

الصورة اللونية في كتاب (حدائق الأنوار وبدائع الأشعار)

عبد الحليم رضا كريم

hlymrya@gmail.com

المديرية العامة لتربية بغداد – الرصافة الأولى

رفل رضا كريم محمد

rafal.ridh@gmail.com

الجامعة التقنية الوسطى/ الكلية التقنية الادارية

الملخص

يعدّ كتاب حدائق الأنوار وبدائع الأشعار من الكتب المميزة، الذي ألفه (جُنَيْد بن محمود بن محمد) (ت788هـ)، إذ يحتوي على مجموعة من القصائد والمقطعات الشعرية، التي انصبت بشكلٍ أساس على غرض الوصف، سواء أكان وصف الربيع أو الازهار أو الثمار في مختلف عصور الشعر العربي، لذا كانت نصوص الكتاب لشعراء جاهليين وإسلاميين وعباسيين وأندلسيين، فضلاً عن وجود نصوص أخرى للجواري، ومن هذا المنطلق وقع اختياري على أشعار الكتاب لدراسة الصورة اللونية فيه؛ لأنه يمتلك موضوعات شعرية ضخمة تمثل الجمال بحد ذاته، وصادرة من شعراء لهم مكانة عالية في الأدب العربي، وعليه من يستقرئ كتاب (حدائق الأنوار وبدائع الأشعار) يجده مليئاً بالألوان الرامزة لدلالات مختلفة، لذا جاء تصوير الشعراء منسجماً مع دلالة اللون في تكوين الصورة اللونية فيه كونها دعامة مهمة في صياغة النص الشعري.

الكلمات المفتاحية : الصورة ، دلالة اللون ، أشعار كتاب حدائق الأنوار وبدائع الأشعار

Color photography in the book (Gardens of Lights and Marvelous Poetry)

1- Rafal Redha Karim Muhammad

Middle Technical University/Technical Administrative College

2- Abdul Halim Redha Karim

General Directorate of Education in Baghdad – Rusafa I

Abstract

"Hada'iq al-Anwar wa Bada'i' al-Ash'ar" is a distinguished book, written by Junayd ibn Mahmud ibn Muhammad (d. 788 AH). It contains a collection of poems and verses, primarily focused on the theme of description, whether describing spring, flowers, or fruits from various eras of Arabic poetry. Therefore, the text in the book is by pre-Islamic, Islamic, Abbasid, and Andalusian poets, in addition to other texts by female slaves. Based on this, I chose the book's poetry to study its color imagery. It contains extensive poetic themes that represent beauty in and of themselves, and are written by poets who hold a high standing in Arabic literature. Therefore, anyone who studies the book "Hada'iq al-Anwar wa Bada'i' al-Ash'ar" will find it filled with colors symbolizing various meanings. Therefore, the poets' depictions are in harmony with the significance of color in forming the color image, as it is an important pillar in formulating the poetic text.

Keywords: image, color significance, poems from the book (Hada'iq al-Anwar wa Bada'i' al-Ash'ar).

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة الصورة اللونية في كتاب (حدائق الأنوار وبدائع الأشعار) بوساطة تحليل النصوص الشعرية فيه بالأعتماد على المنهج الوصفي الذي يصف الصورة، فضلاً عن التحليلي الذي يُعنى بوسائل تشكيل الصورة وتكوينها؛ لتحقيق الانسجام الفني

والجمالي الذي جاء متوافقاً مع نصوص الكتاب، لذا يكشف البحث عن التشكيل الفني في تكوين الصور الجمالية المستمدة من الطبيعة، بالتركيز على خيال الشعراء ومدرجاتهم الحسية في بناء الصورة، بواسطة توظيف تقنيات عدة كالتشبيه والاستعارة والكنائية، إذ عمدت على إثراء النص بالدلالات المتعددة التي تزخر بالإيحاء والرمز، لذلك جاءت تلك مختلفة بحسب ورودها في السياق، لتوليد الصور اللونية وتشكيلها فنياً وجمالياً.

المقدمة:

يعدّ اللون عنصراً مهماً من عناصر الصورة الفنية، إذ يشكل وسيلة أساس في رسم الصورة الشعرية؛ لأنه يمتلك دلالات جمالية ورمزية تعبّر عن مشاعر الشاعر وعواطفه في التجربة الشعرية، لذا تصطبغ الألوان بأحاساس الشاعر وحالاته النفسية، فيخلق بها في أجواء عالمه الشعري؛ ليولد صوراً فنية ذات دلالات إيحائية وجمالية مؤثرة في المتلقي، تأسيساً على ذلك تكون الألوان متباينة من شاعر لآخر في نمط توظيفها في النص الشعري؛ لكونها تمتلك غايات عدة، إذ تجسد مشاعر الحزن أو الفرح، أو تعبّر عن الراحة أو الهدوء، أو تعكس الحيوية والنشاط وغيرها من التعابير الأخرى التي تكون مؤثرة في المتلقي، ومن هنا تكمن أهمية اللون في بناء الصورة بكونه مثيراً حسياً يدفع الشاعر لتجسيد أفكاره ووجدانه في نسق خاص.

الصورة :

تعدّ الصورة من أهم الوسائل الفنية والجمالية في بناء النص الشعري؛ لأنها تمثل ((التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية صافية بعيدة عن التجريد المستغرق والخطابية المباشرة)) (غزوان، 1994، صفحة 119)، لذلك يوظفها الشعراء برؤى متنوعة لخلق علاقات منسجمة بين نصوصهم والمتلقي.

وعرّفت الصورة بتعريفات عدة، إذ اختلفت وجهات النظر بين النقاد والادباء قديماً حديثاً في حصرها بتعريف ثابت ومحدد، لذا جاءت أغلب تعريفاتهم لمفهوم الصورة مبنياً على وفق الذائقة الأدبية لكل واحد منهم، ولعل من أبسط التعريفات للصورة أنها تمثيل بصري لموضوع ما، وإنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تدع اللغة وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي. (علوش، 1985، صفحة 173).

وعرّفت الصورة ايضاً بكونها: ((تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي أو عاطفي متخيّل، ويتم التصوير من خلال علاقة بين شيئين يتم تصويرهما عن طريق المشابهة بينهما وهذه المشابهة تأتي على هيئة تجسيد أو تشخيص أو عن طريق ترأسل الحواس وطريق الاستعارة)). (أبو اصبع، 1979، صفحة 30).

لذا، الصورة في الشعر هي: ((الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورته الشعرية)). (القط، 1978، صفحة 435).

إنّ فالصورة هي إبداع خالص للذهن، ولا يمكن ان تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه؛ لأنها نتاج التقريب بين واقعيتين متباينتين، قليلاً أو كثيراً، وبقدر ما تكون العلاقات بين الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة تكون الصورة قوية وقادرة على تحقيق التأثير الانفعالي ومحققة للشعر. (محمد، 1990، صفحة 16).

استخلاصاً لما سبق، تبنى الصورة على أساس لغة الشاعر؛ لكونها المادة الأولية التي يستند عليها النص الشعري، لذلك (نتبوا) اللغة المكانة الأولى بين عناصر الصورة الفنية ووسائل تشكيلها، إذ إنّ عملية الإبداع الشعري تتمثل على نحو خاص في إبداع اللغة المتميزة بأسلوب ينفرد في نسج العلائق الفنية الجديدة بين المفردات))؛ لتشكيل صورة جمالية مؤثرة في المتلقي.

دلالة اللون:

تشكل الألوان مركز الإبداع الفني في العمل الشعري؛ لأنها تمتلك طابعاً جمالياً مؤثراً في المتلقي، إذ يؤلّد الشاعر بوساطتها صوراً شعرية ذات رموز دلالية وإيحائية معبرة عن معاني ومقاصد عدة، لذا تنحصر دلالة الألوان بأنها ((نتيج للنص الشعري جملة من الإيحاءات والرموز، إذ تعدّ دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم، حيث تنتسج دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل

يتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي)) (صالح، 1994، صفحة 75)، لتشكل مفاتيح يتم بها فك شفرات النص المغلقة من جهة، ومن جهة أخرى لتحقيق المتعة الفنية والجمالية في التجربة الشعرية.

وتكمن أهمية الألوان بأنها ((من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمله من طاقات إيحائية وقوى دلالية، وبما تحدثه من اثارات وانفعالات نفسية في المتلقي)) (نوفل، 1995، صفحة 16) تجعله يفعل بالصورة اللونية المزينة في النص الشعري.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية الألوان والتصوير في تكوين الشعر وصناعته بقوله: ((وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الاصباغ التي تحمل معها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الاصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفاس الاصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها، وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدى إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب)) (يونس، 1999، صفحة 105) ومن هنا يصف الجرجاني الشاعر بكونه رساماً يقدم النص لنا بصورة حسية معبرة عن أفكاره ومشاعره يعد اللون عنصراً مكملاً للصورة الشعرية التي يرسمها. (الجرجاني، 1994، الصفحات 87-88).

لذا، يشكل اللون محوراً أساسياً من نسيج النص الشعري لأنه أقرب عنصر إلى عالم الرسم، وبذا فهو يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال يوضع ضمن سياق لغوي، ولذلك فهو يمتلك دلالة مؤثرة في إطار بناء الجملة الشعرية. (رابعة، 1998، صفحة 11).

وعليه، تظهر الصورة اللونية في كتاب (حدائق الأنوار وبدائع الأشعار) بألوان شتى، إذ جاءت القصائد والمقطعات الشعرية فيه مفعمة بالأصباغ الجميلة المؤثرة، ما أضفت تلك الألوان طابعاً جمالياً أسهم في تشكيل الصور الشعرية وتزيينها، ومن أمثلة ذلك قول جمال الدين الصرصري في وصف روضة جميلة: (الكامل)

الله أحيَا الأرضَ بعد مماتها

يجدوبها بالوابلِ الثَّجَّاجِ

وبدث شواهدُ صنَّعِ فيها بما

أبداهُ من مستحسن الأزواج

فكسى الربيعُ بقاعها من نشره

خُللاً تقوِّقُ ملابسَ الدِّباجِ

من أحمرِ قانٍ وأصفرِ فاقعِ

نضِرٍ وأبيض ناصعٍ كالعجاج

فتبارك الله المهيمن مخرج

الأمواتِ منها أحسن الإخراج

(بن محمد، 1995، صفحة 55)

تفنن الشاعر في تصويره الشعري، إذ بدا كأنه رساماً بوساطة تلوينه لصورته الفنية بألوان شتى، ومن ثم وصف صورة جميلة للحدائق في فصل الربيع، إذ شبه سقوط المطر على الروضة بالحياة بوساطة تفتح الأزهار فيها، فالمطر بعث الحياة فيها بعد ما كانت ميتة لا روح فيها، ما جعلها نضرة تزهو بألوان شتى من الورود اللاحقة ذات اللون الأحمر والأصفر والأبيض، ومن ثم شبه الشاعر هذه الأزهار في الروضة كأن الأرض تكتسي ثوباً جميلاً مطرزاً يفوق ملابس الدباج، وبذا يصف الشاعر قدرة الله وعظمته ببث الحياة والروح في الرياض بوساطة هطول المطر عليها، فبدت بمنظر زاه بألوان متعددة وروائح عطرة، وبذلك رسم الشاعر صورة جمالية جمع فيها صفات اللون والعطر فتحت قدرته الفنية في الإجابة بالتصوير المتمثل بوصف ألوان الأزهار المختلفة في الروضة.

وفي صورة أخرى قال الرسني الأسدي: (الكامل)

الروضة من خُللِ الربيعِ ملبَّسٌ

بمعصفرٍ نضِرٍ وأحمرٍ قاني

وطراوة المنثور فوق جداول

تجري مدغغة إلى الغدران

كفصوص ياقوت وخالص كهر

ذي رونق مع حمرة المرجان

تسري نسائم روضه ببروده

فتميس ناعمة غصون البان

وإذا تغنى العندليب فلا تسل

مإذا يقول فريسة البستان

طربت بأنفاس الخزام فرجعت

في الياسمين بأطيب الألبان

فتقروئت بسط البهار على الثرى

في نثرها بشقائق النعمان

فعطف أنظر في اختلاف أزهار

جاءت بهن صنائع الرحمن

(بن محمد، 1995، صفحة 81)

وصف الشاعر جمال صنعة الله في اختلاف ألوان الأزهار المتناثرة في الروض، إذ ذكر صفات الأزهار وألوانها ليبين لنا الصورة بشكل دقيق، وهنا تكمن القيمة الجمالية في الوصف الحسي الذي ينقله الشاعر إلى المتلقي لتبدو صورته أقرب للواقع بوساطة خياله الخلاق الذي خلق فيه بعيداً راسماً بذلك ملامح لونية مؤثرة في المتلقي، وبذا يصور الشاعر لنا ازهار الياسمين والمنثور والخزام وشقائق النعمان والبهار كأنها فصوص من أحجار الياقوت والكهرب، ووجه الشبه بينهم هو اللون الأصفر النضر، والأحمر القاتم، فضلاً عن الأبيض، وهنا جمع الشاعر صفات اللون ما بين الأزهار والأحجار لتوليد صورة جميلة ذات علاقات مشتركة بالألوان فيما بينهم، ناهيك عن ذلك نلاحظ أن الشاعر استعان بوسائل متعددة في لغته الشعرية؛ لإبراز القيمة الجمالية للون في تشكيل صورته، إذ نراه يتلاعب في لغته بوساطة توظيف التشبيهات ما بين الأحجار والألوان من جهة، وما بين الاستعانة بالاستعارات من جهة أخرى في قوله: (ملبس) و(طراوة) و(تسري) و(ناعمة) و(طربت)، وبذا أراد الشاعر إبراز قيمة المعنى في صورته؛ ليكشف لنا دلالة اللون بصورة واضحة، وبذلك وظف الشاعر لنا الاستعارة، ليست لأنها غاية في ذاتها، بل لكونها وسيلة فنية يستعان بها على تصوير المعنى عن أمور تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها. (النحاس، 1985، صفحة 11)

وفي وصف نبات التنبول قال الشاعر: (المديد)

يفتـرس الأشـد وهـو جـؤذر

وبـابلـي الصـفـات أحـمر

وسـندس أخـضر وعـنبره

ألـف فـي فـيـه مـن لجـين

(بن محمد، 1995، صفحة 277)

لأن الشاعر صورته بوصف نبات التنبول بوساطة ذكر صفاته اللونية، إذ يكون شكله الخارجي ذا لون أخضر وشبه بالسندس؛ لإشترائه بالصفة اللونية فيما بينهم، ومن ثم ذكر صفات النبات الداخلية، إذ يكون ذا لون أبيض وأحمر وأصفر، وعليه جمع الشاعر ما بين لون الفضة ولون العنبر لتوضيح صفات التنبول اللونية بصورة مؤثرة في المتلقي، لذلك جاء وصف الشاعر تعبيراً عن المعنى الذي يختفي وراء الألوان بوساطة إحساسه ومشاعره، لذلك شكّلت الألوان سمة جمالية لتحقيق الإبداع الفني في الصورة الشعرية. وبذا تتسع دلالة اللون في النص الشعري، بوساطة تأثير الصورة اللونية في نفسية الشاعر، ما عمق مكانتها الشعرية بتأثيرها في المتلقي، فضلاً عن ورود اللون في الصورة في أشكال متعددة، إذ جاء مفرداً بقوله: (أحمر)، ومركباً بقوله: (من لجين وسندس)، فضلاً

عن مجيئه ممزوجاً بغيره من الألوان بقوله: (أخضر وعنبر) ناهيك عن تغلغله بغيره من المحسوسات (نوفل ي.، 1985)، ما شكّل مظهراً حسيّاً ذا أنماط متعددة التأثير في المتلقي.

وفي موضع آخر يقول أبو نؤاس في وصف النرجس: (الطويل)

ألا اسقني مسكياً العزف مِرَّةً

على نرجسٍ تُعطيك أنفاسه الخمرُ

عيون إذا عينتها فكأنما

مدامعها من فوق أجفانها دُرُ

محارها بيض وأحداقها صُفُرُ

وأجسامها خُضِرُ وأنفاسها عطُرُ

بروضة بستان كأن نباتها

تَقْنَعُ وشياً حين بأكره القطرُ

يُدير علينا الشمس والبدر حولها

فيا من رأى شمساً يدور بها بَدْرُ

(بن محمد، 1995، صفحة 870)

استهل الشاعر قصيدته بالفرح بمنظر النرجس أثناء شربه القمر، ومن ثم وصف زهر النرجس لنا مرتين، مرة شبه بالعيون ومرة ثانية شبه بالشمس، وعليه جاء وصف الشاعر لأوراق النرجس البيضاء بجبر الدر، ووجه الشبه بينهم اللون الأبيض، ومن ثم شبه وسط الزهرة أي بذورها بحديق العين ذا اللون الأصفر، فضلاً عن وصفه بالشمس مرة أخرى، ووجه الشبه بينهم اللون الأبيض المشع، وهنا استعان الشاعر بالجناس غير التام ليعمق صورته لتكون مؤثرة في المتلقي، فالشمس الأولى قصد بها زهرة النرجس والشمس الثانية هي الشمس الطبيعية، وبذا ختم الشاعر نصّه بالاستفهام الذي خرج لمعنى التعجب المجازي؛ ليكشف لنا جمالية زهرة النرجس بوساطة وصفه لها بأنها شمس والأوراق التي تحيط بها كأنها بدر يدور حولها، وبذلك استعان الشاعر بالألوان البيضاء والصفراء والخضراء ليرسم لنا صورة جميلة ذات معاني متعددة، وعليه جاءت لغة الشاعر ذات سمات جمالية متمثلة بالاستثناء في بداية النص في قوله: (ألا اسقني)، أي إنّ الشاعر استثنى فرصته وبهجته أثناء شربه للخمر عند النظر إلى زهرة النرجس فقط، ومن ثم استعار العيون لوصف شكل الزهرة، والأجسام لوصف الغصن، فضلاً عن توظيفه للجناس ما بين لفظتي (شمس وشمساً)، ناهيك عن الاستفهام المجازي الذي خرج لمعنى التعجب، وبذا جاءت صورته اللونية مكثفة بالمعاني اللغوية.

وفي صورة ملونة أخرى قال الشاعر:

(المقارب)

وما ذاك للشيب بل للشباب

وشابت رؤوس غصون الجنان

(بن محمد، 1995، صفحة 165)

وصف الشاعر الورد الأبيض المنتشر فوق الأغصان (بالشيب)؛ وذلك للون الأبيض المشترك بينهما، ومن ثم ينفي الشاعر (الشيب) ويصفه (بالشباب)، وهنا تكمن القيمة الجمالية بعكس صورة المألوف إلى شيء غير مألوف، أي إنّ الشاعر يدلّل على المرحلة العمرية للزهرة، أنها بيضاء في مرحلة الشباب، وفي قمة جمالها ونضارتها، إذن شبه الشاعر لونها الأبيض المشرق بالشيب، لذا فإنّ لون الغصن الأبيض لا يدلّل على مرحلة الكهولة المتمثلة بالعم، إنما قصد الشاعر إنها الزهرة متفتحة حديثاً، وفي مقتبل عمرها، وقمة نضارتها، وفي وقت إشراقها.

وقال أبو الفتح كشاجم في صورة أخرى:

(الخفيف)

أحكمها تَأْتُ الصَّبَاغُ

وروضة مشبعة الأصباغ

بأغ من الحسن إزاء باغ

فبلغت نهايتها البلاغ

(بن محمد، 1995، صفحة 178)

بيّن الشاعر كثرة الألوان الموجودة في الرياض بوساطة كلمة (مشبعة) إذ بدت الرياض كأنها مصبوعة بألوان شتى متمثلة بالأزهار، وبذا صوّر الشاعر الألوان بدقة وتأنق لتبلغ أعلى درجات الجمال، وعليه ظهر الأداء الفني للشاعر بإبداع جمالي متمثل بأداء مهمة الرسام في نسج صورته الشعرية.

وقال أبو الفتح أيضاً في وصف لون البطيخ: (مجزوء الرجز)

وزائر زارَ وقد نَعَطَ را أَسْرَرَّ شَهْداً وَأَذَاعَ عَنَبَ را
مُلْجَفَا للعَيْنِ ثَوْبَا أَصْفَا مُعَمَّداً مِنَ الْخَرِيرِ أَخْضَا را
يَظُنُّهُ النَّاطِرُ إِنْ يَقْدَرَا دَبَّ الدَّيْبُ بِمَنْتَرِهِ فَفَاطَرَا

(بن محمد، 1995، صفحة 378)

وصف الشاعر لون البطيخ الأصفر لبيان صورته اللونية، إذ بدا البطيخ كأنه شخص مترين، يرتدي ثوباً ذا لون أصفر، وتقوّم منه الروائح العطرة الزكية، ومن ثم بيّن أنه يضم في داخله شيئاً جميلاً قصد به حلاوة الطعم، وعليه أضفى الشاعر صفة الأنسنة على صورته اللونية؛ لبيان القيمة الجمالية للبطيخ في الأداء الفني للون، لذلك فإن هذا (الفيض الجمالي قد امتثل التقنية الفنية للإحساس الداخلي الذي فرض قلبه الشعوري قبل أن يهيمن القلب الشعري عليه)) (ناظم، 2006، صفحة 940) للتأثير في المتلقي.

وقال أبو عبد الله القدسي في صورة أخرى: (البسيط)

وقد بدا الورْدُ مفتحاً مباشِمه

والنرجس الغضُّ فيها شاخصُ الحديق

من أحمرٍ ساطعٍ أو أخضرٍ نَضِرٍ

أو أصفرٍ فاقعٍ أو أبيضٍ يقيق

وفاحٍ من أرجِ الأسحارِ منتشرٍ

نَشْرُ تعطرُ منه كُلُّ منتشق

كأنَّ ذكرَ رسولِ الله مَرَّ بها

فأكسيتُ أرجاً من نشره العبق

(بن محمد، 1995، صفحة 47)

استمد الشاعر إحياءات جمالية من الطبيعة؛ لتشكيل صورته الفنية، إذ وصف مجموعة من الورود، بذكر ألوانها فقط دون ذكر أسماءها، وبذا نراه يحدد درجة معينة من اللون فيها؛ ليدلّل على الرونق والإشراق الذي تتصف به، بوساطة ذكره للفظ (الساطع والنضر)، أما (الفاقع واليقق) دلل به على معنى الصفاء والنقاء، ومن ثم بيّن الشاعر أنّ رائحة هذه الأزهار منتشرة في كل مكان من الرياض، وإنّ كل من يستنشق عطرها يتعطر به، وعليه وصف أنها استمدت عطرها من ذكر الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وبذلك تفنّن الشاعر في رسم صورته اللونية بتوظيف صفات العطر مع اللون، ما زاد من تشكيلها الفني لرفع قيمتها الجمالية والتأثير في المتلقي.

وبذا، استند الشاعر على الروعة التشكيلية في نصّه الشعري؛ لأنّها "هي التي تركّز على حيوية المشهد وحراك الرؤى والدلالات، وهذا بدوره يحدث متعة عند المتلقي، وكأنّ التشكيل هو هاجس تحقيق اللذة والمتعة في النص؛ لإثارة الوعي الجمالي عند المتلقي.

(شريح، 2019، صفحة 180)

وفي تلوين صورة أخرى قال الصنوبري: (الرجز)

أَمَّا تَرَى جَواهرَ الأَناءِ واءِ
أَلْفَهَا مُؤَلَّفَ الأَناءِ داءِ
مَاشِئَتْ مِنْ ياقوتَةٍ حمراءِ
فِيهَا وَمِنْ ياقوتَةٍ صَفراءِ

قَدَّ قُصَّ أَنْتَ بُدْرَةَ بَيْضَاءِ
 زَهْرَاءَ مَثَلِ زَهْرَةِ الزَّهْرَاءِ
 فَإِنْ لَحْظَ أَنْتَ زَاهِرَ الشَّجَرَاءِ
 أَلْفَيْتَهُ مُعْصَرُ الْفَرْشَاءِ
 وَإِنْ شِئْتَ مَمْتِ أَرْجَ الْفَضَاءِ
 وَجَدْتَهُ مُعْنَبَ زَرْهِ الْهَوَاءِ
 فَمِنْ ذَهَابِ التَّرْبِ لُجُئُ الْمَاءِ
 يَجْرِي عَلَى زُمُرِ الْخَضَاءِ

(بن محمد، 1995، صفحة 43)

استهل الشاعر قصيدته بأداة الشرط غير الجازمة (أما) ليبين صفات اللون للأزهار التي مثلها بألوان الجواهر، إذ ذكر الألوان بصورة مباشرة بقوله (حمراء، صفراء، بيضاء) ومن ثم استعان بصفات الأشياء ليدل على الألوان، بوساطة ذكره لألفاظ (ذهب التربة) وقصد بها الورود الصفراء، و(الجين الماء) وأراد بها الورود البيضاء، و(زمرد الحصباء) دلل بها على لون الحجارة الأخضر، فضلاً عن ذكره صفات العطور للأزهار المنتشرة في الروضة ومثلها برائحة العنبر، وبذلك عبّر الشاعر عن وصف الطبيعة في فصل الربيع بوساطة توظيف الألوان في النص الشعري، ليوضح لنا الصورة اللونية بشكل جمالي وأداء حسي لافت للنظر، لأنّ الحواس هي وسيلة تغذي ملكة التصوير والخيال لدى المتلقي، وتنقل إليه الصورة بشتى مصادرها وطبائعها، وهي بذلك تكون وسيطاً ما بين الإبداع الفني والتلقي الذاتي، لذلك يستلزم حضورها في التجربة الشعرية لتصوير خيال الشاعر ومراده. (البصير، 1987، صفحة 124)

وفي تلوين صورة أخرى قال الشاعر: (البسيط)

أخضرت الأرض وأصقرت وقد لبست

ثوب النضارة أشجار البساتين

فالروض مبهج والماء مُطَرَّد

والورد مُقْتَرَشٌ وَسَطُ الميادين

والورد أطيّب تشاماماً ورائحة

من مسك تبّت أو من عنبر الصين

أما ترى الطير قد غنّت وقد طربت

تحكي بنغمتهما ورزّ القوانين

(بن محمد، 1995، صفحة 42)

صوّر الشاعر ألوان الرياض في الربيع بصورة عامة، إذ وصف الأرض أنها تتسم بالنضارة ومنورة، وقد لبست ثوباً أخضرًا مطرزاً بالورود الزاهية، فضلاً عن وصفه للعطور الطبية التي تقوح في الرياض أثناء مجيء الربيع، ومن ثم وصف الشاعر إنّ الأرض ضاحكة مبهجة في فصل الربيع؛ دلالة على تفتح الزهار وصفاء الجو، وانتشار الروائح الزكية التي تقوح من الورود، وبذا جمع الشاعر صفات الربيع الجمالية في بيان صورته اللونية التي رسمها باللون (الأخضر) ودلّل به على (العشب الأخضر) واللون (الأصفر) وقصد به الأزهار الصفراء، ناهيك عن توظيف الاستعارة المكنية بقوله: (لبست) و(مبهج) و(مقترش)، فضلاً عن تشبيه رائحة الورد برائحة المسك والعنبر، ومن ثم ختم الشاعر مقطعته بالإستفهام المجازي الذي خرج لمعنى التقرير بقوله: (أما ترى)؛ لتوضيح جمالية الروضة وتقريرها بما تحمله من صفات جمالية، وبذلك حشد الشاعر وسائل متعددة لتشكيل صورته اللونية بشكل متناسق؛ ليدل على التكامل الفني لصورته، لكونه يحمل سمة الإبداع الفني.

وقال أحد شعراء حدائق الأنوار وبدائع الأشعار في وصف لون الليمون الأصفر: (البسيط)

انظر إلى صُفرة الليمون وبهجتِه

يا من مَحَبَّتِه حَتَمَ ومَفْتَرَضُ

كأنَّه لَوْنُ حَبِّ عاشِقٍ ذَنِبِ

أو وجِهه عائِدَةٌ قَد مَسَّها مَرَضُ

أو شَبهه ببيض كافورٍ مُصَبَّغَةٍ

بزَعْفَرانٍ وذاك القَصْدُ والغَرَضُ

(بن محمد، 1995، صفحة 436)

لَوْنُ الشاعر صورته بمعاني متعددة لوصف صفرة الليمون، إذ شبه لون الليمون الأصفر ثلاث مرات، مرة شبه بلون العاشق الذي فارقت حبيبته فمرض لغيابها واعتلى وجهه اللون الأصفر، وفي المرة الثانية شبه بلون الشخص المريض الذي عاد من المشفى، وفي المرة الثالثة شبه بلون البيضة البيضاء التي صبغت بلون الزعفران، وبدت بلون أصفر، وبذا استعان الشاعر بتشبيهات عدة لوصف صفرة الليمون بصورة جميلة مؤثرة في المتلقي.

وقال بعضهم في وصف الخيار:

وأخضر من غير ما صبغة

طريح على الأرض من غير نارٍ

يطول إذا الليل أضوى به

وتقصّر أطرافه بالنهار

(بن محمد، 1995، صفحة 385)

وصف الشاعر لون الخيار الأخضر أنه غير مصبوغ، ومن ثم وصف نموه يكون على الأرض كأنه شخص مقتول، وذكر أنه ينمو سريعاً ليلة بعد ليلة ويتم حصده في النهار. **وقال أحدهم في وصف الريحان:**

وخطوط من الريحان أخضر ناعم

له ورقات فوق ساقٍ له لَذَنٍ

له نفحات يملأ الكف نشُرُها

مُضَمَّخة بالمسك من صَيِّب المَزنِ

(بن محمد، 1995، صفحة 234)

رسم الشاعر صورته بوصف لون الريحان الأخضر، إذ وصف غصنه الأخضر يكون مليئاً بالأوراق الطرية الناعمة ذات العطر الطيب، ومن ثم شبه رائحة الريحان برائحة المسك ترتاح له النفوس عند شمها، وعليه بدت الصورة اللونية بمظهر حسي ذا رؤية بصرية جميلة، وبذا فإن الألوان ((ليست خالية من دلالات جمالية، وتعبيرية، وأحياناً رمزية، بل هي صور تعبّر عن موضوعات الحياة وانفعالات الفنان بها وليست لتتميق الكلام فحسب)). (أبادي، 1390هـ.ش، الصفحات 83-101)

وقال أبو العلاء المعري السروي في وصف لون الشقائق:

جَامٌ تَلَوَّنَ فِي عَقِيْقٍ أَحْمَرٍ

فُرِشَتْ قَرَارَاتُهُ بِمِسْكٍ أَذْفَرٍ

خَرَطَ الرِّبِيْعُ مِثَالَهُ فَأَقَامَهُ

بَيْنَ الرِّيَاضِ عَلَى قَضِيْبٍ أَحْمَرٍ

وَالرِّيحُ تَتْرَكُهُ إِذَا هَبَّتْ بِهِ

كَالطَّافِحِ الْمَتَمَايِلِ الْمَتَكَسِّرِ

تَرْنُو إِلَيْهِ مِنَ الْجَوَانِبِ كُلِّهَا

حَدَقَ خُلْفُنَ مِنَ الْبَهَارِ الْأَصْفَرِ

فَتَرَاهُ يَرْكُعُ ثُمَّ يَرْفَعُ رَأْسَهُ

تمت——ايلاً كالوال—— المتحيّ——

(بن محمد، 1995، صفحة 245)

وظّف الشاعر اللون الأحمر في قصيدته ليدلّ به على لون زهرة الشقائق بوساطة تشبيه بحصر العقيق، إذ صوّر الشاعر مشهداً في الروضة لزهرة الشقائق المتناثرة على الغصن، وكيف يفوح عطرها الخلاب، ومن ثمّ وصف ميلان الزهرة بعد هبوب الرياح عليها، إذ تبدو كأنها شخصاً منهزماً ومكسوراً، فضلاً عن ذلك صوّر الشاعر زهرة البهار ذات اللون الأصفر كالعاشق الولهان المتحيّر، وبذا جاءت الصورة كأنّ الشقائق شخصاً مقتولاً والدماء متناثرة والبهار يقف متحيّراً من هذا المشهد الخيالي، وعليه قصد الشاعر تناثر ورود الشقائق على الغصن، وميلان زهرة البهار، فشكل الشاعر لدينا صورة لونية عبّر بها عن ثنائية الموت والحياة، فالأحمر يوحي دلالة الموت، والأصفر يوحي دلالة الخوف والمرض، ومن هذا المنطلق ختم الشاعر نصه بقوله: (فتراه يركع ثم يرفع رأسه) وبهذا الوصف يكشف لنا دلالة الخوف من الرياح والصراع من أجل الحياة والبقاء، وكأن هبوب الرياح جعل الدماء تتناثر على الغصن، وأراد بها أزهار الشقائق، وبذلك تقف أزهار البهار متحيّرة وتركع من أجل البقاء، وأراد بها حركة الأزهار بفعل هبوب الرياح، وهنا تكمن القيمة الجمالية في النص الشعري عبّره تجسيد خيال الشاعر وتأملاته في جعل صورة غير المألوف إلى شيء مألوف، يحرك مشاعر المتلقي ويثير انتباهه.

(مجزوء الرجز)

وفي وصف حمرة التفاح قال محمد بن الأمير الكاتب:

مَنْ كَفَّ ظَبْيِي غَزَلِ
إِلَّا لِأَجْلِ الْقُبُلِ
حُمُرَةُ خَزَجِ خَجَلِ
صَابَأَةُ ذُو وَجَلِ

تُفَاخُ شَامِيَّةٌ
مَا خُلِقَتْ مُذْ خُلِقَتْ
كَأَنَّهَا حُمُرُهَا
قَبْلَهُ مُخْتَلَسٌ

(بن محمد، 1995، صفحة 307)

شبه الشاعر لون التفاحة الحمراء بلون حمرة الخد من الخجل، ومن ثم صور اهداء التفاحة له من محبوبته بدافع القبله، فضلاً عن تشبيه محبوبته بالغزال، ووجه الشبه بينهم هو الرشاقة وصفات الجمال الحسي، وبذا جاء اللون الأحمر تعبيراً عن نار الحب والعشق للمحبوب.

وبذا يعد اللون مرتكزاً رمزياً يسهم في رسم الصورة الشعرية؛ لأن الشعر (ينبت ويتزعزع في أحضان الاشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الاشكال والألوان في نسق خاص، إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها، والا كانت شيئاً مملاً) (اسماعيل، 1984، صفحة 59) لذلك يوظفه الشعراء في قصائدهم لتقوية المعاني وتشكيل الصور المتعددة.

(الكامل)

وقال ابن عبد يل في وصف النارج:

هو فضة بيضاء إن قشـرته

لكنه كالنـر إن لم يُقشـر

كرة من الذهب المصقّر غـضـه

أضحى له كالصـولجان الأخضر

وكانَ قطـر الطلّ في حافاته

ذوبُ اللجين على النضار الأحمر

خطـر النسـيم بطـرّيتـه فـانـثـى

متضـوعاً كالمنـدلي الأذفـر

وأخـمـر ظـاهر جسمه كذؤابـة

المـريخ لكـن حشـوه كالمشـنـري

(بن محمد، 1995، صفحة 335)

النص مفعم بالألوان بدلالة (بيضاء) و(كالتبر) و(مصفر) و(الأخضر) و(اللجين) و(الأحمر) فضلاً عن (المريخ) و(المشتري)، ما عمق من دلالة الألوان لوصف صورة النارج، إذ شبه الشاعر الغلاف الداخلي لثمرة النارج بالفضة؛ بدلالة اللون الأبيض المشترك بينهما، ومن ثم شبه الغلاف الخارجي بالذهب؛ لإشتراكهم باللون الأصفر، فضلاً عن تشبيه شكل الثمرة الداخلية وقشرتها بكوكب المريخ؛ لشكله الدائري ولونه الأحمر الناري، ناهيك عن تشبيه لب الثمار بكوكب المشتري؛ لونه البرتقالي المشع، وبذلك اتكأ الشاعر على هذه التشبيهات لدعم صورته بالتكامل الفني، لتحقيق الجمالية في رسم ثمرة النارج بألوانها الزاهية وفقاً لخيال الشاعر ورؤياه الفنية.

وعليه، أبرزت التشبيهات المتعددة القيمة الجمالية في النص الشعري، بوساطة التركيب الفني، ((أي ان ميدان الجمال ليست فيما بنى عليه التركيب من ألفاظ واضحة، وإنما فيما حواه ذلك التعبير من خلق صورة ممتعة متوقعة في كمال المعنى والتشويق إلى حدوثه)). (جمعة، 2005، صفحة 175)

وفي صورة أخرى قال الشاعر:

(الطويل)

وَجَنَّاتٍ بَسْتَانٍ كَوَوْ شَيْءٍ مُنْصَدِّدٍ

ربيعية فصيحة في المنتمى والتوليد

تلاحظ أحداق خدق الثرى

بها زهرات لم تُحلّ بإثم

إذا ما رنونا نحوها بعيوننا

رنت بعيون سُهدٍ غير هُجْدٍ

مفتحة أبوابها ذهبية

بأوراق دُرٍّ في غصون زبرجد

(بن محمد، 1995، صفحة 178)

وصف الشاعر حدائق البستان كأنها فرش مزخرفة بالورد الجميلة المنتظمة، إذ صور ورود الحديثة بألوان شتى لم يذكرها بصورة مباشرة بل دلّ عليها بألفاظ غير مباشرة بوساطة (الإثمد) وهو اللون الأسود، وأراد به هنا (وسط زهرة النرجس)، إذ شبهها بالعيون المكحلة من دون كحل، ومن ثم ذكر لفظتي (ذهبية) و(درّ) وقصد بها الأزهار البيضاء التي يكون وسطها بذور صفراء اللون، (فالدرّ) أشار به للون الأبيض، و(ذهبية) تضمنت معنى اللون الأصفر، فضلاً عن ذكره لفظة (زبرجد) ولدت على الغصن الأخضر، فالشاعر هنا لا يذكر اللون بصورة مباشرة في صياغة صورته الشعرية وإنما يخفيه وراء معانٍ تدلّ عليه؛ لإثارة انتباه المتلقي وحثه على التأمل والتفكير في استخراج المعنى المقصود، وبذلك يظهر الشاعر رسماً ((ريشته القلم، وأصباغه الكلمات، ومصدره بواطن النفس المليئة بالأسرار والطافحة بالاحلام، فهو يرسم المشاعر والعواطف كما يرسم مناظر الطبيعة الخلابة، وينثر الألوان والأصباغ على كل شيء، إنه يلون ما لا يستطيع الرسام أن يلونه، ومن هنا تنشأ لدى المتلقي إشكالية ادراك اللون وإحياءاته)). (حسن، 2018، صفحة 130)

الخاتمة

شكّلت ألوان الصورة في أنماطها كافة طابعاً جمالياً بوساطة الطبيعة التي نقلها شعراء حدائق الأنوار وبدائع الأشعار إلى عالمهم الشعري، إذ استمدوا موضوعاتهم الشعرية منها، وعليه خلّقوا بخيالهم الواسع لصياغة أشعارهم المنفصلة بجمال الطبيعة المعبر عن وصف الربيع والثمار والأزهار، فأخرجوا صوراً شعرية تحمل قيماً جمالية عبّرة التشكيل الفني في رسمها، فضلاً عن ذلك اعتمد شعراء حدائق الأنوار وبدائع الأشعار على توظيف المدركات الحسية المتعلقة بالرؤية البصرية ومزجها مع صفات الألوان؛ لتحقيق التناسق الفني والانسجام الجمالي في تجربتهم الشعرية.

وأهم ما يلحظ في كتاب حدائق الأنوار وبدائع الأشعار كثرة الدلالات اللونية حسب ورودها في السياق الشعري، إذ أشار الشعراء إلى أغراض متعددة، لكل لون على حدة، فعلى سبيل المثال أشاروا باللون الأبيض لمعنى الإشراق والضياء والصفاء والنقاء والجمال وأرادوا بها ضياء لون الزهرة، وإشراق الربيع وصفاء الجو ونقائه، فضلاً عن الفرح والسرور الذي أشاروا به عن بهجة الربيع وضحة

الرياض، وهذه الدلائل جميعها تحمل صفات اللون الأبيض، أما اللون الأحمر أشاروا به إلى العاطفة، فضلاً عن الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر لحظة صياغة الشعر ونسجه، وعليه أشاروا به على لون الدماء، ولون النار وأرادوا بها نار الحب والعشق والشوق، لذا فهو يحمل صفات الإشارة والقلق والتهيج، ولا يفوتنا ان ننوه عن اللون الأخضر، إذ جاءت أغلب صوَرهم الشعرية معبرة فيه عن العشب الأخضر، فضلاً عن لون الأغصان والأوراق، وبذا فهو معبر عن الخصوبة والهدوء، أما اللون الأصفر أشاروا به إلى المرض والشوق للمحبوب، وعليه أرادوا به الحيرة والقلق، واللون الأسود لم يعبروا به عن الحزن والحداد، وإنما أشاروا به إلى لون حدق العين فضلاً عن الكحل، وقصدوا به الجاذبية والإثارة، واستخلصاً لما سبق نجد إن لكل لون طابعاً جمالياً معيناً، يستمدّه الشاعر من بيئته وعصره، ويوظفه وفقاً لمشاعره ونفسيته، لذا فإن الألوان تختلف في توظيفها من شاعر لآخر، وهذا ما نراه في شعراء الأندلس وبدائع الشعراء، إذ تباينت آرائهم في التعبير عن المعنى الذي ينطوي عليه اللون، وبذلك تضمنت أشعارهم مادة لونية دسمة، مفعمة بالأصباغ المتعددة التي تجذب انتباه المتلقي وتؤثر فيه تأثيراً مباشراً.

المراجع

- آبادي، ل. ق. (1390). ه.ش، السنة الثالثة، العدد التاسع. (الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي. فصلية دراسات الأدب المعاصر.
- أبو اصبح، ص. خ. (1979). الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (دراسة نقدية. Vol. (الاولى). (بيروت-لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- اسماعيل، ع. ا. (1984). التفسير النفسي للأدب. Vol. (الطبعة الرابعة). القاهرة - مصر: مكتبة غريب.
- البصير، بك. ح. (1987). بناء الصورة الفنية في البيان العربي. العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي.
- الجرجاني، ع. ا. (1994). دلائل الإعجاز في علم المعاني. بيروت-لبنان: دار الثقافة.
- القط، ع. ا. (1978). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. بيروت-لبنان: دار النهضة العربية.
- النحاس، د. م. (1985). الصورة الفنية واستحياء الألوان. Vol. (الطبعة الاولى). (القاهرة-مصر: دار الإتحاد العربي.
- بن محمد، ج. ب. (1995). حدائق الأنوار وبدائع الأشعار (ديوان الربيع والأزهار والثمار. Vol. (الاولى). (بيروت-لبنان: دار الغرب الإسلامي.
- جمعة، د. ح. (2005). جمالية الخبر والإنشاء (دراسة جمالية بلاغية نقدية). دمشق - سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العربي.
- حسن، خ. ص. (2018). العدد. (27) دلالة الألوان في الشعر العربي القديم. مجلة دراسات البصرة.
- ربابعة، م. (1998). العدد الثاني. (جمالية اللون في شعر زهير أبي سلمى. جرش للبحوث والدراسات.
- شرتج، ع. (2019). اللغة واللذة الشعرية عند وهيب عجمي: دراسة تأسيسية في جمالية اللغة الشعرية. Vol. (الطبعة الاولى. (الامارات العربية المتحدة: دار الخليج للصحافة والنشر.
- صالح، ب. م. (1994). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. Vol. (الاولى). (بيروت-لبنان: المركز الثقافي العربي.
- علوش، م. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. Vol. (الاولى). (بيروت-لبنان: دار الكتاب اللبناني.
- غزوان، د. ع. (1994). مستقبل الشعر وقضايا نقدية. Vol. (الاولى). (بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- محمد، ا. (1990). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. بيروت-لبنان: المركز الثقافي العربي.
- ناظم، ح. (2006). أنسنة الشعر (مدخل الى حادثة أخرى، فوزي كريم نموذجاً. (الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي.
- نوفل، ي. (1985). الصورة الفنية واستحياء الألوان. Vol. (الطبعة الاولى). (القاهرة-مصر: دار الإتحاد العربي للطباعة.
- نوفل، ي. ح. (1995). الصورة الشعرية والرمز اللوني: دراسة تحليلية احصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصالح عبد الصبور. (القاهرة-مصر: دار المعارف.
- يونس، ش. (1999). اللون في شعر ابن زيدون. أربد.

References:

- ‘Alūsh, S. (1985). *Dictionary of contemporary literary terms* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
- Ābādī, L. Q. (2011/1390 SH). *The chromatic beauty in Arabic poetry through semantic diversity. Contemporary Literature Studies Quarterly*, 3(9).
- Abu ‘Asba’, S. K. (1979). *The poetic movement in occupied Palestine: A critical study* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Al-Basīr, K. H. (1987). *The construction of artistic imagery in Arabic rhetoric*. Iraq: Iraqi Scientific Academy Press.
- Al-Jurjānī, ‘A. A. (1994). *The indications of miraculousness in the science of meanings*. Beirut, Lebanon: Dar Al-Thaqafa.
- Al-Nahhās, D. M. (1985). *Artistic imagery and color modesty* (1st ed.). Cairo, Egypt: Arab Union Press.
- Al-Qutt, ‘A. A. (1978). *The emotional trend in contemporary Arabic poetry*. Beirut, Lebanon: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
- Bin Muhammad, J. B. (1995). *Gardens of lights and marvels of poetry (Diwan of Spring, Flowers, and Fruits)* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Dar Al-Gharb Al-Islami.
- Ghazwān, D. ‘A. (1994). *The future of poetry and critical issues* (Vol. 1). Baghdad, Iraq: Dar Al-Shu‘ūn Al-Thaqafiyya.
- Hasan, K. S. (2018). The significance of colors in ancient Arabic poetry. *Basra Studies Journal*, (27).
- Ismā‘īl, ‘A. A. (1984). *The psychological interpretation of literature* (4th ed.). Cairo, Egypt: Gharib Library.
- Jum‘a, D. H. (2005). *The aesthetics of narrative and composition: An aesthetic-rhetorical-critical study*. Damascus, Syria: Arab Writers Union Publications.
- Muḥammad, A. (1990). *Poetic imagery in rhetorical and critical discourse*. Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center.
- Nāzīm, H. (2006). *Humanizing poetry: An introduction to another modernity, Fawzi Karim as a model*. Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
- Nūfal, Y. (1985). *Artistic imagery and color modesty* (1st ed.). Cairo, Egypt: Arab Union Press.
- Nūfal, Y. H. (1995). *Poetic imagery and color symbolism: A statistical analytical study of the poetry of Al-Barūdī, Nizār Qabbānī, and Ṣalāḥ ‘Abd al-Ṣabūr*. Cairo, Egypt: Dar Al-Ma‘ārif.
- Rubā‘a, M. (1998). The aesthetics of color in the poetry of Zuhayr Abī Sulmā. *Jerash Journal for Research and Studies*, (2).
- Ṣāliḥ, B. M. (1994). *Poetic imagery in modern Arabic criticism* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center.
- Sharṭah, ‘A. (2019). *Language and poetic pleasure in Wahīb ‘Ajmī: A foundational study in the aesthetics of poetic language* (1st ed.). United Arab Emirates: Dar Al-Khaleej for Press and Publishing.
- Yūnus, Sh. (1999). *Color in the poetry of Ibn Zaydūn*. Irbid, Jordan.