اللون في شعر البحتري

الأستاذ الدكتور عبد القادر شارف
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف- الجزائر

ملخص

يتناول هذا البحث دراسة اللون في شعر البحتري، فهو أهم ما يستثير البصر ويجذبه، وقد أفاد الشاعر ببراعة من هذا الجانب في رسم أجمل اللوحات وأروعها معبِّرا به عن أفكاره وشعوره، وعن إدراكه الحسّي فهو مبعث للحيوية والنشاط والراحة والاطمئنان، ورمزٌ للمشاعر المختلفة من حزن وسرور فجاء بين الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأزرق والأصفر.

الكلمات المفتاحية: اللون – شعر – الصورة – البحتري – الإدراك – المشاعر .

ملخص المقال بالأجنبية

This research deals with the study of color in the poetry of Al-Bahtri, it is the most important thing that excites and attracts the eyes, and the poet brilliantly benefited from this aspect in drawing the most beautiful and wonderful paintings expressing his thoughts and feelings, and his sense perception is a source of vitality and activity and comfort and reassurance, It came between white, black, red, green, blue and yellow.

key words: Color - hair - photo - Al-Bahtri - perception - feelings.

يحتل اللون –في المشهد الشعري– أهمية كبيرة، لما له من شحنة دلالية، وقدرة إيحائية، كعنصر رئيس في تكوين الصورة الشعرية، وتظهر فلسفة الشاعر في التعامل معه حسب رؤيته الخاصة، باعتباره رمزاً إشاريا، له عالمه المتصل بذاته.

واللون أهم ما يستثير البصر ويجذبه، وقد أفاد البحتري ببراعة من هذا الجانب في رسم أجمل اللوحات وأروعها معبِّرا به عن أفكاره تارة، وعن شعوره تارة أخرى، وعن إدراك حسّي تارة ثالثة، وقد رتبناها وفقاً لما يأتي:

1– اللونان الأبيض والأسود:

يحتلّ اللونان الأبيض والأسود مكان الصدارة بالنسبة إلى الصورة اللونية التمّامية إلا أنَّ الأول أشدّ عناية من الثاني عند البحتري، وهو مقدّم على كلّ الألوان[1]، وهو يرمز للعطاء والصفاء والشرف والإشراق، يقول:

يُمضي المِنايا دِراكاً ثُمَّ يُتبِعُها بيضَ العَطايا وَلَم يوعِد وَلَم يَعِدِ [2]

نلاحظ في هذا البيت الشبه الشديد بين صورة (بيض العَطايا) وصورة أبي تمام (بياض العطايا) في قوله:

وَأَحسَنُ مِن نَورٍ تُفَتِّحُهُ الصَبا بَياضُ العَطايا في سَوادِ المَطالِبِ [3]

وهو الأمر الذي يدفعنا إلى التخمين بالسرقة أو التأثر، وهي الصورة نفسها في البيت الموالي في جملة (تُمضي المِنايا) من البيت الأول، لاحظ:

وَكَيفَ يَؤوبُ مَن تُمضي المِنايا وَقَد يَمضي الشَبابُ فَما يَؤوبُ [4]

ويقول أيضاً:

بيضُ الوُجوهِ مَعَ الأَخلاقِ وَجدُهُمُ بِالبَأسِ وَالجودِ وَجدُ الأُمِّ بِالوَلَدِ
مُحَمَّدَ بنُ حُمَيدٍ أَيُّ مَكرُمَةٍ لَم تَحوِها بِيَدٍ بَيضاءَ بَعدَ يَدِ ؟! (5)

نلاحظ في البيت الثاني الروح الانفعالية التي أفاضها البحتري على الصورة كلّها هذا المستوى الانفعالي ظاهر في علاقة (وجدهم باليأس) بوجد (الأم بالولد).

2- اللون الأسود:

ويحتلّ اللون الأسود عند البحتري المرتبة الثانية بعد الأبيض(6)، وهو عنده أيضاً يرمز إلى العار، لاحظ قوله:

إذا جُدِحَت سودُ المِنايا فَأَخلَقُ الـ رِجالِ بِأَن يُسقى رَداهُنَّ سودُها (7)
فَيُصبِحُ في أَفناءِ سَعدِ بنِ مالِكٍ وُجوهٌ مِنَ المِخزاةِ سودٌ خُدودُها (8)

وقد يدل هذا اللون على الذُلِّ والموت في قوله:

وَمَدَّ الهَوانُ عَلى شَخصِهِ حَواشي ثِيابٍ مِنَ الذُلِّ سودِ (9)
يَبيتونَ وَالسُلطانُ شاكٍ سِلاحُهُ بِعَقوَتِهِم وَالموتُ سودٌ ذَوائِبُه (10)

ويلوح لنا السواد في بعض صور البحتري في إطار الحرفية النسخية، يقول في الليل:

وَاللَيلُ في لَونِ الغُرابِ كَأَنَّهُ هُوَ في حُلوكَتِهِ وَإِن لَم يَنعَبِ (11)

لم يقصد البحتري بهذه الصورة أكثر من أن يصف الليل بشدَّة السواد، هذا ما قد يبدو لنا للوهلة الأولى، فإذا ما عدنا إلى سياق الصورة تبيّن أمر آخر، فالصورة وحدها مستقلة عن سياقها لا توحي بغير المعنى الحسي النسخي للسواد، لكنّها في سياقها تقوم بوظيفة انفعالية مهمة لا يمكن الاستغناء عنها في أدائها، فالليل الأسود سواد الغراب ما هو إلاّ رمز إلى نوب الزمان التي كان البحتري يقارعها بهمته وعزيمته، والبيتان اللذان سبقا هذا البيت خير شاهد على ما قلناه، لاحظ:

وَإِذا الزَمانُ كَساكَ حُلَّةَ مُعدِمٍ فَالبَس لَهُ حُلَلَ النَوى وَتَغَرَّبِ
وَلَقَد أَبيتُ مَعِ الكَواكِبِ راكِباً أَعجازَها بِعَزيمَةٍ كَالكَوكَبِ (12)

وتلحق صورة الشحوب بصورة السواد عند البحتري، بل إنَّها تلتقي بها من حيث المعنى المرموز إليه أيضاً، لاحظ قوله:

مُحَمَّدُ ما آمالُنا بِكَواذِبٍ لَدَيكَ وَلا أَيّامُنا بِشَواحِبِ (13)
عافوكَ حَصَّكَ مَكروهٌ فَعَمَّهُمُ ثُمَّ اِنجَلى فَتَجَلَّت أَوجُهٌ شُحُبُ (14)

والأمر نفسه يمكننا قوله في السُّحمة (♣)، لاحظ قوله:

أَيّامَ رَأسي كَالغُرابِ أَسحَمُه يُتَيِّمُ الريمَ وَلا يُتَيِّمُه (15)

وقد يلتقي البياض بالسواد في وحدة ضدّية عند البحتري أيضاً، لكنّ اجتماع هذين اللونين معاً عنده لا يعدو كونه طباقاً شكلياً، فليس الهدف منه الإيحاء، وإنَّما لجمال الصورة وإظهارها في أحسن وجه مشرف، ومثال ذلك قوله:

وَالدَهـرُ لَونانِ فَهَل مُخلِـــقٌ أَبيَضَهُ بَاللُبسِ أَم أَسوَدَه [16]

إِنَّ أَيّامَـهُ مِنَ البيضِ بيـــــضٌ ما رَأَينَ المِفارِقَ السودَ سودا [17]

صَبَغَت خَلائِقُكَ الحِسانُ بِنورِها الـ قَمَرِيِّ سودَ خَلائِقِ الجُلّاسِ [18]

فَهِيَ طولَ النَهارِ بيضٌ وَطولَ الـ لَيلِ في أَقمُصٍ مِنَ اللَيلِ سودِ [19]

وحتى حين يعمد البحتري إلى توليد البياض من السواد أو السواد من البياض، فإنَّه يبقى بعيداً عن المعنى الفكري البعيد، وأقرب إلى الحرفية الحسيَّة.

ومنه الغِربيب وهو شديد السواد (♣) في قوله:

مَنَعتَني الخَطَرَ المِنذورَ تَبذِلُهُ في حالِكٍ مِن أَديمِ الشَمسِ غَربيبِ [20]

يَلطِمُنا عِفريتُهُ وَنَلطِمُه وَاللَيلُ غِربيبُ القَميصِ أَدهَمُه [21]

وربما استخدم البحتري لوناً هجيناً هو مزيج من السواد والبياض، إنَّه لون البُلْقَة، والجون. والبلَق بلَقُ الدابة، والبَلَقُ: سواد وبياض [22]، يقول البحتري:

وَما الناسُ إِلّا سِربُ خَيلٍ فَمِنهُمُ عَلى لَونِ أَسلافٍ قَدُمنَ وَمُبلِقُ [23]

والجَوْنُ "الأَسْوَدُ اليَحْمُوميُّ، والأُنثى جَوْنة... وقيل هو النباتُ الذي يَضْرِب إلى السواد من شدّة خُضْرته، والجمع من كل ذلك جُون بالضم، ونظيرُه وِرْدٌ ووُرْدٌ "[24] يقول البحتري:

فَعادَ النَهارُ الجَونُ جَوناً كَأَنَّما تَجَلَّلَهُ مِن مُصمَتِ اللَيلِ فاحِمُه [25]

مَنَّيتَني الأَدهَمَ مِن بَعدِ ما فَجَعتَني بِالأَشهَبِ الجَونِ [26]

3- اللون الأحمر:

ويأتي اللون الأحمر في المرتبة الثالثة من قائمة التسلسل اللوني عند البحتري [27] يقول متغزلاً:

بَيضاءُ أَوقَدَ خَدَّيها الصِبا وَسَقى أَجفانَها مِن مُدامِ الراحِ ساقيها

في حُمرَةِ الوَردِ شَكلٌ مِن تَلَهُّبِها وَلِلقَضيبِ نَصيبٌ مِن تَثَنّيها[28]

ويقول أيضا:

وَاِكتَسَت وَجنَتاهُ وَرداً جَنِيّاً وَاِكتَسى جِسمُهُ غَلائِلَ خَمرِ

خَجَلاً يُكتَسى بِهِ حُمرَةَ العُص فُرِ مِن خيفَتي وَطاعَةِ أَمري [29]

ويقول في الحرب:

قَومٌ إِذا أَخَذوا لِلحَربِ أُهبَتَها رَأَيتَ أَمراً قَدِ اِحمَرَّت عَواقِبُهُ [30]

وتختلط الحمرة عند البحتري بلون النحاس والذهب، لاحظ قوله:

حُمرُ السُيوفِ كَأَنَّما دَرَبَت لَهُم أَيدي القُيونِ صَفائِحاً مِن عَسجَدِ [31]

فالحمرة عند البحتري ذات معنيين متناقضين، فهي تارة رمز إلى القوة والرهبة (الفرس والحرب)، وتارة ثانية رمز إلى الحب والجمال (وجه المحبوبة)، وقريب من هذا قوله:

أَحمَرُ مِثلُ النُحاسِ في قَشَرٍ تَدمى فَلا فِضَّةٌ وَلا ذَهَبه [32]

ويكاد البحتري لا يبتعد في استخدامه الحمرة عن هذين المعنيين، يقول في وصف جمال خدَّي محبوبته:

تُفّاحُ خَدٍّ إِذا اِحمَرَّت مَحاسِنُهُ مُقَبَّلٌ بِخَفِيِّ اللَحظِ مَعضوضُ [33]

واقتران صورة الحمرة بالذهب عند البحتري تؤكدها معاني القوة، فهي تظهر – غالباً- في صور الحرب، يقول:

وَكَأَنَّ صُفرَ بَهارِها ذَهَبٌ وَكَأَنَّ حُمرَ شَقيقِها جَمرُ [34]

وارتباط الحمرة بصورة الحرب يجعلنا نرى فيها عند البحتري رمزاً إلى الموت، لاحظ قوله:

بَها ليلُ يَومِ الجودِ تَجري شِعابُهُ وَآسادُ يَومِ الحَربِ يَحمَرُّ ماقِطُه [35]

وعن قيمة الأحمر التعبيرية يقول صاحب (الألوان): " يتميّز بقوة إشعاعه اللافتة للنظر وقابليته للحركة وتميُّزه بصفات عديدة، وفي الماضي لم يُسمَح لأحد سوى للطبقة الحاكمة بارتداء ألبسة حمراء ... والأحمر يعني الحب الروحي" [36]، لهذا اقترنت الحمرة عند البحتري بمديح ذوي الجاه والسلطان، وبالغزل، وبتصوير القوة الحركية.

أما الخلفية النفسية التي ترمز إليها الحمرة، فيقول عنها إبراهيم دملخي: "فالأحمر لون الأشخاص المتّصفين بقوة الشعور، وهو لون حيّ وحركيّ ... وللّون الأحمر قوة روحية كالنار يعني سموّاً في الأخلاق وميلاً إلى السيطرة وإلى نوع من الأنانية... ويعني الثقة المطلقة بالنفس"[37].

وصِفة الأنانية هذه لمحناها في ذات البحتري، التي تشعر فقط بحب النفس، وقد برزت عنده في فعل الطمع وحب المال.

ويختلط اللون الأحمر بالأصفر كذلك عند البحتري في قوله:

يا صاحِبَ الأَصداغِ وَالطُرَّة وَلابِسَ الحُمرَةِ وَالصُفرَة [38]

يُعمِلُ الهِندِيَّ مُحمَرَّ الظُبا فيهِ وَالخَطِّيَّ مُصفَرَّ الخِرَق [39]

يَصفَرُّ صِبغُ الكُؤوسِ لِلسُكرِ أَو يَحمَرُّ صِبغُ الخُدودِ لِلخَجَلِ [40]

وربما استعار اللونُ الأحمر رمزيةَ السواد اللوني، وذلك عبر علاقة الاقتران بينهما يقول البحتري في رثاء المتوكل:

صَريعٌ تَقاضاهُ السُيوفُ حُشاشَةً يَجودُ بِها وَالموتُ هُمرٌ أَظافِرُه

وَلَو كانَ سَيفي ساعَةَ القَتلِ في يَدي دَرى القاتِلُ العَجلانُ كَيفَ أُساوِرُه

حَرامٌ عَلَيَّ الراحُ بَعدَكَ أَو أَرى دَماً بِدَمٍ يَجري عَلى الأَرضِ مائِرُ

وَهَل أَرتَجي أَن يَطلُبَ الدَمَ واتِرٌ يَدَ الدَهرِ وَالموتورُ بِالدَمِ واتِرُه

لَنِعمَ الدَمُ المِسفوحُ لَيلَةَ جَعفَرٍ هَرَقتُم وَجُنحُ اللَيلِ سودٌ دَياجِرُه [41]

إنَّ البحتري لا يستخدم في هذه القصيدة إلاّ ما يدلّ على السواد المطلق، فإذا استثنى واستخدم لوناً آخر كان ذلك اللونُ هو الأحمر، لكنَّه مستخدم بدلالة اللون الأسود، وفي علاقة الحمرة بالموت أكبر دليلٍ على ما ذكرنا، وقد بيّنا آنفاً علاقة هذا اللون بالدم الذي يعني الحياة وعلاقة ذلك بصور الموت، وشبيه بهذا قوله أيضاً:

يُغالِبُ طَعمَ الماءِ في مُلتَقاهُمُ حُسى الدَمِ حَتّى يَلفِظَ الماءَ شارِبُه [42]

هذا وقد تتداخل الحدود اللونية بين الحمرة والسواد، فيمتزجان معاً في لون جديد هو الكُمْتَة [43]، ويبقى السواد برغم ذلك هو الغالب في اللمى [44]، واللّعس [45]، والأدهم [46]، والغلس [47]، الأمر الذي يجعلنا نؤكد تحوّل معاني السواد ودلالاته الرمزية إلى الحمرة، وتجدر بنا الإشارة في هذا المقام إلى اقتران الحمرة بلون الذهب (السبيكة)، ولا يخفى علينا ما في ذلك من إشارة إلى معاني العظمة والفخامة، ويظهر هذا الامتزاج اللوني أيضاً في الحُوَّة [48]، وقد ظهر هذا اللونُ عند البحتري أيضاً:

وَكَأَنَّ القِيانَ وَسطَ المِقاصيـ رِ يُرَجِّعنَ بَينَ حُوٍّ وَلُعسِ [49]

جارِيَتا رَبرَبٍ حُوٍّ مَحاجِرُهُ وَظَبيَتا عُفُرٍ عُفرٍ وَآرامِ [50]

كَأَنَّ الرِياضَ الحُوَّ يُكسَينَ حَولَها أَفانينَ مِن أَفوافِ وَشيٍ مُلَفَّقِ [51]

وهنا أيضاً يبدو السواد غالباً على الحمرة، ويتجلّى ذلك في لفظة (اللعس) في البيت الأول، و(الظَبي) في الثاني و(مُلَفَّقِ)، وهو سواد – فيما يبدو– مستحسن في الشفاه، حيث نجد الشاعر يتخلّى عن معنى القوة ليقتصر على معنى الجمال.

ويظهر هذا الامتزاج أيضاً في (اللَعسِ وَاللَمى) وَ(أَدهَمٍ والكَمِيٍّ) في قوله:

ظَمِأَت مَراشِفُنا إِلَيهِ وَرَيُّها في ذَلِكَ اللَعسِ المَمَنَّعِ وَاللَمى [52]

أَو أَدهَمٍ صافي السَوادِ كَأَنَّهُ تَحتَ الكَمِيٍّ مُظَهَّرٌ بِيَرَندَجِ [53]

كما يمكننا أن نرى هذا الامتزاج في (الكمتة)، والكمتة وثيقة الاتصال بالبُلقَة [54]، وكأن البحتري يشير بذلك إلى علاقة تضاد قائمة بين الحُمرة والسواد كتلك القائمة بين البياض والسواد، ومن هذه العلاقة تكتسب الصورة معاني القوة والجمال، لاحظ قوله:

وَقَد شُهِرَت بيضُ السُيوفِ وَأُعرِضَت صُدورُ المذاكي مِن كُمَيتٍ وَأَبلَقِ [55]

وَمُنتَسِباتٍ لِلوَجيهِ وَلاحِقٍ كُمَيتٌ يَسُرُّ الناظِرينَ وَأَبلَقُ [56]

وربما أفاضت الحمرة مضامينها الرمزية والدلاليّة على اللون القرين، يقول البحتري:

وَلا اِنسَكَبَت بيضُ الدُموعِ وَحُمرُها بِحَقٍّ عَلى مِثلِ الغُيوثِ السَواكِبِ [57]

لقد أخذ البياض في هذا البيت معاني الحزن والأسى التي ترمز إليها الحمرة من خلال ارتباطها بلون الدم، ولَعَلَّ في تقديم البياض على الحمرة دوراً كبيراً في الإيحاء بهذا المعنى فمن طبيعة الدموع أن تكون بيضاء، إلاّ أنَّها قد اصطبغت بالحمرة، لون الدماء، وهذا يعني أنَّ الشَّاعر بات يبكي دماً، والصورة اللونية المقصودة هنا هي الحمرة فإن ذكر البياض فما قصد منه سوى مضمون الحمرة ودلالتها، لكنّ الحمرة قد اقترنت بالبياض والسواد معاً مجتمعين، حينئذ يجب أن يكون معنى التضاد الموحَى به من علاقة اللونين القرينين هو المقصود بدلالتها الرمزية، وفي هذا المنحى يقول إبراهيم دملخي: "كان اللون الأحمر يمثّل لون الدم الذي يعني الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان، فالأحمر يرمز إلى القوة والشباب المتفجر حيوية ، ويدلّ على النار وبالتالي على الحب الحارق، ويذكّر اللون الأحمر بلون الشمس المشرقة والشمس الغاربة، وهو أقوى الألوان لفتاً للنظر"[58]، يقول البحتري:

وَكَأَنَّما سودُ النِمالِ وَحُمرُها دَبَّت بِأَيدٍ في قَراهُ وَأَرجُلِ (59)

ويقول البحتري أيضاً:

كَالغَيثِ يَسقي الخابِطينَ بِأَبيَضٍ مِن غَيمِهِ وَبِأَحمَرٍ وَبِأَسوَدِ (60)

ولكنّ الأمر يختلف هنا، فالصورة اللونية المقصودة لذاتها هي البياض، أمَّا اللونان الآخران فقد ذكرهما الشاعر على سبيل الاتساع بمضمون البياض ودلالته.

ويلحق لون الورد بالحمرة وتشيع هذه الصورة اللونية في نعت الخدود خاصة، يقول البحتري:

أَبَياضَ الثُغورِ أَم مَرَضَ الأَجْ فانِ أَشكو أَمِ الحِمرارِ الخُدودِ (61)

يَغارُ اِحمِرارُ الوَردِ مِن حُسنِ صِبغِها وَيَحكيهِ جادِيُّ الرَحيقِ المَعَتَّقِ (62)

ويؤكّد البحتري صلة التوريد بالخدود فيقول:

أَما وَما اِحمَرَّ مِن وَردِ الخُدودِ ضُحىً وَاِحوَرَّ في دَعَجٍ مِن أَعيُنِ العينِ (63)

لَيَشوقُني سِحرُ العُيونِ المُجتَلى وَيَروقُني وَردُ الخُدودِ الأَحمَرُ (64)

وَأَن يوجَدَ السِحرُ في طَرفِهِ وَأَن يُجتَنى الوَردُ مِن خَدِّهِ (65)

والورد في حدِّ ذاته يستمدّ لونه من الخدود، على سبيل المبالغة في بيان جمال هذه الخدود وأثرها في نفسه. ويقول البحتري أيضاً:

عارَضنَنا أُصُلاً فَقُلنا الرَبرَبُ حَتّى أَضاءَ الأُقحُوانُ الأَشنَبُ

وَاِخضَرَّ مَوشِيُّ البُرودِ وَقَد بَدا مِنهُنَّ ديباجُ الخُدودِ المُذهَبُ

أَومَضنَ مِن خَلَلِ الخُدورِ فَراعَنا بَرقانِ خالٌ ما يُنالُ وَخُلَّبُ (66)

ارتبطت الحمرة بلون الذهب في قول البحتري هذا، ولكن ما هي العلاقة التي تربط الخضرة بالتوريد في البيت الثاني، بل عن ارتباط هذا التوريد بالخدود ؟.

ويشترك في هذين الشاهدين (الأحمر والأخضر) في الدلالة على معاني الحبور والإشراق، وهي معان لا نجدها في الأحمر وحده، وإنَّما استمدها هذا من اقترانه باللون الأخضر، وفي هذا الصدد يقول الآمدي: " ذكر الخضرة لأنَّه لم يجد لوناً غيرها وذلك أنّ البياض ليس ممّا توصف به ثياب النساء، والسواد ثياب الحزن والمصائب، وقد جعل خدودهنّ ديباجاً مذهّباً، والذهب يشتمل على لون الحمرة والصفرة، والتوريد هو من ألوان الخد، والكحليّ لا يُلفظ به، والعرب لا تذكره في الألوان، وكذلك الأزرق لا تستعمله إلاّ في صفة الماء والصبح ... ولم يبق من الألوان ما يخالف لون الخدود المذهّبة كما قال إلاّ الخضرة ، فبهذا وجه ذكر البحتري الخضرة، لأنه لو قال : واحمرّ موشيّ البرود ... لكان مدحاً بلونين متفقين " (67)، وشبيه بهذا قوله:

وَيَفتُقُ الوَردُ خُضراً عَن مُعَصفَرَةٍ وَيَكتَسي نورَهُ القاطولُ وَالنَجَفُ (68)

ارتبط لون الورد عند البحتري بلون الخدود، وهذا ما يوشي بأنَّ هناك بُعْدٌ انفعالي واضح، فأثر الفكر يكاد يكون معدوماً في تلك الصور المتقدمة، وممّا يؤكد المنحى الشعوري لهذا اللون اقتصار استخدامه في مقام الغزل دون غيره من

الموضوعات.

وكما يقول البحتري أيضاً في وصف الخمرة:

إذا أَخَذَت أَطرافُهُ مِن قُنوئِها رَأَيتَ اللُجَينَ بِالمِدامَةِ يُذهَبُ [69]

ويكون لون الأحمر للشعاع بمعنى الغنى والسيطرة [70]، وقد اكتسب هذا اللون دلالته من خلال علاقته باللون الذهبي ، يقول البحتري :

يُبهَتُ الوَفدُ في أَسِرَّةِ وَجهٍ ساطِعِ الضَوءِ مُستَنيرِ الشُعاعِ [71]

وَكَأَنَّ بِشرَكَ في شُعاعِ كُؤوسِها لَمّا تَوالَت في الأَكُفِّ دِراكا [72]

لقد أصبحت الحمرة بهذا الاقتران رمزاً إلى العظمة والفخامة، ودليلاً على الغنى والسيطرة وهذا واضح سواءٌ في ما ذكرناه من صور الحمرة أم في صور الذهب.

ولون الورد، من خلال ما تقدم من شواهد ومن خلال علاقته باللون الأحمر يتخّذ بعداً رمزياً يتفق مع ما ذكرناه عن رمزية الحمرة إلى الحب الحارق والشباب المتفّجر، لكنَّنا نلاحظ أنَّ هذه الحمرة هنا على خلاف ما وجدناه هناك من ارتباطها بمظاهر القوة الدموية، هي هنا وثيقة الارتباط بالشعور والوجدان، ولا شيء أدلّ على ذلك من استعارتها للدلالة على معنى الإشراق والحبور، وارتباطها بموضوع الغزل بخاصة.

والبحتري مَيَّال بحسه المرهف إلى استخدام أصول لوني الأحمر والأزرق[73]، فبمزج هذين اللونين نتحصل على البنفسجي المائل إلى الحمرة، الذي يُعَدُّ أكثر انسجاماً مع المعنى النفسي الذي رمى إليه، وفي هذا المعنى يقول إبراهيم دملخي: "واللون البنفسجي ... يرهبنا إذا ظهر بشكل مساحة كبيرة، وخاصة إذا كان مائلاً إلى الأرجواني الأحمر، فيكاد يمثّل انهيار العالم ممّا يدعو إلى الخوف والفزع" [74].

يقول البحتري:

وَفي أُرجُوانِيٍّ مِنَ النورِ أَحمَرٍ يُشابُ بِإِفرِندٍ مِنَ الرَوضِ أَخضَرِ ([75])

أُغادي أُرجُوانَ الراحِ صِرفاً عَلى تُفّاحِ خَدٍّ أُرجُواني [76]

ويقول في وصف الخمرة:

وَاِقتَصَرنا عَلى الَّتي فاجَأَتنا وَردَةٌ عِندَما اِستُشِفَّت لِوَردِ

لَبِسَت زُرقَةَ الزُجاجِ فَجاءَت ذَهَباً يَستَنيرُ في لازَوَردِ [77]

واللازورد " معدن يُتّخذ للحلي، أجوده الصافي الشفاف الأزرق الضارب إلى حمرة وخضرة " ([78])، ولا تخفى علينا القيمة التعبيرية الإيجابية التي يحملها هذا اللون هنا ولعلّ هذا يعود إلى اقتران البنفسجي (أحمر+ أزرق) بالخضرة التي هي رمز العطاء والحبور، ويمكننا أن نلاحظ أيضاً في هذه الصورة ارتباط الحمرة بلون الذهب.

4- اللون الأخضر:

يحتل اللون الأخضر المرتبة الرابعة بعد الأحمر في قائمة الصور اللونية عند البحتري[79]، وهو عنده يرمز إلى

الصفاء، ينظر قوله:

أَيّامَ رَوضِ العَيشِ أَخضَرُ وَالهَوى تِربٌ لِأُدمِ ظِبائِها الأَترابِ [80]

في حُلَّةٍ خَضراءَ نَمنَمَ وَشيَها حَوكُ الرَبيعِ وَحُلَّةٍ صَفراءِ [81]

وقد يرمز إلى الحياة وعطاء الطبيعة، لاحظ قوله:

بِالرَحبَةِ الخَضراءِ ذاتِ المَنهَلِ الـ عَذبِ المَشارِبِ وَالجَنابِ المُعشِبِ [82]

في رَوضَةٍ خَضراءَ يُشرِقُ نَورُها تُسقى مُجاجاتِ الغُيومِ البُخَّسِ [83]

في رَوضَةٍ خَضراءَ يُشرِقُ نَورُها تُسقى مُجاجاتِ الغُيومِ البُخَّسِ [84]

أَتَت بَرَكاتُ الأَرضِ مِن كُلِّ وِجهَةٍ وَأَصبَحَ غُصنُ العَيشِ فَينانَ أَخضَرا [85]

وفكرة الحياة واضحة في العلاقة القائمة بين الخضرة من جهة وبين المنهل العذب المشارب والجناب المعشب في البيت الأول، وبين عطاء الطبيعة الذي يكون رمزاً إلى عطاء الممدوح وجوده في البيت الثاني، وبين الروض والماء الكثير الناتج عن الغيث في البيت الثالث، وبين بركات الأرض والجمال الطبيعي والمعيشة في البيت الرابع، ونلاحظ في هذا المقام الارتباط الوثيق بين اللون الأخضر وصورة الطبيعة.

ومن معاني الخضرة عند الشاعر أنَّه استعملها رمزاً إلى الليونة وعدم الصلابة:

وَلا تُعيدي أَبَداً لَومَ مَن في قَلبِهِ كَالحَظِرِ الأَخضَرِ [86]

يقول صاحب لسان العرب: " الحَظِرُ: الشجر المحْتَظَرُ به، وقيل الشوك الرَّطْبُ ؛ ووقع في الحَظِرِ الرَّطْبِ إذا وقع فيما لا طاقة له به، وأَصله أَنَّ العَرَبَ تجمع الشوك الرَّطْبَ فَتُحَظِّرُ به فربما وقع فيه الرجل فَنَشِب فيه فشبهوه بهذا وجاء بالحَظِرِ الرَّطْبِ أَي بكثرة من المال والناس، وقيل بالكذب المسْتَشْنَعِ، وأَوْقَدَ في الحَظِرِ الرطْبِ: نَمَّ"[87] والبحتري هنا يصف الحَظِرُ بالأخضر لأنَّه رطب.

وتكون الخضرة رمزاً إلى النعمة في قوله:

أَنشَبتَ نَفسَكَ في خَضراءَ مُغدِقَةٍ وَأَفسَدَتكَ عَلى إِخوانِكَ النِعَمُ [88]

استعان البحتري بمرادف لكلمة (خَضراءَ) في بيته هذا، فذكره في شطره الثاني بكلمة (النِعَمُ) ليؤكد مضمون إفساد النعمة لأصحابها، ولا غرابة في أن يتخذ اللون الأخضر هذه الدلالات المعنوية المشرقة جميعها، وهو " لون الحقول الخصبة، ولون الأمل بمحاصيل ثمينة، لذا يرمز اللون الأخضر إلى الأمل، وقد لبست العرائس في العصور القديمة ليلة العرس ثوباً أخضر مكلَّلاً ومزَّيناً بألوان أخرى، وهذا التقليد يدلّ على فكرة الأمل في الحياة الشابة الجديدة ، والرجاء بالسعادة، ورمز اللون الأخضر لدى الفراعنة يعني السرور والصحة والحياة ... واللون الأخضر مريح لأعصاب العين ومهدّئ للنفس ومسبب للانشراح ، يدلّ على الحياة والشباب ويحرّر النفس ويوجّه الشعور نحو الشيء الأبدي " [89].

هذا، " وتكمن في اللون الأخضر صفة الأنانية، ولكنَّها أنانية تختلف عن الأنانية التي تدل عليها الألوان في المجال الأرجواني، فالأنانية هنا تصدر عن الكفاح من أجل البقاء والعيش " [90].

ولون الأخضر هو لون الأشخاص الحسّاسين ذوي الفعالية والنشاط الكبير، وهو لون التغيير بمعنى إيجابي، ويعني الهدوء عندما يصل إلى درجة التشبع [91]، وعناية البحتري بهذا اللون صدىً طبيعياً لمكوّنات نفسيته.

وقد يشترك الأخضر مع لون آخر في الإيحاء بالمعنى، والبحتري مولع بهذه الظاهرة الأسلوبية في الجمع بين الخضرة والبياض فيقول:

تَحَسَّنَتِ الدُنيا بِعَدلِكَ فَاِغتَدَت وَآفاقُها بيضٌ وَأَكنافُها خُضرُ [92]

إنَّ اللونين معاً يستمدّان بعضهما من بعض دلالتهما الرمزية إلى معنى العطاء والصفاء والإشراق، ولم يبق البحتري عند الجمع بينهما، بل راح يظيف إليهما لونا ثالثا هو الأحمر في قوله:

كَالرَوضِ مُؤتَلِفاً بِحُمرَةِ نورِهِ وَبَياضِ زَهرَتِهِ وَخُضرَةِ عُشبِهِ [93]

في هذا الشاهد تغيب الحدود الرمزية للّون الأحمر وتطغى الدلالات الإشراقية الإيجابية المستمدة من رمزية اللونين الأبيض والأخضر، وتلفت انتباهنا في هذا المقام إشارة البحتري إلى علاقة التضاد القائمة بين هذه الألوان الثلاثة)، ولهذا استخدم فعل الائتلاف حين جمعها بعضها إلى بعض معاً.

ثم يجعل البحتري عنصراُ رابعاً لهذه الألوان هو الأصفر، لتلتقي الصفرة بالخضرة والبياض والاحمرار في الدلالة الرمزية الإشراقية، لاحظ قوله:

مِن أَبيَضٍ يَقَقٍ وَأَصفَرَ فاقِعٍ في أَخضَرٍ بَهِجٍ وَأَحمَرَ قانِ [94]

وقد قرب اللون الأصفر في رمزه من الأبيض، والأخضر من الأحمر في بعض النواحي، وهذا ما وجدناه عند البحتري.

ونحن عندما ندرس معاني اللون الأخضر ودلالته، نجد أنَّها تعكس معاني اللون الأحمر ودلائله تقريباً " [95]، وقد انتبه قديماً الآمدي إلى علاقة التضاد هذه، القائمة بين اللونين في مقام تحليله لقول البحتري السابق (واخضرّ موشيّ البرود ...)، "ولم يبق من الألوان ما يخالف لون الخدود المذهّبة كما قال إلاّ الخضرة " [96].

5- اللون الأصفر:

وتحتل الصفرة المرتبة الخامسة في قائمة الصور اللونية عند البحتري [97]، وهي عنده أيضاً ذات قيمة رمزية إيجابية، فهي لون رايات المعركة، وفي هذا رمز إلى القوة والنصر لاحظ قوله:

لَقَد نُصِرَت راياتُكَ الصُفرُ إِذ قَنا بِما اِحمَرَّ مِن لَونِ الدِماءِ جَسيدُها [98]

تَهفو بِهِ رايَةٌ صَفراءُ تَحسِبُها أَزدِيَّةً صَبَغَتها الهونُ وَالشِلَلُ [99]

وقد تكون الصفرة لون الحلل المقابل للسواد، يقول عن معانيه بالنسبة إلى الألفاظ:

كَالعَذارى غَدَونَ في الحُلَلِ الصُف رِ إِذا رُحنَ في الخُطوطِ السودِ [100]

وربما كانت الصفرة لوناً للدرّ في قوله:

بَدَت صُفرَةٌ في لَونِهِ إِنَّ حَمدَهُم مِنَ الدُرِّ ما اِصفَرَّت نَواحيهِ في العِقدِ [101]

إن البحتري صانع ماهر يحسن التعليل، فقد استطاع ببراعته أن ينقل لون الصفرة من دلالته السلبية في اقترانه بالعلّة، إلى معنى ذات قيمة إيجابية بإطلاقه صفة للدرّ .

يقول الصولي معترفاً بفضل البحتري على غيره في وصف الصفرة في العلل: "ومن فضل البحتري أنَّهم وصفوا صفرة

اللون في العلل، فكلٌّ قد حكى ذلك وقال بلا فضيلة إلاّ البحتري فإنَّه أغرب في أبيات " [102].

والصفرة عند الشاعر تلتقي بلون الذهب كما في قوله:

وَكَأَنَّ صُفرَ بَهارِها ذَهَبٌ وَكَأَنَّ حُمرَ شَقيقِها جَمرُ [103]

وتلتقي أيضا بلون الشمس كما في قوله:

دُفِعنا وَبُردُ الشَمسِ أَصفَرُ فاقِعٌ إِلى جِذمِ بابٍ ما يُبَجَّلُ حاجِبُه [104]

وقد يجعل البحتري الصفرة والصفاء بينهما علاقة طردية، حيث كل واحد منهما يكمل الآخر، لاحظ قوله في وصف الفرس:

صافي الأَديمِ كَأَنَّما عُنِيَت لَهُ بِصَفاءِ نُقبَتِهِ مَداوِسُ صَيقَلِ

وَكَأَنَّما نَفَضَت عَلَيهِ صِبغَها سَهباءُ لِلبَردانِ أَو قُطرُبُّلِ

لَبِسَ القُنُوَّ مُزَعفَراً وَمُعَصفَراً يَدمى فَراحَ كَأَنَّهُ في خَيعَلِ [105]

نلاحظ في هذه الأبيات الصفاء المستمد من الصفرة، كما يتضح التداخل اللونين بين الصفرة والحمرة مجسَّداً في قوله: (مزعفراً ومعصفراً)، والصفرة هنا أيضاً محدَّدة بلون الزعفران، أمّا الأحمر فهو قانٍ يَدمى، والعلاقة القائمة بين الحمرة والصفرة عند البحتري علاقة تضاد، ولعلَّ في اجتماع اللونين معاً ما يزيد الصورة بهاء، فاللون الأحمر تزداد حساسيته إذا مزج بقليل من الأصفر [106]، وكذلك الأصفر " يشكّل على أرضية حمراء مجموعة تتصف بالعظمة والصخب " [107].

ومن المعاني النفسية التي يرمز إليها اللون الأصفر يقول إبراهيم دملخي : " يميل اللون الأصفر إلى الصفة الإيجابية، أكثر من ميله إلى الصفة السلبية ... وبسبب درجة فتاحته يميل إلى صفة الدفء أكثر من ميله إلى صفة البرودة، واللون الأصفر يعني التعامل والمشاركة والاهتمام والحسد والاستهزاء ... وهو لون الأشخاص ذوي الطبيعة الفطرية الغريزية " [108].

ولون الأصفر كسابقيه من الألوان يقترن بما هو مناسب له من الطبيعة، وقد جعله الشاعر يتناظر مع الأخضر في قوله حينئذ تشعّ الصورة، لاحظ:

في حُلَّةٍ خَضراءَ نَمنَمَ وَشيَها حَوكُ الرَبيعِ وَحُلَّةٍ صَفراءِ [109]

ويبدو اللون (الأصفر) على أرضية خضراء مشعّاً بحيث يكاد يطغى عليها بإشعاعه وذلك لأنّ اللون الأخضر يتألف من مزيج من اللون الأزرق والأصفر، هذا اللون الأصفر في المزيج يمهّد له الطريق بالسّيطرة على الأخضر [110].

وقد يستخدم البحتري الصفرة نقيضاً للخضرة، وإن كانت أحد مركباتها:

لِتَهنِكَ النِعمَةُ المخضَرُّ جانِبُها مِن بَعدِ ما اِصفَرَّ في أَرجائِها العُشُبُ [111]

لكنّ الصفرة غالباً ما تقترن بالحمرة، حينئذ تتخلّى هذه عن دلالاتها الرمزية لتتبنّى دلالات اللون القرين المشرقة بصفائها.

6- اللون الأزرق:

يُوحي هذا اللون بالنسبة للشاعر إلى القوة والرهبة مناقض للبياض، فالسيوف زرق اللون، وبُغاثَ الطير زرق

الجوارح في قوله:

وَلَمّا التَقَت أَقلامُكُم وَسُيوفُهُم أَبَدَّت بُغاثَ الطَيرِ زُرقُ الجَوارِحِ [112]

وأيضا في قوله:

وَلَو شِئتَ طاحوا بِالسُيوفِ وَبِالقَنا وَبِاللَهذَمِيّاتِ المُذَرَّبَةِ الزُرقِ [113]

والفجر الأزرق معادل حسيّ لمكروه الأمور، لاحظ قوله:

وَأَزرَقُ الفَجرِ يَأتي قَبلَ أَبيَضِهِ وَأَوَّلُ الغَيثِ قَطرٌ ثُمَّ يَنسَكِبُ [114]

والمعنى نفسه نراه عنده إذا ما امتزج الأحمر بالأزرق، فاجتماع هذين اللونين عند البحتري يحمل معنى سلبيّاً، يقول في الهجاء:

أَزرَقُ العَينِ وَمِن إِبداعِهِ أَن يُرى في أَعيُنِ الحُمرِ زَرَق [115]

فلو كانت الحمرة مُذَهّبة لصار المعنى إيجابياً، وهو الأمر المروم إليه في قوله وهو يصف الخمرة:

وَاِقتَصَرنا عَلى الَّتي فاجَأَتنا وَردَةٌ عِندَما اِستُشِفَّت لِوَردِ

لَبِسَت زُرقَةَ الزُجاجِ فَجاءَت ذَهَباً يَستَنيرُ في لازَوَردِ [116]

واللون الأزرق هو أول لون عرفته البشرية، وممثّل في عناصر الوجود الأربعة: الأرض، الماء، الهواء، النار[117]، لهذا كان من الطبيعي أن يُعنى البحتري البدوي الحسي بهذا اللون ويوليه تلك الأهمية.

واللغة مهما حاولت وصف الألوان يبقَ وصفها للأشكال أدقّ وأوضح من وصفها للألوان[118]، ذلك " لأن بصرنا يحيط برسم الأشياء وتحفظه ذاكرتنا، أمّا مظهرها اللوني فسرعان ما يغيب عن الخاطر من غير أن يؤدي ذلك إلى إفقار الصورة التي يحملها عن الواقع إفقاراً كبيراً"[119]، لكن الأمر ليس كذلك دائماً، إذ إنَّ اللون في بعض الحالات النادرة، يكون خاصة أساسية من خواص الأجسام، كما هي الحال بالنسبة إلى الحجارة الكريمة والمعادن والأزهار والثمار، فلا يحقّ لنا حينئذ أن نهمل لونها، وإلاّ فقدت هذه الأجسام اهتمامنا بها، وبلغ من أهمية لونها أن أصبح اسمها مطابقاً اللون الذي انفردت به وبذلك "توارت حقيقتها المادية خلف صفتها اللونية " [120]، وهو الأمر الذي نجده في كثير من صور البحتري، وهو يستعمل ألفاظاً مثل (الأساور) في قوله:

لَبِسَ الحَديدَ خَلاخِلاً وَأَساوِراً فَكَفَينَهُ التَسويرَ وَالتَطويقا [121]

والإكليل والتاج في قوله:

مُتَمَكِّنٌ مِن هاشِمٍ في رُتبَةٍ عَلياءَ بَينَ الغَفرِ وَالإِكليلِ [122]

مَتى أَمَّلَ الدَيّاكُ أَن تُصطَفى لَهُ عُرى التاجِ أَو تُثنى عَلَيهِ عَصائِبُه [123]

والتِّبر بكسر التاء بمعنى الذهب في قوله:

فَصاغَ ما صاغَ مِن تِبرٍ وَمِن وَرَقٍ وَحاكَ ما حاكَ مِن وَشيٍ وَديباج [124]

والجمان بمعنى اللؤلؤ في قوله:

نَثَرتَ الأَخِلّاءَ نَثرَ الجُمانِ وَأَنفَقتَهُم حينَ تَمّوا بِدارا [125]

والحديد في قوله:

حَتّى لَوِ اِرتَشَفَ الحَديدَ أَذابَهُ بِالوَقدِ مِن أَنفاسِهِ الصُعَداءِ [126]

هذا وقد استعان البحتري ببعض الألفاظ التي تصب في حقل المعادن والجواهر وما اتصل بها كالحلي والخاتم والخلخال والذهب وغيرها [127].

ثبت المصادر والمراجع

[1] ينظر: فهرس الألوان والأصباغ، ديوان البحتري، ج5، ص 3094.

[2] البحتري، الديوان، ج1، ص 574.

[3] ينظر: أبو تمام، الديوان، ج1، ص 205، البيت 21.

[4] البحتري، الديوان، ج1، ص 257.

[5] المصدر نفسه، ج1، ص 574- 575.

[6] ينظر فهرس الألوان والأصباغ في المصدر نفسه، ج5، ص 3094.

[7] البحتري، الديوان، ج 1، ص 534 .

[8] نفسه، ج2، ص 652.

[9] نفسه، ج2، ص 767.

[10] نفسه، ج1، ص 223.

[11] نفسه، ج 1، ص 80.

[12] نفسه، ج 1، ص79- 80.

[13] المصدر نفسه، ج1، ص 90.

[14] نفسه، ج1، ص 171.

♣ السَّحَمُ والسُّحام والسُّحْمَةُ: السواد، وقال الليث: السّحْمَةُ سواد كلون الغراب الأَسْحَمِ وكل أَسود أَسْحَمُ، وفي حديث الملاعنة: إِن جاءت به أَسْحَمَ أَحْتَمَ؛ هو الأَسود، وفي حديث أَبي ذرّ: وعنده امرأَة سَحْماء أَي سوداء، وقد سمي بها النساء، ينظر: لسان العرب مادة (سحم)، وينظر فهرس الألوان والأصباغ في ديوان البحتري، ج5، ص3095.

[15] البحتري، الديوان، ج4، ص 2138.

[16] المصدر نفسه، ج1، ص 662.

[17] نفسه، ج 1 ص 590.

[18] نفسه، ج 2 ص 1177.

[19] البحتري، الديوان، ج2، ص 770.

♣ ينظر: ابن منظور، لسان العرب مادة (غَرَبَ)، وينظر فهرس الألوان والأصباغ في ديوان البحتري، ج5 ص3095.

[20] البحتري، الديوان، ج 1 ص 230.

[21] المصدر نفسه، ج4، ص 2138.

[22] ينظر ابن منظور: لسان العرب، مادة (بَلَقَ)، وينظر البحتري، الديوان، فهرس الألوان والأصباغ، ج5، ص 3095.

[23] البحتري، الديوان، ج 3 ص 1496.

[24] ينظر ابن منظور: لسان العرب، مادة (جَوَنَ)، وينظر البحتري، الديوان، فهرس الألوان والأصباغ، ج5، ص3095.

[25] البحتري، الديوان، ج3، ص 1955.

[26] المصدر نفسه، ج4، ص2242.

[27] ينظر البحتري: الديوان، ج5، 3094.

[28] المصدر نفسه، ج4، ص2409-2410.

[29] نفسه، ج2، ص 1114.
[30] نفسه، ج1، ص 228.
[31] نفسه، ج1، ص 547.
[32] نفسه، ج1، ص287.
[33] نفسه، ج2، ص1217.
[34] البحتري، الديوان، ج2، ص 1023.
[35] المصدر نفسه، ج 2، ص 1048.
[36] إبراهيم دلغي، الألوان نظريا وعمليا، ط1، حلب 1983، ص 98-99.
[37] المرجع نفسه، ص 69.
[38] البحتري، الديوان، ج2، ص 1019.
[39] المصدر نفسه، ج3، ص 1479.
[40] المصدر نفسه، ج3 ، ص 1854.
[41] البحتري، الديوان، ج3، ص 1048-1049.
[42] المصدر نفسه، ج1، ص 222.
[43] الكُمَيْتُ: لونٌ ليس بأَشْقَر ولا أَدْهَم؛ وهو من أَسماء الخمر فيه حُمرة وسواد، والمصدر الكُمْتَة والكُمْتةُ لونٌ بين السَّوادِ والحُمْرة يكون في الخيل والإِبل وغيرهما، والكُمْتةُ كُمْتَتان: كُمْتةُ صُفْرةٍ، وكُمْتَة حُمْرةٍ، والكُمَيْتُ من الخيل يَسْتَوي فيه المذكر والمؤنث، ولَوْنُه الكُمْتَة، وهي حُمْرة يَدْخُلُها قُنُوءٌ، ينظر: ابن منظور، لسان العرب مادة (كَمَتَ).
[44] اللَّمَى مقصور: سُمْرة الشفَتين واللِّثاتِ يُسْتحسن، وقيل : شَرْبة سَوادٍ ، وقد لَمِيَ لَمىً ، وحكى سيبويه : يَلْمِي لُمِيّاً إذا اسودَّت شفته ، ينظر ابن منظور، لسان العرب ، مادة (لَمَا).
[45] اللَّعَسُ : سَوادُ اللِّثَة والشَّفة، وقيل: اللَّعَس واللُّعْسَة سَواد يعلو شَفَة المرأَة البيضاء؛ وقيل هو سواد في حمرة ... وأَبْدَلَ اللَّعَسَ من الحُوَّة ، لَعِسَ لَعَساً، فهو أَلْعَسُ، والأُنثى لَعْساء؛ ينظر ابن منظور، لسان العرب مادة (لَعَسَ).
[46] الدُّهْمَةُ: السواد، والأَدْهَمُ: الأَسْود، يكون في الخيل والإبل وغيرهما ، فَرس أَدْهَمُ وبعير أَدْهَمُ ... والعرب تقول: ملوك الخيل دُهْمُها، وقد ادْهامَّ ، وبه دُهْمَةٌ شديدة ، وادْهَمَّ الفرسُ إِدْهِماماً أي صار أَدْهَمَ، وادْهامَّ الشيء ادْهيماماً أي اسودَّ، ينظر لسان العرب مادة (دَهَمَ) ، وينظر فهرس الألوان والأصباغ في ديوان البحتري، ج5 ص 3095.
[47] الغَلَسُ: ظلام آخر الليل؛ ينظر: ابن منظور، لسان العرب مادة (غَلَسَ).
[48] الحُوَّةُ: سواد إِلى الخُضْرة، وقيل: حُمْرةٌ تَضْرب إِلى السَّواد، ينظر ابن منظور: لسان العرب مادة (حَوَا)، وينظر الألوان والأصباغ في البحتري: الديوان، ج5 ص3095.
[49] البحتري، الديوان، ج 2 ص1161.
[50] المصدر نفسه، ج4 ص2095.
[51] نفسه، ج3 ص 1510.
[52] نفسه، ج3 ص 1958.
[53] نفسه، ج1 ص 403.
[54] البلَق : بلَقُ الدابة، والبَلَقُ: سواد وبياض، ينظر: لسان العرب مادة (بَلَقَ)، وينظر الألوان والأصباغ في ديوان البحتري، ج5 ص 3095.
[55] البحتري، الديوان، ج3، ص 1511.
[56] المصدر نفسه، ج3، ص 1537.
[57] البحتري، الديوان، ج1، ص 91.
[58] إبراهيم دملخي، الألوان نظريا وعملياً ، ص 82.
[59] البحتري، الديوان، ج3، ص 1752.
[60] المصدر نفسه، ج1، ص 546.

[61] نفسه، ج 2، ص 806.
[62] نفسه، ج 3، ص 1538.
[63] نفسه، ج 4، ص 2238.
[64] نفسه، ج 2، ص 1071.
[65] نفسه، ج 2، ص 656.
[66] نفسه، ج 1 ص 71.
[67] الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ج 2، ص 96-97.
[68] البحتري، الديوان، ج3، ص 1397.
[69] المصدر نفسه، ج1، ص 135.
[70] إبراهيم للدملخي، الألوان نظريا وعمليا، ص 68.
[71] البحتري، الديوان، ج 2، ص 1244.
[72] المصدر نفسه، ج 3 ص 1573.
[73] ينظر: البحتري، الديوان، ج5 ص 3094-3095، حيث نجد نماذج من الصور الأرجوانية، وهو مزيج من الأحمر والبنفسجي، وينظر رمزية هذا اللون وقيمته التعبيرية ومعناه البنفسجي في الدملخي، الألوان نظريا وعمليا ص71- 83-100.
[74] إبراهيم دملخي، الألوان نظريا وعمليا، ص99.
[75] البحتري، الديوان، ج2، ص981.
[76] المصدر نفسه، ج4، ص 2276.
[77] نفسه، ج1، ص560.
[78] نفسه، ج1، ص 560 (الهامش، الحاشية: 17).
[79] نفسه، ج5، ص 3094.
[80] نفسه، ج1، ص 294.
[81] نفسه، ج1، ص 6.
[82] نفسه، ج 1، ص 80.
[83] نفسه، ج 2، ص 1151.
[84] نفسه، ج 2، ص 1151.
[85] نفسه، ج 2، ص 1056.
[86] نفسه، ج 2، ص 1088.
[87] ابن منظور، لسان العرب (مادة حَظَرَ).
[88] البحتري، الديوان، ج4، ص 2118.
[89] إبراهيم دملخي، الألوان نظريا وعمليا، ص 81-82.
[90] المرجع نفسه، ص 72.
[91] نفسه، ص 72.
[92] البحتري، الديوان، ج2، ص 991.
[93] المصدر نفسه، ج1، ص 165.
[94] نفسه، ج4، ص 2376.
[95] إبراهيم دملخي، الألوان، ص 69.
[96] الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ج2 ص 97.
[97] ينظر: البحتري، الديوان، ج5، ص 3095.
[98] المصدر نفسه، ج1، ص 533.

[99] نفسه، ج 3، ص 1762.
[100] نفسه، ج1، ص 638.
[101] نفسه، ج 2 ص 757.
[102] الصولي، أخبار البحتري، ص 74-76.
[103] البحتري، الديوان، ج 2، ص 1023.
[104] المصدر نفسه، ج1، ص 285.
[105] نفسه، ج 3، ص 1747.
[106] ينظر: إبراهيم الدملخي، الألوان، ص 99.
[107] المرجع نفسه، ص 96.
[108] إبراهيم الدملخي، الألوان، ص 68.
[109] البحتري، الديوان، ج1، ص 6 .
[110] إبراهيم الدملخي، الألوان، ص 96.
[111] البحتري، الديوان، ج1، ص 170.
[112] المصدر نفسه، ج1، ص 467.
[113] نفسه، ج3، ص 1547 .
[114] نفسه، ج 1، ص 171.
[115] نفسه، ج 3، ص 1475.
[116] نفسه، ج1، ص 560.
[117] إبراهيم الدملخي، الألوان ص 100-101.
[118] ينظر: لويس هورتيك : الفن والأدب ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق 1965، ص8.
[119] المرجع نفسه، ص10.
[120] لويس هورتيك، الفن والأدب ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي، ص 10.
[121] البحتري، الديوان، ج3 ص1457.
[122] المصدر نفسه، ج 3، ص 1664.
[123] نفسه، ج1، ص 214.
[124] نفسه، ج1، ص411.
[125] نفسه، ج 1 ، ص 2228.
[126] نفسه، ج1، ص 12.
[127] ينظر: نفسه (فهرس المعادن والجواهر وما اتصل بها)، ج5، ص3097.