جماليات اللون في شعر يوسف بن لؤلؤ الذهبي (ت٦٨٠هـ)

أ. م. د. أسماء صابر جاسم
قسم اللغة العربية
كلية التربية / جامعة تكريت

بسم الله الرحمن الرحيم

١. إطلالة: الشاعر وشعره:

هو يوسف بن لؤلؤ بن عبد الله بدر الدين الذهبي[١] ولد في دمشق سنة (٦٠٧هـ)، كان شاعراً مجيداً ماهراً حاذقاً بفنون الشعر المختلفة، ذكره كثير من الكتّاب والأدباء بأوصاف تدلّ على تمكّنه وقدرته في النظم فقالوا عنه بأنه: أديب فاضل وبارع، وشاعر محسن، كان فاضلاً نبيهاً شاعراً مجيداً يغوص على المعاني المبتكرة فيجيد فيها، وله نظم يروق الأسماع، ويعقد على فضله الإجماع، وغير ذلك من الصفات الحميدة[٢].

برع الشاعر في كثير من فنون الشعر، إلاّ أنّ الطبيعة بسحرها وجمالها كانت تتردد في شعره بصورة أكبر من غيرها، إذ يذكر الرياض، والأزهار، والطيور، ويصوّرها تصويراً جميلاً، وله نظم في الخمر يدلّ على قدرةٍ خلاّقة في هذا الفن الشعري، كما كانت له مشاركات في الغزل ولاسيما الغزل بالغلمان، إلاّ أنّه لم يكن فاحشاً ولا بذيئاً، بل نظم في هذا الغرض تماشياً مع ما كان سائداً في عصره نتيجة ضعف الجانب الديني، والحروب التي كانت تفسح المجال لجلب سبي الحروب من غلمان الفرنج. وله نظم في المدح ولاسيما مدح الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي وغيره من الشخصيات، كلّ ذلك دفعنا إلى البحث عن سرّ هذا الجمال في شعره، والتقاط اللون كعاملٍ مؤثر في رسم تلك الصور الشعرية الجميلة والمبتكرة في مختلف الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر في شعره.

٢. وفاته:

تكاد تجمع المصادر على أنّ وفاة الذهبي كانت سنة (٦٨٠هـ) في دمشق[٣]، إلاّ صاحب بدائع الزهور الذي ذكر أنّ وفاته كانت سنة (٦٨١هـ)[٤]، أي أنّه عاش ما يقارب ثلاثة وسبعين عاماً.

٣. ديوانه:

نُشر شعر الذهبي أول مرة بتحقيق الأستاذ الدكتور حسين علي محفوظ في مجلة كلية الآداب . بغداد سنة ١٩٦٨م، ثم ظهر شعره مرة أخرى بجمع وتحقيق ودراسة الدكتور عباس هاني الجراخ في مجلة المورد سنة ٢٠٠٥م، وهو يختلف عن سابقه من ناحية الكم، ونوع العمل. فعدد الأبيات في تحقيق الجراخ بلغ أكثر من سبعمائة بيت، من ضمنها أبيات استدركها الجراخ في عمله، أمّا تحقيق الدكتور محفوظ فبلغ ما يقرب المائتين وخمسين بيتاً، فضلاً عن عدد الأبيات فإن تحقيق الجراخ كان يشتمل على دراسة علمية وتخريجات وتبيان لاختلاف الروايات ومصادر إضافية لم تكن في عمل الدكتور محفوظ، كل تلك الأمور حتّمت عليّ اختيار تحقيق الدكتور عباس هاني الجراخ في هذه الدراسة توخياً للأمانة العلمية، والاعتماد على العمل الأتمّ والأكمل، حتى تظهر الدراسة بصورة أوفى وأشمل.

٤. الجمال لغة واصطلاحاً:

ارتبط مفهوم الجمال في الفكر الإنساني من خلال انعكاسات لظواهر صادفها الإنسان في مراحله المتعددة والتزاماته الحياتية، والقرآن الكريم قد أولى الجمال عناية فعالة في محكم كتابه، إذ قال ﷻ: ﴿ ﴾[٥]، أي: بهاءٌ وحسن.

وعندما نأتي إلى مفهوم الجمال في اللغة، نجد أنّه قد أخذ مساحة كبيرة في المعاجم العربية، فقيل: الجمال هو: البهاء والحُسن، والجمال مصدر الجميل، والفعل: جَمُلَ[٦]، وفي المعجم الوسيط ((جَمُلَ جمالاً حَسُنَ خَلقُهُ وخُلُقُه))[٧].

فإذن الجمال في اللغة يعني الحُسن واللطافة وغيرها من السمات الجمالية المرغوبة.

وإذا ما أتينا إلى مفهوم الجمال بالمعنى الاصطلاحي لوجدنا أنّ كتب الأدب والفلسفة قد تناولت هذا المفهوم بسعة كبيرة وعلى مرّ العصور، ولعلّ فلاسفة اليونان، كانوا أوّل من أطلق هذه التسمية، وكانت تعني لهم ((علم الوجدان والشعور))[٨]، وهو أيضاً ((صفة للأشياء تبعث في النفس السرور والرضا والقبول، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم، أي الجمال، والحقّ، والخير))[٩]، ولعلّ شعورنا بالأشياء الجميلة عن طريق الذوق الفني، هو الشعور الذي يبعث في داخلنا النشوة، والسعادة، والرضا بكلّ ما هو جميل.

وقد حفل الأدب العربي بعنصر الجمال في جوانبه الإبداعية من ابتكار الألفاظ والمعاني، وتركيب الصور الشعرية الجديدة، وقد لفت جمال الطبيعة مخيّلة فلاسفتنا العرب قديماً وحديثاً، وذكروا أنّ حاسة البصر لا تنفرد باستجلاء عناصر الجمال، فعندما ((تمتلئ النفس بشعور البهجة تتضافر الأحاسيس والمشاعر التي تستمدّ من الحواس مجتمعة، أي استجابتها للظاهرة الجمالية، فتشعر النفس بالانتظام والتناغم التي تتسع مساحته أو تنحسر تبعاً للحالة النفسية، فضلاً عن مستوى الثقافة والمعرفة التي نادراً ما تتساوى مساحته عند شخصين، فالحواس قادرة على الكشف عن العالم الخارجي، ولها القدرة على تجريد موضوعاتها لتكوّن التمثيلات العقلية، والصور الفنية، فيتكئ الخيال عليها ليأخذ مساحة أوسع في الصور المرئية))[١٠].

٥. اللون لغةً واصطلاحاً:

إنّ مادة (ل و ن) في معاجم اللغة تأخذ عدّة تعريفات منها:

أ. السحنة والهيئة: ويقال: ((سحنة الشيء من ذلك اللون: لون الشيء))[١١].

وقد ورد في لسان العرب كلام مشابه، إذ يقول ابن منظور: ((اللون هيئة كالسواد والحمرة))[١٢]، ويقال: ((كيف نخلكم فيقولون: حين لوّن، أي أخذ شيئاً من اللون وتغيّر عمّا كان))[١٣].

وقد وردت لفظة لون في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﭽ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﭼ [١٤].

ب. النوع: وهو الصنف والضرب[١٥]: ويقال عنده لون من الثياب، صنف منه[١٦]. وقد فسّر ابن كثير قوله تعالى: ﭽ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﭼ [١٧]، فقال ((وكذلك الدواب والأنعام مختلف الألوان حتى مضى الجنس الواحد بل النوع الواحد منهنّ يكون أبلق فيه من هذا اللون وهذا اللون))[١٨].

ت. الكيفية: وهو ((الكيفية المدركة بالبصر من حمرة وصفرة))[١٩]، واللون ((ما فصل بين الشيء وبين غيره))[٢٠]، وقيل التلوين ((تقديم الألوان من الطعام للتفكه والتلذذ))[٢١]، ويطلق على معنى التلوّن في بعض الاصطلاحات من التدرّج[٢٢]، فيقال: فلان تلوّن ((إذا كان لا يثبت على خلق واحد))[٢٣].

أمّا اصطلاحاً فاللون يتغيّر مفهومه حسب طبيعة التوظيف، فهو ((شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها والمعبّر عن نفسيّتها))[٢٤]، وبصفته عملاً سايكولوجياً فإنّ تعريفه ((يرتكز على شكل متمايز من تسلّم الأطوال الموجية المتعددة للطيف المرئي))[٢٥].

ونحن لا نستطيع أن ندرك الشكل إدراكاً قائماً إلاّ بحضور اللون، وذلك لأنّ اللون ((هو انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعدّ اللون الجانب الظاهري للشكل))[٢٦].

ويشير اللون إلى أنّه هيئة مرئية مخصوصة بعينها[٢٧]، ويمكن تقسيم الألوان إلى:

١. الألوان الأساسية: وتتمثل بالأبيض، والأسود، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والبني، والأرجواني، والأسمر... إلخ.

وقد جعل الجاحظ اللونين الأسود والأبيض أصل الألوان، إذ قال: ((وقد جعل بعض من يقول بالأجسام هذا المذهب دليلاً عَلَى أن الألوان كلّها إنما هي من السواد والبياض، وإنما يختلفان عَلَى قدر المزاج، وزعموا أن اللونَ في الحقيقة إنما هو البياض والسواد، وحكموا في

المقالة الأولى بالقوة للسواد علَى البياض؛ إذ كانت الألوان كلها كلما اشتدت قربت من السواد، وَبَعُدت من البياض، فلا تزال كذلك إلى أن تصيرَ سواداً))[٢٨].

فاللون بصورة عامة ((علامات))[٢٩] تعمل على نقل اللغة الشعرية إلى مستوى جديد من التعبير والتشكيل الصوري.

٢. الألوان الثانوية: وهي الألفاظ التي تعطي دلالة لونية تعود إلى الألوان الأساسية من دون أن يصرّح باسم اللون، ذلك لأنّ ((وجودها ليس مرتبطاً بشرط وضوحها اللفظي ما دام استخدام العناصر اللونية يخضع أساساً لوظيفة اللغة الشعرية ذات الطبيعة العفوية المجازية))[٣٠].

وتلك الألوان تنضوي تحت عدة ألفاظ تكتشفها الحواس البصرية المرهفة عند من يستعملها أو عند من يستمع إليها[٣١]، فيستخدمون ألفاظاً وتعابير تصويرية تدلّ على اللون لبريق السماء، ولمعة الحرير وغيرها.

٦. اللون والأدب

تتداخل الفنون فيما بينها لِتُفصح عن علاقاتٍ أدبيةٍ واسعة، تُدركُ عن طريق البحث والاستقصاء والتتبع لمنحى الظاهرة، يلي ذلك الذوق الأدبي والحصيلة المعرفية والخبرات الجمالية في استنطاق المعاني الجميلة من خلال تلمّس الجدة، والطرافة، والوضوح، ومقارنتها بالمشاعر والأحاسيس والانفعالات التي تخدم النصّ الأدبي بصورةٍ إيجابية.

تستقرّ تلك المعاني في ذاكرة الشاعر فتنتج قيماً إبداعية راقية تدفعه إلى إقامة علاقات أدبية ترتبط بعضها مع بعض عن طريق التأثر والتأثير؛ لأنّها تستند في مجملها على تجارب إنسانية عامة، يبتغي المبدع من خلالها إثارة العواطف والنزعات الإنسانية الصادقة فيحرّكها للحصول على المتعة الجميلة للأشياء.

ولمّا كان (اللون) أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون، إذ يشكّل حضوراً واسعاً يمكن أن يغيّر مسار الشكل الإبداعي سلباً أو إيجاباً؛ فقد كان موضوعاً مهماً، له أولويته وسلطته على مختلف الفنون، ومن بينها الشعر، فهو يشكّل مادة ثرةً، ومعيناً زاخراً تَستمدّ منه

الإيحاءات والرموز أبعادها الجمالية، فتصبح به كياناً إبداعياً له تأثيره الكبير والفاعل في رسم معالم النصّ وتوجيه خطابه بما يحمله من قدرة على تحقيق التناغم والانسجام في أيّ مادة يدخل في تكوينها، سواء أكانت فنّاً شعرياً أو غيره من الفنون الأخرى.

وتداخل الشعر مع الرسم يأتي من ناحية فنية جمالية، فكلاهما يؤسس إبداعاً فنياً، يلتقي بعضه ببعض في معظم الأحيان. فالشاعر يرسم المشهد بألفاظٍ لونية، فيما يسعى الرسام إلى تصويره رسماً بالألوان، لا الكلمات[٣٢].

غير أنّ موضوع الدراسة يقتضي الوقوف على إمكانيات اللون في الكشف عن الدلالات العميقة للنصوص الشعرية، فكانت الألوان إحدى وسائل الشاعر في التعبير عن أحاسيسه وما يعتريه من مشاعر تتفاوت حدّتها تبعاً لطبيعة الموقف الشعري والحالة التي تقتضي من الشاعر البحث في كيفية الإفصاح عن ذاته من خلال استعماله للألوان.

ولا شكّ أنّ أداة الشاعر في هذا المضمار هي اللغة بكلّ مستوياتها، يدعمها الخيال المبدع الخلاّق بما يرفده من صورٍ حسية بارزة يكون اللون محورها وأساسها.

فللون إمكانية خلق التوافق والانسجام، أو التنافر في بعض الأحيان، إذ إنّه معيارٌ فنيٌّ يمكن أن يبعث في الصورة الحركة والحياة، أو أن يسلبها كلّ جمالياتها.

فإذا وفّق الشاعر في توظيف اللون توظيفاً صحيحاً، فقد أمسك بعنان الصورة يسيّرها أنى يشاء، وهو بذلك ينجح في الغوص على الدلالات العميقة للمعنى الشعري، أمّا التوظيف السيئ، فهو كفيل بسحب أحد العناصر الأساسية المهمة في رسم الصورة الشعرية، التي هي خلاصة العمل الإبداعي وغايته المثلى.

فضلاً عن ذلك فـ((إنّ توظيف اللون في الشعر يحتاج إلى وعيه وإدراك طبيعة تشكّله في الطبيعة أولاً، وفي فنّ الرسم بنماذجه وأشكاله وحدوده ثانياً، ليتمكّن الشاعر بعد ذلك من الإفادة من طاقاته هذه وتحويلها إلى حقل الشعر))[٣٣].

شكّل اللون لدى الشعراء ابتداءً من العصر الجاهلي وحتى وقتنا الحاضر، مصدراً ثرّاً ومادة قيّمة مكّنتهم من توسيع فضاءات الدلالة الشعرية؛ لكي تكون عاملاً إضافياً يوفّر المزيد من الإيحاءات الرمزية التي تعمل على تقوية بنية النص، فكانت الألوان وما زالت تؤثر في

اختزال ((معاني رمزية بالغة الخطورة، باعتبارها منظورات فيزيائية تستجيب لتطلّعات الذات الراغبة في الكشف عن طبقات الأعماق...))[٣٤].

وظّف الشعراء اللون في أشعارهم منذ العصر الجاهلي، وأدركوا ما للّون من أهمية بالغة في رسم الصورة الشعرية، فأفادوا من الدلالات التعبيرية للألوان على اختلاف أصنافها، سواء أكانت تلك الدلالات مرتبطة بالموضوعات الشعرية، أو بالحالة النفسية، أو محاولة الشاعر في التعبير عن ذاته ودواخله، وإحساسه بالراحة حين يرى اللون خير أداة يجسّد من خلالها موقفه ورؤيته للأشياء.

تطرّقت الكثير من البحوث والدراسات إلى توظيف اللون في الشعر الجاهلي، وليس هذا مكان التعريف بها والوقوف عليها، إلاّ ما يقتضي الإشارة إلى أسمائها وأسماء أصحابها إجمالاً[٣٥]، وهذا ما يدعو البحث إلى تتبع الدراسات التي تناولت اللون في العصور الأدبية السابقة لموضوع الدراسة بصورة موجزة.

امتلك اللون سطوته على مخيلة شعراء العصر الجاهلي، وسخّروا مختلف الرموز والعناصر التعبيرية في سبيل تكوين الصورة الشعرية، وإحكام تركيبها، والأداة المنوطة بنقل هذه الأحاسيس هي العين، بما تُبصره من مدركات حسية مستمدة من الطبيعة، ومشاهدات الشاعر، أو مخيّلته، فالشعر ((ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظوره أم مستحضرة في الذهن))[٣٦].

شكّل اللون مساحة لا بأس بها في أشعار الجاهليين، وكان الشعراء يستمدّون الألوان من وحي الطبيعة، وما تحويه بيئتهم الصحراوية، لكنّها اعتمدت على النمطية والتكرار في مختلف الموضوعات التي اشتملت على مفردات الألوان، فكرروا صورة الممدوح المتّسمة بالبياض بشكلٍ صريح أو غير صريح من خلال التأكيد على موحيات البياض.

ومثل ذلك ينطبق على تشبيهات المرأة في شعر الغزل من ناحية استعمال اللون الأبيض والأصفر، أمّا الخمر فكان اللون الأحمر يغلب على غيره من الألوان، فيما كان اللون الأسمر مجسّداً في وصف صورة الرمح[٣٧].

ودلالات الألوان في العصر الجاهلي كانت بسيطة إذا ما قورنت بالعصور التي تلته، لاسيما العصر العباسي(٣٨).

في العصر الإسلامي والأموي لم تختلف الحال كثيراً عمّا سبق، فكانت مدلولات الألوان تقترب من معاني مثيلاتها في العصر الجاهلي، إلاّ ما يمكن عدّه دخول المعاني الإسلامية إلى فكر الشعراء من ناحية تفضيل بعض الألوان على غيرها، منطلقين بذلك من ورود الألفاظ اللونية في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة. ففي القرآن الكريم وردت ستة ألوان صريحة، هي: الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، وتباينت دلالاتها بحسب مناسبتها في النص القرآني(٣٩).

من ذلك قوله تعالى: ﴿ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تخ تم تى تي ثج ثم ثى ثي جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صم ضج ضح ضخ ضم طح طم ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ﴾ فاطر: ٢٧، وقوله تعالى: ﴿ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڮ ڮ گ گ ڰ ڰ ڱ ڱ ڳ ڳ ڳ ڳ گ گ گ گ ک ک ک ک ژ ژ ڑ ڑ ڈ ڈ﴾ الحديد: ٢٠، وقوله تعالى: ﴿ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تخ تم تى تي ثج ثم ثى ثي جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صم ضج ضح ضخ ضم طح طم ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڮ ڮ گ گ ڰ ڰ ڱ ڱ ڳ ڳ ڳ ڳ گ گ گ گ ک ک ک ک ژ ژ ڑ ڑ ڈ ڈ﴾ الحج: ٦٣، وقوله تعالى: ﴿ج ح خ م ى ي ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تخ تم تى تي ثج ثم ثى ثي جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صم ضج ضح ضخ ضم طح طم ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڮ ڮ گ گ ڰ ڰ ڱ ڱ ڳ ڳ ڳ ڳ گ گ گ گ ک ک ک ک ژ ژ ڑ ڑ ڈ ڈ﴾ طه: ١٠٢.

أمّا ما ورد من ألوان في الأحاديث النبوية الشريفة فكثير، لذا سأورد بعضاً منها في إشارة إلى دلالاتها المختلفة، تبعاً للمناسبة التي اقتضت قول الحديث.

من ذلك قوله ﷺ: ﴿﴿إني لأرجو أن تكونوا شطر أهل الجنة، وسأخبركم عن ذلك، ما المسلمون في الكفار إلاّ كشعرة بيضاء في ثور أسود، أو كشعرة سوداء في ثور أبيض﴾﴾(٤٠)، وقوله ﷺ: ﴿﴿أعطيت خمساً لم يعطهن أحد قبلي، كان كلّ نبي يبعث إلى قومه خاصة، وبعثت إلى كل أحمر وأسود...﴾﴾(٤١)، وفي الحديث الذي روي عن عبد الله بن عمرو بن العاص، أنّه قال: رأى رسول الله ﷺ عليَّ ثوبين معصفرين(٤٢)، فقال: ﴿﴿إنّ هذه من ثياب الكفار فلا تلبسها﴾﴾(٤٣)، وقوله ﷺ: ﴿﴿من حلف بيمين آثمة عند منبري هذا، فليتبوأ مقعده من النار، ولو على سواك أخضر﴾﴾(٤٤).

استمدّ كثير من شعراء العصر الإسلامي والأموي دلالاتهم اللونية على وفق المنظور الذي رسمه التغيّر الجديد الذي طرأ على المجتمع العربي آنذاك، وهو بزوغ فجر الإسلام وما حمله من قيمٍ دينية وأخلاقية، وجدت صداها في الشعر، كما كان بيّناً في غير ذلك من مناحي الحياة.

ثم كان بعد ذلك العصر العباسي والأندلسي، وهما يمثلان فترة ازدهار الحياة بمختلف نواحيها، ولاسيّما الأدبية، ومن بينها الشعر بكلّ صوره وتشبيهاته وحضوره الراسخ في المخيّلة الإبداعية، على اختلاف مشاربها.

يأتي هذا المزج بين العصرين . العباسي والأندلسي . نتيجةً لتقارب نمط الحياة من ناحية المدة الزمنية، والمنبع الثرّ الذي يستمدّ منه الطرفان، ممثلاً بالشعر الجاهلي من جهة، والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة من جهة أخرى، ومن ثم الظروف المحيطة بهما وما اشتملا عليه من تطوّر حضاري واسع، شمل كلّ الميادين؛ الثقافية، والحضارية، والاجتماعية.

ممّا لا شكّ فيه أنّ بواعث التطوّر التي اتّسم بها العصر العباسي كانت ذات أثر عميقٍ في نفوس الشعراء، فظهر ذلك في أشعارهم، فخضعت المفردة اللونية في الشعر العباسي إلى شكل من أشكال التجديد، وذلك من خلال استلهام مشاهد الطبيعة التي ألقت بظلالها على شعرية الألفاظ اللونية، فغدت معلماً بارزاً يشار إليه.

من هذا المنطلق؛ تأتي أهمية اللون في الأدب العربي عموماً، والعباسي خصوصاً، إذ يعمل على تقديم مدركات حسية ترتفع بأدائها إلى مستوىً متطلّب، يُبرز القيم الجمالية للنصّ من خلال تعدد أبعاده الدلالية، وانفتاحها على تجلّيات اللفظ اللوني الصريح، والموحيات اللونية، وظلال الألوان، وانعكاسات اللون، والضوء والنور.

٦. اللون في شعر الذهبي:

تتكشف أبيات الذهبي عن إبداعات كثيرة في مجال تناول الألوان وصياغتها داخل النص الشعري بصورة تنبئ عن إحساسٍ مفعمٍ بالحركة والنشاط المستمدّ من الألوان وتأثيراتها على رسم الصور الشعرية المبتكرة التي تميّز بها الذهبي عن من سواه، من ذلك قوله[٤٥]:

لا تلحني اليوم في ساقٍ وصهباء وسقّني كأسها صرفاً بلا ماءِ

وانفِ الهموم بها عنّي فقد كثرت آلامها واشف ما بالقلب من داءِ

عذراء مشمولة تطفو فواقعها كأنها أدمع في خدّ عذراء

يشكّل اللون في هذه الأبيات الشعرية ركيزة أساسية في بنائها من الناحيتين الفنية والموضوعية، إذ نرى الألفاظ اللونية. كما في كلمة صهباء، واللون الذي توحيه كلمة عذراء حين يضاف إليها الخدّ . تمثل التجانس الصوتي لحروف الكلمتين، ومن ثم الجناس الناقص في كليهما، فضلاً عن الجناس التام في البيت الثالث بين كلمتي (عذراء . عذراء)، ذلك أنّ الجناس وسيلة إيقاعية موسيقية احتفى بها علماء البلاغة في دراساتهم، فالإيقاع بالجناس هنا أحفل، لأنّه ارتفاع متواصل يعكس إحساساً بالانتشاء، وتوحّد الأثر النفسي اللوني بين الخمرة، وخدّ العذراء، وقد تقوّى بهما المعنى، فاللون جعل تواصلاً وحضوراً أمام القارئ، ولاسيما في لفظة (صهباء) وهي ((على الظاهر حمرة وعلى الباطن اسوداد))[٤٦]، وقد ربطها بخدّ العذراء.

فالأولى فيها دلالة عدم امتزاج الخمر مع الماء، وأنّ هذه الخمر لم يخالطها الماء فيقلل من تأثيرها على شاربها، والثانية تدلّ على البكر التي لم تتزوج، وفيها صورة شعرية جميلة تضمّنتها اللفظة بإيحاءاتها الدقيقة حين يصوّر الأدمع وهي تتساقط من الخدود، فيوحي إلى شبه تلك الدموع باللآلىء.

فكلمات اللون ليست خالية من قيمها الإيحائية، لأنّه ((ثمّ تصوّر شائع يقوم على توظيف كلمات اللون على مستواها المعجمي وحسب، وهو لاشك تصوّر خاطئ؛ لأنّه يجعل القيم الصوتية والإيقاعية لهذه الكلمات على موقعها من سياقها الفني، فهذه الكلمات تمثل مقطوعة بصرية وسمعية وعاطفة معقدة، لذا كان الدافع الحقيقي لهذا التوظيف لا ينبغي أن يكون مرئياً))[٤٧].

أمّا الناحية الموضوعية فترتكز على موضوع وصف الخمرة في الشعر وكيف كان يشغل مساحة كبيرة في شعر شعراء العصر العباسي، ومن الطبيعي أن تشتمل الخمرة على ألوانٍ يراها الشاعر فيصوّرها تصويراً دقيقاً يبرز فيه الأثر البيّن للخمرة وما تفعله فيه.

وفي موضع آخر تظهر جماليات استعمال الألفاظ اللونية في شعر الذهبي حين يوظّف ألفاظ الطبيعة في شعره فيرسم صورة جميلة في قوله[٤٨]:

إنّ البنفسج ترتاح النفوس له ويعجز الوصف عن تحديد معجبهِ

أوراقه شُعَلُ الكبريت منظرها وريحُه عنبرٌ تحيا النفوس به

يظهر اللون في هذين البيتين بالاعتماد على لوحة طبيعية جسّدها الشاعر من خلال مفردات لونية تنبئ عن ظهور جوّ نفسي جميل يعبق في مخيلة الشاعر، وعندها يحصل أثر في النفس يخرج على هيئة أفعال تؤكد هذا الانطباع وقوّته.

وجاءت المفردات اللونية لتشكل مرتكزاً يقوم البيت عليه؛ وذلك في (البنفسج، أوراق البنفسج، شُعل الكبريت) فهي الحصيلة الفنية التي نشأت عن هذا البناء اللوني المتماسك. وكانت الأوصاف المتداولة في وصف النرجس تركز على تصويره ومشابهته ((بالكبريت يشتعل فيضفي على الأوراق لوناً أحمراً مائلاً إلى الزرقة...))[٤٩].

فالشاعر يلمح الجانب النفسي الذي تطمئن له النفس حين تطالع البنفسج وأوراقه، ثم تلك الرائحة المنبعثة منه، وكأنها رائحة العنبر الزكية، فنرى هنا تمازجاً بين اللون والرائحة، ذلك أنّ تراسل الحواس يعتمد على وحدة الأثر النفسي وإن تعددت مدركات هذه الحواس، وهو شيء راقٍ في منطق الفنّ، لأنّه يعتمد على لغة الإيحاء، ذلك أنّ ((الألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب ممّا هو، وبذا تكتمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرة أو شعوراً))[٥٠].

وقد مثلت الأوصاف التي اجتمعت بالبنفسج رؤية الشاعر العباسي للطبيعة وذوقه الرفيع، لاسيما عند وصف الشاعر لها بالكبريت الذي يشتعل فيضفي على الأوراق لوناً أحمراً مائلاً إلى الزرقة، فاستعمل طاقاته اللونية وظلالها، فالبنفسج سما لونه وعطره على كلّ الزهور فأعطى شمولية لجمع الألوان المتداخلة فيه، وهذا من قدرة الشاعر على تجسيد ذلك المنظر ونقله بتلك الصورة الجميلة المتحركة، على الرغم من الفارق الزمني بيننا وبينه.

وفي مقطوعة أخرى يثبت الشاعر اللون بمزيد من التشبيهات والألفاظ المشتقة من طبيعة اللون الذي يذكره، فالألوان ههنا ليست ثابتة جامدة، وإنّما تنطق بلونها وتواصل بث دلالاتها اللونية فيقول[٥١]:

وأنكر صحبي كون دمعي أبيضا ... أيخفى عليهم شأنه كلّما بدا
وما كان إلاّ من دم القلب أحمراً ... فقطّرته فابيضّ لمّا تصعّدا

إذ يحيل الشاعر الألوان على ألفاظ أخرى يتعمّق فيها اللون أكثر من سابقاتها كما في قوله (ابيضَّ) فيبدو اللون أكثر تركيزاً من خلال نغمة معينة تجسّدت بطبيعة صيغة المشتق اللوني، وهذا الجرس كان أكثر وقعاً من غيره، إذ نرى غير هذه الألوان مبثوثة في المقطوعة ذاتها، إلاّ أنّه ركّزها وجعلها في بيت واحد لتكون خلاصة لونية تامة.

إنّ اللون الأبيض يدلّ على الحسن والجمال، وهناك من يرى أنّ البياض يكون آية من آيات الجمال إذا ما مُزج بالصفرة والحمرة، وأصحاب هذا الرأي منقسمون إلى من رجّح بياض الحمرة، ومنهم من رجّح بياض الصفرة. فاللون الأبيض يدلّ على الصفاء والنقاء، وأحياناً على الزمن والشيب والقلق والخوف، وهذا ما دلّت عليه الأبيات، إذ كان الشاعر قلقاً حزيناً، وهذا ما جعل لون الدم أبيضاً، ولشدة خوفه تحوّل إلى اللون الأحمر القاني وربطه مع القلب، ذلك أنّ اللون الأحمر يدلّ على الدموية والعاطفة والمرض والخوف، وهنا نجد التوحّد اللوني بين الأبيض والأحمر، ولعلّ التوحد كان شعورياً جعله الشاعر في رباط عاطفي محطّ تذكاره للحبيبة، فكان له الأثر النفسي في التجاوب اللوني بين المفردات المتداخلة مع بعضها البعض.

وفي موضع آخر يوظّف الشاعر الألفاظ اللونية للطبيعة بصورة حاشدة في قصيدته التي يقول فيها[٥٢]:

ترنح عطف البان في الحلل الخضرِ وغنى بألحانٍ على عوده القمري

وراقت أزاهيرُ الحدائق بالضحى نواظر عن أحداق نوَّارها النضرِ

وأشرق خدّ الورد يبدي نضارةً وأشرق جيد الغصن في لؤلؤ القطرِ

وبات سقيطُ الطلِّ في كلّ روضةٍ ينبّه في أرجائها ناعس الزهرِ

وقد غضّ طرف النرجس الغضّ من حيا به والأقاحي منه مبتسم الثغرِ

وما ذهبت شمسُ الأصيل عشيّة إلى الغرب حتى ذهّبت فضة النهرِ

وغنّت قيان الطير في كل أيكةٍ وقد راق كحل الظل في مقل الغُدر

قيان كساها الخد ديباج وجهه وصاغت لها الأحداق طوقاً على نحر

أقامت لها دوح الأراك أرائكا وأرخت لها أستار أوراقها الخضر

وأمسى أصيل اليوم ملقى من الضنى على فرش الأزهار في آخر العمر

إذ تعتمل في نفس الشاعر مؤثرات حسية ونوازع طبيعية تدفعه إلى أن يصوّر الطبيعة الجامدة والمتحركة بكلّ تفاصيلها الرائعة في بيئة غنية بذلك، إذ الوحدات اللونية تتمازج مع كلّ جامد ومتحرك في حوار بديع كأنها تراتيل وتواشيح قدسية تنطلق من لحن الطائر وحركة الغصن وبريق السنا وضوء الصباح، وعتمة المساء، وهذا الوصف المعتاد من الشاعر يوسف بن لؤلؤ الذهبي متناول كثيراً في مدوّنة الشعر العباسي، إلاّ أنّ الذي يميّزه هو روح الشاعر وتأثرها في هذا الجوّ البديع وإسباغه لما يمتلكه من طاقة شعرية خلاّقة في تناول موضوعه، فهو قريب جداً من كلّ التفاصيل التي تكمل رسم اللوحة اللونية التي تشعّ حركة ونور، وهي تتدفق بتجليات الحياة من طلوع فجرها حتى غياب شمسها.

نجد أنّ الشاعر قد كثّف من الألوان في هذه اللوحة اللونية الطبيعية، فنجد اللون (الأخضر) كان السائد، ذلك أنّ لهذا اللون روحانية خاصة، لأنّه ((أحبّ الألوان إلى البشر، لأنّه لون الحقول والغابات والحدائق، وما من أحد من الناس إلاّ ويحبّ أن تزيد المساحات الخضراء))[٥٣].

واللون الأخضر يدلّ على التفاؤل ويبعد الكآبة عن الذات البشرية ويبعث الفرح والسرور فيخلّف جوّاً نفسياً مريحاً، وهو لون التجدد والأمل، فضلاً عن الحياة والنضارة والنعيم، وهذا ما نلحظه في هذه الأبيات، إذ قرنه الشاعر بالنضارة التي كررها في البيتين الثاني والثالث.

ونلحظ في الظلال دلالة حلول الليل، هذه الثنائية بين الظلمة والضوء تكشف بوضوح عن استبطان الشاعر لإحساسه عبر الليل . النهار، فهو يتلهف إلى يوم مشرق جديد عمّقه بالألوان الخضراء والبيضاء، وقد قابله بالأصيل الذي اختصّه باللون الأحمر عند غياب الشمس، وهذا يدلّ على القلق والشحوب، لاسيما إذا ما قرنها (بآخر العمر) عندما يشيب الإنسان ويهزل جسده.

وتتجلى جماليات اللون في شعر يوسف بن لؤلؤ الذهبي حين ينظم قصيدة يمدح بها الملك (الناصر صلاح الدين)، فيبرز اللون ودوره في تشكيل بناء البيت الشعري وما يوحيه من ارتباطات دلالية تستكمل رسم الصورة الباهرة التي كان عليها هذا القائد المقدام فيقول[٥٤]:

قد أسبغوا من عطايا سيبهم حللاً عليك موشية فارفل بها جُددا

قُدّت على قدر مَلْكٍ ماجدٍ وغدتْ طرائق الوشي في أثنائها قددا

طلعت بدراً بداجي ليلها وبدت كواكب الذهب القاني بها بددا

وقلّدوك حساماً ماضياً فرأوا بدراً بذيل تمامٍ للعيون بدا

ماضٍ يريك شعاع الشمس منعكساً والماء في نهره المنساب مطّردا

إذ يمكن رؤية الموقف الذي عرضه الشاعر في مدح الملك الناصر صلاح الدين عن طريق معاينة الأمر أو الصورة من خلال الألوان الموحية بهذا المشهد. فنرى تعدد الألوان (موشية، بدر، داجي، كواكب الذهب القاني، شعاع الشمس)، وهذه الألوان قرينة بمفردات وأوصاف محددة داخل الأبيات الشعرية، فالعطايا وهي الحلل الموشية بمختلف الألوان الجميلة، قد صيغت على قدر هذا الملك الجليل، وهو يبدو كالبدر وسط السماء. بداجي ليلها . المظلمة على الرغم مما فيها من كواكب تبدد حلكة هذا الليل. إنهما هيبة وجمال يضفيهما هذا الرجل على من حوله، كل ذلك مكلل بالقوة والحزم والكرم، وما أجملها من صفات تخلع على الممدوح فتزيد بهاءه بهاءً آخر.

تدلّ المقابلة بين الألفاظ الموحية باللون في قول الشاعر (بدراً بداجي ليلها وكواكب الذهب القاني) على الإضاءة والإشراقة والطلة البراقة والحركة وامتزاج اللون مع الظلمة والسكون، حتى أضفى البرق المشعّ من البدر ضياءً أحال الظلام على سراب، فاللون البراق قد سلب الظلمة السوداء وهيمن عليها مثلما بدت عطاياهم وما حملوه إليك بددا، فرفع من قيمة العطايا ليرفع من قيمة الممدوح.

يبدو اللون في هذه الأبيات الشعرية عنصراً حاسماً في تصوير مشهد الملك الممدوح، وكيف أنّ اللون يبرز الصفات الجميلة؟ ويرفع شأنها فتغدو معياراً فنياً يلتقطه الشاعر الفنان فيوظّفه في شعره بتلك الصورة البديعة.

وفي هذه اللوحة أراد الشاعر أن يربط الطبيعة بالممدوح، وهذا أسلوب اتّبعه الشعراء العباسيون، فالممدوح هنا قد منح للطبيعة ألوانها المتناسقة بين السيوف وضوء البدر، في إشارة إلى الضياء واللمعان.

ومن بين الأبيات التي يدخل اللون في تركيبها وتوسيع مدلولاتها قوله[٥٥]:

وذي شطبٍ ماضٍ إذا ما سللته تراه كنجم الرجم يهوي شهابه

من المرهفات البيض دبّت نماله وطارَ مع الهام المطارد نابه

إذ تستحيل الألوان في هذا البيت الشعري إلى كنايات لونية ذات دلالات معيّنة في ذاكرة الشاعر، إذ إنّها مذكورة أمامنا ألواناً ولكن دلالتها تجعل الأعزل غائباً عن الذاكرة بسبب صور هذه الألوان التي خصّ بها الشاعر غرضاً من أولويات القتال والتسلّح في المعارك التي كانت تحصل في أيّامه، فجعل من هذه الألوان التي تدرك كلون إذا عزلت عن مدلولها الحالي، سلاحاً ماضياً لا يمكن لأي شخص أن يقف أمامه؛ لأنه يرهب الأعزة ويجعلهم ضعفاء أمام هيبة هذا السلاح، وذلك ليستوفي شرط وجوده كآلة، فعبّر عنه في هذا البيت باللون الذي كان أولى عند الشاعر بالظهور، وأن يذكر الآلة التي يصفها.

وفي قصيدة رائعة يصف بها الطبيعة بألوانها الزاهية الموحية بجمال المنظر وحسن الرياض المطرزة بأشكال الورود والأزهار، يلتقط الشاعر صوراً جميلة ويصوّرها خير تصوير يوحي بإمكانية فذّةٍ لهذا الشاعر في رصد المشاهد الدقيقة التي لا يقف عليها إلاّ من يتمتع بالموهبة والحس المرهف فيقول[٥٦]:

قم فقد هبّت نسيمات النعامى والندى نبّه بالروض الندامى

وســـقيط الطـــلّ فـــي ســـقط اللـــوى فضـــض الزهـــر وقـــد فـــضّ الكمامـــا

وأصـــــيل شمســـــه مـــــا ذهبـــــت عنـــــه حتـــــى ذهبـــــت منـــــه الأكامـــــا

والربيـــــع الطلـــــق قـــــد مـــــدّ لـــــه مـــن هضـــاب الزهـــر فـــي الـــروض خيامـــا

قـــــد توشّـــــت بالأقـــــاحي وغـــــدا طـــــرد الـــــوحش حواليهـــــا حيامـــــا

قـــم فقـــد هبّـــت نســـيمات النعـــامى والنـــــدى نبّـــــه بـــــالروض النـــــدامى

إذ يجسّد الشاعر الألوان بصورةٍ شعريةٍ جميلة يستقيها من مشهد البيئة أو الطبيعة، وأراد لهذا المشهد أن يكون أكثر نبضاً بالحياة من الطبيعة فتعددت لديه التعبيرات الموحية بالألوان، فههنا محسوسات يمكن أن يدركها الإنسان بقرائن عرفية أثبتها الشاعر من خلال جرس الألفاظ التي ظهرت لدينا في البيت الشعري.

ويبدو أنّ الشاعر مولع بالطبيعة التي كان يعيشها فجسّدها بالألفاظ اللونية ذات الدلالات المميزة التي تقترب من غرض المناسبة وطبيعتها، وكان أسلوباً مميزاً وزاخراً بالحركة والإبداع، وكأنّ الشاعر ينسج سلسلة لونية بكل ارتباطاتها الدلالية التي تحيل على تشكيلٍ محكمٍ من البناء في الأبيات الشعرية المذكورة.

وتشكّل الطبيعة بسحرها وبهائها مساحة واسعة من أبيات الذهبي، فهي تشتمل على ألوان متعددة بوصفها لوحات متناثرة في الطبيعة الغنّاء، من ذلك قوله[٥٧]:

انظـر إلـى الأغصـان كيـف تـذهّبت وأتـى الخريـف بحمرهـا وبصـفرها

تحلـو شـمائلها إذا مـا أدبـرت وتزيـد حسـناً فـي أواخـر عمرهـا

فالشاعر ينقل صورة الأغصان بتحولاتها أثناء فصول السنة، فهي في الخريف تصفرّ وتشابه الذهب لوناً وهو ما يمنحها منظراً جميلاً يتناوب ما بين الحمرة والصفرة، وبعد ذلك تخضرّ وتُزهر فيغدو شكلها مفعماً بالحيوية والجمال، إذ إنها أصبحت على هذه الحال بعد أن أدبر الخريف وأخذ منها ما أخذ، ثم تبدو بأجمل صورة في أواخر عمرها في إشارة إلى ذهاب فصل الخريف ومجيء الشتاء حين تبدأ الأغصان بالتفتح إيذاناً ببدء فصل الربيع. وهذه اللوحة الربيعية الجميلة تشتمل على ألوانٍ متداخلة مع بعضها البعض في تناسق وتآلفٍ جميل، فهي تعبر عن تجربة الشاعر الثرة بعمقها وجدّتها بتصوير هذا المكان الطبيعي المطرّز بالألوان التي كانت محور اللوحة وبؤرتها.

وفي موضع آخر يذكر الشاعر الأزهار، ويتغزّل بمليح اسمه (زهر السفرجل)[٥٨]، ويقرن بينه وبين زهر السفرجل، ويذكر زهر اللوز فيقول[٥٩]:

أحـنُّ إلـى الأزهـار مـا هبّـت الصـبا ومـا نـاح فـي الأيـك الحمـام المطـوّقُ

وأشـتاق زهـر اللـوز كـلّ عشـية وإنـي إلـى زهـر السـفرجل أشـوقُ

أراد الشاعر أن يصف هذا المليح المسمى (زهر السفرجل) فوظّف اسمه الذي يشارك زهر السفرجل ـ النبات ـ في اللفظ والمعنى؛ لأنّه كان وسيماً، فانبرى شاعرنا يقدّم لهذا المدح بوصف للطبيعة الملونة بأزهارها، والعالية بأصواتها فجعل حنينه إليها، إذ تهفو نفسه للقائها، إلاّ أنّه إلى (زهر السفرجل) ـ المليح ـ أشد لوعة وأكثر شوقاً وصبابة للقائه ورؤيته.

استطاع الشاعر بهذا التخريج أن ينجز مقطوعة شعرية لونية زاخرة بالحركة، استغلّ فيها عناصر الطبيعة في التوظيف الشعري، وانعطف في عجز البيت الثاني إلى ذكر ممدوحه.

ونرى اللون يتداخل في هذين البيتين بين (زهر اللوز، وزهر السفرجل)، أي بين الأبيض والأصفر، وقد لمّح الشاعر في هذا البيت على دلالة اللون الأصفر ليؤكد على الأبعاد المضمونية المعتادة في استعمالها في هذه الحال في الشعر العربي منذ القدم(٦٠).

كان لجمال اللون في هذين البيتين رونقاً تأسس عليه المدح الذي جاء متماشياً مع طبيعة المنحى الشعري الذي اتّخذه الشاعر في صياغة هذه المقطوعة.

وتطالعنا أبيات للذهبي في وصف الخمر، وهي تنمّ عن مقدرة خلاقة ومبدعة في رسم صورة مبتكرة أبدع فيها بالاعتماد على الألوان التي أضفت بعداً جميلاً رسّخ معالم الصورة الشعرية التي برزت بشكلٍ جليٍّ، بوصفها خلاصة العمل الشعري، ومعياراً يستكمل أركان البنية الشعرية الناجحة، ووسيلة الشاعر في نقل تجربته ووجدانه للمتلقي، إذ يقول(٦١):

حمـــراء صـــافيةٌ كـــأنّ حبابهـــا طـــلٌّ ترقـــرق فـــي شـــقيقٍ أحمـــرا

راقـــت ورقّـــت منظـــراً ولطافـــةً وشـــفت وشـــفّت فـــي الكـــؤوس فلـــن تـــرى

خافـــت ســـيوف المـــاء فاتخـــذت لهـــا فـــي الكـــأس مـــن زرد الفواقـــع مغفـــرا

فهذه الخمر بلونها الأحمر تبدو صافية متلألئة يزيّنها الحباب، وهي تشبه صورة الطلّ على أزهار الشقائق بلونها الأحمر، إذ ينقل الشاعر لنا صورةً لطيفة رقيقة التقطها من وحي الطبيعة الجميلة. ثم نراه يتلاعب بالألفاظ بأسلوبٍ غير متكلف من خلال الجناس الناقص والتام، فهذه الخمر راقت الشارب وأعجبته بشكلها المُبهر، ورقّ منظرها حسناً ولطافة، وشفت الذي يطلبها بإشباعها رغباته، وشفّت بلونها الذي بدا صافياً كلّ الصفاء حتى غدت لا ترى من خلال الكأس. ثم بعد ذلك يركّز الشاعر على الصورة الشعرية التي جاءت متممة للمعنى الجميل الذي ذكره الشاعر في البيتين السابقين، فيصوّر حال الخمر حين امتزاجها بالماء كأنها

معركة بينهما . الخمر الماء .، فالماء يشهر سيفه ليختلط بالخمر، والخمر يتّخذ الفواقع درعاً وغطاءً يتصدى به من سيوف الماء؛ ليكون بمنأى عن مزجه الذي يسلبه تأثيره وفعله في شاربه.

وقد حفلت البيئة العباسية بالصور والمناظر الطبيعية الخلابة التي استوحى الشعراء منها تشبيهاتهم وأخيلتهم، وكانوا ينعمون بحياة رغيدة ملؤها الترف والراحة والدعة، ((وساقهم ترفهم إلى وصف الخمر مع وصف الزهر ثم وصف مجالس الشراب وما ينطوي فيها من قيان))[٦٢]، وهي عوامل أسهمت بشكل كبير في انتشار أشعار الخمر في الشعر العباسي، إذ إنّ الطبيعة احتضنت تلك الصور، واستمدّ منها الشعراء مختلف الألوان، فهي تمتزج مع الخمر امتزاجاً قوياً، وهو ما بدا واضحاً في هذا الموضع.

استطاع الشاعر أن يختزل مشهداً شعرياً كاملاً ويوضحه في بيت واحدٍ، وهو ما يحسب له فضلاً وميزة قلّ من يبلغها حتى ولو اتخذ مساحة شعرية أوسع ممّا أخذه شاعرنا، وكانت الألوان لها نصيبها الأبرز والأوضح في إظهار الصورة الشعرية، إذ يستثير الشاعرُ المتلقي بها وبما تحمله من دلالاتٍ تُبرز قيمة الصورة وأثرها في النفس.

وفي قصيدة أخرى يصف الشاعر الخمر بصورة مغايرة عن سابقتها من ناحية الصياغة والأسلوب الفني، لكنها تشترك معها من ناحية ذكر الألوان التي حددت شكل القصيدة وأثرها في الصورة الشعرية، إذ يقول[٦٣]:

صهباء من عهد كسرى حين عتّقها ... في دنها وبه كانت بذي قارِ

قد أمطرت راحة الساقي الكؤوس لنا ... فأنبتتها رياضاً ذات نوارِ

تألقت مثل زهر الروض عن حبب ... فنحن ما بين نوار وأنوارِ

صلى المجوس إليها واصطلوا لهباً ... منها فصلوا لذات النور والنارِ

وســـبّح القـــوم لمـــا أن رأوا عجبـــاً فـــي أكـــؤس الـــراح نـــواراً علـــى نـــارِ

فالشاعر يصف الخمر الصهباء المعتقة في دنانٍ منذ عهد كسرى بذي قار، في إشارة إلى أنّها تفعل فعلها في شاربها نتيجة قدمها، ثم يدخل بعد هذا الاستهلال إلى الحال التي استحالت فيه هذه الخمر إلى كؤوس تدار من راحة الساقي على جلاّسه، وهي تنبت في مخيلتهم رياضاً منوّرة بالزهر، إذ تنقلهم بعيداً عن واقعهم المادي، فهي تنبئ عن حبب متألق من نور ونوّار، وكأنّها معبودة لدى المجوس الذين يعبدون نورها ونارها، ثم يلتفت إلى أثرها الناري والنوري، إذ إنّها أثّرت في القوم، فهم في ثمالتها غارقون منتشون يقدسون فعلها.

أفاد الشاعر من صورة الأثر المتبقي من عبادة المجوس للنار، وأضاف النور عاملاً آخر، ومزج ذلك في صورة الخمر الصهباء التي تزاوج بين هذين اللونين، وعزز الإحالة بالقدم إلى عهد كسرى والعتق في الدنان. ثم أوجد مسوّغات الصلاة والتسبيح لهذه النار المقدسة التي تشغل العقول.

وعلى الرغم من تكرار الشاعر للمفردات اللونية مثل النار والنور واشتقاقاتها، إلاّ أنّه لم يفسد جوّ المقطوعة التي تناغمت في موضوعٍ أثير لدى شعراء تلك الحقبة.

ونرى الشاعر في مواضع أخرى يلجأ إلى الاقتباس[٦٤] والتضمين[٦٥] في شعره ليزيد من قوة ألفاظه، ويمنحها مرجعية راسخة اكتُسبت من قوة الألفاظ المقتبسة، فهي تشد نسيج البيت وتسبكه سبكاً يدعم الجوّ الشعري ويعزز المعنى من ناحية وحدة النصّ وتكامل بنائه. فالألفاظ المقتبسة من القرآن الكريم ((تزيد الكلام قوةً وبلاغة، كما تضفي حسناً وجمالاً، إذ تبدو وسطه كالضياء اللامع، والنور المشرق... والمتكلم عندما يقتبس يبني كلامه على الالتئام والتلاحم، وبهذا يبدو كلامه قوياً بليغاً...))[٦٦]، من ذلك قول الذهبي في اللوز[٦٧]:

مـــا نظـــرت مقلتـــي عجيبـــاً كـــاللوز لمّـــا بـــدا نـــوّاره

اشـــتعل الـــرأس منـــه شـــيباً واخضـــرّ مـــن بعـــده عـــذاره

فالصورة التي أنشأها الشاعر تبدو متأثرة بالطبيعة وما ترسمه في مخيلة الشاعر من أحاسيس تتدفق أبياتاً جميلة يتغنى بها، فهذان البيتان يعكسان صدى ما يختلج في نفس الشاعر وهواجسه، فنراه يتعجب من هذا المنظر الطبيعي وهذه المفارقة البيّنة في ثمرة اللوز حين يتفتح على اللون الأبيض، ثم تتكشف أطرافه عن لون أخضر بهيج. فالشاعر يؤكد على التركيز اللوني الواضح في البيتين الشعريين من خلال اللون الأبيض، فالصورة فيها ملمح لوني متجسّد بشدة التعجّب الذي أحال اسوداد الشعر إلى بياض مطلق، وهي صورة مستوحاة من التصوير القرآني، فهذه المفارقة بتحولاتها اللونية يقرنها الشاعر بالمشهد القرآني المستمد من قول سيدنا زكريا عليه السلام: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭽ مريم: ٤، وهو ما يبعث على تقوية أثر اللون في الصورة الشعرية التي جسدها الشاعر في هذين البيتين، فضلاً عن الاستعارة الجميلة في قوله (واشتعل الرأس منه شيباً) التي اعتمد الشاعر عليها في بناء البيت الشعري؛ كونها ركيزة أساسية ووسيلة بيانية مهمة في تشكيل الصورة الشعرية.

وحين يلجأ شاعرنا إلى التضمين نراه يضمّن شعراً للمتنبي في مدح بدر بن عمار ووصف شجاعته حين قتل أسداً بسوطه، فذكر شدة هذا الأسد وقوته فقال المتنبي[٦٨]:

وردٌ إذا ورد البحيرة شارباً ورد الفرات زئيرُهُ والنيلا

متخضّبٌ بدم الفوارس لابسٌ في غيله من لبدتيه غيلا

ما قوبلت عيناه إلاّ ظُنّتا تحت الدُجى نار الفريق حلولا

في وحدة الرهبان إلاّ أنّه لا يعرف التحريم والتحليلا

فيلتقط الذهبي البيت الأخير ويضمّنه شعره حين يهجو زين الدين البغدادي، الذي لبس ثوب صوف أسود، وسيرته خلاف ذلك، أي من ناحية لبسه الزيّ الذي عُرف به المتصوفة العبّاد في ذلك الوقت، فيقول[٦٩]:

لبس السواد فخلته متعبداً ومشى قليلاً في الطريق قليلا

في هيئة الرهبان إلاّ أنّه لا يعرف التحريم والتحليلا

فالشاعر يُنكر على البغدادي لبسه السواد، كونه من الملابس التي يلبسها العابدون في زمانه، لكن سيرة هذا الرجل تخالف ما عُرف به من يلبس هذا الزي. إذ يستعمل اللون الأسود للتنكيل والتعريض به، ((فتحمل الفكرة التي تعمّد الشاعر إبرازها كما تجلّت في خياله، دون أن يهدف إلى الزخرفة اللغوية أو اللعب المجرد، ودون أن يحتفظ بخاصية اللون الأسود، بل استخدمه ليحمل عدداً من الإيحاءات ومنها الإيحاء الذي يغمر النفس من الظلمة ووقعها على النفس))[٧٠].

بعد ذلك يضمّن الشاعر بيت المتنبي مستثمراً تلك الصورة التي رسمها لهذا الأسد، لكن شاعرنا كان موفقاً في التعبير عن هيئة المهجو ووصفه بهذه الصفات التي خلع عليها اللون الأسود تعبيراً عن استهزائه منه، فهو على الرغم من لبسه ملابس المتدينين إلاّ أنّه لا يعرف الحرام ولا الحلال، ووصفه بهذا الأوصاف التي كان اللون سمة بارزة على تأكيدها وإظهارها بالشكل الذي صيغت به.

وفي موضوع الغزل يلائم الشاعر يوسف بن لؤلؤ الذهبي بين اللون وموحياته في وصف الخدّ والثغر والوجنة التي تحتل حيّزاً بارزاً في وجه الحبيبة فيقول[٧١]:

الخدّ قد أطلع ورداً بها والثغر قد فتّح فيها أقاحْ

ووجنةٌ بل جنةٌ زخرفت قد أينع التفاح فيها وفاحْ

إذ تتصف هذه الأجزاء المعلّمة بألوانٍ موحية بما يناسبها من الزهر، كالورد والأقاح، وتستحيل بعد ذلك إلى حديقة يانعة بالتفاح الذي يطرّز هذا الوجه ويفوح برائحته الندية.

عالج الشاعر اللونَ من زاوية الحسن الذي يظهر لعين الرائي، وكذلك عزز دور الرائحة التي تزكّي الأنوف وهو محاط بهذه الهالة المنوّرة من وجه الحبيبة، وافتتح الشاعر مقطوعته بطلوع براعم الورد وتفتحها على ثغر مبتسم مثّله بالأقاح، ثم أينعت فإذا هي بستان تفاح ناضج تفوح رائحته عطراً وشذى، وهو ما يمكن تسميته (تراسل الحواس)، وهو ((أنّ الحواس تتبادل فيما بينها مواقع الشمّ والبصر والسمع واللمس والتذوّق، فيصبح المرئي مسموعاً والمسموع مرئياً أو ملحوظاً، بمعنى أنّ إحدى الحواس تتدخّل في مجال حاسة أخرى...))[٧٢].

وعلى هذه الشاكلة؛ دلّ على الشغف الذي أخذه وهو ينظر إلى وجه الحبيبة التي بدت يانعة من أثر الوله به والحب المتأصل في ذاتها بسببه، وكأنّ سريان الحب في الوصال أفضى إلى اكتمال الحسن في الوجه بتمام الوجه والخدّ والثغر.

إنّ إحساس الشاعر بالراحة النفسية المنبعثة من شكل التفاح ورائحته جعل من المشموم مرئياً، فتتحوّل الصورة الشمّية إلى مدرك بصريّ، وهو ما رسم صورة لونية جميلة.

استعمل الشاعر اللون بصورة تدلّ على إتقان الصنعة في الاستخدام والتوظيف وبراعة في التقاط الصور، حتى نراه يستخدم لفظة (زخرف) لتركز في ذاكرة المتلقي أنساقاً لغوية فريدة من ناحية اللون والرسم واستخدام الكلمات كصورٍ تحمل دلالات مخصوصة عن تحوّل شفاف وأنيق يليق بحبيبة على هذا المقام.

ومن بين القصائد الجميلة التي اشتملت على ألوانٍ متعددة في شتى الموضوعات، قصيدة يوسف بن لؤلؤ الذهبي الرائية، ومنها[٧٣]:

بهر النواظر حين أنبت شطّه للناظرين شقائقاً وبهارا

يحاكي الشاعر الناظرين إلى الشقائق والبهار الذي أينع وأخرج رؤوسه التي أوقعت في نفس الناظر الدهشة والانبهار حين تسلل المشهد اللوني إلى ذاكرة المتلقي من أحمرٍ قانٍ جسدته حاسة الإبصار، فالتقطت صوراً أخاذة لمشهد يؤسر الألباب، إلى التشابه في التقاط حركة العين حين انفتاحها وانغلاقها على المشهد بأكمله، ثم الاكتمال اللوني بصورة الشقائق والبهار.

وفي القصيدة نفسها يصوّر الشاعر التمّ (الإوز البري) وهو يخوض في الظلام بدل الماء فيقول[٧٤]:

خـــاض الظـــلام وعـــبّ فيـــه فســـوّد الـــ رجلـــــين منـــــه وســـــوّد المنقـــــارا

وأتـــــى يبشـــــرنا اللقـــــاء فضـــــمّخت تلـــــك المغـــــارز عنبـــــراً ونضـــــارا

إذ يكون للون هنا دلالة مقصودة، إذ إنّ الشاعر يدّخر ذلك في مقصد أن يجعل رجليه ومنقاره أسوداً حالكاً ممّا كرّس من هذا الظلام، وهو يعبر كلّ هذه المفازة المظلمة ليزفّ بشرى اللقاء، ومن ثم يحصل التحوّل. إذ على الرغم من ذلك تتحول هذه المغارز إلى عنبرٍ ونضار.

إنّ هذا التحوّل الذي انزاح من أفق مظلم كانت دلالته مقصودة في التجلي عند اللقاء الذي حصل على الرغم من الصعوبات التي اكتنفت هذا الطائر، وبهذا تحوّلت الطبيعة إلى بيئة حاضنة لهذا الملتقى، إذ صارت عنبراً ونضاراً مبتهجاً ومنيراً.

استطاع الشاعر أن يرسم صورة التحوّل اللوني على خلفية سوداء في مشهدٍ غير مألوف، إلاّ أنّه بدا رائعاً ويؤسس لخبرة عميقة في تداخلات النفس وقبولها للون أو رفضه، إذ ويؤسس لخبرة عميقة في تداخلات النفس وقبولها للون أو رفضه، إذ إنّ الصياغات الشعرية عززت من هذا الجوّ الآسر، وجعلت الشاعر دليلاً يقود المتلقي إلى بيئة مضمّخة بالعطر، على الرغم من الضبابية التي تحيط بها.

ويسترسل الشاعر في قصيدته الرائية التي تؤدي فعلها المقصود في سيرورة القصيدة التي يذكر فيها أيام شبابه، واختار حرف الراء قافية للقصيدة، إذ إنّ اللون يستجيب لبعض القوافي دون أخرى، وهذا ما يمكن رصده في قافيتي الهمزة والراء، فهما من أكثر القوافي التي تأتي مشتملة على اللون؛ وذلك لأنّ بناء الكلمة اللونية وتركيبها يختتم بهذين الحرفين[٧٥]، وقد دلّت هذه القافية على التكرار والتغريد في أفق الحياة الكبيرة، وهو يذكر طائر (الكركي)، فيقول[٧٦]:

وبـــدت غرانيـــق لهـــن ذوائـــب لـــولا البيـــاض لخلـــتهن عـــذارى

حمـــر العيـــون تـــدير مـــن أحـــداقها فينـــا كؤوســـاً قـــد ملـــئن عقـــارا

والصـــوغ فـــي أفـــق الســـماء محلـــق مثـــل الغمـــام إذا اســـتقل وســـارا

إذ يذكر عرفه الأبيض الجميل الذي يشابه العذارى في سيره على الرغم من الفارق اللوني الذي تتصف به العذارى، ثم يصوّر الشاعر رأس الطائر وعيونه الحمراء التي تشابه الخمر بلونها الأحمر.

جسد الشاعر العيون الحمر في الأحداق السود بصورة الكأس الممتلئة بالخمر، وذكر طائر الصوغ الذي يتداخل لون ريشه بين السواد والبياض في بدنه، واللون الأحمر في صدره، إذ يصوّره وهو يركب الغمام الأبيض وينطلقان معاً حيث تتفتح الألوان في أفق السماء، ويكون المشهد مشتملاً على لوحة متحركة بألوانها البديعة الآسرة.

ثم يعود الشاعر ليذكر هذا الطائر (الكركي) وريشه الأبيض والأحمر ويحاكي به انتشار الورد بين الياسمين فيقول[٧٧]:

ومـــرازم بـــيض وحمـــر ريشـــها كـــالورد بـــين الياســـمين نثـــارا

خفقـــت بأجنحـــة علـــى محمـــرة كمـــراوح أضـــرمن منـــه جمـــارا

إذ ينقل هذه الصورة إلى جوٍّ من الحركة فيجعل أجنحتها الملونة تنطق بهذه اللون الأحمر، وكأنها مرواح تنفث على الجمر المحمر الهواء. وتتجلى في هذه الأبيات روعة اللونين الأحمر والأسود في عين الطائر الكركي، ومن ثم الأبيض والأحمر في ريشه، وتبدو هذه المشاهد رائعة بألوانها وهي تتحرك في بيئة آسرة، ويعزز هذا في النفس صور التشبيه التي مثّل الشاعر بها أبياته؛ مما جعلها قريبة إلى النفس البشرية، وكلّ ذلك كان بلغة شاعرية مطرزة بألوان كانت واقعاً شاهده الشاعر فنقله بهذه الصورة الجميلة. فتداخل الألوان التي ساقها الشاعر في هذين البيتين تظهر بوصفها لوناً صريحاً محدداً باسمه، وألواناً أخرى مرافقة لهذا اللون المصرّح به، ودلالة الألوان في هذا البيت دلالة استعارية لونية من خلال مجموع الألفاظ المذكورة فيه.

ومن المواضع التي ورد فيها ذكر اللون بشكل لافت في شعر الذهبي قوله[٧٨]:

وأحـــوى ثنـــى مـــن قـــدّه اللـــدن ذابـــلاً فأخجـــل غصـــن البـــان وهـــو نظيـــرُ

علـــى الوجنـــة الخضـــراء دار عـــذاره علـــى مثلهـــا كـــان الخصـــيب يـــدورُ

إذ تسنّى للشاعر أن يصف ذبول قد الحبيب بلونٍ أصفرٍ يناظر غصن البان النظير اللون، ثم أردف مصوراً الوجنة المطرّزة بعذاره الأسود، وهي ـ الوجنة ـ خضراء تستمدّ لونها من الخصب الذي نما وترعرع ثم ذوى.

استطاع الشاعر أن يصوّر في هذين البيتين تحولات الطبيعة في مراحل الخصب والنماء، ثم الذبول والتلاشي من خلال الألوان التي استخدمها على نحو مجازي، إذ أسبغها على القد والوجنة. وقد أبدع الشاعر في هذا التصوير حين جعل الوحدات اللونية تكمل دورتها الطبيعية في التحوّل من اليابس إلى اليانع، إذ أوحت بذلك الألوان المتدرجة من الصفرة إلى الخضرة، وحرّك المشهد بأسلوبه المميز حين كست الألوان الإنسان والطبيعة وجعلتهما يتقابلان ويتفارقان على نحو بديع في حركة الحياة والموت.

وفي موضع المدح يقول الذهبي[٧٩]:

سقى أرضنا نورٌ بشمسك وجهها وحيّا بلاداً أنت في أفقها بدرُ

يتّكئ الشاعر على تشبيه مقلوب[٨٠] اشتهر في استخدامات شعراء المشرق العربي في العصر العباسي الثاني وما تلاه، إذ يصوّر وجه ممدوحه شمساً تشعّ بنورها على هذه الأرض، وهي صور مبالغٌ فيها، لكن استخدام الشاعر للشمس والنور لوناً وبريقاً كان لطيفاً؛ ممّا جعله يخفف من تلك المغالاة التي ابتدأ بها في تصويره للممدوح على أنّه الشمس ثم البدر الذي يطوف محيياً أهل البلاد بتجليه في أفق يغشاه الظلام.

وازن الشاعر بين صدر البيت وعجزه من ناحية الإفراط والتقليل في المستوى اللوني الذي رسم به المشهد، وحاول أن يصوّر ما كان قد أغشى به الأبصار من ضوء ساطع للشمس وبنور قمرٍ هادٍ متّزنٍ ترنو له الأبصار وتهفو إليه القلوب محبة لهذا الممدوح.

وفي موضع آخر يقول الذهبي[٨١]:

سارٍ من النقع في ظلماء داجيةٍ يستصحب النصر داءً والعجاج ردا

بشرى تهللت الأنواء من طربٍ وصفّق الطيرُ في أغصانه وشدا

فاليومُ مبتهجٌ والشمس سافرةٌ أصيلها فرحاً قد خلّق البلدا

يوظّف الشاعر غرض المدح تبعاً للمنحى الذي تسير بموجبه القصيدة، إذ نراه يحشّد عناصر كثيرة في مقطوعته ليصوّر الممدوح وهو سائر إلى دجى النقع حيث يشق الظلام القاتم بنصره المميت لأعدائه، إذ يلفّهم رداء العجاج المتصاعد من الوغى.

صوّر الشاعر المسير إلى الحرب والنصر ومآل الأعداء في بيت واحد تكتنفه ألوان قاتمة يشرق منها لون النصر جليّاً وضّاءً، وهذا ما يثبته البيت الثاني، إذ تحتفل الطبيعة

وظواهرها به وتتعالى أصوات الطير وشدوه، وتتواصل هذه البهجة، إذ الشمس تنير النهار . رمز النصر .، حتى إنّ أصيلها قد شتت الغيوم فأضحت السماء صافية تصرّح بلونها.

أضفى الشاعر ألواناً تدرّجت من الحلكة إلى الشفافية الرائقة، إذ حملت دلالات تخصّ الممدوح وأثر فعله على الطبيعة والمظاهر المتحركة والجامدة. وقد وازن الشاعر بين ألفاظ الألوان داخل أبياته، وجعلها طوع حنجرته التي صدحت تمدح أميره المنتصر في حربه.

ويزيّن الشاعر شعره باللجوء إلى تراسل الحواس، وهو أن تتبادل الحواس وظائفها فيما بينها، فيصبح اللمس شماً والبصر سمعاً وتتداخل الحواس مع بعضها البعض، فيتولد من ذلك انزياحاً لغوياً يقوده الخيال فيخلق شكلاً من أشكال الفضاء الرحب، فيغدو اللون عاملاً أساسياً في توجيه الخطاب الشعري والتحكم بمضمونه(٨٢).

وقد استعان الذهبي بهذا الفن البلاغي كونه أحد العلاقات المجازية التي تتصل ببناء الصورة الشعرية، وتعزز ارتباطها بالمدركات المحسوسة، وذلك لأنّ فيه ((إسباغ الأنفاس على المعنويّات ومظاهر الطبيعة المحسوسة، وإظهارها بهيئةٍ محدّدةٍ ومجسّدة))(٨٣). من ذلك قوله(٨٤):

ربّ نـــــــــــــــــاعورة روضٍ بـــــــات ينـــــــدى ويفـــــــوحُ

تضـــــــحك الأزهـــــــار منهـــــــا وهـــــــي تبكـــــــي وتنـــــــوحُ

صوّر الشاعر الروض بناعورة من الرياض التي كلّما دارت فاح منها العطر وتناثر منها الندى، وهي صورة مجازية متحركة بألوان دافقة زاد فيها الندى حركة وحيوية مفعمة بالخيال.

وكلل المشهد بأن أضفى على الأزهار تجسيداً(٨٥) بشرياً، إذ هي تفرح بهذا المشهد الأثير، وتضحك لهذا المنظر، بينما الناعورة الدائرة تذرف الدمع وتنوح.

جسد الشاعر يوسف بن لؤلؤ الذهبي المشهد الشعري، ومنح أدواراً مخصوصة للزهر والروض، وحرّك الأحاسيس الداخلية لدى المتلقي، إذ خلع على الزهور والروض صفات بشرية،

مثل الفرح والحزن متمثلة بالضحك والبكاء والنواح، وقد استعمل الشاعر لغةً ممزوجة بمؤثرات لونية وحسية أضفى عليها حركة دوران مستمرة ينبعث منها العطر والندى.

وقد نجحت هذه العناصر من لون وحركة وصوت في ترسيخ معنى الصورة حينما رسمت مشهداً يماثل الحقيقة مع أنّه محض خيال الشاعر، الذي نقل إلينا هذا الجمال الذي عاشه وتذوّقه، إذ أشرك أكثر من حاسة في التلقي؛ ممّا جعل الحواس تتراسل فيما بينها، وهي تنتشي بفعل هذا الأثر الحاصل في القلب والوجدان، والفعل المدرك لهذه الصورة.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة مع الألوان وتوظيفها في شعر (يوسف بن لؤلؤ الذهبي) تتجلى جملة من النتائج، أبرزها:

- إنّ الشاعر استعمل الألوان الأساسية والثانوية على حدٍّ سواء، فلم يبرز لون دون آخر.
- برزت الطبيعة بشكل لافتٍ في أشعار الذهبي، وأولاها عناية فائقة، فأخذت النسبة الكبرى في اشتمالها على الألوان، وكان التوظيف اللوني يُنبئ عن ولعٍ شديد بمفاتن البيئة الخلابة.
- كان المزج بين الألوان طريقة شيّقة اتّبعها الذهبي، فنراه يصوّر المشهد وكأنّه حقيقة ماثلة للعيان، وهو ما ظهر واضحاً في شعره.
- تكررت بعض الصور الشعرية في أشعار الذهبي، من ذلك صورة الخمر، إذ كان اللون مستوحى من تشبيهات متماثلة، وهي تستمدّ صورها من مصدر لونيّ واحد.
- تواجدت الألوان في المقطوعات الشعرية، لكنها كانت ممتزجة بدلالات قوية تؤدي وظائف الفعل وأثره، إذ يبرز المشهد وكأنّه وحدة واحدة من التراكيب القوية التي تسير بالفعل إلى نهايته المرصودة.
- جاءت بعض قصائد الذهبي مشتملة على حشد من الألوان الصريحة وغير الصريحة، وهذا من خصوصية الشاعر في ذكره للون وولعه به وإكثاره منه، وكان في بعض منها أقرب في

كنايته إلى الصورة التي يقصدها الشاعر في وصفه، سواء أكان ذلك حين يذكر الطبيعة، أو حين المدح، أو الغزل، كلّ ذلك يظهر متجسّداً بصورته الكلامية في شعر الذهبي.

الهوامش والإحالات

(١) ينظر: ذيل مرآة الزمان، لليونيني: ٤/ ١٣٤.

(٢) ينظر: ذيل مرآة الزمان: ٤/ ١٣٤، وفوات الوفيات، لابن شاكر الكتبي: ٤/ ٣٦٨، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لابن تغري بردي: ٧/ ٦٢.

(٣) ينظر: ذيل مرآة الزمان: ٤/ ١٣٤، والوافي بالوفيات، لصلاح الدين الصفدي: ٢٩/ ٢٨٧، وفوات الوفيات: ٤/ ٣٦٨، ومرآة الجنان وعبرة اليقظان، لليافعي: ٤/ ١٩٣، والعبر في خبر من غبر، للذهبي:٥/ ٢٤٦، والأعلام، للزركلي: ٨/ ٢٤٦.

(٤) بدائع الزهور في وقائع الدهور، لابن إياس الحنفي: ١/ ٣٥٢.

(٥) سورة النحل: آية: ٦.

(٦) لسان العرب: مادة (جملَ).

(٧) المعجم الوسيط: ١/ ١٣٦.

(٨) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٥.

(٩) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، مادة (جمل).

(١٠) جماليات المكان في الشعر العباسي، حماده تركي: ١٣. (أطروحة دكتوراه).

(١١) المخصص، لابن سيدة: ٢/ ١٠٣.

(١٢) لسان العرب، مادة (لون).

(١٣) أساس البلاغة، مادة (لون).

(١٤) سورة النحل: آية: ١٣.

(١٥) لسان العرب، مادة (لون)، وتاج العروس: ٩/ ٣٣٧.

(١٦) أساس البلاغة: ٥٧٦.

(١٧) سورة فاطر: آية: ٢٨.

(١٨) تفسير القرآن الكريم: ٣/ ٥٣٣.

(١٩) تاج العروس: ٩/ ٣٣٧.

(٢٠) المخصص: ٢/ ١٠٤.

(٢١) تاج العروس: ٩/ ٣٣٧.

(٢٢) أساس البلاغة، مادة (لون).

(٢٣) مقاييس اللغة: مادة (لون).

(٢٤) اللون، محمد يوسف همام: ١.

(٢٥) التخطيط والألوان، د. كاظم حيدر: ١٨٠.

(٢٦) دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، د. عياض عبد الرحمن الدوري: ٣٧.

(٢٧) دلالات الألوان في الشعر العربي في القرن الثالث الهجري، نوري كاظم (رسالة ماجستير): ٩.

(٢٨) الحيوان: ٥/ ٥٩.

(٢٩) مبادئ النقد الأدبي، أ. أ. رتشاردز: ٢٠٨.

(٣٠) إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، د. علوي الهاشمي: ١٤٦.

(٣١) الفن والأدب، لويس هورتيك: ١٢.

(٣٢) ينظر: الشعر والرسم، فرانكلين ر. روجرز، ترجمة: مي مظفر: ٥٣.

(٣٣) اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، د. فاتن عبد الجبار جواد: ٢٨.

(٣٤) رمزية الألوان في الشعر المأتمي، د. عبد السلام المساوي، مجلة عمان، العدد: ١٠٨، حزيران ٢٠٠٤م: ٣٥.

(٣٥) من بين البحوث والدراسات التي وقفت على موضوع اللون في الشعر الجاهلي: شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، المجلد: ٥، العدد: ٢، ١٩٨٥م، والتعبير عن اللون في الشعر العربي القديم، د. وولف ديتريش فيشر، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد: ٨، صفر ١٤١٠هـ . ١٩٨٩م، وجماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، موسى ربابعة، مجلة جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، المجلد: ٢، العدد: ٢، حزيران ١٩٩٨م، والأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، أ. د: محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، المجلد: ٢٧، العدد: ٤، ١٤٢٠هـ. ١٩٩٩م، وتعبيرية اللون في شعر عنترة، جاسم محمد صالح، مجلة جذور التراث، النادي الأدبي، جدة، العدد: ٢، ١٤٢٠هـ . ١٩٩٩م. أمّا الرسائل الجامعية فمنها: اللون في الشعر الجاهلي، صباح عودة عبد القادر، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، ١٩٩٨م، واللون في شعر الهذليين، كتائب حسن عبود الدوري، رسالة ماجستير، جامعة تكريت، ٢٠٠٣م.

(٣٦) التفسير النفسي للأدب، د. عزّ الدين إسماعيل: ٦٧.

(٣٧) ينظر في تفصيلات هذا الموضوع: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، إبراهيم محمد علي: ٢٦٤ . ٢٧٠.

(٣٨) ينظر: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، أ. د: عياض عبد الرحمن الدوري: ٤٧.

(٣٩) ينظر: اللون في القرآن الكريم دراسة لغوية نحوية دلالية، نضال حسن سلمان، (أطروحة دكتوراه)، كلية القائد لتربية البنات، جامعة الكوفة، ١٩٩٧م: ٣٦ . ٣٨، ودلالة الألوان في آيات القرآن، د. أحمد عطية السعودي، مجلة الحكمة، العدد: ٢٠، ١٤٢١هـ:

٣٧٢ . ٣٨٢، ودلالات اللون في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، د. عياض عبد الرحمن أمين الدوري، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ج: ١، المجلد: ٥٠، ١٤٢٣هـ. ٢٠٠٣م: ١٣٨.

(٤٠) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري: ١/ ٢٠٠.

(٤١) المصدر نفسه: ١/ ٣٧٠.

(٤٢) العصفر نبات... وهو الذي يصبغ به... وقد عصفرت الثوب فتعصفر. ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (عصفر).

(٤٣) صحيح مسلم: ٣/ ١٦٤٧.

(٤٤) سنن ابن ماجه، ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني: ٢/ ٧٧٩، ويقول محقق الكتاب (محمد فؤاد عبد الباقي): ولعل التقييد بالأخضر بناء على أنه يستبعد الاختصام بين العاقلين في مثله.

(٤٥) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الأول: ص ٧٠.

(٤٦) قاموس الألوان عند العرب، د. عبد الحميد إبراهيم، مادة (صهب).

(٤٧) جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ دياب: ٤٤.

(٤٨) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الأول: ص ٧١.

(٤٩) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية، هنري بيريس، ترجمة: الطاهر أحمد مكي: ١٥١.

(٥٠) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال: ٣٩٥.

(٥١) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٦٦.

(٥٢) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٧٣.

(٥٣) الألوان في القرآن الكريم، عبد المنعم الهاشمي: ١٠٩.

(٥٤) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٦٥.

(٥٥) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الأول: ص ٧١.

(٥٦) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثالث: ص ٥٩.

(٥٧) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٧٤.

(٥٨) ينظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي: ٣٠/ ٣٢٧.

(٥٩) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثالث: ص ٥٧.

(٦٠) ينظر: اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر: ٧٤.

(٦١) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٧١.

(٦٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف: ٤١١.

(٦٣) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٧٣.

(٦٤) هو أن يضمّن الكلام شيئاً من القرآن والحديث، ولا ينبّه عليه للعلم به. ينظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي: ٣٢٣.

(٦٥) هو أن يضمّن الشعر شيئاً من شعر الغير، مع التنبيه عليه، إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء. ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني: ٢/ ٥٨٠.

(٦٦) علم البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيّود: ٢٦٨.

(٦٧) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثالث: ص ٥٩.

(٦٨) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، تحقيق: ناصيف اليازجي: ١٤٧.

(٦٩) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثالث: ص ٥٨.

(٧٠) شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر الميلادي، د.نادر مصاروه: ٢٨٨.

(٧١) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الأول: ص ٧٢.

(٧٢) ينظر: اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: ٢٥٦.

(٧٣) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٦٩.

(٧٤) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٦٩.

(٧٥) ينظر: اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: ٢٦٩.

(٧٦) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٧٠.

(٧٧) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٧٠.

(٧٨) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٧٢.

(٧٩) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٧٢.

(٨٠) التشبيه المقلوب: هو عكس طرفي التشبيه بحيث يجعل المشبه مشبهاً به، بادّعاء أنّ وجه الشبه فيه أقوى وأظهر. علم أساليب البيان: غازي يموت: ١٥٨.

(٨١) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الثاني: ص ٦٥.

(٨٢) ينظر: اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، د. أحمد مقبل المنصوري: ٢٥٦.

(٨٣) ذو الرمة، شمولية الرؤية وبراعة التصوير، د. خالد ناجي السامرائي: ٨٠.

(٨٤) مجلة المورد، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الأول: ص ٧٢.

(٨٥) التجسيد: هو إبراز الأمور المعنويّة للحواس على شكل كيانٍ ماديٍّ ملموس. ينظر: البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير: ٣٥٦.

ثبت المظان

۞ القرآن الكريم.

١. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد جار الله الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.

٢. الأعلام، خير الدين الزركلي (ت١٩٧٦م)، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٩م.

٣. الألوان في القرآن الكريم، عبد المنعم الهاشمي، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م.

٤. الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر جلال الدين القزويني (ت٧٣٩هـ)، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م.

٥. بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس الحنفي (ت٩٣٠هـ)، حققها: محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

٦. البلاغة والتطبيق، د.أحمد مطلوب ود.كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جمهورية العراق ـ ط٢، ١٩٩٩م.

٧. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بمرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د. ت).

٨. تاريخ الفكر الأندلسي، آنخل جنثالث بالنثيا، نقله عن الاسبانية: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م.

٩. التخطيط والألوان، د. كاظم حيدر، جامعة بغداد، ١٩٨٤م.

١٠. تفسير القرآن العظيم، لابن كثير، مكتبة الدعوة الإسلامية، شباب الأزهر، (د. ت).

١١. التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م.

١٢. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، لأبي الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان الحلبي (ت٧٢٥هـ)، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م.

١٣. الحيوان، لأبي عمرو الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، (د. ت).

١٤. دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، أ. د: عياض عبد الرحمن الدوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م.

١٥. ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، د.خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.

١٦. ذيل مرآة الزمان، موسى بن محمد بن أبي الحسين أحمد اليونيني (ت٧٢٦هـ)، مجلس المعارف العثمانية، الهند، ١٩٥٤ . ١٩٥٥م.

١٧. سنن ابن ماجه، ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني (ت٢٧٣هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي، (د. ت).

١٨. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية، هنري بيريس، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨م.

١٩. شعر العميان، الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر الميلادي، د.نادر مصاروه، مراجعة وتدقيق وتقديم: د. غالب عنابسه، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠٨م. ١٤٢٩هـ.

٢٠. الشعر والرسم، فرانكلين ر. روجرز، ترجمة: مي مظفر، دار المأمون، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.

٢١. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ت).

٢٢. الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، د. يوسف حسن نوفل، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٣. العبر في خبر من غبر، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ)، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م.

٢٤. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح: ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت . لبنان. (د.ت).

٢٥. علم أساليب البيان، د.غازي يموت، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

٢٦. علم البديع . دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيّود، مؤسسة المختار، القاهرة ودار المعالم الثقافية، الإحساء، ط٢، ١٩٩٨م.

٢٧. الفن والأدب، لويس هورتيك، ترجمة: د. بدر الدين قاسم، مراجعة: عمر شيخا، مديرية التأليف والترجمة، دمشق، ١٩٦٥م.

٢٨. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١١، ١٩٨٧م.

٢٩. فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م.

٣٠. قاموس الألوان عند العرب، د. عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

٣١. لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي (٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط١، (د. ت).

٣٢. اللغة واللون، أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٤٠٢هـ . ١٩٨٢م.

٣٣. اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، د. أحمد مقبل محمد المنصوري، الجمهورية اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م.

٣٤. اللون في الشعر العربي قبل الإسلام . قراءة ميثولوجية، إبراهيم محمد علي، جروس برس، طرابلس . لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

٣٥. اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، د. فاتن عبد الجبار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ٢٠٠٩ . ٢٠١٠م.

٣٦. اللون، محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد، مصر، ط١، ١٩٣٠م.

٣٧. مبادئ النقد الأدبي، أ. أ. رتشاردز، ترجمة: مصطفى بدري، مراجعة: لويس عوض، المؤسسة المصرية، القاهرة، (د. ت).

٣٨. المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت٤٥٨هـ)، المطبعة الكبرى الأميرية، السفر السادس، ١٣٨١هـ.

٣٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، لأبي محمد عفيف الدين عبد الله بن أسعد بن علي اليافعي (ت٧٦٨هـ)، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الركن، ١٣٣٨هـ.

٤٠. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٢م.

٤١. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، بيروت، ط١، ١٩٧١م.

٤٢. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، ومحمد النجار، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة (د. ت).

٤٣. معجم مقاييس اللغة، لابن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، (د. ت).

٤٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لأبي المحاسن جمال الدين يوسف بن تغري بردي (ت٨٧٤هـ)، دار الكتب المصرية، ١٩٦٣م.

٤٥. الوافي بالوفيات، لأبي الصفاء صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (٧٦٤هـ)، ج: ٢٩، تحقيق: ماهر جرار، فيسبادن، ١٩٩٨م.

البحوث والدوريات:

١. الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، أ. د: محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، المجلد: ٢٧، العدد: ٤، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.

٢. إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، د. علوي الهاشمي، مجلة الآداب، العدد:١١ و ١٢، السنة: ٣٦، ١٩٩٨م.

٣. التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم، د. وولف ديتريش فيشر، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد: ٨، صفر ١٤١٠هـ. ١٩٨٩م.

٤. تعبيرية اللون في شعر عنترة، جاسم محمد صالح، مجلة جذور التراث، النادي الأدبي، جدة، العدد: ٢، ١٤٢٠هـ. ١٩٩٩م.

٥. جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ دياب، مجلة فصول الأدب والفنون، المجلد: ٥، العدد: ٢، ١٩٨٥م.

٦. جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، موسى ربابعة، مجلة جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، المجلد: ٢، العدد: ٢، حزيران ١٩٩٨م.

٧. دلالات اللون في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، د. عياض عبد الرحمن أمين الدوري، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ج: ١، المجلد: ٥٠، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.

٨. دلالة الألوان في آيات القرآن، د. أحمد عطية السعودي، مجلة الحكمة، العدد: ٢٠، ١٤٢١هـ.

٩. رمزية الألوان في الشعر المأتمي، د. عبد السلام المساوي، مجلة عمان، العدد: ١٠٨، حزيران ٢٠٠٤م.

١٠. شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، المجلد: ٥، العدد: ٢، ١٩٨٥م.

١١. شعر يوسف بن لؤلؤ الذهبي (ت٦٨٠هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: عباس هاني الجراخ، مجلة المورد العراقية، المجلد الثاني والثلاثون، العدد الأول والثاني والثالث، ٢٠٠٥م - ١٤٢٦هـ.

الرسائل والأطاريح:

١. اللون في شعر الهذليين، كتائب حسن عبود الدوري، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، بإشراف: د. محمد سعيد حسين مرعي الجبوري، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٢. اللون في الشعر الجاهلي، صباح عودة عبد القادر، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، ١٩٩٨م.

٣. اللون في القرآن الكريم دراسة لغوية نحوية دلالية، نضال حسن سلمان، (أطروحة دكتوراه)، كلية القائد لتربية البنات، جامعة الكوفة، ١٩٩٧م.

٤. جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي، أطروحة دكتوراه، جامعة تكريت، كلية التربية، ٢٠٠٩م.
٥. دلالات الألوان في الشعر العربي في القرن الثالث الهجري، نوري كاظم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.