جمهورية العراق
رئاسة ديوان الوقف السني

Republic of Iraq
Al-Sunni Endowment

مجلة كلية الإمام الأعظم الجامعة

مجلة علميّة فصلية محكّمة

اقرأ في هذا العدد:

١. العملات الرقمية ومخاطر إستخدامها (دراسة إقتصادية فقهية)
أ. م. د. أياد أحمد هادي

٢. الضوابط الشرعية لإستخدام الهاتف النقّال في السياقة والعمل
أ. م. د. خالد معروف لفته يونس الجنابي

٣. أَثَرُ القَطْعِ في الأَحْكام الفِقْهِيَّةِ
أ.م.د. عبد الوهاب حميّد مجيد

٤. قواعد التحريم المتعلقة بالتصرّفات
م. د. سامي عبد سليمان

٥. دَلالَةُ اللَّوْنِ في شِعْرِ الرَّمادِيّ الأَنْدَلُسِيّ(٤٠٣هـ)
م. د. إخلاص خالد عبد الجلالي

٦. شيوخ ابن عدي السامرائيون - جمع و دراسة -
م. د. إيهاب عبد الله عبد الرزاق

٧. الصورة السلبية للفقهاء والقضاة في الشعر الأندلسي
م. م. منال عبد الحي إبراهيم

العدد الثالث والخمسون
ربيع الأول ١٤٤٧هـ / أيلول ٢٠٢٥

الرقم الدولي: ISSN:1817_6674

الجزء
١

Al- Imam Al-Adham University College

A.D 2025 A.H 1447

ربيع الأول ١٤٤٧هـ / أيلول ٢٠٢٥

ISSN: 1817-6674
coll.magazine@imamaladham.edu.iq

مجلة كلية

الإمام الأعظم الجامعة

العدد الثالث والخمسون

«الجزء الأول»

ربيع الأول ١٤٤٧ هـ
أيلول ٢٠٢٥ م

هيئة تحرير المجلة لسنة ٢٠٢٥م

أ. د. صلاح الدين فليح حسن - عميد كلية الإمام الأعظم الجامعة ..... المشرف العام
أ.د. فهيمي أحمد عبد الرحمن ..... رئيس التحرير
أ.م.د. علي داود خلف..... مدير التحرير
أ.د. إسماعيل عبد عباس.....عضو
أ.د. محمود عبد العزيز محمد .....عضو
أ.د. حقي إسماعيل محمود..... عضو لغوي
أ.د. حسام مشكور عواد .....عضو
أ.د. محمد عبد القادر عجاج ..... عضو مترجم إنكليزي
أ.د. وسام محمد خليفة.....عضو
أ.د. أحمد ياسين معتوق .....عضو
أ.د. خالد مصطفى عبيد.....عضو
أ.د. نور سعد محسن .....عضو
أ.د. وصفي عاشور أبو زيد / تركيا .....عضو
أ.د. محسن المطيري / الكويت .....عضو
أ. د. لبنى خميس مهدي / وزارة التعليم العالي.....عضو
أ.م.د. عبد الوهاب أحمد حسن الطه.....عضو
أ.م.د. محمد صالح حسن / دائرة البحوث .....عضو

شروطُ النَّشر في مجلة كلِّيَّة الإِمام الأَعظم الجامعة/ العراق

الرَّقم الدُّوليُّ ISSN:1817-6674

تعدُّ مجلة كلِّيَّة الإِمام الأَعظم الجامعة، مجلة إِنسانيَّة من المجلات العلميَّة الأَكاديميَّة الرَّصينة، وقد صدرت موافقة وزارة التَّعليم العالي والبحث العلميِّ؛ لاعتمادها بالرَّقم: بت/٨٦٤ في ٢٠٠٥/٥/٢٤م.

شروط النَّشر العامَّة:

تهدف هيئة التَّحرير في مجلة كلِّيَّة الإِمام الأَعظم الجامعة إِلى الارتقاء بمعامل التَّأثير (impact Factor)؛ تمهيدًا لدخول المستوعبات العلميَّة العالمية، لذا تنشر مجلة الكلِّيَّة البحوث الَّتِي تتسمُّ بالرَّصانة العلميَّة والقيمة المعرفية، وبسلامة اللُّغة، ودقَّة التَّوثيق على وفق الشُّروط الآتية:

١. أَلَّا يكونَ البحث منشورًا سابقًا أَو سبق نشره في مجلة أُخرى، أَو جزءًا من بحث سابقٍ منشورٍ، أَو من رسالة أَو أُطروحة جامعيَّة، وأَلَّا يقدِّمه للنَّشر في مجلة أُخرى بعد نشره في مجلة كليتنا، وعلى الباحث أَنْ يوقع تعهدًا بذلكَ، وأَنْ يوافق على نقل حقوق نشر البحث إِلى المجلة في حال قبول نشره.

٢. أَلَّا يُذكر اسم الباحث أَو أَيُّ إِشارة تدلُّ عليه في متن البحث؛ لضمان سرية وحيادية عملية التَّقويم.

٣. أَلَّا يزيد عدد الكلمات في البحث على (٨٠٠٠) ثماني آلاف كلمة، مع المصادر والملاحق، وأَلَّا يزيد على خمس وعشرين صحيفة.

٤. أَنْ تحتوي الصَّحيفة الأُوْلى من البحث على ما يأتي:

أ. عنوان البحث باللُّغة العربيَّة والإنجليزيَّة.

ب. اسم الباحث، ودرجته العلميَّة، وتخصصه باللُّغة العربيَّة والإنجليزيَّة.

ج. مكان عمل الباحث باللُّغة العربيَّة والإنجليزيَّة.

د. رقم هاتف الباحث، وبريده الإلكترونيّ الجامعيّ.

٥. يقدِّم الباحث ملخصًا (باللُّغة العربيَّة والإنجليزيَّة) لا يقل على (١٥٠) خمسين ومئة كلمة.

٦. يوضع بعد الملخص (Abstract) مباشرة الكلمات المفتاحية لموضوع البحث، (Key word)، باللُّغة العربيَّة والإنجليزيَّة.

٧. يجب على الباحث اتِّباع قواعد الاقتباس وتوثيق المصادر، وأَخلاقيات البحث العلميّ بما يتوافق مع سياسة المجلة.

٨. تكتب الهوامش داخل المتن وبين قوسين (ABI) النِّظام الأَمريكي وكما ياتي:

مع تطور الحياة (الزَّمخشريُّ، ٣٢:١٩٩٩).

قائمة المصادر باللُّغة العربيَّة (ABI).

قائمة المصادر باللُّغة الإنكليزيَّة.

٩. الاستشهاد بعددين من أَعداد المجلة المنشورة سابقًا والمرفوعة في الموقع الإلكتروني الخاص بكليتنا في الرَّابط الإلكترونيِّ: https://www.iasj.net/iasj /journal/224/issues

١٠. تطبق المجلة نظام فحص الاستلال الإلكتروني باستخدام برنامج (Turnitin)، ويرفض نشر الأَبحاث الَّتِي تتجاوز فيها نسبة الاستلال ٢٠٪.

١١. يخضع البحث لفحص أَوَّليٍّ تقوم به هيئة التَّحرير في المجلة؛ وذلكَ لتقرير أَهلية البحث للتَّحكيم، ويحق لها أَنْ تعتذر عن قبول البحث دون تقديم الأَسباب.

١٢. تتبع المجلة التَّقويم المزدوج السِّري؛ لبيان صلاحية البحث للنَّشر، إذ يعرض البحث المقدَّم للنَّشر على محكمينِ اثنين من ذوي الاختصاص، ويتمُّ اختيارهما بسرية مطلقة، فضلًا عن عرض البحث على خبير لغويٍّ؛ لتقويمه لغويًّا.

١٣. الأَبحاث الَّتِي يقترح المحكمون إجراء تعديلات عليها؛ لتكون صالحة للنَّشر، تعاد إلى أَصحابها؛ لإجراء التَّعديلات المطلوبة، وخلاف ذلكَ لا يتمُّ تسلم البحث، وستتمُّ مراجعة البحث من هيئة التَّحرير؛ للتَّأكد من إلتزام الباحث بالأَخذ بالملحوظات المثبتة جميعها من المقيمين.

١٤. تُعبِّر الأَبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أَصحابها، لا عن رأي المجلة.
١٥. تنشر المجلة أَعدادًا خاصَّة بالمؤتمرات العلميَّة المتوافقة مع تخصص المجلة.
١٦. أُجور نشر البحث: يدفع الباحث (٥٠) خمسين أَلف دينار؛ لتغطية أُجور التَّحكيم، ويكمل دفع بقية الأُجور عند قبول البحث للنَّشر.
١٧. لا تأخذ المجلة أَي أُجور نشر الأَبحاث المقدَّمة من الباحثين خارج العراق.
١٨. تخريج النُّصوص القرآنيَّة والحديث النَّبويِّ الشَّريف على ضوء المنهج العلميِّ الدَّقِيق.
١٩. يُزود الباحث بنسختين مستلة، بعد النَّشر.
٢٠. يتمُّ رفع الأَبحاث على منصة المجلة https://journal.imamaladham.edu.iq/index.php/al-Imam-Al-Adham/user/register. أَو من مسح رمز QR في أَعلى الصَّحيفة.

شروط النَّشر الفنيَّة:

١. يُقدَّم البحث بملف واحد، يبدأ بالعنوان وينتهي بالمصادر، وأَلَّا يزيد على (٢٥) خمس وعشرين صحيفة.
٢. تكتب الهوامش داخل المتن وبين قوسين (ABI) النِّظام الأَمريكيّ وكما يأتي:
مع تطور الحياة (الزَّمخشريُّ، ١٩٩٩:٣٢).
قائمة المصادر باللُّغة العربيَّة (ABI).
قائمة المصادر باللُّغة الإنكليزيَّة.
٣. حجم الخطِّ للمتن (١٦) ستة عشر، وللهامش (١٢) اثنا عشر.
٤. نوع الخطِّ باللُّغة العربيَّة (Simplified Arabic واللغة الإنجليزية Times New Roman).
- ملحوظة: في حال عدم الأَخذ بشروط النَّشر نعتذر عن تستلم البحث ونشره.
- يمكن زيارة موقع المجلة في مبنى الكلية في سبع أَبكار أَو التَّواصل عبر البريد الإلكترونيِّ coll.magazine@imamaladham.edu.iq.

أَو الاتصال بمدير التَّحرير عبر الهاتف (0096407732435693)، ويمكن الاطلاع على أعداد المجلة عن طريق موقع وزارة التَّعليم العالي والبحث العلميِّ: https://www.iasj.net/iasj/journal/224/issues

مميزات المجلة:

١. سياسة الوصول المفتوح: كلُّ الأَبحاث متاحة مجانًا فور نشرها.

٢. تَنشر أَربعة أَعداد سنويًّا منذ عام ٢٠٠٥م.

٣. تستخدم برامج متقدمة للكشف عن الانتحال؛ لضمان الأَمانة العلميَّة.

٤. تُعنى بنشر الأَبحاث الَّتِي تواكب التَّطورات، وتسهم في معالجة قضايا المجتمع، والحدِّ من الظَّواهر السِّلبيَّة.

٥. تَنشر أَعمال المؤتمرات والنَّدوات المتخصصة.

شروط النشر (الفنيَّة):

١- يقدّم البحث بملف واحد، يبدأ بالعنوان وينتهي بالمصادر، وألَّا يزيد على خمس وعشرين صحيفة.

٢- تكون الهوامش أسفل كل صحيفة (تلقائيًا وليس يدويًّا).

٣- حجم الخط للمتن (١٦)، وللهامش (١٢).

٤- نوع الخط باللغة العربية (Simplified Arabic واللغة الإنجليزية Times New Roman).

- **ملاحظة:** في حال عدم الأخذ بشروط النشر نعتذر عن استلام البحث ونشره.

- يمكن زيارة موقع المجلة في مبنى الكلية في سبع إبكار أو التواصل عبر البريد الإلكتروني magazine@imamaladham.edu.iq.

أو الاتصال بمدير التحرير عبر الهاتف (07732435693)، ويمكن الاطلاع على أعداد المجلة عن طريق موقع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي من خلال مسح رمز QR في أعلى الصفحة.

كلمة العدد الثالث والخمسين

مع مطلع العام الأكاديمي الجديد، تتجدد رسالة كليتنا في ترسيخ أسس البحث العلمي الرصين، وتعزيز دور المعرفة في خدمة المجتمع والتنمية المستدامة. فالجامعات كانت وستبقى منارات للفكر، وبيوتًا للعلم، ومصانع للعقول المبدعة القادرة على ابتكار الحلول لمشكلات الحاضر وصياغة رؤى المستقبل.

وتؤمن هيئة التحرير أن نشر المعرفة مسؤولية مشتركة بين الباحث والمؤسسة العلمية، وأن جودة الإنتاج البحثي هي المعيار الحقيقي لمكانة الكليات والجامعات في التصنيفات العلمية المرموقة. ومن هذا المنطلق، فإننا ندعو زملاءنا الباحثين وأعضاء هيئة التدريس وطلبة الدراسات العليا إلى تكثيف الجهود، وتعزيز التعاون البحثي، وتوجيه الدراسات نحو قضايا تخدم احتياجات المجتمع وتواكب المستجدات العالمية.

نسعى في هذه المجلة إلى أن تكون منبرًا علميًا موثوقًا، يتيح نشر الأبحاث الأصيلة، ويشجع على الابتكار، ويعكس صورة مشرقة لنتاج باحثينا في مختلف التخصصات. وبهذه المناسبة، نتطلع إلى عام أكاديمي حافل بالعطاء، ملؤه الجِدّ والطموح، وعنوانه: «بحث علمي يواكب العصر ... ومعرفة تصنع الفرق».

هيئة التحرير

المحتويات

١. العملات الرقمية ومخاطر إستخدامها (دراسة إقتصادية فقهية)..... ١١
أ. م. د. أياد أحمد هادي .....
٢. الضوابط الشرعية لإستخدام الهاتف النقَّال في السياقة والعمل..... ٣٧
أ. م. د. خالد معروف لفته يونس الجنابي .....
٣. أَثَرُ القَطْعِ في الأَحْكامِ الفِقْهِيَّةِ..... ٦٣
أ.م.د. عبد الوهاب حميد مجيد.....
٤. موقف المشرع الأردني من الآثار المترتبة بحق الغير نتيجة بيع الضمانة المنقولة ... ١٠٩
د. أحمد سليمان المعايطة .....
أ.د. عبد العزيز اللصاصمة .....
٥. دَلالَةُ اللَّوْنِ في شِعْرِ الرَّمادِيِّ الأَنْدَلُسِيِّ(٤٠٣هـ) ١٣٥
م. د. إخلاص خالد عبد الجلالي .....
٦. شيوخ ابن عدي السامرائيون - جمع و دراسة -..... ١٦٣
م. د. إيهاب عبد الله عبد الرزاق .....
٧. تمثلات الإنزياح النوعي في شعر ابن منير الطرابلسي ١٧٩
م. د. زمن حسين محمد .....
٨. قواعد التحريم المتعلقة بالتصرّفات ١٩٩
م. د. سامي عبد سليمان.....
٩. اللَّهجات عند الإمام الفارضيِّ (ت٩٨١هـ) في شرحه على ألفيَّة ابن مالك (ت٦٧٢هـ) (نماذج مختارة) ٢٤١
م. د. معتز أحمد خلف عبد القره غولي .....
١٠. الفكر العقدي في مواجهة الإلحاد المعاصر قراءة تحليلية لمناهج الردود ٢٧٣
م. د. هادي حمد شهاب .....
١١. الجهر بالحق في القرآن الكريم..... ٣٠٣
م. م. أحمد سعيد عبد فيحان .....

١٢. الموشح الصوفي عند ابي الحسن الششتري دراسة موضوعية - دلالية ٣٢٧
م. م. زينب احمد محمد علي .....
١٣. ألفة قريش (دراسة موضوعية) ٣٥١
م. م. سرور رحاب توفيق النعيمي .....
١٤. الإستغراق المعرفي وعلاقته بالملل الأكاديمي لدى الطلبة المستخدمين الأجهزة الذكية ٣٧٣
م. م. شاكر حامد رشيد .....
١٥. الإيحاءات الحركية المتجددة للفظة القرآنية (الليل) أنموذجاً ٤٠٥
م. م. فاطمة أحمد خلف.....
١٦. الصورة السلبية للفقهاء والقضاة في الشعر الأندلسي ٤٣٣
م. م. منال عبد الحي إبراهيم.....
١٧. هشام بن سعد المدني ومروياته المعلة بالاختلاف عليه في كتاب العلل للدارقطني (دراسة نقدية) ٤٧٥
م.د. أحمد نيسان مشعان اللهيبي.....
١٨. الباب السادس في المحرمات من خلال كتاب (شرح فقه الكيداني) لإسماعيل حقي بن مصطفى البروسوي (ت ١١٢٧هـ)..... ٥٠٣
أرشد علي صكبان الحشماوي .....
م.د. عبد خلف محمد الجبوري .....

دَلالَةُ اللَّوْنِ في شِعْرِ الرَّمادِيِّ الأَنْدَلُسِيِّ (٤٠٣هـ)

The significance of color in Andalusian gray poetry

(403 AH)

إعداد الباحثة

م. د. إخلاص خالد عبد الجلالي

قسم اللغة العربية - كلية العلوم الإسلامية - الجامعة العراقية

Dr. Ikhlas Khaleid Abd Al-Jalaali

Department of Arabic Language - College of Islamic Sciences

University of Iraq

07717417971

E-Mail: ekhlas.k.abedalgalali@aliraqia.edu.iq

تاريخ استلام البحث : 3/6/2025

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة دلالة اللون في شعر الشاعر الأندلسي يوسف بن هارون الرمادي القرطبي، باعتباره عنصرًا من عناصر الصورة الفنية، متخذًا من ديوان الشاعر نموذجًا لهذه الدراسة. وقد قامت هذه الدراسة على استحضار الألوان التي وظفها الشاعر في شعره، وهي: الأبيض، والأسود، والأحمر، فضلاً عن توظيفه للألوان أخرى، مثل: الأخضر، والأصفر والأزرق والبنفسجي. التي أتخذها لغايات متعددة في سبيل الإفصاح عن مشاعره.

وقد تابع البحث مراحل دراسة دلالات الألوان المتعددة التي أثرت النص الشعري، وكشفت عن إيحاءاته النفسية والفنية. إذ تم الوقوف على الشواهد التي برز فيها عنصر اللون في ديوانهِ.

الكلمات المفتاحية: (دلالة اللون، الشاعر ، دلالة اللون المباشر، وغير المباشر).

Abstract:

This research seeks to study the meaning of color in the poetry of Al-Andalusi poet Yusuf bin Harun al-Ramadi al-Qurtubi, as one of the elements of the artistic image, using Divan al-Shaer as a model for this study. This study is based on the evocation of the colors that the poet uses in poetry, namely: white, black, and red, as well as the use of other colors.For example: green, yellow, blue and violet. The one who took multiple actions for the purpose of explaining about Mushairah.

He has followed the research stages of studying the meanings of multiple colors that affect the poetic text, and discovered its psychological and artistic expressions. At the end of the waqf on the witnesses in which the element of color in the madman is evident.

Keywords: (Dellah al-Hont, al-Shaer, direct and non-direct al-Hont signifiers).

المقدمة

الحمدُ للهِ الذي فتحَ العقولَ، وصوّبَها، ووهبَ النِّعَمَ، وحسَّنَها، ورزقَنا نعمةَ الإسلامِ، وشرَّفَنا به، وأنعمَ علينا بآخرِ الأنبياءِ، الذي به رُحِمَ الناسُ، وأنارتْ دروبُهم، أمّا بعدُ:

يدور العالم من حولنا بألوان متعددة؛ فأينما وجّه الإنسان بصره، رأى لونًا يرتبط بكائن حي أو جماد أو نبات. وتُعدّ الألوان الوسيلة الأولى لتمييز الأشياء، خاصة عند اختلاط الأمور وتشابهها. وقد أدرك الإنسان منذ القدم أهمية اللون، كما وعى الشعراء أثره في العمل الشعري وانعكاساته الإبداعية، لما له من جاذبية تجعله عنصرًا أساسًا في التشكيل الجمالي داخل النص الشعري. وهذه الجاذبية تخلق تفاعلًا جماليًا بين الشاعر والمتلقي، وتستثير مقدرة لغوية خاصة، قادرة على التعبير عن المعاني والدلالات بدقة وإبداع. وانطلاقًا من هذه الرؤية، اخترتُ دراسة دلالة اللون في ديوان الشاعر الأندلسي يوسف بن هارون الرمادي القرطبي.

وقد توزعت مادة البحث على تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث.

منهج البحث:

سَلك المنهج الوصفيّ، وبعض أدواته، كالوصف والتَّحليل والمُلاحظة.

التمهيد
(دلالة اللون والشاعر)

أولاً: دلالة اللون

اللون:

في البدء نحاول أن نعطي اختصاراً لمفهوم اللون في المعاجم العربية، إذ تتفق المعاجم على أن اللون يدل على الهيأة، (الفراهيدي: ج٨، ٣٣٢) أو الجنس(ابن منظور: ج١٣، ٣٩٣)، أو الشكل أو النوع، أو الصنف من الأشياء،(الجوهري، (١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م): ١٠٥٥)، أو سَحْنَة الشَّيء (ابن زكريا: ج٥، ٢٢٣).

أما في الاصطلاح فان «اللون هو جنس من الاجناس وإنما سمي جنس الاجناس؛ لأنه مقسم إلى البياض والسواد والحمرة والصفرة والخضرة ، فأما القديم من الألوان فإنما هو اثنان البياض والسواد، وهما جنسان قديمان، ومنهما تتركب الحمرة والصفرة والخضرة، ولون السماء أي أن الألوان كلها تعود إلى أصل واحد هو الأبيض والأسود ومنها تتركب جميع الألوان» (الخويسكي، (١٩٩٢م):١١٥)، أو هو إحساس ينشأ عندما يصطدم الضوء الأبيض بجسم ما، فيمتص الجسم جزءًا من هذا الضوء ويعكس الجزء المتبقي(عبد الوهاب،(١٩٨٥م):٧٥).

ترتبط الألوان بالعديد من العناصر في البيئة، وبإعماق النفس البشرية؛ لذلك اختلفت دلالاتها وتنوّعت معانيها. وقد أولى الإنسان اهتمامًا كبيرًا بالألوان منذ العصور القديمة، ساعيًا إلى اكتشاف أسرارها وفكّ رموزها، مستلهمًا ذلك من الطبيعة التي أحاطت به، فكانت مصدر إلهامه في معرفة الألوان وتأثيرها في نفسه. ومع ارتباط الشعر بالبيئة، لم يغفل الشاعر دور الألوان، فاستحضرها ضمن رموزه وصوره الشعرية، لتصبح الألوان، كغيرها من المحسوسات، رافدًا أساسيًا ومهمًّا من روافد اللغة المجازية التي أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية. وهكذا، أضفى اللون على هذه الصور ظلاله الساحرة، في تفاعلٍ فنّيّ بديع (علي، (٢٠٠١م): ٣٢-٣٥).

ودلالة الألوان في شعر أي شاعر تتيح للنص الشعري «جملة من الإيحاءات والرموز، إذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم ؛ حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي»(الجرجاني، (١٣٧٩هـ-

١٩٥٩م):٢٠٥)، ولنا أن نتصور أن أغلب الألوان التي تحدث فيها الشاعر مردها إلى ألوان ثلاثة، هي على الترتيب في الكثرة: الأحمر ثم الأبيض ثم الأسود ..

وقد تنبه القدماء إلى هذه الألوان الثلاثة وكثرة استعمالها ودوراتها على السنة الشعراء والعرب» عمدت إلى تواضع الألوان فأكدتها، فقالت: أبيض يقق، وأسود، حالك، وأحمر قاني، وأصفر فاقع، وأخضر ناضر «(النمري، (١٣٩٦هـ-١٩٧٦م): ٨)، وإذا ما سأل سائل عن إغفال بقية الألوان، أجيب بأن بقية الألوان ليست من النواصع الخوالص، يقول النمري: «فإن قال قائل: فأين الغبرة و السمرة والزرقة والصحمة والشقرة وأشكالهن من الألوان ؟ قيل : هذه الألوان ليست نواصع خوالص، وكل يرد إلى نوعه، فالغبرة إلى البياض، والسمرة إلى السواد، والزرقة إلى الخضرة والصحمة إلى الصفرة، والشقرة على الحمرة «(النمري، (١٣٩٦هـ-١٩٧٦م): ٨).

وفي العصر الحديث توصل العلماء إلى أن الألوان الثلاثة: الأبيض، والأسود، والأحمر هي الأكثر استخدامًا في كل اللغات(عمر، (١٩٩٧م): ٢٦)، وتتجلّى في ديوان الشاعر الرمادي كثافةٌ لونية لافتة، حيث يبرز استخدامه للألوان الثلاثة: الأبيض، والأسود، والأحمر، بوصفها الأكثر حضورًا.

ثانياً: الشاعر

هو يوسف بن هارون الكندي (التلمساني،(١٣٨٨هـ-١٩٦٨م): ج١، ٢٠٦)، أبو عُمَرَ(الحميدي، (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م):٥٤٧) ، يُعرَفُ بالرمادي القرطبي (ابن بشكوال، (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م): ج٢، ٣٠٨)، وقيل أبو جنيش فنقل الى الرَّمادي (الرومي، (١٩٩٣م):٢٨٤٩)، تعددت الآراء حول سبب تلقيب الشاعر بالرمادي، ويمكن تلخيصها في رأيين رئيسيين: أولهما أنه كان يُلقب بالإسبانية «القشتالية» بـ«أبي جنيش»، فتم تعريب هذا اللقب إلى «الرمادي». والثاني أن اللقب يعود إلى قرية تُدعى «رَمادة»، تقع قرب شَلب أو في بلاد المغرب، ويُرجح أن أحد أجداده كان منها(عباس، (١٩٨٥م):٢٠٥).

إن هذا «اللقب ليس-كما ظنوا- نسبة إلى الرمادة ، وإنما هو الصورة العربية للقب، رومانثي وكان يطلق على الشاعر كأثر من آثار امتزاج العربية بالرومانثية في المجتمع الأندلسي. ومما يؤكد هذا أن بعض المصادر الأندلسية القديمة قد حفظت لنا هذا اللقب بصورته الرومانثية، ونبهت كذلك إلى نقل هذا اللقب من صورته غير العربية إلى صورته العربية»(هيكل،(١٩٨٥م):٢٨٣)، عاش الرمادي، في القرن الرابع الهجري، وتتلمذ على يد اللغوي أبي علي القالي بعد هجرته إلى

الأندلس. وقد برع في قول الشعر وتنوّعت موضوعاته (الحميدي، (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م):٥٤٨).

عاصر الرمادي عدداً من حكام الأندلس، وكان له في عهد كل منهم نشاط شعري «فقد عاصر عهد الناصر، ...كذلك عاصر الرمادي عصر المستنصر،... وكان من شعر الرمادي في عهد الحكم بعض الشعر السياسي الذي انتقد فيه الشاعر الخليفة ،... وقد كان من نتائج هذا اللون من الشعر أن سجن الشاعر، فألف في سجنه مجموعة شعرية سماها كتاب الطير؛ ووصف في هذه المجموعة كل طائر معروف وذكر خواصه، ثم ذيل كل قطعة بمدح لولى العهد هشام بن الحكم، مستشفعاً به إلى أبيه في إطلاق سراحه ويبدو أن الرمادي لم يخرج من السجن إلا بعد موت المستنصر ، ثم عاصر كذلك عهد المنصور» (هيكل، (١٩٨٥م): ٢٨٤-٢٨٥)، وقد عدّ من كبار الوشاحين في عصره. غير أن معظم قصائده قد فُقد، ولم يصلنا شيء من موشحاته. (الحميدي، (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م):٥٤٨).

اما شعره فكان كثيرَ، «سريعَ القول، مشهورًا عند العامة، دينيًّا في سلوكه، متمكنًا في فنون النظم، متفقًا على مكانته الجميع، حتى إن كثيرًا من شيوخ الأدب في وقته كانوا يقولون: فُتح الشعر بكندة، وخُتم بكندة، يعنون امرأ القيس والمتنبي ويوسف بن هارون» (الضبي، (١٩٦٧م) :٤٩٣).

لا يُعرف تاريخ ولادة الرمادي أو وقت انتقاله إلى قرطبة، ولا سبب انتقاله بدقة. يُرجّح أنه قصدها للدراسة، ثم أصبح يُدرّس فيها، وقد روى عنه عدد من العلماء. وتذكر بعض المصادر، كـ«معجم المؤلفين» و«الإعلام»، أنه وُلد وتوفي بقرطبة (عباس، (١٩٨٥م): ٢٠٥)، وعاش الرمادي حتى أيام الفتنة، وتوفي في سنة ٤٠٣ هـ، يوم العنصرة، فقيرًا معدمًا، ودُفن في مقبرة كَلْع. ويوم العنصرة هو رابع عشر حزيران، وهو موسم للنصارى مشهور ببلاد الأندلس، وفي هذا اليوم حبس الله تعالى الشمس على يوشع بن نون عليه السلام، وفيه ولد يحيى بن زكريا عليه السلام(الدمشقي،(١٤١٠هـ-١٩٨٩م): ج٥، ٢٣-٢٤).

المبحث الأول
الألوان المباشرة

يُقصد بدلالة اللون المباشرة توظيف اللون في النصوص الأدبية بوصفه عنصرًا حسيًّا مرئيًّا، يعكس صفات واقعية أو مادية لأشياء محسوسة، لا يرتبط بإيحاءات نفسية أو رموز ثقافية. ويكون حضور اللون في هذا السياق نابعًا من وظيفة وصفية أو تصويرية، تهدف إلى إضفاء ملمح بصري على المشهد أو العنصر الموصوف، من دون تحميله دلالة خفية أو مجازية.

ورد استخدام اللون الأحمر في شعر الرمادي بنواح عدَّة أبرزها ارتباطه بذكر الخدود، والدم، والحياة، والموت، عده الإنسان منذ القدم لونًا مزدوج الدلالة. وقد ربط العرب اللون الأحمر بالحياة، لصلته بالمولود الجديد من جهة، وبمفارقة الروح للجسد عند خروج الدم من جهة أخرى (الثعالبي،(٢٠٠٠م)،١٢٨)، ومثال ذلك عندما نزل الشاعر على بني أرقم بوادي آش في وادي جبل شلير قرب غرناطة، فقُدِّم إليه فيما أكَرِم إلى طَبَق وردٍ، وكان في فصل الشتاء فانتظره ثم أخذ منه وردةً واحدة، وقال بديهة: (هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ٥٣) (من الرمل)

١- يا خُـدُودَ الـحُورِ فـي إخْجَالِـها قَـدْ عَـلَـيْـهَـا حُـمْـرَةٌ مَكْتَسِبَه

يشبّه الشاعر الوردة بخدود النساء الخجولة، حيث تكسوها حمرة الخجل، في دلالة مباشرة على الحياء والرقة. وتأتي هذه الصورة منسجمة مع سياق القصيدة، إذ أُهديت إليه وردة في فصل الشتاء، حين يندر وجودها، فقد عبّر عن جمالها الإنساني وكأنها أنثى خجلى، مما يعكس قيمة الهدية، ومعاني الجمال، والأنوثة، الكامنة في اللون الأحمر.

استخدم الشاعر تباين الألوان (الأبيض، الأحمر، الأسود) ليجسد الجمال المتكامل في وجه المحبوبة تُدعى «صباح»، إذ يقول:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ٦١) (من الخفيف)

١- تَـنَـعَّـمْـتُ فـي خُـدودِ صَـبـاحٍ زائِـداتٍ عـلـى بَـيـاضِ الـصَّـبـاحِ

٢- صارَ فيها الخِيلانُ في الوَردِ شَبَهًا لِـلـغَـوالـي فـي أحـمَـرِ الـتُّـفّـاحِ

في هذه الأبيات، يستخدم الشاعر الألوان توظيفًا مباشرًا لإبراز جمال المحبوبة؛ فاللون الأبيض يرمز إلى الصفاء والنقاء(عبيد،(١٤٣٤هـ-٢٠١٣م):٦١)، والأحمر يعكس الحيوية والجمال والعاطفة، وتتكامل هذه الألوان لتكوين صورة شعرية غنية بالدلالات الحسية والرمزية، تُجسّد عمق المشاعر وبراعة التصوير الجمالي.

ويقول الشاعر في مطلع قصيدته:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ٦٤-٦٥) (من السريع)

١- أَبْكَيْتَ عِرْقًا، دَمُهُ أَحْمَرُ كَدَمْعِ مَنْ يَبْكِي مِنَ الوَجْدِ

٢- قَامَتْ ذِرَاعٌ مِنْكَ بِالعَيْنِ وَالدَّمْعُ قَامَ، الطِّسْتُ بِالخَدِّ

يُوظّف الشاعر في البيت الأول اللون الأحمر توظيفًا مباشرًا، للدلالة على شدة الألم العاطفي الناتج عن الوجد. ويُبرز التشبيه بين الدم ودمع العاشق، ويُجسّد المعاناة بصورة بصرية مؤثّرة.

يُستَخدَم اللون المباشر لتكثيف البعد الشعوري عبر دلالات رمزية في قوله:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):١٠٥) (من الطويل)

١- كَأَنَّ اندِفَاعَ البَرْقِ بَيْنَ رُعُودِهِ تَطَايُرُ نَارٍ لِاصْطِكَاكِ جَنَادِلِ

٢- أَوْ أُسْدَ الشَّرَى فِي مُذَهَّبَاتِ سَلَاسِلٍ إِذَا هِيَ دَارَتْ نَهْنَهَتْ فِي السَّلَاسِل

٣- كَأَنَّ بَنَاتِ الزَّنْجِ فِيهَا مُشِيرَةٌ إِلَى الأَرْضِ عَنْ أَكْمَامِ حُمْرِ الْغَلَائِلِ

يشكّل الشاعر مشهدًا بصريًا حيًّا لحركة الجمال في ثلاث صور بلاغية: الأولى تشبّه وميض البرق بشرر النار المتطاير، معبّرة عن القوة واللمعان في الظاهر والألم النفسي في قلبهِ، والثانية تُجسّد الجمال في هيئة أسود مربوطة بسلاسل مذهّبة وفي الوقت نفسه تتنهنه أي تصدر صوتاً حزيناً، ترمز تلك الأسود إلى الهيبة والفخامة عبر اللون الذهبي؛ لكن في الحقيقة ترمز للذل والقهر؛ لأن الزينة الكاذبة لا تخفي ألم الأسر وقيود الحرية، والثالثة تُصوّر شعاع البرق كأنه(بنات الزنج)مجموعة فتيات سوداوات، وهذا رمز للون الاسود، وفي الواقع دلالة اللون في هذه الصورة يرمز للظلمة والغموض وإشارتهن إلى الأرض تعبر عن رسالة أو إشارة محملة بالمعنى، كأن الألم والمعاناة ينبعثان من الأرض نفسها، اما اللون الأحمر الذي يرتدينه بنات الزنج، يدل على الإثارة، والجاذبية، والحيوية، وفي الواقع يدل على الدم، والوجع، والعذاب، ليجسد حالة الألم المكبوته في نفس الشاعر.

يمدح الشاعر جمال الخطّ العربي وتناسق الحروف في الكتابة، بقوله: (هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ٥٨) (من الرمل)

١- تَرى الأَحْرُفَ في أَسْطَارِها لاصِقٌ بَعضٌ وَبَعضٌ مُنْفَرِجْ

٢- فَتَرى لاصِقَها مُعْتَنِقاً وَتَرى المَفْرُوجَ ثَغْرًا بِفَلَجْ

٣- كَاقْتِرَانِ الدُّرِّ تَسْتَخْرِجُهُ فِكْرُ غَوَّاصَةٍ وَالذِّهْنُ لَجْ

٤- وَسَوَادٌ في بَيَاضٍ قَدْ حَكَى سُودَ خِيلانٍ بِوَجْهٍ ذِي نَعَجْ

يُوظّف الشاعر عبارة «سواد في بياض» لتصوير الحروف السوداء على الصفحة البيضاء، لكنه يرتقي بها إلى مستوى رمزي عبر تشبيهها بـ»سود الخِيلان» على وجه أبيض ناعم، مستثمرًا التراث البلاغي العربي لتجسيد التباين اللوني بأسلوب فني يُضفي على المشهد بُعدًا جماليًا، وبذلك يظهر التناقض بين الظاهر(صفحة بيضاء نظيفة)، والباطن(افكار شديدة، ومتشابكة، ومعقدة)، كما يعكس تناقض شعوري بين الهدوء الخارجي والاضطراب الداخلي.

ويصف الشاعر الخيول البيضاء بقوله:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):١١٣) (من الكامل)

١٩-قُيِّدْنَ لَنا بِيضٌ بِعَدْنٍ فَلَمْ تَنلِ إلّا بِعَيْنِ الْوَهْمِ وَالتَّخَييلِ

يشير إلى خيول بيضاء جميلة من عدن(مدينة مشهورة في اليمن)، لم تصلهم قط، بل لم تُرَ إلا في الخيال؛ ما يُعبّر عن خيبة أمل تجاه وعودٍ لم تتحقّق. ويرمز اللون الأبيض، إلى الجمال، والندرة، في الظاهر؛ لكن في الواقع يعبّر عن خيبة الأمل التي يعيشها الشاعر، ويُضفي اللون الأبيض على الخيول طابعًا أسطوريًّا، باعتبارها حلمًا بعيد المنال، لا يُرى إلا في الوهم.

يقول الشاعر في وصف السوسن:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ٥٥) (من الخفيف)

١- سُوسَنٌ كَالسَّوَالِفِ بِيضٌ لَاحَتْ لِمُحِبٍّ مُتَيَّمٍ مِنْ حَبِيبِ
٢- قَدْ أَعَارَتْ عُيُونَنَا كُلَّ حُسْنٍ وَأَعَارَتْ أُنُوفَنَا كُلَّ طِيبِ
٣- بَعضُها عاشِقٌ لِبَعضٍ، فَبَعضٌ لِمُحِبٍّ، وَالبَعضُ لِلمَحبوبِ
٤- فَالْحَبِيبُ الْمُبْيَضُّ مِنْهَا إِذَا اصْفَرَّ سِوَاهُ اصْفِرَارَ صَبٍّ كَئِيبِ
٥- لَهُمَا ثَالِثٌ أَنَافَ كَوَاشٍ قَامَ يَحْكِي هَوَاهُمَا كَالْخَطِيبِ

تُبرز الألوان في هذه الأبيات التباين بين جمال الحبيب وألم المحب؛ فاللون الأبيض يرمز إلى الصفاء والجمال ويظهر الحبيب كرمز للكمال في الظاهر، لكنه في الحقيقة يعكس حالة البُعد، في حين يرمز اللون الأصفر إلى الحزن والذبول، والمرض، والشحوب، والجفاف، والقحط(النمري،(١٣٩٦هـ-١٩٧٦م): ٩٧-١٠٠)، ويُسقَط على المحب المتألم. وهذا التباين اللوني يصوّر حالة الشاعر بين الحُبّ والجَرح.

وقد عبر الشاعر عن حبه الشديد المختلط بالألم والحزن، في هذه الأبيات(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ٥٩) (من الطويل)

١- عَزَمْتَ عَلَى قَتْلِي بِغَيْرِ تَحَرُّجٍ شَجِيٌّ بِكَ حَتَّى تَقْتُلَ الهَائِمَ الشَّجِيَّ
٢- وَلَمْ يَبْدُ سِرِّي فِيكَ رَأْيٌ، وَإِنَّمَا تبدَى فِرَاراً مِنْ "حَشى" مُتَوَهِّجِ
٣- نُحُولِي وَدَمْعِي دَبَّجَا وَجْنَتِيَ بِمَا رَأَتْ مُقْلَتِي مِنْ خَدِّكَ المُتَدَبجِ

٤- بَـهَـاراً وَدُرّاً هَـبَّـتِ الـرِّيـحُ فَـوْقَـهُ بِـقَـرِّو فَـغَـطَّـتْ وَردَهُ بِـالبَـنَـفْـسَـجِ

في هذه الأبيات، يصور الشاعر تجربة حب عميقة ممتزجة بالألم واللوعة، إذ يعاني العاشق في صمت من جمال المحبوب وقسوته. ويظهر الشاعر تأثره العاطفي والنفسي من خلال وصف حالته الجسدية والنفسية: بالضعف، والدمع، والحزن، وكلها ناتجة عن عشقه المكتوم. أما من حيث دلالة اللون المباشرة، فتتركز في البيت الرابع في عبارة «فغطّت وردهُ بالبَنَفْسَجِ» يُستخدم اللون البارد البنفسجي بدلالة مباشرة حسّية، ليجسّد أثر الريح على ورد خد الحبيب، لكنه يحمل في ذات الوقت شحنة عاطفية بدلالة رمزية كشفت عن حب موجع، وخجل حزين، وتأثير نفسي دفين، بما يعكس حالته العاطفية المتألمة خلف فتنة الجمال.

الشاعر يضفي ابعاداً زخرفية على اللون الازرق البارد(عبيد،(١٤٣٤هـ-٢٠١٣م):٢٢)، إذ يقول: (هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):٥١-٥٢) (من المنسرح)

١- يـا ثَـوْبَـهُ الأَزْرَقَ الَّـذِي قَـدْ فَـاتَ الـعِـرَاقِـيَّ فـي الـسَّـنَـاءِ
٢- يَـكَـادُ وَجْـهُ الَّـذِي يَـرَاهُ يُـكْـسَـى بَـيَـاضًـا مِـنَ الـضِّـيَـاءِ
٣- كأَنَّـهُ فـيـكَ بـدرٌ تَـمَّ يَـقـطَـعُ فـي زُرقَـةِ الـسَّـمَـاءِ

يلجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى اللون الأزرق في وصف ثوب الممدوح، مبرزًا سموّه وجماله حتى يغدو مشعًّا يؤثر في الناظر، وتُسهم الألوان كالأزرق والبياض اللون المهدئ والصريح (عبيد، (١٤٣٤هـ-٢٠١٣م): ٢٧) في تشكيل صورة شعرية تعكس رفعة الممدوح وأناقة مظهره. ويرمز الأزرق أيضًا إلى الحكمة والخلود، والسكينة والسمو(طالو، (١٩٦٩م):١٧١)، وهذه الصفات تحمل دلالة رمزية تجعل الممدوح أقرب إلى الكمال والمثالية الروحية لا مجرد الجمال الخارجي.

المبحث الثاني
الألوان غير المباشرة (الضمنية)

تشير دلالة اللون غير المباشرة إلى استخدام اللون بوصفه رمزًا إيحائيًّا يستبطن معاني أعمق تتجاوز الوصف الظاهري؛ حيث يُستثمر اللون كأداة تعبيرية تحمل شحنات دلالية ترتبط بانفعالات نفسية، أو دلالات ثقافية، أو خلفيات اجتماعية أو تاريخية. ويتحول اللون في هذا السياق من وظيفة حسية إلى وظيفة رمزية، تنفتح على مستويات متعددة من التأويل.

رسم الشاعر لوحةً لونيةً متكاملةً لوجهِ امرأةٍ متألقة، فيقول:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ٥٢) (من الكامل)

١- غُـــرَرُ الـلُّـجَـيْـنِ وفـوقَـهـا أَصْـــــداغُ عِـقـيـانٍ لَـواعِـبْ
٢- تُـوِّجْـنَ مِـنـهُ وأُرْسِـلَـتْ مِـنْـهُ إلـى الـكُـثـبِ الـذَّوائِـبْ
٣- أَصْـدَعُـهُـنَّ مـعَ الـذَّو ئـبِ كَـالأَسـاوِدِ والـعَـقـارِبْ

يُشبِّه الرمادي جبينَ المرأة بـ«اللجين» (الفضة)، الدال على اللون الأبيضِ الناصع، رمزِ النقاء. ويصف خُصلاتِ شعرِها الجانبية بـ«أصداغ عَقيان»، أي خُصلٍ تُشبه الذهبَ الخالص، في دلالةٍ غير مباشرةٍ على اللون الذهبي، الذي يعكس الفخامةَ والأنوثة، دون أن يذكر اللون صراحةً. كما تُشبَّه الذوائبُ المتدليةُ بـ«الأساودِ والعقارب»، في إشارةٍ رمزيةٍ إلى اللون الأسود، بما يحمله من معاني الإغواءِ والهيبةِ والخطر. وبهذا المزجِ بين الأبيضِ والذهبيِّ والأسود، تتجسد صورةٌ أنثويةٌ آسرةٌ، تجمع بين الجمالِ والبريقِ(السامرائي،(٢٠٠٦):٢)، الشاعر منجذب، لكنه خائف، فظاهر الألوان وصف جمالي لامرأة فاتنة؛ لكن الواقع يكشف عن نقل الشاعر مشاعره الداخلية المتقلبة بين الانبهار والخوف من تأثير الجمال.

وقد تناول الشاعر في هذه قصيدته مشاعر الحب، مستخدمًا دلالاتٍ لونيةً غير مباشرة، تعزّز الصورة الشعرية.(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ٦٠) (من مخلع البسيط)

١- بَـحْـثٌ بِـحُـبِّـي وَلَـوْ غَـرَامِـي يَـكُـونُ فِـي صَـخْـرَةٍ لَـبَـاحَـا
٢- ضَـيَّـعْـتُـمُ الـرُّشْـدَ مِـنْ مُـحِـبٍّ لَا يَـرَى فِـي الْـهَـوَى جَـنَـاحَـا
٣- مُـحَـيِّـرُ الْـمُـقْـلَـتَـيْـنِ، قُـلْ لِـي هَـلْ شَـرِبَـتْ مُـقْـلَـتَـاكَ رَاحَـا؟
٥- نَـفْـسِـي فِـدًى لَّـمَّـةٍ وَخَـدٍّ قَـدْ جَـمَـعَـا الـلَّـيْـلَ وَالـصَّـبَـاحَـا

٦- وَعَـقْـرَبٌ سُـلِّـطَـتْ عَـلَـيْـنَـا تَـمْـلَأُ أَكْـبَـادَنَـا جِـرَاحَـا
٧- قَـدْ طَـارَ مِـنْ شَـوْقِـهِ فُـؤَادِي فَـصَـارَ شَـوْقِـي لَـهُ جَـنَـاحَـا

ففي الأبيات الأولى، يُشبَّه الشاعر سحرُ عيني المحبوب بتأثيرِ الخمر، مما يُلمّح إلى اللون الخمري أو الوردي، في دلالةٍ على الفتنة والجاذبية. وفي بيتٍ آخر، يُبرز التباينَ الجماليَّ بين «لَمّته» (سواد الشعر) و«خدّه» (ضياء الصباح)، مما يعكس تدرّجًا لونيًا ضمنيًا بين الأسود والأبيض، يُعبّر عن الجمال المتناقض مما يعكس تجاذباً الأمل والقلق في نفس الشاعر، ويصف ألمَ الحبِّ بجراحِ العقرب التي تمزّق الكبد، في إشارةٍ غير مباشرة إلى اللون الأحمر، رمزِ الألم والمعاناة(عبيد،(١٤٣٤هـ-٢٠١٣م):١٢٧-١٢٩)، هكذا يُوظّف الشاعر الألوانَ بصورةٍ ضمنية، ليُجسّد حالته النفسية المتقلبة من عشق، وحيرة، وألم، وأمل مختلط.

وقال الشاعر قصيدة يصف فيها الورد وجمال المحبوبة: (هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ٦٢-٦٣) (من السريع)

١- لِلآسِ والـسَّـوسَـنِ والـيـاسَـمـيـنِ الـغَـضِّ والـخَـيْـرِيِّ فَـضْـلٌ شَـديـدُ
٢- سَـادَتْ بِـهِ الـرَّوْضَ، ومِـن بَيْنِها وبَـيْـنَ فَـضْـلِ الـــوَرْدِ بَـــوْنٌ بَـعـيـدُ
٣- هَـلْ لَـكَ فـي الآسِ سِـوَى شَـمَّـةٍ تَـطْـرَحُـهُ مِـنْ بَـعْـدِهـا فـي الـوُقـودِ
٤- والـــوَرْدُ إنْ يَـذْبُـلْ فَـفـي مـائِـهِ نَـسـيـمُ ضَـمِّ الإلْـفِ بَـعْـدَ الـصُّـدودِ
٥- والـسَّـوْءُ فـي الـسَّـوسَـنِ عـامٌّ، وفي سـاعَـةِ سَـــوْءٍ قَـدْ تُـــزارُ الـلُّـحـودُ
٦- والـيـاسَـمـيـنُ الـــيَـأْسُ فـي بَـدْئِـهِ فَـهُـوَ لِـمَـنْ يَـطْـمَـعْ هَـمٌّ عَـتـيـدُ
٧- أَخَـلَّ بِـالـخَـيْـرِيِّ خُـلْـقٌ كَـخُـلْـقِ الـلِّـصِّ يَـسْـتـيـقِـظُ بَـعْـدَ الـهُـجـودِ
٨- فَـالـوَرْدُ مَـوْلَـى الـــرَّوْضِ، لَـكِـنَّـهُ فـي قَـــدْرِهِ عَـبْـدُ الـــوَرْدِ الـخُـدودِ

يعتمد الشاعر في هذه الأبيات على تشبيهات نباتية ذات دلالات لونية غير مباشرة، ليُقيم مفاضلة بين باقات من الزهور، موحيًا بأن لكل واحدة لونًا ومعنىً رمزيًا، لكنه ينتهي إلى تمجيد الورد وحده بوصفه خلاصة الجمال وأرقى صوره. فزهور مثل الآس والسوسن والياسمين والخيري، وإن بدت بألوانها المتنوعة: الأخضر الداكن، والبنفسجي، والأبيض، والأصفر، فإنها ترتبط في سياق القصيدة بصفات سلبية كالنفور، والخداع، واليأس. تلك الألوان، فضلا عن بهائها الظاهري، لا تعكس جمالًا حقيقيًا بل تشير إلى زينة زائفة لا تدوم. في المقابل، يظهر الورد، بلونه الأحمر أو الوردي، رمزًا للبهاء الصادق، إذ يحتفظ برائحته حتى بعد ذبوله، في دلالة على ثبات الحب ونبل الشعور. ويبلغ الشاعر ذروة الصورة حين يُقارن بين

ورد الطبيعة و»ورد الخدود»، ليجعل من جمال المحبوبة معيارًا يتجاوز كل جمال طبيعي، ويرسّخ فكرة أن الجمال البشري، بعاطفته وأثره، يسمو على كل مظاهر الزينة الحسية، وهذه الألوان مرآة لأعماق الشاعر النفسية، وقد استخدمها ليفصح عن تحوّله من الانبهار بالمظهر إلى التعلّق بالجوهر.

صوّر الشاعر مشهدًا طبيعيًا يفيض بالنقاء والهدوء في هذين البيتين: (هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ٦٣) (مخلع البسيط)

١- أُنـظُـرْ إلـى رَوْضٍ ياسَـمينٍ لَـمْ تَـرِدِ الـوَرْدَ، وهُـوَ وارِدْ
٢- كَأنَّـهُ عِـدَّةً ولَـوْنًـا أَكُـفُّ حُـورٍ بِلا سَـواعِـدْ

يعتمد الشاعر في هذين البيتين على دلالة لونية غير مباشرة فيقتصر على ذكر الياسمين من دون أن يُقحم الورد، مع أن حضوره ممكن، فيُفهم من ذلك تفضيله للون الأبيض وما يحمله من معاني الصفاء والرقة والطهارة، على اللون الأحمر المرتبط غالبًا بالإثارة والعاطفة الحسية. كما يُضفي على زهرات الياسمين بعدًا خياليًا حين يُشبهها بأكفّ الحور(مخلوقات الجنة)، ليُبرز جمالًا روحانيًا مثاليًا، منزّهًا عن الغريزة. فغياب اللون الأحمر هنا ليس تجاهلًا عبثيًا، بل هو اختيار جمالي واعٍ يعزز دلالة النقاء، والألوان هنا لا تصف الطبيعة فقط، بل تعبر عن تحول الشاعر من الشغف المؤلم إلى الصفاء الروحي.

وظف الشاعر الدلالة اللونية غير المباشرة في هذه القصيدة:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):٦٦-٦٧) (من الخفيف)

١- مُقْلَتِي ضَرَّجَتْكَ بِالتَّوْرِيدِ فَدَعِي لِي قَلْبِي وَمِنْهَا اسْتَقِيدِي
٢- هٰذِهِ الْعَيْنُ ذَنْبُهَا مَا ذَكَرْنَا أَيُّ ذَنْبٍ لِقَلْبِي الْمَعْمُودِ؟
٣- لَوْ تَرَدَّتْ بِحُجَّةِ الْعَيْنِ مَاذَ لَمْ تُعَاقَبْ بِالدَّمْعِ وَالتَّسْهِيدِ؟
٤- بَلَغَ الْيَاسَمِينُ فِي الْقَدْرِ أَنَّ قَدْ لُفَّ مِنْ خَدِّهَا بِوَرْدٍ نَضِيدِ
٥- كُلُّ شَيْءٍ أَتُوبُ عَنْهُ، وَلَا تَوْبَةَ لِي مِنْ هَوَى الْحِسَانِ الْغِيدِ
٦- مِنَ الْعَانِ مِنْهُنَّ غَيْرُ طَلِيقٍ وَسَقِيمٌ مِنْهُنَّ غَيْرُ مُعَوَّدِ
٧- شَهِدَتْ أَدْمُعِي بِوُجُودِي، وَزُوِّرْنَ لِسَانِي إِذْ خَانَهُ مَجْلُودِي
٨- أَيُّهَا اللَّائِمِي عَلَى الْحُبِّ، مَهْلًا هَلْ تُلَامُ الْحَمَامُ فِي التَّغْرِيدِ؟

دلالات لونية غير مباشرة في هذه الأبيات وردت في لفظة «الياسمين» و «الورد النضيد» و «التوريد»، ليُبرز تدرّجًا لونيًا بين الأبيض والأحمر، يُجسّد جمال المحبوبة وفتنتها. وتعكس

هذه الرموز مشاعر الرقة والعاطفة المتوهّجة، دون التصريح المباشر بالألوان لينتقل من خلالها من حبّ بريء إلى عشق موجع (عبيد، (١٤٣٤هـ-٢٠١٣م): ٥٣).

وقال في خيري من قصيد بديهي: (هارون، (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):٦٩-٧٠) (من البسيط)

١- انْظُرْ غَرَائِبَ الْخَيْرِيِّ ظَاهِرَةً عِنْدَ الظَّلَامِ، وَعِنْدَ الصُّبْحِ تَسْتَتِرِ

٢- كَأَنَّهُ سَارِقٌ طِيبًا تَفَرَّقَ فِي الظَّلْمَاءِ، فَهُوَ بِنَمَّ الرِّيحِ مُشْتَهِرُ

يعتمد الشاعر في هذين البيتين على دلالات لونية غير مباشرة، من خلال كلمتي «الظلام» و«الصبح» الدالتين ضمنًا على اللونين الأسود لا يرمز إلى الشر والظلام هنا، بل إلى العزلة، والأبيض فضلا عن دلالته الظاهرية على النقاء؛ لكنه يرمز إلى الزيف والتجاهل، لتصوير تفاعل نبات «الخيري» مع تغيّر الضوء. فيبدو جماله في العتمة ويختفي عند الصباح، مما يعكس سلوكًا غريبًا يثير دهشة الشاعر. كما تعزّز «الظلماء» في البيت الثاني الإحساس بالغموض، حيث يشبّه النبات بسارق للعطر ينتشر في الليل، أي جماله خفي ويصل للقلوب من دون أن يرى. وتدلّ هذه الصور على التحوّل، والخفاء.

وقال يصف غلاماً يلعب بالصولجان:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):٨٧)(من السريع)

١- مَرَّ بِنَا مُلْتَفِتًا مُسْرِعًا كَالرِّئْمِ فِي خِيفَةٍ رَوَاغَهُ

٢- ذَا صَوْلَجَانٍ أُبْنُوسٍ وَتُفَّاحِ لُجَيْنٍ صَاغَ صَوَّاغَهُ

٣- أَفْرَغَهَا صَانِعُهُ مُتْقِنًا فِي قَالِبِ الْجِبْسِ كَأَفْرَاغِهِ

٤- كَأَنَّهُ فِي ضَرْبِهَا لَاطِمٌ تُفَّاحَ خَدَّيْهِ بِأَصْدَاغِهِ

يصف الشاعر غلامًا جميلاً يلعب بالصولجان، مستخدمًا دلالات لونية غير مباشرة لإبراز المشهد. يظهر الأسود من خلال خشب الأبنوس، دالًا على الفخامة والوقار؛ لكن رمزياً قد يُشير إلى ثقل الواقع، ويقابله اللجين الأبيض الفضي في الكرات، رمزًا للنقاء والرقة، كأن الشاعر يتذبذب بين الوضوح والخفاء. أما تفاح الخدود فيوحي ضمنًا باللون الوردي أو الأحمر، تعبيرًا عن الجمال والحيوية، أي جمال جسدي(عبيد(١٤٣٤هـ-٢٠١٣م):٣٩)، وتختفي دلالة اللون وراء شهوة مقموعة أو أعجاباً مكبوتاً، خاصة أنه يتحدث عن غلامٍ في مشهد لَعِبٍ فيه اثارة خفية. ويعكس هذا التباين بين الألوان مشهدًا بصريًا حيًّا، يُبرز نعومة الغلام، ودقة الحركة، وتناسق الجمال.

قال الشاعر يصف المحبوبة:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):٩١) (من الطويل)

١- وَآنَسِي فِيكِ النُّجُومَ بِرَعْيِهَا فَدَرِّيهَا حَلْيٌ وَبَدْرَ الدُّجَى الْفَيْ

٢- كَأَنَّ سَمَاءَ الْأَرْضِ نِطْعُ زُمُرُّدٍ وَقَدْ فُرِشَتْ فِيهِ الدَّنَانِيرُ لِلصَّرْفِ

صوّر الشاعر محبوبته تصويرًا سماويًا وأرضيًا في آنٍ واحد، فشبّه وجهها بالقمر، مما يضفي عليها صفات النقاء والرقة والسمو، وجعل النجوم كأنها ترعى في نورها، في إشارة إلى تفوّق جمالها على ضوء السماء. كما أحيطت صورتها بلونَي الزمرد الأخضر والدنانير الذهبية، ليعكس ذلك جمالًا متّسقًا مع الطبيعة؛ أخضر الزمرد يدل على الشباب والحياة؛ لكن رمزياً يُعبر عن توق الشاعر للسلام الداخلي، وكأن الطبيعة الخضراء تعوّضه عن الحرمان، وذهب الدنانير يرمز إلى الفخامة والفتنة. وبهذا، تصبح المحبوبة في نظر الشاعر تجسيدًا مثاليًا للجمال المطلق، المشعّ بالنور، المترف بالطبيعة؛ لكن خلف هذه الصورة تختبئ رغبة عميقة في الهرب من واقع مظلم ومقيد.

ويقول في وصف المحبوبة: (هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):١٠٤) (من الطويل)

٣- وأَوْتَارُ مَخْضُوبِ البَنَانِ كَأَنَّهَا حَمَامٌ، وَصَبْرِي حِينَ طَلَّ هَدِيلُهُ

يلمح تعبير «مخضوب البنان» إلى اللون الأحمر المائل للبني دون ذكر صريح، ويرمز إلى الزينة والأنوثة. لكن اقترانه بصوت الحمام يضفي عليه مسحة من الحزن، ليجمع بين الجمال الظاهري والعاطفة المتألمة في صورة شعرية تجمع الرقة بالشجن، وهذا يعكس حالة الشاعر المتأرجحة بين الأعجاب والألم.

وفي وصف الفرس يقول:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):١١٢) (من الكامل)

١١- إِنْ كُنْتُ وَدَاعَتِ التَّصابِيَ عَنْ قِلًى وَبَدَتْ بِرَأْسِي حُجَّةٌ لِعَذُولِ

١٢- قَدْ أَغْتَدِي وَالصُّبْحُ في تَوْرِيسِهِ تَقْضِي العُيُونُ لَهُ بِوَجْهٍ عَلِيلِ

١٣- بِأَقْبٍ لَوْنُ الأُبْنُوسِ مُفَضَّضٌ في غُرَّةٍ مِنْهُ وَفي تَحْجِيلِ

١٤- مسْتَغْرَقَ لِصِفاتِ زَيْدِ الخَيْلِ وَال غِنَوِيِّ وَالمُزَنِيِّ وَالضَّلِيلِ

يُوحي تعبير «بأقبٍ لونُ الأبنوس مُفضَّضٌ» بلونٍ أسود داكن لامع، يُستَشفّ منه دلالة غير مباشرة على الفخامة والقوة مقرونتين بالجمال واللمعان. يجمع اللون بين الهيبة والبهاء، فيصف الفرس بصورة تجمع بين الرهبة والأناقة، ودلالة الألوان تُجسّد قناعاً للجمال يخفي ألماً داخلياً، الشاعر في أسره يرى صورة الفرس المهيب تمثل حريته المفقودة، وفي إشراق الصبح انعكاساً لحالته النفسية.

يصف الشاعر جمال المحبوبة بقوله:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):٦٣)(من الطويل)

١- وصِدْغَيْنِ كالنُّونَيْنِ، كَاللَّيْلِ عَقْرَبًا عَلى وَرَقٍ، إنْ يَلْقَ لَحْظَةً، تَعَسْجَدَ

٢- وشَعْرٍ، لَوْ أَنَّ اللَّيْلَ يُكْسِي سَوادَهُ لَسارَ، وبَدْرُ التَّمِّ في اللَّيْلِ ما اهْتَدَى

يعتمد الشاعر في البيتين على توظيف اللون غير المباشرة لإبراز فتنة المحبوبة، فاللون الأسود يُذكر في «كالليل» و «عقربًا»، ليعبّر عن الجاذبية والغموض؛ لكنه يخفي الشعور بالرهبة، بينما يرمز الأبيض في «على ورق» إلى صفاء البشرة ونعومتها، ويُلمّح إلى الذهبي من خلال «تعسجدا» دلالة على الندرة والثمن الجمالي. ويكرر اللون غير المباشر في رموز مثل «النونين» و «العقرب» و «الليل» للدلالة على السواد، و»الورق» للبياض، مما يُضفي على الصورة الشعرية بُعدًا رمزيًا متمثلاً باضطراباً نفسياً بين الانبهار والجراح.

يصف الشاعر المحبوبة بقوله:(هارون، (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):١٣٦) (من مجزوء الكامل)

١- لَـمَّـا بَـــدَا فِـــي الأَزْوَرِ دِي الـحَـرِيـرِ وَقَـــدْ بَـهَـرْ
٢- كَـبَّـرْتُ مِـنْ فَـرْطِ الـجَـمَـا لِ وَقُـلْـتُ: مَـا هَـــذَا بَـشَـرْ
٣- فَأَجَـابَـنِـي: لَا تُـنْـكِـرُو ثَـــوْبَ الـسَّـمَـاءِ عَـلَـى الـقَـمَـرْ

يتجلّى في الأبيات وصفٌ آسر لجمال المحبوب الذي أطلّ في ثوب أزرق لامع، يُشبه زرقة السماء وصفاءها، فغمر الشاعر بدهشةٍ جعلته يشك في بشريته. لكنّ الجمال السماوي الذي رآه لم يكن غريبًا، إذ قُدِّم كجمالٍ يليق بالقمر كما يليق بالمحبوب. اللون الأزرق(الأزورد) والبياض الضمني(نور القمر)يحملان دلالة غير مباشرة ظاهرية على الصفاء والسمو والرقة، مما يجعل المحبوب يظهر ككائنٍ متعالٍ بين الأرض والسماء، يتوشّح بالجمال الهادئ البهيّ، لكن الدلالة الخفية تمثل حالة من الانبهار الممزوج بالعجز.

يصف الشاعر في هذه الأبيات شخصًا متأملًا، يضع يده على خده دون حزن، ويبدو وكأنه يُخفي وجهه بأصابع تشبه الورد والسوسن.وأطراف أصابعه كأنها فضة مصوغة، وأظافره كالعقيق، في تصوير دقيق لجمال اليد والهيئة.(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):١٣١)(من السريع)

١- قَـدْ وَضَـعَ الـكَـفَّ عَـلَـى خَـدِّهِ مُـفَـكِّـرًا مِـــنْ غَـيْـرِ أَشْـجَـانِ
٢- كَأَنَّـمَـا يَـسْـتُـرُ عَـنْ نَـاظِـرِي بَـنَـانَـهُ وَرْدًا بِـسُـوسَـانِ
٣- كَأَنَّـمَـا أَطْـرَافُـهُ فِـضَّـةٌ صِـيـغَ لَـهَـا أَظْـفَـارُ عَـقْـيَـانِ

الألوان غير المباشرة في «بنانه ورداً بسوسان» و «أطرافه فضة» و «أظفار عقيان» توحي بالبياض واللمعان، وتعكس الرقة، الجمال، والنقاء، فالبنان يُشبه الزهور، والأطراف كأنها مصنوعة من معدن ثمين، دلالة الألوان تكشف في ظاهرها عن الجمال، لكن في رمزيتها عن

عزلة الشاعر العاطفية ووحدته.

وقال الشاعر في وصف الصديق:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):١٢٦) (من الكامل)

١- ذَهَبَ الوَفَاءُ فَلا وَفَاءَ يُرْتَجَى تَلْقَى الصَّدِيقَ مِنَ الوَفَا عُرْيَانَا

٢- يُعْطِيكَ وُدًّا صَادِقًا بِلِسَانِهِ وَيُحِنُّ تَحْتَ ضُلُوعِهِ أَلْوَانَا

تصوّر الأبيات خيانة الصداقة وزيف المودة؛ حيث يُظهر الصديق المحبة بلسانه، لكنه يُخفي في أعماقه تقلبًا وخداعًا. وتأتي دلالة اللون غير المباشر في قوله: «تحت ضلوعه ألوانًا»، لتوحي بتعدد المشاعر وتناقضها، في رمزية تُعبّر عن نفاقٍ داخلي يُخالف ظاهرًا مصطنعًا من المحبة. فالألوان هنا تشير إلى تغيّر المواقف واختلاف النوايا، مما يُبرز التوتر بين الظاهر والباطن، ويُجسّد انعدام الوفاء.

ويقول ايضاً في وصف الدموع: (هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):١٢٥) (من الطويل)

١- كَأَنَّ الدُّمُوعَ مَاءُ وَرْدٍ بِأَوْجُهِ يُخَيَّلْنَ مِنْ حَرِّ اللُّجَيْنِ مَدَاهِنَا

٢-كَانَقَدْخَشِينَالنَّكْثَفِيالحُبِّبَعْدَهُمْ عَلَيْنَا فَأَعْطَيْنَا القُلُوبَ رَهَائِنَا

يشبّه الشاعر دموعه بماء الورد فوق فضة مصهورة، في دلالة لونية غير مباشرة في ظاهرها توحي بالصفاء والرقة والحزن المضيء، ويؤكد وفاءه في الحب بجعل قلبه رهينة، تعبيرًا عن إخلاص لا يتغير رغم البُعد؛ لكن حقيقتها تحكي عن ألم الفقد وثقل الوفاء الذي يحمله الشاعر.

الشاعر في هذه الأبيات يشبّه الكاتب بفارس مدرّع، وكأن قلمه درع وسلاح:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ١٢٤) (من الطويل)

١- وَفَارِسِ كَفٌّ دَارِعًا بِمِدَادِهِ كَمَا لاح للأَبْصَارُ فِي دِرْعِهِ الْكَمِيِّ

٢- إِذَا أَوْدَعَ الطَّاقَاتِ بَيْنَ حُرُوفِهِ تَأَلَّفْنَ تَأْلِيفَ الْجُمَانِ الْمُنَظَّمِ

٣- تَرَاهُ عَلَى آثَارِ أَسْطُرِهِ وَلَوْ يَحُضُّ عَلَى التَّقْدِيمِ لَمْ يَتَقَدَّمِ

٤- كَبِهْمَةِ جَيْشٍ دَارِعٍ أَثَرَ جَيْشِهِ يَكُرُّ عَلَى الآثَارِ يَحْمِي وَيَحْتَمِي

وتظهر دلالة اللون غير المباشرة في ظاهرها بكلمة «الدرع» و«دارع»، وهي توحي بلون الحديد أو الفولاذ (الرمادي المعدني)، هو خليط بين اللون الأسود والأبيض، يوحي بالقوة والمنعة، حيث يُشبه الكاتب بالفارس المقاتل، وكلماته بدرعه الحامي(عبيد،(١٤٣٤هـ-٢٠١٣م):٣٩). اما في الحقيقة ترمز الدلالة اللونية إلى لاستعداد الدائم للصد والمواجهة وكأن الكاتب في معركة فكرية أو شعورية.

المبحث الثالث
التداخل الدلالي بين الألوان المباشرة وغير المباشرة في قصيدة واحدة

يمثّل هذا النوع من التوظيف تداخلًا بين الدلالة الواقعية والدلالة الرمزية للون في إطار نصٍّ شعري واحد؛ حيث يُستحضر اللون في بُعده الحسيّ الظاهر، وفي الوقت ذاته يُحمَّل بدلالات رمزية أو إيحائية ضمن السياق العام للنص. ويُعدّ هذا المزج من أكثر الأساليب الشعرية تعقيدًا وجمالًا، لما يتيحه من انفتاح دلالي يُغني التجربة الشعرية، ويمنحها عمقًا تأويليًّا متنوعًا.

يُسهم اللون المباشر في تقوية الأثر الحسي، بينما يعمّق اللون غير المباشر البُعد الرمزي، في مشهد شعري يجمع بين الجمال البصري والبلاغة الرمزية في وصف الشاعر للعطر والانتشار:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):٧٨) (من الطويل)

١- أَخَذْتِ بِأَنْفَاسِ الرِّيَاضِ فَنَشَرْتِهَا أَرَاهُنَّ مِنْ تَفْجِيرِكِ الْمُتَنَفَّسِ
٢- دَمٌ قَدْ حَكَاهُ الْوَرْدُ فِي اللَّوْنِ سَائِلًا عُرُوقٌ حَكَتْهَا خُضْرَةُ عَيْنِ نَرْجِسِ

في البيت الثاني، استخدم الشاعر اللونين الأحمر والأخضر بصورة مباشرة وغير مباشرة عبر كلمتي «الورد» و»عين نرجس»، حيث يرمز الأول إلى الدم والجمال الحي، والثاني إلى النضارة والصفاء. الألوان في ظاهرها طبيعية وجمالية؛ لكنها رمزياً تعكس تناقضاً داخلياً بين الحب والعذاب.

وقال يصف النِّيلُوفَر النبتة المائية ذات أزهار جميلة، تُعرف أيضًا باسم:زهرة اللوتس في بعض اللغات والثقافات. (هارون، (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):٦٧-٦٨) (من المنسرح)

١- إِذَا سَقَى اللّٰهُ رَوْضَةً مَطَرَ فَخَصَّ بِالسَّقْيِ كُلَّ نِيلُوفَرِ
٢- تَسْتُرُ أَوْرَاقُهُ زُمُرُّدَةً لَيْلًا، وَعِنْدَ النَّهَارِ لَا تَسْتُرِ
٣- خَافَتْ عَلَيْهِ اللُّصُوصُ، فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ لَيْلًا مِنْ خَوْفِ أَنْ يَظْهَرِ
٤- إِذَا الزَّنَابِيرُ مِنْ مُغَالِقِهِ لَمْ تَتَحَفَّظْ، فَبَيْنَهَا تُقْبَرِ
٥- كَأَنَّ أَجْفَانَهُ جُفُونُ الَّذِي أَهْوَاهُ لَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تَسْهَرِ
٦- كَأَنَّهَا كُوسُ فِضَّةٍ فُرِشَتْ قِيعَانُهَا بِالزُّمُرُّدِ الْأَخْضَرِ
٧- تَنَعَّمْ فِي حُسْنِهِ وَنَكْهَتِهِ فَأَنْتَ فِي مَنْظَرٍ وَفِي مُخْبَرِ

في الأبيات المدروسة، استخدم الشاعر الألوان بطريقة غير مباشرة من خلال إشارات إلى

عناصر طبيعية كالنيلوفر(يرمز للأزرق أو الأبيض أو الوردي)، والزمرد(يرمز للأخضر)، والفضة (ترمز إلى البياض اللامع)، دون التصريح بأسماء الألوان، باستثناء موضع واحد ورد فيه اللون الأخضر صريحًا بدلالة مباشرة مع الزمرد. هذا التوظيف يعكس ميلًا فنيًا إلى الرمزية والإيحاء، حيث تحولت الألوان في ظاهرها إلى رموز للجمال، الصفاء، الفخامة، والنقاء، لكنها في الواقع تُعبر عن الرغبة في حماية الجمال من التلوث والزوال.

في هذه الأبيات وصف الشاعر البازي «نوع من الصقور» والدستبان» نبات اصفر يكون باليمين ورست الثوب صبغته»: (هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):٩٤) (من الطويل)

١- تَبَدَّتْ عَلَى البَازِي مِنَ الرِّيشِ الأُمَّةُ فَتَحْسبهُ مِنْ حَائِرِ الطَّيْرِ يَتَّقِي
٢- وَتَدْرِيقَةٌ فَوْقَ البَيَاضِ كَأَنَّمَا تُصَبُّ عَلَيْهِ دِرْعُهُ فَوْقَ يَلْمَقِ
٣- غَدَا أَحْمَرَ العَيْنَيْنِ تَحْسَبُ أَنَّهُ لَهُ عَيْنُ غَضْبَانٍ عَلَى الطَّيْرِ مُحْنِقِ
٤- وَقَدْ وُرِّسَتْ سَاقَاهُ حَتَّى كَأَنَّمَا لَهُ بِالثُّرَيَّا خَاضِبٌ لَمْ يُحَقَّقِ

تُوظِّف الأبيات الألوان بشكل مباشر وغير مباشر لتصوير البازي، حيث يظهر اللون الأبيض للدلالة على الهيبة و»أحمر العينين» صراحةً للدلالة على والقوة والغضب، ويرمز إلى شراسة الصقر واستعداده للهجوم، بينما يُستحضر لون الثريا ضمنيًا ليعكس الرفعة والبريق، مما يُضفي على البازي مظهرًا ملوكيًا يجمع بين الجمال والهيبة.

تظهر دلالة الألوان في قول الشاعر:(هارون،(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م):١١٩) (من الطويل)

١- المُقْلِيَةُ لَيْلٌ لَهُ مِنْ هُمُومِهِ دَجَاهُ، وَمِنْ وَجْدٍ تَضَمَّنَ دَائِمُهْ
٢- كَأَنَّ سَوَادَ الشَّوْقِ جَيْشٌ مُدَرَّعٌ تَرَيَّثَ فِيهِ خَوْفُ صُبْحٍ يُهَاجِمُهْ
٣- وَأَبْطَأَ عَنْهُ الصُّبْحُ حَتَّى كَأَنَّهُ رَأَى مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ مَا لَا يُقَاوِمُهْ
٤- تَجَاوَبَ فِيهِ وَرْقُهُ فَكَأَنَّهَا ثَبَتْ حَدِيثًا بِالنَّهَارِ تَكَاتُمُهْ
٥- كَأَنَّ سَوَادَ اللَّيْلِ مَاتَ صَبَاحُهُ فقَامَت عَلَيْهِ بِالرِّثَاءِ حَمَائِمُهْ

تلخّص الأبيات صورة ليلٍ مظلمٍ يسيطر عليه الحزن والشوق، ويُستخدم اللون الأسود استخدامًا مباشرًا مكررا من خلال كلمات مثل «سواد الليل» و «سواد الشوق»، للدلالة على الكآبة، والوجد، والموت الرمزي. أما اللون غير المباشر فيتجلى في تصوير الصباح ك»ميت» وفي صوت الحمائم الحزين، وهي إشارات رمزية للبياض المفقود والنور الغائب، مما يعمّق الإحساس بغياب الأمل. وهكذا، يجمع النص بين اللون المباشر «السواد» واللون غير المباشر «غياب الصباح ونواح الطيور» لتجسيد الألم النفسي واليأس المتغلغل خلف مظاهر الظلام.

يقول الشاعر في وصف الوجه: (هارون، (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ١٣٣-١٣٤) (من الكامل)

١- وَمُحَيِّرُ اللَّحَظَاتِ تَحْسَبُهُ لِحَيْرَتِهِنَّ مِنْ سِنَّةِ الْمَنَامِ مُنَبَّهَا
٢- وَبَيَاضَهُ فِي شَقْرَةٍ فَتَقَارَنَا حُسْنًا بِلا ضِدٍّ فَكَانَا أَشْبَهَا
٣- كَلاَسِلِ الذَّهَبِ الْمُورَّسِ فَوْقَ وَجْهِ مِنْ لُجَيْنٍ بِالْمَلاَحَةِ قَدْ زَهَا
٤- وَكَذَا الصَّبَاحُ بَيَاضُهُ فِي شَقْرَةٍ فَكَأَنَّهُ بِهِمَا غَدًا مُتَشَبِّهَا
٥- وَإِذَا بَدَأَ التَّوْرِيدُ فِي وَجَنَاتِهِ فَكَأَنَّهُ صِرْفُ الْمُدَامَةِ فِي الْمُهَا

تصوّر الأبيات جمال الوجه من خلال مزج لوني دقيق بين الدلالة المباشرة وغير المباشرة، حيث يظهر اللون المباشر في ألفاظ مثل «الذهب» و«الورد»، معبّرين عن الفخامة والجاذبية، بينما تأتي الألوان غير المباشرة عبر رموز كـ«الصباح» و«العقيق» و«الخمر»، موحية في ظاهرها بالبياض والحمرة والصفاء دون التصريح بها. ويعزز ذلك صورة وجه أنثوي يجتمع فيه النقاء والرقة والإشراق، في توليفة بصرية رمزية لا تخاطب الحواس فحسب، بل تنفذ إلى عمق الإحساس بالجمال؛ لكن في الحقيقة ترمز الدلالة اللونية إلى اضطراب داخلي وذهول وعشق عميق.

يقول في وصف المحبوبة: (هارون، (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ١٣٤) (من الكامل)

١- هُوَ ظَالِمِي لَكِنْ أَرَقُّ عَلَيْهِ مِنْ أَنْ أُجِيلَ اللَّحْظَ فِي خَدَّيْهِ
٢- أَعْفَيْتُ رِقَّةَ وَجْنَتَيْهِ مِنْ أَذًى عَيْنِي وَمَا أَعْفَيْتُ مِنْ عَيْنَيْهِ
٣- وَكَأَنَّ دُرَّ الْخَدِّ يُكَى حُمْرَةَ اليَاقُوتِ مِنْ نَظَرِ الْعُيُونِ إِلَيْهِ
٤- وَكَأَنَّ خَجْلَتَهُ إِذَا مَا فَارَقَتْ وَجْنَاتِهُ عَادَتْ إِلَى خَدَّيْهِ

تعكس الأبيات جمال المحبوب من خلال دلالات لونية تمزج بين المباشر وغير المباشر؛ فاللون المباشر يتجلى في ذكر «الياقوت»، رمز الحمرة، و«الدرّ» للدلالة على البياض، في حين يأتي اللون غير المباشر عبر الإيحاء بالخجل والحياء، مما يعكس توهج الوجنتين دون ذكر صريح للون. وتمتزج هذه الألوان لتصوير وجهٍ يجمع النقاء والرقة، في مشهد يُبرز أثر الجمال على الشاعر رغم ظلم المحبوب، ويغفر لجمال خديه ولا يقوى على مقاومة سحر عينيه، وترمز الدلالة اللونية إلى حالة الانكسار وتحول الألم إلى اعجاب.

يقول الشاعر في وصف الطبيعة: (هارون، (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م): ١٢٣) (من الطويل)

٧- وَإِنْ قالَتِ الأَرْضُ المُنَعَّمُ رَوْضُها لِيَ الفَضْلُ في فَخْرِي عَلَيْكِ فَسَلِّمِي
٨- فَخُضْرَةُ ما فِيها تَفُوقُكِ خُضْرَةً وَنَوّارُها فِيها ثَواقِبُ أَنْجُمِ

٩- وَإِنْ جِئْتِها بِالشَّمْسِ وَالبَدْرِ وَالحَيا مُفاخَرَةً . جاءَتْ بأَسْنى وَأَكْرَمِ

في هذه الأبيات، يوظّف الشاعر اللون الأخضر بشكل مباشر في قوله «فخضرة ما فيها تفوقك خضرة»، ليُعلي من شأن الأرض ويبرز خصبها وجمالها الطبيعي بالمقارنة مع السماء. واللون الأخضر هو لون الأمل، القوة، طول العمر، ولون الخلود (عبيد،(١٤٣٤هـ-٢٠١٣م):٩٣)، ويُستكمل المعنى عبر صور غير مباشرة مثل الزهور والنجوم، التي تُوحي بألوانٍ متعددة دون التصريح بها. يرمز الأخضر إلى النماء، الحياة، والتفوّق، ويُستخدم هنا لإبراز تفوّق الأرض جماليًا ووظيفيًا، من خلال مفاخرة رمزية تجعل من اللون عنصرًا مركزيًا في تمجيد الطبيعة الأرضية.

الخاتمة

ندرج فيما يأتي أهمَّ النتائج التي توصل إليها البحث، وهي:

١- اعتمد الشاعر الرمادي في توظيف الألوان على إبراز خصائصها الحسية والرمزية بشكل متوازن، حيث كان اللون الأحمر الأبرز، إذ مثّل الحب والألم والأمل، قد ارتبط الأحمر عند العرب ببداية الحياة ووجودها، حتى شبّهوه بالمولود الجديد؛ ولأنَّ الشاعر كان فاقدًا للحياة في سجنه، فقد استحضر اللون الأحمر للتَّعبير عن أمله في الميلاد من جديد عند الخروج والحرية. هذا اللون ظهر في النصوص بطريقة مباشرة وأخرى ضمن تداخلات مع ألوان أخرى ليعكس مشاعر الغضب والاشتياق.

٢- أما اللون الأبيض فكان يعبر عن النقاء والصفاء، لكنه في بعض الأحيان حمل دلالة على الخيبة والتناقض بين المظهر الخارجي الهادئ والحالة النفسية المضطربة. في المقابل، استخدم اللون الأزرق للدلالة على السمو والهدوء والخلود في مشاهد شعرية ذات طابع هادئ ومتوازن.

٣- اللون الأسود برز كرمز للحزن والظلمة، وعبر عن النهاية والوجدان المظلم، بينما ارتبط اللون الأصفر بالذبول والرحيل، ما يعكس الألم الداخلي العميق. اللون البنفسجي حمل دلالة على الألم الخفي والحزن الكامن، مما يدل على تفاعل معقد للشاعر مع معاناته النفسية.

٤- تميز الشاعر باستخدام الألوان غير المباشرة في وصفه لشتى المشاعر الإنسانية، من الحب والخوف إلى اليأس والفرح، مما أغنى الصورة الشعرية وأضاف لها طبقات تأويلية متعددة. هذا التوظيف سمح له بالتعبير عن التناقضات الداخلية والوجدانية بشكل غير صريح، ما جعل الألوان تتجاوز دورها الوصفي الحسي لتصبح وسيلة تعبير عن تجربة ذاتية عميقة.

٥- إن الشاعر يمتلك وعياً فنياً كبيراً في توظيف دلالات الألوان، حيث تجمع نصوصه بين الأبعاد الحسية والرمزية، ويمزج بين التوصيف المباشر وغير المباشر بمهارة، مما يعمق التجربة الجمالية والنفسية للقارئ ويمنح النص قوة تأويلية غنية ومتنوعة.

المصادر

· ابن بشكوال، (٥٧٨ هـ)، (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م)، كتاب الصلة، ومعه كتاب صلة الصلة، أحمد بن إبراهيم الغرناطي(ت٧٠٨هـ)، تحقيق: شريف أبو العلا العدوى، الناشر، مكتبة الثقافة الدينية، ط١.

· ابن زكريا، أحمد بن فارس (٣٩٥هـ)،معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، المجمع العلمي العربي الإسلامي.

· ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة .

· التلمساني، أحمد بن محمد المقري، (١٣٨٨هـ-١٩٦٨م) ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د. إحسان عباس دار صادر، بيروت.

· الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل(٤٣٠هـ)،(٢٠٠٠م)، فقه اللغة وأسرار العربية، تعليق:ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط٢.

· الجرجاني، عبد القاهر،(١٣٧٩هـ-١٩٥٩م)، أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق: محمد رشيد رضا، مطبعة صبيح، ط٦.

· الجوهري، أبو نصر اسماعيل بن حماد (ت ٣٩٨هـ)، (١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م)، تحقيق : د. محمد محمد تامر، مراجعة: محمد محمد تامر، وانس محمد الشامي، وزكرنا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة.

· الحميدي، محمد بن فتوح بن عبد الله (ت: ٤٨٨ هـ)، (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م)، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي تونس، ط١.

· الخويسكي، (١٩٩٢م)، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم ، مكتبة ناشرون – لبنان، (دط).

· الدمشقي، ابن العماد الإمام شهاب الدين بن أحمد بن محمد العمري الحنبلي (١٠٣٢-١٠٨هـ)، (١٤١٠هـ-١٩٨٩م)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر الارناؤوط، محمد الارناؤوط، دار ابت كثير، لبنان، بيروت، ط١.

· الرومي ، ياقوت الحموي ، (١٩٩٣م)، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان.

· الضبي، احمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة (ت٥٩٩)، (١٩٦٧م)، بغية الملتمس في تاريخ رجال اهل الأندلس، دار الكتاب العربي.

· طالو، محيي الدين، (١٩٦٩م)، الرسم واللون، مكتبة اطلس، دمشق، ط٢.

· عباس، إحسان، (١٩٨٥م)، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة، بيروت.

· عبد الوهاب ، شكري، (١٩٨٥م)، إضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

· عبيد، كلود(١٤٣٤هـ-٢٠١٣م)،الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعه وتقديم: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١.

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

· عمر، أحمد مختار،(١٩٩٧م)، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢.

· الفراهيدي، الخليل ابن أحمد (١٠٠-١٧٥هـ)، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس.

· النمري، أبو عبد الله الحسين بن علي(٣٨٥هـ)، (١٣٩٦هـ-١٩٧٦م)، كتاب الملمع، تحقيق: وجيهة احمد السطل، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

· هارون، يوسف، (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م)، شعر الرمادي يوسف بن هارون شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري، جمعه وقدمه: ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.

· هيكل، أحمد (١٩٨٥م)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة.

المجلات

· السامرائي، يوسف طارق، (٢٠٠٦م)، انعكاسات الزمان والمكان واللون على شعر أبي تمام، مجلة كلية الإمام الأعظم، العدد٢.

References:

· Ibn Bashkawal, (578 AH), (1429 AH-2008 AD), The Book of Relation, and the Book of Relation, Ahmed Ibn Ibrahim al-Gharnati (708 AH), Research: Sharif Abu Al-Ala Al-Ada, Al-Nasher, Al-Taqqa Al-Diniya Library, Volume 1.

· Ibn Zakaria, Ahmed Ibn Faris (395 AH), The Dictionary of Al-Laghga, Research: Abd al-Salam Haroun, Dar al-Fikr for Printing and Publishing and Distributing, Al-Majma Al-Alami al-Arabi al-Islami.

· Ibn Manzoor, Jamal al-Din, The Language of the Arabs, research: Abdullah Ali al-Kabeer, and Muhammad Ahmed Hasbollah, and Hashim Muhammad al-Shazli, Dar al-Maarif, Cairo.

· Al-Talmsani, Ahmed bin Muhammad al-Maqari, (1968-1388 AH), Nafh al-Tayib Man Ghosn al-Andalus al-Ratib, research d. Ihsan Abbas Dar Sadir, Beirut.

· Al-Thalabi, Abu Mansoor Abd al-Malik bin Muhammad bin Ismail (430 AH), (2000 AD), Arabic jurisprudence and secrets, Commentary: Yasin Al-Ayubi, al-Maqabah al-Asriyah, vol.2.

· Al-Jarjani, Abdul Qahir, (1959-1379 AH), Asrar al-Balagha fi il al-bayan, Commentary: Mohammad Rashid Reza, Sabih Press, p.6.

· Al-Jawhari, Abu Nasr Ismail bin Hammad (d. 398 AH), (1430 AH-2009 AD), research: d. Mohammad Mohammad Tamer, reviewed by: Mohammad Mohammad Tamer, Vanes Mohammad Al-Shami, and Zakarna Jaber Ahmed, Dar al-Hadith, Cairo.

· Al-Hamidi, Muhammad bin Fatuh bin Abdullah (d: 488 AH), (1429 AH-2008 AD), Jzwa al-Muqtabas fi Tarikh Ulama Al-Andalus, Haqqa and comment on it: Bashar Awad Maruf, Muhammad Bashar Awad, Dar al-Gharb al-Islami Tunis, Volume 1.

· Al-Khoyski, (1992), The Dictionary of Colors in Language and Literature and Science, Nashrun Library - Lebanon, (Dot).

· Al-Damashqi, Ibn al-Imad al-Imam Shahab al-Din bin Ahmad bin Muhammad al-Omari al-Hanbali (108-1032 AH), (1410 AH-1989 AD), Shazerat Al-Dahahab in Akhbar Man Dhahab, research by Abdul Qadir Al-Arnawut, Muhammad Al-Arnawut, Dar Ebt Kathir, Lebanon, Beirut, Volume 1.

· Al-Roumi, Yaqut al-Hamwi, (1993), Ma'jam al-Adbaa Irshad al-Arib to the Knowledge of the Writers, research: Ihsan Abbas, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, Lebanon.

· Al-Dhabi, Ahmad bin Yahya bin Ahmed bin Umira (d. 599), (1967 AD), Baghiya al-Mulatmas fi Tarikh Rizal Ahl al-Andalus, Dar al-Kitab al-Arabi.

· Talu, Mohiuddin, (1969), Al-Rasmi Wallun, Atlas Library, Damascus, Vol. 2.

· Abbas, Ihsan, (1985), The history of Andalusian literature in the age of Cordoba, Dar al-Tafaqa, Beirut.

· Abd al-Wahab, Shokri, (1985), Theatrical Illumination, Al-Masriy Al-Agaa ll-Katab Authority.

· Obaid, Kloud (1434 AH-2013 AD), Al-Alwan (Periods, Authorships, Sources, Symbolism, and Significations), Reference and Submission: Mohammad Mahmoud, Majid Al-Aradassah Al-Jamaimi for Studies and Publication and Distribution, Beirut, Lebanon, Volume 1.

· Ali, Ibrahim Muhammad, (2001 AD), Al-Hon in al-Sha'ar al-Araby before Islam (mythological reading), Jaros Bers - Tripoli - Lebanon, vol.1.

· Omar, Ahmed Mukhtar, (1997 AD), Al-Lagha Walloon, Alam al-Kutub, Cairo, Volume 2.

· Al-Farahidi, Al-Khalil Ibn Ahmad (100-175 AH), Kitab Al-Ain, Research: Mahdi Al-Makhzoumi, Ibrahim Al-Samarai, Series of Al-Maajim and Fahrs.

· Al-Nimri, Abu Abdullah al-Hussein bin Ali (385 AH), (1396 AH-1976 AD), Kitab al-Mu'ma'a, research: Wajiha Ahmad al-Satal, Press of the Arabic Language Forum, Damascus.

· Haroun, Youssef, (1400-1980 AD), the poetry of Al-Ramadi Yusuf bin Haroun, the poet of Andalusia in the 4th century of the Hijri, Juma-e-Waddamah: Maher Zuhair Jarrar, Al-Arabaya Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Volume 1.

· Heikal, Ahmed (1985), Al-Andalus al-Adab from Fatah to the Fall of the Caliphate, Dar al-Maarif, Cairo.

Magazines Al-Samrai:

· Youssef Tariq, (2006), Reflections of Time, Space, and Light on the Poetry of Abi Tammam, Al-Imam Al-Azam College Magazine, Issue 2. Ibn Bashkawal,.