

سيمياء اللون في الشعر الأندلسي عصر خلافة قرطبة أنموذجا

د فيصل زيدان مزيد السلمي جامعة الملك عبدالعزيز. كلية الآداب والعلوم الإنسانية

The Semiotics of Color in Andalusian Poetry: The Caliphate of Córdoba as a Model

FASAL ZADIN. MZED. AL. SOLMA

f.z.s.333@hotmail.com

الملخص

تنتشر الألوان في حياتنا وتحيط بنا، وتدخل في مجال التعبير البشري، لاسيما الشعراء، وقد كانت قرطبة في عصر خلافتها بالأندلس زينة الدنيا، مع ما عرفت به طبيعة الأندلس من روعة وجمال، ويتناول هذا البحث اللون عند أبرز شعراء هذه الفترة، متخذا من السيميائية منهجا للدراسة، قدم التمهيد توضيحا لمصطلح السيميائية بما يتناسب مع الدخول للموضوع، وجاء الفصل الأول لبيان مصطلح اللون وتقسيماته ورمزيته، والبحث الثاني تحدث عن الألوان المباشرة في الشعر مستدلا باستعمال ألوان نحو الأبيض والأسود والأحمر إلخ، والبحث الثالث تناولت فيه الألوان غير المباشرة، والتي تتمثل في استعمال الظواهر الكونية كالشمس والقمر والنجوم والنباتات إلخ. وقد اتضح أن اللون الواحد قد يكون له معنيان متضادان فالأسود يعبر عن الخوف والقلق وعن الجمال، والأصفر يدل على التزيين والبهجة وعلى الذبول، والانتهاه، لإضافة لما للألوان من خلفية اجتماعية وثقافية في بيئتها. **كلمات مفتاحية:** سيمياء، الأندلس، عصر الخلافة.

Abstract

Colors are widespread in our lives, surrounding us and playing a role in human expression, especially among poets. Córdoba, during the time of the Caliphate in Andalusia, was considered the ornament of the world, alongside the beauty and magnificence of Andalusia's nature. This study examines the use of color by the most prominent poets of this period, employing semiotics as the research methodology. The introduction provides an explanation of the semiotics term in a way that aligns with the topic. The first chapter outlines the concept of color, its divisions, and its symbolism. The second section discusses the direct colors in poetry, providing examples such as white, black, red, and others. The third section explores indirect colors, represented through cosmic phenomena such as the sun, the moon, stars, and plants, among others. It becomes clear that a single color can carry two contradictory meanings. For instance, black expresses fear and anxiety as well as beauty, yellow signifies decoration and joy but also decay and termination, in addition to the social and cultural backgrounds that colors carry in their environments. **Keywords:** Semiotics, Andalusia, Caliphate period.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الهادي الأمين، وبعد، فاللون والضوء من وسائل تشكيل الصورة البصرية، واللون هو إدراك التأثير الفسيولوجي على شبكة العين، فاللون إحساس؛ لأن فهمه مرتبط بالضوء، واللون تعلق بالنفس، فهو يؤثر فيها وتتفاعل به، ومن الشائع أن الدلالة الرمزية للون تتباين من ناحية المكان والزمان، وترتبط بالحالة النفسية، وبالثقافة، والعادات، والتقاليد. دوافع البحث: وتتمثل أهمية الدراسة في كون الأندلس بلد بديع في جغرافيته، وتنوعها مما جعل الشعراء يستلهمون هذه الطبيعة وتؤثر في رؤيتهم وخيالهم وشاعريتهم، كما أن الأندلس بلغت من الحضارة مبلغا عظيما، وقد كان أدبها كذلك راقيا متفقا، واللون فضاء واسع له دلالة وقدرة تعبيرية تمكن الشاعر من تلوين خياله ومشاعره، وقد اتضح ذلك عند شعراء الأندلس. ولذلك اخترت

موضوع البحث

(سيمياء اللون في الشعر الأندلسي عصر خلافة قرطبة أنموذجاً) هدف البحث: يهدف البحث إلى دراسة اللون في الشعر الأندلسي في عصر خلافة قرطبة وهو عصر بلغت فيه الأندلس أوجها في الحضارة والفنون، وكانت طول مدة عبد الرحمن الناصر (ت ٣٥٠هـ) التي قاربت خمسين سنة من عوامل الاستقرار في هذا العصر^(١).

منهج البحث

: تقوم الدراسة على المنهج السيميائي من ناحية رصد دلالات الألوان، وأثرها في النص الشعري.

خطة البحث:

يعدُّ عصر الخلافة الأموية (٣٠٠-٣٩٩هـ) عصر نهضة ورقي عموماً في تاريخ الأندلس، وبرز فيه شعراء أهمهم ابن عبد ربه الأندلسي (٣٢٨هـ)، والشريف الطليق مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن الناصر (ت قريباً من ٤٠٠هـ)، ويوسف بن هارون الرمادي الكندي (٤٠٣هـ)^(٢). وجاءت الدراسة في تمهيد، تحدثت فيه عن مفهوم السيميائية، وثلاثة مباحث: الأول: مفهوم اللون ودلالاته. الثاني: الألوان المباشرة (الأبيض، والأسود، والأخضر إلخ). والثالث: الألوان غير المباشرة، ويشمل الملونات كالليل والنهار وغيره، وما له دلالة لونية. الدراسات سابقة:

من الدراسات السابقة التي تناولت سيمياء اللون:

- ثنائية البياض والسواد في شعر نصيب بن رباح قراءة سيميائية، محمد عبد الله المشهوري، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٥م.
- سيمياء اللون في شعر أمل دنقل، د. هناء عابدين أحمد عبد الله، محلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، ع ٤٢٤، ٢٠١٧م.
- سيميائية اللون ورمزيته ودلالاته، كلثوم مدقن، مجلة ريحان للنشر العلمي، ع ٧، سوريا ٢٠٢١م.
- سيميائية اللون الأسود في جمهرة أشعار العرب، المجهزات، والمنتقيات، والمراثي، والمشوبات نموذجاً، د. عبد الرحمن خالد محمود، أبو سريس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية بغزة، مج ٣٠، ع ٣، ٢٠٢٢م.

تمهيد:

من المعروف أن فرديناند دو سوسير السويسري، وشارل سندرس بيرس الأمريكي المؤسسان لهذا العلم، الأول سماه السيميولوجيا، والثاني السيميوطيقا. ويكمن "الفرق الأساسي بين دي سوسير وبيرس أن الأول ركّز على الوظيفة الاجتماعية للعلامة في حين ركّز الثاني على وظيفتها المنطقية"^(٣) وتلقي الوظيفة الاجتماعية للعلامة ظلالها على تعريفها فهي "حسب بويسنس تعرّف باعتبارها دراسة طرق التواصل أي: دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير، والمعتزف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه"^(٤) "وفي اللغة تتوحد العلامة في المضمون في تشكيلها فلا نعرف حدود الشكل من حدود المضمون؛ لأن العلامة جعلت منهما عملة واحدة"^(٥). وأوسع تعريف للسيميائية هو أنها علم يعنى بكل ما يعدُّ إشارة أو علامة إلى غيره. وتتوحد التعريفات، ومنها: يرى سوسير أنها علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية. ويرى رومان جاكوبسون أن السيميائية علم الإشارات العام الذي يشكل حقل الألسنية أي: علم الإشارات المنطوقة أساسه^(٦). وأما العلامة "التي تعتبر محور النظرية السيميوطيقية فقد اصطلح على أنها شيء لا بدّ أن يتم إدراكه حتى يظهر شيء آخر لا يمكن أن يظهر بدونه ... وهي مرتبطة بقصد إنساني للاتصال وتتكون من نسيج مركب من المعاني والدلالات والتصورات التي يمكن رصد أنظمتها وقواعدها وتحليلها وتفسيرها"^(٧). وقد تنوعت اتجاهات دراسة العلامات، فهناك من قسمها سيميولوجية التواصل، وسيميولوجية الدلالة، وسيميولوجية دو سوسير، وسيميولوجية بيرس، ورمزية كاسيرر، وسيميوطيقا الثقافة^(٨). ومن النقاد من جعلها ثلاث اتجاهات: الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي^(٩). ولعل اتجاه الدلالة الذي يعد انبثاقاً من رؤية سوسير هو أقرب إلى طبيعة هذا البحث، وقد اختصروا العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى: (دال ومدلول)، والنظام الأدبي يتكون من مثلث: العنصر الأول هو الدال أو العنصر الأدبي، والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث: هو العلامة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة^(١٠). ويمكن القول إن هناك علامة لسانية وأخرى سيميائية تتميز بكون دلالتها تنحصر في وظيفتها الاجتماعية وهي وظيفة رهينة بالاستعمال^(١١). فالعلامة لها مدلول اجتماعي وثقافي يحدد هويتها ومدلولها، وهو الذي يستعمله الشاعر، ويضمّنه إبداعه، "وفي السيميوطيقا الشعرية نكتشف كيف توحد لغة الشعر بين الدال والمدلول عليه، وكيف أثبت كل من لوتمان وياكوبسون أن العلامة الشعرية تحول المستويات الدالة المختلفة كالنحو والصوت إلخ، إلى أشياء شعرية في حين أنها لم تكن كذلك من قبل؟ وكيف أن العلاقة عضوية بين الشعر والنحو؟ ذلك أن للشعر نحوية خاصة به ونابعة منه كما أن للنحو شعرية تتجاوز قواعد النحو التقليدي"^(١٢). فالعلامة جزء من البنية وتتفاعل معها.

المبحث الأول: مفهوم اللون ودلالاته.

اللون كما جاء في تاج العروس: "اللون: هيئة كالسود والحمرة. وقال الحرالي: اللون تكثيف ظاهر الأشياء في العين. وقال غيره: هو الكيفية المدركة بالبصر من حمرة وصفرة وغيرهما، والجمع ألوان"^(١٣) واللون ظاهرة طبيعية يدرسها علم الفيزياء، وقد قالوا: "الضوء يتكون من أشعة ذات قابلية للانكسار مختلفة، تنتشر على الأجزاء المختلفة من الحائل حسب درجة انكسارها ... الضوء الأبيض هو تأليف من ألوان خاصة وأولية ممتزجة بنسب معينة، ونحن نعرف اليوم أن الألوان المختلفة مناظرة للأطوال الموجية المختلفة للضوء، وأن قيمة معامل الانكسار -بالنظر إلى طول الموجة الضوئية- تختلف من مادة إلى أخرى"^(١٤). وهذا لا يخص ضوء الشمس فقط، "والحق أن هذه الطبيعة التأليفية للضوء الأبيض لا تقتصر على ضوء الشمس، بل إن ضوء المصادر المختلفة كالمصباح الفتيلى، والمصباح القوسي إلخ له أيضا تلك الطبيعة"^(١٥). إذا كان الأمر كذلك فكيف تتباين ألوان الأجسام المختلفة؟ إن الدور المبدئي في هذه التأثيرات تؤديه عوامل الانعكاس، والنفاذية، والامتصاص، للأجسام المختلفة فالضوء نادرا ما يصل إلى العين من مصدره المباشر، بل غالبا ما يمر أولا عبر الأجسام، حيث ينعكس جزئيا (يتبدد)، وينكسر جزئيا، ويُمْتَصُّ جزئيا، وبالتالي يتغير التركيب الطيفي الذي تتلقاه العين وفقا لهذه العوامل "^(١٦) واللون الأصلي: أحد أقسام الطيف الأصلية (الأحمر، والأصفر، والأزرق)، واللون الثانوي: أحد أقسام الطيف التي تتوسط ما بين أقسامه الأصلية (البرتقالي، والأخضر، والبنفسجي)"^(١٧). والواقع أن الإدراك الحسي للون ناجم عن ظواهر ثلاث: ظاهرة فيزيائية، وظاهرة فيزيولوجية، وظاهرة نفسية، فاللون هو ما نراه عندما تقوم الملونات بتعديل الضوء فيزيائيا بحيث تراه العين البشرية (عملية الاستجابة)، ويترجم في الدماغ (عملية الإدراك) التي يدرسها علم النفس، واللون هو أثر فيزيولوجي ينتج في شبكية العين حيث تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللون، سواء أكان هذا اللون ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون"^(١٨). وطرق تقسيمات الألوان متنوعة، فمنها الألوان الأساسية والفرعية وهو التقسيم الأشهر، ومنها الغوامق والفوايح، وهناك أسماء أساسية للألوان توجد في اللغات، والألوان الأساسية والأولية هي أصل الألوان الصافية ولا يمكن استخراجها من أصباغ أخرى، وهي: الأصفر، والأحمر والأزرق، ومن مزجها نحصل على الألوان المختلطة أو الثانوية، نحو: البرتقالي والأخضر، والبنفسجي"^(١٩). أما في اللغة العربية فالألوان التي استعملت بشكل أساسي هي: أبيض، وأسود، وأحمر، وأخضر، وأصفر، وأزرق، وأدكن (بنى)، وأرمد (رمادي)، أسمر"^(٢٠). وللألوان ألفاظ ثانوية تعبر عنها، والعرب عبرت بمفردات كأوراق الزهر والحجارة الكريمة، وبريق السماء وغير ذلك ليعبروا عن الفروق الضئيلة بين الألوان، ومن أمثلة ذلك عبروا عن الحمرة بلفظ أرجوان، وأحمر قاني، وذريحي، وأشقر لحمرة تعلوها بياض. وعن اللون الأسود بلفظ أسحم، وأدهم، وأطلس، وأسحمان، وسخام. والأبيض بلفظ الأزهر، والأغر، والقمر، وغير ذلك من الألفاظ للدلالة على الألوان المختلطة والمتنوعة"^(٢١). وتشير الرمزية اللونية إلى استخدام الألوان بوصفها رمزا في جميع الثقافات كما أن علم النفس الوني يشير إلى تأثير اللون على المشاعر والسلوك البشري تمييزا لها عن الاستطباب بالضوء، أي: استخدام الأشعة فوق البنفسجية"^(٢٢).

المبحث الثاني: الألوان الصابرة.

الأبيض: تأخذ الألوان دلالتها الرمزية من عدة عوامل منها العوامل الاجتماعية التي قد تخصص بعض الألوان بدلائل معينة، ومنها العوامل النفسية التي تتفاعل مع الطبيعة والألوان، وتكون لها معناها النفسي، وقد استعمل الشعراء في الأندلس اللون الأبيض، ومن أمثلة ذلك:

إذا نصل الخضاب بكى عليه ويضخك كلما وصل الخضابا

كان حمامة بيضاء ظلت تقابل في مفارقة غرابا^(٢٣)

يصف ابن عبد ربه خضاب الشعر وحال الشعر بين البياض والخضاب، فشبّه تعاور بياض الشعر والخضاب بتقابل حمامة بيضاء ترمز للشيب وغراب ولونه أسود يرمز للخضاب، وهذا لأن الشيب بياض الشعر"^(٢٤). واللون الأبيض "يرمز إلى التشاؤم واقترب الخروج من الدنيا لارتباطه بلون الشيب"^(٢٥). ومن هنا قام الإنسان بخضاب شعره تقاؤلا وإبعادا لهذا الشيب ولو ظاهرا. وقال: سود المقابر أصبحت بيضا به وغدت له بيض الضمائر سودا^(٢٦) وفي مقام رثاء ابنه يحيى يجيد ابن عبد ربه توظيف الألوان للدلالة على المعاني، فالمقابر المعتمة السوداء صارت بيضا به، فيحيى كان رمزا للطهر والنقاء، وهذا ليس في ذاته فقط، بل يطبع كل من يتصل به، حتى إنه لتبيض من شمائله المقابر المعتمة، على حين أن الضمائر البيضاء (أبوه ومحبه) غدت سودا مظلمة أظفا نورها الظلام بها ألم الفقد، فأجاد الشاعر استعمال الألوان للرمز عما يريد، فالعرب "استخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب"^(٢٧). وقال الشاعر:

يا ثوبه الأزرق الذي قد فات العرق في السناء

يكاد وجهه الذي يراه يكسى بياضا من الضياء

كأنه فيك بدر تم يقطع في زرق السماء^(٢٨)

والأبيات في الغزل - على ما يظهر - والبياض هنا يعكس الحسن والإشراق، حتى كأنه يطبع من يراه بالحسن والضياء، ثم يجعل هذا اللون الأبيض كالبرد حين يسير في السماء الزرقاء، وهكذا يتعدد معنى اللون الأبيض، وإن كان معظم ما يدل عليه معاني جميلة ومشرقة. ويكون الأبيض أحيانا مشرباً أو مختلطاً مع لونٍ آخر، فكأنه يعطي اللونين، ومن ذلك:

ومحير اللحظات تحسبه لحيرتهن من سنة المنام منبهاً
وبياضه في شقرة فتقارنا حسنا بلا ضد فكانا أشبها
كسلاسل الذهب المورس فوق وج ه من لجين بالملاحة قد زها
وكذا الصباح بياضه في شقرة فكأنه بهما غدا متشبهها
وإذا بدا التوريد في وجناته فكأنه صرف المدامة في المها^(٢٩)

وهذه الأبيات في الغزل، والوصف بالحسن والملاحة ظاهر، ويصف المحبوب بأن بياضه في شقرة^(٣٠)، وهذا البياض المشرب حمرة مما يمدح، ويتغزل به، فليس بياضاً ناصعاً كالثلج، وليس حمرة غالبية، بل هو بياض مشرب حمرة، ويناسب ذلك وصفه الخدود بالتوريد أي أنها أشبهت الورد، ولا توصف الخدود إلا بالحمرة. والملاحظ أن الأبيض جاء تعبيراً عن الشيب، وعن الجمال. الأسود: قال الشاعر:

يا قادراً ليس يعفو حين يقتدر ولا يقصّي له من عيشه وطر
عابن بقلبك إن العين غافلة عن الحقيقة واعلم أنها سقر
سوداء ترقّر من غيظ إذا سمرت للظالمين فما تبقي ولا تنز^(٣١)

اللون الأسود يدل على القتامة والضيق، والخوف، وهو لون الليل البهيم، فهو لون تتشائم منه الناس^(٣٢)، فالشاعر يخوف من لا يعفو عند المقدرة بالجحيم المظلم، والوصف بالظلام وصف مخيف يرمز، فالنور والضياء يشعر بالراحة، والظلام يشعر بالقلق والخوف حيث لا يكون الإنسان مدركاً لما حوله ولا يعرف ما الذي يمكن أن يباغته، فوصف (سقر) باللون (سوداء) له دلالة. ومنه قول الشاعر:

في منزل كالليل أسود فاحم داجي النواحي مظلم الأتجاج
يسود والزهراء تشرق حوله كالحبر أودع في دوة العاج^(٣٣)

بيدع الطليق المرواني هنا في وصف سجن مستعملاً اللون الأسود فالمنزل (السجن) أسود فاحم داجي (مظلم) النواحي مظلم الأتجاج، أي: وسطه ومعظمه، فلم يترك الشاعر موضع قدم غير مظلم في هذا السجن، بل زاد ذلك حين وصفه بالفعل (يسود) الدال على الحاضر، كأنه يزداد سوداً بفعل متكرر متلاحق، ويزيد في وضوح سواده أنه مدينة (الزهراء) القريبة من قرطبة تشرق حول هذا السجن كأن السجن حبرا أسوداً فضع في دوة بياض مصنوعه من عاج الفيل. إن السواد هنا كاشف لحالة ضيق الشاعر، فالجيس ضيق، والسواد ضيق^(٣٤). وقال الشاعر:

فأبوا بها سود الثياب كأنهم وقد قتلوا أعداءهم في مآتم^(٣٥)

وهذا من غريب الوصف باللون، فالشاعر شبه كثرة الدماء على ثياب الفرسان إلى أن سؤدتها كأنهم عادوا من مآتم، وقد لبسوا له ملابس سوداء فعلاً، فمن الغريب أن يكون الهدف من السواد التعبير عن الشجاعة والانتصار، لكنه ليس غريباً على الشعر والشعراء، كما أن تكتيف اللون الأحمر لون الدم حتى يحيل أسوداً فيه شدة ملاحظة وإبداع. وقال الشاعر:

وشعر لو أن الليل يكسى سواده لساو وبدر التّم في الليل ما اهتدى^(٣٦)

اللون الأسود ليس قاتماً دائماً حزينا، بل عن صيحات الأناقة تستعمل الملابس السوداء لجمالها، فالأسود يعبر عن الجمال، ومن قديم كان جمال شعر المرأة أن يكون أسوداً شديداً، وبهذا يرمز إلى عدة أشياء منها الشباب والقوة البعيدة عن الشيب، وإلى الجمال، فالعرب تحب الشعر الأسود، وزادة الصورة الكلية من جمال هذا الشعر حتى إن الليل لو استعار سواده لساو الساري على غير هدى مع وجود بدر التمام، فالقمر ليلة اكتماله بضوئه لا يستطيع إضاءة ليل استعار سواد شعر هذه الجميلة، فليس اللون هنا وصفاً للشعر مجرداً، بل تضافت الصورة في جعله لوناً فريداً وتعبيراً في منتهى الدقة. وجاء اللون الأسود تعبيراً عن الجحيم المظلمة والثياب، وسواد الشعر وصفاً للجمال، وسواد السجن، فاستعمل في معانٍ مختلفة. الأزرق: وصفت كلود عبيد الأزرق بأنه أعمق الألوان، يدخله النظر دون عوائق، وهو لون تقدمه الطبيعة كمظهر للشفافية، للفراغ المتراكم، فراغ الهواء، فراغ الماء، وهو فراغ صحيح وصاف وبارد، فهو الأبرد بين الألوان، والأنقى كذلك^(٣٧). قال الشاعر:

أهديت أزرق مقرونا بزرقاء كالماء لم يغدّها شيء سوى الماء
ذكاتها الأخذ ما تنفك طاهرة بالبر والبحر أمواتا كأحياء^(٣٨)

إذا اشتهر شيء بلون ربما اكتفي في التعبير عنه بهذا اللون، وإن كان اللون في الأصل من أوصاف الشيء، وابن عبد ربه أهدى حوتين، فساهما (أزرق وزرقاء) بل شبه زرقتهما الصافية بزرقة الماء الذي عاشا فيه وتغذيا عليه، فهما طاهرين برا وبحرا، واللون هنا يعبر عن الذات المهداة، وعن الصفاء أيضا، فلون الماء الصافي أزرق صاف، وقد شبههما به، واللون هنا له أكثر من معنى كما تم توضيحه الأحمر: يعدُّ اللون الأحمر الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوة وقدرة، فهو لون الدم، وهو لون يدعو إلى الاحتراز والمنع في إشارات المرور الحمراء، وهو لون الشهوة والغريزة الجنسية والجمال^(٣٩).

إذا اصطفت الرايات حمرا متونها نوائها تهفو فيهبو لها القلب^(٤٠)

لكل مشهد ومسرح أحداث ألوان قد يكون ذكرا كافيا للإشارة إلى هذه الأحداث، ومنها الحرب، فاللون الأحمر قرين الحرب، وهذه الرايات المحمولة في الحرب اصطفت متونها بلون الحرب، وهو لون الدماء اللون الأحمر، في حين أعلاها يهبو ويتحرك، والأحمر هنا رمز للدماء المراقبة في الحرب، فتصبغ الرايات. وقال الشاعر:

ومُقرَّبَةٍ يشقُّ في النَّع كُمتها وتخضرُ حيناً كلَّما بلَّها الرشح

تراهن في نضج الدماء كأنما كساها عقيقاً أحمر ذلك النضج^(٤١)

وتلك صورة أخرى للون الأحمر في الحرب، فالخيول الكريمة المعدة للحرب أثناء القتال يتبدل لونها الأكمث فتارة تتحول شقراء، وأخرى كأنها اخضرت من مخالطة النقع، ومع رشح العرق كأنها مكسوة ثوبا من عقيق أحمر، وذلك بسبب كثرة الحركة والفر والكر، وارتفاع النقع، وهو وصف آخر متعدد الألوان أساسه اللون الأحمر، الذي يخالط السواد مرة (كمت) ويتبدل مرة (تخضر) ويصفو أخيرا (عقيقاً أحمر) وإن كان العقيق حجر أحمر فإن الدلالة على حمرة دلالة على الصفاء، كأن الحرب قامت واثارت وهاجت ثم انجلت عن صفاء النصر للممدوح. وقال الشاعر:

رياحين أهديا لريحانة المجد جنتها يد التخجيل من حمرة الخد^(٤٢)

أهدى ابن عبد ربه طبق ورد وريحان، وكان هذا البيت مفتتح أبيات أرسلها مع الطبق، والريحان طيب الرائحة، والورد منه الأحمر وغيره، وقد شبه الورد بحمرة الخد، وزاد اللون جمالا كونه حمرة الخجل، فالخد يحمر خجلا ولغير الخجل، ولكن الخجل أدل، فالحمرة هنا من اوصاف الجمال والدلال والعفة والرقه والحياء، الحمرة هنا مفعمة بالمعاني التي تشير إليها. وقال الشاعر:

يا خدود الحور في إخالها قد علنتها حمرة مكتسبة^(٤٣)

والرمادي هنا أيضا يتغزل بحمرة الخجل، ويوغل في نسبتها للخجل فجعلها مكتسبة بفضل الخجل، وحمرة الخجل فيها ملاحه ورقة وعذوبة. وقال الشاعر:

هي الزهرة البيضاء في الأرض ألبست لها الزهرة الحمراء في الجو مغفرا^(٤٤)

يصف ابن عبد ربه قصرا سمِّي (منية كمنش)، فشبهه بأنه كزهرة بيضاء، وقد ألبست مغفرا، وتدل الألوان دلالة واضحة على الشكل الخارجي للقصر، فيمكن أن نعرف أن بنيانه من اللون الأبيض، وقبته من اللون الأحمر، ونحو ذلك. وقال الشاعر:

وتتعمَّنتُ في خدود صباح زائدات على بياض الصباح

صار فيها الخيلان في الورد شبها للغوالي في أحمر التفاح^(٤٥)

يفيد اللون الأحمر هنا جمال الخدود أيضا لكن الشاعر لم يشبه الخد بحمرة الورد، بل بحمرة التفاح، وشبه الخيلان بنقطة سوداء في التفاح الأحمر، فاللون هنا يرمز إلى الجمال. وهو لون متناقض يدل على الجمال والحياء، ويدل على الدماء والفناء. الأصفر: هو لون يرمز غالبا إلى النور لارتباطه بأشعة الشمس، وهو لون الزينة والتزيين، يعبر عن الفرح والسرور، فهو لون منفتح، كما انه قد يعبر عن العكس تماما حيث إنه لون الذبول والحزن من اقتراب النهاية، ويعبر عن الغيرة والحسد^(٤٦). قال الشاعر:

سداوتها من ناصع اللون أبيض ولحمتها من فاقع اللون أصفر^(٤٧)

يصف الشاعر ملابس مؤشاة ارتدتها الفتيات الجميلات، فهي مصنوعة من خطوط خالصة البياض، وأخرى فاقعة الاصفرار، والفاقع هو الصافي الخالص، وغالبا يوصف به الأصفر، فزاد الشاعر من جمال الألوان بوصفها، ليدل على جمال الملابس. وقال الشاعر:

صفرة في حمرة في خده جمعت روضة ورد وبهار^(٤٨)

اللون الأصفر هنا ليس خالصا، بل هو مختلط بالحمرة في خد المرأة الجميلة، فكان روضة جمعت الورد الأحمر بالبهار الأصفر، وكلا اللونين هنا رمز للجمال، والتزيين. ومنه:

أومت إليك حقونها بوداع
خود بدت لك من وراء قناع
بيضاء أنماها النعيم بصفرة
فكانها شمس بغير شعاع^(٤٩)

البيت من أبيات في الغزل، ووصف الشاعر المحبوبة بأنها بيضاء، وهي صفة محبة في النساء، وزاد بأنها نمت وترعرعت في نعمة ولين وسعة العيش، وقد كسيت لونا ذهبيا فكانها شمس بلا شعاع، إنها لون الشمس صافٍ وواضح، فهذه المرأة البيضاء كانت تلبس ثوبا ذهبيا، نظرت من ورائه أو كان يخفيها ساتر بهذا اللون. واللون هنا يشير إلى جمال المرأة وسياق الوداع الذي وصفه الشاعر. وكذلك:

فالحبيب المبيض منها إذا اصفر
سواه اصفرار صب كئيب
لهما ثالث أناف كواش
قام يحكي هواهما كالخطيب
فهما وهو في جميع المعاني
كحبيب وعاشق ورقيب^(٥٠)

يصف الشاعر نبات السوسن^(٥١)، وهو نبات متعدد الألوان، وقد جعل من ألوانه حبيان وواش يشي بهما، وجاء اللون معبرا عن التنوع في ألوان السوسن لتنوع الشخصيات التي تعبر عنه. وقد عبر في الشواهد التي معنا عن الجمال والبهجة. ومع ذلك ورد أيضا معبرا عن الذبول والموت، قال الشاعر:

له عسكر كالبحر بالببيض مزبد
وكالغيم عن برق السيوف قد افترا
إذا ما تبدى فيه كل مدجج
بدا كغباب البحر أبيض مخضرا
فإن عصفت ريح الوغى بكلماته
رأيت بها وجه الحمام قد اصفرا^(٥٢)

فالشاعر يصف جيشا إذا ظهر كماته مدججين بالسلاح بدوا كغباب البحر أبيض وأخضر في نفس الوقت، وإذا قامت الحرب رأيت به وجه المنية الأصفر الذابل الذي يسوق النهاية، فالاصفرار هنا دليل الذبول والنهاية. الأخضر:

وأبلى من شرط الكمي لزينة وإحراز ميدان ويوم قتال
فأخضر قدام وأشهب تال
فخضرته ثلث وثلثاه شهبه
له لبب من شهبه بين دهمه
تدرع بدر التم نورا وظلمة
ولبب من حيزومه بهلال^(٥٣)

استعمل الشاعر الألوان هنا للوصف، فوصف الفرس وعدد ألوانه في مناطق جسده، وجاء اللون الأخضر ضمن هذه الألوان، ومنها اختلاط البياض بالسواد، وبباض القوائم، وجعل الفرس شرطا من شروط الفارس الشجاع ليوم زينة أو يوم قتال وقال الشاعر:

ضربت سخبه رواقا علينا
وارتدينا من الغمام رداء
قد تحلى بزهره وتبدى
ماثلا في غلالة خضراء^(٥٤)

يصف الشاعر روضا ظللته السحب كأنها الرداء، وقد ظهر الروض كأنه بيب مدل وقد تحلى بخلي الأزهار، وارتدى غلالة^(٥٥) خضراء، جميلة، وهو منظر الروض عامة الألوان المختلطة. وتعد هذه الألوان مباشرة لأنها بنفسها وبألفاظها تدل على اللون وإن كان مؤلفا من لونين، ومن ذلك:

خرجت أجتاز قفرا غير مجتاز فصادني أشهل العينين كالبار
صقر على كفه صقر يؤلفه
ذا فوق بغل وهذا فوق قفاز^(٥٦)

جاء في المعجم الوسيط: شهل اللونان: اختلط أحدهما بالآخر. وشهلت عينه: فهو أشهل وهي شهلاء^(٥٧). وحديثه الشاعر عن غلام يحمل صقرا، وهذا اللون هو لون مختلط بين لونين، أو لون غير خالص، بل مشوب، ومثل هذا يساعد الشاعر عن التعبير بدقة عما يريد.

المبحث الثالث: الألوان غير المباشرة.

هي في الحقيقة باب واسع، لأنها يستعمل فيها ألفاظ كثيرة تدل على الألوان، فكل شيء في الحياة تقريبا له لون، واستعمال أي منها من زاوية لونه يجعله تلويها غير مباشر، بل إن لفظ اللون والألوان له دلالاته أحيانا، يقول الشاعر:

يعطيك ودا صادقا بلسانه
ويجئ تحت ضلوعه ألوانا^(٥٨)

فكلمة الألوان هنا دليل على الاختلاف وعدم التوحد، فالود الصادق واحد، وغيره ألوان شتى، فرمزت الألوان إلى عدم محض الود الصادق. وقال الشاعر:

ورأيت فوق النحر در
عا فاقعا من زعفران

فجزرته لونا سقا مي بالنوى، والزجر شاني^(٥٩)

استعمل الشاعر الزعفران للدلالة على لون الدرع، ولم يذكر لفظاً من ألفاظ الألوان، وهذا الزعفران لونه أصفر، ولذا قال فاقعا. وقال الشاعر:

كأنني لم أرق بل لم ترقني شمس في الأكلة أو بدور
ولم ألق المنى في ظل لهو بأقمار سحائبها الستور^(٦٠)

الشمس الذهبية والقمر المضيء من الأشياء التي لها لون معروف، وقد عبر بهما الشاعر لغرض اللون، فالوصف بالشمس والأقمار للدلالة على الجمال. ومنه:

أطلع الحسن لنا من وجهه قمرًا ليس يرى ممحًا
ورنا عن طرف ريم أحور لحظه سهم لقلبي فوقًا^(٦١)

وهنا أيضا الشاعر شبه وجه المحبوب بالقمر، وسلب عنه أي نقص (ليس يرى ممحًا) فالقمر هنا تام كامل، وهذا الوجه مضيء كالقمر في ليلة التمام. وكذلك:

أشرقت في ناصع من كفه كشعاع الشمس لاقى الفلعا
فكان الكأس في أنمله صفرة النرجس تعلق الورقا
أصبحت شمسًا وفوه مغربا ويد الساقى المحيى مشرقا^(٦٢)

وصف الشاعر الشراب بأنه كشعاع الشمس، والكأس بصفرة النرجس، وتلك الشمس (الشراب) تغرب في في الشراب، وهذا يدل على أن الشراب لونه ذهبي، وقد دلل على ذلك بشعاع الشمس. وقوله:

فإذا سألتهم موالى من هم قالوا موالى كل ليل داج^(٦٣)
هذا البيت من قصيدة تهنئة بالنصر، وكلمة مولى تعني السيد وتعني العبد، فهي من الأضداد، وهؤلاء الفرسان موالى الليل، ووصفه بأنه داج، والليل لونه أسود لأن الضياء يختفي منه، وهو مخوف، والفرسان يسودوا هذا الليل لا يكلون ولا يخافون منه:

يودون أن الصبح ليل عليهم ونحن نود الليل لو أنه صبح^(٦٤)

الصبح دليل الضياء، والليل دليل الظلمة، وفي الصبح سعي، وفي الليل سكن، وقد استعملها الشاعر للدلالة على الضياء والظلمة. ومنه:

مدامع قد خدّت في الخدود وأعين مكحولة بالهجوم^(٦٥)

الأعين المكحولة بالهجوم لم تتم، وقد تبدت عليها هالات الأرق، والكحل لونه أسود فناسب ذلك اللون هذا المعنى، ولم يستعمل الشاعر لفظاً مباشراً للون، بل استخدم الكحل، ولونه المعروف وقال الشاعر:

نجوم في المفارق ما تغور ولا يجري بها فلك يدور
كان سواد لمتّه ظلام أغار من المشيب عليه نور^(٦٦)

النجوم تضيء في ظلمة الليل، وهذا الضوء يناسب شيب الرأس الأبيض، والظلام يناسب سواد الشعر، فاستعمل الشاعر هنا النجوم إضافة لاستعماله القمر فيما سبق. ومنه:

وقد ألبست لون المداد كأنها أنامل كتاب تخط بمهرق^(٦٧)

لون المداد أسود، وقد استعمله الشاعر ليشير به إلى اللون دون ذكره نصاً، والشاعر يصف بازياً، فهو أسود كأنه ألبس لون مداد، كأنامل الكتاب يكتبون بمداد قد أريق فلامسته أناملهم. ومنه:

وشئت يد الدهر رأسي بالمشيب أسي في غيهب بسنا المصباح موشي
فدب فيه دبيب النار في فحم ينفي دحاه بلون غير منفي
كانه بمشيبى حين كئبها كانه بصيفه كتبها كف أمي^(٦٨)

الشيب لونه أبيض، وكذلك المصباح، والغيهب شدة سواد الليل، وكذلك الفحم لونه أسود، وهكذا لَوْن الشاعر شعره دون ذكر لون صريح.

الخاتمة

عرضت فيما سبق نماذج شعرية لشعراء من عصر الخلافة في الأندلس، محاولاً رصد استعمالهم للألوان في شعرهم، ومما يظهر من الدراسة: الألوان ضرورية في التعبير الإنساني والإبداعي، وذات ارتباط بحاسة البصر، وهي حاسة يكثر الإنسان استعمالها.

هناك معاني عامة للون الواحد لها مرجعية ثقافية واجتماعية، وبعضها يقترب إلى فطرة الإنسان، كدلالة الأبيض على الفرحه والانشراح، ودلالة الأسود على الضيق والخوف، لكن اللون قد يدل على أمور متعددة، فثوب العروس أبيض، وملابس الإحرام بيضاء، وكفن الميت أبيض، وشتان ما بينها من دلالة ومعان.

استعمل الشعراء بعض الألوان الأساسية لوصف الأشياء وللتشبيه أحيانا.

المعاني الرمزية للألوان متعددة بين المعاني المعنوية فالأبيض مثلا يدل على النقاء، والأسود على الخوف، والمعاني الحسية فالأحمر على الجمال، وكذلك قد يدل اللون على معنيين متضادين، فالأحمر يدل على الدم وهو مرتبط بالموت، وعلى جمال الخدود، وهو مرتبط بالحياة والنضارة، إلا أن كل لون له رمزيات تغلب عليه.

استعمل الشعراء الذين استشهدت بشعرهم الألوان الخالصة الصافية (أبيض، أسود، احمر، اصفر، أزرق، أخضر) والألوان المختلطة (أشهل) والأشياء الدالة على الألوان والضياء (القمر، النجوم، الشمس، الليل، الفحم) فكان استعمالهم للألوان في أشعارهم بصور مختلفة مباشرة وغير مباشرة.

ثبت المراجع

١. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط ثانية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.
٢. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ط ثانية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٩م.
٣. إميليو غرسية غومث، مع شعراء الأندلس والمتنبي، سير ودراسات، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ط السابعة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
٤. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ط ثانية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.
٥. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ط أولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧م.
٦. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة د. طلال وهبة، ط المنظمة العربية للترجمة، ط أولى، بيروت ٢٠٠٨م.
٧. السيوطي (٩١١هـ) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم، ط مؤسسة الرسالة بيروت، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
٨. صلاح عثمان، الواقعية اللونية، قراءة في ماهية اللون، وسبل الوعي به، ط منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٦م.
٩. عواد علي، وآخرين، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط ثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.
١٠. كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، ودلالاتها، ط أولى المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م.
١١. ماهر زهير جرار، شعر الرمادي يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري، ط أولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
١٢. مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ط الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
١٣. محمد التونجي، ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره، ط أولى، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.
١٤. محمد السمرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط أولى دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
١٥. محمد مرتضى الزبيدي تاج العروس، تحقيق مجموعة من المتخصصين، ط وزارة الإرشاد بالكويت، ط ١٩٦٥ - ٢٠٠١م.
١٦. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، ط أولى ٢٠٠٣م.
١٧. الياقوت شيخاوي، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، ماستر، جامعة أبي بكر بلقاوي تلمسان، الجزائر، ١٤٣٨هـ / ٢٠١٨م.
١٨. يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، ط دار لسان العرب، بيروت، د.ت.

هوامش البحث

(١) ينظر جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ١٩.

(٢) ينظر إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص ١٨٢.

(٣) نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص ٣٦٧.

(٤) حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص ٧٢.

(٥) نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص ٣٦٩.

- (٦) ينظر دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص ٢٧ وما بعدها.
- (٧) نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص ٣٦٩.
- (٨) ينظر حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص ٦٩ وما بعدها.
- (٩) ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص ٥٥.
- (١٠) ينظر علي عواد، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص ٩٦.
- (١١) ينظر علي عواد، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص ١٠١.
- (١٢) نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص ٣٧١.
- (١٣) الزبيدي، تاج العروس ١٣١/٣٦.
- (١٤) صلاح عثمان، الواقعية اللونية، ص ٥٢.
- (١٥) السابق، ص ٥٤.
- (١٦) السابق، ص ٥٥.
- (١٧) ينظر يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، ص ٦٢٠.
- (١٨) كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزياتها دلالتها، ص ١٤.
- (١٩) ينظر كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزياتها دلالتها، ص ١٨-٢٠. وينظر في تقسيمات الألوان احمد مختار عمر، اللغة واللون ص ٣٥.
- (٢٠) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص ٣٩. وذكر أن وردي وأرجواني وبرتقالي لم ترد في لغة العرب.
- (٢١) ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص ٤٣-٤٧.
- (٢٢) كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزياتها دلالتها، ص ٤٢.
- (٢٣) ديوان ابن عبد ربه ص ٤٥.
- (٢٤) الزبيدي، تاج العروس ١٧٠/٣.
- (٢٥) شياخوي الياقوت، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، ص ١٥.
- (٢٦) ديوان ابن عبد ربه ص ٦٧.
- (٢٧) أحمد مختار عمر، اللون واللغة، ص ٦٩.
- (٢٨) شعر الرمادي ص ٥١.
- (٢٩) شعر الرمادي ص ١٣٣.
- (٣٠) شَقَرٌ أَشْرَبَ بياضه حمرةً، فهو شَقَرٌ وأَشْقَر، وهي: شَقَرَةٌ وشَقْرَاء. ينظر المعجم الوسيط ص ٤٨٨.
- (٣١) ديوان ابن عبد ربه ص ٩١.
- (٣٢) ينظر أحمد مختار عمر، اللون واللغة، ص ٧٣.
- (٣٣) مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص ٧١. والتبج: وسط الشيء ومعظمه وأعلاه. الزبيدي، تاج العروس ٤٤٢/٥.
- (٣٤) اللون الأسود يدل على الغموض وعدم التمييز. ينظر، كلود عبيد، الألوان، ص ٦٩.
- (٣٥) شعر الرمادي ص ١٢٢.
- (٣٦) شعر الرمادي ص ٦٣.
- (٣٧) ينظر كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزياتها دلالتها، ص ٨١.
- (٣٨) ديوان ابن عبد ربه ص ٤٢.
- (٣٩) ينظر كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزياتها دلالتها، ص ٧٣. وأحمد مختار، اللون واللغة ص ٧٥.
- (٤٠) ديوان ابن عبد ربه ص ٤٨. ذؤابة كل شيء أعلاه، ينظر المعجم الوسيط، ص ٣٠٨.

- (٤١) ديوان ابن عبد ربه ص ٦٣. الأكمات من الخيل ما كان لونه بين الأسود والأحمر. المعجم الوسيط ص ٧٩٧. ونضح: رشح، يقال: نضح الإناء بما فيه، ونضح الجلد بالعرق. المعجم الوسيط ص ٩٢٨. والمُقَرَّبَةُ الفرس التي تدنّى وتقرَّب وتكرم، وقيل: لا تحبس في البيوت، بل قرب البيوت معدة للعدو. ينظر، الزبيدي، تاج العروس ١٦/٤.
- (٤٢) ديوان ابن عبد ربه ص ٧٤.
- (٤٣) شعر الرمادي ص ٥٣.
- (٤٤) ديوان ابن عبد ربه ص ٨٤. المغفر: زرد من الدرع ينسج على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة. الزبيدي، تاج العروس ٢٤٨/١٣.
- (٤٥) شعر الرمادي ص ٦١. خيلان جمع خال، وهو نكتة سوداء في البدن. المعجم الوسيط ص ٢٦٦، والغوالي: بعد بحث أقرب الظن أن المقصود بها الغوائل أي المهلكات، ولكن عائلة تجمع على غوائل كما في تاج العروس، ١٣٠/٣٠. كأنه جمع غول كأهل وأهالي، وهو جمع شاذ. ينظر السيوطي، همع الهوامع ١٠٨/٦.
- (٤٦) ينظر شيخاوي الياقوت، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن ص ١٤.
- (٤٧) ديوان ابن عبد ربه ص ٨٤. السدَى من الثوب: خلاف اللُحمة، وهو ما يمد طولاً في النسيج. المعجم الوسيط ص ٤٢٤.
- (٤٨) ديوان ابن عبد ربه ص ٩٩. البهار نبات طيب الرائحة له فقاخة صفراء. ينظر تاج العروس ٢٦٥/١٠.
- (٤٩) ديوان ابن عبد ربه ص ١١٤.
- (٥٠) شعر الرمادي ص ٥٥.
- (٥١) السوسن نبات ينتهي بزهرة أو عدة زهور جذابة تخرج منها غُلف حشفية، يختلف لونها باختلاف النوع، فمنه الأبيض، والأصفر والأحمر، ينظر المعجم الوسيط ص ٤٦٢.
- (٥٢) مع شعراء الأندلس والمنتبي، ص ٧٧.
- (٥٣) شعر الرمادي ص ١٠٥. البَلَقُ: سواد وبياض، وقيل: ارتفاع التحجيل إلى الفخذين. تاج العروس ٩٤/٢٩، وأشهب: شهب خالط بياض شعره سواد، المعجم الوسيط ص ٤٩٧، اللبب: موضع القلادة من الصدر من كل شيء، المعجم الوسيط ص ٨١١.
- (٥٤) مع شعراء الأندلس والمنتبي، ص ٧٥ في وصف روض.
- (٥٥) الغلالة ثوب رقيق يلبس تحت الدثار. المعجم الوسيط ص ٦٦٠.
- (٥٦) ديوان ابن عبد ربه ص ١٠٠.
- (٥٧) والشَّهْل أن يشوب إنسان العين حمرة، ينظر المعجم الوسيط ص ٤٩٨، وقال زبيدي: الشَّهْل: أقل من الزَّرَق في الحدقة، أو قلة سواد الحدقة كأن سوادها يضرب إلى الحمرة. ينظر تاج العروس ٣٠٧/٢٩.
- (٥٨) شعر الرمادي ص ١٢٦.
- (٥٩) شعر الرمادي ص ١٢٩.
- (٦٠) ديوان ابن عبد ربه ص ٩٠.
- (٦١) مع شعراء الأندلس والمنتبي، ص ٦٦، الشعر المجموع للشريف الطليق المرواني.
- (٦٢) مع شعراء الأندلس والمنتبي، ص ٦٦.
- (٦٣) ديوان ابن عبد ربه ص ٦١.
- (٦٤) ديوان ابن عبد ربه ص ٦٣.
- (٦٥) السابق ص ٧٦.
- (٦٦) السابق ص ٩٠.
- (٦٧) شعر الرمادي ص ٩٤.
- (٦٨) مع شعراء الأندلس والمنتبي، ص ٧٨.