Journal Of the Iraqia University (74-3) October (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

اللون وأثره في الشعر الأيوبي

م. م : عيدان عبد الله مضحي

جامعة سامراء / كلية الآداب

Color and its impact on Ayyubid poetry

Assistant Professor: Aidan Abdullah Mudhi
Samarra University / College of Arts

الملخص

ركز البحث على أهمية الألوان في حياة الإنسان وتضفي جمالاً ورائعة على تفاصيل حياته. تعتبر الألوان من أهم مصادر الإبداع في الشعر، حيث يستلهم الشعراء منها صوراً بديعة تساهم في تحسين جمال الشعر. وتشمل أيضا أهمية الشعر الأيوبي وتنوعه، وتؤكد على معاناة جمع كل شعار الشعراء الأيوبيين. لذلك، قررت الدراسة الأساسية لثلاثة رجال تسليط الضوء على أهمية الدراسة في تحليل دور الألوان في إثراء الأعمال الشعرية، من خلال دراسة كيفية توظيف الشعراء للألوان في تشكيل لوحات الثقة الاجتماعية والفكرية، ورصد التأثيرات المختلفة لهذه الألوان على نصوص الشعر. كلمات مفتاحية: **الدلالة اللونية، الشعر الايوبي، لوحات، تأثيرات، الثناء.**

Abstract

Focuses on the importance of colors in human life, as they add beauty and wonder to the details of life, and colors are considered one of the most important sources of creativity in poetry, as poets draw beautiful images from them that increase the beauty of poetry. It also highlights the importance of Ayyubid poetry and its diversity, emphasizing the struggle to collect all the poems of Ayyubid poets in one poem.The study aims to shed light on the importance of analyzing the role of colors in enriching poetic works, by studying how poets employ colors to form scenes of social and intellectual trust, and monitoring the different effects of these colors. Keywords: Color connotation, Ayyubid poetry, paintings, effects, praise.

المقدمة

الحمد لله الذي جعل الحمد مفتاحاً لذكره، وخلق الأشياء ناطقة بحمده، وشكره، والصلاة والسلام على نبيه محمد المشتق اسمه من اسمه المحمود، وعلى آله الطاهرين أُلي المكارم والجود، وعلى أصحابه الغر الميامين ومن والاهم إلى يوم الدين...أما بعد:يعد اللون واثره من أكثر الأشياء جمالاً وخصوبة في حياة بني البشر، منها أثرى الانسان حياته وأضفى عليها من بديع الجمال وبهائه ما لا يحده واصف أو يحيط به خيال.والشعر مصدر الثراء اللوني كان وسيظل كنزاً عظيماً لصور لا تحصى من الألوان، فهو قائم على الخيال والتصور، وقد وجدت فيه الألوان فارسها المنشود، فكانت قرينته التي لازمته وألهمته من صور الجمال ما فاق كل خيال، وكانت تتراءى له بين البساتين والازهار، ولاحت له في أسنة الرماح، وشكل بها جمالاً و رونقاً في الشعر ونضارته وسر سحره وجماله الفتان... هكذا هي الألوان في الإبداع الفني للشعراء.وبما أن مساحة الشعر الأيوبي كبيرة جداً وهناك كثرة كاثرة من الشعر والشعراء مبثوثة في أُمهات الكتب الادبية والاختيارات أصبحت القناعة بأن الالمام بجمع ذلك الشعر صعب جداً إن لم يكن مستحيلاً، ونحن محكومون مدة زمنية محددة لذلك أصبح القرار بأن يقتصر البحث على الالمام بشعر الشعراء ممن له ديوان ولما كان عدد هؤلاء أيضاً كبيراً اقتصرنا على ثلاثة وعشرين ديواناً شعرياً، وبعد الالمام بشعر هؤلاء الشعراء وشعرهم وإحصاء الدلالات اللونية لديهم وهي إحصاءات دقيقة جداً , وعليه اختارت الدراسة المنهج التحليلي الفني مجالاً لتبيان أهمية الصورة اللونية ودور اللون في إثراء العمل الإبداعي و تهدف هذه الدراسة إلى بيان أهمية الالوان وأثرها في تشكيل لوحات الصيد والطرد وأثرائها، والكشف عن مدى اهتمام الشعراء بالألوان وهم يرسمونها، وكذلك رصد بعض التشكيلات اللونية ومجالات رؤيتهم لها وكيفية توظيفهم الابداعي لها، وبيان الدلالات المختلفة النفسية والاجتماعية والمضامين الفكرية التي تعكس تلك الألوان.

مفهوم اللون:

(أ)- اللون لغةً:

إن معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٥هـ) يُعد أقدم المعاجم العربية التي عرفت اللون، إلا أنه لم يعطه تعريفًا واضحًا؛ لكون دلالته معروفة عند الناس كلهم.فاللون عنده معروفٌ، وجَمعُه: ألوانٌ، والفِعل: التّلوين والتَّلَوُّن، واللِّينةُ: كلّ لَوْنٍ من النَّخلِ والتَّمرِ هو لينةٌ (الفراهيدي، ١٩٩٠، ٣٣٢/٨)واللون المتكونة من الجذر "لون" واللام والواو والنون كلمة واحدة، وهي سَحْنَة الشَّيء، ومن ذلك اللَّون: لونُ الشيء، كالحمرة والسواد، ويقال: تلون فلان: اختلفت أخلاقُه، واللَّون: جنس من التمر، واللينة: كل لون من النخل، والتمر هو لينة، وأصل الياء فيها واو (أبو الحسين، ١٩٧٩، ٤٦٥/٢)وذكر ابن منظور (ت: ٧١١هـ) في اللسان أن اللون: ((هيئة كالسواد والحمرة، ولوَّنتُه فَتَلوَّنَ، ولونُ كلِّ شيء: ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلون ولون ولونه، والألوان: الضروب، واللون: النوع، وفُلانٌ مُتلُّونٌ إذا كان لا يثبت على خُلقٍ واحد، واللون: الدقل، وهو ضرب من النخل؛ قال الأخفش: هو جماعة واحدتها لينة، ولكن لما انكسر ما قبلها انقلبت الواو ياء؛ ومنه قوله تعالى: ﴿ مَا قَطَعْتُم مِّن لِّينَةٍ أَوْ تَرَكْتُمُوهَا قَائِمَةً عَلَىٰ أُصُولِهَا فَبِإِذْنِ اللَّهِ وَلِيُخْزِيَ الْفَاسِقِينَ﴾ (الحشر: ٥)، قال: وتمرها سمين العجوة، ابن سيده (وهو أبو الحسن علي بن إسماعيل والمعروف بابن سيده المرسي لغوي أندلسي، وهو صاحب كتاب (المحكم والمحيط الأعظم)): الألوان الدقل، واحدها لون، واللينة واللونة: كل ضرب من النخل ما لم يكن عجوة أو برنيا)) (ابن منظور، ٢٠٠٣، ٢٦٠/١٣)تدل معاني هذه اللفظة إلى خروجها إلى دلالات حقيقية تشير إلى الهيئة والسحنة الذي يميز الشيء عن غيره، ودلالات مجازية وهي تدل على التغير والتبدل. وهاتان الدلالتان قد تنبثق منهما الدلالات النفسية والفنية التي اكسبته السعة والتنوع (العتابي، ٢٠٠٧، ص٦)والفاظ الألوان التي تشير إلى هيئة مرئية مخصوصة يمكن تقسيمها إلى ألوان أساسية تشمل (الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق والأسمر) وألوان ثانوية تشمل كل الالفاظ الألوان المركبة أو المشتقة من الألوان الأساسية (الصالحي، ٢٠١٤، ص ٨٧)وهذا يعني ((أن لألفاظ الالوان أهمية في علم الدلالة لأنها إحدى المجالات القليلة التي يمكن فيها مقارنة لغوي بنظام يمكن تحديده وتحليله بأسلوب موضوعي مادي)) (بالمر، ١٩٨٥، ص ٨٦)والألوان أو اللون لفظة اهتمت بها العديد من المعاجم العربية؛ لما لها من علاقة بكل ما هو موجود حولنا، كما أنها درست في مختلف الجوانب والتخصصات، وحظيت بعناية من قبل كل تخصص، وقد أكثر الشعراء في توظيف الألوان بدلالات متعددة، ذات صلة ببيئتهم وحالتهم النفسية، وارتبطت بأمور أخرى وتعددت مسميات الألوان في اللغة، وتختلف تبعا لتعدد الألوان في الطبيعة واختلافها، إذ نجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وذلك حسب درجات اللون وهو ما عرف قديمًا باسم إشباع اللون وتأكيده (خليفة، ١٩٧٨، ص ٣٦-٣٧) .

(ب)- اللون اصطلاحًا: أما عن مفهوم اللون في الاصطلاح، فاللَّوْنُ معروف، وينطوي على الأبيض والأسود وما يركّب منهما، ويقال: تَلَوَّنَ: إذا اكتسى لونا غير اللّون الذي كان له، فالله عز وجل قد أشار في القرآن الكريم في مواضع كثيرة إلى أنواع الألوان واختلاف الصُّور التي يختصّ كلّ واحد بهيئة غير هيئة صاحبه، وسحناء غير سحنائه مع كثرة عددهم، وذلك تنبيه على سعة قدرته، ويعبّر بِالْأَلْوَانِ عن الأجناس والأنواع، يقال: فلان أتى بالألوان من الأحاديث، وتناول كذا ألوانًا من الطّعام (الأصفهاني، ١٩٩٢، ٧٥١/ ٧٥٢) .واللون في الاصطلاح جزءٌ من الخبرة البصرية لكل الناس فيما عدا القلة القليلة التي شاءت إرادة الله حرمانها من نعمة تذوق اللون أو التفريق بين أنواعه، وقد اصطلح على تمييز هذه القلة بمصطلح أصحاب العمى اللوني٩ (شكري، د.ت، ص. ١٧٧)وهناك الكثير من التعريفات الواردة من أجل تحديد هذا المفهوم من الناحية العلمية، منها: اللون خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهر لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه، فالجسم الذي يعكس كل الموجات يبدو لونه أبيض، والذي لا يعكس أية موجة يبدو أسود، ويحدث التفريق عندما يمر ضوء الشمس من خلال منشور زجاجي مكونًا الطيف الشمسي، وتتوقف السرعة التي يسير بها اللون على طول الموجة، والألوان الأساسية للضوء أو الطيف هي الأحمر، الأخضر والأزرق، فاللون إذا ما هو إلا "استجابة أو رد فعل لرؤية منشور زجاجي على شكل حزمة ضوئية من طيف الطاقة الإشعاعية" (شكري، د.ت، ص. ١٢٣)((وأثبت نيوتن أن الضوء هو أصل اللون، فلا يمكن للعين إدراك اللون وتمييزه إلا في وجود الضوء))(حموده، ١٩٦٥، ص ٢٥وعُرف أيضاً بأنه ((ذلك التأثير الفيزيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين من استقبال الضوء المنعكس على سطح عنصر معين سواءً كان ناتجاً عن مادة صباغية ملونة أو على ضوء ملون فاللون إذاً إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للإنسان)) (حموده، ١٩٦٥، ص ٧٨) وعليه فإن اللون أثرٌ بالغ في نفس الإنسان؛ لأنه "يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور، وهو إما أن يكون مثيرًا للعاطفة، أو مهذبًا للنفس، ويظهر ذلك من خلال ما نفضل من ألوان عندما نقوم بتزيين مسكننا أو اختيار ملبسنا"(طالو، ٢٠٠٥، ص ٥) يحتل اللون الابيض في الشعر الايوبي وتفرعاته مساحة كبيرة من هذه الصورة، لما يدل عليه من الخير والصفاء، وما يرمز إليه من صفات الكرم والشجاعة وأصالة الأعراق لهذا فإن العرب يتفاءلون بهذا اللون لما يرمز إليه من صفات ومعان تدل على وفرة الخير وكثرة الخصب والنماء، ولهذا نعتوا به اللبن

ساعة يحلب فقالوا هو: (الأزهر) وقالوا فيه مخلوطاً بالماء: (الشهاب) (ابن منظور، ٢٠٠٣، ٢٦٠/٧٠، ١٥١/٨) ، وهاتان الصفتان خلعها الشعراء على ممدوحيهم في أدائهم اللوني، وفي صورة الأيادي البيض في قوله تعالى حكاية عن موسى وسحرة فرعون: **﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾** (سورة الأعراف، ٧:١٠٨)واستدعوا هذا اللون في صورة رمزية أخرى استظهروا منها ثقافتهم الدينية أيضاً ومنها بياض الوجوه الذي يسم أهل الخير والفائزين بالجنة ونعيمها الدائم، في قوله تعالى: **﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾** (سورة آل عمران، ٣:١٠٧). وهكذا تكون الوظيفة اللونية الأساسية في صور الممدوح قد انحصرت في وجهه ويديه لظهور العلامات والآثار المنوه عنها على هذه الأشياءفاللون الأبيض عند العرب عرف على نطاق واسع، ونال من الأهمية نصيباً وافراً يكاد يفوق سائر الألوان الأخرى وفيه يقول الجاحظ: (أن جنسه خلاف أجناس الألوان، وجوهره خلاف جواهرها) (الجاحظ، ١٤٢٤ هـ، ٥/ ٥٦)، وغالباً ما يتخذ اللون الأبيض عند شعراء العصر الأيوبي بعداً كنائياً أو صورة كنائية لونية، فالشاعر يرمز للسيف أو للسيوف بالبيض وهذه الكناية اللونية تجسد الرؤية الشعرية أو رؤية الشاعر للسيف الذي يحقق أعمالاً بيضاء منتصرة، فهي تسكن في الهام أو القلل، كقول أُسامة بن منقذ ، (ابن منقذ، ١٩٩٤، ٤١٨/٤)في مدح نصر بن الأفضل (ابن منقذ، ١٩٥٣، ص ١٩٧) :

يا مستقلَّ الغنى فيما تجود به ومن مواهبه كالعارض الهطل
ومن إذا جرّد البيض الصوارم في الـ ـهيجاء اسكنها في الهام والقلل

لذا فإن التوظيف اللوني للون الأبيض عند شعراء العصر الأيوبي كان توظيفاً مجازياً، فهذا الشاغوري، (الشاغوري، ١٩٥٥، ٢٥٠/١) يصف يدي الملك بالبيض قائلاً (الشاغوري، د.ت، ص. ١١٧):

ملكٌ لم تزلْ أياديه بيضاً فاتكاتٍ بالنائبات السُّود
صادَ بالمكرمات غرَّ الليالي وشأى سائر الملوك الصيد

فهو يصف يد الملك بالبيض أي أعمالها بيضاء وتلك كناية لونية تجسد الصفات الواسعة التي يمتلكها الملك، ثم يعود ويصف الليالي بالغر أي الليالي البيضاء، ولاشك أن تلك الصور الاستعارية حققت كرم الممدوح الذي حول ليل الفقير، إلى ليل اغر. وكثيراً ما تتكرر هذه الصورة وللمعاني نفسها مثل أيادي بيضاء، بيض الصفاح، بياض اليمين، كقول ابن سناء الملك في مدح الملك الفاضل (ابن سناء الملك، ١٩٦٩، ٢٤٧/١) :

أيادٍ له بيض حسان سخت بها يدٌ لم يثنها في العطاء حسابُ
مواهبه عتق النفوس أقلها إذا صافحت بيض الصفاح رقابُ

وكقول ابن النبيه المصري (ابن النبي المصري، ١٩٩٤، ٤١٨/٤) ، في مدح الناصر لدين الله (ابن النبي المصري، د.ت، ص. ٢٠٠) :

ملكٌ بياض يمينه لسميّه موسى، ومنظرهُ البديعُ ليوسف

ويكنى عن السيف الأبيض أحياناً بالصارم الأحمر، كقول ابن الدهان الموصلي (ابن الدهان الولدي، ١٩٥٥، ٢٨١/١) ، في مدح صلاح الدين الأيوبي (ابن الدهان كوني، ١٩٦٨، ص ٥١) :

أو سلَّ يومَ الروع أبيضَ صارِماً إلا وعاد من الأعادي أحمراً

فالشاعر كنى عن السيف الأبيض بالصارم الأحمر، وهذا التحول اللوني يجسد انتصار الممدوح على أعدائه أو الانتصارات المتحققة للممدوح.

وإذا ما انتقلنا إلى إطلاق الشعراء هذا اللون الأبيض على الرجل فسنجد أن رؤيتهم قد انصرفت إلى تبيان مكارم الممدوح، ويحتل هذا اللون – الأبيض– وتفرعاته مساحة كبيرة من هذه الصورة، لما يدل على الخير والصفاء، وما يرمز إليه من صفات الكرم والشجاعة وأصالة الأعراق. وجاء في كتاب (فقه اللغة): ((إن الرجل إذا كان أبيض بياضاً محموداً يخالطه أدنى صفرة كلون القمر والدر فهو أزهر)) (الثعالبي، د.ت، ص. ٧٧–٧٩) ، وقال الأزهري: ((إذا قالت العرب: فلان أبيض وفلانة بيضاء، فالمعنى نقاء العرض من الدنس والعيوب)) (ابن منظور، ٢٠٠٣، ١٩٠/٢) ، واستعار الشعراء الأيوبيون هذه الصفات فأسبغوها على الرجل الممدوح صراحة ومجازاً وكناية، كقول ابن القيسراني (ابن القيسراني، ١٩٩١، ص ١٧٨) في صفة البياض كناية عن الشرف والسيادة للوفود (مجير الدين، ١٩٨٥، ٣٦٥/٢–٣٦٦) :

وفَّتْ لك الدُّنيا بميعادِها باذلةً أفلاذَ أكبادها
وأوفدت غرَّ سلاطينِها عليك في همّةِ أنجادِها

فالشاعر في البيت الأول أظهر حالة الوفاء للممدوح من قبل الدنيا وحكّامها وملوكها، نتيجة لحسن سياسته، وجاء بالبيت الثاني بما يتمم ويوضح ما ابتدأ به إذ بين أن الدنيا أوفدت إلى الممدوح، وأحلّت في مساحة وجوده وكرمه وحسن سياسته من شرفاء الناس وفضلائهم ومقدّميهم في العلم والفضل والرئاسة، ووصفهم بالغُرّ أي البيض الوجوه، دلالة على إيمانهم وصلاح سيرتهم، وبين سرعة أجابتهم وإقبالهم على الممدوح.اما اللون الأسود في الشعر الأيوبي فهو يحتل مكانة حتى حلَّ ثانياً في استعمالات الشعراء اللونية في الوصول إلى أغراضهم أو في تأكيد معانيهم؛ لذا فإن التحولات اللونية تنبثق من ساحة الوغى حتى تتعدد، ومن أمثلة هذا قول فتيان الشاغوري في مدح الملك المنصور (الشاغوري، د.ت، ص. ٢) :

ولديه كُلُّ عجاجةٍ سوداء في يوم الكريهة روضة خضراء
في الروع يقتحمُ الغُبارَ بسيفه وبسيفه نارُ الفِرندِ دماء

جسد الشاغوري قلب المعركة وكيف أن العجاجة السوداء تتحول إلى روضة خضراء، وتلك الكناية اللونية تجسد انتصارات الممدوح على أعدائه في ساحة الوغى، فقابل بين اللون الأسود واللون الأخضر وإن كان اللون الأخضر يؤدي في بعض الأحيان دلالة اللون الأسود حتى قيل عن العراق (أرض السواد) لكثرة نخيله، لكن هذه المقابلة اللونية والتقارب الدلالي في بعض الأحيان قد افترق في هذا البيت إذ إن العجاجة السوداء وهي كناية عن شدة المعركة وقسوتها بحيث أثارت الغبار والخوف في قلوب الأعداء، في حين أن ذات العجاجة تمثل لدى الممدوح روضة خضراء كناية عن انتصاراته وتمكنه من المعركة ولاشك أن العجاجة تثير في النفس الغم في حين أن الروضة تثير كل ما يتراوح عن النفس فهي روضة وأكد هنا الشاعر بدلالة لونية (خضراء)، وفي البيت الثاني يصف الشاغوري اقتحام الممدوح للغبار بسيفه البراق أو اللامع حتى تتحول نار السيف إلى دماء، ولاشك أن ذلك التجانس اللوني بين النار والدماء حقق بعداً دلالياً متجانساًوتنبثق الطاقة اللونية من خلال الاستعارة المكنية في قول ابن النبيه المصري في مدح الناصر لدين الله (ابن النبيه المصري، د.ت، ص ٨٧) :

ملكٌ إذا التطمت صفوفُ جيوشِهِ أيقنت أنَّ البرَّ بحرٌ مزبدُ
سدَّ العجاجُ عن الهزيمة سُبلُهُ فسقاهُ ماءَ الموتِ دجنٌ أسودُ

لقد استعار الشاعر لجيش الممدوح صفة التلاطم وهي تلاطم البحر وهيجانه كناية عن كثرة تلك الجيوش وحماستها وما تصدره من أصوات ولاسيما أصوات الات الحرب بحيث يخيل للرائي أن البر تحول إلى بحر هائج متلاطم مزبد، لكن هنا موضع الشاهد وإنما الشاهد في البيت الثاني عندما سدت تلك الجيوش الطريق على الأعداء وسقتهم ماء الموت لكن ماءهم كان دجناً اسودَ، إن صفة التلاطم ظلت محور الأبيات الشعرية وإبداع الشاعر في توزيعها على أشطر البيتين إلى أن وصل إلى ذروة الإبداع التصويري عندما صور ذلك الجيش (البحر المتلاطم) بأنه قد سقى الأعداء ماءً لكنه ماء الموت الذي لونه أسود داجن كناية عن شدته.ويتحقق البعد الحقيقي للون الأسود عندما يصف الشاعر شجاعة الممدوح من خلال السيوف التي أشار إليها بالبيض وغبار المعارك المشار إليها بـ (اسود المعارك) إذ يقول ابن الساعاتي (ابن الساعاتي، ١٩٣٩، ١٨٨/٢) في مدح طغطكين بن أيوب (ابن خلكان، ١٩٩٤، ٢٩٦/١) :

أطلعت بيض ظبى وسود قساطلٍ فجمعت بين صباحها ومسائها

ومن توظيف الشعراء للون الأسود قول فتيان الشاغوري وهو يصف انهزام ظلام الليل بالآلاء من شدة الإضاء بقوله في مدح الملك المنصور (الشاغوري، د.ت، ص. ١٤١) :

وإذا انجلت في الليلةِ الليلاءِ هزمتَ ظلام الليل بالآلاء

وصف الشاغوري الليلة بلون أسود، ويصف انهزام ظلام الليل بالالاء من شدة الإضاءة بهذا التعبير الجميل مزج الشاعر بين اللون الأسود دلالة على ظلام الليل، واللون الأبيض المضيء فأدت تجليات اللون عند الشاغوري إلى مستويات متعددة اكسبتها ثراءً وتنوعاً وكان ذلك من خلال الإدراك البصري المباشر في استقبال اللون، فاللون الأبيض المتمثل في شدة بياض وجه الملك يعكس دلالة ايجابية على الشاعر فيجعل منه مرآة يعكس لنا عبرها صورة افترضت فيها القيمة التصويرية بالرغبة النفسية، فكانت صورة لونية ضدية من خلال سواد الليل وبياض وجه الممدوح (الآلاء).وعندما ننتقل إلى اللون الأحمر في الشعر الايوبي، فنجد الشاعر يتفاعل مع اللون الأحمر تفاعلاً حقيقياً غير مجازي، فنجد الرؤية الحقيقية لتوظيف اللون الأحمر في الشعر ليس كما رأينا في توظيف اللون الأبيض واللون الأسود.يقول أسامة بن منقذ في مدح الملك الصالح (ابن منقذ، ١٩٥٣، ص ٢٠٣-٢٢٦) :

صوارمُنا حُمرُ المضاربِ من دمٍ قوائِمُها من جُودنا نضرةٌ خُضُر

فالشاعر يصف السيوف بالحُمر من دم الأعداء، أما قوائمها فهي خضرة خضراء جوداً، وبذلك فاللونان الأحمر والاخضر جسدا كرم الممدوح وشجاعته تجسيداً حقيقياً متفاعلاً.وكقول ابن القيسراني وهو يجسد شجاعة نور الدين زنكي وفتكه بالأعداء (ابن القيسراني، ١٩٩١، ص ١٣٦):

غداة كأنما العاصي إحمراراً مِنَ الدَّمِ عَبْرَةُ الجَفْنِ القريح

فماء نهر العاصي انقلب أحمر من دم القتلى، وهو ياتي بمشبه به ينسجم مع تلك الصورة وسياق الموت الذي يبعث على البكاء حتى يقرح الجفن حزناً وشجناً وحرقة، وهذا ما يمثل الحالة الشعورية لذوي هؤلاء القتلى الذين تقرح أجفانهم حسرة وخسارة.وقد يأتي اللون الاحمر كناية عن سفك الدماء، من ذلك قول عماد الدين الأصبهاني، (عماد الدين الأصبهاني، ١٩٥٥، ١٧٩/١) ، في مدح المستضيء بالله (ديوان عماد الدين الأصبهاني، د.ت، ص. ٢٠) :

قد خطبنا للمستضيء بمصر نائب المصطفى إمام العصر
ونشرنا أعلامنا السُّودَ مهراً للعدى الزرق، بالمنايا الحمر

فالأبيات مكثفة الدلالات اللونية، فإننا نجد الأسود كناية عن رايات بني العباس، والأزرق كناية عن العدو القوي الشديد، والأحمر كناية عن شدة القتل في صفوف الأعداء، فكان اللون الحمر حضوره المكثف إذ إن الرايات السوداء كانت شعاراً للعباسيين لذلك لم يشكل هذا فرقاً في تلقي المتلقي.وغالباً ما يكون اللون الاحمر لوصف السيف مثلما تجسد عند ابن منير الطرابلسي (ابن منير الطرابلسي، ١٩٥٥، ٧٧/١) ، في مدح نور الدين (ابن منير الطرابلسي، د.ت، ص. ٢٢٠) :

وأي سيوفك الحمر الحواشي منزلة متى دُعِيَتْ نَزَال

وليس اللون الأحمر وحده جسد انتصارات الممدوح في تلك الحقبة ، بل نجد أن اللون الاخضر وما يحمله من تراكمات دلالية مقتبسة من النص القراني وارتباطه بنعيم الجنة وما ينتظر المسلمين من النعيم، كقوله تعالى: **﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾** (سورة الكهف، ١٨:٣١) . نجد الشاعر الأيوبي يوظف اللون الأخضر في نسج صورة شعرية، يقول فتيان الشاغوري موظفاً اللون الاخضر في مدح الملك الناصر (الشاغوري، د.ت، ١٤٣) :

تُبنى الممالِكُ بالوشيج الأسمر الرمح والبيضُ تَلْمَعُ في العجاج الأكدرِ
خُلعت عليه خلعةُ الملك التي زيدت بهاءً بالطراز الأخضرِ
راياته صُفْراً تَرِدْن وتنثني حمراً تُمجُّ نجيعَ آل الأصفر

فالشاعر يمازج بين الألوان المختلفة في قوله، أي أن الشاعر يمزج بين الألوان مزجاً بارعاً محققاً صورة شعرية لونية، ويورد ألفاظاً تدل على اللون دلالة مباشرة أو غير مباشرة، فيفتتح الأبيات بدلالة كنائية تجسد الرمح وتداعياته الحربية مشيراً إليه بـ(الاسمر)، ويشير للسيوف (بالبيض) دلالة على لمعانها وبريقها في ساحة القتال، ثم ينتقل إلى اللون الاخضر حينما يجسد بهاء وجاه الممدوح تجسيداً تصويرياً موظفاً الكناية وتداعياته الأسلوبية، ثم يستطرد ثانية للصورة الحربية موظفاً رمزية اللونين الأصفر والأحمر في تجسيد زمني الممدوح قبل المعركة وبعدها فراياته صفر قبل المعركة وهذا اللون يشير إلى الإنذار والشدة في وجه المحاربين، وبعد المعركة خضبت بدماء الأعداء.فضلاً عن ذلك فقد جسد الشاعر بالاسمر الذي هو كناية الى الرمح وهذه دلالة لونيه سوداء اذ بين ان الأبيض هو كناية عن السيف فضلا عن راياته الحمر الذي هي كناية لونية اصطبغها بدم الأعداء ولم يقبل الشاعر بذلك فقد وصف ال الأصفر (الصليبين) دلالة لونية وهي كناية عن الأعداء فهذه الأبيات ضاجة بالدلالات اللونية التي قد لا يكون بينها تمازج بل بين بعضها تضاد واختلاف، فنلاحظ أن الدلالات اللونية أدت إلى اكتناز في الصورة الشعرية القائمة على اللون. وكقول ابن الساعاتي (ابن الساعاتي، ١٩٥٥، ٢٩٤/١) :

خضر الجناب فإن دجت في لزبةٍ سُودُ الخطوب فأبيض الأفعال
(ابن الساعاتي، ١٩٣٩، ١٦٥/٢)

فالشاعر هنا وظف اللون الأخضر ليصور لنا كرم الممدوح في حالة العطاء عندما تسود ساحة المعركة بالنيل من الأعداء، وبعدها يحقق الانتصار في عجز البيت بقوله: ((فأبيض الأفعال)).وكقول ابن القيسراني مهنئاً نور الدين باستقراره في دمشق وانهزام الإفرنج منها (ابن القيسراني، ١٩٩١، ص ١٦٧) :

جلاها لك الإقبالُ حورية السّنا عليها من الفردوس أرديةُ خُضْرُ

يصور الشاعر في هذا البيت مساعي الممدوح، وعظمة جهاده، ويجسد ما تمخض عنه نضاله، وما اسفرت عنه تضحياته، إذ بين أن طبيعتها ونضارتها، مشبهاً لها بالحورية التي تشع نوراً وضياءً، مبيناً أن تلك الحورية– التي أراد بها مدينة دمشق– ترتدي من ثياب الجنة رداءً لونه أخضر وهو من السندس والاستبرق التي خصّ بها الخالق أهل الجنة، وقد أفاد الشاعر في هذا البيت من دلالة اللون الأخضر الذي تتجسد فيه معاني الأمان والخصب والسعادة، ليبين مساعي الممدوح وعظمة جهاده.فهو قد أفاد من الدلالة القرآنية في هذا الجانب في قوله تعالى: **﴿أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾** (سورة الكهف، ١٨:٣١)وخلاصة القول: إن شعراء العصر الأيوبي وظفوا اللون الأخضر في شخص الممدوح لتبين حالة العطاء والكرم والشجاعة عنده.و من الصور اللونية التي استدعى فيها الشعراء اللون الابيض في موضوع الوصف قول ابن سناء الملك (ابن سناء الملك، ١٩٦٩، ١/٢) :

أتى إليها يقودُ البحرَ ملتطماً والبيضُ كالموجِ والبيضاتُ كالحبب

أتى ابن سناء الملك بصورة استعارية جميلة إذ جعل البحر دابة لها مقود يقوده الممدوح، ويكني عن السيوف بالدلالة اللونية ((البيض)) ليعود ليشبه تلك البيض بأنها كالموج المتلاطم، ويكني عن الخوذات بدلالتها اللونية ((البيضات)) ليعود ليشبهها بحبات البحر وهو زبده. فنجد أن البيت الشعري الواحد قد تعاورته انماط بلاغية متعددة لتعطي صورة وصفية تكاد تكون جديدة في الإشارة لشجاعة الممدوح، فنجد الاستعارة والكناية والتشبيه، وكان

للأداء اللوني دور في التوصل إلى انموذج مدحي متكرر في التخزين الصوري العربي لكن الجديد فيه هو تلك المبالغة في وصف الممدوح والمبالغة في الاتكاء على اكثر من ملمح بلاغي داخل البيت الواحد للوصول إلى الصورة التي تنال رضا الممدوح وتفاعل المتلقي.وكقول فتيان الشاغوري (الشاغوري، د.ت، ص. ١٤٣) :

تبنى الممالك بالوشيج الأسمر والبيضُ تلْمَعُ في العجاج الأكدر

يقرر فتيان الشاغوري قضية مهمة جدًا في كيفية بسط السلطة وبناء الدولة، فبناء الممالك أو فتحها لا يكون إلا بالرماح التي عبر عنها بدلالتها اللونية (الاسمر) وبالسيوف التي عبر عنها أيضاً بدلالتها اللونية (البيض) في معرض الكناية فمزج بين هذين اللونين مزجاً بارعاً فهذه السيوف يعطي وضوحها وبريقها من خلال مقاربة لونية أخرى وهو لمعانها وسط عجاج المعركة وغبارها الذي يحيل إلى اللون المغبر وعبر عنه الشاعر بالغبار الأسود. فإضاءة السيوف تظهر من خلال سواد عجاج المعركة وغبارها المكدر .وكقول ابن القيسراني في وصف شجاعة الممدوح (ابن القيسراني، ١٩٩١، ص ١٥٧) :

تفي بضمانِها البيضُ الحِدادُ وتقضي دينها السُّمْرُ الصِّعَادُ

لقد شخص الشاعر السيف والرماح وجعلها إنساناً يفي بوعوده ويقضي ديونه، وقد أشار إليهما عن طريق الصورة اللونية الكنائية للسيف (الأبيض) والرماح (السمر) بما خلق تضادً لونياً، لكن فيه تطابقاً من ناحية الشجاعة وأنهما لن يغدرا بصاحبهما لكنهما يفيان بوعودهما.وقد اعطى الشاعر في هذا البيت دلالة اللون الأبيض حينما وصف البيض وهي كناية عن السيوف ليعطي دلالة لونية جميلة ليثير بها المتلقي فضلاً عن اللون الأسمر وهو كناية عن الرمح دلالة لونية سوداء متضادة وهذا ما أراده الشاعر ليعطي للون لمسة فنية رائعة وكقول ابن الساعاتي في وصف شجاعة الممدوح وفتكه بالاعداء ساعة الحرب (ابن الساعاتي، ١٩٣٩، ١/١٣٠-١٣١) :

وسل ألسن الأعلام عن فتكاته غداة التقى الجمعان كفرٌ وإيمانُ
بحيث كلوم الدارعين لدى الوغى موارد والسمر الذوابل أشطانُ
كأنّ القنا أغصانُ بانٍ ومبيضُهم جداولُ والزغفُ المضاعفُ غدرانُ
هناك دماءُ القوم حُمرُ مزاجُها مياه المواضي والأسنة ريحانُ
بأقمار ليلٍ والترائك هالُها أسود أَقلّتها من الخيل عقبانُ
ولو لم يكن ليلاً مثارُ عجاجهِ لما سارَ فيه صارمٌ وهو عريانُ

فالشاعر يصف في هذه الأبيات شجاعة الممدوح وفتكه بالأعداء ساعة الحرب، فهو يسير بجنود أبطال كليوث الغاب تعلوهم خوذٌ كأنها هالات لأقمار تمثل وجوههم المشرقة، وما أن تعصف رياح المعركة ويلتقي الجيشان وتصبح ساحة المعركة كأنها ليل أظلم من جراء اثارة الغبار المتطاير فتسير فيه السيوف التي كنى عنها بقوله: ((وبيضهم)) عريانه مجردة من أغمادها حتى ترى البطولة والإقدام ماثلين في تلك الساعة، فابدع الشاعر في خلق هذه الصورة اللونية المعتمة ليجسد شجاعة الممدوح في ذلك الليل الأظلم، وبعدها يشبه جروح الأعداء بموارد الماء ورماح الممدوح وهي مغروزة في اجسادهم بالحبال التي تربط بها الدلاء، ثم يشبه الرماح بأغصان البان والسيوف بالجداول والدروع بالغدران.وهكذا تعددت الرؤى الوصفية في شعر الشعراء الايوبيين، فتارة يصفون السيوف والرماح وتارة يصفون الشيب وتارة يصفون بعض المظاهر العمرانية، من ذلك قول ابن القيسراني في وصف مظاهر الحياة العمرانية موظفاً الصورة المضيئة (الشمس) لما تمتاز به من السمو والنور الساطع (ابن القيسراني، ١٩٩١، ٢/٢١١) :

دارٌ تغارُ الشمسُ في أُفقهِا مِنْ حُسنها، والشمسُ مغيارُ
يزأر فيها ضيغمٌ ، ما لهُ غيرَ سيوفِ الهندِ أظفارُ
تمسي وتضحي وهو جارٌ لها والله ذو العرشِ له جارُ

فالشاعر يصف دار نور الدين وما هي عليه من الجمال والبهاء، فالشمس وما تمتاز به من السمو والسناء والنور الساطع وعظمة نفعها لجميع الكائنات على وجه الأرض، وهي متألقة ومرتفعة في أفق السماء استعار لها صفة الغيرة وهي صفة تكون ملازمة للنساء من تلك الدار، وبين أنها تتمنى أن تنال صفاتها وجمالها ورفعة مكانتها في القلوب، ووضح الشاعر دائمية واستمرارية تلك الصفات للشمس من خلال الثنائية اللونية الضدية (المساء والضحى)، وقد بين أن الله تعالى حافظ ودائم العناية واللطف بصاحب هذه الدار (الممدوح).وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف الصورة المضيئة في البيت الأول من خلال لفظة (الشمس)، والصورة المعتمة والمضيئة في البيت الثالث من خلال الثنائية اللونية الضدية (المساء والضحى) ليجسد

صورة تلك الدار، ويؤكد الشاعر أن سنة تلك الشمس من خلال مجاورتها لدار الممدوح عندما وظف الثنائية الزمانية ((المساء، والضحى)) لتخيل إلى صورة لونية ((الاشراق– الابيض، المساء– الاسود)).وكقول ابن الساعاتي عندما يتذكر يوماً حل فيه بالمحلة من أرض مصر فاختار منزلاً لذت فيه الأنفس والأعين، جمع فيه بين الشمس والقمر ليجسد الصورة المضيئة، فيوم بالممنع مقمر بالحسن، وليل بالمليحة مشمس ليجسد الصورة المعتمة لليل، والبرق يضحك كالأحبة من خلال الغيوم العابسة كالرقيب (ابن الساعاتي، ١٩٣٩، ١٢٦/١) :

ولقد حللتُ من المحلَّة منزلاً — مَلَك العيون وجاز رقَّ الأنفُسِ
وجمعتُ بين النيرّين تجمُّعا — أمنا المحاق فأصبحا في مجلسِ
ما بين يومٍ بالممنعُ مقمرٍ — حسناً وليلٍ بالمليحة مَشمسِ
والبرقُ طلقٌ كالأحبَّة ضاحك — في حجر غيم كالرقيب معبَّسِ

نلحظ في البيت الثالث أن الشاعر يصف الليل في يوم الممنع بأنه تحول من الأعتام إلى الوضوح والإشراق وذلك من خلال الدلالة التي تحيل إليها لفظتا الليل المقرم، وليل المليحة المشمس. فالليل هو الليل بدلالته الزمانية واللونية لكنه مع لقاء المليحة يتحول إلى نهار مشمس ليعود في البيت الرابع ليستعير للبرق صفة من صفات الكائن الحي وهي صفة الضحك لكنه ليس الضحك العام وإنما هو ضحك مخصوص بالأحبة الذي يحيل إلى اللون الأبيض فالبرق أبيض كبياض أسنان الحبيبة إذا ضحكت وأبانت عن سنانها البيضاء ليعود في الشطر الثاني من البيت الرابع ليعطي للغيم صفة حية من خلال جعله يمتلك (حجراً) هو حضن الأم، والغيم كما هو معلوم يحيل إلى دلالة لونية معتمة وبذلك أبدع الشاعر في تجسيد الصورة اللونية المضيئة والمعتمة في البيتين الثالث والرابع وكان الشاعر موفقاً في خلع اكثر من تشبيه لمشبه واحد.ومن الصور اللونية التي استدعى فيها الشعراء اللون الأحمر في موضوع الوصف قول ابن سناء الملك (ابن سناء الملك، ١٩٦٩، ٤٤/٢) :

وأصبحت الأرضُ مُحَمَّرةً — ومن مائها بُدِّلت باللَّهب

يبين ابن سناء الملك جمالية الرض واحمرار ورودها حتى يصفها كأنها اللهب عن طريق الصورة اللونية الكنائية (محمرة) كناية عن لون الورود. ولاشك أن هذه الصورة اللونية صورة جديدة من نوعها فقد اعتاد الشعراء على رسم الصورة الخضراء للأرض، فجاء ابن سناء الملك وكسر المألوف ليحقق صورة لونية من خلال انبثاق الأنوار واللهب الذي أدى إلى احمرار الورود وانتشار لونها وكانت لابن قسيم الحموي (الأصفهاني، ١٩٥٥، ٤٣٣/١) ، اشعاراً في وصف الطبيعة بأشجارها وأزهارها وثمارها، من ذلك قوله في الرمانة التي تدلت ثمارها على أغصانها، وكأن هباتها عقود من عقيق، وكأنها تحمل بذلك الحبات وما يحيط بها من خيوط بيض ثغوراً تقبل خدوداً، فيقول (عبد الجابر، ١٩٩٥، ص ٤٢) :

ومحمرة من بناتِ الغصو — ن يجمعها ثقلُها أن تميدا
مُنكّسة التاج في دَستها — تفوق الخدودَ وتحكي النهودا
تُفضُّ فتفترُّ عن مبسمٍ — كأنّ به من عقيقٍ عقودا
كأن المقابلَ من حَبِّها — ثغورٌ تُقبّلُ فيها خدودا

ففي البيت الأول كنى الشاعر عن الرمانة من خلال لونها فقال ((محمَّرة)) ثم صور أن تلك الرمانة نكست نتاجها وهو الثمرة فاستعار لها صورة التاج الذي يكون ملازماً للملوك والأمراء، وحاول عقد موازنة لونية بين لونها ((الرمانة)) ولون الخدود، وبعد ذلك استعار صفة من صفات الكائن الحي وهو المبسم ((الفم والأسنان)) الذي يكون كالعقيق ويشبه حبها كأنها ثغور الأسنان التي تقبل الخدود.فنلحظ أن هذه الصورة رائعة جدا حال افتتان الشعراء الأيوبيين بالطبيعة أذهانهم وقرائحهم عن صور تكاد تكون جديد على الذائقة العربية وكان للصور اللونية دور في إبراز جمال الصورة وفاعليتها من خلال الدلالات اللونية ((محمرة، تفتر عن مبسم كالعقيق)).ونستنتج مما ذكر ان الشعراء الايوبين قد ابدعو كل الابداع في تصوير الألوان واثارها في رسم المشاهد الجميلة التي تؤثر في المتلقي وايصال كل التفاصيل لديهم .

الخاتمة

١– إن اللون هو عنصر مهم من عناصر الوجود والتشكيل الشعري، أسهم في إضفاء الكثير من القدرات والقابليات الجديدة للنصوص زادت من مستويات فاعليتها التعبيرية والتأثيرية.

٢– إن الدراسة وهي تلجأ إلى استقراء اللوان عند الشعراء الأيوبيين، وظفت جانب التحليل وبهذا تكون قد وازنت بين عمليتين:

الاولى: الاستقراء الشامل الذي يمثل عملية جرد شديد التركيز.

والثانية: التحليل الذي ينحو باتجاه الفنية.

وهذا الأمر أسفر في الكشف عن الألوان التي وظفها الشعراء، وأي من الألوان شاع في هذا العصر.

٣- وكشفت الدراسة عن أهمية اللون في الوصف عند شعراء العصر الأيوبي، وأخذ حيزاً كبيراً في أشعارهم، حيث احتل المستوى الثاني من اغراضهم الشعرية، فثمة صور رسمها الشعراء بالأبيض والأخرى بالأحمر، وأخرى بالأسود. ولاسيما في وصفهم الطبيعة والرياض، والخمرة.

٤- كما بينت الدراسة اهتمام الشعراء الأيوبين بانتقاء الالفاظ، إذ كانوا ذا إحساس قوي بالمفردة اللغوية، فيحسنون انتقاءها ووضعها بجوار المفردات الأخرى، من أجل أن تتآلف معها في نسيج فني جميل ومعبر

٥- كان اللون عنصراً مهماً وفاعلاً في شعرهم، فهم يسهمون في تعزيز دلالة النص الشعري الذي يرد فيه ويضفون عليه رونقاً وجمالاً، إذ جسدوا اللون في شعرهم دلالة وجدانية وذهنية ونفسية

مصادر ومراجع البحث

١.الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري. (١٩٩٠). كتاب العين (تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي). دار ومكتبة الهلال. بيروت.

٢.أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي. (١٩٧٩). معجم معايير اللغة (تحقيق: عبد السلام محمد هارون). دار الفكر. بيروت.

٣.انا ابن، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري. (٢٠٠٣). لسان العرب . دار الصادر. بيروت.

٤.العتابي، دنيا طالب محمد. (٢٠٠٧). توظيف اللون في شعر المكفوفين في العصر العباسي – دراسة تحليلية (رسالة ماجستير، كلية التربية الجامعة المستنصرية). بغداد.

٥.الصالحي، أنور محمود. (٢٠١٤). التشكيل الملون في شعر الفرسان قبل الإسلام (أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد). بغداد.

٦.بالمر، ف. (١٩٨٥). علم الدلالة (ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة). الجامعة المستنصرية. بغداد.

٧.عبد الكريم خليفة. (١٩٧٨). الألوان في معجم العربية . مجلة مجمع اللغة العربية الأردنية، السنة الشاملة الحادية عشرة، العدد ٣٣، ذو القعدة ١٤٠٧هـ – الثاني ربيع ١٤٠٨هـ / يوليو – كانون الأول. عمان.

٨.الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب. (١٤١٢هـ). المفردات في غريب القرآن (تحقيق: صفوان عدنان الداودي). دار القلم، الدار الشامية. دمشق – بيروت.

٩.شكري عبد الوهاب. (د.ط). القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء . مؤسسة حورس للنشر والتوزيع.

١٠. يحيى حمودة. (١٩٦٥). نظرية التصاميم . مؤسسة الثقافة الجامعية. الإسكندرية.

١١. محيي الدين طالو. (٢٠٠٥). اللون معروف وعملًا (الطبعة الثالثة). دار دمشق للنشر والتوزيع. دمشق.

١٢. انا ابن، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري. (٢٠٠٣). لسان العرب . دار الصادر. بيروت.

١٣. الجاحظ، عمرو بن بحر بن الشهير الكناني الشهير بالولاء، الليثي، أبو عثمان،. (١٤٢٤هـ). حيوان . دار الكتب العلمية. بيروت.

١٤. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي. (١٩٩٤). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (تحقيق: إحسان عباس). دار الصادر. بيروت.

١٥. أسامة بن منقذ. (١٩٥٣). ديوان أسامة بن منقذ (تحقيق: حامد عبد المجيد وأحمد بدوي). المطبعة الأميرية. القاهرة.

١٦. الأصفهاني، عماد. (١٩٥٥). خريد العصر وجريدة العصر (تحقيق: شكري فيصل). المطبعة الهاشمية. دمشق.

١٧. الشاغوري، فتيان. (د.ط). ديوان فتيان الشاغوري (تحقيق: أحمد الجندي). مجمع اللغة العربية. دمشق.

١٨. ابن سناء الملك. (١٩٦٩). ديوان ابن سناء الملك (تحقيق: محمد إبراهيم نصر، مراجعة: حسين نصار). دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

١٩. ابن نبيه المصري. (د.ط). ديوان ابن النبي المصري (تحقيق: عمر محمد الأسعد). دار الفكر.

٢٠. ابن الدهان الولدي. (١٩٦٨). ديوان ابن الدهان الموصلي (تحقيق: عبد الله الجبوري). مطبعة المعارف. بغداد.

٢١. كلب عرقلة. (١٩٧٠). ديوان عرقلة كلب (تحقيق: أحمد الجندي). طبعة دار الحياة. دمشق.

٢٢. أبي منصور الثعالبي. (د.ت). فقه اللغة وسر العربية (تحقيق: مصطفى السقا والجين). ط٢.

٢٣. ابن القيسراني. (١٩٩١). شعر ابن القيسراني (جمعية ودراسة: عادل جابر صالح محمد). الوكالة العربية للنشر والتوزيع. الأردن.

٢٤. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد. (١٩٨٥). سير أعلام النبلاء (تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي). كلية الرسالة. بيروت.
٢٥. الذهبي، شمس الدين بن أحمد. (١٩٦٣). عبر في خبر من غبر (تحقيق: صلاح الدين المنجد). طبعة حكومة الكويت.
٢٦. الساعات الابنية. (١٩٣٩). ديوان ابني الساعاتي (تحقيق: أنيس المقدسي). المطبعة الأمريكية. بيروت.
٢٧. ابن منير الطرابلسي. (د.ط). ديوان ابن منير الطرابلسي (جمعه الإداريين له: عمر عبد السلام تدمري). دار الجيل. بيروت.
٢٨. الأصبهاني، عماد الدين. (د.ط). ديوان عماد الدين الأصبهاني (جمع حاليا: ناظم رشيد).
٢٩. ابن القيسراني. (١٩٩١). شعر ابن القيسراني (جمعية ودراسة: عادل جابر صالح محمد). الوكالة العربية للنشر والتوزيع. الأردن.
٣٠. ديوان عماد الدين الأصبهاني. (د.ط). جمع المشارك: ناظم رشيد .
٣١. ابن القيسراني. (١٩٩١). شعر ابن القيسراني (جمعية ودراسة: عادل جابر صالح محمد). الوكالة العربية للنشر والتوزيع. الأردن.
٣٢. الجانب المؤيد. (د.ط). ديوان التحالف الأنصاري (تحقيق: عمر موسى باشا). مجمع اللغة العربية. دمشق.
٣٣. سعود محمود عبد الجابر. (١٩٩٥). ديوان ابن قسيم الحموي من شعراء نور الدين زنكي (دار البشير). عمّان.

Translation of Arabic References

1. Al-Farahidi, Abu Abdul Rahman Al-Khalil bin Ahmed bin Amr bin Tamim Al-Basri. (1990). The Book of the Eye (Edited by: Mahdi Al-Makhzoumi and Ibrahim Al-Samarrai). Dar and Library of Al-Hilal. Beirut.
2. Abu Al-Hussein, Ahmed bin Faris bin Zakariya Al-Qazwini Al-Razi. (1979). Dictionary of Language Standards (Edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun). Dar Al-Fikr. Beirut.
3. I am Ibn, Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad bin Makram Al-Ansari. (2003). Lisan Al-Arab. Dar Al-Sadr. Beirut.
4. Al-Attabi, Dunya Talib Muhammad. (2007). The Use of Color in the Poetry of the Blind in the Abbasid Era - An Analytical Study (Master's Thesis, College of Education, Al-Mustansiriya University). Baghdad.
5. Al-Salihi, Anwar Mahmoud. (2014). Color Formation in the Poetry of the Knights before Islam (PhD Thesis, University of Baghdad, College of Education Ibn Rushd). Baghdad.
6. Palmer, F. (1985). Semantics (Translated by: Majeed Abdul Halim Al-Mashta). Al-Mustansiriya University. Baghdad.
7. Abdul Karim Khalifa. (1978). Colors in the Arabic Dictionary. Journal of the Jordanian Arabic Language Academy, Eleventh Comprehensive Year, Issue 33, Dhu al-Qi'dah 1407 AH - Rabi' II 1408 AH / July - December. Amman.
8. Al-Isfahani, Abu al-Qasim al-Husayn bin Muhammad, known as Al-Raghib. (1412 AH). Vocabulary in the Strange Words of the Qur'an (Investigation: Safwan Adnan Al-Dawudi). Dar Al-Qalam, Dar Al-Shamiya. Damascus - Beirut.
9. Shukri Abdul Wahab. (n.d.). The Formative and Dramatic Values of Color and Light. Horus Foundation for Publishing and Distribution.
10. Yahya Hamouda. (1965). Design Theory. University Culture Foundation. Alexandria.
11. Muhyiddin Talo. (2005). Color is Known and Actual (Third Edition). Damascus House for Publishing and Distribution. Damascus.
12. I am the son of Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram al-Ansari. (2003). Lisan al-Arab. Dar al-Sadr. Beirut.
13. al-Jahiz, Amr ibn Bahr ibn al-Shahir al-Kinani, known as al-Wala', al-Laythi, Abu Uthman,. (1424 AH). Haywan. Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. Beirut.
14. Ibn Khallikan, Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmad ibn Muhammad ibn Ibrahim ibn Abi Bakr al-Barmaki al-Irbili. (1994). Deaths of Notables and News of the Sons of the Age (Edited by: Ihsan Abbas). Dar al-Sadr. Beirut.
15. Usama ibn Munqidh. (1953). Diwan of Usama ibn Munqidh (Edited by: Hamid Abdul Majeed and Ahmad Badawi). Al-Amiriya Press. Cairo.
16. al-Isfahani, Imad. (1955). Khuraid al-Asr and Al-Asr Newspaper (Edited by: Shukri Faisal). Al-Hashemiyyah Press. Damascus.
17. Al-Shaghouri, Fityan. (n.d.). Diwan Fityan Al-Shaghouri (edited by: Ahmed Al-Jundi). The Arabic Language Academy. Damascus.
18. Ibn Sana Al-Mulk. (1969). Diwan Ibn Sana Al-Mulk (edited by: Muhammad Ibrahim Nasr, reviewed by: Hussein Nassar). Dar Al-Kateb Al-Arabi for Printing and Publishing. Cairo.

19. Ibn Nabih Al-Masry. (n.d.). Diwan Ibn Al-Nabi Al-Masry (edited by: Omar Muhammad Al-Asad). Dar Al-Fikr.
20. Ibn Al-Dahan Al-Waldi. (1968). Diwan Ibn Al-Dahan Al-Mawsili (edited by: Abdullah Al-Jabouri). Al-Maarif Press. Baghdad.
21. Dog Obstruction. (1970). Diwan Obstruction Dog (edited by: Ahmed Al-Jundi). Dar Al-Hayat Edition. Damascus.
22. Abu Mansour Al-Tha'alibi. (n.d.). Jurisprudence of Language and the Secret of Arabic (edited by: Mustafa Al-Saqa and Al-Jin). 2nd ed.
23. Ibn Al-Qaysarani. (1991). Poetry of Ibn al-Qaysarani (Collection and Study: Adel Jaber Saleh Muhammad). Arab Agency for Publishing and Distribution. Jordan.
24. Al-Dhahabi, Shams al-Din Muhammad bin Ahmad. (1985). Biographies of the Nobles (Investigation: Shuaib al-Arnaout and Muhammad Naim al-Arqasousi). College of Al-Risala. Beirut.
25. Al-Dhahabi, Shams al-Din bin Ahmad. (1963). Aber fi Khabar min Ghabr (Investigation: Salah al-Din al-Munajjid). Kuwait Government Edition.
26. Al-Sa'at al-Abaniyya. (1939). Diwan Ibni al-Sa'ati (Investigation: Anis al-Maqdisi). American Press. Beirut.
27. Ibn Munir al-Tarabulsi. (n.d.). Diwan Ibn Munir al-Tarabulsi (Collected by his administrators: Omar Abdul Salam Tadmuri). Dar al-Jeel. Beirut.
28. Al-Isfahani, Imad al-Din. (n.d.). Diwan Imad al-Din al-Isfahani (Currently collected: Nazim Rashid).
29. Ibn al-Qaysarani. (1991). Ibn Al-Qaysarani's Poetry (Collection and Study: Adel Jaber Saleh Mohammed). Arab Agency for Publishing and Distribution. Jordan.
30. Diwan Imad Al-Din Al-Isfahani. (n.d.). Collected by: Nazim Rashid.
31. Ibn Al-Qaysarani. (1991). Ibn Al-Qaysarani's Poetry (Collection and Study: Adel Jaber Saleh Mohammed). Arab Agency for Publishing and Distribution. Jordan.
32. The Supporting Side. (n.d.). Diwan of the Ansar Alliance (Investigation: Omar Musa Pasha). Academy of the Arabic Language. Damascus.
33. Saud Mahmoud Abdul Jaber. (1995). Diwan Ibn Qasim Al-Hamawi from the Poets of Nur Al-Din Zangi (Dar Al-Basheer). Amman.