

المعجم الشعري عند حميد بن ثور الهلالي

الباحث زيد عبدالله محمد هاشم النوعة

جامعة صنعاء - اليمن

Zaed771888119@gmail.com

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

الملخص :

يهدف البحث من خلال دراسة المعجم الشعري-عند حميد بن ثور الهلالي- إلى اكتشاف الألفاظ، التي تنتمي إلى حقل دلالي معين، وتكمن أهمية البحث بأنه يعطينا تصورا عن رؤية الشاعر، وطريقة تفكيره، ووعيه من خلال شيوع ألفاظ دون غيرها في شعره واعتمده في تحليله على المنهج الأسلوبية؛ الذي يمنحه القدرة على ملاحظة الدلالات الانزياحية، التي خرجت إليها تلك الألفاظ في سياقاتها المختلفة، و قُسم البحث إلى: مقدمة حول المعجم الشعري والحقول الدلالية، ثم مبحثين، وخاتمة، وأخيراً 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 حميد 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

Zaed٧٧١٨٨٨١١٩@gmail.com

Abstract :

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، ويقدر ما يكتنز النص من القيم الإبداعية والإشعاعات الإشراقية، يكون نصيب صاحبه من الشعرية (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

١-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) اهتمامًا 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)^٩ حاضرة في شعر المخضرمين.

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

ناقة - قرينة - ملتاحة - رتاج الصلا - صهباء - معروشة الزور مدلة - كدراء - ضناك - كناز - جلعدا - أرحبية- مكود - عروض - عوهج - الناجيات - ساهمة العيون - السفينة - قلص - طالح - زهراء - أجد - مداخلة - الراقصات - سعال - عجلي - شمهرية - مطوية الاقرب 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 - دقوق - 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 خروقٌ^٩
فَعَجَنَ إلينا من سوائفِ ضميرٍ فَرَحَنَ عُجالي وقعهنَّ رشيقٌ
وراحت كما راحت بترجٍ موقفٌ من الريدِ بداءِ اليمين زنيقٌ

تعادي يداها بالنجاء ورجلها إذا ما اشمعلت باليدين لحوق
 فالناقة -هنا- ناقة أسطورية، فهي قادرة على تجاوز الواقع، الذي يترصدها بكلايبه،
 ويسعى إلى عقلها بأصفاده، فما تمتلك من إمكانيات، تجعل المسافات تنهزم، والفلوات
 تتحسر أمام سرعتها الخاطفة، فهي مسكونة بطاقة حركية هائلة، تجعل الواقع بكل ما
 في حوزته من مشببات 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:

فَحَمَلِ الْهَمَّ كَنَازًا جَلْعَدًا ١٠

ترى العِلافِيَّ عليها مُؤكدا

كأنَّ برجاً فوقها مشيدا

وبين نسعيها خدباً 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 المكملة البناء، المسكونة بالحنان والعطف والعتاء لخورها (فصيلها):

وصهباء منها كالسفينة نضجت به الحول حتى زاد شهراً عديدها ١١

طوت دون مثل القلب منها ألفة كأردية من بركة تستجيدها

فجاءت بمثل السابري تعجبوا له والنثرى ما جف عنه شهودها

فصاف صنيعاً يمتري أرحبية مكوداً إذا ما استفرغ الخور جودها

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

ويمكن تلمّس 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 استقرغت 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 لاقَت بكارئك الحقائقُ قُروماً^{١٣}

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

وألقها به وحيشه- في حين وصف قبيلته بالفحل (قروما) ليؤكد ما يتمتعون به من قوة وصلابة وقدرة على المواجهة.

وهي المطيعة المدللة اللعوب:

إذا وجَّهت وجهاً أنابت مدلَّةً كذات الهوى بالمشفرين لعوبٌ^{١٤}

ويقول:

فقلت لها: أعطي، فأعطت برأسها غشمشمةً للقائدين زهوقٌ^{١٥}

فها هي رغم ما تتسم به من دلالةٍ وعزةٍ نفسٍ إلا أنها مطيعة ومصانعة.

وهي تحمل دلالة العمر، الذي انقضى وتصرم:

أتتسى عدوًّا سار نحوك لم يزل ثمانين عامًا قبض نفسك يطلبُ^{١٦}

وتذكر سرداحًا من الوصل باقياً طويل القرا أنضيته وهو أهدبُ

تقعدتُه عصراً طويلاً أروضه يلين وينبو تارةً حين أركبُ

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

٢- البعير:

كان البعير رفيقاً حميماً وأنيساً رائعاً 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 الداخن - جنادف المرفق - مسفوح - أزهر - شميدر - شدقم - أشعث - الحمول - عملس - حواف -

ظلع صهب - أرحبي - المعلف - جلال - فينق - الغيران - جمال - العود -
نضوين - مصلخم - عين الخلق - السدم - جعجاع - قروم - سلخد - جراز - قلهمز
- النضو - ذو السفاسف - ملبث - مقور - صلخد - ضبارم - طي الحاجبين -
غوج الملاطين - السرداح - الصعب - أوراق - الطليح - آدم - 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 الناقّة.

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

لقد تسرّيت إذا الهمُّ ولج^{١٧}

واجتمع الهم هموماً واعتلج

جنادف المرفق مبنيّ الشبج

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

يلبث الشاعر أن ينسج على ظهره أبيات الشعر، مفرغاً شحنات حزنه وهمومه، فيعود له استقراره النفسي وتوازنه^{١٨}.

كما تتضح لديه نزعته إلى الحرية ورفضه تقييد حركته:

فلما ارعوى للزجر كلُّ مُلبِثٍ كصدر الصفا يتلو جِراناً مُلَدِّماً^{١٩}

.....

فلما أتته أثبتت في خشاشته زماماً كثعبان الحماسة أرثما

شديداً توقّيه الزمام كأنما يُراها أعضت بالخشاشة أرقما

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

ويحضر البعير مجسداً لعملية الإخصاب:

ولقد نظرت إلى أغرّ مشهرٍ بكرٍ توسّن في الخميّة عونا^{٢٠}

مُتسنمٍ سنماتها متفجّسٍ بالهدر يملأ أنفُساً وعيونا

بتتا نراقبه ويات يلقّنا عمدَ السنام مُقدّماً عثونا

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 أيها السدم الملوي رأسه ليقود من أهل الحجاز بريما^{٢١}
أتريد عمرو بن الخليع ودونه كعب، إذاً لوجدته مرؤوما

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

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

تمشي العجلى من مخافة شدقم يمشي الدفقى والخنيف ويضبر^{٢٢}
وإذا تُبادرُ الطريق رأيتها زوراء عنه وهو عنها أزور
وإذا شرع رمث بها روعائها حتى يميل بها النجاد المُدبر
وإذا احزلاً في المناخ رأيتها كالطود أفرده العناء الممطر
حتى إذا طال السفار عليهما زُجرت وظل مُصارعاً لا يُزجر

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 - جلدأ 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، فكلّ مزورّ 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 - جُمَل - وحشية -
- النحيلة - بكر - عاتق - سلوب - الغواني - جوى - رعابيب - خرائد - الدمى -
- سليمي - هند - الرباب - زينب - سعدى - عقيلة أتراب - - عون - ربرب -
- ضناك - ريطرة - جلبانة - عربية - إزاء معاش - قاعد - مداخلة الارساغ -
- عَضْمَرَة - خليفة - نساء - ابنة مالك - مكسال - غزال - أم محمد - موقد النار -
- ثيبات - مصونات - ابكار - سلمى - المليحة - خلوب - عمرة - الخرائد - ليلي -
- مشرقة الأعطاف - مهضومة الحشاء - العذب - 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 - الطعينة - أم طارق - الأطباء - 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 (جُمَل) 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 الحبل ^{٢٤}
ولو أن لي الدنيا وما عدلت به	وجُمَلٌ لغيري ما أردت سوى جُمَلِ
أتهجر جُمَلاً أم تلمُّ على جُمَلِ	و جُمَلٌ عَيوف الريق جاذبةً الوصلِ
فوجدني بجُمَلٍ وجدُّ شمطاء عالجت	من العيش أزماناً على مِرِّ القُلِّ
فعاشرت معناه بأبرح عيشةٍ	ترى حسناً ألا تموت من الهزلِ
قضى ربها بعلاً لها فتزوجت	حليلاً، وما كانت تؤمُّ من بعلِ
فعدت شهورَ الحمل حتى إذا انقضت	وجاءت بخرقٍ لا دنيئٍ ولا وعل
فوجدني بجُمَلٍ وجد تيك وفرحتي	بجُمَلٍ 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 ولّدها بين حبه لجُمَل وحب المرأة لابنها. كما استوعب النص ما يؤيد صدق مشاعره، فتكرار القسم، ثم تكرار اسمها يشف عن تعلقه الشديد بها.

وتمثل (ليلي/أم الوليد) بالنسبة للشاعر دلالة الحرمان العاطفي^{٢٥}، فهي سرٌّ من أسرار عذاباتة، وحلمه الذي لم يعيشه واقعاً:

ألا ما لعيني - لا أبا لأبيكما - إذا ذُكرت ليلي تربُّ فتدمعُ^{٢٦}

وما لفؤادي كلما خطر الهوى على ذلك فيما لا يواتيه يطمعُ
أجدّ بليلى مدحةً عربيةً كما حُبِرَ البردُ اليماني المسعُ
تثبك بما أسديت، أو ترج وعدها وما وعدها فيما خلا منك ينفعُ
وليلي أرج الجيب مياعة الصبا أبى لما يأبى الكريم ويرفعُ
مشرفة الأعطاف مهضومة الحشا بها القلب - لو تجزيه بالقرض - مولعُ
ومالي بها علمٌ سوى الظن والذي إلى بيته تُرجى حوافٍ وظلعُ
سوى أنني قد كنت أعلم أنها هي العذبُ والماءُ البضاعُ المنقعُ

برزت ليلي في النص مالكة قلب الشاعر وحواسه، متمكنة منه، وعلى الرغم من ذلك فهي تاركةً إياه ظامناً، 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 / ليلي، يشير إلى تباين العالمين، وعدم التقائهما. وتأتي الجملة الاعتراضية (لو تجزيه بالقرض)^{٢٧}؛ لنبش ما تحت السطح، وذلك شعور الشاعر بالعجز عن تحقيق أحلامه، وآماله، والفوز بلحظات يعيشها مع ليلي، فبيثها لواعجه وأشجانه. ونود الإشارة إلى ما ذهب إليه الدكتور/عبد الله الغدامي بأن (اسم ليلي العامرية هو علم على الحبيبة، يستخدمه الشعراء غطاءً، يختفي وراءه الاسم الحقيقي،

ولقد ورد هذا الاسم في وقت مبكر لدى حُميد بن ثور)^{٢٨}، وهذا يشجع الباحث على القول:

بأن الشاعر قد أحب امرأة، كان من الصعب عليه التصريح باسمها، أو الوصول إليها؛ وبذلك تغدو ليلي-عند الشاعر- رمزاً للحرمان العاطفي.

أما عُميرة(عَمرة) فهي نموذج للتصابي والغواية^{٢٩}:

ألا طرقت صحتي عُميرة إنها لنا بالمروراة المضلّ طروق^{٣٠}
 بلماعة قفرٍ تروُدُ نعاَجُها أجارع لم يُسمع بهنَّ نعيقُ
 وما وجد مشتاقٍ أُصيب فؤادُه أخي شهواتٍ، بالعناقِ لبيقُ
 بأكثر من وجدي على ظلِّ سرحةٍ من السرحِ إذ أضحي عليّ رفيقُ
 ولولا وصال من عُميرة لم أكن لأصرِمها إنني إذا لمطيقُ

لعل سمة التصابي واللهو والمتعة متجذرة عند عُميرة؛ لذا حملتها على المبادرة في زيارة حُميد وأصحابه في أرض نائية (المروراة 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 لما أصابه من الهرم أو الشيب، يأتي بلفظ الغواني^{٣٢}:

فأضحى الغواني قد سئمنَ هُزالتي وأجلين لما راعهنَّ مشيبُ^{٣٣}

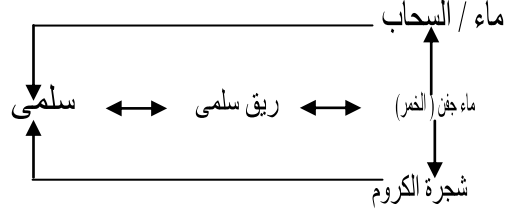
وقد كنّ بعض الدهر يهوين مجلسي وجئني إلى جنّانهنّ حبيب
 إذا الرأس غريب أحّم سوادهُ ومذهب ألوانٍ عليّ مجوبُ
 فلا يبعد الله الشباب وقولنا إذا ما صبونا صبوةً سنتوبُ

يفصح النص عن شعور الشاعر بمرارة الحياة وسوداويتها؛ لإحساسه (بالتهديد الموجه إلى رجولته)^{٣٤} بفعل الغواني، إذ بعدن عنه، وزهدن في مداعبته، وقلبن له ظهر المجن؛ لما 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 يهوين مجلسي)، كونه (وعاءً للحلم يتجاوز الشاعر به الموت في الحياة)^{٣٥}، وكان الشاعر يريد، أن يستحضر الماضي؛ كي يكون واقعاً معاشاً، ثم يأتي عجز البيت مؤسسا على الجملة الاسمية (وجئني إلى جنّانهنّ حبيب)، ويعقبها ببيت غاب فيه الفعل (إذا الرأس غريب...)^{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 (سلمي/ سلمي) في الشعر الحميدي مستوعبة دلالة الخصب^{٣٧}:

عُلق من سلمى علوقاً كاللجج	تطراً منها ذكرٌ بعد حجج ^{٣٨}
إن سلمى واضح أبدانها	لينة الأطراف من تحت السبج
وهي إذا ما قصرت ستورها	وشمل البيت يلنجوج أرج
تحسي ضجيعاً ماء جفن مّسء	عشية البارق مشمولٌ تلج

يحتفل النص بالسّمات الجسدية لسلمى، كهيئة للخصب والعطاء (واضح أبدانها - لينة الأطراف)، فيؤثر الجمع (أبدان) على المفرد (بدن)؛ ليجسد أمام المتلقي خلقها المكتنز، و المتمسم 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 ينجوح 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:

لقد أمرتُ بالبخل أم محمدٍ	فقلت لها: حنّي على البخل أحمدا ^{٤٠}
فإني امرؤٌ عودت نفسي عادةً	وكلُّ امرئٍ جارٍ على ما تعودا
أحين بدا في الرأس شيب و أقبلت	إلي بنو عيلان مثني وموحدا
رجوت سقاطي واعتلالي ونبوتي	وراءك عني طالقاً وارحلي غدا

يفصح النص عن صوتين: صوت الجود ويمثله الشاعر، وصوت البخل 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 الاستكباري (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 عوهجِ عينيها إلى الفرع والخصلات العلا^{٤١}

هميِّجٌ تعلل عن خاذلٍ نتيح ثلاثٍ يغيض الصرى

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

كما وردت المرأة حمقاء رعناء، قد قلّ حياؤها :

جلبانةٌ ورهاءٍ تخصي حمارها بفي من بغي خيراً لديها الجلامد^{٤٢}

وهي البغلة التي ترفع صوتها معترضةً للأحصن

كأنك ورهاء العنانين بغلة رأّت حصناً فعارضتهن تشحج^{٤٣}

كميئٌ 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 حركته، وسكناته، وأفراحه وآلامه، وانكساراته وانتصاراته، وطفولته وشبابه وكهولته، يبتسم له خصباً، ويعبس له جذباً..... الخ، لذلك احتقل 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 - مشحوناً 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 ولّدها 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 - تباله - 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 -

- الخميلى - الفلاة - الأجارع - السهل - أحياء - الجزع - حيد - بطحاء - الغاب -
الأيكة - أغير - مليح - المحصب - منى - الربع - الاخرجان - السبال - المروراة
- مثوى حرام - حصن - صنعاء - ثرمداء - الجوف - خرق - داوية - ترج - جبل
- صحراء الحى - حزن - المنازل - الدار - الأكم - تهامة - نجد - أرض عامر -
بلاد - مدافع دار - مفحص - سلمى - غرب - الاشبهان - جمال - الحجلوان -
نشر - ميفع - مرتعى - المختلف - النعف - برح - البلاء - الجناب - صارة -
عاقل - نظاد النير - عقراء الكروم - قراء ضلع - غيطان - نو 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 - المرضيين -
المؤماة - حداب - البئر - أصواء - اللماعة - مشعر - الطريق - سبل - فروق -
جنب نخلة - بونة - سلوق - البهرة - بروق - السليل - المويج - البرك - فجاج
الصوى - زمار - 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
- يبنما - 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 هزياً، لا يمتلك قدرة الدفاع عما تبقى فيه من رسيس حياة، ويستسلم لقوى الطبيعة، تصنع به ما تشاء:

عفا الرّبع بين الأخرجين وأوزعت به حرجفٌ تذري الحصى وتسوق^{٤٦}

إذا يوم نحسٍ هبّ ريحاً كسونه ذرى عقداً تربهنّ دقيق

يوّد المكان / الربيع لدى الشاعر شعوراً مأساوياً، وتمزقاً وجدانياً؛ لأن ما تمارسه الطبيعة ضد المكان / الربيع ما هو إلا قهر (يمارس على الروح عبر الجفاف والقحط، وشح المياه وموارد العيش)،^{٤٧} وعريّة الرياح، التي غدى الربيع تحت وطأتها، عارياً من مظاهر الحياة فيقف الشاعر أمام ذلك كله مذهولاً، متمزقاً وجدانياً، مسكوناً بالحزن، فليس لديه ما يدفع عن المكان / الربيع الجفاف والقحط، كما لا يملك ما يقاوم به سطوة الرياح، التي أخذت تعبت بالربيع كيفما تشاء، مستهدفةً الشاعر وأهله؛ لأن الربيع هو الأهل والأحبة، وما الريح إلا أداة من أدوات الطبيعة، التي مارستها ضد الربيع / الشاعر وأهله وأحبائه، فتركته منكسراً مهزوماً.

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

كفى حزناً ألاّ أرد مطّيتي ... مستزادٍ إلى أهلي^{٤٨}

وطرحي سلاحي واحتبائي قاعداً لدى البيت لا يبلى شراكي 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 يبلى شراكي ولا نعلى) .

وهو مصدر من مصادر الهلاك:

وتيه تشابهُ صُعدانه وَيَفْنَى بِهِ الْمَاءُ إِلَّا السَّمْلُ^{٤٩}

يرى الشاعر في المكان/ تيه موطناً من مواطن الهلاك والضياع، وهذا ما تفصح به البنية الكاملة للبيت^{٥٠}، فلفظ المكان (تیه) 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 إلا السمل) إلى شحة المكان بأسباب الحياة.

وللمكان قوته الفاعلة والمؤثرة في وجدان الشاعر وضميره:

فأعرضت عنها بالزيارة أتقي وذو اللب بالتقوى هناك حقيق^{٥١}

بمثنوى حرامٍ والمطيُّ كأنها قنا مسندٍ هبت لهن خريق

يحضر المكان (مثنوى حرام/مثنوى) بوصفه قيمة دينية مؤثرة، توضع 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 طللي جُمَلِ وقفت ابن عامرٍ وقد كنت تُعدى والمزارُ قريب^{٥٢}

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

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

وقائلة: لوما الهوى ما تجشمت به إثركم عجلي السفار نعوب^{٥٣}

ويضايّف الشاعر بين الزمان والمكان، مشكلاً فضاءً دلاليّاً يلقي بظلاله على الفكرة:

ولم أرها بعد المحصب من منى وكل متاق للرحيل يتوق^{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 خفية لخنوسها، وكأنه برمي الجمرات، قد تخلص من فتنتها وغوايتها، التي تعتبر نزوة من النزوات الشيطانية. كما تأتي الإضافة لإثبات الاسم:

أشمّ كنصل السيف حلّو شمائله^{٥٥}

حضرتم لنا يوم الذؤيب بناشيء

يضيف الشاعر الزمان (يوم) إلى المكان (الذؤيب)، مبالغة في شهرة ذلك اليوم، حتى كأنه أصبح لا يعرف إلا 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- اللون:

إن الشاعر حين يرسم نصه بالألفاظ^{٥٦}، فإنه (يوجد 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 تبعاً 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 - القلب - 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 - ربطة.

وقد استثمر الشاعر هذا اللون في المواضيع المتعددة - من الديوان - للبوخ بأحاسيسه ورؤاه فهو يشير إلى كرم الممدوح وجوده:

أغرُّ كلون البدر في كل منكبٍ من الناس نعى يحتذيها وإضبعُ^{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 اكتسبه من البياض:

عهدتك ما تصبو وفيك شبيبةً فما لك بعد الشيب صباً متيماً^{٦٣}

يستدعي الشاعر اللون الأبيض بطريقة غير مباشرة (الشيب) صاباً فيه دلالة العفاف والوقار، التي يحاول الآخر / النفس التحلي عنها، ويضاعف الشاعر تلك الدلالة، بوضع اللون الأبيض (الشيب) في سياق الاستفهام التعجبي (فما لك بعد الشيب صباً متيماً)، كون هذا اللون لونَ الوقار^{٦٤} (وليس العمامة البيضاء... إلا شعاراً للرشاد والحكمة)^{٦٥}.

ويودع اللون الأبيض دلالة الموت الذي تنتصر به الحياة:

من كل أبيض هندي وسابغة^{٦٦} تغشى البنان لها من نسجها حُبك

قد نال جلهم حصر بمحصره ونال فتاكهم فتك بما 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 جزءاً 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 مظهراً من مظاهر الجمال:

رعابيب بيض لا قصار زعانف ولا قمعات حُسْنُهُنَّ قريب^{٦٧}

لما 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، وإمعاناً في تأكيد تلك الدلالة (مثالية جمالهن الروحي والجسدي)، فقد اعتمدت بنية البيت على الجملة الاسمية؛ ليوحى بأن الدهر وحوادثه لن تستطيع النيل من هذا الجمال أو التأثير عليه. وهو رمز للنجاة من براثن الموت:

ولقد أَرانا نعتلي برحالنا زهراء تجتاب الفلاة وأزهر^{٦٩}

إن سطوع اللون الأبيض (زهراء - أزهر) قهرٌ لليل والصحراء، وانحسار لوحوشها، ووضوح لمعالم الطريق أمام الناقة والبعير، مما يجعلهما يخترقانها بنجاح، فيبلغان

الشاعر 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 وبين أبٍ برٍ أطاع وأخدما^{٧٠}

منعمة لو يصبح الذر سارياً على جلدها بضت مَدَارِجُهُ 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 يخرج من رسم أبعاد الفجيرة 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 العنمة 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 - عريب - أحم - موشحة الأقراب - رواهب - الليل - غراب - جون - وحي الصفا - الدهم - عشية - حماء - أسحم - حمم - أظلم - موقف - أتمد - رماد - كميت - خضيب - النقش - أرقم - الوشم - الأقتم - الأدم - عينا - الأصحم - الألمي - السعف.

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

يقدن من الوسميِّ جوناً كأنما	يذْكي على أثارهِنَّ حريقٌ ^{٧٣}
لعين بحوضي والسبال كأنما	يُنْشُرُ رَيْطُ بَيْنَهِنَّ صفيقٌ
فغادرن وحياً من رمادٍ كأنه	حصى إتمدٍ بين الصلاء سحيقٌ

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 جوناً) 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 الليلِ حِصْنِيهِ إنني لذاك إذا هاب الرجالُ فعولٌ^{٧٤}

يختار الشاعر سواد الليل وعمته محكاً للشجاعة والإقدام، وما كان انتقاء الشاعر للون الأسود إلا لما رآه من تماثل بين هذا اللون وبين شجاعته، فكلاهما بز أفرانه، 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 (فِعول)، مولدًا إichاءات لا نهائية لأفعاله البطولية، التي ميزته عن الآخرين.

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

ولا يتقي الأعداء شرِّي وقد يُرى مكان سوادي لا أمرٌ ولا أحلي^{٧٥}

وإصابتي 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 أحلي) - بعد ذكره للون (سوادي) - مسبوقتين بحرف النفي (لا)؛ لتدمغا - معاً - في دلالة وحدة (هامشية دور الشاعر في الحياة). ويأتي رمزاً للضياع والغربة، وفقدان الأحبة:

جرى بانصداع البين ظبيّ فراعني ومَرَّ غرابِ حَققِ البينِ ينعُبُ^{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 ربيعةٍ إنهم
جمعوا سواداً للعدوِّ عظيماً^{٧٩}

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

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

وقد كنَّ بعض الدهر يهوين مجلسي
وجئني إلى جنائهنَّ حبيب^{٨٠}

إذ الرأس غريبٌ أحمرٌ سوادهُ
ومُذهَّبٌ ألوانٍ عليّ مجوبٌ

يعمد الشاعر - هنا - إلى الارتباطات اللونية بين اللون الأسود (غريب أحمر سواده) والذهبي (مُذهَّب)، 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 وجذب للنساء، ولون ملبسه الذهبي يشكل عنصر فتنة وإغراء للنساء، وبذلك فإن لون شعره الأسود قد عكس حقيقة الشباب وجوهره، ولون ثوبه مثل مظهراً للشباب وخلوده، حيث 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 يُتفاعل به (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 أوحى هذه الألفاظ في سياقاتها المبذورة فيها بدلالات مختلفة.

ففي سياق نراه مجسداً جمال الشباب ونضارته:

بجدة غصنٍ من شبابٍ كأنه إذا قمتُ يكسوني رداءً مسهماً^{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، توحى بالعنفوان والبهاء، وهذا ما أكدته علاقة المشابهة بين الشباب والرداء المسهم؛ إذ أنت موحية بما كان يتمتع به الشاعر من حسن وروعة في مرحلة الشباب. ويقابلنا في سياق آخر حاملاً دلالة الخصب:

رعين المزار الجون من كل مذنبٍ شهور جمادى كلها والمحزماً^{٨٥}

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

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

ولقد نظرت إلى الحمول كأنها زُمُ الأشاء بجانب حرسٍ^{٨٦}

والليل قد ظهرت نحيزتُهُ والشمس في صفراء كالورس

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 الجذب / الموت قد طوق حياته، فرسم باللون الأسود المشبوب بالاصفرار (ظهور الليل - والشمس في صفراء كالورس) لوحة مأساوية، 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 يَوْمِيَّ إلى المزاج القوي والشجاعة)^{٨٧} ومن الألفاظ التي دلت عليه عند حُميد هي: حمراء - مدمي - غبيط - أرجوان - دم - السافي - عندما - ذهب - صهباء - كميت - الميس - النزيف - المكلم - خضيب - أشقر.

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

أثنوا بنيَّ على الذي أعطاكُم
يوم القرِّيِّ برُمَّة العرجون^{٨٨}
حمراء مشرفة السَّنام كأنها
جُمْلٌ يقاد بهودج مظعون

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

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

تقاتل عن دامي الكلى حين جردت من الطير غرباناً لهن نعيق^{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 مثلاً للناقة دالتين 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، وتتوعد دلالاته عند الشاعر، فهو الظلل الذي يفضح عجز الشاعر، والمثير لحزنه، وهو الفلاة الثرية بأسباب الموت والهلاك، وهو مستودع أحزانه وأسراره، وكذا مرايع الصبا، ومصدر الأمان.

ويأتي بعد ذلك حقل الإبل، هذا الكائن، الذي كان يمثل للشاعر مصدراً من مصادر الحياة، وسراً 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 حميد للمرأة لم تكن مطردة، بل مختلفة، فتارة يرى فيها الحب الصافي، والدفء الحميمي والعاطفة النقية، ويراه رمزاً للخصب والحياة، وتارة أخرى هي رمز للحرمان العاطفي، وسبب من أسباب الغواية والتصابي، و متكرة غير حافظة للعهد و حسن الصحبة. وجاء حقل اللون في آخر القائمة؛ لأن الحياة البدوية حياة بسيطة وألوانها محدودة، ويمكن القول: إن اللون فارق دلالاته المباشرة، واحتضن دلالات، رسمت تصورات الشاعر لما 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- إليزابيث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشواش: ٣٢٥.
- ٢- د/سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية: ٨٩
- ٣- د/ مختار حيايد، 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). الرِّيد: جمع الرِّيداء وهي النعام التي لوئها بلونا الرماد، لسان العرب مادة (ريد).
- ١٠- الديوان، : ٧٥، ٧٦. العلاف: الرحل العلاف.
- 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 آلافه، 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 الغدامي، القصيدة والنص المضاد، ا: ٥٦.
- ٢٩ - ينظر: الديوان: ١٠٨- ١٦٤- ١٦٥ - ١٦٧- ١٨١.
- ٤ - الديوان: ١٦٧ - ١٨٠ - ١٨١. المرورا: القفر و الأرض التي لا يهتدي فيها إلا الخريت، تهذيب اللغة مادة (مرأ). المزل: أرض مزل أي يضل الناس فيها تهذيب اللغة مادة (ضل). السرحة: الشجرة العظيمة الطويلة، تهذيب اللغة مادة (سرح).
- ٣١ - د/ جاسم محمد صالح الدليبي، الحرية في الشعر العربي قبل الإسلام: ٦٦
- ٣٢ - ينظر: الديوان: ٣٣.
- ٣٣ - الديوان: ٢٠.
- ٣٤ - د/ جاسم محمد صالح الدليبي، 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. عُلق: أحب. اللجج: التماذي 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 (لج). 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 (عج)
- ٤٢- الديوان: ٥٥. جليانة: امرأة غليظة كثيرة الصياح لسان العرب مادة (جلب)
- ٤٣- الديوان: ٤٠. الورهاء: الحمقاء.
- ٤٤- د/ عبد الملك مرتاض، السبع المعلقة مقارنة سيميائية، انثروبولوجية لنصوصها: ٩٣.
- ٤٥- ناصر بركة، ديوان منزل الأقدان لبدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية: ١٦٥.
- ٤٦- الديوان: ١٦٥. أوزعت: أولعت به واعتادته لسان العرب مادة (وزع). الخرجف: الريح الباردة الشديدة الهبوب.
- ٤٧- د/ ديزينة سقال، العرب في العصر الجاهلي: ١٥٠.
- ٤٨- الديوان: ١٩٣
- ٤٩- الديوان: ٢٠٨. التيه: المفازة التي يتيه سالكها لسان العرب مادة (تية). الصعدان: جمع الصعيد، وهو الطريق لسان العرب مادة (صعد). السمل: الماء القليل لسان العرب مادة (سمل).
- ٥٠- يرى الدكتور عبد الله الغدامي، 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 لئزار 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 الأعرية 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 ﷺ انه قال (الشيب وقار)
- ٦٥- إبراهيم دملخي، الألوان نظرياً وعملياً: ٨٥-٨٦
- ٦٦- الديوان: ١٨٥، ١٨٤. تغشى البنان: تغطي أطراف الأصابع. الحبك: الطرائق لسان العرب مادة (حك).

- ^{٦٧} - الديوان : ٣١. رعايب: جمع رعبوبة وهي المرأة البيضاء الحسنه لسان العرب مادة(رعب). زعانف: لئاملسان العرب مادة(زعنف). قمعات: جمع قمعة وهن اللواتي يختبئن في البيت من قبحهن.
- ^{٦٨} - ينظر د/ خلف الخريشة، 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 الأعربة الجاهليين : ٧٠.
- ^{٧٩} -الديوان : ٢٨٢.
- ^{٨٠} -الديوان : ٢٠. المجوب: الثوب الذي قطع وسطه جيبياً، 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 صبيحي كباية، الصورة الفنية في شعر الطائنين، بين الانفعال والحس: ١٠٨
- ^{٨٤} - الديوان، : ٢١٩
- ^{٨٥} -الديوان، : ٢٢١. المرار: خير العشب. المذنب: مسيل الماء إلى الروضة. 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 معيء النسع وذهابه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

- ١- حُميد بن ثور الهلالي، الديوان، تحقيق الدكتور / محمد شفيق البيطار، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط١، ٢٠٠٢ م.
- ٢- د/ محمد شفيق البيطار:
حُميد بن ثور، حياته وشعره، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط١، ٢٠٠٢ م.
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، ١٩٩٧ م.
- ٢- إبراهيم دملخي:
الألوان نظرياً وعملياً، مطبعة الكندي، حلب، د ت، : ٨٥-٨٦
- ٣- إبراهيم علي محمد:
اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة مثنولوجية، طرابلس، ط١، ٢٠٠١ م.
- ٤- د/ أحمد عزوز:
أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العربي، دمشق ٢٠٠٢ م.
- ٥- أبو الطيب المتنبي:
الديوان، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهرسه مصطفى السقا - إبراهيم الأنباري - عبد الحفيظ سيلبي، دار المعرفة، بيروت، د. ط، د. ت، ج ٣
- ٦- د/ أحمد مختار عمر:
علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨ م.
اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧ م.
- ٧- د/ آمنة النصيري:

- التشكيل العماني، إحتفاء بالتراث والحياة الإنسانية، نزوى مجلة فصلية ثقافية، ع ٢٩، يناير ٢٠٠٢ م.
- ٨- بهاء الدين عبد الله بن عقيل:
- شرح ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، ط ٢٠، ١٩٩٨ م.
- ٩- د/ جاسم محمد صالح الدليمي:
- الحرية في الشعر العربي قبل الإسلام، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط ١، ٢٠٠١ م.
- ١٠- خالد زغریت:
- الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأعربة الجاهليين، حوليات التراث، الجزائر، ع ٣، ٢٠٠٥ م.
- 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) ٢٠٠٨ م.
- ١٢- د/ خلف الخرابشة:
- إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي حازم، مجلة جامعة أم القرى، ع ٢٥، مج ١٥، شوال، ١٤٣٢ هـ.
- ١٣- د/ ديزينة سقال:
- العرب في العصر الجاهلي، دار الصداقة العربية، بيروت، د. ت.
- ١٤- د/ سعد مصلوح:
- في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٢ م.
- ١٥- شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط ٢، 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، ٢٠٠٢ م
- ١٧- د عبد الله الغدامي:
المشاكله والاختلاف قراءة في النقدية العربية، وبحث في الشبيه والمختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- ١٨- د/ عبد الملك مرتاض:
السبع المعلقة مقارنة سيميائية، انثروبولوجية لنصوصها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢ م.
- ١٩- محمد بن أحمد بن الأزهرى 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، ١٩٨٨ م.
- ٢١- د/ مختار حيايد: شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٢ م.
- ٢٢- ناصر بركة:
ديوان منزل الأفتان لبدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الحاج الخضر، الجزائر، ٢٠٠٦ م.
- ٢٣- د/ وحيد صبحي كبابة:
الصورة الفنية في شعر الطائيين، بين الانفعال والحس، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩ م.
- ٢٤- د/ وهب رومية:
الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣ م
الكتب المترجمة
- ١- إليزابيت درو:
الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشواش، مكتبة المعارف، بيروت، ط١، ١٩٦٩ م.

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,petry ,the national board of culture and arts ,Kuwait ,p١,٢٠٠٢A.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, November ١٩٩٧.
- vii. Ibraham Damalkhi :
- viii. The colors scientifically ,Al-Kindi ,Halab ٨٥-٨٦.
- ix. Ibraham Ali Mohammad
- x. The color in Arabic poetry before Islam ,methology reading ,Tripoli ٢٠٠١
- xi. Dr.Ahmad Azoz
- xii. The heritage sources in the semantic phenomenon fields ,issues of literary unions and Arabic book ,Damascus ٢٠٠٢.
- xiii. Abu Altayb Al-Mutanaby :
- xiv. Al-Dewan ,in explaining Abi Albaqaa Al-oqbary ,corrected and indexed by Mustafa Al-saqa -Ibraham Al-Anbary -Abdul Hafeedh Saily , knowledge house ,part٣.
- xv. Dr.Ahmad Mukhtar Omar

- xvi. semantics ,the world of books ,cairo ,p٥,١٩٩٨
- xvii. Language and color, the world of books,cairo ,p٢,١٩٩٧.-
- xviii. Dr. Amna Al-Nusairy ,
- xix. Omani forming , celebrating of heritage and humanity life ,Nazwa is a cultural partly journal ,January ٢٠٠٢.
- xx. Bahaa Addin Abdulah Bin Aqeel :
- xxi. The explanation of Ibn Malik Alfiyat ,achieved by Mohammad Mohi Addin Abdul Hameed , heritage house ,Cairo ,p٢,١٩٩٨.
- xxii. Dr. Jasim Mohammad Salih Al-Dulaimy The freedom in Arabic poetry before Islam , the center of Abady for studying and publishing ,Sanaa ,p١,٢٠٠١A.D.
- xxiii. Khalid Zegrette
- xxiv. The realistic basics for the color beauty color in pre-Islamic Alignation,eritage besides , Algeria around ,٢٠٠٥ .
- 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 ٩-١٠ doubled no.٥-٦ (April,may,june, july)٢٠٠٨.
- 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.٢٥,group١٥ ,Shawal ١٤٣٢H.
- 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 stylistic study , the world of books ,cairo,pr.٣,٢٠٠٢.
- xxxiii. Shuhab Addin Abu Abdullah yaqut Buin Abdulah Al-Rumi Al-Hamawi,Al-Buldan dictionary ,production house ,pr.٢,١٩٩٥.
- 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 ٢٠٠٢ .
- xxxvi. Dr.Abdulah Al-gadamy
- xxxvii. The problematic and differences (the Arabic critic reading , search in similarities and differences)the Arabic cultural center ,Bierut ,p١,١٩٩٤.
- xxxviii. Dr. Abdul malak Murtath
- xxxix. The seventh pendants semea approach Anthropology texts ,union of Arabic book,Damascus ٢٠٠٢.
- xl. Mohammad Bin Ahmad Al-Azhary Al-Hirwy ,achieved by Mohammad Awadh Murab,house of revival Arabic heritage ,Bierut ,pr.١,٢٠٠١.
- xli. Mohammd Bin Manthoor ,Arabic tongue ,coordinated and commented by Ali Sitry , the house of revival Arabic heritage ,Beirut ,pr.١,١٩٨٨.
- xlii. Dr. Mukhtar Hayad
- xliii. The poetry of Abi Maddain Al-telmesany (sight and forming ,issues of liturer and Arabic books ,Damascus ٢٠٠٢

-
- xliv. **Nasir Baraka**
- xlv. **Al-Afnan house Dewan of Badr Shaker Al-Sayab, stylistic message , manuscript, university of Alhaj-Khidher, Algeria ٢٠٠٦.**
- xlvi. **Dr.waheed Subhi Kababa :**
- xlvii. **The artistic picture in Al-taneen poetry between action and sense , study , issues of Arabic books union Damascus , ١٩٩٩.**
- xlviii. **Dr.wahab Romea**
- xlix. **The picnic in pre -islamic poem , Al-resala organization , Bierut , pr٣, ١٩٨٣.**
- I. **Translated books**
- li. **Elezabeth Dor**
- lii. **The poetry , the way of understanding and test , translated by Mohammad Ibrahim Al-shawash , the library of Maarf , Bierut , pr.١, ١٩٦٩.**