اللون في الرسائل الشعرية العباسية إلى نهاية القرن الثالث الهجري
(دراسة دلالية)

أ.د. رمضان صالح عباد
كلية التربية للبنات / جامعة تكريت

م.م ميادة حسين رشيد
تربية صلاح الدين

ملخص البحث

للون قيمة جمالية وفنية أفاد منها الشعراء ، عندما وظفوا اللون في نتاجهم الشعري عامة – وفي ما نرى – في الرسائل الشعرية بخاصة ، إذ كان للإيحاء الشعري في اللون إشارات تمثل شبكة متداخلة ومفتوحة ، تتجاوز دلالة المفردة اللونية الوضعية ؛ لتمنحها سمة خيارات تأويلية، وتفسيرية من خلال اقترانها مع المفردات ، والتراكيب الشعرية ، وقصديتها في قوة الإيصال ، والإبلاغ عندما تتبنى اللون كأساس في بناء الرسالة الشعرية ، وتوجيهه نحو آفاق تخضع لروح الرسالة ، وتكوينها الدلالي ، وتأثيرها المباشر ، وغير المباشر على نفسية المتلقي .

ونحاول في بحثنا أن نسلط الضوء على قدرة الشاعر العباسي بتوظيف الألوان في رسائله، وبيان مدى الإفادة من الرموز اللونية ، والعلاقات التي تمنحها المفردات اللونية في نسق التجربة الشعرية ، وفضاءاتها فضلاً عن توافق دلالات الألوان مع ما يشيع عنها في الثقافة المجتمعية وحضورها في الذاكرة الجمعية ، وبخاصة في الألوان المتضادة .

ويحاول البحث رصد القيم الفنية اللونية الرمزية ، ودلالاتها الجمالية من خلال استنطاق النصوص ، ووضع اليد على الإشارات الدالة ، والموجهة لجماليات النص الشعري وأثره في تعميق وعي المتلقي ، وتحريك مشاعره ، نحو الاستجابة باعتباره مرسلاً مقصوداً في لعبة المعني التوصيلي ، وبهذا يمكن لنا التصريح ، بأن شعراء العصر العباسي استخدموا اللون في رسائلهم الشعرية ، وحشدوا المفردات اللونية ، وقدراتها على تنشيط الطاقة اللونية ، وتوسيع أثرها في التصوير بحساسية تثري متن النص ، وانعكاسه على حالة المستقبل الشعورية ، مؤمنين بقوة الملفظ المكتوب ، ومحمولاته الدلالية المتداخلة سواء برموزها أو ببعدها البصري الطبيعي ، بحيث تشع اللغة أطيافاً لونية ذات معاني تمتزج ببراعة مع المعنى المتحقق في تشكيلات النص الشعري، وتحيل بكثافة وحساسية استشعارات المتلقي وإثارته بفضل الانعكاسات اللونية التي تحملها الرسالة الشعرية بطابع مفرداتها التي تثير لوناً وطعماً وفرادة في ذاكرته ووعيه وحسن تقبله للمحمول الدلالي .

تقديم

للون قيمة جمالية وفنية أفاد منها الشعراء عندما وظفوا اللون في نتاجهم الشعري عامة وفيما نرى في الرسائل الشعرية بخاصة ، إذ كان للإيحاء اللوني في الشعر إشارات تمثل شبكة متداخلة ومفتوحة ، تتجاوز دلالة المفردة اللونية الوضعية لتمنحها سمة خيارات تأويلية وتفسيرية من خلال اقترانها مع المفردات والتراكيب الشعرية لتؤدي في صيغها دلالات شعرية متنوعة ، إذ تخضع لطبيعة الرسالة الشعرية وقصديتها في قوة الإيصال والإبلاغ عندما تتبنى اللون كأساس في بناء الرسالة الشعرية وتوجيهه نحو أفاق تخضع لروح الرسالة وتكوينها الدلالي وتأثيرها المباشر وغير المباشر على نفسية المتلقي ، ونحاول في بحثنا أن نسلط الضوء على قدرة الشاعر العباسي بتوظيف الالوان في

رسائله وبيان مدى الافادة من الرموز اللونية والعلاقات التي تمنحها المفردات اللونية في نسق التجربة الشعرية وفضاءاتها فضلا عن توافق دلالات الالوان مع مايشيع عنها في الثقافة المجتمعية وحضورها في الذاكرة الجمعية وبخاصة في الالوان المتضادة .

ويحاول البحث رصد القيم الفنية اللونية الرمزية ودلالاتها الجمالية من خلال استنطاق النصوص ووضع اليد على الاشارات الدالة والموجهة لجماليات النص الشعري وأثرهُ في تعميق وعي المتلقي وتحريك مشاعرهُ نحو الاستجابة باعتباره مرسلاً اليه مقصودا في لعبة المعنى التوصيلي ، وبهذا يمكن لنا التصريح بأن شعراء العصر العباسي استخدموا اللون في رسائلهم الشعرية ، وحشدوا المفردات اللونية وقدراتها على تنشيط الطاقة اللونية وتوسيع اثرها في التصوير بحساسية تثري متن النص وأنعكاسة على حالة المستقبل الشعورية ، مؤمنين بقوة الملفوظ المكتوب ومحمولاتة الدلالية المتداخلة سواء برموزها ام ببعدها البصري الطبيعي بحيث تشع اللغة اطيافاً لونية ذات معانٍ تمتزج ببراعة مع المعنى المتحقق في تشكيلات النص الشعري ، وتحيل بكثافة وحساسية استشعارات المتلقي واثارته بفضل الانعكاسات اللونية التي تحملها الرسالة الشعرية بطابع مفرداتها التي تثير لوناً وطعماً وقراءة في ذاكرته ووعيه وحسن تقبله للمحمول الدلالي.

((اللون في الرسائل الشعرية))

يرتبط الشعر بالفنون ، ويشكل معها علاقات تنحى منحى ابداعيا وبخاصة مع الموسيقى والرسم ، إذ تسهم صلاته بهما في اثراء المعنى وتوجيهه ، عن طريق تنافذ الفنون وتداخلها ، فاللون في اللوحة الفنية لهُ مقومات اساسية في الصورة البصرية التي تترجم الى لغة الشعر بما يثير المتلقي وهو يراها بعين العقل من خلال حساسية الصورة البصرية وفضاءاتها في الكيان الشعوري للانسان لان اللون هو ((أحد المحسوسات المكونة للصورة ، لكنهُ يتقدم غيرة من المحسوسات ، ويكون له – من بعد – دلالات وايحاءات ورموز تفوق ماعداه من سائر المحسوسات))[١] ، وبما أن للألوان قدرات موحية تتعدى قيمتها المباشرة فإن((لتاريخ الالوان دور هام في الصورة وتركيز ضلالاتها عند المتلقي ، وان ضلالات الالوان لها طاقة موحية))[٢] .

وبما ان الشاعرالعباسي وظف اللون في الرسائل الشعرية خدمة لموضوع الرسالة وزيادة في رفدها بمعطيات وصور بهية ، من خلال الترابط والتداخل بين الشعر واللون بما يعزز بعد الايحاءات الجديدة والرؤية العميقة في دلالات النص الادبي ، فإن اللون ((هو الصبغة الموحية التي تظهر على الاجسام ومن خلاله يتم التعرف على الهيأة التي بها يتميز اللون عن الآخر من خلال انعكاس الضوء على العين ويتعامل معها العقل فتحس باللون وتدركه))[٣].

وعندما يتمركز احساس الشاعر في لون معين ينعكس ذلك اللون في رسالته فيشتغل فيها مهيمنا على صورة المشهد الذي يطلبه الشاعر قصد إيصاله الى الطرف الاخر، وقد يكون ورود اللون عفويا في رسالة الشاعر أي ينبض فيها وجدانه بتشكيل ذي مقاربة مهيأة لإسباغ صورة جمالية شعرية مكملة لما رآه من مشهد .

وزين شعراء العصر العباسي اغلب رسائلهم بضروب لونية أخاذة حتى تبدت شعاعا يلون خيال المتلقي ويدفعة الى مشاركة وجدانية مع الشاعر المرسل إذ ((تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق الى ماهو اعم حيث تتسع دائرة اللون للتفسير والتأويل بتضمينها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي))[٤]وبهذا تتواشج دلالات اللون ومعانية مع مكنونات النفس عند المتلقي في الفرح والحزن واليأس والبهجة ، وكل مايحتمله مضمون الرسالة الشعرية .

وقد عمد شعراء العصر العباسي في توظيفهم للألوان الأساسية الأبيض والأسود والاحمر والاخضر والاصفر والازرق فضلا على الألوان الثانوية التي ((يمكن الاهتداء اليها بواسطة الألفاظ والتراكيب الشعرية التي تومىء الى لون اخر او الوان متعددة ، ويتم الإحساس باللون من خلال السياق العام للنص الشعري))[٥] فجاءوا بهذه التراكيب التي ادت الى توليد ايحاءات وأحاسيس وفلسفة جمالية فنية عند الشاعر وعند المرسل اليه .

وتشيع الألوان الأساسية في الرسائل الشعرية مانجده في رسالة السيد الحميري مخاطباً الكوفيين في بغداد في إثناء مرضه الذي توفي فيه[٦] ، مستخدماً اللون الأبيض ومتفننا في استخدامه اذ يقول :

وَكفنّوني بياضاً لا يُخالطه * شيءُ من الوشي أو من فاخرِ الحبر

أحس الشاعر بدنو أجله فكتب شعره الذي حمل وصية توجب التنفيذ ، بإلباسه البياض رمز الكفن ، وما يحمله هذا الرمز من مساواة بين الأغنياء والفقراء ، على ان يكون مجرداً من أي وشي وزينة فاخرة ، وهو يستقبل اخرتة مودعاً بهارج الدنيا ، ونرى ان اللون الأبيض تحول في البيت الشعري الى قيمة بنائية أسهمت في جمالية النص وتكثيف دلالاته التي من سماتها النقاء والطهارة والزهد البعيد عن الدنيا ومتاعها ، فضلا على أن بياض الكفن يثير مشاعر المتلقي ويؤجج إحساسه ، بارتباطه بمفارقة الانسان لأخيه الانسان ، وهو يقف أمام حتمية الموت بصورة لا تخلو من الايقان ببلاغة الموعظة ، وللبياض رمزية واسعة فمنها لون النور والايمان ولباس الحجاج والملائكة والحوريات وعمامة الامام التي هي شعار الرشاد والحكمة والصدق[٧] .

وظهر اللون الابيض الى جانب اللون الاسود في رسالة سلم الخاسر الى أبي العتاهية ليمنحا النص طاقة وعظية حكمية فضلا على ماحملاه من تضاد في دلالة وضعهما اللغوي ، فلا فرق بين الشخص الأسود والأبيض في الحصول على الرزقُ ، إذ كتب[٨] :.

الرزقُ مقسومُ على من ترى * ينالهُ الأبـيض والأســـــودُ

كل يُوفي رزقـه كاملا * مَنْ كُفّ عن جهد ومَن يُجـهدُ

شكل تجاور الالوان في سياق النص ظاهرة جمالية زينت رسالة الشاعر بتعميق المعنى مع ضده في عرضة لحالة العباد أبيضهم وأسودهم ، فهم خلق الله الذي جعل الارزاق مقسومة بين العباد ، مكونا منها صورة القناعة التي ترسم صيرورة المعنى إيمانا وعقيدة ، وحكمة أجاد الشاعر في إيصالها الى المستقبل وهو يعرض لأصناف الناس عن طريق سحنات بشرتهم ، دالا على العدالة الإلهية بين العباد في الارزاق وأشكال الالوان وقد يكون النص مقتبساً من قولة تعالى ومؤكداً على مافيه {وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ }[٩] . ويأتي اللون الابيض الى جانب الاحمر في الرسائل الشعرية ماكتبة ابو العتاهية الى المهدي قائلاً [١٠]:.

خَبروني أنّ من ضرْب السّنة * جُدداً بيضاً ، وحمراً حَسنة

لم أكنْ أعْهُدها فيما مضى * مثل ماكنت أرى كلّ سنـة

شكل الخطاب الشعري الترسلي محملاً موجهاً إلى خليفة المسلمين بصيغة خبرية محاولاً استثمار التناص القرآني اللوني الذي أسقطه على عطايا الخليفة وحُللِه التي من بين ألوانها الأبيض والأحمر ، ما يبين اختلاف ألوان مخلوقاته قوله تعالى : { وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ }[١١] . وهذه الاستعارة وما تحمله من رمزية وتشبيه أكدت فاعليتها وتأثيرها على بناء النص ودلالاته فضلاً على ان الجمع بين اللونين المُهمين الأبيض بصفاته

وصدارته الألوان مع الأحمر ، اللون الحار ((وهو أقوى الألوان لفتاً للنظر))[١٢] ومع سعة انتشاره فإنه ((اللون المثير الذي يسترعي انتباه الجميع ويحوز أعجابهم))[١٣] فأن طاقة التكثيف التوصيلي حققت مطلوب الشاعر وأوصلت رسالته إلى الخليفة من خلال قصدية اللونين الذين وظفهما من خلال التناص القرآني .

وكتب البحتري إلى عبيدالله بن يحيى بن خاقان وزير المتوكل رسالة جمع فيها بعض الألوان التي تدل على أفضالهِ وعطائه المتنوع قائلاً[١٤]

كانت بعبد اللهّ أخطى خُطّةً * بنوافل الأفضالِ والإحـسانِ
حتى ترحّل سائراً فَتَبَدلتْ * بعد العطاءِ غضاضةُ الحـرمانِ
إن تكتئب حَلَبٌ فقد غَلبتْ على * حَلَبٍ الغمام وصـوبهِ التـهتان
وعلى أنيق الروض يُزهرُ بينه * أفوافُ نَوْرٍ مُعجبِ الألـــوان
من واضحٍ ، يقق[١٥]، واصفر فاقعٍ * ومضَرَّجٍ[١٦] جسدٍ ، وأحمـر قانِ
غيثٌ تحمّل عنهُمُ متــوجَّهاً * من غَربِهم لمـشارق البلدانِ

غلبت المفردات اللونية على هذا النص وشكلت لحمته وتراكيبه ، معلنة اشارات لونية طيفية أستقاها الشاعر من الطبيعة ، عاكساً دلالات الألوان ورمزيتها على أنواع العطاء الذي يقدمه ابن خاقان ، متخذاً من ألوان الطبيعة (لون الغمام ، انيق الروض ، يزهر ، أفواف النور ، مشارق ، فضلاً عن تحديده الألوان الأخرى – واضح ، يقق أصفر فاقع ، مضرج ، أحمر قان) ألواناً مختلفة لعطايا متنوعة جادت بها سماحة يد الوزير فبعد مغادرته حلب التي اكتئبت بعدما غطتها سحائب جوده ؛ انعكس ذلك على ماكانت عليه حللها الجميلة من بيض العطايا ووضوحها وخلوصها إذ عمد الشاعر على اقتران هذا اللون باللون الأصفر الفاقع وهو رمز ((إلى الحبوب الناضجة ، والذهب ؛ لذا أخذ هذا اللون دور تمثيل الذهب في الفنون الجميلة))[١٧] وكذلك له ((صفة الحركية والتعدد في صفاته)) [١٨] ومن معانيه النفسية أنه يميل ((إلى الصفة الايجابية أكثر من ميله إلى الصفة السلبية ... وبسبب فتاحته يميل إلى صفة الدّفء أكثر من ميله إلى صفة البرودة...))[١٩] ويشترك في ذهن الشاعر مع الأبيض (المضرج) ليشكل تعالقاً لونياً متداخلاً ومؤدياً إلى لون آخر هو (الأحمر القاني) لأن للون الأحمر تدرجات وهو يرمز ((إلى القوة والشباب المتفجر حيوية))[٢٠] وبهذا الحشد اللوني المكثف ، استطاع الشاعر ان يوضح اثر النعمة من خلال نصاعة الالوان ((أسود حالك ، أبيض ناصع ، أصفر فاقع ، أخضر ناضر ، أحمرر قان ، ألهب ناصع))[٢١] ليعطي الدلالة الواضحة على كرم الممدوح وسجاياه الحميدة .

واورد دعبل الخزاعي في رسالته إلى بعض بني هاشم مفردة الابلق التي تدل على غلبة لون البياض وهي من مرادفاته ، إذ يقول[٢٢]

دلّيتني بغرورِ وعدك في * متلاطم من حومة الغرقِ
حتى إذا شَمِتَ العدُّو وقد * شُهرَ انتقاصكَ شُهرة البلقِ
أنشأتَ تحلفُ أنّ ودّك لي * صافٍ وحبلك غير منخذقِ[٢٣]

والشاعر في معرض عتاب لرجل من بني هاشم وعده ولم ينفذ ما وعد به وتركه في حيرة كالغريق ، حتى شمت به العدو بشهرة انتقاصه منه ، فلا ينفع معه يمينه على دوام وده ، وانقطاع صلته إذ استعار الشاعر لفظة الأبلق ما يتصل بلون الفرس وهو سواد وبياض[٢٤] ووظف ضرب المثل بالفرس الابلق لشهرته في سبق الخيل وهو مع ذلك يعاب فقيل ((يجري بليق ويذمّ))[٢٥] وهذا المثل الذي فيه صفة لونية استخدمها الشاعر وضمنها شعره جاء دالاً بلونه الذي ترسخ في ذاكرة المتلقي الدال على الاشتهار بهذا اللون وارتباطه بالفرس مثلاً .

ومن دلالات اللون الابيض ارتباطه بالشيب والمشيب اذ توسع عند الشعراء العباسيين وكثير في رسائلهم وهو ((رمز للصفاء ، ونقاء السريرة والهدوء والأمل وحب الخير والبساطة في الحياة وعدم التعقيد والتكلف))[٢٦] ومن ذلك ماكتب به البحتري إلى المبرد [٢٧] :

إنّ في الراح راحةً من جوى الحُبّ * وقلبـــــي إلى الأديب طــروبُ

لا يَرُعْك المشيب مني فإنـي * ما ثناني عن التصابي المشـيبُ

استغل الشاعر انغماسه في الملذات ذاكراً لفظة (الراح) التي هي من راحة الحب لهذا الاديب ، ومجاملة الأصدقاء والتصابي معهم على الرغم من حلول المشيب به (اللون الابيض) فلم يكن دليلاً على التعقل والحكمة عند الشاعر فالمظهر الذي يدل على ((الطهارة الملائكية))[٢٨] كان خلاف مخبر الشاعر البحتري وهو يهوي في ميعة الشباب والعمل بعمل الفتوة ، فلم يدل بياض الشيب أشاريا إلا على فعل عكس مايوجب المظهر من خلال سياق المعنى الشعري للنص فلم يستشعر نقصان حيويته وتيهه وتصابيه بظهور الشيب الذي يعد سبباً في أعراض الحسناوات عنه.

وللأبيض لوازم ومرادفات اشتهر بها على وفق دلالة المفردات اللونية من ذلك ما كتبه أبو تمام الشاعر إلى الحسن بن وهب الكاتب مادحاً إياه[٢٩]

من مِنّةٍ مشهورة وصنيعةٍ * بكرٍ وإحسان أغرَّ مُحّجلِ

ولقد رأيتُ وما رأيتُ كواردٍ * والخمسِ بين لهاتهِ والمنهل

أظهر الشاعر فضل الممدوح ومننه ، وحسن صنيعه بعَدِّ ذلك الصنيع بكراً لم يفعل أحدٌ قبله مثله ، فجاءت الاوصاف متتابعة يجمعها واو العطف للتشريك بينهما بالمعنى والحكم الإعرابي (مِنّةٍ مشهورة – وصنيعة بكر – وإحسان أعزَّ محجل) فكان ذلك يدل على المبالغة في الوصف الزائد لتكرار المعاني بمترادفات الألفاظ ، ما حققته الألفاظ من ذلك (منّةٍ – صنيعة – احسان) وما يخص الاحسان الموصوف بالصفة اللونية (الأغر) ليدل على اللون الابيض وكذلك (التحجيل) ويأتي بهما الشعراء وصفاً للفرس الاصيل ، ورمزاً من رموز الخيل العتاق الكرام فضلاً على البياض في قوائم الفرس بما يحمل من دلالة على اصالته إذ تجتمع الصفتان لتشكلان دالاً على معنى البياض المنبثق من بياض العطاء وكثرته (أغر محجل) فضلاً على ما يمتاز به المسلم بصفة مخالفة عن الكافر يوم الحشر وعلامة فارقة بينهما تتبدى في صفة لون البياض من غرة وتحجيل بسبب الوضوء .

ويأتي اللون الأسود المضاد للون الأبيض حاملاً دلالات كثيرة ورموزاً مختلفة بحسب توظيف الشعراء العباسيين في رسائلهم له بما يخدم موضوع الرسالة ومعناها ، ومن ذلك ما أورده أبو العباس احمد بن يحيى ثعلب في رسالته إلى عبدالله بن المعتز ، إذ جمع بين اللون الأبيض والأسود وهو يرسم صورة لحصانه بعدما أسبغ عليه طباقاً شكلياً موحياً بصورة تزيينية لتعميق المعنى وتكثيف الحساسية بعلاماتها الدالة ، إذ يقول مخاطباً له[٣٠] :

لحقَتُ الرِّضا بعدَ طول تغضُّبِ * بأبلقَ كالجذع الذي لم يثقــبِ
له هامةٌ مسودةُ اللون عينـُها * تُباري سنا نارٍ على رأس مرقـبِ
كمدْرَى فتاة في خمار حـدادها * موكـــلة منها برأس معصــبِ

أدى اللون غايته في الصورة الشعرية القائمة على تشبيه فرسه الابلق بالجذع الأصم وقد خالط لونه البياض والسواد ، رامزاً إلى قوته وصلابته ، ومدللاً على رأسه وعينه السوداء التي ترمز إلى صفة جمال العين ، وما يخرج عنها عند السرعة من لون ابيض مثل سنا البرق على مرتفع عال اسود اذ تشكل الصورة القائمة على تضاد الصفة التي يحملها سنا البرق مع سواد ارتفاع المرقب صورة رائعة مقارناً اياها بصورة فتاة جميلة غطت ضفائرها الطويلة بثوب حداد رمزاً للسواد والحزن عندما عصبت رأسها به ، لقد ميزت الوحدات الضدية اللونية في الصورة الشعرية الرمزية المعنوية للنص من خلال علاقة صائبة تمظهرت في بيان الحسن من خلال تعميق ضدية الالوان وآثارها الشعورية في بيان سحرها اللطيف وايصالها إلى المتلقي ، إذ ان اللون من المحسوسات المكونة للصورة لما يختزنه من ايحاءات ورموز تفوق سائر المحسوسات[٣١] .

كما أن اللون الأسود يظهر في رسالة عبيدالله بن عبدالله بن طاهر إلى أخيه محمد ، دالاً على أنه ((رمز للوقار والعظمة وعلو المكانة))[٣٢] إذ كتب إليه [٣٣] :

كحلتُ مُقلتي بشوك القتاد * لم أذقْ مُذحممت طعم الرقادِ
يا أخي الحافظ المودة والنا * زلَ من مقلتي مكان السواد

شكل اللون الاسود رمزاً للظلام والألم ، من خلال استعارة الكحل للشوك لمقلة العين والشاعر ينزل آخاه من عينه مكان السواد ليرمز إلى أهميته ((وعلى قيمة صاحبه ومركزه الاجتماعي والرسمي ، ولذا يلبس في المآتم والاحتفالات الرسمية))[٣٤] فجاء بكثافة التدليل بالأسود على ما أصاب أخاه من مرض وحمى أهاجته وحركت نوازعه، إذ أبلغ بوساطة اللون قوة إيصالية إلى أخيه المتلقي وأنه منه محل البؤبؤ من العين ما يدل على مشاركته الوجدانية بما حلّ بهِ .

وكتب الحسن بن وهب إلى المتوكل رسالة عبر فيها عن الألم والأذى والمحنة التي أصابته مستخدماً من الدلالة اللونية طريقاً لأشعاره بالصورة التي كان عليها يقول: [٣٥]

أقولُ والليلُ ممدودٌ سرادقـهُ * وقد مضى الثلث منه ، أو قد انتـصفا
ودمع عيني على الخدين منحدرٌ * وليس تملك في الاجفان إن وقـفا
يارب ألهم أمير المؤمنين رضاً * عن خادمين له قـــد شارفا التـــلفا

إن مناسبة قول النص كانت استعطافاً للمتوكل في اطلاق سراح الحسن بن وهب وأخيه سليمان من السجن وقد تحقق المطلوب والرضا بعد وصف الحال التي أظهرت الجزع وانسداد الافق مستخدماً من دلالة الليل على السواد المطبق الذي يرمز إلى الحزن العميق فضلاً على صورة السجن التي ترمز إلى الشيء نفسه ، وقد اسهم وصف امتداد الليل ولفظ السرادق ما يرمز إلى شدة الظلام وطول الليل الغارق في لون الجدران وزنزانة السجن التي تنطوي على محمولات اجتماعية ونفسية لمضاعفة شدة الوطء على المسجون [٣٦] لأن السواد يدل على ((فقدان الضوء واللون وهو خير رمز للظلام ، ولعدم الطهر ، وللحزن))[٣٧] وقد يكون ايراد الشاعر للفظة السرادق استدعاء من مدلولها في القرآن الكريم

وشمولها على الإحاطة بالشيء احاطة تامة عند اقترانها هناك بالنار والدخان قوله تعالى { إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَاراً أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا }[٣٨] وبهذا نرى إن الشاعر قد انتفع من مدلولات اللون الاسود في بيان حالة الموصوف بانحدار الدموع ، وقد تكون الدموع على عكس منظورها الطبيعي فتكون حمراء أو سوداء ، بحسب العرف الاجتماعي عند التعبير على شدة الحزن وفقدان الأمل الذي أحس به الشاعر .

وللأصفر دلالات متنوعة اوردها شعراء العصر العباسي في رسائلهم ماكتبه يحيى بن خالد البرمكي وهو في الحبس إلى هارون الرشيد إذ اردف رسالته النثرية بأبيات شعرية قوله [٣٩] :

قلْ للخليفة ذي الصنيعةِ والعطايا الفاشيهْ

وابنِ الخلائف من قريشٍ والملوك العاليهْ

إنّ البرامكة الذينَ رُمُوا لديك بداهيهْ

صُفرُ الوجوه عليهُم خِلَعُ المذلةِ باديـهْ

ان من دلالات اللون الأصفر ورموزه ((الخيانة وعدم الامانة والمرض والسقام الدائم))[٤٠] فضلاً عما يحمله من دلالات سلبية عندما يرتبط بالأوراق[٤١] ، دلالة على نهاية عمرها وتساقطها . لكن دلالة اللون في هذا النص تنبض من حالة استعطاف الكاتب للمكتوب إليه وحثه على النظر في صورة حالهم ، لوقوعهم في داهية صفراء أو حمراء دلالة على الشدة المنبثقة من الدلالة السلبية ، في الصفرة لألوانهم المقترنة بالعلة والضعف والذلة التي استعار لها لفظ الخلع امعاناً في تأثيرها السلوكي والنفسي بجعلها لباساً لهم .

وقد ارتبطت الدلالة بالتعبيرات الحديثة ((صفرة الوجه تعني الذبول))[٤٢] وهنا تقدم لنا أحساساً قهرياً بالتوجس من الذبول والاعتلال ، وقد يؤدي إلى الموت [٤٣] وربما هذا الذي عناه المرسل في اسباغ هذه الصفة عليهم .

ومثّل اللون الأصفر عند أبي دلامة صورة الخمرة في رسالة استعطف بها أبا جعفر المنصور الذي حبسه في بيت الدجاج وحاول بحيلته اضحاكه واطلاق سراحه بقوله[٤٤] :

أمير المؤمنين فدتك نفسي * علامَ حبستني وخَرقتَ ساجي

أمِن صفراء صافية المزاج * كأن شعاعها لهبَ السـراجِ

.....

أقاد إلى السجون بغير جرمٍ كأني بعض عمال الخراجِ

ولو معهم حُبستُ لكان سهلاً ولكني حبست مع الدجاجِ

فاللون الأصفر أحال إلى دلالته الايجابية لإحساس الشاعر بالسرور من جراء هذا اللون بارتباطه بالخمرة التي احالها إلى صفة معهودة بتشبيه صور شعاعها بصفة السراج التي تميل إلى لون لهبه الأصفر ، وهذه صفة نارية تجسد في نفس الشاعر الحيوية والدفء وهو ((يعمل على اشاعة مناخ الفرح واللذة))[٤٥] ومن خلال ذلك أراد أن يهون على الخليفة فعله مع الخمرة ، وسؤاله (أمن صفراء؟) سؤال ينطوي على خداع ودهاء يحمل استغراباً في أمر حبسه؛ لأن مثل هذه الموصوفة بالصفاء وجمال الشعاع ألاّ يعاقب الخليفة على معاقرتها ، وهو ((يروي في نفسه رغبة التلذذ بأوصافها))[٤٦] .

وفي رسالة البحتري إلى أبي صالح بن عمار يعرض لإلوان تحيل دلالاتها إلى الأصفر والأخضر ، إذ يقول [٤٧] :

لا أقربُ الراح أو تجلو السماء لنا * شمسُ الربيع وتبهى الروضة الأنُفُ
ويفتقُ الوردُ خضراً عن معصفرةٍ * ويكتسي نورَه القاطول والنجـفُ
هناك تجميعُ شملٍ كان مفـترقاً * مِنّا وتأليف رأي كان يختلـفُ

حملت الرسالة مفردات لونية كثيرة (الراح ، تجلو ، شمس ، تبهى ، الورد ، خضر، معصفرة ، نور) كلها تشعرك بجمال الطبيعة التي تعكس الالوان الزاهية البهية ، فالشاعر يشدد وينفي قربه من الشراب (لا أقرب الراح) لأنه لا يجد فيها الراحة النفسية الكافية إلا باقترانها مع مظاهر الطبيعة الجميلة والتشارك بمجالس الندماء ، والبعد عن الجفاء والقطيعة التي حصلت بينهما فجاء بدلالة لفظة (معصفرة) نقيضاً للخضرة (ويفتق الورد خضراً عن معصفرة) رامزاً إلى أمنيته في إنهاء حالة الفتور في دلالته عليها بالصفرة الناتجة عن قلة التواد والمواصلة وكأنها خريف الأوراق الصفراء المتساقطة ؛ ليعيد الحياة إلى طبيعتها فجاء بألفاظ (الربيع ، الروض ، الورد ، النور) مع الأخضر الذي يرمز إلى ((السلام والطفولة واستمرارية الحياة))[٤٨] وكانت دلالة التضاد رافداً لتعميق جمال الصورة الطبيعية المكتسية بحللها الزاهرة في إعادة ربيع الألفة من خلال (تجميع شمل كان مفترقاً – وتأليف رأي كان يختلف) .

والشاعر يلمح بدافعه النفسي ما للطبيعة من دلالات سلبية وايجابية في تصوير الواقع وتوظيف الألوان ((إن الفنان يبدل الطبيعة هنا من أجل ان يزيح الستار عن حالة نفسية ، انه لايصور واقعاً مرئياً ، وإنما يتخذ الشكل المرئي ممراً إلى واقع نفسي غير مرئي رمزاً يوحى به ، ينم عنه ، يحيل إليه ، ذلك أنّ هناك توازياً..... بين الألوان والأشكال من جهة ، وبين الحالات النفسية من جهة أخرى))[٤٩] وكذلك فإن ((اللون الأخضر أحب الألوان إلى البشر لأنه لون الحقول والغابات والحدائق))[٥٠] .

وأهدى سعيد بن حميد الكاتب قارورة من ماء الورد الفارسي إلى أبي هفان الشاعر الذي كتب إليه واصفاً تلك القارورة بقوله [٥١]:

بَعَثتْها خالية النـــحر * بكراً وكلُّ الخير في البكـر
ملفوفةً في حللٍ هنّ مــن * خُضرٍ ومن صُفر ومن حُمـرِ
تُزرُ في الجيد ولكـــنها * تَجرُّ أذيالاً على الخصـــر
بيضاء في زرقاء كالشـــ * مس إذا تطلّعْتَ من زرقة الفجرِ

اخذت الالوان (خضر ، صفر ، حمر ، بيضاء ، زرقاء) بعداً خاصاً يعطي القارورة ألواناً بألوان الطيف التي تحس بصرياً عن طريق لفها في حلل متداخلة الألوان ((فاللون الأخضر لون متفائل مريح للناظرين لا يصيب مشاهدهِ بالكآبة والضيق ، وإنما يضفي عليه راحة وجمالاً ، لذلك أختير لوناً لأزياء في الجنة يلبسها ولدان مخلدون))[٥٢] وللون الأصفر دلالة إيجابية إذ عبر عنه القرآن الكريم بأنه لون يسُّر الناظرين[٥٣] ، واللون الأحمر فأنه اللون الأكثر دفئاً والأكثر حيوية وهياماً والفاتح منه الأكثر حرارة[٥٤] ويطلق عليه في تاريخ شعرنا العربي كعنصر مكون للصورة الشعرية بأنه اللون العربي الأول[٥٥] وهذا يخص القيمة اللونية التي لفت بها هذه القارورة ما يزينها حسناً محيطاً بها وعلى خصرها ما يزيد الشاعر رضا وبهجة بما أهدي أليه ، وقد رفد صورة القارورة بأصباغ لونية ، فيها روعة وجمال وكأنه يقدم لوحة رسمت شعراً فيها تناسق الالوان والصور والخطوط فبرز اللون الأبيض بما يحتويه من أمكانات توحي بالنقاوة والنظافة والوضوح[٥٦] وهو ((أهم ما يستشير البصر ويجذبه))[٥٧] وجعله الشاعر متداخلاً مع الازرق ومتنافذاً معه

في صورة تشبيهه بالشمس أبان طلوعها من زرقة الفجر ، وهي صورة عِلوية تعكس الأفق الطبيعي لصورة الشمس في السماء ، وشكل اللون الازرق دلالة ايجابية هنا لأنه لون رئيسي من مجموعة ألوان الطيف الشمسي[٥٨] وارتباطه بجو الرومانسية كلون هادئ في وصف الطبيعة[٥٩] مادل على لون تلك القارورة بأشراقة كنور الشمس المشرب بزرقة لطيفة تهدي إلى قيمتها وتنم عن وعائها وما وضع فيها من أخلاط الروائح التي شكلت صبغاتها اللونية الجميلة في نظر الشاعر .

وللون الأحمر مساحة في رسائل الشعراء بيد أنه ورد في بعض الرسائل متمازجاً مع غيره من الألوان حاملاً دلالات خاصة ومتنوعة من ذلك رسالة البحتري إلى احمد بن محمد بن علي القمي يستسقيه نبيذاً ناعتاً أياه باللون الأحمر ، يقول[٦٠] :

هل أنت مسقينا سُخامّيةً * حمَراء مثل الذهب الاحمر؟

يوظف الشاعر اللون الأحمر في دلالاته على الشراب المشبه بالذهب الاحمر المشع ببريقه الدال على صفاء الشراب وخلوصه وعتقه ، وهنا يمنح اللون الذهبي المحمر النص عبر مرجعيته التشكيلية والدلالية وانتمائه إلى الذهب ما يحيل إليه سحر الذهب وقيمته وثرائه وغناه[٦١] وان القيمة اللونية للأحمر اقترنت بلون المعدن النفيس لكنه اللون الذي يميل إلى الحمرة وهو لون مكتسب من خلال عملية الاقتران التي تكون رمزاً للعظمة والفخامة ودليلاً على الغنى والسيطرة[٦٢] وهذا الذي يميل إليه النص يكون جواباً لسؤال الشاعر إلى المرسل إليه قاصداً تحقيقه لما فيه من المتعة واللذة .

ويستخدم أبو تمام مجموعة لونية في لوحته الشعرية مشدداً على اللون الأحمر ، لون الشقائق وتداخل الألوان في رسالته إلى ممدوحه أبي المغيث موسى بن ابراهيم ، يقول[٦٣] :

رُودٌ أصابتها النوى في خُرَّدٍ * كانت بدور دُجنّةٍ وشمـوساً

بيضٌ تدور عيونُهنُ إلى الصِّبا * فكأنُهنّ بـها يُدِرنَ كؤوسا

وكأنما أهدى شقائقـهِ إلى * وجناتهنَّ بها أبو قابـوسا

قد أوتيتْ من كلِّ شيء بهجةً * ودّاً وحُسناً في الصِّبا مغموسا

إيهاً دمشق فقد حَويتِ مكارماً * بأبي المغيث وسؤدداً قدموسا

وصف الشاعر في رسالته ما أصاب تلك الرّود من حالة تغير بعد ان بعُدت عن مجلس الممدوح ، ما جعل ألوانها حائلة ، عارضاً ما كانت عليه في صلتها مع الممدوح مسبغاً عليها أثر النعمة واشراق اللون بدلالة صورة المشابهة بالبدور والشموس فهي بيضٌ نقية صافية ، تميل إلى الصبا والعشق فيما تقرأه في عيونهن التي تعكس صورة كؤوس شراب مُدار على الشاربين ، وزادها جمالاً في هذا المنظر والمشهد ، الصورة البيانية من خلال التشبيه المقلوب ، إذ شبه الشقائق بالوجنات التي كانت من هداياه إليهن وتغيرت ألوانهن بالحمرة الجميلة البادية ، ومنح الخدود صفة لون الشقائق الحمراء المتوردة رمزاً إلى القوة والحيوية والشباب والحب الحارق[٦٤] ((فالأحمر لون الأشخاص المتصفين بقوة الشعور))[٦٥] إذ قدم النسق الشعري الإيحاء بالدفء والإثارة واستدعاء اللذة والشهوة الجنسية [٦٦] ومما زاد الموقف بهجة وحسناً فتوة الصِّبا واشراقه فتم كل ما تطلبه من استجابة تحققت في دمشق بفعل استخدام لفظة (إيهاً) الدالة بالايجاب على وجود تلك المكارم في دمشق بفضل عطاء أبي المغيث .

وورد اللون الأزرق بما يحمله من دلالات في رسالة عبدالله بن المعتز الموجهة إلى أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب في بيان مقدار شوقه إليه قائلاً[٦٧] :

ماوَجْدُ صادٍ في الحبال موثقِ * بماء مزنٍ بارِدٍ مُصفقِ[٦٨]

بالريح لم يُطَرق ولم يُرَنّقِ * جادت به أخلافُ دَجْنٍ مُطبقِ

بصخرة إن تَر شمساً تبرُق * فهو عليها كالزجاج الأزرق

تنهض الرسالة على حمل مشاعر الشوق إلى أبي العباس مظهراً علاماته في عبارة (ماوَجْدُ صادٍ) دالاً على معادلة (الشوق = العطش) الشوق باتجاه المرسَل إليه كالعطش إلى الماء البارد الصافي ، الذي لم تكدره الرياح ، دلالة على استمرار علاقة المحبة والوفاء بينهما على الرغم مما حلّ بالمرسل من أحداث غيرت عليه الآخرين ، وقد جاء باللون الأبيض الساطع من بريق الشمس المعكوس على صخرة صلدة تشع بلونها الماثل في الأفق المشبه بصفائه بالزجاج الملون بالأزرق الذي يميل إلى لون السماء والماء ، وهو منعش شفاف وعن طريقه يمكن خلق أجواء خيالية براقة [٦٩] دليلاً جمالياً عليه .

وكان للون الأزرق الهادئ الذي هام في جو الرومانسية المرتبط بوصف الطبيعة عبر الصورة اللونية الرائعة كل مباهج الجمال [٧٠] التي امتلكت تأثيراً داخلياً ازداد قوة عند درجة إشراقه ويعمل على تهدئة النفس[٧١] بارتباطه بفضاء السماء والماء الواسعتين عند استشعار المتلقي براحة نفسية وهو يجيل نظره فيهما .

وتحليل الكدرة كلون مختلط مضاد للنقاء والصفاء على تغير العلاقات الإنسانية من مجرى المودة إلى مجرى البعد والشطط ، ما نجده في معرض رسالة أبي العتاهية إلى عمرو بن مسعدة وكان قد حُجبَ عنه[٧٢] :

مالك قد حُلت عن إخائك واسد تبدلت ياعمرو شيمة كـدره

إني إذا ما البابُ تاه حاجِبُه لم يكُ عندي في حَجبه نظره

إذ أفادت معطيات التراكيب (حُلت عن إخائك – واستبدلت) ممهداً لتغيير عهد الإخاء واستبداله (بشيمة كدرة) رامزاً إلى عتمة العلاقة وعدم القبول ، والسخط وبداية الجفاء ، فلم يكن ورود هذا اللون اعتباطاً بل خضع لرؤية ثقافية إنسانية عميقة رسمت مساراً للعلاقات التي أسهمت في إعادة إنتاجها[٧٣] ، وأطّرتها بحدود العلاقة ذات السمة المتغيرة بنظرة المرسِل إلى المرسَل إليه وبحدود تقبلها عنده .

وورد الكدر في رسالة الحسن بن وهب التي خصّ بها الجارية بنان عن طريق مولاها[٧٤] :

ضَرّة الشمسِ والقمر * متعيني من النــظْر

وأديمي السرور ، لا * تمزجي الصفو بالكــدر

يكمن جمال بنان في صورتها التي يغار منها كل من الشمس والقمر وكأنها ضرّة لهما ، وهنا يبالغ في وصفه طالباً إدامة السرور والتمتع بالنظر، وينهاها عن مزج العلاقة بالشوائب التي تعكر صفو المودة ، وتكدرها ، فجاء بلون الكدر مضاداً للصفاء والنقاء ، محيلاً إلى قيمته اللونية السلبية بالنسبة للمرسل ، والمثيرة للقلق والتوتر النفسي خشية التبدل ، وهذه الدلالة الناتجة عن اللون الثانوي الكدرة عمقت المعنى وأسهمت في بناء النص وجلاء المطلوب من الترابط في العلاقات المخلصة المبنية على الحب والوئام .

وأخيراً فإننا نرى أن اللون في رسائل الشعر العباسية قد منح النص الشعري سمة دلالية ورموزاً إيحائية للمفردات اللغوية بشحنها بطاقات شكلت قرينة في توجيه المعنى والصورة ، وأثرهما في بناء متن النص وانعكاسه على الغرض الشعري ، بحيث يجعل من المرسَل إليه مشاركاً للمرسِل مستجيباً له بوجود تلك القرائن التي تشعره بالرغبة والاستجابة الناتجة عن قوة الابلاغ في محمول الرسالة الشعرية وتشكيلاتها الفنية اللونية .

وقد شغلت أغلب الالوان الاساسية اللوحة الشعرية بتنميقها بدلالات الألوان وأثرها في انحراف المعنى والعدول به إلى مقصود النص ومطلب الشاعر ، لذلك أسهمت الألوان في الإحالة إلى مضمون الرسائل بوصفها عناصر لغوية منحرفة عن مدلولها الوضعي في اللغة إلى معنى مجازي ذي قيمة تعبيرية جمالية تثري النص وتعمق ارتباطاته بمحمول الرسالة الشعرية ، التي أغنتها الحضارة العباسية بمعطيات فنية وفكرية وثقافية جعلت منها وسيلة إيصال قادرة على شحن فعل الخطاب الشعري وتعميق دلالاته وفاعليته عند المستقبل بشحذ شعوره وتهيئته للاستجابة والتقبل والمشاركة .

هوامش البحث ومصادره ومراجعه

(١) الصورة الشعرية واستيحاء الألوان – دراسة تحليلية احصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور ، د. يوسف حسن نوفل ، دار الأتحاد العربي للطباعة ، ط١ ، ١٩٨٥ ، القاهرة ، مصر : ٢٢٥ .

(٢) الصورة في التشكيل الشعري – تفسير بنيوي ، د. سمير علي سمير الدليمي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠م :٦٧ .

(٣) اللون في شعر الفتوحات الاسلامية عصر صدر الاسلام ، يونس فيصل كنجو ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية التربية – ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م :٧ .

(٤) الصورة الشعرية ، والرمز اللوني ، د. يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٥م :١٦ .

(٥) دلالة الألوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري ، نوري كاظم منسف ، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد ، كلية الاداب ١٩٩٧ م:١٥ .

(٦) ديوان السيد الحميري ، جمع وتحقيق وشرح وتعليق شاكر هادي شكر ، تقديم السيد محمد تقي الحكيم ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت : ٢٣٩ .

(٧) ينظر : الألوان نظرياً وعملياً ، إبراهيم دملخي ، ط١ ، مطبعة حلب ١٩٨٣م : ٧٥ .

(٨) شعراء عباسيون دراسات ونصوص شعرية ، غوستاف فون غرنباوم ، ترجمة وتحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ، مراجعة الدكتور ، أحسان عباس منشورات دار مكتبة الحياة : ٩٧ .

(٩) سورة فاطر : ٢٨ .

(١٠) ديوان أبي العتاهية ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م : ٤٥٤ .

(١١) سورة فاطر : ٢٧ .

(١٢) الألوان نظرياً وعملياً : ٨٢ .

(١٣) علم النفس في حياتنا اليومية ، سمير شيخاني ، ط٦ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، مكتبة الشرق الجديدة – بغداد ١٩٨٤م : ١٣٣ .

(١٤) ديوان البحتري ، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي ، ط٢ ، دار المعارف بمصر :٢٢٣٨/٤ -٢٢٣٩ .

(١٥) يقق : من مرادفات الأبيض ، ينظر المخصص لأبن سيدة الأندلسي دار الفكر (د . ، ط،ت) : مج١ السفر ١٠٧/٢ .

(١٦) مضرج (المضرجي) من مردافات الأبيض ومثله الواضح والأزهر والناصع وغيرها ، ينظر : المصدر نفسه والصفحة .

(١٧) الألوان نظرياً وعملياً : ٨١ .

(١٨) م.ن : ٩٦ .

(١٩) م.ن : ٩٨ .

(٢٠) م.ن : ٨٢ .
(٢١) لباب الآداب ، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ، تحقيق د. قحطان رشيد صالح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ م . (د.ط) : ٥٦/١.
(٢٢) ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، جمع وتحقيق محمد يوسف نجم ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان : ١١٣ .
(٢٣) منخذق : غير مقطوع أو مُلقى به ، يقال : خذق الطائر ذرقهُ ، معجم الصحاح للأمام إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣ أو ٤٠٠هـ) اعتنى به خليل مأمون شيحا ط٣ ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ٢٠٠٨ م : ٢٨٧ .
(٢٤) م. ن : ١٠٧ .
(٢٥) جمهرة الأمثال : ٤٢٤/٢ .
(٢٦) علم عناصر الفن ، فرج عبو ، دار دلفن للنشر ميلانو – أيطاليا ١٩٨٢ م : ١٣٧/١ .
(٢٧) ديوان البحتري : ١٣٢/١ .
(٢٨) الألوان نظرياً وعملياً : ٢٣ .
(٢٩) شرح الصولي لديوان أبي تمام ، دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ط١ ، وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٧ م : ٢٥٠/٢ .
(٣٠) أشعار اولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الاوراق ، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت٣٣٥هـ) ، ج هيورث ، د. ن ، ط٢ ، دار المسيرة – بيروت ١٣٩٩ هـ-١٩٧٩م : ٢٨٦ .
(٣١) الصورة الشعرية واستيحاء الالوان : ٢٢٥ .
(٣٢) اللون في الشعر العربي القديم ، د. زينب عبد العزيز العمري ، مطبعة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩ م : ١٩ .
(٣٣) المذاكرة في ألقاب الشعراء ، تصنيف أبي المجد أسعد بن إبراهيم الشيباني الإربلي المعروف بمجد الدين النشابي الكاتب (٦٥٧هـ) تحقيق شاكر العاشور ، ط١، ١٩٨٨ م : ١٥٨.
(٣٤) علم عناصر الفن : ١٣٧/١ .
(٣٥) ال وهب من الاسر الادبية في العصر العباسي ، د. يونس أحمد السامرائي ط١، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٩م : ١٥٤ .
(٣٦) ينظر : اللون في شعر نزار قباني ، ياسين عبدالله نصيف (رسالة ماجستير) جامعة تكريت – كلية التربية للبنات – ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م : ٣٣ .
(٣٧) اللون ، محمد يوسف همام ، ط١ ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، ١٩٣٠م :٨.
(٣٨) سورة الكهف : ٢٩ .
(٣٩) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة ، أحمد زكي صفوت ، المكتبة العلمية – بيروت – لبنان : ١٩٢/٣-١٩٣ .
(٤٠) علم عناصر الفن : ١٣٦/١ .
(٤١) اللون في شعر نزار قباني (رسالة ماجستير) : ٤١ .
(٤٢) اللغة واللون ، د.احمد مختار عمر، ط١، دار البحوث العلمية، الكويت ١٩٨٢م : ٧٤.
(٤٣) ينظر صورة اللون في الشعر الاندلسي ، دراسة دلالية وفنية ، د. حافظ المغربي ، ط١ ، دار المناهل للنشر والتوزيع ، لبنان ، ٢٠٠٩ م : ١٩٥ .
(٤٤) أبو دلامة الرجل الشاعر والناقد الساخر ، علي عبد عيدان الخزاعي ، ط١ ، منشورات المكتبة العلمية ، بغداد ، شارع المتنبي ١٣٨٥هـ : ٤١-٤٢ .
(٤٥) اللون في شعر نزار قباني (رسالة ماجستير) : ٦٩ .
(٤٦) اللون في الشعر الاندلسي حتى نهاية عصر الطوائف ، د. احمد مقيل محمد المنصوري اصدار وزارة الثقافة والسياحة ، اليمن ، ٢٠٠٤م : ١٧٧ .
(٤٧) ديوان البحتري : ١٣٩٧/٣ .

(٤٨) اللون في الشعر العربي القديم : ٢٠ .

(٤٩) علم النفس والأدب ، د. سامي الدروبي ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١م : ٢٧ .

(٥٠) الألوان في القرآن الكريم ، عبد المنعم الهاشمي ، ط١ ، دار ابن حزم ، بيروت ، ١٩٩٠م : ١٠٩ .

(٥١) أبو هفان ، حياته وشعره ، وبقايا كتابه (الاربعة في اخبار الشعراء) جمع وتحقيق ، هلال ناجي ، بغداد ، مجلة المورد (٩) عدد(١) ١٤٠٠هـ-١٩٨٠ :١٩٣.

(٥٢) الألوان في القرآن الكريم : ١٢٣ .

(٥٣) ينظر : المرجع نفسه : ٩١ إشارة إلى قوله تعالى من سورة البقرة الآية : ٦٩ { صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ } .

(٥٤) ينظر : الضوء واللون ، بحث علمي وجمالي ، فارس متري ظاهر ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩م :٥٣ .

(٥٥) ينظر : صورة اللون في الشعر الجاهلي ، مصادرها وخصائصها الفنية ، إبراهيم محمد علي ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العربية ، جامعة ألمينا مصر، ١٩٩٣م : ٣١ .

(٥٦) ينظر : الضوء واللون : ٥٥ .

(٥٧) الصورة الفنية في شعر الطائيين ، بين الانفعال والحس ، د. وحيد صبحي كبابة ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٩ م : ٩٢ .

(٥٨) ينظر : صورة اللون في الشعر الاندلسي :٢١٣ .

(٥٩) ينظر : المرجع نفسه :٢١٤ .

(٦٠) ديوان البحتري : ٩٩٦/٢ .

(٦١) ينظر : اللون لعبة سيمائية ، بحث إجرائي في تشكيل اللون الشعري ، د. فاتن عبد الجبار جواد ، ط١ ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩م : ١٦٩ .

(٦٢) ينظر : الصورة الفنية في شعر الطائيين : ١٠٠ .

(٦٣) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١/ ٥٨١ .

(٦٤) ينظر : الصورة الفنية في شعر الطائيين : ٩٩ .

(٦٥) الألوان نظرياً وعملياً : ٦٩ .

(٦٦) ينظر : اللون في شعر نزار قباني (رسالة ماجستير) : ٦١ .

(٦٧) شعر ابن المعتز ، صنعة أبي بكر بن يحيى الصولي ، تحقيق د. يونس السامرائي ، طبع دار الحرية والطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧م : ٤٨٦/١-٤٨٧ .

(٦٨) مُصَفق : تحويل الماء من إناء إلى إناء ممزوجاً ليصفو كالصفق .

(٦٩) ينظر : نظرية اللون ، د. يحيى حمودة ، دار المعارف – القاهرة ، ١٩٧٩م : ١٣٦ .

(٧٠) ينظر : صورة اللون في الشعر الاندلسي ٢١٤ .

(٧١) ينظر : الضوء واللون : ٥٠-٥١ .

(٧٢) ديوان أبي العتاهية : ٢١٧ .

(٧٣) ينظر : اللون لعبة سيمائية : ٤٦ .

(٧٤) آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي : ١٤٨ .

Abstract

Color in the letters to the end of the Abbasid poetry of the third century AH (The study of semantic)

To the color value of the aesthetic and artistic reported, including poets, when employed color in their offspring poetic Overview - In what we see - in the letters of poetry in particular, as it was to suggest poetic in color signals representing a mesh network, open, beyond the indication of single-color status; for granted feature options interpretive, and explanatory of in conjunction with the vocabulary, and structures of poetry, and Qsiditha in the strength of the receipt, and reporting when adopting color as a basis to build the message of poetry, and directed towards the prospects are subject to the spirit of the message, and composition of semantic, and the impact of direct and indirect on the psyche of the recipient.

We try in our search to highlight the ability of the poet Abbasid employ colors in his letters, and the extent of utilization of symbols color, and the relations given by the vocabulary of colors in the layout experience noodles, Vdhaeadtha as well as on the compatibility of signs colors with what is commonly reported in the culture of community and its presence in the collective memory,particularly in opposing colors.

And tries to find monitoring artistic values color symbolism, and meaning, aesthetic through questioning the text, and placing the hand on the signs, and directed to the aesthetics of the poetic text and its impact in raising the awareness of the recipient, and move the feelings, to respond as a transmitter intended in the game on conductive, so that we can permit, that poets of the Abbasid era used the color in their messages of poetry, and mobilized vocabulary of color, and their capacity to activate the energy of colors, and the expansion of its impact on the imaging sensitivity enrich the body of the text, and reflection on the case of future emotional, believing strongly Almlfez written, and Mahmolath Tagged overlapping either symbols or their remoteness visual normal, so radiate language spectrum of color with the meanings of blend brilliantly with the meaning accrued in the formations of the poetic text, and refers the density and the sensitivity of A_i_arat receiver and raise thanks to the implications of color carried by the message poetic nature of vocabulary that give rise to color, taste and originality in his memory and consciousness, and well accepted by the handheld semantic.