ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

فاعلية اللون في شعر محمد بن عبدالله بن نمير الثقفي (اساليب البيان اختيارا)

م.م. صلاح الدين عبد خلف
كلية الادارة والاقتصاد ، جامعة الانبار، العراق
البريد الالكتروني: salah1967@uoanbar.edu.iq

أ.م.د. مها فواز خليفة
كلية الآداب، جامعة الانبار، العراق
البريد الالكتروني: Maha85@uoanbar.edu.iq

الملخص

يعد اللون مكوناً أساسياً من عناصر النص الأدبي الذي يعمل على توليد عديد من الدلالات التى تتيح لقارئها استيعاب لوحات الشاعر الفنية ، وهذه الصور المرسومة تنبض بالحياة تدل على جماليات اللون وجعله عملية مهمة من عمليات الإبداع الفني في شعر محمد بن عبدالله النمير الثقفي وكيفية توظيف اللون عنده وجعله عنصرا مهماً يستمد منه بعض طاقاته الايحائية فى غزلياته لزينب أخت الحجاج ، لذلك كانت هناك اراء نقدية متنوعة من العلماء تجعل الباحث يوقن أنه يقف أمام شخصية شعرية تستحق البحث والدراسة ، ولا يكون الشعر إلا عواطف ننقلها من النفس يترجمها المتلقى عن طريق الشعر وتجارب الشاعر ، ولارتباط حركة الأشياء داخل القصيدة بآلية البصر والسمع والتقاط المرئيات الحسية من خلال "الأشكال والألوان والمظاهر المختلفة" يكون اللون قادرا على نقل الأحاسيس لدى الشاعر والفنان ، وذلك لأن لغة الشعر لا تدرس من منظور نحوى أو صرفى أو بلاغى ، بل هى لغة تنزع الحقيقة وتحولها لأشياء مبهمة من خلال مظاهر عديدة ، فالشاعر فى تشكيله لصورته مثل الرسام كل منهما يسعى لرسم صورة على قدر من التناسب والتآلف من عناصر مادته ، لكى يؤثر فى نفس المتلقى ويشعره باللذة، ومن هنا تتضح أهمية الألوان.

وقد استثمرت هذه الدراسة فاعلية اللون ودلالاته الكشف عن القيم الفنية والجمالية الخاصة بالشاعر.

الكلمات المفتاحية: اللون في شعر، محمد بن عبدالله بن نمير الثقفي.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

The Effectiveness of Color in the Poetry of Muhammad bin Abdullah bin Numayr Al-Thaqafi
(An optional statement methods)

Asst. Lect. Salahuddin Abdel Khalaf
College of Administration and Economics, Anbar University, Iraq
Email: salah1967@uoanbar.edu.iq

Prof. Dr. Maha Fawaz Khalifa
College of Arts, Anbar University, Iraq
Email: Maha85@uoanbar.edu.iq

ABSTRACT
Color is an essential component of the literary text that generates many connotations that allow its reader to comprehend the poet's artistic paintings. These vibrant, drawn images indicate the aesthetics of color and make it an important process of artistic creativity in the poetry of Muhammad bin Abdullah Al-Numair Al-Thaqafi and how color is used in him. He made it an important element from which he derived some of his suggestive energies in his ghazals for Zainab, Al-Hajjaj's sister. Therefore, there were various critical opinions from scholars that made the researcher certain that he was standing before a poetic character worthy of research and study. Poetry is nothing but emotions that we convey from the soul, translated by the recipient through poetry and the poet's experiences, and because the movement of things within the poem is linked to the mechanism of sight and hearing and capturing sensory visuals through " Different shapes, colors and appearances" Color is able to convey feelings For the poet and the artist, this is because the language of poetry is not studied from a grammatical, morphological, or rhetorical perspective. Rather, it is a language that removes the truth and transforms it into ambiguous things through many aspects. The poet, in shaping his image, is like the painter. Each of them seeks to draw an image that is proportionate and harmonious with the elements of his material. , in order to influence the recipient and make him feel pleasure, and from here the importance of colors becomes clear.

This study exploited the effectiveness of color and its connotations to reveal the artistic and aesthetic values of the poet.

Keywords: Color in poetry, Muhammad bin Abdullah bin Numayr Al-Thaqafi.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

المقدمة :

شكل اللون بنية أساسية في الصورة الشعرية بكل جوانبها من الشكل إلى المضمون ، فاللون يحمل قدراً كبيراً من العناصر الجمالية والاضاءات التي تعطي أبعاداً فنية فى النص الأدبي ، إذ أنعم الله على الإنسان بنعمة البصر، ومن خلالها يرى الأشياء من حوله ويميز ما فى الموجودات من ألوان متعددة ، وقد عاش النميرى فى بيئة تؤهله بانعاكسها على شعره ، وأثرت هذه الطبيعة بألوانها الزاهية على شعره بوجه خاص وشعر بني ثقيف بوجه عام .

إنّ الشعر صورة فنية موازية لحياة الشاعر يختزن فيها كل مخزونه الثقافى والدينى ليمتلأ الوعاء ويفيض على العالم والحياة من حوله، وهو مفتاح يكشف عن قوى خفية غير مرئية ، وقد انصب هذا البحث في معالم الألوان الطبيعية التى وجدت على أرض الطائف من الأشجار والثمار والأزهار والطيور والانعام التى اختلفت ألوانها وأشكالها ، وكانت إحدى الدوال المحفزة فى تشكيل الصورة وتفعيلها عند الثقفي ، وكيف وصف اللون وجعله عنصرا يستمد منه بعض طاقاته الايحائية .

وقد كان السبب فى هذه الدراسة الوقوف على موضوعات الثقفي الفنية ، وتنويعها فى المضامين المختلفة، وبيان الأسلوبية التى سلكها فى إبراز الصور الفنية التى نقلها إلينا وكيف كانت شاخصة حية فى التراكيب والصور البلاغية.

ونرتكز في هذا البحث عند (الشاعر محمد بن عبدالله بن نمير الثقفي بدراسة (**فاعلية اللون ودلالته)** لقد كانت للصورة اللونية ولا تزال موضوعا متميزا له حضوره المميز في كلام النقاد ، وإن كان مصطلح الصورة المعروف في وقتنا لم يكن له حضوره اللفظي آنذاك والمواقف النقدية الأولى التي رصدها علماء الأدب والبلاغة وهم يرصدون تطور النقد العربي تدل على ذلك، وخاصة مع الشاعر "النميري الثقفى" لكون شعره مغمورا لم يحظ بالدراسة إلا أن له ذكرا جميلا في كتب النقد والأدب القديمة ،كما أنّ من عرف عنه أثنى عليه ثناء حسنا .

وقد وردت في هذه الكتب القديمة والمعاصرة آراء نقدية متنوعة من العلماء تجعل الباحث يوقن أنه يقف أمام شخصية شعرية تستحق البحث والدراسة، ولا يكون الشعر إلا عواطف ننقلها من النفس يترجمها المتلقى عن طريق الشعر وتجارب الشاعر ، ولارتباط حركة الأشياء داخل القصيدة بآلية البصر والسمع والتقاط المرئيات الحسية من خلال "الأشكال والألوان والمظاهر المختلفة" يكون اللون قادرا على نقل الأحاسيس لدى الشاعر والفنان ، وذلك لأن لغة الشعر لا تدرس من منظور نحوى أو صرفى أو بلاغى ، بل هى لغة تنزع الحقيقة وتحولها لأشياء مبهمة من خلال مظاهر عديدة ، فالشاعر فى تشكيله لصورته مثل الرسام كل منهما يسعى لرسم صورة على قدر من التناسب والتآلف من عناصر مادته ، لكى يؤثر فى نفس المتلقى ويشعره باللذة، ومن هنا تتضح أهمية الألوان.

أ- منهج الدراسة :

اعتمدت المنهج التكاملى فى البحث حيث احتوت الدراسة على جانب الظواهر الأدبية ، ومنها ظاهرة اللون فى "شعر محمد الثقفي" ، سعيا وراء الكشف عن جوانب لغة الشاعر وانعكاسات اللون عنده وقدرته على ادخال اللون فى تصويره مما يؤدى إلى عمق الشاعر وحضور براعته فى تراسل الألوان وتمازجها فى خليط واحد.

ب-التمهيد:...

ت-اضاءات لابد منها ...

ث-اولا : اسمه ونسبه ..

"محمد بن عبد الله بن نمير بن خرشة الثقفي النميري 90 هـ - 708 ، وقد يرد اسمه "محمد بن نمير فهو نُمَيْري"[1] نسبة إلى جده "نمير بن خرشة الثقفي ، وليس إلى قبيلة نمير التي ينتمي لها "الراعي النميري" والتي هجاها جرير، فقبيلة نمير هي من بني عامر بن صعصعة من هوازن[2] . من شعراء العصر الأموي ، وقد اشتهر

(1) خير الدين الزركلى : الأعلام للزركلى: طبعة5، (2002) ، بدار العلم للملايين - بيروت، 6/ 220.

(2) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم وآخرين. القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف، ط دار الكتب: 6//190.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

بغزله لزينب أخت "الحجاج "شاعر من أهل الطائف"[3] ، وتميّز شعره بالرقة والعذوبة ومنه قصيدته التي مطلعها: "تضوّع مسكا بطن نعمان إذا مشت به زينب في نسوة عطرات" وتهدده "الحجاج"[4] ، فلم يأبه له النميري. فلما بلغ الحجاج من الشأن ما بلغ، طلب النميري، ففر إلى اليمن وأقام في مدينة عدن مدة . ثم قصد "عبد الملك بن مروان"، مستجيرا به، فأجاره. وعفا عنه الحجاج على ألّا يعود إلى ما كان عليه [5].

ج- ثانيا : مفهوم اللون :

"اللون لغة فهو هيئة كالسواد والحمرة" ، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان[6]، ويري "ابن فارس" أنّ لفظ اللون يبدأ باللام تدل على دخول شيء في شيء آخر مما يشير إلى تركيب اللون من عناصر عديدة فى صورة واحدة يظهر منا العنصر الذي يسود بنسبة أعلى من غيره فى هذا التركيب المتداخل[7] ، تعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت فلذا كانت في اللغة متنوعة ، فنجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد ، وهي تختلف باختلاف درجات ، وهو ما عرف قديما باسم إشباع أو تأكيد[8].

وفي تفسير "ابن عاشور" الألوان جمع لون ، وهو عرض أي كيفية تعرض لسطوح الأجسام بكيفية النور كيفيات مختلفة على اختلاف ما يحصل عند انعكاسها إلى عدسات الأعين من شبه الظلمة وهو لون السواد ، وشبه الصبح ، وهو لون البياض ، فهما الأصلان للألوان"[9].

يعد اللون خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة ، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه "[10] في الحقيقة هو طاقة مشعة لها طول موجي ، يختلف في تذبذبه من إلى آخر، وتقوم المستقبلات في الشبكية باستقبالها ، وترجمتها .

ح- اللون عند البلاغيين:

للبيئة العربية دور في اشتقاق أسماء ، حيث استوحاها من خلال التي حولهم فقالوا ثوب متبن لما كان يشبه التبن ، وقالوا مورد لما صبغ على الورد ، وقالوا فاحم لشديد وهو مشتق من ، وقالوا أملح لما اشتق من الملح ، وقالوا أطحل من الإنسان ، وقالوا مفدم وهذا مشتق من القدم ، وقالوا أدخن من وهو لون يجمع بين الغبرة الخفيفة إلى ، وقالوا أصدأ ، وهو مشتق من الصدأ وهو مشرب بحمرة ، ومن القمر قالوا أقمر ابيض[11] ...

ويرى "ابن طباطبا العلوي" أنّ الشاعر الحاذق كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ، كالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان[12]، ويقول "الجاحظ : " "وزعموا أن اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد" ، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على ، إذا كانت كلها كلما اشتدت قربت من وبعدت عن فلا تزال كذلك حتى تصير سوادا"[13] فكان استعمال هذين اللونين اكثر وضوحاً في الشعر لانهما يمثلان حالات نفسية كثيرة ، وهذا ما اشار "الجرجاني" الى ان تنحو منحى نفسيا ، إذ هي ليست مقصودة لذاتها في كلمة الليل التي شبه بها "النابغة ممدوحه "النعمان بن المنذر" في قوله:

---

(3) فضل الله العمري: شهاب الدين أحمد بن يحي م(743): مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: تحقيق: كامل سلمان الجبورى،ج14، لندن ،ص268.

(4) طبقات الشعراء: ص83.

(5) الولاة والقضاة ٢٦-٣١ وابن الأثير٣:١٤٠ والطبري٦:٥٣ والمغرب في حلى المغرب، الجزء الأول من القسم الخاص بمصر69.

(6) ابن منظور: معجم لسان العرب.ط3،.بيروت: دار صاد، مادة لون.

(7) ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (د.ت) مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام هارون.(د.ط).بيروت: دار الفكر. مقاييس اللغة : مادة لون.

(8) خليفة ، الألوان في معجم اللغة العربية ط2. بيروت. مكتبة لبنان ص36-37.

(9) ابن عاشور ، التحرير والتنوير ط1.بيروت: مؤسسة التاريخ. (ص155).

(10) غربال وآخرون ، الموسوعة العربية الميسرة: دار النهضة ، 1581/2.

(11) أحمد مختار عمر ، اللغة واللون.ط2. مصر: عالم الكتب للنشر والتوزيع، ص86-82.

(12) ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام .(د.ط).القاهرة : المكتبة التجارية (ص5-6).

(13) الجاحظ : الحيوان 2/ 56.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

فإنك كالليل الذي هو مدركي*وإن خلت أن المنتأى عنك واسع** [14]

يقول "الجرجاني : " اختصاصه الليل دليل على أنه روى في نفسه ، فلما علم إدراكه –وقد هرب منه – حالة سخط رأى التمثيل بالليل أولى"([15]) إن الشاعر هو الذي يتفنن في زركشة نصه كأنه يلهو به معبرا عن مكنوناته الداخلية، وتجربته الخاصة النقاش الحاذق هو الذي يصنع في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغة منها حتى يتضاعف حسنه للعيان[16].

ويضفى اللون على النص الشعري أبعادا جمالية فهو يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها ، فهل نتخيل أنفسنا نرى لونا واحدا ؟ هل نشعر بلذة الجمال لو اختفت الألوان من الأرض ، وأصبحت ترى بلا ألوان ؟ عالما مخيفا يبدو لك كالصحراء الممتدة أطرافها أو ظل أو نهاية ؟ إن هذا التخيل يدفع النفس إلى النفور والملل، فلا حياة بلا لون"[17] وهو ما يستعمله الشعراء عادة للتعبير عن اضطرابهم النفسي فيصفون الحياة بانها غدت على غير عادتها كقول السيدة "فاطمة رضي الله عنها عند وفاة "سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"[18] :

اِغبرّ آفاقُ السماءِ وكوّرت * شمسُ النهارِ وأظلم العصرانِ** [19]

فَالأرضُ مِن بعدِ النبيّ كئيبةٌ * أَسفاً عليه كثيرةُ الرجفانِ**

فكان تخيل انطفاء الشمس مع غبار يحيل الالوان الى درجة من الصفرة والكدرة كان كفيلاً يبعث مشاعر سلبية وضيقة في الصدر الإرادية . وقد تنبه لهذه الميزة او ما يعرف بالطاقة الايحائية للالفاظ بعض مفسري القران الكريم في تفسير قوله تعالى " فبعث الله غرابا يبحث في الأراض المائدة اية [31] . فنجد الطاهر بن عاشور يقول " وكان اختيار الغرب لهذا العمل اما لان الدفن حيلة في الغربان من قبل ، واما لان الله اختاره لتلك المناسبة ما يعتري الناظر الى سواد كونه من الانقباض بما للاسيف الخاسر من انقباض النفس . ولعل هذا هو الاصل في تشاؤم الغرب بالغراب ، فقالوا:"غراب البين"([20]) على اننا يجب ان نضع في الحسبان ان لبعض الالوان دلالات متعاكسة تفرضها سياقات الكلام او ماهو متعارف عليه فالاسود كما اشرنا دلالة كآبة وانقباض وقد يستعمل دلالة للقوة والسلطة كما مبين ذكره سابقا في قول "النابغة الذبياني" .

لقد زخر الشعر العربي بألفاظ الألوان ،لكون الفن محاكاة للطبيعة ، والخيال الإبداعى عند الشاعر هو الذي يمزج مشاعره بتلك الطبيعة عندما يمزجها بروحه التى تتوق إلى رسم كل ما في الكون من حوله، وخاصة بداية الإنسان بين ربوع الطبيعة التى ملأت نصوص الشعر بالدلالات اللونية ، وإذا نظرنا لصورة الأثافي في سوادها ، وصورة الغراب الأسحم لم تبتعد عن جو الغربة والارتحال ، ونعي أن الرؤية الحسية كانت مصدر إلهام الأوائل ، حيث عايشوا اللون بطبيعتهم ، فوظفوا في أشعارهم ما يدل على ألفاظ الألوان إما بالأفعال أو صياغات مختلفة بأساليب بلاغية متعددة، واستخدم أبو تمام اللون الأسود ليدل على الحزن فقال:

سُـود الثيـاب كأنمـا نسجت لهم * أيدى السموم مدارعا من قار** [21]

وعلى الجانب الآخر نجد محببا في أوصاف خاصة كوصف الشعر وشدة سواد العين ، واللثة ، حيث تغني الشاعر العربي القديم بها كثيرا يقول امرؤ القيس :

وفرع يزين المتن أسود فاحم * أثيث كقنو النخلة المتعثكل** [22]

فهو هنا يصف بشدة السواد ، وهي صفة جمالية محببة لديه ، كما هي دلالة على عنفوان الشباب وقوته ، وفي مثل هذا القول يقول عبيد الأبرص :

---

(14) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء (ص 84، ومعنى البيت أن الممدوح قادر على الوصول إلى كل مكان ، واختار الليل لأنه تغشى في نفسه التخوف منه ، ولم يشبهه بالنهار الذي يصل إلى كل مكان يصله الليل/ ديوان النابغة الذبيانى : 37-38.

(15) الجرجاني ، (أسرار البلاغة.تحقيق: محمود شاكر.ط1. القاهرة: مطبعة المدني. (ص225).

(16) طباطبا : عيار الشعر.

(17) الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ،الشعر الأردني أنموذجا.ط1.عمان . دار الحامد ، ص13.

(18) البخاري : برقم (4433، 4434) و مسلم : برقم (2450) .

(19) ديوان اشعار النساء في عصر صدر الاسلام ، دراسة وجمع وتحقيق ليلى محمد ناظم الحيالي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، الجامعة المستنصرية 1989: 174.

(20)التحرير والتنوير ، الطاهر بن عاشور.

(21) ديوان ابي تمام : شرح الخطيب التبريزي . تحقيق : محمد عزام ، ط2. مصر: دار المعارف . ج2/ 198.

(22) الزوزني ، شرح المعلقات السبع بيروت: المكتبة العصرية (ص32.ديوان امرؤ القيس: ص185.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

درر الشباب والشعر الأسود ***والرائكات تحت الرحال [23]

وظهرت جماليات اللون الأسود في عرف الشعراء العرب القدامى ، حيث استخدموه بدلالاته المختلفة سواء في باب التشاؤم أو الشعور بالراحة والجمال .بينما كان اللون الابيض نصيبا ايضا ، ويعد "امرؤ القيس" نموذجا جيدا للشعراء الذين تعاملوا مع وأحسنوا توظيفه حيث يقول واصفا بشرة حبيبته :

مهفهفة بيضاء غير مفاضةترائبها مصقولة كالسجنجل**

كبقر المقاناة البياض بصفرة **غذاها نمير الماء غير المحلل [24]

وكما يكون السواد في صعيدين مختلفين كان الابيض كذلك فهو رمز لجمال البشرة والنضارة والصفاء والراحة حيناً واحياناً اخر يكون رمزاً للشيب وللعمى ، على ان بعض الالوان اتخذت سبيلاً واحدا كاللون الاحمر مثلا اذ ارتبط الأحمر الدم وقد تغنى الشعراء كثيرا بلونه الذي خضب سيوفهم من دماء أعدائهم يقول عنترة:

هزمت تميما ثم جندلت كبشهم **وعدت وسيفي من دم القوم أحمر[25]

فهو هنا يستحضر الدالة على الفخر مثل: جندلت وهزمت وأكد هذه المعاني بذكره للون الأحمر الذي لا يزال يقطر من دماء قتلى أعداه .

يعد الأخضر من أكثر حبا إلى النفس حيث يقترن بشكل كبير بالطبيعة التي يهرب لها الإنسان آملا أن يفرغ فيها ما يعاني من هم أو ألم ، فهو يرى أن الأخضر للحياة والنضارة والخصوبة والنماء والشباب والغيث . وقد اقترن الأخضر بخضرة النبات التي تدل على الراحة والحيوية والحياة والنماء ، يقول ابن الرومي:

وغيث أظل الأرض شرقا ومغربا ***فقيانه خضر النبات أثائثه [26]

حمل اللون الأصفر دلالات الدفء والحيوية والسطوع والنورانية، كما يحمل صفات الحقد والحسد والضغينة والخيانة ، إضافة إلى الشحوب والمرض والقحط . يصور سلاحه ساطعة مشرقة ليستمد منها القوة ، حيث يرى بأن الشمس تعطيه القوى الإلهية الكبيرة ضد الأعداء يقول ثعلبة العبدي:

وصفراء من نبع سلاحى أعدهاوأبيض قصال الضريبة جانف** [27]

لقد راعى الشعراء استخدام الألوان بطريقة خدمت النص وذلك لكون اللون عنصر من عناصر التذوق والتخيل لدى المتلقى ، " إن دفء اللون كدفء الإيقاع ، كدفء المعنى" ، كلها تخلق في العمل الفني طاقة خاصة ، وتؤسس صورة جديدة ، وتكون لها طاقة مميزة ، ذات متغيرة ، تصبها في قالب جديد [28].

ينبثق من الشعر مجالات إبداعية لكونها المشاعر المتجسدة المعبرة عن حركة الذات تتوسل باللون أو اللفظ أو الحركة أو الشكل أو النغم، فهو أحد النشاطات التى تعكس صورة الذات الداخلية من خلال امتداد الإنسان بالطبيعة وما حولها، حيث تتأثر نفسية الشاعر بالجمال وما حوله ، فتشمل أشعاره على عناصر سائر الفنون ‘‘الوزن والقافية والإيقاع ومن عناصر تصوير من صور حسية ومعنوية تصطبغ مشاهدها بالألوان والأشكال ومن عناصر تموج بالحركة والروح والحس والعاطفة"[29].

إنَّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن _وإن كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير ؛ بل إن الدارس لشعرنا العربي يجد صورا شعرية جميلة تأسر القارئ والسامع _لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة، وذلك لأن مفهوم الصورة يخضع لاستكشاف مستويي الإبداع والتلقي، ولما كانت

(23) ديوان عبيد بن الأبرص : بيروت. دار صادر، ص97.
(24) ديوان امرؤ القيس: ط5. لبنان :دار الكتب العلمية ص111.
(25) ديوان عنترة : بيروت: دار الكتب العلمية.ص79.
(26) حيث يصور ما يحيط بالأرض من الزخرف والخصوبة كان بسبب الغيث المتساقط شرقا وغربا ، فترتب عليه الحياة الخصبة النضرة المتمثلة في الأثائث الكثيرة الملتفة من شدة غزارتها ديوان ابن الرومى:شرح: أحمد حسن بسج. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.
(27) المعيني شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي .(د.ط).الإمارات العربية المتحدة. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ص175.
(28) المقالح، إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة مجلة المعرفة ، العدد 2-3، ص284.
(29) ميشيال عاصي: الفن والأدب، المكتبة التجارى للطباعة والنشر، بيروت ، ط2،(1980)، ص44.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

غايتنا هي تحسس بلاغة الصورة في شعر الشاعر علينا تحديد الخطاب الذي يثير في قارئه الهيبة والوقار والجلال، قبل أن يبعث فيه لطائف الروعة والبراعة والجمال.

ج - اللون عند النقاد :

لم يكن أمر النقد العربي القديم ببعيد عن الإبداع الشعري في الاحتفال بالصورة، وهناك أقدم نص نقدي للجاحظ أشار فيه إلى حقيقة الفن عندما قال قولته الذائعة " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[30] وهو نص دال بما لا يدع مجالاً على أن المقصود من التصوير هنا الصورة الشعرية التي ربطها غير واحد من النقاد القدامى بالأساليب البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز كالذي رأيناه عند ابن طباطبا العلوي وهو يتحدث عن أحسن التشبيهات في سياق حديثه عن طريقة العرب ، إذ قال: فأحسن إذا ما عكس لم ينتقض، بل يكون كل مشبَّهٍ بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثلَه مشبَّهًا به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة وخالفه معنًى، وربما أشبهه معنًى وخالفه صورة وربما قاربه وداناه أو شامّه وأشبهه مجازًا لا حقيقة"[31].

وقد أدرك "النقاد العرب القدامى" دور الخيال في الشعر والتصوير، وأولوه عنايتهم عندما قرنوه بالإلهام وربطوا بينه وبين الجن والشياطين وهو ارتباط يدل عندهم على قوة الخيال وجمال ما ينتج عنه من الصور الشعرية المتكئة عليه " كالمجاز والتشبيه والاستعارة"[32] فقد ربط "السكاكي بين التخييل وبعض أنواع الاستعارة وهي الاستعارة التخييلية التي " يكون المشبه المتروك شيئًا وهميًّا محضًا لا تحقق له إلا في مجرد الوهم"[33] واقتفى "العلوي آثار السكاكي" في ربط الاستعارة بالخيال إذ جعل العلوي الاستعارة الخيالية الوهمية واحدة من أنواع الاستعارات، وعرفها بقوله: " أن تستعير لفظًا دالاً على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم ثم تردفها بذكر المستعار له إيضاحًا لها وتعريفًا لحالها"[34].

وإذا كان النقد القديم قد ربط الصورة الشعرية بالأساليب البلاغية المعروفة في علم البيان، فإن النظرة النقدية الحديثة لم تكن ببعيدة عما أقره النقد القديم، فقد رأت ميدلتون موري أن الصورة مصطلح يشمل التشبيه والمجاز معًا[35] وهي عند كارولين سبيرجون " الكلمة الوحيدة الصالحة لتشتمل على كل نوع من أنواع التشبيه وعلى كل ما هو في الحقيقة تشبيه مكثف - أي الاستعارة "[36] وهو تعريف متأثر بالتراث الأرسطي الذي ربط بين الصورة والاستعارة وعدَّ " الصورة في جوهرها زخرف أسلوبي يقوم على التشابه بين مدلول ودال صفاتهما الجوهرية متطابقة أو متشابهة"[37]. ووفقا لذلك فان دلالة اللون او ما يرسمه من صور ذهنية داخل بالضرورة في مفهوم التصوير الفني .

المبحث الاول/ التشبيه:

"بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها"[38] ولكل ذلك عُدّ التشبيه حدًّا من الحدود الفارقة بين شاعر وآخر؛ لأنه يدل على وعي وقدرته على المزج بين الظواهر المتباعدة واقعًا لتكون متقاربة فنًّا بفعل العلاقات التي يقيمها بين الدوال اللغوية، وعلاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما، أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال"[39] . فلنا أن نجول في ألوان الشاعر من خلال مجازيات التشبيه ومنها قول الثقفي:

أَخافُ مِنَ الحَجّاجِ ما لَستُ خائِفاً **مِنَ الأَسَدِ العَرباضِ لَم يثنِهِ ذُعرُ

(30) الجاحظ: الحيوان - سابق - 131/3.
(31) ابن طباطبا: عيار الشعر - - ص 49.
(32) د/ إحسان عباس: فن الشعر ص 144 - ط2/ 1959م - دار الثقافة - بيروت.
(33) السكاكي: مفتاح العلوم - سابق - ص 373.
(34) العلوي: الطراز - سابق - 232/1.
(35) ويليك، و وارين: نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي ص 295.
(36) د/جوزيف شريم: دليل الدراسات الأسلوبية ص7.
(37) السابق: الصفحة نفسها.
(38) العلوي: الطراز - 326/1.
(39) د/ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 188 - دار المعارف 198.م.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

أَخافُ يَدَيهِ أَن تَنالَ مَقاتِليبِأبيَضَ عَضبٍ لَيسَ مِن دونِهِ سَتَرُ**

إن للألوان مدلولات نفسية ترجع في الغالب إلى أصلها الذي اكتسبته من الطبيعة، وقد أتى الشاعر للحجاج بوصف الأسد ، وأتى بأداة القتل السيف الأبيض العضب، وقد اشتهر اللون الأبيض بدلالة التفاؤل والحياة والنقاء والطهارة والفرح والسلام وبكل معنى من معاني الخير، ولكنه جعله للتشاؤم بالموت والحزن والخوف فجعله تضادا بين الموت والحياة والهناء والشقاء. وقوله:

كَأَنَّ عَلى الحَدائِجِ يَومَ بانوا*نِعاجاً تَرتَعي بِفَلِ البُراثِ**

يُهيِّجُني الحَمامُ إِذا تَداعَىكَما سَجَعَ النَوائِحِ بِالمَراثي**

"كَأَنَّ عُيونَهُنَّ مِنَ التَبَكّي*فُصوصَ الجِزعِ أَو نَبَعَ الكباثِ** (40)

أَلاقِ أَنتَ في الحَجَجِ البَواقيكَما لاقَيتَ في الحَجَجِ الثَلاثِ** (41)

الصورة اللونية هنا ذات الوان محايدة فالنعاج هنا يسطع منها اللون الأبيض ، ولكنها نعاج ترتع بفل البراث وهو الرمل بني مصفر ، وهو جمع **برْثُن** :مخالب السَّبُع أو الطَّير الجارح وتستعمل مجازًا في سياق ما يضرّ من العلل أو الظّروف الاجتماعيَّة، أو في الدّلالة على العدوان والشّراسة للصقر بَراثِن قويّة، وقع في بَراثِن "الحجاج الثقفي"، إذ كان الحمام سببا في زعزعة مشاعره المكنونة ، وشبه عيون الحمام من البكاء بفصوص الجزع وهو خرز يماني فيه سواد وبياض بينع الشجر، فدل اللون الأبيض على طهر الحب، واللون الأسود على أسباب عشقه وشوقه للمعشوق وما ينتج من هذا العشق من وجد و تعب وخوف ، فاللون " يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية ،وإضاءات دالة تعطى أبعاد فنية في العمل الأدبي ومن هنا أضحت دقة عن تداخل الأصلية ، "وتمازجها ، وما ينشأ من تموجات دقيقة في مدلولاتها وطبيعة وجودها هو ما يميز النص الجيد"[42]. وقوله:

أَلا مَن لِقَلبٍ مَعنَّى غَزِلْيُحِبُّ المَحَلَّةَ أُختَ المَحَلْ**

تَراءَت لَنا يَومَ فَرعِ الأَراكِبَينَ العِشاءِ وَبَينَ الأَصلْ**

كَأَنَّ القُرُنفُلَ وَالزَنجَبيلِوَريحِ الخُزامي وَدَوبِ العَسَلْ**

يَعِلُّ بِهِ بَردُ أَنيابِهاإِذا ما صَفا المُعتَدِلْ**

وَقالَت لِجارَتِها هَل رَأَيتِ إِذ أَعرَضَ الرَكبُ فَعَلْ**

وَأَنَّ تَبَسُّمَهُ ضاحِكاًأَجَدَّ اِشتِياقاً لِقَلبٍ غَزِلْ** (43)

ففي هذه الألفاظ وإن دلّت أحياناً على ألوانها الصريحة الآراك-القرنفل الزنجبيل فإنها في الغالب تترجم عند الشعراء بصفتها ومعناها المستقل عن اللون، وإذا أراد الشاعر أن يسقط عليها دلالة اللون فالروضة الخضراء، وكل ما فيها من نبات من دلالات اللون الأخضر دلالة لباس الحياء، فيشبّه الشاعر محبوبته التى جعل لها روضة من كل هذه الصفات لتسدل عليها بعض من جمالها فيستاك منها الآراك ومن قبله قلب المحبوب الذي اشتاق لغزلها كل حين.

من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الشاعر في بناء صورته لتجسد المرأة وجمالها في قصيدته المشهورة "تضوع مسكا ببطن مكة": وقوله:

وَغالَت بِبانِ المِسكِ وَحفا مُرَجَّلا ***عَلى مِثلِ بَدرٍ لاحَ بِالظُلُماتِ

وَقامَت تَراءى بَينَ جَمعٍ فَأَفتَنَت ***بِرُؤيَتِها مَن راحَ مِن عَرَفاتِ

تَقَسَّمنَ لُبّي يَومَ نُعمانَ أَنَّني*بُلِيتُ بِطَرفٍ فاتِكِ اللَحظاتِ** (44)

والحق إن هذه الصورة الغزلية الواصفة للمرأة ليست حسية تثير غرائز النفس، خاصة في الليل إذ جعل الشاعر من محبوبته مصدرا للضوء، وما كان الضوء إلا رمزا للون الأبيض، فكمن التشبيه بالبدر مصدرا للأمل لأن اللون يعد وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية واللون الأبيض يحمل دلالة ورمزية تكشف عن خبايا النفس ، وقد يحمل اللون الواحد أكثر من دلالة ، وهنا يحمل دلالة الحب والجمال للمحبوبة ،حيث افتتن بها كل من شاهدها وهى تعتمر، فجعل التشبيه بيضاء البدر مجازا لجمال المرأة وكينونتها وما تمثله من الطهر والعفة، إذ أن المرأة

(40) الكَبَاثُ :النَّضِيجُ من ثمر الأَراك، حَبُّهُ فُوَيْق حب الكُزْبُرة في القَدر.
(41) الأغانى: 199.
(42) الصفار ، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم. ط1.الأردن . إربد: عالم الكتب الحديث ، ص67.
(43) الأغانى: 205-206.
(44) الأغانى ك 203/6.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

المعتمرة تقصد باب الله راجية متوسلة ،فما كان الجمال مصطنعا فيها بل هو قابع من الداخل يراها كل من تمر عليه ومن ثم يفتتن بها، وأتى بالبدر الذي يلوح في الظلمات، ليجعل من حولها في ظلام ، لقد كان الاعتمار صباحا إلا أن الشاعر أراد وصف محبوبته بنفسية المحب الذي لا يري إلا حبيبه يضيء الكون كله.

لقد كشف النص السابق عن عمق التجربة العاطفية التي كان الشاعر النميري يعيشها وهي تجربة اصطبغت بالظروف النفسية التي يعاني منها، فقبعت تلك النفسية على النص فقال بألوان التشبيه:

وَلـمـا رَأَت رَكـبَ النَميريِّ أَعرَضَت ***وكُـنَّ مِـن أَن يَلقينَهُ حَذِراتِ
فَأَدنينَ حَتّى جوَّزَ[45] الرَكبُ دونَها ***حِجاباً مِن القَسِّيِّ[46] وَالحَبَراتِ [47]
دَعَت نِسوَةٌ شَمَّ العَرانينِ[48] كَالدمى ***أَوانِسَ مَلءَ العَينِ كَالظَبياتِ
فَـأَبـدَينَ لَمّـا قُـمنَ يَحـجِبنَ زَينَباً ***بُطوناً لِطافَ الطَيِّ مَضطَمِراتِ
فَـقُـلتُ يُعـافير[49]الظِباءِ تَناوَلَت * نِياعَ[50] غُـصونِ الـوَردِ مُهتَصِراتِ**

إن الأبيات الشعرية السابقة على صلة تامة بحياة الشاعر، فهناك تماس تام بين الحياة الخاصة التي يعيشها المبدع وبين العملية الإبداعية، إذ إذ جعل الشاعر من ركبه المكون من أربعة من الحمير إلى حجاب من الثياب والحرير والأقمشة، التى أعرضت عنها المتغزل فيها،"أعرضت وكن من أن يلقينه حذرات".

وجاء التشبيه فى البيت الثالث ليشبه النساء بشم العرانين و-كناية عن عزتهم وأنفتهم-فيجعل منهم أسودا فى مشيتهم رغم كونهم كالظباء، وهو تشبيه يدلل على جمالهن وهم يحجبون زينب ويحمن حولها خاضعات مضمرات ،فشبههم بالغزلان وهى تحوم حول غصون الورد. وقد أثرت البيئة في شعر الشاعر الثقفى تأثيرًا كبيرًا فجاء شعره غاية في الرقة واللين، تجد فيه صدق العاطفة وروعة التصوير وحرارة الشوق يترك القارئ متأثرًا بما فيه من لوعة وحنين كما فى الألفاظ" **كالدمَّى** [51]أوانس- ظبيات –لطاف الطى- يعافير –غصون الورد". وكل ذلك رسم لنا صورة ذهنية مفعمة بالالوان منها حبرات وقسي وفيها صور ظبيات بلونها البني ممتزجة مع اللون الاخضر المرصع باللون الورد لتحاكي لنا نفسية الشاعر حين يصف حبيبة وهي مأساة قل نظيرها في الحكايات، فقد هام بها ففاق كل المحبين وانتزع منهم أروع ما قالوا فقال:

جَنَّبتَ لَيلى أَن يَلِجَ بِكَ الهَوى **وَهَيهاتَ كانَ الحُبُّ قَبلَ التَجَنُّبِ
وَلَم أَرَ لَيلى قَبلَ مَوقِفِ ساعَةٍ* بِبَطنِ مِنىً تَرمي جِمارَ المحصَبِ**
وَيُبدي الحَصى مِنها إِذا قَذَفَت بِهِ*مِنَ البَردِ أَطرافَ البَنانِ المُخَضَّبِ**
وَأَصبَحَتَ مِن لَيلى الغَداةَ كَناظِرٍ*مَعَ الصُبحِ في أَعقابِ نَجمٍ مُغرِّبِ [52]**

---

(45) قال له الخليفة: وما هو ركبك؟، فقال له: أربعة من الحمير اعتدت أن أحمل عليها القطران، وثلاثة أخرى كنت أحمل عليها البعر، فضحك أمير المؤمنين، ثم قال له: لقد عظمت أمر ما تركب، ومن ثم قام بالكتابة إلى الحجاج بن يوسف الثقفي بأنّه ليس له من سبيل على النميري، وعندما وصل الكتاب إلى الحجاج، وضعه جانبًا ولم يقرأه، ثم ذهب من فوره إلى مجلس يزيد بن أبي مسلم، وقال له: إني والله بريء من بيعة الخليفة إن لم يمكنّي من النميري، وإنّي أريد أن ينشدني النميري ما قاله في أختي، فإن أنشدني عفوت عنه، وهو آمن.

(46) القَسِّيُّ: ثيابٌ من كتَّان وحرير كانت تصنع بمصر والشَّامِ، مضلّعة مُزَيَّنة بأمثال الأَترجّ. المعجم الوسيط-مجمع اللغة العربية بالقاهرة-صدر: 1379هـ/1960م .

(47) ثوب من قطن أو كتّان مخطّط كان يُصنع باليمن.مُلاءَة من الحرير كانت ترتديها النِّساءُ بمصر حين خروجهنّ.

(48) شُمُّ العرانين : أَعِزَّةٌ أَباةٌ ،وعَرانينُ القوم : ساداتُهُم وأَشرافُهم العِرْنِينُ ما صَلُبَ من عَظْم الأَنف حيث يكون الشَّمَمُ . والجمع : عَرَانينُ.

(49) نَوْعٌ مِنَ الظِّبَاءِ، أَغْبَرُ اللَّوْنِ يَعْفُورُ الْبَقَرَةِ الْوَحْشِيَّةِ: وَلَدُهَا يَعْفُورُ اللَّيْلِ: جُزْءٌ مِنْهُ. الرائد يعفور. ج يعافير-غزال. ولد البقرة الوحشية. -قسم من الليل. الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين للنشر، بيروت، لبنان،ط1،(1880) ،مادة خ ط.

(50) صْنٌ مَنِيعٌ :- : يَصْعُبُ، يَتَعَذَّرُ الوُصُولُ إِلَيْهِ .

(51) يُدمِّي ، (دَمَّ ، تَدْمِيةً ، فهو مُدَمٍّ ، والمفعول مُدَمًّى، دمَّى الجُرْحَ :أَدْماه؛ أخرج منه الدّمَ، دَمَّى له: تقربَ إليه بإسالة الدم، دَمَّى الشيءَ: زيَّنه وجَعله كالدُّمية ابن منظور: لسان العرب، ، دار صادر، بيروت ، ط1 ،ص135.

(52) الأغانى: 22/2.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

وهنا نلحظ الية تشكيل الصورة اللونية النابعة من الحالة النفسية فلم تكن الصورة كسابقتها بالوان الربيع الزاهية بل وصلت الحالة النفسية المتمثلة بالخوف والانقباض النفسي الى تخير اللون البرتقالي او ان شئت لون الخضاب " الاحمر الممزوج بالاصفر" فرحلة الحج على وشك الانتهاء ولن يكون هنالك مكانا للقاء محبوبته فاختار ان يصف من حسنها لون خضابها ولم يختر وصف بشرتها او ضياء جبهتها كما فعل حين شبهها من قبل بالبدر وسط الظلام . ومزج من هذا الاختيار وقت غروب النجم في مشهد غريب كان الصبح له زمانا اذ قال : فاصبحت الغداة كناظر...فهذا التلاشي كشف عن ادراكة ما فعل حين جعل من الحج سبيلاً للعشقة والتعشق فالوقت يؤذن بانطفاء نجم طالما انار ظلمتة ، نعم من البيئة المحيطة به استمد محمد الثقفي صورًا شعرية أثرت في نفسه استطاع أن يربط بين هذه الأشياء التي أصبحت جزءً من نفسه وبين المشاعر الدافقة التي تصدر عن قلبه الذي أضناه العشق والحنين ، وهو يصف محبوبته وهى تتجنبه ،ولم يجن بها إلا ساعة رمى الجمار الذي جعله مخضبا منها ، فشبه نفسه بالناظر حتى الصباح فى ظل نجم مغترب، فشبهها بالنجم لمغرب، لكونها ستغرب عن حياته حينما تنتهى مراسم الحج ولن يراها ثانية، فحلق الشاعر فى جو السماء ليجعل من محبوبته نجما يوازى حالة شعورية يعلم أنها ستحدث لا محالة.

ومن الصور العالقة في ذهن الشاعر صورة الطير وهو يهيم في البراري والقفار ولاحظ أجنحتها وهي تعلو تهبط حين تهم بالطيران فربط بين هذه الحركة وخفقان قلبه فاستغل هذه الصورة أجمل استغلال في عدة قصائد، إنه يعطينا صورة غاية في الدقة والتعبير عن عزته وأنفته بنفسه:

كُنتَ صَقراً أَخذَ الكَر*كِيَّ وَالطَيرَ العِظاما**
وَإِذا ما أُرسِلَ الصَق*رُ عَلى الصَعوِ تَعامى**
فَتَقَصَّيتُ مِنَ الصَع*وِ فَأَوهَت لِيَ اَلقُدامى**

شبه الشاعر نفسه بالصقر الذي يفتك بكل الطيور كالكركى والطير والنعام ، وإذا ما جعلته ينطلق خلف الصعو وهو عصفور صغير تعامى ، فكان التلميح هنا بحبه لزينب إذ ان عندما يفترض أنه لو اقترب من زينب لتعامى وأوهت له القدامى من الموت المحتم له وذلك خوفا من الحجاج اخيها، وفى التشبيه تلميح لزينب بعدم استحالة العيش بدونها واستعداده على اللحاق بها مهما كلفه الأمر.

المبحث الثاني / الاستعارة :

أشار "القاضي الجرجاني في الوساطة إلى عملية النقل في الاستعارة، وقيمتها الفنية فهي " ما اكتُفي فيها بالاسم عن الأصل، ونقلت العبارة في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه و المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ ، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[53] ، وهذا النقل والإبدال في الاستعارة بين مجالين مختلفين إنما يهدف إلى "دخول المشبه في جنس المشبه به "[54] ، وهو ما يعني المبالغة في التشبيه[55] مع قيمة جديدة تتمثل في إنتاجها لمعنًى ما يريده المبدع بعملية النقل والإبدال وذاك ما أشار إليه الفكر الجديد الذي نظر " بوصفها مثالاً رفيعًا للكشف عن القدرة البشرية على صنع المعنى"[56] . وفى قوله:

تَضوَّعَ مِسكاً بَطنُ نُعمانَ إِن مَشَت بِه زَينَبٌ فِي نِسوَةٍ عَطِراتِ**
فَأَصبَحَ ما بَينَ الهَماءِ[57] فَحُزوَةً[58] إِلى الماءِ ماءَ الجَزعِ ذِي العَشَراتِ**
لَهُ أَرَجٌ[59] مِن مَجمَرِ[60] الهِندِ ساطِعٌ **تَطَلَّعُ رَيَّاهُ مِنَ الكَفَراتِ [61]
مَرَرنَ بِفَخٍّ ثُمَّ رُحنَ عَشِيَّةً يُلَبِّينَ لِلرَّحمَنِ مُعتَمِراتِ**
يُخَبِّئنَ أَطرافَ البَنانِ مِنَ التُقى وَيَقتُلنَ بِالأَلحاظِ مُقتَدِراتِ [62]**

(53) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه - سابق - ص 43.
(54) السكاكي: مفتاح العلوم - سابق - ص 132- 369.
(55) حول المبالغة في الاستعارة انظر: نهاية الإيجاز للرازي ص 117، والإيضاح للقزويني ص 254.
(56) جيرارد ستين: فهم الاستعارة ترجمة محمد أحمد ص 22.
(57) هَمَتِ الْعَيْنُ : صَبَّتْ دُمُوعَهَا، هَمَى الدَّمْعُ أَوِ الْمَاءُ : سَالَ .
(58) حاز الشَّيءَ/ حاز على الشَّيء: ضمّه وملكَه، حصل عليه وناله حاز عقارًا/ مالاً،
(59) أرِجَ يَأرَج ، أَرَجًا وأَريجًا ، فهو أَرِج، أرِج الطِّيبُ : فاح عبيرُه
(60) ما يُوضَعُ فيه الْجَمْرُ مع البَخُور.
(61) الكَفَرُ :الجبالُ الطَّويلة تعرِض للطريق فتمتد إليه، الجمع الكفرات.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

يتحدث الشاعر عن زيارة حبيبته "زينب للحج" ولكي ينقل حركات ليلى وهي سائرة إلي الحج ويصوغ حكايتها[63] ، استعان الشاعر بوصف التقى الذى جعل منها أترجة تفوح بالطيب فى كل مكان رغم أنها لا تتعطر فى الحقيقة، ولكنها نفسية الشاعر التى أسدلت عليها تلك الصفات ، واتسعت صورة الشاعر للاستعارة حينما جعل اللحاظ تقتل، وما كانت العيون تقتل بنظرة، ولكن الشاعر استعار صفة القتل ولم يصرح بها وقال: "يقتلن بالألحاظ مقتدرات" فالاستعارة تشكلت من البنية التركيبية إذ جسد اللحاظ وهو شيء معنوي، بشيء مادي يمكن أن يقتل. وهو يتهم في هذه الصورة الاستعارية بمكملات لونية – اذا صح التعبير – فالحديث عن عطر لالون له الا انه لم يدخر جهدا لتشكيل صورته ، فرسم لنا صورة الجمر وهو ينفث دخانًا عطراً من عطور الهند الفاخرة ثم ماذا ؟ مادلالة هذه الصورة اللونية ؟ الحقيقة اننا لانتخيل الجمر بلونه الاحمر المتوهج بل نذهب بمخيلتنا الى اللون الرمادي الاقرب للبياض بما يعتليه من رماد وهو ما اشار اليه صراحة في وصفه ب " ساطع " فكان العطر المخفي ساطعا في ذهن المبدع تماما كأطراف البنان المخفية من التقى وهو ما اشار اليه في البيت الاخير .

إن مجال التصوير بالاستعارة المكنية أوسع وأكثر حيوية لطاقات اللغة الشعرية لأن تتفجر وتجعل الخيال الخصب يمتد إلى آفاق أرحب فضلًا عن العمق الشعوري والتأثير النفسي حينما يتحدث عن ركب المحبوبة فيقول:

فَلَم تَرَ عَيني مِثلَ رَكبٍ رَأَيتُهُ ***خَرَجنَ مِنَ التَنعيمِ مُعتَمِراتِ
وَكِدتُ اِشتِياقاً نَحوَها وَصَبابَةً ***تَقَطَّعُ نَفسي إِثرَها حَسَراتِ
وَغادَرَتُ مِن جَدّى بِزينَبَ غَمرَةً ***مِنَ الحُبِّ إِنَّ الحُبَّ ذو غَمَراتِ
وَظَلَّ صِحابي يُظهِرونَ مَلامَتي ***عَلى لَوعَةِ الأَشواقِ وَالزَفَراتِ
فَراجَعَتُ نَفسي وَالحَفيظَةَ إِنَّما ***بَلَلتُ رِداءَ العَصبِ بِالعَبَراتِ
وَقَد كانَ في عِصيانيَ النَفسَ زاجِرٌ ***لِذي عِبرَةٍ لَو كُنَّ مُعتَبِراتِ [64]

جسد الشاعر حالته الحزينة ،وما حدث له والحكاية المشهورة فجعل من الدموع رداء يعصب به عينه فلا يري بعدها، فجعل الرداء معصوبا من الدموع ، وتلك التى نزلت بسبب عصيان نفسه عليه، فهو لا يريد أن تذهب وتبتعد زينب عنه، فصور لنا حزنه بلطائف الاستعارة عندما امتدت بالدموع لتعصب عينه.

فاللون هنا قاتم من خلال نفسية الشاعر الناظرة للرحل، وفى لون الرحل والخيل والبغال والناس تجتمع ألوان شتى عبرت عن شتات نفس الشاعر الذي صرح به من خلال دموعه ولوعاته.

اكتسب الشاعر الصورة الذهنية من وحي الطبيعة ، ثم تطورت وتمحورت في أبعاد مختلفة، كخطابه عن الانس والاكتحال بمكة فيقول:

مـا أَنـسَ مِن شَيءٍ فَلا أَنسَ شادِياً * بِـمَـكَّةَ مَـكـحـولاً أَسـيـلاً مَدامِعُهْ**
تَـشـرَّبَهُ لَونُ النَـقـا فَـي بَـيـاضِـهِ * أَوِ الزَعفَرانَ خالَطَ المِسكَ أَدرُعَهْ** [65]

اكتحل الشاعر بمكة عندما سالت مدامعه، وفى الاكتحال هنا إبراز للون الأسود من خلال الاستعارة المكنية عندما يجعل مكة يكتحل بها بدلا من الكحل "الإثمد" فسالت مدامعه من عدم الأنس بمن يحب، فأصبح مكحولا بالحزن، فدل الأسود على الحزن والشقاء.

وفي صورة اخرى فيها البؤس والجفوة وكيف وظف اللوانها في قوله :

وَعَزيزَةٌ لَم يَغذُها .... بُؤسٌ وَجَفوَةُ حائِفِ
غَرّاءَ يَحكيها الغَزا.....لُ بِمُقلَةٍ وَسَوالِفِ

وهنا يشعر الشاعر للبؤس والجفوة فعلا وهو التغذية وهو ما يكون به نماء الجسم وقوامه من الطعام والشراب فتكون دلالة اللون الشاحب المصفر بعيدة لانها لم تمر ببؤس ولم يحف عليها ظالم ، لذا قال مباشرة

---

(62) الأغانى: 192/6.

(63) ولم يكن الأسلوب القصصي بالأمر الجديد على الأدبيات العربية القديمة، إذ قد لجأ إليه الشعراء أو الكتّاب؛ بغية تصوير تجاربهم ومواقفهم التي مروا بها أو عايشوها؛ لأنهم وجوها أقدر من غيرها على التعبير عن هذه التجارب والمواقف، ومن يتتبع الشعر العربي القديم، أو النثر العربي القديم يتأكد لديه بما لا يدع مجالاً للشك " أن وجود القصة العربية القديمة واقع لا مراء فيه " علي النجدي ناصف: القصة في الشعر العربي ص 1.- 11 - نهضة مصر.

(64) الأغانى: 195/6-196-197.

(65) الأغانى: 205-206.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

بعدها "غراء" أي ذات وجه ابيض يحاكيها الغزال " بمقلة " وهي شحمة العين وما يدور فيها من سواد وبياض فشبه جمال عينيها بعين الغزال ويجوز ان يكون المقصود من الاستعارة هو التربية أي انها ذات اخلاق عالية وهنا تكون دلالة غراء بمعنى من كرم فعله وحسنت اخلاقه ولما لم يكن في البيت ما يرشح احد المعنيين فكلاهما مقصود وهذا من جميل الايجاز والابداع .

ولمْ أَرَ لَيْلَى بَعْدَ موْقِفِ ساعَةٍ ..... ببَطْنِ منًى ترْمي جِمارَ الْمُحَصبِ
ويُبْدِي الْحَصَى مِنْها إِذا قَذَفَتْ بِهِ..... مِنَ الْبُرْدِ أَطْرَافَ الْبَنَانِ الْمُخَضَّبِ (66)

اذ وظف الشاعر الاستعارة في قوله " يبدي الحصا اطراف البنان"ليكشف عن موضع الفتنة حيث فتن قلبه واخذ عقله ما ابدته جمرات المحصب من اطراف اصابعها المخضبة بالحناء الممزوجة باللون الابيض وهو لون بشرتها والدليل قوله من" البرد " وهو الثلج وهو يرى محبوبته من ان تكون قد سعت لفتنتة فكان اللون في الموضع المباح اظهاره وهو الكف عند رمي الجمرات هو ما فتن قلبه واستمال فؤاده .

المبحث الثالث/ الكناية:

يعد الأسلوب الكنائي واحدًا من الأساليب الفنية التي لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم وتوصيلها إلى المتلقي الذي يظل النص؛ لأن أسلوب يتكئ في إنتاج على الخفاء، وليس الظهور أو التصريح، فالمبدع لا يلجأ إلى ا مباشرة، وإنما إلى معنًى تالٍ ورديف لها، وذاك قول الإمام القاهر في تعريفها بقوله: " أن يريد المتكلم إثبات معنًى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، وإنما يجيء إلى معنًى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه "(67) وهو يشير إلى وجود معنًى يُراد التعبير عنه، ولفظ تشير دلالته السطحية إلى معنًى آخر، وبين المعنيين علاقة ليست علاقة التشابه كما في الصورة البيانية ، وإنما هي علاقة اللزوم بين الدلالة المطروحة على بنية السطح ونظيرتها المطروحة على بنية العمق؛ ولذلك عرفها السكاكي بقوله: " هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ، لينتقل من المذكور إلى المتروك ".

وقد أشار البلاغيون إلى بلاغة الكناية في التعبير، إذ إن لها منزلة تعادل منزلة التصوير بالاستعارة، فكلاهما يصدر عن حس فني مرهف، وقيمة بلاغية متعلقة بفن القول كما في قوله:

تتني عن الحجّاج، و البحر دوننا... عقارب تسري و العيون هواجع
فضقت بها ذرعا و أجهشت خيفة... و لم آمن الحجّاج، و الامر فاظع
و حلّ بي الخطب الذي جاءني به... سميع فليست تستقر الأضالع
فبتّ أدير الأمر و الرأي ليلتي... و قد أخضلت خدّي الدموع التوابع (68)

فموضع الكناية هاهنا قوله : " عقارب تسري" والمقصود من هذه الكناية وصول تهديدات الحجاج بقتله واقواله فيه ونيته المبيته في القضاء عليه فكان اختيار العقارب بلا تحديد لون معين جمع لنا لوني الاسود والاصفر وكلاهما في هذا السياق يشير الى والمرض وسوء الحال فيما هو متعارف عليه ان للعقارب لونين هما الاسود والاصفر فجمع دلالة اللون مع دلالة السم ودلالة الخديعة والمباغتة في كناية عجيبة لاثر الحجاج في نفسه اردفها باختيار زماني وهو الليل ومافيه من ظلمة ليكون الجو النفسي معتمًا كما اراد تماماً.

لا شك أن الكناية من الألوان البيانية التي تلعب دورًا فعالًا في إثراء التجربة الشعرية وحيوية الأداء الفني، وأداتها العقل والعاطفة معًا وفيها لا يعمد الشاعر إلى التصريح والإعلان المباشر والتوضيح الفج، إنما يعتمد التلميح والإشارة والإيماء والإلغاز والإبهام والتعمية، حتى يتيح ذلك كله فسحة من التعبير فيقول:

او انس يسلبن الحليم فؤاده ويمشين رهوا مشية البقرات
تقسمن لبى يوم نعمان انني لقيت فؤادي عارم النظرات
جلون وجوها لم تلحها سمائم الحرور ولم يسعفن بالسبرات (69)

ففي هذه الابيات يكنى الشاعر عن رفاهية زينب وهو بقوله يمشين رهوا مشبها بالبقر والمعروف ان البقر المقصود هاهنا هو البقر الوحشي المعروف بياض لونه فجمع بين مشبه الهوينى وبين لون البقر الابيض ثم اردف ذلك بقوله " جلون وجوها لم تلحها لم تلحها سمائم الحرور " كناية عن التنعيم والرفاهية والبياض فالشمس

(66) الأغانى: 22/2.
(67) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 57.
(68) شعراء ثقيف : 170-171.
(69) شعراء ثقيف : 160.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

لم تغير لون بشرتهن وما ذلك الا لانهن متنعمات مخدومات لا يخرجن للعمل في الشمس وهن كذلك "لم يسعفن بالسبرات " أي لم تغير لون جلودهن شدة البرد فلم يزرق لهن جلد ولم تبيض لهن شفاه كل ذلك لانهن مخدومات متنعمات لاحر يغير لونهن ولابرد يسفع وجوههن .

فكانت الدلالة اللونية متضامرة مع الكناية لايصال المعنى لدرجة من التمكين في ذهن المتلقي حتى يقرُّ بالكلام دون جدال وهذا مما تفعله الكناية بأثبات لازم الشيء فما هو دليل على الشيء نفسه .

تعتمد الكناية في الشعر على خيال الشاعر، وهي أساس الشعر، وروحه، وهو قائم عليها، وهي جزءٌ من مبنى القصيدة، وهي وسيلة الشاعر لتجسيد إحساسه وتعبيره عن حالة نفسية معينة يعاني منها إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، ففي هذه الأبيات مجموعة من الصور الجزئية عبر بها الشاعر عن جمال المحبوبة، فيقول:

طَرِبَتَ وَشاقَتكَ المَنازِلُ مِن جَفنٍأَلا رُبَّما يَعتادُكَ الشَوقُ بِالحُزنِ**
نَظَرتُ إِلى أَظعانِ زينَبَ بِاللِّوى*فَأَعوَلتَها لَو كانَ إِعوالَها يُغني**
فَوَاللَهِ لا أَنساكِ زينَبُ ما دَعَت*مُطوَقَةٌ وَرقاءَ شَجواً عَلى غُصنِ**
فَإِنَّ اِحتِمالَ الحَيِّ يَومَ تَحَمَّلوا*عَناكِ وَهَل يَعنيكِ إِلّا الَّذي يَعني** (70)

احتفل الشعر الثقفي بالصور الوصفية التي عمد إليها الشعراء القدامى، فأخرج لوحات فنية مزج فيها بين فن الشعر وفن الرسم، بحيث بدت اللوحة الوصفية الشعرية وكأنها لوحة فنية تموج بعناصر الحركة واللون والصوت، عندما يهاجيه الحزن والشوق، وينظر للأظعان (لوحة مرئية) ويشعر بالورقاء الحزينة على إلف لها ،وعلى الأغصان الخضراء وما فيها من أمل للعودة وهي صورة كنائية تكشف عن أصداء الشاعر النفسية التي رصدت أزمته بالترحال، ولم يكن دخول الحمامة في هذه الصورة القصصية إلا صورة مجسدة لحدة الأزمة التي تنتقل فيها حدة الصراع داخل الشاعر ومدى حزنه ساعة الرحيل . فالاصل ان يكون مالوفه صوت الحمام هو الواجح للحزن الا ان الشاعر اثر ان يترك للون الحمامة اثرا فعال ورقاء فيها بيضا وسواد ليعكس لنا هذا الانتقال في نفسه فهو يحمل دلالة الحياة الجديدة للراحلين والحياة القائمة لمن فارق احبته وابتعد عنهم وتكمن الكناية في استحالة النسيان في قوله (لا انساك ما دمت ورقاء) لان الورقاء من شانها الدعاء والانين ، ففي غمرة الإحساس بمرارة الفراق يلمح الشاعر آثار الفراق، فتفزعه رؤيته، وتزيده همًّا فوق همومه فيقول:

وَداعٌ دَعا إِذ نَحنُ بِالخَيفِ مِن مِنى.....فَهَيَّجَ لَوعاتِ الفُؤادِ وَما يَدري
دَعا بِاسمِ لَيلى غَيرَها فَكَأَنَّما.....أَطارَ بِلَيلى طائِراً كانَ في صَدري
فَهَل يَأثُمَنّي اللَهُ في أَن ذَكَرتُها.....وَعَلَّلتُ أَصحابي بِها لَيلَةَ النفرِ
لَأَطرُدَ ما بِالقَومِ مِن كَسَلِ الكَرى.....وَما بِالمَطايا مِن كَلالٍ وَمِن فَترِ
أُحِبُّ الحِمى مِن حُبِّ لَيلى وَساكِناً.....عَلى الغَمرِ إِن خَبَّرتَ لَيلى عَلى الغَمرِ
مَرَرتُ عَلى مرانٍ أَنشُدُ ناقَتي.....وَمالي عَلَيها مِن قَلوصٍ وَلا بَكرِ
وَما أُنشِدُ الوُرّادَ إِلّا تَعَرُّضاً.....لِواضِحَةِ اللَبَناتِ طَيِّبَةِ النَشرِ (71)

ارتضت التقاليد الشعرية الموروثة عند العرب القدامى أن تكون المقدمة الطللية جزءًا أساسيًّا من بنية "القصيدة العربية القديمة"، حينما جعل الشاعر الوقوف على دعوة داعى هيج فؤاده" دعوة قيس بن الملوح" في حب ليلاه ، ولكنه هنا يختلف مع "قيس بن الملوح" لكونه يسأل هل ذكرها إياها حرام في البيت الحرام، فصنعت ألوان البيت الحرام وما به من اعتمار وحج روحا تبعث على التفاؤل لكون الدعوات تستجاب في حرم الله الآمن.

وجاء فى البيت الأخير باللون الأبيض "لواضحة اللبنات طيبة النشر" ليخلص بالصفات الجميلة التى تدعوا إلى التفاؤل بدلالة الجمال والحسن وشدة الشوق، وكأنها صفحة بيضاء يرسمها الشاعر بألوان وصفات متعددة.

أهم النتائج:

تعد هذه الرحلة المتواضعة فى رحاب فاعلية اللون ودلالته فى شعر النميري الثقفى ، وقد توصلت لجملة من النتائج أهمها:

(70) شعراء ثقيف : 166.
(71) شعراء ثقيف : 175.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

توظيف الشاعر للون بشكل طبيعي تقليدي ، ولم يصب إليه مبالغة وشططا، ولكنه مثل عنصرا فعالا في تجربته الشعرية، قد أكسبته الدلالة الفنية حالات خاصة انبثق منها الشاعر وراء حالته الشعورية إيحاءا وتصريحا.

شكلت الالوان على تحقيق غرضه من التعبير بأحاسيسه المتعددة ويضفي عليها سمت الجمال والبهاء، التي تمثلت قدرة الشاعر على خلق صور لونية من خلال الصور المعبرة ، وكأنه يتعامل مع المفردات تعاملا خاصا يزرع في السياق علاقات متعددة تحمل أكثر من معنى لدى المتلقي، واحسن في استخدامه لألوان المجاز والحقيقية المختلفة .

ونخلص إلى القول بأن الصورة الشعرية اللونية في شعر محمد الثقفي هي صورة جزئية في الغالب الأعم، وقد اعتمدت على وسائل البيان المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية، ولم يتصنع في كثير من صوره التي طبعت بطابع التقليد والاتباع، كما ابتكر وجدّد في بعضها الآخر مما يدل على خيال واسع، وقريحة مبدعة.

المصادر والمراجع

1. ابو نصر:- تاج اللغة وصحاح العربية ، ابو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين للنشر، بيروت، لبنان،ط1،(1880) ،مادة خ ط ب
2. ابن خلكان: وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان. حققه الدكتور إحسان ابن خلكان، أحمد بن محمد. بيروت: ط3، دار صادر.
3. ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام .(د.ط).القاهرة : المكتبة التجارية .
4. ابن عاشور ، التحرير والتنوير ط1.بيروت: مؤسسة التاريخ.
5. ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (د.ت). مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام هارون . (د.ط).بيروت: دار الفكر. مقاييس اللغة : مادة لون
6. ابن منظور : معجم لسان العرب. ط.3بيروت: دار صاد، مادة لون.
7. أبو الفرج الأصفهاني :الأغاني تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم وآخرين. القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف.
8. إحسان عباس: فن الشعر - ط2/ 1959م - دار الثقافة - بيروت.
9. أحمد حسن بسج. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.
10. أحمد مختار عمر ، اللغة واللون.ط2. مصر: عالم الكتب للنشر والتوزيع، ص86-82.
11. الجاحظ: الحيوان تحقيق: عبد السلام هارون. منشورات المجمع العربي الإسلامي / ط3، ج3.
12. الجرجاني ، (أسرار البلاغة. تحقيق: محمود شاكر. ط1. القاهرة: مطبعة المدني.
13. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - دار المعارف 198.م.
14. خليفة ، الألوان في معجم اللغة العربية . رغد عبدالكريم خليفة ، ط. 2بيروت. مكتبة لبنان.
15. خليل عوده: المستوى الدلالى فى شعر عنترة ، بحث مجلة جامعة الزهر، غزة ، ط1، (1996).
16. ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي. تحقيق: محمد عزام .ط2. مصر: دار المعارف . ج2/ 198.
17. ديوان امرئ القيس: ط5. لبنان ، دار الكتب العلمية.
18. ديوان عبيد بن الأبرص : بيروت. دار صادر.
19. ديوان عنترة: بيروت: دار الكتب العلمية.
20. الرازي : نهاية الإيجاز. فخر الدين للرازي ص 117.
21. الزواهرة : اللون ودلالاته في الشعر. ظاهر محمد هزاع ، شاعر اردني أنموذجا.ط1.عمان . دار الحامد.
22. الزوزني : شرح المعلقات السبع . حسن بن احمد ، دمشق ، المكتبة الاموية ، ت1963.
23. الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم . ابتسام هارون الصفار، ط1. الأردن . إربد .
24. ناصف : القصة في الشعر العربي ، علي النجدي ناصف – دار النهضة مصر، ج1ص62.
25. غربال : ، الموسوعة العربية الميسرة . محمد شفيق غربال ومجموعة من االعلماء ، دار الشعب مصر، ج2.
26. فضل الله العمري: شهاب الدين أحمد بن يحييم(743) : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: تحقيق: كامل سلمان الجبورى،ج14، لندن.

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281

ISSN online: 2791-2272 ISSN print: 2791-2264
مجلة العصر للعلوم الانسانية والاجتماع
Era Journal for Humanities and Sociology
www.ejhas.com editor@ejhas.com
Volume (11) December 2023 العدد (11) ديسمبر 2023

27. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه. المؤلف ابو الحسن علي بن العزيز القاضي الجرجاني(ت392هـ) ت ش : محمد ابو الفضل ابراهيم .
28. المرازقة، للون ودلالاته في القرآن الكريم). رسالة ماجستير غير منشورة. (مؤتة . جامعة مؤتة).
29. *المعجم الوسيط-مجمع اللغة العربية بالقاهرة-صدر: 1379هـ/1960م*
30. المعيني شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي. (د.ط).الإمارات العربية المتحدة. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
31. محمد العبد: الصورة والثقافة والاتصال: مجلة فصول ع62 ربيع 2..3 - الهيئة المصرية للكتاب.
32. محمد حافظ دياب: جماليات اللون فى القصيدة العربية ، مجلة مجمع اللغة العربية ، ج4ص7، (1993) .
33. المقالح : إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة . المؤلف عبد العزيز صالح ، الناشر. وزارة الثقافة ،عدد283 – 284 تاريخ الاصدار 1 ستمبر 1985 .
34. ميشيال عاصي: الفن والأدب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، بيروت ، ط2،(1980).

DOI: https://doi.org/10.33193/eJHAS.11.2023.281