توظيف اللــون في شعــر أبي تمـــام

م. د.غني صكبان سلمان
جامعة واسط/كلية التربية

مقدمـــــة:

يعد اللون عنصرا فاعلا في مسيرة الحضارة الإنسانية، إذ استعمل استعمالات شتى، ووظف في اتجاهات متباينة تبعا لكل حضارة، ولكن ثمة شيء مشترك بين الحضارات في أنها عدت اللون ركنا رئيسياً من أركانها. واتخذ اللون وجوده المتميز في العصر العباسي، وبرز في كل مظاهر الحياة، وتنوع تنوعا كبيرا مجاراة للحياة الحضارية التي نشأ فيها، فالحضارة العباسية مثلت أوج الإزدهار والتطور الذي وصلت إليه الدولة العربية الإسلامية، ومن ثم فان هذا الرقي الحضاري الذي تمثل في الإنسان وسلوكه، امتد ليشمل البيئة، فكان اللون عنصرا فاعلا فيها وفي مظاهرها، إذ بدا واضحا في المدن، والقصور، والحدائق، والنقوش والزخارف، والأزياء. وذهب إنسان ذلك العصر يستنبط الألوان من الطبيعة، محاولا إضفاء مساحة لونية على محيطه وموجوداته، جاعلا من اللون عنصرا جماليا وعنوانا مهما لحضارته. ولم يكن اللون في العصر العباسي ينأى عن الشعر، بل كان حاضرا فيه بكل رموزه وطاقته المعبرة، فثمة أواصر تجمع بين اللون والشعر، إذ إن اللون ثري بالإيحاءات، وقد أفاد الشعراء من تلك الإيحاءات، لذا جاء كثير من شعرهم مرسوما بالألوان، وغالبا ما يوميء الشعراء إلى الصلات اللونية التي تؤلف بين الموصوفات حتى بعد أن تخرج عن نطاق الوصفية فتمسي اسما لتلك الموصوفات.

ومن الشعراء العباسيين الذين وظفوا اللون على نحو خاص، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ) المعروف بأبي تمام، فقد عرف عنه نتاجه الثر، وأساليبه الأدائية التي عبرت عن خواطر الفكر والوجدان تعبيرا صادقا ومؤثرا، فكان مبدعا في الصور والأخيلة، يسعى إلى استكناه عناصر الجمال في الوجود، منطلقا من رؤيته الخاصة وموهبته الفذة التي عبر من خلالها عمّا يختلج من مشاعر كامنة في نفسه وفي نفوس الآخرين .

اللون في اللغة والاصطلاح :

يلاحظ أن مادة (لون) في اللغة، قد حدت بجملة من التعريفات تشير في مجموعها إلى: السحنة والهيئة، والكيفية، والنوع . فما يستدل به على السحنة والهيئة، قول ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) : الألوان " وهي ((سحنة الشيء))[١]، وجاء في لسان العرب: ((اللون هيئة كالسواد والحمرة))[٢]، أما ما يستدل به على الكيفية: فاللون ((هو الكيفية المدركة بالبصر من حمرة وصفرة وغيرها))[٣]، أي أن الكيفية هي الفاصل الذي يفصل اللون المعين عن غيره من الألوان، ومما يستدل به على النوع قولهم:((عنده لون الشباب: صنف منه ... واللون نوع من النخل))[٤] . إن اللغة العربية تضم عددا كبيرا من الألفاظ والتعبيرات اللونية، وقد ((استوحى العرب كثيرا من ألفاظ الألوان – وتلك ظاهرة عامة في اللغات – من المصادر الطبيعية، والمعادن، والنباتات والموجودات المحيطة بهم، والمشاهدات الحسية في البيئة التي

عاشوا فيها))[٥]. ولقد فصلت كتب اللغة والأدب العربي في الألوان وترتيبها وتقسيمها واختلافاتها، إذ إنهم فصلوا في أسماء الألوان وأوصافها، ودرجاتها، فللون الأبيض–على سبيل المثال– استخدموا: يقق، ولهق، ووضح، وهجان، وخالص، وصرح، ولياح، ووابص، وحضي، وللون الأسود، استخدموا : الأحم، والأدعج، وغربيب، وحلبوب، وحانك، وحالك، ومحلولك، ودجوجي، وخداري، ويستخدمون للون الأحمر: الصمعري، والغضب، والأرجوان، وعانك، وقانىء، ويانع، وذريحي ويوظفون أخضر، وناضر، وباقل، ومدهام، وأصفر فقاعي، وفاقع[٦]. أما اللون من جهة الإصطلاح، فالمراد به ألفاظ اللون التي تشير إلى هيئة مرئية مخصوصة بعينها، يمكن تقسيمها إلى ألوان أساسية تتمثل: بالأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والأسمر، وألوان ثانوية تتمثل بالألفاظ التي تعني دلالة لونية تعود على الألوان الأساسية، أوأنها تعطي دلالة لونية جديدة، ((كما أن وجودها ليس مرتبطا بشرط وضوحها اللفظي – ذكر اسم اللون – ما دام استخدام العناصر اللونية يخضع أساسا لوظيفة اللغة الشعرية ذات الطبيعة اللغوية المجازية))[٧]، إن الألوان الأساسية قد حددت بالألوان: الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر، الأزرق، والأسمر، وعلى وفق هذا الترتيب بحسب ما ورد عن العرب من ذكر لأهميتها، إشارة أو تلميحا، فالجاحظ يذكر مذهب الذين قالوا: إن الأسود والأبيض هما أصل الألوان، إذ يقول :((وقد جعل بعض من يقول بالأجسام هذا المذهب دليلا على أن الألوان كلها هي السواد والبياض، وإنما يختلفان على قدر المزاج، وزعموا أن اللون في الحقيقة هو السواد والبياض...))[٨].

ويتحدث ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ هـ) في ((رسالة الألوان)) عن الأبيض والأسود، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق مشيرا إلى أن الإلوان الأخرى تتولد عن امتزاج تلك الألوان[٩]. وفيما يخص اللون الأسمر، فقد جاء في لسان العرب : ((والغالب على ألوان العرب السمرة، والأدمة وعلى ألوان العجم البياض والحمرة))[١٠]، ولذا لا يمكن إغفال اللون الأسمر بوصفه ارتبط ارتباطا وثيقا بسحنة العرب. إن ترتيب الألوان الأساسية على وفق هذه الصيغة له علاقة بترتيب الألوان في النظريات العالمية التي تناولت اللون، فهو يتفق مع ترتيب العالمين (برلين، وكي) إذ قام هذان العالمان بدراسة الألوان من خلال أكثر من تسعين لغة مشيرين إلى قائمة لتصنيف الألوان تضم أحد عشر لونا فقط، وإن جميع اللغات التي دخلت في إحصائهما تشترك في ترتيبها واختيارها لألفاظ اللون الأساسية وقد تتفاوت تلك اللغات فيما بينها في عدد الألفاظ لكنها تتفق في الترتيب العام، وقد وضعا مخططا حددا بموجبه ألفاظ اللون الأساسية على النحو الآتي :

أسود		**أصفر**		**أرجواني**
	أحمر ⟵	**أخضر**	⟵ **بني**	⟵ **وردي**
أبيض		**أزرق**		**رمادي، برتقالي**

ومن المخطط يظهر: أن الأسود، والأبيض في أعلى القائمة، يليهما الأحمر، ثم الأصفر والأخضر والأزرق وهكذا، فإذا كان في لغة ما مسمى اللون الأزرق، فإنه قد يتقدم على مسمى اللون الأخضر أوالأصفر، لكنه لابد أن يسبق بالأحمر، والأبيض، والأسود. ومن المعايير التي وضعها (برلين، وكي) في تحديد الألفاظ الأساسية:

أولا– يجب أن يتألف اسم اللون من وحدة صرفية واحدة، نحو: أخضر، وألّا يتألف من وحدتين صرفيتين، نحو: بنفسجي التي تتألف من بنفسج مع الياء.

ثانيا– إن اسم اللون يجب ألا يقع تحت مسمى آخر، كان يؤخذ (قرمزي) لأنه ينضوي تحت الأحمر.

ثالثا– يجب ألا يرتبط اللفظ بموضوع معين، نحو : أسمر[١١].

إن ترتيبنا للألوان الأساسية يتفق مع ترتيب (برلين، وكي) للألوان: الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، أي مع أكثر من نصف القائمة التي ذكر فيها أحد عشر لونا أساسيا، ويتفق مع المعايير التي وضعاها لتحديد الألوان الأساسية، أما مجال الإختلاف فان الترتيب العربي يضم اللون الأسمر، بوصف هذا اللون وثيق الصلة بالبيئة العربية وإنسانها .

اللون في الرسم والشعر :

تحت مسمى الفن تنضوي مجموعة تدعى بالفنون الجميلة، وبوصف الفن ((هو التعبير الجميل عن حركة الذات الإنسانية المجربة، في موقفها الخاص من الطبيعة والمجتمع بوسائل : (اللون، واللفظ، والحركة، والشكل، والنغم)[١٢]، فإن الفنون الجميلة كالشعر، والرسم، والرقص، والنحت والموسيقى، تشترك في خصيصة مهمة جدا))، وهي أنها تعبر عما في الذات الإنسانية من مشاعر، وتعيد صياغة تلك المشاعر، كل المشاعر، كلاً بحسب الوسائل المتاحة لها في مجالها. وكثيرا مانسمع النقاد يقولون إنّ هذا شاعر رسّام، وهذا شاعر موسيقي، وذاك رسّام يرسم الموسيقى،وذاك موسيقي يصور الألحان، ويبدو في مثل تلك الأقوال أنّ أحد الفنون قد تعدّى مجاله الخاص به إلى مجال فنٍّ آخر، وحاول أن يقوم مقامه في التعبير والأداء[١٣] .

إن الجمع بين الفنون، ظهر أول الأمر عند الفلاسفة من خلال ((نظرية المحاكاة)) التي تذهب إلى أن الفنانين يحاكون عالم المثل، ولذا فإنهم في هذه النظرية لا يعدون سوى مقلدين لذلك العالم، فالفنون ((كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها))[١٤] بحسب ما يرى أرسطو، ومن أجل ذلك فإن العلاقة بين الرسم والشعر، تبدو وثيقة الصلة حتى قيل : ((إن الرسم شعر صامت. وأن الشعر رسم ناطق))[١٥]، ولعل تلك المقولة ركنت جانبا الأساليب الأدائية لكل فن وعولت على العلاقة التبادلية القائمة بين الفنين في أنهما يستنزل احدهما وحي الآخر، والشعر الذي هو واحد من الفنون الجميلة يشترك معها جميعاً في ميزات عامة مثل قوة الإيحاء والابتكار الشخصي، فضلاً عن مشاركته لبعضها كالموسيقى والتصوير أو الرّسم في ميزات خاصة[١٦]. ولقد وعى العرب الصلة بين الرسم والشعر، ففي قول الجاحظ (ت ٢٥٥هـ):((فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[١٧]، إشارة واضحة إلى الامشاج الحاضرة

بينهما بوساطة التقديم الحسي للشعر الذي يجعل من الشعرينحو منحى مشابها للرسم في التشكيل هذا عن طريق المادة والآخر عن طريق اللغة التي يوظفها .

إن نهج الشاعر والرسام نهج واحد، غايته إحداث أكبر قدر من التأثير في المتلقي، فهما متفقان في المقاصد مختلفان في الأدوات، وهذا ماأشار إليه الفارابي(ت ٣٣٩هـ) حين قال: ((إن بين أهل هذه الصناعة، وبين أهل صناعة التزويق مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وأفعالها وأغراضها، أو تقول: إن بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابها، وذلك إن موضع هذه الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ، وأن بين كليهما فرقا، إلا أن فعليهما جميعا وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم)) [١٨] .

أما علاقة اللون بفني الرسم والشعر، فإن اللون مرتبط بالحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر ((ويمكن عد الألوان ظاهر الصورة المعبرة عنها، والخيال المركب يستطيع بقدرته الخاصة التأليف بين الأشياء، والألوان والأحاسيس، فيبدع الصورة مستفيدا من التعاقب والحركة في الزمان ومن التشكيلية في المكان، وقد تكون الألوان رموزا إلى معان معينة))[١٩]. ولعل الصلة تبدو على نحو أوضح من خلال فن الوصف فهو في الشعر عرض لمعطيات الموصوفات الحسية والمعنوية عن طريق اللغة، وما دامت الألوان يعبر عنها من خلال اللغة، فليس ثمة ضير في توظيف تلك الألوان في الشعر ونقل طاقاتها الإيحائية إليه، خاصة أن الشعر في بحث دائب عن الإيحاءات والرموز يتبناها أينما وجدت .

توظيف اللون في شعر أبي تمام:

لا يكاد يذكر الشعر العربي إلا ويخص أبو تمام بنصيب وافر من ذلك الذكر بوصفه واحدا من المجددين في الشعر عن طريق الأساليب الأدائية التي أبدع فيها، والصور والأخيلة التي انتهجها، وأحدثت في حينها حركة أدبية ونقدية، فكانت مظهرا من مظاهر حيوية الشعر العربي، ولعل ما عرف عنه من خروجه عن عمود الشعر أوضح مثال في هذا الجانب .

ولقد أشار ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) إلى مكانة أبي تمام، وعده في مقدمة الشعراء العباسيين الذين غطوا على عدد كبير من الشعراء واخمدوا ذكرهم إذ يقول:((وأما طبقة حبيب والبحتري، وابن المعتز، وابن الرومي، فطبقة متداركة قد تلاحقوا، وغطوا على من سواهم، حتى نسي معهم بقية من أدرك أبا نواس ..))[٢٠] .

إن أبا تمام قد أبدع في توظيف اللون في شعره حين وظفه فيما اصطلح عليه بـ ((التدبيج))، وهو أن يذكر الشاعر لونا أو مجموعة ألوان، الغاية منها الكناية والتورية في أغراض منها: المدح، أوالهجاء، أو الوصف أو النسيب أوغير ذلك[٢١]، فقد وظف التدبيج في عدد من صوره، فبدت تلك الصور ملوّنة بألوان شتى، فضلاً عن ذلك أنه استخدم الألوان استخداما بيانيا محملا إياها شحنات إيحائية، ففي قوله : (من الطويل)

تَردّى ثيابَ الموتِ حُمراً فما دَجا لها الليلُ إلاّ وهي من سُندُسٍ خُضرِ[٢٢]

فإن أبا تمام اتخذ من اللونين (الأحمر، والأخضر) سبيلا لرثاء محمد بن حميد الطوسي، فأضفى طاقة إيحائية على معانيه بوساطة اللون. ويظهر أن ثمة اتجاها واسعا وكبيرا لدى أبي تمام للون والتلوين، إذ ترد مفردات:(لون) في قوله: (من الطويل)

وفي الكِلَّةِ الوَرديَّةِ اللَّون جُؤذَرُ من الإنس يَمشي في رِقاقِ المجَاسِدِ (٢٣)

وألوان في قوله: (من البسيط)

أنسى ابتسامك والألوانُ كاسفةٌ تَبسُّمَ الصُّبحِ في دَاجٍ من الظُّلَمِ (٢٤)

و(تلوّن) في قوله : (من الوافر)

وإن كانت قصائدُهُم جُدُوبا تَلَوَّنَتَا كما ازْدوَجَ البَهــارُ (٢٥)

مما تقدم يتبين أن الشاعر تناول اللون بصيغه المتعددة، وجعل منه أداة فاعلة في إغناء تجربته، ولذا فإن البحث سيحاول إظهار اللون عن طريق :

أولا- الألوان الأساسية:

الأبيض: وُظِّفَ اللون الأبيض عند العرب على نطاق واسع، ونال أهمية كبيرة يكاد يفوق فيها سائر الألوان الأخرى، فـ ((إن جنسه خلاف أجناس الألوان، وجوهره خلاف جواهرها))(٢٦)، كما يرى الجاحظ، وهو بحسب مجال رؤيته لون يُفرِّق البصر(٢٧)، ولعلاقته بالضوء قالوا: ((لكل ضياء بياض ونور، وليس لكل بياض ، ضياء ونور))(٢٨). ويرتبط البياض بالصفات الحسية والمعنوية، ولذلك فإن دلالته حاضرة في الكثير من أقوال العرب، فقالوا : اجتمع للمرأة الأبيضان، يريدون الشحم والشباب، ويقولون: ما رأيته مذ أبيضان، أي يومان، ويقولون: لا يشرب إلا الأبيضين، يريدون: اللبن والماء، ويقولون للشمس: البيضاء لبياضها، ويقولون لليد البيضاء، للعطاء والكرم(٢٩)، ولقد عززت الدراسات اللونية الحديثة، تلك الأهمية التي عرف بها الأبيض فهو((رمز الطهارة، والنور، والغبطة والفرح، والنصر، والسلام))(٣٠). وتلك الخصائص كانت معروفة في شعر أبي تمام، فقد وظفه رمزا للجمال البشري كقوله : (من الكامل)

بيضاءُ تسري في الظَّلامِ فَيكتَسي نُوراً وتَسرُبُ في الضّياءِ فيُظلِمُ (٣١)

وأشار به إلى الاحساب، والمجد والأخلاق(٣٢)، والدولة العباسية في قوله: (من الكامل)

قَومٌ غَدا الميراثُ مَضروباً لَهُم سُور عليهِ مِنَ القرآنِ حَصيــنُ

في دولةٍ بيضاءَ هارونيــةٍ متكشفاها النَّصرُ والتمكــينُ

قد أصبح الإسلام في سُلطانها والهندُ بعض ثُغورها والصِّينُ (٣٣)

ويوظفه عنصرا فاعلا من الجناس، عندما يشير به الى النساء (البيض الكواعب)، والسيوف (البيض القواضب) في قوله: (من الطويل)

وَمَن كان بالبيضِ الكَواعِبِ مُغرَماً فما زِلتَ بالبيضِ القَواضِبِ مُغرما (٣٤)

ويصف أبو تمام بالأبيض الوجوه حتى يظهر إشراقها وكرمها وشجاعتها [٣٥] كقوله: (من الكامل)

مِن أبيضٍ لبياضِ وجهِكَ ضامِنٌ حينَ الوجوهُ مَشُوبةٌ بسوادِ [٣٦]

ويعبر بالأبيض عن السيوف، فوصفت بالبيض إذ غلبت الصفة على الموصوف فأمست اسما لها كقوله: (من الكامل)

والبيضُ تَلمعَ في أكُفِّهِمُ رَأدَ الضّحى فَنَخالُها شُهُبا [٣٧]

وأشار بالأبيض للباس الحرب[٣٨] والغمام والأنهار والصبح [٣٩] والخيل والراية والدّر[٤٠] واتخذ أبو تمام من الأبيض وسيلة للتعبيرعن الشيب نتيجة للصلة اللونية ومن ذلك قوله: (من الخفيف)

طَالَ إنكاري البياض وإن عَمـ مرتُ شَيئاً أنكَرتُ لَونَ السَّوَادِ[٤١]

إن أبا تمام قد وظف الأبيض في مجالين : **الأول:** استعمال حقيقي، حين يشير به إلى موصوفات ارتبط بها الأبيض . **والآخر:** مجازي حين يشير به إلى موصوفات أثيرة في نفسه، إذ يحاول إضفاء صبغة بيضاء عليها، فتمسي النعمة بيضاء[٤٢]، واليوم أبيض كناية عن النصر[٤٣]، والعطايا بيضاً أيضا[٤٤] .

مما تقدم يتبين أن أبا تمام وظف الأبيض في شعره بصيغ متعددة ، كان فيها الأبيض مقربا إلى نفسه، وفي هذا يتفق مع الرأي العام في محبة ذلك اللون ، ولكن اللون الأبيض يمسي موضوع استنكار من لدنه حين يرتبط بموصوفات غير محببة كأن يكون الشيب على سبيل المثال .

الأسود: يحظى اللون الأسود بأهمية يوازي فيها اللون الأبيض، فهما بمثابة القرينين، إذ في كثير من الأحيان لا يذكر أحدهما إلا ويذكر معه الآخر، وعلاقتهما تقوم على الضدية فـ: ((البياض ضد السواد))[٤٥]. لقد أخذ اللون الأسود نصيبا وافرا في مباحث المتكلمين العرب، ((وحدوا الأسود: بأنه لون يجمع البصر... ومعنى يجمع البصر، بأنه يقبضه في داخل النظر، ويمنع من انتشاره، ومن تشكل المرئيات[٤٦]))، ويبدو أن الذين تناولوا اللون الأسود في دراساتهم نظروا إليه من خلال حالين ((الحال الأولى: هو تحديد الجنس التابع له السواد، والحال الثانية: هو تحديد الفرق النوعي الذي يميز اللون الأسود عن الألوان الأخرى))[٤٧] .

وإذا كان ثمة اتفاق في أهمية اللون الأسود، فهناك رأي يخرج عن هذا الاتفاق، ينفي أن الأسود لون، إذ يقدم ابن حزم الأندلسي في رسالة الألوان طائفة من الأدلة يربط فيها السواد والظلمة، متوصلاً إلى نتيجة مفادها: أنّ ليس السواد لونا. وأن تعريف السواد بأنه لون فيه تساهل ومسايرة للعامة في قولهم لون السواد [٤٨]. وهذا الرأي عززه العلم الحديث، حين لم يعد الأسود لونا، لأنه يعني انعدام اللون والضوء[٤٩]. أمّا اللغة وموقفها من اللون الأسود، فأنها تعده من ألوانها الفاعلة والمؤثرة، كما تجعل منه ممثلا لأحد طرفي المعادلة في عملية التضاد، فضلا عن أن كثيرا من الموصوفات تلبس بها اللون الأسود، فعرفت به وعرف بها، من هنا نرى أن أبا تمام يوظفه في عدد من الصور القائمة على التضاد كقوله : (من الكامل)

قومٌ إذا اسوَدَّ الزمانُ تَوَضَّحوا فيه فَغُودرَ وَهوَ منهُمُ أبلَقُ [٥٠]

فالشاعر يجعل من الزمان مسودا ، ويقيم الضديه من خلال " أبلق " وهي درجة من درجات الأبيض، مظهرا كرم ممدوحيه .. وفي قوله : (من البسيط)

بِيضُ الصّفائحِ لاسُودُ الصّحائفِ في متُونِهِنّ جَلاءُ الشّكِّ والرِّيَبِ [٥١]

تصبح الصحائف سودا في إشارة الى المنجمين ، فكان التضاد بين " بيض "، " وسود ". ويجعل أبو تمام المنايا سودا في قوله : (من الكامل)

ما إن تَرَ الأحسابَ بيضاً وضّحاَ إلاّ بحيثُ تَرى المَنايا سُودا [٥٢]

ويوظفه في الهجاء مشيرا به إلى السحنة[٥٣]. ويقرنه بالوجه مشيرا إلى الفاقه والعوز[٥٤] ويشير به إلى خيبة الرجاء والعار، والوصال[٥٥]، والموت في إشارة لشدة المعركة إذ يقول: (من الوافر)

تراءى للطعانِ وَقد تـرَاءَت وُجوهُ الموتِ من حُمرٍ وسودِ [٥٦]

ويوظف أبو تمام اللون الأسود في إشارة الى الشَّعر، والخيل والليل والأيام، والحرب ، والمنايا، والمصائب[٥٧]. ويلاحظ أن أبا تمام وظف اللون الأسود، في الغالب في موضوعات غير محببهة الى النفس من ذلك حين يشير به إلى الثياب مجازا، يريد بها الجلود حين يقول : (من الكامل)

سُود الثيابِ كَأنَّما نَسجَت لَهُم أيدي السَّمُومِ مَدارعاً مِن قَارِ[٥٨]

ونجده يصف به كتب التنجيم، ونكران المعروف، والفتن، والسّم [٥٩] وتلك غير محببة للنفوس، ومع هذا فإن أبا تمام وظف اللون الأسود عنصرا جماليا عندما يرتبط بالشَّعر، وقد جاء الأسود في شعره بصيغ متعددة ((سوداء، وسواد، وتسويد، وسوَّد، واسوَدَّ، وسُود، واسوداد، ومُسَوَّد، ويَسَودّ، وأسود، وأسودين))[٦٠].

الأحمر: يحل اللون الأحمر في المرتبة الثالثة بعد اللونين الأبيض والأسود ضمن الترتيب العالمي، وعند العرب يقال عنه بأنّه ((من الألوان المتوسطة))[٦١]، ولعل المعني بالتوسط وجوده بين اللونين الأبيض والأسود ((ولما كانت هذه الألوان الثلاثة في الظهور للعين طرفين وواسطة، فالطرف الأعلى في الظهور البياض، والطرف الأسفل في الخفاء السواد، والأحمر بينهما))[٦٢]. أمّا عن توظيف اللون الأحمر، فقد وظفه أبو تمام لجملة من الموصوفات ذات الصلة بالمعارك وأسلحتها من سيوف ورماح، وارتباط كل ذلك بالموت، وعندئذ يظهر لون الدم الأحمر، حتى أنَّ صورة الدم تتلبس في الأيام فتصبح حمُراً في الصباح والمساء، من ذلك قوله : (من الخفيف

أنَّ أيّامَكَ الحِسانَ مِنَ الـرُّو مِ لَحُمرُ الصَّبوُحِ حُمرُ الغَبُـوقِ

مُعلَمَاتٌ كأنَّها بالدَّمِ المهـ ـراقِ أيّامَ النَّحرِ والتَّشريـقِ[٦٣]

فالشاعر يقدم صورة حمراء لفعل ممدوحِهِ، مبينا مصادر اللون حين يشير إلى الدم، فصبغة الشاعر مستقاة من دم الأعداء الروم، فاتجه إلى تلوين الزمن بها، فضلا عن ذلك نجد صبغة الدم الحمراء وثيقة الصلة بالسيوف، إذ يجعل من نصل السيف محمرا في قوله: (من الكامل)

وأباحَ نَصلَ السّيفِ كُلُّ مُرَشّحٍ لَم يَحمَرر دمُهُ مِنَ الأطفـالِ [٦٤]

وإذا كان أبو تمام قد قرن الأحمر بالموت فكانت له ثياب حمر، لأن المنايا الحمر، تعني القتل، ولأن الدماء تجري فيه، وهي مُحمَرَّة فالموت الأحمر يراد به القتل[٦٥]، فإن تلك الصورة البشعة للأحمر لم تفرض سطوتها على توظيفه له في شعره بل وجدنا صورا جميلة ومعبرة للأحمر لاختلاف الموصوف كقوله: (من الطويل)

تُعصفِرُ خَدّيها العُيونُ بِحُمـرَةٍ إذا وَرَدَت كانَت وبالا على الوَردِ [٦٦]

فانهُ يجعل من حمرة الخدود أجمل وأبهى من حمرة الورد، وقد وظفه عنصرا من عناصر الغزل[٦٧]ومن ذلك قوله: (من البسيط)

قَد صَنَّف الحُسنُ في خدَّيكَ جوهرَهُ وَفيهِ قد خَلَّف التَّفاحُ أحمـرَهُ [٦٨]

ويوظف أبو تمام الأحمر في إشارة إلى جملة من الموصوفات منها : الخمرة إذ يشبهها بالياقوتة الحمراء [٦٩]، والخيل، والعيون في إشارة إلى الحسد، واليوم مشيرا به إلى الشر[٧٠]، كما يشير بالأحمر إلى رايات مضر الحمر التي تخالف رايات اليمن الصفر، حين يقول : (من الكامل)

مُصفرَّةً مُحمرَ ـةً فكأنَّهـا عُصَبٌ تَيَمّنُ في الوَغا وَتَمضَّرُ [٧١]

فهو يشبه النباتات بألوانها الصفر، والحمر برايات اليمن ومضر، ومما تقدم يتضح أن أبا تمام وظف اللون الأحمر على نحو فاعل.

الأصفر: حدد العرب اللون الأصفر عن طريق صلته بالألوان الأخرى أو قربه منها فقالوا: ((إن الصفرة متى اشتدت صارت حمرة))[٧٢]، وعلى هذا فإن الصفرة ((لون دون الحمرة))[٧٣]. ويشير أحمد أمين إلى حب العراقيين لهذا اللون بقوله :((رأيت العراقيين هاموا باللون الأصفروتغزّلوا بالوجوه الصفر، وصبغوا ثيابهم بالصفرة،وافتتنوا بالزهور الصفر، وأكثروا من اتخاذ الطعوم الصفر، ومدحوا الجواهر الصفر))[٧٤]، ولعل هذا الافتتان باللون الأصفر قد وجد له صدى في شعر أبي تمام ففي قوله : (من الكامل)

صَفراءُ صُفرَةَ صِحَّةٍ قَد رَكَّبَت جُثمانَهُ في ثَوبِ سُقمٍ أصفَـرِ[٧٥]

يتغزل بالمرأة مبينا أنَّ الصفرة صفرة طبيعية، أو صفرة ناتجة عن الطلاء، ولم تكن نتاج مرض، وهذا دأب أبي تمام حين يصف الدمعة المصفرة في قوله: (من الكامل)

أجفَانُ خُوطِ البانِة الأملـودِ مَشغولةٌ بكَ عن وصالِ هجُـودِ

سَكَبَت ذَخَيرةَ دمعَةٍ مصفـرَّةٍ في وجنةٍ مُحمَرَّةِ التَّوريـدِ [٧٦]

وامتد توظيفه لهذا اللون ليشمل الزهور في الربيع والتفاح [٧٧]، والوجوه في حال الصحة[٧٨]، وحال المرض[٧٩]، ويوظفه لوصف الروم لينحو به منحيين: الأول: الهجاء كقوله: (من البسيط)

أبقت(بني الأصفر)المِمراض كاسمِهِمُ صُفرَ الوجُوهِ وَجَلَّت أوَجُهُ العَرَبِ[٨٠]

فإنه يشير إلى الروم جاعلا من بني الأصفراسما لهم، ويرى أن تلك التسمية متأتية من المرض الذي بدا على وجوههم. والآخر: الغزل كقوله : (من مجزوء الرَّمل)

أنا مَيتٌ ولئِن متـ ـتُ فَمِن حُبَّي أمُوتُ

لغزالٍ من بني الأصـ ـفرِ فَيهِ جبرُوتُ [٨١]

فالشاعر جعل من (بني الاصفر) في موضع الحبيب، لأنه يشير إلى واحد منهم. وعلى هذا كان توظيفه (لبني الأصفر) ضمن غرضين هما : الهجاء والغزل، ولقد وظف اللون الأصفر في المدح حين أشار به الى عطاء ممدوحه [٨٢]، وفي الفخر حين تمسي ألوان ممدوحيه صفر[٨٣] .

يظهر مما تقدم أن أبا تمام وظف اللون الأصفر في: الغزل، والهجاء، والمدح، والفخر فضلا عن الوصف.

الأخضـر: جاء في لسان العرب: ((الخضرة: من الألوان لون الأخضر))[٨٤]، ويشير الجاحظ إلى أصل الخضرة بقوله: ((وأصل الخضرة إنما هي لون الريحان، والبقول، ثم جعلوا بعد ذلك الحديد أخضر والسماء خضراء حتى سموا بذلك الكحل والليل))[٨٥].ويبدو من هذا القول أن العرب وضعوا الخضرة لونا لموصوفات وُجِد فيها ضمن الدلالة الحقيقية، وبعد ذلك توسعوا في إطلاقه مجازا. وللون الأخضر خصيصة قد لاتوجد في الألوان الأخرى في أنه يتوافق مع الألوان جميعها ولا يتنافر معها[٨٦]. وهذا الأمر يضفي قدرا كبيرا من الإنسجام والتوافق على الصور والأشكال التي يحضر فيها. ولعل الشعراء– ومنهم أبو تمام – قد إلتفتوا الى ذلك. من هنا نجد أبا تمام قد وظف الأخضر فوصف به الروض وأشجاره[٨٧]. ولكن الجانب المجازي كان أكثر توظيفا وجمالية في الأداء فالمعروف يمسي أخضر في إشارة الى نمائه وزيادته حين يقول: (من الخفيف)

ومِن الحظِّ في العُلا خُضرَةُ المَعـ ـروفِ في الجمعِ منهُ والأفـرادِ[٨٨]

إن الشاعر يستمد الحياة الكامنة في الأخضر، فيحاول اسباغها على موصوفاته إذ ان لونه الأخضر مستقى من معطيات حسية تلبس في معطيات معنوية حتى أمست تلك المعنويات حية نضرة، فحين يقول في صديقه الذي أراد السفر : (من الكامل)

لاَتبعَدن أبداً ولاَتبعُد فَمَـا أخلاقُكَ الخُضرُ الرُّبا بأباعِـدِ[٨٩]

فهو يسمِ أخلاق صديقه بسمة الحياة بوساطة (الخُضر الربا) مشبها إياها بالروض، وهذا نهج أبي تمام فالأفق يخضر عنده، مثلما يخضر القلب وكذلك النعمة خضراء[٩٠]، كل ذلك في أثناء المدح فضلا عن المنى في قوله: (من الطويل)

رَجَعتَ المُنى خُضراً تَثَنّى غُصُونها عَلينا وأطلَقت الرَّجاءَ المُكَبّـلا[٩١]

ويظهر تفاعله مع اللون الأخضر في معرض الرثاء حين يقول : (من الطويل)

تَرّدى ثيابَ الموتِ حُمراً فما دجا لها اللّيل إلاّ وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ[٩٢]

فالشاعر يقرن الموت باللون الأحمر وهذا اللون يمثل لون الدم والحياة الدنيا، لكنه مالبث أن ذكر اللون الأخضر وقرنه بالسندس فأصبح رمزا للسكينة والثواب والحياة السرمدية التي حظي بها المرثي. واشتمل توظيف أبي تمام للون الأخضر موصوفات أخرى منها : السماء والمدن والربيع[٩٣].

مما تقدم يظهر أن أبا تمام قد افاد من اللون الأخضر عن طريق توظيفه إياه في صور وصيغ شتى، حتى وان كان هذا التوظيف قليلا قياسا بالألوان الأخرى.

الأزرق: يبدو أن ثمة خلطاً في تحديد ماهية هذا اللون فقد حدت الزرقة بوساطة لونين، هما الأبيض والأخضر، فـ ((الزرقة: البياض حيثما كان والزرقة خضرة في سواد العين))[٩٤]. ولعل هذا الخلط متأت من جملة أسباب منها: أنه عبر عن درجة لونية واحدة فلكل لون مجموعة من الدرجات تتدرج تحته ولعل إحدى درجاته تقترب لونيا من الأبيض ولهذا قيل: الزرقة البياض، أما عن علاقته بالأخضر فيظهر من خلال التداخل اللوني الحاصل بينهما إذ يتم تحضير اللون الأخضر من خلال مزج اللونين الأصفر مع الأزرق، وهذا يعني أن الأزرق هو أحد العناصر المكونة للأخضر، كما إن الصلة القائمة بين الأبيض والأخضر من جهة والأزرق من جهة أخرى يمكن أن تعزز من خلال اللغة عن طريق المجاز الذي له أثر في إبرام تلك الصلة . أما توظيف أبي تمام لهذا اللون في شعره فإنه أقل الألوان توظيفا عنده، ولئن عبر عن الروم بالأصفر (بني الأصفر) فإنه عبر عنهم كذلك بالأزرق، بسبب عيونهم التي تغلب عليها الزرقة[٩٥]. ويشير بالأزرق إلى الرمح، من ذلك قوله : (من البسيط)

كأنَّها وَهيَ في الأرواحِ والغِـةٌ وفي الكلى تجدَ الغيظَ الذي يجـدُ
من كل أزرق نظّار بلا نَظَـرٍ إلى المقاتل مافي متنــهِ أودُ[٩٦]

فإنه جعل الأزرق إسما للرمح، وأومأ الشاعر إلى أمر آخر ، حين أشار إلى النظر، فكأن ثمة علاقة بين الأزرق والعين فـ ((الزرق الحديد النظر))[٩٧]. ويوظف أبو تمام الأزرق فيشير به إلى الصقور[٩٨].

مما تقدم يظهر أن الشاعر وظف اللون الأزرق لثلاث مواصفات هي الرماح ، والروم ، والصقور، وكان محببا في الموصوف الأول ، أمّا الموصوفان الآخران فكانا غير مقربين الى نفسه .

الأسمـــر: تميزت البيئة العربية بهذا اللون بوصفه مرتبطا بسحنة العرب، وقد حُدّ بأن قيل عنه: ((السمرة لون الأسمر، وهو لون يضرب إلى سواد خفي))[٩٩]. من هنا يتضح أنه على مقربة من اللون الأسود، ولذلك قيل: إن السمرة ((منزلة بين السواد والبياض))[١٠٠]. وقد يكون ذا صلة بلون آخر هو الأخضرإذ يقال ((الخضرة في ألوان الناس، السمرة))[١٠١]، ولعل تلك الصلة تدخل ضمن باب المجاز، ويوظف أبو تمام اللون الأسمر في موضوعين: الأوّل: الرماح، ويقول فيه : (من الطويل)

وَمَن تَيَّمَت سُمرُ الحِسانِ وأُدمُها فما زِلتَ بالسُّمرِ العوالي مُتَيَّما[١٠٢]

فالشاعر في أثناء مدحه يظهر شجاعة الممدوح الذي يركن النساء (السمر الحسان) جانبا،عادا ًالرماح ((السمر العوالي)) موضوع عشق الممدوح. والشاعر هنا يشير بالسمرة إلى النساء والرماح، ملتفتاً في الوقت عينه على الجناس من خلال ميله الواضح نحو الرماح وهي عنده سمر العوالي[١٠٣]. وسمر القنا[١٠٤]. والقنا السمر[١٠٥]، ويجعل ثمة صلة بين الموت والسمر (الرماح) بوصف الأخيرة أداته ووسيلته، من ذلك قوله: (من البسيط)

إن الحِمامينِ، منِ بيضٍ ومِن سُمُرِ دِلوا الحياتين مِن ماءٍ ومِن عُشُبِ[١٠٦]

أمـا الموضـوع الأخـر الـذي وظـف اللـون الأسـمر لـه فهـو العـرب، فكـان مـن علامـاتهم الفارقـة، ففي قوله: (من البسيط)

مُثَقَّفاتٍ سَلَبنَ الرّومَ زُرقَتَهـا والعُربُ سمرَتها والعاشِقَ القَضَفا[١٠٧]

إن أبا تمام الشاعر يعقد صلة تقوم على اللون، بين السنان والرماح من جهة، والروم والعرب من جهة أخرى، عاداً لون السنان منتزعا من زرقة الروم، أما لون الرماح فإنه منتزع من سمرة العرب، وهو بذلك يعتد بالصلات اللونية التي تعرف بها الموصوفات.

وبعد هذا، يمكننا القول فيما يتعلّق بتوظيف أبي تمام للألوان الأساسية في شعره، انّه وظّف اللونين الأبيض والأسود على نحو متقارب، ثم اللون الأحمر، وبعده الأصفر، ويليها الأسمر، وآخر الألوان الأساسية توظيفاً عنده هو الأزرق.

الألوان الثانوية:

هي ألفاظ تشير إلى دلالة لونية مخصوصة بعينها، ويمكن أن توجد من خلال تركيب شعري يومىء إلى لون أو مجموعة ألوان من دون أن يذكر ذلك اللون باسمه الأساس، أو قد يرد لفظ تتعاوره مجموعة من الدلالات لكن الشاعر يعني الدلالة اللونية لذلك اللفظ ويمكن أن تتناول تلك الألوان على نحوين :

أولا- درجات اللون والألوان المختلطة :

من المعروف أن للون الواحد مجموعة من الدرجات تنضوي تحته، وتلك الدرجات تستخدم لوصف اللون فـ ((في ترتيب البياض،أبيض، ثم يقق ، ثم لهق، ثم واضح، ثم ناصع، ثم هجان، وخالص))[١٠٨]. ومن الجدير بالذكر أن بعض تلك الدرجات قد لا تختص بلون واحد بل تشتمل على ألوان أخرى مثل: ناصع الذي قد يستخدم في سائر الألوان[١٠٩]. وقد وظف أبو تمام عددا من تلك الدرجات، إذ يرد في شعره (يقق) في قوله : (من البسيط)

غَدا لَهُ مِغفَرٌ في رأسِه يَقَـقٌ لاتهتِك البِيضُ فوديهِ ولا الأسلُ[١١٠]

فالشاعر يشير بـ (يقق) إلى بياض الثلج فوق قمة أحد الجبال. ويوظف (ناصع) ويقرنه بالشيب والورد[١١١]، و(هجان) يريد به الإبل البيض[١١٢]. و(أبلج) في قوله متغزلا : (من السريع)

مُعتدِلٌ كالغُصنِ النّاظـرِ أبلجُ مِثلُ القمرِ الزّاهـر[١١٣]

فالشاعر يرسم صورة يكتنفها الإشراق والضوء من خلال (أبلج). ويوظف " أغرّ " و" غُرَّ " لإظهار بياض وجه الممدوح ولإظهار بياض الخيل ونصوعها و " القمرة " يشير بها للغزل[١١٤] .

أما اللون الأسود فله عدد من الدرجات منها: حُلبوب، وحُلكوك وغِربيب، ودَجُوجّي، وأسفَع، وأدعَج وغير ذلك[١١٥]. وقد وظف أبو تمام: " فاحم " و" بهيم " في إشارة إلى شدة سواد الليل[١١٦]. و" السخام " وقد قرنه بالمقلة، و " أسفع " في معرض الهجاء[١١٧]. و " الأربد " وقد قرنه بالغمامة كقوله: (من الطويل)

جَلَوتَ الدُّجى عن أَذرَ بيجَانَ بَعدَما تَردَّت بِلَونٍ كالغمامةِ أربـدِ[١١٨]

ويوظف الشاعر الأدمة وتعني السمرة وهي " منزلة بين البياض والسواد "[١١٩]. فوصف به النساء ووصف الشفاه باللّمى في قوله : (من المنسرح)

وَرُبَّ الْمى مِنهُنَّ أشنَبُ قـد رَشَفتُ مَالايذُوبُ مِن بــرَدِه[١٢٠]

إذ إن أبا تمام أظهر جمال المتغزل بها من خلال الشفتين السمر اللتين كانتا بمثابة الإطار الذي احتوى بياض الأسنان. ومن الألوان الأخرى التي وظفها الشاعر، اللون الأحمر الذي جاء بدرجاته المختلفة إذ أشار به إلى الدم من خلال (قانىء) وهي الحمرة الشديدة، فقرنه بالذوائب والأظفار[١٢١]. وأشار به إلى الزهور في قوله مادحا: (من الطويل)

كَساكَ مِنَ الأنوارِ أصفرُ فاقِـعُ وأبيضُ ناصِعٌ وأحمرُ ساطـعُ[١٢٢]

" والورد " يصف به الأسد في قوله : (من الطويل)

فإن تَكُ قد نالتكَ أطرافُ وَعكَـةٍ فَلا عَجَبٌ أن يُوعَكَ الأسدُ الوَردُ[١٢٣]

ويعقد صلة بين (الخمرة) الوردية والخد حين يقول: (من السريع)

وَردَيـةٌ يَحتَثُّها شَـادِنٌ كأنّها مِن خَدِّهِ تُعصَـرُ[١٢٤]

ومن الألوان التي تختلط بالأحمر، اللون الأصهب (والصهبة) والصَّهَبُ أن تعلو الشَّعر حمرة وأصوله سود... وقيل الأصهب الذي تختلط بياضه حمرة[١٢٥]، وقد أشار به إلى كرام الإبل في معرض المدح وشعَر الأعاجم في أثناء التعريض بهم والفخر بالعرب[١٢٦]، وهنالك اللون الأشقر، والشقرة حمرة غير خالصة وقد وصف به الخيل[١٢٧]. واللون الكميت، والكمتة حمرة يخالطها سواد وصف من خلاله الخيل[١٢٨]، ويستخدم (العصفر) ويريد به اللون الأحمر من ذلك قوله متغزلا: (من الطويل)

تُعَصفِرُ خدَّيها العُيونُ بحُمـرَةٍ إذا وَرَدَت كَانت وبالاً على الوَردِ[١٢٩]

ويعبر أبو تمام عن الدرجات اللونية للأصفر بـ (فاقع) فيصف به صفاء الزهور[١٣٠] لإظهار الإشباع في اللون ويوظف بعض الصبغات الصفر فيلون بها الخيل، من ذلك صبغة الورس[١٣١]، وأشعة الشمس في قوله : (من البسيط)

حطّت على عُمدةِ الإسلامِ أرحُلُهُ والشّمسُ قد نَفَضَت ورساً على الأُصُل[١٣٢]

وينضوي تحت الأخضر، (الدّيزج) وقد وصف به الخيل والرياض[١٣٣]، ويوظف اللون الرمادي فيريد به الرماد، والرمد الذي يصيب العين[١٣٤]، وينضوي تحت الرماد اللون الورق وقد وصف به الإبل[١٣٥]، ويوظف طائفة من الألوان يطلق عليها الفوف، وهي الألوان المختلفة من ذلك قوله واصفا الزهور والورود: (من الكامل)

فَكأنّني بالرّوضِ قَد أجلى لهـا عن حلَّةٍ مِن وشيِهِ أفــواف[١٣٦]

ثانيا- الألوان الكامنة:

هي تلك الألوان التي يمكن الاهتداء إليها بوساطة الألفاظ والتراكيب الشعرية التي تومىء إلى لون أو ألوان متعددة، ويتم الإحساس باللون عبر السياق العام للنص الشعري. فإن أبا تمام حينما يقول: (من الكامل)

عِنَبيَّةٌ ذَهبيَّةٌ سَبَكَت لَهــا ذَهَبَ المعاني صَاغَهُ الشَّعـراءُ (١٣٧)

يشير إلى أن الخمرة لونها لون الذهب، وقد صاغ الشعراء وصفها من خالص المعاني. ويختفي اللون الأبيض في قوله: (من الخفيف)

يا نَسيبَ الثَّغامِ ذنُبكَ أبقــى حَسَناتي عِندَ الحِسانِ ذنُوبَــا(١٣٨)

إذ يشبه الشيب بالثغام وهو نبت أبيض، مثيرا بذلك إلى الخصيصة اللونية التي تجمع بينهما، وهي البياض، وقد يتجه أبو تمام إلى توظيف الضوء والظلمة متخذا من إيحاءاتهما منطلقا للقول، فهو في مدحه للمعتصم، ووصف فتح عمورية يقول: (من البسيط)

غَادرتَ فيها بهيم اللّيل وهو ضُحىً يَشُلّهُ وَسطَها صُبحٌ من اللَّهــبِ
حتّى كأنّ جلابيّب الدّجى رَغِبَــت عن لونِها وكَأنَّ الشمسَ لم تَغِــبِ
ضوءٌ من النّارِ والظلماءِ عاكفــةٌ وظلمةٌ من دخانٍ في ضُحى شَحَبِ(١٣٩)

إذ يرسم صورة لأجواء المعركة قوامها الضوء والظلمة ناسبا كلا إلى مصدره، فالضوء كان مصدره اللهب والشمس والنار، وهي عناصر تمثل الضياء والحرارة. أمّا الظلمة فمصدرها الليل البهيم، والدجى، والظلماء، وظلمة الدخان. وتلك العناصر جميعها وظفها الشاعر بغية إبراز ضراوة المعركة وبيان شجاعة ممدوحه.

وعلى وفق ماتقدم كله يمكن القول: إنّ أبا تمام استقى ألوانه وصبغاته من الطبيعة ووظفها على نحو يدل على معرفة ودراية، وكانت أساليبه الأدائية واضحة المعالم عبر توظيفه لغة الألوان الموحية، حتى وإن وصف الطبيعة فهو لا يحاكيها إلى حد التقليد، فمثلما للطبيعة وسائلها وأدواتها في عرض ألوانها والتعبير عن جمالياتها كذلك الحال مع أبي تمام الذي عبر عن رؤيته وفنه عن طريق اللغة، فهو غالبا ما يوظف اللون خارج نطاق حسيته ليصبح لوناً معنويا يشير به الى صفات معنوية كما أنّ الشاعر يعقد – في بعض الاحيان – صلة بين اللون والغرض الشعري، وهذا الأمر يعزز الأواصر التي تجمع بين اللون والشعر فاللون مفعم بالإيحاءات وقد أفاد أبو تمام من تلك الإيحاءات فجاء شعره مرسوما بالألوان .

الهـــوامش :

(١) مقاييس اللغة: (مادة : لون) .
(٢) لسان العرب: مادة : لون .
(٣) الإفصاح في فقه اللغة: ٢ / ١٣١٩ .
(٤) لسان العرب: مادة : لون .
(٥) اللغة واللون: ٨٣ .
(٦) ينظر: المخصص: ٢ / ١٠٤ – ١١٠ .
(٧) ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة: ٢٧٥ .

(٨) الحيوان: ٥ / ٥٩ .
(٩) ينظر: رسالة الألوان : ٣٣ .
(١٠) لسان العرب: (مادة : حمر) .
(١١) ينظر: اللغة واللون : ٢٧ .
(١٢) الفن والأدب: ٣٥ .
(١٣) ينظر: مَن الذي سرق النار :٤٠١ .
(١٤) فن الشعر: ٤ .
(١٥) الشعر والرسم: ٥ .
(١٦) ينظر:النقد الجمالي وأثره في النقد العربي :٩٢ .
(١٧) الحيوان: ٣ / ١٣٢ .
(١٨) رسالة في قوانين صناعة الشعر – ضمن كتاب فن الشعر – : ١٥٧ – ١٥٨ .
(١٩) الصورة قي التشكيل الشعري : ٦٧ . وينظر: الشعر بين الفنون الجميلة :١٧ .
(٢٠) العمدة : ١ / ١١٠ .
(٢١) ينظر : تحرير التحبير : ٤ / ٥٣٢ .
(٢٢) ديوانه : ٤ / ٨١ .
(٢٣) ديوانه : ٢ /٦٩ . وينظر : ١ / ٩٨ ، ٣٥٨ ، ٢ / ٢٩ ، ٢٢٨ ، ٣٤٥ ، ٣ / ٥٤ .
(٢٤) ديوانه : ٣ / ٢١٨ . وينظر : ١ / ١٩٤ ، ٢ / ٦٠ ، ٣٤٩ ، ٤ / ٥٧٦ .
(٢٥) ديوانه : ٢ / ١٥٨ . وينظر : ٣ / ٥٦ .
(٢٦) الحيوان : ٥ / ٥٦ .
(٢٧) رسالة الالوان : ٢٥ .
(٢٨) الحيوان : ٥ / ٥٦ .
(٢٩) ينظر : لسان العرب : (مادة : بيض)
(٣٠) الرسم واللون : ١٧١ .
(٣١) ديوانه : ٣ / ٢١٣ . وينظر : ١ / ١٦٠ ، ٩٤ ، ٧٢ .
(٣٢) ديوانه : ١ / ٢ ، ٤١٧ / ٣ ، ٢٣٠ ، ٦ / ٣٥٧ .
(٣٣) ديوانه : ٣ / ٣٢٧ .
(٣٤) ديوانه : ٣ / ٢٣٦ .
(٣٥) ديوانه : ١ / ٣٧٣ ، ٣ / ٩٦ ، ١٣١ .
(٣٦) ديوانه : ٣ / ١٣٠ .
(٣٧) ديوانه : ٤ / ٣٢٢ .
(٣٨) ديوانه : ١ / ٢٣٥ .
(٣٩) ديوانه : ٤ / ٥١٢ ، ٢ / ١٧٠ ، ٢ / ٢٩ .
(٤٠) ديوانه : ٢ / ٤١٤ ، ١ / ٤٣٤ ، ١ / ٣٢ .
(٤١) ديوانه : ٤ / ٦٠٠ .
(٤٢) ديوانه : ١ / ٤٠٣ .
(٤٣) ديوانه : ٢ / ١٠٥ .
(٤٤) ديوانه : ١ / ٢٠٥ .
(٤٥) المخصص : ٢ / ١٠٧ .
(٤٦) رسالة الألوان : ٢٥ .

(٤٧) فلسفة المعتزلة : ٢٢٩ .

(٤٨) ينظر : رسالة الألوان : ٢٥ – ٢٩ .

(٤٩) ينظر : نظرية اللون . ٤ .

(٥٠) ديوانه : ٤ / ٣٩٧ . وينظر : ٣ / ٤ ، ١٠٢ / ٤٧١ .

(٥١) ديوانه : ١ / ٨٩ .

(٥٢) ديوانه : ١ / ٤١٧ .

(٥٣) ديوانه : ٤ / ٣٢٩ .

(٥٤) ديوانه : ٢ / ١٣٠ .

(٥٥) ديوانه : ٣ / ٤ ، ١٩١ / ٤ ، ٤١٣ / ٤٠٥ .

(٥٦) ديوانه : ٤ / ٥٧ .

(٥٧) ديوانـــــــه : ٢ / ٤، ٣٢٤ / ٢، ٣٠٩ / ٢، ٤١٢ / ٤، ١٠٥ / ١، ١٣١ / ٥٠، ٢، ٤١٧ / ٣٢٤، ٤ / ٣٠٩، ٢ / ٤١٢، ٢/ ٤١٢، ٢/ ١٠٥، ٤/ ١٣١، ١/ ٥٠، ٤١٧، ٢/ ٣٢٤، ٤/ ٣٠٩، ٢/ ٤١٢، ٢/ ١٠٥، ٤/ ١٣١، ١/ ٥٠،٤١٧.

(٥٨) ديوانه : ٢ / ٢٠٨ .

(٥٩) ديوانه : ١ / ٣ ، ٣٧٦ ، ٤٠ / ٤ ، ٣٣٩ / ٦٠ .

(٦٠) ديوانه : ١ / ٢ ، ٢٠٥ ، ١٥٦ ، ٩٠ ، ٥٠ ، ٤٠ / ٣ ، ٤١٤ ، ٣٤ / ٢٧٩ ، ٢٥٠ .

(٦١) المخصص : ٢ / ١٠٩ .

(٦٢) تحرير التحبير : ٤ / ٥٣٢ .

(٦٣) ديوانه : ٢ / ٤٤٣ .

(٦٤) ديوانه : " ٣ / ١٣٣ . وينظر : ٢ / ٤ ، ٤١ / ٥٧٦ .

(٦٥) ديوانه : ٣ / ٤ ، ٢١٦ / ٨١ .

(٦٦) ديوانه : ٢ / ٦١ .

(٦٧) ديوانه : ٢ / ١٤٢ .

(٦٨) ديوانه : ٤ / ٢٠٨ . وينظر : ٢ / ٤ ، ١٨٤ / ٢٨٨ .

(٦٩) ديوانه : ١ / ٣٢ .

(٧٠) ديوانه : ٢ / ٢٣٥ ، ٤ ، ٢٨٤ / ١٠٣ .

(٧١) ديوانه : ٢ / ١٩٥ .

(٧٢) الحيوان : ٥ / ٥٨ .

(٧٣) الافصاح : ٢ / ١٣٣٢ .

(٧٤) فيض الخاطر : ١ / ٣٢٢ .

(٧٥) ديوانه : ٤ / ٤٥٠ .

(٧٦) ديوانه : ٢ / ١٤٢

(٧٧) ديوانه : ٢ / ٤ ، ٢٨٨ ، ١٩٦ ، ١٩٥ / ٥٨١ .

(٧٨) ديوانه : ٤ / ٤٠٥ .

(٧٩) ديوانه : ٣ / ١٠٠ ، ٤ / ٤٠٧ .

(٨٠) ديوانه :٨٩/١ .

(٨١) ديوانه : ٤ / ١٧٦ .

(٨٢) ديوانه : ٢ / ٢٢٥ .

(٨٣) ديوانه : ٣ / ٢٣ ، ٤ / ٥٧٦ .

(٨٤) لسان العرب : (مادة : خضر)

(٨٥) الحيوان : ٣ /٢٤٦ .
(٨٦) ينظر : الرسم واللون : ١٧٣ .
(٨٧) ديوانه : ٢ / ١٥٦ ، ٢٤٩ ، ٤ / ٤٣ .
(٨٨) ديوانه : ١ / ٣٦١ .
(٨٩) ديوانه : ١ / ٤٠٢ .
(٩٠) ديوانه : ٢ / ٣٨٤ ، ١٢٥ ، ٧٥ .
(٩١) ديوانه : ٣ / ٩٩ .
(٩٢) ديوانه : ٤ / ٨١ .
(٩٣) ديوانه : ٢ / ٤ ، ٣٩٢ ، ٣٩١ / ٢٦ .
(٩٤) لسان العرب : (مادة : زرق) .
(٩٥) ديوانه : ٢ / ٣٧١ .
(٩٦) ديوانه : ٣ / ١٨ وينظر : ١ / ٣٣٤ ، ٣٧١ .
(٩٧) لسان العرب : (مادة : زرق) .
(٩٨) ديوانه : ٢ / ٩٣ .
(٩٩) لسان العرب : (مادة : سمر) .
(١٠٠) المخصص : ٢ / ١٠٨ .
(١٠١) لسان العرب : (مادة : سمر) .
(١٠٢) ديوانه : ٣ / ٢٣٦ .
(١٠٣) ديوانه : ٢ / ٢٣٠ ، ٤٤٢ ، ٣ / ١١٤ ، ٢٣٦ .
(١٠٤) ديوانه : ٢ / ٣٣١ ، ١٧٠ ، ١٣٧ .
(١٠٥) ديوانه : ٤ / ٨٠ .
(١٠٦) ديوانه : ١/ ٦١ .
(١٠٧) ديوانه : ٢ / ٣٧١ . القضفا : اللطافة . ١٠٥ .
(١٠٨) فقه اللغة وسر العربية : ٧٧ .
(١٠٩) ينظر : المخصص : ٢ / ١٠٨ .
(١١٠) ديوانه : ٤ / ٥٢٧ .
(١١١) ديوانه : ٢ / ٤ ، ٣٢٤ / ٥٨١ .
(١١٢) ديوانه : ٣ / ١٦٠ .
(١١٣) ديوانه : ٤ / ٢٠٦ .
(١١٤) ديوانه : ٢ / ١٨٧ ، ٣ / ١٦٢ ، ٤ / ١٧٧ .
(١١٥) ينظر : المخصص : ٢ / ١٠٦ .
(١١٦) ديوانه : ١ / ٥٣ ، ٤ / ٥٣٥ .
(١١٧) ديوانه : ٢ / ٢٨٨ ، ٣ / ١٥٦ ، ١٩١ .
(١١٨) ديوانه : ٢ / ٢٩ ، ٥٣ .
(١١٩) المخصص : ٢ / ١٨٠ .
(١٢٠) ديوانه : ١ / ٤٢٥ .
(١٢١) ديوانه : ١ / ٥٣ ، ٣ / ٢٠٠ .
(١٢٢) ديوانه : ٤ / ٥٨١ .
(١٢٣) ديوانه : ٢ / ٩٩ .

(١٢٤) ديوانه : ٤ / ١٩٧ .
(١٢٥) المخصص : ٣ / ١٠٨ .
(١٢٦) ديوانه : ١ / ١٨٨ ، ١٨١ .
(١٢٧) ديوانه : ٢ / ١٤٦ .
(١٢٨) ديوانه : ٢ / ٢٣٦ ، ١٤٦ .
(١٢٩) ديوانه : ٢ / ٦١ .
(١٣٠) ديوانه : ٢ / ٤ ، ١٩٥ / ٥٨١ .
(١٣١) ديوانه : ٢ / ٢٢٦ .
(١٣٢) ديوانه : ٣ / ٩١ .
(١٣٣) ديوانه : ١ / ١٨٧ ، ٢ / ٢٣٥ .
(١٣٤) ديوانه : ١ / ٣٧٧ ، ٢ / ٤٨ .
(١٣٥) ديوانه : ١ / ١٨١ .
(١٣٦) ديوانه : ٢ / ٣٩١ .
(١٣٧) ديوانه : ١ / ٢٩ .
(١٣٨) ديوانه : ١ / ١٥٩ .
(١٣٩) ديوانه : ١ / ٥٣ . يشله : يطرده .

المصـــادر والمـــراجع:

١- الإفصاح في فقه اللغة: حسين يوسف، وعبد الفتاح الصعيدي، ط٢، دار الفكر العربي، د. ت.

٢- ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة – البحرين – د. علوي الهاشمي، مهرجان المربد الشعري التاسع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٩ م.

٣- تحرير التحبير: ابن الاصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، تحقيق : د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.

٤- الحيوان: عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، ط١، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٣م .

٥- ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)، تحقيق : محمد عبدة عزام، دار المعارف بمصر.

٦- رسالة الألوان: ابن حزم الاندلسي (ت ٤٥٦ هـ)، حققه وناقشه عدد من الباحثين، النادي الأدبي بالرياض– السعودية ١٩٧٩م.

٧- الرسم واللون : محي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق ١٩٦١ م .

٨- الشعر بين الفنون الجميلة، د.نعيم حسن اليافي، ط١ الكاتب للطباعة والنشر،القاهرة، ١٩٦٨ م.

٩- الشعر والرسم: فرانكلين– روجرز، ترجمة: مي مظفر ، ط١، دار الشؤون للترجمة والنشر، بغداد ١٩٩٠م.

١٠- الصورة في التشكيل الشعري : تفسير بنيوي: د. سمير الدليمي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٩م .

١١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

١٢- فقه اللغة وسر العربية: الثعالبي(ت ٤٢٩ هـ)، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين ، ط٢، مصطفى البابي الحلبي. القاهرة، ١٩٥٤م.

١٣- فلسفة المعتزلة: د. البير نصري نادر، دار نشر الثقافة بالإسكندرية، مصر، د. ت .

١٤- فن الشعر: مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد : أرسطو طاليس، ترجمة وشرح: د. عبد الرحمن بدوي، ط٢، دار الثقافة. بيروت، ١٩٧٣م.

١٥- الفن والأدب: د. ميشال عاصي، ط١، دار الأندلس – بيروت ١٩٦٣م .
١٦- فيض الخاطر: أحمد أمين، ط٤، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٨م .
١٧- لسان العرب: ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ)، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، الدار المصرية للتأليف والترجمة د. ت.
١٨- اللغة واللون: د. أحمد مختار عمر، ط١، دار البحوث العلمية – الكويت ١٩٨٢م .
١٩- المخصص : ابن سيدة ، علي بن إسماعيل (ت٤٥٨ هـ)، دار الفكر، بيروت ، د. ت.
٢٠- مقاييس اللغة :أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥ هـ)، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٦٩ هـ .
٢١- مَن الذي سرق النار، د.احسان عباس ،دراسات جمعتها وقدّمت لها: وداد القاضي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،١٩٨٠ م
٢٢- نظرية اللون: د. يحيى حمودة . دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
٢٣- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ،روز غريّب ،ط٢، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م .