



ISSN: 1817-6798 (Print)

Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: <http://www.jtuh.tu.edu.iq>
JTUH
 جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
 Journal of Tikrit University for Humanities

**Lest.Dr. Jirgees Aakoub
 Abdullah Al-Rashdi**

 Department of Arabic
 College of Arts
 University of Mosul
 Mosul, Iraq
Keywords:
 Poetry
 Psychological
 Death
 significance
ARTICLE INFO

Article history:

Received 25 June 2020

Accepted 5 July 2020

Available online 23 July 2020

E-mail

journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.iq

E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

The Indication of Colour in the Poetry of the Alamjad king (d. 628 AH)

A B S T R A C T

This research deals with of the indication of colour in the poetry of the Alamjad king. The research is an objective and critical study that reveals the elements of creativity and beauty in shaping the poetic image. In this sense, the motif of colour is a means of building the image and its beauty. The researcher finds that the poet has invested the aesthetic of the colour and the variety of its indications in most of his poems. The motif of colour is used to express the poet's psychological state and the environment in which he lived. Furthermore, it is used to provoke our human feelings. The white and black colours are the most recognized colours in his poetry alongside the brown to represent the poetic experience of beauty and goodness. The symbolic meaning of colour manifested in his poetry is diversified in three axes - color and war, color and woman, color and gray-reveal a matter that represents his poetic creativity and his sense of color's indication that formed objective indication, and aesthetic values in forming the poetic image. © 2020 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: <http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.27.5.2020.03>

دلالة اللون في شعر الملك الأمجد (ت 628 هـ)

م.د. جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي / جامعة الموصل / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

الخلاصة:

يتناول هذا البحث دراسة دلالة اللون في شعر الملك الأمجد، دراسة نقدية موضوعية تكشف عناصر الإبداع والجمال في تشكيل الصورة الشعرية؛ لأن اللون وسيلة من وسائل بناء الصورة وجمالها، وتبين للباحث أن الشاعر قد استثمر جمالية اللون وتنوع دلالاته في أغلب قصائده؛ ليعبر عن حالته النفسية والبيئة التي يعيشها الشاعر الملك وإثارة مشاعرنا الإنسانية، وقد تغلب عنده اللونين الأبيض والأسود، ويلحق بهما الأسمر رغبة منه؛ ليضيف للتجربة الشعرية جمالاً وحسناً، فتجلت دلالة اللون في شعره وتنوعت في ثلاثة محاور: اللون والحرب،

واللون والمرأة، واللون والشيب _ تكشف إبداعه الشعري وإحساسه بالمفردات اللونية التي شكّلت دلالات موضوعية، وقيم جمالية في بناء الصورة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: نفسية، موت، دلالة

مدخل:

تنوعت الدلالات اللونية في شعر الملك الأمجد⁽¹⁾، وتعددت أوصافها، فاللون قيمة جمالية حسية يعزز النص الشعري فاعليته الفنية والتعبيرية؛ لذا يعد اللون ((بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشعرية، وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها، من الشكل إلى المضمون، فاللون يحمل قدرًا كبيرًا من العناصر الجمالية، وإضاءات فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص))⁽²⁾؛ لأن جمالية الصورة اللونية تكمن في إثارة مشاعرنا الإنسانية وإحساسنا بالآخر، إن تلك الجمالية تحققها الألوان التي تستطيع ((أن تهيك الفرح والمرح أو الحزن والكآبة))⁽³⁾، فتجعله عنصرًا مهمًا من عناصر تشكيل الصورة الشعرية بأبعاد لونية لها دلالاتها ومحمولاتها الثقافية التي تتجاوز الدلالة المعجمية إلى دلالة مغايرة تكون انحرافًا عن الواقع، إذ لا توجد دلالات ثابتة للون، فهي تتغير بتغير الأعراف والتقاليد، فتكتسب ((بمرور الزمن إلى جانب دلالاتها الحقيقية دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة، أو ارتباطات بظواهر كونية، أو أحداث مادية، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إحياءات تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه))⁽⁴⁾، فيصبح المجال خصبا عند الشاعر؛ لتنوع الدلالات اللونية وتوظيفها في السياق الشعري، لأن الشاعرية تُحمل اللون أبعادًا فوق دلالاته الأصلية وتختلف تلك الأبعاد في رمزيتها ودرجة إحيائها، فتتعرض الدلالة اللونية ((للكثير من التحولات والانحرافات والانزياحات، بما يناسب الوضع الفني والشعري وحالاته وبطاناته وتشكيلاته ورؤاه، ودخول اللون في مجال تخيلي ومجازي يفتح فيه على فضاء تخيلي مغاير، يوسع من لعبة المعنى فيه ويضاعف خطوطها ويزيد من عمقها))⁽⁵⁾، فيصبح وجود اللون في النص الشعري وجودًا إبداعيًا يمد القصيدة بمعطيات جديدة، ولا سيما في جانبها الفني والموضوعي حتى يصبح اللون لغة رمزية فيها يحمل دلالات عميقة وإشارات بليغة، إذ يبعث اللون دلالات يلتقي عندها الشاعر بالمتلقي من خلال حاسة البصر والإدراك اللوني، فاللون دالًا نفسيًا يبعث إلى معانٍ وأفكار تثري النص الشعري وتعمق دلالاته، إذ يمكن أن ((تستغل للتأثير والإقناع والإعجاب، وهي عناصر تسهم في شد انتباه القارئ، وتصدم خياله))⁽⁶⁾، فتسهم في كشف القيم اللونية والجمالية، فتجسد الصورة اللونية تعبيرًا فاعلًا عن تجربة الشاعر ورؤيته للواقع المحيط به، إذ يقف خيال الشاعر عبر التاريخ وراء دلالات اللون

وجمالياته، بما يمتلكه من قوة صهر الألوان ودمج الصور اللونية وتعددتها، فنحصل على التوافق اللوني وهو ((الصفة الأساسية لمجموعة لونية نرتضيها))⁽⁷⁾؛ لتشكيل صورة لونية جديدة، يمسكها خيال الشاعر، فيجعلها قريبة من ذهن المتلقي، لها قيمة جمالية وتعبيرية في التجربة الشعرية، إذ ((تحمل قيمًا دلالية تبرز مضامين تحضر في الذاكرة الشعرية، وتستند إلى مقتطفات واقعية تغذيها رؤاه، وتجسد أحاسيسه، فتظهر صورًا تتوالد في شعره يشترك الخيال في إنضاجها))⁽⁸⁾، فيصور الشاعر الإحساس تصويرًا حسيًا بصريًا؛ لإثارة المشاعر الإنسانية والأفكار التي تشكل الصورة اللونية ودلالاتها، واستطاع الشاعر الملك الأمجد أن يجعل من اللون عنصرًا مهمًا من عناصر التشكيل الشعري، وكان استعماله المفردات اللونية محكومًا بالحالة النفسية والاجتماعية التي يعيشها؛ لأنه يعبر عن إحساسه وانفعاله بوصفه ملكًا أولًا وشاعرًا ثانيًا، فتجلت دلالة اللون في شعره في ثلاثة محاور تكشف إبداعه الشعري وإحساسه بالمفردة اللونية التي شكلت الصورة ودلالاتها.

1- اللون والحرب:

انطلق الملك الأمجد فارسًا وأميرًا في صد الحروب الصليبية، وشاعرًا في ساحات الوغى، ويلهب مشاعر الفرسان في مواجهة أشرس هجمة عرفها التاريخ على الإسلام والمسلمين في بلاد الشام ومصر، فهيمنت ((المفردات الحربية على البنية الشعرية؛ لتعكس واقع الشاعر لحظة الإنشاد))⁽⁹⁾، فظهر اللون جليًا في أشعاره الحماسية التي يفخر بقوته وعزيمته وانتصاره على العدو، ويصف أصحابه بأسود لقوتهم وشجاعتهم في مقارعة العدو، فيسوق الموت الأحمر لأعدائه؛ لشدة الحرب وهولها، فالنقع (الغبار) فوق رؤوس الأعداء كسماء مظلمة، ويثخن الطعن بهم، وتتحول ساحات المعارك حمرا بلون الدم لكثرة قتلهم وسفك دمهم، بينما فرسان الشاعر كالنجوم الزاهرة تحمل السيوف البيض القاطعة، والرماح السمر القاتلة تقطع رؤوس الأعداء وتحيلهم قتلى، فركز الشاعر على بعض الألوان كالأبيض والأحمر والأسمر التي تثيرها الصورة الشعرية في وصف مشاهد الحرب والقتال، وصور علاقة الفارس بعدة أدوات للحرب (السيف والرمح والفرس)، ليكشف صور الشهامة والفروسية والشجاعة في المعارك، يوظف الشاعر اللون في وصف أدوات الحرب ورجالها، ليكشف عن ضراوتها وشجاعة فرسانها في الدفاع عن القوم، فيقول⁽¹⁰⁾:

رعائها، وأناخوها بججاج

يجمي السوام، إذا الأذواد أهملها

مضاعاً، لم تَصْنُها سطوبة الراعي

مُهْمَلاتٍ، غَدَتْ في كلِّ ناحية

عيناؤه، عما يراعيه، بتَهْجَاعِ	يذودُ عنها العِدا، يقظانَ ما اكتحلتُ
وكلَّ أبيضَ ماضي الغُربِ قَطَاعِ	بكلِّ أسمرِ دامي الحدِّ لَهْدُمُهُ
يومَ الصريحِ، إذا ما ثوَّبَ الداعي	مِن حوله غَلْمَةً يحمونَ جارَهُمُ
إليه ما بينَ سَبَاقِ وسِرَاعِ	يمشونَ، والموتُ قد أبدى نواجِذَهُ
مِن الشجاعةِ، أو مِن زَعْفِ أذراعِ	لا يعرفونَ برودًا غيرَ ما لبسوا

تشع دلالات اللون من خلال الصورة الحربية وإيحاءاتها، وينطلق به الشاعر لأثبات حالة تحمل مشاهد القتال والحرب بقوة، فيوظف اللون في ذكر أدوات الحرب؛ ليعطي لها رمزية ودلالة في رسم المشهد الحربي، فينهض اللونان الأسمر والأبيض ويقصد بهما الرمح والسيف، وهما عدة المحارب في الذود عن الديار والأهل، فد(بكلِّ أسمر دامي) بكل رمح قاطع قوي يدمي، وب(كلِّ أبيض ماضي) كل سيف صقيل قاطع يحملهما رجال يحمون النفس والجار بعزيمة وإصرار، ولا يخشون الموت لباسهم الشجاعة، فدلالة الرمح الأسمر هي القوة والقطع في القتال بدلالة الفعل(دامي) الذي يحيل الأعداء إلى الموت، ويدل اللون الأبيض على السيوف في أيدي المحاربين قوة ومنعة؛ لإهلاك الأعداء، فتكمن جمالية الصورة اللونية بوصف الحرب وعرض أحداثها من خلال الإدراك اللوني وأبعاده المعنوية.

وينقل الشاعر دلالات الشجاعة واللباس باللون الأبيض في ميدان الحرب، إذ يقول(11):

سوءًا، ويُقَرُّ عن نيلِ الخنا باعي	يطوونَ باعي، إذا الباغي أرادَ بها
مفارقَ الصِّيدِ، شرابٍ بأنقاعِ	ثُخْمَى بأشوسنَ، شرابٍ بصارمِهِ
أَقَبَّ، نحوَ قِرَاعِ البيضِ مُنْصاعِ	لا يعرفُ الأمنَ، إلا أن تراهُ على
خُوضِ تَدافُعِ في كُتُبِ وأجرعِ	تَسري بدمتِهِ في مَهْمِهِ قَدْفِ
مُشَيِّعِ، لثنايا المَجْدِ طَلَاعِ(12)	خِرْقِ، هُمَامِ، كحدِّ السيفِ مُنْصَلِيتِ

يحمل الشاعر الملك اللون الأبيض(السيف) دلالة القوة في الضرب والتمكن في رد الظالم؛ ليعمَّ الأمن بركوب الخيل الضمَّر دلالة على قوتها وسرعتها في الحرب، فيقارع السيوف بسيفه الأبيض الصلب الشديد الذي تذلل له السيوف؛ لشدته وشجاعته؛ ليشع السيف نورًا دلالة لونية_ لمن أراد الأمن والمجد، وشكل اللون الأبيض في الوعى رمزًا للقوة، إذ تدار الحرب به، فيقطع رقاب كلِّ باغٍ ويرفع شأن كل من أراد المنعة والسؤدد، وتظهر جمالية الصورة اللونية

بالاستثناء وحصر الدلالة (لا يعرف الأيمن، إلا أن تراه على أقب)، فالأيمن بقراع السيوف البيض.

ويدخل الشاعر اللون في تصوير تفاصيل الحرب ويبدو أثره واضحاً في إخراج المعاني ومنحها البعد التصويري، إذ يقول⁽¹³⁾:

صبورٌ إذا ما الحربُ أبدتْ نيوْبَهَا	بحيثُ الرِّمَاحِ السَّمْهريَّةُ تُحْطَمُ
وعندَ لقاءِ الخيلِ في الرَّوعِ كَلْمَا	تَقْصَدُ في القِرْنِ الوشيحِ المَقْوَمُ
يشوقُهُمْ في موقفِ الموتِ نَثْرَةٌ	وأسمرُ عسَالٍ، وأبيضُ مِخْدَمُ
وفي كلِّ وجهٍ للمهندِ مَضْرِبُ	وفي كلِّ نحرٍ للمثقفِ لَهْدَمُ
وفي كلِّ أرضٍ من سَنَابِكِ خيلِهِمْ	عجاجُ مِثَارٍ في العَنَانِ مُخَيِّمُ
ولأرضِ ثوبٍ بالنجيعِ مُخَضَّبُ	وللشمسِ وجهًُ بالقتامِ مُلْتَمِّمُ

للون حضور فاعل بدلالات تؤكد شخصية المحارب، إذ كان أسمر عسال/الرمح يهتز ليناً دلالة على الخفة والسرعة في طعن العدو، ومعه أبيض مخدم/السيوف القاطع القوي، فيشكلان ترابطاً لونياً وتداخلاً دلالياً في تأدية الوظيفة الشعرية، فكان اللون المباشر مؤثراً في بيان أدوات الحرب ورمزية النص وتكوينها الدلالي، فضلاً عن الألوان غير المباشرة: (عجاج، نجيع، مخضب، القتام) التي أكملت مشهد المعركة وصورت ضراوتها، فكان الغبار في السماء فوق الرؤوس؛ لكثرة الخيول وجولاتها حتى تلبست الأرض ثوب الدم الأحمر/النجيع المخضب مبالغة في كثرت القتل، وتلثمت الشمس في نهار المعركة بالقتام والسواد في التعبير عن المشهد بالدلالات اللونية غير المباشرة التي زادت النص فاعلية وشاعرية.

وينطلق الشاعر في رسم الصورة اللونية للرمح بتوظيف الطبيعة الصامتة، إذ يقول⁽¹⁴⁾:

ولو أنَّ الوِصَالِ بفضْلِ عَزْمِ	جلبتُ مساعِرَ الأبطالِ حُمْسَا
أُسوداً غيلها المُرَانُ سُمْرَا	تُظْلَهُمْ إلى الهيجاءِ مُلْسَا
على الخيلِ العتاقِ القُبِّ شوسَا	تُقْلَهُمْ وكانتُ قبلُ شُمْسَا
فهم يبنونَ والجردَ المذاكي	إذا رمثَ العلاءِ إليه أَسَا
أذلُّ بها أعرَّةٌ كلِّ حيِّ	وإنَّ كِرْمُوا محاربَةً وجُنْسَا

تكشف لنا هذه الأبيات الصورة الحربية التي قامت على اللون الأسمر قوة الأبطال/الشجعان

في النزال عند استعمال الرماح المران السمر التي تدل على الصلابة والشدة في القتال، فعبر الشاعر باللون عن الرماح من دون ذكر اسمها صراحة، إذ قهر بها أعزة ممنعين بأسود تتشابه رماحهم السمر كالأشجار كثرة وتشابكاً في تناسب مع الدلالة اللونية والصورة. ويبين الشاعر بالصورة اللونية تحول الأعداء من العز إلى الذل، فيقول (15):

صَفِيرُهُمْ يُدْمِي عَلَيَّ بِنَائِهِ	فَكَيْفَ تَرَاهُ يَصْنَعُ الرَّجُلُ الْكَهْلُ؟ ⁽¹⁶⁾
بِعِزْمٍ يَعِيدُ الْيَوْمَ أَسْوَدَ قَاتِمًا	يَخُوضُونُهُ الْخَيْلُ الْكَرَائِمُ وَالرَّجُلُ
وَجِدِّي، إِذَا أَضَحْتُ كِتَائِبُ خَيْلِهِمْ	كَثِيرًا، وَلَا قِينَاهُمْ فِي الْوَعْيِ، قَلُّوا
وَإِنْ هِيَ أَمَسَتْ فِي الدِّيَارِ عَزِيزَةً	غَزَوْنَا مَغَانِيهَا، فَحَلَّ بِهَا الدُّنُّ
فَلَا ظِلَّ إِلَّا مَا تَظَلَّلَهُ الْقَنَا	أَوْ النَّقْعُ، إِنَّ الْمَوْتَ تَحْتَهُمَا فَضُلُّ

يصور الشاعر الملك باللون الأسود حالة مأساوية وفاجعة تحل على الأعداء، إذ جعل يومهم أسود قاتمًا لا يعرف فيه بعضهم بعضا، ومع كثرة كتائبهم فإنهم يقلون عند القتال على كثرتهم، فتذل أنفسهم وديارهم، فلا حياة كريمة عزيزة لهم تحت ظلال السيوف وغبارها المتصاعد، فصور الشاعر حياة الأعداء وما حلَّ بهم أو سيحلُّ بهم باللون الأسود الدال على تخبطهم، ثم إذلالهم وخسارتهم في الوعى/ الحرب، وإذا أمست خيول الملك في ديارهم يحل فيها الدمار والهلاك فيقلب حال الأعداء قلة بعد كثرة وذلاً بعد عز، بالمطابقة بين (عزيزة والذل، وكثيرا قلوا)، مما يعزز دلالة الصورة اللونية في النص.

ويمزج الشاعر بين سواد الليل المظلم وسمرة الرماح، فيقول (17):

أَخْوَضُ بِهَا بَحْرَ السَّرَابِ وَتَنْثِي	فَتَجْتَابُ قِطْعًا مِنْ دَجَى اللَّيْلِ مَظْلَمَا
أَصَاحِبُ فِيهِ مِنْ ظُبِي الْهِنْدِ صَارِمًا	وَأَسْمَرَ عَسَالًا وَأَجْرَدَ شَنِيطِمًا ⁽¹⁸⁾
وَعَزَمًا إِذَا خَامَ الْكَمَاءُ وَأَحْجَمُوا	عَنِ الْمَوْتِ فِي يَوْمِ النَّزَالِ تَقَدَّمَا
وَفَرَسَانَ حَرْبٍ لَا تَمَلُّ صُدُورُهُمْ	لِقَاءِ الْأَعَادِي وَالْوَشِيحِ الْمُقَوَّمَا

يعلن الشاعر الملك عن مصاحبته للسيف والرمح بعلاقة حربية مستمرة، فيجعل من اللون الأسمر كناية عن الرمح العسال الذي يتصف باللين وسهولة الحركة في يده، فيعتد به المحارب الشجاع يوم النزال مع فرسانه الذين لا يخشون الموت والهلاك في تقدمهم بالحرب عندما يحجم غيرهم عنها، فهم فرسان حرب يحبون لقاء الأعداء بصدورهم للدلالة على شجاعتهم وقوة شكيמתهم، فجعل الشاعر علاقة تلازمية وترابطية بين الرمح والسيف والفراس المحارب وسواد

الليل بتداخل الألوان في تصوير الموقف الحربي مما يكسبهم العزة والظفر .
وتأخذ الدروع دلالة لونية لها وقعها على الأعداء, فيقول الشاعر (19):

دفعناه بالخيل العتاق مغيرةً	تمطى بفرسان الوغى في الشكائم
عليها رجالٌ يستضيئون كَلَمًا	غدا النقع مسودًا ببيض الصوارم
إذا ألبسوا الماذي خلّت عنابًا	إلى الموت تمشي في سلوخ الأرقام
مطاعين في يوم الكريهة كَلَمًا	بدا الموت محمّرًا بزرق الهاذم
إذا رجموا صدر العجاجة بالقنا	تفرج ضيق المأزق المتلاحم

المشهد هنا حربي تحركه الألوان بأسلوب سردي غدا فيه النقع/ غبار المعركة مسودًا بكثرة الرجال الشجعان وشدتهم؛ ليستضاء بالسيوف القاطعة اللامعة, فتكسب اللون الأسود دلالة العتمة في المعركة والظلام؛ لاحتدام الصراع بين المتحاربين الذي يقابله اللون الأبيض/ السيوف وضربها الذي أعطى طابع القوة والنور في المشهد, وخضعت الصورة اللونية ((لامتزاج أكثر من قيمة لونية واحدة, إما على سبيل التوافق والانسجام, أو على سبيل التضاد... وتعمل التعددية اللونية على استقرار الشكل وتكامله, وتدخل الألوان في توجيه الخطاب وأفكاره, بالطريقة التي يؤثر فيها كل لون من زاوية خاصة)) (20), إذا اكتسب اللون الأحمر فاعلية بدلالته على الدماء, فجمع الشاعر بين بياض الصوارم وسواد النقع من جهة وحمرة الدماء وزرقة أدوات الحرب وسوادها (خلت عنابًا) في صورة شعرية ترابطت فيها الألوان, وتداخلت في إخراج الصورة.

وتلمع الصوارم كالبرق في سحب من العثير/ الغبار في صورة لونية مؤثرة, فيقول (21):

ظبي أروم الوصل منه ودونه الـ	ببيض القواضب, والمشيج الأسمر
في حيث لا لمع البروق وسحبها	إلا القواضب, والعجاج الأكدر
وفوارس خاضوا الوغى وغمارها	في حيث بحرهم الحديد الأخضر
والخيل تمزغ, والأسنة شرع	والبيض ثلثم, والقنا تتأطر
فظبي الصوارم لا البروق لوامع	في حيث سحب خماتهن العثير

يشكل الشاعر من الألوان لوحة فنية حربية يجعل من تلازم الألوان وترابطها صورة لشجاعة المحارب في الوغى, فالبيض القواضب/ السيوف القواطع الحادة تلمع كالبرق في الحرب, والمشيج الأسمر / الرمح له دور فاعل في النص بدلالة اللونية, ولشدة البأس يتصاعد العجاج

ليكدر الجوّ والأفق، والكدر ((نقيض الصفاء والكدر من الألوان ما نحا نحو السواد والغبرة))⁽²²⁾، وحضر اللون الأخضر دلالة العتمة والسواد الذي يخوض غماره المحاربون؛ ليحمل دلالة القوة والشدة، فالسيوف والرماح بدورهما تحمل رائحة المسك التي تعم المكان في المعركة.

ويصور الشاعر ضراوة الحرب وشدتها من خلال دلالة الألوان واجتماعها في مشهد حربي كثرت فيه أدوات الحرب المكسرة لكثرة القتل، فيقول⁽²³⁾:

ليوثٌ وغيّ يومَ الكفاحِ تراهم	أقلّ عديدًا في اللقاءِ وأكثرًا
مُعَوِّدَةٌ أن تتركَ البيضَ في الوغى	محطمةٌ والسهمريّ مكسّرًا
وإن أقبليّت زرقُ الأسنةِ شرعًا	وعاينت في أطرافها الموتَ أحمرًا
بأيدي رجالٍ ما أخفَّ إلى الوغى	إذا ما دعا داعي الجِلادِ وأصبرًا
رأيّتهم والموتُ مُرّ مذاقُه	يخوضون منه في الملماتِ أبخرًا

تعتمد الصورة على الحركة والتشخيص والمعاناة بدلالة (أقبلت زرق الأسنة) البيض⁽²⁴⁾ التي تظهر الموت الأحمر في الأعداء (عاينت في أطرافها)؛ فوظف الشاعر دلالة المثل العربي (الموت الأحمر)؛ وهو ((أن يسمر بصرُ الرجل من الهول فيرى الدنيا في عينه حمراء (وسوداء))⁽²⁵⁾، وهو يدل على معاناة هول المعركة وشدتها، وكثرت القتل لما فيها من الدم الأحمر، فجمال الصورة اللونية هو استحضار المثل (الموت الأحمر)؛ لأنه راسخ في ذهن المتلقي في تصوير مشهد الحرب ويكشف عن صعوبتها وشدتها، بدلالة تحطم السيوف وتكسر الرماح،

وتتشارك الألوان غير المباشرة بفاعلية في رسم الصورة الشعرية للحرب، إذ يقول⁽²⁶⁾:

وأجنادٍ حربٍ ما بدتْ جبهاتهم	من النقعِ إلّا وهي كالأنجمِ الزهرِ
يخوضونها والخيلُ شهبٌ فتنتني	من الطعنِ في زهوٍ بألوانها الشُّقرِ

يرسم الشاعر بالألوان غير المباشرة صورة لفرسان الحرب، إذ لا يتوقف الاستخدام الشعري عند الألوان المباشرة والصريحة، بل ((يسعى إلى استثمار الطاقات الرمزية والعلامية والفضائية للقيم اللونية المضمرة والمحجوبة غير المباشرة، المتأتية من المناطق اللونية القصوى التي تنتج الألوان من دون التصريح بصفتها اللونية المباشرة، باستخدام آلة التأويل))⁽²⁷⁾، إذ يجعل من جبهاتهم التي عليها غبار المعركة نتيجة الكر والفر في القتال كـ(النجوم الزهر) اللامعة البيضاء في سماء الليل المظلم، دلالة على بروز الفرسان وثباتهم وتميزهم في القتال، أما

خيولهم بد (ألوانها الشقر) هي حمرة صافية في مُغرة يحمر منها السَّببب والمعرفة والناصية⁽²⁸⁾، فهي كالشهب تجول في الوغى دلالة على سرعتها وجمال لونها، وهي تزهو على الرغم من الطعنات لأصالتها وشجاعة فرسانها، وتكمن جمالية الصورة اللونية في وجه الشبه الذي عقده الشاعر بين جبهة/جبين الفرسان التي عليها الغبار، والنجوم الزهر التي تالأت في السماء دلالة على الوضوح والثبات من جهة، وعلوها ولمعانها من جهة أخرى، والتشبيه الثاني البليغ بين الخيول والشهب التي تدل على سرعتها الخاطفة في الصول على الأعداء.

ويستمد الشاعر صورته اللونية الحربية من الطبيعة التي فيها الجمال والزهو؛ ليجعل من رجال الحرب نجوم لامعة في ساحة المعركة، فيقول⁽²⁹⁾:

وفتية كالنجوم الزهر أوجههم عند الكريهة بسامين أنجاب

إذا رميت بهم في صدر معركة رميت فيها بطعان وضراب

يستعمل الشاعر التشبيه المركب في رسم صورة لونية تعتمد الألوان غير المباشرة (كالنجوم الزهر)، فيجعل من أوجه الفتية من فرسان الحرب كالنجوم اللامعة الزاهرة في السماء للدلالة على جمال أوجههم ولمعانها في المعركة؛ لاستبشارهم بالنصر والظفر بعدوهم، فكان وجه الشبه بين الفتية والنجوم هو الجمال والعلو من جهة، وإزالة الظلام وكشفه وقتل العدو من جهة أخرى.

2_ اللون والمرأة:

تمثل المرأة عند الملك الأمجد أيقونته الشعرية التي يتغنى بها في قصائده كلها، فلم يحد عنها، ولم يقدم ممدوحا عليها، فجعل من مظهر المرأة وشكلها صورة شعرية، فالألوان ((من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي))⁽³⁰⁾، إذ وصف المرأة وصفًا حسيًا جميلًا، لا تطفح منه رائحة الغريزة أبدًا، فيستحضر الشاعر دلالات الألوان، فوصف بشرتها بالبياض الذي يعكس صفة الصفاء والنقاء، فضلًا عن الحسن والجمال، وشعرها بالسواد، وحوار عينها، ونعومة خدها، وطول عنقها، ورشاقة قامتها، ودقت خصرها، فضلًا عن طيب وصلها ونار هجرها، إذ يتخذ الشاعر ((من المرأة مركزًا موضوعيًا لبناء مشاهد وصفية تنبثق عن قيم حسية جمالية جاذبة، وأخرى معنوية فاعلة تستحيل المشهد مسرًا للكشف عن خطرات وجدانية ذاتية تظهرها اللغة الشعرية بتشكيلات

تعبيرية ترسم صوراً تمزج بين الواقع والخيال، والحقيقة والمجاز، والحركة والسكون))⁽³¹⁾، فكان اللون الأبيض رائد تلك الأوصاف، ويكفي دليلاً على وصف المرأة بالبياض قوله (عز وجل) لنساء الجنة ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيَّضُ مَكُونٌ﴾⁽³²⁾، فظهرت صورة المرأة العفيفة ذات دلال وأنوثة، وأصبحت ملهمة الشاعر وأثيره، وغايته في قول الشعر وكتابته، ورافداً من روافد العطاء والجمال والإبداع في غزله، فالمرأة لدى الشاعر ((ينبوع من منابع الشعر الذي يرفده بالجمال والإبداع في آن واحد، والشريان الذي لا ينقطع وهو يضح عبر سواقيه مناهل المحبة والرافد بالأحاسيس والمشاعر الجياشة))⁽³³⁾، فيستحضر جمال المرأة وحسنها، بالألوان التي ترسم صورتها شعرياً، فغدت تثير عواطفه وإحساسه بحضورها التلقائي في شعره، فنقرأ الحب والشوق يمتزجان عنده بالبقاء والدمع مرة، والوصل والفرق ويلتصق به الحنين والشوق مرة أخرى.

ولإبراز أثر الحب في نفس الشاعر للمرأة المعشوقة، فإنه استخدم اللون الأسود المباشر والأبيض غير المباشر؛ ليعبر عن معاناته، فقال⁽³⁴⁾:

فيا عاذليّ الأمرى على الهوى	بما لست أَرْضاهُ، لقد برح العذلُ
أأسلو، وقد جادت بطيبٍ وصالها؟	لقد شاب من أمر ترومانه الطفلُ
فأين التذاذي بالتداني وطيبه	تُكَلِّمُما، أم أين ما أتقن الرُّسلُ؟
وأين الشُّعورُ السودُ تبدو وكأنها	أساودُ يُبديها لي الشُّعْرُ الجئلُ؟ ⁽³⁵⁾
إذا كنت لا أرى العهودَ فخاني	نَسِيبِي على الأحبابِ، والمنطقُ الجزلُ

تكثر المفردات اللونية في النص الذي أسهم فيه اللون في بناء مقارنة شعرية في بيان حاله مع العذل (شاب) الطفل مع وصف المرأة ومحاسن جمالها الذي يعكس ثقافة الشاعر وشاعريته التي انطلق منها في تصوير شعر المرأة الأسود مشبهاً بالأسود (الحيات) نعومة وشكلاً، فهي خصلات ملتفة كثيفة (الجئل)، فكشف اللونان الأبيض والأسود عن معاناة الشاعر، وجمال شعر المرأة ونعومته بدلالة التشبيه والمقاربة فالمشبه به (أسود) الحيات فيه دلالة على أن جمال شعرها يقتل العاشق كما تقتل الحية بسهما، فجمالية التشبيه أثبتت جمالية الشعر وشدة لصوقه بالموصوف به.

فاللون الأبيض سمة من سمات جمال المرأة وحسنها التي تجعلها معشوقة الفؤاد، إذ قال الشاعر:⁽³⁶⁾

صقيلاتِ الطُّلى، هيفِ القُدودِ	ملاعبُ، خُرْدٍ، بيضٍ، حسانِ
أقامَ بهنَّ من رَدَعِ النُّهودِ	نأينَ وفي الربوعِ لهنَّ عَزْفُ
تتأثرُ دُرُهْنٌ مِنَ العُقودِ	كأنَّ دموعَه فيها لآلِ
فكيفَ يكونُ في الأمدِ البعيدِ؟	وكانَ يرى فراقَ اليومِ صعباً
وفاحمِ طُرةً، وبياضِ جيدِ	ملكِ فؤادَه، بكحيلِ طرفِ

يشكل اللون الأبيض دلالة بارزة في وصف المرأة وكشف محاسنها، وهذا البياض يدل على ((الغنى والترف ونقاء الجمال، فالمرأة لا تكون بيضاء البشرة إلا حين تستغني عن العمل، فلا تتعرض للْفح شمس الصحراء، ولا تبذل جمالها لسمومها وغبارها)) (37)، فيجعل منها أيقونة الجمال والحسن والعشق، فالمرأة في النص بيضاء شديدة الحسن (حسان) وناعمة الملمس وجميلة العنق (صقيلات الطلى)؛ لدقت خصرها ورشاقة طولها (هيف القُدود)، وزاد هذا الجمال الكحل الأسود بطرف العين (بكحل طرف)، فضلاً عن سواد الشعر (فاحم طُرة)، وجمال جيدها الأبيض وحسنه (بياض جيد)، فشكل اللونان الأبيض والأسود صفات جمال المرأة في وصف لون بشرتها البيضاء وشعرها الأسود؛ فجمال الصورة اللونية ظهر بتناقض الألوان (الأبيض والأسود)، في كشف دلال المرأة ومواطن حسنها المعشوقة.

ويشكل فراق المرأة للديار ألماً وحسرة في نفس الشاعر، فيقول (38):

على غواربهنَّ الجيرة الغُيبا	يا بينُ هلاً تردُّ العيسَ حاملةً
مكورةً تَخَذَتْ من صونها حُجبا	من كلِّ غانيةٍ بيضاءٍ حاليةٍ
قلبا إليها - على علاتها - انجذبا	ضننتُ بزورِ مواعيدِ تريخِ بها

يشكو الشاعر من الفراق الذي غيب من يحب أن يرى في الديار، عندما كانوا متجاورين فيها، ويتمنى أن ترجع العيس / الجمال وهي تحمل بكل امرأة بيضاء استغنت بزوجها عن العشاق بدلالة (صونها حجباً) وبخلت بزيارة من كان يحب وصلها (ضننت بزور مواعيد)، فحمل اللون الأبيض دلالة جمال المرأة وعفتها، فالشاعر تغنى بالمرأة البيضاء المصونة، وبخلت بزيارة من

أحبها وتمنى عودتها للديار , فجمال الصورة اللونية للمرأة البيضاء تكشف مدى جمالها وحسنها الذي استغنت به عن الزينة.

ويربط الشاعر بين المرأة الباسمة والبروق اللامعة؛ لدلالة على حسنها, فقال (39):

فالماء ما قد فَيَضُّهُ مدامعي	والنار ما اشتمت عليه الأضغ
وخريدة أبكي, ويبسمُ ثغرها	فتغارُ ملخجل البروق اللمغ
وتفُلُّ من لون الظلام غداً	سُفعا, وخيرُ حلى الشعور الأسفغ (40)
أودعُها قلبي غداة فراقها	لما استقلَّ بها الفريق وودعوا

يرسم الشاعر صورة الخريدة/ المرأة البكر, بألوان غير مباشرة, فيجعل من ابتسامتها الجميلة تخجل البروق اللامع دلالة على إشراقها ونضارتها وجمال أسنانها, فضلاً عن صفائر شعرها الأسود الذي أخذ من ظلام الليل, بدلالة كلمة (سفاغ) ما كان لونه أسود مشرباً حمرة, ولون هذه الشعور الأسفغ هو من مواطن الجمال في المرأة, إذ يضيف عليها جمالاً وحسناً في شكلها من سواد شعرها, فضلاً عن بياض أسنانها اللامعة, فزادت الألوان الصورة جمالاً ورونقاً بحضور حركي بصري (يبسم ثغرها, البروق اللامع, لون الظلام غداً سفاغ, الشعور الأسفغ).

ويربط الشاعر مرة أخرى بين المرأة وجمال الطبيعة, فهي كشجرة البان ذات الزهر الأبيض, فقال (41):

أقْبِلْ ثَغراً في ربوعك أشنباً	وأهصرُ بين البان من مثله قداً
قطعْتُ به عيشاً رقيقاً اهأبه	ومن لي به لو أستطيع له رداً؟
فكيف أحال الدهرُ حسنك وانثى	بياضُ التداني في عراصك مسوداً؟

يرسم الشاعر من الألوان المباشرة وغير المباشرة صورة لجمال المرأة ونضارتها التي ارتبطت بوصلها, وقبح الدهر وسواده عند فراقها, فالشاعر يصف ثغر المرأة وأسنانها البيض بدلالة كلمة (أشنباً), وينحني أمام قامتها الممشوقة القد, وأسعفت الطبيعة الشاعر ((بصورة متحركة للمرأة, لزيادة الفهم وترسيخ الدلالة)) (42), فهي تتمايل برفق كشجرة البان ذات الزهر الأبيض, فشبه

جمال المرأة بجمال الطبيعة، فاللون ((شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسياتها))⁽⁴³⁾، وعقد الشاعر مقارنة بين اللون الأبيض والقرب من المرأة والذنو منها؛ للدلالة على طلب قربها، والمقاربة الثانية بين اللون الأسود وبعدها عن الدار، فجعل عدم وجودها وغيابها سوادًا من هجرها، وجمال الصورة اللونية في النص الشعري تظهر بالصورة المتقابلة بين الحياة البيضاء مع قرب المرأة الجميلة، وسوداء بغيابها.

ومن صفات المرأة التي تثير الإعجاب في نفس الشاعر صاحبة الخدود الوردية التي يتوسطها الخال الأسود، فيقول⁽⁴⁴⁾:

تمدُّ إلى لمعِ السرابِ رقابها	وقد غرَّها فيه من الماءِ تمثال
وهيهات أن يَروي الهَيامَ زلائه	وقد صَفَّقَتْهُ الرِيحُ أزرق سلسال
ولمَّا رأيتُ السَّربَ تعطو ظبأوه	وفي السَّربِ معطارٌ من الحَلِي معطال
رميتُ بطرفي نحوَ وردةٍ خدِّها	وأسودِ، في الخالِ فانطبع الخال
فيا نظرةً أهدتُ إلى القلبِ لوعةً	وقد ناسَ من تلكَ الغدائرِ أصلال

يهيم الشاعر عشقًا ولوعةً بجمال المرأة ونضارة وجهها الذي فيه (خال) شامة سوداء⁽⁴⁵⁾ (وردة خدها)، فزاد الخال جمالها، فجعل الشاعر من وردة الخد مرتكزًا للجمال، وسمة من سمات جمال الوجه، فتحرك قلبه وأضطرب لوعة وعشقًا لها، فتظهر الصورة اللونية جمال المرأة ونضارتها بجمرة الخد وسواد الخال، ومن قبلها زرقة سلسال دلالة على ظمأ النياق التي قد مدت رقابها إلى السراب الأبيض تحسبه ماءً.

ويقارب الشاعر وجه الشبه بين المرأة السمراء والرمح الأسمر، فيقول⁽⁴⁶⁾:

وأسمَرَ ما مال الدلالُ بقَدِّه	من التيه، إلا غارَ أسمرُ عَسال
يروقك منه، أو يروعك، كَلَمَّا	نأى، أو تدانى، طيبُ قربٍ وترحال
ففي الثغرِ نَبَّادُ تَضَوَّعَ خمْرُه	عَقَيْبَ الكرى طيبًا، وفي الجفنِ نبال
وفي حالي هجرانه ووصاله	أراعُ، فقل لي فيهما: كيف أحتال

عقد الشاعر مقارنة تشبيهية بين المرأة السمراء/ لون بشرتها بين البياض والسواد⁽⁴⁷⁾ والرمح الأسمر (أسمر عَسَال)، فيغار الرمح الأسمر من المرأة ذات القامة السمراء، بجمال نحافتها وطولها، فيصف الشاعر بعض ملامح المرأة فطعم الثغر كأنه نبيذ طيباً، والجفن كالنبل يقتل من أصابه، فأجمعت محاسن الحسن في المرأة حتى أصبحت تقتل في وصالها وهجرها؛ لشدة جمالها وحسنها، وترسخ الصورة اللونية قوة المرأة في تمايلها ودلالها وحركتها بالرمح يهتز ليئناً وجمالاً وسرعة وقوة.

ويشكو الشاعر تقلبات الزمان في وصل المرأة، فيجعل في التشريق والتغريب علامة وصلها وفراقها، فيقول⁽⁴⁸⁾:

أرى الديار فثُصِّبيني وأُنكِّرها	حتى يُذَكِّرني عرفانها الطيبُ
مربعاً كنَّ أجساماً زماناً بها	كنَّا وأرواحها البيض الرعايبُ
واليومَ غيَّرها صرفُ الزمانِ وفي	تقلُّبِ الدهرِ للرأيِّ أعاجيبُ
والوصلُ إنَّ سمحَ الدهرُ الضنينُ	فذاك من فلتاتِ الحظِّ موهوبُ
في كلِّ يومٍ لنجبي، وهي ساهمةٌ	إلى الحبابِ تشريقٌ وتغريبُ

رسم الشاعر صورة المرأة باللون المباشر (البيض الرعايب)، وهي المرأة البيضاء الناعمة التي تدل على جمالها وحسن منظرها، والنعومة من الصفات المحببة في المرأة التي تبث الروح والحياة في المربع، فالمربع أجسام و(البيض الرعايب) روحها، فتذكر النساء اللواتي يتصفن بالنعومة والبياض عند الوقوف على أطلال الديار وتذكرهن، ولكن لتقلب الزمان أعاجيب ومواقف، إذ يبعد الخلان ويفرق الأحباب في غفلة من الزمن، وأكد الشاعر هذه التقلبات بال(تشريق وتغريب)؛ لدلالة على القرب يوماً، والبعد يوماً آخر؛ لتكتمل الصورة في رسم محاسن المرأة ومواطن جمالها عبر تقلبات الدهر وأزمنتها.

ويشكو الشاعر مرة أخرى من ألم الفراق والهجر الذي حول حياته إلى ظلام، فقال⁽⁴⁹⁾:

أحبابنا لا تَرِدوا أدمعي	فإنَّها بعدَ نواكُم دَمٌ
بَعْدُتُمُ فالدهرُ في ناظري	بغيرِ أنوارِكُم مُظْلِمٌ

وعيشتي البيضاء بعد النوى كدورها هجركم الأدهم

يصف الشاعر حياته بعد فراق الأحباب، إذ تحولت المربع دمًا (نواكم دم)، بدلالتها اللونية التي تحمل معاني التعب والمرض والهلاك، فالحياة تحولت ببعدهم إلى ظلام أسود بعدما كانت أنوار وجودهم تضيء عيشتهم، ويركز الشاعر على ثنائية (البعد والفرق) مرة ثالثة فتنحول الحياة البيضاء السعيدة إلى غم وحزن وكآبة بهجرهم الأسود/ الأدهم⁽⁵⁰⁾، فصورت الألوان المباشرة وغير المباشرة الفرق والهجر الذي يصيب الإنسان بعد نأي الأحياء وبعدهم.

يتسرب جمال المرأة إلى خلجات الشاعر، فيشغل فكره ويغيب عن النوم ويصاحب السهر من شدة سحر عيون المرأة وجمالها، فقال⁽⁵¹⁾:

ما بال طرفك بعد البعد ما رقدا؟
ما ذلك إلا لأمرٍ أوجب السهدا
لئذ القود كبنات الحمى هيئًا
بيض الطلى كظباء المنحى جيدا
حور العيون كأحداق المها عيًّا
غيذ الجسم بنفسي ذلك العيدا⁽⁵²⁾
كم قد سفكن بهاتيك العيون دمًا
وما رأيت لها ثأرًا ولا قودا

يتساءل الشاعر عن سبب السهر الذي حل به وترك النوم؛ فيجيب نفسه بسبب المرأة الجميلة وما فعلت به من السهر والأرق، فيصفها وصفًا دقيقًا كان للون سمة بارزة فيه، فهي امرأة لينة رشيقة ناعمة طويلة كشجرة البان مضمة البطن ورقيقة الخصر بيضاء العنق حسنًا ورونقًا وبهجة يشبه عنق الغزالة، صفات حسية متتابعة، أما العيون فحوراء بشدة سوادها وبياضها الناصعين⁽⁵³⁾، (كأحداق المها) التي تتسم بالسواد المستدير وسط العين، وجمال الصورة اللونية في رشاقة المرأة ونصاعة قامتها وجمال عيناها الحور التي فيها القتل وسفك الدماء (سفكن بهاتيك العيون دمًا).

شكل الشاعر من الألوان المباشرة وغير المباشرة صورة المرأة المحبوبة التي أشعلت قلبه نارًا، فقال⁽⁵⁴⁾:

أهيمُ بها وجدًا وأفنى صبابهً
وحسبُ أخي الأشواق أن يتذكرا

مهاة أرى من شعرها وجبينها	إذا ما بدت ليلاً من الشعر مُميراً
نقد أضرمت في القلب نار صباية	أبث بعد ذلك البغد إلا تسعراً
وأوردني حبي لها كل موردي	من الوجد لم أعرف له الدهر مصدراً
إذا ما تذكرت الزمان الذي صفا	به وصلها بكيت ما قد تكذراً

يهيم الشاعر بالمرأة ويعشقها، فيصفها بالألوان غير المباشرة؛ لتعبير عن ذلك وتزداد جمالاً وحسناً، فهي مهاة وجبينها مقمر ووجهها مضيء يلمع في ليل شعرها الأسود كالمقمر، دلالة على نصاعته وإشراقه، ويوظف اللون غير المباشر؛ ليصف معاناته إذ أشعلت المرأة في قلبه نار بعد فراقها، فتحمل النار دلالة الاحمرار؛ لشدة شوقه إليها، وتكتمل الصورة بتواصل الإشارات اللونية بوصف الوصل معها بالصفاء دلالة على الهناء والسعادة معها، بينما الكدرة دلالة على قطيعة المرأة وفراقها في البيت الأخير.

3_ اللون والشيب:

كان اللون الأبيض دالاً على القوة والشجاعة وهزيمة الأعداء في الحرب، ودالاً على الجمال والصفاء والحسن عند المرأة، فتحول إلى نقيض ذلك، فأصبح يدل على الضعف والهوان وقرب الأجل مع الشيب، لأنه رمز الحزن والبكاء، وقطع التواصل والتفاعل مع المرأة؛ لفقدان الشباب ونشاطه، فبياض الشيب ليس بياض نور وسرور، إنما بياض يشعر بالهرم والعجز، فيبعث انهزاماً نفسياً في ذاته، فكانت الصورة اللونية للشيب تحمل معاناة وقهر وألم وحسرة وندم بسبب الشيخوخة والهرم، وتخلي عنه المرأة، فإذا ((نزل المشيب ذهببت اللذات ودننت أوقات الممات))⁽⁵⁵⁾، فعبرت دلالة الشيب الأبيض عن نفسية الشاعر الفلقة المضطربة التي تنذر بدنو الأجل وقربه، ولم يكن الشيب عند الشاعر يدل على الحكمة والدرية أبداً، ولذلك يتمنى العودة إلى أيام الشباب التي صارح بها العدو بقوة وجسارة.

يظهر الشاعر مقارنة بين أيام الشباب وأيام الشيب؛ ليكشف عن دلالة تضادية بينهما وترابط زمني، فيقول⁽⁵⁶⁾:

كَانَ الشَّبَابُ، حِينَ كَانُوا جِيرَةً أَلَيْسَ هُمْ إِذْ هَجَرُوا، شَفِيعًا
وَالْيَوْمَ قَدْ أَبَدَى الْمَشِيبُ لَهُمْ مِنْ نُورِهِ فِي قُودِهِ صَدِيعًا⁽⁵⁷⁾
مَا كَانَ لَوْلَا الْحُبُّ يَبْكِي مِنْ جَوَى يِنَالَهُ - الظُّلُومَ وَالرَّبُوعَا

يعقد الشاعر مقارنة بين الماضي (كان الشباب)، والحاضر (اليوم قد أبدى المشيب لهم)؛ ليكشف عن علاقة ترابطية تلازمية بين الزمن والشيب، فالشباب محط أنظار المرأة التي هي المحور الفاعل بين الزمن والشيب، ففي زمن الشباب القوة والحيوية والنضارة التي تكون شفيعًا للرجل عند المرأة يبعد هجرها، بينما في زمن الشيب يكون الضعف والوهن ملازمان الرجل، فتكون المرأة أول من يهجره؛ لأنها تبحث عن الحياة وجمالها، فالشيب / الأبيض يولد الإحساس بالمرارة والتحسر عند الرجل، فدلالة الصورة اللونية للشيب تكشف لنا معاناة الشاعر وقهره وتحمله قسوة الحياة ومرارتها، بهجر من يحب الوصل معهم، فالزمن هو من أوصله إلى الشيخوخة بعد الشباب، وكشف ضعفه بعد قوة، فالشباب وصال ووافق والشيب هجران وافتراق.

ويقر الشاعر بحقيقة الشيب ويختلط معه ألم الحسرة واليأس، والبحث عن عفوان الشباب الذي يشفع عند المرأة، فيقول⁽⁵⁸⁾:

فهل لي شفيغٍ إلى قُربها؟ وهل لوصلٍ مضى مزججٌ؟
أبعدَ المشيبِ أرومُ الشفيغِ؟ وهيهات، بانَ الذي يثفغُ
ولم يبقَ إلاَّ بياضٌ يسوءُ عيونَ الغواني، ولا ينفغُ
شبابُ الفتى دونَ هجرانه إذا زُمنَ هجرانه يمنغُ

يبدو الشاعر في نفسية قلقة مضطربة متسائلة، بدلالة تكرار حروف الاستفهام (فهل لي شفيغٍ، وهل لوصلٍ، أبعده المشيب، يسأل عن سبيل إلى المرأة ووصلها، ويستبعد الوصل إليها بعد أن فارق الشباب / القوة الذي كان يمنع المرأة من هجرانه، ويقر بالشيب (بياض) الذي نزل بشعره، وهذا ما تكرهه المرأة وترفضه ويسوؤها، لأنه سلب القوة والنضارة، فيكون الفراق بينهما محتومًا بعد أن كان الشباب يجمعهما ويمنع هجرانها وقطيعتها، فحمل لون الشيب الأبيض دلالة ضعف الشاعر ونكران الآخر / المرأة وهجرانه، فالبحث عن أيام الشباب وذكرياته هو البحث

عن قوته التي فقدتها وجماله، بدلالة قوله (لم يبق إلا بياض) ، الذي لا تُسرُّ عيون المرأة الغانية الجميلة التي تنظر إليه، وكشفت الدلالة عن الحسرة وألم بعد أن حلت به الشيخوخة وداهمه الهرم.

ويعلن الشاعر بدلالة اللون الأبيض إن الشيب والسيف لهما العمل نفسه في قتل الإنسان وسلب إرادته، فيقول (59):

إلَّا بُوَادِرُ شَيْبٍ جَرَّةُ الْكِبَرِ	لَا ذَنْبَ لِي عِنْدَ مَنْ رَثَّ عَهْدَهُمْ
عَلَى الرَّؤُوسِ، وَذَنْبٌ لَيْسَ يُغْتَفَرُ	وَالْبَيْضُ عِنْدَهُمْ، كَالْبَيْضِ مَصْلَتَهُ
قَدْ كَانَ يَعْهَدُ مِنْ حَالِي، وَإِنْ غَدَرُوا	أَلَيْتُ لَا جِلْتُ عَنْ دِينَ الْوَفَاءِ، كَمَا
عَنِ الْجَنَابِ، وَلَا عِلْمٌ، وَلَا خَبْرُ	يَا رِيحُ لَا أَرْحُ مِنْهُمْ، وَقَدْ رَحَلُوا

يعلن الشاعر براءته من الذنوب عند من أنكر عهده وأخلف وعده، إلا ذنب الشيب والكبر فلا قدرة له عليهما ولا إرادة، ولهذا السبب أخلفت المرأة عهدها معه، فعقد الشاعر مشابهة ومقاربة بين (البيض/ الشيب)، و(البيض/ السيوف)، فيتجلى وجه الشبه بينهما، إن الشيب الأبيض في الرأس يسلب قوة الرجل ويقتله، مثلما السيف الأبيض يقتل الرجل بقطع رأسه وسفك دمه، وكل الذنوب يمكن أن تسامح بها المرأة إلا الشيب فذنبه لا يغتفر؛ لأنه يدل على الذبول والخمول والإحساس بالضعف واليأس، فجمالية الصورة اللونية التشبيهية تكمن بوجه الشبه بينهما الذي يدل على الموت والفناء بعد القوة والشباب.

ويكشف الشاعر عن ظلم الشيب وجوره في الرجل، فيغدو لا يرغب بطيف الخيال لعجزه وهوانه، فيقول (60):

أَتْرَاهُ يَقْنَعُ بِالْخِيَالِ، وَقَدْ نَأَتْ	عَنْهُ، وَكَانَ بُوَصِلَهَا لَا يَقْنَعُ؟
قَدْ كَانَ ذَلِكَ وَالشَّبَابُ إِلَى الْهَوَى	وَالْغَانِيَاتِ مَحَبَّبٌ وَمَشْفَعٌ
وَالْيَوْمَ غَيَّرَهُ الْمَشَيْبُ بِجُورِهِ	فَغَدَا بِطَيْفِ خِيَالِهَا لَا يَطْمَعُ

يصف الشاعر المعاناة مع المرأة، بحرف الاستفهام (أتراه) الذي خرج مدلوله إلى التعجب، فقد كان يطمح بأكثر من الوصل، فقد كان الشباب مشفقاً ومحبيباً عندها، واليوم بعدت عنه، ولا يطمع بطيف الخيال معها؛ وذلك بسبب الشيب الذي غير حاله من القوة إلى الضعف، فقد كان الشاعر في الشباب مندفعاً نحو الهوى وعشق الغانيات الجميلات، وذلك لنضارته ونشاطه وحيويته، بينما اليوم فقد جار عليه الشيب الأبيض وسلب منه قوته ونضارته، فقد أصبح لا يطمع بوصل المرأة أو حتى بطيف خيالها، وذلك لعجزه وهوانه، فتكمن جمالية الصورة اللونية ودلالاتها في النص الشعري بالمفارقة بين الشباب أيام الشعر الأسود التي تتصف بالجمال وحسن الهيئة والنشاط والحيوية، والهزم أيام الشيب الأبيض فقد شاب وذهبت قوته وقل نشاطه ولم يعد جميلاً محبباً، فتبدل الحال من القوة إلى الضعف.

يقتصص الشاعر صورة من الطبيعة ورياضها؛ ليوح عن معاناته مع المرأة، فيقول(61):

إذا بانَ من أهوى، ولم تجرِ أدمعي	منَ البينِ عُدرانًا، فقد صرْتُ غدارًا
وفي حبِّهم أبيضُ بُردٍ شيبيني	فهلأ أراعى بعدَ ما صارَ أظمارًا
وأزهارُ شيبِي في غصونِ شبابهم	حملنَ لنا من مؤلمِ الهجرِ أثمارًا

يقف الهجر حائلا بين الشاعر والآخر / المرأة، ويذرف عليها الدموع كالدردان الطافحة مبالغة، وذكر أيام اللهو وعنقوان شبابه وحببه لهم أول أيام شبابه(برد شيبيني)، وفي المشيب يطلب مراعاته بعدما صار حبه قديما باليًا (أظمارا)، ويؤكد الشاعر شكواه وألمه عندما حمل الشيب له (أزهار شيبِي) الهجر والفراق مع أحبائه، فتظهر جمالية الوصف اللوني بجملة (أزهار شيبِي) الدالة على جمال الشيب الأبيض في الشعر الأسود مثل جمال الرياض بتنوع الأزهار وتعدد ألوانه، فدلالة اللونية للشيب الأبيض هو كالزهور البيض على غصون شبابهم، فربط الشاعر صورة الشيب بصورة الطبيعة (أزهار، غصون، أثمار)، محاولاً تخفيف وطأة الشيب في النفس.

وشبه الشاعر الشيب بالثوب الذي يخفي ما تحته، كذلك الشيب أخفى قوته وعنقوان شبابه فيقول(62):

والصبرُ أجملُ ثوبٍ راقٍ ملبسه	إلا مع الهجرِ، أو بعدَ البعادِ فلا
-------------------------------	------------------------------------

عَلَّقْتُ حَبِّمَ قَبْلَ الشَّبَابِ، وَقَدْ

أَمْسَيْتُ مُرْتَدِيًّا بِالشَّيْبِ، مُشْتَمِلًا

يعد الصبر من أجمل الصفات الحميدة في الإنسان، إلا مع الهجر والبعاد، فإنه يجلب الشيب والهموم والمتاعب بكثرة الترقب والانتظار، فقد وقع في هوى من يحب في صباه قبل الشباب إلى أن أمسى الشيب يغطي شعره مثل الثوب الذي يغطي جسده، وهذه دلالة لونية غير مباشرة على المدة الزمنية التي قضاها في تعلق بمن يحب، ولكن بلا جدوى، فهو تعلق بمن يحب في أيام صباه عندما كان قويا فتيا إلى أن أصبح عجوزا ضعيفا، فتظهر جمالية الصورة اللونية للشيب بربطها بالحياة الاجتماعية للإنسان وملبسه (ثوب، مرتديًا)، حتى تكون الصورة أقرب إلى الذهن المتلقي، وأكثر تعبيرًا عن الحال.

ويعتصر الشاعر ألم وأسى والبكاء على الشباب الذي أدبر، وغير الشيب حالته من القوة إلى الضعف، فيقول (63):

مُدِلًّا بِأَبْرَادِ الشَّبَابِ مَبَاعِدًا

بِعَزَّتْهَا عَنِ ذَلَّةٍ وَخَضُوعِ

إِلَى أَنْ تَبَدَّتْ لِمَشْيِبٍ أَوَائِلٌ

تَشِيرُ عَلَى غَيِّ الْهُوَى بِنَزُوعِ

تَبَدَّلَتْ عَنِ لَيْلِ الشَّبِيْبَةِ مُكْرَهًا

بِصَبْحِ مَنْ الشَّيْبِ الْمَلْمِ فَظِيْعِ

بَدَا طَالَعًا رَاعِ الشَّبَابِ نَهَارَهُ

وَمَنْ لِي بِهِ لَوْ دَامَ بَعْدَ طُلُوعِ؟

سَأَبْكِي بِدُرِّ الدَّمْعِ مَاضِي شَبَابِهِ

فَإِنْ لَمْ يُفِدْ بِغَيْثِهِ بِنَجِيْعِ (64)

إن البكاء على الماضي هو البحث عن أيام الشباب بما فيه من حيوية ونشاط وحب الحياة؛ لهذا فالشاعر يتألم على العيش في تلك الأيام بنقاء الصورة وقوة الذهن والخصب والجمال، وفقد مع مرور الأيام والزمن سواد الشعر النضر وتغير لونه إلى الشيب الأبيض الذي يدل على الضعف وقرب الأجل، فالليل المظلم أخفى شيبه ولما أشرق الصباح كشفه، فعقد الشاعر مقارنة بين الليل/ الشعر الأسود في الشباب، والصبح/ الشعر الأبيض الشيب، لتقريب الصورة من ذهن المتلقي التي تدل على أنه في الماضي كان شابًا قويًا جميلًا بينما في أيام كبره وشيخوخته أصبح ضعيفًا هرمًا.

وتصدح الحسرة في نفس الشاعر وتعلو؛ لفراق عهد الشباب وحلول عهد الشيخوخة والهرم وبعد الأحبة، فيقول (65):

أما الشبابُ فشيءٌ عَزَّ مطلبُهُ قد بان، مذ بان، من ذا العمرِ مَذْهَبُهُ
لم يبقَ من بعدِما قد فاتَ رَيْتُهُ شيءٌ إذا حلَّ أخشاه وأرهبُهُ
نأى الأحبَّةُ لَمَّا أن رأوا شَعْرًا في الرأسِ ريعَ بصبحِ الشيبِ غيْهَبُهُ (66)
وكلُّ ما نالَ قلبي من صدودِهِمْ قد كنتُ من قبلِ هذا اليومِ أحسبُهُ

تعلو في النص الشعري نبرة الحسرة إلى الشباب الذي أدبر مع الزمن، وقد ظهر الشيب وبان في شعره، وهذه من علامات قرب نهاية العمر، ولكن ما إن رأى الأحبة أن الشيب قد أشتعل في الرأس أخذوا بالهجر والصدود عنه، ويعرف الشاعر أنه سيمر بهذا اليوم الذي يتخلى به الأحبة ويصدون، وما كان ذلك إلا لضعفه وذهاب شبابه، فدلالة الشيب في هذا النص كانت في فراق الأحبة والصدود عنه، وهذا ما كان يخشاه ويرهبه عند وصوله إلى مرحلة الشيخوخة والشيب وهي مرحلة الإحساس باليأس والحسرة على أيام الشباب.

ووظف الشاعر التضاد اللوني في صورة تمثل مراحل الحياة، وآثار الشيب الأبيض عليها، فيقول (67):

أيامَ الشبابِ سقاكِ دمْعُ تغصُّ به الأهاضِبُ والوهادُ
كدمعي يومَ بنتٍ وقالِ شيبِي: نأى عنكَ الشبابُ المستعادُ
فإنَّ نارَ ذكراهِ زفيرًا له ما بينَ جنبيِّ اتقَّادُ
ومذ ضحكِ البياضِ بكى اكتئابًا على أيامِ صبوتِهِ السوداءُ

ربط الشاعر بين أيام شباب التي سقى بدموعه مرتفع الأرض ومنخفضها ودموعه عند فراق الأحبة حتى أنطق الشيب وقال: (نأى عنك الشباب)، للدلالة على عدم قدرته إلى العودة لأيام الشباب، ووظف الشاعر التضاد اللوني في كشف جمالية الصورة اللونية فضحك البياض/ الشيب، وبكى اكتئابا / الشعر الأسود، فبعد أيام الشيب بدأ يبكي ندمًا وحسرةً على أيام الشباب

عندما كان شعره أسود؛ للدلالة على القوة والنشاط وجمال الحياة وزهوها وهي بالضد من ضحك
البياض التي تدل على الضعف والخوف والاستسلام، فمرارة الإحساس بالشيب في زمن حاضر
يذكره بجمال الحياة وعنقوان الشباب المنقضي.

ويجعل الشاعر من الزمن حلقة وصل بين ماضٍ سعيد وحاضرٍ كئيب، فيقول⁽⁶⁸⁾:

أَيَّامٌ كُنْتُ مِنَ الشَّبَابِ رَافِلاً فِي فَضْلِ بُرْدٍ مَا أَرَاهُ يِعَارُ
بَرْدٍ عَلَيْهِ مِنَ الشَّبَابِ طَلَاؤُ ذَهَبْتُ بِرَوْنِقِ حَسَنِهِ الْأَعْصَارُ
حَتَّى بَدَا وَضَّحُ المَشْيِبِ فَلَمْ يَرْقُ فِي العَيْشِ مِنْهُ سَكِينَةٌ وَوَقَارُ

إن العلاقة بين الزمن والشيب علاقة طبيعية تلازمية، فيرفل الشباب بحسن الهيئة والمنظر
ورونق الملامح والقوة الجسدية، فالشباب كأنه (بردٍ) كساء يلتحف به⁽⁶⁹⁾، بينما أيام الشيب لم
ير بها سكينة وهدوءاً ووقاراً، للدلالة على أن الشيب سلب عقله وأذهب رشده وقوى الإحساس
بمرارة العيش لقرب أجله، فيتمنى الرجوع إلى الشباب وشعره الأسود للدلالة على الخصب
والإشراق والجمال الذي فقده مع مرور الزمن، فكل شيء تغيير: الشعر والشكل والقوة، فهي
علاقة بين ماضٍ سعيد وجميل وبين حاضرٍ محزن كئيب.

ويقتنص الشاعر فكرة الزمن على العاشق وأيامه، فيلقبها على أيام العمر، فتكون أيام الشباب
قصيرة بسعادتها، وأيام الشيب الأبيض طويلة بهمومها، فيقول⁽⁷⁰⁾:

أَمَّا الغَرَامُ ففِي لِيَالِي هَجْرِهِ طَوَالٌ، وَأَيَّامُ الوَصَالِ قِصَارُ
وَكذَاكَ صَبْحُ الشَّبَابِ لَيْلٌ مِثْلَمَا لَيْلُ الشَّبَابِ فِي العَيُونِ نَهَارُ
ذَهَبَ الشَّبَابُ وَلَا أَرَاهُ يَزُورُنِي بَعْدَ الذَّهَابِ، وَلَا أَرَاهُ يُزَارُ
زَمَنٌ عَلَيْهِ مِنَ الشَّبَابِ رَوْنِقٌ وَقَفْتُ أَمَامَ رُؤَايِهِ الْأَبْصَارُ

وظف الشاعر حالة العشق والغرام عند هجر المحب؛ لتكون الأيام طويلاً بهمومها وأفكارها
وهواجسها، بينما تكون في وصل المحب قصيرة، لأنها بعيدة عن الهموم وما يشغل البال ويكدر
الخاطر، وبين حالة الشيب ففي الشباب يكون سواد الشعر كالليل المظلم للدلالة على السواد

سمة لونية جمالية، بينما في أيام الشيب يكون كالنهار المشرق للدلالة على البياض، فيظهر وجه الشبه بينهما أن أيام الشيب طويلة لا فائدة منها وأيام الشباب قصيرة ذهبت بجمالها وحسنها، فالشباب أدبر ولا يعود مع الشيخوخة وهذا بحد ذاته ألم ووجع وندم على الأيام الجميلة، ومع ذلك يحاول الشاعر أن يقاوم تلك الحالة ويجعل من زمن الشيب رونقًا وجمالًا، فالبحث عن الزمن الماضي فيه استحضار الشباب والحيوية والقوة، ولهذا أخذ الشاعر يتحسر ويتألم على تلك الأيام التي ذهبت بلا عودة.

الخاتمة:

لقد كان الملك الأمجد واعيًا بإشراقات اللون ودلالته في النص الشعري، ومبدعًا في تشكيل الصورة اللونية التي مزجها بأكثر من لون لاتساع الدلالة وتنوعها؛ ليفيد منه في كشف خلجات نفسه وغوامضها، ويعبر عن الحالة الاجتماعية بوصفه ملك وفارسًا، فحضرت الألوان في أدوات الحرب وخاصة السيف والرمح ومشاهد المعارك وغبارها، ولا ننس أنه كان أحد فرسان الحرب ضد الصليبيين في مصر والشام، فتلقف تلك الصور والمشاهد وخلصها شعريًا، وبالألوان طرزها وبين دلالاتها، فشكل صورته اللونية من اللون الأبيض/ السيف، والأسمر/ الرمح، والأحمر/ الدماء الأعداء ليدل تفوق الشاعر على العدو وإحاق الهزيمة به، فشكل من تلك الألوان مادته الأساسية في رسم صورة الحرب.

وجاءت المرأة في المحور الثاني؛ ليصورها في أجمل الصور، ويجعل منها الحياة والجمال، فصور بشرتها باللون الأبيض الذي ارتبط بالمرأة ارتباطًا وثيقًا؛ ليدل على صفائها ونقاها وعفتها، وسواد عينها وبياضها ليدل على حورها، فضلًا عن خدها الوردي وأسنانها البيض، ربما يدل ذلك على ترفها ونقاء جمالها وصفائه، واستأثرت المرأة بالأداء اللوني في شعره، وتناثرت دموعه التي تنبئ بنقاء الشاعر وصفائه لمن يحب وجدانًا، وهذا يتناسب مع انقطاع التواصل مع المرأة.

وحل الشيب بالمرتبة الثالثة، فكانت صورته قاسية يحمل معه الألم والحسرة والضعف والهوان والشيخوخة وقرب الأجل، فشكل الشيب الأبيض هاجس الخوف والخذلان؛ لفقدان شبابه وقوته ونشاطه، ونكران المرأة له، وراح يتمنى عودة أيام الشباب وحيويته، فذهاب أسود الشعر يرتبط دلاليًا بفقدان عناصر القوة الباعثة على الإشراق والحياة، وأن غلبة اللون الأبيض على بقية الألوان تبين أهميته لدى الشاعر الذي يعكس حالته النفسية ويحقق رغبته في البوح عمًا في نفسه، فشكل صورة لونية تقليدية للحرب والمرأة والشيب لتعدد دلالاته وتنوعها.

الهوامش:

- (1) هو أبو المظفر بهرام شاه بن فَرُوخ شاه بن شاهنشاه الأيوبي، الملقب بالملك الأمجد مجد الدين، عين ملكًا على مدينة بعلبك سنة 578 هـ، ويعد الملك الأمجد بطلًا من أبطال المسلمين ضد الحروب الصليبية، وله مواقف عظيمة في صد غارات الصليبيين على بلاد الشام ومصر، فهو ملكًا وشاعرًا، إذ وصفه مؤرخوه بأنه أشعر بني أيوب. تنظر ترجمته في: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان: أبو المظفر يوسف بن شمس الدين، المعروف بابن الجوزي (ت 654 هـ)، مطبعة دار المعارف العثمانية، مجيد آباد، الهند، ط1، 1952م، ص 666/8؛ مفرج الكروب في أخبار بني أيوب: جمال الدين محمد بن سالم بن واصل (ت 697 هـ)، تحقيق: جمال الدين الشيال، دار القلم، القاهرة، مصر، ط1، 1957م، ص 297_285/4؛ الأعلام: خيرالدين الزركلي، بيروت، لبنان، ط3، 1969، ص 86/2.
- (2) اللون ودلالاته في الشعر_ الشعر الأردني نموذجًا_ : ظاهر محمد هزاع الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص13.
- (3) نظرية اللون: دكتور يحيى حموده، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981م، ص 131.
- (4) اللغة واللون: الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط2، 1997م، ص 199.
- (5) اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري: د. فائق عبدالجبار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009_2010، ص 45.
- (6) التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السري الرفاء نموذجًا): الدكتور حمد محمد فتحي الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص20.
- (7) نظرية اللون: ص 91.
- (8) المشاهد الوصفية في شعر ابن زيلاق الموصلية (ت660هـ): أ.م.د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العدد(75)، 2018م، ص75_76.
- (9) شعرية المديح عند صالح المعمار الموصلية (ت 1162هـ): أ.م.د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العدد(79)، 2019م، ص142.
- (10) ديوان الملك الأمجد مجد الدين بهرام شاه الأيوبي (ت 628 هـ): دراسة وتحقيق الدكتور ناظم رشيد، بغداد، العراق، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 1983م، ص 87-88.
- (11) ديوان الملك الأمجد: ص 89.
- (12) خرق: السخي والكريم، ينظر: لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين ابن منظور (ت: 711هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، 10 / 73، مادة (خرق).
- (13) ديوان الملك الأمجد: ص 112-113.
- (14) ديوان الملك الأمجد: ص 165.
- (15) ديوان الملك الأمجد: ص 182.
- (16) الشكائم: الرجل الحليم العاقل، ينظر: لسان العرب، مادة (كهل)، ص 11 / 600.
- (17) ديوان الملك الأمجد: ص 234-235.

- (18) شيطاناً: طويل الجسم من الخيل والإبل، ينظر: لسان العرب، مادة (شظم)، ص 12/ 323.
- (19) ديوان الملك الأمجد: ص 249.
- (20) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث: محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، العددان 11 و12، ت 2_ك 1، 1989، ص 173.
- (21) ديوان الملك الأمجد: ص 323-324.
- (22) قاموس الألوان عند العرب: أ.د. عبدالحميد إبراهيم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص 216.
- (23) ديوان الملك الأمجد: ص 339.
- (24) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص 109.
- (25) مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني (ت: 518هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 1972م، 2/ 303.
- (26) ديوان الملك الأمجد: ص 150.
- (27) اللون لعبة سيميائية: ص 192.
- (28) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص 131.
- (29) ديوان الملك الأمجد: ص 214.
- (30) اللون في شعر ابن زيدون: يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، أربد، الأردن، د.ت، ص 5.
- (31) المشاهد الوصفية في شعر ابن زيلاق الموصلية (660هـ): بحث، ص 84.
- (32) سورة الصافات: آية 49.
- (33) التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السري الرفاء نموذجاً): ص 43_44.
- (34) ديوان الملك الأمجد: ص 182-183.
- (35) الجتل: الشعر الكثير الملتف، ينظر: لسان العرب، مادة (جتل)، 11/ 100.
- (36) ديوان الملك الأمجد: ص 195.
- (37) الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحساس: محمود الجادر، مجلة المورد، م 27، ع 4، بغداد، ص 66.
- (38) ديوان الملك الأمجد: ص 237.
- (39) ديوان الملك الأمجد: ص 243.
- (40) سفعا: السواد المشرب حمرة، ينظر: لسان العرب، مادة (سفع)، 8/ 156.
- (41) ديوان الملك الأمجد: ص 252.
- (42) شعرية المديح عند صالح المعمار الموصلية (ت 1162هـ): بحث، ص 132.
- (43) اللون: محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر، ط 1، 1930م، ص 1.
- (44) ديوان الملك الأمجد: ص 255.
- (45) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص 73.

- (46) ديوان الملك الأمجد: ص 254-255.
- (47) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص 123.
- (48) ديوان الملك الأمجد: ص 277-278.
- (49) ديوان الملك الأمجد: ص 303-304.
- (50) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص 88.
- (51) ديوان الملك الأمجد: ص 329.
- (52) غيد: مالت عنقه ولانت أعطافه, ينظر: لسان العرب, مادة(غيد), 3 / 327.
- (53) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص 56.
- (54) ديوان الملك الأمجد: ص 337.
- (55) اللغة واللون: ص 208.
- (56) ديوان الملك الأمجد: ص 143.
- (57) فوده: معظم شعر الرأس مما يلي الأذن, ينظر: لسان العرب, مادة (فود), 3 / 340.
- (58) ديوان الملك الأمجد: ص 173-174.
- (59) ديوان الملك الأمجد: ص 222.
- (60) ديوان الملك الأمجد: ص 244.
- (61) ديوان الملك الأمجد: ص 260.
- (62) ديوان الملك الأمجد: ص 276.
- (63) ديوان الملك الأمجد: ص 301.
- (64) نجيع: الدم, ينظر: لسان العرب, مادة (نجع), 8 / 347.
- (65) ديوان الملك الأمجد: ص 314.
- (66) غيهبه: أسود, ينظر: لسان العرب, مادة (غهب), 1 / 653.
- (67) ديوان الملك الأمجد: ص 352.
- (68) ديوان الملك الأمجد: ص 375.
- (69) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ص 15.
- (70) ديوان الملك الأمجد: ص 376.

Sources and Refrences

- 1-Performing with colour in the poetry of Suhaim Abd Bani Al-Hassas: Mahmoud Al-Jader, Al-Mawred Magazine, Folder 27, No. 4, Baghdad
- 2- Ala'laam: Khair al-Din al-Zarkali, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1969 AD.
- 3 - The colour formation in modern Iraqi poetry: Muhammad Sabir Obaid, Al-Aqlam Magazine, Issues 11 and 12, November_December, 1989 AD.

-
- 4- The artistic employment of colour in Arabic poetry (Al-Serry Al-Rafaa as a model): Dr. Hamad Muhammad Fathi Al-Jubouri, Ghaida House for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition 2016 AD.
 - 5- The dewan of the King Alamjad "Majd Al-Din Bahram Shah Al-Ayoubi "(d. 628 AH): a study and investigation by Dr. Nadhim Rashid, Baghdad, Iraq, Ministry of Awqaf and Religious Affairs Press, 1983 AD.
 - 6- The capillarity of praise for Salih Al-Mamar Al-Mawqli (d. 1162 AH): Prof. Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatouni, Adab Al-Rafidain Magazine, University of Mosul, No. (79), 2019 AD.
 - 7- The Arabic Colours Dictionary: Prof. Dr. Abdel Hamid Ibrahim, Egyptian General Book Organization Press, 1989 AD.
 - 8 -Lisan Al-Arab: Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Ibn Mandhoor (d. 711 AH), Dar Sader, Dar Beirut, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1414 AH.
 - 9- Language and color: Dr. Ahmed Mokhtar Omar, book world, Egypt, Cairo, 2nd edition, 1997 AD.
 - 10 -Colour: Muhammad Yusef Hammam, Al-Etimad Press, Cairo, Egypt, 1st edition, 1930 AD.
 - 11 -The color in the poetry of Ibn Zaydoon: Younis Shanawan, Yarmouk University Publications, Deanship of Scientific Research and Graduate Studies, Irbid, Jordan, without date.
 - 12 -Color is a semiotic game. Procedural research in shaping the poetic meaning: Dr. Faten Abdul-Jabbar Jawad, Majdalawi House for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2009_2010 AD.
 - 13- Colour and its implications in poetry - Jordanian poetry as an example:: DHahir Muhammad Hazaa Al-Zawahra, Al-Hamed House for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 2008 AD.
 - 14 -Complex of Proverbs: Abu Al-Fadl Ahmed bin Muhammad bin Ahmed Al-Midani (d. 518 AH), investigation: Muhammed Mohiuddeen Abdul Hamid, Dar Al-Maarefah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1972 AD.
 - 15- Mirror of time in the history of notables: Abu al-Mudhafar Yusef bin Shams al-Deen, known as Ibn al-Jawzi (d. 654 AH), Ottoman House of Knowledge Press, Majeedaabad, India, 1st edition, 1952 AD.

16-Descriptive scenes in the poetry of Ibn Zaylaq Al-Mawqli (d. 660 AH): Prof. Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatouni, Adab Al- Rafidayn Magazine, University of Mosul, No. (75), 2018 AD.

17- Moufarrej Al-Karoub in the news of Bani Ayoub: Jamal Al-Deen Muhammad bin Salem bin Wasil (d. 697 AH), investigation: Jamal Al-Deen Al-Shayal, Dar Al-Qalam, Cairo, Egypt, 1st edition, 1957 AD.

18- Color Theory: Dr. Yahya Hamouda, Dar Al-Maarif, Cairo, Egypt, 1981 AD.