جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

جمالية اللون عند المتنبي

إعداد
د/ الشيخ محفوظ البار
أستاذ الأدب العربي المساعد بجامعة حائل

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الرابع .. نوفمبر)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

جمالية اللون عند المتنبي

الشيخ محفوظ البار

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: shikhalbar@gmail.com

الملخص:

قد يكون موضوعنا هذا محتاجًا لأن يحتج له منهجيًّا من خلال ذكر الدواعي الحاملة على اختياره، سواء كانت ذاتية تتعلق بكوني أحمل إعجابًا فنيًّا خاصًّا بالمتنبي لم تزده الأيام إلا رسوخًا، مما يجعل تناول موضوع يلامس جزء من شخصيته وشعره يحقق غايات جمالية لدي، أما ثاني السببين فهو أن شخصية أبي الطيب –رغم ما حظيت به من اهتمام ودراسة– ما تزال بحاجة لمزيد الاهتمام، وهو ما أسعى في هذا البحث لأن أسهم فيه انطلاقًا من حدود إمكانياتي المعرفية والمنهجية، من خلال الوقوف على طبيعة نظرته للألوان أولًا، ثم معرفة طريقة توظيفه الجمالي لهذه الألوان، وقد لا يخفى على القارئ أن تعلق الموضوع بشخصية بحجم المتنبي يعرضه للتداخل مع موضوعات ذات صلة، فرغم أن الدراسات المنجزة عن أبي الطيب وشعره من الكثرة بمكان إلا أن المتعلق منها بهذه الجزئية المتناولة في هذا البحث محصور بالعد، إذ يمكن إجمال هذه النماذج في الدراسات التالية : دلالة الألوان في شعر المتنبي، أحمد خاطرة، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي ٢٠١٤، السنة الرابعة، العدد ١٥، عنصر اللون في شعر المتنبي، عبد الله أحمد باقوزي، عام ٢٠٠٧، اللون المباشر وغير المباشر في شعر المتنبي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ٢٠١٣،العدد٥، وهذه الدراسات لم تعالج الموضوع معالجة دقيقة ولم تربط بينه وبين النصوص الشعرية الربط المطلوب، وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج البنيوي التكويني، وهو ما يقتضي الجمع بين مرامي

الـنص مـن جهـة مـع الاستضـاءة بظـروف النـاص أيضًـا، فتلـك –فـي نظـري– الطريقة المثلى للابتعاد عن الرؤية الأحادية في التعامل مع الشعر.

الكلمات المفتاحية: جمالية، اللون، المتنبي، الشعر، مركزية اللون، نسبية اللون.

The aesthetics of color according to Al-Mutanabbi

Sheikh Mahfouz Al-Bar
Department of Arabic Language, College of Arts and Human Sciences, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: shikhalbar@gmail.com

Abstract:
This topic of ours may need to be justified systematically by mentioning the reasons behind its choice, whether they are subjective and related to the fact that I have a special artistic admiration for Al-Mutanabbi that has only become more established over time, which makes dealing with a topic that touches on a part of his personality and poetry achieve my aesthetic goals. As for the second of the two reasons, it is that the personality of Abu Al-Tayeb - despite the attention and study it has received - still needs more attention, and this is what I seek in this research to contribute to based on the limits of my cognitive and methodological capabilities, by examining the nature of his view of colors first, then knowing The method of his aesthetic use of these colors, and it may not be hidden from the reader that the topic's attachment to a personality of the size of Al-Mutanabbi exposes it to interference with related topics. Although the studies completed on Abu Al-Tayeb and his poetry are numerous, the ones related to this part discussed in this research are limited to counting, as it is possible to enumerate them. These models can be summed up in the following studies: The significance of colors in Al-Mutanabbi's poetry, Ahmed Khatera, Critical Illuminations in Arabic and Persian Literature Magazine 2014, fourth year, issue 15, the element of color in Al-Mutanabbi's poetry, Abdullah Ahmed Baquzi, 2007, direct and indirect color in Al-Mutanabbi's Poetry, Journal of Basic Education College Research, Volume 2013, Issue 5. These studies did not address the subject accurately

and did not link it to the poetic texts in the required connection. In my study, I relied on the formative structural approach, which requires combining the goals of the text on the one hand with Illuminating the context of the narrator as well, is - in my opinion - the best way to move away from a single vision when dealing with poetry.

Keywords: Aesthetics, Color, Al-Mutanabbi, Poetry, Color Centrality, Color Relativity.

مقدمة البحث

قد يكون موضوعنا هذا محتاجًا لأن يحتج له منهجيًّا من خلال ذكر الدواعي الحاملة على اختياره، سواء كانت ذاتية تتعلق بكوني أحمل إعجابًا فنيًّا خاصًّا بالمتنبي لم تزده الأيام إلا رسوخًا، مما يجعل تناول موضوع يلامس جزء من شخصيته وشعره يحقق غايات جمالية لدي، أما ثاني السببين فهو أن شخصية أبي الطيب – رغم ما حظيت به من اهتمام ودراسة – ما تزال بحاجة لمزيد الاهتمام، وهو ما أسعى في هذا البحث لأن أسهم فيه انطلاقًا من حدود إمكانياتي المعرفية والمنهجية، من خلال الوقوف على طبيعة نظرته للألوان أولًا، ثم معرفة طريقة توظيفه الجمالي لهذه الألوان، وقد لا يخفى على القارئ أن تعلق الموضوع بشخصية بحجم المتنبي يعرضه للتداخل مع موضوعات ذات صلة، فرغم أن الدراسات المنجزة عن أبي الطيب وشعره من الكثرة بمكان إلا أن المتعلق منها بهذه الجزئية المتناولة في هذا البحث محصور بالعد، إذ يمكن إجمال هذه النماذج في الدراسات التالية:

١. دلالة الألوان في شعر المتنبي، أحمد خاطرة، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي ٢٠١٤، السنة الرابعة، العدد ١٥.

٢. عنصر اللون في شعر المتنبي، عبد الله أحمد باقوزي، عام ٢٠٠٧

٣- اللون المباشر وغير المباشر في شعر المتنبي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ٢٠١٣،العدد ٥

وهذه الدراسات – إن كانت قد تناولت موضوع الألوان عند المتنبي – فإنها لم تعالج الموضوع معالجة دقيقة ولم تربط بينه وبين النصوص الشعرية الربط المطلوب، وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج البنيوي التكويني، وهو ما يقتضي الجمع بين مرامي النص من جهة مع الاستضاءة – ما أمكن – بظروف الناص أيضًا، فتلك – في نظري – الطريقة المثلى للابتعاد عن الرؤية الأحادية في التعامل مع الشعر، منطلقًا من التصميم المنهجي الآتي:

المبحث الأول: علاقة الإنسان بالألوان وفيه مطلبان:

المطلب الأول: الأسس النفسية والجمالية للألوان.

المطلب الثاني : علاقة الشعر باللون.

المبحث الثاني: نظرة المتنبي للألوان بين المطلق والنسبي: وهو مكون من مطلبين هما:

١.**المطلب الأول:** مركزية اللون عند المتنبي

٢. **المطلب الثاني:** نسبية اللون عند المتنبي

رابعًا: الخاتمة

خامسًا: قائمة المصادر والمراجع

المبحث الأول: علاقة الإنسان بالألوان وفيه مطلبان :

المطلب الأول الأسس النفسية والجمالية للألوان:

تبدو علاقة الإنسان بالألوان قديمة قدم الإدراك، وهي علاقة ارتبطت عبر التاريخ بأبعاد مختلفة وتلبست بفلسفات متعددة، وترتبط هذه العلاقة بالإيقاع ارتباطًا وثيقًا، لعل من أسبابه أن الإيقاع يمثل مع اللون الجزء المكمل للصورة، فإذا كان اللون يحيلنا للصورة المشاهدة فإن الإيقاع ينقلنا للصورة المسموعة، وهذا ما تفطن له د عبد العزيز المقالح حين يقول: " إن دفء اللون كدفء الإيقاع كدفء المعنى، كلها تخلق في العمل الفني طاقة خاصة وتؤسس صورة جديدة وجميلة، وتؤسس صورة جديدة ذات مدلولات متغيرة، تصبها في قالب جديد[١]"

وقد تفاعل العرب مع الألوان وحاولوا منذ القدم إعطاء تفسيرات لها ونظروا لها من زوايا متعددة سلبًا وإيجابًا ووظفوا بذلك جمالية الألوان شعريًّا: " إن دلالات الألوان في العربية عميقة الجذور تواكب الحياة العربية في بيئاتها المختلفة وتساير متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل، إذ تمثل الألوان ملمحًا جماليًّا في الشعر العربي منذ القدم[٢]"، فالألوان ليست خالية من دلالات جمالية وتعبيرية وأحيانا رمزية، بل هي صور تعبيرية عن موضوعات الحياة وانفعالات الفنان بها، وليست لتنميق الكلام فحسب" وقد تولد عن نظرة العرب هذه إلى الألوان مواقف اعتقادية، صنفوا من خلالها الألوان إلى ألوان خير تبعث

---

(١) فلسفة الألوان في فن الشابي، وأثرها في بناء النص ، أ. بوعيشة بوعمارة / جامعة زيان عاشور – الجلفة ، مجلة دراسات وأبحاث ١١١٢-٩٧٥١ ISSN: العدد ٢٦ مارس ٢٠١٧ السنة التاسعة ، ص : ٢٨٤

(٢) دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبد الله محمد حمدان ، وهي أطروحة قدمت استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين ٢٠٠٨ ، ص : ٨٨

التفاؤل والسرور وألوان شر تستدعي التشاؤم والحزن ، يقول العلامة أحمد مختار عمر:" فقد كان العرب يتشاءمون حتى من مجرد بهذا اللون أو أحد مشتقاته [١]"

المطلب الثاني: علاقة الشعر باللون

ومما يحسن إيراده هنا أن كل الشعوب نظرت للألوان بصورة انتقائية، فالبياض والسواد كانا أكثر الألوان تأثيرًا وارتباطًا بنظرتهم للحياة (يحتل اللون الأبيض المرتبة الثانية بعد اللون الأسود حسب تميز الألوان عند الشعوب المختلفة[٢])

وإذا كانت علاقة الإنسان عمومًا بالألوان حميمية فإن علاقة الشعراء بها– وهم الأقدر تصويرًا والأوسع خيالًا – أشد ، فالشعر لا تخفى صلته بالرسم والنحت والتصوير والرسم، وقد تفطن الجاحظ لهذه السمة إذ يقول :" الشعر صناعة وضرب من التصوير"[٣]، كما يؤثر في شخصية الرجل، وقد فرق ابن طباطبا بين وظيفة النساج ووظيفة الشاعر بقوله :" الشاعر كالنساج الحاذق الذي يفوِّق وشيَه بأحسن التفويق ويسديه وينيره، وكالنقاش الرقيق الذي يصبغ الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها، حتى يتضاف حسنه في العيان"[٤].

(١) عمر، أحمد مختار (١٩٩٧م): اللغة و اللون، القاهرة، عالم الكتب، ط٢، ص : ١٠٣

(٢) الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين، خالد زغريت، مجلة حوليات التراث – العدد ٠٣ / ، ٢٠٠٥ ، ص : ٩٤

(٣) البيان والتبيين ، الجاحظ ، مكتبة الخانجي ، ١٩٩٨ ط : ٧ ، ج ١ ص : ١٦ ،: ٦٠،

(٤) عيار الشعر: ابن طباطبا ص ٢٣ في القاهرة ١٩٥٦م ص : ٥

المبحث الثاني : نظرة المتنبي للألوان بين المطلق والنسبي، وفيه مطلبان:

المطلب الأول : مركزية اللون عند المتنبي

إن دراسة دلالة الألوان قد أوحت إلينا بفكرة مفادها أن نظرة المتنبي إلى الألوان كانت في بعض الأحيان نظرة معيارية تراتبية، تتبنى خيار المفاضلة، فهي بهذا نظرة تعتمد أسسًا وترى أن الإدراك الحسي المؤسس على البداهة يفرض الإقرار بالفروق الحاصلة بين الألوان، ويظهر هذا جليًّا في قوله :

فهبني قلت هذا الصبح ليل أيعمى العالمون عن الضياء[١]

فهنا يحيلنا أبو الطيب على مسلمة مؤداها: أن الفرق بين الضياء والظلام فرق من مقتضيات البديهة معرفته، ففي هذا الموقف الشعري يقف المتنبي موقفًا سلبيًّا من الظلام، إذ يرى فيه أن فضل الضياء عليه مما لا تختلف عليه العقول، غير أن حالته الشعورية كانت الأساس الذي يؤسس عليه موقفه من الألوان، في تفضيل فسرعان ما تتلاشى في موقف شعري آخر، فنجده يقارن بينهما بصورة أكثر وضوحًا معددًا فضائل الظلام حيث يقول :

وكم لظلام الليل عندك من يد تخبر أن المانوية تكذب

وقاك ردى الأعداء تسري إليهم وزارك فيه ذو الدلال المحجب[٢]

وهذا ما قاد أحد الباحثين للقول إن المتنبي في علاقته بالألوان قد خرج عن الإطار المألوف، من خلال استخدامه الألوان عن المعنى الحقيقي، بل إنه أحيانًا وظفها توظيفًا مضادًا لمدلولاتها الحقيقية[٣]،(خاطر أحمدي ، ٢٠١٤)

---

(١) ديوان المتنبي ، شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ، منشورات مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، : ص : ١١٨

(٢) الديوان ، ٢١٥

(٣) ص : ١٣٧ دلالة الألوان في شعر المتنبي أحمد خاطره ، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي ٢٠١٤السنة الرابعة العدد ١٥

وهذا التوظيف العكسي لدلالات الألوان هو ما حاولت أن أرصده عند المتنبي فأسميته فوضوية الألوان ، وقد ارتبط المتنبي ارتباطًا وجدانيًّا بعنصر السواد– الذي ورد في شعره سبعًا وثلاثين مرة بين ورود صريح وضمني[١]، "ومما يفسر تعلق المتنبي بالسواد اعتزازه بإنيته وحالته النفسية المتقلبة وصراعاته مع الإحباط والحسد والفشل والأمل المفقود ونبرة الأنا التي لا تضمها أرض ولا تحدها سماء ولا يلجمها عقل[٢]" (سلطان منير، ٢٠٠٧) ولعل أهم سمة تميز المتنبي في توظيفه للألوان هي الخروج على النسق السائد، وهو بهذا يكسر النسق بعناصر غير متوقعة تفاجئ المتلقي وتخالف خبراته ومعرفته والسائدة عنده[٣]، وقد لا نعدم حالات انسجام مع النسق السائد القائم على الميول إلى البياض والتغني به جماليًّا والنفور من السواد، نقف من ذلك عند قوله :

أحبك يا شمس الزمان وبدره وإن لامني فيك السهى والفراقد[٤]

فهو هنا يرى في ممدوحه عناصر جمالية تستدعي المحبة، أساسها الركين كونه يشبه القمر البدر في الإضاءة والبياض خلافًا لعواذله في ممدوحه الذين شبههم بالسها بجامع السواد فيهما، وعلاقة المتنبي بالسواد علاقة لا تخلو من اضطراب فهي عنده مغلق بمكونات بعضها مستمد من الطبيعة وبعضها الآخر مستمد من عناصر إنسانية، كما أن السواد لديه يرمز تارة للمدح وتارة للهجاء

(١) السواد في شعر المتنبي ، دراسة سيميائية ، مي إبراهيم المحيميد ، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث ، العدد : الثالث ، المجلد الرابع ، سبتمبر ٢٠١٨ ، ص : ٧١

(٢) سلطان، منير: الصورة الفنية في شعر المتنبي (التشبيه)، (د، ط)، الإسكندرية: منشأة المعارف، ٢٠٠٧، ، ص : ٢١٨

(٣) انظر إبراهيم، نوال: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ط١، عمان: دار جرير للنشر، ٢٠٠٨ ص–٥٥

(٤) الديوان ، ص : ٤٠٣

(مي إبراهيم المحيميد ٢٠١٨)، ذلك أن البياض عنده – والأمر محض افتراض مني – يحمل ظلالًا لممدوحه الأول سيف الدولة بن حمدان ، بينما يبدو السواد مجسدًا لممدوحه الثاني كافور الإخشيدي، وهو الممدوح الذي كسر كبرياء المتنبي وخذل توقعه، الأمر الذي عمق نظرة المتنبي السلبية للسواد باعتباره من منظوره رمزًا للغدر والخسة، يقول أبو الطيب :

من علم الأسود المخصي مكرمة أقومه البيض أم آباءه الصيد(١)

فالمقارنة هنا ليست مقارنة بين البياض في مقابل السواد والفحولة في مقابل الخصي بقدر ما هي مقارنة أخرى بين مشروعين ومرحلتين يمثل سيف الدولة إحداهما ويمثل كافور الأخرى، ومن الألوان التي كلف بها المتنبي ووقف منها موقفًا إيجابيًّا لون الحمرة، ولعل ذلك عائد – على الأقل – إلى سببين : ١ كون الحمرة هي لون الخمر، فهي بهذا تستحق عنده التعلق، يقول المتنبي :

إذا أردت كميت اللون صافية وجدتها وحبيب النفس مفقود(٢)

٢. كون الحمرة أيضًا رمزًا لحياء المحبوبة، فهي بهذا لون بديع جدير بالتغني بمحاسنه :

(نسيت وما أنسى عتابا على الصد ولا خفرًا زادت به حمرة الخد) (٣)

وقد وظف المتنبي لون الصفرة في شعره توظيفًا يتأسس على ما يلي :

١. كونها رمزًا للضعف والألم، فهو بهذا من الألوان غير المرغوب فيها ، يظهر ذلك في قوله :

سفرت وبرقعها الفراق بصفرة بشرت محاجرها ولم تك برقعا(٤)

---

(١) الديوان ، ص : ٤٠٤

(٢) الديوان ، ص ٤٠٣

(٣) الديوان ، ص ٧٢٨

(٤) الديوان ، ص : ٨٠٩

ومن الألوان التي وظفها المتنبي أيضًا لون الخضرة توظيفًا يتأسس على ما يلي :

١ كونها رمزًا للنعيم وحسن الحال، فهي بهذا من جملة الألوان ذات المنحى الجمالي عنده، يقول أبو الطيب:

ما للمروج الخضر والحدائق يشكو حلاها أكثر العوائق(١)

المطلب الثاني : نسبية اللون عند المتنبي

تقدم معنا أن المتنبي وقف من الألوان موقفين مختلفين، كان في الأول منهما يتبنى موقفًا أحاديًّا من اللون سلبًا أو إيجابًا، وهنا سنقف عند مظاهر نظرته النسبية للألوان، وهي نظرة تتأسس على مبدأين هما بالتفصيل :

١ تداخل الألوان : بحيث يكون اللون حصيلة لتضافر جملة من الألوان تتعايش في مكون واحد، يقول أبو الطيب :

فكأنما كسي النهار بها دجى ليل وأطلعت الرماح كواكب(٢)

فالصورة التي يرسمها البيت هنا تجمع بين البياض والسواد في ما يشبه اللون الواحد، فالنهار مكتس سوادًا ، وهي صورة تتكرر في الديوان ، يقول أبو الطيب:

بياض وجه يريك الشمس حالكة ودر لفظ يريك الدر مخشلبا(٣)

فالصورة هنا – وإن كانت متخيلة – فهي تجعل تقرن بين الضياء وبين الظلام من جهة بحيث يغدو البياض والسواد قرينين لا ينفكان، وأحيانًا يكون التداخل بين الألوان لغرض جمالي يمنح الصورة بهاءً وجمالًا ما كان لها أن تحققه لولا هذا التكامل ، يقول المتنبي :

---

(١) الديوان ، ص : ١١٦

(٢) الديوان ، ص : ١٧٢

(٣) الديوان ، ص : ٤٠٤

زانت الشمس غرة القمر الطا لع ولم يشنه سواده[١]

٢ تزاحم الألوان :

وهي سمة تكشف لنا براعة المتنبي في تكثيف الصورة من خلال توظيف كل مكوناتها من الألوان، وهي السمة التي أطلقت عليها تزاحم الألوان، يقول أبو الطيب:

وما قلت من شعر تكاد بيوته إذا كتبت يبيض من نورها الحبر[٢]

فالمتنبي هنا يقف من هذه الألوان موقفًا محايدًا بحيث لم يلزم نفسه المقارنة في هذا البيت بين البياض والسواد كما هو حاله في السابق، بل تبنى ما سميناه نسبية اللون الذي يعني لديه أن تداخل الألوان وتزاحمها لا يسمح بالمقارنة أو المفاضلة ، ويظهر هذا جليًّا في قوله :

بيضاء يمنعها التكلم دلها تيهًا ويمنعها الحياء تميسا[٣]

وهذا التزاحم في الألوان عائد لتداخل الصور التي يود المتنبي أن يرسمها لنا بشعره، إذ يقول في موضع آخر متحدثًا عن التزاحم الحاصل بين لون الممدوح ولون أهل زمانه

أرى الناس الظلام وأنت نور وإني منهم لأنك فيهم عائش[٤]

وأحيانًا يكون هذا التزاحم بين الألوان قائمًا على معيار تفاضلي خفي مضمر، كما هو الحال في قوله:

كشفت ثلاث ذوائب من شعرها في ليلة فأرت ليالي أربعا

---

(١) الديوان ، ص : ٥٩٣

(٢) الديوان ، ص : ٧٠٨

(٣) الديوان ، ص : ٧٢٨

(٤) الديوان ، ص : ٧٢٨

فالمتنبي هنا يعقد مقارنة خفية بين صورتين للسواد، صورته غير المرغوب فيها التي سبق بيانها في السابق وصورته الجمالية، وهذه الجمالية مبعثها كون السواد هو لون ترائب محبوبة الشاعر، وهذا التزاحم في الألوان عنده قد تكون الصورة فيه مكونة من عدة ألوان وقد تكون من لون واحد يرد في ملمحين شعوريين متباينين ، كما هو الحال هنا وفي قوله أيضًا :

واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرتني القمرين في وجه معا

فهذه الصورة تتأسس على مقوم وجداني، مؤداه وجود تزاحم في شعور المتنبي بين صورتين للون ، إحداهما مرغوبة لدى الشاعر والأخرى مستقبحة، ونظير هذا عنده قوله – وقد تواردت عليه حالتان للحمرة إحداهما تمثل الفراق والأخرى تمثل أثر الممدوح سيف الدولة في أعدائه –

نودعهم والبين فينا كأنه قنى ابن أبي الهيجاء في قلب فيلق[١]

٣ تعاقب الألوان :

وهي مظهر من نسبية اللون عند أبي الطيب، إذ فيه ينطلق المتنبي من فكرة تعاقب الألوان ، وهو ما يعني حركية اللون وسيرورته ، يقول المتنبي :

إن تريني أدمت بعد بياض فحميد من القناة الذبول[٢]

فهو هنا يقر مبدئيًّا بتغير لونه الناشئ عن مظهر من مظاهر تعاقب الألوان : (أدمت بعد بياض)

(١) الديوان ، ص : ٨٠٣

(٢) الديوان ، ص : ٩٢٨

الخاتمة :

يحق لنا – وقد وقفنا في هذا البحث على ثنية الوداع – أن أجمل أهم خلاصاته فيما يلي :

١. أن للألوان تأثيرًا على الإنسان بشكل عام وعلى الشعراء خاصة، لكونها تمثل تجليًّا من تجليات نظرتهم للحياة والوجود.
٢. أن نظرة المتنبي للألوان تقوم على موقفين، أحدهما مطلق ، يقف فيه أبو الطيب من اللون موقفًا عامًّا ، سواء كان هذا الموقف إيجابيًّا أم سلبيًّا، بينما الثاني موقف نسبي، يضمر فيه موقفه من اللون دون أن يتبنى خيارًا صريحًا.
٣. أن سمتي تداخل الألوان وتعاقبها تمثلان شخصية أبي الطيب المضطربة المتوجسة من الحياة والبشر، فهما انعكاسان لتجربته الواقعية.

– المصادر والمراجع :

١. فلسفة الألوان في فن الشابي، وأثرها في بناء النص ، أ. بوعيشة بوعمارة / جامعة زيان عاشور – الجلفة ، مجلة دراسات وأبحاث ١١١٢-٩٧٥١ ISSN: العدد ٢٦ مارس ٢٠١٧ السنة التاسعة ، ص : ٢٨٤
٢. دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبد الله محمد حمدان ، وهي أطروحة قدمت استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين ٢٠٠٨ ، ص : ٨٨
٣. اللغة و اللون، القاهرة، عمر أحمد مختار ، عالم الكتب، ط٢، ١٩٩٧
٥ الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين ، خالد زغريت ، مجلة حوليات التراث – العدد ٠٣ / ، ٢٠٠٥ ،
٤. البيان والتبيين ، الجاحظ ، مكتبة الخانجي ، ١٩٩٨ ط : ٧ ، ج ١
٥. عيار الشعر: ابن طباطبا ص ٢٣ في القاهرة ١٩٥٦م.٦

٦. ديوان المتنبي ، شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ، منشورات مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ،
٧. دلالة الألوان في شعر المتنبي أحمد خاطره ، مجلة إضاءات نقدية في الآدبين العربي والفارسي ٢٠١٤السنة الرابعة العدد ١٥
٨. السواد في شعر المتنبي ، دراسة سيميائية ، مي إبراهيم المحيميد ، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث ، العدد : الثالث ، المجلد الرابع ، سبتمبر ٢٠١٨ ،
٩. سلطان، منير: الصورة الفنية في شعر المتنبي (التشبيه)، (د، ط)، الإسكندرية: منشأة المعارف، ،٢٠٠٧ ،
١٠. إبراهيم، نوال: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ط،١ عمان: دار جرير للنشر، ،٢٠٠٨