تجلّيات اللون ودلالته النفسية عند شعراء العميان في العصر العبّاسيّ

The manifestations of color and its psychological significance among blind poets in the Abbasid era .

م. د. زينب ريسان حميد الشمخاوي
جامعة سومر - كلية التربية الأساسية

MD Zainab Resan Hameed
Sumer University / College Of Basic Education
gmail.comzainabresan13@

الملخص:

لفتت التشكيلات التصويرية أنظار الدارسين والنقاد في شعر شعراء العميان ، وذلك لأنهم رسموا موضوعهم بطريقة تجاوز فيها حدود السمع إلى الأبصار ، وباحوا فيها بصورة جميلة وواضحة أكثر مما فعله المبصرون ، فركبوا الصورة الفنية فيها جمالًا روحيًا بارزًا للألوان ، ووظفوا فيها عاهة العمى من حيث الجدة والطرافة والوضوح ، لها واقعًا وتأثيرًا في النفس .

لقد كان الشاعر الأعمى موفقًا في نقل ما تجيش به نفسه من مشاعر وانفعالات، ونقل موضوعاته وطرحها واقعيًا بكل ما فيها من تناقضات خدمة المعنى المراد للألوان ومفهومها ، إذ تهدف الدراسة إلى البحث عن مفهوم اللون لغة واصطلاحًا من جانب ، ومفهوم اللون عند الشعراء العميان من جانب آخر ، وعليه يقوم البحث على محورين هما المبحث الأول كان بعنوان (دلالات الألوان وإيحاءاتها منها اللون الأبيض ، والأسود ، والأحمر ، والأصفر ، والأزرق أ والأخضر) ، أما المبحث الثاني كان بعنوان الممازجة بين الألوان وأثرها في نفسية الشعراء

العميـان فكانـت عـلى مفهومـين هـما ، مفهـوم الممازجـة بـين الألـوان ، ومنهـا أثـر اللـون في نفسـية الشـعراء العميـان .

الكلـمات المفتاحيـة (عاهـة العمـى ، اللـون ، بشـار بـن بـرد ، المعـري ، الشـعراء العميـان) .

Abstract

The pictorial formations attracted the attention of scholars and critics in the poetry of blind poets because they depicted their subject in a way that went beyond the limits of hearing to sight, and they expressed it in a more beautiful and clear way than sighted people did. They combined the artistic image in it with a prominent spiritual beauty of colors and employed the disability of blindness in terms of novelty, wit, and clarity to have a reality and an effect on the soul .

The blind poet was successful in conveying the feelings and emotions that surged within him, and in conveying his themes and presenting them realistically with all their contradictions, serving the intended meaning of colors and their concept. The study aims to search for the concept of color linguistically and technically on the one hand, and the concept of color among blind poets on the other hand. Accordingly, the research is based on two axes. The first section was entitled (The connotations and connotations of colors, including white, black, red, yellow, blue, and green), while the second section was entitled The blending of colors and its effect on the psyche of blind poets. It was based on two concepts: the concept of blending between colors, and the effect of color on the psyche of blind poets .

Keywords (blindness, color, Bashar ibn Burd, Al-Ma'arri, blind poets)

المقـــدمـــة :

أولًا : اللون في اللغة والاصطلاح ـ

اللـون لغـة كـما عرفـه ابـن منظـور في لسـان العـرب عـلى النحـو الآتي : ((اللـون هيئـة كالسـواد والحمـرة ولـون كل شيء أيضًـا مـا فصـل بينـه وبـين غـيره والجمـع ألـوان))[1] ، أمـا مـا يسـتدل بـه عـلى الكيفيـة ، فاللـون ((هـو الكيفيـة المدركـة بالبـصر مـن حمـرة وصفـرة وغيرهـا))[2] ، أي أن الكيفيـة هـي الفاصـل الـذي يفصـل اللـون المعـين عـن غـيره مـن الألـوان ، ومـما يسـتدل بـه عـلى النـوع قولهـم : ((عنـده لـون الشـباب صنـف منـه ... واللـون نـوع مـن النخـل)[3] . ففـي كتـب اللغـة والأدب فصلـت الألـوان مـن حيـث ترتيبهـا وتقسـيمها واختلافاتهـا ، إذ أنهـم فصلـوا في أسـماء الألـوان وأوصافهـا ، ودرجاتهـا ، فاللـون الأبيـض عـلى سـبيل المثـال اسـتخدموا : يقـق ، ولهـق ، ووضـح ، وهجـان ، وخالـص ، وصرح ، وليـاح ، ووابـص ، وحـضي ، وللـون الأسـود اسـتخدموا : الأحـم ، والأدعـج ، وغربيـب ، وحلبـوب ، وحانـك ، وحالـك ، ومحلولـك ، ودجوجـي ، وخـداري

، ويسخدمون للون الأحمر الصمعري ، والغضب ، والأرجوان ، وعانك ، وقاني ، ويانع ، وذريحي ، ويوظفون أخضر ، وناضر ، وباقل ، ومدهام ، وأصفر فقاعي ، وفاقع[٤].

أما اللون من جهة الاصطلاح : فالمراد به الفاظ للون التي تشير إلى هيئة مرئية مخصوصة بعينها ، يمكن تقسيمها إلى الوان أساسية تتمثل بالأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأسمر ، وألوان ثانوية تتمثل بالألفاظ التي تعني دلالة لونية تعود إلى الألوان الأساسية ، أو أنها تعطي دلالة لونية جديدة ،((كما أن وجودها ليس مرتبطًا بشرط وضوحها اللفظي ــ ذكر اسم اللون ــ ما دام استخدام العناصر اللونية يخضع أساسًا لوظيفة اللغة الشعرية ذات الطبيعة اللغوية المجازية))[٥] ، وأن الألوان الأساسية قد حددت بالألوان الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق والأسمر على وفق هذا الترتيب ، بحسب ما ورد عن العرب من ذكر لأهميتها ، فالجاحظ يذكر منها الذين قالوا : إن الأسود والأبيض هما أصل الألوان ، إذ يقول : ((وقد جعل بعض من يقول بالأجسام هذا المذهب دليلًا على أن الألوان كلها هي السواد والبياض ، وإنما يختلفان على قدر المزاج ، وزعموا أن اللون في الحقيقة هو السواد والبياض...))[٦] ، ويتحدث ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ) في (رسالة الألوان) عن الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأصفر والأزرق ، مشيرًا إلى أن الألوان الأخرى تتولد عن امتزاج تلك الألوان [٧].

أما عن معرفة اللون في الدراسات الحديثة ، فيعني أنه ((الانطباع الذي يولده النور على العين؛ أي النور الذي يتم نشره وتوزيعه))[٨] ، فاللون هو ((التأثير الفسيولوجي ، أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج عن شبكية العين ، سواء كان ناتجًا عن المادة الصباغية الملونة أم عن الضوء الملون))[٩] ، وعرفه محمد يوسف همام بأنه ((شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة ، وبيانها فهو كلامها ولغتها المعبر عن نفسيتها))[١٠]، ومعاني اللون قد تعددت كما في قوله تعالى((ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك إنما يخشى الله من عباده العلماء إن الله عزيز ذو انتقام))* ، فنلحظ أن مفردة اللون قد تعددت معانيها إلى ما تدل على الهيئة ؛ والجنس والنوع والصنف والتغير والتبدل .

واللون باختلاف درجاته يترك تأثيرًا في النفس والمشاعر الإنسانية ، فتستجيب النفس لأثر دون آخر ، إلا أن البلاغة اللغوية الإنسانية تبقى عاجزة أمام تصوير هذا الاحساس الغريب ، وكما أن ميل الإنسان إلى لون بحد ذاته عن غيره من الألوان ، وتفضيله عن غيره يرتبط بمجموعة من الخصائص الفردية

أهـما اختـلاف الأذواق والطبائـع ، والعـادات الاجتماعيـة التـي نمـى عليهـا ، وإن الأهميـة النفسـية للـون لهـا جـذور عميقـة وواسـعة مـن الناحيـة النفسـية عـلى عقـل الإنسـان وادراكـه ؛ فنجـد الشـاعر قـد أدرك الأثـر النفـسي ، لـذا فهـو لم يخـرج عـن العـصر الـذي عـاش فيـه ، بـل كان ابـن مجتمعـه ، فهـو يتعامـل مـع الألـوان ودلالتهـا التـي سـادت في ذلـك العـصر[١١].

وفي إعـادة تشـكيل الصـورة الماديـة إلى صورة شـعرية تُثير الدهشـة ، لـذا فـإن الكثـير مـن الألـوان تحمـل مـن الـدلالات النفسـية ((وإن اسـتخدام الشـعراء للألـوان لم يقـف عند حـد تخطيـط الصـورة أو إبرازهـا بالشـكل الـذي يحقّـق لهـا اللـون ، وإنمـا كان الدافـع لذلـك هـو جعـل هـذه الصـورة محفوظـة بإطـار مـن الأبعـاد المتحركـة بذاتهـا تضفـي عليهـا الألـوان ميـزة ربمـا كانـت تفتقـر إليهـا قبـل الإضافـة))[١٢] ، فنجـد أن الشـعراء العميـان في العـصر العبـاسي وظفـوا اللـون عـلى نحـو خـاص ، مـن خـلال أسـاليبهم الأدائيـة التـي عـبرت عـن خواطـر الفكـر والوجـدان تعبـيرًا صادقًـا ومؤثـرًا في الصـورة والأخيلـة ؛ منطلقـين انطلقـوا مـن رؤيتهـم الخاصـة وموهبتهـم الفـذة التـي عـبروا عـمّا يجـول في نفسـهم دون حـرج أو خـوف ، فأطلقوهـا عـلى سـجيتهم ، لـذا فأعجـب أكـثر دارسـيهم .

ـــ ثانيًا : مفهوم اللون في شعر العميان :

((تعـد الألـوان أهـم مكونـات اللوحـة ، لأن اللـون وسـيلة أساسـية للرسـام ، وهـي كذلـك جـزء لا غنـى عنـه في الصـورة البصريـة ، لأن حاسـة البـصر ترصـد الأشـياء ، فتحـدد حجومهـا ومسـاحتها وتحـدد ألوانهـا المختلفـة ، كـما تحـدد الحركـة وطبيعتهـا)) [١٣] ، و((اللـون يسـهم في تقديـر شـكل الأشـياء وحجومهـا والمسـافات ، فمعرفتـه دقـة في التعبـير وسـلامة في الطبـع والـذوق بـل يعدهـا حاسـة في نفسـه كالحـواس الخمـس))[١٤] .

ولعـل مسـألة اللـون عنـد شـاعر أكمـه أو أعمـى أمـر يسـتحق النظـر والتدقيـق ، فهـذا الإنسـان هـو في صراع دائـم مـع النـور بسـبب الظـلام السرمـدي الـذي فـرض عليـه ، فكيـف لـه أن نُميـزّ الألـوان ويقـول جهـاد رضـا: ((إنّ تمييـز اللـون خاصيـة بصريـة نتيجـة لتأثـير شـبكية العـين ، وعـلى ذلـك فالمصابـون بالعمـى لا يمكنهـم تمييـز اللـون اطلاقًـا ، بالرغـم مـن أن لديهـم أفـكارًا بديلـة عـن الألـوان أو حتـى حواسـهم الأخـرى ، ومـا يتذكرونـه مـن محادثـات شـفوية أو ارتباطـات انفعاليـة))[١٥] ، ويمكـن تعليـل ذلـك بسـبب علمـي هـو أنّ للـون كيفيـة يتوقـف ابصارهـا عـلى إبصـار شيء آخـر هـو الضـوء ، ولمّـا كان هـذا معلومًـا عنـد الأعمـى فـإن معرفتـه للـون مسـتحيلة ، فقـد تسـأل أحدهـم مـا هـو مفهـوم اللـون عنـدك ؟ فربمـا يجيـب بـأن هـذا اللـون الأحمـر ، يتميـز عنـده بطابـع الخشـونة ، ونحـن نعـرف بأنـه لا توجـد علاقـة بـين الألـوان

والرقة والغلظة والخشونة والنعومة وما آلت إليه من حيث المدركات الحسية ، ولكن الكفيف يصور في مخيلته ما يربط بين المعاني واسمائها بما تكون لديه أفكارًا بديلة عن الألوان توحيها حواسه وما يتذكره من محادثات شفوية أو تجارب انفعالية تحدث في مخيلته[١٦] ، أما (هيلين كيلر) فتنقل لنا تجربتها عن كيفية وعي الكفيف للألوان والأضواء والأشكال فتقول: ((إنّ الأعمى الذي لديه الخيال وروح العطف والإنسانية يشارك بالرغم منه المبصرين في إدراكهم المبصرات ، فإذا سمع كلمات تدل على الألوان أو الأضواء أو الأشكال ، خُمن واستعان بالحدس على فهم معنيها مقارنًا إياها بغيرها من المعاني التي يدركها بحواسه السليمة ، وأنا كذلك أفكر وأتعقل واستنبط كأن لدي خمس حواس لا ثلاثًا))[١٧].

وإن كلام (هيلين كيلر) يؤكد على فكرة مهمة في حياة الفنان المبدع ألا وهي ملكة الخيال ، وأن هذه الملكة هي موجودة لدى جميع الناس سواء المبصر أو الأعمى على حد سواء فليست هي حكرًا على المبصرين ، وأن المهم هو من يستطيع أن يستغل هذه الملكة ويبدع فيها بما لديه من مؤهلات والمقدرة على الإنجاز الذي يحاول أن يصل فيه الشاعر الأعمى إلى قمة التفوق كما فعل شاعرنا بشار[١٨] ، ((فالشاعر الأعمى حين يريد بناء صورته يستحضر تلك المفردات والنعوت في ذهنه ، ثم يجيء دور الخيال العميق وطبيعته الفنية فيمكناه من تكوين هذه الصورة والتنسيق بين مفرداتها على نحو تبدو فيه روعة الخيال الشعري، ورهافة الحس الأدبي ، وهذا بطبيعة الحال لا يتوفر لكل شاعر أعمى ، ومن هنا يتفاوت الشعراء فيما بينهم في إتيانهم بالصورة البصرية))[١٩].

نلحظ مما تقدم أن الشعراء العميان أدركوا حقيقة الألوان ومدلولاتها رغم فقدانهم لحاسة البصر، وذلك نتيجة من معايشتهم واحتكاكهم مع الأشخاص المبصرين ، فاستقرت هذه الصورة والمفردات في مخيلاتهم .

ويتبين مما ذُكر أعلاه أن الشعراء العميان تناولوا اللون بصيغه المتعددة ، وجعل منه أداة فاعلة في إغناء تجربتهم الشعرية ، لذا فإن البحث سيحاول إظهار اللون عن طريق تقسيم البحث إلى مبحثين ، إذ تم التطرق في المبحث الأول عن دلالة الألوان وإيحاءاتها ، ومن ثم المبحث الثاني تناول اللون في نفسية الشعراء العميان .

المبحث الأول : دلالات الألوان وإيحاءاتها

لقد تعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت وتمازجت ، فلذلك كانت مسمياتها في اللغة كثيرة ، فنجد الكثير من الأسماء للتعبير عن اللون الواحد ، وهي تختلف أيضًا باختلاف درجات اللون ، وهو ما عرف قديمًا باسم إشباع اللون أو تأكيده[٢٠] ، ويعود هذا

الاختلاف في الأسماء والمُسميات للون الواحد باختلاف الحقل الدلالي الذي يرد فيه ، فالأبيض في الإنسان قد يختلف عنه في الحيوان[٢١] ، لذلك لا بد من تصنيف الألوان إلى الألوان الأساسية ، والألوان الثانوية أو المختلطة .

أولًا : الألوان الأساسية ــ تعد الألوان متعددة بكثرة ؛ فلهذا التعدد لا بد من تصنيف لها حسب الألوان الأساسية وهي الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأصفر والأزرق ، وذلك لكون هذه الألوان البؤرية في المعجم العربي وبقية الألوان تنطوي تحتها[٢٢] .

ــ اللون الأبيض : ((وظّف اللون الأبيض عند العرب على نطاق واسع ، ونال أهمية كبيرة يكاد يفوق فيها سائر الألوان الأخرى ، فـ ((إن جنسه خلاف أجناس الألوان ، وجوهره خلاف جواهرها))[٢٣] ، كما يرى الجاحظ ، وهو بحسب مجال رؤيته لون يُفرّق البصر[٢٤]، ولعلاقته بالضوء قالوا : ((لكل ضياء بياض ونور ، وليس لكل بياض ضياء ونور))[٢٥] ، وهو((لون يحمل معاني التفاؤل والجمال))[٢٦]، وهو((لون الطهارة والنقاء والثقة والتواضع والرقة والسلام))[٢٧] ، فارتبط اللون الأبيض عند معظم الشعوب بما فيهم العرب بالطهر والنقاء ، وأظفر عليه كثير من الشعراء نوعًا من القداسة وأينما كان سواء أكان في حيوان أم نبات أم في جماد يعد من أجمل الألوان وأجسدها عند الناس[٢٨].

ويرتبط البياض بالصفات الحسية والمعنوية ، ولذلك فإن دلالته حاضرة في الكثير من أقوال العرب ، فقالوا: ((أبيض ثم يقق ثم رهق ثم واضح ثم ناصح ثم هجان وخالص))[٢٩] ، وذلك للتعريف بدرجات البياض وصفاته ، ومنه قولهم : أجتمع للمرأة الأبيضان ، يريدون الشحم والشباب ، ويقولون : ما رأيته مذ أبيضان ، أي يومان ، ويقولون: لا يشرب إلا الأبيضين ، يريدون ، اللبن والماء ، ويقولون للشمس ، البيضاء لبياضها ، ويقولون لليد البيضاء ، للعطاء والكرم[٣٠] .

كان اللون الأبيض من أبرز الألوان التي استخدمها الشعراء العميان في تكوين صورهم الفنية ، فقد استخدموا اللون الأبيض في حديثهم عن المحبوبة ، وشارك بشار بن برد في هذا الاتجاه ووصف محبوبته بأنها بيضاء فيقول[٣١] :

وبيضاء مكسالٍ كأن حديثها
إذا القيت منه العُيُونُ برُودُ

فالبياض في البيت أعلاه هو رمز لجمال وجه المحبوبة ، وأن هذه الصفة تُعد من الصفات المحببة عند المرأة لدى العرب بصورة عامة ((لأن اللون الأبيض أكثر ما يتعلق بالإشراق والحب ، ونقاء العرض ، والعراقة والأصالة، والطهر لذا لجأ الشاعر الجاهلي ، إلى تكثيف هذا اللون ليحدد وجه محبوبته الأبيض الواسع النقي))[٣٢] ، وبذلك أخذ بشّار الإيحاء اللوني للأبيض من الموروث الشعري الذي

تغلغل في وجدانه فجعله رمزًا للجمال والنقاء خاص بمحبوبته ، ونرى أن بشار كان أعمى لذلك لا بد أن يركز على حاسة السمع ويستخدمها ببراعة وفن واتقان موظفًا ذلك في صورته التي امتلأت جمالًا وبريقًا بالأبيض الممتلئ بالصوت الأنثوي الناعم الذي داعب مخيلته الشعرية ، وهنا تكمن عبقرية بشار في أنه أتكأ على الموروث لكنه صقله بفنية ومهارة عالية ، فسجل عدّة صور في بيت واحد ، وأتكأ على الصورة اللونية في مراعاة اللون الأبيض وهو في حقيقته لا يدرك إلا بحاسة البصر واللمس في البيت السابق ، ففي كلمة(حديثها) وعودًا إلى حاسة البصر ورؤية العيون للبرود وألوانها وأشكالها البصرية فهنا تكمن المهارة في تحويل الصورة وتضافرها معًا ، وفي صورة أخرى وصف محبوبته بأنها بيضاء كالدرة الزهراء وأنها تصطاد الأعين ولا يقدر على صيدها أحد ، فقال[٣٣] :

بيضاء كالدرة الزهراء غرتها

تصطاد عينًا ولا ترجى لمصطاد

فهنا يعد اللون الأبيض من أساسيات ومواصفات المحبوبة ، والمرأة البيضاء هي المرغوبة لذائقة رجال العصر العباسي ، فالمحبوبة لدى الشاعر بشار هنا كالدرة ، وتركيزه على حاسة البصر أولًا في رؤيتها ، وزاد أكثر من ذلك أن أرى غرتها التي زادتها أكثر جمالًا وبهاءً ، وأن(عينها الجميلة) ، حارة من وقع بصره عليها ، فساهم اللون في رسم الصورة الشعرية للمحبوبة المتغزل بها .

والشاعر الأعمى علي بن جبلة العكوك شارك أيضًا في هذا الاتجاه ، فيصف محبوبته بأنها بيضاء وليست بهاء الحسن قائلًا[٣٤] :

بيضاء قد لبس الأديم أديم

الحسن فهو لجلدها جلد

ويزين قوديها إذا حسرت

صافي الغدائر فاحم بعد

فالوجه مثل الصبح مبيض

والشعر مثل الليل مسود

وإن الأعمى الذي لديه خيال وروح العطف ، فإذا سمع كلمات تدل على الأضواء والألوان فنجده يكون قد خمن واستعان بالحدس على فهم معانيها والفاظها مقارنًا إياها بغيرها من المعاني التي تدركها بحواسه السليمة[٣٥] ، وقد شكل اللون الأبيض بألفاظه سواء أكانت أساسية أم ثانوية عددًا من الصور الشعرية عند أبي العلاء المعري ، وبرزت في شعره دلالات متعددة للون الأبيض ، فقد ورد استخدام اللون الأبيض في وصف المرأة فنسب البياض لها ، وربما كان سياق البياض عند المرأة من ألصق السياقات وأثبتها بالبياض ، لذلك فإن هذا اللون قد أكتسب كثيرًا من التعلق بأجواء الصفاء والحب والإشراق[٣٦] ، ومن ذلك قول المعري[٣٧] :

وبيضاء ريّا الصيّف والضّيف والبُــرى
بسيطَةِ عُــذرٍ في الوشاح المُجّــوعِ

ففـي البيـت أعـلاه نلحـظ أن اللـون الأبيـض يعـد صفـة أو سـمة جـمال للمـرأة ، وتـبرز هـذه الصفـة عندهـا أكـثر وضوحًـا ، وأشـار إلى صفـات أخـرى لديهـا ، إذ زاد هـذا الجمال امتـلاء الجسـد فاسـتخدم كلمة(ريّـا) التـي تـدل عـلى صفـة الفتـاة الممتلئـة و(البُرى) أي الخلاخيـل ، و(الوشـاح المُجّـوع) لضمـور البطـن ونحافـة الخـصر لتظهـر النسـاء في صـورة مـن الحسـن والجـمال البهـي لديهـن ، وكذلـك تـدل عـلى الـترف الـذي تنعـم بـه تلـك النسـوة ، وفي مثـل هـذا قولـه[٣٨] :

وفيهم البيضُ أدْمَــتها أساوِرُهــا
رَمِــيَ الأساوِرِ إجلًا حــار مبغوتا

ففـي هـذا البيـت يوضـح الشـاعر المعـري أن النسـاء حسـان ممتلئـات الأجسـام امتـلاء إلى الحـد الـذي تضيـق بـه الأسـاور ، فتدمـي أيديهـن كـما تدمـي قطيـع البقـر مـن الرمـاة ، أمـا الشـاعر الرقـي فقـد وظـف اللـون الأبيـض في مقطوعتـه الشـعرية ، ليصبـح اللـون الأبيـض وميـض بشـارة الحـب في فـؤاده المحـترق في كلمة(قدحًـا) ؛ شرارة النـار قولـه[٣٩] :

صــار قــــدحًــا (حــب داحِ)
فــي فــؤادي المستبــــاحِ

ويسـتمر الرقـي في قصيدتـه بوصـف (حبيبتـه داح) مـن خـلال مـدح الربـع الـذي تحـلُ فيـه (الحبيبـة) فـراح يصـف أخلاقهـا بالنقـاء وبياضهـا مـن أصـل طيـب الأعـراق ؛ فقـال[٤٠] :

إن ربع ابن نصير
معدن البيض الملاحِ
تلمست العُلنُ البيــ
ـــض من الخود الرّداحِ

هنـا الشـاعر يوضـح حاسـة اللمـس باللـون الأبيـض ؛ وهـذا ظاهـر في مسـار البيـت اسـتخدامه لكلمـة(داح) بنفـس الوضـوح ، ولمسـته طويتهـا أي بطنهـا الممتلئـة(البيضـاء الشـابة) ، فسـخر حاسـتين معًـا وذلـك ليشـتد مـن فقدانـه البـصر ليظهـر ذلـك في كلمة(الصبـاح) الدالـة عـلى الإشراق والوضـوح بضوئـه الأبيـض المُنـير .

إن دلالـة اللـون الأبيـض عـلى مـا جـرى في العـرف أن الشـعراء يسـتخدمونه لوصـف محبوبتهـم ، وإن كانـت السـمراء لهـا مكانـة عظيمـة ؛ ولكـن العـرف جـرى عـلى هـذا التفضيـل ، فقـد ربطـوا اللـون الأبيـض بالأشـياء المبهجـة كالمحبوبـة والنهـار والشـمس والفـرح وغيرهـا .

ـ اللون الأسود :

((واللـون الأسـود مـن الألـوان التـي أحسـن الشـعراء العميـان توظيفهـا ؛ وعـلى الرغـم مـن أن اللـون الأسـود ارتبـط بالتشـاؤم والحـزن في الأذهـان ، لذلـك اسـتخدم في بعـض المناسـبات والمواقـف الحزينـة أو غـير المبهجـة، فقـد اعتـاد النـاس لبـس السـواد بالمـوت ؛ وشـاع بينهـم الخـوف مـن الظـلام ومـا يحملـه مـن مجهـول فربطـوا الخـوف مـن المجهـول بالسـواد ؛ كما أن اللون الأسـود

مرتبطًا في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المتفردة، فهو يرتبط بالغراب ، والغراب مرتبط في أذهان العامة بالفراق والموت ، وهو مرتبط بالليل والليل مخيف موحش ؛ وهو مرتبط بالزفت والهباب والرماد المتخلف من الحريق وكلها أمور تُثير الانقباض وتزيل البهجة))[٤١] .

ووردت في اللغة ألفاظ كثيرة له ، تُجمع في الأعم الأغلب على أنه ضد الجمال وهناك عشرات الألفاظ التي تصنف هذا اللون ودرجاته فيقولون : ((أسود ، وأسحم ثم جون وفاحم ، ثم حالك وحانك وسحكوك ثم خداري ودجوجي ثم غربيب وغذافي))[٤٢] ، وأطلق العرب السواد على جماعة النخل ، وعلى الشجر لخضرته ومقاربة الخضرة للسواد ، واستخدموه اسمًا للتمر والليل[٤٣]، ويرمز الأسود إلى الظلام والحكاية والخطيئة ، وارتباط اللون الأسود بالليل والظلام كان هو سببًا للنفور ومشاعر الخوف والحزن[٤٤] ، وذلك لأن الظلام يحجب الحقيقة ويحد الرؤية بحد ذاتها ، وأن سواد الليل يُعيد إلى عالم الشخص الأعمى حيث لا حياة ولا نور ولا بشر ، فهو لون يشعر بالعدمية والفناء والأوهام والظلام[٤٥] ، وورد اللون الأسود في شعر المعري ضمن دلالات ، حيث لم تكن دلالة اللون الأسود إيجابية ، بل دارت معظمها حول التشاؤم والقبح والعمى ، وهو دال على ما يستكره ويتشائم به ، عبر الشعراء العميان بهذا اللفظ عن المعاناة وعن كل ما هو سلبي ، لذلك استخدمه الشعراء المكفوفون بكثرة في أشعرهم ، ويأتي الليل واقترانه بالظلام رمزًا للون الأسود ودلالته ، يقول المعري في الليل[٤٦] :

وأسود لم تعرف له الأنسُ والــدّا
كساني منهُ خُلّــةً وخِــمارا

ففي هذا البيت يوضح الشاعر المعري أراد باللون الأسود هنا الليل المظلم الداكن ، وهو ليل شديد السواد ، حتى كأن سواده من شدته وقسوته قد كسا الشاعر لباسًا وخمارا في النفس من أحاسيس بالعدم والفناء ، وهو ليل دجوجي شديد الظلام يقول [٤٧] :

وهل يــدّعي اللّيــلُ الــدّجُــوجي أنّــهُ
يــضيء ضيــاء الشــمس شــهبُ ظلامــــه

وأعطى الشاعر لليل لونًا أسود ، إذ يرمز به لشدة همومه وآلامه وأحزانه المظلمة ، أما عند الشاعر الرقي فنجد اللون الأسود قد ضرب فسطاطهُ على نفسيته ، وكان يحلم بنعمة البصر المفقودة وقد سلبت منه الرقاد ولذاذة الحياة ، إذ غيب عليه الظلام والسواد كل شيء ، ولفت في عتمة الوجود واعتكف في صومعة التبتل الأبدي ، بنسج الخيال مصابيح وهو يعلم أن الليل أخفي الويل ، لذا يعتلي صرح المبصرين معللًا نفسه بالآمال في قوله[٤٨] :

قــد تجشمــــتُ إليهـــــا
هــول ليــــلٍ ونبــــــاح

ففي البيت أعلاه نلحظ من خلال الليل رفرف الأمل للشاعر الأعمى ونفسّ فيه عن الهموم والقهر الذي بداخله في حديثه مع لقاء المحبوبة(داح) ؛ وهذا الليل تساوى فيه المبصر والضرير، قضي ليله وشدّ الأزر على مقاومة الضلوع ، لينتظر ما هو آتٍ من حبيب إذ ينتظر منه ساحة اللقاء المرتقب بينهم فيه من الكلمات؛ إذ جعل الشاعر من لون الليل الأسود مفتاحٍ للأمل مشرق ومضيء يبتهج فيه وينتظر ساحة اللقاء ، ويصبح لليل سواده المعتم فيه صفة جميلة تلازم محبوبته ، عاكسًا آثاره لتخفف من ظلام أحزانه في قصيدته قائلًا[٤٩]:

وأنت طيبة في الغيظ باردة
وفي الشتاء سخونٌ ليلة الصَّردِ

وعلى الرغم من ذلك فنجد بعض الشعراء كالعكوك استعان باللون الأسود ليصف جمال شعر محبوبته وأنه أسود كالليل المسود ؛ ويصف وجهها بأنه كالصبح المنبلج قال[٥٠] :

فالوجه مثل الصبح منبلج
والشعر مثل الليل مسود

أما الشاعر بشار بن برد فنراه يعجب أيضًا بلون المرأة السوداء في لحظة من لحظات الإبداع والإعجاب ؛ وكان ذلك بجارية سوداء استعطفها ، ففي نظرة سوداء براقة مُتلألئة ، تشبه في طينها ولينها كالماء العذب ، وكأنما صنعت من عجينة العنبر والمسك الذين إذا مزجا يصبح المزيج ضاربًا إلى السواد وله رائحة طيبة ، لذا نلحظ أن تصوير الشاعر للمرأة السوداء قائم على التشبيه والتراسل بعين البصر والشم واللمس قائلًا[٥١]:

وغادةٍ سوداء براقةٍ
كالماء في طينٍ وفي ليـنِ
كأنها صبغتْ لمن نالها
من عنبرٍ بالمسكِ معجونِ

ففي الأبيات أعلاه ربما يراودنا التساؤل لم أعجب الشاعر بشار بفتاة سوداء ؟ لأنها مثل وقعه المظلم السوداوي الذي يعيش فيه وكائن ؛ وقد يتجسس الأعمى بعض صفات الجمال ورونقه فيمن أحبّ من النساء ولكنه أن يكتشف اللون وكأنه أرادها أن تكون بهذا اللون لذلك فأكسبها صفة منسية قد تكون موجودة في نفسه ودواخله لا في طبيعة ما يصف .

وقريب من هذا التشبيه وصف محبوبته بأن ذوائبها سود لأنها تطيبت بالمسك والورس وكلما تدلت على خديها وحجبت عن وجهها أشعة الشمس قال[٥٢] :

وخريدة سود ذوائبها
قد دمخت بالمسكِ والورسِ
أقبلت في رأد الضحاء بها
فسترت عين الشمس بالشمسِ

((فالشاعر الأعمى استخدم اللون الأسود في وصف شعر المحبوبة وذوائبها وهو يتغزل بها ؛ فهو استخدمه للدلالة على الجمال ، وهذا يؤكد ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن اللون لا ينظر إليه في

ذاتـه ولا يحكـم عليـه حكـمًا اسـتقلاليًا ، وإنمـا ينظـر إليـه في علاقاتـه بغـيره ، ويحكـم عليـه ضمـن سـياقه ، ولذلـك بطلـت تلـك التفرقـة القديمـة بـين أنمـاط جميلـة وأخـرى قبيحـة ؛ فالجـمال والقبـح قيمتـان تنبعثـان مـن دوره الـذي يقـوم بـه في العمـل ، ومـن وظيفتـه التـي يحققهـا داخـل النـص))[٥٣] .

٣ـ اللون الأحمر:

يحـلُ اللـون الأحمـر في المرتبـة الثالثـة بعـد اللونـين الأبيـض والأسـود ضمـن الترتيـب العالمـي ، وعنـد العـرب يقـال عنـه بأنّه((مـن الألـوان المتوسـطة))[٥٤] ؛ ولعـل المغنـي بالتوسـط وجـوده بـين اللونـين الأبيـض والأسـود ((ولمـا كانـت هـذه الألـوان الثلاثـة في الظهـور للعـين طرفـين وواسـطة ، فالطـرف الأعـلى في الظهـور البيـاض ، والطـرف الأسـفل في الخفـاء السـواد ، والأحمـر بينهـما))[٥٥].

ويعـد اللـون الأحمـر أول لـون عرفـه الإنسـان في الطبيعـة ، وهـو مـن الألـوان السـاخنة المسـتمدة مـن وهـج الشـمس واشـعال النـار والحـرارة ؛ ويعطـي قـدرًا مـن النشـاط والحيويـة[٥٦] ، وورد في العربيـة عـشرات الألفـاظ التـي تعـبر عـن اللـون الأحمـر ، فاسـتخدم العـرب أحمـر ناصـع ويافـع وزاهـر ويانـع، ليعـبروا عـن الحمـرة الناصعـة الصافيـة ، وكـما اسـتخدموا الفاظًـا تعـبر عـن اختـلاط اللـون الأحمـر وغـيره مـن الألـوان ، فالحمـرة التـي تـضرب إلى البيـاض قيـل لهـا الصهبـة ، والشربـة للبيـاض المـشرب بحمـرة ، وقيـل الدبسـة للـذي يجمـع بـين السـواد والحمـرة[٥٧] ، وهـو مـن أكـثر الألـوان تضاربًـا فهـو لـون البهجـة والحـزن ، وهـو لـون العنـف ولـون المـرح ، والحـزن مـن أكـثر سـمات هـذا اللـون لارتباطـه بالـدم[٥٨] ، لقـد ارتبـط هـذا اللـون منـذ القـدم مـن حيـث الدلالـة بلـون الـدم ، ومـا يعنـي مـن الـصراع والقتـل والمـوت في الثـورة والحـرب وغـير ذلـك[٥٩] ، ويرجـع ذلـك إلى كونـه اللون الغالـب في الأعاجـم[٦٠] ، كـما ارتبـط في كثـير مـن السـياقات بالشـؤم ، فقـد نفـروا مـن اللـون الأحمـر في بشرة الإنسـان بصـورة عامة وأحبـوه خاصـةً في خـدود المـرأة ، فهـو يعـدُ صفـة للجـمال والحسـن والبهـاء ، وعلامـة عـلى الصحـة والعافيـة والحيـاء والنضـارة فكانـت هـذه الصفـة للـون الأحمـر الـدارج عنـد العـرب في بـشرة الإنسـان ؛ وارتبـط بالخضـاب مـما يمنحـه دلالـة عـلى الزينـة والحيـاء خاصـةً للمـرأة[٦١] .

وورد اسـتخدام اللـون الأحمـر في شـعر المعـري ، فمنهـا ارتباطـه واقترانـه بالـدم ، يقـول في وصـف السـيف[٦٢] :

روضُ المنايـــا على أنَّ الـدماء بـه
وإن تخالفت أبدالٌ من الـــزَّهرِ

إذ كان مـن ولـع أبي العـلاء بذكـر اللـون الأحمـر ، وأكـثر مـن ذكـر الـدم مصاحبًـا لهـذا اللـون مـن ناحيـة، ومـن ناحيـة أخـرى لاتصالـه وارتباطـه في المعـارك بذكـر معـاني الشـجاعة والبـأس ، وبمـا أن الـدم يرتبـط بالقتـل والمـوت وهـو قـد ارتبـط بالحيـاة وذكـر سـلبها ، فالمعركـة هـي المـكان الـذي

تسيل فيه دماء القتلى وتزهق فيها نفوسهم ، فإن ذكر الدم وجريانه في المعركة هو دليل على شدتها ، لذا فيكون اللون نتيجة للدم قد اكتسب دلالة الشدة والقسوة ؛ وكذلك ارتبط بسيلان الدم في المعركة بذكر الممدوح وتمجيده وذكر صفاته والثناء عليه ، إذ يقول[٦٣]:

تخُبّ بِكَ الجيادُ كأنّ جونًا
على لبّاتِهِنَّ الأرجوانُ

فهنا يريد بالجياد أن تسرع بالممدوح في المعركة ، والطعن يقع في نحورها والدماء تجري كأنها الصبغ الأحمر ؛ أما في وصف خيل ممدوحه قائلًا[٦٤] :

مِثلُ العرائس ما انثنت من غارةٍ
إلا مخضبة السَّنابك بالدَّمِ
أدمت نواجذها الظُّبى فكأنّما
صُبغت شكائِمُها بمثلِ العندمِ

ففي الأبيات أعلاه نلحظ الشاعر المعري شبه الخيل بالعرائس ، فكما تكون العرائس مخضبة الأطراف بالحناء ، كذلك الخيل مخضبة الأطراف بالدماء ، وذلك من أثر خوفها للمعركة وإقدامها فيها ، فهنا ما الفرق بين أن يكون لون الخضاب بالحناء أو بالدم ما دام كلاهما يدل على اللون الأحمر ؟ فإن ضربات حد السيوف لهذه الخيل عند اقتحامها المعركة تكون متقدمة فقد أعادها دامية الأطراف ، فكأنما قد صبغت لجائمها بالعندم ، فالمعري هنا نعت الدم وقد خضب تواجد الخيل بلون العندم ، وهو نبات أحمر يسمى دم الأخوين[٦٥] ، لذا فإن كثرة الدماء التي سالت في أرض المعركة وقد صبغت تواجد الخيل باللون الأحمر الدامي للدلالة على القوة والفخر والعزة والشجاعة وشدة البأس .

أما الشاعر بشار بن برد يستخدم اللون الأحمر في صفة المرأة من باب العبث باللون ودقة معرفته به وكأنه على دراية ((أن الضوء الأبيض يتكون من مجموعة من الأشعة الملونة ، تتدرج من اللون الأحمر إلى اللون البنفسجي ، ولقد دلت التجربة على أنه يمكن احداث الإحساس بأي من هذه الألوان أو اللون الأبيض يخلط ثلاثة ألوان أساسية بنسب مختلفة ، وهذه الألوان الأساسية أو المتنامية هي الأحمر ، والأزرق ، والأخضر))[٦٦]، والمرأة الحمراء هي شديدة البياض تشبه خمرة كلواذ في بياضها وصفائها ، وقد أثارته وهيجت أحزانه يقول[٦٧] :

وحَمْراءُ كلْواذِ الكَثيبِ تطرّبتْ
فؤادي وهاجت عَبْرةً وتلدُّدا

ويكرر ذكر هذا اللون معجبًا به وهو يركب لونًا على لون ، أو يمزج لونًا بلون ليزيد في جمال الصورة ، لتعجب الناظر وتسرّه بفتاة تزوجت قبل بلوغها يقول[٦٨] :

هِجانٌ عليها حُمْرةٌ في بياضها
تروقُ بها العَيْنينِ والحُسْنُ أحْمَرُ

ويأتي اللون الأحمر ليستعيد من الدم شدته ويتجاوز التأثير البصري للحسن إلى

عوالم أعمق تتصل بالمدركات غير الحسية للنفس البشرية ، لهذا اتخذ اللون الأحمر لغة رمزية خاصة تدخل إلى عوالم النفس لتعبّر عن حالة عاشها بشار بن برد .

٤ــ اللون الأصفر:

حدد العرب اللون الأصفر عن طريق صلته بالألوان الأخرى أو قربه منها فقالوا: ((إن الصفرة متى اشتدت صارت حمرة))[٦٩] ، وعلى هذا فإن الصفرة((لون دون الحمرة))[٧٠] ، ويعد اللون الأصفر من أكثر الألوان إضاءة ونورانية ؛ لأن مصدره من ضوء الشمس إذ يمثل قمة التوهج والإشراق والحياة والنشاط والغبطة **والس**رور[٧١] ، وقد اطلق العرب على الذهب اسم الأصفر والصفراء ، وقالوا: الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران أو الورس والذهب[٧٢] ، وتتعدد دلالاته كغيره من الألوان ، فهو كما يحمل دلالة الدفء والنشاط والحيوية والسطوع والنورانية، فإنه يحمل دلالات مختلفة تمامًا ، يعبر عن الحقد والحسد والضغينة والخيانة والغيرة بسبب اقترانه بالنار والاشتعال ، كما ارتبط اللون الأصفر الداكن بالمرض والقحط والشحوب والجدب[٧٣] ، وقد ورد ذكر اللون الأصفر في شعر المعري ، ومن ذلك ذكره للزعفران في قوله يصف خيل ممدوحه بالسرعة[٧٤] :

كأن قطاة أعجزها قَطاةٌ
أُديفَ بِمِحْجَريهَا الزَّعْفَرانُ

ففي الأبيات أعلاه نجد الشاعر يوصف القطاة بأنها صفراء العينين ، فمظهر الصفرة في عينيها دليل على كونها في كبر وقوة وسرعتها كأفضل ما تكون عليه سرعة القطاة ومع ذلك فإن أعجز ما في خيل الممدوح تظهر قطاته ؛ وكأنها في الحركة والسرعة طير القطاة التي خلط تحت عينيها بما هو بلون الزعفران .

ويذكر الشاعر المعري الخمر باللون الأصفر يقول[٧٥] :

وما فُتِتَت وُلاةُ الأمرِ فيها
على الصّفراءِ تصرفُ أو تشجُّ

والشاعر في البيت أعلاه يوضح وصفه للخمر باللون الأصفر ، ويقول أن الولاة يشربون الخمر سواء كانت ممزوجة بالماء أو غير ممزوجة في الحالتين يشربونها .

وعكس لما هو شائع ومعروف أن اللون الأصفر رمزًا للغيرة ، نجد الشعراء العميان استعانوا باللون الأصفر لأنه يبعث الراحة والطمأنينة في النفس ((يميل اللون الأصفر إلى الصفة الإيجابية أكثر من ميله إلى الصفة السلبية بسبب فتحاته ؛ ويميل إلى صفة الدفء أكثر من ميله إلى صفة البرودة))[٧٦] ، ومن الشعراء الذين استعانوا باللون الأصفر في شعره نجد بشار بن برد قائلًا[٧٧] :

صفراء آنسة يزين نقابها
عين تروح للعيون سُهادا

ففي البيت أعلاه نجد الشاعر بشار يصف محبوبته بأنها صفراء اللون آنسة بهية الشكل ، ويزين نقابها عينها التي

تطرد النوم من أعين الناظرين إليها ، أما العصفر فنجد الشعراء العميان استعانوا به في أشعارهم لأن لونه يقرب إلى الحمرة ، قال بشار[٧٨] :

تدنى القناع على محاسن مشرق
كالبدر يحمل عصفرًا وعقودًا

وفي موضعٍ آخر يصف العصفر الذي تتزين به محبوبته كالخمر قال[٧٩] :

وأغن يحفل عصفرًا
وكأنه جمر وقود

فكانت صفة التزيين بالعصفر من الأمور الشائعة التي تتزين بها النساء في العصر العباسي: ((أما أصباغها فكانت من العصفر الذي يقرب لونه من الحمرة ويشبه الزعفران ؛ ولما كانت المرأة تصبغ وجهها بالعصفر كانت تخض أطرافها بالحناء))[٨٠] .

نلحظ مما تقدم أن الشعراء العميان استعانوا في وصفهم للمرأة بالخمر والعصفر لأن الخمرة مسكرة لهم وتحقق لذاتهم رغباتهم ؛ أما العصفر فهو من التوابل المحببة لهم تُضاف إلى الطعام رونقًا من اللذة والمتعة ، وكذلك المرأة تحقق للرجل رغباته المتعة ولذاته .

٥ــ اللون الأزرق : للأزرق دلالات واسعة ومختلفة ، ربما يعود ذلك لأسباب فيها تفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم ؛ فالقاتم منه يقترب من اللون الأسود ، لذا فهم يثير النفور والحقد والكراهية ، وقد ارتبط بالغول والجن والقوى السلبية في الأرض ، بينما يرتبط الأزرق الفاتح بالماء والسماء ، فهم مناسب للهدوء والبرود[٨١] .

وفي الشعر العربي تجنب الشعراء العرب استخدام هذا اللون في أشعارهم ، وذلك لارتباطه بلون عيون الأعداء ، كما ربطوه بأشياء خافية على العين كالغول[٨٢] ، ويرمز اللون الأزرق للصفاء ، وترتبط هذه الرمزية بالتفسير الذي نص على أن السماء لا تبدو للناظر إليها وكأنها زرقاء اللون إلا إذا كان الجو صافيًا[٨٣] .

ورد اللون الأزرق في شعر أبي العلاء المعري ، وقد أراد به معنى الصفاء يصف إبلًا بالضمور، قائلًا[٨٤]:

إذا شربت رأيت الماء فيها
أُزيرِقَ ليس يستُرُهُ الجرانُ

ففي هذا البيت يوضح الشاعر إن الإبل من شدة هزلها كانت قد رقت جلودها حتة أنك ترى الماء وكأنه صافيًا وهو ينزل في أعناقها إذا ما شربت ، فلا يستره شيء من العنق وذلك لرقته ودقته التي يكون عليها.

أما في قوله هذا نجد الشاعر المعري يجمع بين زرقة الماء وزرقة أسنة الرماح في قوله[٨٥]

تذكّرن من ماءِ العواصِمِ شربةً
وزُرقُ العوالي زُرقِ جِمَامةِ

ففي الأبيات أعلاه يوضح الشاعر إن هذه الإبل كانت قد أعرضت وامتنعت عن شرب الماء راغبةً في شربة ماء العواصم ، وهي لا تدري كانت في ذلك الموضع

مصيبة وشدة قد حالت دون الوصول إليه ؛ وإن بيننا وبين تلك المياه الصافية رماحًا صقيلة كانت لها رونقًا وبريقًا ، لذلك فكان للون الأزرق دلالة إيجابية مفعمة وواضحة عندما وصفت به أسنة الرياح ؛ أما الشاعر بشار بن برد يوضح اللون الأزرق في قوله[٨٦] ،

أخو صيغة زُرْقِ وصفراء سمْحةٍ
يُجْذِبُها مُستحصِدٌ وتُجاذبُه

وقوله[٨٧]

تراخت في النعيم فلم تنلها
حواسِدُ أعينُ الزُّرقِ القباح

وقوله[٨٨] :

وللبخيل على أمواله علل
زرق العيون عليها أوجه سواد

ففي الأبيات أعلاه نجد الشاعر بشار بن برد يصف الرماح باللون الأزرق موضحًا العلامة اللونية بأن لها بُعد دلالي لوصف قوة وشدة السلاح الذي تستخدمه ، وأن الأعين الزرقاء لم تعد ذات دلالات كعلامة جمال عند العرب ، بل كانت بأنها رمز للشر والعداوة والقبح ويصف الأعين الزرق القباح ، أي الحاسدة وكانت في وصفه لها للمرة الثانية تكون من علامات البخيل وذلك تنكيلًا بصفاته أشنع الصور القبيحة ، فقد شبه الشخص البخيل الذي يتعذر عندما يطلب المال منه فهو يرد بكل عين غدارة وتحمل الشر في طياتها هذا على سبيل الاستعارة المكنية ، فجعل لها صفة (العلل)لونها أزرق ووجهها أسود ، فجمع الشاعر في أبياته أعلاه الوان القبح والشناعة في لوحة شعرية تصويرية واحدة استخدم الألوان فيها بصفة المذموم .

٦ــ اللون الأخضر:

وردت الخضرة بمعنى السواد ، ووردت بمعنى السُمرةَ في الوان الناس ، وبمعنى الغيرة في الإبل والخيل ، وأطلق العرب إلى السماء : الخضراء (مما يدل على تداخل الأزرق في مرحلةٍ ما) ووردت الخضرة وصفًا للماء والبحار والكتيبة والحديد وغيرها[٨٩] ، والأخضر من أكثر الألوان وضوحًا في الدلالة ، فهو لون الخصب والخضرة والنماء[٩٠] ، وهو رمز للحياة ذات التجدد ، فهو يعد قريب من الشجرة ، ويرتبط بالحقول والحدائق ، ولذا فهو مرتبط بهدوء الأعصاب[٩١] ، وردت في العربية الفاظ حددت خصائص هذا اللون ، فقالوا أخضر ، وأكدوه بقولهم : أخضر ناضر ، وفي وصفهم للخيل قالوا : أخضر أحم ، وأخضر أورق ، وأخضر أطحل ، وأخضر أدغم[٩٢] ، فالشاعر بشار بن برد يعتمد اللون الأخضر رمزًا للخصب والعطاء في التغزل بالمحبوبة قائلًا[٩٣] :

وغداة الخميس قد موتتني
ثم راحتْ في الحُلّةِ الخضراء

كان الشاعر بشار قد ميز الوان الملابس ، واستطاع أن يوضح للون الأخضر نصيبًا في وصفها تعطي ايحاء بلون الحقول الخصبة والأمل للربيع ، حتى أنه تخير من الأحجار الكريمة بلون الزمرد الأخضر

، ويضيف الشاعر اللون الأحمر المستعار من الياقوت حتى تبدو الصورة جميلة بعين الناظر لها ؛ ويكاد القارئ يدهش من جماليات هذا البيت ويكون صورة لونية يمازج فيها بين الألوان وتألقها معًا ومن جميل الصور اللونية عند بشار قوله[٩٤] :

عليه الجوهر الأخـــ
ـــرُ والياقوت منصوبُ

وظهر اللون الأخضر في شعر أبي العلاء المعري في وصف الربيع قائلًا[٩٥] :

قد أتاك الرّبيعُ يفعلُ ما تأمـــ
ـــرُهُ فعل عبدك المأمورِ
وكسا الأرض خدمةً لك يامو
لاهُ دون المُلوكِ خُضْرَ الحريرِ
فهي تختالُ في زبرجدةٍ خضـــ
ـــراء تُغدى بلُؤلــؤِ منثُورِ
وَغدتَ كلُّ ربوةٍ تشتهي الرّقـ
ـــص بثوبٍ من النباتِ قصيرِ

فالشاعر في الأبيات أعلاه وصف الربيع ؛ ووضع له مفاهيم عامة ، وتبادل اللون الأخضر فيه بكل حقد وحذر ، فنجد أن الصلة على كل لسان واضحة ومعلومة بينه وبين كل من النبات والربيع ، وعلى الرغم كان اعتماده الكلي في وصف الربيع على اللون الأخضر ، وكأن الشاعر لم يتطرق إلى ذكر بقية الألوان التي يزهو بها الربيع بزهوره المختلفة ، فتوكأ على ذكر بعض الأحجار الكريمة ، يقول[٩٦] :

فهي تختالُ في زبرجدةٍ خضـــ
ـــراء تُغدى بلؤلؤٍ منثورُ

نلحظ مما تقد إن استخدام الدلالة اللونية من قبل الشاعر الأعمى جاءت لتتم عناصر الصورة وتكون جزءًا منها ؛ فإن الفكرة التي تعمد الشاعر على إبرازها كانت قد تجلت في خياله ، دون أن يهدف إلى الزخرفة اللغوية ، وكذلك دون أن يحتفظ بخاصية اللون الأسود والأبيض أو أي الوان أخرى بل كان استخدامه ليحمل عددًا من الإيحاءات .

المبحث الثاني : الممازجة بين الألوان وأثرها في نفسية الشعراء العميان

ـ الممازجة بين الألوان (الأبيض والأسود)

كان ((اللونان الأبيض والأسود من أكثر الألوان التي مازج بينهما الشعراء العميان ، وخص الشاعر المعري ، وتداولهما بسهولة ويسر وأخرج منهما صورًا مختلفة ، وقد أكثر من اتخاذهما رمزًا للتناقض ما بين القبح والحسن والخير والشر ؛ كما يمثلان لديه الظلام والضوء ، فإن دلالة السواد تكون على الأسى والحسرة التي يعانيها الشاعر في ذلك الليل الطويل ، وقد تكون لديه دلالة على الغدر والخيانة ، بينما البياض دلالته تكون على النور والضياء الذي ينتظره ، فالفجر يحل النور الأبيض الذي يبدو السواد في طياته ، فيظهر الأبيض بدلالة القوة والإشراق بينما الأسود بطبيعته يمثل دلالة الأسود والعتمة[٩٧] ، ويمتزج البياض والسواد بما يمثلانه من ظلام وضوء في صورة أخرى يصف فيها

بيداء يقول[٩٨] :

كأن فجاجها فقدت حبيبًا
فصيّرت الظّلام لها حدادًا
وقد كتب الضّريبُ بها سطورًا
فخلت الأرض لابسةً بجادا

ففي البيتين أعلاه يصف الشاعر ظلمة هذه الليالي واسودادها حتى كأنها البست الحديد على فقد الحبيب ؛ وأن الثلج قد ملأ الأرض ، فبدت من سواد الليل وبياض الثلج كأنها لباس البجاد المخطط ، ((ومع أن ظلمة الليل لا تعطي الثلج أي صورة لونية إلا إذا كان هناك انعكاس ضوئي))[٩٩] ، لكن قد يستوحي من هذا البيت معنًى آخر ذا عمق وقوة ، فقد يكون الظلام الذي يعيش فيه الشاعر الكفيف ويحقق فيه السعادة لنفسه البهي وأجمل من النور الذي يعيش فيه المبصرون ، ومن المواطن التي اجتمع فيها اللونان الأبيض والأسود ما يتعلق بظهور الشيب يقول[١٠٠] :

وجُنحٍ يملأ الفودين شيبًا
ولكن يجعل الصّحراء خالا

فجعل الشاعر هنا شدة الليل وكثرة أهواله وهو يملأ جانبي الرأس شيبًا ، فالشاعر الأعمى يوضح أن الخال لا يدل على معناه لولا ما يحيط به من بياض ، فهو نقطة سوداء حول سعة من البياض ، وجنح الظلام الذي يطغي على الصحراء فإنه يغمرها بالسواد ، فتكون هي الأفق الشيب وأن شدة سواد الليل دلالة كانت على شدة الأهوال وتواليها ، حتى حولت سواد الشعر إلى شيبًا ظاهريًا في الرأس ، ولذا فإن السواد الذي صحب الشاعر دهرًا انتهى به نهاية المطاف إلى المشيب .

أما الشاعر بشار بن برد يستخدم اللون الأحمر في صفة المرأة ، من باب العبث باللون ودقة معرفته به وكأنه على دراية((إن الضوء الأبيض يتكون من مجموعة من الأشعة الملونة ، تتدرج من اللون الأحمر إلى اللون البنفسجي ، وقد دلت التجربة على أنه يمكن إحداث الإحساس بأي من هذه الألوان أو اللون الأبيض بخلط ثلاثة ألوان أساسية بنسب مختلفة ، وهذه الألوان الأساسية أو المتتامة هي الأحمر ، والأزرق ، والأخضر))[١٠١] ، والمرأة الحمراء هي شديدة البياض ، تشبه حمرة كلواذ في بياضها وصفائها ، وقد أثارته وهيجت أحزانه يقول[١٠٢] :

وحمراءُ كلْواذِ الكثيب تطرّبتْ
فؤادي وهاجت عبرةً وتلـــدُّدا

ويكرر ذكر هذا اللون معجبًا به ، وهو يركب لونًا على لون ، أو يمزج لونًا بلون وذلك يزيد في جمالية الصورة لتسرّه ويعجب بفتاة تزوجت قبل بلوغها قائلًا[١٠٣] :

هِجانٌ عليها حُمْرةٌ في بياضها
تَروقُ بها العينينِ والحُسْنُ أحْمرُ

في البيت أعلاه نجد الشاعر الأعمى يخلط اللون الأحمر بالأخضر والأصفر والأبيض في وصف جمال المرأة وزينتها ؛

ليشكل لوحة جميلة في وصفها ، ووصف القلادة على صدرها ، ولشدة بياضه كأنه مائدة من رخام أو من الفضة ، الوانها مختلفة فكأنها ترى الضياء وهو معلقًا فيها يقول[١٠٤] :

وكأن ملقى حليها فاثـــورُ
فيه ابيضاضٌ وبه تحميرُ
في خضرةٍ شبَّ لـهُ التَّصفيرُ
كأنّما نيط بها التنويـــرُ

إذ يمازج الشاعر بين الألوان الأحمر والأخضر والأصفر والأبيض ، ويوضح جمالية تشكيل الصورة اللونية في ذهن الأعمى ، ويتحدث عن القلادة على صدرها الأبيض المضيء ، ونلحظ كذلك التضاد اللوني الجميل في صورة المرأة ؛ والبياض المفضل بنصاعته ، والسواد بأبعاده الجمالية ، يُضاف إليه قليل من اللونين الأصفر والأخضر ، ولم ينسَ الشاعر بشار خدَّ المرأة الأبيض حيث أضاف إلى لونه حُمرة ، محاولًا أن يصل بها إلى أعلى درجات الجمال ((وكانت فتنة بشار بالأحمر والأصفر في صورة النمطية هذه لا فتنة باللون ذاته ، ولكن فتنة بإيحاء اللون ورمزه))[١٠٥]، فنجد أن بشار شاعر يُعرف المرأة وصفاتها بأدق تفاصيل أعضائها كالرسام الذي يدقّقُ النظر في لوحته ، في صورة بصرية دقيقة ، ويصف صوت المرأة كأنه (قطع الرياض) قائلًا[١٠٦] :

وكـــأن رجــع حديثها
قِطَعُ الــرّياضِ كُسيــن زهْــرا

((فهو يصغي إليه ــ الحديث ــ أصواتًا مسموعة ثم يتصوره الوانًا منظورة ، فيها الصفراء والحمراء ، وأصباغ المطارف والأزهار والثمار))[١٠٧] ، إذ نلحظ في البيت أعلاه استخدام بشار للألوان في تصويره للمرأة متناسبًا ومتناغمًا مع بياض ممزوج بصفرة وحمرة في نعومة بشرتها وملامستها ونقائها ــ سوادًا يضفي على اللوحة الجميلة جمالًا ، كأنه مفصلًا في وصف الجسد والشعر والوجه والخد الناعم الأسيل ، وكذلك وصفه للسواد في لون العيون والشعر والخال والحاجبين ؛ ومن الألوان التي مازج بينهما أبو العلاء المعري في أشعاره الأبيض والأحمر قائلًا في الشيب والخضاب مع ذكر السيف والدم[١٠٨] :

من يخضبُ الشّعراتِ يُحسبُ ظالمًا
ويُعدَ أخرق كالظليم الخاضبِ
والشّيبُ في لون الحُسام فلا تدع
جسد النّجيعِ على الحُسامِ القاضبِ

فالمعري في الأبيات أعلاه نجده لا يحب صنع الشيب ، فيرى أن من طبيعته هو سنة الحياة ومجراها ، ومن المحزن إخفاؤه ؛ لذلك وصف من يخضب الشيب ويخفيه عن الحقيقة بالظلم والحزن وشبيه بالظلم الخاضب في حدودهِ.

أما الشاعر بشار يمازج كذلك بين اللونين الأحمر والأبيض ، قائلًا[١٠٩] :

والــدّرُ والياقوتُ يحسدنها
مُناطةً في الأوضحِ الأجيدِ

فالشاعر بشار في هذا البيت نجده يعتمد على(الدر) في لونه الأبيض ليؤكد بياض فتاته ولون بشرتها البيضاء مشربةً بحمرة الحمرة والياقوت الأحمر ، ويشير مرة أخرى ليصف المحبوبة قائلًا[١١٠] :

ومخضب رخص البنان

نِ بكى علي وما بكيته

فهنا الشاعر بشار يوضح في البيت أعلاه أن لفظة (مخضب) هي الدالة على اللون الأحمر ؛ لكن هذا اللون ليس هو اللون الثابت ، وإنما لون طارئ تعتمده المرأة لتمنح نفسها صيغة جمالية، فإن كلمة (رخص) تجسد لنا الموقف النفسي عند الشاعر ، فهو غير آبه بها وإنما هي التي تستميله .

وهذا يعدُ من جميل الصور اللونية عند بشار ؛ فاللون هو أحد وسائل رسم الصورة بالإضافة إلى عنصر الحركة الذي يضفي حيوية وتألق .

ـ أثر اللون في نفسية الشعراء العميان :

اللون هو مُدرك ومثير حسي يرسمه الشاعر بصورة شعرية ؛ ويُعدَّ أحد المحسوسات المكونة للصورة يتقدم غيره من المحسوسات ، ويكون له من بعدٍ دلالات وإيحاءات ورموز تفوق ما عداه من سائر المحسوسات[١١١] ، إذ يستخدم شعراء العرب وهم يطورون المفارز والربى والوهاد معبرين عن مشاعرهم من حيث الفرح والشؤم ، وأن شاعرنا الرقي من الذين تمتعوا بمدارك جيدة وإحساس رقيق وذكاء ووقار[١١٢] ، ونرى في قصيدته التي أرسلها على لسان(حمامة) إلى محبوبته (غنمة) ، تعد شاهدًا على تشوق ومرسال أمل بين عالمه النفسي ونصه الفني فجاء في الأبيات التالية[١١٣] :

فياليت النهار يكون ليلًا

وليت الصّبحَ لا يجلو الظلاما

إذا ابتسمت حسبت الثغر منها

تألقَ بارقٍ يجلو الظلاما

حلت ببشامةٍ بردًا عذبًا

كأن عليه مسكًا أو مُداما

نلحظ الشاعر الرقي في الأبيات أعلاه يوضح لوحتي الليل والنهار والمقابل لها في طباق رائع في مفردة(الصبح والظلام) ، إذ جاء اللون الأبيض متنفسًا يبرز ما يُمكن النفس في البيت الثاني الثغر الباسم وكأنه البرق الخاطف في بريق الليل المظلم وعتمته ؛ فنجده قد اعطى اللون الأبيض من غرض الطباق البلاغي وضوحًا كأسنان حبيبته(غنمة) التي شبهها بالثلج والبرد القارص في وصف البياض وقد سُكب عليه المسك أو الخمرة الصافية ، لذا فإن اللون يرتبط بالحالة النفسية ارتباطًا وثيقًا وذلك من حيث((التعبير عن أدق عمليات النفس ، أو من حيث إحداث الأثر النفسي المنشود عند المتلقي ، وذلك أن لكل لون معنى نفسي يتكون نتيجة للتأثير الفيزيولوجي للون في الإنسان ، وهذا التأثير يترك خبرة شخصية

تمتزج شعور داخلي أتخمين ، ويتكون المعنى النفسي للون من هذه المجموعة في الخبرة والشعور الداخلي أو التخمين العام))[١١٤] .

وإذا كان الشعر تجسيمًا للمشاعر والوجدان ، وتعبيرًا عمّا في النفس من عواطف تخالجها فإنه يأبي إلا أن يبدي تلك الرغبات ويتم عن الآمال والآلام[١١٥] ، وقد لجأ الشعراء إلى استخدام الألوان في شعرهم وقد اتخذت هذه الألوان مدلولات نفسية في كثير من الأحيان عاش تجربتها الشاعر، والمعري من الشعراء الذين عبروا من خلال اللون عن المكنونات النفسية[١١٦] ، إذ اتخذ الشيب أبعادًا كان لها الأثر في نفسية المعري ، وقد انعكس هذا تكشفه أشعاره عن الشيب في نفسية المعري ، فإن ظهور الشيب يدل على الحسرة والحزن في نفسية الشاعر وانقضاء عهد الشباب[١١٧] ، قائلًا[١١٨] :

الدّهرُ كالرّبيع لم يعلم بحالته
هل عند ذي الدار من سكّانها خبرُ
وسوف يقدُمُ حتى يستسر به
سنا النهار ويُفني شرخهُ الكبِرُ

ففي هذه الأبيات نجد الحسرة والألم يتجسدان في نفسية الشاعر المعري لفراق عهد الشباب والصبا وحلول عهد الشيخوخة والمضي بالعمر ؛ فإن هذا الزمان سيصبح قديمًا حتى يخفيه ضوء النهار ويذهب الكبر وشيخوخة شبابه ، وفي موضعٍ آخر يترك الشيب الأبيض في نفس الشاعر أثرًا يظهر فيه اتزان الشاعر قائلًا[١١٩] :

قد شاب رأسي ومن نبت الثّرى جسدي
والنبتُ آخِرُ ما يعبوبه الزَّهرُ

فهنا الشيب يعد بمثابة العقلانية والاتزان ، فها هو قد شاب رأسه وشاخ جسده ، فإن مرحلة ظهور الشيب تفرض على الإنسان أن يكون أكثر نضوجًا ومتزنًا ، لذا فيكون اللون الأبيض بمثابة باعثًا نفسيًا يوحي إلى الأمان والاطمئنان الذي يتركز في نفسية الشاعر الأعمى .

وكذلك يعدُ الليل جزء من الدهر الذي يُصيب الإنسان بحالة نفسية بأغلى ما يملك ((فكلما اشتد احساس الإنسان بالزمن اشتد احساسه بالموت ، وتجربة الحب تجربة تعيش بلا شك في إطار زمني يشكل الزمان عنصرًا أساسيًا فيها))[١٢٠] ، قائلًا[١٢١] :

آب ليْلي ليتَ ليْلي لمْ يَؤُبْ
إنَّما اللّيلُ عَنَاءٌ للْوصِبْ
أرْقُبُ الليل كأنّي واحِدٌ
راحةً في الصُّبحِ من جُهْدَ التَّعبْ

في الأبيات أعلاه نلحظ أن الشاعر الرافض هو البؤرة التي تكمن في الليل وطوله ؛ فهو إذ تتجلى عنده كل صنوف العذاب ، وهو يتذكر العناء ومعاناته مع المحبوبة ؛ التي لم تكن على ودٍ ووصالٍ معه ، إذ يترتب على زمن الشاعر الليل الأسود الذي يكون مفعمًا بالحزن والقلق والاكتئاب ،

وهـو يراقـب زوالـه ، فالليـل أصبـح عنـده حالـة مـن الجهـد والتعـب النفـسي ، والصبح المـضيء لديـه مـن المـسرة والفـرح والـسرور فيـه ، ويقـول في بيـتٍ آخـر[١٢٢] :

أبيتُ الّليل محزونًـــا
وأغدو هائمًـــا صَبًّـــا

يوضـح الشـاعر في البيـت أعـلاه أن حركـة الليـل سـلبية سـوداوية في نفسـية الشـاعر الأعمـى لأن زمـن الليـل مقلـق وطويـل في عينـه ويتمـدد دائمًـا ؛ ولقـد((كان التعبـير باللـون وسـيلة... مـن الوسـائل التـي اسـتخدمها الشـعراء للإحسـاس بجـمال الليـل ، أو وحشـته أو ظلمته أو انكشـافه))[١٢٣] ، إلا أن الألفـة والمحبـة تكـون بـين الشـاعر والليل مـن خـلال اتصالـه بمحبوبتـه ، أو عـدم ذلـك فـإن بالهجـر والفـراق تتقلـب الفـة الليـل إلى وحشـة ، ألا ويـزداد الشـاعر الأعمـى خوفًـا ويأسًـا ، ويصبـح الزمـن ثقيـلًا ويفعـل الزمـن / الليـل الأسـود وهـو يحـرم النـوم عـلى عينيـه وكأن حالـة الألم والخـوف والقلـق والترقـب والأنـين تـدور بفعـل يغلـب عـلى نفسـية الشـاعر وحرمانـه مـن محبوبتـه. أمـا الشـاعر ربيعـة الرقـي فهـو الآخـر يصـف لنـا حديثـه مـن قطعـة شـعرية لـه بتفضيلـه الظـلام والسـواد مـن خـلال مرحلـة الغـرام واللقـاء بمحبوبته(سـعاد) ، فهـو يفضـل الليلـة المظلمـة حالكـة السـواد بعيـدة عـن عيـون الرقبـاء فيقـول[١٢٤] :

أقدِمْ ربيعة في رحبٍ وفي سعةٍ
في غير قمراء والظلماء فاغتنم
فزدتها واقعًا طرفي على قدمي
وقـد تلبسْتُ جلبابين من ظلـمِ

نلحـظ أن الشـاعر الأعمـى (الرقـي) لا يستسـلم للقـدر لحظـة وقوعـه ، لأنـه لا يراهـا وجهًـا لوجـه بـل راح يصـف النقـاء والبيـاض في وصـف خليقتهـا ، فـإن كل النـاس قـد خلقـوا مـن الصلصـال والحـمأ المسـنون الأسـود المظلـم بغبـاره ؛ وجعلـه أداة حـزن وألم وكآبـة لمـا يحـز في نفسـه ، وهـي المخلوقـة مـن المسـك الأبيـض النقـي كقولـه[١٢٥]:

خَلَقْتِ من مسكةٍ والناس خلقهمْ
من لازب الطين من صلصالهِ القَتَمْ

نلحـظ الشـاعر في هـذا البيـت واصفًـا معاناتـه بـين الفـرح والحـزن المـؤلم تحـت سـياط الغـرام والحـب فتمنحـه حواسـه عاهـة العمـى ، وهـو يعكـس لنـا خوالـج النفـس الإنسـانية ، إذ يعكـس اللـون عـلى الشـاعر الأعمـى في حالـة الفـرح والحـزن مـع المحبوبـة .

الخـــاتمـــة :

إن تاريـخ الأدب يؤكـد لنـا ومـن خـلال شـخصياته أن العاهـة التـي تـلازم صاحبهـا ، لا تجعـل منـه أن يعيـش بعيـدًا عـن مجتمعـه أو غريبًـا عنهـم مـن حيـث الأطـوار ، بـل تجعلـه عنـصرًا متميـزًا ، لـه تأثـير في مجالـه واختصاصـه تهـيء لـه مسـتلزمات النجـاح حتـى تجعلـه متميـزًا عـن أقرانـه مـما لا يوجـد فيهـم أي نقـص أو أي عاهـة تعيقهـم في المجتمـع ؛ فقـد اسـتطاعوا

أن يأخـذوا مكانتهـم ويلعبـوا دورهـم في المجتمـع ، عـلى درجـة الخصـوص حاسـة البـصر لمـا لهـا مـن دورٍ كبـير في تنظيـم حيـاة الأفـراد ومسـاعدتهم ، فمـن أهـم النتائـج التـي توضـح ذلـك :

١ـ إن لعاهـة العمـى تأثـيرًا عـلى نفسـية الشـعراء العميـان ولهـا تأثـيرًا في شـعرهم أيضًـا ؛ فدفعهـم ذلـك إلى الأعـراب عـن الألم والأسى ،فنجدهـم كثـيرًا مـا يربطـون بـين عاهتهـم والمـوت ، مـما أضـاف عـلى شـعرهم الألم والحـزن والكآبـة في تجربتهـم الشـعرية .

٢ـ وظفـوا الشـعراء العميـان الألـوان في أشـعارهم بـدلالات حملـت عـلى مفاهيـم منهـا التفـاؤل باللـون الأبيـض والتشـاؤم مـن اللـون الأسـود ، إذ كان البيـاض مـن أكـثر الألـوان التـي أثـارت اهتمامهـم مـن حيـث الأمـان والتفـاؤل ، أمـا اللـون الأسـود إذ يرتبـط عندهـم بسـواد الليـل ومـا فيـه مـن همـوم كثـيرة بسـبب الحرمـان والفـراق والبـين الـذي طغـى عـلى أذهانهـم .

٣ـ ورود الألـوان الأخـرى في أشـعار العميـان واسـتخدامهم لهـا كالأحمـر والأخـضر والأصفـر والأزرق ، بمثابـة اثبـات لذاتهـم وسـعة خيالهـم .

٤ـ الممازجـة بـين الألـوان ، مـما جعـل الـدلالات أكـثر اتسـاعًا .

٥ـ مثَـلَ اللـون في نفسـية الشـاعر الأعمـى مـرآة عاكسـة للجانـب النفـسي في نفسـية الشـاعر .

الهـــوامـش:

١ ـ لسان العرب ، مادة لون .

٢ ـ الإفصاح في فقه اللغة : ٢/ ١٣١٩ .

٣- لسان العرب ، مادة لون .

٤- ينظر : المخصص : ٢/ ١٠٤ ـ ١١٠ .

٥- ايقـاع اللـون في القصيـدة العربيـة الحديثـة ، ٢٧٥ .

٦- الحيوان : ٥ / ٥٩ .

٧- ينظر : رسالة الألوان : ٣٣ .

٨- التخطيـط والألـوان ، حيـدر كاظـم ، مطبعـة جامعـة بغـداد ١٩٨٤ .

٩- نظريـة الألـوان ، حمـودة يحيـى دار المعـارف بمـصر ، ط٢ القاهـرة ١٩٨١ .

١٠- اللـون ، هـمام محمـد يوسـف ، مطبعـة الاعتـماد ، ط١ القاهـرة ١٩٣٠ .

*فاطر(٢٨).

١١- علـم النفـس والأدب ، سـامي الـدروبي ، دار المعـارف بمـصر ، ط٢ القاهـرة ١٨٩١ م .

١٢- الألـوان واحسـاس الشـاعر الجاهـلي بهـا ، نـوري حمـودي القيـسي ، بحـث مجلـة الأقـلام العراقيـة ، السـنة الخامسـة ، ج١١ ، ١٩٦٩ ، ص٦٧ . ، وينظـر التشـكيل اللـوني في الشـعر العراقـي الحديـث ، بحـث / محمـد صابـر عبيـد ، مجلـة الأقـلام العراقيـة بغـداد السـنة ٢٤ العـددان ١١ ، ١٢ ، ١٩٨٩ ، ص١٦٩.

١٣- الصـورة الفنيـة في الحديـث النبـوي الشريـف ، ٥٨٨ .

١٤- اللـون لمحمـد يوسـف هـمام ، مطبعـة

الاعتماد سنة ١٣٤٨ هـ / ١٩٣٠ م .وما بعدها وينظر : الرسم واللون لمحيي الدين طالو ، دار دمشق ومكتبة أطلس دمشق سنة ١٩٦١ م / ١٦٣ وما بعدها .

١٥- التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، جهاد رضا ١٠٩ .

١٦- ينظر : الحواس في شعر العميان في العصر العباسي ، ١٩٦ .

١٧- أثر كف البصر على الصورة ند أبي العلاء ، نقلا عن رسمية موسى ١٢١ .

١٨- ينظر : الحواس في شعر العميان في العصر العباسي ، ١٩٦ .

١٩- الصورة البصرية عند بشار بن برد ٦٧ .

٢٠- ينظر ، لأوان في معجم العربية ، خليفة عبد الكريم ، مجلة مجمع اللغة العربية الأدنى سنة ١٩٨٧ ، ٣٦ ـ ٣٧.

٢١- ينظر : الدقة العلمية في مسميات الألوان في اللغة العربية ، أبو صفية ، جاسر خليل بحث قُدم في المؤتمر العلمي الأول حول الكتابة العلمية باللغة العربية ، بنغازي ١٩٩٠ .

٢٢- ينظر: سايكولوجية إدراك اللون والشكل ، صالح قاسم حسين ١٢١ .

٢٣- الحيوان ٥ / ٥٦ .

٢٤-رسالة الألوان ٢٥ .

٢٥- الحيوان ٥ / ٥٦ .

٢٦- الإضاءة المسرحية ، عبد الوهاب شكري ، ط١ القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ، ٨٥ .

٢٧- اللون في الشعر العربي قبل الاسلام ، علي ابراهيم محمد ط١ ، طرابلس ٢٠٠١م ، ١٣٠ .

٢٨- الألوان في القرآن الكريم ، عبد الكريم الهاشمي ، ط١ بيروت دار ابن حزم ١٤١١ هـ ١٩٩٠م / ٥٣ .

٢٩- الثعالبي ١٢١.

٣٠- ينظر: لسان العرب (مادة بيض) .

٣١- ديوان بشار بن برد(٢/ ١٢٠) ، شبه حديثها بوشي البرود المختلفة الألوان .

٣٢- تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات ، محمد مرعي حسين الهدروسي ٨٣ .

٣٣- ديوان بشار (٢/ ٢٢٣) .

٣٤- ديوان علي بن جبلة العكوك ، ١٠٩ .

٣٥- ينظر : معجزة التربية (هيلين كلير) د. عبد العزيز مجيد ضمن أثر كف البصر / ١٢.

٣٦- ينظر : التشكيل اللوني في شعر أبي العلاء المعري / ٨٨.

٣٧- المعري سقط الزند / ١٥٧ .

٣٨- المصدر نفسه ١٦٣ .

٣٩- ديوان شعر ربيعة الرقي ق٣ / ٦٨ .

٤٠- المصدر نفسه ١٨ .

٤١- اللغة والألوان ، الدكتور أحمد مختار عمر / عالم الكتب القاهرة / الطبعة الثانية سنة ١٩٨٢ م ، ٢٠١ .

٤٢- فقه اللغة وسر العربية ، الثعالبي ، ط١ بيروت دار احياء التراث ٢٠٠٢ م ، ١٢٦.

٤٣- عمر مرجع سابق ، ٤١ .

٤٤- تاريخ الشرق القديم وحضارته ، رمضان عبده علي ، القاهرة دار النهضة الشرق ٢٠٠١ م / ٣٠ .

٤٥- علي إبراهيم مرجع سابق / ١٥٦ م.
٤٦- المعري سقط الزند مصدر سابق / ١١١.
٤٧- ـ المصدر السابق ١٠٣ .
٤٨- ديوان شعر ربيعة الرقي ق٣/ ٦٩ .
٤٩- المصدر نفسه ق٧ / ٧٥ .
٥٠- شعر علي بن جبلة العكوك ١١٦ .
٥١- ديوان بشار بن برد ٢ / ٥٢٨ .
٥٢- المصدر نفسه ، ٢ / ٤٢١ .
٥٣- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، للدكتور نعيم اليافي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق / ٢٢٠ .
٥٤- المخصص ، ابن سيدة ، علي بن اسماعيل(ت٤٥٨هـ)، دار الفكر بيروت / د.ت /٢/ ١٠٩ .
٥٥- تحرير التحبير : ابن الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) تحقيق د. حقي محمد شرف ، لجنة احياء التراث الإسلامي / القاهرة(٥٣٢/٤).
٥٦- ينظر : الإضاءة المسرحية ، عبد الوهاب شكري ، (ط١ القاهرة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٩٤ .
٥٧-ينظر : فقه اللغة وسر العربية ، عبد الملك بن محمد أبو منصور الثعالبي (٢٠٠٢م) ، ط١ بيروت دار إحياء التراث / ١٢٨ .
٥٨- ينظر : الصورة اللونية والرمز اللوني ، حسين يوسف نوفل ، ١٩٩٥ م ، ط١ القاهرة / دار المعارف / ٢١ ــ ٢٢ .
٥٩- ينظر : الزواهرة مرجع سابق / ٤٣ .
٦٠- ينظر : اللون ودلالته في شعر البحتري (رسالة ماجستير) / شحاده (نصرة محمد) فلسطين / جامعة الخليل ٢٠١٣ ، ٣٥ .
٦١- ينظر : التشكيل اللوني في شعر أبي العلاء المعري / ١٠١ .
٦٢- المعري سقط الزند ، ٧١ .
٦٣- المصدر نفسه ٧٥ .
٦٤- المصدر نفسه ٩٢ .
٦٥- السقطي ، مرجع سابق ١٧٧ .
٦٦- الضوء ، أمينة عبد الرحيم ، ط٣ دار الطباعة والنشر ، مصر ١٩٧٠ / ١٥٢ .
٦٧-ديوان بشار بن برد (٩١/٢) ، الحمراء / المرأة الشديدة البياض ــ كلواذ ، اسم منطقة في سواد العراق .
٦٨- المصدر نفسه (٢/ ٣٤٤) / الهجان : النوق البيض .
٦٩- ـ الحيوان ، ٥ / ٥٨ .
٧٠- ـ الافصاح ، ٢ / ١٣٣٢ .
٧١- علي مرجع سابق ٩٥ .
٧٢- ابن منظور مصدر سابق (مادة صفر) .
٧٣- شكري مرجع سابق ١٢٧.
٧٤-المعري سقط الزند ٧٦ .
٧٥- المعري لزوم ما لا يلزم (١/ ٢٣٦) .
٧٦- الألوان نظريًا وعلميًا ، إبراهيم الدملخي ، مطبعة أوفست الكندي ، حلب الطبعة الأولى سنة٢٠٠٠م ، ٨٠ .
٧٧- ديوان بشار بن برد (١/ ٥١٦).
٧٨- المصدر نفسه (٢/ ٤٩) .
٧٩- المصدر نفسه (٢/ ٥٥٣) .
٨٠-اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري للدكتور يوسف حسين بكار ، ط دار المعارف

بمـصر / ١٨٥ .

٨١- ينظـر : التكويـن في الفنـون التشـكيلية ، عبـد الفتـاح ريـاض ، دار الفكـر العـربي بـيروت٢٠٠٧ / ٢٦١ .

٨٢- شحادة / ٥٦ .

٨٣- رشيد مرجع سابق ٩٧ .

٨٤- المعري سقط الزند ٧٤ .

٨٥- المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ١٠٥ .

٨٦- ديـوان بشـار بـن بـرد ، ٣٣٢ ، أخـو صيغـة ، أي الصيـاد صاحـب السـهام السـمحة ، القـوس المواتيـة للرمـي / المسـتحصد / المحجـم الشـديد القـوي، أي الوتـر المشـدود .

٨٧- المصـدر نفسـه ، ٨٤ ، والـزرق هـم الذيـن جلـود وجوهـه زرقـاء قـال تعـالى((ونحـشر المجرمـين يومئـذٍ زرقـا)).

٨٨- ديوان بشار بن برد / ٣/ ١٢١ .

٨٩- ابـن منظـور ، لسـان العـرب (مـادة خـضر) ، ٥/ ٨٧ ــ٩٠ .

٩٠- عمر مرجع سابق ١٦٥ .

٩١- موسـوعة أسـاطير العـرب عـن الجاهليـة ودلالتهـا ، محمـد عجينـة ، ط١ بـيروت دار الفـارابي ٢٠٠٥ م (٢٠٠/٢).

٩٢- ابن المثنى مرجع سابق / ٢٣٠ .

٩٣- ديوان بشار بن برد (١/ ١٣٦) .

٩٤- المصدر نفسه (٢٣٢/١) .

٩٥- المعري سقد الزند / مصدر سابق ٧٩ .

٩٦- السقطي مرجع سابق /٢١٢ ــ ٢١٣ .

٩٧- ينظر ، التشكيل اللوني ، المعري / ١١٧ .

٩٨- المعري سقط الزند ، مصدر سابق ١٨٧ .

٩٩- السقطي ، مرجع سابق ٣٧ .

١٠٠- المعري سقط الزند ٦٢ .

١٠١- الضـوء ، أمينـة عبد الرحيـم ، ط٣ دار الطباعة والنـشر ، مصر١٩٧٠ / ١٥٢ .

١٠٢- ديـوان بشـار بـن بـرد(٩١/٢) ./ الحمـراء ، المـرأة شـديدة البيـاض ، كلـواذ / اسـم منطقـة في سـواد العـراق .

١٠٣- المصـدر نفسـه (٣٤٤/٢) ، الهجـان : النـوق البيـض .

١٠٤- ديـوان بشـار بـن بـرد (٢/ ٢٧٠) ، الفاثـور / المائـدة مـن رخـام أو فضـة / التنويـر : الضيـاء .

١٠٥- الصـورة البصريـة في شـعر العميـان ، عبـد اللـه الفيفـي ، ط١ النـادي الأدبي ، الريـاض ١٩٩٦ ، ١٠٥ .

١٠٦- ديوان بشار بن برد(٥٥/٤) .

١٠٧- مراجعـات في الأدب والفنـون ، عبـاس العقـاد ، دار الكتـاب العـربي ، بـيروت ، بـلا ١٢١ .

١٠٨- المعري لزوم ما لا يلزم (١/ ١٤٩) .

١٠٩- ديـوان بشـار بـن بـرد (١٢٨/٢) ، الأجيـد : الجيـد الحسـن أنشـق لـه وصـف مـن لفظهـم كقولهـم ليـل أليـل ــ وظـل ظليـل .

١١٠- المصدر نفسه (٢/ ٢٠) .

١١١- ينظـر : الصـورة الشـعرية والرمـز اللـوني ، د. يوسـف حسـين نوفـل ، ١٧٩ (رسـالة ماجسـتير) ، ٥٩ .

١١٢- ينظـر : اللـون في نفسـية الشـاعر ربيعـة الرقـي / ١٦١ .

١١٣- ديوان ربيعة الرقي ق١٥ / ٨٨ .

١١٤- الدملخي مرجع سابق : ٦٧ .

١١٥- الدوغان مرجع سابق ٧٠ .

١١٦- التشكيل اللوني ، المعري ١٣٥ .

١١٧- ينظر : التشكيل اللوني المعري ، ٣٥ .

١١٨- المعري لزوم ما لايلزم ، مصدر سابق (١/ ٣٩٩ ـ ٤٠٠) .

١١٩- المعري لزوم ما لا يلزم (١/ ٤٠٤) .

١٢٠- ـ الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي ، إبراهيم سنجلاوي ، مكتبة عمّان / ١٩٨٥ ، ١٢٦ .

١٢١- ديوان بشار بن برد (١/ ٣٠٦) ، الوصب / الوجع .

١٢٢- ـ المصدر نفسه (١٥٢/١) .

١٢٣- الطبيعة في الشعر العباسي الأول : ٧١ .

١٢٤- ديوان بن ربيعة الرقي ق١٦ / ٩١ .

١٢٥- المصدر نفسه ق١٦ / ٩٣.

المصـــــادر والمراجـــع:

القــرآن الكــريم

١ـ ايقاع اللون في القصيدة العربية ، البحرين ، د. علوي الهاشمي ، مهرجان المربد الشعري التاسع ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٩ م.

٢ـ اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري للدكتور يوسف حسين بكار ، طدار المعارف ، بمصر .

٣ـ الإضاءة المسرحية ، شكري عبد الوهاب شكري ، ط١ القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م .

٤ـ الألوان في القرآن الكريم ، عبد الكريم الهاشمي ، ط١ بيروت دار ابن حزم ، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م.

٥ـ الألوان نظريًا وعلميًا ، إبراهيم الدملخي ، مطبعة أوفيست الكندي ، حلب الطبعة الأولى ٢٠٠٠م .

٦ـ تاريخ الشرق القديم وحضارته ، علي رمضان عبده ، القاهرة دار نهضة الشرق ٢٠٠١.

٧ـ تحرير التحبير ، ابن الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ)تحقيق ، د. حقي محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة.

٨ـ التخطيط والألوان ، حيدر كاظم ، مطبعة جامعة بغداد ١٩٨٤ م .

٩ـ تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث الدكتور نعيم اليافي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق .

١٠ـ التكوين في الفنون التشكيلية ، عبد الفتاح رياض ، دار الفكر العربي ، بيروت ٢٠٠٧ م .

١١ـ توظيف اللون في شعر أبي تمام ، م .د غني صكبان سلمان ، جامعة واسط ـ كلية التربية.

١٢ـ الحب والموت في شعر الشعراء العذريين

في العصر الأموي ، إبراهيم سنجلاوي ، مكتبة عمّان ١٩٨٥ م .
١٣ـ الحيوان ، عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون / ط١ ، مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٤٣ م .
١٤ـ الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي ، محمد أحمد الدوغان ، ط١ الرياض ، مكتبة العبيكان .
١٥ـ ديوان بشار بن برد ، جمعه وشرحه وعلق عليه محمد الطاهر ابن عاشور ، راجع مخطوطته ووقف على ضبطه وتصحيحه محمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ج١ / ج٢ / ج٣/ ج٤ / ١٩٧٦ م / ١٩٥٧م / ١٩٦٦م .
١٦ـ ديوان شعر ربيعة الرقي ، جمع وتحقيق ، د. زكي ذاكر الفجر ، وزارة الثقافة السورية دمشق .
١٧ـ ديوان علي بن جبلة العكوك ، تحقيق ودراسة ، د. أحمد نصيف الجنابي ـ مطبعة الآداب ١٩٧١م.
١٨ـ رسالة الألوان / ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)حققه وناقشه عدد من الباحثين ، النادي الأدبي بالرياض ـ السعودية ١٩٧٩ م .
١٩ـ الرسم واللون ، لمحيي الدين طالو ، دار دمشق ومكتبة أطلس ، دمشق ١٩٦١ .
٢٠ـ سايكولوجية اوراك اللون والشكل ، صالح قاسم حسين مؤسسة الرياض ١٩٨٢م.
٢١ـ سقط الزند ، أحمد عبد الله سليمان (المعري) ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧م ، ط١ بيروت المكتبة العصرية .
٢٢ـ شرح سقط الزند ، التبريزي والبطليوسي ، والخوارزمي ، تحقيق مصطفى السقا إشراف ، د. طه حسين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ط دار الكتب المصرية ١٩٦٤ ــ ١٩٧٤ م .
٢٣ـ شعر ربيعة الرقي (الديوان) ، جمع وتحقيق الدكتور يوسف حسين بكار ، دار الرشيد منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ١٩٨٠ م .
٢٤ـ شعر ربيعة الرقي ، جمع وتحقيق ودراسة ، د. زكي الماني ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٠ م .
٢٥ـ الصورة البصرية في شعر العميان ، الفيفي عبد الله ، ط١ الرياض ، مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م .
٢٦ـ الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، يوسف نوفل ، دار الاتحاد العربي للطباعة ، القاهرة ١٩٨٥ م .
٢٧ـ الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف تقديم الاستاذ الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي تقديم الاستاذ الدكتور نور الدين عنتر ، دار المكتبي دمشق ٢٠١١م .
٢٨ـ الصورة اللونية في مدائح أبي نواس ، دراسة تحليلية (عبد حمد الخريشة) جامعة البلقاء التطبيقية ، كلية الزرقاء الجامعية ، الأردن .
٢٩ـ الصورة اللونية والرمز اللوني ، نوفل حسن يوسف ، ط١ القاهرة دار المعارف ١٩٩٥ م.
٣٠ـ الضوء أمينة عبد الرحيم ، ط٣ ، دار الطباعة والنشر مصر ١٩٧٠ م.
٣١ـ الطبيعة في العصر العباسي الأول ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ط١ ١٩٨٣ م.
٣٢ـ ظواهر حضارية جمالية في التاريخ القديم ، رشيد فوزي ، ط١ دمشق دار صفحات للدراسات والنشر، ٢٠٠١م .
٣٣ـ علم النفس والأدب ، سامي الدروبي ، دار

المعـارف بمـصر ، ط٢ القاهـرة ١٩٨١ م .
٣٤ـ فقـه اللغـة الثعالبـي أبـو منصـور عبـد الملـك بـن محمـد (ت٤٢٩هـ) ، تحقيـق ياسـين الأيـوبي ، المكتبـة العصريـة بـيروت ط١ ١٩٩٢م.
٣٥ـ فقـه اللغـة وسر العربيـة ، عبـد الملـك بـن محمـد أبـو منصـور الثعالبـي ، ٢٠٠٢م ، ط١ بـيروت ، دار إحيـاء الـتراث .
٣٦ـ لـزوم مـا لا يلـزم ، أحمـد بـن عبـد اللـه بـن سـليمان المعـري ، ط١ بـيروت دار الكتـاب العـربي / ١٤١٦ هـ ـ ١٩٩٦ م .
٣٧ـ لسـان العـرب ، ابـن منظـور / محمـد بـن فكر(ت٧١١هـ) ، طبعـة مصـورة عـن طبعـة بولاق ، الـدار المصريـة للتأليـف والترجمـة(د.ت) .
٣٨ـ اللغـة واللـون ، عمـر أحمـد مختـار ، ط٣ القاهـرة عـالم الكتـب ٢٠٠٩م .
٣٩ـ اللـون ، هـمام محمـد يوسـف ـ مطبعـة الاعتـماد ، ط١ القاهـرة ١٩٣٠ م.
٤٠ـ اللـون في الشـعر العـربي قبـل الإسـلام ، عـلي إبراهيـم محمـد ، ط١ طرابلـس ٢٠٠١م .
٤١ـ اللـون في الشـعر العـربي قبـل الإسـلام ، عـلي إبراهيـم محمـد ، ط١ طرابلـس ٢٠٠١م.
٤٢ـ اللـون في شـعر امـرئ القيـس ، م .م شـيماء شـاكر محمـود المشـهداني ، قسـم اللغـة العربيـة ، جامعـة تكريـت ـ كليـة التربيـة .
٤٣ـ المخصـص : ابـن سـيدة ، عـلي بـن اسـماعيل(٤٥٨هـ) ، دار الفكـر بـيروت (د.ت).
٤٤ـ مراجعـات في الأدب والفنـون ، عبـاس محمـود العقـاد ، دار الكتـاب العـربي بـيروت ١٩٥٢ م.
٤٥ـ معجـزة التربية(هيلـين كلـير) ، د.عبـد العزيـز مجيـد .
٤٦ـ موسـوعة أسـاطير العـرب عـن الجاهليـة ودلالتهـا ، محمـد عجينـة ، ط١ بـيروت دار الفـارابي ٢٠٠٥ م.
٤٧ـ نظريـة الألـوان ، حمـودة يحيـى ، دار المعـارف بمـصر ، ط٢ القاهـرة ١٩٨١ م.

الرسائل والاطاريح:

١ـ أثـر كـف البصـير عـلى الصـورة عنـد أبي العـلاء المعـري (رسـالة ماجسـتير) ، د. رسـمية مـوسى السـقطي إشراف الأسـتاذ الدكتـور سـهير القلعـاوي ، مطبعـة بغـداد ١٩٨٦م .
٢ـ الألـوان في شـعر بشـار بـن بـرد (اطروحـة دكتـوراه) ، الزهـراني ، جامعـة أم القـرى كليـة اللغة العربيـة ، مكـة المكرمـة ، جمعـة سـفر ١٩٤٢م.
٣ـ تجليـات اللـون في شـعر شـعراء المعلقـات ، محمـد مرعـي حسـين الهـدروسي (اطروحـة دكتـوراه) بـإشراف د. عفيـف محمـد عبـد الرحمـن جامعـة اليرمـوك ٢٠٠٢م.
٤ـ تراسـل الحـواس في شـعر العميـان في العـصر العبـاسي ، بشـار بـن بـرد أنموذجًـا ، (رسـالة ماجسـتير) ، اعـداد الطالبـة غـادة خلـدون أبـو رمـان ، إشراف الدكتـورة نجـود عطـا اللـه الحوامدة ، جامعـة بـرش ٢٠١٦ م .٢
٥ـ التشـكيل اللـوني في شـعر أبي العـلاء المعـري (رسـالة ماجسـتير) إعـداد الطالبـة سـالمة مسـاعد ثابـت السـناني إشراف الأسـتاذ الدكتـور عدنـان عبيـدان اسـتاذ النقـد والأدب والبلاغـة ، كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية ، جامعـة طيبـة ١٤٣٦ هـ ـــ ٢٠١٥م .
٦ـ التصويـر الفنـي في شـعر العميـان حتـى نهايـة القـرن الخامـس الهجـري ، اطروحـة دكتـوراه ، جامعـة حلـب ١٩٩٢م ، اعـداد الطالـب جهـاد رضـا ، إشراف الدكتـور عصـام قصبجـي ، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب ـ دمشـق .
٧ـ اللـون ودلالتـه في شـعر البحـتري (رسـالة

ماجستير) ، نصرة محمد شحادة ، فلسطين جامعة الخليل ، كلية الآداب فلسطين ، ٢٠١٣م .

الدوريات:

١ـ الألوان في معجم العربية ، خليفة عبد الكريم ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، سنة ١٩٨٧م ، ١١تموز ، كانون الأول العدد ٤٤ .

٢ـ الألوان واحساس الشاعر الجاهلي بها ، نوري حمودي القيسي ، بحث مجلة الأقلام العراقية، السنة الخامسة ، ج١١ ، ١٩٦٩ م .

٣ـ التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث (بحث) ، محمد صابر عبيد ، مجلة الأقلام العراقية بغداد سنة ٢٠٢٤ العددان ١ / ١٢ / ١٩٨٩ م .

٤ـ جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى ، موسى ربابعة ، بحث في كتاب قطوف دانية ، لمجموعة من المؤلفين ، مهداة لحضرة الدكتور ناصر الدين الأسد ، المؤسسة العربية (ط٢ / ١٩٩٧م) .

٥ـ الدقة العلمية في مُسميات الألوان في اللغة العربية ، أبو صفية ، جاسر خليل بحث مُقدم في المؤتمر العلمي الأول حول الكتابة العلمية باللغة العربية ، بنغازي ١٩٩٠م .

٦ـ اللون في نفسية الشاعر الرقي ، بحث تجليات اللون في شعر ربيعة الرقي (ت١٩٨هـ) ، أ.م.د محمود سهيل عبد الله / كلية الآداب الجامعة المستنصرية ، بغداد العراق ، العدد ٣٣ كانون الثاني يناير ٢٠١٩ م .