الصورة اللونية عند ابن جابر الأندلسي في ديوان المقصد الصالح في مدح الملك الصالح

م . د . مريم محمد جاسم حميد المجمعي السيد محمد إبراهيم أحمد السامرائي
كلية التربية / قسم اللغة العربية
النقد القديم

الملخص

تناول هذا البحث دراسة أحد الشخصيات التي ظهرت في الشعر العربي وتركت بصمات واضحة على الشعر العربي عموماً ، والشعر الأندلسي على وجه الخصوص ، هو شاعرنـــــــا (محمد بن أحمد بن علي المعروف با بن جابر الأندلسي الهواري الضرير) ، الذي كان لشخصه العلمي والأدبي أثره في إنماء الشعر العربي ورفده بالكثير من القصائد الجميلة والعبارات والألفاظ الموحية والممتلئة بالصور الفنية الرائعة ومن بين الملامح الشعريـــــــــة عنده (الصورة اللونية) والتي حاول البحث استقصائها ورصدها وبيان ملامحها ، إذ أظهر البحث أنَّ المزج اللونـــي عنـــد (ابن جابـــــر) بيـــن اللونيـــــن (الأبيض والأسود) هو السمة الغالبة على الصورة اللونية التي برزت في نظمه ، وكان حضور هذه المفردة اللونية الممزوجة لبيان دلالة هذه الألوان ، فكان مجيء اللون الأسود عنده على غير العادة ، إذ عهد في أدبنا العربي أن اللون الأسود يذكر للدلالة على القبح والسوء الكفر ، وارتبط بالمجرمين الكافرين ، وغيرها من الصفات السلبية ، إلا أن اللون الأسود ارتبط عنـد (ابن جابر) بالفرح والسرور والشباب والقوة وغيرها من الصفات الإيجابية التي تدل على التفاؤل ، بعكس ما دل عليه(اللون الأبيض) ، الذي يدل على الفرح والصفاء والنقاء والطهارة ، في حين ارتبط اللون الأبيض عنده بالتشاؤم والهرم ودنو الأجل والفزع ، فجاء أيضاً على غير المعهود في تراثنا الأدبي .

كما حاول البحث بيان مفهوم الصورة واللون ودلالات الصورة اللونية في شعره ، مع ذكر نبذة عن حياة الشاعر وبعض مما قيل في علمه وشعره .

المقدمة

تنوعت وتعددت الدراسات التي اهتمت بدراسة اللون بوصفه مادة أدبية إذ يعد اللون واحداً من أهم الركائز الأساسية المعبرة عن الجمال ومن أهم خصائص الحياة البشرية التي استحوذت على اهتمام الإنسان باللون منذ القدم فهو يثير فيه المتعة والراحة وتفتح أمامه آفاقاً جديدة ، إذ تعد الألوان عالم واسع لا يقف عنده وصف واصف ، أو نظم ناظم ، ولا يمكن الإحاطة به ووضعه في دائرة محددة ، فاللون مكوناً أساسياً من مكونات الحياة التي لا يمكن الاستغناء عنها

ولذا فان للون أهميته البالغة في الأدب العربي عموما وعلى الشعر خصوصاً ، إذ يعد مكونا أساسياً من مكونات إبراز الصورة ، فالشعر حال لسان العرب التي لا تدع قول الشعر حتى تدع الإبل الحنين ، ومن تلك الصور التي عبر الشعر عنهـــا (الصورة اللونية) التي لا يكاد شعر شاعر أن يخلو منها على مختلف الأزمان واختلاف الشعراء الذين عبروا عما يجول بخاطرهم وما يعانونه وما يعتلج بدواخلهم ، فيظهرون ما خفي ويبرزون الأشياء بحلة جديدة فشكلوا بذلك صورا تنبض بالحياة ، وتنطق من غير لسان ، وتتحرك بلا سيقان ، وتعزف بلا أوتار ، وفجروا طاقات اللغة ،

ليكون لها مدلولها على الأشياء جديداً ، ويلبسون المفردات حلة تكون أبهى رونقا فيكون لها أثرها في نفس المتلقي ، إذ أنَّ اللون : " شعر نام مهذب ونموه هذا يتم بصورة علمية ، وبطول الخبرة الإنسانية ، وما الألوان إلا جزئيات متماسكة فيما بينها تكوِّن المحاكاة والتعبير والعنف والرخاوة ، وإن الفنان يكسوها بالشعور الإنساني البحت " [١] لذا فقد استحقت (الصورة اللونية) الاهتمام بدراستها ، إذ أنها مصدر الثراء الفكري وكنزاً عظيماً ، والتي لازمت المبدع وألهمته القدرة المبدعة على نسج صوره وتعميق دلالاتها .

كما أن (الصورة اللونية) لها القدرة على الإسهام في تكوين القيم التعبيرية والرمزية والجمالية في الشعر العربي عموما ، ولها أثرها المميز على الشعر الأندلسي على وجه الخصوص ، إذ أنها تستمد دلالاتها ومعانيها من القيم والعـــادات والتقاليـــد و البيئة المحيطة بالشاعر والتي لها أثرها على الصورة وأبعادها .

ولذا فقد كان ذلك عاملا مساعدا دفع الباحث إلى هذه الدراسة والتي اعتمد فيها على أسلوب التحليل والوصف لهذه الصور التي عبر عنها الشاعر وبيان أهميتها ودلالاتها في الشعر الأندلسي ، كما اتضح من خلال البحث أن ظاهرة المزج بين اللونين (الأبيض و الأسود) ظاهرة واضحة في شعر ابن جابر والتي وظفها توظيفا لطيفا في خلق صوره اللونية والفنية .

المبحث الأول : ابن جابر الأندلسي : حياته وشعره

اسمه :

هو " محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الضرير أبو عبد الله الهواري المريي عُرِفَ بابن جابر " [٢]

لقبه :

ويذكر أن (ابن جابر) كان يلقب " (بالوادي آش) نسبة الى (وادي آش)[٣] قال فيه وادي الإشارات وهي مدينة جليلة من أعمال غرناطة [٤] وأخرى بالمري نسبة إلى المرية " [٥] .

ولادته :

ولد ابن جابر سنة (٦٩٨ هـ) بالمرية [٦] وذلك حسبما ورد على لسان معاصره الصفدي في الوافي ونكت الهميان حيث يقول : " اجتمعت به مرات وسألته عن مولده فقال سنة ثمان وتسعين وستمائة بالمرية " [٧] .

رحلاته :

رحل إلى المشرق بصحبة رفيقه الرعيني [٨] واستقرا بمصر مدة من الزمن ، ثم غادراها إلى دمشق ، وانتقلا بعد ذلك إلى حلب ، ثم رحلا إلى ماردين ، وبعد ذلك رجعا إلى حلب [٩] ، حتى صارا روحيـــن فـــي جسـد واحد [١٠] وعرفا بالأعمى والبصير.

علمه :

قرأ القرآن والنحو على ابن يعيش والفقه على محمد بن سعيد الرندي والحديث على أبي عبد الله الزواوي [١١] وهذا ما اسهم في بناء شخصيته العلمية فغدا عالما في اللغة العربية ناثرا وناظما انتفع بعلمه وهو من طلبة العلم الجلة ومعدود فيمن طلع بأفقها من الأهلة [١٢] .

شعره وما قيل في حقه :

كان ابن جابر ناظم مجيد ، ينظم الشعر والرعيني يكتب ، ومن نظمـه (الحلة السيرا في مدح خير الورى) على قافية الميم ، وهذه البديعية نسجها على منوال صفي الدين الحلي وقام بشرحها صاحبه أبو جعفر الرعيني [١٣] ، وعرفـت هذه البديعيـــــة بـــ (بديعية العميان) وقيل في قيمتها : " ولو لم يكن من محاسنه إلا قصيدته التي في التورية بسور القرآن ومدح النبي (ﷺ) لكفى وهي من غرر القصائد " [١٤]

ومن شعره قوله :

سلوا حُسْنَ ذاك الخال من صفحة الخدِّ متى رَقَموا[١٥] بالمسكِ في ناعمِ الــوردِ

وقالوا لذاك الثغر في ذلك اللمـــــــــى متى كان شأن الدُرِّ يوجد في الشهـــد

ومن هزَّ غصن القدِّ منها لفتنتـــــــي وأودعَـــهُ رمانتـــي ذلك النهـــــــــد

فقيل في هذه القصيدة : " عارضة قوية ، ونزعة خفاجية ، وكيف لا ، والشيخ أبو عبد الله صدر صدور الأندلس علماً ونظماً ونحواً " [١٦] ومما قيل في حقه : " قدره شهير ، ومكانه من الفضيلة كبير ، وعلمه غزير" [١٧] ويذكر د . عمر فروخ شيئاً مما يتصف به شاعرنا يقول عنه : " أديب

ناثر وشاعر ، وله إلمام بالحديث وبراعة في اللغة والنحو والعروض والبلاغة ، وهو شاعر مكثر له مقطعات حسان وقد اشتهر ببديعية العميان أو الحلة السيرا في مدح خير الورى " [١٨]

مؤلفاته :

له مؤلفات كثيرة منها :

ديوان الحلة السيرا في مدح خير الورى أو ما يسمى ببديعية العميان .

ديوان العين في مدح سيد الكونين .

ديوان المقصد الصالح في مدح الملك الصالح (المخصوص بدراستنا) .

شرح ألفية ابن مالك .

شرح ألفية ابن معطي .

الظاء والضاد .

غاية المرام في تثليث الكلام .

مدح المدينة .

المنحة في اختصار الملحة .

نظم فصيح ثعلب .

نظم كفاية المتحفظ .

وسيلة الآبق في أسماء الصحابة والتابعين على ما ذكر أبو نعيم [١٩] .

وفاته :

كان ابن جابر عالما بالعربية عارفا بالشعر مكثر من النظم والتأليف ، وحدث عن علمائها أجاز لمن أدرك حياته ، وانتفع بعلمه أهل البيرة التي كانت مستقره ، توفى رحمه الله تعالى في البيرة في جمادي الآخرة من سنة ٧٨٠هـ ، ومن نظمه أيضا [٢٠]:

يا أهل طيبة في مغناكم قمـــــــر يهدي إلى كل محمود من الطُّرُقِ
كالغيث في كرم ، والليث في حرم والــبدر في أفق ، والزهر في خلقِ

المبحث الثاني : مفهوم الصورة و اللون عند ابن جابر :

أولا : مفهوم الصورة :

الصورة لغة مأخوذة من الفعل : صوّر (الصورة في الشكل ، ويقال : تصوّرت الشيء : توهمت صورته ، فتصور لي ، قال ابن الاثير : ترد الصورة في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي : هيئته) [٢١] فالصورة تجري معانيها لبيان شكل الشيء أو هيأته أو صفته .

أما ورودها في الاصطلاح النقدي فقد تعاقب الكلام عن أهميتها لدى النقاد القدامى والمحدثين ، وأول قول يبرز أمامنا لبيان مفهوم الصورة قول الجاحظ الذي يعد أقدم نص تناول هذا المصطلح عندما تحدث عن الشعر قائلا : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " [٢٢] فالجاحظ هنا حدد عناصر (الصورة) التي عدت مقياسا لجودة النص الشعري والتي تشير إلى براعة الشاعر ومقدرته الفائقة في نسج الشعر وبراعته في رسم صورة متميزة ، وبحديثه عن (الصورة) فقد فتح الباب على مصراعيه للنقاد الذين جاءوا من بعده ليدلوا بدلوهم وبيان أهميتها عنصرا فعالا في العملية الإبداعية ، وتطور هذا المصطلح كثيرا على يد ناقد آخر برز في القرن الرابع الهجري وهو قدامة بن جعفر عندما تحدث عن الشعر

قائلاً : " إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كلِّ صناعة ، ومن أن لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة " [٢٣] فهو عرفها بشكلها " الفني الجديد الذي يصاغ من مادة الشعر أي من المعاني وأصبح مقياس الجودة عند الشاعر على وفق جودة الصورة أو رداءتها " [٢٤] أمـــــــا عبد القاهر الجرجاني فإنه لم يبتعد عن تعريف الجاحظ للصورة إذ قال " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها الخاتم " [٢٥] فهو يرى (التصوير والصياغة) سبيل الكلام الفني ، وإن المعنى مادة (الصورة والصوغ) ومهما كثرت الآراء وتعددت فان الذي ذكره عبد القاهر الجرجاني يمكن عده النقطة الأساسية التي ساعدت على إيضاح هذا المصطلح بشكل أكثر وضوحاً لدى النقاد المحدثين ولا حاجة لنا هنا في إيراد المزيد عن مصطلح الصورة بالقدر الذي يتطلبه البحث .

ثانيا : مفهوم اللون :

لم يغفل أصحاب المعاجم القدامى عن ذكر اللون فقد جاء في كتاب العين : " اللون معروف وجمعه ألوان ، والفعل التلوين والتلون " [٢٦] ولم يزد الخليل كلاما عن اللون أكثر من ذلك ، أما ابن فارس فانه يرى أن اللون " كلمة واحدة وهي :"سحنة الشيء ، من ذلك اللون : لون الشيء كالحمرة والسواد " [٢٧] ، ومثل هذا ما يراه الجوهري في أن " اللون : هيئة كالسواد والحمرة ، ولونته فتلـــون ، واللون : النوع "[٢٨] ، وورد في القاموس المحيط أن " اللون : ما فصل بين الشيء وبين غيره والنوع وهيئة كالسواد " [٢٩] ووافقهم ابن منظور في مدلول اللون على الهيئة فيقول : " اللون هيئة كالسواد والحمرة " [٣٠] فالملاحظ من تعريفات أصحاب المعاجم أنهم اهتموا بتعريف اللون لغة ولم يبينوا تعريفه الاصطلاحي لذا فمن الأحرى أن نتلمس بعض التعريفات الاصطلاحية لمدلول اللون ، وتواجهنا بعض من التعريفات المتنوعة فمنها فيزيائية ، ومنها سايكولوجية ، ومنها تشكيلية ، أما من الناحية الفيزيائية فيمكن عده " ظاهرة اهتزازية كالصوت ، ولكل لون من الألوان ذبذبة خاصة " [٣١] أما من الناحية السايكولوجية فيبدو أنه " عمل سايكولوجي يتركز على شكل متمايز عن تسلم الاطوال الموجية المتعددة للطـــــــــيف المرئي " [٣٢] لذا فهو يمثل عند المعنيين بالدراسات النفسية " خبرة سايكولوجية قائمة على أساس فسلجي " [٣٣] ومن هنا يتبين أن اللون له علاقة ترابطية بينه وبين العين الباصرة ، فبدون العين لا يمكن رؤية الألوان وتحديد أنواعها ، وبهذا يكون للألوان أثرها الفسيولوجي داخل العين ، إذ برهن العلماء أنه في الظلام يمكن إشعار أعصاب المخ بإحساسات ملونة عن طريق المنشط الكهربائي [٣٤] ، أما تعريف اللون من الناحية التشكيلية فقد مثـــل " كلمة يطلقها الفنانون التشكيليون وكذا المشتغلون بالصباغة وعمال المطابع ويقصدون بها المواد الصباغية التي يستعملونها لإنتاج التلوين " [٣٥] ، وكثيرة هي الألفاظ التي يمكن أن نطلقها على لفظة اللون لذا فقد شكل اللون جانبا مهما من حياة البشر ، إذ تتشاكل الصور اللونية ، بألوانها المتعددة لترسم أنموذجا رائعا من الجمال الكوني ، وجلال الطبيعة الغنّاء ، وليكون مجموعات جذابة تحيط بالإنسان وتناغم ناظره ، وتداعب مشاعره ، فاللون كما يقال : " شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة " [٣٦] ، فتكون للألوان أثرها البليغ في نفوس البشر ويظهر هذا من خلال تباين الألوان ي النفس الإنسانية بين لون ولون ، وبين فرد وآخر ، إذ يدخل اللون في مزاج الفرد ، وتجاربه الشخصية ، وخبراته وما يتمتع به من عوامل ذاتية تنعكس على رغبته في لون دون آخر ، وتفضيله لهذا اللون على غيره من الألوان الأخرى ، فضلا عمّا ينماز به كل لون من روح ومعان ، تمتزج وتتداخل مع انفعالات الفرد وعواطفه ، ومشاعره ، وأحاسيسه [٣٧] ، فهو " يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور ويبهر النظر وهو إما أن يكون مثيراً للعاطفة أو مهدئاً للنفس " [٣٨] ، وهو يمثل ملمحاً جمالياً في الشعر العربي منذ القدم ويعد استخدمه جانبا مهما إذ " يعد اللون مدخلاً أساسياً لفهم الصورة الشعرية لأنه جزء لا ينفصل عنها وبما أن القصيدة عبارة عن تراكب صوري كان اللون من هذا المنطلق شديد الالتحام بعناصر الصورة الأخرى كالصوت والحركة وغيرها ويسهم في إثراء النص الشعري ، فاللون على الرغم من أنه أقرب ما يكون إلى عالم الرسم فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور ، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملـــة الشعرية " [٣٩] .

كما أنَّ اللون لا يكتفي بخلق تكونات شعرية داخل النص بقيمه المباشرة ، إنَّما يقدم بقيمه غير المباشرة تشكيلات لا متناهية ، ترفد النص بآفاق فنية عميقة وجوهرية وغير محدَّدة [٤٠]

إذ أن " للون جماليات في النص الشعري باعتباره طاقة فنية تنتشر على الصفحة الشعرية ومن هنا سعى الشعراء إلى استثمارها وتوظيفها" [٤١] لتخرج النص الشعري بصورة فنية وطاقة تعبيرية موحية ، كما أنَّه " كلمة تستخدم لوصف الإحساس الذي يتسلمه الدماغ عندما تثار شبكية العين بفعل أطوال موجية معينة للضوء " [٤٢] وبما أنَّه أحد المدركات الحسية البصرية وان التمييز بين الألوان يتم عن طريق العين لذا فقد شكّلت الصورة البصرية الجزء الأكثر استخداماً لدى الشعراء قديماً وحديثاً وهي كذلك لدى الشعراء العميان إذ نجد أنَّ أغلب الشعراء العميان يستخدمون لأجل خلق الصورة البصرية ألفاظ الرؤية والمشاهدة والمعاينة وغيرها كما أنهم يلجأون إلى تصوير الأشياء غير المدركة [٤٣] ومن هؤلاء شاعرنا الضرير ابن جابر إذ يميل إلى استخدام بعض الألوان تعويضا عن عدم قدرته على الإبصار ، أو أنه أراد أن يثبت بذلك قدرته ، وبراعته الفنية لممدوحه في الوصف فـ " للأدباء بصدد هذا الاستيحاء قدرة أخرى تفوق ما للمرء العادي، يستمدونها من خيالهم ، وتبينهم للألفاظ ، وتمدهم هذه القدرة بظلال من الدلالات لا تكاد تخطر في ذهن الآخرين" [٤٤] فنظرة الشاعر للأشياء تكون أكثر شمولية وأدق تعبيراً وأحكم فكرة من نظرة إنسان عادي يرى الأشياء بمنظار سطحي ، وتكون فلسفته للأمور أعمق .

لذا جاءت الألوان عند ابن جابر عاملاً مساعداً لتوسيع أفق الممدوح ، وإنَّ استخدامه للون كشفرة لتوصيل ما ورائية المعنى فنجده يستخدم اللون الأسود أكثر من مثيلاته وهذا يدلل على أن المورد اللوني المبذول من لدن الشاعر إنما هو انعكاس لرؤياه فهو عديم البصر وهذا يؤدي إلى ارتباط بحياته وتوصله معها ويعد اللون واحدا من أهم الرموز الإشارية التي استعان بها ليوضح أفكاره ، كما أنه لا يعني فقدان الشاعر للرؤية البصرية أنَّه فقد الإحساس الكلي بل نجده أحيانا كثيرة متفائلا إذ أنه أكثر من استخدام اللون الأسود ليدل على الفرح والسرور، الذي ارتبط عنده بالجمال ، كما وهب الله تعالى ذلك للمرأة إذ جعل دليل جمالها في عينيها وشعرها وأهدابها وحاجبيها وهذا ما نتلمسه لدى الشعراء العرب قديما وحديثا عندما يتغزلون بالمرأة فإنهم يبرزون هذه الصفات الدالة على الجمال [٤٥] والتي يتغنى الشعراء بها ، من ذلك قول

ابن جابر في ممدوحه [٤٦] :

جلون بدورا تحت سود ذوائب تدب إلى قلبي بحياتها الرقش

فقد شبه ضفائر شعر الممدوح الأسود بأنها حيات رقش فوق خد كالبدر ، وهن يتسللن إلى قلب المادح بانسيابية ونعومة كما تدب الحيات فهو يحقق صورة لونية مبتعدة عن صفة الحزن الملاصقة للون الأسود كما هو معهود ، لكن هذا يتباين مع دلالة اللون الأسود عند الأندلسيين إذ يمثل هذا اللون عندهم دلالة للفرح والسرور، ووصفه (الذوائب) بـ (السواد) شيء معهود في تراثنا العربي ، هذا إذا أراد أن يصف ضفائر شعر الممدوح ، لكن الذي يبدو أن ابن جابر أراد أن يبين علو مكانة ممدوحه وهو ابن العز والشرف إذا علمنا أن مما تدل عليه (الذوائب) العلو والرفعة كما جاء في لسان العرب " وذؤابة الجبل أعلاه ،ثم استعير للعز والشرف والرفعة " [٤٧] .

ومرة يذكر اللون الأسود بصورة غير مباشرة كقوله [٤٨] :

كأن الدجى زنجية وهلالـه سوار ترينا منه في يدها نصفا

لقد استخدم ابن جابر (الدجى) كناية عن اللون الأسود مع استخدامه الصورة المباشرة والواضحة في المشبه به (صورة الزنجية) وهذه الصورة تعتمد على المتحسس الوصفي إذ نقل الشاعر هذه المشاعر أو سمعها ولا سيما أن

الصورة مسموعة في الشعر عند ابي العلاء المعري ، فوظفه هنا توظيفاً مجازياً ، إذ شبَّه الليل المظلم والهلال بعروس زنجية على يدها سوار من الفضة ترينا منه نصفا ، وهذا تشبيه جميل وصورة رائعة لأن فيها " محاكاة مستغربة غير معتادة وهذه تقوم على مخيلة الشاعر عبر ثلاث حركات :

أولاً : إدراك الشيء المحاكى والصورة في العيان .

ثانياً : تشكيل هذا الشيء في الذهن ، أي تكون له صورة في مخيلة الشاعر .

ثالثاً : توصيل الشيء المحاكى إلى المتلقي شفاهاً أو كتابة . وهو ما تقوم به الهيأة أو الصورة المحاكية المتشكلة بواسطة الألفاظ " (٤٩) .

وعادة ما يكون اللون الأسود عندما يرتبط بالوجه واليد فانَّه يقصد من ورائه الدلالة المجازية غير المحببة ، إلا أن الشاعر قد قُلِبَ المقياس عنده وأظهره بصورة جميلة على الرغم من أنَّ اللون الأسود هو لونه الأثير ، حيث إنَّ الشاعر يعتمد على خياله الذي يقوم بمهمته الفنية فتتعدى أمور الحس نطاق المسموعات والمرئيات وإذا كان بمقدور كل إنسان أن يحس بحواسه المتعددة ، فليس كلُّ إنسان شاعراً وله رؤية كرؤية الشاعر ، أي أنَّ الأمر ليس مقتصراً على استعمال الحواس فحسب فاللون ماثل بين أيدي الصناع ، والباعة ، والشاربين ، والآكلين ، واللابسين ، وغيرهم ، فضلاً عن أنَّه ماثلاً للشاعر ، وشتان ما بين الرؤية في الحالتين ! رؤية سطحية ، ورؤية عميقة بعيدة المغزى (٥٠) " فالصورة الشعرية لما توحيه من معنى غير المعنى الظاهر لذلك فان نقل التجربة الشعورية بما فيها من ألوان يعتمد أساساً على قدرة الشاعر على استحضار التجربة ونقلها إلى المتلقي ، فالعمل الشعري هو مرتبط بالمعاني التي أدركها المبدع أو الشاعر من الأشياء الموجودة في الأعيان " (٥١) وتكتمل اللوحة الجميلة الممتلئة بالليل والسماء الصافية يزينها هلال كالسوار في يد الزنجية ، فلم يفت ابن جابر أن يذكر نجوم هذه الليلة إذ يقول (٥٢) :

تناول بالكف الخضيب نجومه فكل غدا منهن في حليه صنفا

وشاعرنا دقيق في اختيار ألفاظه فقال (تناول بالكف) وذلك كناية عن علوه وتمكنه منهن ، ولم يقل (لامس بالأصابع) وبذلك دلل الشاعر على أن ممدوحه عالي المكانة والرفعة حتى تمكن من تناول النجوم بكفه ، زيادة على هذا فلقد أشار إلى كرمه فضلاً عما تحمله دلالة يديه من نصاعة وبياض ، وكان هذا واضحاً بيِّناً حتى أن الخضاب لم يؤثر عليها ، وتتجلى في هذه الصورة قدرة الشاعر على تلمس المعالم الفلكية المتمثلة بامتزاج ألوان النجوم ، والكواكب بالليلوغيرها من الصور الناتجة من تداخل تام بين المكونات الكونية كالبرق والسحاب والنار واللمعان والإشراق وغير ذلك ، وهو بذلك يقارب بل يتحد مع الصور التي استطاع أن ينسجها الشاعر المبصر نفسه الذي يمتلك الحواس القادرة على إدراك هذه الأشياء ، فالصورة الشعرية تكون بمثابة استلهام حاصل نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته يضاف إلى ذلك ما يمتلكه الشاعر من قوة ذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير (٥٣) .

والذي يبدو أن شاعرنا كان متأثراً بالمعري إذ يقول (٥٤) :

ليلتي هذه عروس من الزنج عليها قلائد من جمان

حيث شبه المعري الليلة المظلمة ذات النجوم المنتظمة بعروس زنجية عليها قلادة لامعة من الفضة فهذه المحاكاة تكاد تكون أشبه بمحاكاة ابن جابر فهي كذلك محاكاة مستغربة غير معتادة إذ قامت على مخيلة الشاعر وقدرته على إيجاد الصور الجميلة الموحية .

ومن الصور الأخرى التي حاول ابن جابر أن يخلط فيها بين اللونيـــــــــــن (الأبيض) و (الأسود) قوله [٥٥]:

وترى الثريا كالخـــــوا تم في بنان الأســـــــــود
والصبح قد رفع اللـــوا ء ونحن منه بمشهـــــــــد
والشمس فوق الماء قـــد نـثرت سحالة عسجـــــد
ألقت شعاع ضيائهـــا في سفحه المتمـــــــــدد
فتظنُّ تحت الماء نـــــــا راً ضوؤها لم يجمـــــــد

فنلاحظ أن ابن جابر أراد أن يجعل هذا التشكيل اللوني بين (الأبيض) و(الأسود) ففعال الممدوح بيضاء كبياض الثريا ، وإشعاعها في كبد السماء في الليلة الظلماء ، إذ استعمل الشاعر هنا أداة التشبيه (الكاف) ليجعل من تكون الصورة تكوناً كلياً ، ومجيء الصباح المنتظر كإطلالة الممدوح ، وإشارته إلى الشمس هو استعمال معروف عند الشعراء ، لكن ابن جابر وظفها هنا للدلالة على كرم الممدوح فأشعة الشمس عند شروقها تعم البلاد بلا تمييز ، فكذا الحال مع الممدوح فكرمه بلا حدود أو تمييز ، ومن ثم أراد أن يؤكد أنَّ صفة الكرم ملتصقة بذات الممدوح من خلال استعماله ، أو تشبيهه بالنار فقد عهد في تراثنا العربي أن النار تدل وتدلل على كرم الممدوح وهي هنا لها حضور لوني وقيمة إنسانية في تصوير الكرم .

ويبرز لنا من خلال النصوص هذه أن الألوان لها أثرها في الإبداع الفني للشعراء إذ إنَّها تراءت وتمثلت لهم شخوصاً رسموها بألوانها وبخطوطهم وصوروها حسب ما ترد في مخيلتهم وصوروها بصور رائعة فاستحالت صوراً لونية نابضة بالحياة [٥٦] وهذا ما أراد أن يوظفـــــــــــه ابن جابر في استعماله للونين (الأبيض والأسود) في وصف الممدوح ليرسم لوحة أخرى له [٥٧]:

طرقت وقد مدَّ الظلام جناحه والجو أسحم حالك الأثـواب
حتى إذا نضت النقاب وسلَّمت طلع الصباح لنا من الجلباب

يرمز الشاعر هنا إلى كرم الممدوح وخيره الذي يعم على رعيته فهو يشبهه بسحب الربيع التي كثيراً ما تظهر في فترة الليل وهي سوداء مملوءة بالمطر الذي يعم الأرض بالخير ، وإنما اختار الليل لأن الناس في هذه الفترة قاطنين المنازل ومستقرين فيها ، وعند إشراق الصباح وامتلاء الأرض بأشعة الشمس يغدو هذا المنظر البهيج سار للنفس والخير ليعم الجميع ، فحال الممدوح كحال تلك الغيمة السوداء ، وهنا قلب الشاعر فكرة السواد التي تدل على الكآبة إلى مفهوم الخير والعطاء فضلاً عن أنه يريد أن يبين أن هذا الملك يتفقد رعيته ليلا ويفرحهم عند
الصباح كحال تلك الغيمة السوداء التي تمطر ليلاً لتغني الأرض فيكون لإشراقة الشمس اكتمالا للصورة الفنية الجميلة المفعمة بالحبور والسعادة .

كذلك فإن من " أساليب تقوية الوظيفة اللونية في النص الأدبي استعمال التضاد اللوني لغرض إبراز الصورة الشعرية وزيادة تأثيرها ، ولهذا كانت أكثر التجمعات اللونية جمالا المتضادة منها " [٥٨] ، فمن الصور اللونية التي قرن فيها ابن جابر بين اللونيـــــن (الأســـــود) و(الأبيض) عندما يصف (الشباب) و (المشيب) في إطار التضـــاد اللونـــــي بينهمـــــــــــــا

بقوله [٥٩] :

ما برح الشمل بها مجتمعـــــــا
حتى رأت ليل الشباب انصدعا
وصبح شيبي تحته قد سطعـا
فراعها الأمر الذي قد وقعـا

فيحاول الشاعر أن يربط اللون (الأسود) بالشباب ليدل على القوة والعنفوان ، أما اللـــــــــــون (الأبيض) فجاء ليرمز به إلى الضعف والتقدم بالعمر ، حيث إنَّ الشيب يترك أثراً على نفسية الشاعر فهو من جهة ينذر بدنو الأجل ، وقرب الرحيل وانقضاء تلك المرحلة من حياة الإنسان المملوءة باللهو والحب والجمال ، ومجيء الشيب يضع أمامه مقدم الشيخوخة وضعف الجسد والقوة والوهن ، وإنَّه أصبح إنساناً غير مرغوب فيه فحاله هذا يشبه حال علاقته بالملك الصالح فالقرب منه هي مرحلـــة الشباب فجاء اللـــــون (الأسود) رمزاً للفـــــرح لديه ، أما اللـــــــــــون (الأبيض) فهو يمثل مرحلة الضعف والحزن وهو حال الابتعاد ومفارقة الملك الصالح .

ويصور ابن جابر صورة لونية أخرى تعددت فيها الألوان في قوله [٦٠] :

فكـــأن آثار الدُّجـــــــــى في فجره المتوقـــــــــــــــد
ما في العيون الزرق مـــــــن آثار كحل الاثمـــــــــــــد
والطلُّ يسقط فوق مخـــــــــــ ـضرِّ النبات فينتـــــــــــــدي
فكأنَّـــــــــه درٌ نثـــــــر ن على بساط زبرجـــــــــد

وهنا استخدم ابن جابر ألفاظ (الدجى) و (كحل) ليدل بها على السواد الزائل وذهاب ظلمة الليل ، ويزوغ الفجر كطلة الممدوح ، وتلألأ نور وجهه الذي هو كالفجر المتوقد ، وان صفاء عيونه وشدة بريقها كصفاء السماء ، فهذا التصور لا يتحقق في الواقع وإنما يمكن تحققه بالخيال وشاعرنا ابن جابر علام بالعربية ويمتلك رهافة الحس أندلسية فقد جمع عدة ألوان في لوحة جميلة استنبطتها قساوة العمى وحققتها مخيلة الشاعر ، فقد بين وأن رموش عينيه شديدة السواد كشدة سواد حجر الكحل ، كما أن نقاوة بشرته ولمعانها كلمعان الندى الذي يتساقط على الأوراق الخضر في الفجر ، أما البيت الأخير فقد شكل ابن جابر صورة غاية في الروعة عندما أراد أن يبين فضل ممدوحه وأنه نادر الوجود كندرة وجود درر منتثرة على بساط زبرجد والملاحظ أن إشارته للون الأزرق جاء على غير العادة حيث أنَّ المتعارف عليه أن اللون الأزرق له دلالات سلبية منها القبح والحقد كما أنه ارتبط بالمجرمين الكافرين في القرآن الكريم من ذلك قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ ٱلْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ﴿١٠٢﴾ ﴾ [٦١] كما أن له دلالة إيجابية تدل على أنه لون الأمل والثبات والدوام والإخلاص والولاء والهدوء وغير ذلك [٦٢] والذي يبدو أن ما أراده ابن جابر ليدل على النقاوة والصفاء التي يتمتع بها الممدوح وهنا رمز للصداقة والحكمة والخلود وهي صفة أراد أن يضفيها على ممدوحه [٦٣] .

والمفردة اللونية امتازت بقدرتها على الخلق والإيجاد للغة تكاد تكون لغة خاصة بالنص الشعري حيث إنَّ لها مدلولها الخاص ولها سرها الخاص فيمكن عدها " وسيلة لا غاية ، فالشاعر لا يمنح اللون وظيفة تأثيرية صرفاً إلا في القليل النادر ولكنه يستحضره لأداء خدمة هامشية للصورة " [٦٤] وعليه فان الألوان تعد أغنى وأوسع

الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية ، وتساهم إسهاماً كبيراً في تشكيل الأطر المختلفة والمتنوعة للصورة بما تحمله من طاقات إيجابية وقوى دلالية ، وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية لها أثرها ووقعها على المتلقي [٦٥] .

ويمكن القول بأن اختيار الكلمات في الصورة وكذلك اختيارها في الألوان هو عملية إبداعية تدوم ولها أثرها كما للموسيقى والقافية أثرهما على المتلقي ، فإن للصورة اللونية أثرها البارز على السمع والبصر ، فلا تقل أهمية الصورة الشعرية عن الموسيقى في تحريك المشاعر الإنسانية عبر الفن الشعري ، بل أن بعضهم يرى أن للموسيقى أثراً مؤقتا بينما أثر الصورة في ذاكرة القارئ والسامع يدوم ، هذا إذا علمنا أن الصورة اللونية تخاطب البصر والسمع معاً [٦٦]

وعليه تبرز أهمية اللون في الصورة الشعرية لدى الشعراء بصورة عامة وفي شعر المكفوفين بصورة خاصة ، إذ يشكل اللون جزءاً مهماً من النسيج الشعري ، لذلك عمد الكثير من الشعراء إلى استحضار اللون في تشكيل الصورة الشعرية ، كما أن اختيار اللون ليس عملية خالية كمن ارتباط بالموقف والشعور ، وإنما هو عملية مؤسسة على اختيار لون ما ضمن إطار الرؤية التي ينطلق منها الشاعر [٦٧] .

وعليه يمكن أن نكشف عن أهم نتائج هذا البحث وهي :

١ – إنَّ اللون الأسود غالب في شعره .

٢ – إنَّ ما يوحي إليه اللون هو في العادة متأثرا كثيراً بحالته النفسية .

٣ – دلالات اللون مخالفة لما هو معهود لها ، فاللون الأسود للفرح واللون الأبيض للحزن والأزرق للنقاء والحكمة.

٤– إنَّ الايحاء اللوني عنده في غالبه متكونا من مزج الألوان وتداخلها ولا سيما اللون الأبيض بالأسود .

٥ – في صوره ملامح تكرار ولا سيما في صورة التكوين المتداخل بين اللون الأسود والأبيض .

٦ – استطاعت صوره أن تظهر شاعراً مقتراً فاهماً للصورة اللونية وتأثيراتها حتى بدا وكأنه مبصراً ، ذلك أنه وظف السمع والتخيل واللمس وغير ذلك توظيفاً كلياً حتى استطاع أن يقارب أو يفوق المبصرين من الشعراء .

الهوامش

١ – الزمن في شعر الرواد (السياب ، نازك الملائكة ، بلند الحيدري) : رسالة ماجستير : ٢١١

٢– الوافي بالوفيات : ٢ :١٢٧ و نكت الهميان في نكت العميان : ٢٣٠ طبقات النحاة واللغويين : ٤٣ و الدرر الكامنة : ٣ : ٣٣٩ و نفح الطيب: ٧: ٣٠٢

والأعلام ٥ : ٣٢٨و تاريخ الأدب العربي : ٦ / ٥٣٠ و معجم الحضارة الأندلسية : ٢١١

٣ – وادي آش : من أعمال غرناطة ، ويقال : وادي الأشات وهي مدينة جليلة قد أحدقت بها البساتين والأنهار ، وقد خص الله أهلها بالأدب وحب الشعر ، وفيها يقول ابو الحسن بن

نزار :

وادي الأشات يهيج وجدي كلما أذكرت ما قضَّتْ بك النعماء
لـــــــــه ظلُّكَ والهجير مسلَّـــط قـــــد برَّدت لفحاته الأنـــداء
والشمس ترغب أن تفوز بلحظـــة منه فتطرف طرفهـــا الأفيـاء
والنهـــــــــر يبسم بالحباب كأنَّـــه سِلْـــــخٌ نَضَتْهُ حيَّة رقشـــاء

ينظر : نفح الطيب : ج١ : ١٤٩

٤ – غرناطة : معناها رمانة بلسان عجم الأندلس سمي البلد لحسنه بذلك ، وقيل عنها : هي أقدم مدن كورة البيرة من أعمال الأندلس وأعظمها وأحسنها وأحصنها. ينظـر : معجم البلدان : ج٤ : ١٩٥

٥– تحقيق كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة بشرح بديعية ابن جابر للعلامة أحمد بن يوسف الغرناطي الأندلسي ، رسالة ماجستير : ١٩ .

٦– المرية : بالفتح ثم الكسر وتشديد الياء بنقطتين من تحتها ، وهي مدينة كبيرة من كورة البيرة من أعمال الأندلس ، يضرب ماء البحر سورها ، ويعمل بها الوشي والديباج فيجاد عمله . ينظر : معجم البلدان : ج٥ : ١١٩.

١٨

٧– ينظر : تحقيق كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة بشرح بديعية ابن جابر : ٢٠

٨– الرعيني : هو أحمد بن يوسف بن مالك الرعيني الألبيري الغرناطي أديب ناثر وناظم عارف بالبديع والعروض والنحو والتصريف وكان رفيقا لابن جابر وهو مشهور بالبصير وقد شرح بديعية العميان لابن جابر توفى سنة ٧٧٩ ورثاه رفيقه ابن جابر.
ينظر : نفح الطيب ج ٢ : ٦٧٥ ، والدرر الكامنة ج١ : ٣٤٠ ، و بغية الوعاة :ج١: ٤٠٣ والأعلام : ج١ :٢٧٤ .

٩– مقدمة ديوان المقصد الصالح في مدح الملك الصالح : ١٢.

١٠ – ينظر : الإحاطة : ٣٣٠ .

١١– الدرر الكامنة : ٣٣٩ .

١٢– ينظر : نفح الطيب : ج ٧ : ٣٠٣ .

١٣ – ينظر : الدرر الكامنة : ج ١ : ٣٤٠ .

١٤ – ينظر : نفح الطيب : ج٧ : ٣٢٣ .

١٥ – رقم : الرقم والترقيم تعجيم الكتاب ، ورقم الكتاب يرقمه رقما ، أعجمه وبينه وكتاب مرقوم أي قد بينت حروفه بعلاماتها من التنقيط ، والارقم من الحيات الذي فيه سواد وبياض ، والجمع أراقم ولا يوصف به المؤنث ، يقال للذكر أرقم ولا يقال حية رقماء ، ولكن رقشاء ، والرَّقم والرَّقمة : لون الأرقم . ينظر : لسان العرب : ج١ : ١٧٠٩ .

١٦ – ينظر : نفح الطيب : ج٧ : ٣٠٣ .

١٧ – ينظر : م . ن : ٣٠٥ ..

١٨ – تاريخ الأدب العربي : ٦ : ٥٣١ .

١٩ – ينظر : الأعلام : ٥ : ٣٢٨ ، تاريخ الأدب العربي : ٦ : ٥٣١ .

٢٠ – ينظر : نفح الطيب : ج٢ : ٦٦٨ ، و الدرر الكامنة : ج٣ : ٣٤٠ ، و بغية الوعاة : ج١: ٣٤– ٣٥ ، و الأعلام : ج ٥ : ٣٢٨ ، و معجم الحضارة الأندلسية : ٢١١ .

٢١ – لسان العرب : مادة (صور) .

٢٢– الحيوان : ج ٣ : ١٣١ و١٣٢ .

٢٣– نقد الشعر : ١٧.

٢٤ – نظرية الشعر عند الجاحظ : ١٤٩ .

٢٥ – دلائل الإعجاز : ٢٥١.

١٩

٢٦ – كتاب العين : مادة (لون) .

٢٧ – معجم مقاييس اللغة : مادة (لون) .

٢٨ – الصحاح : مادة (لون) .

٢٩ – القاموس المحيط : مادة (لون) .

٣٠ – لسان العرب : مادة (لون) .

٣١ – التخطيط والألوان : ١٨٠ .

٣٢ – م . ن : ١٨٠.

٣٣ – سايكولوجية إدراك اللون والشكل : ٥ .

٣٤ – ينظر : فلسفة الألوان : ١٠٨.

٣٥ – نظرية اللون : ٧ .

٣٦ – الرسم واللون : ١٦٢.

٣٧ – الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني : ١٨١ .

٣٨ – اللون ودلالته في الشعر : الشعر الأردني أنموذجاً : ١٤٠.

٣٩ – الصورة الفنية في الشعر الأندلسي : شعر الأعمى التطيلي أنموذجا : ٤٠ .

٤٠ – المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث : ١٨٩ .

٤١ – جماليات اللون في شعر بشار بن برد ، بحث ضمن سلسلة أبحاث اليرموك " سلسلة الآداب واللغويات" ٨٣ .

٤٢ – الرسم كيف نتذوقه : ٧٨

٤٣ – شعر العميان،الواقع ،الخيال والصور الفني حتى القرن الثاني عشر ميلادي : ٣٦٥ .

٤٤ – دلالة الألفاظ : ٨٥ .

٤٥ – صورة اللون في الشعر الأندلسي : ٢٣٦ .

٤٦ – الديوان : ٣٦ .

٤٧ – لسان العرب : مادة (ذئب) .

٤٨ – الديوان : ٣٩ .

٤٩ – الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف : بحث منشور في النت

٥٠ – الصورة الشعرية والرمز اللوني : ٢٥ .

٢٠

٥١ – الصورة الفنية في شعر سبط ابن التعاويذي : رسالة ماجستير : ١٢٣ .

٥٢ – الديوان : ٤٠ .
٥٣ – ينظر : الصورة الفنية في الشعر الأندلسي : شعر الأعمى التطيلي أنموذجاً : ٢٠ .
٥٤ – ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر : ١٥٨
٥٥ – الديوان : ١٨٥
٥٦ – مجلة المجمع العراقي : ج ١ : م ٥٠ : ٦٣
٥٧ – الديوان : ١٥٦
٥٨ – اللون في الشعر العربي القديم : ١٤٢
٥٩ – م . ن : ٢٣١
٦٠ – الديوان : ١٨٧
٦١ – سورة طه : الآية ١٠٢
٦٢ – صورة اللون في الشعر الأندلسي : ٢١٢ و ٢١٣
٦٣ – ينظر : الرسم واللون : ١٧٢
٦٤ – الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس : مجلة المورد : م : ٢٧ : ع : ٤
٦٥ – ينظر : اللون ودلالته في الشعر : الشعر الأردني أنموذجاً : ١٤
٦٦ – ينظر : م . ن : ١٩٤
٦٧ – ينظر : شعر العميان الواقع ، الخيال والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر الميلادي : ٢٦٩ ، ٢٧٠

المصادر

١ – القرآن الكريم .
٢ – اتجاهات الشعر العربي المعاصر : احسان عباس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٧٨ .
٣ – الاحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٤ .
٤ – الاعلام : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط ١٥ ، ٢٠٠٢ .
٥ – تاريخ الادب العربي ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط ٤ ، ٢٠٠٦ .
٦ – التخطيط والالوان : كاظم حيدر ، وزارة التعلم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد .
٧ – الحيوان : الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة – مصر .
٨ – الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة : ابن حجر العسقلاني ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٣ .
٩ – دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة – مصر
١٠ – دلائل الالفاظ : ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط ٥ ، ١٩٨٤ .
١١ – ديوان المقصد الصالح في مدح الملك الصالح لابن جابر الاندلسي محمد بن أحمد بن علي ، تحقيق : د . أحمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .
١٢ – الرسم واللون : محي الدين طالو ، دار دمشق ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٠ .
١٣ – سايكولوجية إدراك اللون والشكل : قاسم حسين صالح .
١٤ – شعر العميان ، الواقع ، الخيال والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر الميلادي : د . نادر مصاروة ، مراجعة وتدقيق وتقديم : د . غالب عنابسة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .
١٥ – الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : اسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطّار ،

دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط ٤ ، ١٩٩٠ .
١٦ – الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني : وليد مشوَّح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، مكتبة الاسد ، دمشق – سوريا ، ط ١ ، ١٩٩٦ .
١٧ – الصورة الشعرية والرمز اللوني : د . يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
١٨ – الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي أنموذجا : د . محمد ماجد مجلي الدخيل ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ٢٠٠٦ .
١٩ – صورة اللون في الشعر الاندلسي : د . حافظ المغربي ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .
٢٠ – طبقات النحاة واللغويين ، الامام تقي الدين ابن قاضي شهبة الاسدي الشافعي ، تحقيق : د . محسن غياض ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، ١٩٧٣ .
٢١ – فلسفة الالوان : د . أياد محمد الصقر ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
٢٢ – القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، دار الجيل ، بيروت – لبنان .
٢٣ كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : د . مهدي المخزومي و د . ابراهيم السامرائي منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، جمهورية العراق ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥ .
٢٤ – لسان العرب : ابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة .
٢٥ – اللون في الشعر العربي القديم : د . زينب عب العزيز العمري ، جامعة الزقازيق ، الانجلو المصرية ، ١٩٨٩ .
٢٦ – اللون ودلالته في الشعر الشعر الاردني أنموذجا : ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان – الاردن ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .
٢٧ – المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث : محمد صابر عبيد ، بغداد الاتحاد العام لأدباء والكتاب في العراق ، ٢٠٠٠ .
٢٨ – معجم البلدان : ياقوت الحموي ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٧ .
٢٩ – معجم الحضارة الاندلسية : د . يوسف عيد و د . يوسف فرحات ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٠ .
٣٠ – معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان .
٣١ – نظرية الالوان : يحيى حمودة ، ١٩٨١ .
٣٢ – نظرية الشعر عند الجاحظ : د . مريم محمد المجمعي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ط ١ ، ٢٠١٠ .
٣٣ – نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب : أحمد بن محمد المقري ، تحقيق : احسان عباس ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٨ .
٣٤ – نكت الهميان في نكت العميان : صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .
٣٥ – نقد الشعر : ابو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، (د . ت) .
٣٦ – الوافي بالوفيات : صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ، تحقيق : محمد بن ابراهيم بن عمر ، و محمد بن الحسين بن محمد ، ط ٢ ، ١٩٦١ .

الرسائل والاطاريح :

١ – تحقيق كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة بشرح بديعية ابن جابر لعلامة أحمد بن يوسف الغرناطي الاندلسي ، رسالة ماجستير ، حذام جمال الدين الآلوسي ، ١٩٧١ .

٢ – الزمن في شعر الرواد (السياب ، نازك الملائكة ، بلند الحيدري) رسالة ماجستير ، سلام كاظم الاوسي ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ .

٣ – الصورة الفنية في شعر سبط ابن التعاويذي ، رسالة ماجستير

الدوريات :

١ – دلالات اللون في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف : د . عياض عبد الرحمن أمين الدوري ، مجلة المجمع العلمي ، ج : ١ ، مج : ٥٠ ، ٢٠٠٣ .

٢ – جماليات اللون في شعر بشار بن برد ، صالح شتيوي ، أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات ، م : ١٨ ع : ١ ، ٢٠٠٠

الانترنيت :

١ – الاختلاف والائتلاف في جدل الاشكال والاعراف .

" The colourful picture of Ibin JABIR ALANDULUSY , book which is entitled " the good intention " in encomium the king "

This research deals with one of the most important figures who appeared in the Arabic poetry and left avery remarkable impriuts on Arabic poetry generally , and on Andulus poetry specifically . It is our poet (mohammed bin Ahmed bin Ali who is called Ibin JABIR ALANDULUSY ALHAWARY the blind . This poet has an impressive role in developing Arabic poetry by supporting it with pretty poems , phrases and speeches indicating the dramatic value of Arabic poetry especially the " colorful picture " , which the research tried to imply and showed its characteristics , then the research clarified the colourful mixture of (Ibin JABIR) , between the tow colours " white and Black " , which is the dominant trait on the colourful picture that appeared in his composure. And the attendance of this colourful utterance to show the meaning of these colours . The black colour for him is a good symbol on contarary to others , where as the black colour in Arabic Literature indicates the ugliness, sadness and bad symbol but for this poet black colour is tied to joy , pleasure , youth and power As well as some positive features on contarary to white colour which is used to refer to purity , pleasure and goodness . for him the white colour is pesrmism , old age and death , also it is opposing our Arabic heritage .

Also the research tried to clarify the concept of colour , picture and the meaning of colourful picture in his poetry , then showed some of the poets life , works .