Adab Al-Rafidain

https://radab.uomosul.edu.iq

The effectiveness of poetic taste in the poetry of Baha zuhir(T 656 A.H)

Jerjeas Aakub Abdullah

Asst. Prof. / Department of Arabic Language / College of Arts / University of Mosul

Article Information

Article History:
Received May19, 2024
Reviewer June 1 .2024
Accepted June 23, 2024
Available Online March1 , 2025

Keywords:
Image,
Color,
Splendor,
Zuhair

Correspondence:
Jerjeas Aakub Abdullah
jirjees.agoob.a@uomosul.edu.iq

Abstract

The effectiveness of color works to enrich the text with meanings, and establishes the significance in the mind within the limits of experience, and in this way it suits the juxtaposition of colors and their interference with the effects of reality, and the form of color is an effective phenomenon that aesthetically reveals the poet's vision of reality with expressive values charged with the sensory perception, both in reality and metaphorically, revealing the sensitivity of his sense and his human experience, and shows The poet's ability to choose color and employ it in the poetic subject, in addition to highlighting the color image and its aesthetics in the text. The research traced the effectiveness of color in the poetry of Al-Baha Zuhair in two axes: the effectiveness of color and praise, and the effectiveness of color and women, and his sense of color vocabulary and its position in the poetic structure was demonstrated. The color sensors are integrated, and appear to be co-present in the contents of praise and women.

DOI: 10.33899/radab.2024.149958.2149, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

فاعلية اللون في شعر البهاء زهير (ت 656 هـ)

جرجيس عاكوب عبدالله[1]

المستخلص:

تعمل الفاعلية اللونية على إثراء النص بالمعاني، وترسخ الدلالة في الذهن في حدود التجربة، وبهذا يناسب تجاور الألوان وتداخلها بمؤثرات الواقع، وشكل اللون ظاهرة فاعلة تكشف جماليًّا عن رؤية الشاعر للواقع بقيم تعبيرية مشحونة بالمدرك الحسي حقيقة ومجازًا، تفصح عن رهافة حسه وتجربته الإنسانية، وتظهر قدرة الشاعر في اختيار اللون وتوظيفه في الموضوع الشعري، فضلاً عن إبراز الصورة اللونية وجمالياتها في النص، وتعقب البحث فاعلية اللون في شعر البهاء زهير في محورين: فاعلية اللون والمديح، وفاعلية اللون والمرأة، وتجلى إحساسه بالمفردات اللونية وتموضعها في البناء الشعري؛ إذ تتكامل المجسات اللونية، وتبدو متعامدة الحضور في مضامين المديح والمرأة.

الكلمات المفتاحية: الصورة، اللون، البهاء زهير.

[1] استاذ مساعد / قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل

توطئة:

شكل اللون في شعر البهاء زهير[1] ظاهرة فاعلة تكشف جماليًّا عن رؤيته للواقع بقيم تعبيرية مشحونة بالمدرك الحسي حقيقة ومجازًا، ويأتي مفهوم الفاعلية من " مقدرة الشيء على التأثير"[2]، فحضور الفاعلية في اللون يكون أعظم اتساعًا في المعنى، وأكثر اتساقًا في الدلالة؛ إذ" أبدع الخيال العربي أيما إبداع في تحسس تداخل الألوان وتمازجها والتعبير عنها بألفاظ خاصة بها"[3]؛ ولأن اللون أحد وسائل الفهم الذهني والتعبير البصري والتأثير النفسي" يحمل قدرًا كبيرًا من العناصر الجمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعادًا فنية في العمل الأدبي"[4]، ولهذا ارتبطت فاعلية اللون بالتصوير عند القدماء بالشكل والهيئة عند وصف الأشياء، وأول من تنبه من النقاد إلى فاعلية اللون في الشعر، وأهميته في إتمام المعنى في الصورة الشعرية، الجاحظ (ت: 255 هـ) في قوله: " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[5]، فالصناعة والنسج والتصوير يرتكز جمالها على تناسق الألوان وتباينها، وعلى ذلك كانت رؤية الشاعر وتصوره الذي يشبه عند ابن طباطبا (ت: 322 هـ) مهارة النساج الحاذق في التفويت والتوشية، والنقاش الرقيق في أصباغه ونقشه[6]، ووافقه ابن سنان الخفاجي (ت: 466 هـ) في حديثه عن تآزر حروف الكلمة في السمع كما تتآلف الألوان في مجرى البصر[7]، وأثبتوا " حضور اللون وفاعليته في رسم الصور الشعرية، وإخراج المعاني الذهنية بأفكار نقدية امتلكت صفة العموم في نظرتها النصية"[8]، أعان في تجسيد الموقف الشعري إلى دلالات جديدة تزيد من أفق المتلقي، فاللون " لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التراكيب، وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضاً"[9]؛ إذ تظهر مقدرة الشاعر في اختيار اللون وتوظيفه في الموضوع الشعري، فضلاً عن إبراز الصورة اللونية وجمالياتها في النص، فـ" العلاقة بين المفردة اللونية، والصورة الشعرية في القصيدة علاقة إيحائية جمالية تمنح العمل الفني قيمة إبداعية متفردة"[10]؛ وليست ثمة دلالات ثابتة للألوان، إنما تتغير عند الشاعر وتختلف من موضوع إلى آخر حسب معجمه اللغوي، وقدرتها على الإحاطة بالحالة الشعورية، فضلا عن انفعالاته الذاتية التي تتحكم فيها ثقافته والفضاء الإبداعي الذي يعيشه، فالألوان " تستغل للتأثير والإقناع والإعجاب وهي عناصر تسهم في شد انتباه القارئ، وتصدم خياله، وعلى هذا الأساس فإن الشيء الأكثر جدة، وجمالًا يمكن أن يثير المتلقي ويستنفره، ليجعله أشد ارتباطًا بما يقرأ، محاولًا تفسير اختيار الشاعر للون"[11]، بما يتوافق مع تطلعاته الإبداعية في التكوين الشعري.

([1]) هو أبو الفضل زهير بن محمد بن علي المهلبي الأزدي الملقب ببهاء الدين الكاتب والشاعر المطبق الجواد فِي حُسْنِ الخَطِّ له ديوان مشهور، وكان من فضلاء عصره، وأحسنهم نظمًا ونثرًا وخطًا، وُلد بِمكة سنة 581 هـ، ونشأ في مصر، وأقام بالقاهرة، واتصل بالأمراء الأيوبيين والمماليك في الديار المصرية والشامية، توفي في 656هـ بعد سقوط الدولة العباسية في بغداد؛ تنظر ترجمته وأخباره في: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (ت: 681هـ): تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1968_1977م: 2/332-338 ، الأعلام : خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط 13، 1998م: 8/249_250.

([2]) معجم اللغة العربية المعاصر: أ.د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط1، 2008م: 3/ 1726.

([3]) الألوان في معجم العربية: أ.د. عبدالكريم خليفة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع 33، ذي القعدة 1407هـ -ربيع الثاني 1408هـ، تموز – كانون الأول 1987م: 12.

([4]) اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجًا): ظاهر محمد هزاع الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م: 13.

([5]) كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة البابي الجلبي وأولاده، القاهرة ، ط1، 1938م: 3/ 131_132.

([6]) ينظر: عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت: 322 هـ)، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1985م: 8.

([7]) ينظر: سر الفصاحة : أبو محمد عبدالله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت: 466هـ)، تحقيق: عبدالمتعال الصعيدي، دار الكتب العلمية، القاهرة ، ط1، 1982م : 64 .

([8]) اللون في شعر ابن الساعاتي(ت 604 هـ): أزهار وعد دعي علي، رسالة ماجستير، إشراف: الأستاذ المساعد الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني، جامعة الموصل، كلية الآداب، 2020م:10.

([9]) جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى: موسى ربابعة، بحث منشور في كتاب قطوف دانية، لمجموعة من مؤلفين، المؤسسة العربية، ط2، 1997م: 1363.

([10]) اللون في شعر ابن الساعاتي(ت 604 هـ): 11.

([11]) التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السري الرفاء نموذجًا): د. حمد محمد فتحي الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م: 20.

وترتبط دلالة الألوان بالطبيعة من جهة، وحالة الشاعر النفسية من جهة أخرى، فتعطي إيحاءات وأحاسيس على "سبيل التوافق والانسجام أو على سبيل التضاد، غير أنها تخلق في الحالتين نموذجًا آخر من نماذج التشكيل اللوني"[1]، وتعمل الفاعلية اللونية على إثراء النص بالمعاني، وترسخ الدلالة في الذهن؛ لأن الشاعر " يستثمر الألوان لخلق التوازن والتناسب والوحدة والانسجام التي هي من أهم مباني علم الجمال... إذن التدقيق في الآثار الأدبية يرشدنا إلى أن استعمال اللون في هذه الآثار ليس صدفة، وليس لتنميق الكلام فحسب بل له ارتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية والبلاغة والتعبيرية للنص"[2] في حدود التجربة الشخصية، ونظرته للواقع من حوله؛ لهذا " أن دلالات الألوان في العربية عميقة الجذور تواكب حياة العربية في بيئاتِها المختلفة، وتساير متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل"[3]، وبهذا يتناسب تجاور الألوان وتداخلها بمؤثرات البيئة العربية عبر عصورها الحضارية.

وتتكامل المشعرات اللونية في تجربة الشاعر البهاء زهير، وتبدو متعامدة الحضور في المضامين الشعرية بدرجات تتفاوت، ولكنها في المحصلة توافر مدخلًا نقديًّا ناجعًا يحقق الفهم بالوصول إلى المعاني، وتأشير الدلالات الفاعلة في النص الشعري.

وللوقوف عند فاعلية اللون سنعرض أبرز مهيمناته في تجربة الشاعر البهاء زهير عبر المحورين المهيمنين الآتيين :

أولًا : فاعلية اللون والمديح

يستعين الشاعر البهاء زهير بالمدرك الحسي البصري؛ إذ يعد شعر المديح " ميدانًا خصبًا لاشتغال الألوان؛ إذ تبني المعاني، وترسم المواقف، وتجسد الصور الذهنية بالاستعانة بالقيمة الحسية اللونية، وفاعليتها في المتلقي"[4]؛ لتأدية المعاني وتصوير الأخيلة بفاعلية شعرية تشكيلية يظهر فيها اللون ذا قيمة تعبيرية، وايحائية تستقي الرؤية الشعرية من فيضه الحسي وعناصره الإبداعية، فاللون في " الشعر مرتبط بطبيعة اللغة وايحاءاتها، بوصفها أداة الشاعر الفنية، ووسيلة تعبيره، وعن طريق اللغة يحيل الشاعر تجربته إلى وجود فني"[5]، يسهم في بناء المضامين والقيم المعنوية، وإعطائها حضورًا فاعلًا فاعلًا ونافذًا في الوعي والذائقة الشعرية، ويرتكز الشاعر على اللون في استحضار صفات الممدوح بدلالات رمزية؛ إذ " يثني به الشاعر على الممدوح؛ فيعدد فضائله الكريمة، ويظهر خصاله العظيمة، ويذكر خلاله الكريمة "[6]، وبلورتها في شخصية الممدوح، ويقدم " اللون عمقًا دلاليًا للمعنى المدحي عبر البنية التشكيلية الضامة للألفاظ اللوّنية التي يصف بها الشاعر أحوال الممدوح ويصورها مثل الشمس والقمر والضياء والنجوم "[7]، وتنوع الدلالة اللونية له حضور فاعل في تصوير الحرب وضراوتها؛ إذ يقول[8]:

مـــن مَعشَـــرٍ نَزَلـــوا مـــن العَليـــاءِ فـــي ... مُســـتَوْطَنٍ رَحـــبِ القِـــرَى ســـامي الـــذُّرَى

جُبِلُـــوا علـــى الإســـلامِ إلاّ أنَّهـــمْ ... فُتِنـــوا بنـــارِ الحَـــرْبِ أو نـــارِ القِـــرَى

رَكِبـــوا الجِيـــادَ إلـــى الجِـــلادِ كأنّمـــا ... يحمِلـــنَ تحـــتَ الغـــابِ آســـادَ الشّـــرَى

مـــن كـــلّ مَـــوّارِ العِنـــانِ مُطَهَّـــمٍ[9] ... يَجلُـــو بغُرّتِـــهِ الظّـــلامَ إذا ســـرَى

([1]) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث: محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، ع (11-12)، ت2-ك1 1989م: 173.

([2]) دلالات الألوان في شعر يحيى السماوى: مرضية آباد ورسول بلاوي، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي ، ع 8 ، كانون الأول، 2012م: 10.

([3]) الألوان في معجم العربية: 13.

([4]) اللون في شعر ابن الساعاتي(ت 604 هـ): 11-12.

([5]) اللون في شعر ذي الرمة: شيماء خيري فاهم، رسالة ماجستير، إشراف : أ.م.د. شاكر هادي التميمي، جامعة القادسية، كلية التربية، 2000م: 10 .

([6]) أدب العرب في عصر الجاهلية: د. حسين الحاج حسن، مجلة المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، 1997م: 135 .

([7]) اللون في شعر ابن الساعاتي(ت 604 هـ): 72.

([8]) ديوان البهاء زهير: شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2 ، 1982م: 98.

(9) المُطَهَّمُ مِنَ النَّاسِ والخيلِ: الحَسَنُ التامُّ كلُّ شَيْءٍ مِنْهُ عَلَى حِدَتِهِ فَهُوَ بارِعُ الجمالِ، فرسٌ مُطَهَّم وَرَجُلٌ مُطَهَّم، والمُطَهَّم أَيضًا: القليلُ لَحْم

وسَـــــرَوْا إلـــــى نَيْـــــلِ العُلَـــــى بعَـــــزائِمٍ أيـــنَ النّجـــومُ الزَّهـــرُ مـــن ذاكَ السُّـــرَى

يقوم النص المدحي الحربي على بنى بصرية متحركة تظهر قدرة الشاعر في سرد الموقف الحربي، بأفعال تعتمد المناقب والمحامد في إنجاز الحدث (ركبوا ثم ساروا) ابتدأ بركوب الجياد، وما يسبقه من استعدادات، ثم السير لقصدية صرح بها الشاعر (إلى نيلِ العلى) وتتوسط الحدثين مؤثثات تترشح عنهما تقوم بوصف الجياد/ خيل الحرب بتفعيل اللون بتراكيب غير مباشرة قريبة وبعيدة تحتوي الموقف الحربي، وصوره المتحركة بذكر الجياد آلة الحرب ومحمولها من الفرسان وعدتهم مشبهًا الرماح بالغاب كثافة وعددًا بدلالة لونية ضمنية، ويصف الخيل المطهمة تجلو/ تزيح غررُها الظلام بتضاد لوني لقيمة مدحية واعية، وتأتي النجوم الزهر صفة للممدوحين يهتدى بهم في ظلمة الليل البهيم .

ويحضر اللون والإشراق والنور بتشكيل بصري؛ لإخراج الدلالات المدحية ومنحها الفاعلية؛ إذ يقول[1] :

يـــا مَـــنْ لَـــهُ فـــي النّـــاسِ ذِكْـــرٌ ســـائرٌ كالشّـــمسِ يُشـــرِقُ نورُهـــا وَيجـــولُ

وَخَلائِـــــقٌ كـــــالرّوْضِ رَقّ نَســـــيمُهُ فسَـــــرَى وَذَيْـــــلُ قَميصِـــــهِ مَبلُـــــولُ

وَتِـــــلاوَةٌ يَجلُـــــو الـــــدّجَى أنوارُهـــــا قـــــد زانَهـــــا الترتيـــــبُ وَالترتيـــــلُ

وَإذا تهَجّـــــدَ فـــــي الظّـــــلامِ فحَسْـــــبُهُ مـــــن نُـــــورِ غُـــــرّةِ وَجْهِـــــهِ قِنـــــديلُ

شبه ذكر الممدوح بالشمس في إشراقتها ونورها وتحولها وشبه خلائقه وفضائله وخلاله وخصائصه بالروض، وما تتجاور فيه من ألوان متناسقة ومتناظرة ومتباينة تبعث البهجة في النفس والسرور في الخاطر برقة نسيمه، فالنور عنصر من عناصر إدراك الجمال الحسي البصري، ووصف الممدوح بالألوان غير المباشرة، وتحضر التلاوة بقيمتها التعبيرية الحسية السمعية؛ لتزيح الدجى بالترتيب والترتيل، فأسهم اللون في إخراج المجردات بقدرته التصويرية، ويقرن في (البيت الرابع) بين التهجد والظلام بتلازم زمني جعل الممدوح غرة بيضاء تنير المكان مشبها وجهه بالقنديل المبين.

ويوظف الشاعر الألوان المباشرة في تشكيل صور الممدوح؛ إذ يقول[2]:

أتَتْـــكَ وَلـــم تَبعُـــدْ علـــى عاشِـــقٍ مِصـــرُ ووافـــاكَ مُشـــتاقاً لَـــكَ المَـــدحُ والنَّصـــرُ

إلـــى المَلِـــكِ البَـــرّ الـــرّحيمِ فحَـــدِّثوا بأعجَـــبِ شـــيءٍ إنّـــهُ البَـــرّ والبَحـــرُ

إلـــى المَلِـــكِ المَســـعودِ ذي البـــأسِ والنـــدى فأســـيافُهُ حُمْـــرٌ وَســـاحاتُهُ خُضْـــرُ

تحضر ثنائية البر والبحر مشبها الممدوح بهما، بصورة لونية غير مباشرة تستقي الدلالة من مدركات حسية معلومة للمتلقي، منتقلا إلى ثنائية أخرى في (البيت الثالث) استغرق فيها بتصوير البأس والندى صفات للممدوح تلازمه على تعدد أحواله سلمًا وحربًا كرمًا وشجاعة، ففي الحرب/ البأس أسيافه حمر دامية مضرجة تقطر دمًا صورة لونية فيها تمام المعنى وكماله، وأما في الندى/ العطاء، فساحاته خضر زاهية؛ لبذله وكرمه وسخائه صورة لونية مباشرة لجوده وفضله العميم، فالخضرة لون يوحي بالراحة والسكينة، ويدل على جمالية الطبيعة وإقامة الحياة، وتفتقد في عالم الجدب والقحط.

وتتداخل الصور اللونية مع الحركة في إتمام المعنى المدحي وإنجاز عناصره؛ إذ يقول[3]:

تَمـــيسُ بـــهِ الأيّـــامُ فـــي حُلَـــلِ الصِّـــبَا وتَرْفُـــلُ منـــهُ فـــي مَطارِفِـــهِ الخُضْـــرِ

الوَجْـه، ينظـر: لسـان العـرب: أبـو الفضـل جمـال الـدين محمد بـن مكـرم بـن منظـور(ت 711 هــ)، دار صـادر، بيـروت، لبنـان، ط3، 1414 هــ، مادة (طهم): 372/12.

(1) ديوان البهاء زهير: 202-203.

([2]) ديوان البهاء زهير: 102-103.

([3]) المصدر نفسه: 100.

أياديـــــهِ بِـــــيضٌ فـــــي الـــــوَرَى مُوسَـــــوِيَةٌ ولكنّهَـــــا تَســـــعَى علـــــى قَـــــدَمِ الخِضْـــــرِ

ومـــــن أجلِـــــهِ أضْـــــحَى المُقَطَّـــــمُ[1] شـــــامِخاً يُنـــــافِسُ حتـــــى طـــــورَ ســـــيناءَ فـــــي القَـــــدرِ

وظـف الشـاعر أفعـال الحركـة (تمـيس، ترفـل، تسـعى) بنسـق شـعري تتـداخل فيـه الألـوان غيـر المباشـرة فـي (حلـل المقطـم، طـور سـيناء) والمباشـرة (الخضـر للمطـارف، والخضـر للخيـل، والبـيض للأيـادي)؛ ليقـدم صـورًا مدحيـة تعبـر عـن خِـلالِ الممـدوح، وخصـاله بـالتركيز علـى الكـرم والمـروءة بالكنايـة اللونيـة (أياديـه البـيض)، فالبيـاض وصـف للكـرم، ولـيس وصـفًا ماديًّـا لليـد؛ إذ إن "اليـد البيضـاء هـي اليـد الكريمـة الفعـال...وإن صـفة البيـاض لهـذه اليـد هـي صـفة معنويـة عنـد العـرب، وليسـت حسـيّة، فعنـدما يقتـرن البيـاض بـأجزاء الجسـم، نـراه يعطـي المتلقـي دلالـة ممزوجـة حقيقيـة إيحائيـة"[2]، بلفظـة الخضـر حتـى أن الصـقر المقطـم غـدا بالممـدوح شـامخًا مفيـدًا مـن قولـه تعـالى:ُ وَشَـجَرَةً تَخْـرُجُ مِـنْ طُـورِ سَـيْنَاءَ "سـورة المـؤمنين: الآيـة 20"، ويفصـح هـذا التنـاص " وعيًـا كبيـرًا بقيمـة الدلالـة القرآنيـة ومؤدياتهـا، فضـلًا عـن الحـس الفنـي، والثقافـة الواسـعة التـي يتحقـق معهمـا الاسـتمداد الذي يوفر للنص الشعري نوعًا من الخصوصية"[3]، باستحضار الآيات القرآنية في لحظة الإبداع الشعري.

ويوفّـق الشـاعر بـين توظيـف الشخصـية التراثيـة، وتوظيـف اللـون لتعزيـز المضـامين المدحيـة وتقويـة فاعليتهـا فـي المتلقي ؛ إذ يقول[4]:

أيُـــــذكَرُ عَمـــــروٌ إن ســـــطَوْتَ وَعَنتـــــرٌ وَهيهـــــاتَ مـــــن كســـــرَى هُنـــــاكَ وخاقـــــانُ

وَهُـــــمْ يَصِـــــفونَ الـــــرّمحَ أسْـــــمَرَ ظاميـــــاً فَهـــــا هُـــــوَ مُحمَـــــرٌّ لـــــديكَ وَرَيّـــــانُ

لقـــــد كنـــــتُ أرجـــــو أن أزُورَكَ فـــــي الـــــدّجى وَإنّـــــي علـــــى مـــــا فـــــاتَني منـــــكَ نَـــــدمانُ

تقـدم الشخصـية قيمًـا دلاليـة بمـا تكتنـز مـن أبعـاد تراثيـة جمـع الشـاعر بينهـا، وبـين مواقـف ممدوحـه بـذكر فارسـين عـربيين وملكـين أعجميـين؛ ليجمـع شـمائلهما فـي ممدوحـه فـي الشـجاعة والجـاه والسـيادة، بـإيراد الصـور اللونيـة؛ للدلالـة علـى الـدماء فـي الحـرب ترتـوي بهـا الرمـاح تشخيصًـا لهـا فـي قولـه:(لـديك وريـان)، ثـم يرجـو الشـتات للظـلام بزيـارة الممـدوح الـذي يزيل عنه الظلام والخوف والليل.

وتتكامل الصور اللونية في مشهد شعري حسي متحرك فيه تمام المعنى المدحي؛ إذ يقول[5] :

مَـــــلأتْ لطـــــائِفُ بِـــــرّهِ أوْقاتَـــــهُ فزَمانُـــــهُ عَـــــنْ غَيـــــرِهِ مَشـــــغُولُ

هـــــذا هـــــوَ الشّـــــرَفُ الـــــذي لا يُـــــدّعَى هَيهـــــاتَ مـــــا كُـــــلّ الرّجـــــالِ فُحُـــــولُ

أيّامُـــــهُ كَسَـــــتِ الزّمـــــانَ مَحاسِـــــناً فكأنّهَـــــا غُـــــرَرٌ لَـــــهُ وَحُجُـــــولُ

يصـف الشـاعر أيـام الممـدوح بأنهـا كسـت الزمـان محاسـنَ مشـبهًا المعنـى المجـرد للزمـان والمحاسـن بمحسوسـات لونيـة غيـر مباشـرة؛ إذ يلجـأ إلـى هـذه الألـوان عنـدما يشـعر أن الألـوان المباشـرة لا تعبـر عـن إحساسـه الـذي يريـده أن يقـرّ فـي ذهـن المتلقـي، وبـذلك جسـد المعنـوي بالمحسـوس البصـري اللـوني؛ لإتمـام القيمـة المدحيـة، وتفعيلهـا فـي تشـكيل صـوره اللونيـة بالتشـبيه

([1]) المقطم الصَّقْر؛ وَهُوَ مأْخوذ مِنَ القَطِمِ وَهُوَ الْمُشْتَهِي اللحْم، ينظر : لسان العرب: (مادة قطم): 12/ 489 .

([2]) اللـون فـي الشـعر الأندلسـي: عبيـر فـايز حمّـادة الكوسـا، رسـالة ماجسـتير، إشـراف أ.د. فيـروز الموسـى، جامعـة البعـث، كليـة الآداب، 2007م: 133.

([3]) التنـاص فـي شـعر صـفي الـدين الحلي(قـراءات نقديـة فـي الآليـات والمرجعيـات): د. مقـداد خليـل قاسـم الخـاتوني، دار غيـداء للنشـر والتوزيـع، عمان، الأردن، ط1، 2023م: 85.

([4]) ديوان البهاء زهير: 255.

([5]) ديوان البهاء زهير: 203.

بجعل المحاسن غررًا وحجولًا، ونقلها من الصفة المعنوية إلى الصفة البصرية الحسية اللونية، فالفعل كست المسند إلى أيام الممدوح وإثبات فعلها في الزمان على سبيل المبالغة، وقد جعلت الألوان غير مباشرة المعنى متاحًا.

ويمدح الملك الكامل ناصر الدين أبا الفتح محمد بن الملك العادل ابن أيوب (ت: 624هـ)[1]، بصور لونية تصف مقارعة جيش الإفرنج؛ إذ يقول[2]:

هُوَ الكامِلُ المَوْلى الذي إن ذَكَرْتَهُ ... فَيا طَرَبَ الدّنيا وَيا فَرَحَ الدَّهَرِ

وَأَقسِمُ إن ذاقَتْ بَنو الأَصْفَرِ الكَرَى ... فَلا حَلِمَتْ إلاّ بأعلامِهِ الصُّفرِ

سَدَدتَ سَبيلَ البَرِّ وَالبحرِ عَنهُمُ ... بسابِحَةٍ دُهْمٍ وَسابِحَةٍ غُرّ

أساطيلُ ليستْ في أساطيرِ مَنْ مضَى ... بكلِّ غُرابٍ راحَ أفْتَكَ من صَقْرِ

وجيشٍ كمِثْلِ اللّيلِ هَوْلًا وهَيبَةً ... وَإن زانَهُ ما فيكَ من أنْجُمٍ زُهْرِ

قدم الشاعر شخصية الممدوح (الملك الكامل) التي تحمل قيم الشجاعة والبطولة في الحرب حتى أوجدت الرعب والخوف عند الأعداء، إذ استعمل القيمة اللونية (بنو الأصفر)؛ للتدليل على الروم، والتقليل من شأنهم، بما أصابهم من الهلع والقلق حتى إذ ما ناموا اقتصرت أحلامهم على رؤيا تفزع منامهم وتوقظ فيهم الرعب؛ إذ تلوح رايات الممدوح (أعلامه الصفر) في الأفق دلالة لونية تكشف قوة جيش الممدوح، وكثرته أمام الأعداء، بالجياد السابحة سريعة العدو والحركة، ولعلَّ استعانة الشاعر" بالعنصر اللوني في خطابه الشعري يجيء لتقوية الدلالات وتعزيزها بمختلف الإضافات ويؤثر اللون في السلوك الشعري للشاعر"[3]، فاستعمل الشاعر الإشارة اللونية (دُهم، غُر)؛ للدلالة على عدة المحارب من الخيول القوية في المعركة والسريعة في الجري، والبارعة في الوغى، فأصبح جيش الممدوح مثل الليل الأسود الذي يحمل للأعداء الخوف والرعب من جهة، ويلمع الممدوح كالنجم الساطع في سمائه من جهة أخرى دلالة على انفراده في الشجاعة والقيادة، إذ وفق الشاعر في استعمال لفظة (الليل)، بدلالته اللونية السوداء المرعبة للعدو، والمفرحة للممدوح الذي زينه بسطوعه كالنجم في الليل دلالة على ضيائه وشروقه، وظهرت جمالية الصورة اللونية في الوصف والمقارنة بين جيش الممدوح والعدو؛ إذ عبرت الألوان عن قوة الممدوح وشجاعة جيشه وخذلان الروم وهزيمتهم.

ويستكمل الشاعر مديحه في وصف جنود الملك الكامل وعدتهم الحربية السيف والرمح بألفاظ لونية مباشرة وغير مباشرة؛ لتشكيل الصورة الشعرية، إذ يقول[4]:

وباتَتْ جُنُودُ اللهِ فَوْقَ ضَوَامِرَ ... بأوْضَاحِها تُغني السُّرَاةَ عنِ الفَجْرِ

فَلا زِلْتَ حتَّى أيّدَ اللهُ حِزْبَهُ ... وأشرَقَ وَجهُ الأرضِ جذلانَ بالنَّصْرِ

فرَوَّيتَ منهم ظامئَ البِيضِ وَالقَنَا ... وأشبَعْتَ منهم طاويَ الذِّئْبِ وَالنّسْرِ

وجاءَت مُلوكُ الرومِ نحوَكَ خُضَّعًا ... تُجَرِّرُ أذْيالَ المَهانَةِ والصُّغْرِ

([1]) ينظر: مفرج الكروب في أخبار بني أيوب: جمال الدين محمد بن سالم بن واصل (ت 697هـ)، تحقيق: جمال الدين الشيَّال، دار القلم ، القاهرة،1957م: 274/3، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي(ت 874هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1962م: 244/6_302.

([2]) ديوان البهاء زهير: 100-101

([3]) جمالية التشكيل اللوني في شعر شهاب الدين التلعفري(ت: 675هـ): أ.م.د. فارس ياسين محمد الحمداني، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مج 27، ع 5، 2020م: 60.

([4]) ديوان البهاء زهير: 101-102.

أتَـــوْا مَلِكًـــا فَـــوْقَ السّـــحابِ مَحَلّـــهُ فمِـــن جـــودهِ ذاكَ السّـــحابُ الـــذي يسْـــرِي

فمَـــنَّ عَلَـــيهِمْ بالأمـــانِ تكَرُّمًـــا علـــى الـــرَّغْمِ مـــن بِـــيضِ الصَّـــوَارِمِ وَالسُّـــمْرِ

تحتشد الألفاظ اللونية (الفجر، وأشرق، البيض، والسمر) في وصف شجاعة جيش الممدوح، وعدته الحربية الذي بات يسهر على ظهور الخيل للدفاع عن دمياط حتى نصره الله تعالى على جيش الإفرنجة؛ إذ "سجل الشاعر بطولات الممدوح، وقوته ووصف انتصارته مستعينًا باللون في تمثيل صفات الشجاعة والإقدام في الممدوح في بنية شعرية لم تغادرها الألوان سبيلًا في تكوين الصور ومنحها الفاعلية في التلقي"[1]، فأشرقت الأرض بالنصر والتمكين وفرحت، إذ ارتوت البيض / السيوف العطشى لدماء الأعداء، والقنا / الرماح، حتى الذئاب والنسور الطاوية شبعت من جثث الأعداء، فذلت ملوك الروم وهانت، وبعد النصر وجدوا ملكًا كريمًا منَّ عليهم بالأمان والعفو بعد إذلالهم؛ على الرغم من قوته وما فعلته السيوف القاطعة / الصوارم البيض، والرماح / السمر من قتلهم، بصور رسمت بالدماء، وظهرت جمالية الصورة اللونية في وصف عدة المحارب السيف والرمح بالألوان؛ للدلالة على القوة والتمكين.

وتتجلى فاعلية اللون غير المباشر في رسم صورة حسية بصرية لمناقب الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن الملك العزيز محمد بن الملك الظاهر غازي بن الملك صلاح الدين يوسف بن أيوب (ت 659هـ هـ) [2]؛ إذ يقول[3]:

مَناقـــبُ قـــد أضْـــحى بهـــا الـــدّهرُ حالِيًـــا فَهـــا عِطفـــهُ منهـــا مُوَشًّـــى موَشَّـــحُ

مـــن النّفَـــرِ الغُـــرّ الـــذينَ وُجـــوهُهُمْ مَصـــابيحُ فـــي الظّلمـــاءِ بَـــل هـــيَ أصـــبَحُ

بَهـــا لِيـــلُ أمْـــلاكٍ كـــأنَّ أكُفّهـــمْ بحـــارٌ بهـــا الأرْزَاقُ للنّـــاسِ تَســـبَحُ

فكَـــم أشـــرَقتْ فـــيهُم شُـــموسٌ طَوَالـــعُ وكـــم هَطَلَـــتْ مـــنهُم سَـــحائبُ دُلَّـــحُ

يعتمد الشاعر البهاء زهير مجموعة من الألفاظ اللونية غير مباشرة(حاليًا، عطفه، موشًّى، الغر، مصابيح، الظلماء، أصبح، ليل، أشرقت، شموس) التي تظهر الخصال الحميدة للملك والأخلاق النبيلة عبر المدرك الحسي البصري؛ إذ جعل الملك من الملوك الأيوبيين الذين كرمت أفعالهم، وساد نسبهم وشرفهم وكرمهم ؛ وصار ذا حسن وبياض، فأشرق وجهه كالنجم في الظلماء يستضاء به ويهتدى، فهو من الملوك البيض بدد ظلام الليل، وجعله نهارا في كرمه، فيده بالجود كالبحر دلالة على كثرة الكرم وتواصل العطاء، فهو كالسحاب كثير الماء يروي الأرض الجدباء؛ إذ أشرقت أفعاله الكريمة وأضاءت خصاله في زمن الفاقة والقحط، وتظهر فاعلية الألوان غير المباشرة وجماليتها بالصورة المدحية الجماعية لملوك الأيوبيين التي تدل على السيادة والقوة والكرم، فوجوههم أوضح من المصابيح في الليلة الظلماء دلالة على النور والإشراق الذي يبدد الظلام والفقر.

ويوظف الشاعر البهاء زهير الطبيعة في مديح الملك المسعود صلاح الدين أبي المظفر يوسف بن الملك الكامل (ت 626 هـ)[4]، برسم صورة الملك القوي الكريم، والمشرق على مصر؛ إذ يقول[5]:

رَأى لَـــكَ عِـــزًّا لـــم يكُـــنْ لمُعِـــزّهِ وبَعْـــدَ ضِـــياءِ الشَّـــمْسِ لا يُـــذْكَرُ الفَجْـــرُ

لَـــئن أدرَكـــتْ مِصـــرٌ بقُربـــكَ سُـــؤلَها فَيـــا رُبّ مصـــرٍ شَـــقّهُ بَعـــدَكَ البَحْـــرُ

([1]) اللون في شعر ابن الساعاتي(ت 604 هـ): 73.

([2]) ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: 7/203_206، الأعلام : 8/249_250.

([3]) ديوان البهاء زهير: 63-64

([4]) ينظر: الأعلام : 8/248.

([5]) ديوان البهاء زهير: 103-104.

يُزيـــــلُ بـــــه الـــــلأواءَ جـــــودك لا الحَيَـــــا ويَجلُـــو بـــــه الظّلمـــــاءَ وَجهُـــك لا البَـــدْرُ

بـــــلادٌ بهَـــــا طـــــابَ النّســـــيمُ لأنّـــــهُ يـــزورك مـــن أرْضٍ هـــيَ الهِنْـــدُ وَالشَّـــحْرُ

وكـــــم مَعقِـــــلٍ فيهـــــا مَنيـــــعٍ مَلَكْتَـــــهُ وَلـــــم تَحمِـــــهِ جيرانُـــــهُ الأنجُـــــمُ الزُّهْـــــرُ

وظـف الشـاعر أسـلوب الطبـاق فـي بيـان فاعليـة اللـون وجمالـه فـي وصـف الممـدوح (وبعـد ضـياء الشـمس)؛ إذ خلـع اللـون بأسـلوب النفـي: (لا يـذكر الفجـر، وجهـك لا البـدر) بعـدًا مـدحيًّا فـي إثبـات رأي الممـدوح وإنكـار رأي غيـره؛ ليحقـق الإثـارة عنـد المتلقـي والدهشـة، فاسـتعمل اللـون (ضـياء الشـمس) دلالـة علـى بيـاض رأيـه وإشـراقه علـى مـن قبلـه، فبعـد شـروق الشـمس / ظهـور الممـدوح، لا يـذكر الفجـر/ مـن سـبقه مـن الملـوك؛ للدلالـة علـى نفـاذ رأي الممـدوح وجدتـه، وأكـد أسـلوب الطبـاق مـرة أخـرى فـي قولـه: (ويجلـو بـه الظلمـاء)؛ إذ اسـتثمر اللـون فـي تصـوير وجـه الممـدوح وإشـراقه الـذي يبـدد الظـلام كالبـدر دلالـة علـى كرمـه وجـوده بالطبـاق فـي قولـه: (يزيـل بـه الـلأواء جـودك لا الحيـا)؛ إذ يقضـي علـى ضـيق العـيش وشـدته أكثـر مـن الحيـا/ الخصـب والغيـث، فحقـق أسـلوب النفـي واللـون غيـر المباشـر إثبـات رأي الممـدوح ورجاحتـه مـن جهـة، وكثـرة كرمـه وجـوده مـن جهـة أخرى.

ويسـتثمر الشـاعر الألـوان المباشـرة وغيـر المباشـرة فـي مـدح السـلطان الملـك الصـالح نجـم الـدين أيـوب[1]؛ لبيـان قوتـه وشجاعته في ساحات الوغى؛ إذ يقول[2]:

أبَـــــدًا تَحِـــــنّ إلـــــى الطِّـــــرَادِ جِيَـــــادُهُ فَلَهـــــا إليَـــــهِ تَشَـــــوُّفُ وتَشَـــــوُّقُ

يُبـــــدي لسَـــــطوَتِهِ الخَمـــــيسُ تَطَرُّبًـــــا فالسُّـــــمرُ تَـــــرْقُصُ وَالسُّـــــيوفُ تُصَـــــفّقُ

فـــــي طَـــــيِّ لامَتِـــــهِ هِزَبْـــــرٌ باسِـــــلٌ، تحـــــتَ العَريكَـــــةِ منـــــه بَـــــدرٌ مُشـــــرِقُ

يُـــرْوي القَنـــا بـــدمِ الأعـــادي فـــي الـــوَغى فلـــذاكَ تُثمِـــرُ بـــالرّؤوسِ وَتُـــورِقُ

يمضِـــــي فيَقـــــدُمُ جيشَـــــهُ مِـــــنْ هيبـــــةٍ جـــــيشٌ يغـــــصُّ بـــــهِ الزَّمَـــــانُ وَيَشْـــــرَقُ

يرسـم الشـاعر صـورة لشـجاعة الممـدوح وقوتـه فـي الحـرب وقيـادة الجـيش؛ إذ وصـف علاقتـه مـع عـدة المحـارب مـن الخيـول التـي تشـتاق إليـه، والريـاح تـرقص والسـيوف تصـفق استبشـارًا بالنصـر دلالـة علـى كثـرة المقارعـة، ومسـتثمرًا اللفظـة لونيَّـة السـمر، وهـي" منزلـة بـين البيـاض والسَّـواد"[3] لهـا مرجعيـة حربيـة فـي وصـف الرمـاح التـي تـرقص طربًـا وفرحًـا بقيادتـه الحكيمـة، وفـي نفسـه قـوة الأسـد الشـجاع الـذي لا يعـرف الخـوف فهـو كالـ (بـدر مشـرق) فـي غمـار الحـرب وغبارهـا علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة، ويجعـل مـن الرمـاح (القنـا) ترتـوي (بـدم الأعـادي)، و"الإيمـاء إلـى لـون الـدم، ومـا يعنـي مـن الصـراع والقتـل والمـوت، والثـورة والحـرب"[4]، وهنـا دلالـة الـدم الأحمـر علـى قتـل الأعـداء وسـفك دمهـم بـلا هـوادة حتـى أثمـرت الرمـاح وأورقـت برؤوس الأعداء في ساحات الوغى.

ثانيًا : فاعلية اللون والمرأة

يعـوّل الشـاعر البهـاء زهيـر علـى فاعليـة الألـوان فـي رسـم صـور بصـرية لمحاسـن المـرأة وجمالهـا؛ إذ لا يمكـن أن نـدرك ذلـك إدراكًـا تامًـا إلا مـن انسـجام الألـوان وتفاعلهـا، فضـلًا عـن ذلـك رهافـة حـس الشـاعر وسـعة خيالـه، فـ"يستعين الشـاعر بـالألوان؛ ليعبـر عـن عمقـه العـاطفي، وجـوهره الفكـري"[5]، ويـرتبط اللـون بـالمرأة ارتباطًـا وثيقًـا فـي بنـاء الـنص الشـعري، ولا

([1]) ينظر: مفرج الكروب في أخبار بني أيوب: 3/ 275، الأعلام : 2/ 38.

([2]) ديوان البهاء زهير: 177.

([3]) قاموس الألوان عند العرب: أ.د.عبدالحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، (د.ط)، 1989م: 123.

([4]) اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجًا): 43.

([5]) دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي: 10.

سيما في الغزل، فالمرأة مصدر ملهم للشاعر ومثير للانفعال وباعث للإبداع؛ لأن "عالم المرأة مفعم بالألوان وتدرجاتها، ومن ثم فليس هناك أشد ألفة منها للألوان"[1]، ويمنح الشعر ميزة الأنوثة الطاغية للمرأة، فضلًا عن كونه من مقومات جمالها، وكمال حسنها، وأفاد الشاعر من جمال الطبيعة في رسم ملامح المرأة؛ فجاءت النصوص الشعرية مفعمة بالصور اللونية المستندة إلى الطبيعة، فصدها وإقبالها كالليل والنهار، وحركتها كأنها كوكب يشع في السماء، ويعتمد على الألفاظ اللونية مثل (البرق، والأقحوان، والذهب)، وغيرها من الألوان غير الصريحة التي توظف في الصورة الشعرية[2] التي تحقق فاعلية مباشرة في استيعاب ملامح المرأة، فتعددت الدلالات، وتغيرت في المضامين الشعرية بناء على أحاسيس الشاعر وحالته النفسية.

ويعبر الشاعر عن مواجده وما تعاني نفسه مع المرأة بتشكيلات صورية لونية؛ إذ يقول[3]:

أُقاسي المَنُونَ لنَيلِ المُنى وَيا لَيتَ هَذا بِهَذا يَفي

زَهَا وَرْدُ خَدّيكَ لكِنّهُ بِغَيرِ النّوَاظِرِ لم يُقطَفِ

يشبه الشاعر خدود المرأة بالورد بوصفه لازمة طبيعية حسية بصرية لونية وشمية لقيمة شعرية جمالية تعتمد إلحاق المحسوس بالمحسوس؛ لتوكيد الأثر النفسي، وتنمية البعد الحسي وتكثيفه؛ إذ إن الورد والخد يشتركان في اللون الأحمر، ويعد هذا الجمع سبيلًا لبلورة التداخل بين ألق الطبيعة وجمالها مع بهاء المرأة ونضارتها، وتؤدي النواظر البعد البصري للصورة اللونية بالدلالة على التمنع، فالخدود ورود لا تلمس، وإنما تقتطف النواظر تحقيقًا للقيمة الموضوعية للغزل وعناصره؛ إذ يعزز الشاعر البعد البصري للصورة بذكر النواظر التي جعلها تقطف الخدود الورود وكأنه فرق بين الورود في الطبيعة بأنها تقطف بالأيدي وخدود المرأة على سبيل التخييل بما يأتي من متعة بصرية بالعين الرائية للمرأة، وتأمل مواطن جمالها بالقيمة الجمالية اللونية .

ويقدم الشاعر رؤيته الذاتية في العشق بأسلوب فلسفي حجاجي يعتمد الثنائيات الضدية اللونية محاولًا إقناع المتلقي بالقيمة الشعرية الغزلية المرسلة؛ إذ يقول[4]:

ألا إنّ عندي عاشِقَ السُّمرِ غالِطٌ وَإنّ المِلاحَ البِيضَ أبهَى وأبهَجُ

وَإنّي لأهْوَى كلّ بَيضاءَ غادَةٍ يُضِيءُ لهَا وَجهٌ وثَغْرٌ مُفَلَّجُ

وَحَسبيَ أنّي أتبَعُ الحَقّ فِي الهَوَى وَلا شَكّ أنّ الحَقّ أبيَضُ أبلَجُ

يستغرق الشاعر في الوصف الحسي البصري اللوني لمفاتن المرأة وجمالها ونضارتها بتوظيف بنى وتراكيب لونية مباشرة وغير مباشرة بذكر السمر والملاح البيض، ووصفها بالبهجة والبهاء مصرحًا بأنه يهوى المرأة البيضاء التي يضيء وجهها ألقًا وحسنًا متناصًا مع المثل العربي" الحق أبلج"[5]، بوصفه وسيلة ارتباط واتصال بالماضي وثقافته الراسخة الراسخة في الذهن، ودعم تجربته الشعرية المعاصرة، وقيمته المعنوية في التعبير الشعري بالإفادة من قيمته اللونية وبعده الحسي والإيحائي.

ويقرر الشاعر سلوكيات لازمته ضمن دائرة المرأة بتفاصيل، وعناصر موضوعية تكشف عن تعلقه ووجده باعتماد الحوار وتوظيف الصور اللونية؛ إذ يقول[6]**:**

([1]) اللون وتجلياته في شعر لينا أبو بكر: إيمان محمد أحمد ربيع، أطروحة دكتوراه، إشراف: الدكتور يوسف مسلم أبو العدوس، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الأردن، 2017م: 26.

([2]) ينظر: اللون في شعر عمر بن أبي ربيعة: د. صالح محمد حسن اردیني ، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، مج 18، ع 3، 2011م: 130.

([3]) ديوان البهاء زهير: 166.

([4]) ديوان البهاء زهير: 54.

([5]) مجمع الأمثال: أبو الفضل احمد بن محمد النيسابوري الميداني(ت518هـ) ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2،(د.ت): 1/ 364.

([6]) ديوان البهاء زهير: 221-222.

تَعَلّمـــــتُ خَـــــطّ الرّمـــــلِ لمّـــــا هَجَـــــرْتُمُ لعلّـــــي أرَى فيـــــه دلـــــيلًا علـــــى الوَصـــــلِ

وَرَغَّبْنـــــي فيـــــهِ بَيـــــاضٌ وَحُمـــــرَةٌ عهـــــدتُهما فـــــي وَجنَـــــةٍ سَـــــلَبَتْ عَقلـــــي

وقـــــالوا طَريـــــقٌ قلـــــتُ يـــــا رَبّ للّقَـــــا وقـــــالوا اجتمـــــاعٌ قلـــــتُ يـــــا رَبّ للشّـــــملِ

فأصْـــــبَحتُ فـــــيكم مثـــــلَ مَجنـــــون عـــــامرٍ فـــــلا تُنكِـــــرُوا أنّـــــي أخُـــــطّ علـــــى الرّمـــــلِ

تقوم الصورة الغزلية على تداخل بين الصور اللونية والحوار السردي المسبوق بسلوكيات معروفة عند العرب، وتستقر في تراثهم يسلكها من ينتظر شيئًا، أو يعاني أزمة في نفسه تضمنها قوله(تعلمت خط الرمل) مبررًا الفعل باستعراض قيم حسية في المرأة جعلته شغفًا يعاني وجدًا ويطلب ودًّا بتصوير بياضها قيمة لونية دالة على الجمال، وحمرة الخد موطن من مواطن الجمال عند المرأة، فكان اللونان المباشران بقيمتهما المكانية والمتحققة في جسد المرأة باعثين من بواعث تعلقه بها مبديا شغفه بتفاصيلها بذكر بياضها، وحمرة خديها، ووجنتها ووجهها، فكان الحضور اللوني المباشر فاعلًا في النص، وعليه استند معناه ويأتي الحوار السردي في البيتين الثالث والرابع اللذين يرتبطان معنويًّا بالصورة اللونية في (البيت الثاني)؛ إذ صرح بهما بأمنيات لقاء قريب وشمل مجتمعاً يدوم ولا ينقطع موظفًا شخصية مجنون بني عامر الراسخة في الوعي، والفاعلة في التراث العربي.

ويفاضل الشاعر بين النساء، بدلالة اللونين الأبيض والأحمر على وفق قرائن تقوم على المنطق برؤية موضوعية إبداعية تظهر براعة؛ إذ يقول[1]:

السُّـــــــمْرُ لا البِـــــــيضُ هُـــــــمُ أوْلـــــــى بعِشْـــــــقٍ وَأحَـــــــقّ

وَإنْ تَـــــــدَبّرْتَ مَقَـــــــالا لـــــــي مُنصِـــــــفاً قُلـــــــتَ صَـــــــدَقْ

السُّـــــــمْرُ فـــــــي لَـــــــوْنِ اللّمَـــــــى وَالبِـــــــيضُ فـــــــي لـــــــوْنِ البَهَـــــــقْ

يعقد الشاعر مقارنة شعرية بين المرأتين السمراء والبيضاء جاعلًا من اللون معيارًا للمفاضلة في بيان جمالها، واقراره مصرحًا بوجهة نظره بمنطق شعري إبداعي يقوم على الحجة والدليل ببراعة واتساع أفق في تركيب المعاني معتمدًا الألوان المباشرة وتراكيبها مغذيات، وواسطة في تحقيق القيمة؛ إذ يؤكد أن السمر من النساء هن أولى بالمحبة، وأجدر بالوصل من البيض داعيًا إلى تدبر طرحه والتطلع به بالصورتين في (البيت الثالث) بالاستدلال باللمى قيمة جمالية لونية محببة في شفاه المرأة، ومستعرضًا قيمة منفرة ترتبط باللون الأبيض بملازمته لمرض البهاق الذي تنفر منه النواظر دالًا عليه شعريًّا ضمن دائرة اللون، والفاعلية في إخراج الدلالة وبثها.

ويلجأ الشاعر إلى التقسيم بوصفه أسلوبًا سرديًا شعريًّا ذا قيمة موضوعية، وتشكيلية فاعلة تكثف المعنى وتتداخل؛ لبناء الدلالة الغزلية وكشف المعاني موظفًا الألوان غير المباشرة؛ إذ يقول[2]:

عِشْـــــــقٌ وَمَسَـــــــرّةٌ وَسُـــــــكْرٌ والعقـــــــلُ بـــــــبعضِ ذاك ذاهِـــــــلْ

والبـــــــدرُ يَلُـــــــوحُ فـــــــي قِنـــــــاعٍ والغصـــــــنُ يَميـــــــلُ فـــــــي غَلائِـــــــلْ

والـــــــوَرْدُ علـــــــى الخُـــــــدودِ غـــــــضٌّ وَالنّـــــــرْجسُ فـــــــي العيـــــــونِ ذابِـــــــلْ

وَالعـــــــيشُ كمَـــــــا نُحـــــــبّ صـــــــافٍ والأُنـــــــسُ بمَـــــــا نُحـــــــبّ كامِـــــــلْ

([1]) المصدر نفسه: 190.

([2]) ديوان البهاء زهير: 214.

يفتتح الشاعر أبياته بثلاثية (العشق والمسرة والسكر) مؤكدًا أن العقل ذاهل دهش مشبها المرأة بالبدر بدلالة القناع وهو غطاء رأسها، أو سواد شعرها ثم يصور رشاقتها وتناسق قوامها وميلانها بالغصن تعلوه الغلائل من شعرها بقيمته المتحركة دالًا شعريًا له قيمة جمالية لونية محببة في المرأة، ويسترسل في الوصف، وتحضر الألوان بإيراد الورد الغض على الخدود تعبيرًا عن لونها الأحمر بتعبير لوني غير مباشر، ويأتي ورد النرجس بنصاعة بياضه وجماله في تشكيل صورة متقنة للعيون الذابلة وهذا مدعاة لصفاء العيش والأنس.

ويعول الشاعر على أسلوبي القسم والنداء المجازي في بناء المعاني الغزلية بمفردات اللون وتراكيبه وتشكيلاته؛ إذ يقول[1]:

بـــــاللهِ يـــــا أحْمَـــــرَ خَدّيْـــــهِ مَـــــنْ عَضّـــــكَ أوْ أدمـــــاكَ أوْ أخجَلَـــــكْ

وَأنـــــتَ يـــــا نَـــــرْجِسَ عَينَيـــــهِ كَـــــمْ تَشـــــرَبُ مـــــن قَلبـــــي وَمـــــا أذبَلَـــــكْ

وَيـــــا لمَـــــى مَرْشَـــــفِهِ إنّنـــــي أغـــــارُ للمِسْـــــواكِ إذا قَبّلَـــــكْ

)

ينادي الشاعر أحمر الخد / المرأة نداءً مجازيًا مسبوقًا بالقسم (بالله) مظهرًا براعة في التصوير بالاستفهام بذكر أفعال العض، والإدماء والخجل وهي سلوكيات حسية، ومعنوية تصاحب جمال وجه المرأة وانفعالها، وينادي نرجس العينين بدلالته اللونية، وتتواصل إثارته بالصور الحسية للمرأة ويبقى التشكيل اللوني حاضرًا في (البيت الثالث) باللمى الرشف ، ومبالغات شعرية تجعله يغار من السوك في ثغرها تشخيصًا لدواعٍ نفسية وقيم شعرية.

ويؤكد الشاعر البهاء زهير أن لون الشيب في مفرقه من هجر المرأة ؛ إذ يقول[2]:

وَغانِيَـــــةٍ لَمّـــــا رَأتْنـــــيَ أعْوَلَـــــتْ وَقالَـــــتْ: عجيـــــبٌ يـــــا زُهَيـــــرُ عَجيـــــبُ

رَأت شـــــعَراتٍ لُحْـــــنَ بِيضًـــــا بمَفرِقِـــــي وَغُصْـــــنِيَ مـــــن مـــــاءِ الشّـــــبَابِ رَطيـــــبُ

لقـــــد أنكَـــــرَتْ منّـــــي مَشـــــيبًا علـــــى صِـــــبًا وَقالـــــتْ: مَشـــــيبٌ قلـــــتُ: ذاكَ مَشِـــــيبُ

وَمـــــا شِـــــبتُ إلاّ مـــــن وَقـــــائعِ هَجرِهـــــا علـــــى أنّ عَهـــــدي بالصِّـــــبَا لقَرِيـــــبُ

شكل اللون الأبيض للشيب علامة تعجب، واستغراب عند المرأة بما رأت في مفرق الشاعر من كثرة الشيب قبل آوانه، فهو في مقتبل الحياة، ولكنها أنكرت عليه حالته، وكأنها لا تعلم أن الشيب الأبيض واقع من هجرها وعدم وصلها.

ويشبه المرأة بلون الرمح ورشاقته، بتفعيل اللون في تشكيل الدلالة والصورة ؛ إذ يقول[3]:

وســـــمْراءَ تحكِـــــي الـــــرّمحَ لوْنًـــــا وقامَـــــةً لهَـــــا مُهجَتـــــي مَبذولـــــةٌ وقِيـــــادي

وقـــــدْ عابَهـــــا الواشـــــي فقـــــالَ طويلـــــةٌ مَقَـــــالَ حَســـــودٍ مُظهِـــــرٍ لعِنَـــــادِ

فقُلـــــتُ لَـــــهُ بُشِّـــــرتَ بـــــالخيرِ إنّهـــــا حيـــــاتي فـــــإنْ طالَـــــتْ فـــــذاكَ مُـــــرادِي

يعتمد الشاعر فاعلية اللون وعلاقته بالأشياء؛ إذ وجد علاقة ترابطية وتلازمية بين المرأة السمراء والرمح الأسمر الذي يعد من أدوات الحرب والقتال؛ فكان وجه شبه بينهما اللون الأسمر والطول الذي عابها الحساد عليه، وفي الوقت نفسه

([1]) ديوان البهاء زهير: 196.

([2]) المصدر نفسه: 30.

([3]) ديوان البهاء زهير: 79.

يحب الشاعر تلك الصفة في المرأة السمراء أن تكون طويلة القامة، وشكل الحوار بين الشاعر والحسود بدلالة الألفاظ (فقال ، فقلت) علامة فارقة بين الخير والشر؛ إذ يسعى الحاسد إلى بثّ الحقد والكراهية، بينما استبشر الشاعر خيرًا بطول قامتها الذي عقده بحياته، وهو تقابل بقربه من المرأة.

وتحضر فاعلية اللون في تفضيل الشاعر جمال النساء البيض وحسنهن على السمر؛ إذ يقول[1]:

يـــــا مُغرَمًـــــا بالسُّـــــمْرِ مَـــــا أنـــــا فـــــيهِمُ لَـــــكَ مُتَّبِـــــعْ

لكِـــــنْ علـــــى حُـــــبِّ الحِسَـــــانِ البـــــيضِ قَلْبـــــي قـــــد طُبـــــعْ

الحَـــــقُّ أبـــــيَضُ أبْلَـــــجُ وَالحَـــــقّ أوْلَـــــى مـــــا اتُّبِـــــعْ

بدأ الشاعر بنداء صاحبه (يا مغرمًا) بالنساء السمر، خلافًا للشاعر الذي طبع قلبه على حب النساء البيض، ويفضلهن على النساء السمر، فعمد الشاعر إلى عقد مقارنة بين النساء البيض والحق الأبيض الواضح؛ ليثبت أن النساء البيض أولى بالعشق من النساء السمر، وهذا تناص مع المثل المشهور الحق أبلج، يعني أن الحق واضح، وبين كذلك النساء البيض واضحات مشرقات الوجه، وهنَّ أولى بالعناية والعشق، إن الحق أولى بأن يتبع ، وهذا تناص أيضًا مع قوله تعالى ُأَفَمَنْ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَحَقُّ أَنْ يُتَّبَعَ ّ "سورة يونس / آية 35" ؛ إذ أدرك الشاعر البهاء زهير " أثر التناص والعبارات القرآنية في تفجير المعنى الشعري، وأهمية مضامينها من المعاني، والمفاهيم الإسلامية في تنمية الملكة"[2]، ودلت الآية الكريمة على قوة الحق وغلبته على الباطل، وبدأ حضور اللون "الأبيض فاعلًا في محيط المحبوبة؛ لأنه يعبر عن انفعالات الشاعر النفسية والعاطفية"[3]، وهكذا أكد أحقية النساء البيض بالحب من النساء السمر بنظر الشاعر وفلسفته في الحياة.

وينتدب الشاعر اللون من الطبيعة في وصف مشاعره وما يعاني من الشوق إلى المرأة والحنين إليها؛ إذ يقول[4]:

أحِـــــنّ إلـــــيكُمْ كُلّمـــــا لاحَ بـــــارِقٌ وَأســـــألُ عـــــنكمْ كلّمـــــا هَبَّـــــتِ الصَّـــــبَا

وَمـــــا زالَ وَجهِـــــي أبيَضًـــــا فـــــي هـــــواكُمُ إلـــــى أن ســـــرَى ذاكَ البَيـــــاضُ فشـــــيَّبَا

وَلـــــيسَ مَشـــــيبًا مـــــا تَـــــرَوْنَ بعارِضِـــــي فَـــــلا تَمنَعُـــــوني أنْ أهـــــيمَ وَأطرَبَـــــا

فَمـــــا هُـــــوَ إلاَّ نُـــــورُ ثَغـــــرٍ لَثَمتُـــــهُ تعلَّـــــقَ فـــــي أطـــــرَافِ شَـــــعري فألْهَبَـــــا

تتجلى مظاهر الطبيعة من البرق والرياح التي يستذكر بهما الشاعر المرأة بالشوق والحنين كلما قدح برق، وهبت رياح الصبا، فظلَّ وفيًّا لها، واستعمل بياض الوجه؛ للدلالة على استمرار حبه لها ولم يخنها مع طول الفراق والبعد حتى أصبح وجهه أبيضَ دلالة على اشتعال لحيته بالشيب من الفراق والهجر، ولكن هذا الشيب لا يمنع من إدخال الفرح والسرور على قلبه باللقاء والوصل، وما هذا الشيب إلا نور ألهبه بالإحساس والمشاعر تجاه المرأة ، فكانت فاعلية اللون الأبيض تعبر عن الصدق والوفاء وطول انتظار.

وتبرز فاعلية الألوان عند الشاعر وتظهر براعته في الجمع بين الأضداد اللونية(البياض/ مسودًا) في وصف جمال المرأة؛ إذ يقول[5]:

([1]) المصدر نفسه: 161.

([2]) التناص في شعر صفي الدين الحلي(قراءات نقدية في الآليات والمرجعيات): 85.

([3]) اللون في شعر ذي الرمة: 74.

([4]) ديوان البهاء زهير: 32.

([5]) ديوان البهاء زهير: 32.

وهيفـــــاءَ بيضـــــاء الترائـــــبِ أبْصَـــــرَتْ مشَـــــيبي فأبـــــدتْ لوْعـــــةً وَتَعَجُّبَـــــا

جَنَـــتْ لـــيَ هـــذا الشّـــيبَ ثـــمّ تجنّبَـــتْ فـــوَا حربَـــا مِمّـــنْ جَنَـــى وَتجنّبَـــا

تَناســـبَ خـــدّي فـــي البَيـــاضِ وَخـــدُّها وَلـــوْ دامَ مُســـوَدًّا لقـــد كـــانَ أنْسَـــبَا

شكلت الصورة اللونية البصرية في هذا النص علامة تعجب، فالهيفاء / المرأة التي تعرف بدقة خصرها وضمور بطنها، ودلت لفظة بيضاء الترائب على بياضها، إذ تعجبت من رؤية الشاعر، وقد اشتعل رأسه شيبًا من قسوتها وفراقها، وكان وجه الشبه بين المرأة البيضاء والشاعر الذي أصابه بياض الشيب، حتى تمنى الشاعر لو كان أسود الخد / الشعر دلالة على الشباب والقوة والفتوة .

وتكشف فاعلية الألوان زيارة المرأة إلى الشاعر ليلًا واللقاء به، باستحضار مظاهر الطبيعة مثل الظلام وغياب القمر؛ إذ يقول[1]:

حَبيـــبٌ لأجلـــي قـــد تَعنَّـــى وزارَنـــي ومـــا قيمَتـــي حتـــى مشَـــى وتَعـــذَّبَا

سأشـــكُرُ كـــلّ الشـــكرِ إحســـانَ محْســـنٍ تحَيّـــلَ حتـــى زَارَنـــي وتَسَـــبَّبَا

وَمـــا زَارَنـــي حتـــى رَأى النّـــاس نُوّمـــا وَراقـــبَ ضَـــوْءَ البَـــدرِ حتـــى تَغَيَّبَـــا

كوّن الشاعر من الألوان غير المباشرة (وَراقبَ ضَوْءَ البَدرِ حتى تَغَيَّبَا) صورة بصرية؛ إذ جعل من ضوء البدر مجسات كاشفة تمنع زيارته وضوء البدر ساطع في الليل، فعمل على مراقبة غياب البدر؛ لينطق في ظلمة الليل بخفاء عن أعين الناس إلى الحبيب، وما زاره حتى تأكد أن الناس (نُوّما)، وتحمل عناء المشي للوصول إليه، وجاء هذا النص بأسلوب المذكر وهو يخاطب المرأة حتى لا يكشف سرها ويعلن أمرهما، فظهرت فاعلية اللون غير المباشر الأبيض في ضوء البدر دلالة على الخسارة؛ فعمد إلى انتظار غياب ضوء البدر؛ لتعم الظلمة السماء وخفاء اللقاء بينهما.

ويوظف الشاعر البهاء زهير الألوان الصريحة وغير الصريحة في اظهار قيم الجمال عند المرأة؛ إذ يقول[2]:

لا تَلـــــحَ فـــــي السُّـــــمْرِ المِـــــلا حِ فهُـــــم مـــــن الـــــدّنيا نَصِـــــيبي

وَالبـــــــيضُ أنْفُـــــــرُ عَـــــــنهُمُ لا أشـــــــتَهي لـــــــوْنَ المَشـــــــيبِ

عقد الشاعر موازنة جمالية بفاعلية الألوان بين النساء السمر والبيض؛ ليفضل السمر منهن؛ لأنّهنّ يتسمنَّ بالحسن والجمال، خلافًا للبيض اللواتي يشبهن لون الشيب دلالة على النفور منهن، وعدم الرغبة بهن، وفضل النساء السمر على البيض وكأن السمر فيهن القوة والجمال والوسامة، والبيض فيهن الضعف والهزل في الرؤية الشعرية ومنطقها.

وتحتشد الألوان غير الصريحة في النص الشعري؛ لتفوح منه صور جمال المرأة وحسنها في تركيب عميق الدلالة؛ إذ يقول[3]:

وَغَـــــــــــــادَةٍ كأنَّهَـــــــــــــا شـــــــــمسُ الضّـــــــــحى تألّقـــــــــتْ

([1]) المصدر نفسه: 37-38.

([2]) ديوان البهاء زهير: 40.

([3]) المصدر نفسه: 42.

كـــــــــم شَـــــــــــرِقَتْ بـــــــــــدَمْعِها عَيْنـــــــــــيَ لمّـــــــــا أشـــــــــــرَقَتْ

رُوميّـــــــــــــــةٌ ألْحاظُهـــــــــــــــا مثـــــــــلُ سِـــــــــــهامٍ رُشِـــــــــــقَتْ

مَمشُـــــــــــوقَةُ القَـــــــــــدّ لهَـــــــــــا صُـــــــــــدْغٌ كنـــــــــــونٍ مُشـــــــــــقتْ

شبه الشاعر جمال المرأة وحسنها بفاعلية بياض شمس الضحى التي يسطع نورها دلالة على شروقها وصفائها بين النساء، وأكثر من البكاء عليها عند رؤيتها بدلالة (كم) الخبرية التي تفيد كثرة الدمع وتكراره، ثم يصف محاسنها وكأنها رومية بالجمال، وجفونها سهام / نبال دلالة على حسنها، وقوة حضورها، ثم يصف جمال خدها وصدغها؛ لتكتمل صورتها وكأنها شمس الضحى بنورها وبهائها.

يكشف الشاعر بتقنية الألوان غير الصريحة المعاناة التي يعيشها مع المرأة من ألم الفراق والشوق والبكاء والكآبة؛ إذ يقول[1]:

أحْـــــــوَرٌ أصْـــــــبَحتُ فيـــــــه حـــــــائِرًا أسْـــــــمَرٌ أمسَـــــــيتُ فيـــــــهِ سَـــــــمَرَا

بَعـــــــضُ مـــــــا ألقـــــــاهُ منـــــــهُ أنَّـــــــهُ لا يَـــــــزالُ الـــــــدَّهْرَ بـــــــي مُســـــــتَهتِرا

فَتَرَانـــــــــــي باكِيًـــــــــــا مُكْتَئِبًـــــــــــا وَتَـــــــــــراهُ ضـــــــــــاحِكًا مُستَبشِـــــــــــرا

إنّ لَـــــــيلًا قـــــــد دَجَـــــــا مـــــــن شَـــــــعْرِهِ فيـــــــهِ مـــــــا أحلـــــــى الضَّـــــــنى وَالسَّـــــــهَرَا

وصَـــــــباحًا قـــــــد بَـــــــدا مِـــــــنْ وَجْهِـــــــهِ حَيَّـــــــرَ الألبـــــــابَ لمّـــــــا أسْـــــــفَرَا

استعمل الشاعر في هذا النص الألوان غير المباشرة؛ لكشف جمال المرأة وحسنها، فعند الصباح أصبحت يرى جمال عينها التي بها حور دلالة على صفاء البياض في عينها وشدة سواد الحدق مما أصابته الحيرة والتعجب لجمالها، وفي المساء / أمسيت تبدو سمرتها محل إعجاب الشاعر الذي يحتفي به ويسهر الليل في سمر وطرب، و(ليلًا قد دجا) شديد الظلمة كأنه شدة سواد شعرها ، والصباح أشرق وأنار من (وجهه) دلالة على بياضه الذي يبدد الظلام، وكثرة الثنائيات الضدية في النص (أصبحت/ أمسيت، فتراني باكيًا مكتئبا/ وتراه ضاحكًا مستبشرا، ليلًا/ صباحًا) لتؤكد جمال المرأة وحسنها في إثبات صفاتها الحسية والمعنوية بفاعلية اللون ونفوذه الحسي في التلقي.

ويصف الشاعر المرأة بالألوان التي ترتبط بالطبيعة ومدى جمالها وحسنها حتى أشبهت فصل الربيع؛ إذ يقول[2]:

كَلِفْـــــتُ بهَـــــا وَقـــــد تَمَّـــــتْ حُلَاهَـــــا وَزَيَّنَهَـــــا المَلاحَـــــةُ وَالوَقَـــــارُ

فَمـــــا طالَـــــتْ وَلا قَصُـــــرَتْ وَلَكـــــن مُكَمَلَـــــةٌ يَضِـــــيقُ بهـــــا الإزارُ

([1]) ديوان البهاء زهير: 112.

([2]) المصدر نفسه: 118.

قَـــــــوَامٌ بَـــــــينَ ذلِـــــــكَ باعتـــــــدالٍ فـــــلا طُـــــولٌ يُعـــــابُ ولا اختِصـــــارُ

وشَـــــــعرٌ وَاصَـــــــلَ الخَلخـــــــالِ منهـــــــا فأضْـــــــحَى قُرْطُهـــــــا قَلِقًـــــــا يَغَـــــــارُ

حكَـــــتْ فصْـــــلَ الرّبيـــــعِ بِحُســـــنِ قَـــــدٍّ تَســـــاوَى اللّيـــــلُ فيـــــهِ والنّهَـــــارُ

ألحق الشاعر جمال المرأة بجمال الطبيعة بعد أن وصفها وصفًا حسيًّا في صورة بصرية أكد فيها على زينتها ووقارها، فهي معتدلة القامة واصفًا شعرها الذي وصل إلى الخلخال في قدمها حتى بات القرط في إذنها يغار من طول شعرها.

* * * * * * *

الخاتمة :

_ وعى البهاء زهير إشراقات اللون وفاعليته في النص الشعري، وأبدع في بناء الصورة اللونية التي تنشأ من تمازج الألوان وتداخلها؛ لاتساع الدلالة وتنوعها؛ ليكشف هواجس نفسه وغوامضها؛ إذ أفاد من الموروث العربي القديم، فنجده شاكل الشعراء القدماء وسايرهم في صوره.

_ حضرت الألوان في المديح؛ لتكشف شخصية الممدوح في الحرب بذكر أدواتها ولا سيما السيف والرمح والخيل ومشاهد المعارك وغبارها، وكوّن صورته اللونية من اللون (الأبيض، السيف)، و(الأسمر، الرمح)، و(الأحمر، الدماء)، فكانت الألوان مادة أساسية في رسم صورة الحرب إلى جانب صورة الكرم والعطاء بتلازم مطّرد في النصوص الشعرية، فالشجاعة كرم والكرم شجاعة.

_ جاءت فاعلية اللون في دائرة المرأة؛ بحظ وافر من البنى اللونية، وصورها الحسية والمعنوية؛ فصور بشرتها باللون الأبيض الذي ارتبط بجمالها ارتباطًا لصفائها ونقائها وترفها.

_ استأثرت المرأة بالأداء اللوني معنًى وأسلوبًا، وارتبط لونُ الشيب سلبًا بالمرأة، وصوَّر هاجس الخوف والخذلان والنكران، ونلحظ غلبة اللون الأبيض لفاعليته في إظهار دواخل النفس رغبةً في البوح والكشف الشعري؛ لتعدد دلالاته وتنوعها.

List sources and references:

1- Arab Literature in the Pre-Islamic Era: Dr. Hussein Al-Hajj Hassan, Journal of the University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, (ed.), 1997 AD.
2- Al-Alam: Khair al-Din al-Zirakli, Dar al-Ilm Lil-Malayin, 13th edition, 1998 AD\.
3- Colors in the Arabic Dictionary: Prof. Dr. Abdul Karim Khalifa, Journal of the Jordanian Arabic Language Academy, No. 33, Dhul-Qi'dah 1407 AH - Rabi' Al-Thani 1408 AH, July - December 1987 AD.
4- Color formation in modern Iraqi poetry: Muhammad Saber Ubaid, Al-Aqlam Magazine, No. (11-12), vol. 2-K1, 1989 AD.
5- Intertextuality in the poetry of Safi al-Din al-Hilli (critical readings in mechanisms and references): Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatuni, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2023 AD.
6- The artistic use of color in Arabic poetry (Al-Sari Al-Rafa' as an example): Dr. Hamad Muhammad Fathi Al-Jubouri, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2016 AD.
7- The aesthetics of color in the poetry of Zuhair bin Abi Salma: Musa Rababaa, research published in the book Qatuf Daniyah, by a group of authors, The Arab Foundation, 2nd edition, 1997 AD.
8- The aesthetics of color formation in the poetry of Shihab al-Din al-Talafari (d. 675 AH): A, M.D. Fares Yassin Muhammad Al-Hamdani, Tikrit University Journal for Human Sciences, College of Education for Human Sciences, Volume 27, Issue 5, 2020 AD.
9- The connotations of colors in the poetry of Yahya Al-Samawi: Marziyeh Abad and

Rasul Balawi, Journal of Critical Illuminations in Arabic and Persian Literature, issue 8, December 2012.

10- The Diwan of Al-Baha Zuhair: Explanation and Verification: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Muhammad Taher Al-Gabalawi, Dar Al-Ma'arif, Cairo, Egypt, 2nd edition, 1982 AD.
11- The Secret of Eloquence: Abu Muhammad Abdullah Muhammad bin Saeed bin Sinan Al-Khafaji (d. 466 AH), edited by: Abdul Mut'al Al-Saidi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Cairo, 1st edition, 1982 AD.
12- The Standard of Poetry: Abu Al-Hasan Muhammad bin Ahmed bin Tabataba Al-Alawi (d. 322 AH), edited by: Abdulaziz bin Nasser Al-Manea, Dar Al-Ulum for Printing and Publishing, Riyadh, 2nd edition, 1985 AD.
13- Dictionary of Colors among the Arabs: Prof. Dr. Abdel Hamid Ibrahim, Egyptian General Book Authority, Cairo, (Dr.), 1989 AD.
14- The Book of Animals: Abu Uthman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Babbi Al-Chalabi and Sons Press, Cairo, 1st edition, 1938 AD.
15- Lisan al-Arab: Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram bin Manzur (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1414 AH.
16- Color in the poetry of Ibn al-Saati (d. 604 AH): Flowers of Waad Da'i Ali, Master's thesis, supervised by: Assistant Professor Dr. Miqdad Khalil Qasim al-Khatuni, University of Mosul, College of Arts, 2020 AD.
17- Color in Andalusian poetry: Abeer Fayez Hamada Al-Kousa, Master's thesis, supervised by Prof. Dr. Fayrouz Al-Mousa, Al-Baath University, Faculty of Arts, 2007 AD.
18- Color in the poetry of Dhul-Rumah: Shaima Khairy Fahim, Master's thesis, supervision: Prof. M.D. Shaker Hadi Al-Tamimi, Al-Qadisiyah University, College of Education, 2000 AD.
19- Color in the poetry of Omar bin Abi Rabia: Dr. Saleh Muhammad Hassan Ardini, Journal of Education and Science, University of Mosul, Volume 18, Issue 3, 2011 AD.
20- Color and its manifestations in the poetry of Lina Abu Bakr: Iman Muhammad Ahmed Rabie, doctoral thesis, supervised by: Dr. Youssef Muslim Abu Al-Adous, Yarmouk University, College of Arts and Human Sciences, Jordan, 2017.
21- Color and its connotations in poetry (Jordanian poetry as an example): Zahir Muhammad Hazza Al-Zawahra, Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2008 AD.
22- Complex of Proverbs: Abu al-Fadl Ahmad bin Muhammad al-Naysaburi al-Maidani (d. 518 AH), Publications of the Library of Life, Beirut, Lebanon, 2nd edition, (d.d.(.
23- Mufarrej al-Karub fi Akhbar Bani Ayyub: Jamal al-Din Muhammad bin Salem bin Wasil (d. 697 AH), edited by: Jamal al-Din al-Shayyal, Dar al-Qalam, Cairo, (d.), 1957 AD.
24- Dictionary of the Contemporary Arabic Language: Prof. Dr. Ahmed Mukhtar Omar, World of Books, 1st edition, 2008 AD
25- -The Brilliant Stars in the Kings of Egypt and Cairo: Jamal al-Din Abu al-Mahasin Yusuf bin Taghri Bardi al-Atabaki (d. 874 AH), published by the Egyptian House of Books, Cairo, 1st edition, 1962 AD.
26- Deaths of Notables and News of the Sons of Time, Abu Abbas Shams al-Din Ahmad bin Muhammad bin Khalkan (d. 681 AH): Edited by: Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1968-1977 AD.