



## The effectiveness of poetic taste in the poetry of Baha zuhir(T 656 A.H)

Jerjeas Aakub Abdullah 

Department of Arabic Language / College of Arts /  
University of Mosul/ Mosul - Iraq

### Article Information

#### Article History:

Received May19, 2024  
Revised June 1 .2024  
Accepted June 23, 2024  
Available Online March1 , 2025

#### Keywords:

Image,  
Color,  
Splendor,  
Zuhair

#### Correspondence:

Jerjeas Aakub Abdullah  
[jirjees.agoob.a@uomosul.edu.iq](mailto:jirjees.agoob.a@uomosul.edu.iq)

### Abstract

The effectiveness of color works to enrich the text with meanings, and establishes the significance in the mind within the limits of experience, and in this way it suits the juxtaposition of colors and their interference with the effects of reality, and the form of color is an effective phenomenon that aesthetically reveals the poet's vision of reality with expressive values charged with the sensory perception, both in reality and metaphorically, revealing the sensitivity of his sense and his human experience, and shows The poet's ability to choose color and employ it in the poetic subject, in addition to highlighting the color image and its aesthetics in the text. The research traced the effectiveness of color in the poetry of Al-Baha Zuhair in two axes: the effectiveness of color and praise, and the effectiveness of color and women, and his sense of color vocabulary and its position in the poetic structure was demonstrated. The color sensors are integrated, and appear to be co-present in the contents of praise and women.

DOI: [10.33899/radab.2024.149958.2149](https://doi.org/10.33899/radab.2024.149958.2149), ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.  
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

## فاعلية اللون في شعر البهاء زهير (ت 656 هـ)

جرجيس عاكوب عبدالله<sup>1</sup>

### المستخلص:

تعمل الفاعلية اللونية على إثراء النص بالمعاني، وترسخ الدلالة في الذهن في حدود التجربة، وبهذا يناسب تجاوز الألوان وتداخلها بمؤثرات الواقع، وشكل اللون ظاهرة فاعلة تكشف جماليًا عن رؤية الشاعر للواقع بقيم تعبيرية مشحونة بالمدرک الحسي حقيقة ومجازًا، تقصح عن رهافة حسه وتجربته الإنسانية، وتظهر قدرة الشاعر في اختيار اللون وتوظيفه في الموضوع الشعري، فضلاً عن إبراز الصورة اللونية وجمالياتها في النص، وتعقب البحث فاعلية اللون في شعر البهاء زهير في محورين: فاعلية اللون والمديح، وفاعلية اللون والمرأة، وتجلي إحساسه بالمفردات اللونية وتموضعها في البناء الشعري؛ إذ تتكامل المجسات اللونية، وتبدو متعامدة الحضور في مضامين المديح والمرأة.

**الكلمات المفتاحية:** الصورة، اللون، البهاء زهير.

<sup>1</sup> قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل الموصل / الموصل – العراق

## توطئة:

شكل اللون في شعر البهاء زهير<sup>(1)</sup> ظاهرة فاعلة تكشف جماليًا عن رؤيته للواقع بقيم تعبيرية مشحونة بالمدرک الحسي حقيقة ومجازًا، ويأتي مفهوم الفاعلية من " مقدرة الشيء على التأثير"<sup>(2)</sup>، فحضور الفاعلية في اللون يكون أعظم اتساعًا في المعنى، وأكثر اتساقًا في الدلالة؛ إذ " أبدع الخيال العربي أيما إبداع في تحسس تداخل الألوان وتمازجها والتعبير عنها بألفاظ خاصة بها"<sup>(3)</sup>؛ ولأن اللون أحد وسائل الفهم الذهني والتعبير البصري والتأثير النفسي " يحمل قدرًا كبيرًا من العناصر الجمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعادًا فنية في العمل الأدبي"<sup>(4)</sup>، ولهذا ارتبطت فاعلية اللون بالتصوير عند القدماء بالشكل والهيئة عند وصف الأشياء، وأول من تنبه من النقاد إلى فاعلية اللون في الشعر، وأهميته في إتمام المعنى في الصورة الشعرية، الجاحظ (ت: 255 هـ) في قوله: " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"<sup>(5)</sup>، فالصناعة والنسيج والتصوير يرتكز جمالها على تناسق الألوان وتباينها، وعلى ذلك كانت رؤية الشاعر وتصوره الذي يشبهه عند ابن طباطبا (ت: 322 هـ) مهارة النسيج الحاذق في التقويث والتوشية، والنقاش الرقيق في أصباغه ونقشه<sup>(6)</sup>، وواقفه ابن سنان الخفاجي (ت: 466 هـ) في حديثه عن تآزر حروف الكلمة في السمع كما تتألف الألوان في مجرى البصر<sup>(7)</sup>، وأثبتوا " حضور اللون وفاعليته في رسم الصور الشعرية، وإخراج المعاني الذهنية بأفكار نقدية امتلكت صفة العموم في نظرتها النصية"<sup>(8)</sup>، أعان في تجسيد الموقف الشعري إلى دلالات جديدة تزيد من أفق المتلقي، فاللون " لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التراكيب، وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضاً"<sup>(9)</sup>؛ إذ تظهر مقدرة الشاعر في اختيار اللون وتوظيفه في الموضوع الشعري، فضلاً عن إبراز الصورة اللونية وجمالياتها في النص، " العلاقة بين المفردة اللونية، والصورة الشعرية في القصيدة علاقة إيجائية جمالية تمنح العمل الفني قيمة إبداعية متفردة"<sup>(10)</sup>؛ وليست ثمة دلالات ثابتة للألوان، إنما تتغير عند الشاعر وتختلف من موضوع إلى آخر حسب معجمه اللغوي، وقدرتها على الإحاطة بالحالة الشعورية، فضلاً عن انفعالاته الذاتية التي تتحكم فيها ثقافته والفضاء الإبداعي الذي يعيشه، فالألوان " تستغل للتأثير والإقناع والإعجاب وهي عناصر تسهم في شد انتباه القارئ، وتصدم خياله، وعلى هذا الأساس فإن الشيء الأكثر جدة، وجمالاً يمكن أن يثير المتلقي ويستنفذه، لجعله أشد ارتباطاً بما يقرأ، محاولاً تفسير اختيار الشاعر للون"<sup>(11)</sup>، بما يتوافق مع تطلعاته الإبداعية في التكوين الشعري.

(1) هو أبو الفضل زهير بن محمد بن علي المهلب الأزد الملقب ببهاء الدين الكاتب والشاعر المطبق الجواد في حُسْن الخط له ديوان مشهور، وكان من فضلاء عصره، وأحسنهم نظمًا ونثرًا وخطًا، وُلِدَ بمكة سنة 581 هـ. ونشأ في مصر، وأقام بالقاهرة، واتصل بالأمراء الأيوبيين والمماليك في الديار المصرية والشامية، توفي في 656 هـ بعد سقوط الدولة العباسية في بغداد؛ تنظر ترجمته وأخباره في: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (ت: 681 هـ): تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1968-1977م: 332-338، الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط13، 1998م: 250، 249/8.

(2) معجم اللغة العربية المعاصر: أ.د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط1، 2008م: 3/ 1726.

(3) الألوان في معجم العربية: أ.د. عبد الكريم خليفة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع 33، ذي القعدة 1407 هـ -ربيع الثاني 1408 هـ، تموز - كانون الأول 1987م: 12.

(4) اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجًا): ظاهر محمد هزاع الزواهرية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م: 13.

(5) كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255 هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1938م: 3/ 131-132.

(6) ينظر: عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت: 322 هـ)، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1985م: 8.

(7) ينظر: سر الفصاحة: أبو محمد عبدالله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت: 466 هـ)، تحقيق: عبدالمتعال الصعيدي، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط1، 1982م: 64.

(8) اللون في شعر ابن الساعاتي (ت: 604 هـ): أزهار وعد دعي علي، رسالة ماجستير، إشراف: الأستاذ المساعد الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني، جامعة الموصل، كلية الآداب، 2020م: 10.

(9) جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى: موسى رابعة، بحث منشور في كتاب قطوف دانية، لمجموعة من مؤلفين، المؤسسة العربية، ط2، 1997م: 1363.

(10) اللون في شعر ابن الساعاتي (ت: 604 هـ): 11.

(11) التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السري الرفاء نموذجًا): د. حمد محمد فتحي الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م: 20.

وترتبط دلالة الألوان بالطبيعة من جهة، وحالة الشاعر النفسية من جهة أخرى. فتعطي إحياءات وأحاسيس على "سبيل التوافق والانسجام أو على سبيل التضاد، غير أنها تخلق في الحالتين نموذجاً آخر من نماذج التشكيل اللوني"<sup>(1)</sup>، وتعمل الفاعلية اللونية على إثراء النص بالمعاني، وترسخ الدلالة في الذهن؛ لأن الشاعر "يستثمر الألوان لخلق التوازن والتناسب والوحدة والانسجام التي هي من أهم مبادئ علم الجمال... إن التدقيق في الآثار الأدبية يرشدنا إلى أن استعمال اللون في هذه الآثار ليس صدفة، وليس لتنميق الكلام فحسب بل له ارتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية والبلاغة والتعبيرية للنص"<sup>(2)</sup> في حدود التجربة الشخصية، ونظرته للواقع من حوله؛ لهذا "أن دلالات الألوان في العربية عميقة الجذور تواكب حياة العربية في بيئاتها المختلفة، وتسائر متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل"<sup>(3)</sup>، وبهذا يتناسب تجاور الألوان وتداخلها بمؤثرات البيئة العربية عبر عصورها الحضارية.

وتتكامل المشعرات اللونية في تجربة الشاعر البهاء زهير، وتبدو متعامدة الحضور في المضامين الشعرية بدرجات تتفاوت، ولكنها في المحصلة توافر مدخلاً نقدياً ناجعاً يحقق الفهم بالوصول إلى المعاني، وتأشير الدلالات الفاعلة في النص الشعري.

وللوقوف عند فاعلية اللون سنعرض أبرز مهيمناته في تجربة الشاعر البهاء زهير عبر المحورين المهيمنين

الآتين :

#### أولاً : فاعلية اللون والمديح

يستعين الشاعر البهاء زهير بالمدرک الحسي البصري؛ إذ يعد شعر المديح "ميداناً خصباً لاشتغال الألوان؛ إذ تبني المعاني، وترسم المواقف، وتجسد الصور الذهنية بالاستعانة بالقيمة الحسية اللونية، وفعاليتها في المتلقي"<sup>(4)</sup>؛ لتأدية المعاني وتصوير الأخيلة بفاعلية شعرية تشكيلية يظهر فيها اللون ذا قيمة تعبيرية، وإيحائية تستقي الرؤية الشعرية من فيضه الحسي وعناصره الإبداعية، فاللون في "الشعر مرتبط بطبيعة اللغة وإحياءاتها، بوصفها أداة الشاعر الفنية، ووسيلة تعبيره، وعن طريق اللغة يحيل الشاعر تجربته إلى وجود فني"<sup>(5)</sup>، يسهم في بناء المضامين والقيم المعنوية، وإعطائها حضوراً فاعلاً وناجحاً في الوعي والذائقة الشعرية، ويرتكز الشاعر على اللون في استحضار صفات الممدوح بدلالات رمزية؛ إذ "يثني به الشاعر على الممدوح؛ فيعدد فضائله الكريمة، ويظهر خصاله العظيمة، ويذكر خلاله الكريمة"<sup>(6)</sup>، وبلورتها في شخصية الممدوح، ويقدم "اللون عمقاً دلاليًا للمعنى المدحي عبر البنية التشكيلية الضامة للألفاظ اللونية التي يصف بها الشاعر أحوال الممدوح وبصورها مثل الشمس والقمر والضياء والنجوم"<sup>(7)</sup>، وتتوغل الدلالة اللونية له حضور فاعل في تصوير الحرب وضراوتها؛ إذ يقول<sup>(8)</sup>:

مَنْ مَعَشَرَ نَزَلُوا مِنَ الْغِيَاءِ فِي      مُسْتَوْطِنَ رَحْبِ الْقَرَى سَامِي الدَّرَى  
جُبُلُوا عَلَى الْإِسْلَامِ إِلَّا أَنَّهُمْ      فُتِنُوا بِنَارِ الْحَرْبِ أَوْ نَارِ الْقَرَى  
رَكِبُوا الْجِيَادَ إِلَى الْجِلَادِ كَأَتَمَّا      يَحْمِلُنَ تَحْتَ الْغَابِ آسَادَ الشَّرَى  
مَنْ كُلَّ مَوَارِ الْعِثَانِ مُطَهَّمٌ<sup>(9)</sup>      يَجْأُو بِغُرَّتِهِ الظَّلَامَ إِذَا سَرَى

(1) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث: محمد صابر عبيد، مجلة الأقاليم، ع (11-12)، 2-1، 1989م: 173.

(2) دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي: مرضية أباد ورسول بلاوي، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، ع 8، كانون الأول، 2012م: 10.

(3) الألوان في معجم العربية: 13.

(4) اللون في شعر ابن الساعاتي (ت 604 هـ): 11-12.

(5) اللون في شعر ذي الرمة: شيماء خيرى فاهم، رسالة ماجستير، إشراف: أ.م.د. شاكر هادي التميمي، جامعة القادسية، كلية التربية، 2000م: 10.

(6) أدب العرب في عصر الجاهلية: د. حسين الحاج حسن، مجلة المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، 1997م: 135.

(7) اللون في شعر ابن الساعاتي (ت 604 هـ): 72.

(8) ديوان البهاء زهير: شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، 1982م: 98.

(9) الْمُطَهَّمُ مِنَ النَّاسِ وَالْخَيْلِ: الْحَسَنُ التَّائِمُ كُلُّ شَيْءٍ مِنْهُ عَلَى حَذْيِهِ فَهُوَ بَارِعُ الْجَمَالِ، فَرَسٌ مُطَهَّمٌ وَرَجُلٌ مُطَهَّمٌ، وَالْمُطَهَّمُ أَيْضًا: الْقَلِيلُ لَحْمٍ

## وَسَرَوْا إِلَى نَيْلِ الْغُلَى بَعَزَائِمِ أَيْنَ النَّجُومِ الزَّهْرُ مِنْ ذَاكَ السَّرَى

يقوم النص المدحي الحربي على بنى بصرية متحركة تظهر قدرة الشاعر في سرد الموقف الحربي، بأفعال تعتمد المناقب والمحامد في إنجاز الحدث (ركبوا ثم ساروا) ابتدأ بركوب الجياد، وما يسبقه من استعدادات، ثم السير لقصدية صرح بها الشاعر (إلى نيل الغلى) وتتوسط الحدثين مؤثثات تترشح عنهما تقوم بوصف الجياد/ خيل الحرب بتفعيل اللون بتراكيب غير مباشرة قريبة وبعيدة تحتوي الموقف الحربي، وصوره المتحركة بذكر الجياد آلة الحرب ومحمولها من الفرسان وعدتهم مشبها الرماح بالغاب كثافة وعدداً بدلالة لونية ضمنية، ويصف الخيل المطهمة تجلو/ تزيج غررها الظلام بتضاد لوني لقيمة مدحية واعية، وتأتي النجوم الزهر صفة للممدوحين يهتدى بهم في ظلمة الليل البهيم .  
ويحضر اللون والإشراق والنور بتشكيل بصري؛ لإخراج الدلالات المدحية ومنحها الفاعلية؛ إذ يقول (1) :

يَا مَنْ لَهُ فِي النَّاسِ دُخْرٌ سَائِرٌ كَالشَّمْسِ يُشْرِقُ نَوْرُهَا وَيَجُولُ

وَحَلَانِقُ كَالرَّوْضِ رَقٌّ نَسِيمُهُ فَسَرَى وَذَيْلُ قَمِيصِهِ مَبْلُورُ

وَتِلَاوَةٌ يَجْلُو الدَّجَى أَنْوَارُهَا قَدْ زَانَهَا التَّرْتِيبُ وَالتَّرْتِيلُ

وَإِذَا تَهَجَّدَ فِي الظَّامِ فَحَسْبُهُ مِنْ نُورِ غُرَّةٍ وَجْهَهُ قَتِيدِلُ

شبه ذكر الممدوح بالشمس في إشراقها ونورها وتحولها وشبه خلائقه وفضائله وخصائصه بالروض، وما تتجاور فيه من ألوان متناسقة ومتناظرة ومتباينة تبعث البهجة في النفس والسرور في الخاطر برقة نسيمه، فالنور عنصر من عناصر إدراك الجمال الحسي البصري، ووصف الممدوح بالألوان غير المباشرة، وتحضر التلاوة بقيمتها التعبيرية الحسية السمعية؛ لتزيج الدجى بالترييب والترييل، فأسهم اللون في إخراج المجردات بقدرته التصويرية، ويقرن في (البيت الرابع) بين التهجد والظلام بتلازم زمني جعل الممدوح غرة بيضاء تنير المكان مشبها وجهه بالقنديل المبين.  
ويوظف الشاعر الألوان المباشرة في تشكيل صور الممدوح؛ إذ يقول (2):

أَتَتْكَ وَلَمْ تَبْعُدْ عَلَى عَاشِقٍ مِصْرُ وَوَفَاكَ مُشْتَقاً لَكَ الْمَدْحُ وَالنَّصْرُ

إِلَى الْمَلِكِ الْبَرِّ الرَّحِيمِ فَخَدَّتُوا بِأَعْجَبِ شَيْءٍ إِنَّهُ الْبَرُّ وَالْبَحْرُ

إِلَى الْمَلِكِ الْمَسْعُودِ ذِي الْبَأْسِ وَالنَّدَى فَاسْيَافُهُ حُمُرٌ وَسَاحَاتُهُ خُضْرُ

تحضر ثنائية البر والبحر مشبها الممدوح بهما، بصورة لونية غير مباشرة تستقي الدلالة من مدركات حسية معلومة للمتلقي، منتقلا إلى ثنائية أخرى في (البيت الثالث) استغرق فيها بتصوير البأس والندى صفات للممدوح تلازمه على تعدد أحواله سلماً وحرماً كرمًا وشجاعة، ففي الحرب/ البأس أسيافه حمر دامية مضرجة تقطر دماً صورة لونية فيها تمام المعنى وكماله، وأما في الندى/ العطاء، فساحاته خضر زاهية؛ لبذله وكرمه وسخائه صورة لونية مباشرة لجوده وفضله العقيم، فالخضرة لون يوحي بالراحة والسكينة، ويدل على جمالية الطبيعة وإقامة الحياة، وتفتقد في عالم الجذب والقحط.  
وتتداخل الصور اللونية مع الحركة في إتمام المعنى المدحي وإنجاز عناصره؛ إذ يقول (3):

تَمِيسُ بِهِ الْإِيَامُ فِي خُلُلِ الصَّبَا وَتَرْفُلُ مِنْهُ فِي مَطَارِفِهِ الْخُضْرُ

الوجه، ينظر: لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414 هـ، مادة (طهم): 372/12.

(1) ديوان البهاء زهير: 202-203.

(2) ديوان البهاء زهير: 102-103.

(3) المصدر نفسه: 100.

أَيَادِيهِ بَيْضٌ فِي الْوَرَى مُسَوِيَّةٌ وَلَكِنَّهَا تَسْعَى عَلَى قَدَمِ الْخَضِرِ  
وَمَنْ أَجْلِهِ أَضْحَى الْمُقْطَعُ<sup>(1)</sup> شَامِخاً يُنَافِسُ حَتَّى طُورَ سَيْنَاءَ فِي الْقَدْرِ

وظف الشاعر أفعال الحركة ( تميمس، ترفل، تسعى ) بنسق شعري تتداخل فيه الألوان غير المباشرة في (حلل المقطم، طور سيناء) والمباشرة ( الخضر للمطارف، والخضر للخليل، والبياض للأيدي)؛ ليقدم صوراً مدحية تعبر عن خلال الممدوح، وخصاله بالتركيز على الكرم والمروءة بالكنائية اللونية (أياديه البياض)، فالبياض وصف للكرم، وليس وصفاً مادياً لليد؛ إذ إن "اليد البياض هي اليد الكريمة الفعال... وإن صفة البياض لهذه اليد هي صفة معنوية عند العرب، وليست حسية، فعندما يقتصر البياض بأجزاء الجسم، نراه يعطي المتلقي دلالة ممزوجة حقيقية إيحائية"<sup>(2)</sup>، بلفظة الخضر حتى أن الصقر المقطم غدا بالممدوح شامخاً مفيداً من قوله تعالى: "وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ" سورة المؤمنين: الآية 20، ويفصح هذا التناص "وعياً كبيراً بقيمة الدلالة القرآنية وموديتها، فضلاً عن الحس الفني، والثقافة الواسعة التي يتحقق معها الاستمداد الذي يوفر للنص الشعري نوعاً من الخصوصية"<sup>(3)</sup>، باستحضار الآيات القرآنية في لحظة الإبداع الشعري. ويوفق الشاعر بين توظيف الشخصية التراثية، وتوظيف اللون لتعزيز المضامين المدحية وتقوية فاعليتها في المتلقي؛ إذ يقول<sup>(4)</sup>:

أَيُذَكِّرُ عَمْرُوٌّ إِنْ سَطُوتُ وَعَنْتَرُ وَهِيَهَاتَ مَنْ كَسَرَى هُنَاكَ وَخَاقَانُ  
وَهُمْ يَصِفُونَ الرَّمْحَ أَسْمَرَ ظَامِيَا فَهِيَ هُوَ مُحَمَّرٌ لَدَيْكَ وَرَيَّانُ  
لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَزُورَكَ فِي الدَّجَى وَإِنِّي عَلَى مَا فَاتَنِي مِنْكَ نَدْمَانُ

تقدم الشخصية قيماً دلالية بما تكتنز من أبعاد تراثية جمع الشاعر بينها، وبين مواقف ممدوحه بذكر فارسين عربيين وملكين أعجميين؛ ليجمع شمانتهما في ممدوحه في الشجاعة والجاه والسيادة، بإيراد الصور اللونية؛ للدلالة على الدماء في الحرب ترتوي بها الرماح تشخيصاً لها في قوله: (لديك وريان)، ثم يرجو الشتات للظلام بزيارة الممدوح الذي يزيل عنه الظلام والخوف والليل.

وتتكامل الصور اللونية في مشهد شعري حسي متحرك فيه تمام المعنى المدحي؛ إذ يقول<sup>(5)</sup>:

مَلَأْتُ لَطَائِفَ بَرِّهِ أَوْقَاتَهُ فَمَازَنَهُ عَنْ غَيْرِهِ مَشْغُولُ  
هَذَا هُوَ الشَّرَفُ الَّذِي لَا يُدْعَى هِيَهَاتَ مَا كُنَّ الرِّجَالُ فُخُولُ  
أَيَّامُهُ كَسَتِ الزَّمَانَ مَحَاسِينَا فَكَأَنَّهَُا غَرَّرَ لَهُ وَخُجُولُ

يصف الشاعر أيام الممدوح بأنها كست الزمان محاسن مشبهاً المعنى المجرد للزمان والمحاسن بمحسوسات لونية غير مباشرة؛ إذ يلجأ إلى هذه الألوان عندما يشعر أن الألوان المباشرة لا تعبر عن إحساسه الذي يريده أن يقر في ذهن المتلقي، وبذلك جسد المعنوي بالمحسوس البصري اللوني؛ لإتمام القيمة المدحية، وتفعيلها في تشكيل صورته اللونية بالتشبيه

(1) المقطم الصَّقرُ؛ وَهُوَ مأخوذ من القَطْمِ وَهُوَ المُشْتَبِهِي اللحم، ينظر: لسان العرب: (مادة قطم): 489/12.

(2) اللون في الشعر الأندلسي: عبير فايز حمادة الكوسا، رسالة ماجستير، إشراف أ.د. فيروز الموسى، جامعة البعث، كلية الآداب، 2007م: 133.

(3) التناص في شعر صفي الدين الحلي (قراءات نقدية في الآليات والمرجعيات): د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2023م: 85.

(4) ديوان البهاء زهير: 255.

(5) ديوان البهاء زهير: 203.

بجعل المحاسن غررًا وحجولًا، ونقلها من الصفة المعنوية إلى الصفة البصرية الحسية اللونية، فالفعل كست المسند إلى أيام الممدوح وإثبات فعلها في الزمان على سبيل المبالغة، وقد جعلت الألوان غير مباشرة المعنى متاخًا. ويمدح الملك الكامل ناصر الدين أبا الفتح محمد بن الملك العادل ابن أيوب (ت: 624هـ)<sup>(1)</sup>، بصور لونية تصف مقارعة جيش الإفرنج؛ إذ يقول<sup>(2)</sup>:

هُوَ الْكَامِلُ الْمُؤَلَّى الَّذِي إِنْ ذَكَرْتَهُ      فَيَا طَرْبَ الدُّنْيَا وَيَا فَرْحَ الدَّهْرِ  
وَأَقْسِمُ إِنْ ذَاقْتُ بَنُو الْأَصْفَرِ الْكَرَى      فَلَا حَلَمْتُ إِلَّا بِأَعْلَامِهِ الصُّفْرِ  
سَدَدَتْ سَبِيلَ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ عَنْهُمْ      بِسَابِحَةِ دُهُمٍ وَسَابِحَةِ غُرِّ  
أَسَاطِيلُ لَيْسَتْ فِي أَسَاطِيرِ مَنْ مَضَى      بِكُلِّ غُرَابٍ رَاحَ أَفْتَكُ مِنْ صَفْرِ  
وَجَيْشٌ كَمَثَلِ اللَّيْلِ هَوْلًا وَهَيْبَةً      وَإِنْ زَانَهُ مَا فِيكَ مِنْ أَنْجُمٍ زُهِرِ

قدم الشاعر شخصية الممدوح (الملك الكامل) التي تحمل قيم الشجاعة والبطولة في الحرب حتى أوجدت الرعب والخوف عند الأعداء، إذ استعمل القيمة اللونية (بنو الأصفر)؛ للتدليل على الروم، والتقليل من شأنهم، بما أصابهم من الهلع والقلق حتى إذ ما ناموا اقتصررت أحلامهم على رؤيا تقزع منامهم وتوقظ فيهم الرعب؛ إذ تلوح رايات الممدوح (أعلامه الصفر) في الأفق دلالة لونية تكشف قوة جيش الممدوح، وكثرته أمام الأعداء، بالجياد السابحة سريعة العدو والحركة، ولعل استعانة الشاعر "بالعنصر اللوني في خطابه الشعري يجيء لتقوية الدلالات وتعزيزها بمختلف الإضافات ويؤثر اللون في السلوك الشعري للشاعر"<sup>(3)</sup>، فاستعمل الشاعر الإشارة اللونية (دُهم، غُر)؛ للدلالة على عدة المحارب من الخيول القوية في المعركة والسريعة في الجري، والبارعة في الوغى، فأصبح جيش الممدوح مثل الليل الأسود الذي يحمل للأعداء الخوف والرعب من جهة، ويلمع الممدوح كالنجم الساطع في سمانه من جهة أخرى دلالة على انفراده في الشجاعة والقيادة، إذ وفق الشاعر في استعمال لفظة (الليل)، بدلالته اللونية السوداء المرعبة للعدو، والمفرحة للممدوح الذي زينه بسطوعه كالنجم في الليل دلالة على ضيائه وشروقه، وظهرت جمالية الصورة اللونية في الوصف والمقارنة بين جيش الممدوح والعدو؛ إذ عبرت الألوان عن قوة الممدوح وشجاعة جيشه وخذلان الروم وهزيمتهم.

ويستكمل الشاعر مديحه في وصف جنود الملك الكامل وعدتهم الحربية السيف والرمح بألفاظ لونية مباشرة وغير مباشرة؛ لتشكيل الصورة الشعرية، إذ يقول<sup>(4)</sup>:

وَبَاتَتْ جُنُودُ اللَّهِ فَوْقَ ضَوَامِرَ      بِأَوْضَاجِهَا تُغْنِي السُّرَارَةَ عَنِ الْفُجْرِ  
فَلَا زُلْتُ حَتَّى آيِدَ اللَّهُ جُزْبِيَهُ      وَأَشْرَقَ وَجْهُ الْأَرْضِ جَذْلَانِ بِالنَّصْرِ  
فَرُؤِيَتْ مِنْهُمْ ظَمَامٌ الْبَيْضِ وَالْقَنَّا      وَأَشْبَعَتْ مِنْهُمْ طَاوِي الدُّنْبِ وَالنَّسْرِ  
وَجَاعَتْ مُلُوكُ الرُّومِ نَحْوَكُ خَضَعًا      تَجَرَّرُ أَذْيَالُ الْمَهَائَةِ وَالصُّغْرِ

(1) ينظر: مفرج الكروب في أخبار بني أيوب: جمال الدين محمد بن سالم بن واصل (ت 697هـ)، تحقيق: جمال الدين الشَّيْال، دار القلم، القاهرة، 1957م: 274/3، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت 874هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1962م: 244/6، 302.

(2) ديوان البهاء زهير: 100-101.

(3) جمالية التشكيل اللوني في شعر شهاب الدين التلعفري (ت: 675هـ): أ.م.د. فارس ياسين محمد الحمداني، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مج 27، ع 5، 2020م: 60.

(4) ديوان البهاء زهير: 101-102.

أَتَوْا مَلَكًا فَوْقَ السَّحَابِ مَخْلُوعًا      فَمِنْ جُودِهِ ذَاكَ السَّحَابُ الَّذِي يَسْرِي  
فَمَنْ عَلَى يَدِهِمُ بِالْأَمَانِ تَكَرَّمَا      عَلَى الرَّغْمِ مِنْ بَيْضِ الصَّوَارِمِ وَالسُّمْرِ

تحتشد الألفاظ اللونية (الفجر، وأشرق، البيض، والسمر) في وصف شجاعة جيش الممدوح، وعدته الحربية الذي بات يسهر على ظهور الخيل للدفاع عن دمياط حتى نصره الله تعالى على جيش الإفرنجية؛ إذ "سجل الشاعر بطولات الممدوح، وقوته ووصف انتصاراته مستعيناً باللون في تمثيل صفات الشجاعة والإقدام في الممدوح في بنية شعرية لم تغادرها الألوان سبيلًا في تكوين الصور ومنحها الفاعلية في التلقي"<sup>(1)</sup>، فأشرقت الأرض بالنصر والتمكين وفرحت، إذ ارتوت البيض / السيوف العطشى لدماء الأعداء، والقنا / الرماح، حتى الذئاب والنسور الطاوية شيعت من جثث الأعداء، فذلت ملوك الروم وهانت، وبعد النصر وجدوا ملكًا كريمًا من عليهم بالأمان والعفو بعد إذلالهم؛ على الرغم من قوته وما فعلته السيوف القاطعة / الصوارم البيض، والرماح / السمر من قتلهم، بصور رسمت بالدماء، وظهرت جمالية الصورة اللونية في وصف عدة المحارب السيف والرمح بالألوان؛ للدلالة على القوة والتمكين.

وتتجلى فاعلية اللون غير المباشر في رسم صورة حسية بصرية لمناقب الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن الملك العزيز محمد بن الملك الظاهر غازي بن الملك صلاح الدين يوسف بن أيوب (ت 659 هـ)؛<sup>(2)</sup> إذ يقول<sup>(3)</sup>:

مَنَاقِبُ قَدْ أَضْحَى بِهَا الدَّهْرُ حَالِيَا      فَهَا عَظْفُهُ مِنْهَا مُوشًى مُوشَّحٌ  
مِنَ النَّفَرِ الْغَرِّ الَّذِينَ وَجُوهُهُمْ      مَصَابِيحُ فِي الظُّلْمَاءِ بَلْ هِيَ أَصْبَحُ  
بِهَا لَيْلٌ أَمْلَاكِ كَأَنَّ أَكْفَهُمْ      بَحَارٌ بِهَا الْأَزْزَاقُ لِلنَّاسِ تَسْبِيحُ  
فَكَمْ أَشْرَقَتْ فِيهِمْ شُمُوسٌ طَوَالِغُ      وَكَمْ هَطَلَتْ مِنْهُمْ سَحَابٌ ذُلُغُ

يعتمد الشاعر البهاء زهير مجموعة من الألفاظ اللونية غير مباشرة (حاليًا، عطفه، موشًى، الغر، مصابيح، الظلماء، أصبح، ليل، أشرقت، شمس) التي تظهر الخصال الحميدة للملك والأخلاق النبيلة عبر المدرك الحسي البصري؛ إذ جعل الملك من الملوك الأيوبيين الذين كرمت أفعالهم، وساد نسبهم وشرفهم وكرمهم؛ وصار ذا حسن وبياض، فأشرق وجهه كالنجم في الظلماء يستضاء به ويهتدى، فهو من الملوك البيض بدد ظلام الليل، وجعله نهارًا في كرمه، فيده بالجدود كالبحر دلالة على كثرة الكرم وتواصل العطاء، فهو كالسحاب كثير الماء يروي الأرض الجدياء؛ إذ أشرقت أفعاله الكريمة وأضاءت خصاله في زمن الفاقة والقطر، وتظهر فاعلية الألوان غير المباشرة وجمالياتها بالصورة المدحية الجماعية لملوك الأيوبيين التي تدل على السيادة والقوة والكرم، فوجوههم أوضح من المصابيح في الليلة الظلماء دلالة على النور والإشراق الذي يبدد الظلام والفقير.

ويوظف الشاعر البهاء زهير الطبيعة في مدح الملك المسعود صلاح الدين أبي المظفر يوسف بن الملك الكامل (ت 626 هـ)<sup>(4)</sup>، برسم صورة الملك القوي الكريم، والمشرق على مصر؛ إذ يقول<sup>(5)</sup>:

رَأَى لَكَ عِزًّا لَمْ يَكُنْ لِمُعِزِّهِ      وَبَعْدَ ضِيَاءِ الشَّمْسِ لَا يُذَكِّرُ الْفَجْرُ  
لَنْ أُنْزِلَ أَرْكَاتُ مِصْرَ بِقُرْبِكَ سُؤْلُهَا      فَيَا رَبَّ مِصْرٍ شَقَّةُ بَعْدَكَ الْبَحْرُ

(1) اللون في شعر ابن الساعاتي (ت 604 هـ): 73.

(2) ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: 206\_203/7، الأعلام: 250\_249/8.

(3) ديوان البهاء زهير: 63-64.

(4) ينظر: الأعلام: 248/8.

(5) ديوان البهاء زهير: 103-104.

يُزِيلُ بِهِ اللَّأَوَاءَ جُودَكَ لَا الْحَيَا      وَيَجْلُو بِهِ الظُّلْمَاءَ وَجْهَكَ لَا الْبَدْرُ  
بِلَادَ بَهَا طَابَ النَّسِيمُ لِأَنَّهُ      يَزُورُكَ مِنْ أَرْضِ هَيِ الْهِنْدُ وَالشَّخَرُ  
وَكَم مَعْقِلٍ فِيهَا مَنِيْعٌ مَلَكْتُهُ      وَلَمْ تَحْمِهِ جِيرَانُهُ الْأَنْجُمُ الزُّهَرُ

وظف الشاعر أسلوب الطباق في بيان فاعلية اللون وجماله في وصف الممدوح (وبعد ضياء الشمس)؛ إذ خلع اللون بأسلوب النفي: (لا يذكر الفجر، وجهك لا البدر) بعداً مدحياً في إثبات رأي الممدوح وإنكار رأي غيره؛ ليحقق الإثارة عند المتلقي والدهشة، فاستعمل اللون (ضياء الشمس) دلالة على بياض رأيه وإشراقه على من قبله، فبعد شروق الشمس / ظهور الممدوح، لا يذكر الفجر/ من سبقه من الملوك؛ للدلالة على نفاذ رأي الممدوح وجدته، وأكد أسلوب الطباق مرة أخرى في قوله: (ويجلو به الظلماء)؛ إذ استثمر اللون في تصوير وجه الممدوح وإشراقه الذي يبدر الظلام كالبدر دلالة على كرمه وجوده بالطباق في قوله: (يزيل به اللاواء جودك لا الحيا)؛ إذ يقضي على ضيق العيش وشدته أكثر من الحيا/ الخصب والغيث، فحقق أسلوب النفي واللون غير المباشر إثبات رأي الممدوح ورجاحته من جهة، وكثرة كرمه وجوده من جهة أخرى.

ويستثمر الشاعر الألوان المباشرة وغير المباشرة في مدح السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب<sup>(1)</sup>؛ لبيان قوته وشجاعته في ساحات الوغى؛ إذ يقول<sup>(2)</sup>:

أَبَدًا تَحْنَنَ إِلَى الطَّرَادِ جِيَادُهُ      فَلَهَا إِلَيْهِ تَشْتَوُفُ وَتَشْتَوُفُ  
يُبِيدِي لِسَاطُوتِهِ الْخَمَيسَ تَطَرَّبًا      فَالسُّمُرُ تَرْقُصُ وَالسُّيُوفُ تَصَفَّقُ  
فِي طَيِّ لَامَتِهِ هَزْبُورٌ بِاسِرْلٍ،      تَحْتَ الْعَرِيكَ مِنْهُ بَدْرٌ مُشْرِقُ  
يُرْوِي الْقَتَا بَدَمَ الْأَعَادِي فِي الْوَعَى      فَلِذَاكَ تَتَمَرُّ بِالرَّؤُوسِ وَتُورِقُ  
يَمِضِي فِيْقْدُمُ جِيْشَهُ مِنْ هَيْبَةٍ      جِيْشٌ يَغْصُ بِهِ الزَّمَانُ وَيَشْرِقُ

يرسم الشاعر صورة لشجاعة الممدوح وقوته في الحرب وقيادة الجيش؛ إذ وصف علاقته مع عدة المحارب من الخيول التي تشناق إليه، والرياح ترقص والسيوف تصفق استبشاراً بالنصر دلالة على كثرة المقارعة، ومستثمراً اللفظة لونية السمر، وهي "منزلة بين البياض والسواد"<sup>(3)</sup> لها مرجعية حربية في وصف الرماح التي ترقص طرباً وفرحاً بقيادته الحكيمة، وفي نفسه قوة الأسد الشجاع الذي لا يعرف الخوف فهو كالد (بدر مشرق) في غمار الحرب وغبارها على سبيل الاستعارة المكنية، ويجعل من الرماح (القنا) ترتوي (بدم الأعداء)، و"الإيماء إلى لون الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت، والثورة والحرب"<sup>(4)</sup>، وهنا دلالة الدم الأحمر على قتل الأعداء وسفك دمهم بلا هوادة حتى أثمرت الرماح وأورقت برؤوس الأعداء في ساحات الوغى.

#### ثانياً : فاعلية اللون والمرأة

يعوّل الشاعر البهاء زهير على فاعلية الألوان في رسم صور بصرية لمحاسن المرأة وجمالها؛ إذ لا يمكن أن ندرك ذلك إدراكاً تاماً إلا من انسجام الألوان وتفاعلها، فضلاً عن ذلك رهافة حس الشاعر وسعة خياله، ف"يستعين الشاعر بالألوان؛ ليعبر عن عمقه العاطفي، وجوهره الفكري"<sup>(5)</sup>، ويرتبط اللون بالمرأة ارتباطاً وثيقاً في بناء النص الشعري، ولا

(1) ينظر: مفرج الكروب في أخبار بني أيوب: 3/ 275، الأعلام: 2/ 38.

(2) ديوان البهاء زهير: 177.

(3) قاموس الألوان عند العرب: أ.د. عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط.)، 1989م: 123.

(4) اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجاً): 43.

(5) دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي: 10.

سيما في الغزل، فالمرأة مصدر ملهم للشاعر ومثير للانفعال وباعث للإبداع؛ لأن "عالم المرأة مفعم بالألوان وتدرجاتها، ومن ثم فليس هناك أشد ألفة منها للألوان"<sup>(1)</sup>، ويمنح الشعر ميزة الأنوثة الطاغية للمرأة، فضلاً عن كونه من مقومات جمالها، وكمال حسننها، وأفاد الشاعر من جمال الطبيعة في رسم ملامح المرأة؛ فجاءت النصوص الشعرية مفعمة بالصور اللونية المستندة إلى الطبيعة، فصددها وإقبالها كالليل والنهار، وحركتها كأنها كوكب يشع في السماء، ويعتمد على الألفاظ اللونية مثل (البرق، والأقحوان، والذهب)، وغيرها من الألوان غير الصريحة التي توظف في الصورة الشعرية<sup>(2)</sup> التي تحقق فاعلية مباشرة في استيعاب ملامح المرأة، فتعددت الدلالات، وتغيرت في المضامين الشعرية بناء على أحاسيس الشاعر وحالاته النفسية.

ويعبر الشاعر عن مواجهه وما تعانيه نفسه مع المرأة بتشكيلات صورية لونية؛ إذ يقول<sup>(3)</sup>:

أَقَاسِي الْمُنُونُ لَنَيْلِ الْمُنَى      وَيَا لَيْتَ هَذَا بَهَذَا يَفِي

رَهَا وَرَدُ خَدَيْكَ لِكَيْلَهُ      بَغِيرِ النَّوَظِرِ لِمَ يَقْطِفِ

يشبه الشاعر حدود المرأة بالورد بوصفه لازمة طبيعية حسية بصرية لونية وشمية لقيمة شعرية جمالية تعتمد إلحاق المحسوس بالمحسوس؛ لتوكيد الأثر النفسي، وتنمية البعد الحسي وتكثيفه؛ إذ إن الورد والحد يشتركان في اللون الأحمر، ويعد هذا الجمع سبيلاً لبلورة التداخل بين ألق الطبيعة وجمالها مع بهاء المرأة ونضارتها، وتؤدي النواظر البعد البصري للصورة اللونية بالدلالة على التمتع، فالحدود ورود لا تلمس، وإنما تقتطف النواظر تحقيقاً للقيمة الموضوعية للغزل وعناصره؛ إذ يعزز الشاعر البعد البصري للصورة بذكر النواظر التي جعلها تقتطف الحدود ورود وكأنه فرق بين ورود في الطبيعة بأنها تقطف بالأيدي وحدود المرأة على سبيل التخيل بما يأتي من متعة بصرية بالعين الرائية للمرأة، وتأمل مواطن جمالها بالقيمة الجمالية اللونية.

ويقدم الشاعر رؤيته الذاتية في العشق بأسلوب فلسفي حجاجي يعتمد الثنائيات الضدية اللونية محاولاً إقناع المتلقي بالقيمة الشعرية الغزلية المرسل؛ إذ يقول<sup>(4)</sup>:

أَلَا إِنَّ عِنْدِي عَاشِقَ السُّمْرِ غَالِطٍ      وَإِنَّ الْمِلَاحَ الْبَيْضَ أَبْهَى وَأَبْهَجُ

وَإِنِّي لَأَهْوَى كُلَّ بَيْضَاءٍ غَادَةٍ      يُضِيءُ لَهَا وَجْهٌ وَتَغُرُّ مُفْأَلَجُ

وَحَسْبِي أَنِّي أَتَبَغَّ الْحَقَّ فِي الْهَوَى      وَلَا شَكَّ أَنَّ الْحَقَّ أَبْيَضُ أَبْلَجُ

يستغرق الشاعر في الوصف الحسي البصري اللوني لمفاتن المرأة وجمالها ونضارتها بتوظيف بنى وتركيب لونية مباشرة وغير مباشرة بذكر السمر والملاح البيض، ووصفها بالبهجة والبهاء مصرحاً بأنه يهوى المرأة البيضاء التي يضيء وجهها ألماً وحسناً متناصاً مع المثل العربي "الحق أبلج"<sup>(5)</sup>، بوصفه وسيلة ارتباط واتصال بالماضي وثقافته الراسخة في الذهن، ودعم تجربته الشعرية المعاصرة، وقيمه المعنوية في التعبير الشعري بالإفادة من قيمته اللونية وبعده الحسي والإيحائي.

ويقرر الشاعر سلوكيات لازمته ضمن دائرة المرأة بتفاصيل، وعناصر موضوعية تكشف عن تعلقه ووجده باعتماد الحوار وتوظيف الصور اللونية؛ إذ يقول<sup>(6)</sup>:

(1) اللون وتجلياته في شعر ليلى أبو بكر: إيمان محمد أحمد ربيع، أطروحة دكتوراه، إشراف: الدكتور يوسف مسلم أبو العدوس، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الأردن، 2017م: 26.

(2) ينظر: اللون في شعر عمر بن أبي ربيعة: د. صالح محمد حسن ارديني، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، مج 18، ع 3، 2011م: 130.

(3) ديوان البهاء زهير: 166.

(4) ديوان البهاء زهير: 54.

(5) مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت518هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، (د.ت): 1/ 364.

(6) ديوان البهاء زهير: 221-222.

تَعَلَّمْتُ خَطَ الرَّمْلِ لَمَّا هَجَرْتُمْ      لَعَلِّي أَرَى فِيهِ دَلِيلًا عَلَى الْوَصْلِ  
وَرَعَيْتَنِي فِيهِ بَيَاضٌ وَحُمْرَةٌ      عَهْدَتُهُمَا فِي وَجْنَةٍ سَأَبْتُ عَقْلِي  
وَقَالُوا طَرِيقٌ قَلْبْتُ يَا رَبَّ لَلْقَا      وَقَالُوا اجْتِمَاعٌ قَلْبْتُ يَا رَبَّ لِلشَّامِلِ  
فَأَصْـبَحْتُ فِيكُمْ مِثْلَ مَجْنُونٍ عَامِرٍ      فَلَا تُعْزُوا أَنْتِي أَخْطَ عَلَى الرَّمْلِ

تقوم الصورة الغزلية على تداخل بين الصور اللونية والحوار السردى المسبوق بسلوكيات معروفة عند العرب، وتستقر في تراثهم بسلوكها من ينتظر شيئاً، أو يعاني أزمة في نفسه تضمنها قوله (تعلمت خط الرمل) مبرراً للفعل باستعراض قيم حسية في المرأة جعلته شغفاً يعاني وجداً ويطلب ودّاً بتصوير بياضها قيمة لونية دالة على الجمال، وحمرة الخد موطن من مواطن الجمال عند المرأة، فكان اللونان المباشران بقيمتيهما المكانية والمتحركة في جسد المرأة باعثن من بواعث تعلقه بها مبدئياً شغفه بتفاصيلها بذكر بياضها، وحمرة خديها، ووجنتها ووجهها، فكان الحضور اللوني المباشر فاعلاً في النص، وعليه استند معناه ويأتي الحوار السردى في البيتين الثالث والرابع اللذين يرتبطان معنوياً بالصورة اللونية في (البيت الثاني)؛ إذ صرح بهما بأمنيات لقاء قريب وشمل مجتمعاً يدوم ولا ينقطع موظفاً شخصية مجنون بني عامر الراسخة في الوعي، والفاعلة في التراث العربي.

ويفاضل الشاعر بين النساء، بدلالة اللونين الأبيض والأحمر على وفق قرائن تقوم على المنطق برؤية موضوعية إبداعية تظهر براعة؛ إذ يقول<sup>(1)</sup>:

السُّمْرُ لَا الْبَيِضُ هُمُ      أَوْلَى بِعَشْقِي وَأَخْـقُ  
وَأَنْ تَدَبَّرْتُ مَقَالَا      لِي مُنْصِيفاً قُلْتُ صَدَقُ  
السُّمْرُ فِي لَوْنِ اللَّامِي      وَالْبَيِضُ فِي لَوْنِ الْبَهْقِي

يعقد الشاعر مقارنة شعرية بين المرأتين السمراء والبيضاء جاعلاً من اللون معياراً للمفاضلة في بيان جمالها، وإقراره مصرحاً بوجهة نظره بمنطق شعري إبداعي يقوم على الحجة والدليل ببراعة واتساع أفق في تركيب المعاني معتمداً الألوان المباشرة وتركيبها مغذيات، واسطة في تحقيق القيمة؛ إذ يؤكد أن السمر من النساء هن أولى بالمحبة، وأجدر بالوصل من البيض داعياً إلى تدبر طرحه والتطلع به بالصورتين في (البيت الثالث) بالاستدلال باللمى قيمة جمالية لونية محبة في شفاه المرأة، ومستعرضاً قيمة منفرة ترتبط باللون الأبيض بملازمته لمرض البهاق الذي تنفر منه النواظر دالاً عليه شعرياً ضمن دائرة اللون، والفاعلية في إخراج الدلالة وبثها.

ويلجأ الشاعر إلى التقسيم بوصفه أسلوباً سردياً شعرياً ذا قيمة موضوعية، وتشكيلية فاعلة تكثف المعنى وتتداخل؛ لبناء الدلالة الغزلية وكشف المعاني موظفاً الألوان غير المباشرة؛ إذ يقول<sup>(2)</sup>:

عَشْقٌ وَمَسَرَّةٌ وَسُكْرٌ      وَالْعَقْلُ بِبَعْضِ ذَاكَ ذَاهِلٌ  
وَالْبَدْرُ يُنْـوِخُ فِي قِتَاعِ      وَالْغَصْنُ يَمِيلُ فِي غَلَايِلِ  
وَالْوَرْدُ عَلَى الْخُدودِ غَضٌّ      وَالنَّـرْجِسُ فِي الْعِـيُونِ ذَابِلٌ  
وَالْعِيشُ كَمَا نُحِبُّ صَافٍ      وَالْأَنْسُ بِمَا نُحِبُّ كَامِلٌ

(1) المصدر نفسه: 190.

(2) ديوان البهاء زهير: 214.

يفتح الشاعر أبياته بثلاثية (العشق والمسرة والسكر) مؤكداً أن العقل ذاهل دهش مشبهها المرأة باليدر بدلالة القناع وهو غطاء رأسها، أو سواد شعرها ثم يصور رشاقتها وتناسق قوامها وميلانها بالغصن تعلوه الغلائل من شعرها بقيمته المتحركة دالاً شعرياً له قيمة جمالية لونية محببة في المرأة، ويسترسل في الوصف، وتحضر الألوان بإيراد الورد الغض على الحدود تعبيراً عن لونها الأحمر بتعبير لوني غير مباشر، ويأتي ورد النرجس بنصاعة بياضه وجماله في تشكيل صورة متقنة للعيون الذابلة وهذا مدعاة لصفاء العيش والأنس.

ويعول الشاعر على أسلوب القسم والنداء المجازي في بناء المعاني الغزلية بمفردات اللون وتراكيبه وتشكيلاته؛ إذ يقول<sup>(1)</sup>:

بِإِلَهِ يَا أَحْمَرَ خُدْيِهِ مَنْ      غَضَّكَ أَوْ أَمَّاكَ أَوْ أَخْجَأَكَ  
وَأَنْتَ يَا نَرْجِسَ عَيْنَيْهِ كَمْ      تَشْرَبُ مِنْ قَلْبِي وَمَا أَذْبَأَكَ  
وَيَا لَمْلَمَى مَرَشَفِهِ إِنَّنِي      أَغَارُ لِلْمُسْوَكَ إِذَا قَبَأَكَ

ينادي الشاعر أحمر الخد / المرأة نداءً مجازياً مسبقاً بالقسم (بإله) مظهرًا براعة في التصوير بالاستفهام بذكر أفعال العض، والإدماء والخجل وهي سلوكيات حسية، ومعنوية تصاحب جمال وجه المرأة وانفعالها، وينادي نرجس العينين بدلالته اللونية، وتتواصل إثارته بالصور الحسية للمرأة ويبقى التشكيل اللوني حاضراً في (البيت الثالث) باللمى الرشف، ومبالغات شعرية تجعله يغار من السوك في تغرها تشخيصاً لدواعٍ نفسية وقيم شعرية.

ويؤكد الشاعر البهاء زهير أن لون الشيب في مفرقه من هجر المرأة؛ إذ يقول<sup>(2)</sup>:

وَعَايِلَةٌ لَمَّا رَأَتْني أَعْوَلْتُ      وَقَالَتْ: عَجِيبٌ يَا زُهَيْرُ عَجِيبٌ  
رَأَتْ شَعْرَاتٍ لُحْنٍ بِيضًا بِمَفْرِقِي      وَغَضَّنِي مِنْ مَاءِ الشَّابَابِ رَطِيبٌ  
لَقَدْ أَنْكَرْتُ مِنِّي مَشِيئًا عَلَى صَبَا      وَقَالَتْ: مَشِيئٌ قَلْتُ: ذَاكَ مَشِيئٌ  
وَمَا شِيبْتُ إِلَّا مِنْ وَقَائِعِ هَجْرِهَا      عَلَى أَنْ عَهْدِي بِالصَّبَا لَقَرِيبٌ

شكل اللون الأبيض للشيب علامة تعجب، واستغراب عند المرأة بما رأت في مفرق الشاعر من كثرة الشيب قبل أوانه، فهو في مقتبل الحياة، ولكنها أنكرت عليه حالته، وكأنها لا تعلم أن الشيب الأبيض واقع من هجرها وعدم وصلها.

ويشبه المرأة بلون الرمح ورشاقتها، بتفعيل اللون في تشكيل الدلالة والصورة؛ إذ يقول<sup>(3)</sup>:

وَسُمُرَاءَ تَحْكِي الرَّمْحَ لَوْنًا وَقَامَةً      لَهَا مُهَجَّتِي مَبْذُولَةً وَقِيَادِي  
وَقَدْ عَابَهَا الْوَأَشِي فَقَالَ طَوِيلَةً      مَقَالَ حَسُودٍ مُظْهِرٍ لِعَنَادِ  
فَقُلْتُ لَهُ بُشِّرَتْ بِالْخَيْرِ إِنَّهَا      حَيَاتِي فَإِنْ طَالَتْ فَذَاكَ مُرَادِي

يعتمد الشاعر فاعلية اللون وعلاقته بالأشياء؛ إذ وجد علاقة ترابطية وتلازمية بين المرأة السمر والسمر الذي يعد من أدوات الحرب والقتال؛ فكان وجه شبه بينهما اللون الأسمر والطول الذي عابها الحساد عليه، وفي الوقت نفسه

(1) ديوان البهاء زهير: 196.

(2) المصدر نفسه: 30.

(3) ديوان البهاء زهير: 79.

يحب الشاعر تلك الصفة في المرأة السمرء أن تكون طويلة القامة، وشكل الحوار بين الشاعر والحسود بدلالة الألفاظ ( فقال ، فقلت ) علامة فارقة بين الخير والشر؛ إذ يسعى الحاسد إلى بثّ الحقد والكراهية، بينما استبشر الشاعر خيرًا بطول قامتها الذي عقده بحياته، وهو تقابل بقربه من المرأة.

وتحضر فاعلية اللون في تفضيل الشاعر جمال النساء البيض وحسنهن على السمر؛ إذ يقول<sup>(1)</sup>:

يَا مُغْرَمًا بِالسُّمْرِ مَا      أَنَا فَيَهُمُّ لَكَ مُتَّبِعُ  
لَكِنُّ عَلَى خُبِّ الْجَسَا      نِ الْبَيْضِ قَلْبِي قَدْ طُبِعُ  
الْحَقُّ أَبْيَضُ أَبْلَجُ      وَالْحَقُّ أَوْلَى مَا اتَّبِعُ

بدأ الشاعر بنداء صاحبه (يا مغرمًا) بالنساء السمر، خلأً للشاعر الذي طبع قلبه على حب النساء البيض، ويفضلهن على النساء السمر. فعمد الشاعر إلى عقد مقارنة بين النساء البيض والحق الأبيض الواضح؛ ليثبت أن النساء البيض أولى بالعشق من النساء السمر، وهذا تتناص مع المثل المشهور الحق أبلج، يعني أن الحق واضح، وبين كذلك النساء البيض واضحات مشرقات الوجه، وهنّ أولى بالعناية والعشق، إن الحق أولى بأن يتبع، وهذا تتناص أيضًا مع قوله تعالى "أَقْمَنُ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَحَقُّ أَنْ يُتَّبَعَ" سورة يونس / آية 35؛ إذ أدرك الشاعر البهاء زهير " أثر التناص والعبارات القرآنية في تفجير المعنى الشعري، وأهمية مضامينها من المعاني، والمفاهيم الإسلامية في تنمية الملكة"<sup>(2)</sup>، ودلت الآية الكريمة على قوة الحق وغلبته على الباطل، وبدأ حضور اللون "الأبيض فاعلاً في محيط المحبوبة؛ لأنه يعبر عن انفعالات الشاعر النفسية والعاطفية"<sup>(3)</sup>، وهكذا أكد أحقية النساء البيض بالحب من النساء السمر بنظر الشاعر وفلسفته في الحياة.

وينتدب الشاعر اللون من الطبيعة في وصف مشاعره وما يعاني من الشوق إلى المرأة والحنين إليها؛ إذ يقول<sup>(4)</sup>:

أَجِنَّ إِلَيَّ كُلُّ مَا لَاحَ بِأَرِقْ      وَأَسْأَلُ عَنْكُمْ كُلَّ مَا هَبَّتِ الصَّبَا  
وَمَا زَالَ وَجْهِي أَبْيَضًا فِي هَوَاكُم      إِلَى أَنْ سَرَى ذَاكَ الْبَيَاضُ فَشَيَّبَا  
وَلَيْسَ مَشِيئًا مَا تَرُونُ بَعَارِضِي      فَلَا تَمْنَعُونِي أَنْ أَهْمِي وَأَطْرَبَا  
فَمَا هُوَ إِلَّا نُورُ ثَغْرِ لُثْمَتِهِ      تَعَلَّقَ فِي أَطْرَافِ شَعْرِي فَأَلْهَبَا

تتجلى مظاهر الطبيعة من البرق والرياح التي يستذكر بهما الشاعر المرأة بالشوق والحنين كلما قدح برق، وهبت رياح الصبا، فظللٌ وفياً لها، واستعمل بياض الوجه؛ للدلالة على استمرار حبه لها ولم يخنها مع طول الفراق والبعد حتى أصبح وجهه أبيض دلالة على اشتعال لحيته بالشيب من الفراق والهجر، ولكن هذا الشيب لا يمنع من إدخال الفرح والسرور على قلبه باللقاء والوصل، وما هذا الشيب إلا نور ألهبه بالإحساس والمشاعر تجاه المرأة، فكانت فاعلية اللون الأبيض تعبر عن الصدق والوفاء وطول انتظار.

وتبرز فاعلية الألوان عند الشاعر وتظهر براعته في الجمع بين الأضداد اللونية (البياض/ مسوداً) في وصف جمال المرأة؛ إذ يقول<sup>(5)</sup>:

(1) المصدر نفسه: 161.

(2) التناص في شعر صفي الدين الحلي (قراءات نقدية في الآليات والمرجعيات): 85.

(3) اللون في شعر ذي الرمة: 74.

(4) ديوان البهاء زهير: 32.

(5) ديوان البهاء زهير: 32.

وهيفاء بيضاء الترائب أبصرت      مشيبي فأبدت لوعةً وتعجباً  
جئت لي هذا الشيب ثم تجنبت      فو حرباً ممن جنى وتجنبا  
تناسب خدي في البياض وخدّها      ولو دام مسوداً لقد كان أنساباً

شكلت الصورة اللونية البصرية في هذا النص علامة تعجب، فالهيفاء / المرأة التي تعرف بدقة خصرها وضمورها بطنها، ودلت لفظة بيضاء الترائب على بياضها، إذ تعجبت من رؤية الشاعر، وقد اشتعل رأسه شيباً من قسوتها وفراقها، وكان وجه الشبه بين المرأة البيضاء والشاعر الذي أصابه بياض الشيب، حتى تمنى الشاعر لو كان أسود الخد / الشعر دلالة على الشباب والقوة والفتوة.

وتكشف فاعلية الألوان زيارة المرأة إلى الشاعر ليلاً واللقاء به، باستحضار مظاهر الطبيعة مثل الظلام وغياب القمر؛ إذ يقول<sup>(1)</sup>:

حبيب لأجلي قد تعنى وزارني      وما قيمتي حتى مشى وتعذباً  
سأشكر كل الشكر إحسان محسن      تحيل حتى زارني وتسبباً  
وما زارني حتى رأى الناس نوماً      وراقب ضوء البدر حتى تغيباً

كون الشاعر من الألوان غير المباشرة (وراقب ضوء البدر حتى تغيباً) صورة بصرية؛ إذ جعل من ضوء البدر مجسات كاشفة تمنع زيارته وضوء البدر ساطع في الليل، فعمل على مراقبة غياب البدر؛ لينطق في ظلمة الليل بخفاء عن أعين الناس إلى الحبيب، وما زاره حتى تأكد أن الناس (نوماً)، وتحمل عناء المشي للوصول إليه، وجاء هذا النص بأسلوب المذكر وهو يخاطب المرأة حتى لا يكشف سرها ويعلن أمرهما، فظهرت فاعلية اللون غير المباشر الأبيض في ضوء البدر دلالة على الخسارة؛ فعمد إلى انتظار غياب ضوء البدر؛ لتعم الظلمة السماء وخفاء اللقاء بينهما.

ويوظف الشاعر البهاء زهير الألوان الصريحة وغير الصريحة في اظهار قيم الجمال عند المرأة؛ إذ يقول<sup>(2)</sup>:

لا تلح في السؤم الميلا      ح فهم من الدنيا نصيب  
والبيض أنفـر عـنهم      لا أشتهي لون المشيب

عقد الشاعر موازنة جمالية بفاعلية الألوان بين النساء السمر والبيض؛ ليفضل السمر منهن؛ لأنهن يتسمن بالحسن والجمال، خلافاً للبيض اللواتي يشبهن لون الشيب دلالة على النفور منهن، وعدم الرغبة بهن، وفضل النساء السمر على البيض وكأن السمر فيهن القوة والجمال والوسامة، والبيض فيهن الضعف والهزل في الرؤية الشعرية ومنطقها.

وتحتشد الألوان غير الصريحة في النص الشعري؛ لتفوح منه صور جمال المرأة وحسنها في تركيب عميق الدلالة؛ إذ يقول<sup>(3)</sup>:

وعـادـة كائـهـا      شـمـس الضـحـى تـأقـت

(1) المصدر نفسه: 37-38.

(2) ديوان البهاء زهير: 40.

(3) المصدر نفسه: 42.

كَم شَرَقَتْ بِدَمْعِهَا      عَيْنِي لَمَّا أَشْرَقَتْ  
رُومِيَّةً أَلْحَظَهَا      مَثَلُ سِرِّهِمْ رُشِقَتْ  
مَمَشْتُ وَقَّةَ الْقَدِّ لَهَا      صُدَّعْتُ كَنُوزَ مَشَقَّتْ

شبه الشاعر جمال المرأة وحسنها بفاعلية بياض شمس الضحى التي يسطع نورها دلالة على شروقها وصفائها بين النساء, وأكثر من البكاء عليها عند رؤيتها بدلالة (كم) الخبرية التي تفيد كثرة الدمع وتكراره, ثم يصف محاسنها وكأنها رومية بالجمال, وجفونها سهام / نبال دلالة على حسننها, وقوة حضورها, ثم يصف جمال خدها وصدغها؛ لتكتمل صورتها وكأنها شمس الضحى بنورها وبهائها.

يكشف الشاعر بتقنية الألوان غير الصريحة المعاناة التي يعيشها مع المرأة من ألم الفراق والشوق والبكاء والكآبة؛ إذ يقول<sup>(1)</sup>:

أَحْزَوْرٌ أَصْـبَحْتُ فِيهِ حَـائِراً      أَسْمَرَ أَمْسَيْتُ فِيهِ سَـمَرَا  
بَعْضُ مَا أَلْقَاهُ مِنْهُ أَنْتَهُ      لَا يَزَالُ الدَّهْرُ بِي مُسْتَهْتِراً  
فَتْرَانِي بَاكِياً مُكْتَتِباً      وَتَرَاهُ ضَاحِكاً مُسْتَبْشِراً  
إِنْ لَيْلًا قَدْ دَجَا مِنْ شَغْرِهِ      فِيهِ مَا أَحْلَى الضُّنَى وَالسَّهْرَا  
وَصَبَاحاً قَدْ بَدَا مِنْ وَجْهِهِ      حَيَّرَ الْأَلْبَابَ لَمَّا أَسْفَرَا

استعمل الشاعر في هذا النص الألوان غير المباشرة؛ لكشف جمال المرأة وحسنها، فعند الصباح أصبحت يرى جمال عينها التي بها حور دلالة على صفاء البياض في عينها وشدة سواد الحدق مما أصابته الحيرة والتعجب لجمالها، وفي المساء / أمسيت تبدو سمرتها محل إعجاب الشاعر الذي يحتفي به ويسهر الليل في سمر وطرب، و(ليلاً قد دجا) شديد الظلمة كأنه شدة سواد شعرها، والصباح أشرق وأنار من (وجهه) دلالة على بياضه الذي يبدد الظلام، وكثرة الثنائيات الضدية في النص (أصبحت/ أمسيت، فتراني باكِياً مكتتباً/ وتراه ضاحكاً مستبشراً، ليلاً/ صباحاً) لتؤكد جمال المرأة وحسنها في إثبات صفاتها الحسية والمعنوية بفاعلية اللون ونفوذه الحسي في التلقي.

ويصف الشاعر المرأة بالألوان التي ترتبط بالطبيعة ومدى جمالها وحسنها حتى أشبهت فصل الربيع؛ إذ يقول<sup>(2)</sup>:

كَلِفْتُ بِهَا وَقَدْ تَمَّتْ حُلَاهَا      وَزَيْنَتْهَا الْمَلَاخَةُ وَالْوَقْـازُ  
فَمَا طَالَتْ وَلَا قَصُرَتْ وَلَكِنْ      مَكَمَّاتُهَا يَضِيْقُ بِهَا الْإِزَارُ

(1) ديوان البهاء زهير: 112.

(2) المصدر نفسه: 118.

قَوَامٌ بَيْنَ ذَلِكَ بَاعْتِدَالٍ      فَلَا طَوْلَ يُعَابٍ وَلَا اخْتِصَارَ  
وَشَعْرٌ وَاصِلٌ الْخُلُالِ مِنْهَا      فَأَضْحَى قُرْطُهَا قَلَقًا يَغَارُ  
حَكَّتْ فَصْلَ الرِّبِيعِ بِحُسْنٍ قَدٍ      تَسَاوَى اللَّيْلُ فِيهِ وَالنَّهَارُ

ألقى الشاعر جمال المرأة بجمال الطبيعة بعد أن وصفها وصفًا حسيًا في صورة بصرية أكد فيها على زينتها ووقارها، فهي معتدلة القامة واصفًا شعرها الذي وصل إلى الخلل في قدمها حتى بات القرط في إذنها يغار من طول شعرها.

\* \* \* \* \*

#### الخاتمة :

وعى النباه زهير إشراقات اللون وفاعليته في النص الشعري، وأبدع في بناء الصورة اللونية التي تنشأ من تمازج الألوان وتداخلها، لاتساع الدلالة وتنوعها؛ ليكشف هواجس نفسه وغوامضها؛ إذ أفاد من الموروث العربي القديم، فنجدته شاكل الشعراء القدماء وسائرهم في صورته.

حضرت الألوان في المديح؛ لتكشف شخصية الممدوح في الحرب بذكر أدواتها ولا سيما السيف والرمح والخيل ومشاهد المعارك وغبارها، وكوّنت صورته اللونية من اللون (الأبيض، السيف)، و(الأسمر، الرمح)، و(الأحمر، الدماء)، فكانت الألوان مادة أساسية في رسم صورة الحرب إلى جانب صورة الكرم والعطاء بتلازم مطّرد في النصوص الشعرية، فالشجاعة كرم والكرم شجاعة.

جاءت فاعلية اللون في دائرة المرأة؛ بحظ وافر من البنى اللونية، وصورها الحسية والمعنوية؛ فصور بشرتها باللون الأبيض الذي ارتبط بجمالها ارتباطاً لصفائها ونقاها وترفها.

استأثرت المرأة بالأداء اللوني معنئاً وأسلوباً، وارتبط لون الشيب سلباً بالمرأة، وصوّر هاجس الخوف والخذلان والنكران، ونلاحظ غلبة اللون الأبيض لفاعليته في إظهار دواخل النفس رغبة في البوح والكشف الشعري؛ لتعدد دلالاته وتنوعها.

#### List sources and references:

- 1- Arab Literature in the Pre-Islamic Era: Dr. Hussein Al-Hajj Hassan, Journal of the University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, (ed.), 1997 AD.
- 2- Al-Alam: Khair al-Din al-Zirakli, Dar al-Ilm Lil-Malayin, 13th edition, 1998 AD.
- 3- Colors in the Arabic Dictionary: Prof. Dr. Abdul Karim Khalifa, Journal of the Jordanian Arabic Language Academy, No. 33, Dhul-Qi'dah 1407 AH - Rabi' Al-Thani 1408 AH, July - December 1987 AD.
- 4- Color formation in modern Iraqi poetry: Muhammad Saber Ubaid, Al-Aqlam Magazine, No. (11-12), vol. 2-K1, 1989 AD.
- 5- Intertextuality in the poetry of Safi al-Din al-Hilli (critical readings in mechanisms and references): Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatuni, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2023 AD.
- 6- The artistic use of color in Arabic poetry (Al-Sari Al-Rafa' as an example): Dr. Hamad Muhammad Fathi Al-Jubouri, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2016 AD.
- 7- The aesthetics of color in the poetry of Zuhair bin Abi Salma: Musa Rababaa, research published in the book Qatuf Daniyah, by a group of authors, The Arab Foundation, 2nd edition, 1997 AD.
- 8- The aesthetics of color formation in the poetry of Shihab al-Din al-Talafari (d. 675 AH): A. M.D. Fares Yassin Muhammad Al-Hamdani, Tikrit University Journal for Human Sciences, College of Education for Human Sciences, Volume 27, Issue 5, 2020 AD.
- 9- The connotations of colors in the poetry of Yahya Al-Samawi: Marziyeh Abad and

- Rasul Balawi, *Journal of Critical Illuminations in Arabic and Persian Literature*, issue 8, December 2012.
- 10- The Diwan of Al-Baha Zuhair: Explanation and Verification: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Muhammad Taher Al-Gabalawi, Dar Al-Ma'arif, Cairo, Egypt, 2nd edition, 1982 AD.
  - 11- The Secret of Eloquence: Abu Muhammad Abdullah Muhammad bin Saeed bin Sinan Al-Khafaji (d. 466 AH), edited by: Abdul Mut'al Al-Saidi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Cairo, 1st edition, 1982 AD.
  - 12- The Standard of Poetry: Abu Al-Hasan Muhammad bin Ahmed bin Tabataba Al-Alawi (d. 322 AH), edited by: Abdulaziz bin Nasser Al-Manea, Dar Al-Ulum for Printing and Publishing, Riyadh, 2nd edition, 1985 AD.
  - 13- Dictionary of Colors among the Arabs: Prof. Dr. Abdel Hamid Ibrahim, Egyptian General Book Authority, Cairo, (Dr.), 1989 AD.
  - 14- The Book of Animals: Abu Uthman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Babbi Al-Chalabi and Sons Press, Cairo, 1st edition, 1938 AD.
  - 15- Lisan al-Arab: Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram bin Manzur (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1414 AH.
  - 16- Color in the poetry of Ibn al-Saati (d. 604 AH): Flowers of Waad Da'i Ali, Master's thesis, supervised by: Assistant Professor Dr. Miqdad Khalil Qasim al-Khatuni, University of Mosul, College of Arts, 2020 AD.
  - 17- Color in Andalusian poetry: Abeer Fayez Hamada Al-Kousa, Master's thesis, supervised by Prof. Dr. Fayrouz Al-Mousa, Al-Baath University, Faculty of Arts, 2007 AD.
  - 18- Color in the poetry of Dhul-Rumah: Shaima Khairy Fahim, Master's thesis, supervision: Prof. M.D. Shaker Hadi Al-Tamimi, Al-Qadisiyah University, College of Education, 2000 AD.
  - 19- Color in the poetry of Omar bin Abi Rabia: Dr. Saleh Muhammad Hassan Ardini, *Journal of Education and Science*, University of Mosul, Volume 18, Issue 3, 2011 AD.
  - 20- Color and its manifestations in the poetry of Lina Abu Bakr: Iman Muhammad Ahmed Rabie, doctoral thesis, supervised by: Dr. Youssef Muslim Abu Al-Adous, Yarmouk University, College of Arts and Human Sciences, Jordan, 2017.
  - 21- Color and its connotations in poetry (Jordanian poetry as an example): Zahir Muhammad Hazza Al-Zawahra, Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2008 AD.
  - 22- Complex of Proverbs: Abu al-Fadl Ahmad bin Muhammad al-Naysaburi al-Maidani (d. 518 AH), Publications of the Library of Life, Beirut, Lebanon, 2nd edition, (d.d.).
  - 23- Mufarrej al-Karub fi Akhbar Bani Ayyub: Jamal al-Din Muhammad bin Salem bin Wasil (d. 697 AH), edited by: Jamal al-Din al-Shayyal, Dar al-Qalam, Cairo, (d.), 1957 AD.
  - 24- Dictionary of the Contemporary Arabic Language: Prof. Dr. Ahmed Mukhtar Omar, World of Books, 1st edition, 2008 AD
  - 25- -The Brilliant Stars in the Kings of Egypt and Cairo: Jamal al-Din Abu al-Mahasin Yusuf bin Taghri Bardi al-Atabaki (d. 874 AH), published by the Egyptian House of Books, Cairo, 1st edition, 1962 AD.
  - 26- Deaths of Notables and News of the Sons of Time, Abu Abbas Shams al-Din Ahmad bin Muhammad bin Khalkan (d. 681 AH): Edited by: Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1968-1977 AD.