

الألوان ودلالاتها في خمريات أبي نؤاس

ليلا جمشيدى^١، زهرا زارع خفري^٢

١. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بيام نور

٢. ماجستير في اللغة العربية وآدابها

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٦/٨/٢٨؛ تاريخ القبول: ٢٠١٦/١٢/١٤)

الملخص

إنّ اللون آية من آيات الله جلّ جلاله وإحدى خصائص الحياة البشريّة، تتغيّر دلالاتها بتغيير الزمان والمكان والخصائص النفسيّة والظروف الاجتماعيّة في العصور المختلفة؛ كما يلعب دوراً جليلاً في الأوصاف الشعريّة التي تخلق مشاهد تصويرية بارعة، خاصة عند الشعراء العباسيين الذين تنوّعت الألوان في أشعارهم، لتتّبع مظاهر الحياة في عصرهم نتيجة الامتزاج الثقافيّ بين العرب وغيرهم من الشعوب، فهذه المقالة تعالج بالمنهج الوصفيّ- التحليليّ الألوان ودلالاتها المختلفة في خمريات أبي نؤاس الذي يعتبر من أبرز الشعراء الذين استعانوا بالألوان في رسم لوحاتهم الشعريّة، متأثراً بمجتمعه وبتقافته الفارسيّة التي أدت إلى كثرة استعمال اللون في ديوانه ولاسيما في قصائده الخمرية. في نهاية المطاف تكشف المقالة عن هذه الحقيقة وهي أنّ الشاعر استعان بالألوان مباشرة وغير مباشرة لخلق اللوحات الفنيّة والمشاهد الفريدة التي تلائم ذوقه العصريّ بدلالاتها المتنوعة من النشاط والفرح والتقدّس والحرارة والمعان وإزالة الظلمة في اللون الأصفر، والصحة والزينة والفخر والصبغة الأرستقراطية والملكيّة للخمر في اللون الأحمر؛ والحماية والاحتفاظ والفرح في اللون الأسود؛ والصفاء والجمال ومداهمة الزمان وإضافته في اللون الأبيض؛ والشباب والخضرة وتجديد الحياة والجمال والبهجة في اللون الأخضر؛ والحيوية في اللون الأزرق. فيستمد في كل هذه الدلالات من مخزونه الثقافيّ الزاخر بالعلوم المختلفة والحضارات والثقافات والديانات المتنوعة.

الكلمات الرئيسية

اللون، الدلالة، أبو نؤاس، خمريات، الشعر، العصر العباسي.

مقدمة

إنّ اللون موضوع هام ومعقد. هو جزء من ملزومات حياة الإنسان ومن أكثر الأشياء جمالاً وزينة في حياته؛ ولاسيما للتعبير عما يخالج في نفسه من المشاعر والعواطف. فدلالاتها تتغير حسب الزمان والمكان والخصائص النفسية والدينية والاجتماعية و... في العصور المختلفة.

اهتمّ الشعراء الكثيرون بالألوان قديماً وجديداً، واستعانوا بها في رسم لوحاتهم الشعرية الملونة للتعبير عن أحاسيسهم، ومنهم أبو نؤاس الذي يعد من كبار الشعراء في العصر العباسي، بل من أشهرهم في وصف الخمر؛ حيث أتى بالجديد فيها. أما اهتمامه بالألوان فذلك لأنّه عاش في العصر العباسي وهو عصر عرف بالحضارة والثقافة، وتنوّع الطقوس وبكثرة مجالس اللهو والمجون وشرب الخمر التي دارت أكثرها في البساتين المحفوفة بالأزهار والأشجار والأثمار. فهذه المجالس كانت مليئة بأنواع الخمر في أوانبها المتنوعة وبالجواري اللاتي يقمن بتزيين أنفسهنّ بالملايس والمجوهرات الملونة. فليس بعجب أن نلاحظ في خمريات الشاعر نوعاً من الاهتمام بالألوان في أنواعها المتنوعة.

لذلك اختارت هذه المقالة، دراسة الألوان ودلالاتها في خمريات أبي نؤاس وتحاول الإجابة عن بعض الأسئلة في هذا المجال، أهمّها:

- ما هو مفهوم اللون ودلالته في شعر أبي نؤاس؟
- ما هي الألوان التي استخدمها الشاعر في خمرياته؟
- أيّ لون يحتلّ مكاناً واسعاً في خمرياته وما هو الدليل على كثرة استخدام هذا اللون؟
- ما هو دور الألوان في صياغة الصور الشعرية الجميلة في خمرياته؟

أما الإجابة عن هذه الأسئلة فتدور حول ثلاثة محاور: المحور الأوّل يختصّ باللون ودوره في الأدب العربي، والمحور الثاني يقف عند حياة أبي نؤاس والمؤثرات التي أدت إلى استخدام اللون عند الشاعر، والمحور الثالث يبحث عن مواطن الألوان ودلالاتها المختلفة في خمرياته وتحليل دورها في الصورة الفنيّة في أشعاره.

ومن الدراسات السابقة التي عالجت موضوع الألوان في الأدب، يمكن الإشارة إلى: «اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي» لأمل محمود عبد القادر أبي عون، و«الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي» لليلا قاسمي حاجي أبادي ومهدي ممتحن، و... غير أن هناك لم توجد دراسة تهتم بمعالجة اللون ودراسته في ديوان الشعراء العباسيين، ومنهم أبو نؤاس الذي

استطاع من خلال طاقاته الفنيّة والإبداعية أن يرسم لخمرياته آفاقاً تفترق من الخمرة التي تغنّى بها الشعراء الآخرون، خاصة الأفق اللوني الذي يتسم بالإبداع والابتكار. فلذلك تحاول هذه المقالة التركيز على دور اللون في الدلالات الفنيّة، والنفسية والاجتماعية... في خمريات الشاعر، وأهميتها في خلق الصور الجمالية فيها، كما تظهر لنا من خلال هذا المقال بعض انفعالات الشاعر وأحاسيسه ونزعاته ومعلوماته الواسع على بعض المذاهب والثقافات.

وتعتمد هذه المقالة في دراستها الخارجية على التفحص في الكتب الأدبية والنقدية المختلفة أو بعض المقالات والرسائل الجامعية المرتبطة بالموضوع؛ كما أنها تعتمد في الدراسة الداخلية على دراسة القصائد الخمريّة واستخراج الألوان منها، وتحليلها ونقدها، راجية أن تكون محاولة جديدة لفتح الآفاق أمام الباحثين في البحوث النقدية في الأدب.

اللون ودوره في الأدب العربي

الألوان آية من آيات الله جلّ جلاله وإحدى خصائص الحياة البشريّة. فكل ما في هذا الكون ذبذبات متحركة تختلف في كل مادة عن غيرها بحسب كثافتها وشكلها وتركيبها، والألوان تعتبر بمثابة جسد لهذه الذبذبات بل جسد للحياة كلها. «فزينّ الإنسان منذ القدم بيته بالألوان العديدة، وزينّ أدواته وظروفه بالألوان المختلفة والجميلة. فقد سعى الإنسان أن يعرف رموز اللون دائماً. وكانت الطبيعة الملوّنة مصدر إلهاماته؛ كما استمدّ من هذه الطبيعة الملوّنة لوضع قوانينه» (ايتن، ١٣٧٤: ١٠).

أما الألوان فلها علاقة وطيدة بالأدب خاصّة الشعر؛ حيث إنّ «الشعر ينبت ويتعرعر في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن. الألوان ليست ضمنية شكلية يعتمدها الشعراء، بل توظف للإغناء والتأثير، فهي تستخدم كي تقنع القارئ، وتنال إعجابه، وتشدّ انتباهه، وتصدم خياله، بإبراز الشكل أكثر حدّة، وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً» (الشتوي، ٢٠٠٥: ٢١). فاللون يلعب دوراً جلياً في الصور الشعريّة، وفي صورها البلاغية - كالتشبيه والاستعارة والكناية... الخ - التي استخدمها الشعراء في أوصافهم لخلق المشاهد التصويرية البارعة، فاستعانوا بالألوان لرسم هذه المشاهد الساحرة الملوّنة وتوشّحوا بها قصائدهم حتى خلقوا صوراً لونية نابضة بالحياة مؤثرة على القارئ والسامع.

ولا شك في أنّ هناك من يحبّ بعض الألوان ويبغض بعضها الآخر، أو يفضل بعضها على البعض بالطبع، وهذا الاختيار يعود إلى أسباب وظروف عديدة، كالأسباب النفسية،

والزمنية، والمكانية، والدينية، والاجتماعية، والفيزيولوجية، و... فمثلاً أنّ اللون الأسود ليس لون الحزن والكابة عند كلّ الشعوب؛ وكذلك قيل إنّ اللون الأحمر لم يكن لونا محبوبا عند العرب الجاهلي في البادية، ولكن «عندما انتقلت لغة العرب من البيئة الصحراوية - التي كانت ظروفها الطبيعية سبباً لهذه التطورات والآراء - إلى البيئة الحضرية، تحوّلت تصورات اللغويين وتعبيراتهم في مجال الألوان تبعاً لذلك. فاللون الأحمر الذي كان أسوأ الألوان عندهم، أصبح رمزاً للجمال، وفي شعر شعرائهم في الأقاليم ما يذكرنا بلون الخد وحمرة الورد، خاصةً عند شعراء العراق الذين يعيشون في الطقس المعتدل. فهذا اللون كان لديهم أفضل العلامة لقدم فصل الربيع، وهم لا يزالون يذكرون حمرة الخدود، ويشبهونها بالورود الحمراء، حتى تتداعي كلّ منهما الأخرى» (شفيعي كدكني، ١٣٧٥: ٢٧١).

أما اللغة العربية فقد امتازت بكثرة دلالات الألوان ومواطنها، وقد اختصّ بها اللغويون والكتّاب أبواباً وفضولاً في كتبهم منذ القدم، منها ما نرى في كتاب المخصّص لابن سيدة اللغوي المشهور (ابن سيدة، ١٣١٧: ج٢/١٠٢-١١١): غير أنّنا لا نجد في الأشعار الجاهلية ذكر الألوان بتوّعها ودلالاتها المختلفة، كما نرى في العصور اللاحقة. «دراسة الألوان في الشعر الجاهلي تبين لنا أنّ الشعراء الجاهليين كانوا يستخدمون اللون في معنى وضعى وحقيقي عموماً، وإنّ استخدام اللون في أشعارهم لم يتجاوز المعاني المحسوسة والملموسة» (سيفي، ١٣٨٨: ٨٤).

وإذا تأملنا في أشعار الشعراء في العصور اللاحقة ولا سيّما في العصر العباسي لاحظنا تعدّد الألوان بتنوع دلالاتها، وذلك لاختلاط العرب بغيره من أبناء الشعوب الأخرى لتتسع حدود الدولة العباسية. ففتح العرب أبوابهم لحضارات جديدة وثقافات متنوعة، جعلتهم ينتقلون من البداوة إلى رخاء العيش بجميع مظاهره من القصور والملابس والمأكّل والمشارب وفي ظل تنوّع الطّقس والطبيعة الساحرة الفاتنة من الرياض والحدائق والأزهار و... فبتعدد مظاهر الحياة تعددت الألوان وتنوعت اختيارها عند الناس ومنهم الشعراء الذين استعانوا بها في خلق صورهم الشعرية متأثرين بمؤثرات البيئة العباسية التي كانت توحى إليهم الذكاء والرفقة والمرح والبهجة والتعاون والصفاء الفكري ورؤية الأشياء بواقعيته.

أبو نؤاس والمؤثرات على كثرة استعمال اللون في خمرياته

اسمه الحسن بن هانئ الصباح، وكنيته أبو نؤاس، «هو فارسي الأم والأب أيضاً، اختلف الرواة في السنة التي ولد فيها والراجح أنها سنة مائة وتسع وثلاثين للهجرة. يعد من أعاجيب عصره في الشعر إذ كان يحظى بملكات شعرية بديعة وهي ملكات صقلها بالدرس الطويل للشعر

القديم واللغة العربية الأصلية. وهو أستاذ فن الخمرية في الشعر العربي غير مدافع سواء من حيث الكمية أو من حيث الكيفية» (ضيف، ٢٠٠٤: ٢٢٢-٢٣٥). فهو شاعر عالم وبارع في كل فنون العلم؛ حيث كان «متقناً في العلم، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب» (ابن قتيبة، ١٩٣٢: ٣١٤). يعتبر من أعلام الشعراء في العصر العباسي، بل في الأدب العربي كله؛ كما يعتبر شاعر الخمرة بلا منازع، مقتنيا في وصفها أثر الأعشى والأخطل النصراني؛ غير أنه تفوق عليهما؛ بل بزَّ في خمرياته كل شعراء العرب، ويتغنى بها بحيث أصبحت فناً مستقلاً على يده في الأدب العربي؛ إذ إن الشعر الخمري كان جزءاً من القصيدة قبله، وليس غرضاً شعرياً مستقلاً بذاته. فأبو نؤاس «اتسع به اتساعاً شديداً، فإذا الخمرية تتكامل صورتها وتفرد لها القصائد والمقطوعات وتصبح فناً مستقلاً، له وحدة الموضوعية، مستعيناً في ذلك بملاكاته العقلية الخصبية التي رفدته بكثير من التشبيهات والاستعارات البارعة وحتى إن فاته التصوير النادر والمعنى الدقيق أحياناً فإنه لم تكن تفوته حلاوة النغم ورشاقة اللفظ. وقد مضى يتحدث عن كؤوسها ودنانها وعتقها وطعمها ورائحتها ومجالسها و...» (ضيف، ٢٠٠٤: ٢٢٤)؛ كما يتحدث عن لون الخمر، واستخدمه في خدمة الصورة الشعرية في ديوانه، واستعان بأنواعه ليعبر عن مشاهداته في مجالس الخمر وزوراته في الحانات، من الكؤوس ووصف الليالي المساهرة وانقضائها مع ندمانه، والساقيات الجميلات، والرياض ولساتين الكروم التي كانت محفوفة بالأزهار والرياحين الملوّنة والخلّابة. «أما ما يرضي النظر فألوان ساحرة. فهناك الخمرة الحمراء، بل دم العناقيد، بل الياقوتة والعقيقة والعندم القاني، تلك الخمرة التي تنتظم ألوانها جميع الألوان من الخمرة الداكنة إلى الصفرة أو الزرقة الباهتة، وهنالك الخمرة الصفراء، بل الزعفران والورس بل الذهب الذي لا يعدله» (الفاخوري، ١٣٨٣: ٤٠٧). فقصائده

الخمرية حافلة بألوان حية مبهجة، كان الشاعر يستمدّها من البيئة التي يعيش فيها:

وجني وردٍ يسْتَبِيكَ بحسنه	مثل الشّموسِ طلَعْنَ من أَعْصَانِ
حمرّاً وبيضاً يُجَتِّنين وأصْفراً	وملوّناً بيّداً بيّداً الألبانِ
كعقودِ ياقوتٍ نُظْمِنَ ولؤلؤ	أوساطهنّ فرائدُ العقيانِ
ومن الزَّبْرَجِدِ حولهنّ ممثلاً	سمطاً يلوحُ بجانبِ البستانِ

(أبونؤاس، ١٩٩٨: ٣٤٨)

١. الفرائد: الحب من فضة وغيرها يفصل بين حبات الذهب واللؤلؤ في العقد. العقيان: الذهب. السمط: الخيط ما دام الخرز ونحوه منظوماً فيه.

يرسم الشاعر لنا في لوحة ملونة بستان الكرم الذي انعقد فيه مجالس الخمر. فيصف عناقيد العنب بألوانها المتنوعة من الحمراء والبيضاء والصفراء، تشبيهاً باليوافيت واللؤلؤ، كما شبه أوراق الكرم بالزبرجد الأخضر، فهي كسمط يظهر بجانب البستان. وإذا تأملنا في هذه اللوحة رأينا أنّ الشاعر جاء بألوان مباشرة وغير مباشرة. اللون المباشر هو يعني الإتيان بلفظ اللون أو المصطلح الخاصّ به، مثل الأزرق والأشهب، والأسود، والأحمر، ومشتقاتها المأخوذة من هذه الألفاظ كالحمراء واحمرّ. لكن استخدام الألوان بشكل غير مباشر يعني الإتيان بلفظ آخر يتمّ استنباط مفهوم اللون من هذا اللفظ. كاستعمال الصبح للتعبير عن الأبيض والليل للتعبير عن الأسود. فالألوان المباشرة في هذه الصورة الشعرية هي: الحمراء، والبيضاء، والأصفر، أمّا الألوان غير المباشرة فهي: الورد للتعبير عن اللون الأحمر، واللؤلؤ للتعبير عن اللون الأبيض، والشمس والياقوت للتعبير عن اللونين الأصفر والأحمر، والزبرجد للتعبير عن اللون الأخضر. فكما نرى أنّ الشاعر استمدّ من الصور البلاغية خاصة التشبيه والاستعارة لبيان الألوان بشكل غير مباشر أحياناً. وهذا كله دلالة واضحة على قدرة أبي نؤاس التخيلية وحرصه في الوصف بأدقّ الأجزاء والتفاصيل، كما أنّ براعته في استخدام الألوان بتنوعها، تنعكس حياة الشاعر اللاهية بأفضل صورة ويساعدنا على فهم نفسيته وعالمه المتنوع الألوان.

دراسة الألوان في خمريات أبي نؤاس

إذا تأملنا في خمريات أبي نؤاس وجدنا أنّ اللونين الأصفر والأحمر يحتلان فيها مكاناً واسعاً؛ حيث إنّ الخمرة تتصف بهما أكثر من سائر الألوان.

اللون الأصفر

للون الأصفر موصوفات كثيرة في الطبيعة. «هو أحد الألوان الساخنة، فهو يمثل قمة التوهج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية؛ لأنّ لون الشمس ومصدر الضوء، وأهمية الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور» (حمدان، ٢٠٠٨: ٤٨)، وكذلك «لهذا اللون علاقة بالموت والاضمحلال تارة، وبالبهجة ومجالس الخمر وجمال المرأة تارة أخرى» (قاسمي حاجي آبادي، دون تا: ٩٧). فهو أكثر الألوان استخداماً في العصر العباسي، كما قال الشتيوي: «اللون الأصفر كان شائعاً في العصر العباسي، سواء أكان في اللباس أم في تلوين الطعام أم في الخمرة بل أكثر العباسيين من مدح المرأة الصفراء واستحسنوها... وبالغوا في حب الصفرة،

حتى كانت القينة - أحياناً - تلبس الثياب المعصفرة والمزعفرة، وتطلي ما ظهر من يديها ومن عنقها بالورس... وكثيراً ما قرنوا هذا اللون بالدلالة على الميل إلى الشهوات والفجور، ورمزوا للخليع بقولهم: "إنه يلبس الورس". فلعل انتشار هذا اللون يدل على الخلاعة والإثارة والشهوة. فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية جمالية محضة، بل لهدف نفسي يثري التجربة والمعنى ويقيم بناء الرمز» (الشتيوي، ٢٠٠٥: ١٣). ولعل هذا الاهتمام باللون الأصفر في العصر العباسي يعتبر من الأسباب التي أدت إلى استخدام أبي نؤاس لهذا اللون في لوحاته الشعرية ولاسيما في ما يتعلق بوصف الخمر والساقى.

اللون الأصفر في وصف الخمر

إن اللون الأصفر هو أول لون يلاحظ في خمريات أبي نؤاس من أوصاف الخمرة ولاسيما عندما تصب في الكأس. فلعل السبب في ذلك يعود إلى اللعان وإيجاد السرور في النفس؛ حيث إن اللون «الأصفر مرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط. وأهم خصائصه اللعان والإشعاع وإثارة الانشراح. ولأنه أخف من الأحمر فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال» (عمر، ١٩٨٢: ٢٢٩). فيقول أبو نؤاس:

دَعِ ذَا عَدْمَتِكَ وَاشْرِبْهَا مُعْتَقَةً صفراءَ تَفْرُقُ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٦٧)

يدعو الشاعر إلى شرب الخمرة المعتقة الصفراء اللون التي تفصل الروح من الجسد وتفرق عالم الشعاع الروحاني من عالمه المادي. فاهتمام الشاعر باللون الأصفر في وصف الشراب مباشرة، لا يعني أنه لا يعتني باستخدامه غير مباشرة؛ حيث نجد في تلافيف أشعاره تشبيه الخمرة بالظواهر الطبيعية كالشمس، في تلالؤها ولعانها. «ونكاد نجد الشعراء قديماً قد تحدثوا عن لون واحد للخمرة وهو اللون الأصفر، إشارة منهم إلى الصباح الباكر وإلى اللعان والشعشة ولون الشمس، وهذا الاستعمال اللوني قديم» (الزواهر، ٢٠٠٨: ١٢٤)؛ كما أن هناك سبباً آخر لهذا الاستخدام وهو إيجاد السرور والنشاط للشارب، فتشبيه لون الخمرة «باصفرار قرص الشمس وتغاير سماته، يكون لتولّد الهمة والنشاط في الجسم البشري اثناء البدء بشربها» (الأميوني، ٢٠٠٦: ٢٣٩).

ومن تشبيه الخمرة بالشمس قوله هذا:

١. المعتقة: الخمر القديمة.

لما أخذنا بها الصهباء صافيةً
جاءتك من بيت خمّارٍ بطيبتها
كأنها البدرُ وسطَ الكأسِ تتقدُّ
صفراءَ مثل شعاعِ الشمسِ ترتعدُّ^١
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٦٧)

فأتى الشاعر بوصف جميل لخمرة صهباء تشتعل وسط الكأس كيدر يتقد في كبد السماء، ثم أتى بصورة جديدة تشبه الخمرة الصفراء في ارتعادها بارتعاد الشمس وتموج شعاعها. فنرى التعبير عن اللون والحركة في تشبيه واحد؛ حيث يشير الشاعر إلى لون الخمرة ولمعانها إلى جانب حركتها وارتعادها.

ولعل تشبيه الخمر بالشمس والقمر والكواكب يعود إلى قداسة هذه المظاهر خاصة الشمس في ديانات وثنية مشرقية؛ ف«أبرز صفة للون الأصفر هي ارتباطه بالشمس والضوء، وذلك لما كانت الشمس مقدّسة في الديانات الوثنية» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٢٥؛ حمدان، ٢٠٠٨: ٤٨). حيث إن العصر العباسي هو عصر امتزاج الثقافات والديانات المختلفة التي قد تأثر بها الشاعر، فبينما «خمرة النؤاسي تمتد وجودها في كل مكان وكل زمان، فكأن لونها الأصفر قد تلوّن بلون الشمس والنار، وهو الذي تمتد جزوره الأولى في تربة العقلية السامية المشرقية، وهكذا اتخذت الصفراء (الخمرة) عند أبي نؤاس بمعناها الدلالي بعداً اسطورياً» (الأميوني، ٢٠٠٦: ٢٤١). فتشبيه الخمر بالشمس والنجوم والقمر في خمرياته يدل على قداسة الخمر عنده من جهة، ومن جهة أخرى يدل على براعة الشاعر في استخدام الصور البلاغية ولاسيما التشبيهات التي تقرب لون الخمرة إلى أذهان السامعين والقارئین؛ غير أنّ هذه الصور لا تقتصر على تشبيه الخمر بالشمس والقمر والكواكب، بل النار أيضاً تعدّ من الظواهر التي قد شبه الشاعر الخمر بها لصفرتها. وإن كانت النار ذات الألوان المتعددة كالأحمر والأصفر و...، لكن لونها الأصفر في خمريات أبي نؤاس يغلب على سائر الألوان؛ كما أنها مظهر تقدّس في كثير من الأديان وعند كثير من الشعوب مثل الفرس. ومن الواضح أنّ أبانؤاس كان من الفرس، متأثراً بأبائه الذين كانت النار مقدّسة في دينهم. ولعلّ هذا هو السبب الذي جعله «يتحدّث عنها (الخمر) بأسلوب يذكرنا بالنار المقدّسة التي تتحدّث عنها مختلف الديانات» (نويهي، دون تا: ٢٩) والطقوس التي كانت شائعة في المجتمع العباسي آنذاك. «وفي خمرياته ما يدلّ دلالة واضحة على أنّه وقف وقوفاً دقيقاً على طقوس المجوس

١. الصهباء: الخمرة. تتقد: تشتعل. بطيبتها: بختمها لم يمسهما أحد. ترتعد: تضطرب.

واليهود والنصاري وعقائدهم» (ضيف، ٢٠٠٤: ٢٢٣). فنرى في خمرياته يشبه الخمر بالنار في لمعانها ولونها الأصفر والأحمر؛ حتى لكثرة التشابه بينهما لا يدري هل الخمر هي النار أو النار هي الخمر. فيقول:

أزكى سراجاً وساقى القوم يمزجها فلاح في البيت كالمصباح مصباح
كبدنا على علمنا والشك نسألُه أراحنا نارنا أم نارنا الراح^١
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٦٢)

يشير الشاعر إلى ضوء الخمر وتلاؤها في البيت، وقدرتها في انبعاث اللذة في الجسم، فهذا شبهها بالنار ويفتن في تصوير لونها بصور بديعة وتشبيهات فريدة. فلما راح الساقى يمزج الخمر بالماء ظهر شعاعها في البيت كالمصباح حتى سأل الحاضرون: أهذه نار أم خمر؟ والجدير بالذكر أن ذكر لون الخمر وتشبيهها بالأشياء المختلفة لا يقتصر على أبي نؤاس بل سبق عند الشعراء الذين وصفوا من قبله ضوء الخمر وألوانها، غير أن أوصافهم إذا قورن بوصفه نراها جامدة خابية. حيث إن ضوء الخمر عند أبي نؤاس إضافة إلى لونه مليء بالحركة والاضطراب، فهي نار مصطبخة ولهب متأجج يتسور ويتواثب ويحترق فتصدر عنه الحرارة والحيوية. ونورها عنده ممزوج دائماً بالنار التي ليست مجرد اللون فحسب بل مصدر الحرارة أيضاً (نويهي، دون تا: ٢٢).

وفي قصيدة أخرى شبه أبو نؤاس الخمر بالمصباح والسراج في الإضاءة:

كأن كاساتنا والليل معتكر^٢ سرج توقد في محراب شمّاس^٢
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٩٧)

قد خلق الشاعر لنا صورة بارعة ومبهجة من ليل بهيم يضيء بكأسات الخمر المضيئة كالسراج الذي يوقد في محراب الشمّاس، فالتشبيه يدل على لون الخمر من الأصفر أو الأحمر، وعلى تقدس الخمر والنار عند الشاعر لما نلاحظ في الشطر الثاني من إشارة خفية إلى الدين النصراني في عبارة (محراب شمّاس).

فبالنظر إلى ما سبقنا نرى أن أبا نؤاس استخدم اللون الأصفر في تشبيه الخمر بالنار للتعبير عن ما فيها من الحياة والبهجة والسرور والانقلاب والحرارة، وقدرتها على زوال كل

١. أذكي: أشعل. الراح: الخمر.

٢. معتكر: مظلم. سرج: مفردة سراج. الشمّاس: من يقوم بالخدمة الكنيسة، ومرتبته دون القسيس.

ظلمة بالإضاءة والنيران متأثراً بالطقوس الشائعة في مجتمعه ولاسيماً بما أخذه من ثقافته الفارسية.

وإذا تأملنا في لوحاته الخمرية وجدنا أيضاً أن الذهب، والعسجدية، والتبر، والزعفران، والورس من أهم الأشياء التي استمد منها الشاعر للتعبير عن اللون الأصفر في توصيف الخمر. فنكتفي ببعض النماذج لكي نبتعد عن إطالة الكلام، ومنها قوله في الخمرة التي تدور في عسجدية وهي كأس ذهبية تتزيّن بالرسوم الفارسية:

تدورُ علينا الراح في عسجديةٍ حَبَّهَا بأنواعِ التَّصاوِيرِ فارس^١
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٩٥)

ويقول في موضع آخر:

فجاءَ بها زَيْتِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ فلم نَسْتَطِعْ دون السُّجودِ لها صَبْرًا^٢
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٧٤)

فيخبر الشاعر ساجداً أمام خمر زيتية اللون وذهبية اللعنان، حيث لم يستطع مشاهدتها دون السجود لها. ولعل ما استخدمه الشاعر من المصادر الصناعية في أوصاف الخمرة من أفضل الطرق للدلالة على لونها. فالمصدر الصناعي هو «عبارة عن اسم منسوب ملحق بقاء التأنيث وله معنى المصدر، ويبني إما من اسم الفاعل مثل (عالمية) أو اسم المفعول أو أفعل التفضيل أو الاسم الجامد أو من المصدر الميمي، أو غير ذلك مما تعرفه بالاستقراء» (الشرتوني، ١٣٧٠: ج٤/٦٠-٦١)؛ وذلك لأنه «لا سبيل إلى أخذ المصدر من الكلمات الجامدة أو المنسوبة، فلذا فالطريق الوحيد هو المصدر الصناعي فيقال: ذهبية ورمادية وسماوية وبرتقالية وأرجوانية وعاجية...» (عمر، ١٩٨٢: ٦٥).

وكذلك يقول:

وكأنَّ للذهبِ المذُوبِ بكأسِها بحرًا يجيشُ بأعينِ الحيتانِ^٣
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٤٤)

فشبه الشاعر الخمر التي تسكب في الكأس بالذهب المذوب في لونها الأصفر، وإذا ما

١. العسجدية: العسجد: الذهب.

٢. الزيتية: الزيتي: نسبة إلى الزيت. ما كان بلون الزيت.

٣. يجيش: يضطرب. الحيتان: السمك. كسى: لبس.

مزجت بالماء ظهرت فقاقيع بيضاء تتبعث منها وهي كبحر يتدفق بعيون السمّاك في الهيئة واللون. وهذه صورة رائعة وفتّانة جداً.

ويقول أيضاً:

كَأَنَّ الكَأْسَ تَسْحَبُ ذَيْلَ دُرٍّ كَسَتْهَا الخَمْرُ حُلَّةَ زَعْفَرَانٍ^١

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٤٥)

فشبه الخمرة في لونها الأصفر بحلة زعفران قد كست هذه الكأس، كما شبه الفقاقيع في لونها الأبيض بذيل درٍ تسحبه هذه الكأس. فإضافة الي هذا التشخيص الجميل الذي نلمسه في البيت، أشار الشاعر إلى اللون الأصفر الذي هو مصدر الجمال والثمن والبهاء والتقديس؛ حيث إنّ العرب قد اطلق «على الذهب اسم الأصفر والصفراء». وقالوا: الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران، أو الورس والذهب. ويقال: فلان مصفر استه، إذا كان متمعماً مترفاً لم تحنكه التجارب والشدائد، ويقولون: فلان يلبس المورس (المصبوغ بالورس، وهونبت أصفر يصبغ به) إذ كان خليعاً فاجراً» (عمر، ١٩٨٢: ٧٤). وهكذا إنّ وصف الخمرة عند أبي نؤاس «مرتبط بالشمس والذهب والنحاس والطيب وبعض الثمار، وهذه أمور توجي بالخير والجمال والتقديس. ومن هنا كان الأصفر دليل الغنى والثروة والسمو، فقد كانت ذهبية لون السماء عند الشروق تغني سمو والنعم الكثيرة، بينما الذهبي في الحياة يعني الحكمة والسمو كذلك» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٢٥-٢٦). وكأنّ العرب لمثل هذا الأمر قالوا في مجال المدح: «أهلك النساء الأصفران: الذهب والزعفران وهذا يدلّ على غرام النساء باللون الأصفر لغرامهن بالذهب والزعفران. ولعل هذا كان السبب في أن يحتل في العصر العباسي - كما لاحظ المرحوم أحمد أمين - مكاناً كبيراً غطى على كل الألوان الأخرى» (عمر، ١٩٨٢: ٢١٧). وقيل إن العراقيين عامة والبغداديين خاصة كانوا يفرمون باللون الأصفر ويشبهون بالزعفران ما يتصف بهذا اللون، كما قال احمد أمين: «هيام العراقيين باللون الأصفر وتغزلهم بالوجوه الصفر وصبغهم ثيابهم بالصفرة، وافتنانهم بالزهرة الصفر، واتخاذهم الطعام الأصفر، ومدحهم الجواهر الصفر. إذا أحسن في عينهم شيء أصفر شبهوه بلون الزعفران. كان البغداديون يلونون طعامهم وثيابهم بالزعفران والعصفر، كما كانت أكثر العصائب التي تتزيّن بها النساء عصائب مصبوغة بالزعفران كما تغزلوا بصفرة الخمر»

١. تسحب: تجرّ. الذيل: آخر كلّ شيء.

(عمر، ١٩٩٨: ٢١٧). فمن الطبيعي أن يتأثر أبو نؤاس بهذه الفكرة والثقافة وهو قد عاش في بغداد؛ حيث إنَّ ترجيح بعض الألوان علي البعض وقبولها ورفضها عند العموم يعود إلى أسباب متعدّدة مثل الخصائص الثقافية والدينيّة والنفسية.

اللون الأصفر في وصف الساقى

من أبرز ما عني به أبو نؤاس في خمرياته، الساقيات والندماء والأصحاب، و«تحدث في غير خمريّة إلى أصحاب حاناتها من اليهود والمجوس والنصارى» (ضيف، دون تا: ١٠٥)، فقد عبر عنهم في خمرياته بلفظ بني الأصفر، ولاسيما للإطلاق على أبناء الروم؛ «لأن الروم كانوا صفر الوجوه، دعاهم العرب لذلك بني الأصفر، ... وقد وردت هذه التسمية للروم عند عدد كبير من الشعراء» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٤٩)، ومنهم أبو نؤاس الذي يقول في خمرياته:

ذخائر كسرى لأولاده وغرس كرام بني الأصفر
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٧)

كما يطلق هذا اللفظ للدلالة على الساقيات الحسنات اللاتي تشبهن بالغزال المعسوب بالتاج؛ فيقول:

وغزال من بني الأصفر معصوب بتاج
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٥٤)

فلاحظ أن لفظ بني الأصفر في خمريات أبي نؤاس ليس له دلالة مشؤومة ومذمومة كالعصور السابقة، بل له دلالة إيجابية يرجع السبب فيها إلى اختلاط العرب بالأعاجم وامتزاج الثقافات والآراء في المجتمع العباسي. وهكذا نرى أنّ دلالة الألوان تتغير بالتغيير والتحوّل في الحياة الاجتماعية والانقلاب في الآراء والأفكار.

اللون الأحمر في خمريات أبي نؤاس

إنّ اللون الأحمر يعتبر من الألوان الأساسية الثلاثة وهي الأصفر والأحمر والأزرق. «هذا اللون من أول الألوان التي يعرفها الإنسان في الطبيعة. ويعتبر من الألوان الساخنة التي تنتج من لمعان الشمس وإشعال النار وإضرار النارها» (قائمي، دون تا: ٢٧٤)، فهو «لون القوّة والحياة والحركة، ولون الآمال والاشتياق» (لوشر، ١٣٨٨: ٨٦) ويعبّر عن الفرح والحرارة «فهو مرتبط بالدم حيناً وبألوان المسرة حيناً آخر، بما فيه من توهج وحرارة تنبعث من صوتها

١. الغرس: المغروس من الشجر. بنو الأصفر: الروم.

الرئيس (الحاء)» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٤٨). فهذا اللون يعتبر بالذات لونا دافئاً وقويًا، ممتعا أو مثيرا، وله تأثير فسيولوجي على معظم الناس؛ حيث يزيد هذا اللون من ضغط الدم وسرعة دقات القلب ويعطي شعوراً بالمودة والنشاط والعاطفة.

أمّا اللون الأحمر في خمريات أبي نؤاس فنلاحظه في وصف الخمر والنار والزهور، والأزياء، وللتعبير عن الجمال خاصة في وصف الوجنات والأنامل المخضوبة، والأحجار الكريمة. اللون الأحمر في وصف الخمر

يرى بعض الباحثين أن السبب في كثرة أوصاف الخمرة باللون الأحمر هو «أنّ الخمرة الحمراء هي أفضل الخمر، وأكثرها توليداً للدم» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٩٧)، ولعل هذا هو السبب لميل أبي نؤاس إلى وصف الخمرة باللون الأحمر. فشبهها في اشتعالها وحرارتها بالجمر، وفي رائحتها بالمسك، وفي لمعانها وطلعتها بفتات الذهب. ونراه أحياناً جمع كلها في بيت واحد، كما يقول:

مَعْتَقَةٌ حَمْرَاءُ وَقَدَّتْهَا جَمْرٌ وَنَكَهَتْهَا مَسْكٌ وَطَلَعَتْهَا تَبْرٌ^١

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٠)

وفي بعض أوصافه يتحدث عن تحول لون الخمرة الحمراء إلى الأصفر بعد الامتزاج، ويشير إلى فقايع بيضاء تشبه الدر فوق هذه الخمرة الممزوجة. ففي كثير من هذا الأوصاف نلاحظ امتزاج الألوان بامتزاج الخمرة ولاسيما الثلاثة منها وهي الأحمر والأصفر والأبيض دلالة على دقة نظر الشاعر في وصف أدق الصور والمعاني، وذلك نحو قوله في هذا البيت:

حَمْرَاءُ، صَفْرَاءُ عِنْدَ الْمَزْجِ، تَحْسِبُهَا كَالدَّرِّ طَوْقَهَا نَظْمٌ مِنَ الْحَبِّ^٢

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٤٨)

مما يلفت النظر في خمريات أبي نؤاس وفي وصف الخمرة هو استخدام العناصر ذات اللون الأحمر، كالأحجار الكريمة من العقيق والياقوت، وبعض الزهور كالورد وعين الديك وجلنار والورس والزعفران... وأيضاً النار والدم، وبعض الملابس كالبيجادي. فاستعان للتعبير عن لونها بالتشبيهات الفريدة والاستعارات البديعة.

١. الوفدة: أشد الحر. نكهتها: رائحتها. الطلعة: ما طلع من كل شيء. التبر: فتات الذهب أو الفضة قبل أن يصاغاً.

٢. طوق: ألبسه إياه، جعله له كالطوق. الحبيب: الحباب: الفقايع على وجه الماء.

تشبيه الخمر بالياقوت والعقيق

إنّ الياقوت والعقيق من الأحجار الكريمة التي استمدّ منهما أبو نؤاس لتصوير الخمرة الحمراء التي كادت الكف لاحمرارها تدمي في الوعاء الزجاجيّة. فيقول:

وحمراء كالياقوت بتّ أشجّها وكادت بكفي في الزجاجة أن تدمي

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٣٤)

ويقول في موضع آخر:

وقهوة كالعقيق صافية يطير من كأسها لها شرر^١

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٩)

فشبه الخمر بالعقيق الأحمر في صفائها، وهي صافية، تطير من كأسها شرر النار والجمرات. فيعبر الشاعر في البيتين عن لون الخمرة الأحمر ولمعانه غير مباشرة، كما يشير إلى ما ينتج عنها من الفرح والسرور. «ولما كان الأحمر مرتبط بالذهب والجوهر والزينة أصبح لذلك يدلّ على اللهو والسرور» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٤٤). وفي استخدام هذه الأحجار الكريمة للتعبير عن لون الخمرة أيضا إشارة خفية إلى الثراء والميل إلى التزيين بهذه الأحجار الثمينة في المجتمع العباسي ولاسيما في طبقة الأشراف والملوك.

تشبيه الخمر بالنباتات والأزهار الحمراء اللون

إنّ الأزهار ومنها الجلنار والورس وعين الديك والورد... بلونها الأحمر من أجمل المظاهر التي استخدمها أبو نؤاس للتعبير عن لون الخمرة الحمراء. فلعلّ كثرة استخدام هذه الزهور في وصف لون الخمر تعود إلى انعقاد مجالس الخمر في الرياض والبساتين التي كانت محفوفة بالأزهار والثمار المتنوعة. كما يشير الشاعر في إحدى قصائده الخمرية إلى هذا الأمر:

ومجلس خمّار إلى جنب حانة بقطربل بين الجنان الحدائق^١
تجاه ميادين على جنباتها رياض غدت محفوفة بالشقائق^٢

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٠٧)

يصف الشاعر مجالس الخمر في بلدة قطربل، بين الكروم والحدائق المحفوفة بشقائق النعمان الحمراء التي تبهر العيون بجمالها؛ حيث «كانت البساتين في ضواحي بغداد تمتلئ بالحانات التي يختلف إليها الشعراء وغيرهم من الفتيان كحانة بستان صباح التي وصفها مطيع

١. القهوة: الخمر. الشرر: الشرار: أجزاء صغيرة متوهجة تنفصل عادة من جسم يحترق.

٢. الخمار: بائع الخمر. الحانة: الحانوت: دكان الخمار. الشقائق: أزهار حمر الألوان وتضاف إلى النعمان.

بن إياس في بعض شعره... فالبساتين أو على الأقل طائفة منها تحولت إلى حانات كبيرة للخمر والقصف والمتعة بسماع بعض المغنين والقيان» (ضيف، ٢٠٠٤: ٦٨-٦٩؛ بورنهمي، ١٣٩٠: ١٤٢).

أما عن الأزهار في هذه الحدائق وتشبيه الخمرة بها، فهناك تشبيهات واستعارات كثيرة في خمريات أبي نؤاس، منها تشبيه الخمرة بالجلنار في قوله:

خندريساً تنفح المسك وتحكي الجلنار^١
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٤)

أي: لهذه الخمرة نفحة كالمسك ولون كلون الجلنار، أي الأحمر؛ و«جلنار معرب لزهر الرمان ومفردتها جلنارة» (دمخدا، ١٣٧٧: ٥/٧٨٣٤)، ولفظه قد تكرر في ديوان أبي نؤاس مرات عديدة، خاصة في خمرياته، للدلالة على اللون الأحمر. ولا شك أن وجود مثل هذه الألفاظ الفارسية في ديوان الشاعر يرجع إلى أصله الفارسي وتأثره بالثقافة الفارسية ولغتها، خاصة في ظل الحضارة الجديدة، واتساع حدود الحكومة الإسلامية، وتأثر المجتمع العربي بكثير من الآداب والتقاليد الفارسية. «وشعر الخمر قد تلون بلون الحضارة الجديدة في الكوفة إلى آخر عهد الأمويين وأول عصر العباسيين واستمد بعض معانيه من تراث الفرس، أو النصارى» (بورنهمي، ١٣٩٠: ١٣٧).

وهكذا أصبحت الخمرة عند أبي نؤاس كل شيء، يصفها بالأوصاف المتنوعة ويرسمها في اللوحات الملونة. فلعل انعقاد مجالس الخمر واللهو والغناء في الطبيعة الحية من أهم البواعث لاهتمام الشاعر بعناصرها في أوصاف الخمرة. حيث كانت الطبيعة تستأثر بكل مشاعر الشاعر وعواطفه مما جعله يكلف بها كلفاً شديداً، ويعيش فيها معيشة قوية حارة تتأثر بكل حركة وكل همسة تغريه بالنظر واللمس والشم والسمع لكي تتحول وجوهاً فاتنة ناطقة.

تشبيه الخمر بالدم

من الموصوفات التي تدل على اللون الأحمر في وصف الخمرة عند أبي نؤاس هو الدم؛ وتشبيه الخمر به كان مرسومًا منذ العصر الجاهلي؛ حيث «نجد ارتباط الأحمر بالخمرة التي كثر تداولها في العصر الجاهلي وهذه العادة تعود إلى الربط بين الخمرة والدم، وأنّ الدماء ومن ثمّ الخمرة الحمراء مشروب مقدّس خاص بالإلهة وفي ارتباط الدم بالخمرة نجد العادة من نضح الدّم على القبر تتحوّل إلى نضح الخمرة على القبر، وهذا يؤكّد أنّ

١. الخندريس: الخمر القديمة، كلمة معربة. تنفح: (الطيب): تنتشر رائحته. تحكي: تشبه. الجلنار:

زهر الرمان، معرب.

الدّم والخمرة في الفكر الجاهلي هما شيء واحد» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٤٢). فلذلك ليس أبو نؤاس مبتكراً في هذا المجال، وإن أتى بصور بديعة فيه. فيقول مثلاً:

فسال منها مثل الرُعافِ دمٌ يُشْفِي به من سقامهِ الصَّعِقُ^١

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٠٧)

فقد شبّه الشاعر الخمرة بالدم، وجعلها دواء لكل مريض؛ كما تبرء الصعق من سقمه ومرضه؛ لأنّها سبب الحياة والصحة كالدم.

وفي مواضع أخرى شبّه الشاعر الخمر بالنجيع القاني أو دم الشادن الذبيح... غير أنّ اللون الأحمر في كل هذه المواقف مصدر الحياة والصحة.

الأحمر في وصف الساقى

إن اللون الأحمر هو لون الجاذبية ويتمتع برونق خاص من بين كل الألوان؛ ولعلّ هذا هو السبب في تفضيله النساء على الألوان الأخرى للزينة والجمال في ما يتعلق بهنّ، من الشفة والوجنتين وتلوين الأنامل والبنان عبر الخضاب بالحناء، حتى استخدام بعض الملابس الحمراء؛ ليجعلن أكثر جاذبية وجمالاً. وهذا ما نلمسه في ديوان أبي نؤاس ولاسيما حيث قام بوصف الساقى في ملاسه وزينته وجماله، مذكراً كان أم مؤثلاً. ومنها قوله في وصف وجنة الساقى إذ ظهر عليها الخجل، فبحمرتها تحكي لهم الجنّار. فيقول:

تحكي لنا الجنّار وجنته إذا علاها تورّد الخجل

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣١٩)

ويصف في موضع آخر جمال وجهه الذي تشبه البدر في الجمال والفتنة والبياض، واحمرار خديها اللذين يهديان للناظر الورد والتفاح. فيقول:

وذات وجه كأنّ البدر جل به يهدي لك الورد والتفاح خداه

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣١٩)

فكما نرى أنّه في وصفه هذا يستمدّ من الصور البديعية كالتشبيه والاستعارة ويستعين من عناصر الطبيعة التي وقعت أمام عينيه في الحانات، تعبيرا عن اللون الأحمر بشكل غير مباشر.

وفي موضع آخر من خمرياته نرى وصف الكف والأنامل المخضوبة، وتلوينها بالحناء الذي ذكر «في نصوص (اوغاريت) في مجال الزينة للبنات والنساء وهذه العادة مازالت سائدة في

أيامنا لاسيما للعروس على حدّ سواء» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ١٨). فيقول أبو نؤاس:

١. الرعاف: الدم يسيل من الأنف مصدر رعف. الصعق: المغشى عليه.

أصابعها مخضوبة وهي خمسة تختمن بالأوتار في العسر واليسر^١
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٧٩)

ومن الجدير بالذكر أنّ اللون الأحمر في خمريات أبي نؤاس لا يقتصر على لون الخمرة
ووصف جمال الساقى، بل نراه في وصف أثر الخمرة في شاربها من حمرة العين والخد؛ كما
يقول مثلاً:

لا تَبْكِ لَيْلى ولا تَطْرَبِ إلى هِنْدِ وأَشْرَبِ على الوَرْدِ من حَمراءِ كالوَرْدِ
كأَساً إذا انْحَدَرَتْ في حَلْقِ شاربِها أَجَدَّتْهُ حَمْرَتُها في العَيْنِ والْخَدِ^٢
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٦٥)

يقول الشاعر لا تبيك على ليلي ولا تطرب إلى هند، ويأمره بالتوجه إلى الحانة وشرب
الخمير الحمراء كالورد. فهذه الخمرة الحمراء عندما نزلت في حلق شاربها، احمرت عيناه
وخدها. إما لشدة إمرار لون هذه الخمرة وإما لكثرة شربها من قبل الشارب وإما لأثر
الخمرة من السرور والفرح والنشوة.

وهكذا إنّ اللون الأحمر في خمريات أبي نؤاس ذو دلالات إيجابية كالسرور والفرح
والتجميل والتزيين والفخر.

اللون الأسود

اللون الأسود له مواطن كثيرة؛ كما نشاهده في ظواهر عديدة مثل الليل والظلام، فهو «رمز
الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم. ولكونه سلب اللون يدلّ على العدميّة والفناء» (عمر،
١٩٨٢: ١٨٦). ويستخدم «هذا اللون للظلام، والصمت واليأس والخيبة والفناء، ورمز الحزن
والهمّ والموت. ويمثّل الظلم، والضلالة، والغضب والإثم، والكفر» (قاسمي حاجي آبادي وممتحن،
دون تا: ٩٠) غير أنّ هذا اللون لا يدلّ على الظواهر السلبية فحسب، بل هو مصدر الجمال
عند البعض ولاسيما في وصف الشعر والعين.

أما هذا اللون في خمريات أبي نؤاس فهو ذو دلالة إيجابية كجمال الندمان والسواقي،
وزمن الذهاب إلى الحانوت لشرب الخمر و...

١. العسر: الأمر الصعب الشديد. اليسر: ضد العسر، السهل.

٢. انحدر: أنزله من علو إلى سفلى.

اللون الأسود في وصف الليل

إنّ اللون الأسود في خمريات أبي نؤاس يحتلّ مساحات واسعة في مجال الليل؛ غير أنّ سواده لم يكن مشوّوماً عنده، بل هو زمن لترك جميع الأمور والمشاكل، وللذهاب إلى الحانات وزوراته فيها، وشرب المدام المتوّج الألوان، ونسيان كلّ المصائب والهموم والآلام. فاللون الأسود في هذا المجال مصدر الفرح والسرور والبهجة. كما يقول الشاعر في موضع من ديوانه:

طَرَقَتْ صَاحِبَ حَانُوتٍ بِهِمْ سَجْرًا وَاللَّيْلُ مُتَسَدِّلُ الظُّلْمَاءِ كَالسَّجِّاجِ
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٤١)

اللون الأسود في وصف الساق

ومن مظاهر الجمال في اللون الأسود ولاسيما في دواوين الشعراء، ظهوره في ما يتعلق بوصف شعر الحبيبة وعيونها الحوراء المكحولة وخالها بدلالته الإيجابية. فمثلا «قد يكون الكحل الذي كثر استخدامه في العصر الجاهلي، وما يزال مستخدماً إلى الآن يدلّ على الحماية ودفع الشّر، لاسيما أنّ هناك نوعاً يكون أخضر يعرف باسم الإثمد، والأخضر هو لون الحياض والنمو والخلود» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٣٥). ولعلّ مراد الكاتب من الأخضر هو اللون الأخضر الغامق الذي يضرب لونه إلى الأسود.

فحينما نتفحص عن خمريات أبي نؤاس نرى أنه استعان بهذا اللون للتعبير عن جمال الساق والندمان. فيصف عقرب صدغهم، وعيونهم الحوراء، وخالهم. كما يقول في موضع من ديوانه في وصف ساق جميل:

لَيْسَ بِمُحْتَاجٍ إِلَى مَكْحَلٍ وَلَا دَمَّ الْبَيْجِ وَخَلْخَالٍ
خَالَ بِهِ فِي خَدِّهِ وَأَضْحُ وَابْأَبِي ذَلِكَ مِنْ خَالَ
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٢١)

فعيناه السوداوان ليستا بحاجة إلى الكحل، كما أنّه لا يحتاج إلى الدماليج والخلخال، وكذلك ما في خدّه من الخال الأسود يزيد على جماله وافتنانه. فاستخدام هذه التعبيرات الدالة على جمال اللون الأسود ولاسيما في تقابله مع اللون الأبيض، من مظاهر فنانة الشاعر في رسم الصور الشعرية الخلافة في عالم الألوان.

١. دماليج: سوار يحيط بالعضد. الخلخال: حلقة كالسّوار تلبسها النساء في أرجلهن. الخال: شامة سوداء تكون في الخد أو في غيره من البدن.

اللون الأسود في وصف دن الخمر

إذا تتبعنا مواطن اللون الأسود في خمريات أبي نؤاس، نجدها في وصف وعاء الخمر أو دنّها^١. ولعل هذا السواد في وعاء الخمر كان لمنع دخول ضوء الشمس فيها حتى لا تفسد بسببه.

أما أبو نؤاس فيقول في وصف هذا الدن ويأتي بلفظي «أسحم» و«مسودّ» معاً للتعبير عن شدة السواد في هذا الوعاء:

وبنتِ كَرَمٍ سَفَكْنَاهَا بِدَرَهْمِنَا مِنْ بَطْنِ أَسْحَمٍ مُسَوِّدٍ وَمَا سَفِكَا^٢
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢١٠)

ويقول في موضع آخر:

فَضُمَّنْ صَفْوُ مَا يَجْنُونُ مِنْهَا خَوَابِي كَالرَّجَالِ مُقَيَّرَاتِ^٣
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٥٣)

شبه الشاعر الخوابي المقيررات بالرجال السود في اللون والهيئة، ولما كانت هذه الخوابي قد غطيت بالقيصر لاحتفاظها أو لمنع دخول ضوء الشمس فيها، فاللون الأسود في هذا المجال يعتبر رمزا للاحتفاظ والحماية.

الدلالة السلبية للون الأسود في خمريات أبي نؤاس

للون الأسود دلالات عديدة. فعلى الأغلب هو لون مشؤوم يدل على الكراهية والخوف؛ وهذا ما نراه في خمريات أبي نؤاس في موضعين. مرّة في وصف الرمح والموت، ومرّة أخرى في وصف غراب البين، فهو يقول في وصف الرمح:

فَلا خَيْرَ فِي قَوْمٍ تَدورُ عَلَيْهِمْ كَوْسُ الْمَنَايَا بِالْمَثْقَمَةِ السُّمْرِ^٤
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٢)

يقول الشاعر إنّه لا خير في قوم تدور الموت والمنايا عليهم بالرمح السّود. فنعلم أنّ «السّمرة لون الأسمر وهو لون يضرب إلى سواد خفي» (ابن منظور، دون تا: مادة سمر) أو اللون الأسود الفاتح الذي يضرب إلى الرمادي. فلعلّ في هذا المجال «يدلّ اللون الأسود على القوّة،

١. الدن: هو وعاء ضخم للخمر ونحوها

٢. بنت كرم: الخمر. سفكناها: صببناها. الأسحم: الأسود.

٣. مقيررات: مطلبات بالقار أي الزفت أو القطران. صفو ما يجنون: مختاره وأحسن ما فيه. الخوابي: أعية للخمر كبيرة.

٤. المنايا: الموت. المثقمة السمر: الرمح السود.

وهي تراكيب استخدمها الشعراء قديماً، فالرمح السّود قويّة تحمل الدّقة في الإصابة والشدة» (الزواهره، ٢٠٠٨: ٩٤)، فنستطيع القول أنّ دلالة اللون الأسود إيجابية خاصة أمام الأعداء في ساحة القتال من قبل القوم المنتصر، هذا من جهة ومن جهة أخرى منفورة عند القوم المهزوم.

أما في ما يعتني الشاعر باللون الأسود للتعبير عن غراب البين، فقله هذا:

وَالْعَنُّ غَرَابَ الْبَيْنِ بَعْضاً لَهُ فَإِنَّهُ دَاعِيَةُ الشُّومِ^١
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٣١)

يقوم الشاعر بلعن غراب البين؛ إذ إنه داعية التشاؤم، والتفرّق. «أمّا غراب البين فهو طائر صغير من فصيلة الغربان، ينزل الديار بعد رحيل أهلها وخرابه فهو نذير شؤم وفرقة وخراب، إلى جانب لونه الأسود» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٣٢) فاللون الأسود يكون مكروها ومشؤوماً في هذا المجال، حيث إنه أفضل الألوان لابرّاز هذا التشاؤم في مجال الموت والبعد والفراق. فإنّه مصدر الخيبة والخوف والتضايق.

فلاحظنا فيما سبق أنّ اللون الأسود في خمريات الشاعر استخدم بدلالتين: الإيجابية والسلبية، فمرة هو لون مستحسن ومحمود ولون الجمال والتزيين والفرح والسرور والاحتفاظ والحماية وهذا هو الأغلب في ديوانه؛ ومرة هو لون مكروه ومشؤوم كما نراه للتعبير عن الموت والتفرّق؛ ولكنه قليل بالمقارنة مع مواضع استخدامه في الدلالة الإيجابية.

اللون الأبيض

اللون الأبيض من الألوان المحايدة التي «لا تكون في الطيف اللوني، وتتألف من تركيب الألوان الأخرى ولها الأثر الإيجابية والسلبية» (قربان زاده، ١٣٨٩: ٢٨). أمّا هذا اللون فمواطنه كثيرة، كالسحب البيضاء، والصبح والنهار، و... ومن مظاهر الجمال خاصة في الوجه والأسنان. و«من وجهة نظر سايكولوجية واجتماعية و... هذا اللون، لون الطهارة والخلوص والصفاء والنقاء والمحبة والخير والحق والعدالة. إذن يمثل ويصور الأوصاف الإيجابية والحالات المطلوبة والخصائص المحمودة» (عمر، ١٩٨٢: ١٨٥؛ قائمي، دون تا: ٣٩٢). فله دلالة إيجابية، يتناوّل به أكثر الشعوب والناس.

١. البين: الفراق وإضافة الغراب له تشاؤماً بنعيبه الذي يعتقدون أنه نذير بفرقة أو أذى أو هلاك.

الشوم: الشؤوم.

ومن أبرز مدلولاته في خمريات أبي نؤاس هي: الفقايق، والصبح، والأزهار كالنرجس والفواكه كالعنب، والقوارير البيضاء، والكؤوس التي تسكب فيها الخمرة... فقد خلق بها لوحات فاتنة بارعة، يبرز فيها قدرته على ربط العناصر الطبيعية بالخمير؛ وإنما نذكر منها الفقايق والصبح وفقاً لمجالنا القصير.

اللون الأبيض في وصف الجمال الظاهرية والباطنية

اللون الأبيض هو مصدر الجمال في الإنسان، يتغنى به شعراء كثيرون في شعرهم منذ القدم. لكنهم لم يصفوا بهذا اللون الجمال الظاهرية فحسب، بل وصفوا به الجمال الباطني والظواهر غير المادية كالصفات المحمودة والكرم والعرض والفضائل و...؛ ف«يدلّ الأبيض في عرفهم على المكانة الاجتماعية وعلى كرم الشخص وعتقه» (إبراهيم خليل، ٢٠٠٨: ٢١)؛ كما استخدم هذا اللون في موضع المدح «استخدموا البياض في مقام المدح بالكرم ونقاء العرض واستخدام بياض الوجه للإشارة إلى نقائه وصفائه وإشراقه» (عمر، ١٩٨٢: ٤١).

أمّا أبو نؤاس فتهج منجهم في هذا السبيل؛ حيث استخدم هذا اللون بصورة مباشرة وغير مباشرة في صورته الفنية، واستفاد منه للدلالة على الجمال الظاهري والجمال الباطني؛ كما يعبر به عن جمال السواقي والندمان والرفاق، وما يدور في خمرياته للتعبير عن الفضل والرفعة والشرف وكلّ المحاسن. فلعلّ من أروع أبياته في هذا المجال، قوله هذا:

فربّ صحابةٍ بيضٍ كرامٍ بهاليلٍ غطارفةٍ صِباحٍ^١
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٦٠)

أبو نؤاس يشرب الخمر مع فتية الأمجاد وسادة الأحرار من ذوي النسب والشرف الرفيع. فشبههم تارة بمصاييح الدّجى، وتارة بالقمر، وتارة بالصبح لبيض وجوههم.

وقوله في موضع آخر:

وندمانٍ صدقٍ من خُزاعةٍ في الذّرا أغرّ كضوءِ البدرِ حلّوِ الشّمائلِ^٢
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢١٤)

١. بهاليل: البهلول الضحاك: الجامع لكلّ خير. غطارفة: الغطريف، السيد الشريف الشاب. الصباح: من الصباحة وهي الجمال.

٢. الندمان: النديم. خزاعة: قبيلة من هذيل. في الذّرا: في أعلى نسب منها، وأرفع شرف فيها. أغرّ: أبيض. الشّمائل: الصفات والسجايا.

يقول الشاعر إن ندماني صادقون من قبيلة خزاعة ووجوههم وصفاتهم أغرّ وأبلج كضوء البدر؛ كما أن شمائلهم حلوة. و«الأغرّ الأبيض من كل شيء وقد غرّ وجهه يغرّ بالفتح غرّاً وُغرةً وُغرةً صار ذا غرة أو أبيض» (ابن منظور، دون تا: مادة غر). فهو يصف فضائل رفاقه ونسبهم الرفيع وعرضهم النقي وصفاً دقيقاً إلى جانب وجههم الجميل باللون الأبيض؛ حيث إن هذا اللون هو أفضل الألوان للتعبير عن هذه الفضائل، لأنّه لون الصفاء والنقاء.

الفقايق البيضاء

من أبرز المظاهر التي قام بوصفها أبو نؤاس في خمرياته، هي الفقايق التي تتولد من امتزاج الخمرة بالماء. فقد استعان في رسمها بالألفاظ والعبارات الملونة والصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة كرسام بارع استخدم الريشة واللون. فجعل هذه الفقايق البيضاء على الخمرة الصفراء درراً على أرض من الذهب، كما شبهها في موضع آخر بشباك درّ على ديباج من الياقوت، ويقول:

كأنّها بزلال المزن إذ مزجت شباك درّ على ديباج ياقوت^١
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٥٢)

فصوّر لنا صورة فريدة وخطابة تمكن المعنى في النفوس وتبتهجها؛ حيث كان الشاعر يعرف معرفة تامة بأن «فضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى في نفس القارئ والسامع» (مبارك، دون تا: ٦٧). فقد استفاد من الأشياء والأحجار الكريمة لرسم هذه الصور والأوصاف التي تدل بصبغتها الأرسقراطية على إرادة الشاعر أن يعطي الخمر القيمة والجلال.

أمّا الخيط المنظم من الدرّ، وحلى رأس العروس، وجلال الخلخال، و... فهي صور أخرى قد رسمها الشاعر لوصف هذه الفقايق والتعبير عن لونها الأبيض. فيقول مثلاً في موضع آخر من ديوانه:

فإذا علاها الماء البسها حبباً شبيهه جلاجل الحجل^٢
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣١١)

لقد استعان الشاعر لخلق هذه الصورة من صورة محسوسة في حياة النساء، وشبهه الفقايق الناتجة من امتزاج الخمر بالماء، بجلال الخلخال.

١. المزن: السحاب الأبيض الممتلئ بالماء. الديباج: الحرير.

٢. الجلاجل: جمع جلجل وهو جرس صغير. الحجل: الخلخال.

الصبح الأبيض

من المواطن التي تتّصف باللون الأبيض في خمريات أبي نؤاس هي الصبح بطهارته وخيره وتفاؤله. فشبهه به أبو نؤاس وجه الساقى وندمانه في الجمال والبياض، غير أنّ رعب الشاعر من مجيء الصبح بعد الليل هو ما نلمسه في تلافيف أوصافه الخمرية. فيخاف الشاعر من ضيق الوقت في منادمته وزوراته بين الحانات، حيث يذهب إلى الحانوت لشرب الخمر ليلاً، وما إن يلوح الصبح حتى تبدأ المشاغل والأعمال اليومية، ويزول وقت شربها. فيقول في هذا المجال:

فإذا دارت الزجاجة خذها وأعطني
ما ترى الصبح قد بدا في إزار ميبين
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٤٠)

فقصّد الشاعر من إزار ميبين، اللون الأبيض للصبح الذي يظهر فيه كلّ الأمور الخفية.

اللون الأخضر

هذا اللون لون الحياة والتجديد والخصب والنمو، وهو لون مستحسن عند جميع الناس، ومقدّس لدى بعض الشعوب والديانات. فيتغنّى به الشعراء؛ حيث «يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان في التراث الشعبي استقراراً في دلالاته وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرّد والزبرجد. وأكثر ما جاء الأخضر في الأدب الشعبي مرتبطاً بالخصب الذي يبعث على التفاؤل وبالجمال المستمد من جمال الطبيعة، وبالشباب الذي توحى به خضرة النبات الغض الرطب» (عمر، ١٩٨٢: ٢١٠).

أمّا اللون الأخضر فله مدلولات وموصوفات متنوّعة في خمريات أبي نؤاس، كالخضرة والعشب والشجرة، وأوراق الكرم ووعاء الخمر الزبرجديّ، والشباب و... ومنها ما يأتي به في وصف قد الساقى؛ حيث شبه رشاقتة بقضيب أخضر من الريحان؛ فيقول:

وأحورّ مخلوع الزمام تخالهُ قضيباً من الريحان يهتَزُّ أخضراً
(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٤)

وهكذا أنّ اللون الأخضر في خمريات أبي نؤاس هو لون البهجة والشباب والخضرة والخصب والنشور.

١. المخلوع: خلع. فكّ. الزمام: الخيط الذي يُشدّ في البُرة أو في الخشاش ثم يشدّ إلى طرف المقود.

اللون الأزرق

إنّ اللون الأزرق هو لون الماء والسماء اللذين قد احتلا مساحة واسعة من الطبيعة، فهو يدل «على الصفاء والهدوء والراحة النفسية والاسترخاء» (الزواهره، ٢٠٠٨: ٧١) ولكن الزرقه «من الألوان غير المحددة عند العرب، فهي عندهم البياض، وهي الخضرة، وهي الكدره، وهي اللون الضارب إلى الحمرة. ومن أجل هذا لم يرد لفظ الأزرق إلا في تعبيرات قليلة، مثل تسمية الأسنة: زُرْقًا، والخمر: زرقاء» (عمر، ١٩٨٢: ٧٨) غير أننا نشاهد هذا اللون في خمريات أبي نؤاس مرّة واحدة، وهو في وصف الخمر، حيث يقول الشاعر:

صفراء ما تركت، زرقاء إن مزجت
تسمو بحظّين من حُسنٍ، ولألاءِ

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٣٨)

يصف خمراً صفراء إن كانت خالصة وزرقاء إن مزجت بالماء. فالشاعر «يتخذ من الألوان وسيلة رمزية يعبر من خلالها عن انفعالات النفس العميقة فكأن تداخل هذين اللونين الأصفر أو الأزرق تعبير عن تداخل الأحوال النفسيّة وتتابع هذه الأحوال في النفس، فلون الخمر يمازج لون السماء وهو معادل دلالي على ما فيه عالم الخمر من رحابة. وبناء على ذلك تتكشف آليات التطور المنبثق من بواعث النفس بفعل دينامية الألوان التصويرية الإيحائية» (عبد الناصر، ٢٠٠٩: ٢٧٤).

النتائج

في نهاية المطاف نشير إلى أهم النتائج المستخرجة من هذه الدراسة:

١. إنّ اللون في خمريات أبي نؤاس مظهر معقّد وهام خاصّة في وصف مجالس الخمر وما يتعلّق بها، متأثراً بمجتمعه الراقى وبمخزونه الثقافى الزاخر. فإنّ كثيراً من قصائده الخمرية ذات دلالات لونية تلعب دوراً أساسياً في رسم المشاهد الفاتنة المليئة بالسرور والفرح، والحافلة بالألوان المتنوعة البهيجة.
٢. إنّ دلالات الألوان في خمرياته أبي نؤاس مختلفة بتعدد مظاهرها وتنوع أوصافها. فاللون الأصفر والأحمر من أكثر الألوان استخداماً في خمرياته. فاللون الأصفر مصدر النشاط والتهيؤ والفرح والتقدّس والحرارة واللمعان وإزالة الظلمة متأثراً

١. بحظّين: الحظّ النصيب. اللألاء: الفرح الكامل.

بالثقافة الشاعر واطلاعه على مظاهر التقديس في الأديان المختلفة وأنّ اللون الأصفر من الألوان التي شاعت وكثرت استعمالها في العصر العباسي، كما يدلّ اللون الأحمر على اتّخاذ الصبغة الأرستقراطية والملكيّة للخمر وعلى قيمتها عند الشاعر؛ وعلى الحيوية والصحة، والزينة والجمال، والفخر.

٣. إنّ اللون الأسود في خمريات أبي نؤاس ذو دلالات إيجابية إنّما في البيتين الذين يدلّان على الفراق والموت. فهو في معظم الأبيات مصدر الحماية والاحتفاظ والفرح والبهجة، خلافاً على ما نراه عند غيره من الشعراء للدلالة على الخوف والحزن. أمّا اللون الأبيض عند الشاعر فهو مصدر الفضائل ونقاء العرض والصفاء والجمال، ومصدر مداهمة الزمان وإضاقتة؛ وهكذا اللون الأخضر الذي هو مظهر الشباب والخضرة، وتجديد الحياة والجمال والبهجة؛ كما أنّ اللون الأزرق عنده لون الخمر الممزوجة بالماء فهو مصدر الحياة لما يدلّ عليه الماء.

٤. إنّ الشاعر استعان بالألوان وامتزجها مباشرة وغير مباشرة لخلق اللوحات الفنية والمشاهد الفريدة التي تلائم ذوقه العصري الزاخر بالعلوم المختلفة والحضارات والثقافات والديانات المتنوّعة، متخذاً من أصله الفارسي ولاسيما في الثقافة والألفاظ وانعقاد مجالس الخمر في الرياض. كما أنّ دلالة الألوان في خمريات الشاعر تشير إلى مذهبه الأبيقوري الذي يعتمد على متعة الحياة ولذاتها منصرفاً إليها انصرافاً سريعاً قائماً على شرب الخمر، مغتتماً الفرصة في الاستمتاع بها.

المصادر والمراجع

١. ابن سيده (١٣١٧هـ). المخصّص. ج ٢، مصر: المطبعة الكبرى الأميرية.
٢. ابن قتيبة (١٩٣٢م). الشعر والشعراء. تصحيح وتعليق مصطفى أفندي السقا، ط ٢، مصر: المكتبة التجارية الكبرى.
٣. ابن منظور (دون تا). لسان العرب، بيروت: دار صادر.
٤. أبو نؤاس (١٨٩٨م). ديوان. شرح: محمود افندي واصف، مصر: المطبعة السمومية.
٥. — (٢٠٠٢م). ديوان: خمريات أبي نؤاس. تقديم وشرح علي نجيب عطوي، بيروت: دار مكتبة الهلال.
٦. أمل محمود، أبو عون عبد القادر (٢٠٠٣م). اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي. رسالة دكتوراه، إشراف إحسان الديك، نابلس: كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية.
٧. الأمين، سيد محسن (١٩٨٦م). أعيان الشيعة. ج ٥، تحقيق السيد حسن الأمين. بيروت: دار التعارف للمطبوعات.
٨. الأميوني دكاش، نضال (٢٠٠٦م). ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم. بيروت: دار الحدّثة للطباعة ونشر والتوزيع.
٩. ايتن (١٣٧٤ش). رنگ. ترجمة محمد حسين حلّمي، طهران: وزارت فرهنگ وارشاد إسلامي.
١٠. حمدان، أحمد عبد الله (٢٠٠٨م). دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني. رسالة دكتوراه، إشراف يحيى جبر؛ خليل عودة، نابلس: كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية.
١١. خليل، إبراهيم (٢٠٠٨م). في لغة الأدب وأدب اللغة. عمّان: دار مجدلاوي.
١٢. دهخدا، علي أكبر (١٣٧٧ش). لغت نامه دهخدا. ج ٥، ط ٢، طهران: انتشارات دانشگاه تهران، مؤسسه لغت نامه دهخدا.
١٣. زارع خفري، زهراء؛ عسكري، صادق (١٣٩١ش). لونيّات ابن خفاجة الأندلسي. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٩، صص ٧٧-١٠٤.
١٤. الزواهره، ظاهر محمد هزاع (٢٠٠٨م). اللون ودلالته في الشعر. الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع.

١٥. سيفية، طيبة (١٣٨٨ش). بررسی وتحليل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نو پرداز: بدر شاکر سیاب، عبد الوهاب البياتي، عبد المعطى الحجازي. رسالة دكتوراه، إشراف ابو الحسن امين مقدسي؛ ابراهيم ديباجي، طهران: دانشگاه تهران.
١٦. الشتيوي، صالح (٢٠٠٥م). رؤى فنيّة (قراءات في الأدب العباسي). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٧. الشرتوني، رشيد (١٣٧٠ش). مبادئ العربية. ج٤، ط ١١، قم: مؤسسه المطبوعات دار العلم.
١٨. شفيعي كدکني، محمد رضا (١٣٧٥ش). صور خيال در شعر فارسي. ط ٦، طهران: انتشارات آگاه.
١٩. ضيف، شوقي (دون تا). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط ١١، القاهرة: دار المعارف.
٢٠. ——— (٢٠٠٤م). تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول). ط ١٦، القاهرة: دار المعارف.
٢١. عبد الناصر، محمد حسن (٢٠٠٩م). شعر أبي نؤاس قراءة أسلوبيّة. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
٢٢. عمر، أحمد مختار (١٩٨٢م). اللغة واللون. الكويت: دار البحوث العلمية.
٢٣. الفاخوري، حنا (١٣٨٣ش). تاريخ الأدب العربي. ط ٣، طهران: انتشارات توس.
٢٤. قائمي، مرتضى (دون تا). جماليات اللون في القرآن الكريم. مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة، العدد ٢١، صص ٣٨٣-٣٩٨.
٢٥. قاسمي حاجي آبادي، ليلا؛ ممتحن، مهدي (دون تا). الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي. فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد ٩، صص ٨٣-١٠١.
٢٦. قربان زاده، محمدرضا (١٣٨٩هـ). نقش رنگ در زندگي. طهران: رانكوه.
٢٧. لوشر، ماكس (١٣٨٨ش). روانشناسي رنگها. ترجمة ويدا ابي زاده، ط ٢٥، طهران: انتشارات درس.
٢٨. مبارك، زكي (دون تا). الموازنة بين الشعراء. ط ٢، بيروت: دار الجليل.

٢٩. نكلسن، رينولد (١٩٦٧م). تاريخ الأدب العباسي. ترجمة وتحقيق صفاء خلوصي، بغداد: المكتبة الأهلية.
٣٠. نويهي، محمد (دون تا). نفسية أبي نؤاس. القاهرة: مكتبة الخانجي.
٣١. هادي پورنهمي، يوسف (١٣٩٠ش). دراسة نقدية في مبنى خمريات أبي نؤاس، إضاءات نقدية (فصلية محكمة). العدد ٢، صص ١٢٧-١٤٤.

Archive of SID