود والحياة، لطبيعة بيئة الصحراء التي تفتقر الى عنصر النبات باستمرار، وتوفر النبات يعني توفّر النِعَم والحياة والخصب، وأحب الشعراء كغيرهم من عرب البادية هذا اللون، وذكروه في وصف الطبيعة وآثارها ونباتاتها، وأبرزوه لمحاربة البيئة الصحراوية القاحلة

التي عاشوا فيها، وعنترة العبسي كغيره من الشعراء أحب اللون الأخضر في الطبيعة وتغنى به، ووظفه في أدائه في لوحة يصف فيها قدوم الربيع الذي يجمع مظاهر جمال الطبيعة، وبيان أثر النباتات والأشجار فيها والذي ينشده الأنسان .. والربيع عنده يوحي بالحياة السعيدة والأمل والتفاؤل:

لو كُنْتَ مثلي ما لبثْت مُـلَـوَّنـا حُسناً ولا مالتْ بِكَ الأغصان

أين الخلـيٌّ القلب ممـنْ قلـبُه مِن حرِّ نيران الجَـوَى مـلآن

عِرْنِي جَناحك واستعرْ دمعي الذي أفنَـى ولا يَفْنـى لـه جَرَيـان

حتـى أطيـرَ مُسائـلاً عن عبلـة إن كان يُمكنُ مِثلـيَ الطيران(٨٧)

هنا يصف ديار أهله ويتشوق اليهم، فتتدفق ملامح المسلك التراثي في حشد الأوصاف والتشبيهات، ويزداد لفظه رقة، ومعناه قرباً ويشيع فيها، الوصف الجمالي الرائع الذي يمليه عليه طرق الحياة في المجتمع البدوي قبل الإسلام، فالحياة في كنف الربيع والنباتات والأغصان والأشجار، يمسح الهموم والآلام، ويثير الفرحة والخير، والربيع يُقدم كل شيء للبشر بسخاء، ولعنترة في هذا اللون نصوص أخرى من قصيدة يتحاور فيها مع الحمامة، راعى فيها الدقة في تصوير أبعادها، وأعطى الحوار تشبيهات رائعة من خلال استحضار اللون الأخضر في تشكيلات لفظية عذبة حلوة، قوية الصياغة، قائلاً:

ناشدتُـك الله يا طْـيرَ الحمـام إذا رأيت يوماً حُمُول القوم فأنعاني

وقُلْ طريحاً تركنـاه وقد فَنِيتْ دُمُوعه وهو يبكي بالدم القاني(٨٨)

فهو يرفض حزنها ولا يتقبله؛ لأنَّها تعيش في بيئة غناء، تشدو مرحة، لا يجوز لها الحزن فيها، فالأغصان الخضراء .. هي لون الخصب والخلود، وتدعو الى التفاؤل والمرح والسرور.

٥- اللون الأزرق:

يُعدُّ اللون الأزرق أقل الألوان تداولاً في الشعر العربي القديم قبل الإسلام، لكونه لوناً غريبا عند العرب، فكرهوهُ وحاولوا التخلص منه ونسبوه لإعدائهم ((فبينما تجاوزت الأبيات التي اشتملت على الألوان عند شعراء المعلقات الألف بيت، كان نصيب الأزرق منها ثلاثة عشر بيتاً فقط))(٨٩)، ويغلب عليه الاقتران بالصيد أو القتل سواء كان في لون العدو أو السلاح أو الطيور الجارحة، وهي دلالات توحي بالشؤم والشرّ، وقد أعتاد العرب النفور منها، واستعمل القليل منه للدلالة على الراحة

والهدوء، ولهذا اللون دلالات مختلفة وكثيرة تبعاً لمواطن وروده وتوظيفه، كذلك تبعاً لتفاوت درجاته من الفاتح الى القاتم، فالأزرق الفاتح مرتبط بصفاء الماء، وزرقة السماء، وزرقة العيون في الأنسان وبعض الحيوانات، ويستحضر غالباً للدلالة على الطمأنينة والاستقرار والبهجة، أما الأزرق القاتم فيقرن بالموت والهلاك لأنَّه شبيه بالأسود، وهذا اللون ارتبط بالغول والجن(٩٠).

واستحضر شاعرنا العبسيّ الأزرق القاتم في وصف الغول في بيتين من قصيدة يخاطب فيها بعض فرسان العرب:

والغُولُ بين يديَّ يَخفَى تارة ويعود يَظْهر مثل ضَوْءِ المشْعَل

بنواظرٍ زرْقٍ ووَجْهٍ أسودٍ وأظافر يُشْبهنَ حَدّ المِنْجل(٩١)

في هذين النصين تسيطر عليه نزعة من نزعات الأبداع الفني الأصيل، وهو يعبر عن حتمية الموت فيشبه الموت بالغول، وهي صورة حسية بارعة الأداء قوية في الصياغة يشبه الموت بالغول، الذي يفرض على الأنسان منازلته وهو راغب، وهذه وسيلة أكثر إثارة للذعر والرهبة، ويستحضر في ذلك مشهداً صحراوياً حياً لصورة الغول المرعبة والمخيفة... فالمشهد يجمع عناصر لونية بارزة في الغول، فزرقة عيونه وسواده يشبهان زرقة الموت في عيون الأعداء، وخفائه وظهوره بالسرعة الفائقة والمذهلة واصراره للحصول على الطريدة، مشهد آخر يثير الرعب والفزع والهلع الذي يربك الإنسان كثيراً ويحيره، ثم يعاود تشبيه أنامل أظافره الطويلة بحدة قوة ولمعان المنجل، فعناصر القوة والرعب والهلاك والموت تتجلى بأبها صورها في المشهدين ، كما ذكر عنترة الزرقة ووظفها في وصف الرماح:

عَوالِيَ زُرْقاً من رماحٍ رُدينةٍ هَريرَ الكلاب يتَّقين الأفاعيا

تَفاديتُم أستاه نِيبٍ تَجمَّعت على رِمَّةٍ من العِظام تفادِيا

ألم تَعْلموا أن الأسِنَّة أحرزَتْ بقِيَّتنا لو أنَّ للدّهر باقيا(٩٢)

تتألق صورة الرماح في هذه المقطوعة، حتى تغدو الصورة أداة فنية رائعة تنقل صورة الانفعال الإنسانيّ عبر استعمال المشاركة الحسية العنيفة، فلمعان الرماح صافية كالزرقة، وزرقتها ترهب الأعداء وتخيفهم، فوظفها للدلالة على شدتها وحدة أطرافها، وشبه صوتها بهرير الكلاب التي تخاف منها الأفاعي ويقول: ((نحن أهل نجدة لم نحم أنفسنا بالرماح ونحرز بقيتنا بها، فلوكان الدهر يبقى باقيا لمنعتنا وقوتنا))(٩٣).

٦- اللون الأصفر:

يُقسم الأصفر، على الأصفر الباهت الذي يدلّ على جفاف الأرض، أو المرض وسوء الحال والذل عند الأنسان والذي غالباً كان يؤدي إلى الهلاك والموت، والأصفر القاتم الذي يدلّ على الماء الآسن، والأصفر الفاقع الذي يوظف للدلالة على الفرحة والبهجة ويسر الناظرين، وقد قل استعماله في شعر الجاهليين مما يدلّ هو الآخر كالأزرق على عدم أصالته عند شعراء البادية العربية، ووظف عنترة الأصفر الباهت للدلالة على الشؤم عند الأنسان، في قوله:

قد أطْعَنُ الطعنة النجلاءَ عن عُرُض تَصْفَرُّ كفُّ أخيها وهو مَنْزوف(٩٤)

يضفي في هذا النص الشعري، صياغة قوية رائعة، من خلال رسمه وتوظيفه صورة في غاية الدقة والوضوح في ذكر طعن الرماح، مستحضرًا الصفرة الباهتة في كف المنزوف دماً، وخص توظيف الكف لأنه أسرع أعضاء الميت اصفرارًا، وجاء استحضار اللون الأصفر الباهت هنا للدلالة على الهلاك والموت، وساق شاعرنا نصاً آخر في مجرى أدائه الشعري موظفاً الأصفر في الحياة اليومية، كقوله في وصف الخمرة وزجاجتها:

بـزُجـاجـةٍ صفراءَ ذات أسِـرَّةٍ قُرِنتْ بأزْهَرَ في الشِمال مُفَدَّم

فـإذا شَـربتُ فإننـي مسْتـهلـكٌ مالي وعِرْضي وافرٌ لم يُكْلَم(٩٥)

يستكثر في النص في وصف الخمرة، ويمعن في رسم خطوطها ويظللها باللون الأصفر، محشدًا ذخيرته الفكرية ليشكل نسيجاً مترابطاً من الصور الحلوة الناعمة ذات الأشكال الجذابة، فالخمرة لونها مائل للون الأصفر، كذلك كأسها (زجاجتها التي تحتسى بها الخمرة)، هي الأخرى ذهبية مائلة للون الأصفر، واستعمل هذا النص للدلالة على الغنى والترف، وكان للخمرة في الجاهلية طقوس خاصة بها، فغالباً ما تشرب في الصباح الباكر، قبيل شروق الشمس مع ظهور نجمة الصباح، ويتناولونها بآنية من الذهب او الفضة(٩٦).

الخاتمة :

بعد المضي في عرض كل ما أسلفناه وبيناه كله في توظيف اللون في شعر عنترة بن شداد العبسي، وما قيل فيه، يمكن أن نخرج ونقرر جملة حقائق، ابرزها:

١. إن الألوان في العصر الجاهلي ارتبطت بدلالات انبثقت من طبيعة تلك الألوان، ومن ارتباطها بأحداث يصادفها الأنسان في حياته، وعنترة لم يخرج عن طبيعة عصره، إذ ترسم خطا الشعراء

الجاهليين الذين سبقوه وأستعان بأفكارهم ونعوتهم حتى غدت أفكاره مشابهة للأفكار التي أطلقوها قبله، وهكذا نجده يتخذ من الشعر الجاهلي، وطبيعة بيئة الجزيرة العربية والحياة البدوية ومشاهدها ومفاخرها إماماً ومصدراً رئيساً وينبوعاً ثراً من مصادر تشكيل صوره الخيالية، فضلاً عن أثر الجو النفسي هو الأخر كان مكملاً لتشكيل صوره الفنية، وحاكى شعراء العرب الذين دوت اسماؤهم في مضارب القبائل كامرئ القيس، فقد نسج نسجاً مشابهاً لشعره ورسم خطوطه العريضة واستعان بعض صوره وكلماته، وأدرك خاصية الألوان وقدرتها على التعبير فاستعملها استعمالاً موفقاً، واستعمل منها ما كان متفقاً مع أحواله الاجتماعية وظروفه النفسية، فوظف اللون في التعبير عن مشاعره وانفعالاته المختلفة، فيما كان له خصوصية في اختيار الألفاظ المناسبة التي يلون بها صوره، وينتقي ويستحضر حزمته اللونية التي تضفي على اللوحة روعة وجمالاً، ولم يترك جزءاً من لوحته إلا وقد لونها بدقة وعناية فائقة حتى بدت اللوحة أشبه بلوحة زيتية متقنة الأشكال والألوان فيما كان يتعامل مع الألوان عند ذلك بخصوصية تبعاً لموقفه الفني وتجربته .

٢. بعد استقراء نماذج شاعرنا اللونية العديدة وجدنا أن الأداء اللوني عنده شمل رقعة صالحة من مساحة الألوان، فضلاً عن سعة أنتشار الألوان في شعره، ومن خلال عملية تتبع النماذج اللونية في مجاري التعبير في ادائه الشعري نراه يُعدُ من أغزر الشعراء الجاهليين استحضاراً للمفردة اللونية أو الإيحاء بدلالاتها، وأهتم بشكل بارز بالألوان الأحمر والأسود والأبيض، وطغى اللون الأسود في تصويره الفني على غيره من الألوان، وإن استحضاره اللونين الأحمر والأسود تصريحاً تشكل أعلى النسب بين نسب المفردات اللونية الأخرى في نصوص نماذجه الشعرية، وهذه الظاهرة نظنُ أن عقدة سواد بشرته هي التي تقف وراءها وتمنحها هذه الكثافة والانتشار في مجرى أدائه الشعريّ.

٣. سعى 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، وحرص على حشد اكبر حزمة لونية في قصائده العديدة وعلى الجمع بين أكثر من لون لا سيما الألوان المتقابلة في اللوحة الواحدة ضمن خيال حسي في توزيع وذكر الألوان، وكان لا يقتصر على الجمع بين الألوان في اللوحة الواحدة بل كان يقابل بينها ولا سيما في لوحة الحرب، إذ يضع اللون الأبيض رمزاً للسلام والوداعة والطهر، مقابل الأسود تارة حين تبرق السيوف في ظلمة الغبار، ومقابل الأحمر تارة اخرى وهو لون الموت والبطش.

٤- حين نستقصي الصور التي يرسمها عنترة في توظيفه للون نرى ان تشكيلاتها اللونية الجميلة تدخل في لوحاته وتحيلها الي لوحة نابضة بالحياة، مفعمة بالمعاني التقليدية والفنية المتميزة عبر

متابعة الإيحاء بالمعاني، والإفادة من الصيغ التراثية، وكان غالباً ما يقف عند ذرى المعاني التي طرقها أسلافه وفي الأحيان نراه يفلت من أسارها وتكون له شخصية تظهر في نتاجه فيستجدي مخزونات فكره أكثر مما يستوحي انفعال نفسه، فالأنموذج التصويريّ عنده تتداخل فيه بذور واقعية تلونه وتبعث فيه الحياة، وهو مزيجٌ من التخيل والتجربة، ويحشد فيه شيئاً من شؤون حياته ومخزوناته الفكرية ويلفها بثوب شفاف رائع مطرز بألفاظ عذبة حلوة قوية الصياغة، جزلة المعاني، حتى تبدو اللوحة أشد تماسكاً، وأوفر حظاً في العناية الفنية .

٥. نجح شاعرنا في علاقته مع المرأة، إذ كان فارساً مغواراً شجاعاً وعاشقاً حتى استطاع ان يربط بين المرأة والحرب، ونجح في الحرب كنجاحه في علاقته مع المرأة، وكان لون المرأة التي أحبَ كما أحب البرق الذي يبعث الأمل، وعلى الرغم من نجاحاته هذه ظل حزيناً كئيباً، فأكثر من شكواه وحزنه في جنح الليل والظلام الدامس، وفي صحبة الغربان حتى وجد في السواد شؤماً يلاحقه في ظلمة الليل الحالك .

هذه جزء من الحقائق التي توصل اليها البحث، والتي أضاءت جانباً من توظيف اللون في شعر عنترة بن شداد العبسي، وطبيعة تناوله للمفردات اللونية في نصوصه الشعرية.

الهوامش :

١. ينظر لسان العرب، ابن منظور، دار صادر. بيروت١٩٥٥م، دط، (لون).

٢. ينظر الألوان في معجم العربية، د.خليفة عبدالكريم، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، السنة١١،تموز. كانون الأول١٩٨٧م، العدد٣٣، ٣٦..٣٧

٣. اللون وابعاده في الشعر الجاهلي/شعراء المعلقات انموذجاً، أمل محمود عبد القادر أبو عون، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا . جامعة النجاح الوطنية نابلس . فلسطين،٢٠٠٣م، ١٣٤.

٤. الألوان في معجم العربية ٣٦..٣٧

٥. ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، بغداد١٩٧٤م، ١٦٥..١٦٦

٦. ينظر: جماليات اللون في القصيدة العربية، ذياب محمد حافظ، مجلة فصول، شتاء ١٩٨٥م، عدد٢، ٤٢، وينظر دراسات في الشعر الجاهلي .١٦٣

٧. ينظر: أديان ومعتقدات ما قبل التأريخ، خزعل الماجدي، دار الشروق ط١، عمان،١٩٧٧م،

١١٧، وينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي ١٦٧..١٦٨

٨. ينظر: موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، د. محمد عجينة، دار الفارابي ط١، بيروت،١٩٨٤م ،٢٠:٢، وينظر دراسات في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي ١٧٠..١٧٣

٩. دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حموي القيسي١٧٥..١٧٦

١٠. سُحيم عبد بني الحسحاس . شاعر الغزل والصبوة، محمد خير الحلواني، مكتبة دار الشرق . بيروت ١٩٧٢م ،. ٢٨٤

١١. الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، د.محمود عبدالله الجادر(بحث)، مجلة المورد . المجلد السابع والعشرون . العدد الرابع . ١٩٩٩م ، ٦٣.

١٢. دراسات في الشعر الجاهلي.١٦٢

١٣. اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي/شعراء المعلقات أنموذجاً .١٣٧

١٤. نفسه .٥١

١٥. نفسه .٥١

١٦. نفسه .١٠٩

١٧. الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس.٦٤

١٨. قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د.محمود عبدالله الجادر، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد٢٠٠٢م ،. ٣٢٢

١٩. الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس .٦٦

٢٠. ديوان امرئ القيس، تحقيق أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف . مصر، ط٤، ١٩٦٩م، ١٨.١٥، وينظر نفسه نماذج مماثلة أخرى، مثلاً ١٣، ٢١، ٢٨، ٢٩.

٢١. ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر١٩٦٧م، ١ / ١١٠.

٢٢. ينظر ديوانه ١٦(النص ب، البيت الأول)، ١٧. ١٨(الأبيات ١١.٣)، ١٩ (البيت١٧)، ٢١ (البيت ٢٧)، ٢٥(الهامش،البيت٥٥) .

٢٣. الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس .٦٧

٢٤. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ١٦..١٧

٢٥. ينظر سيكولوجية ادراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح، دار الرشيد، بغداد١٩٨٢م، ١٠٨ .

٢٦. ينظر تأريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي١، د . شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، ٣٦٩ . ٣٧١، وشرح ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ٣. ٦، وشرح ديوان عنترة، دار صادرو بيروت، كرم البستاني، ٥ . ٩، وتأريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، نقله الى العربية عبد الحليم النجار، دار المعارف في مصر، ط ٣، ١ : ٩١، الأغاني، الأصفهاني(ت ٣٥٦هـ)، ٨ : ٢٤٥ .

٢٧. ينظر تأريخ الأدب العربي . العصر الجاهلي، شوقي ضيف ٣٧٣ . ٣٧٤ .

٢٨. نفسه ٣٧٢ .

٢٩. تأريخ الأدب العربي، بروكلمان ١ : ٩١ .

٣٠. اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي . شعراء المعلقات إنموذجاً ١٨٨ .

٣١. ينظر نفسه٥٦ .

٣٢. ينظر ديوانه، دار الكتب العلمية ٤٦ .

٣٣. ينظر نفسه ٨ .

٣٤. ينظر نفسه ١٠٥ .

٣٥. ينظر نفسه ١٤٩ .

٣٦. ينظر نفسه ١٢٨ .

٣٧. ينظر نفسه ٦٧ .

٣٨. ينظر نفسه ١١٨ . ١١٩، وينظر نفسه مثلاً: ٢٩، ٩٥، ١٣٤ .

٣٩. ينظر نفسه ١١٧ .

٤٠. السُفع: ويقصد هنا الأثافي السوداء، وهي احجار الموقد وغالباً ما تسترعي في أكثر الأحيان انتباه ونظر الشاعر في الأطلال ماثلة سوادها بعد رحيل الظعن، ينظر نفسه ١١٧ .

٤١. ينظر نفسه ٨١، وينظر نفسه، مثلاً: ١٠٤(الأبيات ١١ . ١٨) .

٤٢. ينظر نفسه ١٤٢، وجعل عنترة الإبل الظاعنة سوداء اللون كالغراب، ينظر نفسه، مثلاً : ١١٩ .

٤٣. ينظر نفسه ٧٢ .

٤٤. اللون وابعاده في الشعر الجاهلي / شعراء المعلقات أنموذجاً ١٥٤ .

٤٥. ينظر ديوانه ٢١ .

٤٦. ينظر اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي / شعراء المعلقات أنموذجاً ٥٧ .

٤٧. ينظر لسان العرب، أبن منظور، (عبل) .

٤٨. وله نصوص رائعة ومبدعة أخرى في شجاعته الفائقة وبطولاته الفذة واقدامه للذود عن حمى قبيلته .. حتى طبع درعه على جلده لطول احتكاكه به لأنه كان مستعداً وعلى أهبة الاستعداد للقتال في كل ساعة، ينظر مثلاً: ديوانه ١٠٤(البيتان الخامس والسادس)، ولشاعرنا نماذج أخرى وظف فيها (السواد) في ديوانه ينظر مثلاً: ٣٢(شبه الشعّر الأسود بالظلام)، ١٤٩ (دافع عن لونه)، ٧٣(جعل خيله سود الوجوه لتقابل الخطر الذي يواجههم)، ١٥٠(يصف الأسد بالأسود لقوته)، ٨٤(اجتماع اللونين الأسود مع الأبيض)،١٢١.١٢٢(شبه لون العرق الذي ينسكب على الحيوانات بالقار والقطران الأسود)، ١٣٧(يصف الهموم في رثاء الملك زهير بن جذيمة العبسي) .

٤٩. ينظر نفسه ١٣٢ .

٥٠. ينظر نفسه ٧٤، وينظر نفسه لوحة مماثلة ١٣٨(البيتان الثالث والرابع) .

٥١. ينظر نفسه ٧٤ .

٥٢. سُحيم عبد بني الحسحاس . شاعر الغزل والصبوة ١٥٢. ١٥٣ .

٥٣. اللون وابعاده في الشعر الجاهلي / شعراء المعلقات أنموذجاً ١٤٤ .

٥٤. ينظر ديوانه ٥٨(البيتان الخامس والسادس)، ١٤٨.

٥٥. ينظر نفسه ٨٢(البيت السابع)، (من قصيدة يتَّوعد جموعَ الفُرس بالحرب) .

٥٦. اللون وابعاده في الشعر الجاهلي/شعراء المعلقات إنموذجاً ١٧٠ .

٥٧. ينظر ديوانه ٥٧ .

٥٨. ينظر نفسه ١٥١ .

٥٩. ينظر نفسه ٧٩ .

٦٠. ينظر نفسه ١٤٨ .

٦١. سُحيم عبد بني الحسحاس . شاعر الغزل والصبوة ١٧٥ . ١٧٦ .

٦٢. ينظر ديوانه ١١٩ .

٦٣. ينظر نفسه ١١٩ .

٦٤. ينظر نفسه ٥٧ .

٦٥. اللون وابعاده في الشعر الجاهلي/شعراء المعلقات أنموذجا ٨٥ .

٦٦. ينظر ديوانه ٩٢ .

٦٧. بنظر نفسه ٨٣ .

٦٨. ينظر نفسه ٧٧، وتُنظر صور مماثلة في هذا المعنى في ديوانه، مثلاً: ٥١(الأبيات من ٧ . ١٣)، ٥٢(البيتان الأول والثاني)، ١٣٠.١٣٢ .

٦٩. شِعر أوس بن حجر ورُواته الجاهليين/دراسة تحليلية، د٠ محمود عبدالله الجادر، بغداد ١٩٧٩م، ٢٩٣.

٧٠. ينظر: ديوانه ١١٤ .

٧١. ينظر: نفسه ٦٨. ٦٩، وورد (البياض) في نماذج أخرى في ديوانه ينظر مثلاً: ١٢٥(وصف أسنان الرجل بالبياض)، ٣٨، ١٣٤(شبه المرأة بالبدر)، ١٤٩، ١٠٠(استعمل البياض كصفة للأشراف من الرجال)، ١٦٢(يصف فيه غرة الحصان بالبياض)، ١١١(لون أجزاء من الحيوانات بالبياض، كالتحجيل)، ٤٦(وظف البياض في وصف الأعمال الحميدة)، ٤٩(وصف أيامهم بالبياض) .

٧٢. المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي ، مطبعة المعارف . بغداد ١٩٦٠م،١١١ .

٧٣. ينظر: اللون وابعاده في الشعر الجاهلي/شعراء المعلقات أنموذجاً ٩٦ .

٧٤. ينظر: ديوانه ١٤٠(وردة كالدهان : أي صارت حمراء كلون الأديم الأحمر)، (الصحصحان : الأرض المستوية)، وينظر: نفسه أنموذجان مماثلان: ١٠٠(يصف خضاب المرأة في مجال الزينة)، ١٤٣(شبه أرجل الحمامة بخضاب المرأة) .

٧٥. ينظر نفسه ١٣٦، (الغواد : السحب) .

٧٦. ينظر نفسه ١٣٦، وينظر نصوص مماثلة في ديوانه مثلاً: ١٤. ١٥ .

٧٧. ينظر نفسه ٤٦ . ٤٧ .

٧٨. ينظر نفسه مثلاً : ١٣٧(الأبيات من ٧ . ٩) .

٧٩. ينظر نفسه ٢٠ .

٨٠. ينظر نفسه ١٠ .

٨١. ينظر نفسه ١١٢ .

٨٢. ينظر نفسه ٢٢ .

٨٣. ينظر نفسه ١٤، وينظر نصاً مماثلاً في ديوانه ٢٥ .

٨٤. ينظر نفسه ٤٩، وينظر نصوص مماثلة في ديوانه مثلاً: ١٤٩(البيتان الثالث والرابع).

٨٥. ينظر نفسه ٦٥ .

٨٦. ينظر نفسه، مثلاً : ٨٨(البيت السادس)، ١٢٠(البيت الرابع) . ووردت مفردة اللون (الأحمر) في نماذج أخرى في ديوانه ينظر مثلاً: ٢٨(وصف أحمر الخدود عند المرأة)، ٧٩ (أستعمل النار للتعبير عن عاطفة الحب)، ١٣٢(نسبت النار للمرأة لمكانتها) .

٨٧. ينظر نفسه ١٤٤.

٨٨. ينظر نفسه ١٤٣ .

٨٩. اللون وابعاده في الشعر الجاهلي/شعر المعلقات أنموذجاً ١٠٦ .

٩٠. ينظر اللغة واللون، احمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتب، ط٢ . ١٩٩٧م، ١٦٢ . ١٦٨، وينظر التكوين والفنون التشكيلية، عبدالفتاح رياض، القاهرة، دار النهضة العربية، ط٢ . ١٩٨٣م، ٢٦١ ، وينظر اللون وابعاده في الشعر الجاهلي/شعراء المعلقات أنموذجاً ٢٧ . ٣٠.

٩١. ينظر ديوانه ١١٤ .

٩٢. ينظر نفسه ١٥٩ .

٩٣. ينظر نفسه ١٥٩، هامش ٣ .

٩٤. ينظر نفسه ٨٩ .

٩٥. ينظر: نفسه .١٢٢

٩٦. ينظر: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، د. احسان الديك، مجلة جامعة النجاح الفلسطينية للأبحاث، عمادة البحث العلمي، م ١٥. حزيران/٢٠٠١م، ١٦٦ . ١٦٧.

The Functionality of Color Terms in Antarah IBN SHADAD's Poetry

M . Raad Abdul Jabbar Jawad
Anbar University - Department of Public Relations and Media

Abstract:

To start with, a definition of the term 'color' in Arabic language is presented. Then, a study of colors implications in Al-Jahili poetry is proceeded; the poet's creativity in using color terms and incorporating these terms in Jahili poems explicitly or implicitly in forming up the topics of their poetry, then outlined.

Color figures and images are dominant in Al-Jahili poetry to its extreme so as to propagate an oasis of environmental emulations, on one hand, and an outlet for personal experience on the other.

In his poetry, Antara followed his ancestors' poetic traditions and closely textualized their inspirations and fantasies in his versification. Partly, his poetic diction was personalized; whereas, the semantic contents tackled by ancestors were mediated and de toured astray in some instanses.

Antara's poetic quest was a merger of some stored conceptions and of literary legacy utilized in painting his poetic portraits of colorful frescos and precise mosaic of detailed images.

However, Antara's poetry was mingled with finalized splashes of reality and personalized affinities initiating a prolonged versification of literary artistry.

Hence, his originality in using color terminology and their semantic implications of such are mirrored in Antara's poetry functionally.

Reviewing his poetry collection one can infer his typical attitudes of using colors: the black, the white, the red, the green, the blue, and the yellow. Excessive use of these colors can be cited along with multiplicity of presentation in creating a quantum of color implications especially those of the white and the black, he used a decorated mosaic of colors in forming his poetic image; whereas he incorporated a corona of colors in restoring his poeticity. Color contrasts are foregrounded in building up perceptible imagesof his poems.

Colorful images, he used, asa loverand as a knight are merged with his passion and bravery; though gloomy in his macabre.

The paper concludes that Antara used an excessive influx of colors terminology and semantic sheds in entailing his topics, focusing on the red, black and white. The black was his favorite; whereas the red and the black are used excessively in his expressions. Explicit reference to the red and black was the highest in number in the selected poems. Essentially, some node that the notability of the black was a symptom of suffering and degrading he suffered as a black.