ظاهرة التدبيج في شعر أبي تمام

الأستاذة المساعدة الدكتورة رضوان باغباني (الكاتبة المسؤولة)
جامعة فرهنكيان - قسم اللغة العربية وآدابها - طهران - إيران
r.baghbani@cfu.ac.ir
الأستاذة المساعدة الدكتورة ناهيد نصيحت
جامعة فرهنكيان - قسم اللغة العربية وآدابها - طهران - إيران
n.nasihat@cfu.ac.ir

The phenomenon of "Tadbīj" in the poems of Abu Tamam

Rezvan Baghbani (Corresponding Author), Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
Nahid nasihat, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran

الملخص:-

إن اللون وسيلة مهمة من وسائل التعبير، واستخدام اللون ظاهرة مميزة في الأدب العربي بشكل عام، وفي الشعر بشكل خاص. وعني الشعراء بالألوان منذ القدم عناية فائقة. توظيف اللون في الشعر لم يكن عبثا بل جاءت حاملة لمعان مختلفة، ونصوص الشعر العربي القديم حافلة بالدلالات اللونية. وظف الشعراء اللون في أشعارهم للدلالة على مكنوناتهم وما يجول في خواطرهم من أفكار، والشاعر كثيراً ما يتكئ على اللون لأن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تثير في النفس إحساسات وانفعالات معينة، وتوحي بأفكار ومشاعر مختلفة. يتجلى اللون في الشعر العباسي بشكل محدد على نحو مميز، لقد ساهمت البيئة العباسية بما يحويه من تحضر ثقافي واجتماعي في تعزيز القيمة الجمالية للون في المعجم الشعري العباسي. يلعب اللون دوراً هاماً جلياً في شعر أبي تمام، خاصة الصور الشعرية البلاغية، كالتشبيه والاستعارة والكناية والتورية، التي استخدمها أبوتمام لخلق المشاهد التصويرية البارعة، فهو يستعين بالألوان لخلق صور لونيّة نابضة بالحياة مؤثرة على القارئ و السامع. إذا كان توظيف اللون في الشعر قصداً للتورية أو الكناية يسمّى التدبيج، وأبو تمام هو الشاعر الذي استمدّ من التدبيج كثيراً في أبياته. يهدف هذا البحث إلى تبيين ظاهرة التدبيج في شعر أبي تمام، من خلال المنهج الوصفي ـ التحليلي. تشير نتائج البحث إلى أنّ أبي تمام يعتمد على التدبيج ليعبر عن صوره بصورة حسية ملموسة، وربّما يلجأ إليه ليرمز عن أفكاره البعيدة. ويُلاحَظ في بعض أبياته اجتماع التدبيج مع التضاد.

الكلمات المفتاحية: اللون، التورية، الكناية، التدبيج، أبو تمام.

Abstract:-

Color is an important means of expression, and the use of color is a prominent phenomenon in Arabic literature in general and in poetry in particular. Poets have been paying attention to color since ancient times. The use of color in poetry was not in vain, but had different meanings and the texts of ancient Arabic poetry are full of color concepts. Poets used color to express their feelings and thoughts, and the poet often uses color because the color and shape of things are sensory manifestations that create specific feelings and different thoughts in a person. Color appears in the poetry of the Abbasid era in a special and distinctive way. Abbasi era environment with its cultural and social progress has played a role in strengthening the aesthetic value of color in the words of Abbasi era poetry. Color plays an important role in Abu Tamam's poems, especially in the rhetorical images of the poem, such as similes, metaphors, metonymy, and pun, which Abu Tamam uses to create beautiful artistic scenes. He uses colors to create vivid color images to impress the reader and listener. If the use of color in poetry is for the purpose of metonymy, and pun, it is called "Tadbij". Abu Tamam has used "Tadbij" in abundance in his poems. The purpose of this study is to clarify the phenomenon of "Tadbij" in Abu Tamam's poetry through a descriptive-analytical method. The results of the research show that Abu Tamam used "Tadbij" to express his images in a sensory and tangible way, and as a symbol for his deep thoughts. In some of his verses, there is "Tadbij" and contradiction.

Key words: Color, Metonymy, Pun, Tadbij, Abu tamam.

المقدمة:ـ

اللون عنصر أساس في الحياة الكونية، وهو يمثل دوراً هاماً في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت في مختلف الحضارات، دلالات دينية، وثقافية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية، وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون.

واللون يحضر في الشعر ويؤثّر تأثيراً بالغاً في تشكيل الصورة الشعرية وبنائها وإعطائها قيمتها الفنية والدلالية والجمالية. والشعر العربي امتاز بكثرة دلالات الألوان ومواطنها، غير أنّنا لا نجد في الأشعار الجاهلية ذكر الألوان بتنوّعها ودلالاتها المختلفة، "فدراسة الألوان في الشعر الجاهلي تبيّن لنا أنّ الشعراء الجاهليين كانوا يستخدمون اللون في معنى وضعي وحقيقي عموماً، وإنّ استخدام اللون في أشعارهم لم يتجاوز المعاني المحسوسة والملموسة" (سيفي، ١٣٨٨هـ.ش: ٨٤)، فكانت دلالات الألوان في أشعارهم بسيطة.

وفي العصر الإسلامي والأموي "كانت مدلولات الألوان تقترب من معاني مثيلاتها في العصر الجاهلي، إلا ما يمكن عدّه دخول المعاني الإسلامية إلى فكر الشعراء من ناحية تفضيل بعض الألوان على غيرها، منطلقين بذلك من ورود الألفاظ اللونية في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة" (السامرائي، ٢٠١٣م: ٢٤).

والعصر العباسي يمثل فترة ازدهار الحياة بمختلف نواحيها لاسيّما الأدبية، ومن بينها الشعر بكلّ صوره وتشبيهاته وحضوره الراسخ في المخيّلة الإبداعية، على اختلاف مشاربها. واللون أثّر في الشعر العباسي تأثيراً كبيراً، وعندما نتأمل في أشعار الشعراء في العصر العباسي نلاحظ تعدّد الألوان بتنوع دلالاتها، وذلك بسبب تعدد ألوان الحياة في هذا العصر، نتيجة التمازج الثقافي وحضور الآخر وأثره في المجتمع العباسي. ووجود الطبقات المترفة في هذا العصر كان له دور فعال في إدخال كل ما يبهج النفس إلى حاضرة الدولة من ألوان الطعام والشراب واللباس والموسيقى والعمران، الأمر الذي فجّر الطاقات اللونية حول شعراء هذا العصر وجعلهم يستخدمونها في صورهم الشعرية خير استخدام، فأبدعوا صوراً لونية متقنة، على نحو ما نراه عند أبي تمام.

يعدّ أبو تمام من أهم الشخصيات الشعرية التي كان لها صدي واسعاً في أرجاء العصر العباسي. فقد عرفه تاريخ الأدب العربي بأنه "متصنّع" (الفاخوري، ١٤٢٧هـ: ٧٣٥؛ ضيف، لاتا: ٢١٩ و ما بعدها). وأنه خلّف ثروة فنية لم تكن عبثا و لا لغوا من القول، يصدر عن شاعر واعٍ بطبيعة هذا الفن وبعناصر صياغته المتمثلة في توافر الأضداد والجناس و التدبيج والصور التشبيهية والإستعارية.

نظراً إلى مكانة أبي تمام في الأدب العربي واحتواء شعره على الفنون المتعددة، بدأنا بتصفح ديوانه ورأينا أنّ للون و توظيف التدبيج دوراً خاصاً في شعره، فمن هذا المنطلق حاولنا في إطار المنهج الوصفي ـ التحليلي، الإجابة عن هذا السؤال: ما هو دور ظاهرة التدبيج في شعر أبي تمام؟

فللإجابة عن هذا السؤال، استخرجنا الأبيات التي استخدم الشاعر الألوان فيها قصداً للكناية أو التورية، وقمنا بتحليل الأبيات المستخرجة وركّزنا على دلالة الألوان والمعنى الرمزي لها في الأبيات.

خلفية البحث:

قد قام الدارسون، من القدماء والمعاصرين، بالبحث عن أبي تمام والجوانب المختلفة في أشعاره، ولكن لم يهتموا بظاهرة التدبيج في شعره، لذلك رأينا أن نتطرق إلى دراسة هذه الظاهرة في شعره. ومن الدراسات السابقة التي عالجت موضوع الألوان في شعر أبي تمام، يمكن الإشارة إلى: مقالة "اللون ودلالته الفنية في ديوان الحماسة لأبي تمام (باب الحماسة أنموذجا)" لميساء صلاح وادي، ومقالة "انعكاسات الزمان والمكان واللون على شعر أبي تمام" ليوسف طارق السامرائي، ومقالة "توظيف اللون في شعر أبي تمام" لغني صكبان سلمان، ومقالة "دلالة اللون في شعر أبي تمام" لسالم محمد ذنون، ومقالة "دلالة اللون في شعر أبي تمام الحربي (قصيدته البائية في وقعة عمورية نموذجا)" لزينت ريحاني، ورسالة ماجستير تحت عنوان "بنية اللون ودلالته في شعر أبي تمام" لمحمد طه كايد الشبول.

التدبيج في اللغة:-

التدبيج من الدَّبج وهو النقش والتزيين، واللغة فارسي معرب (ابن منظور، ١٩٨٨م:

مـادة دبـج). ودبـج المطـرُ الأرض يـدبجُها بالضـمّ دَبْجـاً. ودبجهـا: أي زيّنهـا بالريـاض، وأصبحت الأرضُ مدبَّجة (الزمخشري، أساس البلاغة، ١٩٨٩م: ١٢٨).

"التدبيج مشتق من الديباج، وهو ثوب سداه ولحمته ابريسم، وهو معرب (ديبا) بدون الجيم، ثم كثر حتى اشتقت العرب منه فقالوا: دبج الغيث الأرض دبجاً ـ من باب ضرب ـ ودبجها تدبيجا ـ بالتضعيف ـ إذا سقاها فأنبتت أزهارا مختلفة، لأنه عندهم اسم للمنتفش" (المدني، ١٩٦٩م: ١١٨/٦).

التدبيج في الاصطلاح

"هو أن يذكر الشاعر أو الناثر ألواناً يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون، أو لبيان فائدة الوصف بها" (ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، ١٣٨٣هـ: ٥٣٢؛ و بديع القرآن، ١٩٥٧م: ٢٤٢).

ويقول باحث آخر: "التدبيج فن بديعي يستخدم فيه الشاعر الألوان استعارة أو تورية أو كناية، ليدلّ على المعنى المقصود" (التونجي، ١٩٩٩م: ١/ ٢٣٦).

ومن ذلك تتضح علاقة التدبيج باللون، إذ إنّ التدبيج واستخدام الألوان في الكلام ـ شعراً كان أو نثراً ـ ليس مجرد تزيين ونقش ظاهري وإنما للتعبير عن المعاني والمقاصد التي يريدها المتكلم، ذلك أنّ اللون مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته وإحساسه إذ يُنعِش فينا العواطف ويوقظ المشاعر ويثير الخيال (التميمي، ٢٠٠٢م: ١١٢).

والذي نعني به في هذا المقال التدبيج الذي يُستخدم من أجل الكناية أو التورية.

نبذة عن حياة الشاعر

هو أبوتمام حبيب بن أوس الطائي، شاعر شامي الأصل (البغدادي، ١٩٣١م: ٢٤٨/٨) اختلفت المصادر في سنة ولادته ووفاته، فزعم قوم أنه ولد سنة ثمانٍ وثمانين ومائة، ومات في سنة إحدى وثلاثين ومائتين. وزعم آخرون أنه ولد سنة تسعين ومائة، ومات سنة اثنتين وثلاثين ومائتين. ومنهم من قال إنه توفي سنة إحدى وثلاثين ومائتين. ومنهم من قال سنة ثمانٍ وعشرين ومائتين (نفسه، ٢٥١/٨).

"كان بمصر في حداثته يسقي الماء في المسجد الجامع، ثم جالس الأدباء فأخذ عنهم وتعلم، وكان فطنا فهما، وكان يحب الشعر فلم يزل يعانيه، حتى قال الشعر وأجاده وسار شعره، وشاع ذكره، وبلغ المعتصم خبره، فحمله إليه فعمل فيه أبوتمام - وهو بسرّ من رأى - قصائد عديدة وأجازه المعتصم وقدمه على شعراء وقته. وقدم إلى بغداد فجالس الأدباء وعاشر العلماء وكان موصوفا بالظرف وحسن الأخلاق وكرم النفس" (ابن الأنباري، ١٩٨٥م: ١٢٣-١٢٤).

دلالة الألوان وايحاءاتها

الألوان عبر العصور اكتسبت دلالات متميزة حسب طبيعة كل أمة ما لبثت أن استقرت في ألفاظها وتجلت في عباراتها، وعُدّت بمثابة رموز فكرية أو إيحاءات شعورية، تنطوي على سمات محددة وخصائص متميزة. وللألوان تأثير عميق في دواخل النفوس، فهي تظهر بهيئة ملموسة ساحرة تحرك إحساس الناس مثيرة فيهم الذوق الجمالي "فالألوان ليست خطوطا أو مسحات شكلية خالية من دلالات جمالية، وتعبيرية، ورمزية، وفي بعض الأحيان تزئينية؛ بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها، والتدقيق في الآثار الأدبية يرشدنا إلى أن استخدام اللون في هذه الآثار ليس صدفة، وليس لتنميق الكلام فحسب بل له ارتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية، والبلاغية، والتعبيرية، للنص الأدبي" (قاسمي حاجي آبادي وممتحن، ١٣٩٠هـ.ش: ٨٤).

اللون الأبيض يشكل الصفاء، والنقاء، والوضوح، فهو اللون الذي وظف فيه الشعراء معاني السمو، والرفعة، والصدق. وله دور أساسي في تمازج جميع الألوان، حيث إنّه "يمثل الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون" (عمر، ١٩٩٧م: ١١١) فكل الألوان متضمنة في اللون الأبيض.

اللون الأسود من الألوان الأكثر استعمالا في الحياة اليومية، فهو لون يحمل كثيرا من الدلالات، وتأتي دلالاته متناسبة مع السياق الذي ترد فيه. "ارتبط اللون الأسود في الأغلب الأعم عند العرب بدلالة التشاؤم والحزن، والفراق، والألم، وكما وردت له ألفاظ عدة تجمع على أنه لون معاكس للجمال" (عيساوي، ٢٠١٦م: ٢١). واللون الاسود "رمز الحزن والألم والموت. كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم. ولكونه سلب اللون يدل

على العدمية والفناء" (عمر، ١٩٩٧م: ١٨٦).

يعدّ اللون الأخضر من الألوان الأساسية ويحظى بأهمية واسعة في النص الأدبي. "للون الأخضر أهمية واسعة على المستوى التشكيلي والأدبي؛ غير أن تواجده في الشعر، يمنح النص أفقاً دلالياً واسعاً؛ فالانزياح الذي يحصل للمفردة (الخضراء) يأخذها إلى أبعاد رمزية، تخرج من دائرة دلالتها اللونية، التقليدية، إلى أبعاد رمزية متفاوتة. فاللون الأخضر، في النص الشعري، واسع الدلالة؛ يأخذ بُعداً تعبيرياً، على مستوى اللغة والمعنى" (محمد الحربي وشنوان شديفات، ٢٠١٨م: ٢٢٢). واللون "الأخضر عنوان انبثاق الحياة والصحة ويرمز إلى الكون والطبيعة والربيع والمرح والسرور والشباب" (البيرماتي، ٢٠١٢م: ٤٨٣) و"هو لون يدل على الخصب والرزق، وهو لون النعيم في الآخرة" (خالد البيك، ٢٠١٠م: ٢١).

يعدّ اللون الأحمر من أهم الألوان تواجداً في الشعر العربي. للحمرة دلالات عدة، فهي تدل على إسالة الدماء، لما هو مرتبط بلون الدم، وتدل أيضاً على التعب والمشقة وعلى الموت وعلى الحروب، واحتدام القتال بين المتقاتلين، وأيضاً تقول العرب: موت أحمر للدلالة على هول الموقف وشدته (ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة حمر). اعتبر اللون الأحمر من الألوان المخيفة نفسياً وذلك لارتباطه بالدماء، وكونه لوناً مخيفاً لم يكن مقتصراً على ارتباطه بالدماء فقط بل لارتباطه بالنار المشتعلة أيضاً. "إنّ ارتباطه بالدماء والاشتعال يعتبر مخيفاً نفسياً، فهو لون القوة والنشاط كونه رمزا النار والاشتعال، لذلك تكون ساحات المعارك حمراء دموية مشتعلة، فالوقائع حمراء لما فيها من الدم والنار" (الزواهرة، ٢٠٠٨م: ٤٩).

يعتبر اللون الأصفر من الألوان الأساسية. عادة ما يرتبط هذا اللون بالدلالات السلبية المتعارف عليها بين العامة، في كونه لون يحمل دلالة الذبول والموت، لكن هذا اللون لا يقتصر على هذه الدلالات فقط، فهو لون يحمل جانبا من الأمل والنور. اللون الأصفر "يعطي شعوراً بالدفء والحيوية لما له من ارتباطات بعناصر طبيعية مثل الشمس والنار، فهو أكثر الألوان إشراقا ويوحي بالنشاط والمرح والحيوية" (درويش سليمان المصري، ٢٠١٤م: ٨٠).

الألوان في القرآن الكريم:-

إن الألوان أخذت مكانا في القرآن الكريم لما لها من مكانة مهمة في هذه الحياة ويوم القيامة وما بعده ولما لها من أثر نفسي حتى في جانبي الثواب والعقاب عند اللّه تعالى.

ظاهرة اللون في القرآن الكريم من مظاهر الإعجاز والتعبير الفني والجمالي، وحلية لفظية يتميز بها الأسلوب القرآني المعجز، و "الألوان في القرآن الكريم دعوة إلى الجمال، وتقدير له بالنظر إلى الطبيعة في مظاهرها الحية، والصامته جميعاً، فتبدو للإنسان أليفة لديه، محببة عنده، فيذكر خالقها فيكون عالماً باللّه، وعالماً بأمر اللّه" (الساحلي، ١٩٩٦م: ٢١٤).

في القرآن الكريم ستة ألوان: الأخضر والأصفر والأبيض والأزرق والأحمر والأسود. واللون الأبيض هو أكثر الألوان في القرآن الكريم. ورد بعض الألوان في القرآن الكريم على المعنى الحقيقي، وبعضها على المعنى المجازي وحمل دلالات رمزية متعددة.

وقد استخدمت الألوان في القرآن الكريم في مواضع للتدبيج. قال الله عزّ و جلّ في الآية ١٠٦ من سورة آل عمران ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ "بياض الوجه وسواده كنايتان عن ظهور بهجة السرور، وكآبة الخوف" (طه الدرة، لاتا: ١٩٦/٢) ففي هذه الآية أستخدم اللون الأبيض واللون الأسود للتدبيج والتضاد. "فالبياض والسواد لونان متضادان، والتضاد يعني التطابق، ولكنه كني بهما عن فريقين من الناس، فمن كان من أهل الحق وسم ببياض اللون ونصاعته، ومن كان من أهل الباطل وسم بسواد الليل وحلكته، ولا يخفي ما في ذلك من التهويل، وتباين المصير المحتوم لكل من الفريقين" (الدرويش، ١٩٨٨م: ١٦/٢).

وقال الله تعالى في الآية ٨٤ من سوره يوسف ﴿وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ "الابيضاض انقلاب الشيء إلى حال البياض. والمعنى إنه عمي فلم يبصر شيئا" (الطوسي، ١٤٠٩هـ: ١٨٢/٦) فابيضاض العين هنا "كناية عن ذهاب البصر" (الطباطبائي، ١٩٧٣م: ٢٣٣/١١).

وقال الله تعالى في الآية ٢٧ من سورة فاطر ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾. هذه الآية تذكر اللون الأبيض واللون الأحمر واللون الأسود، أما بقية الألوان وما أكثرها وما أشد اختلافها وتعددها فيذكرها إيجازاً وتركيزاً قوله تعالى (مختلف ألوانها). "إن المراد بذلك ـ واللّه أعلم ـ الكناية عن المشتبه والواضح من الطرق، لأن الجادّة البيضاء هي الطريق الملحوب التي كثر السلوك

فيها جدا، وهي أوضح الطرق وأبينها، ولهذا قيل: ركب بهم المحجّة البيضاء ودونها الحمراء، ودون الحمراء السوداءُ التي كأنها في الخفاء والالتباس ضد البيضاء في الظهور والوضوح. ولما كانت هذه الألوان الثلاثة في الظهور للعين طرفين وواسطة، فالطرف الأعلى في الظهور البياض والطرف الأسفل في الخفاء السواد، والأحمر بينهما على حكم وضع الألوان في التركيب، وكانت ألوان الجبال لا تخرج عن هذه الألوان الثلاثة، والهداية بكلّ عَلَم نصب للهداية تنقسم هذه القسمة، أتت الآية الكريمة على هذا التقسيم، فحصل فيها التدبيج وصحة التقسيم، وهي مسوقة للاعتداد بالنعم على ما هدت إليه من السعي في طلب المصالح والمنافع والفرار من المضارّ والمعاطب" (ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، ١٣٨٣هـ: ٥٣٣ - ٥٣٢؛ وبديع القرآن، ١٩٥٧م: ٢٤٣ - ٢٤٢).

فنجد في هذه الآية الجبال ألواناً عدة، وكان في مقدرة الخالق سبحانه أن يجعلها لونا واحدا، لكن السرور البشري يتحقق في تعدد الألوان، لذا وجدنا في الجبال طرائق بيض وحمر وذات ألوان أخرى.

التدبيج في شعر أبي تمام

إن إحدى السمات البارزة لشعر أبي تمام ولغته، هي اللون ويمثل في معظم فنونه الشعرية. وقد لقّب أبو تمام بالذات "شاعر الألوان و الأضداد في اللغة العربية" (ضيف، لاتا: ٢٥٧). كان للون مكانة مرموقة في ديوان أبي تمام، واللون من الركائز والبينات الأساسية والمهمة في تشكيل القصيدة الشعرية عند أبي تمام، تظهر من خلالها براعته في نقل تجربته وخياله ولغته وأسلوبه.

"إنّ أبا تمام استقى ألوانه وصبغاته من الطبيعة ووظفها على نحو يدل على معرفة ودراية، وكانت أساليبه الأدائية واضحة المعالم عبر توظيفه لغة الألوان الموحية، حتى وإن وصف الطبيعة فهو لا يحاكيها إلى حد التقليد، فمثلما للطبيعة وسائلها وأدواتها في عرض ألوانها والتعبير عن جمالياتها كذلك الحال مع أبي تمام الذي عبر عن رؤيته وفنه عن طريق اللغة، فهو غالبا ما يوظف اللون خارج نطاق حسيته ليصبح لوناً معنويا يشير به إلى صفات معنوية كما أنّ الشاعر يعقد - في بعض الأحيان- صلة بين اللون والغرض الشعري، وهذا الأمر يعزز الأواصر التي تجمع بين اللون والشعر فاللون مفعم بالإيحاءات وقد أفاد أبوتمام

من تلك الإيحاءات فجاء شعره مرسوما بالألوان" (صبكان سلمان، ٢٠٠٧م: ٤١-٤٢).

شكّل اللون لدى أبي تمام مصدراً ثرّاً ومادة قيّمة مكّنته من توسيع الدلالة الشعرية، لكي تكون عاملاً إضافياً يوفّر المزيد من الإيحاءات الرمزية التي تعمل على تقوية بنية النص، فهو أدرك ما للّون من أهمية بالغة في رسم الصورة الشعرية، فأفاد من الدلالات التعبيرية للألوان على اختلاف أصنافها.

وظف أبوتمام اللون في خدمة الصورة الشعرية، ولقد "اهتم بجانب التصوير في شعره اهتماما كبيراً، وشغف به إلى حد بعيد، واستطاع بمقدرته أن يحوله إلى أصباغ مختلفة معتمداً على صيغ التدبيج، والتجسيم، والتشخيص، وصاغ منها وشياً وبدائع وخيالات رائعة" (عبدالعزيز يوسف، ٢٠١٦م: ٣٤٠). و "نحن نستطيع أن نلاحظ في وضوح أنه كان يعتمد على صبغ التدبيج، حتى يعطي لصوره ألوانا حسية ملموسة ... وأن الإنسان ليخيل إليه كأن أباتمام استوعب جميع صور التدبيج في شعره" (ضيف، لاتا: ٢٣٢). فهو برع في استخدام التدبيج في أشعاره وأظهر قدرته فيه. والإنسان ليخيل إليه كأن اللون جزء من مشاعره الحسية التي كانت تزدحم في صدره وأنه استطاع أن يزاوج بين الحسي والمعنوي في سبيل الوصول إلى صورة شعرية ذات تجسيد جمالي فني متميز. وحقاً أنه أفلح في إيصال المتلقي إلى حالة شعورية، عن طريق ما رسمه من لوحة فنية، تنم عن دقة وبراعة ووعي للدلالات اللونية.

تدبيج الكناية في شعر أبي تمام:

الكناية في الاصطلاح "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر لازمه المساوي، لينتقل الذهن منه إلى الملزوم المطوي ذكره" (المدني، ١٩٦٩م: ٣٠٩/٥).

من الشواهد التي استخدم أبوتمام اللون للكناية قوله في الرثاء، الذي يعبّر فيه عن قتل ابن حميد بالثياب الحمراء التي غرقت في أصباغ الدم، ويعبّر عن دخوله في الجنة باللون الأخضر:

تـــردّى ثيـــاب المـــوت حمـــراً فمـــا أتـــى ... لهـــا الليـــل إلا وهـــي مـــن سـندسٍ خضـــرُ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٢١٩/٢)

فجعل الموت ذات لون أحمر وجعل دخول الجنة ذات لون أخضر. ومعنى البيت أنّه لبس الثياب الملطخة بالدم حين قُتل، ولم يدخل الليلُ حتى صارت تلك الثياب من سندس خضر من ثياب الجنة.

في هذا البيت، جمع أبوتمام بين الحمرة والخضرة، ودبجه بالكناية عن القتل والموت باللون الأحمر، وعن دخول الجنة والآخرة الحميدة للقتيل باللون الأخضر. والمجموع كناية عن كونه شهيداً من أهل الجنة. فضلاً عن جمالية التدبيج في هذا البيت، فإن أباتمام يشكل تدرجاً لونياً مناسباً بين اللون الأحمر والأخضر "فيتحول احمرار الكفن القاسي المريع إلى اخضرار الحرير الناعم، بما في الاخضرار من حيوية، وربيع وعودة بعث من جديد، وما في السندس من رمز للنعمة وللرفاهية" (الساحلي، ١٩٩٦م: ٢١٣).

فاللون الأحمر هو لون الدماء والقتال، بالإضافة إلى أنه لون النار، واللون الأخضر هو لون الخضرة والنضارة والحياة، وهو اللون الغالب في الجنة لما يرتبط به من إيحاء النعيم، ولهذا فهو كسوة الأبرار والصالحين. يقول تعالى: ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾ (الكهف، ٣١) و﴿مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾ (الرحمن، ٧٦) و ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً﴾ (الحج، ٦٣).

ويفخر أبوتمام بقومه عند انصرافه من مصر، في قوله:

يُشَيِّعُــه أبــناءُ مــوتٍ إلى الــوَغى ... يُشَيِّعُــهم صبــرٌ يُشَــيِّعُه نصــرُ

كُمــاةٌ إذا ظَــلَّ الكُــماةُ بِمَعــرَكٍ ... وأرمــاحُهم حمــرٌ وألــوانهم صُفــرُ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٤٤٧/٢)

فهو يمازج بين اللون الأحمر والأصفر، فالأحمرُ كناية عن الموت والقتل، والأصفر كناية عن خوف العدو وفزعهم.

ونجده في القصيدة المدحية التي يمدح بها محمد بن حسّان، عندما يعرج على مدح قبيلة الممدوح، يوظّف التدبيج توظيفا، ويكنى بالحمر عن القتل:

يعلــون حــتى مــا يشــكُّ عــدوُّهم ... أن المنايــا الحُمْرَحــيٌّ منــهم

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١٠٧/٢)

المنايا الحمر يعني بها القتل، لأن الدماء تجري فيه، وهي محمرّة.

ويكنى بالحمر عن الدماء في البيت التالي:

إن أيّـــامك الحِـــسان مِـــنَ الـــرَّو مِ لَحُمْـــرُ الصَّـــبُوحِ حُمْـــرُ الغَبُـــوقِ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١/ ٤٥٩)

أي تقتلهم وتسيل دماءَهم صبوحا وغَبوقا.

وأيضاً يكني الشاعر بالموت الأحمر عن القتل في القصيدة التي يمدح أبابشر عبدالحميد بن غالب:

ومُلَحَّـــباً لاقَـــي المنيّـــةَ حاسِـــراً والمـــوتُ أحـــمرُ واقـــفاً بِحـــيالِهِ[١]

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٢/ ٢٩)

وجدنا في الأبيات السابقة، أنّ اللون الأحمر من خلال ارتباطه بالدماء، اكتسب دلالة الموت، لأنّ الموت في أكثره مرتبط بالدماء، خاصة الموت في أرض المعركة.

وفي البيت التالي يبدو أنه جعل قوم الممدوح كالأدهم وهو غرة فيهم:

ولأنـــت أوضـــح فيـــهم مـــن غـــرّةٍ شَـــدَخَتْ وفـــاز بهـــا الجـــوادُ الأدهـــمُ[٢]

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٢/١٠٧)

ونجد ظاهرة التدبيج في القصيدة التي يمدح بها أبا سعيد محمد بن يوسف، فيكني بالبيض عن السيوف اللامعة وبالسمر عن الرماح:

لاتُبـــالي بَـــوارِقَ البيـــضِ والسُّـــمـْـــرِ ولكـــن بالَيـــتَ لَمْـــعَ البُـــروقِ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١/ ٤٥٨)

أي لم تكن تبالي بالسيوف والرّماح، ولكن باليت الشتاء والرعد والبرق من أجل أصحابك.

ويقول أيضا في القصيدة المدحية التي يصف فيها مشاهد حرب عمورية:

إنَّ الحِمـــامَيْنِ مِـــن بـــيضٍ ومِـــن سُـــمُرٍ دَلْـــوَا الحيـــاتين مِـــن مـــاءٍ ومِـــن عُشُـــبِ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١/٤٣)

فهو في البيتين السابقين، يكنّي بالبيض عن السيف، لأنّه مصقولة مبيضّة حدوده، ويكنى بالسمر عن الرماح، لأنّ لونها أسمر أي يبدو بين الأبيض والأسود.

ونراه يوظف التدبيج للرمز عن حوادث الدهر النحس منها والسعيد، بتصويره لتلك المطايا من بيض وسود:

أمـــا وأبي الرجـــاء لـــقد ركبـــنا مطايـــا الدهـــر مـــن بيـــض وســـود

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٤٧٨/٢)

في هذا البيت، يدل اللون الأبيض على الانتصار والفرح والسرور والنعمة والرجاء، ويدل اللون الأسود على الهزيمة والموت واليأس.

وفي القصيدة المدحية التي يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي، يقول:

كـــم جئـــتَ في الهيجـــاء بيـــومٍ أبـــيض والحـــربُ قـــد جـــاءتْ بيـــومٍ أســـودا

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٢٨٥/١)

(يوم أبيض) كناية عن انتصار الممدوح على العدو في الحرب، و(يوم أسود) كناية عن آثار الحرب الوبيلة ونتائجها الوخيمة.

ونجد ظاهرة التدبيج في القصيدة المدحية التي يمدح أبا دُلَف القاسم بن عيسى العِجلي:

وأَحْسَـــنُ مِـــن نَـــوْرٍ تُفَتِّحُـــه الصَّـــبا بيـــاضُ العـــطايا في سَـــوادِ المطالـــبِ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١١٤/١)

ففي هذا البيت، يكني بالبياض عن كرم الممدوح، وبالسواد عن كثرة المطالبين.

وأيضاً يكني بالبياض عن الكريم في البيت التالي:

مـــن كـــلّ أبـــيضَ يَجلُـــو منـــه ســـائلُه خَـــدّاً أسيـــلاً بـــه خـــدٌّ مـــن الأَســـلِ[٣]

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٤٧/٢)

يصفون الكريم بالبياض لأنه من ألوان الأحرار، والسواد من ألوان العبيد.

وأيضا يكني بالبياض عن كرم ممدوحه، في القصيدة التي يمدح بها خالد بن يزيد بن

مَزيد الشيباني:

بجُــودِكَ تَبْــيَضُّ الخُطــوبُ إذا دَجَــتْ وتَرجــعُ عــن ألوانهــا الحِجَــجُ الشُّــهْبُ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١/١١٠)

(بجودك تبيض الخطوب إذا دجت) كناية عن شدة الزمان بالظلم، يعني أنه بكرم ممدوحه ونبل أخلاقه يبيض الزمان إذا إسود، وهذه كناية عن كرم ممدوحه.

وفي البيت التالي، يجعل الأحساب ويرمز إلى شرف النسب بالبيض، ويرمز إلى الموت بالسود:

مــا إن تَــرَى الأحســابَ بيضــاً وُضَّــحاً إلا بحيــــثُ تَــــرى المــــنايا سُــــودا

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١/٢٢٣)

(المنايا سودا) مشحونة بمشاعر متأجّحة، مرتبطة بدلالات رمزية، تجعل من الموت رهبة وخوفا وفزعا، بل إنّها تعبر عن أشدّ دلالات الموت، فهي تكشّف من حالات الرهبة والخوف، لذلك جاءت معبّرة عن أهم دلالات اللون المفزعة للنفس وهي رهبة الموت.

ويعتمد على التدبيج في التعبير عن أحوال أذربيجان، فيستخدم اللون الأبيض للرمز عن أحوال أذربيجان السعيدة ويستخدم اللون الأسود للرمز عن أحوالها الكئيبة في قوله:

جَلَــوْتَ الــدُّجَى عــن أذْربيجــان بعــدَما تَــــرَدَّتْ بِلَــــوْنِ كالغَمامــــةِ أرْبَــدِ

وكانــتْ ولــيسَ الصــبح فيهــا بأَبــيض فأَمْسَــتْ ولــيس الليــلُ فيهــا بِأَسْــوَدِ[٤]

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١/٢٤٩)

ففي البيت الثاني، كنى بصدر البيت عما كانت عليه الحال قبل الوقائع من الالتباس والغموض واشتباه وجوه النصر على طالبيه، وكنى بعجز البيت عما أحدثته هذه الوقائع من جلاء الأمر ووضوحه وظهور وجوه النصر.

ونراه يكني بالسواد الأعظم العالم الآدميّ في البيت التالي:

إن شــــئتَ أن يَسْــــوَدَّ ظَنُّــــكَ كلُّــــه فَأَجِلْــــهُ في هــــذا السَّــــوادِ الأَعظــــمِ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٢/١٢٥)

يعني بالسواد الأعظم: العالم الآدمي، وأصل (السواد) الشخص، وهذا نحو قولهم دخل في دهماء الناس: أي معظمهم لأن الدّهمة السواد، ولذلك قالوا جَنان المسلمين أي سوادهم، لأن الجَنان ظلمة الليل.

ويكنى عن الورس بنور الشمس التي دَنَتْ للمغرب:

حُطَّتْ إلى عُمْدَةِ الإسلامِ أَرْحُلُه والشمسُ قد نَفَضَتْ وَرْساً على الأُصُلِ[٥]

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٤٤/٢)

على الأُصل أي دَنَتْ للمغيب فاصفرَّتْ.

ويكنى بالمزعفر عن الأسد في القصيدة التي يمدح بها أباسعيد محمد بن يوسف:

هِزَبْرا غَريفٍ شَدَّ مِن أَبْهَرَيْهِما ومَثْنَيهما قُرْبَ المُزعْفَرِ مِنْهُما[٦]

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١٢١/٢)

"يعني بالمزعفر: الأسد، لأن في لونه صُفرة" (المرزوقي، ١٩٨٧م: ٢٩٩).

وفي القصيدة التي يمدح بها المعتصم نراه يعتمد على التدبيج، فيكني بالألوان عن رايات اليمن ورايات مُضَر:

مصفرةً محمرةً فكأنها عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوغا وتَمَضَّرُ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٣٣٤/١)

فـ"يصف أزاهير الربيع، وإنما قال ذلك لأن أعلام اليمن صفر، ورايات مضر حمر، ولذلك قيل: مضر الحمراء، لأن أباه جعل كل شيء أحمر له، ويقال: بل ضرب عليه قبة حمراء" (المرزوقي، ١٩٨٧م: ١٤٤).

ويكنى عن الزعفران بالنور الأصفر:

من فاقعٍ غَضِّ النباتِ كأنه درٌّ يشقَّق قبلُ ثم يزعفَرُ[٧]

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٣٣٤/١)

يقول: هذه الأنوار كانت كالدرّ قبل التنوير في البياض، ثم انشق فخرج نوره الأصفر

كالزعفران.

ويقول:

أو ساطعٍ في حمرةٍ فكأنّ ما ... يدنو إليه من الهواء مُعَصْفَرُ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٣٣٤/١)

أي ينزل إليه من الهواء ما يعصفره.

فأبوتمام يجنح إلى التدبيج ليستمد منه ما يريد من الرمز عن أفكاره، وعن طريق توظيف هذا الفن في أشعاره يعطي لصوره ألوانا حسية ملموسة ويجسّمها في صور مادية.

تدبيج التورية في شعر أبي تمام:

التورية في الاصطلاح "أن يذكر لفظ له معنيان، إما بالاشتراك، أو التواطيء، أو الحقيقة والمجاز. أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيقصد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالقريب، فيتوهم السامع أنه يريد القريب من أول وهلة" (المدني، ١٩٦٩م: ٥/٥).

والأبيات التي استعمل أبو تمام فيها الألوان لأجل التورية قليلة بالنسبة إلى الأبيات التي استعمل فيها الألوان لأجل الكناية، وما وجدنا في ديوانه إلا البيتين التاليتين.

يقول في القصيدة التي يمدح أباسعيد محمد بن يوسف وقد قدم من مكة:

شعلةٌ في المَفارقِ استَودَعَتْني ... في صميمِ الفؤادِ ثُكلاً صميما

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١١٠/٢)

الشعلة يحتمل وجهين: أحدهما أن يكون من شعلة النار، والآخر أن يكون من شعلة الفرس، يقال فرس أشعل: إذا كان في ذنبه بياض، وقال (شعلة في المفارق) فصنع بذلك، لأن الشعلة جرت عادتها بأن تكون في الأذناب، وهي هنا في المفارق، فهي مخالفة لتلك.

ويقول:

غرةٌ بهمة ألا إنما كنـ ... ـتُ أغراً أيام كنتُ بهيما

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١١١/٢)

(غرة بهمة) على معنى التضاد، أي اسمها غرّة، وهي ضدّ ذلك في الحقيقة. و(البهمة) من قولك فرسٌ بهيم، وهو الذي لا يُخالط لونَه غيرُه، كأنه أُبهِمَ عن الشيات، أي أُغلقَ دونها، من أبهمتُ البابَ إذا أغلقته. وجاز أن يجعل نفسه بهيماً لأنه أراد الشَّعر، وأنه أيّام كان أسودَ لم تكن له غرّة أي شيب. وقد يجوز أن يقال فرسٌ بهيمُ الرِّجْل أو اليد إذا كان في قوائمه الثلاث جُحُول، وعلى هذا يُحمل بيت الطائي لأن ابنَ آدمَ يُخالف شعرُه لونَ جسده، ولم تجرِ العادة بأن يقال رجلٌ بهيم، ولكنه مستعار.

اجتماع التدبيج مع التضاد في الألوان:

سعى أبوتمام إلى منح صورته الشعرية زخم التشكيل اللوني الذي ربما يكون البياض والسواد محوريه الرئيسين، واستعمل الزخرفة اللونية في اللوحة الواحدة، وحرص على حشد أكبر حزمة لونية في قصائده العديدة، وعلى الجمع بين أكثر من لون، ولاسيّما الألوان المتقابلة في اللوحة الواحدة.

يقول القيرواني (لاتا: ١١/٢) نقلاً عن الرماني وغيره: "السواد والبياض ضدان، وسائر الألوان يضاد كل واحد منها صاحبه، إلا أن البياض هو ضد السواد على الحقيقة؛ إذا كان كل واحد منهما كلما قوي زاد بعداً من صاحبه، وما بينهما من الألوان كلما قوي زاد قرباً من السواد، فإن ضعف زاد قرباً من البياض، وأيضاً فلأن البياض منصبغ لا يصبغ، والسواد صابغ لا منصبغ، وليس سائر الألوان كذلك لأنها كلها تصبغ وتنصبغ".

من ثم اكتسب الألوان دلالات ضدية نسبية، انطلاقاً من لونين أساسيين متضادين هما البياض والسواد (الساحلي، ١٩٩٦م: ٢١٢-٢١١).

نشاهد في ديوان أبي تمام أبياتا كثيرة يستخدم فيها اللون الأبيض واللون الأسود (اللونين المتضادين الحقيقيين) معاً، فالطباق بين الأبيض والأسود يتكرر في مواضع متعددة وبأشكال مختلفة، وهذا التقابل اللوني بين البياض والسواد أضفى على الصورة الشعرية جمالاً خاصاً.

كما في قوله:

أمـــا وأبي الرجـــاء لـــقد ركبـــنا مطايـــا الدهـــر مـــن بيـــض وســـود

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ٤٧٨/٢)

وكما في قوله:

وأَحْسَـــنُ مِـــن نَـــوْرٍ تُفَتِّحُـــه الصَّـــبا بيـــاضُ العـــطايا في سَـــوادِ المطالـــبِ

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١/١١٤)

وفي قوله:

مـــا إن تَـــرَى الأحســـابَ بيضـــاً وُضَّـــحاً إلا بحيـــثُ تَـــرى المـــنايا سُـــودا

(أبوتمام، ٢٠٠٥م: ١/٢٢٣)

جمع الشاعر بين اللون الأسود واللون الأبيض وهما لونان متضادان تمام التضاد، واجتماع المتضادات يشكل قيمة فنية وجمالية للقصيدة الشعرية. فاللون الأبيض لون مصاحب للنور والصفاء، وعلى العكس منه فإن اللون الأسود يكدر الروح وهو لون مصاحب للظلام والمشاكل.

نتيجة البحث:ـ

أمّا أبرز النتائج التي توصّلتْ إليها هذه الدراسة فهي:

١- إنّ بواعث التطور التي اتّسم بها العصر العباسي كانت ذات أثر عميق في نفس الشاعر، أبي تمام، فظهر ذلك في أشعاره.

٢- إحدى السمات البارزة لشعر أبي تمام هي اللون، وبسبب ذلك لقّب بشاعر الألوان. عمد أبوتمام إلى توظيف الألوان في معجمه الشعري ووجد فيها خير مؤول لتجربته الشعرية. لقد تراوح التوظيف اللوني في ديوانه الشعري بين الدلالات المباشرة الصريحة، وبين الدلالات غير المباشرة الرمزية العميقة.

٣- كان أبوتمام يهتم بتوظيف التدبيج في أشعاره إهتماما بالغا، فهو اعتمد على هذا المذهب الرمزي في التعبير عن المعاني والأفكار بالصور والأخيلة الحسية والألوان المادية.

٤- كان يكثر من استخدام اللون في أشعاره قاصداً الكناية، و قليلاً ما نجد في ديوانه الأبيات التي استخدم اللون فيها للتورية.

٥- الألوان التي وردت في أشعاره كثيرة هي: اللون الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر.

٦- هو يكني باللون الأحمر عن القتل تارة وعن الدماء تارة أخرى.

٧- يكني باللون الأبيض عن السيوف اللامعة تارة، وعن الكريم تارة أخرى.

٨- اللون الأسود عند أبي تمام ذو قيمة سلبية بشكل عام، وهو رمز للمشاعر والقيم السلبية، فيكني بهذا اللون عن الموت تارة، وعن كثرة المطالبين تارة، وعن العالم الآدمي تارة أخرى.

٩- ويكنى باللون الأصفر عن خوف الأعداء تارة، وعن الزعفران تارة أخرى، ويكنى بالمزعفر عن الأسد.

١٠- نشاهد في أبياته اجتماع التدبيج والتضاد، خاصة في اللون الأبيض واللون الأسود.

هوامش البحث

(١) الملحّب: كناية عن الكبش المذبوح الذي أهداه الممدوح للشاعر.
(٢) شدخت الغرة: إذا انتشرت في الوجه.
(٣) الأسل: الرماح. به خدٌّ من الأسل: أي شقٌّ من الطعن.
(٤) الربد: لون يضرب إلى السواد، على لون التراب.
(٥) الورس: نبات أصفر. الأصل: جمع الأصيل: الوقت قبيل الغروب.
(٦) هزبرا: أراد بالهزبرين: صاحبين للممدوح، كانا دفعا في الحرب إلى مضيق فأنقذهما منه، وأيدهما الممدوح. الغريف: الأجمة. الأبهر: عرق في الظهر إذا قطع هلك صاحبه، وإذا وصف الرجل بالشدة قيل: هو شديد الأبهر، كما يقال هو شديد الأخدع، أي: لا يغلب.
(٧) الفاقع من صفات الأصفر. يزعفر: يصبح لونه أصفر كالزعفران.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتدئ به القرآن الكريم

١ـ ابن أبي الإصبع. ١٩٥٧م. بديع القرآن. تحقيق: حفني محمد شرف. ط١، القاهرة: لانا.

٢ـ ..... . ١٣٨٣هـ. تحرير التحبير. تحقيق: حفني محمد شرف. لاط، القاهرة: لانا.

٣ـ ابن الأنباري، أبو البركات كمال الدين عبدالرحمن بن محمد. ١٩٨٥م. نزهة الألباء في طبقات الأدباء. تحقيق: إبراهيم السامرائي. ط٣، الأردن: مكتبة المنار.

٤ـ ابن منظور، محمد بن مكرم. ١٩٨٨م. لسان العرب. ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٥ـ أبوتمام، حبيب بن أوس الطائي. ٢٠٠٥ م. شرح ديوان أبي تمام. شرح: الخطيب التبريزي. تحقيق: راجي الأسمر. لاط، بيروت: دارالكتاب العربي.

٦ـ ..... . ١٩٨٧م. شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة أو تفسير معاني أبيات شعر أبي تمام. شرح: أبوعلي أحمد بن محمد المرزوقي. تحقيق: خلف رشيد نعمان. ط١، بيروت: عالم الكتب.

٧ـ البغدادي، الحافظ أبوبكر أحمد بن علي الخطيب. ١٩٣١م. تاريخ بغداد أو مدينة السلام. ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي.

٨ـ البيرماني، م.م. فرح غانم صالح حميد. ٢٠١٢م. دلالة اللون في الشعر العراقي المعاصر. مجلة الأستاذ، العدد ٢٠٣، صفحة ٤٨١-٤٩٨.

٩ـ التميمي، شاكر هادي. ٢٠٠٢م. الصورة اللونية في شعر السياب. مجلة القادسية، المجلد ٢، العدد ٢.

١٠ـ التونجي، محمد. ١٩٩٩م. المعجم المفصل في الأدب. ط٢، بيروت: دارالكتب العلمية.

١١ـ خالد البيك، أماني جمال عبدالناصر. دلالات اللون في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام. رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة ـ فلسطين.

١٢ـ درويش سليمان المصري، نائل. ٢٠١٤م. سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري. رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة ـ فلسطين.

١٣ـ الدرويش، محيي الدين. ١٩٨٨م. إعراب القرآن الكريم و بيانه. لاط، بيروت: اليمامة و دار ابن كثير.

١٤ـ الزمخشري، أبوالقاسم محمود بن عمر. ١٩٨٩م. أساس البلاغة. لاط، بيروت: دارالفكر.

١٥ـ الزواهرة، ظاهر محمد هزاع. ٢٠٠٨م. اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني نموذجاً. ط١، عمان ـ الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع.

١٦ـ الساحلي، منى علي سليمان. ١٩٩٦م. التضاد في النقد الأدبي. لاط، بنغازي: منشورات جامعة قار يونس.

١٧ـ السامرائي، علي إسماعيل. ٢٠١٣م. اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي. دار غيداء للنشر والتوزيع.

١٨ـ سيفي، طيبة. ١٣٨٨هـ.ش. بررسي وتحليل عنصر رنگ در أشعار سه شاعر نوپرداز: بدر شاكر السيّاب، عبدالوهاب البياتي، عبدالمعطي الحجازي. رسالة دكتوراه، إشراف أبو الحسن أمين مقدّسي وإبراهيم ديباجي، طهران: جامعة طهران.

١٩ـ صبكان سلمان، غني. ٢٠٠٧م. توظيف اللون في شعر أبي تمام. مجلة كلية التربية، مجلد ١، العدد ٢، صفحة ٢٩-٤٦.

٢٠ـ ضيف، شوقي. لاتا. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط١٣، القاهرة: دار المعارف.

٢١ـ الطباطبائي، محمد حسين. ١٩٧٣م. الميزان في تفسير القرآن. ط٢، بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

٢٢ـ طه الدرة، الشيخ محمد علي. لاتا. تفسير القرآن الكريم و إعرابه و بيانه. لاط، بيروت: دار الحكمة.

٢٣ـ الطوسي، أبوجعفر محمد بن الحسن. ١٤٠٩ هـ . التبيان في تفسير القرآن. تحقيق: أحمد حبيب قصير العاملي. ط١، مكتب الأعلام الإسلامي.

٢٤ـ عبدالعزيز يوسف، أحمد علي. ٢٠١٦م. استعارات أبي تمام في ضوء عمود الشعر. مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد السابع.

٢٥ـ عراس، فيلالي. ٢٠١١م. الشاعر أبوتمام مثقّفاً ومُبدعاً. مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.

٢٦ـ عمر، أحمد مختار. ١٩٩٧م. اللغة واللون. ط٢، القاهرة: عالم الكتب.

٢٧ـ عيساوي، فايزة. ٢٠١٦م. اللون والدلالة في الشعر الجزائري. رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة ـ الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

٢٨ـ الفاخوري، حنا. ١٤٢٧هـ. الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم). ط٣، قم: منشورات ذوي القربى.

٢٩ـ قاسمي حاجي آبادي، ليلا و ممتحن، مهدي. ١٣٩٠ش. الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي. فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع، صفحة ٨٣-١٠١.

٣٠ـ القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق. لاتا. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد. ط٤، بيروت: دار الجيل.

٣١ـ المدني، السيد علي صدر الدين ابن معصوم. ١٩٦٩م. أنوار الربيع في أنواع البديع. تحقيق: شاكر هادي شكر. ط١، النجف الأشرف: مطبعة النعمان.