المعجم الشعري عند حُميد بن ثور الهلالي

الباحث زيد عبدالله محمد هاشم النوعة
جامعة صنعاء – اليمن
Zaed٧٧١٨٨٨١١٩@gmail.com

***تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/٢/١١ *تاريخ القبول:٢٠٢١/٤/٢٦**

الملخص :

يهدف البحث من خلال دراسة المعجم الشعري–عند حُميد ين ثور الهلالي– إلى اكتشاف الألفاظ ،التي تنتمي إلى حقل دلالي معين، وتكمن أهمية البحث بأنه يعطينا تصورا عن رؤية الشاعر، وطريقة تفكيره ،و وعيه من خلال شيوع ألفاظ دون غيرها في شعره واعتمد في تحليله على المنهج الأسلوبي؛ الذي يمنحه القدرة على ملاحقة الدلالات الانزياحية ،التي خرجت إليها تلك الألفاظ في سياقاتها المختلفة ، و قُسم البحث إلى: مقدمة حول المعجم الشعري والحقول الدلالية، ثم مبحثين، وخاتمة، و أخيرًا قائمة المصادر والمراجع ، وقد انتهى البحث إلى نتائج من أهمها : أن أكثر الحقول الدلالية حضورا – من حقول الكائنات الحية – حقلا الإبل و المرأة ،و– من حقول الكائنات الجامدة– حقلا المكان و اللون.

الكلمات المفتاحية : شعر حُميد بن ثور – المعجم – الألفاظ –الحقل – الدلالة.

Lexicon poem in accordance to Homeed Thour Al.Hilali

Zaed Abdulla Mohammed Al.Nawah

Arabic department language faculty

,Sana'a university ,Yemen

Zaed771888119@gmail.com

The summary :

Out of the studying Arabic lexicon, the search aims to discover the enunciating ,Homeed Thour Al.Hilali, that relates to the field of Delali Maeen .Moreover , the importance of the research is laying in bringing the poet's vision ,thoughts and awareness throughout the use of enunciating more than other things ,so he depends on his analysis on diction approach that provides him to grasp the alignment denotation in which those enunciating go to in theirs different contexts .As so, the research is divided into an introduction about lexicon poetical and semantic domain, researchers , conclusion ,and lastly resources and references list .The end results that the research ends up with are a lot ,yet the crucial ones are "The Woman and the Camel Domain" from the living domains ."The Color and Place Domain " from the unliving domains .

Key Words :Homeed Thour Poem –lexicon –enunciating–domain–denotation.

***المعجم الشعري:**

يتمثل المعجم الشعري (المحور الانتقائي) في الثروة اللغوية التي يعتمد عليها الشاعر في بنائه لنصه، وهي واحدة من السمات الأسلوبية، التي تعكس إمكانيات الشاعر، وقدرته الفنية في توظيف ذلك المخزون لمصلحة عمله الفني.

فالنص الشعري لا يخرج عن كونه نسيجاً لغوياً، خيوطه الألفاظ التي يستحيل فصله [١] عنها، وكلما كان الشاعر حائكاً ماهراً قادراً على اختيار أشرف الخامات، وأفضل الأصباغ، جاء نصه أتم حبكاً وأميز سبكاً، وبقدر ما يكتنز النص من القيم الإبداعية والإشعاعات الإشراقية، يكون نصيب صاحبه من الشاعرية (فما المفردات إلا الخلايا الحية التي يتحكم المنشئ في تخليقها، وتنشيط تفاعلاتها على نحو يتحقق به للنص كينونته المميزة)[٢]. وكما ينير لنا (المعجم الشعري) الطريق لمعرفة الصيغ الجمالية، والقيم الدلالية في النص، فهو يعيننا على اكتشاف ما في النص من العلاقات بين البنى المختلفة، كما يمكن القول: إنه مفتاح (للتمييز بين أنواع الخطاب من جهة، ووسيلة لتحديد دلالة الخطاب الجزئية والكلية من جهة أخرى)[٣].وتقوم فكرة الحقول الدلالية على أساس النظر في السياق، لتصنيف الألفاظ التي تتميز بوجود ملامح دلالية مشتركة (ارتباط دلالي) إلى مجموعات مختلفة؛ حتى يتسنى للقارئ وصفها وتحليلها [٤].

ووفق تلك المنهجية، يحاول الباحث الوقوف على شعر حُميد بن ثور الهلالي، راميًا اكتشاف الألفاظ، التي تنتمي إلى حقول دلالية معينة، وعليه قام بتحديد أهم الحقول الدلالية، التي دار حولها شعر الشاعر، وقد جاءت في مبحثين المبحث الأول: حقل الكائنات الحية (الإبل – المرأة)، والمبحث الثاني: حقل الكائنات الجامدة(المكان – اللون).

***المبحث الأول:**

١- حقل الكائنات الحية

ا-حقل الإبل (الناقة – البعير):

ارتبطت حياة العربي بحياة مخلوقات أخرى، أخذت، تشكل معه إيقاع الحياة العربية، ومما لا شك فيه أن الإبل أهم هذه المخلوقات، ويشفع لهذا القول ما تعج به كتب التراث من الأخبار عن علاقة العربي بهذا المخلوق، الذي بلغ اهتمامه به (في أحوال خاصة إلى ضرب من التقديس، ويبيح له أعز ما لديه الماء والمرعى) [٥].

وقد كان حُميد بن ثور مهتمًا بالإبل(الناقة- البعير) اهتماما واضحًا، حتى عُرف بـ (حُميد الجمال وقيل: حُميد الجمالات)[٦]، وقد ذكر الدكتور محمد شفيق البيطار: أن شاعرنا وصف الحالة الداخلية إلى جانب الشكل الخارجي لهذا الحيوان[٧].

١-الناقة:

للناقة في ذاكرة الشاعرية العربية مكانة خاصة في الجاهلية والإسلام. إذ لم (تختلف العناصر الأساسية لصورة الحيوان في شعر المخضرمين، عنها في شعر ما قبل

الإسلام، لذلك نجد صورة... الناقة بعناصرها وبالتفصيلات نفسها التي... في شعر ما قبل الإسلام)[٨] حاضرة في شعر المخضرمين.

وقد تشكلت صورة الناقة – في شعر حُميد– من خلال الألفاظ الآتية:

ناقة – قرينة – ملتاحة – رتاج الصلا – صهباء – معروشة الزور مدِلة – كدراء – ضناك – كناز – جلعدا – أرحبية– مكود – عروض – عوهج – الناجيات – ساهمة العيون – السفينة – قلص – طالح – زهراء – أجد – مداخلة – الراقصات – سعال – عجلى – شمهرية – مطوية الاقراب شوشاء – مزاق – عيهل – بكرة – حقاف – اليعملات – شعاسع – رهيص – الصلب – عارية القرا– الماليات – الروافد – عينا – المطايا – الحافدات – قوداء –عسبور – الحمول – بازل – مراقيل – المخاض النوازع – روعاء الفؤاد – غشمشمة – جهول – خروق – موجى الحبال – زهوق – جشاء البغام – دفوق – حمراء – فروق – خناجر – المستكفات.

وجاءت هذه الألفاظ في سياقاتها المختلفة، تدور حول دلالات متنوعة، كالسرعة، التي يجب أن تكون صفة مميزة للناقة؛كي تمتلك أسباب النصر ضد ظروفٍ،يفرزها واقع الصحراء الممتد، ومجهولٍ مملوءٍ بالمخاطر والغموض:

جهولٌ وكان الجهل منها سجيةً إذا ضمها جوز الفلاة خروقُ [٩]

فعْجنَ إلينا من سوالف ضمَرٍ فَرُحـنَ عُجالى وقعهنّ رشيقُ

وراحت كما راحت بترجٍ موقفٌ مـن الربدِ بـدّاء اليدين زنيقُ

تعادي يداها بالنجاء ورجلها إذا ما اشمعلَّت باليدين لحوقُ

فالناقة –هنا– ناقة أسطورية، فهي قادرة على تجاوز الواقع، الذي يترصدها بكلاليبه، ويسعى إلى عقلها بأصفاده، فما تمتلك من إمكانيات، تجعل المسافات تنهزم، والفلوات تنحسر أمام سرعتها الخاطفة، فهي مسكونة بطاقة حركية هائلة، تجعل الواقع بكل ما في حوزته من مثبطات بتراجع؛ نظراً لاندفاعها فهي(جهول – خروق – عجالى– من الربد – موقف– اشمعلت – لحوق) وهذه صفات تجمعها فكرة رئيسية، هي السرعة المجاوزة للمعقول.

كما أنّ القوة والشدة والصلابة سمة من سماتها:

فَحَمِّلِ الـهِمَّ كنازاً جلعـداً [١٠]

ترى العِلافيَّ عليها مُؤكدا

كـأنّ برجاً فوقها مشـيدا

وبين نِسـعيها خدبَّاً ملبدا

لقد حازت هذه الناقة من سمات القوة والضخامة والصبر، ما منحها مستلزمات القدرة على المواجهة والانتصار؛ ولذلك فهي ستوفر لصاحبها السلامة والأمان.

وهي الأم المكتملة البناء، المسكونة بالحنان والعطف والعطاء لحُورها (فصيلها):

وصهباء منها كالسفينة نضَّجتْ به الحول حتى زاد شهراً عديدُها [١١]

طوت دون مثل القُلبِ منها ألفةً كـأرديةٍ مـن بــركةٍ تسـتجيـدُها

فجاءت بمثل السابريّ تعجبوا له والثرى ما جفَّ عـنه شهـودُها

فصاف صنيعاً يمتري أرحبية مكوداً إذا ما استَفرَغَ الخورَ جودُها

ترصد الأبيات جانباً من جوانب حياة الناقة، التي تتجلى فيها عطاءاتها اللامتناهية، وتنثال عبرها فيوضات عواطفها المتدفقة قوةً واكتنازًا لحورها، مستجيبةً في ذلك لنداء الأمومة، تلك الطاقة الشعورية الخلاقة، التي فطرت عليها، وقد جاء التشكيل الوصفي للناقة في الأبيات السابقة، ليدخلها في جوٍ أسطوري، يمكِّنها من إعادة صياغة الوجود بطاقة البذل الكامنة فيها.

ويمكن تلمُّس ذلك في رصد دلالات التشكيل الوصفي لها (صهباء – السفينة – مكود)، فوصف (صهباء) للناقة، جاء به الشاعر نكرة، دلالة على ضخامتها، ويأتي الجار والمجرور (منها)؛ ليؤكد هذه الدلالة، وكأنه أراد القول بأفضليتها، وتفوقها على أفراد جنسها، وهذا ما ذهب إليه المتأخر حين قال) فإن المسك بعض دم الغزال)[١٢]، ويحمل لونها الأحمر المائل إلى الصفرة والبياض دلالة التنوع في العطاء ، وقد نقل الشاعر دلالة السفينة إلى الناقة من خلال أداة التشبيه،لتصبح الناقة قوة اقتصادية متحركة، فهي مصدر الخير والرزق والخصب. كما أن استمرار حليبها (مكود) في حين استفرغت بقية النوق حليبها، لهو دليل على أنها ناقة استثنائية،فهي تهب صغيرها أسباب البقاء، في حين عجزت بقية النوق عن ذلك.

وتبرز حاملةً دلالة الضعف الأنثوي أمام فحولة البعير:

فاقصد بذرعك، لو وطئت بلادهم لاقت بكارتُك الحقاقُ قُروما[١٣]

يخاطب الشاعر ابن الزبير محذرا له من محاولة غزو قبيلته، ولما أراد أن يسمه بالضعف، والعجز وعدم القدرة على المواجهة،استدعى الناقة (بكارتك الحقاف)–

وألحقها به وجيشه– في حين وصف قبيلته بالفحل (قروما) ليؤكد ما يتمتعون به من قوة وصلابة وقدرة على المواجهة.

وهي المطيعة المدللة اللعوب:

إذا وجّهت وجهاً أنابت مدِلَّةً كذات الهوى بالمشفرين لَعوبُ [١٤]

ويقول:

فقلت لها: أعطي، فأعطت برأسها غشمشمةٌ للقائدين زَهوقُ [١٥]

فها هي رغم ما تتسم به من دلالٍ وعزة نفس إلا أنها مطيعة ومصانعة.

وهي تحمل دلالة العمر، الذي انقضى وتصرم:

أتنسى عدوًّا سار نحوك لم يزل ثمانين عامًا قبض نفسك يطلبُ [١٦]

وتذكر سرداحًا من الوصل باقيًا طويل القرا أنضيتَه وهـو أحدبُ

تقعدَّتُه عصرًا طويلًا أروضهُ يـلين وينـبو تارةً حـين أركـبُ

يلتفت الشاعر إلى ما تصرم من عمره، فيراه ناقةً (سرداحاً) هزيلة، بدا عظم ظهرها، فغدا لا يُحتمل ركوبها، ملمحًا بذلك إلى ما بلغه من العمر، الذي أصبح معه لا يُرجي نفعه

٢–البعير:

كان البعير رفيقًا حميمًا وأنيسًا رائعًا لصاحبه في الفلوات؛ كما أنه أحد المنافذ الوجدانية، التي يفرغ الشاعر عبره ما استقر في أعماقه، وقد جاء– في شعر حُميد– باسمه وبأوصافه بصيغة المفرد والمثنى والجمع: بعير – لكيك الداحن –جنادف المرفق – مسفوح – أزهر– شميدر– شدقم – أشعث – الحمول – عملس – حواف –

ظلع صهب – أرحبي – المعلف – جلال – فينق – الغيران – جمال – العود – نضوين – مصلخم – عبن الخلق – السدم – جعجاع– قروم – سلخد – جراز– قلهزم – النضو – ذو السفاسف – ملبث – مقور – صلخد – ضبارم – طي الحاجبين – غوج الملاطين – السرداح – الصعب – أوراق – الطليح – أدم – غوج الجران – عدودني – المدفع – نابي المحزمين – النجائب – قرقار الهدير – اعجما – عاري العظام – عارف –متكلف– منسوج بنيرين– رجاف – جراز– المخدور – عمد السنام – جعجاع.

ويمكن القول: إنّ الدلالات التي جسدتها الألفاظ السابقة في نصوص الديوان، تقف على مسافة ليست بالبعيدة من الدلالات، التي دارت حولها ألفاظ الناقة.

فحين تتقاذف الهمومُ والأحزانُ الشاعر؛ لتدخله في عتمة كثيفة من القلق والخوف، يبدأ يتلمس مُخَلِّصاً، ينتشله من واقعه المرير، فيأتي البعير:

لـقد تسرَّيت إذا الـهمُ ولجْ [١٧]

واجتمع الهم هموماً واعتلجْ

جنادف المرفق مبنيَّ الثبجْ

يبدو أن مسامير الأرق والحزن، أخذت توخز قلب الشاعر، فما كان منه إلا أن اعتلى بعيره القوي الصلب الجسيم (جنادف المرفق – مبني الثبج)، كونه السلاح الذي يواجه به الشاعرُ همومه وآلامه، فحين يعتليه طاويًا الصحراء، يهيئ له اكتشاف عوالم جديدة، فيساعده على فك حصار الحزن، ونفض أكداس الهموم، ولا

يلبث الشاعر أن ينسج على ظهره أبيات الشعر، مفرغًا شحنات حزنه وهمومه، فيعود له استقراره النفسي وتوازنه [١٨].

كما تتضح لديه نزعته إلى الحرية ورفضه تقييد حركته:

فلما ارعوى للزجر كلُّ مُلبثٍ كصدر الصفا يتلو جِراناً مُلدَّما [١٩]

....

فلما أتته أثبتت في خشاشته زمـاماً كثعبان الحماطة أرْثما

شديدُ توقِّيهِ الزمــامَ كـأنـما يُراها أعضت بالخشاشةِ أرقما

يشعر البعير، أن المرأة حين أرادت تقييد حركته؛ بوضعها الزمام في خشاشته، قد سعت إلى إهلاكه؛ لأن الزمام ↔ الثعبان مصدر من مصادر الموت، وذاك لأن الثعبان إذا لدغه سلبه حياته، والزمام إذا وضع في خشاشته، سلبه حرية الحركة، وهذا بالنسبة له،هو الهلاك بعينه.

ويحضر البعير مجسدًا لعملية الإخصاب:

ولقد نظرت إلى أغرَّ مشهرٍ بكرٍ توسَّن في الخميلة عُونا [٢٠]

مُتســنمٍ سنمــاتها متفجِّسٍ بالهدر يمــلأُ أنفُساً وعـيونا

بــتنا نراقـبه وبـات يلـفُّنا عــمدَ السنام مُقدِّماً عثنونا

يتمتع البعير / السحاب في الأبيات السابقة بسمات الفحولة، التي يستطيع معها أن يضع بذور الحياة في موضعها، فيبشر بميلاد الحياة.

كما جاء حاملاً دلالة العجز وعدم القدرة:

يا أيــها السّدم الملوّي رأســهُ ليقودَ من أهل الحجاز بريما [٢١]

أتُريد عمرو بن الخليع ودونه كعبٌ، إذاً لوجدته مــرؤوما

حينما أراد الشاعر أن يؤكد لابن الزبير حتمية عجزه عن تحقيق مراده وأنه سيمنى بالهزيمة لا محاله توسل بالبعير (السدم) العاجز عن القيام بما يقوم به الفحل تجاه أنثاه.

وقد تجمعه بالناقة رحلة، فتظهر إمكاناته الذكورية، وخبرته في اجتياز الطريق:

تمشي العُجيلى من مخافةِ شَدقمٍ يمشي الدَّفقَّى والخنيف ويضبرُ [٢٢]

وإذا تُبــادرُهُ الطــريق رأَيــتَها زوراءَ عنه وهــو عنــها أزورُ

وإذا تُراعُ رمــتْ بــها روعــاتُها حــتى يميلَ بها النِّجادُ المُدبرُ

وإذا احــزألَّا فــي المــناخ رأَيتهُ كالطــودِ أفــردهُ العناءُ الممطرُ

حتى إذا طال السِّــفارُ علــيهما زُجِرتْ وظل مُصارعاً لا يُزجَرُ

تحاول الأبيات رصد طبيعة البعير والناقة، وكشف العلاقة بينهما، من خلال هذه الرحلة، فظهرت الناقة – بحسب طبيعتها الأنثوية – خائفة مروعة، تتحاشى البعير، لذلك لجأت إلى السرعة (عجلى) في حين ظهر البعير – بحسب طبيعته الفحولية – جلداً متماسكاً قوياً (شدقم – طود)، وخبيراً بمقتضيات الرحلة، فأخذ ينوع في مشيته (يمشي الدفقى والخنيف ويضبر)، ولهذا استطاع الاحتفاظ بنشاطه طوال رحلته، فلم يزجر.

وعلى الرغم من بروز البعير بتلك الصورة، إلا أنه شارك الناقة في عدم الانسجام، فكلٌ مزورٌ عن الآخر، وعليه يمكن الذهاب إلى أن هذه الرحلة، تخفي خلفها دلالات عميقة، نشأت من العلاقة بين البعير والناقة، إذ المرجح أن الشاعر كان يعاني من فرقة وشتات داخلي، فأسقط هذه الفرقة على العلاقة بين البعير والناقة، فجاء بهما معادلاً موضوعياً لعلاقته بمحبوبته.

ب–حقل المرأة:

يمكن القول: إنّ المرأة – في شعر حُميد بن ثور– قد جاءت بأسماء مختلفة وبأوصاف متعددة فهي:

بيضاء – دارية – دهاس – معننة المرتدى – عوهج – هميج – جُمل – وحشية – النحيلة – بكر – عاتق – سلوب – الغواني – جوى – رعابيب – خرائد – الدمى – سليمى – هند – الرباب – زينب – سعدى – عقيلة أتراب – – عون – ربرب – ضناك – ريطة – جلبانة – عرابية – إزاء معاش – قاعد – مداخلة الارساغ – عَضّمّرة – خليلة – نساء – ابنة مالك – مكسال – غزال – أم محمد –موقد النار– ثيبات – مصونات – ابكار – سلمى – المليحة – خلوب – عمرة – الخرائد – ليلى – مشرقة الأعطاف – مهضومة الحشاء – العذبُ – الماء البضاغ– وثبة – ربة البهم – أم عمرو – عُميرة – سرحة – سيارتان – حلالتان – هند – أم سالم – العذارى – الصانعات – النسوان – جماء العظام – منعمة – غصن – سراة الضحى – يراع – رشا – الظعينة – أم طارق – الظباء – مكسال – رقود الضحى – بهير – أتراب – حمامة – أم الوليد – زائرة – اسماء.

وبالرغم من عدم اطراد نظرة حُميد بن ثور للمرأة،إلا أن الباحث يزعم، أنه يمكن الإمساك بخيط، ينظم مشاعر الشاعر تجاه بعض النساء، اللواتي ترددن في شعره فمثلاً (جُمل) ارتبطت في وعي الشاعر بعاطفة الأمومة [٢٣]، فحين يفصح عن حبه لها، تحضر الأم الرؤوم المتهالكة على صغيرها:

حلفت برب الراقصات إلى منى زفيفاً ورب الواقفين على الحبلِ [٢٤]

ولو أن لي الدنيا وما عدلت به وجُملٌ لغيري ما أردت سوى جُملِ

أتهجرَ جُملاً أم تلمُ على جُملِ و جُملٌ عَيوف الريق جاذبةُ الوصلِ

فوجدي بجُملٍ وجدُ شمطاء عالجت من العيش أزماناً على مِرَرِ القُلِ

فعاشت معناةً بأبرح عيشةٍ ترى حسناً ألاَّ تموت من الهرَلِ

قضى ربها بعلاً لها فتزوجت حليلاً، وما كانت تؤمِّلُ من بعلِ

فعدَّت شهو رَ الحمل حتى إذا انقضت وجاءت بخرقٍ لا دنيئٍ ولا وعل

فوجدي بجُملٍ وجد تيك وفرحتي بجُملٍ كما قد بابنها فرحت قبلي

يدخلنا الشاعر في جو عاطفي مفعم بحب متدفق، وراشح بأصدق المعاني، فهو متمسك بحبيبته إلى أقصى مدى، ولا يقبل فيها المساومة، وهذا ما أكدته المقاربة، التي ولَّدها بين حبه لجُمل وحب المرأة لابنها. كما استوعب النص ما يؤيد صدق مشاعره، فتكرار القسم، ثم تكرار اسمها يشف عن تعلقه الشديد بها.

وتمثل (ليلى/أم الوليد) بالنسبة للشاعر دلالة الحرمان العاطفي [٢٥]، فهي سرٌ من أسرار عذاباته، وحلمه الذي لم يعشه واقعًا:

ألا ما لعيني – لا أبا لأبيكما – إذا ذُكرت ليلى تربُّ فتدمعُ [٢٦]

وما لفؤادي كلّما خطر الهوى على ذاك فيما لا يواتيه يطمعُ
أجدّ بليلى مدحةً عربيةً كما حُبِّرَ البردُ اليماني المسبَّعُ
تثبك بما أسديت، أو ترج وعدها وما وعدها فيما خلا منك ينفعُ
وليلى أرج الجيب مياعة الصبا أبيٌّ لما يأبى الكريمُ ويرفعُ
مشرفة الأعطاف مهضومة الحشا بها القلب – لو تجزيه بالقرض – مولعُ
ومالي بها علمٌ سوى الظن والذي إلى بيته تُزجى حوافٍ وظلعُ
سوى أنَّني قد كنت أعلم أنّها هي العذبُ والماءُ البضاعُ المنقعُ

برزت ليلى في النص مالكة قلب الشاعر وحواسه، متمكنة منه،وعلى الرغم من ذلك فهي تاركةً إياه ظامئا، لم تبل له صدى، ولم تطفئ له جوى، سلبية غير متفاعلة، مع تهالكه عليها، ويمكن تتبع ذلك من خلال ضمائر الحضور (تكلم – مخاطب)، وضمائر الغياب (غائب) عند الشاعر وعند محبوبته (ليلى)، إذ تجلت ضمائر الحضور (تكلم – مخاطب) في عالم الشاعر (لعيني – لفؤادي – أجدّ – تثبك – ترج – مالي – إنني – كنت – أعلم)، في حين قام عالم المحبوبة (ليلى) على ضمائر الغياب (تثبك– وعدها– أبي– تجزيه– بها– إنها – هي) وهذا التباين بين ضمائر الحضور /الشاعر، وضمائر الغياب / ليلى، يشير إلى تباين العالمين، وعدم التقائهما. و تأتي الجملة الاعتراضية (لو تجزيه بالقرض)[٢٧]؛ لنبش ما تحت السطح، وذاك شعور الشاعر بالعجز عن تحقيق أحلامه، وآماله، والفوز بلحظات يعيشها مع ليلى، فيبثها لواعجه وأشجانه.ونود الإشارة إلى ما ذهب إليه الدكتور/عبد الله الغذامي بأن (اسم ليلى العامرية هو علم على الحبيبة، يستخدمه الشعراء غطاءً،يختفي وراءه الاسم

الحقيقي، ولقد ورد هذا الاسم في وقتٍ مبكر لدى حُميد بن ثور) [٢٨]، وهذا يشجع الباحث على القول:

بأن الشاعر قد أحب امرأةً، كان من الصعب عليه التصريح باسمها،أو الوصول إليها؛ وبذلك تغدو ليلى–عند الشاعر– رمزاً للحرمان العاطفي.

أما عُميرة(عَمرة) فهي نموذج للتصابي والغواية [٢٩]:

ألا طرقت صحبي عُميرة إنها لـــنا بالمرورة المضلِّ طــروقُ [٣٠]

بلماعةٍ قفرٍ ترودُ نعاجُها أجــارع لــم يُســمع بهـنَّ نعيقُ

وما وجد مشتاقٍ أُصيب فؤادُهُ أخـــي شهــواتٍ، بالعـناقِ لبيقُ

بأكثر من وجدي على ظلِّ سرحةٍ من السرح اذ أضحى عليَّ رفيقُ

ولولا وصال من عُميرة لم أكن لأصــرِمَها إنــي إذاً لمــطيــقُ

لعل سمة التصابي واللهو والمتعة متجذرة عند عُميرة؛ لذا حملتها على المبادرة في زيارة حُميد وأصحابه في أرض نائية (المرورة المضل – لماعة قفر)،كما يبدو أن خروجها إلى هذه الأرض البعيدة المتسعة (معادل نفسي في التحرر، والانطلاق من مؤثرات الضغط الأخلاقي والاجتماعي)[٣١]،فنشأت العلاقة بين حُميد وعُميرة / سرحة على غفلة عن عيون الرقباء، ذاق حُميد وصالها / ظلها،مما جعل هجرها أمراً صعباً، لا يقدر عليه.

وعندما يشكو حُميد تنكر المرأة، وإعراضها عنه لِما أصابه من الهرم أو الشيب،يأتي بلفظ الغواني [٣٢]:

فأضحى الغواني قد سئمنَ هُزالتي وأجْلين لما راعهُنّ مشيبُ [٣٣]

وقد كنّ بعض الدهر يهويْن مجلسي وجِنّى إلى جِنَّانهنّ حبيبُ

إذا الرأس غربيبٌ أحمّ سوادهُ ومذهبُ ألوانٍ عليّ مجُوبُ

فلا يبعدِ الله الشباب وقـولنا إذا ما صبونا صبوةً سنتوبُ

يفصح النص عن شعور الشاعر بمرارة الحياة وسوداويتها؛ لإحساسه (بالتهديد الموجه إلى رجولته)[٣٤] بفعل الغواني ،إذ بعُدن عنه، وزهدن في مداعبته، وقلبن له ظهر المجن؛ لِما رأين فيه من علامات الشيب والعجز، وفقدان نظارة الشباب وعنفوانه ؛ولهذا حاول الشاعر التخفيف من الشعور بالهزيمة والإحباط بالعودة إلى الماضي (وقد كنّ بعض الدهر يهويْن مجلسي)،كونه (وعاءً للحلم يتجاوز الشاعر به الموت في الحياة)[٣٥]، وكأن الشاعر يريد، أن يستحضر الماضي؛ كي يكون واقعاً معاشاً، ثم يأتي عجز البيت مؤسسا على الجملة الاسمية (وجنى إلى جنانهن حبيب)، ويعقبها ببيت غاب فيه الفعل (إذا الرأس غربيب...) [٣٦]، فسيطر الاسم على البيت، بما يحمله من دلالة الثبوت والاستقرار، راجياً من وراء ذلك؛ لو تسمر به العمر عند تلك الفترة من حياته (فلا يبعد الله الشباب).

وتحضر(سَلمى/ سُليمى) في الشعر الحُميدي مستوعبة دلالة الخصب[٣٧]:

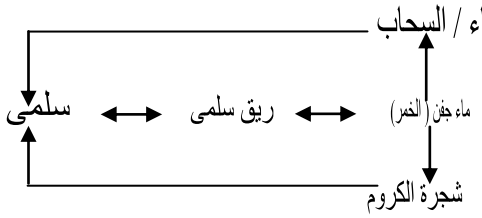
عُلق من سَلمى علوقاً كاللجْ تـطرأ مـنها ذكرٌ بعـد حججْ [٣٨]

إن سُلـيمى واضــح أبــدانها لينة الأطراف من تحت السّبجْ

وهي إذا مــا قصـرت ستورها وشــمل الــبيت يلـنجـوج أرجْ

تحسي ضجيعاً ماء جفن مّسهُ عشـــية الــبارق مشمولٌ ثلِجْ

يحتفل النص بالسمات الجسدية لسَلمى، كبيئة للخصب والعطاء (واضح أبدانها – لينة الأطراف)، فيؤثر الجمع (أبدان) على المفرد (بدن)؛ ليجسد أمام المتلقي خلقها المكتنز، و المتسم بالحسن والبياض، والليونة، والطراوة، كل تلك الصفات تؤكد حيازتها على (الإخصاب وتوليد الحياة، وتحقيق استمرارية العنصر البشري)[٣٩]، وتحضر رائحة البخور المتوهجة، والمنتشرة في أرجاء البيت (وشمل البيت يلنجوج أرج) في لحظات انعقاد طقوس الخصب، الذي توحدت فيه سلمى بالشجرة / الكروم، وبالماء / السحاب من خلال ريقها (ماء جفن / الخمر) الممزوج بالثلج، الذي أخذ الآخر يحتسيه، في ليلة حبلى بسحاب بارق، وبذلك تتوحد سلمى بكل رموز الخصب،ويمكن ترسيم ذلك بالشكل الآتي:-



وتمثل أم محمد الأثرة المنافية لإيثار الشاعر وجوده:

لــقد أمــرتْ بالـــبخل أم مـــحمدٍ فقلت لها: حثَّي على البخل أحمدا [٤٠]
فإنّي امــرؤٌ عــودت نفسي عادةً وكلُّ امرئٍ جـــارٍ عــلى ما تعودا
أحين بدا في الرأس شيب و أقبلت إلـــي بنو عـــيلان مثنىً ومـــوحدا
رجـــوت سقاطي واعتلالي ونبوتي وراءك عـــني طـــالقاً وارحلي غدا

يفصح النص عن صوتين: صوت الجود ويمثله الشاعر، وصوت البخلُ وتمثله أم محمد، فتحاول أم محمد / صوت البخل، أن تمارس على الشاعر/ صوت الجود سلطتها (لقد أمرت بالبخل أم محمد)، من خلال منعه من القيام بدوره الديني والأخلاقي تجاه الآخرين (إكرامهم)، إلا أنه يرفض الوقوع تحت تأثيرها، وما سؤاله الاستنكاري (أحين بدا في الرأس..... رجوت سقاطي) إلا صرخة ضد الأنوية، التي حاولت أم محمد / صوت البخل إثارتها لديه، لكنه خيب أملها، فجاءت ساعة الافتراق (وراءك

عني طالقاً) معلنة علو صوت الجود، وتلاشي صوت البخل.

كما وردت المرأة في ديوان حُميد ظبية باذخة الجمال والعاطفة :

بعطفين من عوهجٍ عينُها إلى الفرع والخصلات العلا [٤١]

هـميجٌ تعـلل عن خاذلٍ نـتيج ثلاثٍ يغيض الصّرى

تظهر المرأة / الظبية بجمالها المادي والمعنوي، المتمثل بالعينين الواسعتين، اللتين تفتحهما وتغمضهما بغنج ودلال، وبعنقها الطويل، وبعطفها على صغيرها، راسمة صورة خلابةً، جمعت جمال الجسد وعطف الأمومة.

كما وردت المرأة حمقاء رعناء، قد قلّ حياؤها :

جلبَّانةً ورهاء تخصي حمارها بفي من بغى خيراً لديها الجلامدُ [٤٢]

وهي البغلة التي ترفع صوتها معترضةً للأحصن

كأنـك ورهـاء العنانين بغلة رأت حصناً فعارضتهن تشحجُ[٤٣]

كميتٌ من اللائي تقدم منكباً وقد كفّ منها منكبٌ فهو أعنجُ

٢-حقل الكائنات الجامدة:

١-المكان:

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة وجود، إذ يستحيل عليه أن يعيش خارج المكان، والشاعر (العربي لم يكن قادراً على قول الشعر خارج المكان، الذي يملأ عليه نفسه وروحه)[٤٤]، فهو يشهد كل حركاته، وسكناته، وأفراحه وآلامه، وانكساراته وانتصاراته، وطفولته وشبابه وكهولته، يبتسم له خصباً، ويعبس له جدباً..... الخ، لذلك احتفل الشعراء بالمكان، وتمسكوا به تمسكهم بحياتهم، فجاء في أشعارهم ضمن علاقات سياقية نقلته من (معناه المباشر إلى مستوى أعلى، وأصبح له كثافة تتجاوز المعنى المعجمي) [٤٥].

وقد حضر المكان – لدى شاعرنا – مشحونا بطاقات دلالية وتأملات روحية، ونفسٍ وجداني، يبرز الحالات الشعورية عنده؛ ولذا سوف نحاول تناول المكان لا باعتباره مساحةً جغرافية منفصلة عن ذات الشاعر، بل بحسب المعطيات النفسية والوجدانية، التي ولَّدها المكان في نفسه، فظهرت – بوعي أو بغير وعي – في نصوصه.

وقد تنوعت الأماكن،وتعددت في شعر حُميد تنوع وتعدد مواقفه الحياتية، فقابلتنا بأسماء مختلفة منها:

ملا- أرض – شعبي – رمان – بيت – تبالة – دودان – حشارج – المكا – القراميص – لاحب – حقافي – كملول – البيد – طلل – روض الغضار – ربوع – الضواحي – الاخرجين – ذي البراق- الكناس – داوية – البقاع- كهف – شمطة – جلامد- صفا

– الصخر – الإكام – شما– كلان – حبيشا – بلدة – سلان – تيهاء – فدافد – الخميلة – الفلاة – الأجارع – السهل – أحياء – الجزع – حيد – بطحاء – الغاب – الأيكة – أغبر – مليع – المحصب – منى – الربع – الاخرجان – السبال – المرورة – مثوى حرام – حصن – صنعاء – ثرمداء – الجوف – خرق – داوية – ترج – جبل – صحراء الحي – حزن – المنازل – الدار – الأكم – تهامة – نجد – أرض عامر – بلاد – مدافع دار – مفحص – سلمى – غرب – الاشبهان – جمال – الحجلاوان – نشر – ميفع – مرتعى – المختلف – النعف – برح – البلاء – الجناب – صارة – عاقل – نظاد النير – عقراء الكروم – قراء ضلع – غيطان – ذو سدير – الفضاء – معقل – ثعبان – الطود – أباهر – علم حية – تبالة – الرزون – الأدهمين – جابية الملوك – مجمعة – المناخ– ثغر – القارات – تو – حابس – مرقب – الغور – الجلس – فناء زمزم – وجرة – خلائل – حرس – مخوض – المعزاء – المراضيين – المؤماة – حداب – البئر – أصواء – اللماعة – مشعر – الطريق – سبل – فروق – جنب نخلة – بونة – سلوق – البهرة – بروق – السليل – المويزج – البرك – فجاج الصوى – ذمار – الغائط المحل – الدو – سويقة – الذؤيب – المشقر – ميث – القرى – المتالع – مذنب – هدانين – النير – اللغباء – الحمى – نيق – حول أشمس – سقمان – السرة – صعائد – جيهم – ناعت – حرف – خشرم – هضبات – قفاف – يبنبما – الجهلتين – بيشه – تثليث – الكثيب – ربيعه – ذو الهضاب – كنانه – برام – خباء.

وقد حبلت معظم الأماكن، في شعر حُميد بدلالات شتى،فحينما يتعرى المكان من مظاهر الحياة، يبدو هزيلاً،لا يمتلك قدرة الدفاع عما تبقى فيه من رسيس حياة، ويستسلم لقوى الطبيعة،تصنع به ما تشاء:

عفا الرّبع بين الأخرجين وأُوزعت به حرجفٌ تذري الحصى وتسوقُ[٤٦]

إذا يــوم نـحسٍ هبّ ريحاً كسونهُ ذُرى عــقداتٍ تــربهــنّ دقــيقُ

يولّد المكان / الربع لدى الشاعر شعوراً مأساوياً، وتمزقاً وجدانياً؛ لأن ما تمارسه الطبيعة ضد المكان / الربع ما هو إلا قهر (يمارس على الروح عبر الجفاف والقحط، وشح المياه وموارد العيش)،[٤٧] وعربدة الرياح، التي غدى الربع تحت وطأتها، عاريا من مظاهر الحياة فيقف الشاعر أمام ذلك كله مذهولاً، متمزقًا وجدانيًا، مسكونا بالحزن، فليس لديه ما يدفع عن المكان / الربع الجفاف والقحط، كما لا يملك ما يقاوم به سطوة الرياح، التي أخذت تعبث بالربع كيفما تشاء، مستهدفةً الشاعر وأهله؛ لأن الربع هو الأهل والأحبة، وما الريح إلا أداة من أدوات الطبيعة، التي مارستها ضد الربع / الشاعر وأهله وأحبائه، فتركته منكسراً مهزوماً.

ويفارق المكان / البيت إيحاءاته بالسعادة والأمان، ويتحول إلى رمز للبؤس والعجز:

كفى حزناً ألاَّ أرد مطيّتي ... ..مستزادٍ إلى أهلي[٤٨]

وطرحي سلاحي واحتبائيَ قاعداً لدى البيت لا يبلى شِراكي ولا نعلى

يبدو أن الشاعر لازم بيته مرغماً لعارض – من مرض أو هرم – عرض له، فبات أسير المكان / البيت، مما جعله،يشعر بتجمد دوره في الحياة، فجاءت عباراته،تفصح عن حالة التأزم والأسى (كفى حزناً – طرحي سلاحي – لا يبلي شراكي ولا نعلي) ٠

وهو مصدر من مصادر الهلاك:

وتيهٍ تشابه صُعدانه وَيَفنى به الماء إلاّ السَّملْ[٤٩]

يرى الشاعر في المكان/ تيه موطناً من مواطن الهلاك والضياع، وهذا ما تفصح به البنية الكاملة للبيت[٥٠]، فلفظ المكان (تيه) جاء نكرة؛ ليدل على أن المكان غير محدود، فلا نهاية له، مولداً شعوراً باليأس العميق من إمكانية النجاة، كما حملت أصواته (التاء المكسورة وحرف اللين الساكن/ الياء والهاء المكسورة) دلالة غور السالكين في رمال الصحراء اللينة وهلاكهم، واختزنت الجملة الفعلية (تشابه صعدانه) دلالة ثراء الصحراء/ تيه بأسباب الموت، كما تشير دلالة الاستثناء (ويفنى به الماء إلاّ السمل) إلى شحة المكان بأسباب الحياة.

وللمكان قوته الفاعلة والمؤثرة في وجدان الشاعر وضميره:

فأعرضت عنها بالزَّيارة أتَّقي وذو اللب بالتقوى هناك حقيقُ [٥١]

بمثوى حــرامٍ والمـطيُّ كأنها قــنا مسـندٍ هبت لهن خريقُ

يحضر المكان (مثوى حرام/منى) بوصفه قيمة دينية مؤثرة، تضوع منه نسمات إيمانية، تتغلغل في أعماق الروح الشاعرة؛ لتمنحها فيض من الهدى والتقوى، فتسمو، وتترفع عن نزوات النفس وأهوائها (فأعرضت عنها بالزيارة اتقي).

وقد يكون باعثاً لإصرار الشاعر على الحياة:

على طلليْ جُمل وقفت ابن عامرٍ وقد كنت تُعدى والمزارُ قريبُ[٥٢]

يحشد المكان (طللي جُمل) في أعماق الشاعر أحاسيس متناقضة، نظراً للامتزاج بين المكان (الطلل) وصاحبته (جُمل)، فالمكان / الطلل يثير اليأس، وصاحبته (جُمل)

تولد الأمل، وبذلك تتوزع الذات الشاعرة، بين ماض تصرَّم، لا يُرجى رجوعه، ويمثله (الطلل)، وبين مستقبل، يعد بالحياة، وتمثله (جُمل)، ومن رحم ذلك كله تأتي الرحلة على ناقته عجلى؛ حباً في الوصول إلى المستقبل (جُمل)

وقائلةٍ: لوما الهوى ما تجشمت به إثركم عجلى السفار نعوبُ [٥٣]

ويضايف الشاعر بين الزمان والمكان، مشكلاً فضاءً دلالياً يلقي بظلاله على الفكرة:

ولم أرها بعد المحصب من منى وكل متاق للرحيل يتوقُ [٥٤]

جاءت إضافة الزمان (بعد) إلى المكان (المحصب)،لما يكتنف هذا المكان من خصوصية دينية، وما يرمز إليه من دلالة، حيث استطاع الشاعر توظيف هذه الإضافة لصالح فكرته وتصوره لـ (عُميرة). ففي هذا المكان (المحصب) يتم رجم الشيطان، وغياب عُميرة(لم أرها) بعد ذلك اليوم، فيه إشارة خفيه لخنوسها، وكأنه برمي الجمرات، قد تخلص من فتنتها وغوايتها، التي تعتبر نزوة من النزوات الشيطانية.

كما تأتي الإضافة لإثبات الاسم:

أشمّ كنصل السيف حلوٍ شمائلُهْ [٥٥]

حضرتم لنا يوم الذؤيب بناشيءٍ

يضيف الشاعر الزمان (يوم) إلى المكان (الذؤيب)،مبالغة في شهرة ذلك اليوم، حتى كأنه أصبح لا يعرف إلاّ بهذا الاسم (يوم الذؤيب)، وقد استمد شهرته مما حدث فيه، وذلك مقابلة الشاعر لذلك الفتى الاستثنائي، الذي اجتمعت فيه صفات مادية/جسدية، ومعنوية / خلقية، تؤهله للسيادة والزعامة.

ب–اللــون:

إن الشاعر حين يرسم نصه بالألفاظ[٥٦]، فإنه (يوحد بين الكلمة واللون، لتكوين حيزه الشعري)[٥٧]،ومن هنا جاء البحث عن شعرية اللون ودلالاته، في ضوء السياق الذي استخدم فيه، إذ (ليس هناك دلالات ثابتة للألوان)[٥٨]، وإنما تتغير تبعا للوضع النفسي، الذي يعيشه الشاعر؛ ولهذا قد يأتي اللون في النص – بصورة مباشرة أو غير مباشرة – مختزناً حالات الشاعر الداخلية، ومجسداً مواقفه المختلفة، ورؤيته لما حوله.

وشاعرنا واحد من الشعراء ،الذين شكل لديهم اللون ظاهرة متميزة، و نحاول معالجتها من خلال تتبع الدلالات المختلفة – ما أمكن – للألوان الآتية(الأبيض – الأسود – الأحمر – الأخضر).

١–اللون الأبيض:

هو لون البدايات؛ فهو لون الغذاء الوحيد للإنسان والحيوان في بداية حياته، كما أنه بداية النهار، بل يمثل (الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون)[٥٩] من ألوان الطبيعة.

وقد عنى به العرب – منذ القدم – فحددوا درجاته وصفاته، وتشعب دلالاته[٦٠]، وفي العصر الحديث ربط بعض الباحثين بينه وبين طبائع البشر وصفاتهم[٦١]، والمتتبع لهذا اللون في شعر حُميد بن ثور، يجد أنه استعمله بألفاظه وصفاته، ودرجاته المختلفة:

بيضاء– الريم – مشيب– الأدم – السيف – رعابيب– بيض– خرائد – أشهب – القُلب – جونه – ابن مزن – النهار – الصباح – زهراء – أزهر – غمامه – أغر – دري– البدر – الفجر – نجم – هندي – سابغه – شمطاء – رباب الثريا – العفر– تلمعان –

البروق – هجان – الودع لوامع– الضحى – الأحوري – حوالب – بيض برودها – الشبا – خطباء – عبل – أعصم – ريطة.

وقد استثمر الشاعر هذا اللون في المواضع المتعددة – من الديوان – للبوح بأحاسيسه ورؤاه فهو يشير إلى كرم الممدوح وجوده:

أغرُّ كلون البدر في كل منكبٍ من الناس نعمى يحتذيها وإِصْبعُ[٦٢]

يشع اللون الأبيض (أغر – لون البدر) في البيت بدلالة الكرم والعطاء، فالشاعر يرى شيوع عطاء الممدوح، حتى أنه بلغ كل إنسان (في كل منكب)، فلم يكن كرمه محصوراً على إنسان دون آخر، بل عطاؤه أشعة منبعثة عن خلق أصيل فيه، والممدوح / البدر حين يصل بكرمه/أشعته هؤلاء الناس، فهو يزيح عنهم الضائقة / العتمة؛ لينظروا إلى الحياة مضيئة بالسعادة / النور.

وحين يبلغ الإنسان الفصل الأخير من أحداث حياته، ويحاول أداء دور من أدوار الفصل الأول،يكون قد أتى بما لا يتناسب مع ما اكتساه من البياض:

عهدتك ما تصبو وفيك شبيبةٌ فما لك بعد الشيب صبّاً متيَّما [٦٣]

يستدعي الشاعر اللون الأبيض بطريقة غير مباشرة (الشيب) صابا فيه دلالة العفاف والوقار، التي يحاول الآخر / النفس التخلي عنها ،ويضاعف الشاعر تلك الدلالة، بوضع اللون الأبيض (الشيب) في سياق الاستفهام التعجبي (فما لك بعد الشيب صباً متيما)، كون هذا اللون لونَ الوقار[٦٤] (وليست العمامة البيضاء... إلا شعاراً للرشاد والحكمة)[٦٥].

ويودع اللون الأبيض دلالة الموت الذي تنتصر به الحياة:

من كل أبيض هنديٍ وسابغةٍ تغشى البنان لها من نسجها حُبكُ [٦٦]

قد نال جلهم حصر بمحصرهِ ونـــال فــتاكهم فــتكٌ بــما فتكوا

ينحاز اللون الأبيض (أبيض هندي – سابغة) إلى دلالة الموت والهلاك،التي أودعها الشاعر في السيوف والدروع، حين أمضى بها المسلمون حكمهم العادل في قتله الخليفة عثمان – رضي الله عنه –، فجعلوا جزاءهم من جنس عملهم، فكان اللون الأبيض رمزاً للانتصار، انتصار للحياة، لأن القصاص ما هو في حقيقته إلا حياة للأمة وحفاظاً على أمنها ووحدتها.

ويعد اللون الأبيض مظهرا من مظاهر الجمال:

رعابيب بيض لا قصارٌ زعانفٌ ولا قمعاتٌ حُسِنُهُنَّ قريبُ [٦٧]

لمَّا كان اللون الأبيض هو سيد الألوان [٦٨]، فقد استخدمه الشاعر (رعابيب بيض)، للدلالة على ما تتمتع به هؤلاء النسوة، من جمال جسدي، وجمال روحي، تحولن معه إلى مثال لحسن الوجه وإشراقه، ونقاء العرض وطهارته، و إمعاناً في تأكيد تلك الدلالة (مثالية جمالهن الروحي والجسدي)، فقد اعتمدت بنية البيت على الجملة الاسمية؛ ليوحي بأن الدهر وحوادثه لن تستطيع النيل من هذا الجمال أو التأثير عليه.

وهو رمز للنجاة من براثين الموت:

ولقد أرانا نعتلي برحالنا زهراءَ تجتاب الفلاة وأزهرُ [٦٩]

إن سطوع اللون الأبيض (زهراء – أزهر) قهرٌ للَّيل والصحراء، وانحسار لوحوشها، ووضوح لمعالم الطريق أمام الناقة والبعير، مما يجعلهما يخترقانها بنجاح، فيُبلِّغان

الشاعرَ غايته متجاوزين كل المخاطر والأهوال، وبذلك يظهر اللون الأبيض مقاوماً للفناء و منتصراً للحياة.

وقد يستضيف اللون الأحمر إلى جانب اللون الأبيض، فيبرزان مواطن الجمال عند المرأة:

من البيض عاشت بين أم غريرة وبــين أبٍ برٍ أطــاع وأخـدما[٧٠]

منــعمة لــو يصبح الذر ســارياً على جلدها بضت مَدارِجَهُ دما

يمزج الشاعر اللونين الأبيض والأحمر – هنا – واضعاً اللون الأبيض أمامنا وجهاً لوجه (من البيض)، بينما يستدعي اللون الأحمر من خلال الرمز (الدم)، الذي استطاع أن يخرجه من رسم أبعاد الفجيعة والألم ،إلى تشكيل الملامح الجمالية للمرأة، متوسلاً بالدلالات الإيجابية المستمدة من السياق .فهذه المرأة وإن كان هناك من يماثلها في الجمال (من البيض)، إلا أنها تفوقهن (منعمة)، ثم يأتي ذكر (الدم) بعد الفعل (بضت)، يجسد رقة جسمها وجماله.

٢–اللون الأسود

هو لون الغراب والظلام والأثافي والعبيد، وبعض من لفظته القبيلة بسبب لونه، وهو لون العتمة التي تسلب الضوء، والفناء الذي يحاصر الحياة [٧١]، وهو لون اللباس الذي يرتدى لموت قريب أو عزيز[٧٢]، وهو لون العظيم من الحيات، ومع ذلك فهو يدنو من لون الوشم، الذي يزين الحسناء، و لون شعر الرأس الذي يعد مظهرًا جماليًا عند الرجال والنساء، كما وصف به السحاب الكثيف والخضرة الشديدة.

وإذا تتبعنا هذا اللون في شعر حُميد، فسوف يظهر لنا أن الألفاظ التي حملته – تقريباً – هي: سواد – ليالي – عربيب – أحم – موشحة الأقراب – رواهب – الليل – غراب – جون – وحي الصفا – الدهم – عشية – حماء – أسحم – حمم – أظلم – موقف – أثمد– رماد– كميت – خضيب – النقش – أرقم – الوشم – الأقتم – الأدم – عينا – الأصحم – الألمى – السعف.

وقد اكتسى اللون الأسود في مضانه المختلفة من الديوان دلالات عدة.فهو قد يحتضن دلالة الهلاك والدمار:

يقدن من الوسميّ جوناً كأنما يذكّـي عـلى أثـارهنَّ حـريقُ[٧٣]

لعبن بحوضَي والسبال كأنما يـُنشَّرُ رَيْطُ بـينهنّ صـفيـقُ

فغادرن وحياً من رمـادٍ كأنه حصى إثمدٍ بين الصلاء سحيقُ

احتضنت السحاب (من الوسمي) دلالة الخراب والدمار، حيث وصفت بأنها سوداء (من الجون) بمعنى أن اللون الأسود أفرغ السحاب من دلالة الحياة والخصب، وأكسبها دلالة الخراب، فما تحمله للمكان ليس أحسن حالاً مما يحمله حريقٌ، يأتي على الأخضر واليابس، فهي لم تعد تبشر بالغيث، الذي سيبعث الحياة، وإنما تنذر بمطرٍ سيعيد تشكيل المكان بطريقة عبثية، إذ سيجرف تربته، ويطمر آثاره، ويقضي على ما تبقى فيه من ملامح الحياة،حتى أصبح عدم سقوط مطرها هبة مرجوة، وبذلك يكون دفع الرياح للسحابة السوداء (من الوسمي جونًا) انتصاراً لذكرياتٍ،تختفي وراء ما تبقى من رسوم ديارٍ ،تحكي قصة أهلٍ رحلوا، ولم يبق منهم إلا الذكرى.

ويغدو اللون الأسود محكاً للشجاعة والإقدام:

ويطوي عليّ الليلُ حِضنيه إنني لذاك إذا هاب الرجالُ فعولُ[٧٤]

يختار الشاعر سواد الليل وعتمته محكاً للشجاعة والإقدام، وما كان انتقاء الشاعر للون الأسود إلا لما رآه من تماثل بين هذا اللون وبين شجاعته، فكلاهما بز أقرانه، حيث يمثل اللون الأسود انعدام الألوان مجتمعة، وكذا شجاعة الشاعر انحسرت أمامها شجاعة الشجعان، فباتت كأنها معدومة؛ ولذلك ذهب الشاعر إلى تدعيم زعمه من خلال عدم الاكتفاء بالدلالة الإيحائية للفعل (فعل)، بل راح يضاعف الدلالة بعدوله إلى صيغة المبالغة (فعول)، مولدًا إيحاءات لا نهائية لأفعاله البطولية،التي ميزته عن الآخرين.

وحين يتقدم العمر بالشاعر، ينظر إلى دوره في الحياة نظرة سوداوية:

ولا يتقي الأعداء شرّي وقـد يُرى مــكان سـوادي لا أُمرّ ولا أُحلي[٧٥]

وإيصابتي أهلي الضعيف مخافةً عليّ وما قام الحواضنُ عن مثلي

ركن الشاعر إلى اللون الأسود (سوادي)؛ ليجسد فقدان القوة والصلابة، ويبرز حالة الضعف والعجز، التي اعترته (والتعبير عن انهزامات الروح..... وانهياراتها).[٧٦] وقد جاءت الجملتان المتقابلتين (لا أمر ولا أحلى) – بعد ذكره للون (سوادي) – مسبوقتين بحرف النفي (لا)؛ لتدمغا – معاً – في دلالة وحدةٍ (هامشية دور الشاعر في الحياة).

ويأتي رمزاً للضياع والغربة، وفقدان الأحبة:

جرى بانصداع البين ظبيٌ فراعني ومرّ غراب حقق البين ينعبُ[٧٧]

ظهر اللون الأسود من خلال الغراب، وقد ربط الشاعر بين صورته وجذره (الأسطوري الذي يرمز لما يذهب ولا يعود)[٧٨].

ويومئ به في موضع آخر إلى الموت المحقق:

لا تسرعنَّ إلى ربيعةَ إنهم جمعوا سواداً للعدوِّ عظيما[٧٩]

لعل الشاعر يقصد، بذكر السواد إشعار المخاطب بكثرة عدد جيش قبيلته، موحيا له بالموت الذي سيلقاه، إذا سار إليهم، فجاء باللون الأسود؛ لما له من ارتباط بمثل هذه المناسبة المؤلمة (الموت).

ويستدعي إلى جانب اللون الأسود اللون الذهبي؛ حتى يبرز جمال الشباب وفتنته:

وقد كنّ بعض الدهر يهوين مجلسي وجنِّى إلـى جنَّانِهنَّ حبيبُ [٨٠]

إذ الـرأس غـربيـبٌ أحـمُّ سـوادُهُ ومُذهَبُ ألوانٍ عليّ مجوبُ

يعمد الشاعر – هنا – إلى الارتباطات اللونية بين اللون الأسود (غربيب أحمُ سوادُه) والذهبي (مُذَهبُ)، مسجلاً (ببساطة وتلقائية ممزوجتين بأدائية لونية شحنات تعبيرية)[٨١]، تستمد دلالاتها من ظلال الألوان المتموضعة في البيت الشعري، إذ يمثل لون شعره الأسود مظهراً من مظاهر الشباب، بما فيه من جمال وجذبٍ للنساء، ولون ملبسه الذهبي يشكل عنصر فتنةٍ وإغراءٍ للنساء، وبذلك فإن لون شعره الأسود قد عكس حقيقة الشباب وجوهره، ولون ثوبه مثَّل مظهراً للشباب وخلوده، حيثُ إن لون الذهب لا يتغير.

٣–اللون الأخضر:

لون التجدد والخصب والليونة والحسن [٨٢]، وهو مرتبط بالطبيعة، فيعكس جمالها، وعطاءاتها غير المتناهية، وقد كان قديماً يُتفاءل به فـ(لبست العرائس في العصور القديمة ثوباً أخضر)[٨٣].

أما حظ هذا اللون مما وقفنا عليه في شعر حُميد بن ثور، فقد ورد بصورة غير مباشرة بواسطة الألفاظ الآتية: غصن – المرار – القسور الجوني – العليط – أحوى – عُلف – شجرة – ساق – الأشاء – عسيب – دوم – النبت – موشم – أنابيب – أفانين – حمم.

وقد أوحت هذه الألفاظ في سياقاتها المبذورة فيها بدلالات مختلفة.

ففي سياق نراه مجسداً جمال الشباب ونضارته:

بجدةِ غصنٍ من شبابٍ كأنَّه إذا قمتُ يكسوني رداءً مسهما [٨٤]

يستحضر الشاعر من خلال اللون الأخضر (غصن) حيوية الشباب ونضارته، وما كان اختيار الشاعر للغصن في سياق تعبيره عن الشباب إلا لما يستوعبه من طاقةٍ تعبيرية، توحي بالعنفوان والبهاء، وهذا ما أكدته علاقة المشابهة بين الشباب والرداء المسهم؛ إذ أتت موحية بما كان يتمتع به الشاعر من حسن وروعة في مرحلة الشباب.

ويقابلنا في سياق آخر حاملاً دلالة الخصب:

رعين المرُار الجون من كل مذنبٍ شهور جمادى كلها والمحرَّما [٨٥]

أظهر اللون الأخضر (المرُار) خصب المكان، الذي ظلت الإبل تستمد منه الحياة، ويحضر الماء (مذنب)، مبشرا باستمرارية اخضرار المكان وديمومته.

وقد يختزن اللون الأخضر نار العاطفة وجراحاتها، باستضافته للّون الأحمر والأسود:

ولقد نظرت إلى الحمول كأنها زُمَرُ الأشاء بجانبي حَـرْسِ [٨٦]

والليـــل قــد ظــهرت نـحيزتُهُ والشمس في صفراء كالورسِ

يسقط الشاعر عبر اللون الأخضر الممزوج باللون الأحمر (زمر الأشاء)، ما يشعر به من حرقة وألم؛ بسبب رحيل حبيبته، وقد أتى السياق التشبيهي (الحمول..... زمر الأشاء)؛ ليعمق هذا الإحساس من خلال التحول الدلالي للخضرة / الحياة من المشبه به النخيل / الأشاء إلى المشبه (الحمول / الحبيبة)، فيكون رحيلها رحيلاً للحياة بكل ألوانها، مما جعل الشاعر يشعر بأن الجدب / الموت قد طوق حياته، فرسم باللون الأسود المشبوب بالاصفرار (ظهور الليل – والشمس في صفراء كالورس) لوحة مأساويةً، تجسد (تخلي الحياة مكانها للعدم)، وتبرز على السطح ما في مسارب روحه من حزن مقيم.

اللون الأحمر:-٤

هو لون الدم الذي يجري في أجسادنا، وقد ارتبط بالعاطفة المتأججة، كما وصفت به الخدود، وهو (في التراث يومئ إلى المزاج القوي والشجاعة) [٨٧]

ومن الألفاظ التي دلت عليه عند حُميد هي: حمراء – مدمي – غبيط – أرجوان – دم – السافي – عندما – ذهيب – صهباء – كميت – الميس – النزيف –المكلم – خضيب – أشقر.

وقد تعاورته في سياقاته دلالات مختلفة، منها دلالته على الخصب:

أثنوا بنيّ على الذي أعطاكمُ يـوم القريّ برُمّة العرجون [٨٨]

حـمراءَ مـشرفةَ السّنام كأنها جُملٌ يقاد بهودج مظعون

يبرز السياق اللون الأحمر، مشبعاً بدلالة الخصب، فالناقة الحمراء تكتنز دلالة الخصب، وتستمد من النخلة (العرجون) دلالة الثبات والعطاء ومقاومة الجدب، كما جاءت علاقة المشابهة بالجمل الحامل للظعينة مدعمة لفكرة الخصب.

وقد يرد مع اللون الأسود، فيشير كل منهما إلى دلالة، تناقض الأخر:

تقاتل عن دامي الكلى حين جردت من الطير غرباناً لهن نعيقُ [٨٩]

تحاول الناقة الاحتفاظ بحقها في الحياة، من خلال دفاعها عن الموضع الذي أدمي في جسدها، وتسعى الغربان إلى سلبها هذا الحق، بمهاجمتها؛ كي تقتات من ذلك الموضع، ومن هنا يمكن القول: إن اللونين مثلا للناقة دلالتين متناقضتين، فاللون الأحمر/الدم يمثل لها الحياة، التي تتمسك بها، وتقاتل من أجلها، في حين جسد اللون الأسود/ الغربان الفناء / الموت، الذي يحاول سلبها تلك الحياة.

الخاتمة والنتائج:

توصل الباحث – من خلال تتبع المعجم الشعري لحميد بن ثور الهلالي– إلى أن أبرز الحقول الدلالية، الأكثر دوراناً في شعره؛ من حقل الكائنات الحية:(حقل الإبل – حقل المرأة)، ومن حقل الكائنات الجامدة:(حقل المكان – حقل اللون)، ولوحظ أن حقل المكان هو أكثر الحقول دوراناً في شعره، وهذا يشير إلى ارتباط الشاعر بالمكان وشدة انتمائه إليه، وإحساسه به، حيث عاش؛ إما مرتحلاً عنه بحثاً عن مساقط الماء، أو حالاً به لما يكتنفه من خصب، وتنوعت دلالاته عند الشاعر، فهو الطلل الذي يفضح عجز الشاعر، والمثير لحزنه، وهو الفلاة الثرية بأسباب الموت والهلاك، وهو مستودع أحزانه وأسراره، وكذا مرابع الصبا، ومصدر الأمان.

ويأتي بعد ذلك حقل الإبل، هذا الكائن، الذي كان يمثل للشاعر مصدراً من مصادر الحياة، وسرا من أسرار البقاء، فمنه يستمد طعامه وشرابه، وعلى ظهره يتنقل، ويحمل أشياءه، وبه يقهر الطبيعة القاسية، والبيئة البدوية المفتقرة – في كثير من الأحيان– لأدنى مقومات الحياة.

أما حقل المرأة فجاء في المرتبة الثالثة، ومما يلفت النظر، أن نظرة حُميد للمرأة لم تكن مطردة، بل مختلفة، فتارة يرى فيها الحب الصافي، والدفء الحميمي والعاطفة النقية، ويراها رمزاً للخصب والحياة، وتارة أخرى هي رمز للحرمان العاطفي، وسبب من أسباب الغواية والتصابي، و متنكرة غير حافظة للعهد و حسن الصحبة.

وجاء حقل اللون في آخر القائمة؛ لأن الحياة البدوية حياة بسيطة وألوانها محدودة ، ويمكن القول: إن اللون فارق دلالته المباشرة، واحتضن دلالات، رسمت تصورات الشاعر لِما رآه، و أبرزت إحساسه.

Conclusion :

The researcher concluded – by tracing the poetic lexicon of Hamid bin Thor al-Hilali – that the most prominent semantic fields are the most rotating in his poetry; From the field of living beings: (the field of camels – the field of women), and from the field of inanimate objects: (the field of place – the field of color). Where he lived; Either he departed from him in search of the

watersheds, or he was in a state of it because of the fertility that surrounds him, and his connotations varied among the poet.

Then comes the field of camels, this being, which represented to the poet a source of life and a secret of survival, from him he derives his food and drink, on his back he travels, carries his things, and with him he conquers the cruel nature, and the Bedouin environment - in many cases - to the slightest Necessities of life.

As for the field of women, it came in the third place, and what is striking is that the benign view of women was not steady, but rather different, sometimes in which he sees pure love, intimate warmth and pure passion, and he sees her as a symbol of fertility and life, and at other times it is a symbol of emotional deprivation, and one of the causes of seduction. And injury, and disguised as not keeping the covenant and good companionship.

The color field is at the end of the list. Because the Bedouin life is a simple life and its colors are limited, and it can be said: The color difference has its direct connotations, embraced

connotations, painted the poet's perceptions of what he saw, and highlighted his feeling.

***الهوامش والإحالات:**

[١] - إليزابيت دور،الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،ترجمة محمد إبراهيم الشواش:٣٢٥.

٢ - د/سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية:٨٩

٣- د/ مختار حياد، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) ١٨٣

٤ - ينظر: د/ أحمد مختار عمر ، علم الدلالة : ٧٩-٨٠

- د/أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية:١٣٠.

٥ - د/ وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٦٨.

٦ - ينظر: د/ محمد شفيق البيطار،حُميد بن ثور،حياته وشعره:٣٧

٧- ينظر:المرجع نفسه: ١١٥، وما بعدها.

٨ -د/ علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها :١٥٨.

[٩]- حُميد بن ثور الهلالي،الديوان: ١٧١. جوز الفلاة: وسطها لسان العرب مادة (جوز).الرَّبد: جمع الربداء وهي النعامة التي لونها بلون الرماد، لسان العرب مادة (ربد) .

[١٠]- الديوان، : ٧٥، ٧٦. العلافي:الرحل العِلافي.

[١١] - الديوان، : ٦٥، ٦٦. القلب: السوار من الذهب أو الفضة ، لسان العرب مادة (قلب). السابري: من أجود الثياب لسان العرب مادة (سبر). المكود: الناقة التي دام غزرها لسان العرب مادة (كود). الخور: الغزار لسان العرب مادة (خور).

[١٢] - هذا عجز بيت شعري للمتنبي صدره (فإن تفق الأنام وأنت منهم) ٢٠.

١٣- الديوان: ٢٨٢

[١٤] - الديوان:٢٦

[١٥] - الديوان: ١٧٠

[١٦] - الديوان:٣٤ – ٣٥.

[١٧] -الديوان : ٤٦. الجنادف: البعير الجسيم، تهذيب اللغة (جندف) . الثبج: ما بين الكاهل إلى الظهر. لسان العرب مادة (ثبج).

[١٨] - د/ صالح بن سعيد الزهراني، اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرمة: ٤٦

[١٩] - الديوان، : ٢٢٥: ٢٢٧.

[٢٠] - الديوان، : ٢٩١-٢٩٢

[٢١] - الديوان: ٢٨١. السدم: هو البعير الذي يُرغَب عن فحلته، فيُحال بينه وبين ألّافه، ويُقيد إذا هاج. لسان العرب مادة (سدم).

[٢٢] - الديوان: ١١٤

[٢٣] -:الديوان:١٩: ١٦.

[٢٤] - الديوان: ١٨٧-١٩٢.الراقصات: الإبل التي تسرع في سيرها،تقول العرب رقص البعير إذا أسرع في سيره. تهذيب اللغة مادة (رقص) . الحبل: اسم جبل عرفة. معجم البلدان ج ٢ ،ص ٢١٤.

[٢٥] - ينظر: الديوان: ٢٧٢- ٢٧٥ – ٢٧٦.

[٢٦] - الديوان :١٤، ١٤١. مياعة الصبا: مبالغة من ميعة الصبا ،أي أوله تهذيب اللغة مادة (ميع).

[٢٧] - ينظر: د/محمد شفيق البيطار،حميد بن ثور حياته...: ١٣٦

[٢٨] - د/ عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، ا:٥٦.

[٢٩] - ينظر: الديوان : ١٠٨- ١٦٤- ١٦٥ – ١٦٧- ١٨١.

[٤] - الديوان : ١٦٧ – ١٨٠ – ١٨١. المروراة: القفر و الأرض التي لا يهتدي فيها إلا الخريت ، تهذيب اللغة مادة (مرأ). المضل: أرض مضل أي يضل الناس فيها تهذيب اللغة مادة (ضل). السرحة: الشجرة العظيمة الطويلة، تهذيب اللغة مادة (سرح).

[٣١] - د/ جاسم محمد صالح الدليمي، الحرية في الشعر العربي قبل الإسلام: ٦٦

[٣٢] - ينظر: الديوان:.٣٣.

[٣٣] - الديوان:.٢٠.

[٣٤] - د/ جاسم محمد صالح الدليمي، الحرية في الشعر العربي قبل الإسلام، : ٦٨

[٣٥] - نفسه : ٧٠.

٣٦ - بحسب من يقول بجواز مجيء الجملة الاسمية بعد (إذا). ينظر: بهاء الدين عبد الله بن عقيل: شرح ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،:. ٤٧٤.

[٣٧] - ينظر: الديوان : ٧٥ – ٩٥.

[٣٨] - الديوان : ٤١- ٤٢. عُلِّق: أحب. اللجج: التمادي في الأمر لسان العرب مادة (علق). السبج: لبنة القميص، ولبنة القميص هي رقعة تعمل موضع جيب القميص لسان العرب مادة (سبج). اليلنجوج: عود يتبخر به لسان العرب مادة (لجّ). ماء جفن: يقصد به الخمر لسان العرب مادة (جفن).

[٣٩] - د/ ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية:.٢٠٥.

[٤٠] - الديوان : ٧٣، ٧٤

[٤١] - الديوان : ٥ – ٦. العوهج: الظبية التامة الخلق، لسان العرب مادة (عهج)

[٤٢] - الديوان : ٥٥. جلبَّانة: امرأة غليظة كثيرة الصياح لسان العرب مادة (جلب)

[٤٣] - الديوان : ٤٠. الورهاء: الحمقاء.

[٤٤] - د/ عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات مقاربة سيميائة، انثروبولوجية لنصوصها:٩٣.

[٤٥] - ناصر بركة، ديوان منزل الأقنان لبدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية:. ١٦٥.

[٤٦] -الديوان : .١٦٥. أوزعت: أولعت به واعتادته لسان العرب مادة (وزع). الخرجف: الريح الباردة الشديدة الهبوب.

[٤٧] -د/ ديزيزة سقال، العرب في العصر الجاهلي:. ١٥٠.

[٤٨] - الديوان : ١٩٣

[٤٩] - الديوان :. ٢٠٨. التيه:المفازة،التي يتيه سالكها لسان العرب مادة (تيه).الصعدان:جمع الصعيد،وهو الطريق لسان العرب مادة (صعد). السمل: الماء القليل لسان العرب مادة (سمل).

[٥٠] - يرى الدكتور عبد الله الغذامي، أن البنية الكاملة للقول له أربع محتويات (الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية) ينظر المشاكلة والاختلاف قراءة في النقدية العربية، وبحث في الشبيه والمختلف:٣١

[٥١] - الديوان:. ١٦٧

[٥٢] الديوان:. ٩.تُعدى:تُشغل وتصرف

[٥٣] - الديوان:. ١٨. نعوب: سريعة.

[٥٤] - الديوان :. ١٦٤. مُتاق: اسم زمان من تاق ، وتاق القوم إلى الرحيل: همُّوا به. لسان العرب مادة (توق).

[٥٥] -الديوان:٢٠٣

[٥٦] - الرسم بالكلمات ديوان شعري لنزار قباني

٥٧ - د/ خلف الخرابشة، إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي حازم :٨٥٤

[٥٨] - خالد محمد الجديع، سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر: ٤٤٢

[٥٩] - خالد زغريت، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين:٦٨

[٦٠] - ينظر د/ إبراهيم علي محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة مثيولوجية : ١٢٩

[٦١] - ينظر د/ أحمد مختار عمر، اللغة واللون : ١٦٣

[٦٢] - الديوان، :١٤٣

[٦٣] - الديوان، : ٢٧٩

[٦٤] - ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم انه قال (الشيب وقار)

[٦٥] - إبراهيم دملخي، الألوان نظرياً وعملياً :٨٥-٨٦

[٦٦] - الديوان، :١٨٤،١٨٥. تغشى البنان: تغطي أطراف الأصابع. الحبك: الطرائق لسان العرب مادة(حبك.).

[٦٧] - الديوان : ٣١. رعابيب: جمع رعبوبة وهي المرأة البيضاء الحسنة لسان العرب مادة(رعب). زعانف: لئام لسان العرب مادة(زعنف.) قمعات: جمع قمعة وهن اللواتي يختبئن في البيت من قبحهن.

[٦٨] - ينظر د / خلف الخربشة، إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي خازم،: ٨٥٨

[٦٩] - الديوان : ١١٣. زهراء: ناقة بيضاء.

[٧٠] الديون،: ٢٤١. بضت:سالت.

[٧١] - ينظر ابتسام المتوكل، فاعلية اللون، دراسة لونية في ديوان (أوراق الجسد العائد من الموت) : ٤٧.

[٧٢] - ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون،: ٢٠٠

[٧٣] - الديوان، : ١٦٦.

[٧٤] - الديون : ٢٠٠

[٧٥] - الديوان : ١٩٣. أوصب على الأمر إيصابة: أحسن القيام عليه، وقوله: (وإيصابة أهلي..) تعبير مقلوب، أصله وإيصابة أهلي علي.

[٧٦] - د/ آمنة النصيري، التشكيل العماني، إحتفاء بالتراث والحياة الإنسانية : ١٤٠

[٧٧] - الديوان :٣٣

[٧٨] - خالد زغريد، الأساس الواقعي بجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين : ٧٠.

[٧٩] -الديوان : ٢٨٢.

[٨٠] -الديوان : ٢٠. المجوب: الثوب الذي قطع وسطه جيباً، والجيب ما يدخل منه الرأس عند لبسه، لسان العرب مادة(جيب)

[٨١] - د/ آمنة النصيري، التشكيل العماني، : ١٣٤

[٨٢] - يقال (الأمرُ بيننا أخضر) أي جديد لم يُخلق، ويقال (هم خُضر المناكب) أي في خصب عظيم، مادة (خَضَرَ) لسان العرب.

٨٣ - د/ وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين، بين الانفعال والحس: ١٠٨

[٨٤] - الديوان، : ٢١٩

[٨٥] -الديوان، : ٢٢١. المرار: خير العشب. المذنب: مسيل الماء إلى الروضة. ا لسان العرب مادة (مرر)

[٨٦] -الديوان، : ١٢٦. الأشاء: النخيل عامة. الحرس: جبل في ديار بني عبس. لسان العرب مادة (أشأ)

[٨٧] - د/ ابتسام المتوكل، فاعلية اللون، : ٥٢.

[٨٨] - الديوان، : ٢٨٩. يوم القرى: سنن الطريق. والعرجون: أصل عذق النخل، وهو الذي يحمل التمر وشماريخه لسان العرب مادة (عذق)

[٨٩] - الديوان : ١٧٦. دامي الكلى: يعني الكلى التي دمي ما فوقها من جنبي الناقة بسبب مجيء النسع وذهابه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

١- **حُميد بن ثور الهلالي،الديوان، تحقيق الدكتور / محمد شفيق البيطار، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط١، ٢٠٠٢م.**

٢- **د/ محمد شفيق البيطار:**

حُميد بن ثور،حياته وشعره،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط١، ٢٠٠٢م.

ثانيا المراجع:

١- **ابتسام المتوكل:**

فاعلية اللون، دراسة لونية في ديوان (أوراق الجسد العائد من الموت) للدكتور / عبد العزيز المقالح، مجلة الثقافة، فكرية، ثقافية – شهرية، تصدرها وزارة الثقافة، الجمهورية اليمنية، ع ٢٦، نوفمبر،١٩٩٧م.

٢- **إبراهيم دملخي:**

الألوان نظرياً وعملياً، مطبعة الكندي، حلب، د ت، :٨٥-٨٦

٣- **إبراهيم علي محمد:**

اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة مثيولوجية، طرابلس، ط١، ٢٠٠١م.

٤- **د/أحمد عزوز:**

أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العربي، دمشق ٢٠٠٢م.

٥- **أبو الطيب المتنبي:**

الديوان، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا – إبراهيم الأنباري – عبد الحفيظ سيلي، دار المعرفة، بيروت، د. ط، د. ت، جـ ٣

٦- **د/ أحمد مختار عمر:**

- **علم الدلالة ،عالم الكتب ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٩٨م.**
- **اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.**

٧- **د/ آمنة النصيري:**

التشكيل العماني، إحتفاء بالتراث والحياة الإنسانية، نزوى مجلة فصلية ثقافية، ع ٢٩، يناير ٢٠٠٢م.

٨- بهاء الدين عبد الله بن عقيل:

شرح ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، ط٢٠، ١٩٩٨م.

٩- د/ جاسم محمد صالح الدليمي:

الحرية في الشعر العربي قبل الإسلام، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط ١، ٢٠٠١م.

١٠- خالد زغريت:

الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين، حوليات التراث، الجزائر، ع ٣، ٢٠٠٥م

١١- خالد محمد الجديع:

سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر، عالم الكتب، مجلة محكمة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامي، مج (٩- ١٠) عدد مزدوج، ع (٥ – ٦)، (ابريل – مايو – يونيو – يوليو) ٢٠٠٨م.

١٢- د/ خلف الخرابشة:

إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي حازم، مجلة جامعة أم القرى، ع٢٥، مج١٥، شوال، ١٤٣٢هـ.

١٣- د/ ديزيزة سقال:

العرب في العصر الجاهلي، دار الصداقة العربية، بيروت، د. ت.

١٤- د/سعد مصلوح:

في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٢م.

١٥- شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي ، معجم البلدان ،دار صادر،بيروت ،ط٢، ١٩٩٥ م ،

١٦- د/ صالح بن سعيد الزهراني، اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرمة، سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، ٢٠٠٢م

١٧- د عبد الله الغذامي:

المشاكلة والاختلاف قراءة في النقدية العربية، وبحث في الشبيه والمختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

١٨- د/ عبد الملك مرتاض:

السبع المعلقات مقاربة سيميائة، انثروبولوجية لنصوصها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٢م.

١٩- محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تحقيق محمد عوض مرعب ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،ط١،٢٠٠١ م.

٢٠- محمد بن منظور: لسان العرب، نسقه وعلق عليه علي ستري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

٢١- د/ مختار حياد: شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٢م.

٢٢- ناصر بركة:

ديوان منزل الأقنان لبدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الحاج الخضر، الجزائر، ٢٠٠٦م.

٢٣- د/ وحيد صبحي كبابة:

الصورة الفنية في شعر الطائيين، بين الانفعال والحس، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.

٢٤- د/ وهب رومية:

الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م

الكتب المترجمة

١- إليزابيت درو:

الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،ترجمة محمد إبراهيم الشواش، مكتبة المعارف،بيروت، ط١، ١٩٦٩م.

Sources :

i. Humaid Bin thor Al-Hilaly ,Al-Dewan ,achieved by Mohamad Shafeeq Al-Betar ,the national board of culture and arts.

ii. Dr.Mohammad Shafeeq Al-Betar

iii. Humaid Bin thor ,his life,poetry ,the national board of culture and arts ,Kuwait ,p1,2002A.d

iv. References :

v. Ebtisam Al-Mutawakil:

vi. Color effect ,the coloring study in Al-Dewan (the background of body papers from the death) for Dr. Abdul Aziz Al-mufalih , the culture journal ,intellectual,cultural,monthly ,produced by ministry of culture,Yemini republic, November1997.

vii. Ibraham Damalkhi :

viii. The colors scientifically ,Al-Kindi ,Halab 85-86.

ix. Ibraham Ali Mohammad

x. The color in Arabic poetry before Islam ,methology reading ,Tripoli 2001

xi. Dr.Ahmad Azoz

xii. The heritage sources in the semantic phenomenon fields ,issues of literary unions and Arabic book ,Damascus 2002.

xiii. Abu Altayb Al-Mutanaby :

xiv. Al-Dewan ,in explaining Abi Albaqaa Al-oqbary ,corrected and indixed by Mustafa Al-saqa –Ibraham Al-Anbary –Abdul Hafeedh Saily , knowledge house ,part3.

xv. Dr.Ahmad Mukhtar Omar

xvi. semantics ,the world of books ,cairo ,p5,1998

xvii. Language and color, the world of books,cairo ,p2,1997.-

xviii. Dr. Amna Al-Nusairy ,

xix. Omani forming , celebrating of heritage and humanity life ,Nazwa is a cultural partly journal ,January 2002.

xx. Bahaa Addin Abdulah Bin Aqeel :

xxi. The explanation of Ibn Malik Alfiyat ,achieved by Mohammad Mohi Addin Abdul Hameed , heritage house ,Cairo ,p2,1998.

xxii. Dr. Jasim Mohammad Salih Al-Dulaimy The freedom in Arabic poetry before Islam , the center of Abady for studying and publishing ,Sanaa ,p1,2001A.D.

xxiii. Khalid Zegrette

xxiv. The realistic basics for the color beauty color in pre-Islamic Alignation,eritage besides , Algeria around ,2005 .

xxv. khalid Mohammad Al-Jadea

xxvi. Semea allon in Saudi poetry , the world of books ,Mahkma journal , university of Imam mohammad Bin Saud Al-Salamy ,group 9-10 doubled no.5-6 (April,may,june, july)2008.

xxvii. Dr.Khalifa Al-kharabsha

xxviii. The white color melody in the poetry of BusrBin Abi Hazim ,the journal of Um Al-Qura university ,no.25,group15 ,Shawal 1432H.

xxix. Dr.Dezeza Suqal:

xxx. Arabs in pre Islamic era , the house of Arabic friendship ,Bierut .:

xxxi. Dr.Saad Maslooh :

xxxii. In the literary text , statistics stylestic study , the world of books ,cairo,pr.3,2002.

xxxiii. Shuhab Addin Abu Abdullah yaqut Buin Abdulah Al-Rumi Al-Hamawi,Al-Buldan dictionary ,production house ,pr.2,1995.

xxxiv. Dr.Salih Bin Saied Al-zahrany :

xxxv. Cosmic language in the poetry beauty think in Baiat the Al-remma ,series of Arabic searches and arts ,university of um Alqura 2002 .

xxxvi. Dr.Abdulah Al-gadamy

xxxvii. The problematic and differences (the Arabic critic reading , search in similarities and differences)the Arabic cultural center ,Bierut ,p1,1994.

xxxviii. Dr. Abdul malak Murtath

xxxix. The seventh pendants semea approach Anthropology texts ,union of Arabic book,Damascus 2002.

xl. Mohammad Bin Ahmad Al-Azhary Al-Hirwy ,achieved by Mohammad Awadh Murab,house of revival Arabic heritage ,Bierut ,pr.1,2001.

xli. Mohammd Bin Manthoor ,Arabic tongue ,coordinated and commented by Ali Sitry , the house of revival Arabic heritage ,Beirut ,pr.1,1988.

xlii. Dr. Mukhtar Hayad

xliii. The poetry of Abi Maddain Al-telmesany (sight and forming 0issues of liturer and Arabic books ,Damascus 2002

xliv. Nasir Baraka

xlv. Al-Afnan house Dewan of Badr Shaker Al-Sayab,stylestic message ,manuscript,university of Alhaj-Khidher,Algeria 2006.

xlvi. Dr.waheed Subhi Kababa :

xlvii. The artistic picture in Al-taneen poetry between action and sense , study ,issues of Arabic books union Damascus ,1999.

xlviii. Dr.wahab Romea

xlix. The picnic in pre –islamic poem , Al-resala organization ,Bierut ,pr3,1983.

l. Translated books

li. Elezabeth Dor

lii. The poetry , the way of understanding and test , translated by Mohammad Ibraham Al-shawash , the library of Maarf ,Bierut ,pr.1,1969.