ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

The Colorful Imagery in the Poetry of Muhammad bin Mustafa Al-Ghulami (D. 1186 A.H.) The Character of Minister Abdel-Fattah Pasha (As a Model)

Hala Abdul Jabbar Mohammed **Assist.Pro. Dr. Maysoon Mohammed Abdul Wahid**
University of Mosul /College of Education for women

***Corresponding author: E-mail :**
dr.mayson@uomosul.edu.iq

***Keywords*:**
Color, Al-Ghulami, nature, image, connotation.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received **10. Oct.2024**
Accepted **29.Nov.2024**
Available online **17.Mar.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

A B S T R A C T

Color constitutes a basic and prominent element in showing the image and communicating it to the recipient with clear distinguishing marks that convey the sensory, moral, and symbolic worlds of the speaker. Color and the deep connotations it carries contained in these colorful poetic images contributed to deepening the value field of the praised Abdel Fattah Pasha by our poet Al-Ghulami, and demonstrating the aesthetic impact of his praising images, as colors played the most important role in achieving the highest degree of impact with the metaphors, shifts, and methods that it had. Huge impact on the recipient. Regarding the research methodology, the nature of the critical and literary treatment was artistic and aesthetic, describing the poetic text in content and form. The research included two aspects: theoretical and applied, while the theoretical represents a theoretical introduction to the concept of image and color, their impact and role in enhancing meaning, its multiplicity and breadth, as well as a summary of the life of the Ghulami poet and his poetry. Then there is the applied axis, which included the analytical aspect of the color images contained in the poetic verses. © 2025AJHPS, College of Education for Girls, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

الصورة اللونية في شعر محمد بن مصطفى الغلامي (ت ١١٨٦هـ) شخصية الوزير عبدالفتاح باشا (أنموذجا)

حلا عبد الجبار محمد أ.م.د. ميسون محمد عبدالواحد
كلية التربية للبنات/ جامعة الموصل

الخلاصة:

يشكل اللون عنصرا أساسا وبارزا في إظهار الصورة وإيصالها للمتلقي بعلامات فارقة جلية تنقل العوالم الحسية والمعنوية والرمزية للمتكلم. فاللون وما يحمله من دلالات عميقة تتضمنها تلك الصور الشعرية اللونية أسهم في تعميق المجال القيمي للممدوح عبد الفتاح باشا من قبل شاعرنا الغلامي، وبيان الأثر الجمالي لصوره المدحية، إذ أدت الألوان الدور الأهم في تحقيق التأثير بأعلى درجاته بما يحمله من مجازات وانزياحات وأساليب التي كان لها الأثر البالغ في المتلقي. وبخصوص منهجية البحث فقد كانت طبيعة المعالجة النقدية والأدبية فنية وجمالية تصف النص الشعري مضمونا وشكلا. وقد اشتمل البحث على جانبين: نظري وتطبيقي، أما النظري فيمثل مدخلا نظريا لمفهوم الصورة واللون، وأثرهما ودورهما في تعزيز المعنى وتعدده واتساعه، فضلا عن موجز لحياة الشاعر الغلامي وشعره. ثم هناك المحور التطبيقي الذي اشتمل على الجانب التحليلي للصور اللونية التي توافرت عليها الأبيات الشعرية؛ لإظهار دور اللون ودلالته في إغناء النص الشعري عامة ، وصورة الممدوح خاصة.

الكلمات المفتاحية: اللون ، الغلامي ، الطبيعة ، الصورة ، الدلالة.

المقدمة

يمثل اللون ملمحا جماليا في الشعر بوصفه أحد عناصر البناء الفني، فهو الممثل الرمزي لأحاسيس الشعراء وأفكارهم وأحلامهم وطموحاتهم العاطفية والوجودية، والدال على الرؤية الجمالية التي من خلالها تتجلى القيم المعنوية والموضوعية لنصوصهم الشعرية بصورة تعبيرية مكثفة وذات تأثير بالغ في المتلقي.

وتُمثلُ الصورة الشعرية التجسيد الفني والأسلوبي في بناء القصيدة؛ لذا فإن البدء بالحديث عن الصورة يوضح تجلياتها الجمالية داخل النص، والتي يشكل اللون عنصراً فعالاً في إضفاء أبرز تلك العناصر الجمالية لما تمثلهُ من إرتباط عميق في مخيلة الشاعر التي تلتقط ظواهر الكون بما تحويها من صور وألوان.

وانطلاقا من هذا الفهم للون ودلالاته النصية فقد اشتمل هذا البحث المعنون بـ(الصورة اللونية في شعر محمد بن مصطفى الغلامي (ت ١١٨٦هـ) شخصية الوزير عبدالفتاح باشا أنموذجا)) على ثلاثة محاور: الأول، تمثل بمدخل نظري لمفهوم اللون والصورة. والثاني، تناول موجز حياة عن الشاعر الغلامي. والثالث تناول الجانب التحليلي والتطبيقي لنماذج شعرية من الصورة اللونية في شعر الغلامي مع التركيز على شخصية الوزير عبدالفتاح باشا في إطار رؤية فنية تقارب بين الجانبين البنائي والدلالي للوصول الى رؤية تشخص القيمة الجمالية الفاعلة للصورة اللونية في النص الشعري.

أولاً- مدخل نظري الى مفهوم اللون والصورة

1- مفهوم اللون

اللون لغة:

يُعدُّ تعريف المفاهيم من المُسلمات في فهمها، وتحديد حدودها المعرفية ونطاق تداولها، لذا فإنّ الإنطلاق من جهود علماء اللغة له أثره فيها، وتقاربت تلك المفاهيم في المعاجم اللغوية، وذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) لفظة ألوان في كتابه العين "اللون معروف وجمعه ألوان والفعل التلوين

والتلون"(الفراهيدي، 2003، 332)، وتبعه أبن فارس (ت395 هـ) فعرف اللون: "اللام والواو والنون كلمة واحدة وهي سُحْنَةُ الشيء، من ذلك اللون: لون الشيء كالحمرة والسواد، ويقال تلون فلان إختلفت أخلاقه"(الرازي، 1972، 223).

أما في لسان العرب لأبن منظور (ت 711هـ) فقد عرفه بأنه "هيئه كالسواد والحمرة ولونته فتلوّن ولون كلُّ شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان، وقد تلون ولون لونه والألوان الضروب"(ابن منظور، 2005، 975).

يظهر لنا أنّ مفهوم اللون في معناه اللغوي لا يخرج عن دائرته المعروفة، وتتراوح بين الحمرة، والسواد، وجمعهُ ألوان، إلا أن هذا الاتفاق يُعدّ مرتكزاً في حصر اللون في معناه المتعارف عليه.

أما اللون في الاصطلاح:

يتأخذ اللون أشكالاً عدة في ضوء سياقه المعرفي ففي ضوء ما يشهده العلم من تطور فهو "خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه وهو الانطباع الذي يُولد النور على العين أي النور الذي يتم نشرهُ"(شفيق، 1986، 12)، وعليه فإن مفهوم اللون يتحدد هنا بأنه "فرق أو إختلاف يمكن ملاحظته بين جزائيين موجودين في المجال البصري لا يعزى إلى تباين في مكانهما أو زمانيهما أو حدثهما"(صالح، 2017، 83).

إن هذا الارتباط الحاصل في القيمة اللونية للأشياء تحدده كمية الضوء لذا فإن "دلالة اللون تتغير تبعاً للسياق والأثر النفسي، والتغير، والتحول. ونقصد بالتغير والتحول ما يتصل بمراحل حياة اللون تبعاً لتغير أمور وثيقة الإتصال به بين أوقات النهار وكذلك الليل، والتغير الحاصل في النباتات وما يعتريها من عوامل نموها ونضجها"(نوفل، 1995، 28)، فالألوان محيطة بنا في كل جوانب حياتنا وفي كل ما نراه وحتى نتصور، فلا يخلو أي وجود إنساني من اللون فهو عنصر فعال في عملية الخلق والإبداع، وعليه فإن اللون هو إحساسنا البصري لوجوده في "مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها

في مشاعر الإنسان وحياته النفسية وإحساسهِ باللذةِ في الحياة حيث تنتعش فيها العاطفة، ويثير المشاعر ويثير الخيال"(التميمي، 2002، 1/2).

2- الصورة اللونية

تُمثلُ الصورة الشعرية التجسيد الفني والأسلوبي في بناء القصيدة؛ لذا فإن البدء بالحديث عن الصورة يوضح تجلياتها الجمالية داخل النص، والتي يشكل اللون عنصراً فعالاً في إضفاء أبرز تلك العناصر الجمالية لما تمثلهُ من إرتباط عميق في مخيلة الشاعر التي تلتقط ظواهر الكون بما تحويها من صور وألوان "ومن هنا تظهر أهمية اللون في بناء الصورة الشعرية فهي تفوق أهمية الحركة والصوت، ذلك أن حاسة البصر أكثر الحواس التقاطاً للصورة وأكثر تميزاً لعناصر الإبداع في الصورة من الحواس الأخرى"(ربيع وأبو العدوس، د.ت، 166)، تلك الحواس التي تتعدد فيها تشكيلات الصورة بأنماط متعددة إرتبطت كلها بالإحساس "فهناك النمط البصري والسمعي، والذوقي، والشمي واللمسي والحركي"(عصفور،1992، 310). إن الإشارة الى تعدد الرؤية النقدية في توضيح مصطلح الصورة تغدو علامة فارقة في توجيه التصور العقلي لفهمها، فقول الجاحظ (ت 255هـ) وتصوره لفكرة الصورة يمثل علامة مهمة لتوضيحها في نصهِ "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" (الجاحظ،1965، 75)، مما يجعل عملية خلق الصورة نواة الشعر الأُولى التي تضرب بنسيجها أبعادها الأخرى، وتعيد تشكيلهُ وإنتاجهُ وفق رؤية الشاعر، فالصورة "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"(البطل،1980،30)، وبين العناصر الموضوعية والفنية تبرز الصورة نتيجة تعاون كل الحواس والمشاعر، فالشاعر والمصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الاخلاقية والمعاني الفكرية(ناصف،1981،8)، في حين يدخل في بناء الصورة "ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز، الى جانب التعامل والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي"(البطل،1980،30)، فَيسهمُ اللون كعنصر جمالي ودلالي في بناء الصورة ويجعل منها صورة بصرية لونية لأن "أنماط الصورة البصرية تتضح

معالمها في توظيف الشاعر للألوان بوعيه بجمالياتها وتأثيراتها، لتوصيل فكرة أو حالة نفسية يعيشها"(فوزي،2017،48)، إذ يشكل اللون فعالية مؤثرة تمنح الصورة الشعرية إنتاجية عالية الشعرية، فضلاً عن قيمتهِ الدلالية وانعكاسته في نفسية الشاعر بما يمتلكُ اللون من ايحاء ودلالة "شكل اللون مرتكزاً في القصيدة العربية ولعب دوراً مهماً في فضاء الصورة والاستعارة والكناية، إذ يكون النص الشعري قادراً على تسخير مفرداتهِ في خلق فضاء شعري يحمل صوراً والواناً موحية ويكون اللون عمادة الصورة واداة فنية تنور بها القصيدة، وهو ما يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء"(الزواهرة،2008،18)، فالشاعر يتأخذ من اللون مرتكزاً في اعطاء صورته الشعرية ابعادها اللونية التي تمتد بحضورها الجمالي على جسد النص، وتخلق لوحات فنية ومشاهد شعرية يمتزج فيها الإحساس باللون مُجسداً قدرة الشاعر الابداعية في التصوير وموظفاً لغتهُ الشعرية لإنتاج صورة بصرية مفعمة بالحيوية والدلالة "ذلك أن الصورة البصرية تركيب لغوي يكون اللون فيه مُحرراً فنياً وعملياً في الابداع الشعري، بحيث يمدّ التركيب بدلالات متعددة حسب سياق الكلام"(الجديدي،2014،14).

ثانياً- الشاعر الغلامي موجز عن حياته وشعره

هو محمد بن مصطفى بن علي (أبو المكارم) الغلاميّ الموصليّ النجميّ التغلبيّ، ولد في الموصل سنة (١١٢٠هـ) وتوفي فيها سنة (١١٨٦هـ)(الغلامي، 1977،5-17)، وكان قد أصابه مرض تطاول زمنه حتى فارق الحياة عن عمر ناهز (٦٦) سنة (العمري، 1967، 255)، وكان شيخ الأدباء وعلامّة الشعراء فاق في الشعر على أقرانه، وصار فيه إمام أهله فأحسن النظم والنثر، برقة الشعر وعذوبة الكلمات أناقة العبارات ولطافة الإشارات(العمري،1967، 254).

تتلمذ على يده والده الشيخ الموصلي (مصطفى بن علي الغلامي، ت ١١٤٠هـ) فهو أول شيوخه ومعلميه كما يقول الشاعر "أقراني علوم العربية تقرئة المحب لأحبابه، ورتعتُ في روضة المذاكرة مع أصحابه"(الغلامي،1977، 146).

أمّا آثاره الأدبية فتمتاز بجزالة المعنى، وفخامة الألفاظ ورقتها "شماعة العنبر والزهر المعنبر" وديوان محبوك الطرفين تحت عنوان "ضوء الصباح في مدح الوزير عبد الفتاح" وأيضاً "تخميس محمد بن مصطفى الغلامي لهمزية الإمام البوصيري ت 696هـ) وقد جمعها الأستاذ الدكتور شريف بشير أحمد كلها في ديوان محمد بن مصطفى الغلامي (ت 1186هـ) في سنة 2024.

ثالثاً- المجال التطبيقي

لقد كانت شخصية الوزير عبد الفتاح (ت 1185هـ) مؤثرة في التجربة الشعرية للغُلامي، فحققتْ حضوراً واسعاً حتى أن الشاعر خصص ديواناً له. بل وتفنن في قصائدهِ، وألزم نفسه نمطاً شكلياً محدداً ومنظماً محبوكاً متخذاً من القافية منفذاً جمالياً، إذ يبدأ حسب التسلسل الابجدي لحروف الهجاء، مما يُشكل علامة فارقة لدى الغلامي في رؤيته الشعرية، فتبدأ أغلب قصائده المدحية بالغزل وربما أخذتْ حيزاً مكانياً واسعاً في بنية القصيدة المدحية لديه، لكن الإحتفاء بالألوان ظل ملازماً لشخصية الممدوح نظراً لما تحمله الألوان من دلالات وإيحاءات ذات أبعاد رمزية وجمالية "ويأتي اللون بوصفهِ لغة خاصه تعبر عن عوالم شعرية واسعة، وترسم دنيا شعورية رَحبة، يكون الباب اليها هو الأختيار اللوني الخاص الذي يعمد إليه الشاعر"(شنوان ، 1999، 31)، فيرسم لنا الشاعر صورهُ اللونية بمشاهد حسية إذ يقول (الغلامي ، 2024، 359):

(بحر البسيط)

بُشرى العُفاةِ بخمسٍ من أناملِه سحائبٌ ونَداها قطّ ما نَضبا
بالجودِ عنْ فيضها بالغْ، ولا كذبٌ صدقاً عن البحرِ قمْ حدِّثْ ولا عجبا
بحرٌ بأنملهِ بالفيضِ مُلتَطِمٌ يَمدُّ نهراً منَ الصمصامِ ملتهبا

(الغلامي،2024، 296).

إن حركة الصورة الشعرية تطغى على هذه الأبيات إذ يُبشر الشاعر العُفاة والمحتاجين بحجم كرم الممدوح اللامحدود مُبتدئاً باليد (بخمسٍ من أنامله) على سبيل المجاز المرسل عندما يذكر الجزء ويريدُ به الكلّ، والمعروف أن اليد هي

التي تعطي على الحقيقة لكن المجاز يتجسد باجتماع الأنامل الخمس إشارة الى سرعة العطاء واكتماله فالأنامل أول ما تبادر بالعطاء، ويفيض هذا العطاء كأنه سحائب في دلالة غير مباشرة للون الأبيض فمفردة سحائب مفردة لونية "وهذه الألوان حروف أو كلمات لها معانيها"(شلق،1982،41)، فدلالة لون السحائب هنا تدل على الكرم والسخاء؛ لأن اليد البيضاء هي التي تمنح وتجود كأنها المطر الذي يعمُّ ويشمل كل ما يمرُّ به، ولعل عملية التبخير التي ينتج عنها سحائب تَشي بذلكُ، فالندى قطرات من الماء تتبخر وتشكل السحائب ثم يحدث تدوير لها وهكذا بدون توقف كما ان كرم الممدوح لا توقف لهُ ولذلك فهو يصُرحُ (بالجود عن فيضها) ويتسع ليأخذ أفقاً بعيداً في مفردة (البحر) الذي يدل على سعة الكرم أو الشمولية، إن إحالة البحر في الشعر العربي القديم على اللون (الازرق) بمختلف تدرجاته من اللون الازرق الفاتح الى الداكن، جلية وواضحة إذ يتأخذ منه دالاً ايجابياً يتمثل بالاتساع والعمق فتتسع دائرة الممدوح كأتساع البحر.

لكن ذلك البحر الدال على الكرم، والعطاء، والأتساع، والهيبة يتحول الى دال جديد في (بحر أنامله) وهي الأنامل نفسها التي تفيض وتجود بالأموال والهبات هي نفسها تجسد شجاعة الممدوح، بل أنها تفيض من فرط شجاعة الممدوح، ولكي يستكمل الشاعر صورة الشجاعة يتدعى ابرز لوازمها السيف وبرمزية تأريخية (السيف الصمصام)، الذي دارت حوله الكثير من القصص تمثلت ببسالة حامله، وقوة فعله في الأعداء وهذا ما وظفه الشاعر (الصمصام المتلهب) فاللون الأَحمر إشارة واضحة على دماء الأعداء. فكأنما هذا السيف كالنهر في شكله ولمعانه الذي يضخُّ بدماء الأعداء "هذا التداخل اللوني يدل على أن العملية الإبداعية تعتمل في صدر الشاعر تدل دلالة اكيدة على نضوجها في استهلال الالوان المثيرة"(فايز، 2007، 153)، إن البنية الشعرية التي شكلت تلك الصور الشعرية اللونية التي تكتنز بالحركة والاضطراب لتنقل لنا تجربة الشاعر الشعورية وهو يرسم صوره لممدوحه إذ نقرأها بهذا المرتسم

خمس من أنامله ⟸ السحائب ⟸ كرم = الأبيض

بحر بأنمله ⟸ البحر ⟸ الإتساع والعمق ⟸ السيف ⟸ الشجاعة والكرم ⟸ الأزرق مع الأحمر

فضلاً عن تحول البنية اللونية في الصورتين اللونتين ففي الأول (بخمس من أنامله سحائب)، أما في الصورة اللونية الثانية فإن البحر يأتي قبل الأنامل (بحر بأنمله) ليمنح المجاز اللون توظيفاً مركزياً دلالياً وينقل لنا الدلالات النفسية التي مر بها الشاعر وهو يرسم صورته المدحية ليشغل جدلية الألوان بحضورها الفعال، فاللون (الأحمر الملتهب) يزيد من إضاءة الصورة اللونية في وصف الممدوح، ويشاكل كل ذلك التحولات الدلالية لدال البحر (اللون الأزرق) إلى نهر لمعاناً وزرقةً فينسجم مع اللون الأبيض للكرم ويتفاعل مع اللون الأحمر المتمثل بالشجاعة والبسالة فاللون (رمز الشعور أو إنفعال، أنه الشعور الذي نعنيه عندما نعي هذا اللون ونتأمله، وتصبح موضوعاً لتأملنا الجمالي)(حلمي، د.ت، 57).

وفي صور لونية تمتزج بها الصور الحسية بالمعنوية، وتتداخل فيها المعاني الشعرية، وتتشابك على اطراف لوحاتها الشعرية لغة التضاد يرسم لنا الشاعر ممدوحه فيقول (الغلامي، 2024، 305): (من البحر البسيط)

جبَّارُ حتفٍ بيومِ الرَّوع بصحبهُ سيفٌ بشعْلتهِ يُغنيْ عن السُّرجِ
جليلُ قدرٍ لو اليُسر اسْتجارَ به لعاشَ ذو الفقر منْ عُسْرِ الزَّمان نجي
جَلالةً حازَ لو أنَّ المُحَّب بها يلوذُ، وَقَتَه فتكَ الأعَينِ الدّعج
جوادُ كفٍّ لو الجدب استغاث به في بلدةٍ لأتاها الخِصْب بالفَرجِ

يبين لنا الشاعر قوة الممدوح وتسلطه على اعداءه حين يبثُ في قلوب أعدائه مشاهد الروع والفزع، وتأتي صيغة المبالغة (جبّار) مضاف الى (الحتف) الموت لتجسد قدرة الممدوح على الفتك بأعدائه بسيفه اللامع من دماء الأعداء، فاللون الأحمر الواهج كأنه السراج والمصباح المضئ إن هذا اللون لما يمتلكهُ لهب النار من حمرة ممزوجة بصفرة، والذي تتمركز حوله صورته اللونية يتجسد في تلك الشعلة اللونية فالشاعر يرسم لنا لوحته بمشاهد بصرية فنجد أن سيف الممدوح متوهج بل نجد أن توهجه وأضأته تُغني عن ضوء السراج وهذا يدل

على قوة الممدوح وسطوة سيفه، فقد ركز على شعلة السيف ليفتح آفاق التأويل لدى المتلقي "وهنا تأتي مهمة المتلقي في الكشف عن هذا التوهج والبريق"(جفال، 2021، 15).

ولعل سيف الممدوح المضيء إشارة على قوته في المعارك تلك القوة المتوهجة تجعل منه محارباً جباراً فاتكاً، فيما تحيل صفة (جليل) عبر أصنافها إلى القدر ومقام الممدوح وكرمه، فمن يستجير به يعيش أمناً من عسر الزمان فيخلق فضاء من التضاد بين ثنائية (اليسر، العسر) يتحول فيها (ذو الفقر) الى غني من مصائب الزمان وسط تلك الاضاءة والتضاد الشعري تبرز لفظة (جلالةً) وهو لقب يُطلق على للملوك، وبدقة الصورة الحسية يدخل اللون الأسود كعنصر لوني يسود ويعلو من شأن الممدوح وجلاله وهيبته فالممدوح هنا رجل عظيم الشأن قادر على التحكم حتى في وقته مازجاً ذلك بقدرته على الفتك بالمحبوب لما تمتاز به العيون السوداء من جمال ورقة، فنجد تحول اللون الأسود الى لون ايجابي جمالي "فالأسود في العين لون محبب يدعو الى المدح أو الفخر لأنه صفة جمال وحسن"(محمود، 2003، 54).

ويتحول الجدب الى خصب بفعل كرمه، وما يهبهُ للأخرين. فينفتح المشهد اللوني بالألوان الزاهية الدالة على النماء والخصب، يشيدها اللون الأخضر الدال على النماء والسكينة وتمنح الصورة اللونية المثالية حضورها في المشهد الشعري فيما تمنح اللغة الشعرية بانسجامها وتماسكها وتدفقها الإيقاعي جمالية أخرى للون تتناسق مع توظيف الشاعر للألوان بين اللون الابيض المضيء والأسود القاتم والأخضر الذي أختفى خلف المشهد اللوني بدال الخصب

لو اليسرُ استجار به
لو أنَّ المُحبَّ بها
لو الجدْبُ اسْتغاث به

فجمالية التكرار حققتْ توازي في الايقاع الشعري، كما حققتْ الألوان حضور في اللوحة الشعرية فالشاعر يعزف بإيقاعه كما يرسم بألوانه فينسجم الصوت مع اللون مع المعنى فتبرز لنا الصورة اللونية برؤية جمالية.

وفي مظهر من مظاهر الجمال اللوني الذي يتشكل داخل الصورة اللونية منتشراً في مشهد يشع بنورهِ ويأخذ في أبعاده مسارات لونية يتدفق فيها المعنى الشعري، وينقل لنا صورة الشخصية الممدوحة في أبهى صورها مشرقةً مضاءةً فيقول (الغلامي، 2024، 235):

شمسُ فضلٍ منْ حربِه الشَّمسُ أضْحتْ وهيَ رمداً كمثلِ طرفٍ عَميش
شرقُ أسيافه بضربِ رقابٍ نهلَتْ نهلةَ الفتى المعطوشِ
شرفتْ نفسه الكريمة حتَّى لاحَ وسمٌ من نورِها المرشوشِ

فالشاعر أستعار من الشمس لونها، وسطوعها، وعلوها، فضلاً عن الخاصية الانتشارية لضوء الشمس ليضعها كلها في صورة ممدوحه، ونراهُ يعمق من حضور اللون فيتحول ظهور الممدوح إلى شمس أخرى تتعالى على لونها الحقيقي بكثافة اللون وسطوعهِ، ليشبهها بطرف العميش الذي لا يرى بسبب ضعف البصر، فالصورة البصرية غابت في ظل حضور الصورة اللونية في المشهد اللوني، الذي تجاوز حضورهِ الحقيقي إلى حضور مجازي يتألق بشدة اللون إذ يميل إلى الرمادي في تأثيره على حاسة البصر "ضياؤهُ الذي يكاد يحجب ضوءها في صورة بصرية وجمالية فيها مبالغة تروق للمتلقي إذ يوظف الشاعر الطبيعية الفلكية المتحركة والمضيئة التي تنهض بها الصورة البصرية بقصدية تكريمية"(الجريسي ، 2023، 91)، فالشاعر يكثف من صوره اللونية في مشاهد ضوئية لشخصية الممدوح، فتعجز العين من إدراك هذه الصور البصرية اللونية بسبب الحضور المضيء بإشراق شخصية الممدوح، وتشرق وسط ذلك سيوف الممدوح. ويأخذ اللون الابيض مدى وطول موجي جديد ويُشرق إشراقة تعبث في رقاب الأعداء، وتنهل من دماءهم، مشبه ذلك (بالفتى) دلالة القوة، ويضاف لها العطش الشديد بصيغة أسم المفعول (معطوش) للدلالة على الاستمرارية في الحدث (السامرائي ، 2007، 52)، لكن الشاعر لا يكتفي بهذا التصعيد للون بكثافته، وشدته أنما يتأخذ الحضور المعنوي لصفة الشخصية الممدوحة فبعد الشروق يأتي الاشراف، فالشرف والعلو والمجد والموضع العالي

يشرف على ما حوله والحركة العلوية المتجسد حضورها في مشهد الصور اللونية في الاشراق والاضاءة لم تزل في صعودها في قضاء الصور البصرية التي تصبح وسماً وعلامة وخاصية تتميز بها شخصية الممدوح، وتنتشر في كل الإتجاهات، ويعزز ذلك المفردة اللونية البصرية (مرشوش) لكن هذا الرش لم يكن للماء إنما للون فكأنما الشاعر رسام "فالشعراء يحاكون شأنهم شأن الرسامين"(بدوي ، 1973، 8) ينثر لونهُ المضيء على تفاصيل الصورة اللونية بدقة وأحترافية جعلت الصفة اللونية منفذاً جمالياً تتصف به الشخصية الممدوحة؛ ولأن اللون الأبيض في إشراقه وشدة ضياءه دلالة على عظم الممدوح وشجاعته وبسالته وعزة نفسه.

أن الشمولية في توظيف اللون لا تعني غياب الحس الجمالي اللوني وإنما هي القدرة على توظيفه ليكن بؤرة الصورة اللونية وعنصر جمالي يحفز المتلقي للكشف عن أبعاد الصور الدلالية.

وتتمظهر في هذا المشهد الصوري اللوني ثلاثة دلالات مترابطة:

الأولى: تتجسد بـ (الشمس) التي أضحت كمثل طرف (عميش) قد نال منه الرمد فلا يكاد يكون له بريق وإشراق كما هو في الحالة المعتادة للشمس التي غدت فضلاً بعد أن كانت عنصراً فاعلاً في الإشراق، كل ذلك بسبب حرب الممدوح التي استحوذت على فعل الشمس وشكلت صورة مغايرة بسبب قوتها، وفعلها المضاعف في تعزيز فعل الصورة الحربية.

الثانية: ثم "أسيافه" التي تسبب فعلها في رقاب العدو فإنها لا ترتوي تماماً كالفتى الذي أصابّهُ عطش شديد الذي ينهل من الماء دون روية.

الثالثة: النفس الكريمة التي أشرقت بنورها، وتعالت سبب تلك العلامات الإيجابية الدالة على قوتها وشجاعتها، وفعلها الواقعي الفريد العقيد.

فحازت على هذه المنزلة حتى غدا نورها وضياءها محيطاً منتشراً في عموم الفضاء الواقعي الذي تفعَّل فعلها الانتشاري فيه بحيث ينال خيرها أكبر عدد ممكن ممن هم في متناول ضيائها، فأصبحت نفسه دالة على العطاء الممتد في عموم الأفق.

وفي مشهد لوني جمالي ينتقل فيه الشاعر انتقالة نوعية في تصوير سيف الشخصية الممدوحة مازجاً ذلك بقوته وكرمه بتوظيف اللون كأداة في رسم الصورة الشعرية متكأً على أفق تخيلي واسع الإدراك موظفاً الأشكال البيانية من تشبيه واستعارة وكناية يكون فيها اللون بؤرة الاحساس الجمالي فيقول(الغلامي، 2024، 329): (بحر الطويل)

ضَواربُ سيفِ اللحظِ في مقتل الحشا كصمصام فتَّاح به مرسُل القضا
ضِرامٌ بدا منه بليلِ عجاجةٍ ترى المتْنَ محمراً وأن كان أبيَضا
ضِياءٌ بدا فيه يُشابُ بحمرةٍ كخدِّ مليحٍ للخجالةِ عُرِّضا
ضَللنا بليلِ الخطب حتى أبادَنا وبالصبح من أيديهِ أنسى الذي مضى
ضيافتُه للطير والوحشِ في الرَّدى ويوم النَّدى منها العُفاةُ تُعوضا

يرسم لنا الشاعر صورته الشعرية باستعارة جميلة للحظات أو نظرات تلك العيون فالشاعر شبه ضربات سيف اللحظ (لتلك المرأة) كسيف شخصيته الممدوحة (كصمصام فتاح) والصمصام وهو السيف العريض الشديد الفتاك فكما أن تلك النظرات مؤثرة وقاتلة فأن سيف الممدوح قوي وحاسم ولا يخطيء في هدفه.

وتجد أن أول الإشارات اللونية يتمثل باللون الأبيض الشديد اللمعان لكي يضفي جمالية على هذا المشهد اللوني فتراه يأتي باللون الأسود مشيراً بذلك إلى الليل فالتضاد يزيد من جمالية الصورة اللونية ويمنحها مظهراً مميزاً "يلجأ الشاعر الى التضاد اللوني لكي يضفي على النص جواً نفسياً وانفعالياً إذا أنه يعطينا ثنائية ضدية تعبر عما يجول في داخله والتي يرمي الشاعر من خلالها وتعزيزها في مخيلة المتلقي"(فريدة،2017،200).

في حين يقترب اللون الاحمر (ضرام) وهو إشعال النار مع مسحة من اللون الأصفر الباهت (عجاجة) ويرتسم السيف بلونين الأبيض والأحمر بلفظة لونية (محمرة) أي شديدة الحمرة فيتداخل اللون الأحمر مع الابيض الذي ظهر من فرط الدماء في استعارة لونية تترأى في سيف الممدوح. لكن الشاعر لا يكتفي

بهذا الحشد اللوني حتى يأتي "الضياء" ليضفي إشراقة على وصفه للسيف فيخلط الأحمر (بالإضاءة) ليكون أكثر تباين وفعالية يعزز ذلك التوظيف اللوني التشبيه فهو يأتي باللون ثم يصوره ثم يشبه لكي ينفرد في البناء الشعري للصورة ويكثف من الحضور اللوني، فما أن يرسم لوحته اللونية حتى ينقلنا إلى لوحة لونية أخرى تقترب بقدرتها على توظيف الجانب الجمالي للون ليخفف من عنف المشهد اللوني في امتداده على خطوط الصورة الشعرية "فهي متعددة في أنماطها، وقد خضبها الشاعر بأجناس التصوير المتعددة"(احمد،2016،330).

فنجد أن اللون الأحمر الذي ظهر على متن السيف يشبه اللون الأحمر الذي يظهر على الخدود الجميلة التي تحمر من الخجل، وشتان بين الدلالة اللونية للأحمر التي تدل في الصورة الأولى على القتل، وشدة الدماء المُضرج به بالسيف.

والثانية على وجنات الوجه في حُمرة الوجه، إن هذا التضاد اللوني في التوظيف زاد من تمايز الصورة اللونية وقدرتها على نقل الحالة الشعورية لدى الشاعر وربما يعود سبب ذلك التوظيف لدى الشاعر لاقتراب المعاني الشعرية للقصيدة كاقتراب الألوان من أفقه الدلالي والشاعر كان يتحدث عن جمال المرأة، وعندما انتقل إلى وصف سيف الشخصية الممدوحة تعلقت تلك الألوان بالصور التي سبقت ذلك المشهد اللوني، ويكمل الشاعر تلك اللوحات اللونية بصورة شعرية يتفرد به اللون في نقل الإحساس والعواطف تجاه الشخصية الممدوحة فالألوان "مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس"(اسماعيل، د.ت، 67-68).

فيشكل فيها التضاد بوصفه عنصراً جمالياً فالليل الخطوب يستدعي اللون الأسود (والصبح) يستدعي اللون الأبيض في مفردة لونية فيتغلب اللون الابيض في استعارة ليد الشخصية الممدوحة الدالة على كرمه وجوده فتُنسي بشاعة الخطوب التي مر بها فهذا التحول اللوني جعل الصورة البصرية بمشاهدها اللونية مؤثرة في النفس "قد تتصف تلك الالوان بكيفية وجدانية او صبغة عاطفية"(ديوي ، د.ت، 27)، في الصورة اللونية واكتمال حضورها الجمالي

بهذا التضاد اللوني، ونجد أن إدراك قيمة اللون في رسم الصورة الشعرية وتلونيه ظهر جلياً في توظيفه للألفاظ اللونية

ضِرام ⟵ أحمر

الليل ⟵ أسود

ضياء ⟵ نور، اضاءة

الصبح ⟵ أبيض

يقابل ذلك ذكره للون الأبيض واللون الأحمر واختفاء الألوان الأخرى خلف مدلولتها اللونية وخاصة اللون الأسود الذي جاء محملاً على كتف الليل وتكراره مرتين (بليل عجاجة)، (بليل الخطب) في بناء لغوي متوازي كما يظهر لنا .

المتن محمراً ⟵ أحمر

وان كان ابيضاً ⟵ أبيض

يُشاب بحمرة ⟵ أحمر

أن الإزاحة اللونية للون الأسود جاءت مرتين حيث مزج الأحمر بالأسود (ضرام بدا منه بليل عجاجة) وفي حديثه عن كرم الممدوح (ضللنا بليل الخطب) يدعم اللون الأحمر حضوره المكثف (ضرام، محمراً، بحمرةٍ) كما ويدعم اللون الأبيض حضوره المكثف (أبيضْ، ضياء، صبح) فالصور اللونية المتتالية عززت من جمالية الصورة الشعرية والبصرية وأظهرت قدرة الشاعر على توظيف اللون.

بالإضافة الى تكرار الأصوات لا سيما صوت (الضاد) في هذا المقطع الشعري وهو من الأصوات الإطباقية الشديدة الانفجارية التي تتواءم مع انتشار اللون بوصفه دالاً على القوة (ضوارب) أو الاشتعال (ضرام) أو الضوء (ضياء) أو الضلالة (ضللنا) أو الضيافة (ضيافته) فاجتماع هذه المفردات التي يتقدمها صوت (الضاد) بدلالته المعروفة تعمل على إضفاء الدلالة وتعزيز المعنى الذي يتلاءم مع دلالة الصورة اللونية.

إن أي ممارسة لونية داخل الصورة الشعرية لا تكتمل أبعادها إلا بتوافر المفردات اللونية فالشاعر ليس كالرسام يعتمد مباشرة على اللون في كل ما يتم توظيفه، وانما يؤدي الخيال دوره في تكثيف الوجود اللوني وإعطائه دلالات ترتبط

بالمعنى المقصود فالتخييل "يكسب معنى التأثير حين يتم تخييل حقيقة أو أمرٍ ما وإعادة صياغته او تشكيل هذه الحقيقة تشكيلاً جمالياً مؤثراً"(الروبي،1983، 117) فيجي الاتكاء على اللون محفزاً لإظهار هذا التشكيل الجمالي للصورة ومعبراً في الوقت ذاته على المعنى الشعري مرتبطاً بالحالة النفسية للشاعر تجاه الأشياء، وهذا ما يتخذه الشاعر مرتكزاً في تشكيلاته اللونية فيقول (الغلامي، 2024، 331):

(بحر الطويل)

طويلُ دُجى ليلِ الخُطوبِ فمذْ بَدا تبدَّا به من فجرِ إقباله خَيطُ
طلاقةُ وجهٍ زانَها بهجةُ العُلا وروضةُ أخلاقٍ لديه النَّدى شطُّ
طِلا جوده قد أسْكرت كلَّ قاصدٍ فلم يُدْنِه همٌّ مدى عمرهِ قطُّ

يقدم الشاعر لنا صورة شعرية يظهر فيها اللون عنصراً مهماً في الكشف عن أبعادها، فالليل الطويل المظلم بل هو شديد الظلامة، إذ يبدو ذلك الظلام بلونه الأسود الحالك فالليل الخطوب هو الأوقات الصعبة والمظلمة، فيرسم لنا الشاعر برمزية الليل مشاهد تصويرية ليعبر بها عن المعاناة، وعندما يظهر الممدوح وكأنه الفجر الذي يشق ظلمة ذلك الليل بخيط يتسع ليُعلن حضور النهار ويمثل الفجر هنا النور المشح بالأمل إن لفظة خيط تُحيل وهي في هذا السياق بين الليل والنهار الى الآية الكريمة: ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ۖ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ﴾(سورة البقرة، الاية 187).

فتوظيف تلك المفردة اللونية لا يكتمل إلا عند استدعاء سياقها في النص، بل لا يكتفي الشاعر بذلك ليوضح لنا وجه الشخصية الممدوحة فضلاً عن بياضه وإشراقه لحجب الظلام في استعارة جميلة وإن الإبتسامة والبهجة والسرور لا تفارق وجه، وفي إشارة الى أَخلاقه الفاضلة فهي كالروض والروض لونه أخضر "فهو لون التجدد والإنبعاث الروحي والحركة والسرور والربيع لأنه يشرح النفس ويبعث السرور فيها"(عيساوي ، 2015، 23) ودلالة اللون الأخضر

تنسجم تماماً مع المعنى المراد فالأخضر لون الطمأنينة والسعادة "وهو تعبير عن الحياة والخصب والنماء والسلام والأمان"(آباد وبلاوي، 2012، 12).

ويعزز ذلك (الندى) وهو السخاء والكرم ودليل ذلك كلمة (شط)، وهكذا تتحرك الصورة الشعرية بلونية بصرية تندفع لتصل إلى قمتها في البيت الأخير ليصبح جوده لفرطه يسكر فيثنى كل قاصد فرحاً وطرباً لذلك السخاء الذي يُعطي بكل سهولة ويسر وابتسامة وأخلاق ندية فيبتعد الهم عنه طول عمرهُ كناية عن كرم الممدوح وجودهِ فهي كالخمرة (طلا)، ودليل ذلك سياق المعنى الشعري في كلمة (أسكرت) والسكرى هنا يحمل على المجاز وهي استعارة رائعة تنهي المشهد المدحي وتنقل لنا الحالة النفسية للشاعر في وصف ممدوحه التي رُسمت في مبالغة جميلة هبة الممدوح وعطائه اللامحدود، هذا العطاء المستمر الذي أسكر قاصديه وجعلهم في حيرة من هذا الممدوح الموسوم بالكرم البالغ يخجل قاصديه، وهو مع ذلك لا يتأذى من هذا العطاء ولا يصبه هم أو غم مما يفقده أو يعطيه ولم يشتكي مما حل به أبداً لأحد هذه العلامات الدالة على اشراقه وانتشار نوره كامنة في ضياء وجه وأصالة أخلاقه ونبل طبعه، فالصورة اللونية تزدان بهاءً واشراقاً حين يكون هذا الممدوح محتوى كامن فيها.

وفي رؤية لونية أخرى للشاعر تتأخذ منها رمزية اللون موقفاً مركزياً في الصورة الشعرية ويمتزج فيها الحضور اللوني بصورة الممدوح التي تتشكل في ثنائية تقابلية تستغرق أبعاد الصور الشعرية المتتالية، وتبرز صفاء اللون حين يستعرض مكارم الشخصية الممدوحة الوزير عبد الفتاح بحضور حسي بصري ومعنوي يشع إشراقاً فيقول (الغلامي، 2024، 359):

(بحر الخفيف)

لا فظُ التِّبْر قبل أن يلفظ الدُّرّ عطاياهُ تَسبقُ الأقوالا
لاطخُ من دمِ النّضار على سيفِ النَّدى يوم قتلِه الإقلالا
لازز البدرَ بالمعالي إلى أنْ حازَه طرفُه الاغرُّ نعِالا

نجد اللون الاصفر يحضر في مفردة (التبر) أي الذهب النقي الخالص واللون الأبيض في مفردة (الدُّر) الأبيض النقي المتألق وهذه الصور الشعرية في رمزيتها العالية وتناسقها الحسي والمعنوي تشكل بؤرة المعنى الشعري "فهذه الرموز تمتلك في الكثير من الاحيان اكثر من معنى واحد إن لم تملك العدد الكبير من المعاني بحيث لا يمكن فهمها في كل مرة من السياق وحده" (فرويد ، 1982، 291) فنجد أن الشخصية الممدوحة وبرمزيته أنه لا يلفظ كلامه إلا كان كالذهب والدرَّ فاللون الأبيض رمز حديثه النقي الخالص من كل الشوائب وايضاً دلالة رمزية لقوة كلامه وصدقه يقابل ذلك كرمه المتمثل بالعطاء الذي يمثل القيمة المادية للعطايا. فهو يعطي عن طيب خاطر ونفس طيبة كريمة.

إن قمة التوهج الشعري اللوني تأتي في البيت الثاني فالشاعر يقلب الدلالات اللونية بل إنه يأتي بصورة شعرية منفردة خاصة وهي تتشكل برمزية اللون "تُقدمُ إلى المتلقي صوراً مرئية يُعاد تشكيلها سياقياً بتغيرات مناسبة"(احمد، 2012، 63).

إذ أن هذه الصور تعطي للون بُعداً جمالياً جديداً وحضوراً متألقاً فنراه يقتل الفقر والإقلال في الكرم وذلك يُحلينا إلى مقولة مشهورة للأمام علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) حيث قال: "لو كان الفقر رجل لقتلته". لقد تحول كرم الممدوح وجوده الى سيف مملوء بالذرى والكرم والعطاء، فنجد مجيء اللون الأحمر ليس المقصود به القتل، وانما حضورهِ اللوني وقلب دلالته المادية الدالة على القتل والموت والدماء الى دماء تبث الروح في الكرم الخالص (دم النضار) هو الدم النقي، وهذا ما يُسمى بالدلالة المضادة إذ تنحرف دلالة اللون عما هو متعارف عليه كما هو الحال في اللون الأحمر الدال في الغالب على الموت المصاحب للدم والقتل فقد تتغير دلالته الى التجدد والحياة حيث يوظف في سياق الديمومة والاستمرارية الحياتية.

والجميل في كل ذلك كلمة (لاطخ) لاطخ الشيء لونه ومزجه (الفيروز آبادي،2009،1176) فهو يمزح كرمه اللامحدود برمزية اللون الأحمر المعنوي الذي يقتل الإقلال ويفيض جوده كما تفيض الدماء عند القتل، أن تجريد اللون

من دلالته المتعارف عليها جاء ليعزز من وهج صورة الشخصية الممدوحة وهو يشعل السماء بكرمه وجوده الفياض لكن الشاعر يخفض من ذلك الطول الموجي للون الأحمر فيأتي في البيت الذي يليه باللون الأبيض المشرق حتى نجد أن الشخصية الممدوحة يقترن حضورها بحضور "القمر" المتعالي في سماء العطاء والكرم فتشع الصور اللونية باللون الأبيض المضيء كأن اللون الابيض شكل خلفية لونية لصور الممدوح السابقة "فاللون الأبيض ألقى على شخصية الممدوح ظلال الثقة والاطمئنان، فهو كريم لمن يطلبهُ"(الشحادة،2004،70) ورمزيته المعنوية وجمال ألفاظ الممدوح (الدُّر) وبين اللون الاصفر ورمزيته في الكرم ويأتي اللون الأحمر ليشع وسط تلك الصور المتعاقبة ليُخَلدَ بصورة بصرية فريدة عطايا الممدوح وجوده وقوته وكرمه وحسن حديثه وحضوره المتلألأ بالعطايا الحية والمعنوية فطرز لنا الشاعر صفات ممدوحه بأروع المشاهد والصدر اللونية.

إن هذا الجود والكرم يتأخذ أشكالاً متعددة يجسدها الشاعر في صورهِ الشعرية متخذاً من الموروث وجهة أخرى فيقول (الغلامي، 2024، 338):

(بحر الطويل)

غرفْنا من البحرِ الخضمِّ نواله فرحنا نشاوَى ليس نُصغي لِمَنْ لغَا
غدونا لفتَّاح بعسرٍ مسهَّدٍ فخاطَ لنا ثوبَ النعيمِ وأسبغَا
غبيٌّ غَدا من قال: رنة تبرهِ كحاتم إذ أنعامُ إنعامِه رغَا

فالشاعر يشبه شخصيته الممدوحه بالبحر لاتساع جوده وكرمه بصورة وبتصوير مجازي غني فلفظة (الخضم) البحر الواسع ويستعير الشاعر لذلك (نشاوى) فهم مثل السكارى لفرط سخائه وكرمه الذي لا حدود له فرسم لنا الشاعر صورته اللونية برمزية البحر بعمقه وسعته فهم لا يصغون لمن يتكلم عنه فكرمه يقطع كل حديث يقلل من شأنه ويعزلهم عن سماع أيَّ كلام لا قيمة له، والدلالة اللونية (للأزرق) دلالة العطاء والاتساع فهو من الألوان الباردة التي تدل على الهدوء والاتزان (عبيد،2013،22)، واللون الأزرق فالقادمون اليه

بعسر وضيق، فإن الشخصية الممدوحة تخيط لهم ثوبٌ من النعيم ويعرف بذلك كناية عن العطاء اللامحدود ولذا فإنه يتصف (بالغباء) من يتصور أن صوت الذهب هو الكرم بدلالة اللفظة اللونية (تبر) وهو الذهب والفضة (ورنه تبره) إشارة الى أصواتها فأن أصواتها تجسد حضورها الصوتي ولونها يجسد حضورها اللوني وما بينهما هو العطاء والكرم فإن استدعاء شخصية (حاتم الطائي) يعزز من صفة الممدوح في عطاءه ويتجاوز ذلك بتوظيفه للون الأزرق البعيد المدى والأبيض والأصفر مازجاً ذلك بصورة لونية مائزة.

نتائج البحث

بعد هذه الرحلة البحثية خرج البحث بالنتائج الآتية:

1- تبين لنا أن الارتباط الحاصل في القيمة اللونية للأشياء تحدده كمية الضوء لذا فإن "دلالة اللون تتغير تبعاً للسياق والأثر النفسي، والتغير، والتحول في الأزمنة والأشياء.

2- شكل اللون فعالية مؤثرة منحت الصورة الشعرية إنتاجية عالية الدلالة ودلالة وشكل اللون مرتكزاً في ديوان الشاعر الغلامي، ولعب دوراً مهماً في والايحاء، فضلاً عن قيمتهِ الدلالية وانعكاسه في نفسية الشاعر بما يمتلكُ اللون من ايحاء فضاء الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية.

3- إن الاحتفاء بالألوان ظل ملازماً لشخصية الممدوح الوزير عبد الفتاح باشا؛ نظراً لما تحمله الألوان من دلالات وإيحاءات ذات أبعاد رمزية وجمالية، وجاء اللون بوصفهِ لغة خاصه تعبر عن عوالم شعرية واسعة، وترسم دنيا شعورية رَحبة، يكون الباب اليها هو الاختيار اللوني الخاص الذي يعمد إليه الشاعر.

4- حققتْ الألوان(الأحمر والأسود والأصفر والأبيض والأزرق والأخضر) حضور طاغيا في اللوحة الشعرية فالشاعر يعزف بإيقاعه كما يرسم بألوانه فينسجم الصوت مع اللون مع المعنى فتبرز لنا الصورة اللونية برؤية جمالية.

المصادر والمراجع

أولا- الكتب

- **مصادر البحث**

1- الغلامي، محمد بن مصطفى (1977). ***شمامة العنبر والزهر المعنبر***. (د.ط). (تحقيق: سليم النعيمي). بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

2- الغلامي، محمد بن مصطفى (2024). ***الديوان***. (تحقيق: شريف بشير أحمد). بغداد: دار كفاءة المعرفة للنشر والتوزيع.

ثانياً- المراجع العربية والمترجمة

1- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري (2005). ***لسان العرب***. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

2- احمد، عبدالله (2016). ***الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم***. ط1. الاردن: وزارة الثقافة الأردنية.

3- اسماعيل، عزالدين (د.ت). ***التفسير النفسي للأدب***. بيروت: دار العودة.

4- بدوي، عبدالرحمن (1973). ***في شعر أرسطو***. ط2. بيروت: دار الثقافة.

5- البطل، علي (1980). ***الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري***. بيروت: دار الأندلس.

6- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1965). ***الحيوان***. ط2. (تحقيق: عبد السلام هارون). بيروت: دار احياء الكتاب العربي.

7- الجديدي، سالم بن ناصر بن سالم (2014). ***الصورة اللونية في الشعر العماني الحديث***. ط1. عُمان: مؤسسة الانتشار العربي.

8- الجريسي، عمر حازم (2023). ***الصورة البصرية في شعر عثمان بكتاش الموصلي***. ط1.

9- جفال، احمد علي (2021). ***التألف والعتمة في شعر محمود درويش***. ط1. الموصل: دار ماشكي.

10-حلمي، اميرة (د.ت). ***مقدمة في علم الجمال***. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

11-ديوي، جون (د.ت). ***الفن خبرة***. (ترجمة: زكريا إبراهيم). القاهرة: دار النهضة العربية.

12-الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس (1972). ***مقاييس اللغة***. ط1. (تحقيق: عبدالسلام محمد هارون). القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر.

13-الروبي، أُلفت كمال (1983). ***نظرية الشعر العربي عند الفلاسفة المسلمين***. ط1. بيروت: دار تنوير.

14-الزواهرة، ظاهر محمد هزاع (2008). ***اللون والدلالة في الشعر الأردني أنموذجا***. ط1. الاردن: دار الحامد للنشر والتوزيع.

15-السامرائي، فاضل (2007). ***معاني الأبنية النحوية في اللغة العربية***. ط2. الاردن: دار عمار.

16-الشحادة، عبيد (2004). ***اللون ومقامات النفس. شعر زهير بن أبي سلمى مثالاً***. دمشق: دار عكرمة.

17-شفيق، محمد غربال (1986). ***الموسوعة العربية الميسرة***. لبنان: دار النهضة.

18-شلق، علي (1982). ***الفنّ والجمال***. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

19-شنوان، يونس (1999). ***اللون في شعر ابن زيدون***. ط1. الاردن: منشورات جامعة اليرموك.

20-صالح، حسين قاسم (2017). ***سيكولوجية ادارك اللون والشكل***. دمشق: دار علاءالدين للنشر والطباعة.

21-عبيد، كلود (2013). ***الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)***. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

22-عصفور، جابر (1992). ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب***. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي.

23-العمري، محمد امين (1967). ***منهل الأولياء ومشرب الأصفياء من سادات الموصل الحدباء***. (تحقيق: سعيد الديوجي). الموصل: مطبعة الجمهورية.

24-الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل (2003). ***العين***. (تحقيق: عبدالحميد هنداوي). بيروت: دار الكتب العلمية.

25- فرويد، سيجموند (1981). ***تفسير الاحلام***. القاهرة: دار المعارف.

26-الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (2009). ***القاموس المحيط***. ط4. بيروت: دار المعرفة.

27-ناصف، مصطفى (1981). ***الصورة الأدبية***. بيروت: دار الاندلس للطباعة والنشر.

28-نوفل، يوسف حسن (1995). ***الصورة الشعرية والرمز اللوني (دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور)***. القاهرة: دار المعارف.

ثالثا- الدوريات والمجلات

1-اباد، مرضية (2012). ***دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي***. ع8. العراق: مجلة إضاءات نقدية.

2-التميمي، شاكر هادي (2002). ***الصورة اللونية في شعر السياب***. ع2. العراق: مجلة القادسية.

3-ربيع وابو العدوس، ايمان محمد ويوسف (د.ت). ***الصورة اللونية في شعر لينا أبو بكر (ديوان خلف أسوار القيامة نموذجاً)***. ع2. مجلة الدراسات اللغوية والأدبية.

رابعا– الرسائل والاطاريح

1- احمد، ملبي (2012). ***الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي***. (رسالة ماجستير). الموصل: جامعة الموصل.

2- عيساوي، فايزة (2015). ***اللون والدلالة في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة"***. (رسالة ماجستير) الجزائر: جامعة محمد خضير بسكرة.

3- فايز، عبير (2007). ***اللون في الشعر الأندلسي***. (رسالة ماجستير). سوريا: جامعة البعث.

4- فريدة، سويزف (2017). ***جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر – قراءة في ديوان بدر شاكر السياب***. (اطروحة دكتوراه).

5- فوزي، مرزة (2017). ***الصورة الحسية في شعر شهاب الدين التلعفري***. (رسالة ماجستير). الموصل: جامعة الموصل.

6- محمود، امل (2003). ***اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً***. (رسالة ماجستير) فلسطين: جامعة النجاح الوطنية.