

دلالة اللون في نهج البلاغة _ اللون الأخضر والأحمر والأصفر أنموذجاً

م.م سلمان محمد عبد السيد
مديرية تربية واسط

ملخص البحث:

اللون من أهم وأجمل ظواهر الطبيعة ، ومن أهم العناصر التي تشكل الصورة الفنية والأدبية . واللون لغة من لا لغة له ، ينطق اللون الجماد ويمنحه لغة، فاللغة في مختلف الحضارات لم تكن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الحقيقة، إنما يمكن عدّ لغة الألوان هي _ إلى حد كبير _ الحقيقة التي لا تستطيع اللغة توصيلها؛ لما تتصف به من قدرة ، وما تملكه من آليات الإيحاء والدقة في تجسيد المعنى^(١)، فتغدو قراءة اللغة في فضاء اللون " نمطاً تجديدياً في قاموسها الدلالي، فيلتقي الفنّ باللغة، وتلتقي فلسفة التعبير عن الجمال بفلسفة اللون، وترتقي لغة اللون ؛ لأنها تعبر عن الذات العميقة"^(٢). زد على ذلك أن التشكيل اللوني وسيلة من وسائل وصف الشعور النفسي بشكل عام، ومظهر مهم من مظاهر الواقعية في الصورة الفنية والأدبية، وبه تتوضح جملة من البنى الدلالية الحقيقية والمجازية سواء أكانت إيجابية أم سلبية، وتعكس به ما يجول في مكنون المنتج من أحاسيس وشعور وتوجهات، لذا كانت التشكيلات اللونية ذات دلالات جمالية جديرة بالبحث، والتتقيب؛ ولاسيما إذا ما كان ذلك التتقيب في واحة عريقة من واحات لغة النون^(٣)، ألا وهي نهج البلاغة، الغني عن التعريف والبيان؛ لأنّ مؤلفه عزّ عن نفسه فقال: " وإنا لأمرأء الكلام ، وفينا تتشّبتُ عُرُوْفُهُ، وعلينا تهدّلتُ عُصُوْنُهُ"^(٤). من هنا سعى البحث الى رصد المعالجات اللونية التي وظّفها أمير المؤمنين(عليه السلام) في نهج البلاغة، ليتعرف على مدى تأثر أمير المؤمنين (عليه السلام) بالألوان.

M . M . Salman Mohammed Abdel Sayed
Wasit Directorate Wasit province

Research Summary:

Color of the most important and most beautiful phenomena of nature, and the most important elements that make up the artistic and literary image. Color language is not the language of him, utter color inanimate objects and gives him the language, language in different civilizations were not the only way to express the truth, but it can be considered a color language is _ largely _alhakiqh that can not language be connected; what characterizes the ability of, and owned the implication and accuracy in the embodiment of meaning mechanisms , Vngdo read the language in the color space "pattern Tjdedea in the lexicon semantic, would meet art language, and meet the philosophy of expressing beauty philosophy of color, and elevate color language; they reflect the deep self" Moreover, the composition of chromatography and means of description is the psychological feeling in general, is important and the appearance of realism appearances in literary and artistic picture, and has also clarified a number of real and moral structures Remember, whether positive or negative, reflecting its what's on in the innermost product of feelings and a sense of and orientations, so it was a squad of color with Icon aesthetic worthy of research and exploration; especially if it was excavated in the oasis of ancient of oases language Noon, namely rhetoric, who is rich from the definition and the statement approach; because the author identified himself and said: "and I princes speech and in us Tencpt his veins, and he Tahedlt Gsouna "from here sought search to be monitored in the study of color processors employed by the faithful (peace be upon him) in Nahj, to recognize the vulnerability of the faithful (peace be upon him) in color.

الكلمات الافتتاحية : اللغة، اللون ، نهج البلاغة ، الأخضر، الأحمر ، الأصفر.

المقدمة: خلق الله الإنسان في أحسن تقويم وزوده بحواس تمكنه من إدراك الأشياء وتمييزها، ومنها حاسة النظر فيها يدرك الإنسان مواطن الجمال اللوني في الوجود الكوني وما يحتوي من موجودات ذات احياءات لونية يقع عليها بصره. فـ" اللون جزء من العالم المحيط بنا ، وهو يلزمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا. ونحن ننفق على النواحي الجمالية_ سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها _أضعاف أضعاف ما ننفقه على شؤون المعاش الضرورية ، ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها..."^(٥)، لأن "الألوان تؤثر في النفس تأثيراً إيجابياً، أو سلبياً من خلال ما تحدثه من إحساسات، ويحصل منها اهتزازات يوحي بعضها بأفكار مريحة، ومطمئنة، وأخرى مزعجة ومقلقة، وسبب ذلك يعون إلى وجود طاقة إشعاعية في الألوان من شأنها التأثير في صحتنا وسعادتنا أو شعورنا بالسرور أو الحزن، وبالحبوة أو الخمول"^(٦). لذا لا نكاد نجد عملاً فنياً خالياً من لمسات فلسفة لغة الألوان وتعبيراتها الهادفة ، فاللون ركن أساسي من أركان نسيج العمل الفني، قال الدوري: "إن اللون لا يمكن أن نعطيه أو نمنحه وجوداً منفصلاً عن باقي عناصر التكوين الأخرى، بل نجد أنّ هذه العناصر مجتمعة داخل السطح التصويري، تعطيه وجوداً وتمتدّ معه بطريقة جمالية، يصعب تصور اللون مبتعداً عن تجسيد الجانب التعبيري في العمل..."^(٧). لأن "اللون هو لغة اللوحة يحمل من دلالات غنية، كما أن هناك علاقة مكمّنها الشعور، تربط بين اللون واللغة والفكر، والزمان، والمكان، وهي علاقة إيحائية جمالية تمنح العمل الفني قيمة جمالية مستقلة...، لإخراج اللون من مجرد كونه كلمة أو مفردة أو مجرد صبغ على الورق تراه العين، إلى أن يكون عالماً واسعاً غنياً، يفتح الباب واسعاً أمام المتلقي"^(٨).

وعلى الرغم من كثرة المؤلفات وتنوعها التي درست نهج البلاغة وأشبعته بحثاً وتنقيهاً، تبقى بنا حاجة مستمرة للكشف عن أسرارهِ وبلاغته وفصاحته، وسمات الجمال التي اكتنفته. ومن لطائف القول إنني لم أجد هناك دارساً قد انصرف إلى معالجة اللون في نهج البلاغة، حاشا مقالة كتبها الأديب علي حسين الخباز، بعنوان (الألوان في نهج البلاغة) في: ٢٠٠٨/٦/١٤. على شبكة (الإنترنت)، ولكنها لم تشبع رغبتني في تقصي هذه الظاهرة في نهج البلاغة، لذا توكلت على الله، ومنه طلبت العون والتسديد، وشمرت عن ساعد الجدّ، لأجمع شتات هذا البحث، وبعد الاستقراء وجدت أن ألفاظ الألوان في نهج البلاغة لها جانبان: الجانب الصريح (المباشر)، والجانب غير الصريح (غير المباشر)، ويسمى (اللون الضمني). وشملت هذه الدراسة الجانب الاستعمالي الصريح والمباشر لألفاظ الألوان، اللون الأخضر والأحمر والأصفر أنموذجاً^(٩)، من غير التطرق الى جانبه غير الصريح، نحو قوله (عليه السلام): "فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ خَارَتْ أَرْضُهُمْ بِالْخَسْفَةِ

خَوَارِ السَّكَّةِ الْمُحَمَّاةِ فِي الْأَرْضِ الْخَوَازَةِ^(١٠). والمحَمَّاة: من: أحميت الحديد في النار، أي: جعلت بالاستعمال حارة حمراء. وكثيراً من الألفاظ التي لو أردنا إحصاءها لطال بنا المقام ولضافت بنا الأوراق.

تعريف اللون لغة:

جاء في جمهرة اللغة لابن دريد (ت ٣٢١هـ): "لَوْنُ كُلِّ شَيْءٍ: مَا فَصَلَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ غَيْرِهِ، وَالْجَمْعُ أَلْوَانٌ. وَفِي التَّنْزِيلِ: وَاخْتَلَفُ أَلْسِنَتُكُمْ وَأَلْوَانُكُمْ. وَتَلَوْنَ فَلَانَ عَلَيْنَا، إِذَا اخْتَلَفْتَ أَخْلَافَهُ. قَالَ الشَّاعِرُ: فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا ... كَمَا تَلَوُّ فِي أَتَوَابِهَا الْغُولُ

وَلَوْنٌ: اسْمٌ. وَاللَّوْنَةُ: لُغَةٌ فِي اللَّيْنَةِ، وَهِيَ النَّخْلَةُ، وَالْجَمْعُ لَوْنٌ"^(١١). وأما ابن سيده: (ت ٤٥٨هـ) فيؤكد على أن لون كل شيء هو ما فصله عن غيره من الأشياء إذ يقول: "لون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان"^(١٢). وأما الراغب (ت ٥٠٢هـ) فأشار إلى أن اللون يأتي للدلالة على (الاجناس) و (الانواع) و (الأصناف)، أو (الهيئات)، إذ يقول: "قوله: (وَاخْتَلَفُ أَلْسِنَتُكُمْ وَأَلْوَانُكُمْ) [الروم/٢٢]، فإشارة إلى أنواع الألوان، واختلاف الصور التي يختص كل واحد بهيئة غير هيئة صاحبه، وسحناء غير سحنائه مع كثرة عددهم، وذلك تنبيه على سعة قدرته. ويعبر بالألوان عن الأجناس والأنواع. يقال: فلان أتى بالألوان من الأحاديث، وتناول كذا ألوانا من الطعام"^(١٣). وقد تأتي لتدل على اختلاف الطعم، وهو ما نجده في سورة النحل الآية ٦٩: "يَخْرُجُ مِنْ بَطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ"، قال الزمخشري: ألوانها: أجناسها من الرمان والتفاح والتين والعنب وغيرها مما لا يحصر، أو هيئاتها من الحمرة والصفرة والخضرة ونحوها^(١٤). وأما ابن منظور (ت ٧١١هـ) فعرفه بقوله: "اللَّوْنُ: هَيْئَةٌ كَالسَّوَادِ وَالْحُمْرَةِ، وَلَوْنُهُ فَتَلَوْنَ. وَلَوْنُ كُلِّ شَيْءٍ: مَا فَصَلَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ غَيْرِهِ"^(١٥). ثم قال: "وَالْجَمْعُ أَلْوَانٌ، وَقَدْ تَلَوْنَ وَلَوْنٌ وَلَوْنُهُ. وَالْأَلْوَانُ: الضَّرْبُ. وَاللَّوْنُ: النَّوْعُ. وَقُلَانٌ مُتَلَوْنٌ إِذَا كَانَ لَا يَنْبَغُ عَلَى خُلُقٍ وَاحِدٍ. وَاللَّوْنُ: الدَّقْلُ، وَهُوَ ضَرْبٌ مِنَ النَّخْلِ"^(١٦). وأما الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) فعرفه بأنه: "تكييف ظاهر الأشياء في العين"^(١٧). واستعملت مفردة اللون على سبيل المجاز في قولهم: "وفلان مُتَلَوْنٌ، إذا كان لا يثبت على خُلُقٍ واحد"^(١٨).

يتحصل مما تقدم أن مفردة اللون في الاستعمال العربي اللغوي جاءت لعدة معانٍ منها:

١. لون كل شيء هو ما فصله عن غيره من الأشياء.
٢. هيئة الشيء ومنظره من بياض أو سواد ، أو حمرة أو اخضرار.
٣. الجنس أو النوع أو الصنف أو الضرب.
٤. التغيير والتبدل في أخلاق الإنسان، وعدم ثبات الإنسان على خلق واحد.

اللون في الاصطلاح:

اللون " هو الكيفية المدركة بالبصر من حمرة، وصفرة، وغيرها"^(١٩). هكذا ورد اللون في بعض معاجمنا اللغوية. وأما في العلوم الحديثة فاللون هو: "خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري للجسم على طول الموجة"^(٢٠). وهوو

" التأثير الناتج لتفاعل الضوء مع السطح، وانعكاسه على شبكة العين، والإحساس باللون وإدراكه عقلياً من قبل المتلقي"^(٢١). وعرفه (هربرت ريد) بقوله: "هو أحد عناصر تركيب العمل الفني الكامل، فهو يوحي بالكتلة أو الشكل الذي يمنحه نغم التعبير المكاني الكامل"^(٢٢). وأما الدكتور يحيى حمودة فعرفه بقوله " هو أثر فيزيولوجي ينتج في شبكية العين، حيث يمكن للخلايا المخروطية القيام بتحليل ثلاثي اللون للمشاهد، سواء كان اللون ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون"^(٢٣). ولعل تعريف (شيرين إحسان) أكثر تفصيلاً، إذ عرفته بقولها: " هو ظاهرة فيزيائية تعتمد على مصادرها الرئيسية: الضوء والمرئيات في الطبيعة وواسطة الرؤية أي العين، واللون هو أحد أوجه الطاقة الإشعاعية وهو أصغر مقطع من الطيف والكهرومغناطيسي (Electromagnetic Spectrum) "^(٢٤). فالضوء ركيزة أساسية في تكوين اللون فهو خبرة بصرية نتاج لعملية الإدراك الحسي، إذ يولد في المخ استجابة معينة للضوء الذي تستقبله العين ، ومن هنا يمكن القول بأن اللون هو الاستجابة الفسيولوجية والسيكولوجية للضوء^(٢٥). إذن لا يمكن إنكار أن اللون هو إحساس غير موجود إلا في الدماغ، أو الجهاز العصبي للكائنات الحية ، ومن هنا يمكن فهم اللون بأنه يُحس ويُرى من خلال أعصاب العين _المخ_ التي تقع عليها أشعة الضوء فمن خلال الشبكية للعين تُرى الألوان^(٢٦). وهو ما يؤكد قول العلماء بأن طاقة الضوء عندما تدخل إلى الجسد فإنها تتنبه الغدة النخامية والصنوبرية ، وهذا يؤدي إلى إفراز هرمونات معينة، تقوم بإحداث مجموعة من العمليات الفسيولوجية، وهذا

يشرح لماذا الألوان لها تلك السيطرة المباشرة على أفكارنا ومزاجنا وسلوكياتنا^(٢٧). فالعلم يثبت: إن الأشياء لا لون لها، ولكنها تمتص بعض إشعاعات الطيف، وتعكس بعضه الآخر، فيكتسب هذا الشيء لون الإشعاع الذي يعكسه، بذلك يمكننا أن نعرف اللون بأنه: "المواد التي تستعمل للتلوين، كما تبدوا على سطوح الأشياء"^(٢٨). وهذا يؤكد دقة العلماء العرب في تعريف اللون بأنه: "الكيفية المدركة بالبصر من حمرة، وصفرة، وغيرها"^(٢٩). فمن الترجيح العلمي والانصاف المنطقي أن يؤخذ بهذا التعريف لما يحمله من أسبقية زمنية ودقة علمية.

اللون الأخضر:

"الْخَاءُ وَالضَّادُّ وَالرَّاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ مُسْتَقِيمٌ، وَمَحْمُولٌ عَلَيْهِ. فَالْخَضْرَاءُ مِنَ الْأَلْوَانِ مَعْرُوفَةٌ. وَالْخَضْرَاءُ: السَّمَاءُ، لِلْوَنِّهَا، كَمَا سُمِّيَتِ الْأَرْضُ الْغَبْرَاءُ. وَكُنْيَةُ خَضْرَاءٍ، إِذَا كَانَتْ عَلَيْهِ سَوَادَ الْحَدِيدِ، وَذَلِكَ أَنَّ كُلَّ مَا خَالَفَ الْبَيَاضَ فَهُوَ فِي حَيْزِ السَّوَادِ؛ فَلِذَلِكَ تَدَاخَلَتْ هَذِهِ الصِّفَاتُ، فَيُسَمَّى الْأَسْوَدُ أَخْضَرَ"^(٣٠). والعرب تسمي الأسود أخضر^(٣١). اللون الأخضر هو "لون الطبيعة.. مهدئ يوحي بالراحة، إذ يضيف بعض السكينة على النفس"^(٣٢)، وهو لون يرمز إلى النمو والأمل والخصوبة والنبيل^(٣٣). زد على ذلك فإنه "رمز الحياة والتجديد والانبعاث الروحي والريبيعي"^(٣٤). ويعد من أكثر الألوان وضوحاً واستقراراً في دلالاته، وهو من الألوان المحببة، ولكنه في الوقت نفسه يحمل إحياءات مبهمة؛ "لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلاً، كالنباتات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغذت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان"^(٣٥). وهو قرين الشجرة رمز الحياة والتجديد، علاوة على ارتباطه بالحقول والحدائق وهدهود الأعصاب^(٣٦). على الرغم من أنهما لوانان متعاكسان، فالأسود يمثل قوى الموت والعدم والهدم، بينما يمثل اللون الاخضر قوى الخصب والخلود والتجديد، ومن ذلك قولهم: فلان أخضر، أي : أسود^(٣٧). وقال الشماخ بن ضرار (ت ٣٠هـ)^(٣٨):

وَرَاخَتْ رَوَاحًا مِنْ زُرُودٍ فَتَارَعَتْ — زُبَالَةً جَلْبَابًا مِنَ اللَّيْلِ أَخْضَرَا.

فالأخضر في العربية من الأضداد^(٣٩).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الخضرة في العربية انحازت عن المعنى المعجمي إلى الدلالة على معان أخرى عن طريق الكناية والمجاز. فقليل :عيش أخضر تعبيراً عن السعة في الرزق، ومخضر الجنباب كناية عن رغد العيش^(٤٠)، قال الأعشى الكبير^(٤١):

ولقد أراه بغبطة ... في العيش مخضراً جانبه.

وهم يسمون الحديد أخضر؛ لآتته صلب^(٤٢). لذا يقال كناية خضراء للدلالة على كثرة السلاح، قال الحارث بن حلزة الشكري^(٤٣):

إذ رفعنا الجمال من سعف البح ... رين سيراً حتى نهاها الحساء

فهزمنا جمع ابن أم قطام ... وله فارساً خضراء

أراد كناية ذات سلاح كثير^(٤٤). ويقال للدلالة على الكثرة: خضراء القوم مثل سوادهم. وَيَقُولُونَ: ذهب دمه خضراً مضراً، وخضراً مضراً، أي باطلاً، فالخضر: الأَخْضَر^(٤٥). واخضر الليل إذا اسود، واخضر فتياً، أي : مات شاباً . قال امرؤ القيس^(٤٦):

فَأُوزِدَهَا، مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ، مَشْرَباً ... بَلَاتِقَ خُضْرًا، مَاوَهُنَّ قَلِيصُ.

والقصيدة تدل على عدم صلاحية هذا الماء للشرب من جهة ، ومن جهة ثانية فإنها تدل على شجاعة هذا الفارس الذي تمكن من الوصول إلى ذلك المكان على الرغم من بعده عن الناس^(٤٧). وهنا تجد أن دلالة اللون الأخضر قد انحرفت إلى دلالة إيحائية مغايرة لمدلول هذا اللون المتعارفة، فالأصل في اللون الأخضر أن يكون للجمال والنقاء، لكن الصورة العامة هنا تدل على الكدرة والنفور، فاللون الأخضر إيجابي في أصل دلالاته، لكنه هنا نذير شؤم وصورة منفرة للأنفوس والاذواق، إذ تجده هنا يمثل الدلالة السلبية والتشاؤمية المتمثلة بكدرة ذلك الماء وفساده وعدم صلاحيته للشرب. ويقال لكل صغير حديث الولادة: أخضر النواجذ، أي انه لم يصل بعد حد الاعتماد على نفسه في طعامه، قال النابغة الجعدي^(٤٨):

غرزها اخضر النواجز نسا ... فيخول الفصال بالقدم.

والخضارمة هم العرب أو من كانوا من أصل عربي خلافاً للحمر، أو الزرق، أو الصفرة، أو السود ، نحو قول القرشي^(٤٩):

وأنا الأخضر من يعرفني ... أخضر الجلدة في بيت العرب

ويجوز أنه شبههم بالبحر لما يرى فيها من الخضرة^(٥٠). وقولهم: أباد الله خضراءهم أي: سوادهم ومُعظمهم، وقيل : خضراءهم، أي: خيرهم وعَظَارَتُهُمْ ، وقيل: خضراءهم ،أي: خَصْبُهُمْ وَسَعَتُهُمْ، قال الزمخشري: أباد الله خضراءهم، أي: شجرتهم التي منها تفرعوا، وجعله من المجاز، وقال الفراء: أي: دنياهم، يريد قطع عنهم الحياة، وقال غيره أذهب الله نعيمهم وخصبهم^(٥١).

وارتبطت دلالة الخضرة من حيث هي لون ولفظ بالتفاؤل خلافاً للسواد . وقد عرفوا نوعاً من الطيور الصغيرة تسمى القواري . وصفة هذه الطيور أن بطونها صفر وظهورها خضر، والعرب تتيمن بالقواري وتنشاع بها، فأما تيمنهم بها فإنها تبشر بالمطر، إذا جاءت. والسما خالية من السحاب. قال النابغة الجعدي:

ولا زال يسقيها ويسقي بلادها ... من المزن زحاف يسوق القواريا.

وأما تشاؤمهم بها، فإن أحدهم إذا لقي منها واحدة من غير غيم ولا مطر خاف ورجع^(٥٢).

وقد تعزز هذا المعنى في الإسلام ، فوصفت الجنة التي يوعدها المؤمنون بالخضرة . وقيل لكتيبة النبي يوم الفتح: الكتيبة الخضراء . وضربت له قبة خضراء اللون^(٥٣).

واللون الأخضر أجمل الألوان في عالم الطبيعة والخلق، فهو لون يبعث في الروح الإنسانية البهجة والطمأنينة والارتياح، وهو لون يريح البصر^(٥٤)؛ لأن الساحة البصرية له أصغر من الساحات البصرية لباقي الألوان، وأن طول موجته وسطي، فليست بالطويلة كاللون الأحمر، وليست بالقصيرة كالأزرق. وهو لون إيجابي مئة بالمئة، وهو اللون الوحيد الذي إذا ما طغى على كل الألوان الأخرى، فإن الإنسان لا يحس بأي ضيق أو ملل، لذلك لم يكن لون أحب إلى نفوس العرب البدو من اللون الأخضر، وسط ألوان الصحراء

الجذب الخاوية^(٥٥). وذلك لأن العرب قد تنبّهت وفي وقت مبكر ما للون من أثر بينّ على الإنسان وعلى سلوكه، وأحسّت أن تأثير اللون في الإنسان بعيد الغور، عميق الأثر. وهو ما أكده العلم الحديث، فقد أجريت تجارب متعددة بينت أن اللون يؤثر في إقدامنا وإحجامنا، بل يؤثر في شخصية الإنسان وفي نظريته إلى الحياة، وهو ما أشار إليه علماء النفس بقولهم: "إنّ تأثير اللون في الإنسان بعيد الغور، بل ربما يؤثّر اللون في إقدامنا وإحجامنا، وربما أشعّرنا بالحرارة، أو أشعّرنا بالبرودة، أو أشعّرنا بالمسرة، أو أشعّرنا بالكآبة، فاللون له تأثير كبير، بل ربما أثر اللون في شخصية الإنسان، ونظريته إلى الحياة"^(٥٦). لذا قيل في تعريف الألوان بأنها: "الجانب الذي يهتم بمعاني الإشارات قبل استعمالها في قول أو منطوق معين"^(٥٧).

فاللون الأخضر يرمز للطبيعة بأشجارها وأوراقها، ويرمز للسكون والسلام والنعيم، والانتعاش، والهدوء والراحة، ولا شك أن النظر إلى اللون الأخضر في النباتات بالذات له أثر رائع جداً في استمتاع النفس واستراحتها. فهو لون يبعث السرور داخل النفس البشرية، ويثير بواعث البهجة فيها؛ لذلك جعل الله النبات أخضر اللون، هذه المساحات الخضراء في الأرض تبعث في النفس البهجة^(٥٨). وهو "رمز للنمو والخير، والأمل والخصوبة"^(٥٩)، وهو لون متفاهم، سمح، يدعو للثقة، حساس وهو لون يمس الجهاز العصبي ويعمل كمسكن ومنوم ومهدئ ويخفض ضغط الدم، فله أثر كبير في علاج الأمراض العصبية والنفسية والهستيريا والارهاق العصبي، وله الأثر في زيادة قوة الإدراك والتحمل ويبعث الأمل والاعتدال، كذلك له الأثر في إزالة حالات الأرق وتخفيف ضغط الدم، وتسكين أوجاع الأعصاب، فهو لون مهدئ ومسكن، ويلاحظ أن أغلب الذين ينتخبون اللون الأخضر في الوهلة الأولى رحماء واقعيون، ويتمتعون بتعادل روحي ونفسي^(٦٠). وقد أجريت تجربة على جسر (بلاك فريير: Black friar) في لندن، الذي يعرف بجسر الانتحار، لأن أغلب حوادث الانتحار تتم من فوقه، وقد كان أسود اللون، ولما غير لونه إلى اللون الأخضر الفاتح، لوحظ انخفاض نسبة الانتحار بشكل كبير^(٦١).

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ اللون الأخضر هو لون مركّب من الأصفر والأزرق^(٦٢)، وهو يأتي في المرتبة الأخيرة مع الأزرق في معظم القوائم العالمية لتمييز الألوان^(٦٣).

لقد "ارتبط اللون الأخضر بعدد من الأساطير لارتباطه بلون الشجر والنبات، كما * أن بعض الأساطير، قد وحدت بين المرأة والشجرة، وكما أن هناك أساطير رصدت العلاقة بين الخضرة والخلود، وتوجد أساطير قديمة رصدت العلاقة بين الخضرة والنماء أي الخصب، فالأسطورة المصرية القديمة تقول: إن إله

الخصوبة أزوريس علم الفلاحين مواعيد الزراعة، ونظم الري، واعتبروه* روح الحياة التي تدب في الارض والنبات، وعدوه الخضرة التي تنسب الى نهر النيل^(٦٤).

هكذا أصبحت الخضرة برموزها المتعددة تدل على الحياة والخلود، وتبارك المكان وتقده. وتضفي عليه دلالات الصحة والخلود والامن والحيوية، وتلك الدلالات التي يخترنها اللاشعور كموروث تراث إنساني، ولعل بمجرد ذكر تلك المفردة اللونية تجول الذاكرة الإنسانية في تلك الدلالات المتعددة للون الأخضر^(٦٥). نستنتج مما تقدم أن اللون الأخضر يحمل دلالات متسعة تتجه نحو النضارة والحيوية والتجدد والخصوبة والماء الصافي، وتتسع لتشمل الأدمة والغبرة والسمرّة والزرقّة والكدر في ألوان الإبل والطيور والدلاء والسماء والماء والكثائب والليل^(٦٦).

واللون الأخضر في الإسلام له دلالة خاصة تجعله مميزاً عن باقي الألوان ومقدماً عليها ، إذ هو من الألوان المحببة؛ لأنه لون الجنة ولون الحياة والقيامة، حيث ضرب الله مثل القيامة من اخضرار المزارع في الربيع، بعد أن كانت كالموات، وقد وعد المسلمون المتقون بالجنة، حيث السندس والإستبرق الأخضر والظلال الخضر في كل أرجاء الجنة وجوانبها، وهم يلبسون ثياباً خضراً؛ لأن الخضرة أحسن الألوان تأثيراً في النفس، لذلك قال النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): " ثلاثة يحيين القلب: النظر إلى الماء، وإلى الخضرة، وإلى الوجه الحسن"^(٦٧)، وقال الشاعر:

أربعة تحيا بها ... روح ونفس وبدن

الماء والخضرة والند ... مان والوجه الحسن^(٦٨).

وهكذا فإن اللون الأخضر ارتبط بأقدس مستقر، وهو الجنة، فهذا اللون يذكرنا بخير العاقبة والخلود في النعيم إذ الجمال الأزلي. وكثير ما يستعمل اللون الأخضر في القرآن الكريم مرتبطاً برموز الموت للأرض، ثم حياة الأرض بعد ذلك، بتعبير اللون الأخضر^(٦٩). في حين ورد في سورة يوسف استعمال اللون الأخضر للتعبير عن حياة السنابل الخضر، قال تعالى: "يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ"^(٧٠).

ارتباطات اللون الأخضر في نهج البلاغة :

يرتبط اللون الأخضر في نهج البلاغة بجانبين أساسيين يمثلان الوجود من حيث تكويناته، الجانب الأول الارتباط المادي، فقد جاء به بياناً لجوانب مادية منها: وصف الدنيا أو ألوان الطاووس أو النباتات، والجانب الآخر الارتباط المعنوي، وذلك عندما استعير ليدل على إحياء تعاليم الدين وأوامر الرب الجليل، ونشر الإسلام في ربوع المعمورة والخافقين، بل أوسع من ذلك جاء به لكي يرتبط الإنسان بالوجود المطلق والبقاء السرمدي والعالم الآخروي ، ويستكمل تشكيل لغته الروحية المتحررة من عالم المادة، كل ذلك ليرجع بعملياته اللغوية والخطوطية واللونية الى العالم المطلق، موجداً بذلك لغة رمزية مقابلة للوجود، لغة تأملية تخاطب العالم غير المرئي الذي هو حقيقة الموضوعات^(٧١). وذلك لأن اللون الأخضر من الألوان التي تجاور الروح محقة نوع من الجذب تتكسر أمامه أهواء النفس لتختار أحد السبل، أما الانقياد طوعاً نحو عالم مطلق أبدي عالم البقاء، وهو عالم سرمدي، أو تبقى في حدود العالم المادي الضيقة وفي كلتا الحالتين يحقق اللون الأخضر حضوره وبالشكل الذي يدعونا لان نقف بإعجاب لا لهذا اللون بل للفنان الذي توصل إليه بل الى الفنان الذي صنعه وأوجده لتتمتع به أعيننا وأرواحنا وتطمئن به نفوسنا^(٧٢).

أمثلة اللون الأخضر في نهج البلاغة :

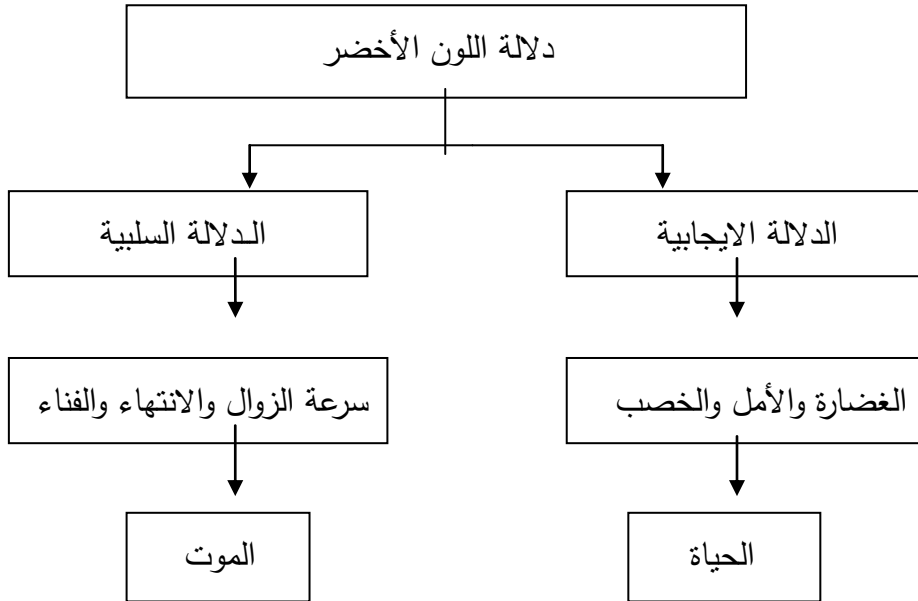
لقد حظي اللون الأخضر بأهمية كبيرة في نصوص نهج البلاغة، إذ ذكر خمس عشرة مرة^(٧٣). ويبدو أن هذه الكثرة لها أسباب عدة منها: قوة تأثيره في مزاج الإنسان، وارتباطه الشديد بالطبيعة، فهو لون الرياض، والخمائل، والأشجار، هو لون "منعش رطب، مهدئ، يوحى بالراحة"^(٧٤). وهو يدل سيميائياً على معاني "النمو والأمل والخصوبة والنبل"^(٧٥). ويرمز على معاني "الحياة والتجديد والانبعاث الروحي والزيبع"^(٧٦). وهو يحفظ انضباط الذهن، ويبعث على الراحة والاسترخاء. فهناك عامل نفسي في هذا اللون، فخواص هذا اللون مسكنة ومهدئة للجهاز العصبي "لأنه الموافق للبصر؛ لأن البياض يبدد النظر ويؤلم، والسواد يذم، والخضرة بين البياض والسواد، وذلك يجمع الشجاع"^(٧٧). ولكن البحث يميل إلى إرجاء السبب الرئيس في ذلك إلى ما يحتاج إليه هذا اللون من عوامل الراحة النفسية والجسدية، والمتعة الناشئة عن الاستقرار النفسي، فسيميائية الحضور اللوني للأخضر في نهج البلاغة وسط هذه الصحراء الحارة والمغبرة والقاحلة، تبدو أنها تمثل الأمل في تجاوز الحياة الجاهلية بكل سلباتها وقساوتها، وتمثل الرغبة في التجديد والبحث عن الحياة الأخرى البديلة عن حياة الجاهلية، حياة يمثلها الأفق الجديد في كنف الدين الإسلامي، ليوحى بالرغبة في كشف الحجب،

وتبديد الظلام الذي ميّز الحقبة الجاهلية. إذ يعكس اللون الأخضر برموزه النباتية الهدوء والطمأنينة التي طالما بحث عنها الإنسان في العصر الجاهلي. ولكن في المرحلة الإسلامية بسبب انكشاف الرؤية لدى الإنسان المسلم، وبفضل التعاليم الإسلامية التي أضاعت الوجود الكوني، وكشفت الحجب، وربطت الأسباب بالمسببات، نجد تحولاً جذرياً في توظيف الألوان ودلالاتها. فالألوان على قلائدها، تغيرت رمزياتها، لذا نجد هذا الصدى الواسع للون الأخضر. زد على ذلك أننا نجد الإمام (عليه السلام) قد استعمل الألوان التي تكشف عن خواصه الذاتية، وتنسجم مع مشاعره المطمئنة الخالية من كل اضطراب وقلق نفسي.

ومن أمثلة اللون الأخضر في نهج البلاغة قوله (عليه السلام): "أَمَّا بَعْدُ فَإِنِّي أُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ حُفَّتْ بِالشَّهَوَاتِ وَتَحَبَّبَتْ بِالْعَاجِلَةِ وَزَاقَتْ بِالْقَلِيلِ وَتَحَلَّتْ بِالْأَمَالِ، وَتَزَيَّنَتْ بِالْغُرُورِ، لَا تَدُومُ حَبْرَتُهَا وَلَا تُؤْمَنُ فَجَعَتْهَا غَرَارَةٌ ضَرَّارَةٌ حَائِلَةٌ زَائِلَةٌ نَافِذَةٌ بَائِدَةٌ أَكَالَةٌ غَوَالَةٌ..."^(٧٨).

(حلوة خضرة) استعارة مكنية تخيلية، المستعار منه المطعم القابل للحلاوة على سبيل البديل وهو محسوس، والمستعار له أحوال الدنيا (الدنيا) القابلة لما يلذ على سبيل البديل وهو معقول، ووجه الشبه صلاحية الالتذاق، وهو معقول^(٧٩)، أي: "متصفة بالحلاوة والخضرة، واستعارتهما للدنيا باعتبار * التذاق النفس بهما، وتخصيصهما من بين سائر الأوصاف لكونهما * من أقوى المستلذات وأكملها"^(٨٠). قال البغوي: "يُرِيدُ أَنَّ صُورَةَ الدُّنْيَا وَمَتَاعَهَا حَسَنَةُ الْمُنْظَرِ تُعْجِبُ النَّاطِرَ، وَكُلُّ شَيْءٍ غَضٌّ طَرِيٌّ فَهُوَ خَضِرَةٌ، وَأَصْلُهُ مِنْ خَضِرَةِ الشَّجَرِ، وَمِنْهُ قِيلَ لِلرَّجُلِ إِذَا مَاتَ شَابًّا غَضًّا: قَدْ اخْضَرَ"^(٨١). فإذا ما جاء بالمفردة اللونية (خضر) في سياق ما فقد تعني اللون المعروف لنا، وهو الأخضر، لكن (خضر) فيها وصف زائد قليلاً عن أخضر؛ لأن (أخضر) يخبر عن لون فقط، واللون متعلقة العين، لكن (خضر) يعطي اللون، ويعطي الغضاضة، ونعرفها (بالحسن)، وحين تلمسه تجد النعومة. إذن (خضر) فيها أشياء كثيرة ؛ (لون) متعلق العين، و (غضاضة) نعرفها بالحس، وفيها نعومة نعرفها باللمس^(٨٢). فالإمام (عليه السلام) يصور لنا الحياة الدنيا في هذا المشهد، تصويراً يجسد فيه اللون أثراً أساسياً وعميقاً، إذ يحتل المركز الأساس لسياق النص، فعنصر اللون يتدخل تدخلًا واضحاً في تشكيل دلالة الصورة الفنية للحياة الدنيا، ويبين الهيئة الحقيقية لها، كاشفاً لنا زيف مظهرها، لذا كان التحذير منها واضحاً وصريحاً، فقد استهل الإمام نصه بأداة التوكيد (إن) تأكيداً للتحذير من الدنيا، إذ قصد بذلك تجنبوا الافتتان بالدنيا والاعتثار بها والاعتماد عليها اعتماداً مفرطاً، ومجيء بالمفردة اللونية (حلوة خضرة) يحتمل أن المراد به شيئان: أحدهما حسنهما للنفوس ونضارتها، ولذاتها كالفاكهة الخضراء الحلوة، فإن النفوس تطلبها حثيثاً، فكذا الدنيا، وثانيهما سرعة فناءها كالشيء الأخضر، قال

الالوسي: "يعنى حسنة في المنظر (تعجب الناظر)، والمراد من الدنيا صورتها ومتاعها، وإنما وصفها بالخرصة؛ لأن العرب تسمى الشيء الناعم خضراء ولتشبيهها بالخضراوات في سرعة زوالها، وفيه بيان كونها غرارة يفتتن الناس بحسنها، قال في فتح القريب: "حسنها للنفوس ونضارتها ولذتها كالفاكهة الخضراء الحلوة فإن النفس تطلبها طلبا حثيثاً، وكذلك الدنيا وهي في الحال حلوة خضراء، وفي المال مرة كدرة نعمت المرضعة وبئست الفاطمة"^(٨٣). فاجتماع هذان الوصفان يعلق النفس بالشيء على التمام: حلوة طعم طيب، ومنظر بهيج حلوة خضرة، هذه هي الشهوات، لكن حقيقتها سم قاتل، وهو ما نبه عليه الإمام (عليه السلام) بقوله: "أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّمَا مَثَلُ الدُّنْيَا مَثَلُ الْحَيَّةِ لَيِّنٌ مَسُّهَا قَاتِلٌ سَمُّهَا فَأَعْرِضْ عَمَّا يُعْجِبُكَ فِيهَا لِقَلَّةِ مَا يَصْحَبُكَ مِنْهَا، وَضَعُ عَنَّا هُمُومَهَا لِمَا أَتَيْتَ بِهِ مِنْ فِرَاقِهَا وَتَصَرُّفِ حَالَاتِهَا، وَكُنْ أَنَسَ مَا تَكُونُ بِهَا، أَحْذَرِ مَا تَكُونُ مِنْهَا، فَإِنَّ صَاحِبَهَا كُلَّمَا أَطْمَأَنَّ فِيهَا إِلَى سُرُورٍ أَشْخَصَتْهُ عَنْهُ إِلَى مَحْذُورٍ أَوْ إِلَى إِبْنَائِهِ أَزَالَتْهُ عَنْهُ إِلَى إِيحَاشٍ وَالسَّلَامِ"^(٨٤). ومن الممكن ترسيم التخطيط البياني للدلالة اللونية للون الاخضر بالدالتين المتضادتين الآتيتين:



ونلاحظ أن الإمام (عليه السلام) قد استعان بألفاظ حاسة أخرى مع حاسة البصر، إذ اللذة (حلوة) من خواص حاسة الذوق، وقد أوردها مع حاسة البصر (حلوة خضرة)، التي هي من خواص البصر. ليشير في

النفس جمال هذه الدنيا، مع ما يثيره طعم اللذة في خيال القارئ. ونلاحظ هنا مدى قدرة اللون وأفعال الرؤية في نقل الصورة حسياً إلينا ، وما تشكل في الذهن من هذه الصورة البيانية الجميلة. لذا تجد أن الاستعمال المباشر للون الأخضر هنا يأخذ أبعاداً دلالية أكبر من الحدود المتعارف عليها لهذا اللون، إذ حمل اللون هنا في آن واحد دلالتين متضادتين، تمثلت الدلالة الأولى بجمالية اللون الأخضر من حيث الحسن والنضارة والغضاضة (حلو خضرة)، في دلالة متوافقة مع ما يتمتع به اللون من أنه رمز للطبيعة الخضراء، والحياة والتجديد والانبعاث الروحي والنشاط والحيوية. في حين تمثلت الدلالة الثانية التي يحملها اللون الأخضر في نص أمير المؤمنين في الدلالة التناقضية لمفهوم الرونق والحسن الغضاضة، إذ يبدو أن اللون يعكس لنا التناقض بكل ما فيه من دلالات أي دلالات الانتهاء وسرعة الزوال، وأخيراً الموت والفناء، هنا يفرغ الإمام(عليه السلام) اللون الأخضر من محتواه ليرتدي لونا مخادعاً يحاول أن ينصب للإنسان (فخاً) في حديقة غناء فيجلس فيها الإنسان بعد أن اغترّ بحلاوة هذه الحديقة(الحياة الدنيا)^(٨٥)، إلا أنها زائلة عن قريب ، فالمراد تشبيه حالها في نضرتها وبهجتها وزهرتها بوصفها منية أهلها وطبق بغية طالبها مع ما يتعقبها من الهلاك والفناء بحال الثبات الحاصل يكون أخضر ناضراً شديداً الخضرة والطرارة ثم ييبس فيكون هشياً تذروه الرياح، وهو من باب التشبيه المركب^(٨٦). وقد ساندته على إضفاء هذا المعنى وتوكيده الصيغ والمفردات المعجمية والتشكيلات السياقات التي ساقها الإمام في نصه هذا، بدءاً بالاستهلال التحذيري(فَإِنِّي أَحْذَرُكُمْ الدُّنْيَا)، ثم انتقل الى الصيغ التي تتابعت بعد المفردة اللونية، وهي:(لَا تَدُومُ حَبْرَتُهَا، وَلَا تُؤْمِنُ فُجْعَتُهَا غَرَارَةٌ ضَرَارَةٌ حَائِلَةٌ زَائِلَةٌ نَافِذَةٌ بَائِدَةٌ أَكَالَةٌ غَوَالَةٌ)، توكيداً لمعنى الموت والفناء والزوال والانتهاء الذي تشتمل عليه الدنيا على الرغم من كونها(حلو خضرة)،ولهذا النص خاصية تأثيرية عميقة فألفاظه مغمورة بانعكاس هذا اللون، ولذا جاء تأثير اللون الأخضر واضحاً على مفردات الخطاب الأدبي الذي ساقه الإمام (عليه السلام)،ومن هنا تمثلت جمالية اللون الأخضر وتركزت في نص الإمام(عليه السلام) من خلال السياق،" فالسياق قد يكون هو الملقى انطباعات ذهنية، تساهم في تجسيد هذه الإحياءات، إذ تنعكس تلك التأثيرات الخارجية على ذهنية المتلقي، لكونه يمتلك مسبقاً دلالة اللون وإحياءاته"^(٨٧).

وفي موطن آخر قال أمير المؤمنين(عليه السلام): "وَمِنْ أَعْجَبِهَا خُلُقُ الطَّائِفِ الَّذِي أَقَامَهُ فِي أَحْكَمِ تَغْيِيلٍ وَنَضْدٍ أَلْوَانُهُ فِي أَحْسَنِ تَضْيِيدٍ بَجَنَاحٍ أَشْرَجَ قَصْبَهُ وَذَنَبٍ أَطَالَ مَسْحَبَهُ ... وَلَهُ فِي مَوْضِعِ الْعَرْفِ قُزْرَعَةٌ خَضِرَاءُ مُوشَاةٌ وَمَخْرَجُ عَقْبِهِ كَالْإِبْرِيْقِ وَمَغْرَرُهَا إِلَى حَيْثُ بَطْنُهُ كَصَبْغِ الْوَسْمَةِ الْيَمَانِيَّةِ أَوْ كَحَرِيرَةٍ مُلْبَسَةٍ مِرَاءً ذَاتَ صِقَالٍ وَكَأَنَّهُ مُتْلَفَعٌ بِمِعْجَرٍ أَسْحَمَ إِلَّا أَنَّهُ يُخَيَّلُ لِكَثْرَةِ مَائِهِ وَشِدَّةِ بَرِيْقِهِ أَنَّ الْخُضْرَةَ النَّاصِرَةَ مُنْتَرِجَةً

بِهِ، وَمَعَ فَتَقٍ سَمِعِهِ خَطٌّ كَمُسْتَدَقِّ الْقَلَمِ فِي لَوْنِ الْأَفْحْوَانِ أَبْيَضُ يَفْقُ فَهُوَ بَبْيَاضِهِ فِي سَوَادِ مَا هُنَاكَ يَأْتَلِقُ، وَقَلَّ صَبْغٌ إِلَّا وَقَدْ أَخَذَ مِنْهُ يَقْطُ وَعَلَاهُ بِكَثْرَةِ صِقَالِهِ وَبَرِيقِهِ وَبَصِيصِ دِيْبَاجِهِ وَرَوْنَقِهِ فَهُوَ كَالْأَزَاهِيرِ الْمُبْنُوتَةِ لَمْ تُرَبِّهَا أَمْطَارُ رَبِيعٍ وَلَا شُمُوسُ قَيْظٍ، وَقَدْ يَنْحَسِرُ مِنْ رِيْشِهِ وَيَعْرِى مِنْ لِيَاسِهِ فَيَسْقُطُ تَتْرَى، وَيَنْبُتُ تَبَاعاً فَيَنْحَتُّ مِنْ قَصْبِهِ انْحِنَاتُ أَوْزَاقِ الْأَغْصَانِ، ثُمَّ يَتَلَحَّقُ نَامِياً حَتَّى يَعُودَ كَهَيْئَتِهِ قَبْلَ سُقُوطِهِ لَا يُخَالِفُ سَالَفَ اللَّوَانِهِ وَلَا يَقَعُ لَوْنٌ فِي غَيْرِ مَكَانِهِ وَإِذَا تَصَفَّحْتَ شَعْرَةً مِنْ شَعْرَاتِ قَصْبِهِ أَرَأَيْتَ حُمْرَةً وَرْدِيَّةً وَتَارَةً خُضْرَةً زَبْرَدِيَّةً وَأَحْيَاناً صُفْرَةً عَسْجَدِيَّةً... (٨٨).

أراد الإمام(عليه السلام) هنا أن ينقل لنا جمال الطبيعة ، وعظمة الصانع ، وإبداع الخالق ليربطنا بعالم مطلق أبدي عالم البقاء السرمدي، ومن ثمَّ يسيرنا باتجاه المطلق، وذلك لأن الطبيعة بجمالها تأخذ بعقولنا تجاه الجمال المطلق، وتؤسر أرواحنا بهدوء، وتخلق بها لتضعها في مواجهة الحقيقة الأحدية ، حقيقة الحق سبحانه وتعالى، وواجب الوجود، والسرمدي الأوحد، ذلك هو رب الأكوان خالق الإنس والجان، متخذاً من هيئة الطاووس وعُجيب خُلقه طريقاً لغرضه ومناراً لتحقيق هدفه، فمن خلال هذا الوصف يستنفر الخطاب حاستنا البصرية إلى تشكيل الألوان ذهنياً، فهو يحرك لدينا الحاسة البصرية من أجل أن يتحرك لدينا الإدراك، وتحويل هذه الأشياء إلى الإحساس الذي يتحول بفعل تدخل الوعي إلى انفعال ووجدان ومشاعر غامرة بالانتشاء الوجودي في هذا الكون، أي أنه حينما يفعل ذلك، يحيلنا إلى مستوى من الشعرية التي تعجز الكلمات عن الإحاطة بها، وبهذا الانتشاء الوجداني المنبعث من الملامسة العقلية التي تتخذ من العاطفة والخيال والإدراك ممراً لها في رؤية الأشياء، خاصة وإن الخطاب في جزء منه يبين العجز البشري عن بلوغه أو وصفه بما يستجلي حقيقته؛ لأن "عالم الصور عالم إبداعي، لا يكتفي فيه الوعي بإدراك العالم، بل يعيد إنتاجه وخلق، من صورة مطابقة إلى صورة خلاقية" (٨٩). ما يعني أن الصورة شكل يمارس الجاذبية ويفتن من خلال تحريك الخيال المدرك للأشياء (٩٠). لذا تجد أن الألوان قد أخذت في نص الإمام(عليه السلام) دلالة بعيدة المدى، وبداية اختلط أكثر من لون (الأسود والأبيض والأخضر والأحمر والأصفر) في رسم صورة جميلة لهذا الطاووس، إذ أتى التعبير باللون الواحد واللونين، وتراكمت الألوان وتزاحمت في المشهد الواحد، والحشد اللوني في منطقة مركزية واحدة، ما يثير على صعيد تشكيل المعنى، جملة من المسائل التشكيلية والسميائية والجمالية (٩١). فكثرة الألوان وتنوعها علامة على الحسن والجمال والبهاء والإشراق، إذ " يحصل قدر عال من التوازي البنائي بين الحشد اللوني العامل، والحشد الدلالي المنتج" (٩٢). وهكذا تتداخل البنية الدلالية في المشهد كله، وينتج المعنى بتشكيلاته المتنوعة، وقد أثر اللون الأخضر تأثيراً مباشراً على مجريات

النص من بدايته وحتى خاتمته ؛ لان الإنسان يتفاعل بالخصب والاخضرار ، لذا تجد تكراراً واضحاً بيناً لهذه المفردة اللونية وبثلاث صيغ مختلفة هي: (فُزْرَعَة^(٩٣)) خَضْرَاءُ، وَالْخُضْرَةُ النَّاصِرَةُ، وَخُضْرَةٌ زَرْجِيَّةٌ^(٩٤))، وتكرار الخضرة في السياق النصي للإمام لتأكيد فكرة البهاء والرونق والإشراق والحبور الذي يشتمل عليه هذا اللون، آخذاً أبعاداً دلالية أكبر من الحدود المتعارف عليها في اللون الاخضر، فإنه يخلق طمأنينة تنعم بها النفس، إذ يعمل اللون الأخضر بالاتساع إلى مساحات لا متناهية؛ لأنَّ حضور اللون الأخضر استكمال التشكيل للغة الروحية المنحرفة من عالم المادة، كل ذلك ليرجع العمل الفني التجريدي بعملياته الخطوطية واللونية الى المطلق، موجداً بذلك لغة رمزية مقابلة للوجود، ويعود السبب في إيجاد هذه اللغة الرمزية إلى استعمال القرآن آيات الطبيعة جميعها كإشارات إلهية، والخروج من المحاكاة الدقيقة والملاصقة للواقع المرئي تعبير عن فهم الفنان كون الواقع مجموعة آيات والتي هي في أصلها ليست واقعاً منفصلاً قائماً بذاته. وتتجلى العملية الإبداعية التي تكشف الصور المرئية، وتزيلها عن تمثيلها الحاضر وتجردها حتى لا تصبح دالة على الموضوعات في حضور مادية الصورة، بل لغة تأملية تخاطب العالم غير المرئي الذي هو حقيقة الموضوعات^(٩٥). قال الخوئي: "ثم أجمل في تعديد ألوانه... وشبه عليه السلام ألوان هذا الطائر بالأزاهير المبنوثة أتى بهذه الجملة تنبيهاً على أن تربيته ليست بالشمس والأمطار وإنما هي بتدبير الفاعل المختار، ففيه من الدلالة على عظمة الصانع تعالى وقدرته ما لا يخفى"^(٩٦). فاللون "الأخضر هو نداء موجه من مؤمن متذوق، موجه إلى غافل نائم تائه، إنه محاولة لإيقاظ النفس من رقادها كي تقصد العالم السرمدية. فاللون الأخضر إذن هو الرضا بالسير لله مع العزم عن التخلي عن أي ثقل يجز النفس أو يجذبها نحو الآخر، هو دعوة للتجريد ، تجريد القلب عن السوى حتى يفرد القلب لله تعالى"^(٩٧). فالألوان مثلت في نهج البلاغة علامة سيميائية على الرؤيا البصرية الموصلة إلى الرؤية القلبية التأملية والفكرية في إبداع هذا الكون ومخلوقاته، ثم يتسع الفيض اللوني ليغمر المشهد كله، ويتغلغل في لعبة ثنائية، بين عالم ممكن الوجود وبين واجب الوجود الأبدي (العالم الزائل/العالم السرمدية)، وهكذا يتراءى لنا أثر التوظيف اللوني من خلال تلك ثنائية.

ومن استعمالات اللون الأخضر في نهج البلاغة قوله (عليه السلام): "وَلَعَمْرِي لَوْ كُنَّا نَأْتِي مَا أَتَيْتُمْ مَا قَامَ لِلدِّينِ عَمُودٌ وَلَا اخْضَرَّ لِلْإِيمَانِ عُودٌ، وَإِنَّمَا اللَّهُ لَتَحْتَائِبُهَا دَمًا وَلَتُتْبِعُهَا نَدَمًا"^(٩٨). أي: "لن تقوم للدين قائمة، ولا للحق والعدل، إلا بجهد الباطل والضللال، وتقويض أركانه من الأساس، ولا يكون هذا إلا باجتماع الكلمة، ولن تجتمع الكلمة إلا بوحدة القيادة وصلاحتها. سئل الإمام الصادق (عليه السلام): هل يكون في

الأرض إمامان أي في وقت واحد، قال: "لا، إلا وأحدهما صامت"^(٩٩). فالسيف هو الأداة التنفيذية للمجاهدين ، وهو المعول عليه في الجهاد وبه يقاوم أعداء الله، وقد وظف الإمام (عليه السلام) الاستعارة هنا كي يصور هذه الأحداث بهذه الصورة المثيرة، تنبيهاً للضمانات وتوجيهاً للعقول وإثارة للنفوس، وكأن مهمته إنقاذ الحفيظة في نفوس أصحابه لتتلافى التقصير المتعمد في القتال من أجل نصرته الحق^(١٠٠).

إذ استعار أمير المؤمنين (عليه السلام) اخضرار العود ونضارته في النفوس للإيمان ، ولاحظ في الأولى (مَا قَامَ لِلدِّينِ عَمُودٌ) تشبيه الإسلام بالبيت ذي العمود، وفي الثانية (وَلَا اخْضَرَ لِلْإِيمَانِ عَمُودٌ) تشبيه الإيمان بالشجرة ذات الفروع والأغصان التي بهجتها ونضارتها بها، فالكلام مبني على التشبيه والاستعارة ، وذلك بعد حذف أحد طرفي التشبيه (المشبه به)^(١٠١). ومن ثم تجد الإمام (عليه السلام) قد شحن كلماته المعجمية بشحنات رمزية خاصة، إذ استعار اخضرار العود لإقامة الدين ، وإحيائه، ونشر تعاليم الإسلام القويم ، وأوامر الرب الجليل في ربوع المعمورة ، مظللاً هذا الدين _ بظلال رحمته وعدله، وإحسانه على أهل الخافقين كالشجرة المورقة ذي الأغصان الطوال التي تنشر ظلها على الآخرين، ويحتمي به كل خائف طريد. ففي هذا السياق تتجلى الفاعلية اللونية في أسمى درجاتها، فالمعروف أن اللون الأخضر "رمز للنمو، والخير، والأمل، والخصوبة"^(١٠٢). وهذا مطابق لعنصر اللون المائل في التشبيه الوارد إلا أن اللون لا يتوقف عند حدود خارجية ظاهرية حسب، وإنما يمكن أن يتعمق حتى يكشف عن أبعاد ذات دلالات رمزية، بوساطة تأويل المعنى وتجديده ، وتوليد معاني دلالية أخرى، مما تعدُّ نوعاً من أنواع التوسع الدلالي. ومن هنا نلاحظ أنَّ إمكانات الرمز غير محدودة ؛ لأنها تتجاوز الدلالة المباشرة الضيقة إلى أفق منفسح، وفضاء ممتد، ومعنى متسع ودلالة واسعة. حتى أن هيمنة الاستعارة في النص " لها طاقة كبيرة على التصوير والإيحاء ، وفيها يزداد التشبيه خفاءً"^(١٠٣).

فتلك اللوحات الفنية المؤثرة، والأسرار الجمالية قد أثرت التصوير الاستعاري، إذ يعود لفظ الاستعارة في السياق النصي هنا متميزاً لا يسد مسده لفظ آخر، ولا يشاكله تعبير مقارب آخر^(١٠٤). إذ إن أبرز خصائص الأشجار أنها تتصف بالحيوية والرونق والجمال ، زد على ذلك خيرها وعطائها وبركتها ودوام ظلها وطيب ثمرها ووجوده على الدوام، فهي منافع كلها خير وجمال ورونق وعطاء. والإسلام بروقه وعطائه ومنافعه العظام لم يكن يثمر ويؤتي أكله وعطاءه وتحقيق غايته ومراده، بل لم يكن الإسلام يوجد على وجه هذه البسيطة، لولا تضحيات تلك الحشود من الصحابة المضحين، وفي مقدمتهم أمير المؤمنين (عليه السلام)،

بل قائدهم بلا منازع ولا تضليل، فقد كانوا كما وصفهم علي (عليه السلام): "وَلَقَدْ كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله وسلم) نَقْتُلُ آبَاءَنَا وَأَبْنَاءَنَا وَإِخْوَانَنَا وَأَعْمَامَنَا، مَا يَزِيدُنَا ذَلِكَ إِلَّا إِيمَانًا وَتَسْلِيمًا وَمُضِيًّا عَلَى اللَّقْمِ وَصَبْرًا عَلَى مَضَضِ الْأَلَمِ وَجِدًّا فِي جِهَادِ الْعَدُوِّ..."^(١٠٥). فهذه الدلالات والإيحاءات الجمالية والرمزية لا يمكن تجسيدها إلا بوساطة السياقات اللونية؛ لأنَّ اللون ممكن أن يستغل للتأثير والإقناع والإعجاب، فهو قادر على أن يقنع القارئ وينال إعجابه، ويشد انتباهه، ويصدم خياله بإظهار الشكل بصورة أكثر جمالا ورونقا وحركة وحياة وأوسع خيالاً^(١٠٦).

ثم ينقلنا الإمام (عليه السلام) إلى مشهد لوني جديد زاخر بالألوان المنعشة والمهدئة، إذ نجده يستميل عين الإنسان، ويأسر قلبه، ويستولي على فكره وروحه، وذلك حينما ينتقل به من لوحة إلى أخرى حاثاً إيّاه على تأملها بتدبر، مثبتاً ما للون من أثر على حالة الإنسان النفسية، وما يحمله من فوائد على صحته ونشاط جسمه، إذ قال (عليه السلام): "... وَالطَّيْبُ نُشْرَةٌ وَالْعَسَلُ نُشْرَةٌ وَالرُّكُوبُ نُشْرَةٌ وَالنَّظَرُ إِلَى الْخَضِرَةِ نُشْرَةٌ"^(١٠٧).

النشرة: ما يوجب انبساط الأعصاب بعد ما أصابها علة، وقد يطلق على التعويذات والرقيات، يعالج بها المجنون والمريض^(١٠٨). والنشرة: ما يزيل الهموم والأحزان التي يتوهم أنها من الجن، قال في النهاية: فيه فيه أنه سئل عن النشرة فقال: هو من عمل الشيطان: النشرة بالضم ضرب من الرقية والعلاج يعالج به من كان يظن أن به مساً من الجن، سميت نشرة؛ لأنه بها ينشر عنه ما خامر من الداء، أي: يكشف وي زال^(١٠٩). والتشير من النشرة، وهي كالتعويذ والرقية. قال الكلابي: فإذا نشر المسفوع كان كأنما أنشط من عقال، أي: يذهب عنه سريعاً. وفي الحديث أنه قال: فلعل طباً أصابه" يعني سحراً، ثم نشره بقل أعوذ برب الناس، أي: رقه. وكذلك إذا كتب له النشرة^(١١٠). فالنشرة تعني التعويذة من كل مكروه^(١١١). لذا يتدرج الإمام (عليه السلام) في ذكر الأشياء التي تدخل السرور إلى النفس وترفع عنها كاهل الأوجاع والهموم، حتى يبلغ التعبير الانفعالي مداه في المقطع الأخير من قوله (عليه السلام)، إذ يجعل من الخضرة _ والمراد هنا لون الخضرة أي: اللون الأخضر، بقرينة قوله (وَالنَّظَرُ)_ شبيهاً بالنسيم الهادئ الذي يريح أنفاس الإنسان ويبسط روحه، فاللون الأخضر بحلوله أدخل البهجة والسرور إلى النفوس. ولما كانت العيون هي نافذة النفس على العالم، فإنها امتلأت غبطة وبشاشة بعدما كانت الاوجاع والهموم لها كالقذى. بل أصبح اللون الأخضر في سياق كلام الإمام (عليه السلام) أداة يزيل بها الإنسان ما خامر النفس من حالات سيئة ومن اضطرابات نفسية وهموم وأحزان متدنية؛ لأنَّ اللون الأخضر هو لون منعش رطب، مهدئ، يوحي بالراحة

والاظمثنان^(١١٢). فاللون الأخضر بالنسبة إلى الإمام(عليه السلام) يحمل في طياته قيمة رمزية إيجابية. فهو رمز الحبور والإشراق والبهجة والسرور، وهو رمز الصفاء والعطاء، ورمز للحياة المتجددة المستمرة، بل إنه رمز الحسن على الإطلاق. ففكرة الحياة واضحة في العلاقة القائمة بين الخضرة من جهة وبين النظر إليها من جهة أخرى. ونلاحظ كذلك بروز صورة الطبيعة للدلالة على هذه الحياة، فالتبيعة عند الإمام(عليه السلام) رمز الحياة والعطاء المتجدد. لذا نجد أن النص يظهر عنصر اللون المتمثل بقوله: (النَّظَرُ إِلَى الْخُضْرَةِ نُشْرَةٌ)، وهذا استعمال مباشر للون بطريقة تصريحية، إذ يظهر اللون هنا داخلاً في إطار سياق النص دخولاً عميقاً، فهو ليس هامشياً، وإنما هو شيء يحتل مكانة أساسية في بنية النص، وبهذا يكون اللون الأخضر قد أخذ أبعاداً دلالية أكبر من الحدود المتعارف عليها للون، إذ يعمل اللون الأخضر بالامتداد إلى مساحات لا متناهية، مما تتكون صورة جميلة في ذهن المتلقي من جمال للنبات، وما له من أثر نفسي على الإنسان. ولا غرابة في أن يتخذ اللون الأخضر هذه الدلالات المعنوية المشرقة جميعها، وهو لون الحقول الخصبة، ولون الأمل بمحاصيل ثمينة، ورمز الصحة والحياة والسرور، ويدلّ على الشباب والنشاط، ويحرّر النفس لكي تتطلق في أفق الوجود.

اللون الأحمر:

يعد اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، فهي من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار والحرارة الشديدة، وهو من أطول الموجات الضوئية^(١١٣). إن بعض الألوان تمتلك قدرة كبيرة على التأثير على النفس، وعلى الاستجابة العضوية؛ فقد أثبتت بعض الدراسات أن بعض الألوان تؤثر على الشهية، وبعضها الآخر تهدئ النفس، وبعض الألوان الأخرى تبتّ الطاقة والحيوية في الجسد، لذا يعدّ اللون الأحمر من الألوان التي تحوي دالتين مختلفتين، الدلالة الأولى: يدلّ على الإثارة والحركة والنشاط، ويعبر عن الحب والفرح والسرور، وعلى الغنى والفرح، والدلالة الثانية: يرمز إلى القتال والشدة^(١١٤)، وهو أكثر الألوان حرارة لارتباطه بالنار المشتعلة والدم^(١١٥). لذا فهو من الألوان النارية التي تُعبّر عن الجراءة والقوة والحب، ومن الألوان القويّة التأثير والكثيفة الدلالة، لذا " كان اللون الأحمر يمثل لون الدم الذي يعني الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان. فالأحمر يرمز إلى القوة والشباب المتفجر حيوية. ويدلّ على النار وبالتالي على الحبّ الحارق. ويذكر اللون الأحمر بلون الشمس المشرقة والشمس الغاربة. وهو أقوى الألوان لفتاً للنظر"^(١١٦).

وقد وجدَ علماء الطاقة أن اللون الأحمر له تأثير على الجهاز العصبي، ويقوّي روح الانتماء ، وهو لون يعكس مختلف الحالات النفسية مثل العواطف الثائرة والحبّ الملتهب والقوة والنشاط^(١١٧). ويستعمل أحياناً للدلالة على حالة الغضب والقسوة والخطر^(١١٨)، ويدلّ على الزيادة والمبالغة في التعبير عن معاني الغنى والفرح ويرمز إلى القتال والشدة^(١١٩). إذ يتحول هذا اللون الصارخ البراق الذي يدل على الحيوية أو النضال إلى ارتباطات عصبية فريدة وقوة ضاربة عنيدة، لارتباطه بمعالم الذات وطاقتها النفسية ومكانتها الاجتماعية، فهو لون يثير روح الهجوم، والغزو، والثأر، ويخلق نوعاً من التوتر العضلي، ويثير المخ، وله خواصه العدوانية ؛ لأنه لون يحرك الطاقة، ويجدّها، لارتباطه بلون الدم^(١٢٠). والدم يعني النفس والروح، وكأن هذه اللفظة تمثل العلاقة بين الدم والحياة، وقد دخل الدم عنصراً أساسياً في طقوس عرب الجاهلية، فقد كانوا يخضبون أصنامهم بالدم، أي: باللون الأحمر، وكانوا يقسمون بالدم، ويسفحون دم النوق على القبور.. ويخضبون نحر الفرس السابق بالدم، وكأنّ سكب الدم على الحيوانات يكسبها قوة كبرى^(١٢١). لذا يعدّ كمصدر دال على القوة والتعبير عن مآثر الإنسان في صيد الحيوانات، فرسم الإنسان بقعاً حمراء، أو طبع يده فوق الحيوان باللون الأحمر مضمونة القيام بطقس سحري مهم ، يؤكد فيه دور اللون الأحمر ورمزيته وقوته الخفية في أنجاح عملية الصيد وأخيراً سيطرته على الطبيعة^(١٢٢). وللدلالة على الشدة يقال: احمرت الحديق، أي: العيون، والحدقة في الأصل السواد المستدير وسط محجر العين، ومحال أن يحمر، ولكنهم يقولون ذلك تعبيراً على ان القتال قد بلغ أقصاه، وتجاوز الغضب بالمقاتلين المدى المألوف، قال زيد الخيل^(١٢٣):

هَلّا سَأَلْتِ ابْنَةَ الْعَبْسِيِّ ما حَسَبِي ... عند الطَّعَانِ إذا ما احْمَرَّتِ الْحَدَقُ.

وقالوا للأرض الحرة ، وهي التي تضرب الى سواد، اذا اشتد القتال: احمرت اللابة أو الحرة كناية عن شدة القتال وكثرة الجرحى والصرعى ومسيل الدماء بغزارة، قال حسان بن ثابت^(١٢٤):

تَرى اللَّابَةَ السَّوداءَ يَحْمِرُ لَوْنُها ... وَيَسْهَلُ مِنْها كُلُّ رِيحٍ وَقَدْ قَدَّ.

ويقال للقوم إن كانوا كثيري الغزو، وشمس العداوة : حمر القسي، قال الشنفرى^(١٢٥):

يَسْعَى بِها أَحْمَرُ ذُو بَرْنَسٍ ... مِنْتَطِقُ الْجَوْفَ عَرِيضَ الْحَزَامِ

ويقولون للسماء أحمرت، إذا كانت مجدبة . وسنة حمراء وشهباء إذا كانت قليلة المطر. قال الأعشى: إذا أحمر آفاق السماء، وأعصفت ... رياح الشتاء ، واستهلّت شهورها.

وتوصف رياح الشمال بالحمرة، ولتعليّل ذلك أُمّان^(١٢٦):

الأول: أن السحاب الذي تسوقه ضارب للحمرة، والثاني: أن فيها بردًا شديدًا قارصاً يسقط معه الصقيع، قال طرفة بن العبد^(١٢٧):

إنّا اذا ما الغيم أمسى كأثّه ... سماحيق ثرب وهي حمراء جرجف

ويقال: حمر الحواصل، كناية عن الضعف ، والحاجة الشديدة الى من يطعم هذا الضعيف، قال الحطيئة^(١٢٨): ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ ... حمر الحواصل لا ماء ولا شجر.

وأحمر عاد، كناية عن الرجل المشؤوم بسبب فعل أقدم عليه لا تقره القبيلة ، وحرر المناقل ، مثل حمر القسي ، وحرر القباب ، دليل المنعة والقوة ، قال علقمة الفحل:

فإن أبا قابوس بيني وبينها ... بأرعن ينفي الطير مر مناقله

يريد بذلك أن أعداءه وخصومه لا يستطيعون الارتقاء إليه والوصول إلى موقعه إلا بإرافة الكثير من الدماء^(١٢٩).

ومما يلفت النظر أن معاني القوة والشدة والمبالغة والكثرة ووصول الشيء الى منتهاه لم تفارق اللون الأحمر، بل كانت حاضرة في الأعم الأغلب من معانيه ، إن لم نقل ملازمة له.

وعند بزوغ فجر الإسلام ارتبطت دلالة اللون الأحمر لدى المسلمين بالدفاع عن القيم الإسلامية، والمبادئ الإلهية المحقة، ولكن بقيت معاني الشدة والقوة حاضرة في اللون الأحمر. قال الجاحظ: "ويطالعنا يونس بن حبيب بأنه لم ير قرشيًا قط أحمر عروق العينين ، إلا كان سيّدًا شجاعاً"^(١٣٠). فاحمرار العينين علامة على الغضب والقوة والشدة، ولكنها قوّة الحقّ وشدة على الأعداء، أعداء الإسلام. لذا يعدّ اللون الأحمر من أغنى الألوان دلالة وأكثرها تضارباً ، فهو لون البهجة والحزن، وهو لون الثقة بالنفس والتردد

والشك، وهو لون العنف ولون المرح، الى غير ذلك من الدلالات الجزئية المتداخلة والمتباينة في آن^(١٣١). ولعل السبب في ذلك عائد الى ارتباط اللون الأحمر بأمر مختلفة، فهو لون الدم، ولون النار، ولون الذهب والطيب، ولون الاحجار الكريمة، ولون الزهور، واللون الذي يعلو وجنتي الإنسان عند الخوف او عند الخجل، وهو اللون الذي يصبغ به بياض العين عند الغضب او الحزن، وهو لون السماء عندما تودع الشمس للمغيب، ولونها عند الجذب والمحل^(١٣٢).

وقد تكون أبرز سمة للاحمر ارتباطه بالدم مما جعله لوناً مخيفاً ومقدساً في وقت واحد. ومن أمثلته في نهج البلاغة قوله (عليه السلام): "كُنَّا إِذَا احْمَرَّ النَّبَأُ اتَّقَيْنَا بِرَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله)، فَلَمْ يَكُنْ أَحَدٌ مِنَّا أَقْرَبَ إِلَى الْعَدُوِّ مِنْهُ"^(١٣٣).

قَالَ الْأَصْمَعِيُّ: يُقَالُ: هُوَ الْمَوْتُ الْأَحْمَرُ وَالْمَوْتُ الْأَسْوَدُ قَالَ: وَمَعْنَاهُ الشَّدِيدُ قَالَ: وَارَى أَصْلَهُ مَأْخُودًا مِنْ أَلْوَانِ السَّبَاعِ يَقُولُ: كَأَنَّهُ مِنْ شِدَّتِهِ سَبَعٌ إِذَا أَهْوَى إِلَى الْإِنْسَانِ، وَيُقَالُ هَوَى، قَالَ أَبُو زَيْدٍ يَصِفُ الْأَسَدَ: إِذَا عَلَقَتْ قَرْنًا خَطَاطِيفُ كَفِّهِ ... رَأَى الْمَوْتَ بِالْعَيْنَيْنِ أَسْوَدَ أَحْمَرًا.

قَالَ أَبُو عُبَيْدٍ: فَكَأَنَّ عَلِيًّا أَرَادَ بِقَوْلِهِ: احْمَرَّ النَّبَأُ أَنَّهُ صَارَ فِي الشَّدَّةِ وَالْهَوْلِ مِثْلَ ذَلِكَ ... فَكَأَنَّ الْمَعْنَى فِي هَذَيْنِ الْحَدِيثَيْنِ الْمَوْتُ الْجَدِيدُ مَعَ مَا يَشْبَهُ بِهِ مِنْ أَلْوَانِ السَّبَاعِ^(١٣٤). وَالْمَعْنَى أَنَّهُ إِذَا عَظُمَ الْخَوْفُ مِنَ الْعَدُوِّ وَأَشْتَدَّ عِضَاضُ الْحَرْبِ فَرَعَ الْمُسْلِمُونَ إِلَى قِتَالِ رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله وسلم) بِنَفْسِهِ، فَيُنْزِلُ اللَّهُ تَعَالَى النَّصْرَ عَلَيْهِمْ بِهِ، وَيَأْمُنُونَ مِمَّا كَانُوا يَخَافُونَهُ بِمَكَانِهِ. وَقَوْلُهُ (إِذَا احْمَرَّ النَّبَأُ) كِنَايَةٌ عَنْ اشْتِدَادِ الْأَمْرِ، وَقَدْ قِيلَ فِي ذَلِكَ أَقْوَالٌ أَحْسَنُهَا: أَنَّهُ شَبَّهَ حُمَى الْحَرْبِ بِالنَّارِ الَّتِي تَجْمَعُ الْحَرَارَةُ وَالْحُمَرَةُ بِفَعْلِهَا وَلَوْنُهَا. وَمِمَّا يَقْوِي ذَلِكَ قَوْلَ الرَّسُولِ (صلى الله عليه وآله وسلم)، وَقَدْ رَأَى مُجْتَلِدَ النَّاسِ يَوْمَ حَنْيْنٍ، وَهِيَ حَرْبٌ هَوَازَنَ: (الآن حمي الوطيس)، والوطيس^(١٣٥): مُسْتَوْدَقُ النَّارِ فَشَبَّهَ رَسُولُ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله وسلم) مَا اسْتَحَرَّ مِنْ جِلَادِ الْقَوْمِ بِاحْتِدَامِ النَّارِ، وَشِدَّةِ التَّهَابِهَا. وَالنَّبَأُ الْحَرْبُ نَفْسُهَا، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: "وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ"^(١٣٦). وَفِي الْكَلَامِ حَذْفُ مِصْرَفٍ: إِذَا احْمَرَّ مَوْضِعُ الْبَأْسِ، وَهُوَ الْأَرْضُ الَّتِي عَلَيْهَا مَعْرَكَةُ الْقَوْمِ وَاحْمَرَّهَا لَمَّا يَسِيلُ عَلَيْهَا مِنَ الدَّمِ^(١٣٧). وَاحْمَرَّ الْبَأْسُ كَلِمَةً مُسْتَعَارَةً أَيْ: اشْتَدَّتْ الْحَرْبُ حَتَّى احْمَرَّتِ الْأَرْضُ مِنَ الدَّمِ فَجَعَلَ الْبَأْسُ هُوَ الْأَحْمَرُ مَجَازًا، كَقَوْلِهِمْ: الْمَوْتُ الْأَحْمَرُ^(١٣٨). قَالَ الْخَوَّيْ: "مَا ذَكَرَهُ حَسَنٌ جَدًّا إِلَّا أَنَّهُ لَا يَحْتَاجُ إِلَى تَقْدِيرٍ فِي الْكَلَامِ، فَاحْمَرَّارُ الْبَأْسِ مَنْظَرُهُ الدِّمَوِيُّ الْهَائِلُ الْمَلْطَخُ بِهَا مِنْ أَرْضٍ وَمِنْ عَلَيْهَا مِنَ الرِّجَالِ وَالِدَوَابِّ وَالْآلَاتِ، بَلْ وَالْهَوَاءُ الَّتِي يَتَرَشَّحُ فِيهَا قَطْرَاتُ الدَّمِ،

فالبأس محمّر بكلّ ما فيه إذا جرى الدّماء فيه^(١٣٩). فأُمير المؤمنين (عليه السلام) سعى في نصه هذا إلى التعبير عن الحرب المروع، والقتل الذي يريق الدماء، ولكن لا بصريح اللفظ، بل بنسبة أوصاف الدّم الذي لا تخلو منه أي حرب، وتأكيد بـ (الإحمرار)، كناية عن اشتداد تلك الحرب وشراستها، فقد أثبت أمراً لأمر، وهو (اشتداد الحرب) وأصدائه بقرع القلوب بأهواله، ووقعه وذلك تفخيم لمعنى (الاشتداد) وتعظيم شأنه، وهنا تُخصّص الصفة بالموصوف، بوساطة طرف آخر. فالصفة هي (الاشتداد)، والموصوف الحرب البأس. والطرف الثالث، هو (الإحمرار) وذلك هو كناية النسبة^(١٤٠).

لقد استثمر الامام (عليه السلام) رمزية اللون الأحمر في دلالاته المثيرة، وهو يستعرض صورة الموت في ساحات الوعي؛ لأن اللون الأحمر هو لون التغني بالحروب، وشدة القتل، والشجاعة، والفتك بالأعداء، فها هو وجه الأفق قد اصطبغ باللون الأحمر، لون الموت أو الحياة لا فرق؛ لأنه لون الشجاعة والاباء ورمز إلى القوة والرهبة والاقدام، إنه اللون الأحمر في السماء في الارض وعلى الدروع وعلى الصدور وعلى الاقدام .. على الدواب على الآلات، بل والهواء الذي يترشّح فيه قطرات الدّم، فوق كل الأشياء. حتى إن المكان بكل حيثياته وأجزائه قد اشتعل بـ (اللون الأحمر = الدّم = الموت)، أليست الحمرة مرتبطة بالحرب والبطولة ؟ لذا فتحت هذه الصور صورةً كنائية لتلك اللحظات، وذلك الموقف الذي مرّ به أصحاب رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) المخلصون، وفي مقدمتهم أمير المؤمنين (عليه السلام)، إذ أخذ الموت يضرب بسوطه من كل جانب، ويتلأل بريق سيفه أمام كل الوجوه، بلون أحمر فاقع لا يسر المرابطين، وهي صورة أبلغ من أن تكون ساكنة قارة هادئة، فهي في حالة تجدد واستمرارية (الموت) من غير انقطاع، ولا تهاون او تخافت. وهنا يقدم الامام (عليه السلام) لوحته النثرية مستوعباً كل حيثيات ذلك المشهد الرهيب المليء بكل أنواع الخوف والموت، إذ نجد الإمام (عليه السلام) قد وظف اللون الأحمر بدلالاته الثابتة لتؤثر في القارئ على الرغم من تفاوت مستوياته في التلقي، بل وتحفزه لقراءة سطورها الملونة التي كشفت أوراق تلك المعركة، والحالة النفسية التي خامرت المقاتلين الذين جاسوا خلال تلك المعركة. وقد نجح الإمام (عليه السلام) في استثمار رمزية اللون الأحمر في دلالاته المثيرة، وهو يستعرض صورة الموت الذي أحاط بهم من كل جانب ومكان، فالإمام (عليه السلام) حين استعمل هذا الأسلوب اللوني في نحت صورته الفنية قد جسد به بعداً شعورياً كبيراً، من خلال انعكاس اللون على المشهد المذكور، بوصفه مرآيا للأحاسيس التي يشعر بها أولئك المقاتلون، إذ يعطي اللون الأحمر وقعا نفسياً مؤثراً يثير الرعب والخوف في نفوس الأعداء، فاللون الأحمر عنده رمز لتلك السيول من الدماء، لذلك جاء استعمال المفردة اللونية ضرورة نفسية أعطت الصورة قيمة

شعورية وفنية عالية، وجعلتها أكثر عمقاً واتساعاً، وقد ساندته على ذلك الدلالة التكوينية في الصيغة اللونية التي حملتها المفردة اللونية (احمر=افعل)، فإنها صيغة تدل على الزيادة والمبالغة والتكثير، وذلك نحو قول سيويه: "ولا يستعمل في الكلام إلا على بناء فيه زيادة. ومثل ذلك: اقطر النبت واقطار النبت، لم يستعمل إلا بالزيادة ... وابهار الليل، إذا كثرت ظلمته، وابهار القمر، إذا كثر ضوءه" (١٤١). فقد صاغ الإمام (عليه السلام) صورته الفنية صياغة جمالية بوعي ساهمت في تركيز المعنى وتكثيفه عند المتلقي، إذ أعطى تركيزاً لونياً أكبر بواسطة استعمال المفردة اللونية (احمر=البأس) إذ "يحصل قدر عال من التوازن البنائي بين الحشد اللوني العامل، والحشد الدلالي المنتج" (١٤٢). وهكذا تتداخل البنية الدلالية للمفردة اللونية في المشهد كله، وينتج المعنى بتشكيلاته المتنوعة.

ومن أضرب هذا التمازج اللوني، المعبر عن الرؤية اللونية في نهج البلاغة قوله (عليه السلام): "وإذا تصفحت شعرة من شعرات قصبه أرتك حمرة وريية وتارة خضرة زرجدية وأحياناً صفرة عسجدية، فكيف تصل إلى صفة هذا عمائق الفطن أو تبلغه قرائح العقول أو تستنظم وصفه أقوال الواصفين وأقل أجزائه قد أعجز الأوهام أن تدركه والألسنة أن تصفه فسبحان الذي بهز العقول عن وصف خلق جلاء للعيون فأدركته محدوداً مكوّناً ومؤلفاً ملوّناً وأعجز الألسن عن تلخيص صفته وقعد بها عن تأدية نعمته" (١٤٣). قال الخوئي: "ثم أشار إلى ما هو ألطف وأدق مما مضى وأعظم في الدلالة على قدرة الصانع المتعال فقال: (وإذا تصفحت شعرة واحدة من شعرات قصبه أرتك) تلك الشعرة من شدة بصيصها ألوانا مختلفة فتارة (حمرة وريية وتارة) أخرى (خضرة زرجدية وأحياناً صفرة عسجدية). ثم عقب ذلك باستبعاد وصول الأذهان الثاقبة إلى وصفه، وقال: (فكيف تصل إلى صفة هذا عمائق الفطن) أي: الفطن العميقة التي من شأنها إدراك دقايق الأشياء والعلم بوجوه الأمور على ما ينبغي (أو تبلغه قرائح العقول) أي: تتأله العقول بجودة الطبيعة من قولهم: لفلان قريحة جيدة يراد استنباط العلم بجودة الطبع (أو تستنظم وصفه أقوال الواصفين و) الحال أن (أقل أجزائه قد أعجز الأوهام أن تدركه والألسنة أن تصفه)، ولا ريب أن الشعرة أقل الأجزاء التي بها قوام الحيوان" (١٤٤).

(حُمرة وريية) (١٤٥)، الاحمر لون معروف، وريية: مصدر صناعي من وُرِد (١٤٦). والورد: لون أحمر يضرب الى الصفرة حسنة في كل شيء (١٤٧). ويقول كريم زكي (١٤٨): الورد: اللون الأحمر الذي يضرب الى الصفرة، تقول: ورد الشيء صبغه بلون الورد. وبلونه قيل للأسد ورد، وللفرس ورد، فهو بين الكميت والأشقر. والورد (بالفتح) من كل شجرة: نورها، وغلب على الورد الأحمر (١٤٩). قال الراغب: "ويقال لنور كل شجر:

وَرَدُّ، ويقال: وَرَدَ الشَّجَرُ: خرج نَوْرُهُ، وشبّه به لون الفرس، فقيل: فرسٌ وَرَدٌّ، وقيل في صفة السماء إذا احمرت احمراراً كالوَرْدِ أمانةً للقيامة. قال تعالى: (فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ) [الرحمن/٣٧] ^(١٥٠). نستفيد من هذه النصوص أن الورد: يدل على النور والتتور، أي: حُمْرة منورة اللون براقّة، لا حمرة غامقة اللون، فغدت حمراء بلا سواد، إذ وصف الإمام (عليه السلام) تلك القصبّة وكأنّ ورد الربيع الأحمر قد تفتح بها لرونق لون حمرتها، "فالعين عادة تفضل النموذج الدقيق اللون، وتكره أي شيء في مناطق الحدود، ولذلك فهي تفضل الأحمر إذا كان صافياً، لكن إذا خلط بقليل من البياض بدا اللون باهتاً أو أجرب، فإذا خلط بكثير من البياض تولد اللون الزهري أو الوردي فيعود إليه الجمال" ^(١٥١). لذا نجد الإمام (عليه السلام) قد وظّف اللون الوردي هنا لما للون الوردي من خصوصية التألّق والانشراح، ولما لهذا اللون من تشابه مع جمالية ورود وبهاؤها، زد على ذلك أنه رمز لجمال الإمام وسعادته، فالإمام (عليه السلام) حين استعمل هذا الأسلوب اللوني في نصّه السياقي النثري، جسد به بعداً شعورياً كبيراً، من خلال انعكاس اللون على عالمه الذاتي، بوصفه مرآياً للأحاسيس التي يشعر بها، لذلك جاء ضرورة نفسية، أعطت الصورة قيمة شعورية وفنية عالية، وجعلتها أكثر عمقاً واتساعاً. وقد استثمر الإمام (عليه السلام) رمزية اللون الأحمر في دلالاته المثيرة، وهو يستعرض صورة تمثّل هيئة من هيآت الطاووس وجزء من أجزائه (شُعْرَةٌ مِنْ شَعْرَاتِ قَصْبِهِ)، بل لم يقتصر على (الحمرة) للإبانة على زيادة لونه، فقال: (حُمْرَةٌ وَرْدِيَّةٌ)؛ لأنّ التوريد في الشعرة المحمّرة زيادة حسن على حمرتها، إذ إن لون الورد، من خلال علاقته باللون الأحمر، يتخذ بعداً رمزياً يتفق مع رمزية الرونق والإشراق والشباب المتفجر. فالحمرة هنا على خلاف ما وجدناه هناك_ الدلالة المتعارفة للون الأحمر_ من ارتباطها بمظاهر القوة الدموية. بل هي هنا وثيقة الارتباط بالشعور والوجدان، ولا شيء أدلّ على ذلك من استعارتها للدلالة على معنى الإشراق والحبور. ثم يتدرج الإمام (عليه السلام) في سرد الألوان التي تترك إيّاها تلك الشعرة: (وَتَارَةً خُضْرَةً زَبْرَجِيَّةً وَأَخْيَاناً صُفْرَةً عَسْجِدِيَّةً)، من لون الخضرة إلى الصفرة، وقبلها الحمرة فهو ما بين ألوان متداخلة، وألوان يخط أحدهما فوق الآخر بذلك التدرج والتنسيق الرائع، ومعنى الزبرجد أو الزيردج: الزمرد، قال الخليل (١٧٠هـ): "زبرج: الزبرج: الذهب. والزبرج: السحاب النمر بسوادٍ وحُمْرة في وجهه... والزبرج: زينة السّلاح. والزبرج: الوشي" ^(١٥٢). "والزبرج: السحاب الرقيق فيه حمرة" ^(١٥٣). ف"الخضرة الزبرجدية منسوبة إلى الزمرد، ولفظة (الزبرجد) تارة تستعمل له، وتارة لهذا الحجر الأحمر، المسمى بلخش" ^(١٥٤). والعسجد: الذهب، إذ جمع بين اللون الاصفر، ولون الذهب (بلونه الأصفر الضمني) ليظهر ويقرر ما تترك تلك الشعرة من جمال زينة ورونق وبهاء يأخذ بالألباب، وتتشدّ له الأبصار، فهذه الشعرة ذات لون أصفر استمدت قصبتها

لونها منها، فيظنها من يراها قد ملئت ذهباً. فالصورة التي يرسمها الإمام (عليه السلام) تمتزج فيها عدة ألوان: الأحمر، الأخضر، الأصفر، والامتزاج يعطي حيوية خاصة للصورة إذ إن للأحمر الذي يبدو أنه اللون المهيمن على كلا اللونين: الأخضر والأصفر الذي يأخذ الحيوية والجريان من الدم، أثراً خاصاً في هذا المجال. زد على ذلك فإن الألوان الموجودة في لوحة الإمام (عليه السلام) تحمل إحياءات إيجابية؛ لأن "دفع اللون كدفع الإيقاع، كدفع المعنى، كلّها تخلق في العمل الفني طاقة خاصة، وتؤسس صورة جديدة وجميلة، وتكون لها طاقة مميزة، وتؤسس صورة جديدة ذات مدلولات متغيرة، تصبها في قالب جديد" (١٥٥).

ف"عندما ندرس معاني اللون الأخضر ودلالاته، نجد أنها تعاكس معاني اللون الأحمر ودلالته تقريباً" (١٥٦). ولكن اللونين معاً يستمدان بعضهما من بعض دلالتهم الرمزية إلى معنى الصفاء والإشراق. والمعنى المشرق المستمد من الحمرة الوردية يبقى هو الطاعني على دلالات الألوان المشاركة في تركيب الصورة. إذ ربما اجتمع الأخضر مع الأحمر. فيتخلّى الأحمر حينئذ عن دلالاته الرمزية، ويستمد من اللون القرمزي رموزه ودلالاته (١٥٧). يشترك في المشهد اللون الأحمر والأخضر والأصفر في الدلالة على معاني الحبور والإشراق والرونق والبهاء، وهي معان لا نجدها في الأحمر وحده، وإنما استمدتها من اقترانه بالألوان الأخرى المجاورة له في ذلك السياق. فأنت تلاحظ أن الإمام (عليه السلام) يستعمل تعدد الألوان في تأسيس أركان الصورة الشعرية وتوسيع دلالاتها الموحية، فاللون هنا يخضع لامتزاج أكثر من قيمة لونية واحدة؛ إما في سبيل التوافق أو التضاد أو استقرار الشكل: حمراء، خضراء، صفراء، ففي هذا الشاهد تغيب الحدود الرمزية للون، وتطغى الدلالات الإشراقية الإيجابية المستمدة من رمزية تلك الألوان مجتمعة. وتلفت انتباهنا في هذا المقام إشارة الإمام (عليه السلام) إلى علاقة التضاد القائمة بين هذه الألوان الثلاثة، لهذا استعمل فعل الائتلاف حين جمعها بعضها إلى بعض معاً. وتلتقي الصفرة بالخضرة والحمرة في الدلالة الرمزية الإشراقية. وربما كان في دخول اللون الأخضر طرفاً في الصورة اللونية ما يعمق هذا الاتجاه في تجريد الحمرة من معاني القوة والقسوة وإكسابها معنى الصفاء والحبور والإشراق والتتوير والبهجة والسرور. زد على ذلك الإشارة في هذا المقام إلى اقتران الحمرة بلون الذهب (صُفْرَةٌ عَسْجِدِيَّةٌ). ولا يخفى علينا ما في ذلك من إشارة إلى معاني العظمة والفخامة. وفي هذا أبلغ دلالة على اتحاد الأبعاد اللونية = الكونية، وتركيبها بالفكر - وهنا بالحس - عند الإمام (عليه السلام). ويبدو أن هذا التدرج والاتحاد هو انعكاس لذلك التدرج النفسي عند الإمام (عليه السلام)، فهو يعيش ثورة للحب وتعطشاً للباري (عزّ وجلّ)، مما يمهّد الطريق لكي يرتبط الإنسان بالوجود المطلق والبقاء السرمدى والعالم الآخروي، ويستكمل تشكيل لغته الروحية المتحررة من عالم المادة، كلّ ذلك ليرجع

بعملياته اللغوية واللونية الى العالم المطلق، موجداً بذلك لغة رمزية مقابلة للوجود، لغة تأملية تخاطب العالم غير المرئي الذي هو حقيقة الموضوعات^(١٥٨). فيحقق نوعاً من الجذب تتكسر أمامه أهواء النفس لتختار أحد السبل، أما الانقياد طوعاً نحو عالم مطلق أبدي عالم البقاء، وهو عالم سرمدى، أو تبقى في حدود العالم المادي الضيقة، وفي كلتا الحالتين يحقق اللون حضوره وبالشكل الذي يدعونا لأن نقف بإعجاب لا لهذا اللون حسب بل للفنان الذي توصل إليه ومن ثم للخالق الذي صنعه وأوجده لنتمتع به أعيننا وأرواحنا وتطمئن به نفوسنا^(١٥٩). فمن خلال هذا الوصف يستتفر الخطاب حاستنا البصرية إلى تشكيل الألوان ذهنياً، فهو يحرك لدينا الحاسة البصرية من أجل أن يتحرك لدينا الإدراك، وتحويل هذه الأشياء إلى الإحساس الذي يتحول بفعل تدخل الوعي إلى انفعال ووجدان ومشاعر غامرة بالانتشاء الوجودي في هذا الكون، أي أنه حينما يفعل ذلك، يحيلنا إلى مستوى من الشعرية التي تعجز الكلمات عن الإحاطة بها، وبهذا الانتشاء الوجداني المنبعث من الملامسة العقلية التي تتخذ من العاطفة والخيال والإدراك ممراً لها في رؤية الأشياء، خاصة وإن الخطاب في جزء منه يبين العجز البشري عن بلوغه أو وصفه بما يستجلي حقيقته. وأدّل برهان على ذلك قوله(عليه السلام): "وأعجز الألسن عن تلخيص صفته، وقعد بها عن تأدية نعتة"^(١٦٠).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن دلالة الألوان تعدّ ملمحاً جمالياً في الشعر العربي منذ القدم، على رغم من افتقار الصحراء العربية للألوان، إلا أنّ نصوص الشعر العربي القديم جاءت حافلة بالدلالات اللونية، ربما كان ذلك تعويضاً عن جذب الواقع وجفاف الصحراء، لذا عني العربي عناية فائقة بالألوان لكي يواكب حياته في بيئتها المختلفة، ويساير متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل^(١٦١). لذا "ظهر في كثير من الأحيان جماليات التعبير والتصوير الفني المرتكز على اللون وظلاله، أو ما ينبعث عنه من معطيات الحواس الأخرى، وتبادلها فيما يُعرف بتراسل الحواس (أي ما يعرف بالرمزية)، ولا يقل عن تلك الصور المُبدعة ما يطرأ على اللون من حركة ديناميكية حيناً، وأخرى انسيابية، فمع تلك الحركة، أو التحول، يترسم معانياً وصوراً، يكون مدى الإبداع في مقدرة الخيال الخلاق على الجمع بين تلك الألوان في لوحة واحدة، فيجمع بين المتشابهات، ويوحد بين المتناقضات على صعيد واحد من الوحدة والانسجام مبنياً على التدرج وصهر التناظر في علاقات تتسم بالجدة والندوة، فيظهر من خلالها إبداع المبدع"^(١٦٢).

اللون الأصفر (١٦٣):

عبر العرب عن اللون الأصفر بألفاظ متعددة للدلالة على صفات هذا اللون ودرجاته. فقالوا: أصفر، وأكدوه بقولهم : أصفر فاقع ، وللتعبير عن اختلاطه بغيره من الألوان، قالوا : أصهب وأكهب وألهب للصفرة تخالطها الحمرة، وقالوا: أسفع وأصحم للصفرة يخالطها سواد^(١٦٤). فالأصفر لون أساس لذا تجد في قاموس اللغة العربية ألفاظاً كثيرة توحى بهذا اللون مثل: الذهب الذي تسميه العرب: الصفراء، والعسجد، والزعفران، والورس، والحصى، والرمل، والذهب.. قال الراغب: "الصفرة من الألوان المعروفة التي بين السواد والبياض وهي إلى السواد أقرب"^(١٦٥). واللون الاصفر أحد الألوان الساخنة، فهو "يمثل قمة التوهج والإشراق، ويعدّ أكثر الألوان إضاءة ونورانية؛ لأنه لون الشمس ومصدر الضوء، واهبة الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور"^(١٦٦). والفاقع منه ينشط الذهن^(١٦٧). والأصفر الصارخ يدل على الجمال والتألق والحيوية، واللون الأصفر في لون بشرة أو في لون ورقة ساقطة في الخريف يثير إحساساً بالمرض والفناء، وفي لون الرمال الشاسعة يثير الإحساس بالجذب (القحط)، وهو في لون الفاكهة يثير إحساساً بالنضج والطراوة، وفي لون صفرة الشمس الساقط على بقاع الأرض يثير إحساساً بالدفع والحيوية، وفي بريق الذهب يثير الإحساس بالفخامة والأبهة^(١٦٨). ويعد هذا اللون أخف الألوان الأساسية "وأقربها من الأبيض، وهو يمثل الضوء ، ولونه أقلّ منه نضاعة، وبهاء ويرمز به للشمس"^(١٦٩). ورمز اللون الأصفر إلى الحبوب الناضجة والذهب، لذا أخذ هذا اللون دور تمثيل الذهب في الفنون الجميلة"^(١٧٠). "وللأصفر صفة الحركية والتعدد في علاقاته"^(١٧١). وله نصيب كبير في زخرفة المساجد والكنائس، وفي بعض الأحيان يتخذ الأصفر لصفة الخداع والغش^(١٧٢)، وأنه "لون المزاج المعتدل والسرور"^(١٧٣). و"يميل اللون الأصفر إلى الصفة الإيجابية، أكثر من ميله إلى الصفة السلبية... وبسبب درجة فتاحته، يميل إلى صفة الدفع أكثر من ميله إلى صفة البرودة. واللون الأصفر يعني التعامل والمشاركة والاهتمام والحسد والاستهزاء ... وهو لون الأشخاص ذوي الطبيعة الفطرية الغريزية"^(١٧٤).

وتجدر الإشارة هنا الى أنّ للأصفر دلالات متنوعة ومتناقضة أحياناً، فلهذا اللون علاقة بارهاصات الموت والفناء والاضمحلال تارة، وبالبهجة ومجالس الخمري وجمال المرأة تارة أخرى^(١٧٥). ف "صفرة اللون يدلّ على الذبول والشحوب والجفاف والمرض، لما فيه من خفة في الفاء وما يتأتى من تكرار الراء، الدالة على الذبول والشحوب والجفاف الصوتية السابقة، مما يجعل الصوت كنبطة هزيلة ، جافة ، تطير مع حركة

الريح^(١٧٦). ويرمز اللون الأصفر من جهة إلى "الضعة والخداع والغش"^(١٧٧). ويرمز لمعاني: "الخطر والدَّهَاء والجبن والخسة والخيانة وعدم الأمانة والمرض والسقام الدائم"^(١٧٨)، ويرمز من جهة أخرى لمعاني: "الإخلاص والشرف والأمل وصفاء السرية"^(١٧٩). وللأصفر تأثير نفسي قوي في النظر^(١٨٠). ومن أمثلته في الدلالة على الشحوب والذبول قول النابغة^(١٨١):

والخَبْلُ سَائِمَةُ الْوُجُوهِ كَأَنَّمَا ... تُسْقَى فَوَارِسُهَا تَقِيْعُ الْحَنْضَلِ.

وارتبط عندهم بالبياض الذي تشوبه الصفرة فهو قمة الجمال "لأنَّ العرب قد أحبُّوا هذا اللون ، وعدَّوه المثل الأعلى للجمال، من هنا تغزلوا بالمرأة البيضاء الجميلة، إلا أنهم لم يقصدوا بذلك البياض، إنما هو البياض الذي تخالطه صفرة"^(١٨٢). وفي ذلك يقول امرؤ القيس^(١٨٣):

كَبُرَ مُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ ... غَدَّاهَا تَمِيْزُ الْمَاءِ غَيْرَ الْمُحَلَّلِ.

وكذلك نجدهم يربطون في شعرهم بين اللون الأصفر والشمس، وكذلك ارتبط اللون الأصفر بجمال المرأة المرتبط بالشمس، وتغزلوا بالمرأة البيضاء، فإنهم تغزلوا بالمرأة الصفراء، قال قيس بن الخطيم^(١٨٤):

كان المنى بلقائها فلقيتها ... فلهوت من لهو امرئ مكذوب

فرايت مثل الشمس عند طلوعها ... في الحسن أو كدَّوها لغروب.

وقد جمع الأعشى في غزله بين اللونين الأبيض والأصفر من ذلك قوله^(١٨٥):

بيضاء ضَحُوْتُهَا وصف ... راء العشية كالعرارة

ويرى الحوفي أنه ليس المقصود بالأصفرار هنا ما ينشأ عن هزال ومرض وضعف، إنما المقصود به صفرة تضرب في اللون من طول المكث في الكن، والتضمخ بالطيب، كما تضرب في بيضة الأدهي واللؤلؤة المكنونة، وقد شبه الله (عزَّ وجلَّ) النساء في كتابه فقال^(١٨٦): "كَأَنَّهُنَّ بَيِضٌ مَّكْنُونٌ"^(١٨٧). فالأصفر في ارتباطه بالجسد، يحتمل طاقة عاطفية قوية، يصاحبها انفعال ذهني وروحي، فقد اشتق اسم المرأة

(صفراء) من اللون الأصفر، وذلك من الطيب والتألق والإشراق، ومعروف في الثقافة العربية أن "الجارية الصفراء تمدح بلونها" (١٨٨).

ومن الجدير بالملاحظة هنا أن تباين الدور النفسي للألوان يرتبط بالمخزون التاريخي وظروف النشأة والأحداث والذكريات والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، فاللون الأحمر مثلاً، يحرك الطاقة، ويجددها اللون البرتقالي، واللون الأصفر يدل على الذكاء والحكمة، واللون الأخضر يحفظ انضباط الذهن، ويبعث على الراحة والاسترخاء، واللون الأزرق يعين على المواجهة الفكرية، واللون الأبيض يدل على الروح الإيجابية والأسود دلالاته سلبية (١٨٩).

ارتباطات لغة اللون الأصفر في نهج البلاغة:

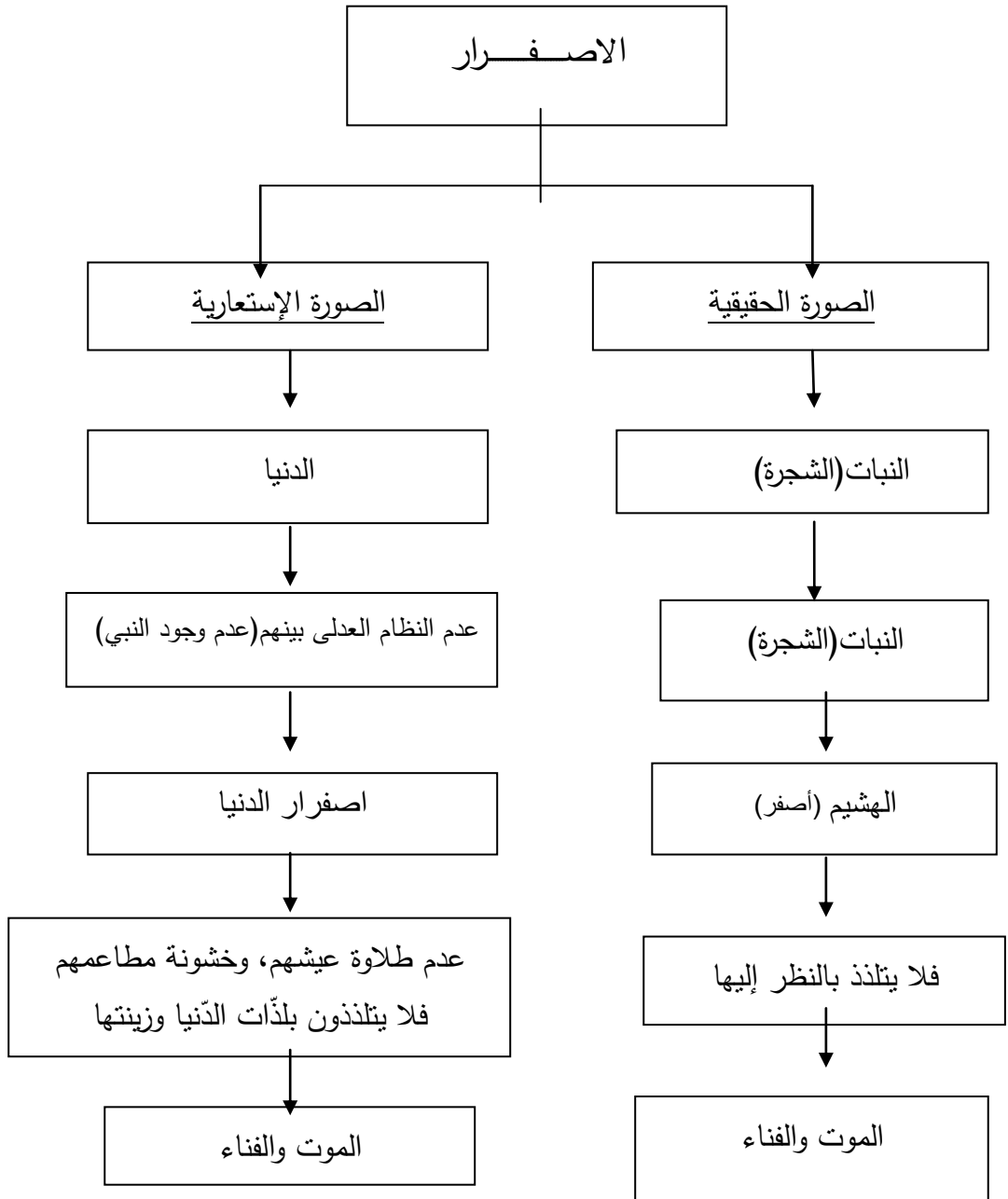
اللون الأصفر في نهج البلاغة له جانبان: الجانب السلبي، والجانب الإيجابي:

أ- الجانب السلبي: ومنه قوله (عليه السلام): "أُرْسِلْتُ عَلَى حِينِ فِتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ وَطُولِ هَجْعَةٍ مِنَ الْأُمَمِ وَاعْتِرَافٍ مِنَ الْفِتَنِ وَانْتِشَارٍ مِنَ الْأُمُورِ وَتَلَطُّطٍ مِنَ الْحُرُوبِ وَالدُّنْيَا كَاسِفَةٌ النُّورِ ظَاهِرَةُ الْغُرُورِ عَلَى حِينِ اصْفَرَارٍ مِنْ وَرَقِهَا، وَإِيَّاسٍ مِنْ ثَمَرِهَا، وَاعْغُورَارٍ مِنْ مَائِهَا، قَدْ دَرَسَتْ مَنَارُ الْهُدَى وَظَهَرَتْ أَعْلَامُ الرَّدَى فَهِيَ مُتَجَهِّمَةٌ لِأَهْلِهَا غَابِسَةٌ فِي وَجْهِ طَالِبِهَا ثَمَرُهَا الْفِتْنَةُ وَطَعَامُهَا الْحَيْفَةُ وَشِعَارُهَا الْخَوْفُ وَدِنَارُهَا السَّيْفُ..." (١٩٠).

(عَلَى حِينِ اصْفَرَارٍ مِنْ وَرَقِهَا): استعار لفظ الأصفر لتغيير تلك الزينة عن العرب في ذلك الوقت، وعدم طلاوة عيشهم، وخشونة مطاعمهم، كما يذهب حسن الشجرة باصفرار ورقها، فلا يتلذذ بالنظر إليها، و(من ثمارها)، استعار لفظ (الثمرة والورق) لمتاعها وزينتها، ووجه استعارة الثمر: بما أن الثمر مقصود الشجرة غالباً وغايتها، كذلك متاع الدنيا والانتفاع به هو مقصودها المطلوب منها لأكثر الخلق، ووجه استعارة الورق: بأن الورق زينة للشجر، وبه كمالها، كذلك لذات الدنيا وحياة الدنيا وزينتها" (١٩١). قال الخوئي: "شبه (عليه السلام) الدنيا بشجرة مثمرة مورقة في اشتغالها على ما تشتهيها الأنفس وتلذذ الأعين على سبيل الاستعارة بالكناية، وذكر الورق والثمر والماء تخييل. وإثبات الاصفرار والإيَّاس والاعْغُورَار ترشيح، وأراد بتلك الترشيحات بيان خلق الدنيا يومئذ عن آثار العلم والهداية، وما يوجب السعادة في البداية والنهاية. ويمكن جعله مركباً من استعارات متعددة، ويكون المراد بيان خلق الدنيا حينئذ من الأمن والرفاهية والمنافع الدنيوية ليكون ما يذكر

بعده تأسيساً. وتوضيح ذلك الوجه ما ذكره الشارح البحراني، حيث قال: استعار لفظ الثمرة والورق لمتاعها وزينتها، ولفظ الاصفرار لتغير تلك الزينة عن العرب في ذلك الوقت، وعدم طراوة عيشهم، وخشونة مطاعهم كما يذهب حسن الشجرة باصفرار ورقها فلا يلتد بالّنظر إليها، وعنى بالاياس من ثمرها انقطاع مآل العرب من الملك والدولة، وما يستلزمه من الحصول على طيبات الدنيا. واستعار لفظ الماء لموادّ متاع الدنيا وطرق لذاتها، ولفظ الاغوار لعدم تلك الموادّ من ضعف التجارات، والمكاسب، وعدم التملك للأمصار، وكلّ ذلك لعدم النظام العدلي بينهم، وكلّها استعارات بالكناية، ووجه الاستعارة الأولى: أنّ الورق كما أنّه زينة الشجر وبه كماله، كذلك لذات الدنيا وزينتها، ووجه الثانية: أنّ الثمر كما أنّه مقصود الشجرة غالباً وغايتها، كذلك متاع الدنيا والانتفاع به هو مقصودها المطلوب منها لأكثر الخلق^(١٩٢).

ومن الممكن ترسيم مرحلة الاصفرار في كلا الصورتين: (الصورة الحقيقية، والصورة الاستعارية) بالرسم البياني الآتي:



إذن استعمال اللون الأصفر ضمن سياق النص الداخلي، يستتق ما في النص من دلالة غارقة في السلبية من خلال ارتباطه بمفردات السياق: (الفترة + الهجوع + الفتن + تلطي الحروب + الكسوف + الغرور + الاصفرار + الإياس + الاغورار + الانداس + الردى + التجه العبوس + الحيفة + الخوف + السيف...) فاللون بهذا الاستعمال يمتلك دلالة في أقصى غاياتها من الإفساد والخمول والته والضللال يترشح من خلال لغة سياق نص الإمام (عليه السلام)، فهو مجاز متوافق مع ما يحمله من دلالات، إذ إن عملية الرؤية (اللون) تبدأ بالعين، وتتم بالعقل لتنتهي إلى النفس؛ لأن "اللون مما يدرك بحاسة البصر النظر، والناظر يبصر اللون أولاً، ثم يتأثر به ثانياً"^(١٩٣). فيحدث ما يحدث من تغيير حسن أو غير حسن، فالنص الجمالي يستتق ما في اللون من دلالات سلبية كانت أو ايجابية_ فالعبارة الاستعارية في نص الإمام (عليه السلام) التي يحتل اللون بورتها الأساسية زاد النص عمقاً أكثر في المعنى، فهذا المشهد بديع حقاً؛ لأن الإمام لجأ إلى تشخيص الطبيعة وإخراج ما بداخله من مشاعر الحزن العميق على ما يمر به الإنسان في تلك الحقبة، لذا نجد أن الأشياء المعنوية قد تنتقل في نص الإمام إلى دائرة المشاهد والمعاني، إذ ينير الحواس وبوقص في النفس تداعيات تشكل كيفية إدراك الإنسان للون لا لمشاهداته حسب. لذا فإن هيمنة الاستعارة في النص لها طاقة كبيرة على التصوير والإيحاء، وفيها يزداد التشبيه خفاءً"^(١٩٤). فاللون الأصفر هنا يظهر بوساطة سياق كلام الإمام (عليه السلام) الذي أورده فيه: (على حين اصفرار من ورقها)، لإظهار ما يميز تلك الحقبة الزمنية من التخلف والته والجهل والفساد والانحطاط والضللال، وسغب العيش وإملاق الحال، وخشونة مطاعهم، وفقدان طلاوة عيشهم"^(١٩٥). وهكذا ينفث اللون الأصفر على معاني الخوف، والشقاء الأزلي. وتتمدد سمات الأصفر لتشمل الحياة كلها، فاللون الأصفر هنا يوحي بالمرض، والموت، والبؤس والفناء، ويبدو أنه تعبير عن الصراع بين إرادة الحياة وحتمية الموت. فتتداخل الرؤى وتتشابك الدلالات. فامتزاج الألوان يقابله امتزاج الدلالة، إذ تتبثق الثنائيات التكاملية والتلازمية والتضادية، والرؤية البصرية والرؤية الفكرية والكشف والحجب... فثمة توظيف مكثف للوظيفة الأسلوبية للسياقات اللونية، يعلو على سطوح الصور الأدبية، بوساطة الطابع الشكلي للصورة، الذي يؤكد مرجعية مفرداتها. فهي تفجر "اللغة من الداخل، وتقطع الخط المستقيم الذي يخطه الكلام العادي، بين المرسل، والمرسل إليه، ويضطرب بالتالي * المفهوم المعجمي للغة"^(١٩٦). وهنا على القارئ - وهو يروم تقصي نص صوري ما - أن يضع في الحساب، ما شحنت به الألفاظ من طاقة إيحائية عالية، تتأى عن حدود المعنى الحرفي. إذ إن اللغة المجازية "تتأشى تسمية الأشياء بأسمائها، على الرغم من وجود اسم دال عليها. وتبعاً للعلاقة بين الاسمين يمكن ترتيب تفرعات

جديدة^(١٩٧). للمعنى. فثمة علاقة ما تجمع الاسم أو الكلمة الموظفة، مع الكلمة المستبعدة، غير الموظفة، وعبر تلك العلاقة يتم استخلاص المعنى الثاوي في ذاك التشكل، الشديد التكتيف. وليس من شك فيما يوفره هذا التكتيف من طاقة دلالية مضاعفة، ذات قدرة توالدية. ناجمة عن "تقريب بين حقيقتين متباعدتين إلى حد ما"^(١٩٨). وعلى القارئ أن يكتشف القانون المتحكم فيهما معاً. وهذه المسألة، في غاية الدقة والأهمية. إذ إن اكتشافه ذاك، يتخطى حدود المشابهة الآلية بينهما؛ لأن "الفن التمثيلي لا يعني بحق، تحقيق تشابه بين شيء مصنوع وأصل... بل يعني أن تكون المشاعر المستثارة بفعل الشيء المصنوع مشابهة للمشاعر المستثارة بفعل الأصل"^(١٩٩). فالصورة هي منهج _ فوق منطق الحياة (العادة) _ لبيان حقائق الأشياء^(٢٠٠).

ب- الجانب الإيجابي: ومنه قوله (عليه السلام): "أَيُّ الْقَوْمِ الَّذِينَ دُعُوا إِلَى الْإِسْلَامِ فَقَبِلُوهُ وَقَرَأُوا الْقُرْآنَ فَأَحْكَمُوهُ ... مُرَّةَ الْعُبُونِ مِنَ الْبُكَاءِ خُمُصُ الْبُطُونِ مِنَ الصِّيَامِ ، ذُبُلُ الشَّفَاءِ مِنَ الدُّعَاءِ ، صُفْرُ الْأَلْوَانِ مِنَ السَّهْرِ ، عَلَى وَجْهِهِمْ غَبْرَةُ الْخَاشِعِينَ أَوْلَئِكَ إِخْوَانِي الدَّاهِيُونَ ، فَحَقَّ لَنَا أَنْ نَظْمًا إِلَيْهِمْ وَنَعَضَّ الْأَيْدِي عَلَى فِرَاقِهِمْ"^(٢٠١). مرهت عينه: فسدت لترك الكحل، والمراد هنا: مطلق الفساد، وخمص البطن: خلا، وخمص الرجل خمصاً: جاع، وذبل الشيء ذبولاً: ذهبت نداوته، وقلّ ماؤه، والسهر: عدم النوم في الليل كله أو بعضه، والغبرة: الغبار والكدورة^(٢٠٢). قال الخوئي: "ثم أشار إلى مراتب زهدهم وخوفهم وخشيتهم من الله تعالى فقال: (مره العيون من البكاء، خمص البطن من الصيام، ذبل الشفاء من الدعاء، صفر الألوان من السهر)، أراد أنهم من شدة بكائهم من خوف الله سبحانه صارت عيونهم فاسدة*، ومن كثرة صيامهم ابتغاء لمرضاة الله صارت بطونهم ضامرة، ومن المواظبة على الدعاء ظلت شفاههم قليلة النداة والنظارة، ومن المراقبة على التهجد والقيام باتت ألوانهم متغيرة مصفرة"^(٢٠٣).

من الواضح أنك تجد الامام في سياقه النصي هذا صانعاً ماهراً، وفناناً بارعاً يحسن التعليل، فقد استطاع ببراعته أن ينقل لون الصفرة من دلالاته السلبية في اقترانه بالعلّة، إلى معنى ذات قيمة إيجابية بإطلاقه تلك الصفات التي نقلت لنا صورة المؤمن الحقيقي في شدة لوعته وشوقه للمحسوب، وما فعل به الهوى والعشق الالهي. إذ تكمن الصورة البصرية هنا في ما آل به الشوق إليه حتى إنه قد تغير لونه إلى الأصفر الذي يحمل في طياته دلالة شدة الشوق والضعف وأثار مرض الشغف والهيام، إذ تقوم الصورة عند الامام على استتطاق الآثار البصرية المحسوسة بالمشاهدة المباشرة، فاللون الأصفر هنا يأخذ دوراً كبيراً في التعبير عن حالة الخوف المخيمة على النفوس من نذير الفراق بين الأحبة، ووصف أثر الحب على المحب،

وتأثير العشق والرغبة والخوف من الفراق، فالأصفر هو رمز المرض والذبول^(٢٠٤) لفراق الأحبة، ولذلك نجد من جعل للفراق علامات في مقدمتها صفرة الوجه وشحوبه وذبوله من الحزن من أثر الفراق واستبداد العشق، ومن ذلك قول الشاعر^(٢٠٥): وللحب آيات تبين بالفتى .. شحوبٌ وتعرُّ من يديه الأشجاع.

فتوظيف اللون الأصفر في هذا المقطع جاء نتيجة للحالة النفسية التي يعيشها المؤمن الحقيقي، فمن الممكن أن نجد في اصفرار الوجوه رمزاً لآثار العشق الإلهي، الذي كان أثراً طبيعياً بسبب كثرة ملابس الزمان مع الحبيب والاختلاء به في سواد الليل البهيم، إذ الخلائق غارقون في ملذات السهو والغفلة والنوم، على نقيض ما نجده عند هؤلاء، فقد أسهد عيونهم واصفر وجوههم عشق الحبيب وانتظار لقائه في آناء الليل^(٢٠٦). فاللون هنا يؤكد دلالات ورموز لونية تتسجم ونفسية المؤمن الحقيقي، فقد أدى اللون هنا وظيفته الفنية للتعبير عن مشاعر المؤمن وعواطفه وحالته النفسية أروع تمثيل، إذ أعطى الامام لحالة الاصفرار دلالات رمزية، منكرًا أن يكون هذا الاصفرار عيباً، وإنما هو جماع لوشائج الوصل وروابط العشق الإلهي، زد على ذلك الوحدة التي أحكم نسجها من الألفاظ الدالة على الصورة الحسية: (مَرَّةُ الْعُيُونِ + حُمْصُ الْبُطُونِ + دُبُلُ الشَّفَاةِ + صُفْرُ الْأَلْوَانِ + غَبَرَةُ الْخَاشِعِينَ)، قد أسهمت في التكوين العام للصورة الكلية المتمثلة بحالهم. ولقد ساعدت هذه الصورة على نقل الشعور والفكرة، إذ "إن الشعور ليس شيئاً جديداً يضاف إلى الصور الحسية، بل هو الصورة نفسها"^(٢٠٧). وهذه الصور كلها استدعتها مخيلة الإمام(عليه السلام) الذوقية، إذ تأتي الصور اللونية لتعمق الاتجاه الانفعالي المشرق لصورة الذوبان والهيام والعشق والغرام، فاللون الأصفر هنا مستعمل للتعبير عن جمال أثر العشق ونار الوصال. وكأن الإمام(عليه السلام) أحس بقصور تعبيره فأبى إلا أن يجعل إحساسه البصري يشارك في التعبير عن ذلك الجمال الناجم عن فعل اللقاء والوصال، لذا نجد نسيم الاصفرار يطغى على الوجوه من دون خجل أو حياء، موضحاً لنا مراتب زهدهم وخوفهم وخشيتهم من الله تعالى، فقد كان للون أثر كبير في نص الإمام(عليه السلام) إذ وظفه في أدق المعاني ما جعلنا ننقل بأرواحنا إلى تلك الصفات، ونتخيلها كأنها نصب أعيننا، إذ برع الإمام(عليه السلام) في تجسيد المعنى ونقل الصورة من دون عناء أو تكلف أو حتى يصيبنا بالملل، إذ كانت رحلته ممتعة مشوقة تجعلنا ننقل من صفة إلى أخرى من دون مجاهدة النفس أو وجود ثقل في تقصي تلك الصفات أو الاستماع لها، إذ تظل أنفسنا "مشدودة إليها على نحو ما، نتيجة اتصالها بما حولها من الأشياء ذات الطبيعة اللونية"^(٢٠٨). ولا شك أن رصد التشكيل اللغوي للألوان يؤكد وجود تصور كلي لعالم الألوان وتجلياته، ومن المؤكد أنه (عليه السلام) أفاد من هذه التجليات على نحو من الأنحاء، وبذلك أتاح للاقترب التأويلي أن يحدد مراجع الألوان، وأثرها الشكلي والموضعي في

نصّه. والملاحظ في هذا النص غلبة الصورة البصرية اللونية على الصور الحسية الأخرى، لكنّ هذه الصور جميعاً جاءت لتخدم السياق الانفعالي لـ(صورة المؤمن الحقيقي)، وأن سياق النص يعدّ ضرباً من ضروب التعدد اللوني، بما فيه من زيادة في دلالة الألوان، فاللون يوحي بأبعاد ودلالات تتعلق بما يعكس السياق الذي استعمل فيه اللون، فهو ذو بعد نفسي تأثيري؛ لأنّ الأصفر هنا قد شكل مرساة للنهاية التي تبعث في النفس شعوراً مثيراً، وأن اللون يثير فينا حسن الجمال ، وإيحاءات جمالية ، تتوق لها النفس، وينعش في مشاعر الإنسان العواطف ، ويوقظ المشاعر، ويثير الخيال^(٢٠٩).

فلغة الألوان تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمة^(٢١٠). وعلى هذا الأساس يمكن إدراك جمالية دلالة اللون الأصفر بأنها ذات دلالة نفسية ، تجمع ما بين البعد النفسي ، الذي يبعث على الإثارة والسعادة والسرور ، حاملاً بنفس اللحظة الدلالة السلبية، إذ أنّ كلاً منهما يشكل دلالة خاصة به، ويتجلى هذا اللون هنا في تحوله إلى حالة شعورية ايجابية. وهذا ما يؤكد على أنّ اللون لا يبقى على دلالة ثابتة ، بل متغيرة^(٢١١). وهذا ما يطلق عليه توافق لوني عبر الدلالة اللونية لكل لون.

الدراسة الإحصائية:

المخطط البياني الآتي يبيّن تدرّج تواتر الألوان الصريحة(المباشرة) في نهج البلاغة :

اللون	عدد وروده في نهج البلاغة
اللون الأخضر	١٥
اللون الأحمر	٨
اللون الأصفر	٣

الخاتمة: وهنا يمكن أن نسجل بعض أهم النقاط :

١. إن توظيف الألوان في نهج البلاغة يتوخى منه العبرة، ويقصد منه الفائدة، والموعظة ، فليس هو تعرض لمجرد الاستماع أو التلذذ، بل في كل موطن المراد هو العبرة والموعظة ، فالإمام (عليه السلام) يختار من عناصر الطبيعة ما فيه تحقيق غرضه، والوصول الى هدفه الذي جاء من أجله التمثيل، ومن الملاحظ أن وظيفة اللون الجمالية والتزينية في نهج البلاغة تكمن في توضيح الصور، وإظهار الفكرة، وتعميق المعنى، وبلاغة التعبير، والتأثير بالتشويق أو التفتير، ما يوقظ القلب، وينبه الحواس، ويثير الشهية للتدقيق والاستئناس.

٢. إن فكرة التشكيل اللوني في نهج البلاغة تدرجت بوصفه رمزاً ودلالةً من النطاق المادي إلى النطاق النفسي؛ فقد كان التشكيل اللوني ضرباً ازدان به أمير المؤمنين(عليه السلام) نهج بلاغته، واستعان به ليكون عنصراً فعالاً من عناصر المعنى، وأداة للتعبير. لذا أصبح انطباعاً وهوية لإحساس الإمام(عليه السلام) عبر بوساطته عن المشاعر التي كانت تجول في نفسه، فشكلت هذه الألوان ظاهرة بارزة في الصور الفنية التي ذكرها الإمام(عليه السلام)، فلم تكن دلالة الألوان في صوره الفنية اعتباطية ثانوية؛ بعيدة عن الوعي والإدراك؛ بل هي عملية قَصْدِيَّة حاول من خلالها تقديم رؤيته اتجاه العالم المحيط به. وبهذا جعل الإمام(عليه السلام) من اللون عنصراً يستمد منه بعضاً من طاقته الإيحائية، فقد أدرك الإمام(عليه السلام) خاصية الألوان وأدرك قدرتها على التعبير فاستعملها استعمالاً موفقاً، واستعمل منها ما كان مُتَّفَقاً مع أحواله وظروفه ونفسيته، فقد استطاع الإمام(عليه السلام) في نهج البلاغة الجمع بين الدلالة اللونية الايجابية والدلالة اللونية السلبية، فقد استطاع (عليه السلام) أن يخلق لغة جدلية مثيرة في أسلوبه من خلال اعتماده على عنصر المفاجأة والدهشة في طريقة تشكيل الجملة والسياقات التعبيرية اللونية من جهة، وطريقة قلب المداليل، وعكسها من جهة ثانية، ليؤكد مهارته الفنية، وقدرته على الخوض في أشكال الكتابة الإبداعية كلها.

٣. ظاهرة العبث اللوني والدلالات فوق اللونية كالتعبير عن البياض بالحمرة ، وعن الزرقة بالخرقة ، ظاهرة بارزة في كثير من أشعار بعض الشعراء، ولاسيما الشعر الحديث، ولكن هذا العبث اللوني لم نجد له صداً في نهج البلاغة، بل وجدنا صداً للاستعمالات اللونية، ذي الدلالات المعنوية، التي انتقلت بالمتلقي من الصور المادية البحتة الى الصور الروحية والمعنوية العرفانية

٤. إن دلالة الألوان في نهج البلاغة قد انحازت عن المعنى المعجمي إلى الدلالة على معان أخرى، فاتحة الباب نحو فضاء أوسع ، عن طريق الكناية والمجاز والاستعارة، فلم يستعمل الإمام (عليه السلام) المفردة اللونية للدلالات الجمالية حسب، بل استعملها أداة رمزية، لها دوالها المقصودة الخاصة بها، إذ إن حضور اللون في الصور التي رسمها أمير المؤمنين (عليه السلام) في نهجه ، يُعدّ ركناً فنياً أساسياً من الأركان البلاغية، الذي كان له دلالاته المتعددة: الفكرية والدينية والثقافية.

٥. اللون الأحمر دائماً يرد في سياق العنف والقسوة والحرب، وهذا كان متفق عليه من عادة العرب، وقد وافق الإمام (عليه السلام) وصف العرب في ذلك، أما الاختلاف الذي لاحظته أن اللون الأحمر أتى رمزاً للشوق والراحة والأمل والفرح والبهجة والانتشراح، وهذا مخالف لعادة العرب والشعراء في ذلك الوصف، أي: إن الغالب على الحمرة تقديم واقع (دموي).

٦. ارتبطت بعض الأساطير العربية القديمة بالألوان، ومنها ارتباط اللون الأحمر بالأسطورة المرتبطة بشقائق النعمان، ودم الأخوين .. وهو ما خلا منه نهج البلاغة، فلم نجد أثراً للأساطير والخرافات في نهج البلاغة.

٧. ارتبط اللون الأصفر بالخمرة، وقد انعكس هذا كله في الشعر الجاهلي انعكاساً ظاهراً، وأخذ مأخذاً واسعاً من أشعارهم، وهذا ما خلا منه نهج البلاغة ، الذي نأى بأسلوبه عن مثل هكذا أساليب ، أو طرق مثل هكذا موضوعات.

٨. قال الدكتور أحمد مختار عمر: " أما الألوان:وردي _ارجواني_ برتقالي فلم ترد في لغة العرب، وقد ورد (ورد) _بدون نسبة_ و (أرجواني) _بدون نسبة_ "(٢١٢). في حين نجد الإمام (عليه السلام) قد استعمل هذا اللون في نهج البلاغة، وهو يصف الطاوس، إذ قال (عليه السلام): "وَإِذَا تَصَفَّحَتْ شَعْرَةً مِنْ شَعْرَاتِ قَصْبِهِ أَرْتَكَ حُمْرَةً وَرْدِيَّةً وَتَارَةً خُضْرَةً زَبْرَجْدِيَّةً وَأَحْيَاناً صُفْرَةً عَسْجَدِيَّةً"(٢١٣).

(^١) لأنَّ "التشخيص والتجسيد والتجسيم والتراسل والتجريد والألوان تعد صورة في ذاتها؛ لأنها وسائل تركيبية معقدة، تقوم بنقل الصورة الذهنية من حيز العقل والذات إلى تجربة فنية واقعية". مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة، أحمد عبد الحميد إسماعيل، (أطروحة دكتوراه)، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٥.

(^٢) الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث (أحمد سحنون)، كرام سليم، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ٢٠٠٧-٢٠٠٨ م ، ص ١٧٩.

(^٣) اللغة العربية هي لغة النون، بمعيار انفراد النون فيها بتأدية ما لا يؤديه سائر الحروف. ينظر: العربية لغة النون ،محمد سعيد صالح الغامدي، مجلة الدراسات اللغوية، المجلد ٧، العدد ٢، (ربيع الآخر - جمادى الآخرة، ١٤٢٦هـ/مايو _ يوليو ، ٢٠٠٥ م)، ص ٣٧.

(^٤) نهج البلاغة (صالح)، ص ٤٨٤.

(^٥) اللغة واللون، ص ١٣.

(^٦) اللون النظرية والتطبيق، د. شامل عبد الأمير كية ، ص ٩٩.

(^٧) دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، د. عياض عبد الرحمن أمين الدوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٣٧.

(^٨) اللون ودلالاته في الشعر_ الشعر الأردني نموذجاً_ ظاهر محمد هزاع الزواهره، دار الحامد، عمان، الطبعة : الأولى ، ٢٠٠٨م ، ص ٢٢٨.

(^٩) ولم تتطرق هذه الدراسة إلى اللون الأبيض والأسود، وذلك لأنني قد درستهما في بحث مستقل بهما، بعنوان: دلالة اللون في نهج البلاغة (اللون الأبيض والأسود أنموذجاً).

(^{١٠}) نهج البلاغة (عبد)، ص ٣٤٦.

(^{١١}) جمهرة اللغة ، ٢/ ٩٨٨ - ٩٨٩، (بَاب اللَّامِ وَالنُّونِ مَعَ مَا بَعْدَهُمَا مِنَ الْحُرُوفِ، مادة لنو).

(^{١٢}) المخصص ، ١/ ٢٠١، (مادة لون).

(^{١٣}) مفردات ألفاظ القرآن، ٧٥١-٧٥٢. وهو ما أكدّه الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) بقوله: "ومن المجاز: عنده لون من الثياب: صنف منه. واشتريت من اللون، وهو كلّ نوع من التمر سوى البرني". أساس البلاغة، ٢/ ٣٥٨. وعند تفسيره لقوله تعالى: "وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلَفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ" [النحل: ١٣]، قال: "يعني ما خلق فيها من حيوان، وثمر ، وغير ذلك ، مختلف الهيئات والمناظر". تفسير الكشاف، ٢/ ٤٠٤ .

(^{١٤}) تفسير الكشاف، ٣/ ٦٠٩.

(^{١٥}) لسان العرب، ١٣/ ٣٣٩، (مادة لون).

(^{١٦}) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(^{١٧}) تاج العروس، ٣٦/ ١٣١، (مادة لون).

(^{١٨}) تاج العروس، ٣٦/ ١٣٢، (مادة لون).

- (١٩) تاج العروس، ١٣٦/٣٦، (مادة لون).
- (٢٠) الموسوعة العربية الميسرة، محمد شفيق غريال وزملاؤه، ج ٢/١٥٨١.
- (٢١) الحركة في الفن والحياة، حسن سليمان، دار الكتاب العربي للنشر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، (د.ت)، ص ٥٠.
- (٢٢) معنى الفن، هريبرت ريد، ت: سامي خشبة، م: مصطفى حبيب، الطبعة: الاولى، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦ م، ص ٧١.
- (٢٣) نظرية اللون، د. يحيى حمودة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩ م، ص ٧ وما بعدها.
- (٢٤) مبادئ في الفن والعمارة، شيرين إحسان شيرزاد، (د.ت)، ص ١٥٥.
- (٢٥) القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، شكري عبد الوهاب، حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٧ م، ص ٥.
- (٢٦) ينظر: التكوين في الفنون التشكيلية، عبد الفتاح رياض، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة ط ١، ١٩٧٤ م، ص ٢٤٢، ونظرية اللون، ص ٧، وما بعدها.
- (٢٧) ينظر: الألوان نظرياً وعلمياً، إبراهيم مدخلي، مطبعة اوفسيت الكندي، سوريا، حلب، ط ١، ١٩٨٣ م، ص ١٩٣.
- (٢٨) مقرر نظريات اللون والإضاءة، منتديات ستار سوفت العام، المنتدى العام للمواضيع العامة، ٢٠١١ - ٢٠١٢ م، مقال على (الانترنت)، رابطته: <http://vb.vip006.com/121129>. وللإحساس بالألوان شروط لابد من تحققها، بعضها يعود الى عوامل داخلية في جسم الانسان وتركيب أجهزة الاساس فيه، وبعضها يعود الى عوامل خارجية، منها مقدار الضوء الواصل الى العين، وطول موجته، وزاويته ولونه. اللغة واللون، ٩١ - ٩٢.
- (٢٩) تاج العروس، ١٣٦/٣٦، (مادة لون).
- (٣٠) معجم مقاييس اللغة، ٢ / ١٩٥، (مادة خضر).
- (٣١) جمهرة اللغة، ١ / ٥٨٦، (مادة خضر).
- (٣٢) نظرية اللون، ص ١٣٠.
- (٣٣) الرسم واللون، محيي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦١ م، ص ١٧٣.
- (٣٤) جماليات اللون في السينما، سعد عبد الرحمن قلج، ص ٤٤.
- (٣٥) اللغة واللون، ص ٢١٠.
- (٣٦) المصدر نفسه، ص ٢١١.
- (٣٧) ينظر: معجم مقاييس اللغة، ٢ / ١٩٥، (مادة خضر).
- (٣٨) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، الناشر: دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٨ م، ص ١٣٩.
- (٣٩) وبعض اللغويين ينفي أن يكون الأخضر من الأضداد، وإنما يرون أن شدة الخضرة تحيل إلى سواد. الفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، ٤٤٩.
- (٤٠) الفاظ الالوان ودلالاتها عند العرب، ٤٤٩.

- (٤١) ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، الناشر، مكتبة الآداب، بالجماميزت، المطبعة النموذجية، (د-ت)، ص ٢٢.
- (٤٢) الرسائل السياسية، ص، ٥٤٧.
- (٤٣) الرسائل للجاحظ، ١/ ٢٠٨.
- (٤٤) الفاظ الالوان ودلالاتها عند العرب، ٤٤٩.
- (٤٥) العين، ٤/ ١٧٦، والإتباع لأبي علي القالي، ص ٧٨.
- (٤٦) ديوان امرئ القيس (مصطفى عبد الشافي)، ص ٩٣.
- (٤٧) اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي_ شعر المعلقات نموذجاً، أمل محمود عبد القادر (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٣م، ص ١٠٣.
- (٤٨) المعاني الكبير في أبيات المعاني، ١/ ٤٠١، والفاظ الالوان ودلالاتها عند العرب، ٤٤٩.
- (٤٩) الحيوان، ٣/ ٢٤٧ - ٢٤٨.
- (٥٠) الفاظ الالوان ودلالاتها عند العرب، ص ٤٤٩.
- (٥١) ينظر: لسان العرب: ٤/ ٢٤٣، (مادة خضر) بتصرف.
- (٥٢) الفاظ الالوان ودلالاتها عند العرب، ص ٤٤٩.
- (٥٣) المصدر نفسه والصفة نفسها.
- (٥٤) ولأنه أرفق بالابصار أختير في لون لباس أهل الجنة، ومن ثم جعله الله لون النبات والأشجار، وجعل لون السماء الزرقاء، لأنه نافع لأبصار الحيوان. ينظر: تفسير المراغي، ١٥/ ١٤٥.
- (٥٥) لقد استوحى العرب كثيراً من ألفاظ الألوان، وتلك ظاهرة عامة في اللغات_ من المصادر الطبيعية_ والمعادن، والنباتات، والموجودات المحيطة بهم، والمشاهدات الحسية في البيئة التي عاشوا فيها. اللغة واللون، ص ٨٣.
- (٥٦) موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة، ١/ ٥٧.
- (٥٧) السيميائ والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، بيروت ١٩٩٤ م، ص .
- (٥٨) ينظر: موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة، ١/ ٥٧.
- (٥٩) الالوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دملخي، ص ٨١.
- (٦٠) ينظر: موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها: ١/ ٢٩١، والفيض الفني في سيميائية الالوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية/ لغوية في قصائد من [الاعمال الشعرية الكاملة])، د. ابن حويلي الأخضر ميذني، مجلة دمشق. لاتا، المجلد ٢١، العددان ٣، ٤، ص ١١٥.
- (٦١) ينظر: الفيض الفني في سيميائية الالوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية لغوية في قصائد من/الاعمال الشعرية الكاملة)، د. ابن حويلي الأخضر ميذني، مجلة دمشق، لاتا، المجلد ٢١، العددان ٣، ٤،
- (٦٢) مفاتيح الغيب (أو التفسير الكبير)، ٢٩/ ٣٨٢.

- (٦٣) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، د. عبد الإله نبهان، صحيفة البيان، الإمارات العربية المتحدة، رابطها على (الانترنت): www.albayan.ae ، بتاريخ: ٤/ مارس ٢٠٠٢م ، ص ٢١١.
- * كذا ، والصواب : بالعطف، وأن.
- ** كذا ، والصواب : عدوه.
- (٦٤) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص ٢١٧.
- (٦٥) اللون في الشعر الاندلسي، عبيد فايز حمادة الكوسا، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة البعث، ٢٠٠٧م ، ص ٢٠٤.
- (٦٦) الملمع: أبو عبد الله بن الحسين بن علي النمري، (ت ٣٨٥هـ)، تحقيق: وجيهه أحمد السطل، مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة زيد بن ثابت، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م، ص ٢١٢.
- (٦٧) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ٢/ ٥٩٤.
- (٦٨) المصدر نفسه والصفحة نفسها:
- (٦٩) قال تعالى: "أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ" [الحج: ٦٣].
- (٧٠) [يوسف: ٤٦].
- (٧١) ينظر: الفنون وإشكالية التجريد - الانجذاب في اللامتاهي، هزيمة طارق، مجلة الرافد، الثقافة والإعلام، الشارقة، ١٩٩٩م ، ص ١٠٢.
- (٧٢) ينظر: الدلالة الروحية للون الأخضر في العمارة الإسلامية ، صفا لطفي عبد الامير، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد ١٨، العدد ١، السنة ٢٠١٠م، ص ٣١٣ بتصرف.
- (٧٣) وعلى النحو الآتي: (فُتْرَعَةُ خَضِرَاءُ، وَالْخَضِرَةُ النَّاصِرَةُ، وَالْخَضِرَةُ نُشْرَةُ، وَخُلُوءُ خَضِرَاءُ، وَخُلُوءُ خَضِرَةٍ، وَلَا اخْضَرَ لِلْإِيمَانِ عُدُ، وَيَأْكُلُ خَضِرَتَكُمْ، وَخَضِرَةُ الدُّنْيَا، وَخَضِرَةُ زَيْجَدِيَّةٍ، وَخَضِرَةُ عَيْشِيَا، وَالرَّوَاتِعُ الْخَضِرَةُ أَرْقُ، وَخَضِرَةُ الْبَقْلِ، وَالْأَخْضَرُ الْمُتَعَجَّرُ ، وَرُؤُوسَةُ خَضِرَاءَ، وَزُمُرَدَةُ خَضِرَاءَ).
- (٧٤) نظرية اللون، يحيى حمودة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ١٣٦.
- (٧٥) اللون، محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد، ط١، مصر، ١٩٣٠م، ص ١١.
- (٧٦) جماليات اللون في السينما ، سعيد عبد الرحمن قلج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٤٤.
- (٧٧) تفسير القرطبي، ١٠ / ٣٩٧.
- (٧٨) في ذم الدنيا، نهج البلاغة (عبد)، ص ١٨٧. وفي موطن آخر قال (عليه السلام): "وَالدُّنْيَا دَارٌ مُنِي لَهَا الْقَنَاءُ وَلِأَهْلِهَا مِنْهَا الْجَلَاءُ وَهِيَ خُلُوءُ خَضِرَاءَ وَقَدْ عَجَلْتُ لِلطَّالِبِ وَالتَّابِتِ بِقَلْبِ النَّاطِرِ فَارْتَجَلُوا مِنْهَا بِأَحْسَنِ مَا بَحَضَرْتَكُمْ مِنَ الرِّادِ وَلَا تَسْأَلُوا فِيهَا قَوْقَ الْكَفَافِ وَلَا تَطْلُبُوا مِنْهَا أَكْثَرَ مِنَ الْبَلَاغِ". نهج البلاغة (عبد)، ص ٨٧-٨٨.
- (٧٩) من بلاغة الإمام علي (عليه السلام) في نهج البلاغة، ص ٢٣٢ بتصرف.
- * كذا : والصواب : من جهة التذاذ النفس بهما.
- (٨٠) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة (الخوانساري)، ١٧/٨.

- (^{٨١}) شرح السنة للبغوي، ١٤/ ٢٥٤.
- (^{٨٢}) ينظر : تفسير الشعراوي، ٦/ ٣٨٢٣.
- (^{٨٣}) روح البيان، ٤/ ٢٢.
- (^{٨٤}) من كتاب له إلى سلمان الفارسي (رحمه الله)، نهج البلاغة (عبد)، ص ٤٩٢.
- (^{٨٥}) لأن الدنيا بحلاوتها واخلضرار غصونها ونضارتها تغر أهلها وتخدعهم. نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة ، الشيخ محمد باقر المحمودي، ١٧٠/٥ (الهامش).
- (^{٨٦}) ينظر : منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة (الخوئي)، ١٧/٨، بتصرف. فهذه الخطبة تتضمن التفتير من الدنيا والتنبية على عيوبها، قال تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ [الرحمن: ٢٦]، وهي حلوة في الذوق (خضرة) في النظر يستلذ بها الذائق، ويتمتع بها الناظر، ولكنها ليس لها دوام وثبات حتى يتمتع بها على وجه الكمال، فهي ﴿كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ﴾ [الحديد: ٢].
- (^{٨٧}) الالوان في نهج البلاغة، علي حسين الخباز، بتاريخ: ٢٠٠٨/٠٦/١٤، مقالة على الانترنت، رابطها: <http://www.alnoor.se/article.asp?id=26166#sthash.5y9fHz5A.dpuf>
- (^{٨٨}) نهج البلاغة (عبد)، ص ٢٦٥. وفي موطن آخر قال (عليه السلام): "وَلَوْ أَرَادَ سُجَّانُهُ أَنْ يَضَعَ بَيْتَهُ الْحَرَامَ وَمَشَاعِرَهُ الْعِظَامَ بَيْنَ جَنَابٍ وَأَنْهَارٍ وَسَهْلٍ وَقَرَارٍ جَمَّ الْأَشْجَارِ ذَانِي النَّمَارِ مُلْتَفَّ الْبُيُ مُتَّصِلِ الْقُرَى بَيْنَ بُرَّةٍ سَمَرَاءَ وَرَوْضَةٍ خَضْرَاءَ وَأَرْيَافٍ مُخْدَقَةٍ وَعِرَاصٍ مُغْدِقَةٍ وَرِيَاضٍ نَاصِرَةٍ وَطُرُقٍ غَامِرَةٍ لَكَانَ قَدْ صَغُرَ قَدْرُ الْجَزَاءِ عَلَى حَسَبِ ضَعْفِ الْبَلَاءِ وَلَوْ كَانَ الْإِنْسَانُ الْمُحْمُولُ عَلَيْهَا وَالْأَحْجَارُ الْمَرْفُوعُ بِهَا بَيْنَ زُمُرَةٍ خَضْرَاءَ وَيَاقُوتَةٍ حُمْرَاءَ وَنُورٍ وَضِيَاءٍ" نهج البلاغة (عبد)، ص ٣٢٠.
- (^{٨٩}) عالم الأشياء أم عالم الصور، د. حسن حنفي، مجلة فصول، العدد ٦٢، السنة ٢٠٠٣، ص ٢٣.
- (^{٩٠}) الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه ومستوياته . دراسة تحليلية _ عبد الحسين عبد الرضا اعوج محمد العمري، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م ، ص ٨٢.
- (^{٩١}) اللون لعبة سيميائية، فائق عبد الجبار جواد، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، الطبعة: الأولى، ٢٠٠٩ - ٢٠١٠م ، ص ١٧٢ بتصرف.
- (^{٩٢}) المصدر نفسه ، ص ١٧٢.
- (^{٩٣}) هي رويشات يسيرة طوال ، في مؤخر رأسه ، بارزة عن ريش رأسه. استعارة عن قنزة الصبي، وهي الخصلة من الشعر يترك على رأسه. منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، ١٠/ ٤٨ . قَالَ الْأَصْمَعِيُّ: الْقَنَاَزُ وَاحِدَتُهَا قَنْزَةٌ وَهُوَ أَنْ يُؤْخَذَ الشَّعْرُ وَيَتْرَكَ مِنْهُ شَيْءٌ مَتَفَرِّقٌ فِي أَمَاكِنَ لَا يُؤْخَذُ يَقَالُ لَمْ يَبْقَ مِنْ شَعْرِهِ إِلَّا قَنْزَةٌ. والقنزة: الريش المُجْتَمِعُ على رأس الديك والدجاجة. قَالَ الرَّاجِزُ: لَمَّا رَأَتْ رَأْسِي كَرَأْسِ الْإِفْرِعِ مَيَّزَ عَنْهُ قَنْزَعًا عَنْ قَنْزِعِ مَرِّ اللَّيَالِي أَبْطَنِي وَأَسْرَعِي. غريب الحديث لابن قتيبة، ١/ ٣٠٦، وجمهرة اللغة، ٢/ ٨١٥.
- (^{٩٤}) زبرج بالكسر: الزينة من وشى أو جَوهٍ أو نحو ذلك . يقال: زَبْرَجَ مُزْبَرْجٌ، أي : مُزَيَّنٌ. ويقال: الزبرج الذهب. تاج العروس ، ٥/ ٦.
- (^{٩٥}) الفنون وإشكالية التجريد- الانجذاب في اللامتاهي، هزيمة طارق، مجلة الرافد، الثقافة والإعلام، الشارقة، ١٩٩٩م، ص ١٠٢.

(٩٦) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، ٤٨/١٠ . ومن المعلوم أن مجرد المشاهدة ليس هو المطلوب ، وإنما هو المطلوب_ وهو ما يسمى عند الفلاسفة الاسلاميين بـ(الاستدلال الآيوي)_ الاستدلال بالآية على ذبيها، وبالأثر على المؤثر. بداية المعرفة ، ص ٦٥.

(٩٧) الدلالة الروحية للون الأخضر في العمارة الإسلامية ، ص ٣١٨.

(٩٨) نهج البلاغة (عده)، ص ٩٦.

(٩٩) في ظلال نهج البلاغة ، ١٩ / ٢ .

(١٠٠) عناصر الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة ، نجلاء عبد الحسين عليوي ، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م ، ص ٨٠.

(١٠١) ينظر: شرح نهج البلاغة (البحراني)، ١٤٨/٢، ومنهاج البراعة في شرح نهج البلاغة(الخوني)، ٢٧٨/٤، ومن بلاغة الإمام علي(عليه السلام) في نهج البلاغة ، ص ٢٣٧.

(١٠٢) الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دملخي، ص ٨١. وذلك لأن " الرمز اقتصاد لغوي، يكثف مجموعة من الدلالات والعلاقات، في بنية دينامية، تسمح لها بالتعدد والتناقض، مقيماً بينها أفضى تواصل وتفاعل". حركية الإبداع- دراسات في الأدب العربي الحديث- خالدة سعيد، دار العودة ، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٧٩م، ص ١٩١.

(١٠٣) البلاغة العربية (المعاني والبيان والبدیع): د. احمد مطلوب، ط١، المكتبة الوطنية ببغداد، ١٩٨٠م، ص ٢١٨.

(١٠٤) ينظر : أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم ، د .محمد حسين الصغير، ص ١٢٠.

(١٠٥) حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٧٩م، ص ١٩١.

(١٠٦) ينظر: الأسلوبية، بيرو جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، ص ١٧ بتصرف. وبهذا الأسلوب نفسه في استعمال السياقات اللونية الهادفة بصورة رمزية سيميائية ، وردت عدة أمثلة في نهج البلاغة، منها قوله(عليه السلام): "لَيْسَ لَطَنٌ عَلَيْكُمْ غُلَامٌ تَقْبِيهِ الدَّيَالُ الْمَيْالُ يَأْكُلُ خَضِرَتَكُمْ، وَيُذِيبُ شَحْمَتَكُمْ إِيَّاهُ أَبَا وَدَّحَةَ". نهج البلاغة (عده)، ص ١٩٨، أي: يستأصل أموالكم. وهو كناية عن أخذ (أكل) خيراتهم وثرواتهم ورزقهم وأموالهم وحقوقهم بغير وجه حق. وقوله: "فَاعْتَبِرُوا بِحَالِ وَلَدِ إِسْمَاعِيلَ وَبَنِي إِسْحَاقَ وَبَنِي إِسْرَائِيلَ(عليهم السلام) فَمَا أَشَدَّ اعْتِدَالِ الْأَحْوَالِ وَأَقْرَبَ اشْتِيَاءِ الْأُمْتَالِ تَأْمَلُوا أَمْرَهُمْ فِي حَالِ تَسْتَيْهِمْ وَتَفَرُّقِهِمْ لِيَالِي كَانَتْ الْأَكَابِرَةُ وَالْقِيَاصِرَةُ أَرْبَاباً لَهُمْ يَحْتَارُونَهُمْ عَنْ رَيْفِ الْأَقَاقِ وَبَحْرِ الْعِرَاقِ وَخُضْرَةِ الدُّنْيَا إِلَى مَنَابِتِ الشَّيْحِ وَمَهَافِي الرِّيحِ وَنَكْدِ الْمَعَاشِ فَتَرْكُوهُمْ عَالَةً مَسَاكِينَ إِخْوَانِ دَبَرٍ وَوَيْرٍ أَذَلَّ الْأُمَمَ ذَاراً وَأَجْدَبَهُمْ قَرَاراً لَا يَأْوُونَ إِلَى جَنَاحِ دَعْوَةٍ". نهج البلاغة (عده)، ص ٣٢٤. كناية عن نعيم وخيرات وأرزاق الدنيا ، ومنعهم إيّاهم من الاستمتاع بها وحرمانهم منها. وقوله: "فَأَصْنَبُوا فِي نِعْمَتِهَا غَرِيقِينَ وَفِي خُضْرَةِ عَيْشِهَا فَكَيْهَيْنَ". نهج البلاغة (عده)، ص ٣٢٥. كناية عن الرفاهية والخيرات الكثيرة والبركة واللون الخصوبة والراحة والسعة، أي: كثرة الخير ووفور النعمة. والمعنى: أشرين فرحين بسعة المعاش وطيبه، أو ناعمين مازحين من خضرة العيش، أي: صاروا بحماية عواندها لهم (في نعمتها غريقين)، والتعبير به مبالغة في إحاطة النعمة عليهم من جميع الجهات إحاطة الماء بالغرقى والغائصين. منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة (الخوني)، ٣٣٩/١١.

(١٠٧) شرح نهج البلاغة- ابن أبي الحديد - (أبو الفضل إبراهيم)، ٣٧٢/٩. ونحوه قوله: "وَلَوْ أَرَادَ سُبْحَانَهُ أَنْ يَضَعَ بَيْنَهُ الْحَرَامَ وَمَشَاعِرَهُ الْعِظَامَ بَيْنَ جَنَابٍ وَأَنْهَارٍ وَسَهْلٍ وَقَرَارٍ جَمَّ الْأَشْجَارَ ذَانِي الثَّمَارِ مُتَصِلَ الْبُنَى مُتَصِلَ الْفُرَى بَيْنَ بَرٍّ سَمَرَاءَ وَرَوْضَةٍ خَضِرَاءَ

وَأَرْيَافٍ مُحْدَقَةٍ... وَلَوْ كَانَ الْإِسَاسُ الْمَحْمُولُ عَلَيْهَا وَالْأَحْجَارُ الْمَرْفُوعُ بِهَا بَيْنَ زُمُرَدَةٍ خَضِرَاءَ وَيَاقُوتَةٍ حُمْرَاءَ وَنُورٍ وَضِيَاءٍ لَخَفَّتْ ذَلِكَ مُصَارَعَةُ الشُّكِّ فِي الصُّدُورِ وَلَوْضَعُ مُجَاهِدَةٍ إِبْلِيسَ عَنِ الْقُلُوبِ وَلَنَفَى مُعْتَلَجُ الرَّيْبِ مِنَ النَّاسِ " نهج البلاغة (عبد)، ص ٣٢٠. ويصف (عليه السلام) الطاوس فيقول: "إِلَّا أَنَّهُ يُخَيَّلُ لِكَثْرَةِ مَائِهِ وَشِدَّةِ بَرِيْقِهِ أَنَّ الْخُضْرَةَ النَّاصِرَةَ مُنْتَزِجَةً بِهِ ... وَإِذَا تَصَفَّحَتْ شَعْرَةً مِنْ شَعْرَاتِ قَصْبِهِ أَرْتِكَ حُمْرَةً وَزَيْدِيَّةً وَتَارَةً خُضْرَةً زَيْجَدِيَّةً وَأَحْيَانًا صُفْرَةً عَسَجَدِيَّةً". نهج البلاغة (عبد)، ص ٢٦٥.

(١٠٨) ميزان الحكمة، الريشهري، ١٠ / ٣٨٦.

(١٠٩) بحار الأنوار، العلامة المجلسي، ٦٣ / ٢٩١.

(١١٠) الصالح تاج اللغة وصحاح العربية، ٨٢٨/٢، وشرح نهج البلاغة-ابن أبي الحديد- (أبو الفضل إبراهيم)، ١٩/٤٢٩.

(١١١) ينظر: تصنيف نهج البلاغة، ص ٧١٤.

(١١٢) ينظر: نظرية اللون، يحيى حمودة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥، ص ١٣٦.

(١١٣) اللغة واللون، ص ٢٠١.

(١١٤) اللون في الشعر العربي القديم، د. زينب عبد العزيز العمري، الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م، ص ١٩.

(١١٥) ينظر: اللون، محمد يوسف همام، ص ١٠٤.

(١١٦) الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دملخي، ص ٨٢.

(١١٧) الرسم واللون، محي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦١م، ص ٧٢. واللون الأحمر رمز ظاهري للجمال والأبهة، حيث يشار للأبهة والهيلمان في الإنسان الذي، عليه ثياب فاخرة وعلى رأسه عمامة كبيرة حمراء. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص ٢١١ - ٢١٢.

(١١٨) ينظر: الرسم واللون، ص ٧٢.

(١١٩) ينظر: اللون في الشعر العربي القديم، د. زينب عبد العزيز العمري، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص ١٩.

(١٢٠) ينظر: اللغة واللون، ص ١٨٤، واللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، د. إبراهيم محمد علي، الناشر: جروس برس، الطبعة: الأولى، طرابلس الشرق، ٢٠٠١م، ص ٥٧.

(١٢١) لذا يرمز اللون الأحمر في جلال الفرس الى لمقدرة الذاتية والإرادة الصلبة والحضور القوي، مثلما يحمل الصفات القيادية والسيطرة والتفوق، فاللون الأحمر المرتبط بالفرس، يعد نقطة انطلاق الجسد المادي، فهو يمثل زخم الحياة في الجسد ودفق العاطفة والقوة النفسية والطاقة الباطنية والتحكم في الإرادة وتوجيهها. ويرتبط اللون الأحمر في المرحلة الجاهلية للشاعر، بالتأثر الواقعية التجريدية في الرسم العراقي المعاصر، سماء حسن محمد الأغا، (أطروحة دكتوراه)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦م، ص ١٢٠.

(١٢٢) ينظر: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي- شعر المعلمات نموذجاً، أمل محمود عبد القادر (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٣م، ص ١٩ - ٢٠.

(١٢٣) ديوان كعب بن مالك الانصاري، ص ٣١.

(١٢٤) شرح ديوان حسان بن ثابت، ص ١٧٦.

(١٢٥) ينظر: ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، ص ٤٤٧ - ٤٤٨.

- (١٢٦) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
- (١٢٧) أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، ص: ٧٥.
- (١٢٨) ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت (٢٤٦)، تحقيق، د. نعمان طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ص ١٩١.
- (١٢٩) ينظر: ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب ، ص ٤٤٧ - ٤٤٨.
- (١٣٠) الحيوان، ٣٣٣/٥.
- (١٣١) الوثنية مفاهيم وممارسات، الدكتور فاروق إسماعيل ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، (د. ط)، ١٩٨٥ م ، ص ١٥٧.
- (١٣٢) اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي - شعر المعلقات نموذجاً - ص ١٦ .
- (١٣٣) نهج البلاغة (عبد)، ص ٥٥٧. ومثله قوله (عليه السلام): "وَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله):" إِذَا احْمَرَّ النَّاسُ وَأَحْجَمَ النَّاسُ قَدَّمَ أَهْلَ بَيْتِهِ فَوْقَ بِهِمْ أَصْحَابَهُ حَرَّ السُّيُوفِ وَالْأَسِنَّةِ". نهج البلاغة (عبد)، ص ٣٩٧. وقوله: "فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ هَذِهِ حِمَارَةُ الْقَيْظِ أَمْهَلْنَا يَسْبَحُ عَنَّا الْحَرُّ" نهج البلاغة (عبد)، ص ٦٦. وقوله: "وَسَتَلْقَى الْأُمَّةُ مِنْهُ وَمَنْ وَلَدَهُ يَوْمًا أَحْمَرَ" نهج البلاغة (عبد)، ص ٣٩٧.
- (١٣٤) غريب الحديث للقاسم بن سلام ، ٤٧٩ / ٣.
- (١٣٥) الوطيس: حجارة توقد العرب تحتها النار يشوون عليها اللحم وهو في الأصل التتور وهذه من الكلمات التي لم تسمع إلا منه صلى الله عليه وسلم. وحمى الوطيس كناية عن شدة الحرب. روح البيان، ٤٠٧ / ٣.
- (١٣٦) [البقرة: ١٧٧]
- (١٣٧) شرح نهج البلاغة - ابن أبي الحديد - (أبو الفضل إبراهيم)، ١١٦/١٩ - ١١٧، ونهج البلاغة (عبد)، ص ٥٥٧. حمى الوطيس هو التتور، واستعاره لشدة الحرب، ويقال إنه من كلامه الذي لم يسبق إليه (صلى الله عليه وآله وسلم). إيجاز البيان عن معاني القرآن، ١/ ٤١٢ (الهامش).
- (١٣٨) شرح نهج البلاغة - ابن أبي الحديد - (أبو الفضل إبراهيم)، ٤٩/١٤. ويقال: احمرار البأس كناية عن شدة الحرب، وذلك كأنما شَبَّهَت الحرب بمحارب تلطَّخ بالدم السائل من مقادير بدنه بكثرة ما ورد عليه من طعن السيوف والأسنة، وأن احمرار القنا كناية عن شدة الحرب كأنه احمر من الدم السائل عليه لكثرة الطعن، أو أَنَّ الحرب شَبَّهَت بإنسان غضبان احمر وجهه. ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة (الخوئي)، ٣١٧/١٧.
- (١٣٩) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة (الخوئي)، ٣٤٣/٢١.
- (١٤٠) ينظر: غريب نهج البلاغة، ٤١٢ - ٤١٣.
- (١٤١) الكتاب لسبويه، ٧٦ / ٤.
- (١٤٢) اللون لعبة سيميائية، فاتن عبد الجبار جواد، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، الطبعة: الأولى، ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ م، ص ١٧٢.
- (١٤٣) نهج البلاغة (عبد)، ص ٢٦٥. ومثله قوله (عليه السلام): "وَإِنْ شِئْتُ قُلْتُ فِي الْجَزَادَةِ إِذْ خُلِقَ لَهَا عَيْنَيْنِ حَمْرَاوَيْنِ وَأَسْرَجَ لَهَا حَدَقَتَيْنِ قَمْرَاوَيْنِ وَجَعَلَ لَهَا السَّمْعَ الْخَفِيَّ وَفَتَحَ لَهَا الْفَمَ السَّوِيَّ وَجَعَلَ لَهَا الْجَسَّ الْقَوِيَّ وَنَابَيْنِ بِهِمَا تَقْرِضُ وَمِنْجَلَيْنِ بِهِمَا تَقْبِضُ" نهج البلاغة (عبد)، ص ٢٩٨. وقوله: "وَلَوْ أَرَادَ سُبْحَانُهُ أَنْ يَضَعَ بَيْتَهُ الْحَرَامَ وَمَشَاعِرَهُ الْعُظَامَ بَيْنَ جَنَابٍ وَأَنْهَارٍ وَسَهْلٍ وَقَرَارٍ جَمَّ"

الأشجار ذاتي الثمار ملئت البني مئصل القرى بين برة سمرَاء ورؤضة خضرَاء وأزياف مَحْدِقَةٍ وعِرَاصٍ مُغْدِقَةٍ ورياضٍ ناصِرَةٍ وطُرُقٍ عامِرَةٍ لَكَانَ قَدْ صَغُرَ قَدْرُ الْجَزَاءِ عَلَى حَسَبِ ضَعْفِ الْبَلَاءِ وَلَوْ كَانَ الْإِسَاسُ الْمُحْمُولُ عَلَيْهَا وَالْأَحْجَارُ الْمَرْفُوعُ بِهَا بَيْنَ زُمُرَدَةٍ خَضْرَاءَ وَيَاقُوتَةٍ حَمْرَاءَ وَنُورٍ وَضِيَاءٍ..." نهج البلاغة (عبد)، ص ٣٢٠.

(١٤٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة ، ٤٩/١٠ .

(١٤٥) للتعبير عن درجات الحمرة أطلق العرب لفظ (أرجوان) للشديد الحمرة، و(البهرمان) لما دونه بشيء من الحمرة. وأطلقوا (المفم) للمشبع حمرة، و(المضرج) دونه، و(المورّد) بعده. اللغة واللون، ص ٤٣-٤٤.

(١٤٦) معجم اللغة العربية المعاصرة، ٣/ ٢٤٢٤. يقول أحمد مختار عمر: "لا سبيل الى أخذ المصدر من الكلمات الجامدة أو المنسوبة، ولذا فالطريق الوحيد هو المصدر الصناعي، فيقال: ذهبية- ورمادية- وسماوية- وبرتقالية- وأرجوانية- وعاجية.. الخ". اللغة واللون، ص ٤٣-٤٤.

(١٤٧) قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ٢٦٥. و(الورد): إذا كَانَ [الفرس] أَحْمَرَ مِنْ غَيْرِ سَوَادٍ فَهُوَ أَشَقَرٌ. فإذا كَانَ بَيْنَ الْأَشَقَرِ وَالْكُمَيْتِ فَهُوَ وَرْدٌ. فإذا اشْتَدَّتْ حُمْرَتُهُ فَهُوَ أَشَقَرٌ مَدْمَى. فإذا كَانَ دَرَجًا فَهُوَ أَخْضَرٌ. فإذا كَانَ سَوَادُهُ فِي شَقَرَةٍ فَهُوَ أَدْبَسُ. فإذا كَانَتْ كُمُتُهُ بَيْنَ الْبَيَاضِ وَالسَّوَادِ فَهُوَ وَرْدٌ أَعْيَسُ. فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ٢٠٠٢م، ص ٧١.

(١٤٨) التحليل الدلالي، ٢/ ٨٤٦ .

(١٤٩) ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ، ٩/ ٤٢٤ .

(١٥٠) مفردات ألفاظ القرآن، ص ٨٦٥.

(١٥١) اللغة واللون ، ص ١٣٥ .

(١٥٢) العين، ٦/ ٢٠٢-٢٠٣.

(١٥٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ١/ ٣١٨ .

(١٥٤) شرح نهج البلاغة - ابن أبي الحديد- (أبو الفضل إبراهيم)، ٩/ ٢٧٦.

(١٥٥) إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة ، عبد العزيز المقالح ، مجلة المعرفة ، السنة ١٩٨٥م، العدد ٢ و ٣ ، ص ٢٨٤ .

(١٥٦) الألوان نظرياً وعملياً ، إبراهيم دملخي ، ص ٦٩ .

(١٥٧) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(١٥٨) ينظر: الفنون وإشكالية التجريد -الانجذاب في اللامتناهي، هزيمة طارق، مجلة الرافد، الثقافة والإعلام، الشارقة ، ١٩٩٩م، ص ١٠٢.

(١٥٩) ينظر: الدلالة الروحية للون الأخضر في العمارة الإسلامية ، ص ٣١٣ بتصرف.

(١٦٠) نهج البلاغة (عبد)، ص ٢٦٥. قال الخوئي: "والغرض الدلالة على عجز العقول عن إدراك ذاته سبحانه، فإنها إذا عجزت عن إدراك مخلوق ظاهر للعيون على الأوصاف المذكورة ، فهي بالعجز عن إدراكه سبحانه ووصفه أخرى، وكذلك الأغلس عن تلخيص صفته، وتأدية نعتة أعجز". منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، ١٠/ ٤٩ .

- (١٦١) دلالة الألوان في شعر نزار قباني، أحمد عبد الله محمد حمدان (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م، ص ٢٩.
- (١٦٢) دلالة الألوان في شعر نزار قباني (رسالة ماجستير)، ص ٥٥.
- (١٦٣) الألوان الحارة: هي اللون الاحمر ، والاصفر ، توصف بأنها حارة، لأنها ترتبط بالنار والشمس والدم، وتلك مصادر للحرارة والدفيء، وبسبب تسميتها بالألوان الحارة أن التجارب قد برهنت أنه لا يوجد أية ارتباط بين الاحساس الفسيولوجي بالحرارة واللون، وأنه إحساس سيكولوجي فقط . ينظر : نظرية اللون، ص ١٣٢.
- (١٦٤) ينظر: فقه اللغة وسرّ العربية، الثعالبي، ص ٧٢-٧٣.
- (١٦٥) مفردات ألفاظ القرآن، ص ٤٨٧.
- (١٦٦) الإضاءة والمسرح، شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٥ م ، ص ٧٦، والجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي ، حاجي أبادي وآخرون ، (فصلية محكمة)، دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع، السنة (١٣٩٠ش)، ص ٩٧.
- (١٦٧) إذ أشار القرآن الكريم إلى أثره النفسي في قوله تعالى: "بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوُثُهَا" [البقرة/ ٦٩]. يتبين أن النظر الى اللون الاصفر فيه أثر نفسي واضح فهو من العوامل التي تدخل البهجة والسرور الى الناظرين إليه، فهو لون أساس دافئ ينم عن السعادة والمرح والانشراح ، وكذلك الذكاء ،وهو لون منبه للعقل والأعصاب ولذا يعرف بلون المفكرين.
- (١٦٨) ينظر: تطور القصيدة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، منشورات اتحاد كتاب العرب (د.ت)، ص ٢٢١.
- (١٦٩) ينظر: اللون، محمد يوسف همام ،ص ٨، والرسم واللون، ص ٧٢. وقد مرّ بنا في عبارة الراغب إشارة الى أنه (إلى السواد أقرب)، فهل يوجد تناقض بين الرأي القديم والحديث، الظاهر ذلك، ولكن عند الامعان في سياق الراغب نرى عدة مرجحات تؤكد أن اللون الأصفر أقرب إلى اللون الأبيض ، منها أن سياق نص الراغب لا يؤكد المسألة_ أنه أقرب الى الأسود_ على نحو القطع والجزم، والدليل قوله:(ولذلك قد يعبّر بها عن السواد).والمرجح الثاني، أننا نجد الراغب في السياق نفسه يذكر رأياً ينفي كون اللون الاصفر (أقرب الى السواد)، إذ يقول: "وقال بعضهم: لا يقال في السواد فاقع، وإنما يقال فيها حالكة"، وهو دليل لغوي ثابت، ودليل قوي على أن اللون الأصفر أقرب إلى اللون الأبيض لا إلى اللون الأسود. زد على ذلك قول الكرمانلي: "وأكره جماعة، وقالوا: الصفرة بمعنى السواد يستعمل في الإبل خاصة، وقوله (فاقع) تأكيد للصفرة ، دون السواد". وبذلك يتطابق الرأي القديم والحديث في هذه الدلالة. غرائب التفسير وعجائب التأويل، ١/ ١٤٧.
- (١٧٠) الألوان نظرياً وعملياً ، إبراهيم دملخي ، ص ٨٠-٨١.
- (١٧١) المصدر نفسه ، ص ٩٦.
- (١٧٢) الرسم واللون، محي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦١م، ص ٧٢.
- (١٧٣) ينظر: نظرية اللون، ص ١٣٦.
- (١٧٤) المصدر نفسه ، ص ٦٨ .
- (١٧٥) ينظر:الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، حاجي أبادي وآخرون، (فصلية محكمة)، دراسات الأدب المعاصر .السنة الثالثة، العدد التاسع، السنة (١٣٩٠ش)، ص ٩٧.

- (١٧٦) اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي- شعر المعلقات نموذجاً -، ص ٢٣.
- (١٧٧) اللون، محمد يوسف همام، ص ٨٠ .
- (١٧٨) المصدر نفسه ، ص ١٣٦.
- (١٧٩) علم عناصر الفن، فرج عيو، دار دلفين، إيطاليا، ١٩٨٢م، ١/ ١٣٧ .
- (١٨٠) قال تعالى: " صَفَرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّظِيرِينَ " [البقرة: ٦٩].
- (١٨١) ديوان النابغة الذبياني: ٥٣.
- (١٨٢) ألفاظ الألوان ودلالاتها على الذوق العربي، إبتسام مرهون الصفار ، مجلة اللغات بغداد، ١٩٦٩م، ص ١١٥.
- (١٨٣) ديوان امرئ القيس، (مصطفى عبد الشافي) ، ص ١١٦.
- (١٨٤) أمالي القالي ، ٢ / ٢٧٣.
- (١٨٥) ديوان الأعشى الكبير، ص ١٥٣ .
- (١٨٦) ينظر : العقد الفريد، ٣٢٢/٧، والغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦٤م، ص ٤٣.
- (١٨٧) سورة الصافات آية/ ٤٩.
- (١٨٨) اللغة واللون، ص ٢١٨.
- (١٨٩) ينظر : التفضيل الجمالي، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، العدد ٢٦٧، مارس ٢٠٠١، الكويت، ص ٢٧٠.
- (١٩٠) اللون، محمد يوسف همام، ص ٨٠.
- (١٩١) من بلاغة الإمام علي عليه السلام في نهج البلاغة ، ص ٢٧٥.
- (١٩٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة (الخوئي)، ٦/ ٢١٨-٢١٩.
- (١٩٣) اللون في القرآن الكريم: نضال حسن سلمان، (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ١٩٩٧م ، ص ٢٨٢.
- (١٩٤) البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع): د. أحمد مطلوب، ط١، المكتبة الوطنية ببغداد، ١٩٨٠م، ص ٢١٨.
- (١٩٥) لقد كان المجتمع قبل البعثة المحمدية رازح تحت كلال الجهل فاقد لجميع الروابط الاجتماعية. إذ إنّ الروايات الإسلامية ومجموع التواريخ التي كتبت في الشرق والغرب حول العصر الجاهلي، تدل على أنها متفقة جميعاً على أن البيئة التي ظهر فيها نبي الإسلام (صلى الله عليه وآله وسلم) هي من أخط البيئات وأكثرها تأخراً. ينظر : نفحات القرآن، ٨/ ٣١.
- * كذا، والصواب : من نَمَّ.
- (١٩٦) الصورة الشعرية_ الكتابة الفنية_ الأصول والفروع ، د. صبحي البستاني، دار الفكر، لبنان ، بيروت، الطبعة: الأولى ، ١٩٨٦م، ص ٣١.
- (١٩٧) الأدب والدلالة: ت. تودوروف، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، مركز الإثراء الحضاري، حلب، الطبعة: الأولى، ١٩٩٦م، ص ١٠٧، وينظر : الصورة الشعرية_ الكتابة الفنية_ الأصول والفروع ، ص ١٤.
- (١٩٨) الصورة الشعرية _ الكتابة الفنية_ الأصول والفروع ، ص ١١.
- (١٩٩) مبادئ الفن، روبين جورج كولنجود، ترجمة: د. أحمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ت)، ص ٦٩.
- (٢٠٠) ينظر : الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر، القاهرة، الطبعة: الأولى ، ١٩٥٨م ، ص ٨.

(٢٠١) نهج البلاغة (عبد)، ص ٢٠٢. من خطبة له (عليه السلام) بعد ليلة الهرير، وقد قام إليه رجل من أصحابه، فقال: نهيتنا عن الحكومة ثم أمرتنا بها، فلم ندر أي الأمرين أرشد فصفق (عليه السلام) إحدى يديه على الأخرى، ثم قال هذه الخطبة. ومنه قوله (عليه السلام) في وصف الطاووس: "وَإِذَا تَصَفَّحَتْ شَعْرَةً مِنْ شَعْرَاتِ قَصْبِهِ أَرْتَكَ حُمْرَةً وَرَيْبَةً وَتَارَةً خُضْرَةً زَبْرَجِيَّةً وَأَحْيَاناً صُفْرَةً غَسَجِيَّةً" نهج البلاغة (عبد)، ص ٢٦٥.

(٢٠٢) بحار الأنوار، ٦٦ / ١٠٨-٣٠٩. وقال (عليه السلام): "طوبى لنفس أدت إلى ربها فرضها، وعركت بجنبها بؤسها، وهجرت في الليل غمضها. حتى إذا غلب الكرى عليها افترشت أرضها وتوسدت كفها. في معشر أسهر عيونهم خوف معادهم، وتجاغت عن مضاجعهم جنوبهم، وهممهم بذكر ربهم شفاهم، وتفتحت بطول استغفارهم ذنوبهم" نهج البلاغة (عبد)، ص ٤٥١.

* كذا ، والصواب : ذابلة .

(٢٠٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة (الخوانساري)، ٨ / ١٢٠.

(٢٠٤) ينظر: اللون واللغة: ٧٤.

(٢٠٥) شعر قيس لبنى، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، (د-ت)، ص ١٠٨.

(٢٠٦) وهو ما نص عليه الإمام (عليه السلام) بقوله: "قَدْ بَرَّاهُمْ الْخَوْفُ بَرِّي الْقِدَاحِ يَنْظُرُ إِلَيْهِمُ النَّاطِرُ فَيَحْسِبُهُمْ مَرَضَى وَمَا بِالْقَوْمِ مِنْ مَرَضٍ وَيَقُولُ لَقَدْ خُولِطُوا وَلَقَدْ خَالَطَهُمْ أَمْرٌ عَظِيمٌ" نهج البلاغة (عبد)، ص ٣٣٠.

(٢٠٧) النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد صادق عفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ١٤٥.

(٢٠٨) شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، دار القسط للنشر والتوزيع، (د. ط)، ١٩٨٥م، ص ٥٥.

(٢٠٩) الصورة اللونية في شعر السياب، د. شاكر هادي التميمي، مجلة التربية والعلوم الإنسانية، جامعة القادسية، ٢٠٠٢م، ص ١١٢.

(٢١٠) جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمة، موسى رابعة، أبحاث اليرموك، الأردن، ١٩٩٨م، ص ٢٦.

(٢١١) ينظر: اللون، محمد يوسف همام، ص ٨، والرسم واللون، ص ١٧٢.

(٢١٢) اللغة واللون، ص ٣٩.

(٢١٣) نهج البلاغة (عبد)، ص ٢٦٥.

مصادر البحث

- الإتياع، أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (ت ٣٥٦هـ)، المحقق: كمال مصطفى، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د. ت).
- الأدب والدلالة، ت. تودوروف، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة: الأولى، ١٩٩٦م.
- أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م
- الأسلوبية، بيرو جبرو، ترجمة، د منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة: الثانية، ١٩٩٤م.
- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي بيروت ١٤٢٣ هـ - ١٩٩٩ م.
- الإضاءة والمسرح، شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥ م.
- ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، إبراهيم محمود خليل، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٣٣، العدد ٣، السنة ٢٠٠٦م، ص ٤٤١ - ٤٥٧.
- ألفاظ الألوان ودلالاتها على الذوق العربي، إيتسام مرهون الصفار مجلة اللغات، بغداد، ١٩٦٩م.
- الألوان في نهج البلاغة، علي حسين الخباز، بتاريخ: ٢٠٠٨/٠٦/١٤، مقالة على الانترنت، رابطها: <http://www.alnoor.se/article.asp?id=26166#sthash.5y9fHz5A.dpuf>
- الألوان نظرياً وعلمياً، إبراهيم مدخلي، الطبعة: الاولى، سوريا، حلب، مطبعة اوفسيت الكندي، ١٩٨٣م.
- أمالي القالي، أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (ت ٣٥٦هـ)، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، الناشر: دار الكتب المصرية، الطبعة: الثانية، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦م
- إيجاز البيان عن معاني القرآن، أبو القاسم نجم الدين محمود بن أبي الحسن بن الحسين النيسابوري (ت نحو ٥٥٠هـ)، المحقق: د. حنيف بن حسن القاسمي، الناشر: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٥هـ
- إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة، عبد العزيز المقالح، مجلة المعرفة السورية،

العددان ٣٨٣ و ٣٨٤، السنة ١٩٨٥م.

ببحار الانوار الجامعة لدرر أخبار الائمة الاطهار، العلم العلامة الحجة فخر الامة المولى الشيخ محمد باقر المجلسي (ت ١١١١هـ)، تحقيق: السيد إبراهيم الميانجي، محمد الباقر البهبودي ، الناشر : دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان، الطبعة : الثالثة المصححة، سنة الطبع : ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

ببداية المعرفة (منهجية حديثة في علم الكلام)، الاستاذ العلامة الشيخ حسن مكي العاملي ، الدار الاسلامية ، لبنان، بيروت، الطبعة: الاولى، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢م.

بالبلاغة العربية (المعاني والبيان والبدیع)، الدكتور أحمد مطلوب، الطبعة :الاولى، المكتبة الوطنية ببغداد، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م.

بتاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض ،محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، الملقب بمرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)،المحقق: مجموعة من المحققين، الطبعة: الاولى، الكويت، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م.

بالتحليل الدلالي ، كريم زكي حسام الدين، دار غريب للطباعة والنشر ، ١٩٨٠م
بتصنيف نهج البلاغة، لبيب بيضون ، مركز النشر ، مكتب الاعلام الاسلامي ، قم ، ١٣٧٥ش.
بتطور استخدام اللون في رسوم الاطفال،هند محمد رضا نجم(رسالة ماجستير)،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.

بتطور القصيدة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي، منشورات اتحاد كتاب العرب(د.ت).
بتفسير الشعراوي(الخواطر)،محمد متولي الشعراوي(ت ١٤١٨هـ)،الناشر: مطابع أخبار اليوم،(د . ط)، ١٩٩٧ م

بتفسير القرطبي،أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري شمس الدين القرطبي (ت ٦٧١هـ)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، الناشر: دار الكتب المصرية، القاهرة ، الطبعة: الثانية، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م.

بتفضيل الجمالي، شاعر عبد الحميد، عالم المعرفة، العدد ٢٦٧،مارس ٢٠٠١، الكويت، ص ٢٧٠.
بتكوين في الفنون التشكيلية ، عبد الفتاح رياض، الطبعة: الاولى، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة ، ١٩٧٤م.

بجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، حاجي آبادي وآخرون ، (فصلية محكمة)،

- دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع، السنة (١٣٩٠ش)، ص ٩٧.
- جماليات اللون في السينما ، سعيد عبد الرحمن قلعج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م.
- جماليات اللون في شعر زهير بن ابي سلمة، موسى رابعة ، ابحاث اليرموك، الاردن ، ١٩٩٨م.
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(ت٣٢١هـ)، المحقق: رمزي منير بعلبكي، الناشر: دار العلم للملايين ، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.
- الحركة في الفن والحياة ،حسن سليمان ، دار الكتاب العربي للنشر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، القاهرة ، (د . ت) .
- حركية الإبداع ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٧٩م.
- الحيوان ، أبو عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، المجمع العلمي العربي الإسلامي . بيروت ، الطبعة: الثالثة ، ١٩٦٩م.
- الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه ومستوياته . دراسة تحليلية _ عبد الحسين عبد الرضا اعوج محمد العمري،(أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م ، ص ٨٢.
- دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: الدكتور عياض عبد الرحمن أمين الدوري، الطبعة: الاولى، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة ، بغداد، ٢٠٠٣م.
- دلالة الالوان في شعر نزار قباني، أحمد عبد الله محمد حمدان (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م.
- الدلالة الروحية للون الأخضر في العمارة الإسلامية ، صفا لطفي عبد الامير، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية ، المجلد الثامن عشر، العدد الاول ، السنة ٢٠١٠م.
- ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين الناشر، مكتبة الآداب، بالجماميزت ، المطبعة النموذجية، (د-ت).
- ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت(ت٢٤٦)، تحقيق، د. نعمان طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة : الاولى، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- ديوان الشّماخ بن ضرار الذبياني ،حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، الناشر: دار المعارف بمصر، القاهرة ، ١٩٦٨م.

- ديوان النابغة الذبياني، شرحه محمد بن ابراهيم الحضرمي (ت ٦٠٩هـ)، حققه د. علي الهروط، منشورات جامعة مؤتة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، الطبعة: الخامسة، ٢٠٠٤م - ١٤٢٥ هـ.
- ديوان كعب بن مالك الانصاري، دراسة وتحقيق: سامي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، الطبعة: الاولى، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
- رسائل ابن سينا: أبو علي بن سينا (ت ٤٢٨هـ)، مطبعة إبراهيم خروز، استانبول، ١٩٥٣م.
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤.
- الرسائل السياسية، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت.
- الرسم واللون، محيي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦١م.
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، أبو الفضل شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي (ت ١٢٧٠هـ)، المحقق: علي عبد الباري عطية، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٥ هـ.
- السيمياء والتأويل، روبرت شولتز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة: الاولى، ١٤٢٤هـ. ١٩٩٤م.
- شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، دار القسطل للنشر والتوزيع (د.ط)، ١٩٨٥م.
- شرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين، أبو بكر عاصم بن ايوب البطلوسي (الوزير)، تحقيق: ناصف سليمان عواد، الجزء الثاني، القسم الثالث (ديوان طرفة بن العبد)، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ٢٠٠٠م.
- شرح السنة، أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي الشافعي (ت ٥١٦هـ)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، محمد زهير الشاويش، الناشر: المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت الطبعة: الثانية، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م
- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط الديوان وصححه عبدالرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٣٤٧هـ-١٩٢٩م.

شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد المعتزلي، عز الدين أبو حامد عبد الحميد المدائني المعتزلي(ت ٦٥٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: مؤسسة إسماعيليان للطباعة والنشر والتوزيع، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة: الثانية، ١٣٨٧هـ_١٩٦٧م، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، قم - إيران ١٤٠٤ هـ ق.

شرح نهج البلاغة(شرح ميثم البحراني)، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني(ت ٦٧٩هـ)، عني بتصحيحه عدة من الأفاضل، الناشر: دفتر نشر الكتاب، المطبعة: الطبعة الاولى في مطبعة الحيدري، سنة ١٣٧٩هـ، والطبعة الثانية في مطبعة خدمات جابي ٣٩٦، سنة ١٤٥٤ هـ.

شعر قيس لبنى، جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، (د-ت).
الصاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، الطبعة: الاولى، دار مصر، القاهرة، ١٩٥٨.

الصورة الشعرية_ الكتابة الفنية_ الأصول والفروع، د. صبحي البستاني، دار الفكر لبنان، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٨٦م.

الصورة اللونية في شعر السيّاب، د شاکر هادي التميمي، مجلة التربية والعلوم الإنسانية، جامعة القادسية، ٢٠٠٢م.

الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث، أحمد سحنون، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠٠٧-٢٠٠٨ م.

عالم الأشياء أم عالم الصور، د. حسن حنفي، مجلة فصول، العدد ٦٢، السنة: ٢٠٠٣م.
العربية لغة النون، محمد سعيد صالح الغامدي، مجلة الدراسات اللغوية، المجلد ٧، العدد ٢، (ربيع الاخر - جمادى الاخرة، ١٤٢٦هـ/مايو _ يوليه، ٢٠٠٥ م).

العقد الفريد: أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.

علم عناصر الفن، فرج عبو، دار دلفين، إيطاليا، ١٩٨٢م.
عناصر الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة نجلاء عبد الحسين عليوي، كلية الآداب، جامعة الكوفة (رسالة ماجستير)، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢ م.

📖 غرائب التفسير وعجائب التأويل، أبو القاسم محمود بن حمزة بن نصر، برهان الدين الكرمانى، (ت نحو ٥٠٥هـ)، دار النشر: دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، (د.ت).

📖 غريب الحديث، أبو عبيد القاسم بن سلام بن عبد الله الهروي البغدادي (ت ٢٢٤هـ)، المحقق: د. محمد عبد المعيد خان، الناشر: مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد - الدكن، الطبعة: الأولى، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م.

📖 غريب الحديث، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، المحقق: د. عبد الله الجبوري، الناشر: مطبعة العاني، بغداد، الطبعة: الأولى، ١٣٩٧هـ.

📖 غريب نهج البلاغة، أسبابه، أنواعه، توثيق نسبه، دراسته، د. عبد الكريم حسين عبد السعدي، (أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية)، منشورات فرصاد، طهران، الطبعة الاولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

📖 الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦٤م.

📖 فقه اللغة وسرّ العربية، أبو منصور الثعالبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ٢٠٠٢م.

📖 الفنون وإشكالية التجريد - الانجذاب في اللامتناهي، هزيمة طارق، مجلة الرافد، الثقافة والإعلام، الشارقة ١٩٩٩م.

📖 في ظلال نهج البلاغة _ محاولة لفهم جديد _ شرح العلامة الشيخ محمد جواد مغنية، وثق أصوله وحققه وعلق عليه: سامي الغريزي، مؤسسة دار الكتاب الاسلامي، مطبعة ستار، الطبعة: الاولى، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.

📖 الفيض الفني في سيميائية الالوان عند نزار قباني، (دراسة سيميائية لغوية في قصائد من/الاعمال الشعرية الكاملة)، د. ابن حويلي الأخضر ميذني، مجلة دمشق، لاتا، المجلد ٢١، العددان ٣، ٤، (١٢٥-١٢٦).

📖 قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩ م.

📖 القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، شكري عبد الوهاب، حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

📖 الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، ١٩٨٣م.

📖 كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي الفارقي التهانوي (من رجال القرن الثاني عشر)،

- تحقيق: الدكتور لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية، ١٩٦٣م.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٧ هـ. والكتاب مزيل بحاشية الانتصاف فيما تضمنه الكشاف) لابن المنير الإسكندري (ت ٦٨٣)، وتخرّيج أحاديث الكشاف للإمام الزيلعي.
- لسان العرب، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ)، الناشر: دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤١٤ هـ.
- اللغة واللون: د. أحمد مختار عمر، الطبعة الأولى، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م.
- اللون النظرية والتطبيق، د. شامل عبد الأمير كبة .
- اللون في الشعر الاندلسي، عبيد فايز حمادة الكوسا، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة البعث ، ١٤٢٧ - ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ م.
- اللون في الشعر العربي القديم، د. زينب عبد العزيز العمري، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م.
- اللون في الشعر العربي قبل الاسلام ، قراءة ميثولوجية ، د . ابراهيم محمد عليّ، الناشر: جروس برس، الطبعة : الاولى ، طرابلس ، لبنان، ٢٠٠١ م.
- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، د. عبد الإله نبهان، صحيفة البيان، الإمارات العربية المتحدة، رابطها على (الانترنت): www.albayan.ae ، بتاريخ: ٤/ مارس ٢٠٠٢ م .
- اللون في القرآن الكريم: نضال حسن سلمان، (رسالة دكتوراه)، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ١٩٩٧م.
- اللون لعبة سيميائية ، فاتن عبد الجبار جواد ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، الطبعة: الاولى ، ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ م .
- اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي_ شعر المعلقات نموذجاً_ أمل محمود عبد القادر (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ، فلسطين ، ٢٠٠٣م.
- اللون ودلالاته في الشعر_ الشعر الأردني أنموذجاً _ ظاهر محمد هزاع الزواهره، دار الحامد للنشر والتوزيع، الطبعة :الاولى ، ٢٠٠٨م.
- اللون، محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد، مصر ، الطبعة : الاولى ، ١٩٣٠ م.

لونيّات ابن خفاجة الاندلسي، زهراء زراع خفري وآخرون، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ،
(فصلية مكمّة)، العدد ٩، ربيع ١٣٩١ هـ. ش - ٢٠١٢ م، ص ٨٤ .
مبادئ الفن، روبين جورج كولنجود، ترجمة :د. أحمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف والترجمة،
(د.ت).

مبادئ في الفن والعمارة ، شيرزاد ، شيرين ، (د . ت).
محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب
الأصفهاني(ت٥٠٢هـ)، الناشر: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ.
المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي(ت: ٤٥٨هـ)، المحقق: عبد
الحميد هنداي، الناشر: دار الكتب العلمية ، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م
المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، المحقق: خليل إبراهيم جفال،
الناشر: دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.

المعاني الكبير في أبيات المعاني، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، المحقق:
المستشرق د. سالم الكرنكوي(ت ١٣٧٣ هـ)، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني(١٣١٣- ١٣٨٦
هـ)، الناشر: مطبعة دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن بالهند، الطبعة: الأولى ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م، ثم
صورتها: دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، الطبعة : الأولى، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م.

معجم العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري(ت١٧٠هـ)،
المحقق: د مهدي المخزومي، د . إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال.

معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر(ت١٤٢٤هـ)، بمساعدة فريق عمل،
الناشر: عالم الكتب، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين احمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، الناشر: دار الفكر،
١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

معنى الفن، هريث ريد، ترجمة: سامي خشبة، م: مصطفى حبيب، الطبعة: الاولى، وزارة الثقافة
والإعلام ، دائرة الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ م.

مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب
بفخر الدين الرازي خطيب الري(ت٦٠٦هـ)، الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤٢٠هـ.

مفردات ألفاظ القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت في حدود ٤٢٥ هـ)، المحقق: صفوان عدنان الداودي، الناشر: دار القلم، الدار الشامية، دمشق، بيروت، الطبعة: الرابعة، ١٤٢٥ هـ - ١٣٨٣ هـ . ش.

مقرر نظريات اللون والإضاءة ، منتديات ستار سوفت العام، المنتدى العام للمواضع العامة، ٢٠١١ - ٢٠١٢ م ، مقال على (الانترنت)، رابطته: <http://vb.vip006.com/121129>.

مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة، أحمد عبد الحميد إسماعيل (أطروحة دكتوراه)، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٦ م.

الملمع: أبو عبد الله بن الحسين بن علي النمري، (ت ٣٨٥ هـ)، تحقيق: وجيهه أحمد السطل، مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة زيد بن ثابت، ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م.

من بلاغة الامام علي (عليه السلام) في نهج البلاغة - دراسة لأهم الصور البلاغية -، عادل حسن الاسدي، الناشر: مؤسسة المحبين ، الطبعة: الاولى، مطبعة الرسول، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.

منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الهاشمي الخوئي، ضبط وتحقيق: علي عاشور، دار إحياء التراث العربي ، الطبعة: الاولى، بيروت، لبنان، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م.

موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، د. محمد عجينة ، دار الفارابي، بيروت ، الطبعة: الاولى، ١٩٨٤ م.

موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة، محمد راتب النابلسي، الناشر: دار المكتبي، سورية ، دمشق ، الحلبوني ، جادة ابن سينا، الطبعة: الثانية، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.

الموسوعة العربية الميسرة ،محمد شفيق غريال وزملاؤه، دار نهضة لبنان، بيروت، لبنان ، ١٩٨٦ م. ميزان الحكمة ، محمد الري شهري، المحقق: دار الحديث، الناشر: دار الحديث، الطبعة: الاولى، ١٣٧٥ ق، التنقيح الثاني: ١٤١٦ هـ . ق.

نظرية اللون، الدكتور يحيى حمودة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩ م. نفحات القرآن، أسلوب جديد في التفسير الموضوعي للقرآن الكريم، آية الله العظمي الشيخ مكارم الشيرازي، بمساعدة مجموعة من الفضلاء، الناشر: مدرسة الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام)، المطبعة : سليمانزاده ، الطبعة : الاولى (التصحيح الثاني)، ١٣٨٤ ش - ١٤٢٦ هـ .

النقد التطبيقي والموازنات ، د. محمد صادق عفيفي ، مكتبة الخانجي . القاهرة ، ١٩٧٨ م.

نهج البلاغة (١- ٤)، وهو ما جمعه السيد الشريف ، أبو الحسن محمد الرضي بن الحسين الموسوي (ت ٤٠٦هـ) ، شرح : الشيخ محمد عبده ، خرج مصادره : فاتن خليل اللبون، مؤسسة التاريخ العربي، للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة: الاولى، بيروت ،لبنان، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

نهج البلاغة، وهو ما جمعه السيد الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسين الموسوي (ت ٤٠٦هـ)، ضبط نصه وابتكر فهارسه العلمية د. صبحي الصالح، الطبعة: السادسة، الناشر: دار الاسوة للطباعة والنشر (التابعة لمنظمة الاوقاف والشؤون الخيرية)، ايران، السنة، ١٤٢٩هـ.

نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة، الشيخ محمد باقر المحمودي، مؤسسة المعارف الاسلامية للطباعة والنشر، وزارة الثقافة والارشاد الاسلامي، طهران ، الطبعة: الاولى ، ١٤٢٢ هـ. ق - ١٣٨٠ هـ. ش. الواقعية التجريدية في الرسم العراقي المعاصر، سماء حسن محمد الأغا (أطروحة دكتوراه)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ م.

الوثنية مفاهيم وممارسات ، د. فاروق إسماعيل ، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د. ط)، ١٩٨٥ م .