

اللوك في الشعر الأندلسبي

أطروحة أُعدت لنيل درجة الماجister في اللغة العربية في آذانها

بإشراف الأستاذة الدكتورة
فiroz mousa

إشراف الطالبة
عبير فايز حمّادة الكوسا

اللوك في السعر الأذرسي

أطروحة أعددت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذة الدكتورة
فiroz mousa
أستاذة في قسم اللغة العربية - جامعة البعث

إعداد الطالبة
عبير فايز حماده الكوسا

الجمهورية العربية السورية
جامعة البعث

شهادة

نشهد بأن العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتْيَة بحث قامت به المرشحة **عبير حماده الكوسا** تحت إشراف الأستاذة الدكتورة **فiroz الموسى** في قسم اللغة العربية من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث، وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثق بالنص.

بإشراف

الطالبة

الأستاذة الدكتورة فiroz الموسى

عبير فايز حماده الكوسا

CERTIFICATE

It is hereby certified that the work described in thesis is the result of the author's own investigation under the supervision of **Pr. Fayrouz Al-Moussa** in the Department of Arabic Faculty of Arts and Humanities university of Al-Baath and any reference to other researcher work has been acknowledged in the text.

Candidate

Abeer Fayz Hammada Al-Kousa

Supervisors

Supervised by Prof.

Fayrouz Al-Moussa

الجمهورية العربية السورية
جامعة البعث

تصريح

أصرّح بأنّ هذا البحث "اللون في الشعر الأندلسي" لم يسبق أن قُبِل للحصول على أية شهادة، ولا هو مقدم حالياً للحصول على شهادة أخرى.

التاريخ : ٢٠٠٧ / /

الطالبة
عبير فايز حمّادة الكوسا

Declaration

It is Hereby declared that this work:

"The Color in Andalusian Poetry "

has not already been accepted for any degree nor is it being submitted concurrently for any other degree.

Date : / / 2007

Candidate
Abeer Fayz Hammada Al- Kousa.

الجمهورية العربية السورية
جامعة البعث

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في
اختصاص الأدب الأندلسي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في
جامعة البعث.

الطالبة
عبير فايز حمّادة الكوسا

Submitted in portal fulfillment of the requirement for a master degree in "*Al-Andalus Literature*" at the Faculty of Arts and Humanities at the University of Al- Baath.

Candidate
Abeer Fayz Hammada Al- Kousa.

بدرجة قدرها

نُوقشت هذه الرسالة بتاريخ : / /
وتقديرها

وتتألفت لجنة الحكم من الأساتذة :

المشرفة	عضو	عضو
أ. د.	د. علي الكردي	د. سلمان حطّاب
		فiroز الموسى

كلمة شكر

... وبعد

إن هذا البحث لم يكن ليرى النور لو لم تشرق عليه شمس الفكر العلمي، وتهدهده بوارق الحاظها رعاية وعناء، وتحنو عليه لطائف سيدة حنون، فأصبح أثراً يرفّ فوق حروفه وكلماته، وتتلمسه بعناء ورعاية مذ كان طفلاً إلى شبابه هذا، فلها العرفان والجميل:

إنها أستاذتي المشرفة :

الأستاذة الدكتورة

فiroz mousi

فلها عظيم امتناني ولطيف شكري لما تمثل من طوية بيضاء، وعلمية سندسية خضراء، ورفة عالية زرقاء جزاها الله عنى وعن العلم خير الجزاء.

... كما أرجي جزيل الشّكر إلى:

الأساتذة الأفضل أعضاء لجنة المناقشة والحكم

الذين تفضلوا بقبول النظر في هذه الرسالة، وسوف تسهم ملاحظاتهم في تقويم هذا البحث وإقالة عثراته.

وذلك أقدم شكري وامتناني لأسرة مكتبة كلية الآداب في جامعة البعث، حيث كانوا يوفّرون لي ما أحتاجه من ذخائر تلك المكتبة.

الإهاداء

إلى الدفء الأبوى الذى مازلت أتحسسه فى حنايا فؤادى، فيتتمثل أمامى
بياض صفاء سريرته ليباركنى بيده البيضاء بعد أن زرع اخضرار الأمل فى
نفسى، ومضى لأسقى ذكراه من دموعي، وأمضى على إيقاع توجيهاته كى
يرانى متوجة بالعلم والأخلاق والأمل...

أب—

ي

وإلى نخلة الحنان التي تتسع ظلالها للكون، ومازالت نهرّ لطائفها لننعم
برطب الأخلاق والإنسانية، ومازالت فياضة الحنين تخبي لنا الابتسامة
عندما نأتيها بفجر الأمنيات...

أمي

وإلى رفيق الدرب والظل الوارف الذي مازلت أنعم بدفعه وجوده، وهو
يحضن الأبناء بعينيه ريثما أخذل لبحثي....

زوجي

وإلى ربيع القلب ونور الأسرة....
 أخي أكرم

وإلىأتراك روحي وبهجة قلبي، وهم يجمعون الوقت في عيونهم، وقد
أصبحت دموع فرحهم بحبي مداد لحظتي القادمة..
أخواتي ملكة، براءة، ديانا

وإلى مستقبل روحي وهم يتطلعان إلى أشعة الشمس، وهي تغسل فجر
صبوتهما الهائلة....

تيم وعلى

مخطط البحث

- مقدمة.
- التمهيد.

◦ اللون في الشعر العربي القديم.

◦ الفصل الأول.

◦ اللون وانعكاساته في الشعر الأندلسي.

أ- دواعي اختيار الألوان.

ب- الانعكاس النفسي للألوان.

١- الحنين.

٢- الاستعطاف والشكوى.

٣- الشيب ورحيل الشباب.

٤- الدلالات النفسية للمفردة اللونية (الليل).

١- الدلالات النفسية الإيجابية للليل.

أ- رمز الوصال.

ب- الليل المشرق بالذكرى.

ج- الليل المشرق بالشوق.

٢- الدلالات النفسية السلبية للليل.

أ- ليل الألم.

ب- ألم المجر.

ج- ألم السهر.

د- ألم المهم.

هـ- العذاب وعدم الإحساس بالزمن.

ج- الانعكاس الاجتماعي للألوان.

١- الأزياء والتقاليد اللونية الأندلسية.

٢- التسوع اللوني النسائي الأندلسى.

٣- التسوع اللوني العماني الأندلسى.

د- الانعكاس السياسي للألوان.

١- ألوان الآلات والأسلحة الأندلسية.

٢- اللون والحياة السياسية.

٣- ألوان الأساطيل البحرية.

٤- اللون والنكات الكبيرة.

هـ- الانعكاس الطبيعي للألوان.

- ١ - وصف الروض.
- ٢ - وصف الورود والأزهار.
- ٣ - وصف الشمار.
- ٤ - وصف الأنهر والغدران والجدائل.
- ٥ - وصف قبة السماء.
- ٦ - وصف جو ارتشاف الخمرة.

• الفصل الثاني

◦ دلالات اللون في الشعر الأندلسي (رمزيته).

• مقدمة.

أ - اللون الأبيض

أولاً - الدلالة المباشرة لللون الأبيض.

• المدح.

- أ - الأبيض.
- ١ - القوة.
- ٢ - العزة.
- ب - اليدين.
- ج - يض الوجه.
- د - ياض الليلي.
- ه - ياض الأمكنة.

• الغزل.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة لللون الأبيض.

• المدح نموذجاً.

أ - القمن

- ١ - المثال الأعلى للرجلة.
- ٢ - الرمز الأعلى للضياء الشفاف.
- ٣ - المظهر الأعلى للجلال وسمو الجوهر الإنساني.
- ٤ - الاستعداد الدائم للحرب.
- ٥ - العلق والعزة.
- ٦ - الهداية والحماية والكرم.

ب - العمارة.

ج - الدعمة.

د - السحب.

١. الكرم.
٢. تكيف القوة.
٣. الموت والهلاك

هـ - السمر.

وـ - الدّرّ.

زـ - الماء.

ب - اللون الأسود

أولاًً - الدلالة المباشرة للون الأسود.

• المدح:

- ١ - الجليل.
- ٢ - المنايا السود.
- ٣ - سواد العين وسوداء القلب.
- ٤ - دلالات أخرى للدلالات اللونية (السواد).
 ١. الخوف والملع.
 ٢. المصائب الشديدة.
 ٣. الخيبة.
 ٤. البعض.

• الرثاء.

- ١ - الأسود لون الحزن الشديد.
- ٢ - لون المصائب السوداء.

• الهجاء.

• الغزل.

- ١ - سواد الشعر.
- ٢ - سواد القلب وسواد العين.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأسود.

• الرثاء نموذجاً.

أ - الليل.

- ١ - الرمز الأعلى للشر.
- ٢ - ديمومة الحزن.
- ٣ - المصائب الأليمة.
- ٤ - الموت.

بـ - الدجى.

جـ - الظلام.

دـ - السمن.

ج - اللون الأخضر

أولاًً - الدلالة المباشرة للون الأخضر.

• المدح.

- ١- وصف الخضراء.
- ٢- اللحج الخضراء.
- ٣- اخضرار الأسلحة.
- ٤- دلالات اللون الأخضر المتعددة.

- ١- النعيم المستلسم.
- ٢- الأمن الدائم.
- ٣- السعادة الحالدة.
- ٤- الحب المتجدد.

• الرثاء.

- ١- الكرم.
- ٢- العظمة.
- ٣- النعم الطيبة.

• الغزل.

- ١- دلالات متعددة .
- ٢- اللون الأخضر والشوق والحنين.

ثانياً - الدلالات غير المباشرة لللون الأخضر.

• الغزل نموذجاً.

- أ-الرض.
- ب-الحدائق.
- ج-الجنة.
- د-الغصن.
- ه-الأس والعنان.

د - اللون الأحمر

أولاً - الدلالات المباشرة لللون الأحمر.

• المدح.

- ١- الموت الأحمر.
- ٢- المنيايا الحمر.
- ٣- الظباء والبيض الحمر.
- ٤- الشجاعة.
- ٥- البنود والريابات الحمر
- ٦- تراكيب لونية للدلائل متعددة.

- ١- الحبر الأحمر
- ٢- الحُسْن الأحمر
- ٣- حمر الملاحم
- ٤- حمر السنابك

- ٥- العيون الحمر
- الرّثاء.
- دلالات متعددة.
- الغزل.
- ١- حمر الخدوش.
- ٢- جمال الستائر الحمر.
- ٣- الدّموع الحمر.

ثانياً - الدلائل غير المباشرة للون الأحمر.

- الوصف مغوذجاً
- أولاً: وصف الطبيعة.
 - ١- وصف الورود.
 - ٢- وصف الشقائق الحمر.
 - ٣- وصف التفاح.
- ثانياً: أوصاف حضارية.
 - ١- وصف القباب.
 - ٢- وصف الزورق.
 - ٣- وصف ملجمة.
 - ٤- وصف الطربوس.
- ثالثاً: وصف قبة السماء.
 - ١- وصف السحب.
 - ٢- وصف غروب الشمس على النهر.
 - ٣- وصف النجوم.
- رابعاً: وصف الخيل.
 - ١- الشهب.
 - ٢- الوراد والشقر.
 - ٣- الأشقر.
- خامساً: وصف الخمرة.
 - ١- الورد.
 - ٢- الشفق.
 - ٣- الياقوت.
 - ٤- العقيق.
 - ٥- العندم.
 - ٦- الحريال.
 - ٧- الدم.

هـ - اللون الأصفر

أولاً - الدلائل المباشرة لللون الأصفر.

- المدح.
- ١- دلالات اللون الأصفر.
 - ١- الخوف والجبن.
 - ٢- العظمة.

٣- الجمال.

٤- الذكاء.

• الغزل.

١- تمازج اللون الأصفر مع ألوان أخرى.

٢- اللون الأصفر وشعر الحبوبة.

٣- اللون الأصفر وبنات بني الأصفر.

٤- اللون الأصفر والمرض والشحوب.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة لللون الأصفر.

• المدح نموذجاً.

أ- الناس.

١. الملائكة.

٢. القوة.

٣. التوهج.

٤. المداية.

٥. العدل.

٦. الكرم.

٧. الغضب.

ب- الثقة.

ج- الذهب.

د- العقيان.

هـ- النبر.

١- السموم.

٢- السعادة والغنى.

ف- التضارس.

ز- المذهب.

• الرثاء نموذجاً.

أ- الشمس.

ب- الناس.

ج- الشحوب.

و - اللون الأزرق

أولاً - الدلالة المباشرة لللون الأزرق.

• المدح.

١- القوة.

٢- الموت.

٣- العلو والبروز.

٤- الإبصار.

٥- الطهر الجوهري.

• الغزل.

- دلالات متعددة.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأزرق.

• المدح نموذجاً.

أ - البحس.

١ - الكرم.

٢ - العلم.

٣ - الفكر والبلاغة المتفردان.

٤ - القوة والجبروت.

٥ - الموت.

٦ - الخوف والرهبة.

• الفصل الثالث.

◦ الخصائص الفنية في شعر اللون عند الأندلسين.

أولاً - اللغة.

- سمات اللغة

١ - الجزالة.

٢ - الابتعاد عن التعمق وحوشي الكلام.

٣ - الابتعاد عن لغة الذكرة.

٤ - التلوين الكلامي.

- الانتقال من الإنشاء إلى الخبر.

- الانتقال من الخبر إلى الإنشاء.

- التلوين ما بين الاستفهام والأمر والتعجب.

٥ - الاقتباس والتضمين.

٦ - القاموس اللغظي الموحد.

٧ - التكرار اللغظي.

٨ - التقسيم اللغظي.

أ - التقسيم الكلي التام.

ب - التقسيم الكلي المذيل.

ج - التقسيم الكلي.

د - التقسيم المتوازن.

هـ - التقسيم المتوازن الناقص.

و - التقسيم الناقص.

ز - التقسيم الجزئي.

ثانياً - جاليات النضاد اللوني.

أولاً - النضاد اللوني في المدح.

• الأبيض والأسود.

• القمر.

• البدر.

- الشمس.
- الصباح.
- النور.
- الضياء والدجى.
- المصباح.
- النار والماء.
- الشهاب.
- المُنْفَر.
- الغَرَّة.

ثانياً - التضاد اللوني في الثناء.

- الأبيض والأسود.
- الماء والنار.
- النور والظلمام.
- الكوكب.

ثالثاً - التضاد اللوني في الغزل.

- البياض والسود.
- الملائكة، القمر.
- البدر.
- النور والظلماء.
- السنن.
- البرق والظلمام.
- النار والماء.
- الشمس والليل.

رابعاً - التضاد اللوني في الخيل.

- الخاتمة والنتائج.
- فهرس المصادر والمراجع والدوريات.



مُقَلِّمةٌ

اللون مظهر يشيع في كل النشاطات الإنسانية، ويعبر عن ما يستكن في الذات الإنسانية من مشاعر وأحاسيس، فاللون المدركات الحسية تعدّ مثيراتٍ حسية لدى الناس ويختلف تأثيرها فيما بينهم.

ولكن المعروف أنَّ هذه المظاهر والمدركات الحسية إنما تدخل إلى مكنون الإنسان، وتحدث تطابقاً لاشعورياً بين اللون الحسي الظاهر للعيان وبين قيم الجمال التي يستأنس بها لنفسه، وينطلق من خلالها في تقييم الجمال ونقدِّه، وعندما يحدث مثل هذا التطابق والتمازج المعرفي تتجذب نفسه إلى ما يراه من لون ويقترب منه، ثم يصبح هذا اللون ذات قيمة معنوية عندَه، وتتبَعُ في نفسه تأملات ذات صبغ مختلفة تبهجها، عند ذلك يدرك معنى الجمال في الشيء، لأنَّ الجمال حقيقة هو ما يبعث السرور والرضا في النفس، ويمكن أن تختلف قيم الجمال لدى الأشخاص غير أنَّ التكوين النفسي والبيئة وال التربية كل ذلك عناصر فاعلة في هذا الشيء، ومن هنا يمكن أن يأتي الاختلاف وفق المعايير المنبعثة من النفس الإنسانية، فإذا كانت هذه الأحاسيس في الإنسان العادي فما بالك بالفنان أو الشاعر.

وفي الحقيقة ربما يتلقى الشاعر تربية خاصة معينة تسعفه أن يتذوق معنى الألوان بعد أن تكون قد توفرت لديه الموهبة التي تولد معه؛ لأن اتفاق الموهبة مع التربية ينمّي الحال الفنية لدى الفنان، يجعله قادرًا على ترويض نفسه في الإبداع والنقد والتلقي، أمّا الشاعر فإنَّ عمله في البدء يعتمد على الموهبة اعتماداً مباشراً ثم تحدث لديه هزة شعورية فيما يتلقاه من تنقيف وليس تدريبياً، وإن كنّا نعتبر أنَّ التنقيف نوع من التدريب غير أنَّه تدريب ذاتي خاص، أمّا الفنان فتدريبيه من قبل آخر، هذا التدريب الذاتي هو الذي يصقل موهبة الشاعر، ويفسح في آفاق الخيال لديه، ويمده برحابة تخيلية لتشكيل الصور، فـ "الشاعر رسام، ريشته القلم وأصابعه الكلمات، ومصدره بوطن النفس المليئة بالأسرار والطافحة بالأحلام، إنه يرسم المشاعر والعواطف كما يرسم مناظر الطبيعة الخلابة، وينثر الألوان والأصابع على كل شيء، إنه يلوّن ما لا يستطيع الرسام أن يلوّنه، ومن هنا تنشأ لدى المتلقى إشكالية إدراك اللون وإيحاءاته"^(١)، فالشاعر "لا يستخدم اللون استخداماً مباشراً، أي لا يضعنا وجهاً لوجه أمام اللون، وإنما هو يبتعد فيينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدلّ به عليه، وهو كلمة ذات عدد محدد من المقاطع الصوتية لا تحمل أيّة خصيصة من خصائص اللون المذكور، وإن كانت قادرة على استحضاره، هذا اللون تتلقاه الأذن في هذه الحال كلمة ذات مقاطع معينة أو تتلقاه العين شكلاً منقوشاً في حروف بذاتها، لكنّها لا تنفع به إلا عندما تعود به من صورته المجردة إلى صورته الحسية المباشرة، وعلى ذلك نستطيع أن نقول: إنَّ الفنان التعبيري (الشاعر مثلاً) يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليها"^(٢)، فالفنان يرسم الصور والأشكال بالألوان، ويزخرفها وفق توجّهات فنه، ويُسكب عليها مشاعره،

^١ - اللون في شعر ابن زيدون: يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك – إربد، اليرموك، ١٩٩٩ م. ص ١٢.

^٢ - التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، القاهرة، ١٩٦٢ م. ص ٧٥.

وكذلك النّحّات والمعماري والموسيقي عندما يبدعون كلّ في مجاله، فإنّهم يحضرون أحاسيسهم ومشاعرهم فيما يتصرّبون ويبذلون، وكذلك الشّاعر أيضًا فإنّه مزج من الفنان والموسيقي، وهو في ذاته شاعر لأنّ الشّاعر إنما يخضع إلى إيقاع موسيقي معين، ويظهر وفق توّر الحال الشّعوريّة، ويستحضر الصّور وفق الزّخرفة الموسيقية، مستخدماً قاموسه اللفظي المعبّر عن الصّورة التي يرسمها، فهو إذن يرسم بالكلمات، ويُلوّن بالكلمات ويتخيل بها، ويحاول أن ينقل هذه الحال الشّعوريّة بالكلمات إلى المتلقي؛ كي يرسم في ذهنه أبعاد الصّورة الفنية التي يريد التعبير عنها، ولذلك كان فنه بصرياً سمعياً، أي يزيد على فن الفنان، فإنّه يجعل المتلقي يتصرّف معالم الصّورة التي يتقنّ في رسم أبعادها، ولكن على قدر ثقافته واطلاعه وقدر خصوبة خياله، ومن هنا كان اللّون سمة أساسية في الشعر لا يمكن أن يخلو منه ديوان شاعر في أيّة لغة من لغات العالم، لأنّ "اللون يحدث في استجابة ما، ليست ملموسة إلى نفس الدرجة، يختلط فيها التفكير التخييلي والأحلام واستثارة ذكريات ضائعة مع الإحساس، يكون اللون عندئذ قوة رمزية"^(١)، فـ"التصوير والتخييل اللذان يضيفهما الشّاعر على مادة الشعر ليسا شيئاً منفصلاً عن تلك المادة نفسها"^(٢)، لأنّ الشعر يقوم على "إثارة الانفعالات واستعماله المتلقي إلى موقف من المواقف"^(٣)، وربّما يستأثر بإحساس المتلقي ويستولي عليه.

ومن هنا كان اختيارنا لهذا البحث وهو "اللون في الشعر الأندلسي"، وربّما وجدنا تسوّغات كثيرة ولدت فينا رغبة معينة باختيار هذا البحث، ومن هذه المسوّغات:

أ - قلة الدراسات اللونية التي تناولت شعر الأندلس، مع أنّ الأصياغ والألوان تتلامع في كل قصيدة ولدى كلّ شاعر، مع الإقرار بأنّ الاهتمام بجماليات الألوان بدأ حديثاً لدى علماء الجمال والباحثين والنقاد عموماً^(٤)، ولذلك أردنا أن يكون هذا البحث مساهمة متواضعة في محمل هذه الدراسات لما تحمل جماليّة اللون من تعابير نفسية وفنية وسلوكية أيضاً.

ب - افتتاح الخيال اللوني لدى شعراء الأندلس من أجل التعبير عن الحال الشّعوريّة التي تسيطر على الشّاعر في أثناء الإبداع.

ج. دلالات اللّون الرمزية وما أكثرها في الشعر الأندلسي كما يظهرها هذا البحث.
د - نستطيع أن نقول: إنّ كل الدراسات التي اطلّعنا عليها كان مؤلفوها يأخذون حدود اللّفظة اللونية من دون أن يتتجاوزوا إطارها العام، أمّا نحن فقد سلطنا في البحث الضّوء على الدلالات غير المباشرة (المجازية) للون، وهذا لم تتحدث عنه الكتب التي ذكرناها.

^١ - الفن والشعر الإبداعي: غراهام كوليبر، ترجمة منير صلاحي الأصبهي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق، ١٩٨٣ م. ص ٢٥٠ ، ٢٥١ .

^٢ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هدار، دار المعارف - مصر، ط: ٢، ١٩٧٠ . ص ٥٥٦ .

^٣ - الصورة الفنية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت، لبنان، ط: ٢، ١٩٨٣ م. ص ٢٥٧ .

^٤ - ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميتولوجية: إبراهيم محمد علي، دار جروس برس. اللون ومقامات النفس، شعر زهير بن أبي سلمى مثلاً: عبيد الشّحادة، دار عكمة - دمشق، ١٤٢٥ هـ، ٢٠٠٤ م.

هـ طبيعة الأندلس الجميلة التي كانت تزود الشّعراء بكثير من المادة اللونية والمفردات التي تساعده على تشكيل الصّورة الفنية.

و - التأق الذي شاع لدى الأندلسيين في المطعم والملابس والتّفّن في الزّينة في شتى المناسبات الاجتماعية والدينية وغيرها.

ز - اختلاط العرب في الأندلس بالشّعوب الأجنبية المجاورة لهم، ودخول كثير من العادات والتّقاليد إلى المجتمع العربي الأندلسي .

ح - نمو الذائقه الفنية التي كانت تساعده على النماذج الفنية والمعمارية، وما يعرفه الإنسان في الأندلس من أنواع الزّينة والزخرفة .

ط - الترف المادي الذي أشاع الظرف والغناء وجلسات الأنس، وما كانت تحفّ به هذه المجالس من أنواع الأزاهير والورود والجداول التي دخلت إلى حيز الشّعور الإنساني، فسجلها الشعراء في أبيه صورها.

ي - دخول المفردات اللونية في شتى فنون الشّعر، فإننا نجدها في المديح والهجاء والرثاء والغزل والحالات الوجданية والوصف، وكلّ مفردة كانت تحمل رموزاً خاصةً في كلّ فن، فالأبيض مثلاً كان له تعابره في الفرح والسرور وهذا ميدانه، وكذلك في المديح كان يدخل مفردة لونية معينة تدلّ على صفاء الحسب والنسب والطهارة وغير ذلك، وفي الرثاء ربّما كان للدلاله على سجايا المرثي وفضائله، وفي الغزل للتعبير عن الحُسْن والجمال عند الحبيب، وأمّا في الوصف فتكاد تكون شائعة في كل قصيدة.

لقد دفعتنا هذه المسوغات إلى اختيار هذا البحث لتكون دراستنا جمالية الرؤى، ملوّنة بأصباغ المشاعر وألوان الأحساس، لكي نجلو دلالة الألوان ورموزها التي تزيّن بها الشعر الأندلسي، فكان البحث يتّألف من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول ونتائج توصل إليها البحث من خلال دراسته لظاهرة اللون في أشعار الأندلسيين.

وفي التمهيد تناولت اللون في الشّعر العربي منذ الجاهلية إلى العصر العباسي، وكان الفصل الأول يتناول انعكاسات الألوان ودلالاتها النفسيّة والاجتماعية والسياسية والطبيعية.

• في الانعكاس النفسي للألوان أظهر البحث بجلاء كيف يُظْهر اللون جوانية الشاعر، ويترجم أحاسيسه في موضوع الغزل، ويظهر في الوقت نفسه الانعكاس الجمالي في صفات المحبوب، حيث يغدو وجه الحبيبة بدرًا أو هلالًا أو شمساً تضيء وجود الشاعر وحياته بما يوحى لون هذه المدركات من أمل وجمال وصفاء نفس، وينعكس ذلك على نفسية الشّاعر مما يوضّح تفاؤل الشّاعر واستغرقه في الحب. وفي موضوع الحنين أظهر البحث اصطدام نفسية الشّاعر بألوان حنينه، فالشّاعر تتلوّن نفسيته بحنينه إلى بلده، وقد تحقق من عدم العودة، ولا سيّما حينما يرى ما يذكّره ببلاده الأصلية التي نزح عنها، كما أظهر البحث معرفة الانفعالات النفسية التي تصطبغ بها نفسيات الشعراء في حنينهم إلى الأحّبة، وعند مفارقتهم أو وداعهم....، أمّا في حال الشّكوى والاستعطاف فإنّ الحال النفسية تسيطر على العملية الإبداعية، وقد أظهر البحث كيف أنّ الشعر يصطبغ بلون الشّكوى ونواز عها الذاتية. ثم تناول البحث دراسة دلالات الشّباب ورحيل الشباب وانعكاس ذلك على نفسية الشّاعر وشعوره، وتناول أيضًا الدلالات النفسية للمفردة اللونية (الليل)، موضحاً

- دلالاتها الإيجابية والسلبية في ساحة شعور الشاعر.
- وفي الانعكاس الاجتماعي للألوان، فقد تناول البحث الأزياء والتقاليد التي كانت سائدة في الأندلس والتنوع اللوني النسائي، وظهور نوع من الجمال النسائي يختلف عما ألم به المشرقي من جمال اعتاد عليه.
- وأمّا التنوّع اللوني العمراني فقد كان لاقتًا للنظر، وكأنّ الأندلسيين أخذوا بالمذهب الطبيعي في تشكيل أبنائهم العمرانية جمالياً، أو هم تأثروا بالطبيعة إلى حدّ بعيد، فمظاهر الوصف الحسّي كانت تشمل كل جوانب الحياة في الأندلس، حيث ينتقل الشعراء دائمًا من الأشياء الحسية إلى المعنوية، فما يرونـه في مشاهداتهم يسجلونـه في لوحات لونيةٍ شعرية زاهية الألوان، وكأنّ كل المدركات الطبيعية الموجودة في الأندلس غدت صورًا شعرية أخاذة، فأصبح الشعر الأندلسي مرآةً للحياة الأندلسية في كل ألوان موجوداتها ومباهجها.... وما كانوا يصفون حسيّاتهم وصفاً حسيّاً، وإنّما كانوا يسكنون مشارعـهم وعواطفـهم على هذه الأوصاف.
- وقد تناول البحث في الانعكاس السياسي للألوان آلات الحرب والأسلحة الأندلسية، فالسيف أبيض لأنّه يحقق النّصر، والرّمح أسمر لأنّه يحاكي أدمة العرب وانتصارـهم على أعدائهم.
- وقد عرض البحث الحياة السياسية التي كانت سائدة في الأندلس من خلال اللون، فتناول الحياة السياسية في الأندلس، وما فيها من صراع خارجي وثورات ومرابطة وجihad في التغور، كما ظهرت الرأيـات بيضاء قبل ابتداء الحرب لتشير إلى السلام والنوايا الحسنة والقلوب الصافية، وكانت حمراء عند انتهاء المعركة لأنّها مغموسة بدم الأعداء، وظهر الانعكاس السياسي للألوان من خلال ألوان الأساطيل البحريـة التي كانت تستخدم للقتال، فكان السّواد هو اللون السائد عليهـا، وذلك لناحيـتين هـما:
 - أ - لأنّها كانت تطلـى بالقار حيث يمنع تسرب المياه إلى داخلـها.
 - ب - لأنّها تحمل الموت الزؤـام إلى الأعداء، وتصبغ حيـاتهم بالسوـاد.
- وعندما حدثت النكبة الكبرى فقد عرض البحث الألوان القاتمة في مظاهر الحياة الأندلسية؛ لأنّها تصوّر شعور الناس وعواطفـهم المليئة بالحزن والأسى اللذين يسيطران على النفوس.
- كما أنّ البحث درس الانعكـاس الطبيعي للألوان من خلال البيئة الأندلسية، وبينـ كيف بـدت الطبيعة الأندلسية لـوحـات فنية زاهـية بمختـلـف الألوان، وقد جـرى الحديث عنـها من خـلال الفـقرـات المتقدـمة وأشـبـع تحلـيلـاً.

وقد توجّـه البحث إلى إظهـار رموزـ الألوان في أجـلى صورـها وأـبـينـها؛ مما جـعلـ البحث غـنيـاً بالـشوـاهـدـ، وربـما وقـتـ حـائـرةـ أـحـيـاناًـ عـنـ عمـلـيـةـ الـانتـقاءـ وـالـاخـتـيارـ لأنـ جـمالـيـةـ كـلـ شـاهـدـ كـانـتـ تـجـذـبـ اـنتـباـهيـ أـكـثـرـ مـنـ غـيرـهـ، وـغـيرـهـ يـجـذـبـهـ إـلـىـ غـيرـهـ، ولـذـلـكـ تـرـكـتـ التـذـوقـ يـرـشدـنـيـ إـلـىـ الـكـلـ لأنـنـيـ رـأـيـتـ الـجمـالـ الحقـقـ هوـ الـذـيـ يـضـيـءـ دقـائقـ الـأشـيـاءـ.

وفي الفصل الثاني تناولـ البحث دـلـالـاتـ اللـونـ فيـ الشـعـرـ الأـنـدـلـسـيـ (ـرمـيـتـهـ)، وـذـلـكـ منـ خـلالـ درـاستـهـ لـدـلـالـاتـ الأـلـوـانـ وـمعـانـيـهاـ فيـ المـدـحـ وـالـرـثـاءـ وـالـغـزـلـ وـالـوـصـفـ، فـدـرـسـ الـبـحـثـ الدـلـالـةـ الـمـباـشـرـةـ لـلـأـلـوـانـ وـمـعـانـيـهاـ فيـ الـمـدـحـ وـالـرـثـاءـ وـالـغـزـلـ وـالـوـصـفـ، فـإـذـاـ مـاـ ذـكـرـ اللـونـ الأـبـيـضـ

فإنه يتطرق إلى أهم المعاني والدلالات التي تدلّ عليها المفردة المباشرة للون، ثمّ بعد ذلك يدرس البحث أهم الدلالات غير المباشرة لللون وفق دراسة انتقائية تبيّن أهم المعاني لتلك الدلالات غير المباشرة، وهكذا يسير البحث على الترتيب في ذكر الألوان، وما مراده في ذلك إلا العلمية التناظرية والتنظيم المعنوي الذي ينهض بالبحث ويرتقي بأبعاده، ويجمع أطراقه من أجل توحيد الخطة في البحث، وإتباع منهج بحثي واحد. وأمّا الفصل الثالث فقد تناول الخصائص الفنية للون، فبيّن جمالية اللون في اللفظ وفي المعنى وفي دلالته، وكيف يعطي اللون جمالية معينة للصورة الفنية التي "تحرك مشاعرنا، وتمنّنا بهجة جمالية، وتروق ليس فقط بعقولنا وإنما لعواطفنا"^(١) من خلال جمالية التّضاد اللوني في فن المديح والرثاء والغزل والوصف، ثم انتهى البحث بخاتمة أجملتُ فيها خلاصة ما توصلت إليه من نتائج.

وَاللَّهُ وَلِي التَّوْفِيق

^١ - جماليات الصورة الفنية: ميخائيل أوفسيانتيكوف، ميخائيل خرابشنكو، ترجمة رضا الظاهري، دار الهمذاني للطباعة والنشر - عدن، ١٩٨٤ م. ص ٢٣.

منهج البحث

بما أَنْ بحثي يخصّ الدراسة الجمالية، فقد تحدّم علىّ أن أجعل المنهج الجمالي نُصبَ عيني، فدراسة الألوان في الشعر هي دراسة تذوقّية جمالية نفسية، ولذلك عمدت إلى اختيار المنهج الناظم لدراستي وهو المنهج الجمالي الوصفي الذي يفيدني في اختيار الصور ودلالتها الرمزية والمعنوية، ثم أَنني استعنت بالمنهج النفسي عندما حاولت دراسة الألوان وانعكاسها على المتلقين، أو عندما تطرقت إلى كيفية مجيئها إلى ساحة شعور الشاعر، وكيفية صوغها في تركيب شعوري، وخاصة في المقدمات التي رأيت أنها ضرورية، لإظهار التوازن النفسية التي تستحضر عنصر اللون لتزيين الصورة الفنية من ناحية، والتعبير عن العوامل النفسية في حالات الفرح والحزن والإثارة النفسية من ناحية ثانية.

وأمّا الذي جمع بين المنهجين الجمالي الوصفي والنفسي فهو المنهج الأدبي، الذي يعني بقضية التحليل والتذوق، وهو الذي أعايني جداً على تحليل الصور في عموم البحث، وقد تم التوحيد بين هذه المناهج في عملية الربط الفنية والدلالة المعنوية، مما يوحي للمطالع أنّ منهجاً واحداً يحقق ترابط البحث... وما فعلت ذلك إلا لتحقيق العلمية البحثية، وشافعي الإخلاص فقط.

مُهِنَّدْ . اللون في الشعر العربي القديم

شكل اللون عند الإنسان الأول ملهمًا رئيساً بالنسبة إلى إدراكه لتلك الأجزاء الحية والجامدة، فالأشياء من حولنا لا تُرى إلا ملونة، لذلك من العسير أن ندرك الشيء من دون إدراكنا لللون، "فاللون من أظهر خواص الشيء للعين"^(١) لأن اللون يؤدي دوراً مهمًا جداً في إدراكنا للحياة والعالم، وقد يكون إدراكنا لشيء ما كشكل سبق إدراكه لوناً، وإدراكه اللوني يظل الأثبت والأعمق، كلما ازداد وعي الإنسان بالطبيعة التي يعيش فيها، وكلما ارتفت مداركه. "ومن المعقول أنّ الإنسان الأول قد تنبأ إلى ما بين الألوان من فروق، وربط الألوان بعض مشاهداته الطبيعية، فميّز لون النبات وهو أخضر، عن لونه وهو أصفر، وميّز لون السماء عن لون الرمال، ولون الماء عن لون الدم، وتنبأ إلى لون الشمس ساعة الغروب، ولفت نظره تعدد ألوان النبات والأزهار، ولكنّه ربما لم يتتبّع إلى اللون كتصور مستقل إلا بعد أن استخدمه في الزخرفة أو الأعمال الدينية"^(٢)، فاللون استخدم على شكل زخارف سحرية في الكهوف أو على الخناجر، ودخل أداة طقسية سحرية في ظلّ الدين القديم، واستخدم وشماً على الجسد يعطيه قوة ويدفع عنه كيد الأعداء.

إنّ القدماء حين تحدّثوا عن الألوان والنقوش وال تصاوير، لم يغب عن ذهنهم سيطرة الجانب الحسّي على غيره من الجوانب إلى درجة أنّ اللون حتى في الصورة الشعرية ارتبط عندهم (بالشكل، والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء والتجسيم المعنوي، وبثّ الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتّمثيل في شكل صورة بصرية، وهذا ما نقف عليه في بحثهم عن "تخيلات الشاعر و تصاوير الرسام"^(٣) أو "التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم والخيالات التي تهـز الممدودين"^(٤)).

إنّ حاسة البصر تتقدّم على غيرها من الحواس، وتکاد ترى انفرادها من دون غيرها من الحواس، مع أنّ الحواس هي "رسـل النفس إلى الجمال المبدـد على صفحـات الوجـود"^(٥)، فالنـظر هو وسـيلة وبـعض مظـاهر الطـبـيعة وسائلـ، والجمال بين العـين وما في هذه الطـبـيعة.... حيث تـشعـ في عـيونـا لـحظـات جـمـاليةـ، كما أـهـمـا تـزرـعـ البـهـجةـ في قـلـوبـناـ، فـالـاحـسـاسـاتـ الـبـصـرـيةـ الـتـيـ نـحسـ بـهاـ عـنـ طـرـيقـ العـيـنـ تـمـلـكـ قـيمـاـ جـمـاليـةـ عـظـيمـةـ، فـالـعـيـنـ هـيـ حـاسـةـ التـورـ والـرؤـيـةـ قـبـلـ كـلـ شـيـءـ، فـالـنـفـسـ تـسـرـ وـتـلـتـدـ وـتـبـتهـجـ بـالـنـظـرـ إـلـىـ الـمـوـاضـيـعـ الـفـسـيـحـةـ لـذـةـ عـظـيمـةـ، لأنـ الـرـوـحـ تـلـطـفـ بـنـظـرـهـاـ إـلـىـ ذـلـكـ، فـلـاـ جـرـمـ أـنـ الـمـوـاضـعـ الـمـتـنـزـهـةـ كـلـمـاـ كـانـتـ أـوـسـعـ كـانـتـ أـنـفـعـ، لـاسـيـمـاـ إـذـاـ لمـ يـكـنـ لـلـعـيـنـ جـدـارـ يـرـدـهـاـ عـنـ تـمـامـ نـظـرـهـاـ، وـانـظـرـ إـلـىـ اـبـهـاجـ النـفـسـ فـيـ الـبـسـاطـيـنـ وـالـأـرـضـيـيـنـ الـتـيـ فـيـهـاـ نـباتـ جـامـعـ لـلـأـلـوـانـ الـحـسـنـةـ الـمـذـكـورـةـ.

^١ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٨.

^٢ - المرجع السابق : ص ١٨.

^٣ - الصورة الشعرية والرمز اللوني: يوسف حسن نوفل، دار المعرفة. ص ١٣.

^٤ - المرجع السابق: ص ١٣.

^٥ - مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب: ابن الدباغ، تحقيق هـ. رـيـترـ، دـارـ صـادـرـ - بـيـرـوـتـ. ص ٤٠.

مع سعتها، وما أحسن ما قيل: "العينان طاقتنا النفس"^(١)، ولا ريب في أن اللون قد شغل كثيراً من الباحثين والدارسين في شتى المجالات، فظهرت مجموعة من الدراسات جعلته محور اهتمامها، وهذه الدراسات كانت متنوعة بتنوع العلوم والاهتمامات، فالدراسات العلمية الكيميائية والفيزيائية كانت لها اليد الطولى في هذا المجال من حيث تعريفها لللون، بأنه "تفاعل يحصل بين شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه، فهو يؤلف بذلك المظهر الخارجي للشكل"^(٢)، وتحديد خصائصه من حيث "الهوية والغمة والتبيّع"^(٣)، كما أنها بحثت في كنهه وطرق قياسه وكثافته والمحدود العلميّ لوصفه، وهناك دراسات ظهرت حاولت أن توظّف اللون في مجالات عديدة، منها الطّب والتحليل النفسي، فمنذ القديم كانت الجهود العربية سباقاً في هذا المجال، ففلاسفة الإسلام كابن سينا مثلاً جعل اللون علاجاً لبعض الأمراض، كما ينبغي ألا ننسى الإشارات التحليلية اللونية العميقة والقيمة التي تركها مفسرو الأحلام والمسلمون وفي مقدمتهم ابن سيرين.

وفي العصر الحديث عُني بولو بإجراء تجارب لتجربة لتصنيف استجابات الأفراد إلى أنواع بحسب استجاباتهم للألوان، وانتهى إلى التمييز بين أربعة أنواع من الاستجابة للألوان فمنها :

- ١ - أن ننظر إلى خصائص الألوان وطبيعتها، هل هي فاقعة أو قائمة، أي أن ننظر إلى صفات اللون ذاته.
 - ٢ - أن ننظر إلى أثر اللون في الإنسان، فالانتباه لا يقع على اللون بل يقع على أثره، على الجسم العضوي أو الاستجابة الجسمانية أو العضوية له، فنقول: إنّه لون حزن أو مبهج أو لون بارد أو دافئ.
 - ٣ - أن يرتبط اللون بموضوع آخر نتذكرة.
 - ٤ - أن نكتب اللون صفة شخصية، فنقول: إنّه لون بريء ظاهر، ولون وحشي أي نتحدث عن اللون كما لو كان به خلق فرد معين، أي نصف اللون بصفة مزاج أو حال، فنقول متحفظ، هادئ، مرح^(٤).
- كما لخص العالم "جريفيس" نتائج دراسات عديدة أجريت علىآلاف الأشخاص من حيث ارتباط الألوان وإحساسات أخرى، فنقول ألوان باردة وألوان ساخنة، وانّه ألوان الساخنة "الأصفر، البرتقالي، الأحمر" هي ألوان إيحائية عدوانية مثيرة، تبعث على عدم الاستقرار بالمقارنة مع الألوان الباردة كالأزرق، والأخضر، والبنفسجي، فهي ألوان سالبة منعزلة متحفظة مسكنة هادئة^(٥)، و"يرى البعض أنّ اللون يؤثّر فينا بسبب الارتباط، فالأخضر والأصفر مثلاً دافئ لأنّها ترتبط بالشمس والنّار والحرارة، والأخضر مهدئ لأنّه يذكّر ساكن المدن بالزارع والريف".^(٦)

لقد استخدم الإنسان هذه المعرفة بالخصوصيات السيكولوجية للألوان منذ زمن بعيد، وذلك في علاج بعض

^١ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: جان صدقه، دار أديفا للنشر، ٢٠٠٢م. ص ٣٢.

^٢ - الفن والجمال: علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢م. ص ٤١.

^٣ - العملية الإبداعية في فن التصوير: عبد الحميد شاكر، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، كانون الثاني ١٩٨٧م. ص ٢٥٩.

^٤ - مقدمة في علم الجمال: أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة. ص ٩٤، ٩٥.

^٥ - التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: عبد الحميد شاكر، عالم المعرفة، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، مارس، آذار، ٢٠٠١م. ص ٢٧٣.

^٦ - مقدمة في علم الجمال : ص ٩٣.

الاضطرابات النفسية من خلال أن يجعل الفرد يجلس أو يستحم مثلاً في ظل الضوء الخاص بألوان معينة من أجل تغيير حاله المزاجية إلى الأفضل. إنَّ الكثير من الناس يعتقد أنَّ هناك ألواناً جميلة وأخرى غير جميلة، والحقيقة بخلاف ذلك، فكل الألوان جميلة وممتعة عندما توضع في الأماكن المناسبة لها، ولكنها تبدو غير جميلة عندما توضع في غير ذلك^(١)، فالله سبحانه وتعالى "لم يخلق شيئاً من الأشجار والأثمار أسود، لحكمته وعلمه أنَّها رديئة للنفس، مكدرة للأرواح، والغرض بسطها وتفرি�حها، فخلق المناسبة لها ورفض المضادة عنها، وانظر إلى حكمته كيف جعل هذه الألوان الأربع المذكورة (الأبيض والأصفر والأخضر والأحمر) في أعظم الأجساد وأشرفها وأبهجها وأعزها وأحسنتها منظراً، وهي الذهب الأصفر، واللؤلؤ الأبيض، والزمرد الأخضر، والياقوت الأحمر. ولم يجعل شيئاً من الأحجار أعز منها ولا أشرف، وجعل غاية كل واحد منها أن يكون بهذا اللون المذكور، فسبارك الله أحسن الحالين"^(٢). إنَّ الألوان كما أسلفنا لا تؤثر في حالاتنا المزاجية الخاصة بل تؤثر أيضاً في حالاتنا الجسمية الخاصة، فقد درس عالم النفس الأمريكي جيرارد في رسالته لدكتوراه تأثيرات الألوان في فسيولوجيا الجسم الإنساني، فوجد أنَّ معدل النفس، وسرعة رمش العين، وضغط الدم، وأنماط الموجات الكهربائية للمخ وما يناثلها من الاستجابات تتزايد عبر الزمن مع تزايد تعرضها للضوء الأحمر، وتناقص عبر الزمن مع تزايد تعرضها للضوء الأزرق^(٣).

والعالم الفرنسي Fere قام بتجارب عديدة على أثر الألوان في الإنسان، وذلك باستخدام آلات لقياس ضغط اليد بتأثير بعض الألوان، ذُو "وجد أنَّ القياس العادي هو ٢٣، وأنَّ الأخضر يسبب ٢٤، والأصفر ٢٨، والبرتقالي ٣٥ والأحمر ٤٢، وانتهى إلى أنَّ الألوان تؤثر على الجهاز العضلي والدورة الدموية"^(٤).

وظهرت دراسات أخرى حاولت توظيف اللون في مجالات عديدة كالازياء والدعاية والإعلان والإضاءة، فلقد حاول علماء الألوان البحث عن ترتيب الألوان وتسميتها عند مختلف الشعوب، فجاءت الأبحاث والنتائج متعددة، وقال بعضهم "بعشوائية تمييز الألوان وتسميتها، وأنَّها لا تسير على نظام ثابت بين الشعوب المختلفة"^(٥)، وقد قال آخرون "إنَّ ترتيب هذه الألوان وتصنيفها وتسميتها يقوم على أساس من نظام الإدراك الحسي المباشر وفسيولوجية رؤية الألوان"^(٦)، فهي "ليست مجرد إحساسات على شبكة العين إنَّها ترتبط بعمليات التفكير والانفعالات"^(٧).

ف أصحاب هذا الرأي يتصرّرون أنَّ الألوان هي "شريط متسلٍ متدرج، يبدأ بالألوان ذات الموجات العالية (الأحمر)، ويتدَّرج في الهبوط حتى يصل إلى الألوان ذات الموجات المنخفضة (الأزرق)، وأنَّ التدرج يمر بنقاط يصعب على العين تمييزها عما قبلها وما بعدها، تسمى الألوان الانتقالية؛ ولذا يتخطاها نقاط أخرى

^١ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ٣٩.

^٢ - المصدر السابق: ص ٣٢.

^٣ - التفضيل الجمالي : ص ٢٧٢.

^٤ - مقدمة في علم الجمال: ص ٩٣.

^٥ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٩.

^٦ - المرجع السابق: ص ١٩.

^٧ - العملية الإبداعية في فن التصوير: ص ١٥.

بارزة، يمكن للعين بسهولة أن تقف عندها وتميّزها، ولذا تقف عندها لتسميتها، وهذه هي الألوان البارزة التي يطلق عليها أحياناً اسم الألوان، أو النقاط البؤرية^(١).

واللون البؤري هو أفضل نموذج يتمثّل به اللون، و"الألوان البارزة إلى جانب اللون الأبيض والأسود اللذين يعدّ أولهما انعدام اللون، وثانيهما جماع الألوان، والتي هي الأزرق والأخضر والأحمر والأصفر. بعد هذا نجد أنّ حاسة البصر ترهف وتدقّ، ويمكن أن تميّز درجات أخرى تقع في موقع متطرفة ومتوسطة"^(٢).

وعلى المستوى اللغوي العربي امتلأت كتب اللغة والمعاجم بتفصيلات لونية مثيرة، تدلّ على دقة الوصف وارتقاء الحاسة البصرية، فقد جاء في اللسان "اللون هيئه كالسّواد والحمرا... لون كلّ شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان"^(٣).

ويذكر ابن سيده في معجمه أيضاً عن اللون ما نصه: "لون كلّ شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلّون ولوّنته"^(٤)، و"اللون، النوع والصنف والضرب، والجمع ألوان"^(٥)، قوله "لوّنة": صيّره ألواناً، جعله يتلّون ولوّن واللوّن وتلّون: يثبت على لون، يثبت على خلق واحد^(٦). فهي تدلّ على المرونة في اللغة والشمولية، وتشهد وتشهد للمعجميين واللغويين بالتفصيّ والعمق، ولمن شاء أن يتأكد من ذلك عليه أن يراجع الكثير من المصنفات اللغوية التي عنيت بالألفاظ الألوان وأنواعها:

"كتاب الخيل"^(٧) من أقدم ما وصل إلينا من المصنفات اللغوية التي أفردت مكاناً خاصاً بالألوان^(٨) وكتاب "سر الخلقة وصنعة الطبيعة - كتاب العليل لمؤلفه بلينوس الحكيم، وقد ترجم عن اليونانية إلى العربية إذ أنّ الروايات ترجع ظهوره إلى عصر المأمون حوالي سنة ٢٠٠ هـ^(٩). ثم توالى الكتب والمصادر والمعاجم التي اهتمت بالتفاصيل اللغوية اللونية، وبحثت فيها وفي دلالتها ومعانيها، ولا شك في أنّ هذا يقودنا إلى القول بأنّ العربية منذ نشأتها الأولى وعبر تاريخ الحضارة الإسلامية إلى يومنا هذا، كانت من أكثر اللغات قدرة على التعبير عن الألوان ودرجاتها وظلالها ومعانيها.

وقد توسيع الشّعراء الجاهليون في ذكر الألوان ضمن مدلولات متنوعة و مختلفة، فقد "اتّخذت المفردة اللونية أكثر

^١ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٩ ، ٢٠ .

^٢ - المرجع السابق: ص ٢٠ .

^٣ - لسان العرب: ابن منظور، طبعة جديدة مصححة وملونة اعنى بتصحيحها أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي - بيروت، لبنان، ١٤١٦ هـ ١٩٩٥ م. مادة ل و ن .

^٤ - المخصص: ابن سيده، دار الفكر - بيروت . ١٠٣/١ .

^٥ - متن اللغة: أحمد رضا، دار مكتبة الحياة - بيروت، لبنان، ١٩٦٠ م . مادة ل و ن .

^٦ - المصدر السابق: مادة ل و ن .

^٧ - معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم: زين الدين الخويسكي، مكتبة لبنان، ١٩٩٢ . ص ك.

^٨ - المصدر السابق : ص ك.

^٩ - المصدر السابق: ص م.

من مسار، وسلكت مجالاً واسعاً، واستخدمت لأكثر من هدف"^(١)، فالألوان في الشعر الجاهلي لم ترد بشكل اعتباطي بل عبرت على دلالاتٍ ومعانٍ كثيرة، وجاءت وفق ظروف معينة، فـ"كانت الدلائل الأولى هي المفاتيح التي استطعنا بها الدخول إلى الموضوع"^(٢)، وما لا ريب فيه أنّ الشاعر الجاهلي كان قد حصر ألوانه "ضمن حدود ضيقّة، لم تستطع الصحراء أن تستطعه بغيرها، ولم يكن بمقدور صورته أن تتجاوز ألوان الأشياء الخارجية التي يعكسها الضوء على حدقته"^(٣)، ومن هنا فإنّ التوظيف اللوني في الشعر الجاهلي مثل النمط الأبسط والأبسط والأقرب إلى الوصفية والحسية والتصرير من بين الأنماط الأربع التي ميز بينها محمد حافظ دياب في دراسته "جماليات اللون في القصيدة العربية"، فيقول: "ويمكن هنا تمييز أربعة أنماط من هذا التوظيف، عبر محاولة الخطاب الشعري استحضار طاقات اللون على مساحة تمتد في تواليات لا متناهية من التصرير والتلميح والترميز والانزياح، النمط الأول: يغوي توظيف دواله على مستوى الوصف بحيث يسهل إيجاد حال التطابق بينها وبين مداراتها، ومن ثم يمكن تحديد الدلالة الحرفية بينهما، باعتبارها مسكنة بقانون الوحدة (الأنشروبولوجية) نتيجة تسلط طقسية المعرفة السلفية للألوان في وجدان الشاعر.

وقد استخدم قدمى الشعرا العرب هذا النمط في الأغلب، فجعلوا الأبيض للجمال والنقاؤة والسلام والأصفر للإرادة والمجد والشروء، والأحمر للسعادة والفرح، والأسود للهدم والمقاومة والعنف، والأخضر للبعث والنهضة والتجدد، وهكذا تغنو بالعشب الأخضر، والأعين المحمرة، والرماح السود، والسيك الصفر، أو زادوا فوصفو الفرس بالكميت (يجتمع فيه اللونان الأسود والأحمر)، أو بالخدارية (الضاربة إلى السواد)، وهذا النمط من التوظيف معنى أساساً ببلاغة الألفاظ اللونية بسبب استهدافه (الإصابة في الوصف) على ما يقول المرزباني"^(٤).

إنّ أول ما يطالعنا في الشعر الجاهلي هو اللون الأبيض، الذي كان سمة الجمال في المرأة، ولعله كان أحبّ الألوان إلى قلوبهم، وأكثراها قرباً من نفوسهم وانسجاماً مع طباعهم، فكانوا يرون فيه أبهى الألوان وأنقاها، فـ"هيام الجاهلين..." ببياض المرأة هو هيام موروث سواء على مستوى التذوق الجمالي أم الوعي المعرفي، فقد التصدق تقديره الجمالي بذاكرتهم على شكل تقليد تشكّلت صورته في بنية أسطورية، تأسس عليها الفكر العربي القديم في نشأته الأولى، وصار معيارهم المعرفي في الوجود، وإن التزام الجاهلي بعاداته وتقاليده المؤسسة وفق مفهومات ذات صفات أسطورية، أسهم في المحافظة على آثارها، فبقيت مظاهرها حاضرة في خياله، تتسرّب

^١ - فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً: هدى الصناوي، دار الحصاد - سوريا، دمشق، ٢٠٠٣ م. ص ١٢.

^٢ - المرجع السابق: ص ٦.

^٣ - اللون في شعر ابن زيدون: ص ١٥، ١٦.

^٤ - جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ دياب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج: ٥، ع: ٢، م ١٩٨٥. ص ٤٢.

رؤيتها إلى الحياة، فترتدد أصواتها في مظاهرها^(١). لذلك فإن "سياق المرأة ربما كان أصلق السياقات بالبياض ذلك أن هذا اللون قد اكتسب - عرفيًا - كثيرون من التعلق بأجواء الصفاء والإشراق والحب"^(٢)، وهذا ما نجده لدى الشاعر أمرئ القيس الذي عمد إلى التكثيف اللوني عندما وصف محبوبته، فأحاط هذا التكثيف اللوني بعناصر الصفاء والإشراق^(٣):

مُهَفَّةٌ بِيَضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ
كِبْرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفَرَةٍ

إن اجتماع الصفة مع البياض يعطي بعداً جمالياً لوصف الحببية، وربما قصد الشاعر الشقرة لأن اللون الأساسي لبشرة المرأة الناعمة هو البياض مع وجود لمعان كما تلمع المرأة، وتوكيداً للمuhan ونعومة الجلد تأتي الصفة في محلها. ويشبّه بياض المحبوبة ببياض الطفلة عند لقاءها^(٤):

لَعْوُ تُنَسِّينِي إِذَا قَمْتُ سَرْبَالِي
وَمِثْلِكِ بِيَضَاءِ الْعَوَارِضِ طَفْلَةٌ

ويصف المهلل المرأة فيقول^(٥):

طِفْلَةٌ مَا ابْنَةُ الْمَجْلِلِ بِيَضَا

وكذلك يصف الشاعر زهير بن أبي سلمى الحببية، فيقول فيها^(٦):

كَنَفَا النَّعَامَةُ: جُوْجُوْ وَعَفَاءُ
أَوْ بِيَضَةُ الْأَدْحِيُّ بَاتَ شِعَارَهَا

فالشاعر قرن لون الحببية بلون بيض النعامة، ففاعلية اللون هنا تتجلى عند الشاعر في تجسيده المباشر الحقيقى لصورة المرأة " فهي بيضاء، فيها الملاسة والنقاء"^(٧).

وما نساء عمرو بن كلثوم فإنّ بيض حسان^(٨):

عَلَى آثَارِنَا بِيَضُّ كِرَامُ

ويصرّح الشاعر بشر بن أبي خازم بالبياض، فيقول^(٩):

^١ - جماليات تأثير اللون في شعر الأغنية الجاهليين: خالد زغرت، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، بإشراف د. أحمد دهمان، جامعة البعث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية. ص ٩٠.

^٢ - شاعرية الألوان عند امرئ القيس: محمد عبد المطلب، مجلة فصول القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجل: ٥، ع: ٥، ١٩٨٥ م. ص ٥٩.

^٣ - ديوان امرئ القيس: دار صادر، بيروت. ص ٤٣.

^٤ - المصدر السابق: ص ١٤.

^٥ - ديوان المهلل بن أبي ربيعة: بيروت، هـ ١٤١٣، م ١٩٩٣. ص ٥٨.

^٦ - شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشنترى، تحقيق د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت، ط: ٣، ١٤٠٠ هـ، ١٩٨٠ م. ص ٢٠٢.

^٧ - قطفوف دائنة، مهادة إلى ناصر الدين الأسد: تحرير عبد القادر الرياعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جامعة اليرموك، ١٩٩٧ م. ١٣٥٨/٢.

^٨ - شرح المعلقات العشر المذهبات: يحيى بن الخطيب التبريزى، ضبط نصوصه وشرح حواشيه وقدم لأعلامه د. عمر فاروق الطبع، دار الأرقام بن أبي الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، لبنان. ص ٢٣٤.

^٩ - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدى: تحقيق د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم- دمشق، هـ ١٣٧٩، ١٩٦٠ م. ص ١٧٨.

دارُ لبيضَاءِ العَوَارِضِ طَفْلَةُ مَهْضُومَةِ الْكَشْحَينِ رِيَا الْعَصَمِ

وكما كان اللون الأبيض سمة لجمال المرأة، فإنه كان عنوان الكرم ودليل نقاء الأصل في الفخر والمدح، فـ"الشاعر الجاهلي يصف بالبياض تلويناً إلى أن الممدوحين أحراً، ولدتهم حرائر، ولم تعرف الإمام فيهم، فبورثهم ألوانهن، أو يصفهم بالبياض لإشراق ألوانهم، وتلألئ غررهم في الأندية والمقامات إذ لم يلحقهم عارٍ يعيرون به فتتغير ألوانهم لذلك، أو يصفهم بالبياض لنقاءهم من العيوب؛ لأن البياض يكون نقىًّا من الدرن واللوسخ"^(١). والوسع".^(٢).

فمدائح الشاعر زهير بن أبي سلمى تدور في هذا الفلك من المعاني الجاهلية، يقول في مدح حصن بن حذيفة^(٣):

وأبَيْضَ فَيَاضَ يَدَاهُ غَمَامَةُ عَلَى مُعْتَفِيهِ مَا تُغْبُ فَوَاضِلُهُ

فالرجل الأبيض هنا رجل نقىٰ من العيوب، فياض اليد كالغمام، فيتطابق فعله مع عمله، فالغمام أبيض والممدوح كذلك، "فاللون الأبيض ألقى على شخصية الممدوح ظلال الثقة والاطمئنان، فهو كريم لمن يطلبه"^(٤).

ويمدح الشاعر زهير بن أبي سلمى هرم بن سنان، فيصفه بياض الغرة، وبياض الغرة فيه "دلالة على الشهرة"^(٥)، فـ"إيحاء الاطمئنان يكمن وراء نقاء هذا الرجل من العيوب، وهو الأغر المشهور"^(٦)، فيقول^(٧):

أَغْرِ أَبَيْضَ فَيَاضَ يُفَكِّكُ عَنْ أَيْدِي الْعُنَاءِ وَعَنْ أَعْنَاقِهَا الرِّبْقَا

ويرى الشاعر امرؤ القيس النقاء والشرف والأصالحة في الممدوح^(٨):

ثِيَابُ بْنِي عَوْفٍ طَهَارِي نَقِيَّةُ وَأَوْجَهُهُمْ بِيَاضُ الْمَشَاهِدِ غُرَّانُ

وعندما ننتقل إلى الألوان الأخرى التي استخدمها الشاعر الجاهلي، نجد أنها كانت تمثل جانباً من جوانب الصورة المرسومة التي لا تستغرق اللون، أو لا تأخذ الجانب الأكبر من تلك الصورة.

فمثلاً اللون الأخضر تجلّى في بعض السياقات كأنه مدرك حسيّ بصري، فقد كان عند زهير بن أبي سلمى دالاً على النعيم والخصب، وقد تحسّدا من خلال وصفه لحماره الذي احضرت مشافره^(٩):

ثَلَاثُ كَأْقَواسِ السَّرَّاءِ وَمِسْحَلُ قَدِ اخْضَرَ مِنْ لَسْنِ الْغَمَيْرِ جَحَافِلُهُ

فالانحراف "يجسد دلالات الخصب والنماء، وقد انتقل الخصب والنماء إلى جسد الحمار الوحشي ليكون

١ - شرح المعلقات السبع: الزوزني، مطبعة الإنشاد - دمشق، ١٩٦٩. ص ١٣٤.

٢ - ديوان زهير بن أبي سلمى: ص ٦٨.

٣ - اللون ومقامات النفس، شعر زهير بن أبي سلمى مثالاً: ص ٧٠.

٤ - المرجع السابق: ص ٧٠.

٥ - المرجع السابق: ص ٧٠.

٦ - ديوان زهير بن أبي سلمى: دار صادر - بيروت. ص ٤٩.

٧ - ديوان امرؤ القيس: ص ١٦٩.

٨ - ديوان زهير بن أبي سلمى: ص ٦٦.

اللون الأخضر الذي اكتسبه دلالة على الخصب^(١).

وأما اللون الأحمر فقد ارتبط أحياناً عند الشاعر الجاهلي بالطبيعة الصامتة، فـ”تميّز بفروسيه وسط مجموعة أخرى من الألوان التي تهيئ له نوعاً من التجلّي البراق“^(٢)، فالشاعر أمرؤ القيس رأى في الظعن الراحلة النخل العالية المزدهرة، التي تجمع بين خصبة السعف وحمرة البسر^(٣):

سَوَامِقَ جَبَارٍ أَثْيَثٍ فُرُوعَةٌ
وَعَالَيْنَ قَنْوَانَاً مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَاً

والشاعر عندما يصف الجبال فإنه يضع لمسات الحمرة عليها عندما يجعل السحب تحيطها، ويعدّ فيها مجموعة من الطرق كلّ على لونه، فبدت كأنّها بروز ملونة، وقد تجلّت الحمرة زاهية في قلب اللوحة^(٤):

مُكَلَّلَةٌ حَمْرَاءٌ ذَاتٌ أَسِرَّةٌ
لَهَا حُبُّكُ كَانَهَا مِنْ وَصَائِلِ

وإذا نقل الشاعر لون الحمرة إلى الطبيعة المتحركة، فإنه يعيد استخدام هذا اللون استخداماً جديداً، فالشاعر زهير احتفى بأوصاف حصانه احتفاءً كبيراً^(٥):

هَبَطَتْ بِمَلْبُونٍ كَانَ جَلَالَهُ
نَضَّتْ عَنْ أَدِيمٍ لِيلَةَ الْطَّلَّ أَحْمَرَاً

وقد يطالعنا اللون الأحمر بمعاني الملاك والموت والقتل، ولا سيما عند توظيفه في سياق الحروب المهلكة، فحرب داحس والغبراء دامت أربعين عاماً، وكانت تلك الحرب مليئة بالفظائع والقتل بين قبيلتي عبس وذبيان، ولهذا نرى الشاعر زهير بن أبي سلمى يصبح قصيده بالحمرة ملائمة للصور التي عبر بها زهير عن الحرب والدماء التي سفكت فيها^(٦):

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطِ عِتَاقٍ وَكَلَةٍ
كَانَ فَتَاتَ الْعِهْنَ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ
يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ، لِقَوْمٍ، غَرَامَةً
فَتَنْتَاجُ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشَامَ كُلُّهُمْ

فالقارئ يرى أنّ اللون الأحمر لون معانيها منذ بداية مطلع القصيدة، فحمرة اللون لم تقترن على مشاهد الرحيل والطعائن، فقد لون الشاعر ”رجال القوم الراحلين باللون الأحمر مقروناً إلى لون الدم في المشابهة، وبعد ابعاد الظعائن نرى زهيراً يلون بالأحمر آثار القوم الذين رحلوا من خلال فتات العهن الذي يشبه (حبّ الفنا) الأحمر، ونحن قلنا: إنه لون؛ لأنّ البدو في حالتهم الطبيعية لا يصفون أمتعتهم باللون الأحمر، وإنّما اللون الأسود والأبيض هما ألوان الأمتעה، فالبيت أسود اللون في الشتاء، وهو أبيض اللون في الصيف تبعاً لظروف الصحراء وحرارتها، ومن ثم يمكننا القول إنّ زهيراً قد لون بشكل مقصود تلك المناظر باللون الأحمر، ويخيل

١ - اللون ومقامات النفس، شعر زهير بن أبي سلمى مثلاً: ص ٨٦.

٢ - شاعرية الألوان عند امرؤ القيس: ص ٦٢.

٣ - ديوان امرؤ القيس: ص ٩٢.

٤ - المصدر السابق: ص ١٤٧.

٥ - شعر زهير بن أبي سلمى: ص ٢٣٩.

٦ - ديوان زهير بن أبي سلمى: ص ٧٦، ٧٧، ٨٠، ٨٢.

إلي أن مشهد الرحيل على هذا اللون الأحمر لا يشير إلى رحيل يتصل بالطلل كغرض فني، وإنما هو رحيل يشير إلى ترحالبني عبس، وتعدد مواضعها وانتقالها بين القبائل، وهذا ثابت تاريخياً، وهو ما يفسره فنات العهن الأحمر... ويفتح اللون الأحمر دلاله تاريخية واسعة للرمز من خلال (أحمر عاد)، وهو قاتل ناقة صالح (عليه السلام) الذي جر على قبيلة ثمود الموت، وقد جعل زهير هنا عاداً مكان ثمود اتساعاً ومجازاً، إذ أن المعنى قد عرف للتقارب ما بين عاد وثمود في الزَّمن والأخلاق، وأحمر عاد هذا عالمة شؤم على مر الزَّمن، استفاد زهير منها في سياق تهويل الحرب، وما تجره من شؤم على أهلها^(١).

وقد وردت في الشعر الجاهلي إشارات كثيرة إلى الرَّاية واللواء والعلم كقول عمرو بن كلثوم في معلقته^(٢):

بَأْنَا نَوْرُ الْرَايَاتِ بِيَضَّا
وَنُصْدِرُهُنَّ حَمْرَأً قَدْ رَوَيْنَا

فتغيير اللون في البيت السابق يدل على حدوث شيء عظيم، نعرفه عن طريق إبدال الأبيض بالأحمر، فهذا التحول اللوني دل على الشدة وقوه المعارك وكثرة القتلى وجريان الدم.

ويأتي اللون الأصفر في الشعر الجاهلي في موضع يللون القوس التي تعد أداة الصيد التي أمسك بها الصائد، فيقول الشاعر زهير بن أبي سلمى واصفاً لها^(٣):

عَرْشُ كَحَاشِيَةِ الإِزَارِ شَرِيجَةُ
صَفَرَاءُ لَا سِدْرٌ وَلَا هِيَ تَأَلِّبُ

فكأن اللون الأصفر هنا يوحى بدلالة قوة القوس وصلابة عددها، فهي ليست من السدر ولا من التائب.

وقد يشكل "اللون الأصفر" بعدًا يتتجاوز البعد البصري إلى أن يتساوق مع معنى البيت الكلي، أو مع سياق الأبيات، أو القصيدة التي يرد فيها^(٤) فيقول في مدح هرم بن سنان^(٥):

قَدْ أَتْرُكُ الْقِرْنَ مُصَفَّرًا أَنَامِلُهُ
يَمِيدُ فِي الرُّمْحِ مَيَدَ الْمَائِنِ

فاللون الأصفر يشكل بعدين متناقضين، الأول سلبي الدلالة لأنّه صورة القتل والموت، لأنّ "الأصابع الصفراء تقدم صورة لا ترتاح لها النفس الإنسانية، لأنّها تقرّيب لعالم الموت والقتل والفناء"^(٦)، الثاني إيجابي لأن المدوح يمتلك قوة وشجاعة لا نظير لها على جعل أصابع العدو صفراء.

وقد لا يأتي اللون الأصفر حالصاً نقىًّا، ولا سيما حينما يمتلك بعداً جمالياً، فيمتصه غيره من الألوان من أجل إظهار جمالية المرأة، عندما يجعل الشاعر اللون الأصفر مشرّباً بالبياض ليكون ذلك أنساب وأبهى لطبيعة الصفاء والإشراق في جمال الحبيبة كقول الشاعر امرئ القيس في الحبيبة^(٧):

^١ - اللون ومقامات النفس، شعر زهير بن أبي سلمى مثلاً: ص ٤٨، ٤٩.

^٢ - شرح المعلقات العشر المذهبات: ص ٢٣٠.

^٣ - شعر زهير بن أبي سلمى: ص ٢١٠.

^٤ - قطف دانية: ١٣٦٨ / ٢.

^٥ - ديوان زهير بن أبي سلمى: ص ١٠٥.

^٦ - قطف دانية: ١٣٦٨ / ٢.

^٧ - ديوان امرئ القيس: ص ٤٣.

كبِّرِ المُقَانَةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ

وفي إطار استخدام اللون الأزرق، فإن الشاعر يقرنه بموافق العنف والقوة، وما يتصل بها من معارك في الصيد أو في الحرب التي ربما كان سبب هذا الارتباط مردّه إلى "تصور عام لدى العرب أنّ زرقة العيون تدلّ على العداوة الشديدة؛ لما كان بينهم وبين الروم من عدوات وإحن"^(١)، فنصلّ الرمح عند امرئ القيس صافٍ حاد أزرق كأنياب الغول^(٢):

أَيْقُّلْنِي وَالْمَشَرِقِيْ مُضَاجِعِي

كما أنّ كلاب الصيد الزرقاء المتوحشة والضاربة تجوع لتكون أكثر ضراوة وأشدّ فتكاً^(٣):

مُغَرَّثَةُ زُرْقًا كَأَنَّ عَيْوَنَهَا

وقد ورد اللون الأزرق عند الشاعر زهير بن أبي سلمى في حديثه عن الكلاب، فيقول^(٤):

زُرْقُ الْعَيْوَنِ طَوَاهَا حُسْنُ صَنْعَتِهِ

ف"يبدو أنّ العيون الزرق تنسجم انسجاماً واضحاً مع صورة الكلاب التي أقام القانص على رعايتها، لكنه أهزلها وأضمرها، وهي كلاب جائعة ضامرة كطريق الخرق، وربما تتعاظم هذه الصفات مع العيون الزرق، إذ أنّ الشاعر يرى أن يقدم الكلاب على أنها مفترسة، فهو يهول في وصف الكلاب ليبيّن أنّ انتصار الثور عليها لم يكن انتصاراً باهتاً، وإنما هو انتصار منتزع من خصم قويٍّ متمثل هنا بالكلاب"^(٥).

وإذا أردنا أن نستعرض دلالات السواد في الشعر الجاهلي، فهي كثيرة ولا يتسع البحث لذكرها، "فقد نعمت بها كثيرةً من الموصفات التي أبغضوها وكروها رؤيتها، فالأكباد سوداء، ووجه الجنان الخائف أسود، والغربيان سود، والظلام والليل كذلك"^(٦) وإنما نورد أهم دلالاته، فالشاعر قد نقل دلالات السواد المأساوية، وما فيها من معانٍ الحزن والغم والغم تكون ذات دلالة إيجابية، ولا سيما حينما يتغنى بسواد ملته التي أصبحت تعني للشاعر امرئ القيس مصدر قوة يغري الغانيات^(٧):

لِيَالِيْ أَسْبَى الْغَانِيَاتِ بِجَمَّةٍ

ويجعل الشاعر من سواد الشعر طرف مقابلة مع الشيب الذي كثر حديثه عنه بعدما تقدم به العمر، فيقول^(٨):

قَالَتْ سُلَيْمَى أَرَاكَ الْيَوْمَ مُكْتَبِيَاً

وَحَارَ بَعْدَ سَوَادِ الرَّأْسِ جُمَّةً

^١ - شاعرية الألوان عند امرئ القيس: ص ٦٣.

^٢ - ديوان امرئ القيس: ص ١٤٢.

^٣ - المصدر السابق: ص ١١٦.

^٤ - شعر زهير بن أبي سلمى: ص ٧٠.

^٥ - قطفوف دانية: ١٣٨٥/٢.

^٦ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: عياض عبد الرحمن أمين الدوري، وزارة الثقافة - بغداد، ٢٠٠٣م. ص ٤٨.

^٧ - امرئ القيس، حياته، شعره: مكتبة كرم - دمشق. ص ١٢٨. لم يذكر هذا البيت في الديوان.

^٨ - ديوان امرئ القيس: ص ٨٠.

ويتشابك لون سواد الرأس عند الشاعر زهير بن أبي سلمى مع الشيب (اللون الأبيض)، فيقول^(١):

**فَأَصْبَحْتُ مَا يَعْرِفُنَ إِلَّا خَلِيقَتِي
وَإِلَّا سَوَادَ الرَّأْسِ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ**

وقد يصبح السواد لون شئم وذم عندما ينفي الشاعر السواد عن أمه التي رتبته، ولم تتجوجه إلى تربية الإماء، وفي ذلك ابتعد عن النشوء على الخلق الذميم والمشين، فيقول^(٢):

**أَنَا ابْنُ رِيَاحٍ وَابْنُ خَالِي جَوْشَنْ
وَلَمْ أُخْتَمِلْ فِي حِجْرِ سُودَاءِ ضَمْعَجِ**

وهكذا نرى من خلال ذلك الاستعراض الموجز للدلائل الألوان في الشعر الجاهلي، أن توظيف الشعراء الجahلين دلالات الألوان في سياق أشعارهم دليل على امتلاكهم لـ"قدرة عجيبة في أماكن استعمالها، وإحساس غريب في الموضع التي يمكن أن تستخدمن فيها، ولابد أن يدل هذا الاستخدام أو الاستعمال على إدراك حسي لخاصية هذه الألوان، وتفهم عميق للدلائل التي تحملها في خطوطها الباهة أو العميقة، وظلالها الشاحبة أو المتداخلة"^(٣).

وعندما جاء الإسلام فإنه فتح "سجلًا" جديداً، وصفحة ناصعة في التاريخ، إذ لم تمض سنوات قليلة حتى انتشرت الدعوة الإسلامية في أكثر من نصف بقاع العالم، ودخل الدين الإسلامي أجناس وأعراق، ثقافات وحضارات وشعوب ودول، وبقي الدين الإسلامي أساس الحضارة العربية الإسلامية، ومنبع الإلهام الناظم لمجمل القيم والقواعد والسلوكيات^(٤)، فالإسلام أخرج العرب "من ظلمات حياتهم الجاهلية الوثنية المادية إلى أضواء حياة روحية سماوية، تعني فيها الوجوه للحي القيوم الذي خلق السموات والأرض وما بينهما، إله قوي عزيز وسعت قدرته ورحمته كل شيء، إنها حياة ربانية جديدة فرضت فيها فروض وواجبات دينية"^(٥)، والقرآن الكريم ذكر خمسة ألوان هي الأسود والأبيض والأحمر والأصفر والأخضر، وقد ذكرت في مناسباتها لذلك بحد أن الألوان دارت في "القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف بدلالات مختلفة ومتنوعة، ومن ذلك أنها اتّخذت لها دلالات رمزية، منها ربط بعض الممارسات الدينية بألوان خاصة، وقد نص القرآن الكريم على أن في اختلاف ألسنة البشر وألوانهم آيات لمن يفكّر في حكمة الله وعظمته ملكه"^(٦)، فقد قيل "إن الله عز وجل وجل خلق الألوان خمسة: بياضاً وسواداً وحمرة وصفرة وخضراء، فجعل منها أربعة فيبني آدم: البياض والسواد والحمراة والصفرة فأعطى العرب والحبشة والزنج وشكلهم عامة السواد"^(٧).

ومن المعلوم أن هناك إشارات كثيرة تدل على إطراء اللون الأبيض وكثرة استعماله، ولاسيما في الألبسة التي كان

١ - ديوان زهير بن أبي سلمى: ص ٦٤.

٢ - شعر زهير بن أبي سلمى: ص ٢٢٠.

٣ - الألوان وإحساس الجاهلي بها: حمودي نوري القيسى، مجلة الأقلام، ج: ٩، س: ٥، هـ ١٣٨٩، م. ص ٨٠.

٤ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص ٩.

٥ - التطور والتجديد في الشعر الأموى: شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط: ٥. ص ١١.

٦ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص ٥٩.

٧ - كتاب الملمع: صنعة أبي عبد الله الحسين بن علي التمري، تحقيق وجيهة أحمد السلطان، مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق، مطبعة زيد بن ثابت، هـ ١٣٩٦، م. ص ٥.

يرتدىها الرسول ﷺ والصحابة والتّابعون، فيروى أنّ الرسول محمد ﷺ قال: "البسوا من ثيابكم البياض فإنّها من خير ثيابكم"^(١).

وقد وظّف هذا اللون وفق نظام حدسي ومفهوم روحي وعقائدي، يستمدّ من منهج فكري نابع من تعاليم ديننا الإسلامي الحنيف.

فاللّون الأبيض استمرّ يرافق النبي ﷺ في جميع مراحله^(٢):

ثمال اليتامي عصمة للأرامل وأبيض يستسقى الغمام بوجهه

ويمدح الشّاعر حسان بن ثابت حمزة بن عبد المطلب، فيقول^(٣):

لَمْ يَمْرِرْ دُونَ الْحَقِّ بِالْبَاطِلِ أَبِيضَ فِي الْذِرْوَةِ مِنْ هاشمٍ

فهو نقى في شرفه وأصله، ولا يدفع حقاً بباطل.

ويذم الشّاعر أبا لؤلؤة فيروز الذي قتل سيدنا عمر بن الخطاب، فقد كان نقى العرض، يتلو الآيات الحكمات وممتلاً لأوامر الله غير خارج عن طاعته^(٤):

بِأَبِيضِ يَتْلُو الْمُحْكَمَاتِ مُنِيبٌ وَفَجَعَنَّا فِي يَرُوزٍ لَا دَرَّ دَرَّةٌ

ويمدح الشّاعر سحيم عبد بنى الحسّاس نفسه قائلاً^(٥):

أَوْ أَسْوَدَ الْلَّوْنِ إِنِّي أَبِيضُ الْخُلُقِ إِنْ كُنْتُ عَبْدًا فَنفْسِي حُرَّةُ كِرْمًا

فالشّاعر وإن كان عبداً نفسه حرّة، وإن كان أسود اللون فهو أبيض الخلق، فهذه الصورة "تقوم على الترتيب المنطقي بين المتضادات، وتكشف عن مركب النقص العرفي لديه"^(٦)، وقد أوحى بهذه الدلالة المفردة اللونية (أبيض الخلق)؛ لأنّ "اللفظة عنصر مشعّ، يسبح القارئ من خلالها إلى أفق آخر يتخيل فيها معنى آخر"^(٧)، فكأنّ الشّاعر "كان يمارس ضرباً من (التسامي) أحياناً، فنشبت بالحديث عن بياض الخلق الذي هو خير تعويض عن سواد الأديم"^(٨).

وقد يرتبط اللون الأبيض عند الشّاعر المخلب السعدي بكثرة خوض الحروب، وكثرة ما صادف الشّاعر من أمور تبعث

١ - المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى عن الكتب الستة عن مسند الدراما وموطأ مالك ومسند أحمد بن حنبل: لفيف من المستشرقين، نشره د.أ.ى ونسنك، مكتبة برييل - ليدن، ١٩٣٦ م. ٢٤١/١.

٢ - السيرة النبوية: ابن هشام، قدم لها وعلق عليها وضبطها طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل - بيروت، ١٩٧٥ م. ٢٤٨/١.

٣ - ديوان حسان بن ثابت الأنباري: دار صادر - بيروت. ص ١٩٢.

٤ - المصدر السابق: ص ٢٣.

٥ - ديوان سحيم عبد بنى الحسّاس: تحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة، ١٣٨٤هـ، ١٩٦٥ م. ص ٥٥.

٦ - الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام: سمر الديوب، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتور: أحمد دهمان، جامعة البعلة- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨ م. ص ١٧٠.

٧ - المرجع السابق: ص ١٨٧.

٨ - الأداء باللون في شعر سحيم عبد بنى الحسّاس: محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد - بغداد، مج: ٢٧، ع: ٤، ٤: ٦٩ م. ص ٦٩.

في النفس الخوف والذعر والهول^(١):

بِيَضُّ مَفَارِقْنَا تَغْلِي مَرَاجِلُنَا

ويصف الشاعر حسان بن ثابت سيوف الأنصار بأنّها لابد أن يردى الصريح بمن إذا حمى الوطيس لأن النصر مكفل له^(٢):

بِأَيْمَانِهِمْ بِيَضُّ إِذَا حَمَىَ الْوَغَىَ فَلَابُدَّ أَن يَرْدَى بِهِنَّ صَرِيعُ

كما اتّخذ اللون الأبيض بعداً جمالياً لم يختلف عن ذلك بعد الجمالي الذي طبعت عليه نفس الشاعر الجاهلي في تغزله بالمرأة الحبيبة.

يقول الشاعر النابغة الجعدي في الحبيبة^(٣):

وَبِيَضَاءَ مَثَلَ الرَّئْمِ لَوْ شَئْتُ قَدْ صَبَتْ إِلَيْ وَفِيهَا لِلْمُحَاضِرِ مَلْعُوبُ

ويتغزل الشاعر سويد بن أبي كايل اليشكري بريق الحبيبة الأبيض العذب، فيقول^(٤):

أَبْيَضَ الْلَّوْنِ لِذِيَّذَا طَعْمُهُ طَيِّبَ الرِّيقِ إِذَا الرِّيقُ خَدَعُ

وكذلك يتغزل الشاعر المزرد بن ضرار الذبياني بالحبيبة، ويقول فيها^(٥):

وَبِيَضَاءَ فِيهَا لِلْمُخَالَمِ صَنْبُوَةُ وَلَهُوْ لَنْ يَرْنُو إِلَى الْلَّهِ وَشَاغِلُ

فحبيبة المزرد بيضاء البشرة وببيضاء النفس بمعنى أنها طاهرة نقية، وقد يشبهه الشاعر المرأة بالبيضة كما هو الحال عند الشاعر سحيم عبد بن الحساحس، فيقول^(٦):

فَمَا بِيَضَةُ بَاتَ الظَّالِمِ يَحْفُهَا وَيَرْفَعُ عَنْهَا جُوْجُؤًا مُتَجَافِيَا

بِأَحْسَنِ مِنْهَا يَوْمًا قَالَتْ أَرَاحِلُ مَعَ الرَّكْبِ أَمْ ثَاوِ لَدِينَا لَيَالِيَا

إن "تشبيه المرأة بالبيضة قد يكون من قبل الملاسة والاستواء، وقد يكون رمزاً للخصوصية والتواجد، فالبيضة تمثل إلى الحياة المتتجدة، وقد يكون من قبيل الاصفار الموجود في البيضة الذي هو رمز الشمس"^(٧)، وقد ذكر اللون الأخضر في الشعر الإسلامي تعبيراً عن معانٍ عدّة، عن بها الشاعر الإسلامي معاني الزفة والقوة، ولا سيما حينما يقارن الشاعر بين البحر الأخضر الراخر وبين الحسى كقول الشاعر حسان بن ثابت مفتخرًا بقومه^(٨):

أَلَا أَيْهَا السَّاعِي لِيُدْرِكَ مَجْدَنَا فَأَتَكَ الْعُلَى فَارْبَعُ عَلَيْكَ فَسَائِلِ

فَهَلْ يَسْتَوِي مَاءُنَّ أَخْضَرُ زَانِرُ وَحْسِيُّ ظَنَّوْنُ مَاءُهُ غَيْرُ فَاضِلٍ

١ - شعراء مقلون: حاتم صالح الضامن، مكتبة دار عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧ م. ص ١٢٧.

٢ - ديوان حسان بن ثابت الأنباري: ص ١٥٠.

٣ - شعر النابغة الجعدي: تحقيق عبد العزيز رياح، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر - دمشق، ١٣٨٤ هـ، ١٩٦٤ م. ص ٤.

٤ - سويد بن أبي كايل اليشكري، حياته وشعره: صنعة منها قنوت، ١٩٩٣ م. ص ٢٥٨.

٥ - ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني: تحقيق خليل إبراهيم العطيّة، مطبعة أسعد - بغداد، ١٩٦٢ م. ص ٣٣.

٦ - ديوان سحيم عبد بن الحساحس: ص ١٨.

٧ - الصورة الفنية عند شعراء البايدية في عصر صدر الإسلام : ص ٢٠٦.

٨ - ديوان حسان بن ثابت الأنباري: ص ١٨٢.

ويقول الشاعر بجير بن زهير يذكر حنيناً والطائف^(١):

شَهَبَاءَ تَلْمَعُ بِالْمَنَيَا فِيلَقِ
حَضَنَا لَظَلَّ كَانَهُ لَمْ يُخْلِقِ
ترَقَدُ حَسَرَانَا إِلَى رَجَاجَةِ
مَلْمُومَةٌ خَضْرَاءَ لَوْقَذْفَوْبَهَا

لاشك في أن لون هذه الكتيبة الخضراء يوحى بالعظمة والقوة والإرهاب والخوف للعدو، ويحرك وجdan المتقى ويجعله يتخيّل فعل تلك الكتيبة.

وأما اللون الأحمر في الشعر الإسلامي، فقد جسد دلالات القوة والهجوم العنيف ممتزجاً بالحقد، ولاسيما حين يأتي وصفاً لرسالة كذلك الرسالة التي بعث بها سعيد بن أبي كاهل اليشكري إلى الأحنف بن قيس، فقد وصفها بأها كانت محمرة الحواشي^(٢):

أَمَا خَلِيلِي أَبُو بَحْرٍ فِي إِنَّ لَهُ
عِنْدِي مُحَبَّرَةً حُمْرَاءَ حَوَشِيهَا

فاللون الواحد قد يكتسب أكثر من معنى، وذلك تبعاً للحال الشعرية التي تنتاب الشاعر.

ويفتخر الشاعر حسان بن ثابت الأنباري في رثائه للحارث الجفني^(٣):

إِذَا تَحْضُرَ عِنْدَ الْمَاجِدِ الْبَابُ
وَلَا يُذَادُونَ مُحَمَّرَاءِ عَيْنِهِمْ

فاللون الأحمر هنا كنایة عن الغضب، فهوأاء ليسوا من يطردون مغضبين إذا هم زاروا عظيماً.

ولا تختلف دلالات اللون الأصفر في الشعر الإسلامي عمما سبقها من دلالات تطرقت إليها في الشعر الجاهلي، فقد جاء اللون الأصفر في شعر الشاعر الإسلامي وصفاً للقوس، يقول أوس بن حجر^(٤):

وَصَرْفَرَاءَ مِنْ نَبْعِ كَانَ نَذِيرَهَا
إِذَا لَمْ تُخْفِضْهُ عَنِ الْوَحْشِ أَفْكَلُ

وقد توصف الحبيبة عند الشاعر الإسلامي بالاصفار، فالشمس صفراء والحبيبة كذلك، وربما كان هذا الأمر عائداً إلى أسطورة ارتباط الشمس بالمرأة، فالمرأة رمز من رموز الشمس المعبدة، يقول الشاعر كعب بن زهير في الحبيبة^(٥):

صَرْفَرَاءَ آنْسَةُ الْحَدِيثِ بِمَثَلِهَا
يَشْفِي غَلِيلَ فَؤَادِهِ الْمَهْوُفُ

فالحبيبة صفراء والاصفار هو سمة للشمس. وقد ارتبط اللون الأزرق في الشعر الإسلامي بالحلقة والبروز والصناعة، ولاسيما حينما يأتي وصفاً للنصال، يقول الشماخ بن ضرار الذبياني^(٦):

مُطَّلَّاً بِزُرْقٍ مَا يُدَاوِي رَمَيْهَا
وَصَرْفَرَاءَ مِنْ نَبْعِ عَلَيْهَا الْجَلَائِزُ

وأما اللون الأسود فقد وظّف في الشعر الإسلامي في سياق دلالي متّوّع، فقد روى عن الرسول ﷺ أنه "سئل عن

١ - السيرة النبوية: ٤/٩٢.

٢ - سعيد بن أبي كاهل اليشكري، حياته وشعره: ص ٣٠٥.

٣ - ديوان حسان بن ثابت الأنباري: ص ١٩.

٤ - ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر - بيروت، ط: ٢، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٧م. ص ٩٦.

٥ - ديوان كعب بن زهير: شرح نخبة من الأدباء، دار الفكر - بيروت، ١٩٦٨م. ص ٨٥.

٦ - ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني: حققه وشرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف - مصر. ص ١٨٣.

الرايات السود، فقال: للإيمان أثبت في قلوب أهلها من الحديد^(١)، فعُدّ "شعار المسلمين في عهد الرسول ﷺ هو السوداد، وكانت راية الرسول ﷺ سوداء وتسمى العقاب"^(٢)، كما أن اللون الأسود كان مستحبًا عند الرسول ﷺ فقد "كان يرتديه في يوم فتح مكة إذ كان كاسياً بجبة سوداء، معتمًا بعممة من اللون نفسه"^(٣)، ولذا اخز اللون الأسود في شعر الشاعر الإسلامي دلالات الحياة والبصر، ولاسيما حينما يكون ذلك السوداد هو سواد العين، فالشاعر حسان بن ثابت رثى الرسول ﷺ بأبيات حزينة، يقول^(٤):

كَنْتَ السَّوَادَ لِنَاظِرٍ فَعَمِّي عَلَيْكَ النَّاظِرُ

فقد كان الرسول ﷺ سواد عين الشاعر، أي نورها الذي ينصر به الدين والدنيا، وعندما توفي سُلب ذاك النور، فأصبح أعمى لا يطيق النظر إلى شيء. ويفتخر الشاعر بأولاد جفنة، فيقول فيه^(٥):

يُغْشَوْنَ حَتَّىٰ مَا تَهَرُّ كَلَبَهُمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبَلِ

فمنازلهم لا تخلو من الأضياف والطراق والعفة حتى أن كلامهم أنسٌ بكلٍّ من يقصد إليهم، فلا تهر على أحد، واتخذ الشاعر من كلمة السوداد تضخيماً وتكتيفاً لمن يقبل إليهم من الجموع الكثيرة، فأولاد جفنة هم في سعة عيشٍ فلا يبالون بمن نزل بhem من الناس، ولا يروعهم الجموع الكبير.

وقد يتجدد اللون الأسود دلالة الحزن والألم، فالشاعر حسان بن ثابت يصف حال الأنصار بعد وفاة رسول (ص)^(٦):

يَا وَيْحَ أَنْصَارِ النَّبِيِّ وَرَهْطِهِ بَعْدَ الْمُعِيْبِ فِي سَوَاءِ الْمَحَدِ سَوْدًا وَجَوْهِهِمْ كَلَوْنِ الْإِنْمَادِ ضَاقَتْ بِالْأَنْصَارِ الْبَلَادُ فَأَصْبَحَتْ

وقد أتى السوداد أيضاً في موضع الدم والشتت، يقول الشاعر حسان بن ثابت في هجائه^(٧):

أَبُوكَ أَبُوكَ وَأَنْتَ أَبْنَاءُ فِيْنَسَ الْبُنَيِّ وَبِيْنَ الْأَبْ كَانَ أَنَاهِلَهَا الْحُنْظُبُ وَأَمْكَكَ سَوْدَاءُ ثُوبِيَّةُ

وربما عبر الشاعر الإسلامي عن حنينه إلى الشباب لما يمثله الشباب من شجاعة وفروسية وبقاء وقوفة، وكم وجدنا من شاعر يعبر صراحة عن رغبته إلى عودة الشباب.

يقول الشاعر كعب بن زهير عن شبابه موظفًا دلالة سواد الشعر في أبياته^(٨):

بَانَ الشَّبَابُ وَأَمْسَى الشَّيْبُ قَدْ أَرْفَأَ لَا أَرِي لِشَبَابِ ذَاهِبٍ خَلْفَهَا عَادَ السَّوَادُ بِيَاضًا فِي مَفَارِقِهِ لَا مُرْحِبًا هَا بِذَا اللَّوْنِ الَّذِي رَدَفَهَا

^١ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص ٧٩.

^٢ - المرجع السابق: ص ٧٠.

^٣ - المرجع السابق: ص ٧٠.

^٤ - ديوان حسان بن ثابت الانصاري: ص ٩٤.

^٥ - المصدر السابق: ص ١٨٠.

^٦ - المصدر السابق: ص ٥٨.

^٧ - المصدر السابق: ص ٣٦.

^٨ - ديوان كعب بن زهير: ص ٤٥.

فالمشيب يذكر الإنسان بدنوّ أجله وغياب شمسه، وهنا مكمن المأساة لأنّ الشباب يتحول من طاقة منفجرة إلى حفنة من تراب.

يقول الشاعر تميم بن أبي بن مقبل^(١):

والثالث مادون يوم الوعد في عمري
شيب القذال اختلاط الصفو بالكدر

يا حُرَّ أَمْسَيْتُ شَيْخًا قَدْ وَهَى بَصَرِي
يا حُرَّ أَمْسَى سَوَادَ الرَّأْيِ خَالِطَهُ

وهكذا نرى أنّ دلالات الألوان في هذا العصر الإسلامي الجديد بترت أهميتها ودلالتها التي استمدت معانيها المعرفية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فأسهمت إسهاماً واضحاً "في الكشف عن مقومات حضارية في مجال المفاهيم والقيم اللّونية الجمالية والتعبيرية والرمزية، وفي كون اللون عنصراً مهمّاً من عناصر التكوين، يمكن التعامل معه باعتباره دالاً على القيم الروحية والمادية عند العرب المسلمين".^(٢).

وفي عصر الأمويين فإنّ حركة الشعر القديم قد ازدهرت، وذلك "لأنّ الدولة الأموية بطبيعة نشأتها وتكوينها كانت دولة عربية أعرابية، ولقد كان الخلفاء أكبر رعاة لهذه الحركة، أمّا معاوية فقد دلل على اهتمامه برواية الشعر القديم باستدعائه لعبيد بن مشربه الجرمي الذي أدرك ملوك الجاهلية ليكون سميره الذي يروى له أخبار القدامي وأشعارهم".^(٣).

ولابدّ أن نشير إلى أنّ توظيف اللون في هذا العصر، ولاسيما اللون الأبيض قد اتّخذ طابع الدّعاية السياسية، وذلك عندما يشيد الشاعر الأموي بخلال الأمويين التي أهّلتهم للملك وأظفرتهم بالسلطان.

يقول الشاعر الأخطل في مدحه للأمويين^(٤):

بَيْضُ مَصَالِيْتُ لَمْ يُعْدَ بِهِمْ أَحَدُ
فِي كُلِّ مُعْظَمَةٍ مِنْ سَادَةِ الْعَرَبِ

فالأمويون أصحاب سلطان وجاه، لهم عزّ الملوك وأعلى سورة الحسب، وليس من يدانיהם في سادة العرب.

ويرى الشاعر النقاء والشرف والأصالة في الأمويين، فيصفهم بيض الوجه^(٥):

قَرْمُ تَمَهَّلَ فِي أَمِيَّةٍ لَمْ يَكُنْ
فِيهَا بِذِي أَبْنَنِ وَلَا خَوَارِ
بَنَبَتْ قَنَاثُكَ مِنْهُمْ فِي أَسْرَةٍ
بَيْضُ الْوَجْهُوَهُ مَصَالِتِ أَخِيَّارِ

فـ"الأخطل" قد نشأ في عصر كان الشعر الجاهلي فيه لا يزال المثل الأعلى لذوق العربي وثقافته، فما كان العرب حينئذ يحيون حياة تحالف حياة العرب في الجاهلية، فالذوق عربي، والأخلاق عربية، والثقافة عربية، وإذا كان هناك من جديد، فهذا الروح الإسلامي الذي استطاع أن يهذب شيئاً من أخلاقهم، ويضيف شيئاً إلى

^١ - ديوان تميم بن أبي بن مقبل: عنى بتحقيقه د. عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢، هـ ١٣٨١ م. ص ٧٢ . ٧٣

^٢ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي : ص ١٣ .

^٣ - المرجع السابق: ص ٧٣ ، ٧٤ .

^٤ - شعر الأخطل: صنعة السكري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة - بيروت، ط: ٢، ١٩٧٩، هـ ١٣٩٩ م. ١/٤٥٢ .

^٥ - المصدر السابق: ٤/١٥ .

ثقافتهم، وإن لم يستطع أن ينسىهم حبّهم للشعر العربي القديم الذي كان يتغنى به أجدادهم، فليس بغرير أن يظلّ الشعر الإسلامي في جملته جاهلي الروح، وأنّ تظل رسومه كما خطّها الجاهليون^(١).

ويصف الشاعر الأحيمير السعدي - وهو شاعر مخضرم - أصحابه بالشرف والنقاء، فيتخيلهم بدوراً نيرة مضاءة^(٢):

معي فتيةُ بيضُ الوجهِ كأنَّهُمْ
على الرَّحْلِ فوقَ النَّاعِجَاتِ بُدُورٌ

ويعبر الشاعر الأموي عن افتنانه وإعجابه ببياض المرأة، فالشاعر ذو الرمة يرسم صورة إشراقية شديدة البياض لمحبوبته مية، فيقول فيها^(٣):

ترياك بياضَ لبَّهَا ووجهًا

ويتعزّل الشاعر كثيراً بالحببية عزة، فيقول^(٤):

إذا ما انقضتْ أحْدُوثَةُ لَوْ تُعيَّدُهَا
من الخَفِراتِ الْبَيْضِ وَجَلِيسُهَا

ويذكر الفرزدق سرياً من النساء ختلها كما يختل الظباء^(٥):

وَسُودِ الدُّرَى بيضِ الوجهِ كأنَّهَا
دُمَى هَكَرِ ينضَحَنَ مَسْكَاً وَعَنْبَرَا

فالشاعر تعزل ببياض وجوه هؤلاء النساء وبسود شعورهن، فنجد أنّ الفرزدق "ينتقى اللفظة لتغدو في كلامه موحية، تحمل من المعنى ما لا تطيقه جملة، فكأنّها بمفردها صورة تشير الخيال وتشغل التفكّر".^(٦)

وكذلك الأخطل فإنه يتعزّل بالحببية البيضاء، فيقول فيها^(٧):

من كُلِّ بَيْضَاءِ مَكْسَالِ بَرْهَرَةٍ
زانَتْ معاطِلَهَا بِالدُّرِّ وَالدَّهَبِ

وقد جاء استخدام اللون الأخضر في العصر الأموي موظفاً في خضم الأحداث والظروف السياسية التي حدثت في ذلك العصر، فالأخطل يشيد بالأمويين، ويصور بلاءهم في موقعة صفين، وينوه بعرافة منبتهم في قريش، ويعدد خصاهم وما ثرّهم التي أعدّهم للخلافة، فيقول^(٨):

وَيَوْمَ صِفَيْنَ وَالْأَبْصَارُ خَاشِعَةٌ
أَمْدَهُمْ إِذْ دَعَوَا مِنْ رَبِّهِمْ مَدَدُ

فَلَمْ تَرِلْ فَيْلِقُ خَضْرَاءُ تَحْطِمْهُمْ
ثَنْعَى ابْنِ عَفَانَ حَتَّى أَفْرَخَ الصَّيْدُ

وَأَنْتُمْ أَهْلُ بَيْتٍ لَا يُوازِنُهُمْ
بَيْتٌ إِذَا عُدَّتْ الْأَحْسَابُ وَالْعَدَدُ

فقوله (فيلق خضراء)، فيه دلالة على قوّة هؤلاء الأمويين، الذين أرادوا الثأر لقتل عثمان بن عفان حتى أذلوا القتلة

١ - الأخطل شاعر بني أمية: مصطفى غازي، دار المعرفة - مصر، ط: ٢، ١٩٥٠ م. ص ٢٣١.

٢ - رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: مصطفى الشكعة، عالم الكتب - بيروت، ١٩٧٩ م. ص ٣١٤.

٣ - ديوان ذي الرمة: قدم له وشرحه أحمد حسن بسبع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٥ هـ، ١٩٩٥ م. ص ١٩٨.

٤ - ديوان كثير عزة: جمعه وشرحه د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، لبنان. ص ٢٠٠.

٥ - ديوان الفرزدق: كرم البستانى، دار صادر - بيروت. ٢٨٧/١.

٦ - الفرزدق: شاكر الفحام، دار الفكر، دمشق، ١٣٩٧ هـ، ١٩٧٧ م. ص ٤٩٤.

٧ - شعر الأخطل: ٢٤٢/١.

٨ - المصدر السابق: ٤٤٦، ٤٤٥/٢.

وأخضوعهم.

ويُمدح الفرزدق مالك بن المنذر، ويوظف دلالة الشمس في السماء ومسارات نجومها ليدلّ على رفعة وعظمة مدوّنه^(١):

وَأَنْتَ ابْنُ جَبَارٍ رَبِيعَةَ حَلَقَتْ بَكَ الشَّمْسُ فِي الْخَضْرَاءِ ذَاتِ الْحَبَائِكَ

أمّا اللون الأحمر فقد اتخذه الأمويون شعاراً لهم، ولاسيما بعد قيام الدولة العباسية، و"ربما كان هذا اللون رمزاً للمعارضة في عهد العباسين"^(٢)، كما أنّ الأقمصة التي عملت في زمن هشام بن عبد الملك "أطلق عليه اسم الخزّ الذي يمتاز بألوانه المختلفة، ويبدو أنّ بعض هذه الألوان كان وفقاً على الخلفاء دون غيرهم من الناس"^(٣)، فقد "امتازت عمائم الولاة بأنّها كانت من نسيج الخزّ الأحمر"^(٤)، فـ"الحجاج أول من استعمل العمائم المصنوعة من الخزّ الأحمر، ثم انتشرت بعد ذلك بين أهل العراق"^(٥) فكان لون العمامة استعمل في إدخال الرّهبة والخوف في نفوس القوم، ولا يسعنا إلا أن نتذكر الحجاج عندما قدم إلى الكوفة وقال بيته الشهير^(٦):

أَنَا ابْنُ جَلَّ وَطَلَاعَ الثَّنَايَا مَتِ أَصْعَعُ الْعُمَامَةِ تَعْرُفُونِي

ويأتي اللون الأحمر تعبيراً عن معاني القوة في سياق الفخر لدى الشاعر الأموي، فالفرزدق افتخر بتتميم، وما فعله أبطاله من أمثال هلال وهريم، وضمّ إلى فخره بتتميم فخره بقيس وخندف، فتعالي وتشامخ في فخره، ولاسيما عندما حسب أنّ غضب هؤلاء المدودحين يرعد متن الأرض وصمّ جبالها الحمر والسود^(٧):

إِذَا غَضِبَتْ يَوْمَاً عَرَانِينَ خِنْدِيفٍ حَسِبْتَ بِأَنَّ الْأَرْضَ يُرْعَدُ مَتَنْهَا^٨ وَأَخْرَوْتُهُمْ قَيْسٌ عَلَيْهَا حَدِيدُهَا وَصُمُّ الْجَبَالِ الْحُمْرُ مِنْهَا وَسُودُهَا

ويُمدح الشاعر ابن أخيه محمدأً، وهو يرى فيه بقية أخيه غالب، فهو كريم في الأوقات الشديدة التي يشتّد فيها القحط والجفاف، فوظّف الشاعر "السنة الحمراء" ليظهر دلالة كرم ابن أخيه في تلك الأوقات والمحن^(٩):

وَكُنَّا نَرِى مِنْ غَالِبٍ فِي مُحَمَّدٍ تَكْرُمَهُ عَمَّا يُعَيِّرُ وَالْقَرَى خَلَاقٍ يَعْلُو الْفَاعِلِينَ جِسَامُهَا إِذَا السَّنَةُ الْحَمْرَاءُ جَلَحَ عَامُهَا

ويستخدم الشاعر الكميّت اللون الأحمر ليشير إلى الفرس، وللون الأسود ليشير إلى الحبش، فهو يتعالى على اليمينية،

^١ - ديوان الفرزدق: ٦٥/٢.

^٢ - دلّات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص ٨١.

^٣ - الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني من المصادر التاريخية والأثرية: صلاح حسين العبيدي، دار الرشيد للنشر - الجمهورية العراقية، ١٩٨٠ م. ص ٢٥.

^٤ - المرجع السابق: ص ٢٥.

^٥ - دلّات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص ٨٢.

^٦ - مروج الذهب في معادن الجوهر: علي بن الحسين المسعودي، تحقيق وتعليق الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، دار القلم - بيروت، لبنان.
١٢٣/٣.

^٧ - ديوان الفرزدق: ١٧١/١.

^٨ - المصدر السابق: ١٩٣/١.

ويغتالهم بأحمر يزوجون بناتهم للفرس والحبش، فيجيء بنوهن بعضهم أسود وبعضهم أحمر^(١):

تُشَيِّرُ إِلَيْهِ أَيْدِي الْمُهَتَّدِينَا
وَأَنْزَلَهُمْ بِمَكَّةَ قَاطِنِينَا
وَلِلنَّاسِ الْقَفَا وَلَنَا الْجَبِينَا
حَلَائِلَ أَسْوَدِينَ وَأَحْمَرِينَا

لَنَا قَمَرُ السَّمَاءِ وَكُلُّ نَجْمٍ
وَجَدَتُ اللَّهَ إِذَا سَمَّى نَزَارًا
لَنَا جَعَلَ الْمَكَارَمَ خَالِصَاتٍ
وَمَا وَجَدَتْ نَسَاءُ بَنِي نَزَارٍ

وربما يأخذ اللون الأحمر دلالة أخرى في شعر الشاعر الأموي، فالأخطل وصف الأنصار بأحمر عصابة من اليهود، ورماهم بالتهافت على الخمر حتى إذا هدرت بدت عيونهم حمراء كحمر النار، يقول^(٢):

بِالْجُزْعِ بَيْنَ جُلَيْجِلٍ وَصَرَارٍ
حُمْرًا عَيْوَنُهُمْ كَحْمَرَ النَّارِ

لَعْنَ إِلَهٍ مِنَ الْيَهُودِ عِصَابَةٌ
قَوْمٌ إِذَا هَدَرَ الْعَصِيرُ رَأَيْتُهُمْ

وقد يتّخذ اللون الأحمر بعدها جمالياً تزييناً، عندما يخضب الشاعر به رأسه بعد أن يسري الشيب فيه، فيقول الفرزدق واصفاً حاله^(٣):

لِيُعْقِبَ حَمْرَةَ بَعْدَ الْبَيْاضِ
خَضَبْتُ بِجَيْدِ الْحِنَاءِ رَأْسِي

ويخلع الشاعر الحسين بن مطير نفحات جمالية بين وصفه للمحبوبة وتعلقه بها، فوصف تراقيها بالصفرة من الطيب أو من حلّيها، كما وصف الأكفّ بالحمرة من الخضاب، وتغزل بسود نواصيها وبياض خدوتها^(٤):

وَصُفْرُ تَرَاقِيهَا وَحَمْرُ أَكْفُهَا
وَسُودُ نَوَاصِيهَا وَبَيْضُ خَدُودِهَا

وقد جاء اللون الأصفر وصفاً لحمرة الشاعر المفضلة عندما يطلب من الساقي أن يسقيه، فالشاعر آدم بن عبد العزيز يرسم وصفاً فنياً رائعاً لحمرة الصفراء الصافية^(٥):

فِي مَدِي الْلَّيْلِ الطَّوِيلِ
سُبْيَتْ مِنْ نَهَرِ بَيْلِ
وَهَيْ كَالْمَسْكِ الْفَتِيَلِ

إِسْقَنِي وَاسْقِ خَلِيلِي
قَهْوَةَ هَبَاءَ صَرْفَاً
لَوْنَهَا أَصْفَرُ صَافِ

ومن شعر الوليد بن زياد بن عبد الملك بن مروان قوله في الحمرة^(٦):

وَصَفَرَاءُ فِي الْكَأْسِ كَالْزَعْفَرَانِ
سَبَاهَا التَّجَيِّيُّ مِنْ عَسْقَلَانِ

وربما استخدم الشاعر هذا اللون لإضفاء بعد جمالي إشرافي لإظهار جمال الحبية، فالشاعر ابن ميادة وصف محبوته

١ - شعر الكبيت بن زيد الأسدي: جمع وتحقيق د. داود سلوم، عالم الكتب - بيروت، لبنان، ط: ٢، ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧ م. ٤١٣/١.

٢ - شعر الأخطل: ٤٨٣/٢.

٣ - ديوان الفرزدق: ٣٩١/١.

٤ - أمالى المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد: علي بن الحسين الموسوي الطوسي، دار الكتاب العربي - بيروت، لبنان، ط: ٢، ١٣٨٧ هـ، ١٩٦٧ م. ٤٣٥/١.

٥ - رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية : ص ٤٩٦.

٦ - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: محمد نجيب البهبيتي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ص ٢٦٧.

عندما رأها بين مجموعة من الكواعب^(١):

فَيَهْنَ صَفَرَاءُ الْمَعَاصِمِ طَلَّةُ
بِيَضَاءِ مِثْلُ غَرِيَّبَةِ التَّفَاحِ

ويرسم الشاعر ذو الرمة صورة إشرافية للحبية مية، فتتمازج فيها الألوان^(٢):

كَحْلَاءُ فِي بَرَجِ صَفَرَاءُ فِي نَعْجِ
كَأَنَّهَا فَضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

فمية ذات عيون مكحولة واسعة، وهي ذات بشرة صفراء مشربة ببياض خالص، وكأنّها فضة قد مسّها ذهب أصفر.

وقد يخلع الشاعر صفات القوة على مدوحه من خلال مفردته اللونية زرق الأسنة.

لقد مدح الشاعر مروان بن أبي حفصة معن بن زائدة الشيباني، فيقول^(٣):

تَدَارِكَ مَعْنُ قَبَةَ الدِّينِ بَعْدَمَا
خَشِينَا عَلَى أَوْتَادِهَا أَنْ تُنَزَّعَا

وَمَا أَحْجَمَ الْأَعْدَاءَ عَنْكَ بِقِيَةً
عَلَيْكَ وَلَكَنْ لَمْ يَرَوْا فِيكَ مَطْمَعًا

رَأَوَا مُخْدِرًا قَدْ جَرَّوْهُ وَعَاهَنُوا
لَدِيْغِيلِهِ مِنْهُمْ مَجَرًا وَمَصْرَعًا

وَلَيْسَ بِثَانِيَهِ إِذَا شَدَّ أَنْ يَرَى
لَدَى نَحْرِهِ زُرْقَ الْأَسْنَةِ شُرَّعَا

ولا تختلف دلالات اللون الأسود عما سبقها من دلالات هذا اللون في العصرتين السابقتين، فالشاعر رأى في هذا اللون دلالة الحزني واللؤم.

إنّ الشاعر أبا العباس الأعمى يسدّد كل سهامه إلى بني أسد رهط ابن الزبير دون غيرهم من قريش، فيقول فيهم^(٤):

مَتَى تُسَأَلُوا فَضْلًا تَضَنُّوا وَتَبْخَلُوا
وَنِيرَانَكُمْ بِالشَّرِّ فِيهَا تَحْرَقُ

إِذَا اسْتَبَقْتُ يَوْمًا قَرِيشُ خَرْجَتُمْ
بَنِي أَسَدٍ سَكْتَاً وَذُو الْمَجْدِ يَسْبِقُ

تَجِيئُونَ خَلْفَ الْقَوْمِ سُودًا وَجَوْهُكُمْ
إِذَا مَا قَرِيشُ لِلْأَضَامِيمِ أَصْفَقُوا

ويأخذ السّواد عند الشاعر الأموي جميل بشينة منحى آخر، فالشاعر قرن حبه ل بشينة وتعلقه بها بسواد القلب، فكأنّ الشاعر أراد التعبير من خلال هذه المفردة اللونية "سواد القلب" عن تعلقه وشغفه الذي لا حدود لوصفه والتعبير عنه^(٥):

لَهَا مِنْ سَوَادِ الْقَلْبِ بِالْحَبِّ مُنْعَةُ
هِيَ الْمَوْتُ أَوْ كَادَتْ عَلَى الْمَوْتِ تُشْرِفُ

كما يقرن الشاعر السّواد بسواد الشعر وأيام شبابه. فالشاعر الفرزدق رأى في الشيب الذي يدب إلى سواد رأسه كأنّه ليل يصبح بجانبيه خار مشرق^(٦):

١ - شعر ابن ميادة: جمع وتحقيق د. هنا جميل حداد، راجعه وأشرف على طباعته قدمي الحكيم، دمشق، ١٩٨٢ هـ، ١٤٠٢ م. ص ٩٩.

٢ - ديوان ذي الرّمة: ص ١٢.

٣ - أمالی المرتضی وغیر الفوائد ودرر القلائد: ٥٧٩/١.

٤ - كتاب الأغاني: تأليف: أبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي - المؤسسة المصرية العامة للتّأليف والتّرجمة والنشر. ٣٠٥/١٦.

٥ - ديوان جميل بشينة: دار صادر - بيروت، ص ٨١.

٦ - ديوان الفرزدق: ٣٧٢/١.

لَيْلٌ يَصِحُّ بِجَانِبِيِّهِ فَهَارُ وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي السَّوَادِ كَأَنَّهُ

وهكذا نجد أن الشعراء الأمويين لم يتبعوا بتوظيفاتهم اللونية عن توظيفات الشعراء الإسلاميين السابقين لهم، ومن المعلوم أن الحضارة العباسية بلغت أوج تقدمها في مظاهر الحياة المختلفة، فهي تعد من أرقى الحضارات القديمة، وقد بلغت شأواً من التقدم والتطور من حيث المظاهر الأدبية والعمانية والاجتماعية والفنية لم تبلغه أية حضارة سابقة لها، و"المقصود بمظاهر الحضارة ما صاغه الإنسان أو صنعه لحياته من بناء وعمران، ووسائل وأدوات وحوافر، وبرك وجداول، وغير ذلك من متطلبات الحياة، وما شاع من زينة وزخرف، وما فتن به الشعراء من بهيج الألوان تلك المظاهر، وما هيأته تلك الأجواء من مناخ رائع تفتقت فيه شاعرية الألوان، وحلق فيه الشعراء بأخيتهم، فصوروا وأبدعوا مشاهد تجلت فيها قدراتهم، وقد أدى ذلك إلى تحول الشاعر من مجرد مشاهد للطبيعة والإثارة، وتهيئة لفهم عميق لقصائدهم"^(١).

وقد شهد العصر العباسى تطور ملحوظاً في اللباس وفي أزياء الناس، وذلك نتيجة لاتساع رقعة الدولة الإسلامية وتعدد الشعوب التي انصوت تحت الحكم الإسلامي، "ولقد اتخذ العباسيون لأنفسهم ثياباً خاصة للعزاء وللأكفان، بالنسبة لألوانها فمن المرجح أن اللون الأسود والأزرق هو الغالب عندهم، فيما كانت الشياطين السود دلالة على الجواري عند فقد عزيز كذلك البياض"^(٢) كما أن ملابس النساء "صار لألوانها دلالات اجتماعية، وهذا ما نجده في ملابس الطبقة الغنية (المترفatas من النساء)، فاستخدمن اللون الأصفر والأخضر والأحمر والأسود الخالصة، أمّا ألوان ملابس الطبقة الفقيرة فكانت المصبوغة منها بالأحمر والأخضر، بينما نجد النساء الأرامل يرتدين الملابس الزرقاء والسوداء"^(٣)، وعندما انتصرت الدّعوة العباسية سميت الدولة العباسية "دولة المسودة، لأن السواد أصبح زياً رسمياً فضلاً عن اتخاذه شعاراً في الرياح والأعلام"^(٤).

وهناك حضور دائم مكتف للألوان الصفر والحرير والأخضر والبياض في الشعر العباسى، فالشاعر العباسى عامه قد أدخل في شعره ضرباً من الألوان التي استقى الكثير منها في بيته الجديدة"^(٥)، وفي ذلك يقول البحتري في الرقة البيضاء^(٦):

وَالرَّقَّةُ الْبَيْضَاءُ كَالْخَوَدِ الْتِي
تَخَالُّ بَيْنَ نَوَاعِمِ أَقْرَانِ
مِنْ أَبْيَضِ يَقْقِ وَأَصْفَرِ فَاقِعٍ
فِي أَخْضَرِ بَهِيجِ وَأَحْمَرِ قَانِ

وهذا بدوره يعطي انطباعاً فنياً عن دور الألوان في تشكيل لوحات الحضارة، فالشاعر أبو نواس احتفل بهذه الألوان،

١ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص ٧٤، ٧٥.

٢ - المرجع السابق: ص ٨٣.

٣ - المرجع السابق: ص ٨٤.

٤ - المرجع السابق: ص ٨٠.

٥ - المرجع السابق: ص ٧٦.

٦ - ديوان البحتري: عني بتحقيقه وشرحه وتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف - القاهرة، ط: ٢. ٢٣٧٧/٢.

ومن بديع ما قاله^(١):

وجنِي وردٍ يسْتَبِيكَ بحسنه
حُمراً وبِيضاً يجتَبِينَ وأصفرَا

ومن المعلوم أنّ الألوان التي شاعت في شعر الشاعر العباسي كثيرة ومتنوعة، فاللون الأبيض ظهر عند الشاعرين بشار بن برد والمتتبّي بدلالات كثيرة، فالشاعر بشار بن برد رأى في بياض الوجه دليلاً لكرم هؤلاء الممدودين حيث يسقط الشاعر قيمة الكرم على الوجه، فممدوحوه بيض الوجه كالسيوف الحادة الصقيلة^(٢):

بِيَضُّ مَسَالِيْتُ دُونَ ضَيْمِهِمْ وَعَرُّ
وَعَرُّ وَمَا دُونَ سَيْمِهِمْ وَعَرُّ

وكف المدوح عند بشار بن برد هي بيضاء كرمة لكثرة عطائه^(٣):

وَكَفَانِي أَمْرًا أَبَرَ عَلَى الْبُخْ
لِبَكَفْ مُهْمَودَةِ بِيَضَاءِ

ويمدح المتتبّي عبيد الله بن حلّكان الطرابلسي، فهو أبيض الوجه، كريم شريف، ويبدو تحت عمامته كأنّه شعلة نار لنور وجهه وإشراق لونه^(٤):

مِنْ كُلِّ أَبِيَضَ وَضَاحِ عَمَامَهُ

ويرى الشاعر العزّة والسمو في مدوحه، فيقول^(٥):

إِذَا الشَّرْفَاءُ الْبَيْضُ مُتَّوِّلُوْهُ
أَتَى نَسَبُّ أَعْلَى مِنَ الْأَبِ وَالْجَدِّ

فالأشراف البيض إذا تقرّبوا إلى المدوح بخدمته حصل لهم نسب أعلى وأشرف من نسب الأب والجد.

وغدا هذا اللون مفضلاً عند الشاعر بشار بن برد في تغزله بالمرأة الحبيبة^(٦):

مِنَ الْبَيْضِ لَمْ تَسْرَحْ عَلَى أَهْلِ غُنَّةٍ
وَقِيرَاً وَلَمْ تَرْفَعْ حَدَاجَ قُعُودِ

إنّها من الحرائر وليس من الإماء، فالرعى وترحيل الرواحل كان من عمل الإماء والعبيد، لأنّ المرأة عند بشار إضافة إلى لونها أبيض المفضل عنده كانت هي وأهلها من علية القوم.

ويتغّرّل ابن المعتر بالمرأة البيضاء، فيراها عندما ترتدي الملابس البيضاء كالياسمين الأبيض المنضد^(٧):

بِيَضَاءِ إِنْ لَبِسَتْ بِيَاضاً خَلِتَهَا
كَالْيَاْسِمِينِ مُنَضَّدَاً فِي مَجْلِسِ

ويرى الشاعر المتتبّي في الحبيبة نقاء العرض، فيقول^(٨):

بِيَضَاءِ يَمْنَعُهَا تَكَلَّمَ دَلُّهَا
تِيهَاً وَيَمْنَعُهَا الْحَيَاءُ تَمِيسَا

١ - ديوان أبي نواس: إعداد قسم الدراسات في دار نوبليس بإشراف الأستاذ غسان شديد، دار نوبليس - بيروت، لبنان. ١٢٧٨/٧.

٢ - ديوان بشار بن برد: جمعه وشرحه ومكتبه وعلق عليه فضيلة العالمة الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر، أفريل، ١٩٧٦ م. ١٨٢/٣.

٣ - ديوان بشار بن برد: ١٣٧/١.

٤ - ديوان أبي الطيب المتتبّي: شرح أبي البقاء العكري المسمى بالتبّان في شرح الديوان، ضبطه وصحّه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الإباري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة - بيروت، لبنان. ١٨٩/١.

٥ - المصدر السابق: ٦٦/٢.

٦ - ديوان بشار بن برد: ١١٨/٢.

٧ - ديوان ابن المعتر: شرح وتقديم ميشيل نعمان، الشركة اللبنانيّة للكتاب - بيروت، لبنان، ١٩٦٩ م. ص ٢٤٥.

٨ - ديوان أبي الطيب المتتبّي : ١٩٥/٢.

فالحبيبة بيضاء نقية العرض، يمنعها دلائلها أن تتكلّم، وينعها حياؤها أن تعيش.

وقد وظف الشاعر اللون الأخضر ليدلّ على خصب العيش ورغده. يقول الشاعر بشار بن برد في المدح^(١):

نَعْمَمُ دُعَاءُ الْإِمَامِ حَلْمُهُمْ رَاسٌ وَمَرْعَى جَنَابِهِمْ حَضْرُ

وقد يكفي الشاعر المتنبي باللون الأخضر عن السيادة لأنّ حضرة النبات تدلّ على الخصب وسعة العيش^(٢):

وَأَرْبَيْةُ حُضْرُ وَمُلْكُ مُطَاعَةُ وَمَرْكُوزَةُ سُمْرُ وَمُقْرَبَةُ جُرْدُ

وقد جاء اللون الأحمر في سياق التعبير عن العنف والغضب، فبشار بن برد عندما يهجو يكون غضبه كبيراً، فقد

وصف قصيده بالحدة والقوّة، يقول^(٣):

حِلْمِي فَأَمْسَكْتُهَا مُحْمَرَّةً لَهَبَا وَلَقَدْ هَمَّتْ بِي حَيَى ثُمَّ أَدْرَكَنِي

ويقول المتنبي في مدحه لسيف الدولة^(٤):

وَيُرْجِعُهَا حُمْرًا كَانَ صَحِيحَهَا يُبْكِي دَمًا مِنْ رَحْمَةِ الْمُتَدَقِّ

فسيف الدولة يردد الرماح من القتال ملطخة بالدماء التي تقطر منها، وكأنّ صحاحها تبكي على ما تكسّر منها من شدة الطعن رثاء لها ورحمة.

وقد يستخدم الشاعر اللون الأحمر في صفة المرأة، فالمرأة الحمراء هي شديدة البياض، فهي تشبه خمرة كلواذ في بياضها

وصفاتها، لذلك أثارت الشاعر بشار بن برد وهيّجت أحزانه، يقول^(٥):

وَحَمْرَاءُ كَلْوَادِ الْكَثِيبِ تَطَرَّبَتْ فُؤَادِي وَهَا جَاتْ عَبْرَةَ وَتَلَدُّدا

ويتساءل الشاعر المتنبي من هؤلاء النساء الشبيهات بالجادر، وهنّ في زي الأعاريب ومت حلّيات بالذهب الأحمر، ومتطايات النّياق الحمر ومشتملات في الشياطين الحمراء^(٦):

مَنِ الْجَادِرُ فِي زِيِّ الْأَعَارِيبِ حَمْرُ الْحَلَى وَالْمَطَابِيَا وَالْجَلَابِيِّ

وقد يخلط الشاعر بشار اللون الأحمر بالأخضر بالأبيض في وصف جمال المرأة وزينتها، ليشكل لوعة جميلة إشراقية، فالقلادة على صدرها مائدة من فضة أو رخام أو لوانها مختلفة، فكأنك ترى الضياء معلقاً فيها، يقول^(٧):

كَانَ مَلْقَى حَلَيَّهَا فَاثُورُ
فِيهِ ابْيَاضُ وَبَهِ تَحْمِيرُ
فِي حُضْرَةِ شَبَّ لَهَا التَّصْفِيرُ
كَانَمَا نِيَطَ بَهَا التَّنْوِيرُ

^١ - ديوان بشار بن برد: ١٨٣/٣.

^٢ - ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٨٢/١.

^٣ - ديوان بشار بن برد: ٣٥٧/١.

^٤ - ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣١٠/٢.

^٥ - ديوان بشار بن برد: ٣١/٣.

^٦ - ديوان أبي الطيب المتنبي: ١٥٩/١.

^٧ - ديوان بشار بن برد: ١٦٦/٣.

فالتضاد اللوني الجميل في صورة المرأة، البياض المفضل بنصاعته والسودان بأبعاده الجمالية المتعددة، يضاف إليه قليل من اللونين الأخضر والأصفر يعطينا صورة جمالية متميزة ولافتة لانتباه. فاللون الأصفر هو "اللون الذي أشار بعض الباحثين إلى انتشاره في العصر العباسي، وألمح إلى أنه ربما كان له صلة في تحديد درجة الذوق والرقى وعلاقته بانتشار الخلاعة، دلالاته على مقدار ما وصلت إليه الأمة من حضارة"^(١) كقول الشاعر ابن المعتر^(٢):

أَتَانِي وَالإِصْبَاحُ يَنْهَضُ فِي الدَّجْنِ بَصَرَاءَ لَمْ تَفْسِدْ بَطْبَخٌ وَاحْرَاقٌ

وتبقى ظلال الألوان وإيحاءاتها في مشاهد الخمرة العباسية التي ترمز إلى السعادة وما تجلبه من متعة، يرى فيها الشاعر إيحاءات متعددة إذ يقول الشاعر أبو نواس^(٣):

وَداوْنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِي الدَّاءُ	دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ
لَوْمَسَهَا حَجَرُ مَسَّتُهُ سَرَاءُ	صَفَرَاءُ لَا تَنْزُلُ الْأَحْزَانُ سَاحَتُهَا

وقد أستخدم اللون الأسود في معرض المحاجة، وقد اختار الشاعر العيون الزرقة للوجه الأسود ليزيد من بشاعة المهجو. يقول بشار بن برد في البخيل^(٤):

رُوكُ الْعَيْنُونَ عَلَيْهَا أَوْجَهُ سُودُ	وَلِلْبَخِيلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عَلَلُ
---	--

وقد تجلّى الجانب الإيجابي لللون الأسود بلون شعر المرأة الجميل، فشبّه بشار شعر المرأة بعنقائد الكروم الناضجة^(٥):

مِسْوَادًا قَدْ حَانَ مِنْهُ اِنْتِهَاءُ	وَلَهَا وَارِدُ الْغَدَائِيرِ كَالْكَرْ
--	---

ومن خلال استعراضنا الموجز للدلائل اللون في هذا العصر والصور السابقة، نجد أنّ الشاعر كان مبدعاً في تشكيل الصور الحسية البصرية، وقد استطاع أن يصل إلى غرضه بقدرة كبيرة وبصيرة نافذة وعاطفة صادقة لذلك كما نرى "أنّ اللون وهو مادة خام، كان أول عنصر من العناصر التشكيلية العضوية في العمل الفني، يقوم بدور جمالي.. وبهذا تتحقق إيجابيته كقيمة وظيفية ذات مضمون جمالي وتعبيرية، وليس ك مجرد عضو مسلول بلا وظيفة في الهيكل العام"^(٦).

^١ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص ٧٧.

^٢ - ديوان ابن المعتر: ص ٣٠٢.

^٣ - ديوان أبي نواس: ١/٧.

^٤ - ديوان بشار بن برد: ١/١٢١.

^٥ - المصدر السابق: ١/٤٤.

^٦ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص ١٢٥.

الفصل الأول

○ اللون وانعكاساته في الشعر الأندلسي

- أ- دفاعي اختيار الألوان.
- ب- الانعكاس النفسي للألوان.
 - ١- الحسين.
 - ٢- الاستعطاف والشكوى.
 - ٣- الشيب ورحيل الشباب.
 - ٤- الدلالات النفسية للمقدمة اللونية (الليل).
- ١ - الدلالات النفسية الإيجابية للليل.
 - أ - رمز الوصال.
 - ب - الليل المشرق بالذكرى.
 - ج - الليل المشرق بالشوق.
- ٢ - الدلالات النفسية السلبية للليل.
 - أ - ليل الألم.
 - ب - ألم المجر.
 - ج - ألم السهر.
 - د - ألم المهم.
 - ه - العذاب وعدم الإحساس بالزمن.
- ج- الانعكاس الاجتماعي للألوان.
 - ١ - الأزياء والتقاليد اللونية الأندلسية.
 - ٢ - التسوع اللوني السياسي الأندلسية.
 - ٣ - التسوع اللوني العمرياني الأندلسية.
- د- الانعكاس السياسي للألوان.
 - ١ - ألوان الآلات والأسلحة الأندلسية.
 - ٢ - اللون والحياة السياسية.
 - ٣ - ألوان الأساطيل البحرية.
 - ٤ - اللون والنكتبات الكبرى.
 - ه- الانعكاس الطبيعي للألوان.
 - ١ - وصف الروض.
 - ٢ - وصف الورود والأزهار.
 - ٣ - وصف الشمار.
 - ٤ - وصف الأنهر والغدران والجداول.
 - ٥ - وصف قبة السماء.
 - ٦ - وصف جو ارتشاف الخمرة.

أ- دواعي اختيار الألوان:

إنّ هذا الاهتمام بالألوان ومعانيها وتصنيفاتها ألقى بظلاله على شعرٍ مازلنا عندما نقرؤه يحرك خيالنا بألفاظه وكلماته وألوانه، ذلك الشّعر الذي جسّد تاريخ أمّة عريقة خلّدتها خلود الزّمن، وأشار إلى مصيرها بلغة ترسم فيها الصورة، وتتجسد الخاطرة، وتبني عمارة الفكر والشعور، ألا وهو الشّعر الأندلسي.

إنّ نظرة سريعة على أشعار الأندلسيين، ستتساعدنا كثيراً في فهم هذه الظاهرة التي تردد أصواتها في جميع أشعار الأندلسيين، فمصادر الألوان ماثلة أمّام عيني الشّاعر الأندلسي، حيث الطبيعة بسمائها وبحارها الزرقاء، وصخورها الصفراء والبنيّة، ونباتاتها الخضراء، وطيورها المزركشة الألوان، ونجومها وكواكبها البراقّة شروقاً وغرباً، مما يجعل اللون في الشعر الأندلسي منزلة ومكانة في التعبير الشّعري، فالشّاعر يذكر اللون في شعره؛ لأنّه يجد فيه أوسع شكل وأكمله من أشكال مدركاته الحسية قبل أن يجد فيه التعبير عن مشاعره وعواطفه، لأنّه يتمتّع بقوّة إبداعيّة ساميّة تجعله يغوص في أعماق فلسفة هذا اللون، ليخرج منها معنى جوهر الحياة، فاختيار الألوان في الشعر الأندلسي كان يقوم على أساس الملاحظة والإحساس والخبرة المشعور بها، فالملاحظة هي متعة للعين، والتي تحول بمرور الزمن إلى شيء تلقائي يشري النفس الشاعرة والشعر في وقت واحد؛ لأنّ "الشعر نفسه ليس في حقيقة أمره إلا جملة من الكلمات المختارة، يقصد بها الشّاعر إلى أن يهزّ الأذن هزاً أقوى، فكأنّها تحمل في ذاتها لهجتها الخاصة" ^(١).

فالشّاعر الأندلسي في حضن تلك الطبيعة الأندلسية التي عاش في رحابها، كان يمتلك جهازاً بصرياً حسّاساً يميز الألوان، وتساعده في ذلك لغة ثرية غنية الدلالات، قادرة على التعبير عن أدق الاختلافات اللّونية التي اختارها وأخذها عن تلك المدركات الحسية، فالصورة البصرية بتعبير رينيه ويليك تعتبر "إحساساً أو إدراكاً حسّياً، ولكنّها تنوب عن أو تشير إلى شيء غير مرئي داخلي" ^(٢).

وهذا يدلّنا على أنّ الشّاعر في اختياره لهذه الألوان قد يكون في حال وجданية، تكون لها ألوانها التي قد لا تتفق مع ما هو شائع في الواقع، فإذا هي تحول إلى لغة ذات دلالة وإيحاء، وعندئذ يصبح اللون كغيره من المحسوسات رافداً أساسياً خطيراً من روافد هذه اللّغة الشعرية.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن الانعكاس النفسي للألوان الذي لمحنا ظلاله في شعرنا الأندلسي.

ب- الانعكاس النفسي للألوان:

البحث في علاقة الألوان بالناحية الشعورية هو بحث يسبر أغوار النفس الإنسانية؛ من أجل ربط هذه الظاهرة الانفعالية بطبيعة توجّهها إلى اختيار اللون في تلك اللحظة التي تشكّل بؤرة الانفعال الإنساني الذي يختلّ الشّعور به.

ولاشك في أنّ الصدق الشعوري هو الذي يختار الطبيعة اللونية التي يمكن أن تصادف قبولاً نفسياً عند الناس كافة،

^١ - مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو، ترجمة وتقديم د. سامي الدروبي، دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر - بيروت. ص ٨٠.

^٢ - نظرية الأدب: رينيه ويليك، أوستن دارين، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط: ٣، ١٩٨٥ م. ص ٤٧-

وهو ما تفسفه العين في النظر؛ لأنّ الظاهرة اللونية من اختصاص العين، لذلك شاعت هذه الظاهرة في الفن التشكيلي عموماً، فأصبح اللون بذلك أداة تعبيرية لخلجات النفس الإنسانية، ومع تطور العلوم وتدخلها، أصبح اللون ذا بعد نفسي أكثر، من حيث لم يعد معبراً عن جمالية ظاهرة فقط، بل بدأ معناه يتسلل إلى خفايا النفس الإنسانية، ويُظهر مكنوناتها الداخلية، ولذلك تدخل في عمليته التعبيرية إلى الصورة الشعرية، وفي الحقيقة هناك تقابل تمثيلي بين الصورة "اللوحة" المرسومة بالريشة، وبين الصورة الشعرية المرسومة بالقلم، فكلا اللوحتين تقدمان للمتلقي تصوّراً معيناً، فاللوحة بألوانها وألفاظها، تجعل المتلقي يقوم بعملية التجسيم أولاً، لتمثل الهيئة الحاصلة لهذه الصورة، ثم يتمثل ما وراءها من انفعالات ومشاعر، وبهذا تكون الصورة الشعرية أمكن في النفس، وبحاجة إلى تفاعل إبداعي ينتجه المتلقي أيضاً، فعندما يقرأ المتلقي الصورة الشعرية التي دخل اللون في تركيبها، فإنه يعيد تشكيلها وفق رؤاه وثقافته وطبيعة فكره، فيحصل على تشكيل في لصورة لونية جديدة تتفق مع مشاعره، كما اتفقت مع مشاعر المبدع الفنان.

إن الانعكاس النفسي يوضح مدى قدرة النفس على الانجداب إلى ظاهرة اللون والتفاعل النفسي معه، فاللون هو "رمز لشعور أو انفعال، إنه الشعور الذي نعيه عندما نعي هذا اللون ونتأمله، ويصبح موضوعاً لتأملنا الجمالي"^(١). فالألوان تستخدم كوسائل للتعبير عن انفعال، وليس لنسخ الطبيعة، ويمكن لهذه الألوان أن تشكل علاقات معينة فيما بينها مما يحدث تغييراً في بنية الشيء.

ولما كان الأدب عملية منظمة للنفس الإنسانية، التي تترجم كل ما يختلج في ساحة النفس الإنسانية من رؤى وأحلام وإنفعالات ومشاعر، وبما أنّ الشعر فرع من فروع الأدب، فمن الطبيعي أن يكون مبنياً على اختيار منظم وخاصٍ للغة التي يستخدمها، وعلى انتقاء محدد للكلمة ضمن إطار منظم كفيل بأن يقدم "صورة صادقة صدقاً فنياً عن نفسية الشاعر"^(٢)؛ لذلك قد يستخدم الشاعر كلمة معينة في سياق خاص، وذلك بما تحمله وتنطوي عليه من دلالات وإيحاءات، و" يأتي اللون بوصفه لغة خاصة تعبر عن عوالم شعرية وسيرة، وترسم دنياً شعرية رحبة، يكون الباب إليها هو الاختيار اللوني الخاص الذي يعمد إليه الشاعر"^(٣)، وربما جاء هذا اللون تفسيراً لحال نفسية ترتبط بما يحب هذا الشاعر أو يكره، فهذه الألوان هي في حقيقة أمرها حروف أو كلمات لها معانٍ لأنّ الألوان هي "أفكار ومشاعر، تمدنا بها الطبيعة لتفسر أحاسيسنا، وتجلس عقولنا أو تصوّرها"^(٤). فاختيار الألوان قد يكون له دلالات نفسية وفقاً للحال النفسية التي يعيشها الإنسان، وهذا يعطي صورة للمتلقي عن تلك النفسية، وذلك الجو الذي يعيشه الشاعر من خلال اختياره لذلك اللون.

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب: "إنّ ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنّها مثيرات حسية، يتفاوت تأثيرها في الناس،

^١ - مقدمة في علم الجمال: ص ٥٧.

^٢ - اللون في شعر ابن زيدون: ص ١٣.

^٣ - المرجع السابق: ص ٣١.

^٤ - الفن والجمال: ص ٤.

لكن المعروف أنَّ الشاعر كالطفل يحبُّ هذه الألوان والأشكال، ويحبُّ اللعب بها، غير أنه ليس لعباً لمجرد اللعب، إنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً، فالشعر إذن ينبع ويتزعج في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أو مستحضره في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص، إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها وإنما كانت شيئاً مملاً^(١)، فالألوان مدركات ومثيرات حسية، يرسمها الشاعر بصور شعرية تنطلق من رؤاه النفسية، ويستحضرها القارئ بمنظر تخيلي شعريٍّ لوبي.

إن المقرى في كتابه نفح الطيب قد لمس هذه الظاهرة المميزة عند الشعراء الأندلسين في إطار تغزلهم بالحبية "إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن الترجم عيوناً، ومن الآس أصداغاً، ومن السفرجل نهوداً، ومن قصب السكر قدوداً، ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم، ومن ابنة العنبر رضاباً" (٢).

يوضح هذا القول طريقة استخدام الشعراء في عمليات التشبيه الشعرية التي تشير المتلقى من ناحية، وتصادف عنده قبولاً طيباً من ناحية ثانية، كما في قول ابن عبد ربه متغزاً^(٣):

مُسْ تَنِيرَا بَيْنَ سُوسَانِ صِيَغَ مِنْ دُرْ وَمَرْجَانِ لَمْ يَرَ الْحَدَّ عَلَى الزَّانِي أَخْ جَتْ مِنْ كَبِيسْ دَهْقَانْ !	أَيْ وَرِدِ فَوَقَ خَدَّبَادَا وَتَنْ يُعَبَّدُ فِي رَوْضَةِ مِنْ رَأْيِ الْذَّلِفَاءِ فِي خَلْوَةِ اَنْمَا الْذَّلِفَاءِ بِاقْوَتَةُ
---	--

فحدود حبيبته ورد مستنيرٌ بلونها الأبيض "السوسان"، وهي وثنٌ، ولكنَّ هذا الوثن موجود في روضة جميلة، وقد صيغَ من جواهر ثمينة منها الدر الأبيض والمرجان الأحمر. ويقول الرمادي متغلاً بحبيبته^(٤):

نهود كتفاح اللجين كأنه ما
لتدويرها قد أفرغت في قوالب

إن الشاعر يصف نهود الحبيبة بأنها لجين ناصع البياض، ثم يصف شكلها كأنها سكبت في قوالب.

ويرسم الشاعر عبد الملك بن جهور صورة شعرية جميلة الألوان لمحبوبته، فقد مزج الشاعر في هذه الأبيات بين الحركة واللون والشم، وهي ثلاثة أشياء تثير النفس الشاعرة، وتطمح إلى وصالها؛ لأنّها اكتمال لصورة الجمال المتجلية في نفس الشاعر، فإنّها متشيّة تتّسخ بثوب بنفسجي، ورّيماً كان لون البنفسج لوناً أنتوياً، فتزداد جمالاً، كما يطلع السوّسن بأرجنه الذي يسهم النفس، فتغدو وكأنّها الروض حسناً، وقد انحصار عليه الماء، فأنبت فيه أنواعاً من الزهور والورود، ويختتم الأبيات بالحركة المفعمة

^١ - التفسير النفسي للأدب: ص ٥٩، ٦٠.

^٢ - نفح الطيب من غصن الأنجلس الرطيب: أحمد بن محمد المقرى التلمساني، حققه ووضع فهراسه الأستاذ يوسف الشيخ محمد البغاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م. ٤٤/٣.

^٣ - ديوان ابن عبد الله: حققه وشححة محمد اضوان الدولة، مؤسسة الرسالة، ص ١٦٦.

^٤ - شعر الرمادي، يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري: جمعه وقدم له Maher Zohir Jarar، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص ١٥

بالدلال والغنج^(١):

كالسوسنِ الأرجِ النقيِّ الأبهجِ
فبـدا بهِ مـنْ كـلِّ حـسـنِ مـنبـهـجِ
وـكـانَ جـيـدـكـ لـلـغـزالـ الـأـدعـجـ

أـقـبـلتـ فـي شـوبـ عـلـيـكـ بـنـفـسـ جـيـ
كـالـرـوـضـ حـسـنـاـ قـدـ تـشـرـبـ مـاءـهـ
وـكـانـ مـشـيـكـ لـلـقـضـيـبـ إـذـ اـنـثـنـىـ

وكذلك يرسم الشاعر إسماعيل بن بدر^(٢) صورة لا تقل روعة وجمالاً عمما سبقها^(٣):

وـخـدـاهـ مـكـسـوـانـ وـرـدـاـ وـسـوـسـانـاـ
وـإـنـ لـمـ يـكـنـهـاـ كـانـ أـشـهـىـ وـأـزـيـنـاـ
قـصـارـكـ مـتـاـ أـنـ ثـشـمـ وـتـجـنـتـىـ
قـضـيـبـ مـنـ الـرـيـحـانـ قـدـ مـالـ وـانـثـنـىـ

تـحـلـتـ دـيـاجـيـ اللـيـلـ إـذـ زـارـ مـوـهـنـاـ
غـرـازـ كـقـرـنـ الشـمـسـ فـيـ رـوـنـقـ الضـحـىـ
فـقـلـنـاـ لـهـ :ـ أـهـلـاـ وـسـهـلـاـ وـمـرـحـبـاـ
فـمـاـ تـرـكـتـهـ الـكـاسـ حـتـىـ كـأـنـهـ

فدياجي الليل المظلمة تزيت عندما جاء هذا الحبيب في منتصف الليل حيث يشتدد ظلام الليل، وكان خدah مكسوان ورداً أحمر وسوسناً أبيض، فهو غزال، إنه شمس يشبه تلك الشمس المشرقة المتلائمة في قبة السماء، وهو غصن ريحان أحضر نصر يتمايل ويتشتت عند شريه للكأس.

إن الشاعر الأندلسي قد يكون مشبعاً بإحساسات لونية معينة استمدّها من تلك البيئة الجميلة، مما يجعله يقوم بعملية تكيف لتلك الألوان، وذلك في إطار لوحة شعرية لونية جميلة.

وربما أصرّ بعض الشعراء على إظهار شفافية المحبوب، وذلك بتجاوز الألوان التي تظهر للعين في الرؤية، ولذا نراهم يصفون الحبيبة بما يطيب للنفس من صفات مستحسنة كقول الرمادي^(٤):

وـمـافـيـ الـجـفـونـ الـفـاتـرـاتـ هـيـ الصـرـفـ
وـيـلـتـدـ مـاـ فـيـ مـرـاشـفـ الرـشـفـ
عـلـىـ رـسـلـكـمـ فـيـ حـسـنـهـ انـقـطـعـ الـوـصـفـ
هـوـ الـوـرـدـ وـالـسـوـسـانـ وـالـغـصـنـ وـالـحـقـفـ

وـقـدـ قـطـبـتـ شـهـدـاـ مـدـامـةـ تـغـرـهـ
لـذـاـ يـقـتـلـ الصـرـفـ الـذـيـ فـيـ جـفـونـهـ
أـقـولـ وـلـمـ أـكـمـلـ لـهـمـ وـصـفـ حـسـنـهـ
هـوـ الـدـرـ وـالـمـرـجـانـ وـالـبـدـرـ وـالـدـجـيـ

فالشاعر يرسم لنا لوحة شعرية لونية، تبدأ بظهور انطباع معين تجاه ما شاهده في بيته، فيتفاعل معه من خلال ما رأته عينه، ومن خلال هذه المظاهر اللونية المحيطة تتكون مشاعر وتترافق مدركات في نفس الشاعر، فالشاهد ما تقطّر من عسل صافٍ شفاف هو رضاب المحبوب، وربما مال الشهد إلى لونه الشفاف.

أما الجفون الفاترة، فهي الخمر الصرفة التي تسكر ذائقها لوناً ونظراً، فلا محالة لصرف الجفون أن يقتل ذائقه، بينما يعيش

١ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: محمد بن الكتاني الطبيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت. ص ٤٤١.

٢ - هو ابن إسماعيل بن زياد أبو بكر القرطبي، كان مولى نعمةبني أمية، ومن أساندته بقي بين مخلد ومحمد بن عبد السلام الخشني وابن وضاح وغيرهم، ولاد الناصر كتابته سنة، ثم ولاد على إشبيلية، وكان أثيراً لديه ومنادماً له، وكذلك تولى أحكام السوق فحمد أمره فيها، وعاش حتى أوائل عهد الحكم المستنصر، وتوفي سنة ٥٣٥هـ عن عمر طويل.

٣ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٤٣١.

٤ - شعر الرمادي: ص ٨٧، ٨٨.

لذة التقبيل من يتعرف مراشفه، ثم ينتقل الشاعر فيكمل وصف المحبوب، فيمزج الحسني بالمعنوي، فهو درّ ومرجان بما يحملان من لون مثير، وهو البدر بياضاً، وشعره الدّجى الذي يطلع فيه وجهه البدر، وخدوده الورد الذي يحمر حجالاً، والسوسن في عينيه يصرع المتأمل مما يزيده حسناً وجمالاً، فهذه الصفات وإن كانت مشهورة عند الأندلسين غير أنها ترضي نزعة الشاعر إلى الانتعاق من نفسه والذهب إلى الطبيعة، لأنّ الطبيعة بكل ما فيها من أزاهير، وورود، وأنهار، وجداول، وغدران، وسهول، ومروج، ورياض، وكلّ بقعة أو نبتة في ربوعها، كانت تحيّي في نفوس الشعراء ما يشعرون به من ذكريات ولواعج شوقٍ وحنينٍ وحبٍ، وتبعث في نفوسهم كوابن الشّجن، فتدفع شعراها إلى رسم صورة شعرية فنية لونية ناطقة بأصدق الانفعالات التي تخلج ساحة شعورهم، والشاعر الأندلسي اندمج في تلك البيئة، وأضفى عليها من مشاعره، وقد قيل: "إنَّ الْفَنَانَ يَلُونَ الْأَشْيَاءَ بِدَمِهِ"^(١) لذلك يصبح للون الدور الكبير في حياة الشاعر وصياغتها بما يتمثّل له من معانٍ وأفكار خاصة أو عامة. "فقد يشير لديه طائفة من الذكريات؛ مما يجعله مسؤولاً إلى ابتكار رمز موائم لدلّالات تلك الذكريات المستمدّة من اللون الذي قد يستمدّه من الطبيعة من حوله رابطاً إياه بحاله النفسية"^(٢)، وقد تحكّلت قدرة الشاعر الأندلسي في تحقيق الربط بين مشاعره وما تزخره تلك الطبيعة الأندلسية من ألوان بمحاجة، استغلّها في رسم صورة شعرية قد تسهم في تنمية تعبيره الشّعري وتصعد به، فهو يقول^(٣):

ومن جزعني تبكي الحمامُ وتهتفُ	على كبدي تهمي السّحابُ وتذرفُ
وتلك على فقدي نواحُ هُنْفُ	كأنَّ السّحابَ الواكفاتِ غواصي
ولكنّي باقٍ فلومـوا وعـنـفـوا	ألا ظعنـتْ ليـلى وبـانـ قـطـيـئـهـا
نـحـواـلـاـ كـأـنـ الصـبـحـ مـثـلـيـ مـذـفـ	وـآنـسـتـ فيـ وجـهـ الصـبـاحـ لـبـيـنـهـا

فالسحب تهمي بالملطّر من أجل أن تبرد غليل الشّاعر، والحمام تبكي لتسوّح على جزعه، فهو أشبه بميت تغسله هذه السحب الواكفة، والحمامات الهافتة تنوح عليه لأنّ حبيبته رحلت عنه وبعده ركبها، ولكنّه هو باقٍ، ومن هنا كان من الطبيعي أن تذهب نفسه حسرات، وأن يبلغ هذه الحال التي صورها لنا، فليلم اللاائمون له ولعيّنه المعتقدون، وحتى الصبح بإشراقه وبياضه الواضح الذي يوحى بالأمل والسعادة والحيوية يراه الشاعر من خلال إحساسه وشعوره تجاه حبيبته التي بعده عنده صبحاً شاحب الوجه، ليس فيه ذلك الإشراق والبهاء والصفاء كأنّه هو الآخر إنسان محبت مدنف فارقاً من يحبّ لذلك بدا عليه الشحوب والمرض.

إنَّ عالم الانفعالات الإنسانية لا يقتصر على حدود انفعالات إنسانية معروفة بالنسبة إلينا كالخوف، والحزن.. بل يشمل أيضاً مشاعر أخرى كثيرة، وعلى الرغم من أنها تفتقد التسمية "ولكنها لا تقلّ عن المشاعر الأخرى ذات الاسم في مضمونها الشعوري وقيمتها، ومن أمثلة هذا المضمون الشعوري للانفعالات الجمالية، هو تلك الانفعالات أو المشاعر التي تتعلق بصور وأشكال معينة أو باللون وأصوات معينة بحيث يمكن أن يكون للون

^١ - التفسير الفني للأدب: ص ٥٧.

^٢ - الصورة الشعرية والرمز اللوني: ص ٢٧.

^٣ - شعر الرمادي: ص ٨٨، ٨٩.

في حد ذاته أو للصوت أو للشكل مضموناً شعورياً أو افعالياً^(١).

كقول الشاعر ابن زيدون على لسان ولادة^(٢):

سَبِيلُ فَيَشْكُو كُلُّ صَبَّ بِمَا لَقِيَ؟
أَبِيتُ عَلَى جَمْرٍ مِنَ الشَّوْقِ مُحْرِقٍ
لَقْدْ عَجَّلَ الْمُقْدَارُ مَا كَنْتُ أَتَقِيَ
وَلَا الصَّبْرُ مِنْ رَقِ التَّشْوِقِ مُعْنَقٌ
بِكُلِّ سَكُوبٍ هَاطِلِ الْوَدْقِ مُغْدِقٌ

أَلَا هَلْ لَنَا مِنْ بَعْدِ هَذَا التَّفَرُّقِ
وَقَدْ كُنْتُ أَوْقَاتَ التَّزَارُورِ فِي الشَّتَّا
فَكِيفَ؟ وَقَدْ أَمْسَيْتُ فِي حَالٍ قَطْعَةٍ
تَمُرُ اللَّيَالِيْ : لَا أَرَى الْبَيْنَ يَنْقَضِيْ
سَقِيَ اللَّهُ أَرْضاً قَدْ غَدَتْ لَكَ مَنْزِلاً

فقد كانت قرطبة بحدائقها وبساتينها مرتعًا لحب ابن زيدون ولادة، وفي حدائقها أحذا يتادلان كثؤوس الموى ويرتشفان شذى التعيم الذي تغمره ظلال الحب، إلا أن هذا الحب المتبادل بين ابن زيدون ولادة لم يدم طويلاً، فسرعان ما حصلت جفوة بين الشاعر وصاحبته، فكتبت إليه هذه الأبيات. ففي أحضان هذه البيئة نشأت ولادة وابن زيدون، واستخدام ولادة للكلمة "جمر" في الأبيات السابقة أعطت معنى شاملًا لكل ما أرادت أن تبوح به لابن زيدون، فالجمل في ذلك التوهج، والحرارة، والدفء، والتوفّد، والاحمرار الذي يشع لوناً، لذلك جاءت هذه الكلمة مشبعة بدلالة نفسية متعددة، تدل على نفس ولادة القلقة المتشوقة للقاء ابن زيدون.

ويرسم الشاعر ابن مرج الكحل لوحة تجلّى فيها ألوان زاهية، فالقوافل تصدع سكون الليل، وهذه النجوم تتناثر في كبد السماء كقطع من الياسمين، وملعان البرق يتلألق، فيهيج هذا اللمعان في نفسه الذكرى، ويثير الأشجان، وتبدو صورة محبوبته الغائبة بتغريها المفلج وردفها الرجراج وبنظراتها التي تصمي الكماما، فيقول معبرًا عن ذلك^(٣):

وَعَرْفُ ظَلَامِ الْأَفْقِ مِنْهُ تَأْرِجَا
بِهِ يَاسِمِينًا وَالظَّلَامَ بِنَفْسِ جَا^(٤)
فَقَلْتُ: فَؤَادِي خَافِقًا مَتَوَهِّجَا
فَأَذْكُرْنِي ثَغْرًا لَسْلَمِي مَفْلَجَا

سَرُوا يَخْبِطُونَ اللَّيْلَ وَاللَّيْلَ قَدْ سَجا
إِلَى أَنْ تَخْيِلَنَا النَّجَومُ الَّتِي بَدَتْ
وَمَمَّا شَجَانِي أَنْ تَأْلَقَ بَارِقُ
وَشِيبَ بِيَاضِ الصُّبْحِ مِنْهُ بِحَمَرَةٍ

هذه المقطوعة تحمل شحنات الألوان وفق ما تصطبغ به نفس الشاعر المنكسرة على ارتحال الأحبة، ولو وقفنا عند تحليلها لطال بنا المköوث، فقد ارتحلوا ليلاً يخبطون الليل الذي أسدل ستوره، وكلمة يخبطون توحّي بما تكثّ نفس الشاعر من هذا الليل، فأصبحت التّحوم ياسمينا، وغدا الظّلام بنفسجها، وهو تدبّيج طبيعي انبعث من ذات الشاعر،

١ - مقدمة في علم الجمال: ص ٥٦.

٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة، مصر. ص ١٧٤.

إن هذه الأبيات الشعرية ينسبها الدكتور جودت الركابي في كتابه "في الأدب الأندلسي" إلى ابن زيدون وليس إلى ولادة وذلك لأن على حد تعبيره "أن صاحب القلائد وصاحب الذخيرة هما أقرب عهداً بالشاعر من المقرى" ينظر: ص ١٧٠.

٣ - ابن مرج الكحل، حياته وشعره: ص ٣٠.

فعدنما رأى البرق متوجحاً حاكاه قلبه، وقال هو بذاته، وهنا بدأت ذاكرة الشاعر تعيد أيام الصبا والصباة في تحيجه النفسي، حزناً على من ظعن، فإذا رأى بياض الصبح يسفر تذكر ثغر الحبيبة المبتسם.
وأما الشاعر ابن زيدون، فيحث إلى حبيبته وإلى عهدها، فيشعرنا حين نقرأ هذه الأبيات الشعرية بدبياجة فخمة، تنم عن قوة أسره للكلام وحسن اطلاعه على شعر الفحول^(١):

وَعَطْرُكِ نَمَامٌ وَحَلْيُكِ مُرجِفُ	قَعِيدَكِ ! أَنِي زَرْتِ ؟ نُورُكِ وااضحُ
وَفَرْعُكِ غَرْبِيبُ وَلِيلُكِ أَعْضَفُ	هَبِيكِ اعْتَرَرْتِ الْحَيِّ ! وَاشِيكِ هَاجِعُ
وَرَدْفُكِ رَجَرَاجُ وَخَصْرُكِ مُخْطَفُ	فَأَنِي اعْتَسَفْتِ الْهَوْلَ ؟ خَطْوُكِ مُدْمَجُ
وَأَمُ الْهَوَى الْأَفْقَ الذِي فِيهِ نُشَنْفُ	لَجَاجُ تَمَادِي الْحُبُّ فِي الْمَعْشَرِ الْعِدَا

وكأنَّ ابن زيدون في هذه الأبيات مصورٌ، تتجلّى فيه قدرته الإبداعية على اختيار الألوان، الوجه الوضاء المشرق الذي يجذب الأبصار، والحلبي الرنان الذي ينبعه الأسماع، والشعر الشديد السود، والخصر الضامر الضعيف، والردف الثقيل المضطرب، والجانب المائل المترنح كلّه كان يقوم على أساس الملاحظة والخبرة المشعور بها، فالنور والغريب والأغضف من خلال هذه المفردات اللونية المنتقة بدقة استطاع ابن زيدون أن يعبر بكتافة عن انفعاله الداخلي الذي يضمّره في نفسه، فوصفه لولادة قد يكون تعبيراً عن انفعال داخلي يكتبه في نفسه لها.

إنَّ الشاعر قد يصور لنا الموجودات الخارجية، فعلى الرغم من أنَّ الفنان الشاعر هنا يلجأ إلى استخدام المناظر الخارجية التي تحيط به إلا أنَّ روح الشاعر هي التي "تعيث في هذه الأشياء لأنَّه يضيف إليها إحساسه"^(٢)، وهذا ما يمكن أن نلحظه باديأً على الشاعر أبي بحر صفوان بن إدريس التنجيسي المرسي الذي يتغزل^(٣):

بَدْرًا لَوْ أَنَّ الْبَدْرَ قِيلَ لَهُ اقْتَرَحْ
أَمْلَأَ لَقَالَ أَكُونُ مِنْ هَالَاتِهِ

فالشاعر هنا يوح بما يشعره ويحسّه بجاه حبيبته، ويصفها بأكملها بدر مضيء نير، ولو خُيّر البدرُ أن يقترح بعد أن رأى بدرًا حاكاه على الأرض لتميّز البدر التمَّ أن يكون حالة من الحالات التي تحيط بذلك القمر الحبيب.

إنَّ البدر مفردة لونية تعطي الشاعر أفكاراً ومشاعر تمدّ بها الطبيعة لكي تفسر لنا أحاسيسه، فهذه المفردة تفسر الحال النفسية للشاعر التي ترتبط بجاه حبيبته ووصفه لها، وكل ذلك نتيجة "العدد من الأشعة الضوئية الساقطة على شبكة العين، هذه الألوان حروف أو كلمات لها معانيها"^(٤). وربما كان ولع الشعراء بتوهّج اللون جعلهم يتجاوزون رؤاهם الحسي، فشدة سطوع البياض وشفافيته التي تحاكي نور الشمس يجعل العين تطرق عن رؤيتها، فلا تقوى على النظر إليه، ولذلك ما إن تظهر هذه الحبيبة البيضاء الوجه التي هي شمس فؤاده، فإنَّ اللحظة ينبو عن رؤيتها؛ لشدة شفافيته بياضها،

^١ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٤٨٣ ، ٤٨٤.

^٢ - مقدمة في علم الجمال: ص ١٢٩.

^٣ - زاد المسافر وغرة محييا الأدب السافر: أبو بحر صفوان بن إدريس التنجيسي المرسي، أعده وعلق عليه عبد القادر مداد، دار الرائد العربي - بيروت. ص ٣٧.

^٤ - الفن والجمال: ص ٤.

وهذا ما عَبَرَ عنه أبو الحسن جعفر بن الحاج^(١):

وهل تستطيع العين تَنْظُرُ في الشَّمْسِ
وقد عَلِمْتُ أَنَّ الضَّيَانَةَ بِالنَّفْسِ
وَلَا أَعْدَمُ الإِيْحَاشَ فِي حَالَةِ الْأَنْسِ

وَبِيَضَاءِ يَنْبُو وَاللَّهْظَةُ عَنْدَ لِقَائِهَا
وَهَبْتُ لَهَا نَفْسًا عَلَى كَرِيمَةَ
أَعْالَجُ مِنْهَا السُّخْطَ فِي حَالَةِ الرَّضا

إنَّ الشاعر الأندلسي عاش في أحضان طبيعة جميلة خلاة، فـ "الطبيعة جميلة، لا لأننا نصفها بالجمال بل لأنها تحوي على خصائص ذات قيمة جمالية"^(٢) وإنَّ الجمال يوقظ في كواطن النَّفْس من أعماق اللاوعي^(٣) ويتمثل الشاعر أبو بكر بن مجبر المودي مفردات الطبيعة تمثلاً تماماً، فيقول^(٤):

وَتَغْرِسُ وَرْدَ الْحُسْنِ فِي رُوْضَةِ الْخَفْرِ
صَبَرْتُ وَمَا ذَمَّ الْعَوَاقِبَ مَنْ صَبَرْ
وَإِنْ غَفَلَ التَّفْتِيرُ لَمْ يَغْفِلْ الْحَوْرُ
وَمَنْ أَيْنَ لِلظَّلْمَاءِ أَنْ تَكُنْ الْقَمَرُ؟
فِيَا حُسْنَ مَا انشقَّ الْكَمَامُ عَنِ الزَّهْرِ
وَمَا عَادَةُ الْأَغْصَانِ أَنْ تَمْنَعَ التَّمَرْ
أَشَارَ إِلَى قَلْبِي بِعِينِيِّهِ فَانْتَصَرْ
لَقَدْ غَاصَ فِي بَحْرِ الْجَمَالِ عَلَى الدُّرَرِ

دَعِ الْعَيْنَ تَجْنِي الْحُبَّ مِنْ مَوْقِعِ النَّظَرِ
أَمْتَعْهَا فِيَهِ فَإِنْ تَكُ لَوْعَةَ
فَتُورُ الْعَيْنُونِ النَّجْلِ يُطْلَبُ بِالْهَوَى
وَزَائِرَةُ الْلَّيْلِ مُلْقِ رَوَاقَهُ
حَدَرْتُ بِنَقَابِ الصَّوْنِ عَنْ صَفْحِ خَدَهُ
وَرَادِتُهَا عَنْ لَثَمِهِ فَتَمْنَعَتْ
رَشاً كَلْمَا أَدْمَتْ جَفُونِي خَدَهُ
يُطَالِبُنِي قَلْبِي بِتَقْبِيلِ ثَغْرِهِ

فالشاعر يتغَرَّل بالعيون الحور الواسعة الجميلة التي إنْ غاب عنها الحور، لذلك فإنَّ الشاعر يهواها، فحببته قمرٌ مشرق، تزوره في الليلة الظلماء، والليلة الظلماء لا تستطيع أن تختفي، وتحجب مهما كان ظلامها داماً ضوء القمر المشرق، لذلك بحد الشاعر ينبع حبيبته كلَّ معاني الجمال والإشراق والتلاؤ، فهي حور وقمر مشرق، ودرٌ أبيض ناصع، إِنَّهَا بحرٌ من الجمال.

هذه المدارات الحسية البصرية الموجودة في طبيعة الشاعر "الروضة، الحور، الليل، القمر، الزهر، الرشا، الدرر" استطاع اللون فيها أن ينشطها، وأن يحرك مواقف الشاعر، و يجعله يعبر عن انفعالاته ومشاعره، وأن ينقل لنا تلك الانفعالات التي تحول في كواطنه بلغة شعرية جميلة.

وربما حمل الشاعر الأندلسي مفردات الطبيعة وجمالها حالات نفسية محببة إلى فؤاده، يمكن أن يلحظها في محبوبته،

١ - المغرب في حل المغارب: ابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه د. شوقي ضيف، دار المعرفة، ط: ٣ . ٢٨٠ / ٢ .

٢ - الفن والجمال: ص ٨١ .

٣ - المرجع السابق: ص ٨١ .

٤ - ديوان بحري الأندلس، أبو بكر يحيى بن مجبر المودي: جمع ودراسة وشرح د. يوسف عيد، دار الفكر العربي - بيروت،

.٧٨٠ م. ص ٢٠٠٢

وهذا ما أظهره الشاعر أبو الحسن بن حريق^(١) بقوله^(٢):

كَلْمَتُهُ فَاصْفَرَ مِنْ حَجَلٍ
وَسَأَلَتُهُ تَقْبِيلَ رَاحَتِهِ
حَتَّى زَفِيرِي عَاقَ عَنْ أَمْلِي

حَتَّى اكْتَسَى بِالْعَسْجِدِ الْوَرْقِ
فَأَبَى وَقَالَ أَخْافُ أَحْتَرِقِ
إِنَّ الشَّقِيقَيْ بِرِيقَهِ شَرِقِ

يعبر الشاعر عن حال نفسية مضطربة، بدأ بها مع الحب وانتهى بها مع نفسه من خلال قوله "اصفر"، فهو عندما كلّم الحب اضطرب وأكتسى وجهه بالصفرة، هذه الصفرة شبّهها الشاعر بالمسجد الذي يكسو الورق "الفضة"، فلم يتمكّن من أن ينال من محبه شيئاً، لأن الشّقي على حد تعبيره هو شقي أينما كان، فضرب مثلاً في بيته الأخير "إن الشّقي بريقه شرق". ويقول الشاعر أحمد بن فرج في الحبيبة^(٣):

كَلْمَتُهُ ثَنِي فَقُلْتُ دُرُّ سَقِيطُ
فَازْدَهَاهَا تَبَسَّمُ فَأَرَتْنِي

فَتَأْمَلْتُ عِقْدَهَا هَلْ تَنَائِرُ
عِقْدَ دُرٌّ مِنْ التَّبَسُّمِ آخِرُ

فكلام حبيبه وابتسامتها هي درّ ناصع البياض جميل.

إن الشاعرين في المقطعين السابقين يرسمان صورة تترجم الموضوع الذي يتحدثان عنه إلى صفات حسية، تشير في النفس إحساساً شعورياً له قدرة على التخيّل والتشخيص.

ويعبر الشاعر ابن الحداد عن حبه لـ"نوره" بكلمات توحّي بالحب الصادق الذي يكتبه لمحبوبته نوره، فالنار بلونها الساطع عندما تلمحه عين الإنسان الضال عن طريقه سرعان ما ترشده إلى مبتغاه، عدا نار نوره، فإنّها تؤدي إلى التهلكة، والشّاعر يستخدم كلمة "الماء"، والماء يدلّ على الصفاء والنقاء الذي يروي به كبده الحرسي، ولكن هيئات.

فالشّاعر لم يحصل على أي شيء من حبه لـ"نوره" لأنّ قابض الماء فاقدّه، فنوره نار ملتهبة متوجّحة، تتقدّ في ضلوع الشّاعر، وناره لا تنطفئ إلا بلقيا نوره يقول^(٤):

وَارَتْ جُفُونِي مِنْ نُورَةَ كِاسِمِهَا
وَالنَّارُ أَنْتِ وَمَا يَصْحُ لِقَابِضٍ

نَارًا تُضِلُّ وَكُلُّ نَارٍ تُرْشِدُ

إن الشّاعر "مضطر حتّى يصور الأشياء إلى أن يصور نفسه، إلى أن يعبر عن عواطفه الخاصة، وعن المعاني التي تعكس هذه العواطف، وواضح أنه متى دخل المعنى ودخلت العاطفة، وجب على اللّفظة أن تتخلى عن قيمتها الخاصة، وأن تمحى"^(٥).

١ - هو علي بن أحمد بن حريق المخزومي اللبناني، شاعرها الفحل المستبحر في الأدب واللغات، ولد سنة ٥٥١، وتوفي سنة ٦٢٢.

٢ - زاد المسافر وغرة محيي الأدب السافر: ص ٦٥.

٣ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ١٤٤.

٤ - ديوان ابن الحداد الأندلسى: جمعه وحققه وشرحه وقدم له د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان. ص ١٩٠.

٥ - ورد هذا المعنى في ديوان ابن زيدون. ص ١٩٣.

٦ - مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ص ٢٠٨.

ومما لا شك فيه أن الانعكاس النفسي للألوان تجلّى في شعر شعراً الأندلس لأسباب كثيرة منها:

أ- إنهم اندجعوا في حب الطبيعة التي كانت تمدهم بأسباب الترف والعيش الرخى، فيندرجون في جمالها محاولين إسقاطه على الطبيعة البشرية أي محبوباتهم.

ب- الرحاء المادى كان يدفعهم إلى تذوق الجمال في الطبيعة والحبية.

ج- رقة مشاعر الأندلسيين وشفافيتها أعطتهم تذوقاً جمالياً لطيفاً لكل موجودات الطبيعة.

د- مجالس الأنس والطرب وما يسود فيها من علاقات شاعرية شعرية.

ولذلك برع الانعكاس النفسي في موضوعات أكثر من غيرها، ومن أبرز هذه الموضوعات:

١ - الحنين:

ما إن تم للعرب فتح الأندلس حتى أخذت القبائل العربية تتواجد عليها من جميع أنحاء بلاد المشرق، ولا سيما بلاد الشام مستوطنة فيها، وكان من بين هؤلاء النازحين شعراً نظموا الشعر "إلا أن من الطبيعى ألا نعتبر ما أثر عن هؤلاء الطارئين شعراً أندلسيّاً يحمل طابع الأندلس الخاص وملامح الشخصية الأندلسية المتميزة، إذ لا يعدو هؤلاء أن يكونوا جيلاً مشرقاً، تظهر في آثارهم مسحة الشرق، ولابد من تصريح حقبة من الزمن غير قصيرة لينشأ جيل أندلسي طبعه الجو الجديد بطابعه، وظهرت في تكوينه آثار طبيعة الأندلس ومناخها على نحو مستقل"^(١) إلا أن هذه الأقوام العربية النازحة إلى بلاد الأندلس منذ أول فتح لها كانت في الواقع الأمر هي بداية تاريخ الأدب الأندلسي، "وكلما نجد في الأندلسيين شاعراً مقلقاً أو كاتباً بلغياً أو عالماً ضليعاً إلا ونسبة في قبيلة من تلك القبائل العربية"^(٢).

وقد حفظت كتب الأدب طائفة كثيرة مما أثر عن شعر هؤلاء النازحين عن ديارهم، وفي طليعة هؤلاء عبد الرحمن الداخل الذي وطّد الملك لبني مروان، كما أن المقرى ذكر له الكثير من الأشعار التي كانت تتمتع برقية الشعر الأموي وجزالته، ومنها هذه الأبيات التي يصف فيها نخلة حضراء فريدة في قصره بالرصافة، والتي بناها على نسق رصافة الشام، فيصفها بأوصاف عاطفية تفيض حنيناً وشوقاً، وذلك من خلال مخاطبته للنخلة، فالنخلة هي الشجرة الوحيدة التي لا تسقط أوراقها بل تحصل على لحاء جديد كل سنة، ويرافقها اللون الأخضر طيلة حياتها، فالأخضر الدائم لها ربما جعل الشاعر يخاطبها من أجل أن يعبر عن حبه وحنينه لبلاده، والذي يبقى في قلبه مدى الحياة كما تبقى الخضراء أبدية في النخلة، فهي "رمز للحب وللحياة"^(٣)، كذلك يذكر غوادي المزن مما تعكسه في النفس من حنين وخير وعطاء بلوخاً الأبيض، فيقول^(٤):

تناءٌ بِأَرْضِ الْغَرْبِ عَنْ وَطْنِ النَّخْلِ
وَطُولِ التَّنَائِي عَنْ بُنْيَ وَعَنْ أَهْلِي

تَبَدَّلْتُ لَنَا وَسْطَ الرَّصَافَةِ نَخْلَةُ
فَقُلْتُ شَبِيهِي فِي التَّغْرِبِ وَالثَّوْي

١ - في الأدب الأندلسي: جودت الركابي، دار المعرفة - مصر، ط: ٢ . ص ٨٢.

٢ - تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي - بيروت، لبنان، ط: ٢، ١٩٧٤ هـ، ١٣٩٤ م. ٣/٥٢٥.

٣ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ٦٨.

٤ - فتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٤/٤.

فَمِثْلُكِ فِي الْإِقْصَاءِ وَالْمُنْتَأِيِّ مِثْلِي

يَسْحُّ وَيَسْتَمْرِي السَّمَاكِينُ بِالْوَبْلِ

نَشَأتِ بِأَرْضٍ أَنْتِ فِيهَا غَرِيبَةً

سَقْتُكِ غَوَادِي الْمُرْزُنِ فِي الْمُنْتَأِيِّ الَّذِي

وعلى هذا الغرار من التمازن العاطفي بين الشاعر والنخلة وما توحيه له عمد أيضاً الشاعر الرمادي إلى وصف طبق وردٍ قدّم له عندما نزل على بني أرقم بجاد آش، وكان الفصل شتاء واستغرب وجود الورد حينئذ، فأخذ واحدة، وقال
^(١) بدبيهه:

قَدْ عَلَتْهَا حَمْرَةً مُكْتَسَبَةً
وَأَنَا مُعْتَرِبٌ مِنْ قُرْطُبَةَ
بِالنَّدِي أَمْ وَالْهُمْ مُنْتَهَبَةَ
لَيْسَ فِيهِ فَعْلَةٌ مُسْتَغْرِبَةَ
قَبْلَ الْمُغْتَرِبِ الْمُغْتَرِبَةَ

يَا خَدُودَ الْحُورِ فِي إِخْجَالِهَا
اَغْتَرَبْنَا أَنْتِ مِنْ بَجَانَةَ
وَاجْتَمَعْنَا عِنْدَ إِخْوَانَ صَفَاَ
إِنْ لِتُمْ يَلْكُ قُدَّامُهُمْ
لَاجْتِمَاعٍ فِي اَغْتَرَابٍ بَيْنَنَا

فهذه الوردة بلونها الأحمر عاش معها الرمادي حالاً شعورية واحدة، وهذه المشاركة العاطفية بينه وبين الوردة جعل لها حياة مشخصة، واستطاع أن يربط بينه وبينها في الاغتراب، فاغتراب هذه الوردة هو اغتراب مكانه، فهي من بجانة أما هو فمن قربة، وحين وصف منتدى بني أرقم وجعله ملتقي إخوان الصفا كانت هذه الوردة تشاركتهم سماحتهم وأخوّتهم، والشاعر أبرز الوحدة العاطفية بينه وبين الوردة وهذا المنتدى، ومن هذا المعنى الأخوي استخرج صورة اللّثم لا الشّم، فأضاف بذلك رابطة عمق الشوق واللهمّة والمحبة.

وقد اندمج ابن حمديس بالطبيعة اندماجاً تماماً، وظهرت مفرداتها في شعره بشكل واضح، ومن يطلع على شعره يجد استغرقه الفني وافتتانه بهذه الطبيعة التي يفر إليها، مظهراً مناحي جمالها، وكأنه يؤسس للرومانسيين مادة شعرية متميزة في الطبيعة. يقول في بعض شعره^(٢):

تَفَتَّحَ فِيمَا بَيْنَهُنَّ لَهُ زَهْرُ
عوامِلُ أَرْمَاحٍ أَسْنَثَهَا حَمْرُ
كَلَانَا عَنِ الْأَوْطَانِ أَزْعَجَهُ الدَّهْرُ

وَنَيْلُ وَفَرَ أَوْرَاقُهُ مُسْتَدِيرَةُ
كَمَا اعْتَرَضَتْ حُضُرُ التَّرَاسِ وَبَيْنَهَا
هُوَ ابْنُ بَلَادِي كَااغْتَرَابِي اَغْتَرَابُهُ

فهذا الإحساس بالغرابة الذي حفّته رؤية زهر النيلوفر الأبيض كان يقتضي هذه المشاركة العاطفية، فإن ابن حمديس استند معاني الغرابة عن دياره من خلال النيلوفر، لذلك كانت وقوته أمامه ليست وقفة عابرة، فإذا كانت هناك سمات خاصة بالفنان، فهي أنه الشخص الذي يفكّر بواسطة المادة الفنية أو الواسطة التي توجد في عناصر حسية كالألوان أو الأصوات التي تتفاعل وتتنظم في العمل الفني، وأيا كان عمق انفعالات الفنان أو دقة أفكاره، فالذي لا بد منه هو أن تتجسد هذه الأفكار والانفعالات في الوسائل الفنية الخاصة به^(٣). فالنخلة بنظرها الأخضر، والورد بالحمراء، والنيلوفر بلونه الأبيض كلّها تحسّد أفكار هؤلاء الشعراء وانفعالاتهم، ولا يخرج عن

١- شعر الرمادي: ص ٥٣.

٢- ديوان ابن حمديس: صحة وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ١٩٦٠، هـ ١٣٧٩. ص ٨٥.

٣- مقدمة في علم الجمال: ص ١٢٥.

هذا الإطار الشاعر ابن زيدون الذي يعده قمة الشعر العربي في الأندلس، فقد أفضى في وصف مشاهد الطبيعة، وبع في تصويرها، وأضفى عليها من روحه، وأسبغ عليها من عواطفه ولواعج نفسه مما زادها بهاءً وحياةً؛ لذلك انغرمت نفسه بالحزن والأشجان، فكان يرى مشاهد الطبيعة من خلالها، وقد بدت له قائمة وكأنها في مأتمٍ^(١):

وَيَطْلُبَ ثَأْرِي الْبَرْقُ مُنْصَلِتَ النَّصْلِ؟
أَلْمَ يَأْنِ أَنْ يَبْكِيَ الْغَمَامُ عَلَى مِثْلِي؟
وَهَلَا أَقَامَتْ أَنْجُومُ اللَّيْلِ مَائِمَاً
لِتَنْدُبَ فِي الْأَفَاقِ مَا ضَاعَ مِنْ تَنْبِيًّا

"إن الألوان المرئية للمدركات البصرية التي تراها العين قد تحيلها إلى موضوعات أخرى تختلج في النفس، ولهذا السبب وحده قد تتصرف تلك الألوان بكيفية وجданية أو صبغة عاطفية لدرجة أنها أحياناً قد تنطوي على قوة مغناطيسية أو قد تكون ذات دلالة أو قدرة تعبرية"^(٢).

ويتبين لنا كيف أصبحت هذه الوردة بلونها "لحمة" يسترسل بعدها الشاعر في تذكره وحنينه ووصف أشواقه ووجوده، فيتذكر ابن زيدون الحبيبة ولادة في الراهء^(٣):

فَازْدَادَ مِنْهُ الضُّحَى فِي الْعَيْنِ إِشْرَاقًا
وَسَانَانُ، تَبَّأَةٌ مِنْهُ الصُّبْحُ أَحْدَاقًا
إِلَيْكِ لَمْ يَعْدُ عَنْهَا الصَّدْرُ أَنْ ضَاقَا
وَرْدٌ تَأْلَقُ فِي ضَاحِي مَنَابِتِهِ
سَرِي يُنَافِحُهُ نَيْلٌ وَفَرَّ عَيْقُ
كُلُّ يُهِيجُ لَنَا ذَكْرِي تَشْوِقَنَا

إن منظر الطبيعة بألوانها الزاهية المبهجة تعيد إلى نفس ابن زيدون سحر الحبيب، إلا أن هذا الورد والعقب وهذه الأزاهير التي كان يتمتع هو ولادة بمنظرها في أيامه الخواли لم يعد يراها سوى عيون ضارعة، ولم تعد قطرات التدri سوى عبرات حارة تذرف الدموع من فرط حزنه وأساها على الشاعر الحبيب، فكل تلك المدركات البصرية تبعث في نفس الشاعر كوابن الشجن والحزن، فالورد الأحمر والنيلوفر الأبيض قد تنبأ منهما المقل، إذ لامستهما أشعة الشمس الذهبية، فراحت تنفح ذلك النهار بأطيب الشذى وأحلى العبير.

وفي ذلك يقول صاحب نفح الطيب: "وأتوقُ وقد اتسع من بعد الخرقُ، وخصوصاً إذا شدا صادحُ أو أومض برق إلى ديار لا يعودوها اختياراً:

بَكَيْتُ وَقَدْ يُبْكِيَكَ مَا أَنْتَ ذَاكِرُ
بِكِلِ خَلْيَجٍ نَمْنَمَتْهُ الْأَزَاهِرُ
تَسَاقَطَ فِيهِ الْلَّؤْلُؤُ الْمُتَنَاثِرُ
عَبِيرٌ وَكَافُورٌ وَرَاحٌ وَعَاطِرُ"^(٤)
وَأَرْبَعُ أَحْبَابٍ إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا
بِطِّاحٌ وَأَدْوَاحٌ يَرْوَقُكَ حَسْنَهَا
فَمَا هُوَ إِلَّا فَضْلَةٌ فِي زَرْجَدٍ
بِحَيْثُ الصَّبَا وَالْتَّرْبَ وَالْمَاءِ وَالْهَوَى

فقد تجاوز المقربي في أبياته الشعرية هذه الوصف الخارجي الحسي لبلاده، وتغلغل إلى خبایا نفسه حيث صور خلجان

١- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٢٦١.

٢- الفن خبرة جون ديوي، ترجمة د. زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم د. زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية - القاهرة. ص ٢٧.

٣- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٣٩.

٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٣١/١ ، ٣٢ ، ٣١/١.

هذه النفس وجنبات الوجدان وأيامه الجميلة التي قضاها في بلاده وبين أهله، وعن عهوده الخضراء وليلاته الفضية التي أمضها في تلك الريوع.

فالمقري من خلال مشاهداته اليومية لما يراه من حوله في بلاده استطاع في هذه الأبيات أن يجعلها إلى معانٍ عميقٍ قادرٍ على رسم صورة لونية شعرية مركبة، فالبيئة الأندلسية التي عاش فيها الشاعر بما فيها من جبال ووديان ومياه وسماء وشمس وطيور وحقول... كلّها تصبح وسيلة يستخدمها من أجل أن يرسم عالمه الداخلي، وما فيه من انفعالات، فالشاعر يلجأ إلى استخدام المناظر الطبيعية الخارجية بألوانها إلا أن روحه هي التي تبعث الحياة في هذه المناظر؛ لأنّه يضيف إليها إحساسه.

إن الطبيعة تمدنا بأفكار ومدركات وألوان لكي تفسّر الأحساس والمشاعر، فهذه الألوان تحيلنا بالإضافة إلى وجودها الذي إلى معان عميق، فالرمادي استخدم الظلام ونجع المآق والاحتراق لكي يعبر عن فكرة ما يشعر به، واستخدم هذه المفردات اللونية ليرسم صوراً شعريةً مركبةً من أجل أن تعيق أحبابه عن السفر، فالدموع يسد الطريق، ويفرغ على الأحباب غيوث العيون، والزفير الذي يهب من أمامِ، ويقابل هؤلاء الأحباب بنسيم الحرير، وهو النفس الذي يتحول إلى ظلامٍ دامسٍ يمنع الرؤية، ويسد الطريق والمسالك على الأحباب، وللليل الذي ينفر بالصبح ويقبض عليه ويقيده حتى لا يمكن هذا الصبح من القدوم. يقول الرمادي^(١):

كُنْ بِالظَّلَامِ بَطْيَءَ اللَّحَاقِ	غَدَأْ يَرْحَلُونَ فِيَا يَوْمِ رِسْلَكَ
وَأَفْرَغَ عَلَيْهِمْ نَجِيعَ الْمَآقِ	وَيَا دَمْعَ عَيْنِي سُدَّ الطَّرِيقَ
وَقَابَلَهُمْ بِنَسَمَيْمِ احْتِرَاقِ	وَيَا نَفْسِي جَئِهُمْ مِنْ أَمَامَ
وَقِيَدَهُمْ عَنْ نَوْيِ انْطِلاقِ	وَيَا هَمْ نَفْسِي بِهِمْ كَنْ ظَلَاماً

فالشاعر في مثل هذه الحالات والتصورات المبتكرة التي يستخدمها يتجه بطريقة متميزة نحو الألوان، وكثيراً ما يصاحبه ذلك قدر كبير من الحسن التلويني والإدراك التفاعلي المتميّز مع الألوان.

يقول الشاعر محمد بن أبي الحسين^(٢):

بِالدَّمْعِ حَتَّى حَسِبْتُ الْجَفْنَ عَادَ فَمَا	تَكَلَّمَ الْجَفْنُ عَمَّا فِي جَوَاحِهِ
حَتَّى كَأَنَّ جَمِيعَ الْجَسَمَ فَاضَ دَمًا	وَجَادَ بِالدَّمِ بَعْدَ الدَّمْعِ يَسْكُبُهُ

فقد تخيل الشاعر الجفن من شدة الحزن الذي يختلج في خلحات وجدانية قد أصبح فما يتكلّم ويبيح بحزنه الشديد، ثم جاد هذا الجفن بالدم بعد أن سكب الدم حتى تخيل إليه أنّ جميع أعضاء جسده قد فاضت بالدم الأحمر.

كذلك هي حال الشاعر أبي بحر صفوان بن إدريس إذ وصف حالة عند فراق أحبابه، وكيف ذرف دموعه الغزار التي هيّجت في جوانحه اللوعة والنار التي أثمرت في ضلوعه، فيقول^(٣):

^١ - جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: الحميدي، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري - القاهرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط ٣: ١٤١٠ هـ ١٩٨٩ م. ٢٧٢/١. لم ترد هذه الأبيات في شعر الرمادي.

^٢ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس : ص ١٥٣.

^٣ - زاد المسافر وغرة محيي الأدب السافر: ص ٣٠.

**سَوَّى جَنَاحاً لِلْغَرَامِ وَطَارَ
بَيْنَ الْجَوَانِحِ لَوْعَةً وَأَوَارَ
مَاءُ وَيَنْمَرُ فِي ضَلَوعِي نَارَ**

قد كان لي قلبُ فلما فارقوا
وَجَرَتْ سَحَابُ الْدُّمُوعُ فَأَوْقَدْتُ
وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنَّ فَيْضَ مَدَامِعِي

ويرسم ابن هذيل صورة غريبة لاسيما أنه شخص أعمى، فهو يعبر من خلال هذه الأبيات عن حزنه لفارق أحبته الذين يرحلون في غيش الظلام، وقد بلّهم الرذاذ والندى، فلما تحركت جمالم تساقطت قطرات الندى التي هي كالدر على الأرض، فيكـي فاختلطت دموعه بتلك قطرات، فما عاد تمييزها ميسوراً، يقول^(١):

غَيْمٌ حَكَى غَبَّاشَ الصَّبَاحِ الْمَقْبَلِ
فَكَانُهُمَا مُطِرَّتْ بِدُرْ مُرْسَلِ
مِنْ فَوْقِهِمْ فِي الْأَرْضِ بَيْنَ الْأَرْجُلِ
لَكُنُّهُمَا اخْتَلَطَتْ بِشَكْلِ كُلِّ مُشْكَلِ

لَمْ يَرْحُلُوا! إِلَّا وَفَوْقَ رَحَالِهِمْ
وَعَلَى هَوَادِجِهِمْ مَجَاجَاتُ النَّدِي
لَا تَحرَكَتِ الْحَمْوُلُ تَنَاثِرَتِ
فَبَكِيْتُ لَوْ عَرَفُوا دَمْوَعِيَ بَيْنَهَا

لقد كان الشّعراء الأنجلسيون رسّامين شعريين مبدعين، عبّروا في لوحاتهم الشعرية عن أحاسيسهم من حبٍ وحنين وحزن، وعما يختلّج في نفوسهم من أحاسيس ومشاعر أخرى بغيرات لونية منتقاة بدقة من المدرّكات الحسّية البصرية التي توجد في تلك الطبيعة الخلابة، فكانت تلك المفردات اللونية ترسم وتصف وتوضّح بدقة متناهية الحال التي هي عليها سواء أكان ذلك حبًّا للحبّية أم حنيناً وشوقًا لها أم حزناً لفراقها أم حنيناً لأرض البلاد وشوقًا لزيوعها.

وَهَذَا نَجْدٌ أَنْ:

اللون أصبح أداة تعبيرية نفسية لما تختلج به نفس الشاعر، فأصبح مكوناً مهماً من مكونات الصورة الشعرية، وقد كانت البيئة الأندلسية بما فيها من تمازج لوني منسجم تمدُّ الشاعر في سياق تغزله بالحبيبة بألوان مدركات حسية رأها الشاعر ووظفها في أشعاره، فأخذ من احمرار الورد رمزاً لونياً للحدود، ومن الروض الأخضر رمزاً لونياً لنضارة الحبيب، لأنّ الألوان تعتبر المثير الذي يهيج نفوس الشعراء الأندلسيين بذكرياتهم بما فيها من شوق وحنين وحب وأشجان.... وقد استطاع الشعراء الأندلسيون من ربط مشاعرهم بما تزخره الطبيعة من ألوان بهيجية، فاستغلوها في رسم صورة شعرية لونية وفقاً للحال الانفعالية عندهم عن طريق إشراك الشاعر ألوان المدركات الحسية في مشاركة عاطفية وجاذبية كالنحلة والورد والنيلوفر وغيرها من ألوان الطبيعة للتعبير عن حنينه مما ساعد في رسم انفعالات عالمه الداخلي والتعبير عنها.

٢ - الاستعطاف والشكوى:

إنّ موضوعات الاستعطاف والشكوى المبثوّة في قصائد الشّعر الأندلسي فتّاضة بالألم واللوّعة والحزن، وتتّسم بشدة المعاناة وصدق الشّعور، فكثير من الشعراء الأندلسيين استطاعوا أن يجعلوا الطّبيعة تشاطّرهم أحاسيسهم، ومن ثمة استطاعوا أن يشيّعوا في قصائدهم الشّعرية العاطفة، وركبوا أجنحة الخيال، وصبغوا أشعارهم بالكآبة والحزن، ناهلين من ينابيع قلوبهم ومستفهمين الطّبيعة، فكان للخوف والقلق ألوانه الخاصة، فالشّاعر ابن درّاج القسطي يعاتب يحيى

^١- شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: جمع وتحقيق ودراسة د. محمد علي الشواكة، ١٩٩٦م. ص ١١٦.

بن المنذر لإهماله له، ويشكوا له العوز وكيد الواشين وغدران العادي، فيقول^(١):

أَيْغَرُبُ عَنْدَكَ نَجْمٌ اغْتَرَابِي
وَأَسْقِي الْوَرَى عَنْكَ مَاءَ الْحَيَاةِ
وَزَرْعِيْ فِيْكَ حَصَيْدُ الْخَلْوَدِ
سَدَادًا مِنَ الْعَوْزِ الْمُسْتَجَارِ
قَضَاءُكَ فِي يَدِ الْاِقْتَضَاءِ
وَمَطْلُعُكَ لَكَ فِي الْأَرْضِ بَادِ
وَأَرْشَفُكَ حَمْيَءَ التَّمَادِ
وَحَظَيْكَ لِقَيْطُ الْحَصَادِ
وَأَكْثَرُهُ عَوْزٌ مِنْ سَدَادِ
زَمامُكَ وَمَنْ سَابِقَ الْبَغْيِ حَادِ

وكذلك يعاتب ابن زيدون أبا الحزم بن جهور، ويدفع عن نفسه التّهم متضرّعاً في إباء ومستعطاً في حرقة، إنّا لننشر من خلال قراءتنا هذه الأبيات الألم الذي أهلك الشاعر في محنته، ولكنّه بقي متحللاً من خلال تلك النفس التي أمضّها السجن وأرهقها. يقول^(٢):

فَاشْفَعْ أَكْنَ مُثْلِ مَمْطُورٍ بِبَلْدَتِهِ
وَالْبَسْ مِنَ النِّعْمَةِ الْخَضْرَاءِ أَيْكَتَهَا
نَعِيمَ جَنَّةِ دُبْيَا إِنْ هِيَ اِنْصَرَمْتِ
جَذْلَانَ بِالْوَطْنِ الْمَأْلَوْفِ وَالْوَطَرِ
ظِلَّاً حَرَاماً عَلَى الإِرْمَاضِ وَالْخُدْرِ
نَعْمَتِ بِالْخَلْدِ فِي الْجَنَّاتِ وَالنَّهَرِ

فالشاعر يقرن طلبه للشفاعة من أبي الحزم بن جهور بدلالة الخصب والتماء، فشفاعته ستجلب له الخصب والنمو في وطنه دون اغتراب، فيسعد بالإقامة في وطنه، والشروة تسيغ عليه، لذلك يخاطب أبا الحزم بأن يتمتع بظلال النعيم الأخضر الذي يقيه من لفحات الحرّ ولذعات البرد، فهو يتميّز له النعيم في الدنيا حتى إذا رحل عنها فإنّه سينعم بجهة الخلد الخالدة .

وما الوزير هاشم بن عبد العزيز فقد خبس لأشياء حقدتها عليه المنذر بن محمد بعد أن كان هو الحاجب المقدم في زمان الأمير محمد، ثم أخرج من سجنه وضرب وهدمت داره وقتل، ومن شعره الذي كتبه إلى جاريته عاج. قوله^(٣):

وَفِي النَّفْسِ أَشْيَاءَ أَبَيَتْ بِغَمْتَهَا
كَأَنِي عَلَى جَمْرِ الْغَضَّا أَتَقْلَبُ

فالشاعر يصور حاله المزرية التي آل إليها وهو في السجن، مستخدماً الدلالة اللونية لـ"الجمر"، فالجمر فيه التوهّج والاشتعال، والشاعر وظّف هذه الدلالة اللونية لتعبير عما في نفسه من أشياء يسيطر عليها الغم والهم، وكأنّه يتقلب على جمر من النار بمنة ويسرة، لذلك قرن الشاعر الغم والمهم بدلالة الجمر اللونية .

وما الشّاعر الملك المعتمد بن عباد فإنه ألف حياة السجين وحياة الحزن ولم يعد له سلوان حتى أنّ البيض تنبه والدموع يذرفه بزيارة. يقول^(٤):

١ - ديوان ابن دراج القسطلي: حققه وعلق عليه محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط٢٤٤، ص٢٤٢.

٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٢٦٠، ٢٦١.

٣ - تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: د. إحسان عباس - بيروت، ط٣، ١٩٩٢م. ص٩٩.

٤ - ديوان المعتمد بن عباد: جمعه وحققه د. حامد عبد المجيد، د. أحمد بدوي، راجعه د. طه حسين، دار الكتب المصرية - القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م. ص٩٨.

سَيْبِكِي عَلَيْهِ مَنْبُرٌ وَسَرِيرٌ
 وَيَنْهَلُ دَمْعٌ بَيْنَهُنَّ غَزِيرٌ
 أَمَامِي وَخَلْفِي رَوْضَةٌ وَغَدِيرٌ
 يوظّف المعتمد في شعره اللون الأبيض من خلال "البيض والدموع"؛ ليشعر القارئ لأبياته بمسحة شعورية حزينة على المعتمد بن عباد، فالبيض بمعانها وبريقها تندبه، وكذلك الدمع الغزير الذي ينهل من عينيه، فلا يجد الشاعر سبيلاً للتخلص من حاله المأساوية سوى التماسي بأن يكون في روضة غناء وغدير صافٍ متفرق.

وكان الشاعر ابن شهيد الأندلسي ينتقل أحياناً إلى الحديث عن دواخله بما فيها من هموم وألام، فيربط بينها وبين بعض مشاهد الطبيعة كالدجى بظلامة الدامس الطويل. يقول^(١):

تَحَدَّرَ إِشْفَاقًا لِدَهْرِ الْأَرَادِلِ وَغَبْنَ مَا يَحْظَى بِهِ كُلُّ عَاقِلِ فَأَبْكِي بَعْيَنِي ذَلِّ تَلْكَ الصَّوَاهِلِ	كَأَنَّ الدُّجَى هَمَّي وَدَمْعِي نُجُومُهُ هُوتَ أَنْجُومُ الْعَلِيَاءِ إِلَّا أَقْلَهَا أَرَى حُمُراً فَوْقَ الصَّوَاهِلِ جَمَّةً
--	---

يشبّه الشاعر الدجى بظلامة الدامس بأنه همه الذي تکابده نفسه، وعندما بكى تلاؤاً دمعه كالنجوم، وما بكاؤه ذلك إلا أنه في دهر قد تحكم به أرذل الناس وملكته، وقد تحاوى به النباء والعاقلون كما تتهاوى النجوم من العلية، فالحمير قد أصبحت فرساناً على صهوات الخيل، لذلك أصبح الشاعر يبكي على ذل تلك الخيول التي تقدوها الحمير.

إن أشعار الأندلسيين تمتاز بتلك النغمة الشعورية التي تستشفها بين سطور كلماتهم الشاعرية التي تعبر عن معانٍ واعية ومشاعر ضارعة وقوافٍ دامية اشحثت معها نفس الشاعر بالأسى والحزن والغم، وقد استمدّها الشاعر من بيته الأندلس من خلال مواقف وحالات إنسانية مختلفة، جعلته يستخدم ما يراه وما يحيط به من ألوان، فالشاعر ابن عبد ربه يضفي على أبياته الشعرية مسحة الحزن والألم من خلال قوله في رثاء ابنه^(٢):

يَقُولُونَ لَيِ صَبَرْ فَؤَادَ فَقْلُتُ لَهُمْ: مَا لِي فَؤَادٌ وَلَا صَبَرْ!	فُرَيْخٌ مِنَ الْحُمُرِ الْحَوَاصِلِ مَا اكْتَسَى مِنَ الرِّيشِ حَتَّى ضَمَّهُ الْمَوْتُ وَالْقَبْرُ
--	---

فالشاعر فقد صبره وقلبه من فراق ولده، وقد وظّف الشاعر قوله "فريخ من الحمر الحواصل" ليدل على صغر ولده ونعومة أظفاره، فاللون الأحمر جاء في هذا السياق تعبيراً عن النعومة والضعف لدى ابن الشاعر، وقد أعطى هاتين الدلالتين بعداً جمالياً هو قوله "ما اكتسى من الريش حتى ضمه الموت والقبر"، فالمهموم لا تفارق وجدان الشاعر لأنّه يعيش في حال تذكرة وتفكير بابنه لاسيما عندما ينظر في أرجاء الأرض فلا يجد فيها سوى قبر ابنه.

وأما الشاعر ابن حمديس فيبكي ذنوبيه، ونحد في هذا البكاء برمًا بالحياة ونظرة خاشعة إلى الله، يقول^(٣):

^١ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: جمعه وحققه وقدمه د. يعقوب زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة، ١٩٦٩م. ص ١٤٣، ١٤٤.

^٢ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٦٧.

^٣ - ديوان ابن حمديس: ص ٢٦٥.

غَيْهَ بِ اللَّيْلِ فِيهِ عَنْ نُورِ فَجْرٍ

وَخْبَا فِي رِمَادِهِ حُمْرُ جَمْرِي

تَقْلَتْ خَطْوَتِي وَفَوْدِي تَفَرَّى

دَبَ مَوْتُ السَّكُونِ فِي حِركَاتِي

إنّ توظيف الرماد والجمر المتوجّح في هذه الأبيات الشعرية يلخصان للقارئ المعنى الذي أراد ابن حمديس أن يعبر عنه، فقد أصبح ضعيفاً وعلام الشّيب بدت في فوديه، وما هذا إلا نذير بجيء الموت البطيء الذي أضعف قواه وجعل شبابه خامداً، فالشّاعر رمّاً أراد التعبير عن شبابه بالدلالة اللونية "احمرار الجمر" الذي انطفئ بـ"رماد الموت". وابن خفاجة خاطب الطّبيعة التي يعيش بين أحضانها، وامتنج في بعض قصائده بها، كما أنه اتصل بها اتصال الصديق بالصديق، ولجأ إليها واستمع إلى عظائمها في رحابها، وخير شعره الذي يمثل هذه الناحية، قصيده (الجبل)، فمرأى الجبل أثار في نفسه عاطفة إنسانية^(١):

طَوَالَ الْلَّيَالِي مُطْرُقٌ فِي الْعَوَاقِبِ

لَهَا مِنْ وَمِيسِ الْبَرْقِ حُمْرُ دَوَائِبِ

فَحَدَثَنِي لَيْلَ السُّرَى بِالْعَجَائِبِ

وَقُورٌ عَلَى ظَهْرِ الْفَلَّاَةِ كَأَنَّهُ

يُلْوَثُ عَلَيْهِ الْغَيْمُ سُودَ عَمَائِمٍ

أَصْخَتُ إِلَيْهِ وَهُوَ أَخْرَسُ صَامِتٍ

طالعنا هذه الأبيات بمفردات لونية عديدة، فالشّاعر اخْتَذَ من الجبل معرضًا لحياته، وما يتعلّج في نفسه من مشاعر شجّية وأفكار مضطربة، فقد بدا هذا الجبل بالنسبة إليه شيخاً وقوراً حكيمًا مجرّباً، يجعل له من السّحاب الداكن عمامة سوداء تلف هامته، ومن البرق الخاطف ذواب حمر، ليرسم شخصية ذلك الرجل الحكيم الذي يفكّر طوال الليالي في عوّاقب الأمور.

وأحياناً كان يتّجه الشّاعر الأندلسي إلى عالمه الداخلي محدثاً عن نفسه، معجبًا بها، مادحاً لها، راسماً لوحة شعرية تتمازج فيها ألوان (الأبيض والأصفر، الأحمر ..)، التي تنم عن انفعالات جسدها لنا الشّاعر للتّعبير عمّا يدور في خلده من أفكار.

يقول ابن وهبون^(٢):

وَقَدْ بَذَ شَأْوِي شَأْوَكُلْ نَقَابِ

خِصَالُ الْعَلَا وَالْمَجْدُ طَوْعَ رَكَابِي

وَإِنْ كَانَ أَدْنَاهَا يُطِيلُ طَلَابِي

وَلَيْسَ سَمِيرِي غَيْرَ شَخْصٍ كَتَابِي

مُزَعْفَرَةٌ لَا بِالْعَبِيرِ حَرَابِي

وَلَكِنْ بِدَعْسٍ فِي كُلِّ وَرَقَابِ

أَتَخْفَى عَلَى الْأَيَامِ غُرْ مَنَاقِبِي

وَيَرْكِبِنِي رَسْمُ الْخَمْولِ وَقَدْ غَدَتْ

سَأْرَقِي بِهَمَّاتِي قُصَارِي مَرَاتِبِي

وَلَيْسَ نَدِيمِي غَيْرَ أَبِيَضَ صَارِمٍ

مَضْمَمَةٌ لَا بِالْخَلْوَقِ أَنَامِي

وَلَكِنْ بِنَفْحٍ يُخْجِلُ الرُّوضَ زَاهِرًا

^١ - ديوان ابن خفاجة: تحقيق د. سيد غازي، دار المعرف - الإسكندرية ، ط: ٢، ١٩٧٩ . ص ٢١٦.

^٢ - الذخيرة في محسن أهل الجزيرة: ابن بسام الشنتريني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، لبنان، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م . ٤٩٨/١.

يتساءل الشاعر هل يا ترى تخفي مناقب البيضاء على هذه الأيام وقد علا شاوي على الآخرين؟ وهل يا ترى سأصبح خاماً كباقي الناس، وأنا أرى خصال التغافل والنباهة تسير في ركابي، فإني سأمضي في طريق المجد والعلياء، وإن كنت أدرك أنّ أقلّها سيطيل من طلبي لها، وإن سألتَ عن نديعي فإنه سيفي الصمصاص، وسميري هو كتابي الذي يخلو الجلوس معه، وإن رماحي مضمّنة بالمحركات ومبلولة بدم الأعداء، وهي تنضح أزهار النصر عندما تغزو في كلّي الأعداء وتقدُّ رفاجهم.

لقد كان الشّعراء الأندلسيون يستخدمون بعض الكلمات في سياق خاص، فـ"يغدو ذلك عملية نفسية ذات قيمة خاصة وذلك بما تحمله من دلالات عميقه وإيحاءات دقيقة"^(١)، فاستطاعوا ربط مشاعرهم بما تزخره الطبيعة من ألوان بهيجة وفقاً للحال الانفعالية عندهم.

^١ - التفسير النفسي للأدب : ص ٧.

٣- الشّيّب ورحيل الشباب:

إنّ الشّيّب صورة من صور اللّون الأبيض الحسّيّة، وقد احتلت هذه الصّورة مساحة كبيرة في دواوين الشعر العربي، وفيها تحول اللّون الأبيض إلى وجهه الميت الذي يذكّر بالقبر، وينعي الشّخص إلى نفسه، فيصبح نذير شؤم وقلق وخوف، ويصيب الإنسان بخيبة أملٍ في كلّ شيء، فلا يمكن للإنسان أن يعود إلى الوراء، كما أنّ الموى والنساء ينصرفن عنه، وقواه تتلاشى، فيغدو كثيّاً حزيناً هادئاً، ويقف موقفاً سلبيّاً من هذا الزّائر الذي زاره وحمل معه الموت، فيغدو اللّون الأبيض عند الإنسان في هذه الحال "انهزاماً نفسياً" يعني الذّبول والوهن والإحساس بالضعف والتحسّر والتأمّل النفسي والإحساس باليأس^(١).

ولعلّ دلالة اللّون الأبيض على الحزن والكآبة والغرور والتعميم والنهاية جاءت من خلال ارتباطه بالشّيّب، والعرب كانت تقول: "أرض بيضاء إذا كانت ملساء لا نبات فيها، وموت أبيض إذا أتى فجأة لم يسبقه مرض يغيّر اللّون"^(٢)، و"لم يأتِ ذمّ الأبيض ومدح الأسود إلا في حالين:

١- أن يكون البياض متعلّقاً بشيء يحسن السّواد فيه، أو يكون السّواد أجمل في هذا الشيء.

٢- أو في مجال المنافرة بين شخصين أبيض وأسود، وعلى لسان شخص أسود^(٣).

فمثال الحال الأولى هي ذمّ البياض في الشّعر، فالشّيّب رمز لوني أبيض، وهو رمز نفسي يشير إلى تأخّر الزمان، والاقتراب من النهاية التي آتت لكّها استعصت^(٤)، فإذا "نزل المشيب ذهبت اللذات، ودنت أوقات الممات"^(٥). إنّ الشّيّب يقترب بالزّمن، و"الزمان يستنزف قوى الإنسان، ويسيطر بخطاه إلى المستقبل المشوب بالضعف، وعدم القدرة على ممارسة نشاطاته في الحياة كما كان في الماضي، فيتألمه شعور بأنّ الزمان يقوده إلى الفناء، وما الشّيّب إلا نذير ذلك"^(٦)، فالزمان يشكّل لدى الإنسان "اغتراباً لكونه غامضاً ومخيفاً"^(٧)، وهو "زمن نفسي"^(٨) يتلّون بألوان الذّات، "ومن هنا يكمّن القلق المحفز لإحساس الشّاعر بالزمان، ولذا فإنّنا نجد معاناة الشّاعر تجاهه شديدة لما يمتلكه من حساسية عالية"^(٩)، فيأتي شعوره بأنّ هذا الزمان سيقوده إلى الفناء، وما الشّيّب إلا نذير ذلك، فالعلاقة بين الشّيّب والزمان علاقة واضحة، فالدّهر لا يبقى على ما هو عليه، والزمان لا بدّ أن يؤثّر في الكائن الحي حتى يصل به إلى الفناء.

١- جماليات اللون في مخيّلة بشار بن برد : د. عدنان عبيدات، مقدّم إلى مؤتمر علم الجمال في جامعة البعث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ص ٤.

٢- معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص ٤٦.

٣- اللغة واللون: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٧ م. ص ٢٠٨.

٤- الليل في القصيدة الأندلسية: حنان حبيب، بحث أعد لنيل درجة الماجستير في الأدب الأندلسي، بإشراف د. عمر موسى باشا- جامعة دمشق، ١٩٩١ م. ص ٣٢١.

٥- اللغة واللون : ص ٢٠٨.

٦- الحب والموت في شعر بشار بن برد: ملحم إبراهيم، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع- إربد، الأردن، ١٩٩٨ م. ص ٦٧.

٧- جدلية الزمان واللون في ديوان عاشقة الليل لنازك الملائكة: صاحب خليل إبراهيم، دار الكتب - صنعاء، ١٤٢٢ هـ، ٢٠٠٢ م. ص ٩.

٨- الزمن في الأدب: هائز ميرهوف، ترجمة د. سعد رزوق ، مطبعة سجل العرب . القاهرة، ١٩٧٢ م. ص ١٠.

٩- جدلية الزمن واللون في ديوان عاشقة الليل: ص ١١.

والشّيْب في القرآن الكريم يدلّ عليه الاشتِعال، "واشتعل الرأس شيّاً"^(١)، فهو يدلّ على نهاية الإنسان، لذلك هو غير مريح، وقد تعددت مواقف الشعراء الأندلسين تجاه اللون الأبيض، ولاسيما الحسيّ منه (الشّيْب)، وقد وظفت تلك المواقف لتبين انفعالهم تجاه تلك المفردة اللونية، سواءً أكانت مباشرةً بذكر لفظها الصّريح "بياض الشّعر" أو غير الصّريح "الشّيْب".

إنّ بياض الشعر كفيّل بتحويل هذه الحياة إلى قطعة من العذاب النفسي والجسدي، ولذلك نجد دائمًا نبرة اللهفة إلى الشباب الذي أدبر والزّمن الذي ولّ، لأنّ بياض الشّعر يرافقه أحياناً التّحسّر على أيام الشباب، واقتزان الشّيْب باللون الأبيض يكون هذا بمثابة اخزام نفسي، معناه الضعف والذبول واليأس والتّأزم النفسي.

وقد تعددت مواقف الشعراء تجاه هذه المفردة اللونية الصّريحة وال المباشرة، لتغيير سواد الشّعر وتبديله من لون إلى آخر. فقد عبر الشاعر يحيى بن حكم الغزال عن نفسه حين سأله ألم عمر عن حاله، وهي تعرف علم اليقين ما أحدهه الدهر في الشاعر بفعل أحواله وحدثاته المتّغيرة، فيكتفيها الكشف عن الحال، والشاعر يتساءل ما الحال التي تكون عليها نفسه مع بلوغه سن الكبار، وتغيير وجهه، وايضاض شعره، فيقول^(٢):

تَسَأَلَنِي عَنْ حَالٍ تِي أَمْ عُمَرْ
وَهِيَ تَرَى مَا حَلَّ بِي مِنَ الْغَيْرِ
وَمَا الَّذِي تَسَأَلُ عَنْهُ مِنْ خَبَرْ
وَقَدْ كَفَاهَا الْكَشْفُ عَنْ ذَاكَ النَّظَرْ
وَمَا تَكُونَ حَالٌ تِي مَعَ الْكَبَرْ
أَرْبَدَ مِنِي الْوِجْهُ وَابْيَضَ الشَّعْرُ
وَصَارَ رَأْسِي شُهْرَةً مِنَ الشَّهَرِ

وقد نفذ شباب ابن عبد ربه وبدل السواد بالبياض، فلم يُبْقِي الدهر من شبابه إلاّ كما أبقى الليالي الثلاث الأخيرة من الشهر للقمر عندما يكون محاقاً^{(٣)(٤)}:

شَابِي كَيْفَ صِرْتَ إِلَى نَفَادِ كَمَا أَبْقَتْ مِنَ الْقَمَرِ الدَّادِي	وَبُدَّلَتِ الْبِيَاضُ فِي السَّوَادِ وَمَا أَبْقَى الْحَوَادِثُ مِنْكَ إِلَّا
---	---

^١ - سورة مریم: ٤١٩.

^٢ - دیوان يحيى بن حكم الغزال: جمعه وحققه وشرحه د. محمد رضوان الایة، دار الفكر المعاصر - بیروت، لبنان، دار الفكر المعاصر - دمشق، سوريا، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م. ص ٤٧.

^٣ - المحاق: يرمي غالباً إلى المرض. ينظر: الليل في القصيدة الأندلسية: ص ٢١٩.

^٤ - دیوان ابن عبد ربه: ص ٥٥.

والشاعر يرسم حاله الكئيبة عندما ألم الشّيب في رأسه، فاللهو طلق فؤاده ثلاث طلقات لا رجعة فيها، لأنّ البياض حلّ في سواد عذاره، واستبدل الصباة بالرثاء لنفسه، فيقول^(١):

طَلَقَ اللَّهُ وَفُؤَادِي ثَلَاثًا
وَبِيَاضُ فِي سَوَادِ عِذَارِي
مَا لَهَا تُنْتَلِفُ جِدِي بِالْمَازْحِ
أَوْهَذَا كَلَّهُ مِنْ لِمَةٍ
وَكَانَى لِعْبَةً فِي يَدِهَا
أَبْصَرَتْ فِيهَا بِيَاضَ الشَّيْبِ لَاحٌ

ويشعر ابن حمديس أنّه لعبه بين يدي حبيبته، وهذا كله بسبب بياض شيب لاح في لته^(٢):
فَقَدْتُ الصَّبَا فَابِيَضَ مُسْوَدَ لَتِي
كَانَ الصَّبَا لِلشَّيْبِ كَانَ خَضَابًا

وأمّا الشاعر ابن خفاجة فيرى أن فوديه قد ابيضاً، بعد أن كانوا أسودين^(٤):
وَابِيَضَ مِنْ فَوْدِي أَسْوَدُ
كُنْتُ أَرِي الْلَّيْلَ بِهِ أَبْيَضًا

يوضح الشاعر كيف علاه المشيب وسيطر على شعر رأسه، إذ كان يرى سواد الليل في عز شبابه أبيض اللون، وربما أصبح بعد المشيب يرى بياض النهار أسود.

غير أنّ ابن عبدون يطلع علينا بصورة جديدة فيها إبداع في، فيقول^(٥):
وَبَاضَتْ عَلَى رَأْسِي السَّنُونَ وَرَخَتْ
وَمَالَى حَلُّ فِي الْأَمْوَرِ وَلَا عَقَدُ

فهو يعتبر السنين طائراً أبيض على رأسه، فيشيب رأسه محاكيًّا لون البيض، ولم يكتفي بمثل هذه الصورة، فهو يعتبرها قد فرّخت أيضاً، بما يظهر من رغب السنين وآثار الأيام.

ويتحقق أبو جعفر الملّاحي^(٦) نوعاً من التقسيم الفني في هذين البيتين معتمداً على بناء الجملة الشعرية، وهذا عائد إلى إلى فنّية العملية الإبداعية، فيقول^(٧):

يَمْدُ الدَّهْرُ مِنْ أَجْلِي وَعُمْرِي
كَمَا أَنِي أَمْدُ مِنَ الْمَدَادِ
فَأَكْتُبَ بِالسَّوَادِ عَلَى بَيَاضِ
وَيَكْتُبُ بِالبَيَاضِ عَلَى سَوَادِ

فالدهر يمده بالعمر والأجل كما يمد هو من المداد الأسود، ولكنّ البوّن بينهما كثير، فالدهر يكتب على شعره الأسود بمداد أبيض، أمّا هو فيكتب بالمداد الأسود على الورق الأبيض.

^١ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٣٤.

^٢ - ديوان ابن حمديس: ص ٩٦.

^٣ - المصدر السابق: ص ٥٤٠.

^٤ - ديوان ابن خفاجة: ص ٨٥.

^٥ - ديوان ابن عبدون: إعداد وتحقيق وتأليف سليم التتير، دار الكتاب العربي - دمشق، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م. ص ١٢٦.

^٦ - هو أحمد بن محمد بن مفرج الأموي نزل مرسية، وأصله من سرقسطة، أقرأ بمرسية القرآن وسمع منه وعلم العربية، توفي سنة ٥٨١.

^٧ - زاد المسافر وغرة محيي الأدب السافر: ص ٤٥

ويشعر لسان الدين بن الخطيب أنّ البياض فاض وتغلب على السواد، على الرغم من سواد شعره، فالدمع يسيل في العمش من تحت الكحل مرات عديدة^(١):

**فَاضَ الْبَيَاضُ عَلَى رَغْمِ السَّوَادِ بِهَا
وَيَرْشَحُ الدَّمْعُ تَحْتَ الْكُحْلِ فِي الْعَمْشِ**

وربما يقرن الشاعر ابيضاض شعره بكرثة ذنبه و آثامه، فأحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ابيضّ مفرقه وشاب عندما رأى أن بياض قلبه المطمئن قد اسود من كثرة الذنوب، فأصبح كثيناً حزيناً^(٢):

**وَابِيضَّ أَسْوَدُ مُفْرَقِي لَمَّا رَأَى
مُبَيِّضَ قَلْبِي بِالذُّنُوبِ تَسْوِدَا**

فالشيب عالمة ظاهرة لهذا التغيير في حياة الإنسان، وهو محنة إنسانية يمرّ بها الناس، ولذلك " نجد أنّ من وخط المشيب رأسه لا يفتأ يتحسن على الشباب، ويدرك أيامه ويتمّنى عودته، وكما أنه يكره الشيب فهو لا يفتأ يذكره بسوء"^(٣)، فكان الشيب رمزاً لونياً اكتسب أبعاداً فوق لونية، انطلاقاً من الرؤية النفسية للشاعر تجاه ذلك المدرك الحسيّ اللوني.

٤ - الدلالات النفسية للمفردة اللونية (الليل):

خضع الليل (المفردة فوق لونية) للدلالة نفسية تفنّن الشعراء في التعبير عنها، وتشكيلها في صورة شعرية تبعاً للحال النفسية التي يمرّون بها، فأصبح الليل من منظور الشاعر الأندلسي زماناً لا يقاس، "بل تشاهده النفس"^(٤). لقد نحى الليل منحى إيجابياً في سياق التعبير عن جوانب مشرقة مضيئة تعيشها نفس الشاعر، فغدا رمزاً لتلك الانفعالات التي تشعر فيها النفس بالفرح والسعادة والأمل والذكرى السعيدة، وأمّا في سياق التعبير عن صور مليئة بالألم والمعاناة والعذاب فقد نحى منحى سلبياً، فكان صورة قاتمة معتمة تكرهها النفس، وامتداداً انفعالياً لشعورين متناقضين، ترى فيهما النفس أبعاداً نفسية سلبية وإيجابية.

١ - الدلالات النفسية الإيجابية للليل:

أ - رمز للوصال:

أصبح الليل رمزاً للوصال الذي يصفه الشاعر بأنه ليل سرور وسعادة، حتى أنّ الشعراء عمّدوا ذكر تلك الدلالة واقتصرت على السرور بالوصال مع من يحبون، وأصبح هذا الليل يعرف "بالقصر مع الوصل"^(٥)، فبات من المستحبيل أن يذكر الشاعر ليل الوصل إلا ويشكوا معه القصر، فقصر الليل سيختضع "للبعد النفسي عند الشاعر، الذي سيتحكم بزمنية الليل، على حسب ما يكون هذا البعد سلبياً أو إيجابياً، وسترتبط سلبية البعد النفسي بطول الليل، بينما ترتبط إيجابية البعد النفسي بقصر الليل"^(٦).

^١ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: صنعه وحققه وقلم له د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء، ١٤٠٩ هـ، ١٩٨٩ م.

^٢ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: السليمية - بيروت، ١٨٧٣ م. ص ٧١.

^٣ - الزمن في شعر البحري، الشيب والشباب نموذجاً: فاطمة محجوب، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعرفة . مصر . ص ٨.

^٤ - دائرة المعارف الإسلامية: أصدرت بالألمانية والإنجليزية والفرنسية واعتمد في الترجمة العربية على الأصلين الإنجليزي والفرنسي، يصدرها باللغة العربية أحمد الشنتاوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، راجعها د. محمد مهدي علام، دار المعرفة- بيروت، لبنان. ٣٨٦/١٠.

يرى الفلسفه العرب أنّ "هناك زمان حسي يقاس بحركة الأجسام المتحركة، وزمان معنوي لا يقاس بل تشاهده النفس".

^٥ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة - مصر للطبع للطبع والنشر، ١٣٨٤ هـ، ١٩٦٥ م. ص ٦٣٤.

^٦ - الليل في القصيدة الأندلسية: ص ١٢٧.

إنّ الشاعر ابن هذيل القرطبي يتعجب من أنّ ليل الوصل والسرور مع الحبيب يمر بسرعة، ولكنّ ليل المجر يكون بطريقاً ثقيلاً^(١):

وقد كان لَيْلُ الْهَجْرِ أَبْطَأْ وَأَعْجَزَا

عَجَبْتُ لِلَّيْلِ الْوَصْلَ أَسْرَعَ سَيْرُهُ

ويعبر الشاعر ابن زيدون عن قصر ليله مع الحبيب^(٢):

وَيَشْفِي وَصَالُكِ قَلْبِي الْعَلِيَا

يَقْصُرُ قُرْبُكِ لَيْلِي الطَّوِيلَا

إنّ لقاء الشاعر مع الحبيبة يجعل ليه الطويل قصيراً، ووصالها يشفى قلبه المريض.

ويطلب الشاعر ابن خفاجة أن يتسع للشباب تعليقاً به كي لا يصل إلى الشيخوخة، ومن ثم يجب أن يعيش ليل السرور والمناء والوصال مع المحبوب، وإن كان ذلك الليل قصيراً لشدة السعادة التي يلقاها به^(٣):

تَشَفَّعْ بِعِلْقٍ لِلشَّابِ خَطِيرٍ

وَبَتْ تَحْتَ لَيْلٍ لِلْوَصَالِ قَصِيرٍ

وَأَمَا الشَّاعِرُ ابْنُ سَهْلٍ فَإِنَّ لَيْلَةَ الْوَصَالِ أَرْخَتْ أَسْتَارَهَا ظَلَاماً، وَلَكِنَّهَا تَمَلَّأُ الْقُلُوبُ نُورًا وَضِياءً، فَيَقُولُ^(٤):

ظُلْمَةً تَمَلَّأُ الْخَوَاطِرُ نُورًا

سَدَلَتْ لَيْلَةُ الْوَصَالِ عَلَيْنَا

ويصوّر الشاعر لسان الدين ليلة أنس قضاها^(٥):

جَادَبَتْ بُرْدَهُ يَمِينُ صَبَاحٍ!

لَيْلٌ أَنْسٌ دَجَأْ وَأَقْصَرْ بَلِيلٍ

إنّ ليلة الأنس التي قضاها الشاعر مع أحبيته كانت قصيرة، فالشاعر رسم صورة لليل الوصل القصير، فكأنه بُردٌ جذب أطرافه الصباح، من أجل أن يتلاشى شيئاً فشيئاً.

ولكنّ الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي يؤكّد أن ليل الوصال ما يزال قصيراً^(٦):

وَالْقِصْرُ فِي لَيْلِ التَّوَاصُلِ لَمْ يَرَلْ

فِي لَيْلَةِ قَصْرَتْ بَطِيبِ وَصَالِهَا

إن ليلة الشاعر كانت قصيرة، ففيها رأى سعادته وفرجه، وكأنه يواسى نفسه بقوله: إن ليل التواصل معروف أنه قصير. كما أنّ الشاعر أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي يتعرّل بسني جبين الحبيب^(٧):

كَمْ قَطَعْنَا بِهِ لِيَالِي وَصَلِ

فِي اسْتِلَامٍ وَلَذَّةٍ وَاعْتِنَاقٍ

إنّ ليالي الوصل عند الشاعر كانت لقاءً ولذةً وسروراً ومعانقة.

لقد صور الشاعر الأندلسي الليل بدلاله إيجابية، ولا سيما حينما أحضر الشاعر (الليل) كمفردة لونية نفسية إلى كل ما يجول في نفسه وما يتعلّق به.

ب - الليل المشرق بالذكرى:

أصبح الليل في سياق الذكريات التي عبر عنها الشاعر رمزاً لونياً لأحداث وقصص وحكايا عاشها الشاعر، فليس من الضرورة أن تكون المفردة اللونية رمزاً لزمن حقيقي عاشه الشاعر في الليل، وقضى فيه أجمل لحظات السعادة، بل قد

١ - شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص ٩٣.

٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٥١٢، ٢٤٥، ٢٢١، ٢٥٠، وقد أشار الشاعر في أكثر من بيت شعرى إلى ليالي وصله القصير. ينظر: ص ١٢١،

٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٨١.

٤ - ديوان ابن سهل: قم له د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ١٩٤٠، هـ ١٤٠٠ م. ص ١٥٨.

٥ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٥١/١.

٦ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: تحقيق د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي الطريابي، مؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة - قرطاج، ١٩٨٨ م. ص ٣٠٨.

٧ - ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي: ص ١٢٦.

يصبح الليل هنا رمزاً للشعور وللإيحاءات النفسية التي أصفها الشاعر على تلك المفردة.

فالشاعر ابن عبد ربه يتذكر ليالي الصبا التي قضاها، فقد كانت ليالياً جميلة، لذلك يتميّز أن تعود تلك الليالي الماضية^(١):

وَلَتْ لِيَالِي الصَّبَا مُهَمَّوْدَةً لَوْأَنَّهَا رَجَعْتْ تِلْكَ الْلَّيَالِ!

ويتذكّر الشاعر ابن شهيد الأندلسي مع الحبيب ليلة اللهو والمعنة التي قضاها، وكان الزمان مشرقاً مضيقاً^(٢):

تَذَكُّرُكُمْ لِيَلَةٍ لَهُونَةً فِي ظُلْمِهَا وَالزَّمَانُ عِيْدُ؟

ويتساءل الشاعر ابن زيدون عن لياليه السعيدة التي قضاها في قربة، فيتساءل هل تعود تلك الليالي بيهجتها ورونقها؟^(٣):

أَقْرُطْبَةُ الْفَرَاءُ؟ هَلْ فِي كِمَطْمَعٍ؟
وَهَلْ كَبِدْ حَرَى لَبِينَ كِتْنَةُ؟
وَهَلْ لِلِيَالِي كِمِيَّةُ مَرْجِعٍ؟

يستخدّم الشاعر في أبياته هذه الاستفهام الإنكارى، فهو يتساءل مخاطباً قربة الجميلة، هل هناك من مطعم في سكنائِك بعدما تغيّر الأهل والزمان؟ وهل هناك كبد حرّى يمكن أن تنفع وتحداً بعد فراقك؟ فالشاعر لا يرى لليلي الأنس والسعادة عودة في ظلامها.

ويشعر الشاعر الأعمى التطيلي بالسعادة والسرور، عندما يتذكّر الليالي التي قضاها مع الحبيبة، والتي كانت لا تدخل بشيء عما تمنّحه تلك الحبيبة له^(٤):

هَلْ تَذَكِّرِينَ لِيَالِيَّاً بِتَنَّا بِهَا لَا أَنْتِ بِالْخَلَةِ وَلَا أَنَا أَمْنَعُ

ويصوّر أحد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ليالي الوصال التي قضاها مع الحبيب، ولا سيما حينما يرخي الليل ظلامه^(٥):

وَإِنِّي إِذَا مَا الْلَّيْلَ أَرْخَى سَدُولَهُ أَزْوَدُ الْكَرَى عَنْ مُورِدِ حَلَّهُ السَّهَدُ
وَأَذْكُرُ هَذَاكَ الزَّمَانَ الَّذِي مَضَى وَنَحْنُ فِي الْأَشْوَاقِ قَدْ ضَمَّنَا بِرُدُّ

إنّ الشاعر عندما حلّ الليل بظلامه منع الكري عن أن يحلّ على عيونه، وتذكّر الزمان السعيد الذي كان مع الحبيب يضمّهما برد من الأشواق.

ويخاطب الشاعر أبو بكر محمد بن عبد الرحمن الكُشْنَدِي الحبيبة هند^(٦):

يَا هَنْدُ يَا هَنْدُ أَلَا عَطْفَةً أَتَذَكِّرِينَ الْوَصْلَ لِيَلَ المُنْزَى
أَمَا لَهَا الصَّرْمُ حِينَ اِنْصِرَامَ بِمَرْقَبِ الْعَطْفِ وَجِزْعِ الإِكَامِ
إِلَى عَلَى سَاعَةِ وَادِي الْحَمَامِ وَإِنْ تَذَكَّرْتِ فَلَا تَذَكُّرِي

يطلب الشاعر الرافعة والرحمة من الحبيبة هند، ويسألها أن تقطع ذلك المحران والبعد، وأن تذكّر ليالي الوصل والمني، وإن تذكّرت فلا تذكّر إلا ساعة الوصل التي قضاها في وادي الحمام.

إنّ هذا الليل الذي يحبه الشاعر كان رمزاً للذكرى السعيدة، فكان الشاعر لا يعيش تلك الذكري إلا من خلال الليل، فألقى الشاعر بذلك على الليل إضاءات لونية مشعة متألقة بانفعال السعادة والسرور.

^١ - ديوان ابن عبد ربه: ص ١٤٠.

^٢ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ٩٩.

^٣ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٣٣.

^٤ - ديوان الأعمى التطيلي: تحقيق د. إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت، لبنان. ص ٧٨.

^٥ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٦٧.

^٦ - المغرب في حل المغارب: ٢٦٥/٢.

٢- الدلالات النفسية السلبية للليل:

ظهر الليل لدى الشعراء الأندلسيين مليئاً بالألم والمعاناة، حيث استحضره الشاعر الأندلسي بأشكال مختلفة، وصب فيه انفعالاته وأفكاره، فكان إحساسه بالليل مِرْأاً قاتلاً، فغدا مشبعاً بالألم والحرقة.

إن الليل أصبح ذا دلالة لونية معتمة، دلت على إحساس نفسي مشبع بالاستسلام واليأس والهزيمة، لذلك كان اختيار الشاعر للليل رمزاً ملائماً لشحنات شعوره السليبي الحزين.

أ. ليل الألم:

أحاط الشاعر الأندلسي ليله الأسود بمشاعر الألم والحرقة والحزن، فجاء رمزاً لونياً لألم الحزن الذي يعتري نفس الشاعر الحزينة، لقد عكس الشاعر من خلال ليله معاناته وأحساسه، وربما يلجأ الشاعر إلى الصياح في ليله من شدة ألمه وحزنه، كحال الشاعر الحزين ابن هذيل القرطبي^(١):

وَصَحْتُ فِي الْلَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ وَكَبَدِي
وَذَابَتِ الصَّخْرَةُ الصَّمَاءُ مِنْ كَمْدِي

لَا وَضَعْتُ عَلَى قَلْبِي يَدِي يَدِي

ضَجَّتْ كَوَاكِبُ لَيْلِي فِي مَطَالِعِهَا

يرسم الشاعر صورة حزينة لنفسه، فعندما وضع يديه على قلبه وصاح متأنياً في ليلته الظلماء وأكبدي، فإن كواكب ليله صاحت من شدة حزنه وهومه، وأذابت أحزانه الصخرة الصماء القاسية.

وأراد الشاعر ابن رشيق القيرواني أن يظهر الحرقة والألم في نفسه، حيث بات معانياً منها في كثير من الليالي، ويشكوا آلامه إلى نجوم ليله، حتى أن النجم لم يستطع احتمال شکواه، لذلك وجده الشاعر يشكوا منه^(٢):

كَمْ لَيْلَةٍ بَتْ مَطْوِيًّا عَلَى حَرَقٍ أَشْكُو إِلَى النَّجْمِ حَتَّى كَادَ يَشْكُونِي

لقد شكل طول الليل رمزاً لونياً لاتساع رقعة السواد الذي اتسمت به حياة الشاعر. وربما رأى الشاعر ابن خفاجة أن ليله طويل، ولكن سرعان ما يبرر ويعلل طول ليله الحزين، فهو إنسان عاشق، وكل ليالي العشق على العاشق ليل تمام^(٣):

يَطُولُ عَلَيَّ الْلَّيْلُ يَا أَمَّ مَالِكٍ وَكُلُّ لَيَالِي الصَّبَبِ لَيْلُ تَمَامٍ

وجعل الشاعر ابن سهل من لياليه ليالي حزن، بعدما قضى مع صديقه أيام لذاته ومتاعة، كانت فيها الليالي كنهار صباح مشرق، ثم آلت بعد ذلك إلى ليالي حزن شديد، وكأنها ألبست ثوباً قاتماً معتماً من ثواب الدجى^(٤):

وَاللَّيَالِي بَعْدَمَا كَنَّا بِهَا فِي نَهَارِ الْبَسْتِ دَاجِي الدَّجُونْ

وأما الشاعر ابن خاتمة الانصاري فقد كان شاعراً حزيناً مرهقاً متعباً، وقد طلب من أحبابه أن يديموا النّظر إليه، ليروا صبباً ميتاً قد أتى عليه الدهر، وقسم نفسه مابين حزن وحرقة، إنه يقضى يومه في حيرة وليله في تعز وحزن، فكان يتارجح قلقاً بين تلك الحالين^(٥):

فَارْمَقُونِي تَرَوَا صَبَّاً بِلَا رَمَقِ
فَالْيَوْمِ فِي وَلَهِ وَاللَّيْلُ فِي أَرْقِ

^١ - شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص ٨٠.

^٢ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

^٣ - الأبيات لم ترد في ديوان ابن رشيق القيرواني.

^٤ - ديوان ابن سهل: ص ٥٢.

^٥ - ديوان ابن خاتمة الانصاري: حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية، منشورات دار الحكمة، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٨م. ص ٣٢.

وكذلك كان ليل الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي كثيراً حزيناً، لأنّه انعكاس نفسي صبغ نحارة مع ليله بشدة الأسى والحزن ويومه كان شديد الموى^(١):

وليلي للكآبة مُدْلَمْ
ويومي للذى أشـكـو عـصـبـ

ويشكو الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي من ليله الذي طال، فجعل نفسه حزينة^(٢):

طال ليلي ولم يلح وجه صبحي
ياترى هل أرى الظلام يواري

لم ير الشاعر أملأ أو فرجا بعد أن طال الليل ولم ينجلي، فلذلك يسأل الشاعر هل من يوم يرى فيه الظلام قد اختفى؟^(٣)

إنّ الليل في هذا السياق ارتبط ببعد نفسي، ينبع من إحساس الشاعر، فساهم في خلق زمنٍ نفسي سلبي، يمتد امتداد الليل ظلاماً وسوداً، مما جعل الشعراء الأندلسيون يشكرون طوله، ويشكرون طوله، فـ"الشعراء من الليل أفرع، وإلى الدهار أنزع، لأن الليل أجمع لأشتات الهموم والفكير، وأجلب لشوارد الأحزان والذكر"^(٤)، فكانت صورة الليل حاضرة للأثر النفسي عند الشاعر في هذا الإطار.

ب . ألم الستهر:

ارتبط الليل بآلام الستهر والعذاب، فكان الشاعر يقضي ليله حزيناً متألماً، ولقد عبر الشاعر ابن هاني الأندلسي عن تأمله في ليله، فهو يطلب من البرق أن يعينه على ليل التّمام الذي سهره^(٥):

أعْتَيْتُ عَلَى الْلَّيْلِ لَيْلَ التَّمَامِ
وَدَعْنِي لِشَانِي إِذَا مَا انْقَضَى
فَلَوْ كَنْتُ أَطْوَيْتُ أَطْوَيْتُ عَلَى فَتَكِهِ
تَكَشَّفَ صَبْحِي عَنِ الشَّنْفَرِي

إن هذين البيتين يصوران الحال النفسية التي تسسيطر على الشاعر، فالسوداد الذي هو جلب الليل مسدل على نفسه، لا يرى فيه إلا ظلاماً، وقد انعدم كل ضياء فيه، فهو في حزن أليم. لا يمكن أن يتربّع النور أو بياض الأمل فيه مطلقاً، فلو طلع الصبح لكان محاكيأً حال الشنفري في اسوداده وصلعكته وفراهه من الناس، وكذلك حال هذا الصبح.

إنها صورة بعيدة المعنى، جميلة الصياغة، تدلّ على ما يعانيه الشاعر من آلام وأحزان .
وأراد الشاعر ابن فركون أن يعبر عن حال من الألم تعفي على نفسه، فإذا اشتد الليل بظلامه كان الستهر رفيق جفنه، والشوق المضطرب مؤنسه^(٦):

إِذَا جَنَّ لَيْلِي فَالسُّهَادُ مُلَازِمٌ
لِجَفْنِي وَالشَّوْقُ الْحَثِيثُ مُوايِسٌ

ويشكو الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي من ليله الذي يقضيه راعياً لنجمومه، ومن صبحه الذي يشكو فيه لنهاره أشواقه وحبّه^(٧):

فِي الْلَّيْلِ أَشـكـو لـلـنـجـوـمـ تـسـهـدـي
وَأَشـكـو لـصـبـحـي بـالـنـهـارـ غـرامـي

^١ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٢٩ .

^٢ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٩٠ .

^٣ - جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية: ص ١٢ .

^٤ - ديوان ابن هاني: دار صادر - بيروت. ص ٢٩ .

^٥ - ديوان ابن فركون: تقديم وتعليق محمد ابن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية وسلسلة التراث. ص ٢٦٢ .

^٦ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٢٣ .

ويعبر الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي عن الهاك والويل لنفسه من طول ليل، عندما يتذكر فيه ذكرى حبّه، فيشاركه أحاديث الذكرى والموي^(١):

وَمَا الْوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوِلْ إِذْ غَدَا **يَجَاذِبُنِي ذِكْرُ الْهَوَى وَأَجَادِبُهُ**

لقد خلق الله الليل وسخّره للنفس من أجل الراحة والسكن، ولكنّ نفس الشاعر عندما تسهر ليلاً متعبة حزينة قلقة، فإنه يصبح رمزاً لونياً لألم السهر والأرق، فكان ليل الشاعر ليلاً نفسياً أليماً.

ج. ألم الهم:

جاء الليل في أشعار الأندلسيين تعبيراً لونياً عن همٍ كابدهم نفوسهم، وجعلها تخبط في ظلامه وحلكته. لقد رأى الشاعر ابن شهيد الأندلسي الهم في ليله الذي لاحت ظلمته، حتى أنّ ظلمته محت أحجار الصّوى التي توضح الطريق وتدلّ عليه، فأصبح يتخطّب في ظلمة ذلك الليل البهيم^(٢):

وَرَبُّ لَيْلٍ لِلْهَمْمُومِ تَهَلَّلَتْ **أَسْتَارُهُ فِمَا الصُّوَى بِسُّتُورِهِ**

وأما الشاعر الأعمي التطيلي فيعبر عن همه وحزنه على أولاده الصغار الذين شبههم بغرب القطا، ذلك الهم الذي جعله يقضي ليله ساهراً حزناً ومهموماً عليهم^(٣):

حَوْلِي أَفْرَاجُ كَزْغَبِ الْقَطَا **لَيْلِي مِنْ هُمْ بِهِمْ سَاهِدُ**

فقد رأى الشاعر الأندلسي في الليل مفردة لونية نفسية سكب فيها زفات همومه وآلامه.

د. العذاب وعدم الإحساس بالزمن:

صور الشاعر الأندلسي من خلال "الليل" العذاب والتّأم اللذين يعيشهما، وهذا ما جعله ينسى أوقات ليله ونخاره، فهو يعيش حالاً من انعدام الإحساس بالزمن، لذلك جاء ليله كنهاهه، لا فرق بينهما مadam العذاب والألم يخيّمان على قلب الشاعر.

لقد ألف الشاعر أحمد بن أبي عزفة الشهاد، فكان ليله كنهاهه لأنّه إنسان مريض بعذاب نار هو الحبيب^(٤):

أَلْفَ السُّهَادَ فَلَيْلُهُ كَنَهَارِهِ **دَنْفُ يُعْدِبُهُ هَوَاكَ بَنَارِهِ**

وقد قال الشاعر أبو الأصيغ عيسى بن الحسن في التعبير عن حنينه إلى بلاده وشکواه من ابعاده عنها، مما كان سبباً في أن يكون الليل كالنهاي في مقلتيه^(٥):

لَيْتْ شَعْرِي كَيْفَ الْبَلَادُ وَكَيْفَ الـ **إِنْسُ وَالْوَحْشُ وَالسَّمَا وَالْمَاءُ**

طَالْ عَهْدِي عَنْ كُلِّ ذَاكِ وَلَيْلِي **وَنَهَارِي فِي مَقْلَتِي سَوَاءُ**

ويرى الشاعر ابن سعيد الأنصاري أنه لا فرق بين ليله إذا أرخى سدوله ونخاره، مهما لقي فيه عند فراقه الأحبة^(٦):

أَرَى لِيْلِي عَلَيْيِ إِذَا تَدَجَّنَ **سَوَاءُ وَالنَّهَارَ بِمَا أَلَاقَي**

إنّ انعدام إحساس الشاعر بالزمن في المفردة اللونية "الليل" أعطت دلالة الحزن والأسى اللذين تعاني نفسه منها.

^١ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٣١.

^٢ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١١٧.

^٣ - ديوان الأعمي التطيلي: ص ٤٢.

^٤ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١٧٤.

^٥ - المغرب في حل المغرب: ٢١٢/١.

^٦ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ٢١٦.

ج - الانعكاس الاجتماعي للألوان:

١ - الأزياء والتقاليد اللونية الأندلسية:

من المعروف أنّ الأندلس بلاد جميلة، فيها الحضرة والماء والبساتين والأنهار والجبال والسهول والفاكهة والرياحين، وعلى الرغم من شغف الأندلسيين بطبيعة بلادهم، فإنّ تحضرهم وسكناتهم المدن وأنماطهم في الحياة الاجتماعية كان له صدى في نفوسهم وهذا ما يجعلنا نلمع في أشعارهم تلك الاستجابة التلقائية لدعاعي العصر ومؤثرات الظروف الاجتماعية والبيئة المستحدثة، فالأدب الناضج هو "الذي يكون صدى للبيئة وتصويراً لجوانبها العديدة من ثقافية واجتماعية وسلوكية وجغرافية"^(١)، لذلك كان على أن ألقى بعض النظر على تلك البيئة الأندلسية الاجتماعية، التي كان لها أثر كبير في تلوين الأدب بلون خاص، فأفردتُ جانبًا من البحث للحديث عن المظاهر العامة في بلاد الأندلس، وطبع شعبها وعاداتها سكانها وتقاليدهم وأزياء لباسهم، وعن مصنوعاتهم ومظاهر تفهم في عمران للمدن، وبناء للجماع وللمتزهات، فكان لألوان المدن وألوان الزخارف في الجامع والتنسيق اللوني للمنتزهات الصدئ الكبير في نفوس الأندلسيين، لأنّ جمال البيئة الأندلسية قد ساعد على انتشار حياة اجتماعية، تتعكس فيها ألوان هذه البيئة في مختلف نواحيها، لذلك يحقّ لنا أن نتساءل عن زيّ أهل الأندلس، وكيف كانوا يتزيّنون؟، وماذا كانوا يلبسون؟.

"لقد كان عدد من مدن الأندلس يمثل مركزاً لصناعة التسييج الفاخر المطرز الذي يحمل أسماء عديدة، لكلّ اسم مواصفاته ومواده ورسومه وزخارفه، كان في مقدمة المدن التي تصنع التسييج المرية ومالقة ومرسية، ثم انتقلت منها بعد ذلك إلى غرناطة وفينيانة ودلابية، وكانت المرية عاصمة صناعة المنسوجات الفخمة الشميمية من ديباج، وسقلاطون، وأصبهاني، وجرجاني، وستور مكللة، وثياب معينة، وحمر، وعتابي ومعاجر، وغير ذلك من أنواع المنسوجات"^(٢)، فالأندلسيون كانوا يصنعون ملابسهم من تلك الأنسجة ذات الأثمان المتفاوتة والألوان المختلفة"^(٣)، وكانوا يطلقون أحياناً على الثوب اسم حلّة والحلّة تعني قطعتين من الشّياب هما الرداء والإزار معاً"^(٤)، وهذه الحلّة "كانت تصنع على الأغلب من الحرير الموسى بخيوط ذهبية، وأمام الملابس فقد تصنع من الدّياباج المصنوع من الحرير السميك، واللحمة وسدى أو من الكتان أو من القطن المزخرف بأشكال هندسية مختلفة"^(٥)، على أنّ اللباس العام الذي كان يلبسه الناس يسمى الطيلسان، وهذا الطيلسان هو ثوب موصول به غطاء الرأس، أمّا غطاء الرأس فكان العمامة لمّن أراد"^(٦)، فتحرزوا من لباس الرأس، وعدم لبس العمائم ونحوها مما كان يستعمل في الأقاليم الإسلامية حينئذ.

جاء في نفح الطيب: "وأمّا زيّ أهل الأندلس، فالغالب عليهم ترك العمائم ولاسيما في شرق الأندلس، فإنّ أهل غربها لا تكاد ترى فيهم قاضياً ولا فقيهاً مشاراً إليه إلاّ وهو بعمامة، وقد تسامحوا بشرقها في ذلك، ولقد

١ - الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه: مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين - بيروت ، ط: ٤ ، ١٩٧٩ . ص ١٠ .

٢ - المرجع السابق: ص ٨٤ .

٣ - المرجع السابق: ص ٨٤ .

٤ - المرجع السابق: ص ٨٤ .

٥ - المرجع السابق: ص ٨٤ .

٦ - المرجع السابق: ص ٨٤ .

رأيت عزيز بن خطاب أكبر عالم بمرسية في حضرة السلطان في ذلك الأولان وإليه الإشارة، وقد خطب له بالملك في تلك الجهة، وهو حاسُّ الرأس وشَيْءٌ قد غالب على سواد شعره، وأمّا الأجناد وسائر الناس، فقليل منهم من تراه بعمة في شرق منها أو في غرب، وابن هود الذي ملك الأندلس في عصرنا رأيته في جميع أحواله ببلاد الأندلس وهو دون عمامة، وكذلك ابن الأحمر الذي معظم الأندلس الآن في يده، وكثيراً ما يتزيّأ سلاطينهم وأجنادهم بزي النصارى المجاورين لهم، فسلامهم كسلامهم، وأقبتهم من الإشكراط^(١) وغيره كأقبتهم وكذلك أعلامهم وسرورهم^(٢)، ثم يشير المؤلف إلى الألوان الزاهية التي كان يتزيّأ بها أهل الأندلس، فيقول: "ولا تجد في خواص الأندلس وأكثر عوامهم من يمشي دون طيلسان، إلا أنه لا يضعه على رأسه منهم إلا الأشياخ المعظمون، وغفائر الصوف كثيراً ما يلبسونها حمراً وخضراً، والصفر مخصوصة باليهود، ولا سبيل ليهودي أن يتعتمم البتة، والذؤابة لا يرخيها إلا العالم، ولا يصرفونها بين الأكتاف، وإنما يسدلونها من تحت الأذن اليسرى، وهذه الأوضاع التي بالشرق في العمامات لا يعرفها أهل الأندلس، وإن رأوا في رأس مشرقي داخلاً إلى بلادهم شكلاً منها أظهروا التعجب والاستظراف، ولا يأخذون أنفسهم بتعليمها لأنهم لم يعتادوا ولم يستحسنوا غير أوضاعهم، وكذلك في تفصيل الشياب"^(٣)، فابن قلزم^(٤) يصف من باب الطرافه لباسه، لياسه، فيقول^(٥):

وَمُلْبِسٍ يَجْبَةَ صَوْفٍ عَفَتْ
قَدْ رُفِيَتْ دَهْرًا وَقَدْ رَقَعَتْ
وَاخْتَلَفَتْ الْوَانُ أَخْيَاطِهَا
سَوْدُ وَبِيَضٌ مُثْلِلٌ شَيْبٌ بَدَا

تَشَقَّقَ فِيهَا الرِّيحُ أَوْ تَفَتَّقَ
وَالْتَّنَفَّ فِيهَا الزَّمْنُ الْمُخْلَقَ
بِالرَّفْوِ وَالْتَّلْفِيَّقِ إِذْ ثَلَفَتْ
فِي شَعَرَاتٍ ضَمَّهَا الْمَفْرُقُ

وأما أزياء الناس فقد كان طابعها الأنفة والتفاسة والإسراف، وعندما قدم زریاب إلى الأندلس استطاع بفنه وذكائه وفطنته أن يترك أثراً واضحاً على جوانب الحياة الأندلسية، "فأصبح بمظهره ولباسه وأعماله في نظر الناس عنوان الإنسان المتحضّر والرجل العصري"^(٦).

"فمن ناحية الملابس وضع لها نظاماً، وخصص ملابس لكل فصل من فصول السنة الأربع، ملابس للربيع وهي ملونة من الخرز والدراريع التي لا بطائن لها، وأخرى للحرير قربة الشبه بملابس الربيع إلا أنها مبطنة، أما ملابس الصيف فيضاء خفيفة، وأما ملابس الشتاء فشيخنة داكنة، وإذا اشتد البرد ألبسهم الفراء، وجعل

١ - الإشكلاط: نوع من الجوخ أحمر اللون.

٢ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٠٢.

٣ - المصدر السابق: ١/٢١١.

٤ - هو أحمد بن إبراهيم بن قلزم .

^٥ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٢٦٤.

^٦ - ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاد، منشورات جامعة حلب، ط: ٣، ١٩٧٨م. ص ٢٤.

زرياب مواعيد معينة أو بالأحرى تواريخ مرتبطة بحياة الناس يغيرون فيها ملابسهم الفصلية^(١). كما أنه قد تدخل أيضاً في تحوير الأزياء وتطويرها، وابتكر "أنماطاً عديدة لترتيب الشعر وتصفيقه وتنميقه"^(٢)، فقد علمهم زرياب الوافد من بلاط الرشيد ضرباً من تقصير الشعر وتسويته واستعمال المركب "نوع من البوترة وهو أول من اجتني بقلة الهليون"^(٣) كما أنه فضل "آنية الزجاج الرفيع على آنية الفضة والذهب واختياره سفر الأدم (المشموعات) بتقديم الطعام فيها على الموائد الخشبية إذ الوبر يزول عن الأديم بأقل مسحة"^(٤).

"لذلك كان من الطبيعي أن تنبت في البيئة الأندلسية تعبيرات ومصطلحات تختلف في مدلولاتها عمّا تعارف عليه أهل المشرق، ولا سيما فيما يتصل في الزّي وأدوات الزينة كإطلاقهم كلمة الغفارة على البرنس أو نوع من الطيلسانات، وتخسيصهم كلمة الأرجوان بالصوف الأحمر، وكلمة "الخمار" بشناق الحرير التي تغطي بها المرأة رأسها"^(٥)، فهذا التأثر اللوني في ملابس الأندلسيين يدلّ على شغفهم بالتنوع اللوني للملابس، وتحديد أنواعها أنواعها حتى أن هناك كثيراً من "الألفاظ التي استعملها الأندلسيون في مسمياتهم الحضارية كـإطلاقهم "الجفافة" على ما يجفف به من قطع قماش قطني أو صوفي، وكإطلاقهم "البيطير" على ما يوضع حول عنق الصبي من قماش تصور ثيابه من اللعب"^(٦).

كما أنّ الأندلسيين اختلفوا عن غيرهم من الشعوب عن غيرهم من الشعوب في لباس الحزن، فإذا كان اللون الأسود عند معظم هذه الشعوب هو شعار للحزن والحداد، فإنّ شعار الحزن والحداد عندهم كان مغايراً لذلك، فقد اخذوا البياض لوناً للحداد فـ"كانت ملابس الأندلسيين تتحذّل تفاصيل وهيئات خاصة بهم لا يكاد يعرفها إخوانهم في المشرق، وكان من أهم ظواهر مغايرة الأندلسيين للمشارقة في تقاليد الزّي اتخاذهم البياض لوناً للحداد"^(٧)، وقد قال الشاعر الحصري^(٨) في ذلك^(٩):

بأندلس فذاك من الصواب	إذا كان البياض لباس حزن
لأني قد حزنتُ على شبابي	ألم ترني لبست بياض شبابي
بلطفك م إلى أمّر عجيب	ألا يا أهل أندلس فطنتم

^١ - الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه: ص ٤٨.

^٢ - الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه: ص ٨٦.

^٣ - الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: محمد سعيد الدغلي، ٤١٨٠ هـ، ١٩٨٤ م. ص ٦٩.

^٤ - المرجع السابق: ص ٦٨، ٦٩.

^٥ - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: أحمد هيكل، دار المعرفة. ص ٤٢، ٤٣.

^٦ - المرجع السابق: ص ٤٣.

^٧ - المرجع السابق: ص ٥٢.

^٨ - هو علي بن عبد الغني، أبو الحسن الفَرْوَى، المعروف بالحُصْرَى، شاعر أديب، رحيم الشعر، حَدِيدُ الْهَجْوُ، دخل الأندلس وانتفع وانتج ملوكها، وشعره كثير، وأدبها موفور.

^٩ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٢٤٨/٥.

^{١٠} - الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي والأدب الأندلسي: ص ٧٠.

لبيستم في مآتمكم بياضاً
فجئتم منه في زيِّ غريبٍ
صدقتم فالبياضُ لباسُ حزنٍ
ولا حزنُ أشدُّ من المشيـب

إنَّ الشاعرين في الأبيات السابقة يؤكدان على أنَّ البياض كان لون الحداد والحزن في الأندلس، ويقرنان هذا اللون للحداد بلون المشيب؛ لأنَّ المشيب فيه علامة الحزن على فقد الشباب ودنوِّ الأجل، فلا غرابة أن يكون البياض هو لباس حزن عند أهل الأندلس، فكأنَّ الأبيات السابقة وثيقة تاريخية اجتماعية توضح ما درجت عليه العادة عند هؤلاء الأندلسيين عندما تلمُّ بضم مصيبة أو فاجعة.

وبحمل القول "إنَّ الأندلسيين كانوا على جانب من الأنفة والترتيب في ملابسهم؛ الأمر الذي دفع بكثير من المسيحيين الأوروبيين أن يتسبّبوا في أزيائهم بال المسلمين، ومن عظماء المسيحيين من كان يؤثر ارتداد الثياب الإسلامية مثل روي دي روخاس"^(١).

٢ – التنوع اللوني النسائي الأندلسي:

إنَّ المجتمع الأندلسي قد ضمَّ أجناساً من البشر ذات عقائد عديدة وعادات مختلفة، فمنهم العرب والبربر والمولدان، ومنهم أهل ذمة وعلوج ف"من البدهي أنَّ التزاوج قد وقع على نطاق واسع بين العناصر المختلفة في الأندلس، وكانت البوادر الأولى لهذا التقارب قد حدثت في المغرب وبين الوافدين إليه من العرب الفاتحين"^(٢).

فالزواج كان أمراً لا بد منه في تلك البلاد، ولا سيما بالنسبة إلى جيش لم يغامر باصطحاب نسائه بسبب بُعد المسافة وصعوبة المغامرة وروح التسامح التي يعمل بها الدين الإسلامي في زواج المسلم من نساء أهل الكتاب، وطبيعة الزمن التي تبيح الاسترافق والتسرّي قد جعلت من هذا التزاوج أمراً طبيعياً، ولا سيما بالنسبة إلى الجيش الفاتح الذي رأى لوناً جديداً من الحُسْن والجمال الذي يغريه، وجعله مفتوناً بالوله بنعومته، ويدفعه إلى طلب الاستمتاع، وكان من بعدها في الغزوات المتلاحقة التي قام بها معين لا ينضب من الجواري والسبايا^(٣).

لذلك فإنَّ الحديث عن المرأة عموماً وعن المرأة الأندلسية بخاصة هو أمر ضروري لما للمرأة من تأثير مادي ومعنوي في حياة الرجل، فمهما كان الرجل ومهما كان شأنه فإنَّ عواطفه تظلَّ مع المرأة دائماً، لذلك فإنَّ إقدامه وتساميه هو من أجل أن يفوز بها، ويفوز بإعجابها، كما أنَّ هذا الرجل "بحكم الوراثة مدين إلى دماء أمهاهاته بقدر ما هو مدين إلى مآثر آبائه وأجداده"^(٤)، فـ"طارق وطريف وسواهم من غمار العرب والبربر الذين اختلطوا بمن أسلم من الأسبان، فقد دخلها كذلك من أعلام النساء عابدة المدينة، وكانت جارية سوداء من رقيق المدينة، وكانت حalka اللون غير أنها تروي عن مالك بن أنس وغيره من علماء المدينة حتى قال بعض الحفاظ أنها تروي عشرة آلاف حديث، وبينهن فضل المدينة، وكانت حاذقة بالغناء كاملة الخصال، ومنهن قلم البشكنسية

^١ – الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه: ص ٤٨.

^٢ – الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: ص ٧٠.

^٣ – ينظر: المرجع السابق: ص ١٦.

^٤ – المرجع السابق: ص ٢٤.

الأصل، وقمر جارية إبراهيم بن حجاج اللخمي صاحب إشبيلية وجلبت إليه من بغداد^(١) وإضافة إلى ذلك قد جاءت إلى الأندلس الكثير من الجواري اللائي أخذت عن إبراهيم الموصلي، واتخذت إمامهن زرياً الذي سبقهن إلى الأندلس^(٢).

إنَّ هذا التنوع اللوني النسائي على مرِّ الأيام، ودخول الإسبانيين والإسبانيات في الإسلام شُكّل لنا مجتمعاً يحمل خصائص وعادات مختلفة عما ألغه الفاتحون المسلمين، وعما اعتادوا عليها.

وكان الترف والثراء اللذان شاعا في الأندلس مرتبطين بظاهرة انتشار الجواري والقيان اللائي كنْ يملأن القصور نتيجة لفتح والاسترقاء اللذين كانا مصدري ثراء بعض التجار، كما كانت تربية هؤلاء الجواري وتدربنْ وتنقيفهنْ مصدر نضارتهنْ ما يغرى الرجال بالإكثار منهنْ حتى شاعت الشقرة والبياض وزرقة العيون بين الخلفاء الأمويين. ويرسم الشاعر الرمادي صورة واضحة للشخصية الأندلسية في صفاتها^(٣):

فات العراقِيِّ في السَّنَاءِ	يا ثوبَهُ الأزرقُ الْذِي قَدِ
يُكَسِّي بِيَاضاً مِّن الضَّيَاءِ	يَكَادُ وَجْهَهُ الْذِي يَرَاهُ
يقطَّعُ فِي زُرْقَةِ السَّمَاءِ	كَأَنَّهُ فِي كَبْدِ رِتَمٍ

إنَّ الشاعر فُتنَ بشوب الحبيب الأزرق، فقد فاق رفعَةُ الشوب العراقي المعروف بجماليه وحسنِه، والشاعر يضفي على الشوب الأزرق سمات سحرية، فكأنَّ الشوب يملك سحراً عجيباً، فكل من ينظر إليه يُكَسِّي وجهه بياضاً نيراً، فكأنَّه بدر تمَّ طلع في قبة السماء الزرقاء.

ويرسم الشعراء صورة بارزة "للشخصية الأندلسية في صفاتها الجسدية المستحدثة، التي أخذت تتجلّى بوضوح نتيجة للتمازج الجنسي بين العرب والإسبان، حتى لقد أخذت مقاييس الجمال في التبدل، وأصبح للشقرة والبياض أنصاره وهواه"^(٤).

ومثال ذلك قول ابن حزم^(٥):

فَقَلْتُ لَهُمْ : هَذَا الَّذِي زَانَهَا عَنِّي	يَعِيِّبُونَهَا عَنِّي بِشُقْرَةِ شَعْرِهَا
لِرَأْيِ جَهْوَلٍ فِي الغَوَائِيَةِ مُمْتَدٍ	يَعِيِّبُونَ لَوْنَ النَّفْرِ وَالنَّبْرِ ضَلَّةً
وَلَوْنَ النَّجْوَمِ الزَّاهِرَاتِ عَلَى الْبُعْدِ	وَهُلْ عَابَ لَوْنَ النَّرْجِسِ الغَضْ عَائِبُ

فابن حزم أيضاً ييدي إعجابه وتفضيله لللون الشعر الأشقر، ويستغرب من الذين يعيون هذا اللون لأنَّه لون النَّفْر والذهب، ثم يتساءل هل هناك أيَّ عيب لللون النرجس الغضّ ولون النجوم الذهبي وإن كانت بعيدة؟ ولو لا العيون الزرق في الأندلس ما تسقى لشاعر كابن خفاجة أن يقول في التشبيه والوصف قوله^(٦):

^١ - المرجع السابق: ص ٤٢.

^٢ - الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: ص ١٠.

^٣ - شعر الرمادي: ص ٥١.

^٤ - ملامح الشعر الأندلسي ص ١٣٧.

^٥ - طوق الحمامنة في الإلقاء والألاف: ابن حزم الأندلسي، ضبط نصه وحرر هوامشه د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط: ٢، هـ ١٣٩٧ م. ص ٣٩.

أَشْهَى وَرُوْدًا مِنْ لَمَى الْحَسَنَاءِ
وَالْزَهْرُ يَكْنَفُهُ مَجْرُ سَمَاءِ
هُدْبُ تَحْفُ بِمُقْلَةٍ زَرْقَاءِ

لِلَّهِ نَهْرُ سَالَ فِي بَطْحَاءِ
مُتَعَطِّفٌ مِثْلَ السَّوَارِ كَائِنَةُ
وَغَدَتْ تَحْفُ بِهِ الْغَصُونُ كَائِنَهَا

لقد أسرفت نساء الأندلس في الاعتناء بالرّي والرّينة من حيث عنايتهم بالمجوهرات والمصوغات والديبياجات من الملابس، وفي أشكال الحلي من لؤلؤ ودرّ وعقيق، "والتي تنمّ على ميل الأندلسيين إلى التجميل والزخرفة"^(٣)، فهذا الإسراف في التزيين والتجميل دفعت بالمؤرخ لسان الدين بن الخطيب إلى القول: "نَسَأَ اللَّهُ أَنْ يَغْضَبْ عَنْهُنَّ فِيهَا عَيْنَ الدَّهْرِ وَيَكْفُفَ الْخَطْبَ"^(٤)، ومن هذا القبيل قول ابن عبد ربه^(٤):

يَا لَؤلُؤًا يَسْبِي الْعَقُولَ أَنِيقًا
وَرَشاً بِتَقْطِيعِ الْقُلُوبِ رَفِيقًا
مَا إِنْ رَأَيْتُ لَا سَمِعْتُ بِمِثْلِهِ
دَرًا يَعُودُ مِنَ الْحَيَاةِ عَقِيقًا!

يُظْهِرُ الْبَيَانُ شُغْفَ الْأَنْدَلْسِيِّينَ بِأَنْوَاعِ الرَّيْنَةِ، مَا يَجْعَلُهُمْ يَتَعَنَّوْنَ بِالْوَصْفِ، فَاللَّؤلُؤُ يَسْبِي الْعَقُولَ بِأَنْفَاقِهِ وَجَمَالِهِ، وَهُوَ يَرْهُو عَلَى عَنْقِ هَذِهِ الْفَتَاهُ الَّتِي تَقْطَعُ نِيَاطَ الْقَلْبِ رَقَّةً وَدَلَالًا، حِيثُ إِنَّ الشَّاعِرَ يَعْجَبُ كَيْفَ يَعُودُ بِيَاضِ الْلَّؤلُؤِ وَهُوَ عَلَى وَجْهِيَّةِ الْحَبِيبَةِ عَقِيقًاً مِنْ شَدَّةِ الْحَيَاةِ. وَمِنْ هَذِهِ الْقَبِيلَةِ وَصْفُ الرَّمَادِيِّ لِلْحَبِيبِ بِقُولِهِ^(٥):

وَكَانَ دُرُّ الْخَدَّ يُكْسِي حُمْرَةَ الْيَاقُوتِ مِنْ نَظَرِ الْعَيْنَوْنِ إِلَيْهِ
وَكَانَ خَجْلَتَهُ إِذَا مَا فَارَقَتْ
وَجَنَاتَهُ عَادَتْ إِلَى خَدَّيْهِ

فَخَدَّ الْحَبِيبُ أَبِيَضَ نَاصِعَ، وَعِنْدَمَا تَنْظَرُ إِلَيْهِ الْعَيْنَوْنُ فَإِنَّهُ يُكْسِي حُمْرَةَ كَحْمَرَةِ الْيَاقُوتِ، وَهَذِهِ الْحُمْرَةُ إِذَا مَا فَارَقَتْ وَجْهَتِيَّهُ سَرْعَانٌ مَا تَعُودُ إِلَى خَدَّيْهِ.

وَبِالرَّغْمِ مِنْ تَلْكَ الْمَكَانَةِ الَّتِي وَصَلَتْ إِلَيْهَا الْمَرْأَةُ الْأَنْدَلْسِيَّةُ عَنْ جَدَارَةٍ وَاسْتِحْقَاقٍ إِلَّا أَنَّ تَلْكَ الْمَكَانَةَ لَمْ تَشْمَلْ عُمُومَ النَّسْوَةِ الْأَنْدَلْسِيَّاتِ بِالْطَّبَعِ، فَمِنْهُنَّ كَثِيرَاتٍ لَا يَتَدَارِسُونَ الْكِتَبَ، وَلَا يَنْاقِشُونَ النَّظِيرَاتِ إِلَّا أَنَّ أَغْلَبَ عُلُومَهُمْ كَانَتْ عَنْ طَرِيقِ السَّمَاعِ وَالنَّقلِ^(٦) "فِي ظَلِّ هَذِهِ الْمَجَمِعِ كَانَتِ الْمَرْأَةُ الْأَنْدَلْسِيَّةُ وَاسْعَةُ النَّفُوذِ، وَتَمْتَعَ بِقَسْطِ كَبِيرٍ مِنَ الْحُرْيَةِ وَالرَّأْيِ حَتَّى فِي مَجَالِ الْحُكْمِ وَالنَّفُوذِ السِّيَاسِيِّ".^(٧)

٣ - التَّنوُّعُ الْلُّوْنِيُّ الْعَمَرَانِيُّ الْأَنْدَلْسِيُّ:

لقد اعْتَنَى الْأَنْدَلْسِيُّونَ بِمَدْحُومِهِمْ وَاهْتَمُوا بِعُمَرِهِمْ، وَعَبَرُوا مِنْ خَلَالِهِمْ عَنْ شُغْفِهِمْ بِالْمُتَنَاسِقِ الْلُّوْنِيِّ لِهَا؛ لَذِلِكَ بَخِدْجَةُ أَنَّ الشِّعْرَ الْأَنْدَلْسِيَّ كَانَ يَحْفَلُ بِوَصْفِ الْقَصْوَرِ وَالْمَبَانِيِّ وَالْتَّمَاثِيلِ، فَطَبِيعَةُ الْأَنْدَلْسِ وَخِيرَاهُ الْكَثِيرَةُ وَنَشَاطُ تَجَارِهَا سَاعَدَهَا عَلَى امْتِدَادِ يَدِ الْحَضَارَةِ، وَهَذَا التَّوَاصُلُ مِنْ الشَّرْقِ فِي شَؤُونِ الْحَيَاةِ كَافِهُ مِنْ فَنِ وَ ثَقَافَةِ وَغَنَاءِ وَأَدْبِ سَاعَدَهَا عَلَى نَقْلِ موَادِ

١ - دِيَوَانُ ابْنِ خَفَاجَةَ صِ ٣٥٦.

٢ - مُلَامِحُ الشِّعْرِ الْأَنْدَلْسِيِّ : صِ ٦٩.

٣ - الإِحْاطَةُ فِي أَخْبَارِ غَنَاطَةٍ: لِسَانُ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ، حَقْقَهُ وَقَدَمَ لَهُ مُحَمَّدُ عَبْدُ اللَّهِ عَنَانُ، دَارُ الْمَعَارِفِ - مِصْرُ . ١٤٥/١.

٤ - دِيَوَانُ ابْنِ عَبْدِ رَبِّهِ : صِ ١٢٠.

٥ - شِعْرُ الرَّمَادِيِّ: صِ ١٣٤.

٦ - يَنْظُرُ: الْحَيَاةُ الْاجْتِمَاعِيَّةُ فِي الْأَنْدَلْسِ وَأَثْرُهَا فِي الْأَدْبِ الْعَرَبِيِّ وَفِي الْأَدْبِ الْأَنْدَلْسِيِّ: صِ ٤٢ ، ٤٤.

٧ - تَارِيخُ الْأَدْبِ الْأَنْدَلْسِيِّ، عَصْرُ سِيَادَةِ قَرْبَطَةِ: صِ ٢٥.

الحضارة المشرقة إليها دون انقطاع .

لقد دخل إلى الأندلس كثير من صور تلك الحضارة التي التقت مع الثراء والترف ورخص الأسعار والشغف بالعمران، فقرطبة أصبحت تنافس المشرق في روعة عمرانها وجمالها وطمأنينة الحياة فيها، وبلغت أوج تحضرها واتساعها في أيام عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم، حيث قال ابن حوقل^(١) حين زارها في خلافة الناصر سنة ٣٧٧هـ "هي أعظم مدينة مدينة بالأندلس، وليس بجميع المغرب لها شبيه ولا بالجزيرة والشام ومصر، ما يدار بها من كثرة أهل وسعة رقعة وفسحة أسواق ونظافة محال وعمارة مساجد وكثير حمامات وفنادق"^(٢).

"وقد امتدت الموجة الحضارية إلى كل نواحي الأندلس، ومع أن أكثر المدن الأندلسية كان موجوداً قبل دخول العرب، فإن أكثر المدن قد اتسعت بقدوم المهاجرين، وأخذت بحظ من الانتعاش الاقتصادي، وبني المهاجرون بعض المدن الجديدة كالمرية وغرناطة وكثيراً من القلاع"^(٣)، وكانت المدن على ما يناسبها من مسافات متصلة بالحلقات بالمباني البيضاء المتقاربة، بحيث لا يحسن المسافر بوحشة الطريق، أو يرى أنه ترك مدينة ليلحق بأخرى"^(٤)، فابن سعيد يصف هذه الظاهرة بقوله: "متى سافرت من مدينة إلى أخرى لا تكاد تقطع تقطع من العمارة ما بين قرى ومياه ومزارع، والصحراء فيها معروفة، ومما اختصت به أن قراها في نهاية من الجمال لتصنع أهلها في أوضاعها، وتبييضها لئلا تبو العيون عنها، فهي كما قال الوزير ابن الحمارة فيها:

لاحت قراها بين حُضرة أَيْكَهَا كَالْدُّرُّ بَيْنَ زَبَرْجَدِ مَكْنُونِ^(٥)

فقرى الأندلس البيضاء بين شجر أيكها الأخضر كائناً درّ ناصع البياض بين أحجار الزبرجد.

فهذا الجمال في الروعة والتشييد الذي تجلّى في الحضارة العمرانية التي كانت قبل ثمانية قرون لا يجد فيه أية غرابة في مواقف الشعراء إذا أكثروا في الحديث عن تلك الحضارة العمرانية التي اشتغلت مدحهم وفراهم ووديائهم وأقاليمهم، فالشاعر يصف دور الأندلس البيضاء، وقد شبّهها بالكواكب النيرة المتلائمة، وشبّه بقاعها بالسماء، ففي كل قطر فيها الجداول والجذبات والظلال والأمطار^(٦):

مِنْ كُلِّ مَا ضَمَّتْ لَهَا الْأَهْوَاءُ اللَّهُ أَنْدَلُسٌ وَمَا جَمَعْتُ بِهَا
وَكَانَمَا تَلَكَ الْبَقَاعُ سَمَاءُ فَكَائِمًا تَلَكَ الْدِيَارُ كَوَاكِبُ
وَلَعْتُ بِهَا الْأَفْيَاءُ وَالْأَنْدَاءُ وَبِكُلِّ قُطْرٍ جَدَوْلٌ فِي جَنَّةٍ

إن مرد هذا التنوع الوصفي اللوني يعود إلى التقديم الحضاري النسبي الذي خلط نحوه الأندلس في فترة التأسيس

^١ - هو أبو القاسم محمد بن علي الموصلي الحوقلي البغدادي، عاش في القرن العاشر، وهو واحد من أولئك التجار الرحالة المثقفين الذين اتخذوا التجارة وسيلة لتفهم خصائص الإقليم وطبائع الشعوب، وتدوين ما يتعرفون إليه من ميزات الناس ونواذرهم وغائبهم .

^٢ - صورة الأرض: أبو القاسم بن حوقل النصيبي، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت، ١٩٧٩ م. ص ١٠٧ .

^٣ - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ص ٧٦ بتصريف .

^٤ - الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه: ص ٤٢ .

^٥ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٩٣/١ .

^٦ - المصدر السابق: ٢١٤/١ .

والإمارة الأموية، فمثلاً في أعمال التعمير والتجميل التي قام بها الداخل وأبناؤه من بعده، فقد تم في عهد الناصر أروع ما عرفته الأندلس من قصور ومساجد، فوصلت قرطبة إلى أوج عمرانها وجمالها وأنفاقتها، وكثرت فيها القصور والحدائق المتعددة والناقوسات الكثيرة إضافة إلى الحمامات الوفيرة، و"كان بقرطبة في الزمن السالف ثلاثة آلاف مسجد، وثمانمائة وسبعين مسجداً، منها بشقينـة ثمانية عشر مسجداً، وتسعمائة حمام وأحد عشر حماماً، ومائة ألف دار وثلاثة عشر ألف دار للرعاية خصوصاً"^(١) هذا في وقت كانت فيه أوروبا تعتبر أن النظافة رحس من أعمال الشيطان.

إن الناصر بدأ ببناء مدينة الزهراء سنة ٣٢٥ هـ، فالشيخ محى الدين بن العربي يقول: "إن الناصر له سُرية، وترك مالاً كثيراً، فأمر أن يفك بذلك المال أسرى المسلمين، وطلب في بلاد الإفرنج أسيراً فلم يوجد، فشكر الله تعالى على ذلك، فقالت له جاريته الزهراء وكان يحبها جداً: اشتاهيت لو بنيت لي به مدينة تسمى بها باسمي، وتكون خاصة لي، فبنيتها تحت جبل العروس من قبلة الجبل وشمال قرطبة، وبينها وبين قرطبة اليوم ثلاثة أميال أو نحو ذلك، وأتقن بناءها وأحکم الصنعة فيها، وجعلها متنتزاً ومسكناً للزهراء وحاشية أرباب دولته، ونقش صورتها على الباب، فلما قعدت الزهراء في مجلسها نظرت إلى بياض المدينة وحسنها في حجر ذلك الجبل الأسود، فقالت: يا سيدي ألا ترى إلى حسن هذه الجارية الحسنة في حجر ذلك الزنجي، فأمر بزوال ذلك الجبل، فقال بعض جلسايه: أعيذ أمير المؤمنين أن يخطر له ما يشين العقل سماعه، فأمر بقطع شجره وغرسه تيناً ولوزاً، ولم يكن منظراً أحسن منها، ولاسيما في زمان الأزهار وتفتح الأشجار وهي بين الجبل والسهل"^(٢)، ولقد كان قصر الخلافة في هذه الناحية القرطبية غاية في الجلال والجمال والفن"^(٣)، فقد "أطبق الناس على أنه لم يُبَيِّن مثله في الإسلام البنة، وما دخل إليه قط أحد من سائر البلاد النائية والتحول المختلفة من ملك وارد ورسول وافد وتاجر وجهيد وفي هذه الطبقات من الناس تكون المعرفة والفطنة إلا وكلهم قطع أنه لم يَرْ له شبيهاً"^(٤)، وقد جلب الناصر أعمدة بنائه ورخامه وتماثيل زيته ومواد زخرفته من القدسية وقرطاجة وشمال إفريقية، فكان "الرخام الأبيض من المرية، والمجزع من رية والوردي والأخضر من إفريقيا من إسفاكس وقرطاجنة"^(٥)، و"علاوة على ما أنتجته مدن الأندلس كان للخلافة في قصره بالزهراء مجلس يسمى بمجلس الذهب لكون قبة حياته قد صفت بهذا المعدن النفيس"^(٦)، و"بني في قصرها المجلس المسمى بقصر الخلافة، وكان سمكه من الذهب والرخام الغليظ (في جرمها) لصافي لونه، المتلونة أجناسه، وكانت حيطة هذا المجلس مثل ذلك"^(٧) فـ"الناصر جعل سطح القبة الصغيرة التي كانت تعلو قصر (الممرد) المشهور بالزهراء قراميد من ذهب وفضة، أنفق عليها مالاً طائلاً، وجعل سقفها صفراء فاقعة إلى

^١ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٨٠/٢.

^٢ - المصدر السابق : ٦٦/٢.

^٣ - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ص ١٨٣.

^٤ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١٠٢/٢.

^٥ - المصدر السابق : ٦٨/٢.

^٦ - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ص ١٨٣.

^٧ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٦٨/٢.

بيضاء ناصعة تستلب الأ بصار بأشعة نورها^(١).

يقول المقرى واصفاً سطح المرد المشرف على الروضة: "والأخبار عن هذا تتسع جداً والأدلة عليه تكثُر، ولو لم يكن فيه إلا السطح الممرد المشرف على الروضة، المباهي بمجلس الذهب، والقبة وعجب ما تضمنه من إتقان الصنعة، وفخامة الهمة، وحسن المستشرف، وبراعة الملبس، والحلّة مابين مرمر مسنون وذهب مصون وعمد كأنما أفرغت في القوالب، ونقوش كالرياض، وبرك عظيمة محكمة الصنعة"^(٢).

ولم يقتصر الناصر على بناء الزهراء بل توسع فيها، فأنشأ فيها المباني والحدائق والقصور التي تفوقت على قصور آبائه من حيث الجلالة والفخامة، فالزهراء بفتنتها وترفها فتنت الشعراً بها، وأيقظت فيهم ملكة الإبداع والوصف والتصوير، فجادت قرائهما الشعرية بأجمل الأشعار التي تصوّر الزهراء، حيث تلمس النفس فيه "ذلك البذخ والإسراف الذي أقبل عليه عبد الرحمن الناصر عن رضى واقتناع شخصي، ربما شفع له فيه كثرة الأموال وذيع المعرفة وندرة الفقر بين الرعية"^(٣).

يقول ابن شخيص^(٤) من قصيدة يصف فيها فخامة الزهراء وترفها^(٥):

يُزِّرِي بِهَا آخِرَ الدُّنْيَا عَلَى الْأُولِ
قَدْرًا وَإِنْ قَصُّرْتِ فِي الْعُلوِّ عَنْ زُحْلِ
فَالْقُولُ كَالسَّكْتِ وَالْإِيْجَازِ كَالْخَطْلِ
أَهْلَةُ السَّعْدِ لَوْلَا وَصْمَةُ الْأَفْلِ
مِنْ لَوْلُؤِ حَالِيَاتِ الْخَلْقِ بِالْعَطْلِ

هَذِي مَبَانِي أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ غَدَتْ
كَذَا الدَّرَارِي وَجَدَنَا الشَّمْسَ أَعْظَمَهَا
فَأَتَتْ مَحَاسِنُهَا مَجْهُودَ وَاصْفَهَا
كَادَتْ قِسْيَيُّ الْحَنَايَا أَنْ تُضَارِعَهَا
أَوْفَى سَنَاهَا عَلَى أَعْلَى مَفَارِقِهَا

يرسم الشاعر صورة لقصر الزهراء يعجز فيه عن وصفها، فمباني الأمير تعيب بها الدنيا على ما أتى بعدها وقبلها من مبانٍ، فالنجوم الدراري لا تقارن بالشمس الساطعة، مع أنّ الشمس هي أعظم قدرًا منها وإن كان كوكب زحل أعلى منها مسافةً، والشاعر أجهد نفسه في وصف محسنهَا، ومع ذلك فقد وجد أنّ القول في محسنهَا كالسكت، وأنّ الإيجاز كالخطل في الكلام، فقصيّ الحنایا كادت أن تفوق أهلة السعد في ضيائهما لولا وصمة الغروب التي تتسم بها الأهلة، فأدت مكتملة السنى، وكأنّها حبات لؤلؤ أبيض، فنلاحظ بوضوح انعكاس اللون في هذه الأبيات.

ويرسم الشاعر ابن هذيل القرطي بريشة مداده صورة فنية للزهراء سرعان ما ترسم خطوطها وأشكالها اللونية في خيّلة المتلقي^(٦):

١ - المصدر السابق: ١٠٢/٢، ١٠٣.

٢ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٠٣، ١٠٢/٢.

٣ - الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ص ٣١، ٣٢.

٤ - هو محمد بن مطرّف بن شخيص، شاعر من شعاء القرن الرابع الهجري في الأندلس.

٥ - شعر ابن شخيص الأندلسي: حققه وقدم له أحمد عبد القادر صلاحية، دار ابن القيم للطباعة والتوزيع والنشر - دمشق، ١٩٩٢ م. ص ٧٩.

٦ - شعر يحيى بن هذيل القرطي الأندلسي: ص ٤.

إذا ألهبتهُ الشَّمْسُ أرْخَاهُمَا نَشْرًا
فباتتْ هضيماتِ الحَشا نَحْلًا صُفْرًا
يُعَذِّبُهَا ويقطّعُهَا كَبْرًا
عذارى حِجَالِ رَجَلٌ لِمَمَا شُقْرًا
مَثُونُ نشاوى كَلْمًا اضطربتْ سُكْرًا
عشيقانِ لِمَما استجمعاً أَظْهَرَا خَفْرًا

كَأَنَّ حنایاها جَنَاحًا مُصَفِّقٍ
كَأَنَّ سواريها شَكَّتْ فَتْرَةَ الضَّنِّي
كَأَنَّ الَّذِي زَانَ الْبَيْاضَ نُحْوَرَهَا
كَأَنَّ النَّحِيلَ الْبَاسِقَاتِ إِلَى الْعُلَاءِ
كَأَنَّ غَصْنَ الْآسِ وَالرِّيحُ بَيْنَهَا
كَأَنَّ جَزَّيَ الْجَلَنَّارَ وَوَرْدَهُ

بدت الزهراء لوعة فنية في بنائها فكأنما حنایاها جناحا طائر قد أثقلته الشمس عياء، فأرجحى جناحيه، وغدت سواريها ضعيفة نحيلة كأنها غادة مهضومة الحشا، غير أنّ الذي زين بياضها هو عناقها، فبدا النخيل باسقاً مرتفعاً كأنه قدود العذاري اللواتي بعضهن شعورهن، وبدت الغصون عندما تهزها الريح كأنها أجسام سكارى تتمايل من شدة الخمر وتأثيرها، فغدا زهر الرمان والورد كالعاشقين عندما التقى، وقد بدا الحفر عليهم.

إنّ يد التجميل والتعمير قد مسّت مدنًا أندلسية غير قرطبة، فكثير من الشعراء وصفوا الزاهرة التي أمر بنائها المنصور محمد بن أبي عامر^(١) لما اتصف به من جمال وبساطين وجداول حيث نسق فيها المنصور "كل اقتدار معجز ونظم.... وجلب إليها الآلات الجليلة، وسرّب لها بهاء يرد الأعين كليلة، وتوسّع في اختطاطها، وتولع بانتشارها في البسيطة وانبساطها، وبالغ في رفع أسوارها، وثابر على تسوية أنجادها وأغوارها"^(٢)، لذلك يصح القول بـ "أنّ الزهراء والزاهرة قرطاً قرطبة"^(٣). يقول عبد الله في المباني الظاهرة^(٤):

لَا كَشَفَتْ سَاقاً لصَرْحٍ مَمْرُّدٍ
كَأَنَّ حنایاها أَهْلَةً أَسْعَدُ
شَقَائِقُ نَعْمَانَ غَذَاها الثَّرَى النَّدِي

محارِبُ لَوْ يَبْدُو لِبَلْقَيْسَ صَرْحًا
عَلَى عَمْدٍ يَحْكِي طُلُّ الغَيْدِ حُسْنَهَا
كَأَنَّ السُّطُوحَ الْحَمْرَ بَيْنَ صَحُونَهَا

يصف الشاعر محاريب قصر الزاهرة بأَنَّ آية في الجمال والإبداع، ولو رأتها بلقيس زوجة سيدنا سليمان عليهما السلام ما كشفت عن صرحها المعروف، فأعمدة الزاهرة البيضاء تشبه عنان الفتيات الحسنات، وحنایاها تشبه أهلة السعد في قبة السماء، وكأن سطوحها الحمر بين صحوتها الواسعة هي شقائق النعمان التي انعشها قطر الندى.

والشعر الأندلسي فيه كثير من القصائد الشعرية التي تصف قصور المعتمد وغيره من أمراء الأندلس، فالقصور التي بناها بنو ذي النون في طليطلة كانت آية في الجمال والروعة، فقد وصف ابن حيان "كيف فُرِشَ أحد أبهائيها بالديباج التستيري المرقوم بالذهب، وسدلت فوق حنایاها ستور من جنسه، تكاد تلتلمع الأ بصار بتصاعده ألوانها

^١ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١١٣/٢ .

^٢ - المصدر السابق : ١١٤/٢ .

^٣ - الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٨ .

^٤ - كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس : ص ٦٩ ، ٧٠ .

وإشراق عقianها، وأنّ مجلس أحد القصور المسمى (المكرم) قد زين بصور البهائم وأطiar وأشجار ذات ثمار، وقد تعلق كثير من تلك التماضيل المصورة بما يليها من أفنان الأشجار وأشكال الشمر ما بين جانٍ وعابثٍ، وعلق بعضها بعضاً بين ملاعب ومثاقف، وقد فصل هذا الإزار عمّا فوقه كتاب نقش عريض التقدير محرّمٌ محفور، دائـر بالمجلس الجليل من داخله، وفوق هذا الكتاب الفاصل بحـور منتـظمة من الزجاج الملون الملبيـس بالذهب الإبرـيز، وقد أجريت فيه أشكـال حـيوان وأطـيـار وصـور أـنـعـام وأـشـجـار، وأـرـض هـذـه الـأـبـحـار مدـحـوـة من أورـاق الـدـهـب الإـبـرـيز^(١).

يقول المقرى في كتابه نفح الطيب: "واعلم أنّ المبني دالة على عظيم قدر بانيها، ولم يزل البلغاء يصفون المبني بأحسن الألفاظ والمعاني"^(٢)، فمن ذلك قول ابن حمديـس الصقلـي يـصـف دارـاً بـناـها المنـصـورـ بنـ أعلىـ النـاسـ بـبـحـايـةـ^(٣):

أعمى لـعاد إـلـى القـام بـصـيرا	قصـر لـوـأـنـكـ قـدـ كـحـلـتـ بـنـورـة
فـُـرـشـ المـهـا وـتـوـشـحـ الـكـافـورـا	بـمـرـخـمـ السـاحـاتـ تـحـسـبـ أـنـهـ
مـسـكـاـ تـضـوعـ نـشـرـهـ وـعـبـيرـا	وـمـحـصـبـ بـالـدـرـ تـحـسـبـ ثـرـبـهـ

فالشاعر يصف القصر بأنه نـيـرـ، حتى أـنـ نـورـهـ لـوـ تـكـحـلـ بـهـ أـعـمـى لـعـادـ إـلـيـهـ الـبـصـرـ، كما أـنـ سـاحـاتـهـ مـرـحـمـةـ، وقد يـظـنـهـا النـاظـرـ أـنـها فـرـشـتـ بـمـلـهـا وـتـوـشـحـتـ بـالـكـافـورـ، فـأـرـضـهـ مـحـصـبـةـ بـالـدـرـ قـدـ تـضـوـعـ تـرـابـهـ بـرـائـحةـ الـمـسـكـ وـالـعـبـيرـ. إنـ الـقـارـئـ لـهـذـهـ الـأـبـيـاتـ يـلـاحـظـ تـرـكـيزـ الشـاعـرـ عـلـىـ أـنـ يـرـسـمـ لـلـقـصـرـ صـورـةـ إـشـرـاقـيـةـ، استـمـدـهـاـ مـنـ التـورـ وـمـنـ مـفـرـدـاتـ لـوـنـيـةـ أـخـرىـ كـالـهـاـ وـالـكـافـورـ وـالـدـرـ وـالـمـسـكـ، وـلـعـلـ هـذـاـ مـاـ يـجـعـلـنـاـ نـقـوـلـ:ـ إـنــ الشـعـرـ هـوـ رـسـمـ بـالـكـلـمـاتـ أـيـضاـ.

فـهـذـاـ التـفـنـنـ بـوـصـفـ الـمـدـنـ وـالـقـصـورـ وـمـحـالـسـهـاـ وـأـلـواـنـهـاـ عـنـدـ الـأـنـدـلـسـيـينـ مـنـحـ وـصـفـهـمـ شـيـئـاـ مـنـ الـاستـقـلـالـ، فـهـنـالـكـ شـعـرـ وـصـفـيـيـ لـجـمـيـعـ مـظـاهـرـ الـحـيـاةـ الـحـضـرـيـةـ الـمـنـقـمـةـ الـتـيـ كـانـتـ تـحـيطـ بـهـمـ، وـعـاشـوـاـ فـيـ أـجـوـائـهـاـ، فـمـنـ الـمـلـوـكـ الـأـنـدـلـسـيـينـ الـذـيـنـ أـسـرـفـوـاـ فـيـ بـنـاءـ الـقـصـورـ هـوـ عـبـدـ الرـحـمـنـ الـأـوـسـطـ الـذـيـ بـنـيـ عـدـدـاـ مـنـ الـقـصـورـ، مـنـهـاـ الـبـهـوـ وـالـكـامـلـ وـالـمـنـيـفـ، فـيـقـوـلـ أـحـدـ الـشـعـرـاءـ الـذـيـنـ وـصـفـوـاـ هـذـهـ الـقـصـورـ لـعـلـهـ الـمنـيـفـ^(٤):

يـصـوـبـ عـنـهـ كـلـ طـرـفـ مـصـعـدـ	وـمـنـ عـمـدـ تـزـهـىـ بـمـاءـ مـحـاسـنـ
وـمـنـ خـضـرـهـ اـشـتـقـ أـخـضـرـارـ الزـبـرـجـدـ	حـكـتـ حـمـرـهـاـ الـيـاقـوتـ وـالـدـرـ بـيـضـهـاـ
صـفـيـحـةـ سـيفـ الصـيـقـلـ المـقـلـدـ	يـحـولـ السـنـىـ فـيـهـاـ مـجـالـ الشـعـاعـ فـيـ
مـتـىـ تـبـدـ لـلـأـبـصـارـ تـقـرـبـ وـتـبـعـدـ	مـجـالـسـ طـالـتـ فـيـ السـمـاءـ وـأـشـرـقـ
تـرـوـحـ وـتـمـسـيـ الشـمـسـ فـيـهـاـ وـتـغـتـدـيـ	ظـلـامـ الـدـجـىـ فـيـهـاـ نـهـارـ كـأـنـماـ

فـأـعـمـدـةـ الـقـصـرـ غـدـتـ كـأـنـاـ الـقـدـودـ الـتـيـ سـقاـهـاـ مـاءـ الـحـسـنـ، فـأـصـبـحـتـ مـطـمـحـاـ لـأـعـيـنـ الـنـاظـرـينـ، وـأـعـمـدـهـاـ الـحـمـراءـ

^١ - تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين: إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٢. ص ٤٣، ٤٤.

^٢ - نفح الطيب من غصن الأندرس الرطيب : ٣٦/٢.

^٣ - ديوان ابن حمديـس: ص ٥٤٥، ٥٤٧.

^٤ - الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه ، ص ٢٨، ٢٩.

والبيضاء تشبه حمرة الياقوت ولون الدر الناصع، كما أن الأخضر منها اشتق منه لون الزبرجد الأخضر، فالضياء يجول في ذلك القصر كما يجول الشّعاع الأبيض الذي يلمع على صفحات السيف الأبيض، فمحالس القصر قد طالت في قبة السماء وأشرقت فيها، وهي تبدو للناظر قربة بعيدة، فظلام الدّجى يخاله الماء فيها نهاراً نيراً مشرقاً، وكأنّ الشمس تطلع وتشرق وتغتدي وتمسي من خلال أفق تلك المحالس.

ويصف أبو الوليد يونس القسطلاني منزلأً أزرق في أثناء مدحه للوزير أبي الحسن خالد بن حسون، وهذا المنزل كان رياضاً في تلك الجزيرة الخضراء^(١):

فَدَعْ غُمْ دَانَ أو إِي وَانَ دَارَا كَأَنَّ عَلَى النَّجُومِ لَهُ مَدَارَا تَلَأْ صَفْحَةَ وَصَفَّاقَ رَارَا ثَدُومَ فِي الْبَحِيرَةِ وَاسْتَدَارَا حُسَاماً ثَمَّ يَفْتُلُهُ سِوارَا	بَئْنِيَتْ بَدَارَةَ الْقَمَ رَيْنِ دَارَا بَطَوْدِ مُشْرِفِ الْجَنَبَاتِ عَالِ وَفَوْقَ الدَّوْحَةِ الْغَنَّا غَدِيرَ إِذَا مَا انْصَبَ أَزْرَقَ مَسْتَقِيمَا يُجَرِّدُهُ فَمُ الأَنْبُوبِ صَلْتَا
---	---

إنّ الشاعر في هذه الأبيات يصف كلّ جزء من أجزاء ديار المدوح، فيمهّد لوصفه برسم كليّ لدار المدوح، فدار مدوحه لا تقارن بقصور سيف بن ذي يزن ولا بإيوان كسرى، فهي أجمل منها، فلا مجال للمقارنة بها، ثم ينتقل الشاعر في رسمه الشعري اللوني إلى تفاصيل تلك الدار، فالجبل فيها عالٍ، فكأنّه مدار للنجوم تدور حوله، وفوق دوحته الغناء غدير عذبٌ يتلأّ ويلمع، حيث يتدور في البحيرة ويستدير، ثم يجرّد الأنبوب من مياهه سيفاً مضاء قوياً، وبعد ذلك يجعل منه سواراً.

وقد بنى عبد الرحمن بن الحكم مسجداً، فقال أحد الشعراء فيه^(٢):

وَلَا مُثَلَّهُ فِي الْأَرْضِ مَسْجِدٌ بَنَاهُ نَبِيُّ الْمُسْلِمِينَ مُحَمَّدٌ تَلْوُحُ يَوْاقِيتُ بِهَا وَزَبْرَجْدٌ	بَنَى مَسْجِدَ اللَّهِ لَمْ يَكُنْ مُثَلَّهُ سُوِيْ مَا ابْتَنَى الرَّحْمَنُ وَالْمَسْجِدُ الَّذِي لَهُ عُمَدٌ حُمَرٌ وَخَضْرٌ كَانَمَا
--	---

فهذا المسجد الذي بناه عبد الرحمن بن الحكم لا يشابه أيّ مسجدٍ بُني في الأرض سوى المسجد الذي بناه سيدنا محمد ﷺ، ففي هذا المسجد أعمدة حمراء وخضراء، وكأنّها تلوح للناظر أحجار الياقوت والزبرجد الكريمة.

وهذه الطبيعة الصناعية التي صنعها الأندلسيون جعلت الأنظار تتوجه نحوها، تصفها بأجود القرائح الشعرية، فترسم صورة شعرية مزданة بأبهى الألوان وأجملها، فلنستمع إلى ابن حميس الذي يصف بركة في قصر ابنته المنصور بن أعلى الناس بيجاية، وعلى هذه البركة ضراغم سكتت في عرين الرئاسة، وخرير الماء هو زئيرها، وقد طليت بالتضار، والماء المناسب من أفواهها كأنّه البلور الصافي، والأسد الساكنة فيها يتخيلها الماء أكّها متحركة، فيشعر بالخوف والرهبة لو وجدت ما يثير تحركها، وسرعان ما يتذكّر فتكها بفرايسمها، وكأنّها أقعت على أدبارها من أجل أن تثور، وعندما

^١ - زاد المسافر وعزّة محيي الأدب السافر : ص ٥٩، ٦٠.

^٢ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٣٣٣/١.

تسلط الشمس أشعتها عليها يخالها المرء ناراً، وتبعد ألسنتها اللواحس نوراً. فيقول^(١):

تركتْ خريرَ الماء فيه زئيرا	وضراغُمْ سَكَنْتْ عَرِينَ رَئَاسَةٍ
وأذابَ في أفواهِهَا البَلْوَورَا	فَكَانَمَا غَشَّى النَّضَارُ جُسَّوْمَهَا
في النَّفْسِ لَوْجَدَتْ هَنَاكَ مُثِيرَا	أَسْدُ كَانَ كَوْنَهَا مَتْحَرِّكُ
أَقْعَتْ عَلَى أَدْبَارِهَا لَتَشُورَا	وَتَذَكَّرَتْ فَتَكَاهُهَا فَكَانَمَا
نَاراً وَالْسُّنَّهَا الْلَّوَاحِسَ نُورَا	وَتَخَالَهَا وَالشَّمْسُ تَجْلُو لَوْنَهَا

وقد أوجد الأندلسيون في الأندلس فتاً قائماً بحد ذاته نسميه فن "الداريات" الأندلسي الذي تألق على زمن الزاهرة والزهراء والمني كمنية العامرة التي أقامها المنصور بن أبي عامر مجاورة للزاهرة التي كانت تحفل بالقصور الفاخرة ذات البساطتين والمداول والرياحين، ومنية الناعورة، ومنية السرور، ومنية الزبير نسبة إلى الزبير بن عمر الملشم صاحب قربطة^(٢).

ومنها وصف ابن دراج القسطلي لمنية السرور التي كانت متصلة بالزاهرة، فيقول^(٣):

مُسْتَنْشَقُ مِنْ نَافِحَاتِ هَوَائِهَا	وَكَانَ رِيحَانَ الْحَيَاةِ وَرَوْحَهَا
وَطَنَا فَحْلَ مَخِيمًا بِفَنَائِهَا	وَكَانَمَا اخْتَارَ السَّرَّورُ مَكَانَهَا

يوظف الشاعر "الريحان" واحضراره كدلالة لونية لتعبر عن الخلود الدائم في المنية، فالسعادة والسرور والطيب يستنشقه المرء من نفحات هواءها، فكان السرور اختيار موطنًا له واستقر وخلد فيه.

إن هذا الشراء والترف في القصور والداريات اللذين كانا شائعين في الأندلس كانوا يشملان طبقات أخرى من الناس، ومن أبرزهم التجار وخاصة الرقيق المقربون من الحكام والأغنياء من غير الطبقة الحاكمة، وطبقات الفقهاء حيث كانت قصورهم ترددان بعجائب من غالى الأثاث، وقد حدث أحدهم أنه دخل إحدى تلك الدور بيلنسية، فرأى في أثاثها ما لم يره في قصور الأمويين أيام عزّهم، وأخبر أنه شاهد هنا تلك مجلساً مفروشاً " بمطارح مطرزة، وأنه كان يقابل ذلك المجلس شكل ناعورة مصوحة من خالص اللجين من أغرب صنعة، يحركها ماء جدول يخترق الدار أبدع حركة، إلى أشياء تطابق هذا السرور من جودة الآلة والآنية والمائدة وجمال الخدم ورقة الأشمعة وفخامة الهيئة"^(٤).

هذا الاهتمام بفن العمران والعشق الذي لحناه لدى الأندلسيين العرب في هذا المجال، دفع كثير من كتابها وأدبائها إلى مقارنتها مع الآخرين من حيث عدد القصور فيها والمساجد وكثرة الحمامات فيها.

لقد قال الحميري يصف الجلالقة: "وبلد الجلقيين سهل، وأهلها أهل غدر ودناءة أخلاق، لا ينتظرون ولا

^١ - ديوان ابن حمديس: ص ٤٧٥ . وينظر أيضاً: ص ٤٩٥ .

^٢ - الأدب الأندلسي ، موضوعاته وقوته : ص ٣٨ .

^٣ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس : ص ٦٨ . إن هذه الأبيات لم ترد في ديوان ابن دراج القسطلي .

^٤ - تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين: ص ٤، ٥ .

يغتسلون في العام إلا مرة أو مرتين^(١) وهنا لابد من أن نذكر قول المقرى في شعب الأندلس الذي كان شعباً شديداً العناية بالنظافة، فجمال البيئة الطبيعية حبّيت إليه النظافة والإسلام نفسه يحصن على النّظافة التي هي فرض من فروضه، "وأهل الأندلس أشدّ خلق الله اعتماداً بنظافة ما يلبسون وما يفرشون، وغير ذلك مما يتعلّق بهم، وفيهم من لا يكون عنده إلا ما يقوته يومه، فيطويه صائماً ويتابع صابوناً يغتسل به ثيابه، ولا يظهر فيها على حال تبوء العين عنها"^(٢).

كما أن الافتتان بمصنوعات الأندلس فتح لها الدرب واسعاً إلى إضفاء ألوان بهيجنة وزخارف ملوّنة وصناعات محكمة دقيقة على حياتها بمحظوظ نواحيها، فابن سعيد يقول: "إلى مصنوعات الأندلس ينتهي التفضيل، وللمتعصبين لها في ذلك كلام كثير، فقد اختصت المرية ومالقة ومرسية بالموشى المذهب، يتعجب من حسن صنعته أهل المشرق إذا رأوا منه شيئاً، وفي نسالة من عمل مرسيّة تعمل البُسط التي يُغالى في ثمنها بالشرق، ويصنع في غرناطة وبسطة من ثياب اللباس المحررة الصنف الذي يعرف بالملبد المختوم ذو الألوان العجيبة، ويصنع في مرسيّة من الأسرة المرصعة والحضر الفتانة الصنعة وآلات الصُّفْر والحديد من السكاكين والأمقاص المذهبة وغير ذلك من آلات العروس والجندى ما يبهر العقل، ومنها تجهيز هذه الأصناف إلى بلاد إفريقية وغيرها، ويصنع بها وبالمرية ومالقة الزجاج الغريب العجيب وفخار مزجج مذهب، ويصنع بالأندلس نوع من المفضض المعروف في المشرق بالفسقينس، نوع يبسط به قاعات ديارهم يعرف بالزليجي يشبه المفضض، وهو ذو ألوان عجيبة يقيمهونه مقام الرخام الملؤن الذي يصرفه أهل المشرق في زخرفة بيوتهم كالشادروان وما يجري مجراه"^(٣).

وذكر الليث بن سعد أن "طارقاً بن زياد أصاب بالأندلس مغanim كثيرة من الذهب والفضة: إن كانت الطنفسة متوجدة منسوجة بقضبان الذهب، وتنظم السلسلة من الذهب باللؤلؤ والياقوت والزبرجد، وكان البرير ربما وجدوها فلا يستطيعون حملها حتى يأتوا بالفأس فيضربون به وسطها، فإذا أخذ أحدهم نصفها والآخر النصف الآخر لنفسه، ويسير معهم جماعة والناس مشتغلون بغير ذلك"^(٤).

فهذه المظاهر الاجتماعية التي رسّمها الشعراء بالألوان انعكست انعكاساً مباشراً في أزيائهم وعاداتهم وتقاليدهم وفي تنوع مجتمعهم البشري والعماري.

^١ - صفة جزيرة الأندلس، منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار: محمد الحميري، عني بنشرها وتصحيحها لافي بروفنسال، دار الجيل - بيروت، لبنان، ط: ٢، ٢٠٠٨ هـ. ص ٦٦.

^٢ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٢١١/١.

^٣ - المصدر السابق: ١٩٠/١، ١٩١.

^٤ - المصدر السابق: ١/٢٧٥.

د - الانعكاس السياسي للألوان:

إنّ الحياة التي عاشها العرب في بلاد الأندلس منذ قيام صقر قريش (عبد الرحمن الداخل) حتى خروج آخر عربي من تلك البلاد انعكس صداها على مختلف جوانب الحياة، ولا سيما السياسية التي أرخت بأشعار هؤلاء الأندلسيين وكتابتهم ما مرّ على الأندلس من فترات استقرار ونحوها، ومن فترات قلق واضطراب، فالشخصية الأندلسية كانت شخصية متميزة، وقد ساهم في تكوين هذه الشخصية طبيعة الأندلس وأقاليمها وموقعها، فالإقليم هو "مختلف الطبيعة، مقسم الجهات، متباين الأصقاع، وقد سبب هذا اختلافاً في طبيعة السكان، وتقسّماً في نزعاتهم، وتباهياً في ميلهم منذ أقدم العصور، فهم بين جالقة في الشمال الغربي، وقطانيين في الشمال الشرقي، وبشكّس في الشمال، وقشتاليين في الوسط، وجنوبيين فيما وراء الجبال السمراء، ولما دخل المسلمون هذه البلاد كان لذلك الانقسام الجغرافي أثر في انقسام الأندلسيين في كثير من الأحيان، وقد ساعد على هذا اختلاف العناصر التي ينتمي إليها هؤلاء الأندلسيون من عرب إلى ببر إلى إسبانيا"^(١).

إنّ هذا الانقسام الذي سببته الطبيعة، وغذّاه الدم نلاحظه في أغلب الصور الأندلسية السابقة بدليل أنه لم يخل أيّ عصر من "ثورة يقوم بها هذا الإقليم أو ذاك، أو من حركة انتفاضة تحاولها هذه المنطقة أو تلك، أو من روح تمرّد يبدّيها هؤلاء وأولئك"^(٢)، لذلك كان من نتائج هذا الوضع أنّ الأندلسيين قد أكثروا من الجيوش في بلادهم، وأكثروا من إرسالها إلى تلك البقاع، وكان للون انعكاس واضح في الحياة السياسية وعناصرها المتعددة ومنها:

١ - ألوان الآلات والأسلحة الأندلسية:

إنّ إلقاء نظرة سريعة على آلات هؤلاء الأندلسيين وأسلحتهم التي كانوا يستخدمونها في أثناء غزوائهم وحروبهم، يكشف لنا عن الدلالات المعنوية لها، عندما وظفّها الشعراء في قصائدهم الشعرية، فالمقرئ يعُدّ تلك الآلات والأسلحة عند الأندلسيين التي ذكرها ابن سعيد، فيقول:

فآلات الحرب من التراس والرماح والسرّوج والألمّج والمدرع والمغافر، فأكثر همم أهل الأندلس - فيما حكى ابن سعيد - كانت مصروفة إلى هذا الشأن، ويصنّع فيها في بلاد الكفر ما يهـر العقول، قال: والسيوف البرذليات مشهورة بالجودة وبرذيل: آخر بلاد الأندلس من جهة الشمال والشرق، والفولاذ الذي بإشبيلية إليه النهاية، وفي إشبيلية من دقائق الصنائع ما يطول ذكره^(٣).

ومن هذا القبيل قول الحكم بن هشام في تمجيد البيض لليبيض والقنا^(٤):

غناءً صلـيلـاً بيـضـاً أـشـهـى إـلـىـ الـأـذـنـ

إـذـ اـخـتـلـفـتـ زـرـقـ الأـسـنـةـ وـالـقـنـاـ

يرسم الشاعر من خلال أبياته صورة للأسلحة التي تستخدم في ساحات المعارك، فتأتي هذه الصورة الحربية متمازجة بالألوان، فيرى أنّ صلـيلـاً بيـضـاً أـشـهـى إـلـىـ الـأـذـنـ من اللـحنـ فيـ الـأـوـتـارـ وـالـلـهـوـ وـالـرـدـنـ، وأنّ تـشـابـلـكـ زـرـقـ الأـسـنـةـ الـلـامـعـةـ وـالـقـنـاـ وـحـرـكـتـهـاـ فيـ سـاحـةـ المـعـرـكـةـ يـنـخـيـلـهـاـ الـمـرـءـ بـنـحـوـمـاـ

^١ - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ص ٤٩ ، ٥٠.

^٢ - المرجع السابق : ص ٤٩ ، ٥٠.

^٣ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١٩١/١.

^٤ - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ص ٨٣.

نَيْرَة طلعت ليس في أفق قبة السماء إنما من خلال أفق الطعن.

ويقول الشاعر ابن هذيل القرطبي في الدروع البيض^(١):

غَمَائِمُ غُرَّ أَفْرَجَتْ عَنْ بَوَارِقِ
كَأْنَ الدَّرَوْعَ الْبَيْضَ وَالْبَيْضُ فَوْقَهَا

إن الشاعر يشبه الدروع البيضاء والبيض فوقها كأنهما غمامات بيضاء تلمع فيها البوارق الناصعة.

وقد وصف الشعراء الأندلسيون الرماح السمر كقول المهند^(٢):

كَأَنَّمَا السُّمْرَ فِي أَسْتَقْنَاهَا
نَارٌ مُصَابِحٌ يُسْتَضَاءُ بِهَا

فالتماع أنسنة السمر في سماء النقع يشبهها الشاعر بأنهما نار مصابيح تضيء وتثير الطريق.

وقد يرسم الشاعر علي بن أبي الحسين صورة دموية لما يحدث في المعركة، فيصور الرماح السمر بأنها طير ظماء، ولا

يطفيء ظماءها سوى نحلها من عروق عنق أعدائها، وأمام القتلى فكاكهم سكري مدام في بساط أحمر من الدبياج.

يقول^(٣):

وَكَأَنَّ الرَّمَاحَ طَيْرًا تَرِى الْوِرْدَ
وَكَأَنَّ الصَّرْعَى نَشَاوِي مُدَامٍ

وقد عبر أحد الشعراء عن الصورة الدموية السابقة من خلال وصفه للرماح، فيقول^(٤):

ظَهَرَ إِنَّمَا يَوْافِقُ مَنْهَا
بَيْنَ الْجَوَانِحِ مِنْ دِمٍ مُتَدَفِّقٍ

فالرماح تبقى في حال تعطش دائم، ولا يطفئ عطشها إلا أن تنهل من دماء قتلها المتداقة.

ويصف الشاعر علي بن أبي الحسين الرماح، فيقول^(٥):

بِرُوحٍ مِنَ الْخَطَّيِّ فِيهَا كَوَاكِبُ
تَخْطُطُ خَطْوَطًا فِي الْأَعْادِي مَدَادُهَا

لقد غدت تلك الرماح عالية كالأبراج المرتفعة، وغدت رؤوسها مضيئة من دم الأعداء لأن منازلها في قلوبهم. إنما تكتب الخطوط من مداد دم الأعداء، الموت هو الرسائل التي يتلقاها الأعدى.

وهكذا نجد أن لألوان الأسلحة الأندلسية صدى كبيراً في الشعر الأندلسي، لمحنا معاني دلالاته في أشعار الأندلسيين من خلال تناولهم لأحداث مجريات حيائهم السياسية.

٢ - اللون والحياة السياسية:

إن العرب الذين أتوا إلى الأندلس كانوا مشرقي المولد والنشأة، ولكن بما أنهم عاشوا في الأندلس طيلة حياتهم لذلك كان من الطبيعي أن يتأثروا تأثيراً بما كان في الأندلس من حياة عريضة مزدحمة بالأحداث والتجارب، وهذا ما جسدوه حتى في جلساتهم في أحضان الطبيعة، فاللون حاضر في الحالات كافة، ولكل لون دلالته في المجتمع، فالشاعر

^١ - شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ١٠٧.

^٢ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ١٩٩.

^٣ - المصدر السابق: ص ٢٠١.

^٤ - المصدر السابق: ص ٢٠١.

^٥ - المصدر السابق: ص ٢٠٠.

الأندلسي ما إن يرى النهر الناصع حتى يتخيّله سيفاً ناصعاً البياض، وعندما يستدار فإنه يشبّهه بالسوار. يقول^(١):

وإذا استدار رأيتَ صفةً مُنصلٍ
وإذا استقام رأيتَ صفةً مُنصلٍ

فالسيف ذو لون أبيض ناصع، واللون الأبيض من دلالته الجمال والقوة؛ لذلك كان تسوياً كي يقرن الشاعر صورة النهر بصورة السيوف الأبيض.

وكما استدعي التماع مياه النهر صورة السيوف الأبيض، فإنّ ومض الغمام المتألق استدعي صورة بروق السيف وملعاناً في سماء النّقع.

يقول عمر بن يوسف الحنطي^(٢):

أومَيْضُ بَرْقِ أَمْ سَيُوفِ تَبَرْقُ
في عَارِضِ أَكْنَافِهِ تَقَائِلُ

ولذلك غداً مألفاً أن شعراً الأندلس حتى في أثناء جلوسهم في أحضان طبيعتهم لا يتزدرون عن إشاعة معاني الحرب وذكر الأسلحة والقنا في أشعارهم. فالشاعر أبو الفضل بن موسى بن عياض يشيع في أبياته اللون الأحمر القاني من خلال توظيفه لشقائق النعمان. يقول^(٣):

يَحْكِي وَقْدُ مَاسَتْ أَمَامَ الرِّيَاحِ
شَقَائِقُ النُّعْمَانِ فِيهَا جَرَاحٌ
انْظُرْ إِلَى الزَّرْعِ وَخَامَاتِهِ
كَتَابِيَاً تَجْفُلُ مَهْزُومَةً

فالشاعر يشبه الزرع الأخضر النضر الذي يميس أمام الرياح كأنه كتاب مهزومة تسع خائفة من هول المعركة، وشقائق النعمان المنتشرة بين الزرع الأخضر كأنها جراح الفرسان التي تنزف من أجسادهم.

ويصف أبو القاسم بن العطار الإشبيلي منظراً، فيقول فيه^(٤):

فَوْقَ الْغَدَيرِ رَوَاقُهَا الْأَنْسَامُ
وَمَعَ الضَّحْيِ يَلْتَاهُ مِنْهُ حَسَامٌ
اللَّهُ بِهِجَةِ مَنْزَهٍ ضَرَبَتْ بِهِ
فَمَعَ الْأَصْبَلِ النَّهَرُ درُّ سَابِعٍ

ما أجمل بهجة هذا المنتزه الذي جمله منظر الغدير الذي تماوج ماؤه مع النسيم العليل، حتى غدا النهر عند الأصيل يشبه الدرع السابعة، عند الضّحى يلمع كأنه سيف مضيء.

ويمدح الشاعر أبو الحسن بن الجد أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين الذي أطاح بملوك الطوائف بقصيدة يظهر فيها انعكاس اللون على الواقع السياسي^(٥):

فِي اللهِ مِنْ جَنْدِهِ التَّأْيِيدُ وَالظَّفَرُ
كَمَا رَعَاهَا بَطْرَفٍ سَاهِرٍ يَقْظِي
وَانْظُرْ إِلَى الصَّبَحِ سِيفًا فِي يَدِي مَلِكٍ
يَرْعَى الرَّعَايَا بَطْرَفٍ سَاهِرٍ يَقْظِي

فالشاعر يتفاءل بالملك، ويتفاءل بالخير في ظله لأنّه ملك عربي قادر على حفظ البلاد وحمايتها من الغزارة المترّصين

^١ - ملامح الشعر الأندلسي : ص ٢٢٠.

^٢ - المرجع السابق: ص ٢٢٠ .

^٣ - قلائد العقيان: الفتح بن خاقان، صحّه وعلق عليه سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٠ م. ص ٥٤٣.

^٤ - ملامح الشعر الأندلسي : ص ٢٢١.

^٥ - المرجع السابق: ص ٢٨٨.

بها، فقوله (فالصبح سيف)، بياض الصبح وانتشاره في أفق السماء له دلالة على انتشار السلام والأمن، والشاعر جسد الصبح في صورة سيف يلمع في يد ملك ساهر على الرعية وأحوالها.

إنّ وصول الشاعر إلى المشاركة في الحياة السياسية وتوجيهه لها أصبح أمراً مألوفاً، والذي ساعد على ذلك "كون بعض النساء شعراً يحبون الشعر ويقدرونها، ويؤمنون بأنه مقياس للكفاءة"^(١) لدرجة نستطيع أن نقول: إنّ الشعر هو الأداة الأولى التي كانت تمنح صاحبها حق التوغل في المناصب العليا في الدولة حتى في دولة المعتمد بن عباد الذي يقول فيه المراكشي: "كان لا يستوزر وزيراً إلا أن يكون أديباً شاعراً، حسن الأدوات، فاجتمع له من الوزراء والشعراء ما لم يجتمع لأحد قبله"^(٢).

ومن هنا فإنّ الشعر عبر عن الحياة السياسية بألوان مختلفة، فغدا ظلاً لها، لا يكاد ينفك عنها في صراع خارجي في صورة غزوات مستمرة ومراقبة وجهاد في التغور، إضافة إلى كونها صراع داخلي يتمثل في الثورات والفتنة التي كانت في داخل الأندلس، كما أنّ القارئ لأشعار النساء المرافقين للأمراء تعطيه صورة للأحداث والظروف التي كانت تحبط ملوك الأندلس وأهلها، حتى في تلك الغزوات التي كان يقوم بها الحكام الأمويون وقد هم نجد النساء يمزحون بتعابيرهم بين المدح ووصف الغزوات والإشادة بها، وبين الاعتذار عن تلك الانكسارات، ففي غزوة وادي سليط وهي من أمّهات الواقع في أيام الأمير محمد يقول العتيبي فيها^(٣):

سَائِلُ عَنِ التَّغْرِيْرِ الصَّوَارِمَ تَصْدِيقِ
وَاسْتَنْطِقِ السُّمَرَ الْعَوَالِيَ تَنْطِقِ
تَرَكْتُ وَقَائِعَ فِي التَّغْوُرِ وَقَدْ غَدَتْ
مَثَلًا بَكْلُ مَغْرِبٍ وَمُشَرِّقٍ
جَادَتْ عَلَيْهِمْ حَرْبُهَا بِصَوَاعِقِ
تَرَكْتُهُمْ مُثْلَ الرَّمَادِ الْأَزْرَقِ

فالشاعر يجعل من البيض والسمير شواهد وأدلة على بطولات الأمير في غزواته، فقد أصبحت وقائعًا يضرب بها المثل في المشرق والمغرب، والشاعر شبه السيوف بصواعق تلمع وتبرق وتهال على أعداء الأمير فتحرقهم، وتحتل جثثهم رماداً أزرق.

لقد واكب النساء المواسم والأعياد التي تحدث في الأندلس، فالمؤرخ ابن حيان يطبب في وصف الترتيب الرسمي الذي كان يجري في مثل هذه المناسبة، وفي تصوير الإذن لمختلف الناس بحسب منزلتهم للتسليم على الخليفة، ثم يقول: "وقامت خلاله الخطباء والشعراء مرتجلين منشدين، فأكثروا وأطلوا وأجادوا، فكان من أحسن ما أنسد به"

^١ - تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمراقبين: ص ٨٠.

^٢ - المعجب في تلخيص أخبار المغرب: محي الدين بن علي التميمي المراكشي، مطبعة السعادة - مصر. ص ٦٥.

^٣ - البيان المغارب في أخبار المغرب: ابن عذاري المراكشي، مكتبة صادر - بيروت، ١٩٥٠ م. ١٦٩/٢.

الشعراء يومئذ قول مقدمهم طاهر بن محمد البغدادي المعروف بالمهند^(١)^(٢) الذي مدح الحكم المستنصر في عيد الفطر سنة ٣٦٣ وأشار به وبعهد خلافته وحكمه^(٣) :

تَوْلِي الْخِلَافَةَ فِي عَصْرِهَا
وَكَانَتْ دِيَانَتُهُ زَيْنَهَا

فَأَحْسَنَ تَقْوَاهُ إِكْمَالَهَا
وَأَيَامَهُ الزَّهْرُ أَشَّ كَالَّهَا

فوظف الشاعر المفرد اللوني (الزُّهْر) لتدلّ على أيام الرخاء والسعادة التي شاعت في عهد الحكم المستنصر. وما إن كاد المستعين أن يدخل قرطبة حتى سارع ابن دراج القسطلي في الذهاب إليه لكي يهنهء بالملك بل يهني الملك به، فيقول^(٤) :

هَنِئًا لِهَذَا الدَّهْرِ رَوْحُ وَرِيحَانُ
وَلِلَّدِينِ وَالْدُّنْيَا أَمَانٌ وَإِيمَانٌ

فالريحان رمز الخضرة الدائمة لذلك هو عنوان السلام والأمن والإيمان، وفيه استبشار بحيوية الملك واستمرار وجوده. ولم يكتفي الشاعر الأندلسية بوصف الملوك وخلافتهم بل كانوا يتطرّفون إلى جيوشهم، فيصوّرون قوة الجيش وعسكره، فكانت الألوان تعكس بوضوح في تصويرهم.

يقول مروان بن عبد الرحمن^(٥) :

لَهُ عَسْكَرٌ كَالْبَحْرِ بِالْبَيْضِ مُزْبَدٌ
إِذَا مَا تَبَدَّى فِيهِ كُلُّ مُدَجَّجٍ
فَإِنْ عَصَفَتْ رِيحُ الْوَغْيِ بِكُمَّاتِهِ

وَكَالْغَيْمِ عَنْ بَرْقِ السَّيْفِ قَدْ افْتَرَّا
بَدَا كَعْبَابَ الْبَحْرِ أَبْيَضَ مُخْضَرًا
رَأَيْتَ بِهَا وَجْهَ الْحِمَامِ قَدْ اصْفَرَا

يرسم الشاعر صورة لونية مختلفة الدلالات للجيش، بدأها باللون الأبيض (البيض، الزيد، الغيم، البرق، السييف)، ثم انتقل إلى اللون الأخضر، وانتهى باللون الأصفر، فهذا الجيش المدجّج بكماته وبأسلحته وببيضه كأنه أمواج بحر زاخر يعلوه زيد كثيف، وهو كالغيم الذي يأتلق منه ضياء البرق الساطعة، فهو إذا ما تبدى للعيان تحاله عباب بحر أبيض أحضر لشدة كثافته وقوته، فعباب البحر الأخضر يدل على شدة عمق البحر، وإن اشتراك في الحرب فإنّ الموت قد يصفر وجهه، ويفرغ من قوة هذا الجيش وضخامته.

ويصف الشاعر ابن دراج القسطلي جيش المنذر بن يحيى التيجي حاعلاً أشعاره سجلاً لانتصاراته وأمجاده، يقول^(٦) :

فِي جَهَنَّمِ الْكَالِيلِ جَرَارِ لَهِ
وَكَسُوتَ فِيهِ الشَّمْسَ بُرَدَ عَاجَاجَةِ

مِنْ عَزَّ نَصْرَكَ جَهَنَّمَ جَرَارُ
لِلْمَوْتِ تَحْتَ إِظْلَامِهَا إِسْفَارُ

^١ - طاهر بن محمد المعروف بالمهند البغدادي كان أبياً شاعراً متقدماً من شعراء الدولة العاميرية، وفد على المنصور أبي عامر محمد بن أبي عامر وحظي بالأدب عنده.

^٢ - تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: ص ١٠٣ .

^٣ - المقتبس في أخبار بلد الأندلس: ابن حيان، تحقيق عبد الرحمن علي الحجي، نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت، لبنان.

ص ١٥٧ .

^٤ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٤٧ .

^٥ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٤٢١ .

^٦ - ديوان ابن دراج القسطلي : ص ١٢٦ .

والجُوْيَحْمِي والدَّمَاءُ سَوَابِرُ والأَرْضُ رَيَا وَالسَّمَاءُ غُبَارٌ

فجحفل المدوح كثيف ضخم ككثافة السواد في الليل وشدة ظلامه، حتى أنّ الشمس ارتدت فيه بُرداً من عجاجته، وفي حنايها المظلمة إسفار بالهلاك وبالموت للأعداء، فاجحو حامٍ ، والدماء الحمراء تسفك، والأرض عطرة والسماء مغبرة.

لقد رسم الشاعر هذا المشهد الشعري لجيش المدوح ليوحي للقارئ بدللات الهلاك والروع للذين يلقينهما المدوح في نفوس أعدائه، موضحاً دلالات الهلاك والموت بتلك الخلفية الشعرية اللونية لجيش المدوح عندما وصف الجو العام للجيش وللدماء الحمراء والأرض والسماء.

ويقول الشاعر عبادة في تصويره للجيش بأنه روض مختلف الألوان، تحقق في أعلى سحائب من البنود والرايات^(١):

في جَحْفِلِ كَالرَّوْضِ فِي الْوَانِي يَهْفُو بِأَعْلَاهُ سَحَابُ بَنِوْدِ

فالرايات ملونة كأنها أزهار الروض المتنوعة، وقد غطتها سحب من البنود الخاقنة بالنصر والبطولة، وقد استلهمت ذلك من صفات المدوح.

يقول الشاعر أحمد بن عبد الملك الكاتب^(٢):

ترى حولها طير المنية حوماً	وأعلام قصر بالفتح خوافقُ
وذا رأيَةُ فِينَا إِذَا الخطُبُ أَظْلَمَا	كَانَ ابْيَاضُ الْبَيْضَ مِنْ نُورِ وَجْهِهِ
إِذَا هَرَزَهُ فِي الشَّرْفِيَّةِ صَمَّمَا	كَانَ احْمَرَارُ الْحُمْرِ هَرَزَةُ سَيْفِهِ
إِلَى عَفْوِهِ مِنْ سُخْطِهِ مُتَظَلَّمَا	كَانَ اصْفَارَ الصُّفْرِ مِنْ لَوْنِ مَنْ غَدَا
إِذَا مَا اشْتَكَى بَطْنُ الثَّرَى عِلَّةَ الظَّمَا	كَانَ أَخْضَرَارَ الْخُضْرِ مَوْقِعُ جُودِهِ

بدأ الشاعر أبياته بوصفه للأعلام التي تتحقق فوق القصر، فهي علائم نصر وقوة، حتى أن طير المنية تخالها تحوم حولها، فالبياض منها استمدّ ضياءه وبياضه من نور وجه المدوح. كما أن رأيه سديد مصيب، فهو يكشف للشاعر الخطوب المظلمة عندما تلم، وأمام الأعلام الحمراء فكأنّها سيفه عندما يجرّده من غمده، وقد صمم على النصر، وجعل دماء أعدائه تسيل عليه.

وأما الصّفراء منها فيقرنها الشاعر بلون الإنسان الخائف من غضب المدوح، وقد أتاه آمالاً بالعفو والسامح، والحضراء منها فهي تحاكي عطاءه وجوده وسخاءه عندما يدبّ المحن في بطن الثرى، ويشتكي له الثرى محل والظماء.

ويرى الشاعر ابن هذيل القرطبي في البنود الحمراء خدود فتاة حسنة، غدا التوريد زينة لخدودها^(٣):

وَكَانَ الْمُحَمَّرَةُ اللَّوْنِ فِي الْأَلْفِ قِحْدُودُ يَزِيئُهَا التَّوَرِيدُ

ويصف ابن حزم الأندلسي الزایات السود عندما رآها ترفرف في سماء الأندلس^(٤):

^١ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص ٢١٠.

^٢ - المصدر السابق : ص ٢١٢.

^٣ - شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي ، ص ٧٨.

^٤ - طوق الحمامات في الإلفة والألاف : ص ٤٠.

وَمُذْ لَاحَتِ الرَّاِيَاتِ سُودًا تَيَقَّنَتْ

نَفُوسُ الْوَرَى أَنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الرُّشْدِ

إن دلالة (الرايات السود) تكشف لنا عن موقف ابن حزم السياسي الذي كان هواه مع بني أمية؛ لهذا عمد إلى التعريض بالعباسيين الذين اتخذوا الرايات السود شعاراً لدولتهم.

٣ - ألوان الأساطيل البحرية:

لم يقتصر الشعر الأندلسي على وصف الجيوش وراياتها وسيوفها ورماحها، بل نرى الشعر يصف الأساطيل البحرية وما رافقها من معارك بحرية، فرصدتها بكل دقائقها وأحداثها وأنواعها وألوانها، ووظفها في الحديث عن أجواء تلك المعارك البحرية، فالشواطئ المترامية الأطراف كانت تسمح لأعداء العرب أن يشنوا هجمات بحرية ضاربة على الأندلس؛ لذلك كان "إنشاء أسطول بحري على جانب من الدرجة والمناعة والكفاءة أمراً لا مفر عنه ولا محيس عنه"^(١)، وقد بدأت البحرية الأندلسية تظهر على صفحات مياه البحر الأبيض المتوسط "في عهد الحكم الريضي، فلما كان عبد الرحمن الأوسط، وهو الأمير الشجاع المثقف الفنان الحصين، قام بإنشاء دار الصناعة ياشبيلية، وبنى المراكب الكبيرة بأعداد وفيرة، وجند رجال البحر من أبناء السواحل الأندلسية، وأمدّهم بآلات الحرب البحرية والنفط، ووسع عليهم وأجل رواثهم"^(٢).

فهذا الأسطول البحري الذي كانت تملكه بلاد الأندلس يتكون من مجموعات من القطع البحرية، فكان لكل قطعة اسم معين ووظيفة معينة ولون معين، فمن قطع الأسطول البحري الأندلسية الشوانى والغريان، فالشوانى مفردها شونة أو شيئاً وكانت كبيرة الحجم، لها قلوع ذات لون أبيض، ومجاديف يبلغ عددها مئة وأربعة وأربعين مجدافاً، وكانت لها أبراج وقلاع تستخدم للدفاع وللهجوم، ورجالها ينقسمون إلى مجذفين ومقاتلين، وكانت هذه الشوانى تطلق بجادة القار لذلك عُرفت بالأغيرة أو الغريان أو الشوانى.

ومن سفن الأسطول البحري الأندلسى الحراريق ومفردها حرّقة، وسميت بذلك لأنّها تقذف لهباً أحمر فتحرق الأعداء، فهي مخصصة لإلحراق سفن العدو، وعدد مجاديفها يقارب المائة مجداف إضافة إلى الطرائد والشلنديات وخففت فأصبحت تعرف بـ "صندل"، وهناك المراكب الحمّالة لنقل الأسلحة، والبطس ومفردها بطة التي كانت تتكون من عدّة طوابق، ولها أربعون قلعاً، وتتوسّع إلى سبع مائة مقاتل^(٣).

وقد وجد البحث أنه لابد من التطرق إلى ذلك الشعر الذي رافق الأساطيل البحرية من أجل أن يعرف المعنى والجو الذي رسمه الشعر الأندلسى لتلك الأساطيل، وانعكاس ألوانها على المعاني التي أراد الشعراء الأندلسيون التعبير عنها. فالقاضي أبو عبد الله محمد بن يحيى بن غالب، وهو من شعراء المائة الثامنة مدح السلطان أبا فارس عبد العزيز. يقول^(٤):

١ - الأدب الأندلسى، موضوعاته، وفنونه: ص ٤٧٣.

٢ - المرجع السابق: ص ٤٧٣، ٤٧٤.

٣ - المرجع السابق: ص ٤٩٠.

٤ - الكتبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة: تأليف لسان الدين بن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، لبنان. ص ١٠٤.

بها أمنٌ كالبر منها بحورها
وإن صرَّت يوماً حكاها صريرها
نوعاً بآرواح العِدَا إذ تُغْيرُها

بَعْثَتْ لِتَأْمِينِ الْبُحُورِ جَنُودَهَا
شَوَانِيَ تَحْكِيهَا انْقَاضًا شَواهِنْ
وَإِنْ قَيْلَ غَرْبَانْ فَمَنْ أَجْلَ أَنْهَا

فالشاعر رأى أنّ المدوح أرسل البحارة كي تحمي البحر كما حمى البر، وكانت السفن والقوارب التي أرسلها مثل النسور والشواهين التي تنقضُ على فرائسها، وكانت أصواتها مشابهة لأصوات السفن عند إبحارها، فإذا وصفها بالغربان فإنه وصف صحيح لأنّها تتعق على أرواح الأعداء التي تزحف عند اللقاء.

وأما الشاعر أحمد بن محمد ابن الأبار، وهو أحد شعراء المعتمد بن عباد، وهو غير الشاعر محمد بن عبد الله بن الأبار فإنه يصف الشوانى أو الغربان، فيقول^(١):

تَطْفُلُ مَا شَبَّ أَهْلُ النَّارِ تُطْفَئُهُ
حَمَائِمُ الْبَيْضِ لِلأَشْوَاقِ تَرْزُفُهُ
فَمَا لِرَاكِبِهِ بِالْقَارِيْبِ يَهْنَدُهُ

يَا حَبْذَا مِنْ بُنَاتِ الْمَاءِ سَابِحَةً
تُطِيرُهَا الرِّيحُ غَرْبَانًا بِأَجْنِحةٍ إِلَى
مَنْ كُلَّ أَدْهَمَ لَا يُلْفِي بِهِ جَرَبٌ

فحّبّذا القوارب والسفن التي تطفو على سطح الماء ساجحة مما يوقد من محركاتها التي تدفعها في الماء، وكأنّما الريح تطيرها كالغربان لأنّها سوداء، بينما شراعها أبيض، فهـي تشبه الخيول المدحمة البريئة من الحرب، غير أنّ راكبها يطليها بالقار ليمعن تسرب المياه إلى داخلها.

^(٢) وقد يغرن الشاعر ابن حمديس بتصوير نوع من السفن البحرية تسمى الحِرَاقات قاذفات اللَّهُب، فيقول:

رَأَوْا حَرِيبَةً تَرْمِي بِنَفْطٍ
كَأَنَّ الْهُلَلَ فِي الْأَنْبُوبِ مِنْهُ
كَأَنَّ مَنَافِسَ الْبَرْكَانِ فِيهَا
نَحَاسٌ يَنْبَرِي مِنْهُ شُواوِظٌ

إنّ ابن حمديس يغوص في تصوير عملها المفزع، ويتألّق في صياغة عبارات تبعث الرعب في قلوب الأعداء، فيستخدم دلالة النّفط الأسود الذي ترمي به تلك السفن الأعداء لتخمد نفوسها، والمهل الأحمر الحرق تستخدمنه لشّي الوجوه، وأما منافس البركان فيشبّهها بأهوال نار الجحيم، والنّحاس الأصفر الذي تقفز منه الشّواطئ الملتهبة لكي تقضي على أرواح العداة، كـ هذه المفردات اللّونية توحّي بالنّار والاحتراق والهلاك.

ففيها تعويض نفسي استخدمه الشاعر بعدما أجبر على الخروج من وطنه صقلية التي سقطت تحت سنابك خيل الأوربيين حتى أنه كان يحس بشيء من التعويض النفسي، وهو يرى أهله في الأندلس ينزلون المزائم بأعدائه الذين استولوا على أرضه، فهو يطرب لنصر قومه، وييسر لهزيمة أعدائه العلوج، ولذلك مجّد الشاعر كلّ نصر أحرزه الأندلسيون بكلمات فيها مزاج روحه وعطاء شاعريته المتدافعة.

^١ - نفح الطيب من غصن الأندرس الرطيب: ٢٠١/٥.

۲ - دیوان این حمیس: ص ۲۳۹.

ويصف ابن هاني الأندلسي أسطول المعز الفاطمي الذي انتصر على أسطول الروم في موقعة المجاز^(١):

تُنَشَّرُ أَعْلَامُ لَهَا وَبُنُودُ
لَهُ بَارِقَاتُ جَمَّةُ وَرُعُودُ
كَمَا شَبَّ مِنْ نَارِ الْجَحِيمِ وَقُوْدُ
وَمَا رَأَعَ مَلْكَ الرُّومِ إِلَّا اطْلَاعُهَا
عَلَيْهَا غَمَامُ مُكْفَهِرٌ صَبِيرٌ
إِذَا زَفَرْتُ غَيْظَاً تَرَأَتْ بِمَارِجِ

فالذي أخاف الروم وجعلهم جزعين مضطربين، هو اطلاعها على هذه الأعلام والبيارق التي نصب لها حيث يعلوها السحاب المشتبك المتطابق، وكأن البروق والرعد تنهل منه، فإذا تنفست حنقاً وغيظاً ظهر اللهب الشديد منها، وكأنها نار جهنم ذات الوقود.

ويقول ابن الحداد الأندلسي في أسطول المعتصم^(٢):

حُمُّمُ فَوْقَهَا مِنْ الْبَيْضِ نَارٌ
كُلُّ مِنْ أَرْسَلَتْ عَلَيْهِ رَمَادٌ

فسيوف جند المعتصم عندما تختبر فإنها تسلي أرواح أعدائه، والنفط الحارق الذي ترميه سفنه يحول أعداءه إلى رماد، فالحمم والنار توحى بالقوة والملائكة بينما الرماد يوحى بالملائكة وال نهاية.

ويخلد الشاعر القرشي القرطي المعروف بالطريق أسطول الموحدين تجاه أسطول الروم وإيقاع المزيمة بهم، وبث روح الفزع، فيقول^(٣):

حَدَّتْ عَنِ الرُّومِ فِي أَقْطَارِ أَنْدَلُسٍ
مِنْ كُلِّ مَنْ يَتَرَكُ الْهَيْجَاءَ فِي حَلَكٍ
مَقْلَبَ السَّيفِ بَيْنَ الْمَاءِ وَاللَّهَبِ
يَرْمِي بِهِمْ ظَهَرَ طَرْفٍ بَطْنَ سَابِحةٍ
وَالْبَحْرُ قَدْ مَلَّ الْعَبْرَيْنِ بِالْعَرَبِ
جَمْرٌ إِذَا اخْضَرَتِ الْغَبْرَاءَ بِالْعُشْبِ
تَقْلُبَ السَّيفِ بَيْنَ الْمَاءِ وَاللَّهَبِ
فَالْبَرَّ فِي شُغْلٍ وَالْبَحْرُ فِي صَحْبِ

يعبر الشاعر بما حل بالروم في أرض أندلس، فيقول: تستطيع أن تحدث عن مصير الروم في الأندلس، وقد امتلأ البحر بالعرب، حيث غدا الروم يتذرون المعركة، ويفرون كلما احتدمت المعركة، فهم مقربون في الشتاء والصيف كما يتقلب السيف عند صنعه بين الماء واللدب، وترمي السوابع عليهم الملائكة، فأصبح البر منشغلًا بحرهم، والبحر مضطربًا بجزعهم.

إن الألوان التي أسبغها الشعراء على الأساطيل البحرية في أوقات الحرب، ولا سيما اللون الأحمر واشتباكاته تختلف في تدرجاتها اللونية عند حديث الشعراء عن الأساطيل في أوقات السلام، ناهلين المعاني والدلائل الشعرية من ظروف حياتهم السياسية، ففي أوقات السلام كان قواد الأساطيل ينظمون مهرجانات كبيرة من أجل أن يستعرضوا فيها سفنهم، واللاحون يقومون بحركات خفيفة سريعة في أعلى تلك السفن وأسفلها، فكانت السفن في أيام المهرجانات تبدو في أكمل زينة، وكان البحار يتزينون بأبهى الحال، ويلبسون أجمل الثياب المزركشة الملونة. يقول علي بن محمد

^١ - ديوان ابن هاني : ص ٩٨، ٩٩.

^٢ - ديوان ابن الحداد الأندلسي : ص ١٨٩.

^٣ - المن بالإمامية، تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين: عبد الملك بن صاحب الصلاة، تحقيق عبد الهادي التازي، دار العرب الإسلامي - بيروت، لبنان. ص ١٠٢.

الإيادي في هذه المناسبة^(١):

وعلی جوانبها أسوؤ خلافة
وكأنما البحر استعار بزيهم

وقد تفرد الشعراء الأندلسيون في وصف أساطيلهم الأندلسية عندما كانوا يسافرون، ويحررون عباب البحار، ويجعلون من تلك الأساطيل وسيلة انتقال إلى المدوح، فقد وظفوا رحلتهم "لخدمة غرضهم، حيث صوروا ما يواجههم من أخطار تحيق بهم، وأهواه تربص بهم حتى يحققوا مبتغاهم في التأثير في المدوح"^(٢)، ومن هؤلاء الشعراء ابن دراج القسطلي الذي وصف في إحدى قصائده رحلته بحراً إلى مدوحه، فجاءت لوحة فنية جميلة. يقول^(٣):

إليك شَحَنَا الفُلُكَ تَهْوِي كَانَهَا
وقد دُعِرَتْ عن مَغْرِبِ الشَّمْسِ غَرْبَانُ
على لحجِ حُضُرٍ إِذَا هَبَّتِ الصَّبا
ترامى بنا فيها ثَبِيرٌ وَثَهْلَانُ

فالسفن توجهت إلى المدوح الذي هو المنجد والمنقذ، وقد غصت بالناس، وهي تهوي كغربان سود، فائقلاها الركاب وهمومهم وأحزانهم السوداء، وبعد هذا التشاؤم الذي سيطر على الشاعر، نجد أن التفاؤل سرعان ما يعود إلى نفسه، حين جعل أمواج البحر خضراء لأن اللون الأخضر يوحى بالطمأنينة والأمل والراحة.

إن هذه الصور ترسم في أذهان القارئ ما كان في الأندلس من فترات قوة وازدهار، فشوكة الأسطول البحري أخذت تتدوّن وتتسع عصراً بعد عصر على أنه لا بد من فترات الخسار وضعف تمرّ بها كل دولة.

لقد مرّ الأسطول الأندلسي في فترات ضعف وتدحرج، فأكثر الوافدين والداخلين إلى بلاد الأندلس كانوا من أهل حرب وحُكم، وعلى الرغم من اختلاط هؤلاء الوافدين بسكان البلاد الأصليين، فقد ظلّوا يطبعون بطابع الغرابة مما جعل المجتمع غير متّوح أو متّابع فيما بينه إن صحّ القول. كما أن المنازعات والمناوشات التي كانت تحدث بين فترة وأخرى جعلت المجتمع مفكّكاً، فيه كثير من العناصر الغربية من ببر واسبان وعرب ومسلمين وغير مسلمين؛ لذلك كان من الطبيعي ألا نشهد فيه استقراراً ولا هدوءاً، فنشأ أدب في تلك الفترة فيه الصور الحزينة التي تعبر عن كارثة حلّت بالأندلس أو نكبة حدثت فيها.

٤ - اللون والنكات الكبرى:

إن حياة أجدادنا العرب المضطربة في الأندلس وحال دولاتهم على أرضهم، كانت كحال الشّهـب في سماء الأندلس، فلا تكاد تلمع في أعلىها حتى تتهاوى وتسقط، وكم كان بعضهم يغير على بعضهم الآخر من أجل أن يوسعوا نفوذهم، ويسطوا ملكهم، ويزيدوا سطوتهم، ثم لا يكون من حراء نتيجة ذلك إلا تساقطهم واحداً بعد واحد، فكان الناس هناك لا يقصدون سوى المحن والآلام التي صبغت القصائد الأندلسية باللون الأسود القاتم، وتحلّلت في قوافيها الدموع والآهات، ومع أن أولئك الحكماء كانوا الأساس فيما بينهم شديداً، وأن بعضهم لم يكونوا يتربّدون في الاستجاد بالأعاجم من أجل أن ينصرّوهم على بني قومهم، فإن زمام السيطرة ظلّ في أغلب الأحيان في أيديهم، إلّا أنّ هذه

^١ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٢٠٠ / ٥.

^٢ - الرحـلة فيـ الشـعرـ الأـندـلـسيـ، الرـؤـيـاـ وـالـفنـ: ليـالـ شـفـرةـ، رسـالـةـ مـاجـسـتـيرـ بـإـشـرافـ دـ. فـيـروـزـ المـوسـىـ، جـامـعـةـ الـبعـثـ - كـلـيـةـ الـآـدـابـ

وـالـعـلـومـ الـإـنسـانـيـةـ - قـسـمـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ، ١٤٢٤ـ، هـ ٢٠٠٣ـ، مـ ١٢٦ـ. صـ ٧٤ـ.

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٧٤.

الحال لم يضمن استمرار الوجود العربي في الأندلس، ولم يعصمه من الفناء والزوال، فهذه اللعبة الخطرة التي قاموا بها كما أسفلنا لعبـة الغزو والكرـ والفرـ، والتي كانوا يتداولون خلالـها المـالـكـ لم تـلـثـ أن تـغلـبتـ عـلـيـهـمـ، فـلـمـ تـعـدـ المـدنـ والـدوـلـاتـ والمـالـكـ تـذـهـبـ منـ يـدـ عـرـبـةـ أـخـرـىـ بلـ أـخـذـتـ تـخـرـجـ منـ أـيـدـيـ العـرـبـ لـتـعـودـ إـلـىـ حـوـزـةـ هـؤـلـاءـ الأـسـبـانـ، أـوـلـئـكـ الـذـينـ مـافـتـحـواـ يـدـأـبـونـ باـسـتـمـارـ إـلـىـ اـنـتـزـاعـ أـرـضـهـمـ بـعـدـ الـذـيـ رـأـوـهـ مـنـ تـفـرـقـ الـعـرـبـ، وـتـشـتـتـ شـلـهـمـ، وـضـعـفـ قـوـهـمـ، لـذـلـكـ كـانـ "ـسـقـوـطـ حـوـاضـرـ الـأـنـدـلـسـ وـمـنـاطـقـهـاـ فـيـ أـيـدـيـ الـفـرـنـجـةـ بـدـءـاـ مـنـ الـقـرـنـ الـخـامـسـ الـهـجـرـيـ"^(١)، وـ"ـلـمـ يـكـنـ ثـمـةـ بـدـ منـ أـنـ يـنـحـسـرـ مـلـكـ الـعـرـبـ وـالـمـسـلـمـينـ، وـأـنـ يـنـحـصـرـ سـلـطـانـهـمـ فـيـ أـوـاـخـرـ الـقـرـنـ السـابـقـ الـهـجـرـيـ فـيـ رـقـعـةـ ضـيـقـةـ مـنـ الـأـرـضـ فـوـقـ الـجـزـءـ الـجـنـوـبـيـ الـشـرـقـيـ مـنـ شـبـهـ الـجـزـيرـةـ الـإـبـرـيـةـ، حـتـىـ غـدـتـ غـنـاطـةـ وـبـعـضـ الـبـلـدـاـنـ الـقـلـيلـاـ هـيـ الـبـقـيـةـ الـبـاـقـيـةـ مـنـ حـوـاضـرـ الـعـرـبـ فـيـ الـأـنـدـلـسـ"^(٢). وقد وـظـفـ الشـعـرـاءـ الـأـنـدـلـسـيـوـنـ مـفـرـدـاتـ لـوـنـيـةـ عـدـةـ لـتـعـبـرـ عـنـ الـحـالـ الـتـيـ آـلـتـ إـلـيـهـ الـبـلـادـ الـأـنـدـلـسـيـةـ، فـالـشـاعـرـ مـصـعـبـ بـنـ مـحـمـدـ بـنـ أـبـيـ الـفـرـاتـ الـقـرـشـيـ الصـقـلـيـ أـرـادـ أـنـ يـلـيـ دـعـوـةـ الـمـعـتـمـدـ بـنـ عـبـادـ إـلـىـ بـلـاطـهـ فـيـ الـأـنـدـلـسـ، فـلـمـ يـجـرـؤـ عـلـىـ إـلـبـارـ خـشـيـةـ أـنـ يـتـعـرـضـ لـأـذـىـ أـسـطـولـ الـرـومـ، وـكـتـبـ لـلـمـعـتـمـدـ قـائـلاـ"^(٣):

واعجب لأسود عيني لم يشب
إلا على غرار والبر للعرب

لا تعجبن لرأسي كيف شاب أسى
البحر للروم لا يجري السفين به

فالـشـاعـرـ يـوـظـفـ التـنـاقـضـ الـلـوـنـيـ بـيـنـ الشـيـبـ وـالـسـوـادـ لـيـعـبـرـ عـنـ شـدـدـةـ الـخـوفـ وـالـمـهـولـ الـلـذـينـ يـسـيـطـرـانـ عـلـىـ خـلـجـاتـ نـفـسـهـ، فـشـعـرـهـ الـأـسـوـدـ قـدـ دـبـ فـيـ الشـيـبـ لـكـثـرـ الـأـهـوـالـ الـتـيـ صـادـفـهـ، وـمـعـ ذـلـكـ نـرـاهـ يـتـعـجـبـ لـمـاـذـاـ لـاـ يـصـبـحـ سـوـادـ عـيـنـيـهـ أـيـضـ كـالـشـيـبـ، وـسـوـادـ عـيـنـيـ يـمـثـلـ الرـؤـيـةـ وـالـبـصـرـ بـالـنـسـبـةـ لـلـشـاعـرـ، فـالـبـحـرـ يـسـيـطـرـ عـلـيـهـ الـرـومـ فـلـاـ يـجـرـؤـ أـحـدـ عـلـىـ الـخـوـضـ فـيـ غـمـارـهـ، لـأـنـ الـهـلـاكـ سـيـدـبـ فـيـ أـوـصـالـهـ، وـأـمـاـ الـبـرـ فـهـوـ آـمـنـ لـأـنـهـ لـأـبـنـاءـ قـوـمـهـ الـعـرـبـ.

وـأـمـاـ الشـاعـرـ اـبـنـ حـمـدـيـسـ فـقـدـ رـسـمـ صـورـةـ دـمـوـيـةـ حـمـراءـ لـبـلـادـهـ، فـهـوـ يـجـزـ فيـ نـفـسـهـ الـأـسـىـ وـالـحـزـنـ لـتـصـارـعـ وـاحـتـرـابـ أـبـنـاءـ قـوـمـهـ فـيـ صـقـلـيـةـ، وـمـاـ آـلـتـ إـلـيـهـ بـلـادـهـ عـنـدـمـاـ وـقـعـتـ بـيـدـ الـنـورـمـانـدـيـيـنـ، فـيـتـسـأـلـ عـنـ حـالـ أـهـلـهـاـ بـمـرـارـةـ. يـقـولـ^(٤):

أـحـيـنـ تـفـانـيـ أـهـلـهـاـ طـوـعـ فـتـنـةـ
يـضـرـمـ فـيـهـاـ نـارـهـ كـلـ حـاطـبـ
تـرـوـيـ سـيـوـفـاـ مـنـ نـجـيـعـ أـقـارـبـ
وـلـمـ يـرـحـمـ الـأـرـحـامـ مـنـهـمـ أـقـارـبـ

استـخـدـمـ الشـاعـرـ المـفـرـدةـ الـلـوـنـيـةـ (ـالـنـارـ) رـمـزاـ لـلـشـرـ، فـالـفـتـنـةـ الـتـيـ حـلـتـ بـأـهـلـهـ أـصـبـحـ يـشـعـلـ نـارـهـاـ كـلـ مـنـ أـرـادـ اـضـطـرـامـ تـلـكـ النـارـ وـاشـتـعـالـهـاـ، فـالـسـيـوـفـ أـصـبـحـتـ تـرـتـويـ مـنـ نـجـيـعـ الـأـقـارـبـ، فـكـأـنـ النـارـ "ـدـلـالـةـ الـشـرـ" أـدـتـ إـلـىـ جـعـلـ "ـنـجـيـعـ الـأـقـارـبـ" يـرـوـيـ السـيـوـفـ "ـدـلـالـةـ الـمـوتـ وـالـهـلـاكـ".

فـقـدـ حـرـّ فـيـ نـفـسـ الشـاعـرـ ضـيـاعـ مـدـنـهـ الـأـنـدـلـسـيـةـ، وـالـمـرـءـ يـلـمـحـ فـيـ أـشـعـارـهـ مـسـحةـ مـنـ الـحـزـنـ وـالـأـسـىـ عـلـىـ مـاـ حـلـ بـلـادـهـ. يـقـولـ الشـاعـرـ اـبـنـ خـفـاجـةـ فـيـ أـثـنـاءـ سـقـوـطـ مـدـنـيـةـ بـلـنـسـيـةـ سـنـةـ ٤٨٨ـ هـ بـيـدـ الـفـرـنـجـةـ الـذـينـ عـاـثـوـ فـيـهـاـ الـفـسـادـ، وـشـوـهـوـاـ

^١ - مـلـامـحـ الشـعـرـ الـأـنـدـلـسـيـ: صـ ٣٠٩ـ .

^٢ - المـرـجـعـ السـابـقـ: صـ ٣٠٩ـ .

^٣ - المـكـتبـةـ الـعـرـبـيـةـ الـصـقـلـيـةـ، نـصـوصـ فـيـ التـارـيـخـ وـالـبـلـادـ وـالـتـرـاجـمـ وـالـمـرـاجـعـ: مـخـاـئـلـ أـمـارـيـ، أـعـادـتـ طـبـعـهـ بـالـأـوـفـسـتـ مـكـتبـةـ المـشـتـىـ

^٤ - بـغـادـ، لـيـبـسـكـ، ١٨٥٧ـ مـ. صـ ٦٢٨ـ .

^٥ - دـيـوانـ اـبـنـ حـمـدـيـسـ: صـ ٣١ـ .

نصرتها^(١):

وَمَحَا مَحَاسِنَكِ الْبَلَى وَالنَّارُ
لَا أَنْتِ أَنْتِ وَلَا الدِّيَارُ دِيَارُ

عَاثَتْ بِسَاحَاتِكِ الْعِدَى يَا دَارُ
كَتَبَتْ يَدُ الْحَدَثَانِ فِي عَرَصَاتِهَا

فقد دلت المفردة اللونية "النار" على ما حل في ديار الشاعر من خراب ودمار، فالنار وظفها الشاعر رمزاً للهلاك والدمار الذي قضى على مدنته، والتقابل اللوني في استخدامه لكلمة "الحدثان" - وقد أراد بهما الليل والنهار - كانا عند الشاعر سواء، فهما نذير شؤم ومصائب على مدنته، لذلك كتبت يد الحدثان على ساحات الديار: "لَا أَنْتِ
أَنْتِ وَلَا الْدِيَارُ دِيَارُ".

وتشتشف مشاعر اليأس والاستسلام إلى المصير المحتوم في حزن الشاعر ابن شهيد الأندلسي على مدنته الجميلة قربة عندما سقطت، فيقول^(٢):

ئُورَا تَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ ثَنَوْرُ
يَبْكِي بَعْيْنِ دَمْعَهَا مَتَفَجَّرُ

فَدَعِ الزَّمَانَ يَصُوغُ فِي عَرَصَاتِهِمْ
فَلِمَثْلِ قُرْطُبَةِ يَقُلُّ بُكَاءً مَّنْ

يطلب الشاعر أن ينير الزمان ساحات قربة، فيجعل القلوب فرحة مسروبة بها، فالعين حزينة على ما حل بقربة، فالتفجع بالبكاء هو أقل ما يفعله المرء تجاه ذلك الحدث الجلل.

ويتحسر ابن الأبار على الأيام التي قضاها في بلنسية، عندما سمع نبأ سقوطها الثاني في فترة الانهيارات الطاغي في النصف الأول من القرن السابع المجري سنة ٦٣٥ هـ، فيقول هذه الأبيات الحزينة^(٣):

مَا شَئْتَ مِنْ خَلْعٍ مَوْشِيَّةٍ وَكُسْرٍ
وَأَيْنَ غُصْنٌ جَنِينَاهُ بِهَا خَضْرًا

وَأَرْبَعًا نَمِنْتَ يُمْنَى الرِّبِيعِ لَهَا
فَأَيْنَ عَيْشٌ جَنِينَاهُ بِهَا سَلِسًا

فالربيع والخلع الموشية دلت على مباحث الحياة السعيدة التي قضاها الشاعر في بلاده، فالنعميم الذي كان يحيا في ظلاله كان نعيمًا أحضر، فيه الراحة والمدوء والأمن.

وقد كان أقول بضم المعتمد يمثل في نفوس الشعراء مأساة أمت الأندلس، فالمعتمد كان رمزاً للبطولة والفروسية والقوة، وكان انهيارات انهيار الرمز الكبير في تاريخ الأندلس، فلا غرو أن نجد كثيراً من الشعراء يجعلون من أسره ونكبه مأساة حزينة، فكتبوا أشعاراً تذكر بالحدث الرائيل.

فقد كان يأمل الشاعر أبو بكر بن عبد الصمد شاعر المعتمد أن تطفئ دموعه البيض التي يذرفها حزناً وحرقة على ملكه المعتمد النيران الحمراء المتوقدة في فؤاده، ولكن هيئات . يقول^(٤):

نَيْرَانْ حَزَنْ أَضْرَمْتُ بِفَوَادِي

قَدْ كُنْتُ أَحْسَبْ أَنْ تَبْدَدَ أَدْمَعِي

وكان الشاعر أبو بكر الدابي (ابن اللبناني) يرى في تقلب الدهر ألوان الحرباء التي لا تثبت على لون معين، وكذلك حال الدنيا هي متغيرة ومتقلبة كتقلب ألوان الحرباء، فهي تحول من حال إلى حال، ولا تستقر على حال واحدة.

^١ - ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٥٤ .

^٢ - ديوان ابن شهيد الأندلسي : ص ١٠٩ .

^٣ - ديوان ابن الأبار: قراءة وتعليق د. عبد السلام الهراس ، الدار التونسية للنشر . ص ٣٩٧ .

^٤ - قلائد العقيان: ص ٣٠ .

يقول^(١):

والدهرُ في صبغةِ الْحرباءِ مُنْغمسٌ أَلْوَانُ حَالَاتِهِ فِيهَا اسْتِحْلَاتُ

وعندما يصير المعتمد بن عباد إلى الأسر ينطوي على نفسه في أغمات، ويقول أشعاره الشاكية، ويندب فيها حظه العاشر وألامه، ويبيكي مصيره ومصير ملكه^(٢):

وَعَزَّ تَفْسِكَ إِنْ فَارْقَتْ أَوْطَانَ
بِرْزَتْهُ سُودُ خَطُوبِ الدَّهْرِ سُلْطَانًا

اقْنَعْ بِحَظْكَ فِي دُنْيَاكَ مَا كَانَ
أَمَا سَمِعْتَ بِسَلْطَانِ شَبَيْهِكَ قَدْ

فالخطوب السود نالت من المعتمد بن عباد ومن ملكه، فقد غلبته وأصبحت السلطان.

وقد كانت زوجة المعتمد بن عباد قد ماتت قبله، فلما ماتت دفن معها في قبر واحد، الأمر الذي أوحى إلى الشاعر ابن عبد الصمد أن يتوجه إليها في قبرها، ويقول^(٣):

لَكِ ذِي وَفَاءٍ مُخْلِصٍ وَوَدَادٍ
لَبَسَتْ لَهُ الدُّنْيَا ثِيَابَ حِدَادٍ
رَهْرُ الرَّبِّيِّ مَوْشِيَّةَ الْأَبْرَادِ

أُمُّ الْمَلْوَكِ أَمَا عَلِمْتَ بِزَائِرٍ
أَبْكَى الْعُلَا وَالْمَجْدَ فَقَدْ كُمَا الَّذِي
لَهُفَيْ عَلَى تِلْكَ السَّجَایَا إِنْهَا

لقد زار الشاعر المخلص الوفي لآل عباد زوجة المعتمد بن عباد في قبرها، فأحريرها بأن العلا والحمد بكيا لفقدهما، وقد لبست الدنيا ثياب الحزن البيضاء. ثم يشبه الشاعر سجايا زوجة المعتمد بأزهار الربي العطرة الشذية والبرود الملوثة بمختلف الألوان الزاهية؛ لذلك ييدي لفته على تلك السجايا التي كانت تسر نفس الشاعر وتنعشها.

إن سقوط مدن الأندلس على هذه الشاكلة المدينة تلو الأخرى جعلت الشاعر ابن عبادون يقدم لوناً من غدر الأيام وخيانتها ضارياً الأمثال لهول الكارثة^(٤):

وَخَضَبَتْ شَيْبَ عَثْمَانَ دَمًا وَخَطَّ
إِلَى الرَّزْبِيرِ وَلَمْ تَسْتَحِ منْ عَمَرِ

ويورد ابن عبادون أيضاً صيغ التفجع الواحدة تلو الواحدة متهمًا الدهر بالقتل، والناس بالشرور، فأيضمهم اللون هو كالسيف في الإقبال على إراقة الدم، وأسمهم هو كالرمح في إرهاق النفوس^(٥):

فَالْدَّهْرُ حَرْبٌ وَإِنْ أَبْدَى مُسَالَّمَةً
وَالْبَيْضُ وَالْسُّودُ مُثْلِ الْبَيْضِ وَالْسُّمْرُ

وأما الشاعر أبو البقاء الرندي^(٦) فيرسم في قصidته التي قد تعد أجمل قصيدة أندلسية عبرت عن صورة الأندلس بعد

١ - قلائد العقيان: ص ٨٠.

٢ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ١١٥، ١١٦.

٣ - تاريخ إسبانية الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويغ قبل الاحتلال من ملوك الإسلام: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق وتعليق إ. ليفي بروفنسال، دار المكتوف - بيروت، لبنان، ط: ٢، ١٩٥٦ م. ص ١٦٨.

٤ - ديوان ابن عبادون: ص ١٣٩.

٥ - المصدر السابق: ص ١٤٣.

٦ - هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن علي بن شريف النجفي من أهل رنده، ويكنى أبو الطيب، وأبا البقاء، ولد في محرم سنة ١٦١ وتوفي سنة ٦٨٤.

سقوطها، والحال التي آل الأندلسيون إليها^(١) :

أحال حالهم كفرٌ وطغيانٌ
واليوم هم في بلاد الكفر عبادٌ
عليهم من ثياب الذلِّ ألوانٌ

يامن لذلة قومٍ بعد عزّهم
بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم

إنَّ الأندلسيين أصبحوا في ذلٍّ من بعد عزٍّ، وفي عبودية من بعد سيادة، وفي ضياع من بعد منعة، إنَّهم حيارى بعد استقرار، فلا رشد لديهم ولا دليل لهم، وعليهم من ثياب الذلِّ ألوان مختلفة، فاحتلال الألوان وظفت لتدلُّ على الذلِّ والتفكك والقهر والألم الذي ألمَّ بأهل الأندلس. وجمل القول: إنَّ جميع المفردات اللونية التي وظفها الشعراء الأندلسيون نَمَت على مشاعر المرأة ومعاني الاعتبار، فكانت مفعمة بأصدق العواطف، وحافلة بأحرَّ المشاعر، فشكَّلت وتراً من أوتار قيثارة الشعر العربي، عزف عليه شعراً علينا حيناً من الزمن أحاطهم المؤنة وأنغامهم الشجية.

وهكذا نجد أنَّ البحث كان قد تطرق إلى المفردات اللونية التي ذكرها الشعراء في وصف الأسلحة وعتاد الأندلسيين، من خلال استخدامهم لمفردات لونية تعطي صورة عن واقع الحياة السياسية الأندلسية والجيش والمعارك البحرية وأساطيلها، واختتم البحث بالنكبات الكبرى التي مُني بها العرب وأدت إلى خروج العرب من فردوسهم.

^١ - أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: د. محمد رضوان الديبة، مؤسسة الرسالة - بيروت. ص ١٣٩.

هـ - الانعكاس الطبيعي للألوان:

منذ أن أبدع الله تعالى الطبيعة على مثاله وجعل الإنسان من تراها، هام الإنسان بها، وتطلع بحب وشغف إلى جمالها وصفاء سمائها، وعاش في أحضانها ونعم بفتنتها، فكانت الطبيعة هي الملمح الأول لكل شاعر ولكل كاتب، وكانت الدافع الأكبر للإبداع، فهي صديقة الإنسان الوفية، يستلقي في أحضانها، فتمنح الجمال لأحساسه، ولنفسه المدوء، إنّه يناديها فتدفع مشاعره، ويهرب إليها ناشداً الراحة والمناء، ويروح لها بأسراره وألامه وعواطفه، فكانت ملاذ التفوس المتعبة القلقة^(١) لذلك أقبل الشعراء منذ القدم يصوّرون الطبيعة ب مختلف ألوانها الزاهية والمبهجة للنفس، ويعبرون عن أحاسيسهم وما تثيره ألوانها في نفوسهم من أفكار وعواطف ورؤى، فالله سبحانه وتعالى وهب لأندلس طبيعة خلابة، "طبيعة فاتنة، فهامت بها التفوس، وشغلت بها القلوب، وتعلق بها الأندلسيون جميعاً، وأقبلوا يستمتعون بمفاتنها، ويسرحون النظر في خمائلها، فهي أغنى بقاع المسلمين منظراً وأوفرها جمالاً، ترتفع فيها الجبال الخضراء، وتمتد في بساطها السهل الواسعة، وتجري فيها الجداول والأنهار، وتغرّد على أفنان أشجارها الأطيار، ويعمل الفلاحون في حقولها ليل نهار، ويعطر النسم جوهاً المعطل، وتزيّن بساتينها الأزهار، وقد تحدث عن جمالها كل من حلّها أو مرّ بها"^(٢).

فـ"بلاد الأندلس أو إيبيريا، هي شبه جزيرة في أقصى الجنوب الغربي من القارة الأوربية، تتصل بـ"بالقاربة الأوربية من جهة الشمال الشرقي حيث تحجزها عن فرنسا جبال البيرينيه (البرانس) الوعرة. أما سائر الجهات فتحدق بها مياه البحر، فمن الشرق بحر الرّوم أي الأبيض المتوسط، ومن الغرب بحر الظلمات أي المحيط الأطلسي، ومن الجنوب مزيج من مياه البحر الأبيض والأطلسي، أو ما كان العرب يطلقون عليه اسم بحر الزقاق، والذي عرف باسم مضيق جبل طارق منذ الفتح العربي حتى يومنا هذا، ومن ورائه البر الإفريقي، وتکاد جزيرة الأندلس تلاصق هذا البر الإفريقي لو لا ذاك المضيق الذي يفصل بين القارتين، والذي لا يتجاوز في بعض شواطئه المقابلة نحو خمسة عشر كيلو متراً"^(٣).

وقد استقرّ العرب في جنوبي البلاد وفي السهول الشرقية والغربية منها، لذلك كانت هذه الربوع من أكثر ربوع الأندلس جمالاً وخصباً وعطاءً، ومن هنا كانت الطبيعة التي صورها شعراء الأندلس بكلماتٍ وصورٍ لونية تبدو في قصائدهم زاهية فاتنة ناضرة، فالحياة التي كان يعيشها الأندلسي في أحضان طبيعته حياة مفتوحة لا يفصلها عن سهولها وجبالها ووديانها أي فاصل، فهو ابن الطبيعة البكر، وهذا ما جعل المقربي يفيض في وصف طبيعة الأندلس الفتّانة إلى أن ينتهي به القول بأنّ "محاسن الأندلس لا تستوفي بعبارة ومجاري فضلها لا يشق غباره"^(٤). فكأنّ الأندلس جنة خضراء، وموارد المياه فيها كثيرة، فهي "كريمة البقعة، بطبع الخلقة، طيبة التربة، مخصوصة القاعدة، من بحسة العيون الشّرار، من مجردة الأنهر الغوار"^(٥).

١ - الخمرة في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: فيروز الموسى، رسالة ماجستير بإشراف د. عمر الدقاد، جامعة حلب - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وأدبها، ١٩٨٦م، ١٩٨٧م. ص ٤٥ بتصرف.

٢ - المرجع السابق: ص ١٥٤.

٣ - ملامح الشعر الأندلسي : ص ٧.

٤ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١٢٧/١.

٥ - المصدر السابق: ١٤٠/١.

وقد رافق التنوع اللوني للطبيعة الأندلسية تنوعاً لونياً آخر، نلمح آثار ألوانه في ثروات وخيرات الأندلس، فقد ذكر ابن سعيد أنّ "الأرض الشّمالية المغربية منها المعادن السّبعة، وأنّها في الأندلس التي هي بعض تلك الأرض، وأعظم معدن للذهب بالأندلس في جهة شَتْ ياقور قاعدة الجالقة على البحر المحيط، وفي جهة قرطبة الفضة والزئق ، والنحاس في شمال الأندلس كثير، والصّفر الذي يكاد يُشبّه الذهب، وغير ذلك من المعادن المتفرقة في أماكنها، والعين التي يخرج منها الزاج في لَبْلَة مشهورة، وهو كثير مفضل في البلاد منسوب لجبل طليطلة جبل الطّفل الذي يجهز إلى البلاد، ويفضّل على كل طَفْل بالشرق والمغرب، وبالأندلس عدّة مقاطع للرخام، وذكر الرازي أنّ بجبل قُرْطْبَة مقاطع الرخام الأبيض الناصع اللون والخمرى، وفي ناشِرَة مقطع عجيب للعُمَد، وبِيَاغَة من مملكة غرناطة مقاطع للرخام كثيرة غريبة مُوشَاة في حمرة وصفرة، وغير ذلك من المقاطع التي بالأندلس من الرخام الحالك والمجزع، وحَصَى المريّة يحمل إلى البلاد فإنه كالدرّ في رُونَقِه، وله ألوان عجيبة، ومن عادتهم أن يضعوه في كيزان الماء. وفي الأندلس من الأمنان التي تنزل من السماء القرمز الذي ينزل على شجرة البَلْوَط، فيجمعه الناس زمن الشّعرى، ويصيغون به فيخرج منه اللون الأحمر الذي لا تفوقه حمرة"^(١).

إنّ كلام ابن سعيد عن ثروات الأندلس وخيراتها يرصد للمتلقي أو القارئ الغني اللوني للمصادر الطبيعية التي كانت تزخر بها الأندلس، وتكتنزها في طبيعتها من فضة بيضاء، وزئق شفاف، وذهب أصفر، والرخام الأبيض الناصع، والرخام الخمرى، ومقاطع الرخام الأخرى الموشأة بألوان الحمرة والصفرة وغيرها من ألوان أخرى، وكذلك الحصى الذي يوضع في كيزان الماء، الذي يحاكي لونه لون الدرّ، والقرمز الذي يستخرجون منه الصباغ الأحمر الذي لا مثيل لحرمه، فمن الطبيعي أن تتعكس تلك الألوان على مخيلات شعراء الأندلس، وهم يستلقون في رحاب طبيعتهم الغناء، وكان البعض يرى في الأندلس إقليماً تنتهي إليه جميع فضائل الأقاليم، فأبو عبيد البكري رأى في الأندلس أَكْـهـا "شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عِطْرِهَا وذكائِهَا، أهوازية في عظِمِ جبائِهَا، صينية في جواهر معادنها، عَدَنِية في منافع سواحلها"^(٢)، وكأنّ الأندلس في جمالها وطيب هوائها جامدة لكل جمال، فغدت تقتبس طيبها وهواءها من بلاد الشام، وأمّا اعتدال مناخها فمن بلاد اليمن، والعطر الذي تمتاز به كأنّها استمدته من بلاد الهند، ومن الأهواز عظم جبائتها، ومن بلاد الصين روائع معادنها، وقد شاهدت عدن في المنافع التي تحملها سواحلها، فطبيعة الأندلس الخلابة بحضورها وبزرة سمائها وبأزهارها وورودها المزركشة وبمعدنها المختلفة الألوان تمتلك جمالاً شفافاً، انعكس على أهلها خصوبة في خيالهم، وجمالاً في أحلاقهم، ورقّة ورهافة في أحاسيسهم، فأحرجت أنساً شعراً غالب عليهم طابع المحبّين لذلك الجمال مشاهدةً ومتّلاً، ثم بعد ذلك محاكاةً وتصويراً لطبيعة الإقليم الأندلسي، فهذه الطبيعة العربية بألواها الدقيقة المرئية كانت تشكّل المادة الخام لقصيدة الشاعر، وهي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة الشعرية، لذلك أطّلب شعراً الأندلس في وصف جمال تلك الطبيعة وتصويرها.

^١ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٨٩٠، ١٩٠ / ١.

^٢ - المصدر السابق: ١٢٨ / ١.

فمن أحسن ما جاء في النظم قول ابن سفر المريني^(١):

وكلُّ روضٍ بها في الوَشْيِ صنَعَهُ
والخَزْ روضَتُها والدَّرْ حَصَبَهُ

وكيف لا يبهج الأَبْصَارَ رُؤْيَتُهَا
أنهارُهَا فَضَّةٌ، والمسكُ تُرْبَتُهَا

إنَّ رؤية الأندرس تبهج الأَبْصَارَ، وتسعد القلوب، فرياضها الخضراء كالثياب المنقوشة المصنوعة في صنَعَهُ، وأَمَّا أنهارها الناصعة فهي فضة بيضاء، وتريتها عطرة كالمسك، وأَمَّا روضتها فهي نسراً ناعمة كالحرير، وحصاها فهو كالدر الناصع. فمعانِي الجمال استحوذت على نفوس شعراء الأندرس، واستحوذت قرائِهم الشعريَّة، وغذَّتها أَفضلِ غذاء، لذلك انفعلت نفوسهم بما استشعرت حولها من مظاهر الحسن، وفاضت قرائِهم ببديع القول تجاه تلك الربوع والبقاء التي شغفوا بها، فلله در ابن خفاجة حين يقول^(٢):

ماءٌ وظلٌ وأنهارٌ وأشجارٌ
وهذه كُنتُ لَوْ خَيْرٌ أَخْتَارٌ
فَلَيْسَ ثُدُخُلُ بَعْدَ الْجَنَّةِ النَّارُ

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسِ اللَّهُ دَرُكُّمْ
مَا جَنَّةُ الْخَلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ
لَا تَتَقَوَّا بَعْدَهَا أَنْ تَدْخُلُوا سَقَرًا

فالشاعر ابن خفاجة يمنح ديار الأندرس وأهلها صفة الخلود، قوله (جنةُ الخلد) أوحى بالخلود الدائم الأَزلي لها، وفيها الماء والظل والأنهار والأشجار، لذلك لا يجد الشاعر غرابة أن لا يخاف أهلها من أن يدخلوا نار الجحيم لأنهم يعيشون في جنةُ الخلد، فليس من المعقول أن يدخلوا النار، وهم يعيشون في أحضان جنتهم الخضراء.

وقد قال بعضهم فيها^(٣):

وكانَمَا تَلَكَ الْبَقَاعُ سَمَاءُ

فَكَانَمَا تَلَكَ الْدِيَارُ كَوَاكِبُ

فديار الأندرس البيضاء كواكبٌ مضاءةٌ نَيَّرة، وأَمَّا أرجاؤها حيث الجداول والينابيع والبحار فهي سماءُ زرقاء، إنَّما تضيء قبة السماء الزرقاء بنجومها المتلائمة المشرقة.

لقد كانت الطبيعة الأندرسية عالماً غنياً بالألوان، ساحراً فسيح الأرجاء، ثري الدلالات، بحد فيه الانسجام والتتاغم وبحده فيه التنافر والتباغين، فهذه الطبيعة انعكست بجمعيَّة الوانها في أشعار الأندرسيين بخضرة أرضها ورياضها، وبحمرة ورودها، فالشاعر حين يصور تلك الطبيعة فإنه يعمد إلى تصويرها بريشة فنان مبدع، يستحضر معه كلَّ ما يستلزمها من ألوان بهيج، بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته الشعرية لوحة فنية نسراً، تحطف الأَبْصَارَ، وتجذب الأنظار، وفيها الأوراق النَّسْرَة، والأغصان الغضَّة المياسة، وفيها النور والأزاهير الزاهية، وفيها حفيظ الأشجار وتغاريد الطيور.

يصف ابن حمديس مظاهر طبيعة بلاده الخضراء الخلابة^(٤):

أَيُّ دَرٌ لَنْحَ حَوْرٍ لَوْ جَمَدٌ
أَنْجَزَ الْبَارِقُ مِنْهَا مَا وَعَدْ

نَثَرَ الْجَوْ عَلَى الْأَرْضِ بَرَدٌ
لَوْلَوْ أَصْدَافُ السَّحْبُ الَّتِي

^١ - نفح الطيب من غصن الأندرس الرطيب: ١٩٧/١.

^٢ - ديوان ابن خفاجة : ص ٣٦٤.

^٣ - نفح الطيب من غصن الأندرس الرطيب : ٢١٤/١.

^٤ - ديوان ابن حمديس : ص ١١٧.

بِضَرَامٍ كَلْمَا شَبَّ حَمَدْ
كَحْسَامٍ كَلْمَا سُلَّ غُومَدْ
قَلْبَ الْحَمَلَاقَ فِي الْلَّيْلِ الْأَسَدْ

وَكَانَ الْبَرَقُ فِيهِ حَازِفٌ
تَارَةً يَخْفِي وَيَخْفِي تَارَةً
يَدْعُرُ الْأَبْصَارَ مُهْرًا كَلْمًا

ففي هذه الآيات ظهر اللون بدلاته المختلفة متناوياً بين الأبيض والأحمر، فالبرد أبيض ناصع، وهو يمثل الدرّ في لونه وشكله، وقد أكد الشاعر على مفهوم البياض مستخدماً الدلالات اللونية للجواهر، فالدرّ أبيض واللؤلؤ أبيض، وقد أبدع الشاعر في عملية التدبّيع اللوني في قوله (أصادفه) لأنَّ الصدف متداخل الألوان في الأصفر والبني والأسود والأبيض، وهو مثال السحب التي ينهمر ذلك البرد منها، وهذا التداخل اللوني يدلُّ على أنَّ العملية الإبداعية التي تعمّل في صدر الشاعر تدلُّ دلالةً أكيدة على نضوجها في استهلاك الألوان المثيرة، ثمَّ أعقب ذلك بدلات اللون الأحمر، فالبارق يُظْهِر اللون الأحمر الذي يحاكي لون النار التي تشبَّ ثمَّ تحمد، وهي في لحظة شبوبها حمراءً احمراراً لونياً يكاد أن يأخذ الأبصار منظره، وأما تناوبه في اللمعان والخmod فهو مثال للسيف الذي يسلُّ من غمده، ثمَّ يعود إليه، ولذلك ذعرت منه الأبصار وجزعت القلوب، وكأنَّه أحمر عيني الأسد وهو في غيله يقلبهما استعداداً للدفاع عن غيله، والمجموع على من يريد به سوءاً، وهذا يكون في أشد أنواع الاحمرار، ولا يمكن أن تخفي على المتلقى جمالية الحركة الفنية في اللمعان والخفوت، وحركة سلٌّ السييف وإغماده وتقلُّب عيني الأسد.

ويصف أبو الحسن علي بن حفص الجزيري رياض الأندلس ورياحها ووردها وأقاحيها وبمارها^(١):

قد ذكرتني موقف العشاقِ
بعضًا كاعن ساق إلى أعن ساقِ
وغدا البهار ينوب عن أحداقِ

كَمْ قَدْ بَكَرْتُ إِلَى الرِّيَاضِ وَقُضِبُهَا
يَا حَسَنَهَا وَالرِّيحُ تُلْحِفُ بَعْضَهَا
وَالْوَرْدُ خَدُّ الْأَقَاحِي مَبْسُمٌ

لقد باكر الشاعر بالذهب إلى رياض الأندلس، فتخيل قصبهما والرياح تلحف بعضها كأنهما أعناق تتلاقي، فوردها الأحمر كخدّ فتاة حسناً، وأقاحيها البيضاء مبسمها، وغداً البهار ينوب عن سهام الأحداد.

ويقول ابن الأبار في طبيعة بلاده في أيام الربيع^(٢):

متبرّجًا لوهاده وهضابه
وأراك بالأشجار خضر قبابه
وغدا يفضّلها بدمع حبابه

ملِك الفَصُولْ حِبَا الثَّرَى بِثَرَائِهِ
فَأَرَاكَ بِالْأَنْوَارِ وَشَيْ يَبْرُودُهِ
أَمْسَى يَذْهَبُهَا بِشَمْسِ أَصْبَلِهِ

فالترنج والأنوار واللوشي وخضر القباب والتذهيب والتفضييض وظفّها الشاعر ابن الأبار ليرسم مشاهد الربيع في بلاده، فالربيع منع الترنج المزركش الألوان لوهاد الأندلس وهضابها، فأشرقت الأنوار، ولبست فيه البرود الملوشاة بمختلف الألوان، واحضرت الأشجار، فغدت كقباب خضر، فأمسى يوشّيها بلون الأصيل الذهبي، وغدا يمنحها لوناً

١ - المغرب في حل المغrip: ٣٢٥/١

^٢ - البديع في وصف الربيع: إسماعيل الحميري، اعنى بتصحیحه عن النسخة الموجودة بمکتبة الأسکوریال الأستاذ هنری بیریس، مکتبة الثقافة الدینیة - بور سعید، ٤٢٣، ١٤٢٣ھ، ص ٢٠٠٢.

فضيًّا بدمع حباه الندي.

ويصف الشاعر ابن سهل الأندلسي طبيعة بلاده بأبيات مفعمة بالحركة، فالأرض تردي ثوها الأخضر، والظل ينتشر في رياها كالجوهر النقى الشفاف، فبدا الزهر كأنه كافور أبيض، وأصبحت الأرض كأنها مسک أسود، وأزهار السوسن البيضاء تتمايل على الورود الحمر كأنها ثغر ناصع البياض يقبّل خد فتاة أحمر^(١):

والظَّلُّ يَنْثُرُ فِي رُبَاهَا جَوَهْرًا	الأَرْضُ قَدْ لَبِسَتْ رِداءً أَخْضَرًا
وَحَسِبْتُ فِيهَا التُّرْبَ مَسْكًا أَذْفَرَا	هَاجَتْ فَخِلْتُ الزَّهْرَ كَافْوَرًا بِهَا
ثَغْرٌ يَقْبَلُ مِنْهُ خَدًا أَحْمَرًا	وَكَانَ سَوْسَنَاهَا يُصَافِحُ وَرَدَهَا

فابن سهل صور هذا المشهد من جميع جوانبه عن طريق إشراكه عدداً من الحواس، فوصف هذه الألوان المرئية والروائح العطرة والحركة، فكلّ بيت يرسم صورة لها لونها الخاص، في إطار التشخيص المفعم بالحياة، فكان شغف الأندلسيين بالطبيعة رِيمَا لأَهْمَا تمثل بمناظرها ألواناً ضوئية أدركتها حاستهم البصرية، لذلك نراهم يرسمون عدّة لوحات فنية شعرية، وكلّ لوحة تحتوي على عدّة مناظر لونية شعرية.

١ - وصف الروض:

إنّ المنظر الطبيعي للأندلس كان "كالقاعدة أو العامل الكيميائي المساعد في القصيدة الأندلسية، فهو فاتحة القصيدة"^(٢) ففي هذا المنظر بحد الألوان بمصادرها الحقيقة أمام عينيّ الشاعر، وهذا السبب جعل اللون يأخذ منزلة تعبيرية إن صرّ القول في قصائد الشاعر الأندلسي، فكانت قصائده لوحات بارعة الرسم، أنيقة الألوان، محكمة الظلال، وزاهية الأصباغ تشدّ انتباها لها في قوّة، وتستوقف نظرنا، وتثير انتباها، وتستقطب إعجابنا.

واللون الأخضر كان اللون الأساسي في الطبيعة الأندلسية، لأنّه "لون مملكة النبات ويعني النمو والخصب والانتعاش"^(٣)، لذلك نرى هذا اللون يتداخل في مختارات الشعراء الأندلسيين، فقد سيطر على أغلب قصائدهم، فكثر حديثهم عن ربيع بلادهم وعن رياضها وحدائقها.

إنّ اللون الأخضر الذي أنتجته الطبيعة جعلت عين الشاعر الأندلسي أبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي ترثاح إليه، وبرى فيه السعادة والسرور والتجلّد والأمل، فالسرور يغمر الشاعر عندما يلتقي بروضة موشأة بالألوان، تخفق بالأغصان والأفياء، فيشبّه أزهارها البيضاء في تلك الرّيّ الخضراء بالنجوم الزهر الساطعة التي تلوح في قبة السماء الخضراء، وأمّا الأغصان الخضر فإنّها ترقص مزدانة بأوراقها كأنّها حور يلبس ثياباً خضراء موشأة^(٤):

خَفَاقَةُ الْأَغْصَانِ وَالْأَفْيَاءِ	هَلْ نَلْقَيْ فِي رَوْضَةٍ مَوْشَأَةٍ
رُهْرُ النَّجْوَمِ تَلْوُحُ بِالْخَضْرَاءِ	وَكَانَ غَضْرُ الزَّهْرِ فِي خُضْرِ الرَّبِّيِّ

^١ - ديوان ابن سهل: ص ١٦٣.

^٢ - تاريخ الأدب الأندلسى، عصر سيادة قرطبة: ص ١٠٦.

^٣ - موسوعة علم النفس: آلن بيذ، تعرّيف سمير شيخاني، الدار العربية للعلوم، دار الآفاق الجديدة - بيروت. ١٩٧/١١.

^٤ - زاد المسافر وغرة محيي الأدب السافر: ص ٢٠، ٢١.

كالخُودِ في مُوشِيَّةٍ خَضْراءٍ

والغُصْنُ يَرْقُصُ فِي حُلَى أُوراقِهِ

فاللون الأخضر يقترب دائمًا بربع البلاد لذلك كان الربع يوحى للشاعر بالأمل والتجدد.

ويقول "ابن القوطية":^(١)

متلوِنَاتٍ غَضَّةً أَنْوَارُهُ
لم ينأِ دِرْهَمٌ ولا دِينَارٌ
لَمَّا غَدَتْ شَمْسُ الظَّهِيرَةِ نَارُهُ

وكانَمَا الرُّوضُ الْأَنِيقُ وَقَدْ بَدَتْ
بِيَضَّاً وَصُفْرَاً فَاقِعَاتٍ صَائِنَغٍ
سَبَكَ الْخَمِيلَةَ عَسْجَدًا وَوَذِيلَةَ

إنَّ هَذَا الرُّوضُ الْأَنِيقُ تَفَتَّحَتِ الْأَزْهَارُ فِيهِ أَلْوَانًا مُّنْوَعَةٌ، فَهِيَ بِيَضَّاً وَصُفْرَاً تَلْتَمِعُ كَالدِّرْهَمِ وَالدِّينَارِ، وَقَدْ سَبَكَ أَرْضَهُ ذَهَبًا
لأنَّهَا مُنْتَرَّةٌ عِنْدَمَا أَشَرَّقَ عَلَيْهِ شَمْسُ الظَّهِيرَةِ.

ويقول الوزير عبد الله بن سماك^(٢):

للنَّاظِرِينَ بِأَجْمَلِ الْأَلْوَانِ

الرُّوضُ مُخْضُرُ الرُّبُّى يَتَجَمَّلُ

فالرُّوض يَدُوِّ في أَجْمَلِ صُورَةٍ لَهُ، فَهُوَ مُخْضُرٌ نَّصْرٌ، وَقَدْ تَرَّى بِأَجْمَلِ الْأَلْوَانِ لِيُسْلِبُ قُلُوبَ النَّاظِرِينَ إِلَيْهِ.

ويقول الحكيم بشاعريته المرهفة عن حدائق أحد القصور، معبرًا عن تلك الألوان الزاهية التي تشع منها، وتنسجم فيما بينها^(٤):

فَالْحُسْنُ مُؤْتَلِفٌ فِيهَا وَمُخْتَلِفٌ
كَأَنَّهَا الْحَلُلُ الْأَفْوَافُ وَالصُّحْفُ
كَأَنَّ مَاءَ نُضَارٍ فَوْقَهَا يَكْفُ

خَضْرٌ خَمَائِلٌ هَا زَرْقٌ جَدَاؤُهَا
حَاكَ الْرَّبِيعُ لَهَا مِنْ صَوْبِهِ حِبْرًا
تَنَدِي أَصَائِلُهَا صُفْرًا غَلَائِلُهَا

فَالْخَمَائِلُ الْخَضَرَاءُ وَالْجَدَاؤُونُ الرَّزْقَاءُ تَؤَلْقَانُ حَسَنًا مُؤْتَلِفًا فِيمَا بَيْنَهُمَا، وَإِنْ اخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُمَا، وَالرَّبِيعُ قَدْ حَاكَ لَهَا مِنْ مَاءِ حِبْرًا
أَخْضَرٌ فَكَأَنَّهُ الْحَلُلُ الْمَفَوَّفَةُ أَوِ الصَّحْفُ، وَأَمَّا أَصَائِلُهَا فَإِنَّهَا تَتَنَدَّى بِالْغَلَائِلِ الصَّفَرِ عَلَى خَمَائِلِهَا، وَكَأَنَّهُ مَاءُ ذَهَبٌ قَدْ وَكَفَ عَلَيْهَا.

بُرُودًا مِنْ الْمَوْشِيِّ حَمَرَ الشَّقَائِقِ
شَعَاعُ الضَّحْيِ الْمَسْتُنُ فِي كُلِّ شَارِقِ
مَكَلَّةُ الْأَجْفَانِ صُفْرُ الْحَمَالِقِ
نَجْوُمُ كَامْتَالِ النَّجَومِ الْخَوَافِقِ

وَمَا رُوضَةُ بِالْحَزْنِ حَاكَ لَهَا النَّدِيِّ
يَقِيمُ الدُّجَى أَعْنَاقَهَا وَيُمْيِلُهَا
إِذَا ضَاحَكَتْهَا الشَّمْسُ تَبَكَّي بِأَعْيُنِ
حَكَتْ أَرْضُهَا لَوْنُ السَّمَاءِ، وَزَانَهَا

إنَّ الشَّاعِرَ يَصِفُ رُوضَتَهُ الْمُبَعِّدَةَ عَنِ مَوَادِي الْمَيَاهِ، فَلَا تَرْعِي الشَّاءُ وَالْحَمَرُ فِي رُبوَّهَا، وَقَدْ حَاكَ لَهَا النَّدِيِّ بُرُودًا بِيَضَّاً

^١ - هو أبو بكر بن القوطية صاحب الشرطة، من أهل إشبيلية، أديب شاعر متاخر، وله سلف في الأدب.

^٢ - جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٦٢٣/٢.

^٣ - قلائد العقيان: ص ٤٥٠.

^٤ - المقتضب من كتاب تحفة القاسم: ابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط: ٢، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م.

ص ٥٨، ٥٩. الأبيات لم ترد في ديوان الحكيم.

^٥ - ديوان ابن عبد ربه: ص ١١٥، ١١٦.

موشأة بالشقائق الحمر، وإنْ أغصانها تقف منتسبة في ظلام الـّدجى، وإذا ما أشرقت عليها الشمس جال الندى فيها، وكأنه دمع أعين تسيل، وهي تحملق في نور الشمس لأنها لا تقوى على النظر إليها، وكانَ أرض هذه الرياض بجمالتها وأناقتها تحاكي قبة السماء، وغدت الأزهار فيها متفتحة مضيئة كأنها نجوم السماء المتلائمة.

وربما يرسم ابن هذيل القرطبي صورة أجمل لروضته، فيقول^(١):

عَيْنُ تَوَقَّفَ دَمْعَهَا لِرَقِيبٍ رِيحَانٌ: رِيحٌ صَبَا وَرِيحٌ جَنوبٌ بَيْضَاءٌ صَبْ جَانِحٌ لِحَبِيبٍ	وَالرُّوْضُ قَدْ أَلْفَ النَّدِي فَكَانَهُ مُتَخَالِفُ الْأَلْوَانِ يَجْمَعُ شَمْلَهُ فَكَانَمَا الصَّفَرَاءِ إِذْ تَوَمِي إِلَى آلٍ
--	--

يشبه الشاعر الروض الأخضر و قطرات الندى التي تتناثر فوق أغصانه كأنها عين توقف الدمع فيها وهي تترقب الرقيب، إنها روضة مختلفة الألوان، ويجمع شملها الريحان الأخضر، وهو ريح الصبا وريح الجنوب، وكأن الشاعر استخدم دلالة الريحان الأخضر هنا ليدل على هبوب ريح الصبا والجنوب الدائمتين على الروض، ويشبّه أزهار الروض الصفراء عندما تميل إلى أزهاره البيضاء كأنها عاشق قد مال دلاًلاً إلى حضن الحبيب.

وقد يصف الشاعر ذو الرياستين التأثير النفسي للروض الأخضر^(٢):

فَاضْحِى مَقِيمًا لِلنُّفُوسِ وَمُقِيدًا رَوَاقِصَ فِي خُضُرٍ مِنَ الْقُضُبِ مُيَدًا	وَرُوْضٌ كَسَاهُ الطَّلُّ وَشَيَا مُجَدَّداً إِذَا صَافَحْتَهُ الرِّيحُ خَلَتْ غُصُونَهُ
---	---

إن الروض أكتسى بثوب موشى من الطلل الأبيض، فأبهج النّفوس وسرّ القلوب، وعندما تصافح الريح أغصانه فإنْ أغصانه تترافق و تكتنز كأنها رواقص ناعمات في ثياب خضراء نضرة.

وتوظيف الشاعر للمفردة اللونية "الوشى" أوحى إلى القارئ بألوان مختلفة جميلة منمنمة، وهذا ما يضفي على تلك الأبيات الشعرية مسحة لونية جميلة أعطتها الطبيعة لشعراها.

لقد كان الشعراء الأندلسيون يمليون لهم في أحصان بيتهم إلى تحريك الخيال بالألفاظ، فيصوروون ما يوجد في بيتهم تصويراً بحد فيه البهجة تمواج بين حين وآخر، خفقة من حياة ودقة من عاطفة جيّاشة صادقة. إنهم يعتمدون بشكل كبير على إحساساتهم البصرية التي يصحّ نعثها بالجمال، فديكارت عرف الجمال بقوله "هو ما يروق العين"^(٣)، فكانوا يرسمون بريشة فنان مبدع روضةً من رياضهم، فتأتي لوحاتهم الشعرية قياسة بالألوان، فتأسر السامع، وتجذب القارئ.

٢ - وصف الأزهار والورود:

تغنى الشعراء الأندلسيون بالأزهار والورود في طبيعة رياض بلادهم، فاللّزهـر كثرـته في مجـتمعـاتـ الأـنـدلـسـ وـمـنـتـزـهـاتـهـ،ـ فـيـ حـينـ كـانـتـ الأـقـحوـانـةـ الـواـحـدـةـ تـلـوـحـ لـلـعـدـرـيـ فـيـ الصـحـراءـ فـيـقـصـدـ إـلـيـهـاـ مـنـ مـكـانـ بـعـيدـ،ـ وـمـنـ هـنـاـ كـانـ لـلـزـهـرـ وـجـودـهـ فـيـ أـقـوالـ الشـعـرـاءـ الـأـنـدـلـسـيـيـنـ،ـ وـكـانـ لـهـ إـلـهـامـهـ فـيـ تـشـيـبـهـاتـهـ،ـ فـهـوـ عـنـدـهـمـ مـنـ ضـرـورـاتـ الـحـيـاةـ"^(٤)ـ،ـ فـالـأـزـهـارـ وـالـوـرـودـ الـأـنـدـلـسـيـيـنـ لـمـ تـكـنـ مـجـرـدـ هـدـيـةـ رـشـقـتـهـاـ الـطـبـيـعـةـ،ـ وـأـنـبـتـهـاـ الـرـيـاضـ،ـ إـنـمـاـ كـانـ الـأـنـدـلـسـيـيـنـ يـعـتـنـيـنـ بـإـنـشـاءـ الـحـدـائقـ وـتـنـسـيقـ الـمـنـزـهـاتـ

^١ - شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص ٧٤.

^٢ - المغرب في حل المغارب: ص ٤٢٨/٢.

^٣ - مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ص ١٠٧.

^٤ - الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: ص ٨٣.

والعنابة الكبيرة بها، ورِّيما كان للورد والأزهار عندهم لغة خاصة ودلالات تميّزها، فكانت مصدر وحيهم وإلهامهم في تلك الحقبة.

فابن سعيد يقول متحدثاً عن طبيعة بلاد الأندلس التي تنتشر فيها الورود، وينتشر فيها الطيب "قال المسعودي في "مروج الذهب" في الأندلس من أنواع الأفاویه خمسة وعشرون صنفاً: منها السنبل، والقرنفل، والصندل، والقرفة، وقضب الذربة وغير ذلك"^(١) وقد ذكر ابن سعيد أنَّ ابن غالب قد ذكر أنَّ "أصول الطيب خمسة أصناف: المسك والكافور والعود، والعنبر والزعفران، فإنَّها موجودان في أرض الأندلس، ويوجد العنبر في أرض الشَّحْر"^(٢).

ولقد كثُر في أشعار الأندلسيين حديثهم عن الورود، فكانوا ينجذبون بقراهم إلى تلك الورود، فتفاعلوا معها واستجابوا لدواعي ذواتهم وبواعث إبداعهم لدى رؤيتهم للورود الحمراء، فالطبيعة الأندلسية كانت "فاتنة تتصدى لعيون الشعراء، فتشحذ قرائحهم، وتغري شاعريتهم، وتلهمهم لوحات شعرية هي من خير ما خطَّت أقلام الأندلسيين، وقد بلغ من امتنان الأندلسيين منذ فترة الخلافة بالطبيعة أن بدأوا يخلطون بعض أشعارهم فيها مما كان يخالطها من حديث عن الخمر أو الله، وصاروا يجعلون موضوع الطبيعة في كثير من الأحيان موضوعاً مستقلاً يُقصد لذاته، ويتحدث عن الطبيعة فيه حديثاً خالصاً"^(٣)، بعد الله بن يحيى^(٤) يقول في الورد:

على الورد من إلف التصابي علائقه وإن صرمت إلف التصابي تحية

هذه التحية مرسلة من شقيق الصبا والحب للورد الجميل، وإن فارق ذلك إلـف علائق الحب والصبا.

ويقول الوزير أبو الحزم بن حمود في تفضيله الورد عن كل الأزهار الأخرى^(٥):

كى ما سقى ماء السحاب الجائى
فتذللت تنقاد وھي شوارد
يزهو فذا ميٰت وهذا حاسد
بقيت عوارفة فھن خوالد

الورد أحسن ما رأى عيني وأذ
حضرت نواوير الرياض لحسنه
وإذا تبدى الورد في أغصانه
وإذا تعرى الورد من أوراقه

فالشاعر يفضل الورد الأحمر الذي سقاه السحاب الغزير، فيرى فيه العظمة لأنَّ الأزهار البيضاء خضعت له، ويرى فيه الجمال عندما يتبدى مفتاحاً على أغصانه الخضراء، ويرى فيه الخلود لأنَّ عوارفه تبقى دائمة عليه، وإن تعري من أوراقه. ويفضل الرمادي الورد الأحمر على سائر الأنوار والأزهار الأخرى، فيقول^(٦):

لآس والسوسن والياسمين الغض والخيري فضل شديد
وبين فضل الورد بون بعيد
نسيم ضم إلف بعْد الصدور
والورد إن يذبل ففي مائة

^١ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٨٨/١.

^٢ - المصدر السابق: ١٨٨/١.

^٣ - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ص ٢١٢.

^٤ - هو عبد الله بن يحيى بن كثير الليثي مات بالأندلس سنة سبع وتسعين ومائتين، وهو آخر من حدث عن يحيى بن يحيى.

^٥ - جنوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٤٢٥/٢.

^٦ - مطعم الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: الفتح بن خاقان، دراسة وتحقيق محمد علي شوابكة، دار عمار، مؤسسة رسالة بيروت، ١٩٨٣ هـ، ١٤٠٣ م. ص ١٨٥، ١٨٦.

^٧ - شعر الرمادي: ص ٦٢.

فَالْوَرْدُ مَوْلَى الرُّوْضِ لَكُنَّهُ

فالشاعر فضل الورد على الآس والياسمين والخيري، فقد رأى في الورد انتعاش للنفس على الرغم من ذبوله، فرائحته عطرة شذية كنسيم تلاقي الحبيبين بعد الصدود، فهو سيد الروض، ولكن قدره أن الله خلقه ليكون عبداً للخدود الحمراء. وأما ابن شخيص فإنه يجري محاورة شعرية لطيفة بين ورده الأحمر والآس الأخضر، فالورد الأحمر يرى فيه الشوق والتربّق للقاء كما تترقب العين القمر ليكون هلالاً في قبة السماء^(١):

فَقَالَ لِهِ: نَقِصَّتِكَ الْمَلَلُ
عَلَى شُوقٍ كَمَا زَارَ الْخَيَالُ
تَدُومُ بِهِ كَمَا رَسَتِ الْجَبَالُ
وَتَرْقُبُنِي كَمَا رُقِبَ الْهَلَالُ

أَرَادَ الْوَرْدُ بِالآسِ اِنْتِقَاصًا
فَقَالَ الْوَرْدُ: لَسْتَ أَزُورُ إِلَّا
وَأَنْتَ تُدِيمَ تَنْقِيلًا طَوِيلًا
فَتَسْأَمُكَ الْعَيْنُونُ لِذَاكَ بُغْضًا

ويشكّر الشاعر عبد الرحمن بن عثمان الأصم^(٢) شهر نيسان لما نسجه من صوف البدائع للأزهار إلا أن الورد الحمراء أعجبت الشاعر فانطلقت حمّيلته تقول^(٣):

لَا حَاكَ عَنِّي مِنْ صَنْوَفِ الْبَدَائِعِ
بِمَطْلِعَاتِ كَالنَّجُومِ الطَّوَالِعِ

شَكَرْتُ لَنِيْسَانَ صَنْيَعَةَ مُنْعِمٍ
وَرَوْدُ تِبَاهِي الشَّمْسِ فِي رُونَقِ الضُّحَى

:^(٤)

بِظَلَّلِ الْعَزَّبِ رَدَا
وَيَعْبُرُ قُلُّ الْلَّيْلِ نَدَا
غَضْبُ يَخْ الطَّوْرَدَا
عَذْبُ يُقَبَّلُ خَدَا

فِي مَنْزِلِ قَدَسَ حَبْنَا
تَدْكُو بِهِ الشَّهْبُ جَمْرَا
وَقَدْ تَأْرَجَ نَوْرَا
كَمَا تَنْفَسَ تَغْرِرُ

رسم الشاعر في أبياته السابقة عدّة مفردات لونية، تشعّ منها إيحاءات نفسية اختللت في نفسه، فالمنزل الذي جلس فيه ليس فيه بروز العَرَّ، والبرُود رمزها الشاعر إلى الفخار والعزة لما تحويه من ألوان مزركشة مختلفة، وأما الشّهب البيضاء فهي تتقدّم جمراً أحمر، ويعبر الليل بعطره النّادي، والتوار البيضاء الفضية تختلط مع الورد الحمر كأنّها ثغر عذب يقبل خداً أحمر، فأتت أبيات ابن خفاجة لوحه فنية لطبيعة رائعة جذابة.

وربما ينظر الرصافي اللبناني إلى وردة فاقعة الحمرة، فيتخيلها خدّ حبيب يقطر شباباً وترفاً فيقول^(٥):

حَمْرَاءُ عَاطِرَةُ النَّسِيمِ كَأَنَّهَا
مِنْ خَدٍ مُقْتَبِلِ الشَّبِيبَةِ مُثْرَفِ

ومن الأزهار التي شغف بها الأندلسيون الياسمين والترجس والنيلوفر، فرأوا في لونها الأبيض معانٍ عديدة، فجذبتهم ألوانها، وإنني أرى أن تأثير الشمس الساحق على ألوان المذكرات الموجودة في الطبيعة الأندرسية، ولاسيما في ساعات

^١ - شعر ابن شخيص: ص ٦٥.

^٢ - هو شاعر من شعراء بنو أمية في أيام عبد الرحمن الناصر.

^٣ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٥٠.

^٤ - ديوان ابن خفاجة: ص ٨٠، ٨١.

^٥ - ديوان الرصافي اللبناني: جمعه وقلم له د. إحسان عباس. دار الشروق - بيروت، القاهرة، ط: ٢، ٢٠٠٣، هـ ١٤٠٣، م. ص ١٠٩.

الصباح الباكر هو السبب الذي دفع الأندلسيين إلى اختيار ألوان ساطعة ناصعة شفافة، فشكّلت لوحات شعرية فنية حلّدها الزمن، فاللون الأبيض كان عندهم شعار البساطة ولون الترف والرفاية والسلام لذلك أحبو ما شاهدوه حولهم من أزهار طبيعتهم، فوجدوا في زهر الياسمين الأبيض السعادة والسرور والجمال. يقول أبو القاسم محمد بن اسماعيل بن عباد اللخمي^(١):

يُفْوِقُ فِي الْمَرَأَى وَفِي الْمُخْبِرِ	وَيَسَامِينُ حَسَنَ النَّظَرِ
دَرَاهِمٌ فِي مَطْرَفِ أَخْضَرِ	كَأَنَّهُ مِنْ فَوْقِ أَغْصَانِهِ
وَهُوَ يُرَايِ فِي إِلَيْشَرَاقِ وَالْتَّلَائُلِ الَّذِينَ تِيشُّعُ مِنْهُمَا ظَلَالُ حَيَاةِ التَّرْفِ وَالرَّفَايَةِ ^(٢) :	
فَوْقُ غَصَّوْنِ رَطِيبَةِ نُصَرِّ	يَا حَبَّذَا الْيَاسَمِينُ إِذْ يَزَهُرُ
فَوْقَ بَسَاطِ سَنَدِسِ أَخْضَرِ	قَدْ امْتَطَى لِلْجَمَالِ ذَرْوَتَهَا
زَمَرَّدٌ فِي خَلَالِهِ جَوْهَرُ	كَأَنَّهُ وَالْعِيْوَنُ تَرْمِقَهُ

ويتنزع الشاعر محمد بن مسحور الحبابي صورته من مشهد الحج، فيخلع عليها رؤية دينية حيث يدعو صاحبه إذا أراد الحج فليطف بعرش الياسمين لأنّه كعبة العطر والطهارة والأريح^(٣):

طُفْ بِعِرْشِ الْيَاسَمِينِ مَلِيّاً	صَاحِبِيْ إِنْ كَنْتَ تَرْغُبُ حَجَّاً
وَأَمَّا النَّيلُوفَرُ فَكَانَ يُشَيرُ فِي نَفْسِهِ إِلَى مَيْهَهِ الْيَاسَمِينِ مِنْ دَلَالَاتِ الْجَمَالِ وَالسَّعَادَةِ وَالْعَفَّةِ وَالْتَّرْفَعِ.	
يَقُولُ أَيْضًا أَبُو الْقَاسِمِ مُحَمَّدُ بْنُ إِسْمَاعِيلَ بْنِ عَبَادِ الْلَّخَمِيِّ ^(٤) :	

وَحْسَنَ مَخْبِرِهِ فِي الْفَوْحِ وَالْأَرْجِ	يَا حُسَنَ مَنْظَرِ ذَا النَّيلُوفَرِ الْأَرجِ
قَدْ أَحْكَمُوا وَسْطَهُ فَصَّاً مِنَ السَّبَجِ	كَأَنَّهُ جَامِدٌ فِي تَأْلِقِهِ
إِنَّ مَنْظَرَ النَّيلُوفَرِ فِي غَايَةِ الْحَسَنِ وَطَبِ الرَّائِحةِ نَشَرًا وَشَذَى، وَكَأَنَّهُ جَامِدٌ مِنَ الدَّرِّ عَنْدَمَا بَدَا مَنْوَرًا مَتَّلِقًا، وَقَدْ جَعَلُوا فِي وَسْطِهِ فَصَّاً مِنَ الْجَوْهَرِ الصَّافِيِّ.	

نَيِّ إِلَيْهِ نَفَاسَةً وَغَرَابَةً	رَبَّ نَيْلُوفِرِ غَدَا مُخْجَلَ الرَّا
ضَاءَ يَبْدُو الدُّجَى فَيَعْلُقُ بَابَةً	كَمْلِيَّكِ لِلرَّزْنَجِ فِي قَبَّةِ بَيْ

ويرى ابن حصن^(٦) في النيلوفر الحياة الجديدة المتجددة من خلال تعاقب الليل والصباح، فيقول^(٧):

-
- ١ - الحلة السيراء: ابن الأبار، حققه وعلق حواسيه د. حسين مؤنس، دار المعرف - القاهرة، ط: ٢، ١٩٨٥ م. ٣٨/٢.
 - ٢ - المصدر السابق: ٣٩/٢.
 - ٣ - جنوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ١٤٩/١.
 - ٤ - الحلة السيراء: ٣٩/٢.
 - ٥ - المغرب في حل المغرب: ٢٦٥/١.
 - ٦ - هو أبو الحسن بن أبي غالب وهو المعروف بابن حصن، أديب شاعر، من أهل إشبيلية.
 - ٧ - جنوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٦٢٦/٢.

كَلْمَا أَقْبَلَ الظَّلَامُ عَلَيْهِ
فَإِذَا عَادَ لِلنَّصَابِحِ ضَيَاءُ

فالشاعر يقرن دلالة الحياة المتتجدة بأزهار النيلوفر، فعندما يقبل الليل بظلماته، فإنّ أزهار النيلوفر تعمّصها أنجم قبة السماء لأنّ النيلوفر لا يفتح زهره إلا نهاراً، فإذا عاود الصباح ضياءه فإنّ آية الخيال والسحر لأزهاره تعود إليه، فكان النيلوفر عند الشاعر رمز للتجدد والجمال الساحر.

كما أنّ الشعراء الأندلسيين قد افتتنوا باصغرار النرجس فوظّفوه في سياق دلالات متعددة، فالقاضي أبو محمد عبد الحق بن عطية يرى في صفة النرجس الجمال والعظمة^(١):

نَرْجِسُ بَاكِرْتُ مِنْهُ رَوْضَةٌ
خَلِتُ لِعَنِ الشَّمْسِ فِي مَشْرِقِهِ
وَبَيْاضَ الطَّلَلِ فِي صُفَرِهِ

يوظّف الشاعر النرجس وانعكاس الشمس عليه، ويقرّنها بدلالة اللهب، فسقوط أشعة الشمس عليه يتخيّلها الشاعر لمباً يتوجه تارة، ويحمد تارة وأنّ بياض الندى المنثور على أزهاره الصّفر هي كنفاط فضة بيضاء في خطّ مذهب. ويقول ابن النظام في البهار^(٢):

وَقَدْ بَدَأْتُ لِلْبَهَارِ أَلْوَاهَةً
رَؤُوسُهَا فِضَّةٌ مُورَقةٌ

فالبهار يعبّر برائحة المسك وأزهاره بيضاء كالفضة المورقة، وهي تتلاّأً وتسطع كالنور، وعيونها مذهبة صفراء. لقد وجدنا عند الأندلسيين رهافة في الحس ورقة في الحواشي لدرجة أنّهم من فرط معايشتهم للأزاهير والورود التي ذكرنا بعضًا منها باتوا يرون نفوسهم في تلك الأزاهير والورود.

٣- وصف الشمار:

ولم يكن طبيعياً أن يفتتن الشاعر الأندلسي بطبيعة بلاده، برياحها وبأزهارها وبورودها، ولا يفتتن بالشمار الخلوة البضّة التي تملأ النفس بمحنة، والعين سحراً، فالتفاحة تمتاز بنعومتها وأرجها، والنارنجية جميلة على غصنها، والسفوجلة تجذب العين إليها لطفولتها وإغرائها، والرمانة لحسنها ولتمعنها، واللوز بوارده، والجوز بشمرته كل ذلك "كان مصدر وحي لشعراء الأندلس، وإن لم يكن بالقدر الذي أوحى به الرياض والأزهار"^(٣)، فالمقرئ ينقل ما قاله ابن سعيد في ثمار الأندلس "وأمام الشمار وأصناف الفواكه، فالأندلس أسعد بلاد الله بكشرتها، ويوجد في سواحلها قصب السكر والموتز، يوجدان في الأقاليم الباردة، ولا يعدّ منها إلا التمر، ولها من أنواع الفواكه ما يعدّ في غيرها أو يقل كالتين القوطى والتين السفري بإسبانيا. قال ابن سعيد: وهذان صنفان لم تر عيني ولم أذق لهما منذ خرجت من الأندلس ما يفضلهما، وكذلك التين المالقي، والزيبيب المُنكَّي، والزيبيب العسلوي، والرمان السفري، والخوخ، والجوز، واللوز وغير ذلك مما يطول

^١- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٩٨/١.

^٢- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٤٥٢/٢.

^٣- الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه: ص ٢٩٧.

ذكره^(١)، ومن هنا كثُر وصف الفواكه والشمار في أشعار الأندلسيين، ولعل أكثر الشمرات سحرًا لنظرى الشاعر هي ثمرة النارنج، وبخاصة وهي عالقة على أغصانها، لذلك كانت الشمار جريأً على ألسنة الشعراء الأندلسيين، فكان كل واحد منهم يحاول أن يرسم لها وهي محمولة على أغصانها لوحه فنية رائعة تسرّ لها العين.

ويرسم أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي صورة جميلة للنارنجـة^(٢):

رُبَّ نَارْجِيَّةٍ تَأْمَلُتُ مِنْهَا
مَنْظَرًا رَائِعًا وَشَاءْ أَغْرِيبًا
فَقَدَّا هَا الْحَيَا فَعَادَتْ لَهِبِّا
نَشَاءْتُ فِي الْقَضِيبِ وَهِيَ رَمَادٌ

فلون الرماد واللهيب يبرزان جمالية النارنجـة، فالرماد رمز الموت والستكون، واللهيب رمز القوة والحيوية. فهذه النارنجـة عندما ظهرت على الأغصان غدت رماداً لا حياة فيه، فالستكون والخmod دبّا فيها، وعندما غذّاها ماء المطر أصبحت متوقّدة متوجّحة كاللهيب.

ويرى الشاعر ابن صارة الشنتريني في النارنجـة صورة بحاجة^(٣):

كَرَاتُ عَقِيقٍ فِي غَصْوَنِ زَبْرَجٍ
بَكْفٌ نَسِيمِ الرِّيحِ مِنْهَا صَوَالِحُ

فالنارنجـة كرات عقيق أحمر، علقت على غصن من الزبرجد الأخضر، وهي بكف النسيم صوالح.

ويصف الشاعر ابن خفاجة جني التين وما يثيره هذا المنظر في نفسه^(٤):

لَقَدْ شَاقَ مِنْ رَائِقِ الْمُجْتَلَى
شَهِيْيِ الْجَنَّى مُسْتَطَابِ الْثَّفَسِ
فَهْمَتْ لَهُ بِبَيْاضِ التَّغُورِ
وَاحْبَبَتْ فِيهِ سَوَادَ اللَّعْسِ

وكان الرمان في جمال منظره وحلو مخبره من الشمار التي أوحّت بمعانٍ طريفة رقيقة عذبة، وربما كانت وهي على غصنها جلناراً تشکّل منعطفاً آخر في خيال الشعراء الأندلسيين، لا يقلّ عطاء عن وحبيها لهم وهي ثمرة زاهية الألوان، فالشاعر أحمد بن فرج وصف رماناً قد أهداه له بعض أصحابه^(٥):

وَلَابْسَةٌ صَدَفَاً أَصْفَرٌ
أَتَّكَ وَقَدْ مُؤَنَّتْ جَوْهَرَا
حُبُوبًا كَمْثَلِ لَثَاثِ الْحَبِيبِ
رُضَا بَا إِذَا شَنَّتْ أَوْ مَنْظَرَا

لقد رأى الشاعر في الرمان أنه صدفٌ أصفر، وقد ملئ بالمرجان الأحمر، وأنّ حباته تشبه لثة الحبيب الحمراء لعاباً ومنظراً. وأما العنبر فقد كان ينظر إليه على أنه رفع الدرى على كرمته، ومخثال المكانة على داليته، لذلك نجد أنفسنا أمام لوحة فنية جميلة رسّها الشاعر أحمد بن الشقاق في بيته لعنبر أسود وقع عليه نظره. وكان مغطّى بورق أخضر، فأوحى له المنظر بكونه كسفت وقد لاحت في السماء الخضراء^(٦):

١ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٨٩ / ١.

٢ - زاد المسافر وغرّة حميا الأدب السافر: ص ٣٨.

٣ - قلائد العقيان: ص ٦٤٥.

٤ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٩١.

٥ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٨٥.

٦ - نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب: ٤ / ٢٥٠.

عنبٌ تَطْلَعَ مِنْ حَشَى وَرَقٍ لَنَا
 فَكَأَنَّهُ مِنْ بَيْنَهُنَّ كَوَاكِبُ
 وَيَصِفُ الشَّاعِرُ الْكَاتِبُ أَبُو الرِّبِيعِ سَلِيمَانَ بْنَ أَحْمَدَ الدَّانِيَ (١) عَنْقُودًا مِنْ العَنْبِ الأَيْضِ قُدْمٌ لَهُ (٢) :
 لَالْ كَنَّ لِلْحَسَنَاءِ زَيَّا
 فَقَلْتُ الْبَدْرُ قَدْ حَمَلَ التَّرِيَا
 فَعَنْقُودُ كَانَ الْحَبَّ مِنْهُ
 فَقَالَ جَمَالُهُ صِفَهُ وَأَوْجَزْ
 فَعَنْقُودُ الْعَنْبِ الأَيْضِ قَرْنَهُ الشَّاعِرُ بِحَبَّاتٍ لَؤْلُؤٍ أَيْضِ تَتَرَّيْنَ بِهَا الْحَسَنَاءُ، وَقَدْ شَبَّهَهُ بَأَنَّهُ بَدْرٌ نَيْرٌ حَمَلَ التَّرِيَا ضِيَاءً
 وَنُورًا .
 وَكَانَ الشُّعُرَاءُ يَتَحَدَّثُونَ فِي أَشْعَارِهِمْ عَنْ نَوْارِ الْلَّوْزِ، فَالشَّاعِرُ ابْنُ بَقِيِّ الْأَنْدَلُسِيُّ الَّذِي كَانَ آخِذًا فِي حَيَاتِهِ مِنْ أَسْبَابِ
 الْجُنُونِ وَالْخَلَاعَةِ الْكَثِيرِ، يَقُولُ أَبْيَاتًا رَقِيقَةً عِنْدَمَا جَلَسَ تَحْتَ سَطْرِ لَوْزٍ قَدْ نَوَّرَ (٣) :
 سَطْرٌ مِنْ الْلَّوْزِ فِي الْبَسْتَانِ قَابَلَنِي
 كَأَنَّمَا كَلْ غُصْنٌ كُمْ جَارِيَةٌ
 عَجَبْتُ لِمَنْ أَبْقَى عَلَى خَمْرِ دَنَّهِ
 مَا زَادَ شَيْءٌ عَلَى شَيْءٍ وَلَا نَقَصَا
 إِذَا النَّسِيمُ ثَنَى أَعْطَافَهُ رَقَصَا
 غَدَاءَ رَأَى لَوْزَ الْحَدِيقَةِ نَوَّرَا
 إِنَّ سَطْرَ الْلَّوْزِ فِي هَذَا الْبَسْتَانِ فِي غَايَةِ التَّنَاسُقِ وَالْجَمَالِ، حَتَّى غَدَاءَ كَلْ غُصْنٌ مِنْ أَغْصَانِ تَلْكَ الْأَشْجَارِ كَأَنَّهُ كَمْ
 جَارِيَةٌ يَهْتَرَّ عِنْدَمَا يَهْبِطُ النَّسِيمُ، وَقَدْ تَعَجَّبَ الشَّاعِرُ مِنْ أَبْقَى عَلَى مَا تَبَقَّى فِي دَنَّهِ مِنْ خَمْرٍ، وَلَمْ يَرْشُفْهُ وَيُسَكِّرْ عَنْدَ
 رَؤْيَتِهِ هَذَا الْلَّوْزُ، وَقَدْ زَهَرَ وَغَدَ جَمِيلًا .
 وَيَقُولُ الشَّاعِرُ عَلِيُّ بْنُ أَبِي الْحَسِينِ (٤) فِي التَّوْثِ (٥) (٦) :
 أَبْدَى لَنَا التَّوْثُ أَصْنَافًا مِنْ الْحَبَشِ
 كَأَنَّ أَحْمَرَهَا مِنْ بَيْنِ أَسْوَدِهَا
 جُعْدَ الشَّعُورِ مِنْ الْأَطْبَاقِ فِي فُرَشِ
 بَقِيَّةِ الشَّفَقِ الْبَادِي مَعَ الغَبَشِ
 فَالشَّاعِرُ شَبَّهَ التَّوْثَ بِأَلْوَانِ مُخْتَلِفَةٍ مِنِ الْأَحْبَاشِ جَعْدَ الشَّعُورِ، فَكَأَنَّ أَحْمَرَهَا مِنْ بَيْنِ أَسْوَدِهَا كَشْفِقَ أَحْمَرَ بَدَأَ فِي
 الغَبَشِ .

١ - هو من بيت مشهور بدانية، نبيل المراتب، وكان أبوه جعفر قاضياً بمالقة، وله شهرة بالفقه والأدب، توفي سنة ٦٣١.

٢ - المغرب في حل المغارب: ٤٠٦/٢.

٣ - المصدر السابق: ١١٨/٢، ١١٩. لم ترد هذه الأبيات في ديوان ابن بقي الأندلسي سوى البيت الثالث. ينظر: ديوان ابن بقي الأندلسي: جمع وتحقيق ودراسة د. محمد مجید السعيد، دار كوتا - دمشق، ١٩٩٧. ص ٥٤.

٤ - هو علي بن محمد بن علي بن الحسين بن أبي الحسين متوكلاً بن حسان بن حسين بن ربيع بن بلج الأصبهني، أصل جده من جند الشام من قسررين، درس بقرطبة على عدد من علمائها أبرزهم ابن السمح وصاعد بن الحسن وابن أبي الجياب وغيرهم، روى عنه ابنه جعفر وأبو بكر المصطفى، وكان أدبياً بلি�غاً، مشاركاً في النحو، حافظاً للغات، ذاكراً للآداب، وتوفي قريباً من الثلاثين وأربعين.

٥ - التوث بالثناء: لغة في التوث.

٦ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٨٥.

٤- وصف الأنهر والغدران والجداول:

كانت الأنهر مشرقاً ومغارباً شمالاً وجنوباً من مظاهر بذخ الطبيعة في الأندلس، التي تردد أراضيها بالخصب والعطاء، وتمد رياضها بالنماء والسحر، وقد أكثر الأندلسيون من القول فيها، وولدوا من خاللها صوراً فنية رائعة، فالطبيعة عند ابن مرج الكحل كانت المجال الحقيقى الذى جعله معرضًا لإظهار براعته في التصوير، فهو يرسم صورة نهر متالئٍ موشى بالرّزق، حتى أن لسان الدين بن الخطيب أبدى إعجابه بهذه الصورة فقال: "لم يصف أحد النهر بأرق ديباجة، ولا أظرف من هذا الإمام"^(١) يقول^(٢):

بمصندل من زهره ومعصر
سيفٌ يُسلُّ على بساطِ أخضرٍ
مهما طفا في صفحهِ كالجوهر
ويُجيُّدُ فيهِ الشّعرَ من لم يَشْعُرِ
إلا لفرقـةٍ حُسـن ذاكَ المناظـر

والنـهـرُ مـرـقـومُ الـأـبـاطـحـ والـرـبـىـ
وـكـائـنـهـ وـكـائـنـ خـضـرـةـ شـطـهـ
وـكـائـنـاـ ذـاـكـ الـحـبـابـ فـرـنـدـهـ
نـهـرـ يـهـيمـ بـحـسـنـهـ مـنـ لـمـ يـهـمـ
مـاـ اـصـفـ وـجـهـ الشـمـسـ عـنـدـ غـرـوبـهـاـ

كأنَّ هذا النهر في جريانه خطوط ترقم البيد والرِّياض، فأضحتى موشى بالرّزق، تفوح منه رائحة الصندل، وهو يسير بين الرِّياض الخضراء، فتألف لونه الناصع مع لون تلك الرِّياض الخضراء، فكانا كسيفٍ يُسلُّ على بساطِ أخضر، والحباب الأبيض المنتاثر فوق صفحات مياهه تشبه فرنداً أبيض مرصعاً بالجوهر الشفافة.

ثم يوح الشاعر بتأثير النهر وتلائمه على نفسه، فيرى فيه المثير الذي يجعل المرأة هائماً بحسن وجهها، وله فضل كبير في أن يجعله شاعراً مجيداً في فن الشعر، ولا يكتفي الشاعر بوصف جمال النهر وإشراقه، بل يرى أن الشمس لا تصفر عند الغروب إلا لأنّها حزينة على فراقها للنهر ولذلك المنظر البهيج.

ويرسم محمد بن الحسين صورة للنهر محبوكة في حالات رتابته وسرعته واستقامته واعوجاجه^(٣):

فـإـذـاـ جـرـىـ سـيـلـ فـثـوـبـ نـضـارـ
وـالـنـهـرـ مـكـسـوـ غـلـالـةـ فـضـةـ

فالشاعر يضفي على النهر صفات إشرافية ناصعة، فيراه مكسواً بغالل فضية، فإذا جرى فكأنه ثوب من نضار حاصل.

ويرى الشاعر ابن حمديس في النهر صورة مريض محروم يقول^(٤):

جـرـيـحـ بـأـطـافـ الـحـصـىـ كـلـمـاـ جـرـىـ
عـلـيـهـاـ شـكـاـ أـوـجـاعـهـ بـخـرـيرـهـ

إنها صورة شعرية جميلة رسمها ابن حمديس للنهر، وظف فيها دلالة اللون الأحمر (الجريح)، فجرح النهر كان بسبب كثرة جريانه على حصاه، وهذا الجرح لا بد أن يرافقه أنيث وأوجاع، فكان خريه أنينه وآلامه.

ويزج الشاعر ابن سهل بين اللونين الأبيض والأصفر لصورة النهر ليمنحها تلاؤاً وسطوعاً^(٥):

^١- ابن مرج الكحل، حياته وشعره : ص ٣٩.

^٢- المصدر السابق: ص ٣٨.

^٣- التشبيهات منأشعار أهل الأندلس: ص ٦٤.

^٤- ديوان ابن حمديس: ص ١٨٦.

^٥- ديوان ابن سهل: ص ١٦٣.

جَعْلَتْهُ كَفُّ الشَّمْسِ تِبْرًا أَصْفَرًا

وَكَانَهُ إِذَا لَاحَ نَاصِعُ فِضَّةٍ

يحاول الشاعر أن يمنح النهر لونين يزيدانه إشراقاً، فالنهر عندما يبدو قبل شروق الشمس كأنه ناصع فضة، فإذا أشرقت الشمس وسطعت فإنه يبدو سبيكة ذهبية مشرقة.

ويتأنس الشاعر ابن العطار في رسم صورة زاهية للنهر، من خلال لونين هما الأحمر والأبيض^(١):

فَمَعَ الْأَصْبَلِ النَّهَرُ درُّ سَابِغٌ

فالأصيل يعكس لونه الأحمر على مياه النهر، فيبدو كأنه درع صبغت بدماء حمراء، وعند الضحى فإنه يلوح كأنه حسام ناصع.

ويتّعّنا ابن صاره الشنتريني بهذين البيتين اللذين رسم من خلالهما صورة زاهية متحركة، واختار وقت الأصيل ليطّرّز النهر الأبيض بلون الأصيل، فتترافق أمواجه وتتكسر على صفحات الماء، فتبعد كأنها خصور جوار ثقلت أعجازها، فهي تختّر لطفاً وجمالاً. يقول^(٢):

وَالنَّهَرُ قَدْ رَقَّتْ غِلَالَةُ حَصْرَهُ

تَتَرَقَّرُ الْأَمْوَاجُ فِيهِ كَائِنَهَا

ويقول الشاعر أبو جعفر أحمد بن قادم القرطي في النهر عندما رمى أحدهم فيه بطبق ورد نثره عليه^(٣):

شَبَّهْتُهُ بِالْأَفْقِ شَقْ ظَلَامَهُ

تخيل الشاعر النهر والورد الأحمر المشور فوقه بإشراق الصباح الأول، عندما يشق ظلام الليل الدامس فيبدده، ويتخلّل إشراقه لون الشفق الأحمر.

إن أنوار الأندلس كانت تترك في نفوس شعراها انطباعات أوحى إليهم بمعانٍ تغلب عليها الرقة، وبصورٍ تغلب عليها الصناعة البارعة والخيال الصافي، فالخلجان والجداول والغدران المنتشرة في الأندلس، وما حولها من خضراء ورياض وحدائق وضفاف وأطياف وأنسام كانت مددًا للنفس الكليلة، ومراحًا للخاطر المتعب، ومصدرًا وحيًّا ومتعة للشاعر.

لقد نشد الشاعر ابن هذيل القرطي الصفاء لفظاً ومعنى في أبياته التي يصفها فيها الغدران المثابع، فيقول^(٤):

خَضْرَاءُ فِي شَوَّبٍ أَغْرَّ جَدِيدٍ

وَالْأَرْضُ عَاطِرَةُ النَّوَاحِي غَضَّةٌ

شَتَّى مِنَ الْمَيْثَاءِ وَالْجُلْمُورِ

وَالْمَاءُ تَدْفَعُهُ إِلَيْكَ مَثَاعِبٌ

شَهْدٌ فَخُذْ مِنْ طَيْبٍ وَبَرُودٍ

صَافٍ عَلَى صِفَةِ الْمَهَا وَمَذَاقِهِ

يعيش الشاعر ابن هذيل سعادة غامرة في أحضان الأرض الخضراء المعطرة، ويرفق شعوره بالسعادة بوصفه للماء الذي رأى فيه الصفاء والنقاء، وكأنه البلور والطعم الطيب والشهد اللذيد، فنعمت نفسه بين نعيم أخضر وطيب عيش لذيد.

ويرى الشاعر عبادة ابن ماء السماء^(١) لونين لأدمي المياه والرياض، فيقول^(٢):

^١ - نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ١٧٥/٢.

^٢ - المصدر السابق: ص ٤٣، ٤٤.

^٣ - المغرب في حل المغرب: ١٤١/١.

^٤ - شعر يحيى بن هذيل القرطي الأندلسي: ص ٨٣.

يُصَافِحُ مِنْ خُضْرِ الرِّيَاضِ زُمُرُدًا

كَأَنَّ أَدِيمَ الْمَاءِ دُرُّ مُذَابَةٌ

صفحات الماء هي درٌ ناصع نقى، والذائب منها تصافح الرياض الخضراء، وكأنها أحجار زمرد خضراء.
ويورد المقرى نصاً شعرياً لم ينسبه إلى قائله، فهي أبيات شعرية لشاعر مجھول بارع صادق قال أبياته، فجاءت ملكته
غنية بالألوان الزاهية، مبردة بخضتها اللونية اللغظية المعنوية في وصفه لجدول فضي يروي الحدائق الخضر،
وينبع الروح والحياة للرياض^(۲):

فَكَأَنَّهُ فِي الْعَيْنِ صَفْحٌ مَهَّدٌ
كَالْعَقْدِ بَيْنَ مَجْمَعٍ وَمُبَدَّدٍ
دُرُّ نَثَرٌ فِي بَسَاطٍ زَبَرْ جَادٌ

وَالْجَدُولُ الْفِضَّيُّ يَضْحَكُ مَاْوَهُ
وَتَنَاثَرَتْ نَقَطٌ عَلَى حَافَاتِهِ
وَتَدْحِرَجَتْ لِلنَّاظِرِينَ كَأَنَّهَا

٥- وصف قبة السماء:

من المعروف أنّ أخيلة الأندلسين كانت "خصبية ممربعة، وقرائحهم سخية معطاءة، ومعانيهم زاخرة وافرة، وأساليبهم متقدمة في رؤية وأناة"^(۴)، فالأندلسيون قالوا قصائد شعرية جميلة، ليست في حقيقتها إلا لوحات فنية أنيقة الألوان، زاهية الأصباغ تشدّ انتباه القارئ لها في قوّة، وتثير انتباهه، وتستقطب اهتمامه، وتجعله يقف فيها موقفاً متخيلاً رسماً.

يقول سعيد بن عمرون في حديثه عن النجوم^(۵):

مُتَدَرِّعٌ بِمَدْرَاعٍ مِنْ قَارِ
رَامِشَنَةٌ رُصَدَتْ مِنْ الثَّوارِ
ذَهَبٌ تَدْرَجَ فَهُوَ كَالْدِينَارِ
فِي الْمَاءِ يَاقُوتَأً عَلَى بُلَارِ

وَاللَّيلُ فِي لَوْنِ الْغَرَابِ كَأَنَّهُ
وَكَأَنَّمَا ذَاتُ الْخَضَابِ وَقَدْ هَوَتْ
وَكَأَنَّمَا الشَّعْرِيُّ الْعَبُورُ وَرَاءَهَا
وَكَأَنَّمَا أَشْخَاصُهَا قَدْ أَفْرَغَتْ

فالليل بهيم اللون كالغراب الذي تدرّع بمدرعة من القار الأسود، وأصبح المريخ ذو اللون الأحمر كأنه نوار حين آذن بالغياب، وغدت الشّعرى في ضياء نجومها كأنها تألق الدينار استدارهً ولمعاناً، وكأنّ أشخاص النجوم عندما سطعت على صفحة الماء غدت لامعة حمراء، وكأنّما انعكست على زجاج.

وأما الشاعر ابن دراج القسطلي فيصف النجوم الذهري^(۶):

^۱- هو عبادة بن عبد الله بن محمد بن عبادة الأنصاري الخزرجي، ويعرف بابن ماء السماء، وكنيته أبو بكر، درس على العالم اللغوي أبي بكر الزبيدي وغيره من علماء عصره، فنشأ عالماً شاعراً، عاش في الفترة العاميرية، وأدرك دولة بنى حمود ومدح أمراءها، وفي مداńحه الحمودية بعض التشيع، وألف كتاباً في أخبار شعراء الأندلس، ينقل عنه ابن سعيد في المغرب. أما تاريخ وفاته فقد اختلف فيه إذ ذكر ابن شهيد وابن حيان أنه توفي سنة ٤١٩، وذكر ابن حزم أنه كان حياً عام ٤٢١.

^۲- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٦٦.

^۳- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٧٣/٢، ٧٤.

^٤- الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه: ص ٣٢٥.

^٥- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٢٥.

^٦- ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٥٢.

وَقَدْ حَوَّمْتُ زُهْرَ النَّجُومِ كَأَنَّهَا
 وَدَارَتْ نَجُومُ الْقُطْبِ حَتَّى كَأَنَّهَا
 يرسم الشاعر لوحة كونية رائعة للحضراء، فنجومها الزهر كأنها كواكب حور في الحدائق الخضر، وأمام مدار نجوم القطب فشبّهه بكتل مداري مدیر تلك الكوكب.
 ويصف الشاعر محمد بن الحسين جو قبة السماء، فيرى فيه الزرقة الصافية، ونجومه ذهب متألق، وقد تسربت بلون قبة السماء اللازوري الأزرق^(١):

ذَهَبٌ تَسْرِبُ لَازُورِدًا أَزْرَقًا
وَالْجَوْ أَزْرَقُ وَالنَّجُومُ كَأَنَّهَا

ففي هذه الصورة تتجانس الألوان وتتألف فيما بينها، لتشخذ لوناً واحداً، إنه اللون الذهبي الموشى باللازورد الذي جاء ضمن لوحة بديعة شارك الشعر والتصوير في إبداع الوانها.

ولذا يعدهُ الشعر الأندلسي انعكاساً لبيئة الأندلس، ولا سيما الطبيعة فهذه الطبيعة جعلت من الشاعر الأندلسي رساماً استحضر معه كل ما يحتاج إليه من إلهام البيئة لموهبه الشعرية، ووظَّفَ ألواناً جذابة بهيجة يجعل من أبياته لوحة فنية نضرة.

٦- وصف جو ارتشاف الخمرة:

صور الشعراط الطبيعة الغنية بسحرها وبفنتها، فتحدثوا عن خمرتهم في ظلال ألوان طبيعتهم، وارتشفوها في رحاب جناتها، فكانت عندهم مهد السعادة والسرور، ففي أحضانها ينعم الإنسان بالراحة والطمأنينة، ومن هنا كانت هناك صلة وثيقة بين الخمرة والطبيعة المزركشة، لذلك وثق الشعراط بشعورهم المرهف هذه الصلة، فنراهم يستسيغون شرب الخمرة في رحاب الطبيعة، واستمدوا من مدركات الطبيعة الأندلسية صفات خمرتهم التي كانوا يشربونها في كل حين وفي كل مكان، في الرياض والبساتين والحدائق الخضراء، وعلى ضفاف الأنهر الزرقاء، وتحت ظلال الأشجار الوارفة.

لقد اتخذ الشريف الطليق عدداً من عناصر الطبيعة، ونعت خمرته بصفاتها، فهي نور ساطع مضيء في ظلام ليل دامس، وتشرق كالشمس في كف الساقي، فجاءت لوحة فنية رسمتها يد فنان شاعر^(٢):

رُبَّ كَأسٍ قَدْ كَسَتْ جُنَاحَ الدُّجَى
قَامِ يَسْقِيَهَا رَشَادًا فِي طَرْفَهِ
أَشَرَّقَتْ فِي نَاصِعٍ مِنْ كَفَهِ
أَصَبَّحَتْ شَمْسًا وَفُؤُودًا مَغْرِبًا
ثَوَبَ نُورٍ فِي سَنَاهَا أَشْرَقًا
سِنَّةً تَوْرُثُ عَيْنِي أَرْقَهَا
كَشْعَاعَ الشَّمْسِ لَاقَى الْفَلَقَهَا
وَيَدُ السَّاقِي الْمُحَيَّى مَشَرِّقَا

ويزج الشاعر ابن عمّار بين فننة الطبيعة وألوانها الجذابة، وبين شريه للخمرة^(٣):

١ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٢١.
 ٢ - مع شعراط الأندلس والمتنبي، سير ودراسات: تأليف إميلو غرسيه غوميث، نقله إلى العربية د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط ٢، ١٩٧٨ هـ، ١٩٩٨ م. ص ٧٣.
 ٣ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عباد في إشبيلية: تأليف د. صلاح خالص، مطبعة الهدى - بغداد. ص ١٨٩.

أدر الزجاجة فالنّسيم قد انبرى
 والنجم قد صرف العنان عن السرى
 والصّبح قد أهدى لنا كافوره
 لما استرد الليل منا العنبرا
 والروض كالحسن كساه زهره
 وشياً وقلده نداء جوهرا

فلقد راق النّسيم وطاب هبوبه، فلتذر كأس الخمرة في هذا الليل الذي أزمع نحمه عن السرى والغياب ليؤنسنا بنوره، وقد أهدانا الصّباح ذلك الليل المعطر، وغدا الروض مزدههاً بالحسن والجمال مما يدفعنا إلى الأنس والشراب. ويختسي المعتمد خمرته بين مظاهر طبيعة بلاده، فيصور طبيعة الأندلس في ليلة من ليالي سروره بنفسية ملك يطرب وبليهو^(١):

ولقد شربتُ الرّاحَ يسطعُ نورُهَا
 واللِّيَلُ قَدْ مَدَ الظَّلَامَ رِدَاءَ
 حَتَّى تَبَدَّى الْبَدْرُ فِي جَوَازِئِهِ
 مَلَكًا تَنَاهَى بِهِجَةً وَبَهَاءً

فالشاعر شرب الرّاح ونورها يسطع في الليل عندما مدَّ ظلامه في قبة السماء، وتبدَّى البدر النير في برج الحوزاء ملكاً ازداد بهجة وضياءً.

وهكذا تبدَّت الطبيعة الأندلسية في أشعار الشعاء الأندلسيين لوحات فنية مبدعة زاهية بألوانها المختلفة التي تريح العين، وتجعل المخيلـة الإنسانية ترسم أبعاد هذه اللوحات في خلحـات شعورها.

^١ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٢٨.

الفصل الثاني

دلّالات اللون في الشعر الأندلسي "رمزيّه"

مُقدمةٌ

الشعر ديوان العرب، وجمع علومهم، ومتنه حكمتهم، وهذا يوضح غنى الشعر الأندلسي وتجدده وتطوره، حيث ينطوي على أبعاد تكوين حضارة فية أدبية، وحضارة أمّة رسخت موقعها المتقدم بين الحضارات؛ لذلك فإنّ الشعر العربي رسم صورة حيّة للمجتمع الأندلسي، وجسّد ملامح الشخصية الأندلسية، بما تحمله من ملكات وقوى وأحساس وعواطف وأخيلة، فتعددت مظاهر تقدّم الشّعر الأندلسي ونضجه بمعنى قضيّاه، وتعدد موضوعاته التي تحيط بجوانب حياة الإنسان كاملة، فجسّدت مواقف إنسانية جميلة في مختلف الميادين، فكانت ناضجة في الوجود والمجتمع والحياة العامة.

وربما كان اللون في نفوس هؤلاء الشعراء الأندلسيين وأحساسهم أصداء خبايا وحداتهم وشعورهم وتجليات وعيهم الجمالي، لما تراه عيونهم من أشياء ملوّنة ومظاهر طبيعية وحضارية متأنقة وزاهية، لذلك انطبع بشخصياتهم، وامتنجت ذاهم بالموضوعي، عندما جسّدوا تلك القيم الجمالية التي عبروا عنها من خلال دواوينهم الشعرية. لذلك كان هذا الفصل الذي يبحث في طبيعة اللون ودلالاته النفسيّة، من خلال عرض جملة من الألوان الرئيسة التي استخدمت في الشعر الأندلسي، مثل اللون الأبيض، والأسود، والأخضر، والأحمر، والأصفر، والأزرق.

لقد "غدا التأثير النفسي لللون أمراً مألوفاً، أقرّه العلم، وأثبتته التجربة الإنسانية، ولما كان الأدب جزءاً من تلك التجربة، فإنه لم ينفصّم عن مقدّماتها ولا عن نتائجها، وأصبح مما لاشك فيه أنّ للألوان قيمة فنية ونفسية جليلة في مجال الأدب"^(١)، فالفن عندما يعبر بقوّة عن حياتنا الدّاخلية، فإننا ندرك أن الأشكال وألوانها المستخدمة تُخبرنا بالكثير عن طبيعة تجارب الإنسان وحياته متجاوزةً شكلها التخييلي الذي تحسّ به العين، ويصبح الإنسان من خلال اللون قادرًا بشكل كبيرٍ أن يعبر عن معانٍ أكبر من أن تعبّر الكلمات المباشرة عنها، عند ذلك نستطيع القول: إنّ "اللون له قوّة رمزية"^(٢) "فاللون رمزي الدلالة، وهي رمزية لكل جماعة حسب معاناتها، وتجاربها وموافقها، وهي بخصوصيتها تطلعنا على آفاق ذوقية تستعمل الرمز وتستخدمه في حياتها، وهكذا ينتهي بنا المطاف إلى إحاطة اللون بإطاره المعنوي"^(٣)، ولهذا تبدو عملية استحضار الطاقات الوجدانية والعاطفية التي تعتمل في كواطن النفس من خلال دراسة الألوان في الشعر، تبدو أمراً ملحاً بصرف النظر عن الفكرة التي

^١ - اللون في شعر ابن زيدون: ص ١٠٥.

^٢ - الفن والشعور الإبداعي : ص ٢٥٠.

^٣ - الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي - اللوني: نذير حمدان، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م. ص ١٦٧.

يحملها الشاعر عن ظلال تلك العملية وتداعياتها^(١)، ذ"اللون يسهل علينا رؤية دقائق الأشياء"^(٢)، و"هو يؤدي بك إلى دقة في التقدير ورقة في التعبير، ومتانة في الذوق السليم والطبع القويم، هو حاسة في نفسه كالحواس الخمسة، على أن الشعور والغبطة اللتين يشعر بهما الإنسان عند رؤية اللون لا يمكن تفريقهما عن طريه بالموسيقى"^(٣).

وقد شكل اللون لدى الشعراء الأندلسيين هاجساً ذاتياً عميقاً لذلك وظفوه في أشعارهم كاشفين عن دلالاته المعرفية والجمالية، فالألوان إضافة إلى كونها: "مظهراً من مظاهر الواقعية في الصورة الشعرية، كانت حاملة إرثاً ثقافياً تتوضع في الألوان جملة من البنى الأسطورية، والحضارية المؤسسة لثقافات الشعوب، فكانت ذا دلالة جمالية"^(٤).

ولعله من الصعب أن ندرس اللون منعزلاً عن سياقه، وارتباطه بالموقف الذي استدعي حضوره في البيت الشعري، لذلك يتبنى هذا البحث محاولة استنطاق دلالات اللون من خلال ارتباطه بما حوله، وبتعبير آخر كيف يؤثر اللون في السياق المحيط به، وهو يشع في الوقت نفسه ذلك الإشاعع على الأشياء من حوله؛ لذلك سوف يحاول البحث في هذا الفصل الوقوف عليها مبيناً مظاهر الجمال اللونيّة الشعريّة الأخاذة في شعر الأندلسيين، وسيحاول أن يفرد دلالة كل لون وصور استخداماته الإبداعية ل تستدل على طبيعة رمزية الألوان في الشعر الأندلسي.

^١ - اللون في شعر ابن زيدون: ص ١٠٥، ١٠٦.

^٢ - الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٣٠.

^٣ - المرجع السابق: ص ٣٠.

^٤ - في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي: أحمد محمود خليل، دار الفكر - سوريا، دمشق، دار الفكر المعاصر - لبنان، بيروت، ١٩٩٦ م. ص ١٩٣.

أ - اللون الأبيض

أولاً - الدلالة المباشرة لللون الأبيض.

• المدح.

أ - الأبيض .

١ - القوة.

٢ - العزة.

ب - اليد اليساء.

ج - بيش الوجه.

د - بياض الليلي.

ه - بياض الأمكنة.

• الغزل.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة لللون الأبيض.

• المدح نموذجاً.

أ - القمر

١ - المثال الأعلى للرجولة.

٢ - الرمز الأعلى للضياء الشفاف.

٣ - المظهر الأعلى للجلال وسمو الجوهر الإنساني.

٤ - الاستعداد الدائم للحرب.

٥ - العلو والعزة.

٦ - الهدایة والحماية والكرم.

ب - الغمام.

ج - الديمة.

د - السحب.

٤. الكرم.

٥. تكشف القوة.

٦. الموت والهلاك

ه - السمر.

و - اللذ.

ز - الماء.

أ - اللون الأبيض

يتمثل اللون الأبيض "الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان ممكناً من دونه، فكل الألوان متضمنة في الضوء الأبيض، فهو مكون من حزمة من الأشعة، يمكن أن تحلّل بواسطة منشور"^(١)، فالأبيض هو "جماع الألوان"^(٢)، وهو "من الألوان الموسومة بالفئة الباردة"^(٣) التي تشير الشعور بالهدوء والطمأنينة والاسترخاء.

إنّه من الألوان التي "تزيد من الحجم الظاهري للأشياء، وقد جاء الأبيض في المرتبة الثانية من مراتب تمييز الألوان عند الشعوب المختلفة، بعد الأسود في القائمة الأنثروبولوجية، وعُدّ هو والأسود والرمادي من الألوان المحايدة، أو السلسلة غير الملونة"^(٤)، ومن المعروف أنّ اللون الأبيض اقترب ذكره "بضوء القمر، وبالأماكن البعيدة الباهرة، إنّه صورة النور والطهارة"^(٥)، ففيه صفاء القلوب، ولون الثلج برمزيته، رمزية الفرح، ورمزية التخلّي والموت، وفيه النقاء المطلق للروح، وفيه البراءة والخلود والنّهار، وفيه الآفاق اللامتناهية التي يضيع فيها الإنسان، فـ"الفراغ الأبيض في رؤيانا هو ليس المسافة بين بعيد والقريب، ولا الأعلى والأسفل، ولا حتى المكان الذي هناك أو هنا، بل هو نفاذ موجود في كلّ مكان في تجربتنا الشعورية للرؤى، إننا لسنا مهتمين بالجوهر المادي، ولا بأشكاله ككيان معتم يشمل الكون، الفراغ واقع دائم الحضور في التجربة البصرية لعالمنا، بدونه لا يمكن لصورة كاملة لأيّ شيء أن تُدرك بالحواس، وهو يحمل تجربة محسوسة، تعادل أية تجربة تتمّ عن طريق حاسة اللمس"^(٦)، فهذا الفراغ الأبيض ربما مثلّ الفراغ الكوني الذي يحيط بالأشياء، لأنّ أحد مؤثرات الفراغ هو إعطاء الوهم بأن الصورة التي يمكن أن يتصورها المتلقي تشّكل عدداً غير متنه من الاتجاهات المتعددة الأشياء"^(٧).

١ - اللغة واللون: ص ١١١، ١١٢.

٢ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٠.

٣ - الإضاءة المسرحية: شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ١٩٨٥ م. ص ١٢٥.

٤ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ١٢٩.

٥ - تفسير الأحلام، بحث في سيميولوجيا الأعمق: ببير داكو، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة - سوريا، ١٩٨٥ م. ص ٢٥٣.

٦ - الفن والشعور الإبداعي : ص ٢٢٦.

٧ - المرجع السابق: ص ٢٢٧.

إنه رمز "النقاء والصدق، وهو يمثل نَعْمٌ في مقابل لا الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء"^(١)، إنه اللون الذي يوحى "بالراحة والمشروبات والمرطبات البيضاء اللبنية والأمان"^(٢)، فهو لون "طهارة وصديق ونور إلهي"^(٣)، وهو "الجمال والنقاء والسلام"^(٤)، واللون الأبيض "لون اللين والمحبة والحكمة والعلم والعلم والمعرفة متى اقترن ذكره بالشّيّب"^(٥)، كما أنه لون "الوضوح والوفاء والملك والنقاء والسرور والعفة والبكارة"^(٦)، وهو يدل على "التجزد من الزيف والتخلص من دنيا الألوان، فهو لون الملائكة والقديسين، ولون ثياب المؤمنين ووجوههم في الجنة، حيث يبدون في صفاء نوراني كامل، وكأنما تجردوا من المادة وكل ما يذكر بها"^(٧) وقد يكون رمزاً للكآبة والحزن باعتباره من الألوان الباردة"^(٨)، وذلك عندما تصبح النفس البشرية في ميدان القلق والألم والحزن والضعف والعجز.

وهو لون "اقترن بالإشراق والحياة والسُّمو، اقترن به قيم معنوية إيجابية"^(٩)، فهو "حضور جميع الصفات المحمودة"^(١٠)، وهو عند المتصوّفة "اللون الرئيس للحكمة، فهو يدلّ على الوضوح والتجلّ"^(١١) والظهور والتالي والسّطوع، ففي البياض "روح المؤمن وطمأنينته"^(١٢)، و"الرمز الأعلى لقوّة السماء، وربما كان ذلك مشتقاً من بياض ضوء الشمس، ومن شدة تأثيره في اللون الأسود"^(١٣)، ولذلك هو من أجمل الألوان، ومن أحبّها عند الناس

^١ - اللغة واللون : ص ١٨٥ ، ١٨٦ .

^٢ - موسوعة علم النفس : ١٩٣ / ١١ .

^٣ - الصورة الشعرية والرمز اللوني : ص ٢٢ . وينظر : معجم الإيمان المسيحي: الأب صبحي حموي اليسوعي، أعاد النظر فيه من الناحية المسكونية الأب جان كوريون، دار المشرق- بيروت، بالتعاون مع مجلس كنائس الشرق الأوسط، ط: ٢، ١٩٩٨ م. ص ١٤ .

^٤ - جماليات اللون في القصيدة العربية : ص ٤٢ .

^٥ - الألوان في اللغة والأدب : الصادق الميساوي، حوليات الجامعة التونسية، ع: ٣٦ ، ١٩٩٥ . ص ٢٥٤ .

^٦ - المرجع السابق : ص ٢٥٥ .

^٧ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٣٠ .

^٨ - الإضاعة المسرحية: ص ١٢٥ .

^٩ - الألوان في اللغة والأدب : ص ٢٥٥ .

^{١٠} - مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب: ص ٣٩ .

^{١١} - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ٥ .

^{١٢} - الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٦١ .

^{١٣} - المرجع السابق: ص ٤٣ .

حسب ما أظن، فهو اللون الذي تتطلع إليه النفس البشرية تخلصاً مما هي فيه، وتلويناً لحياتها، وتحيراً لشدها، فكأنه "شرق دافئ"^(١)، فهو "الحب والحياة"^(٢).

إنه من "السلسلة الأكروماتية اللالونية"^(٣)، فهو "يملك معنى مزدوجاً، فهو لون عدم سفك الدماء، ولون البرد الذي يلطف الموت"^(٤)، وعرف بأنه لون "التّور والبراءة بكميات كبيرة" ، هو لون الترف والرفاقة، في الشرق إنه لون الحداد، وفي الصين القديمة كان يشير إلى تفوق أو سمو الاهتمامات الدنيوية التي تحدث عقب الوفاة، وكانت المآتم والجنازات تعرف باسم القضية البيضاء لهذا السبب، وفي مصر القديمة كان الأبيض لون الفرح والبهجة، والشخص الأبيض يكون ذا مزاج مبتهج"^(٥)، و"كان فرعون يرتدي تاجاً أبيضاً يرمز إلى سيطرته على مصر العليا، كما أن هذا اللون كان مقدساً في العصور القديمة لإله الرومان Jupiter، وكان يضحي له بحيوانات بيضاء"^(٦).

وكان "سيدنا المسيح ﷺ يمثل في ثوب أبيض ليدل على الصفاء والنقاوة"^(٧) كما ورد في إنجيل لوقا: "وبعد هذا الكلام بنحو ثمانية أيام، مضى بطرس ويوحنا ويعقوب، وصعد الجبل ليصلّي، وبينما هو يصلّي، تبدل منظر وجهه، وصارت ثيابه بيضاً تتألأ كالبرق"^(٨). وفي إنجيل مرقس ورد أنه "وبعد ستة أيام مضى يسوع بطرس ويعقوب ويوحنا، فانفرد بهم وحدهم على جبل عالي، وتجلّى بمرأى منهم، فتألّلت ثيابه ناصعة البياض، حتى ليعجز أي قصار في الأرض أن يأتي بمثل بياضها"^(٩). ولعلّ معنى الصفاء والنقاوة هو المقصود في اختيار اللون الأبيض عند المسلمين لباساً أثناء الحج والعمرة، وكفناً للميت"^(١٠)، فهو "لون الكفن"^(١١)، و"كان

١ - اللغة واللون: ص ٣١.

٢ - اللون ودلاته في الشعر العربي السوري الحديث نموذجاً: هدى الصخاوي، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، بإشراف الأستاذ الدكتور أسعد علي، جامعة دمشق - كلية الآداب، قسم اللغة العربية وأدبها. ص ٢٩٢.

٣ - جماليات اللون في القصيدة العربية: ص ٤٣.

٤ - المرجع السابق : ص ٤٤.

٥ - موسوعة علم النفس: ١١ / ١٩٣.

٦ - اللغة واللون، ص ١٦٤.

٧ - المرجع السابق : ص ١٦٣.

٨ - الكتاب المقدس، العهد الجديد، دار المشرق - بيروت، لبنان، ط: ٥، ١٩٩٩ م. انجيل لوقا : ٢٨/٩.

٩ - إنجيل مرقس : ٣٤/٨.

١٠ - اللغة واللون، ص ١٦٤.

١١ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ٥٢.

شعاراً لبني أمية".^(١)

وفي الغرب "يورتي الأبيض الأطفال المولدون حديثاً والعرائس، ومن أجل ممارسة الأنشطة الرياضية، كما أن كل ملابس الرفاف النسائية هي تقليد موطّد من تقاليد القرن العشرين، إن كل الأثواب البيضاء كلياً عندما لا ترتديها العروس، تجعل الأنسنة التي ترتديها تبدو سريعة العطب ومحتشمة، والنساء الراشدات اللواتي يرتدن عادة كميات كبيرة من الأبيض، هنّ كمالات (من كمال) في بحثهن عن عالم مثالي غير ملطخ".^(٢)

وُعرف اللون الأبيض بأنه "لون الناس الشماليين عبر المتوسط، وفي أقسام من آسيا الصغرى".^(٣) وقد عني العرب القدماء بتمييز اللون الأبيض بألفاظ خاصة من أجل تحديد درجاته وصفاته وتشعب دلالاته، فقالوا: "أبيض يقق، وأبيض لهق، وأبيض لياح، وأبيض وابص، ووباص، وأبيض دلّص، وأبيض براق، وأبيض ناصع، وأبيض هيرزي، وأبيض صرّح، وأبيض حُرّ، وأبيض هِجان، وأبيض أبلج، وأبيض واضح، وأبيض بض، وأبيض غضّ، وأبيض أزهر، وأبيض مشرق، وأبيض مغرب، وأبيض أمهه"^(٤) وقالوا فيما وصفوه بالبياض: "رجل أزهر، وامرأة رُعبوبة، وشعر أشمط، وفرس أشهب، وبغير أغيس، وثور لهق، وبقرة لياح، وحمار أفتر، وكبش أملح، وظبي آدم، وثوب أبيض، وفضة يقق، وخنز حواري، وعنب ملاجي، وعسل ماذي وماء صاف".^(٥)

كذلك أطلق العرب "البياض على الماء، والشحّم، واللبن، وغلبوه في مثل قولهم : الأبيضان : الماء والحنطة، الشحّم والشباب، الخبز والماء"^(٦)، فهم "جمعوا بين عماد الحياة المتكون من مادتين أساسيتين، فالأبيضان هو جمع لونين بلون واحد، هما الخبز الأبيض والماء"^(٧)، ومن المعروف أن اللون الأبيض الذي نقصده في الحديث، هو "اللون كما تراه في اللبن بعد التجنّن، والضوء الأبيض كذلك، والشفافية، واللمعان، والبريق،

^١ - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها: د. محمد عجينة، دار الفارابي - بيروت، لبنان، ١٩٩٤ م. ٢٠٢/٢.

^٢ - موسوعة علم النفس: ١٩٤/١١، ١٩٣.

^٣ - فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً : ص ٨٠.

^٤ - كتاب الملمع: ص ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦.

^٥ - فقه اللغة وسر العربية: أبو منصور الشعالي، حققه ورتبه ووضع فهرسه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي - مصر، ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م. ص ٩٧.

^٦ - اللغة واللون: ص ٤١، وينظر: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص ٤١.

^٧ - فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً: ص ٢٠.

والصفاء، ولذلك توصف الكؤوس الزجاجية بالبياض، ويقصد صفاءها^(١). و"في قوائم الألوان عند اللغويين نجد أن اللون الأبيض، جاء في المرتبة الأولى"^(٢).

وقد ذُكر في القرآن الكريم "في إحدى عشرة آية، خمس منها عن لون يد موسى عندما ناظر السّحرة (الأعراف ١٠٨، وطه ٢٢، والشعراء ٣٣، والقصص ١٢ و ٣٢) وواحدة كنایة عن العمى (يوسف ٨٤)، وواحدة عن لون الجبال (فاطر ٢٧)، وواحدة عن لون الخيط الذي يميّز به الفجر (البقرة ١٨٧)، وأية واحدة في وصف وجه من أنعم الله عليه بالجنة (آل عمران ١٠٦)، وأخرى في وصف الكأس الذي يدار على أهل الجنة (الصّافات ١٤٦)"^(٣).

أما الحديث النبوي الشريف، فقد كان هذا اللون من أكثر الألوان وروداً، "إذ حيث ورد ما يقرب مائة مرة فقد حمل إشارات ودلائل اجتماعية، فمنها أنّ الرسول اختار الأبيض لوناً للوائه حين فتح مكة، وبعضها جاء مرتبطاً بالطّهر، والبراءة، والنّقاء، وبعض العقائد، والمأثورات الدينية، وكما كان مرتبطاً في ميل الرسول(ص) إلى اللون الأبيض في الشّياب والملابس"^(٤)، كما أنه ارتبط في التراث الشعبي بالمؤثر ودلائل كثيرة.

^١ - الجماهر في معرفة الجواهر: محمد أحمد البيروني، مكتبة المتتبّي - القاهرة. ص ٢٢٣.

^٢ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ١٣٠ .

^٣ - جماليات اللون في القصيدة العربية : ص ٥٣ .

^٤ - اللغة واللون : ص ٢٢١ ، ٢٢٢ .

أولاً - الدلالة المباشرة للون الأبيض:

• المدح:

قد يجد المرء في الشعر العربي الأندلسى أصداe واسعة، وتجليات عديدة لللون الأبيض، وهو من أكثر الألوان وروداً في الدّواوين الشعرية، وهذا إن دلّ على شيء، فإنه يدلّ على محنة العربي لهذا اللون، لذلك نراهم قد وسعوا به كثيراً من المحسوسات التي كانت تقع أمام أعينهم، فوصفوا السيف ونصالحتها ولعلها مع الجدير ذكره أن مدح الشعراء الأندلسين للسيوف، كان مدحًا في الوقت ذاته لشجاعة المدوح وقوته، فكأنّهم كانوا يباركون توظيف هذا اللون، لأنّهم وجدوا فيه بركة تضفي على المعوت خصيصةً محمودة، وقوّة تفتقر إليها الألوان الأخرى، فالمدح يبرز كثيراً في الدّواوين الشعرية، وذلك بسبب وفرة إنتاجه، وارتباطه مدة طويلة بالخلفاء والملوك والأمراء الأندلسين، فكانوا يسبغون على المدوحين شخصيات مثالية، تتحسّد فيها معاني القوة والحرز والشجاعة؛ لذلك ارتبط اللون الأبيض وفق تصوّر الأندلسين بالقوّة الدالة على شجاعة الإنسان.

وانطلاقاً من ذلك كانت هناك علاقة وثيقة بين المحارب /المدوح/، وأداة الحرب /السيف/، وهناك تلازم بين الطرفين، فالسيوف هي السبيل الوحيد لفوز المدوح بالنصر وتبييض الظلام والقضاء على الأعداء، وهذه السيوف التي يحارب بها المدوح هي سيف مرهفة لامعة براقـة.

إنّ علاقة المدوح بالسيف من صور القوة والشهامة والرجولة، فالسيف حياة المدوح، وقد أكثر الشعراء الأندلسين من ذكر اللون الأبيض في وصف أسلحتهم (السيف)، وأصبحت صوراً مكررة في أشعارهم، يؤدي فيها اللون الأبيض دوراً مهمّاً في تشكيل ورسم صورة السييف الذي يوصف دائمًا بأنه أبيض، حتى أصبحت هذه الصفة اسمًا للسيف^(١). وهذه الصور تعيد إلى الأذهان ما ارتسم في ذاكرتنا الجمعية من تلك الأسطورة، التي تقول: إنّ القمر قد عبد بوصفه إلهًا ذكورياً، وكان البديل الأرضي المقدس عن القمر الرجل الأبيض الذي يمثل القمر، والذي كان يخوض معركة ضد قوى الظلام والشر، هي في الوقت نفسه، تمثيل لمعركة القمر (الأبيض) ضد الظلام والسوداد، وانتصار الرجل الأبيض على الشر هو إعادة طقسية لذكرى انتصار القمر، فلا بدّ إذن أن يمنح القمر بركته البيضاء لسيف المدوح (الرجل الأبيض)، من أجل أن يتحقق الانتصار، الذي هو في الوقت نفسه انتصار للقمر /الإله^(٢).

ولابدّ من أن نشير هنا إلى أنّ أهمية الأسطورة تظهر "باعتبارها أحد المنابع اللاشعورية التي يمتلك منها الفنان، فهي أعمق مناطق اللاشعور تكمّن صور يشتراك فيها الجنس البشري، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية"^(٣)، فـ"على المستوى الأنثربولوجي: ثمة فرضية شائعة حول عمومية مدلولات الألوان في ثقافات الشعوب، أو ما يسمى جريماس "البناء اللازمي"، أو ما أطلق عليها ميشيل ليبرس "البناء اللاشعوري" لمفردات اللون"^(٤).

^١ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ١٥٢.

^٢ - ينظر: المرجع السابق : ص ١٥٢.

^٣ - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد أحمد فتوح، دار المعرفة - القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٨م. ص ٢٨٨.

^٤ - جماليات اللون في القصيدة العربية: ص ٤٦.

والموروث لا يتغير اعتباطاً ولا سيما في قضية اللون، لأن "الموروث واللون يخضع للقاعدة أيضاً، ارتبط بذهن المجموع، وأصبح حقيقة مشتركة بين الجميع"^(١). فالأسطورة لها وظيفة بنائية، فهي تعمل من جهة على توحيد العصور والتقاليف والأماكن المختلفة، ثم أنها تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة الشعرية باعتبارها صورة شعرية، فإذا تعمقنا بها ودرستها، فإننا نحصل "على خبرتين مزدوجتين في آن واحد، وتلك غاية لا تسحق إلا إذا استشف الشاعر روح الأسطورة، ولم يقف عند دلالتها الجزئية"^(٢).

أ - الأبيض:

جاء ارتباط "الأبيض" بدلالات متعددة كان أولاً:

١ - القوّة:

وظف الشاعر المفردة اللونية "أبيض" للتعبير عن قوة المدوح وشجاعته، فابن دراج القسطلاني مدح قوة مدوحه سليمان المستعين بالله، من خلال أبيضه الصنهاجي^(٣):

شَهَابٌ إِذَا أَهْوَى لِقَرْنٍ وَشَيْطَانٍ
وَأَبْيَضَ صِنْهَاجَ كَانَ سِنَانَهُ

يشبه الشاعر سنان سيف مدوحه وهو يضرب طلي أعدائه بأنه شهاب نير، يهوي على هؤلاء الأعداء بأبطالهم ومنافقיהם، وربما كان هناك تأثير للقرآن الكريم في تشكيل هذه الصورة^(٤).

ويفتخر الشاعر أبو منصور بن أبي عامر بنفسه، ويري القوة من مصاحبه لثلاث^(٥):

وَمَا صَاحِبِي إِلَّا جَنَانُ مُشَيْعٍ
وَأَسْمَرُ حَطَّيٌّ وَأَبْيَضُ بَاتُّ
فَسُدْتُ بِنَفْسِي أَهْلَ كَلَّ سِيَادَةٍ
وَفَاخْرُتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ مِنْ أَفَاخْرٍ

فالشاعر يفتخر بمحبيه لثلاثة أشياء، فقلبه الحريء الشجاع مصاحب له، وكذلك الأسماء والبياض، لذلك كان من أهل سيادة، وكأن هذا التسلیث، هو قانون الشّجاعة عند العرب^(٦) وكان هذا ذروة ما يفخر به، فلم يجد من يفخره بعد ذلك.

ويصف الشاعر ابن شرف الفيرواني شجاعته مدوحه، ويقرنها بقوة السيف، فالسيوف ما إن ترى مدوحه سرعان ما تتقطّع وتجفل كإجفال الظّاليم عندما يتتابه خطر^(٧):

^١ - فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً: ص ١٦٥.

^٢ - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ص ٢٩٧.

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلاني : ص ٤٩.

^٤ - ينظر: سورة الجن، ٩/٧٢، (وأنا كنت نعقد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهاباً رصاداً).

^٥ - نفح الطيب من غصن الأندرس الرطيب: ٣٨٤/١.

^٦ - ينظر: ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ١٤١١، هـ، ١٩٩١م. ص ٦٠.

وقد استلهم الشاعر في بيته الأول قول الشنفرى:

ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ: فَوَادٌ مُشَيْعٌ
وَأَبْيَضٌ إِصْلَيْتُ وَصَفَرَاءُ عِيطَلُ

^٧ - ديوان ابن شرف الفيرواني: تحقيق د. حسن ذكري حسن، نشر مكتبة الكليات الأزهرية. ص ٩٤.

تقطّع دونهُ الْبِيَضُ الموضى

ويمدح الشاعر ابن عبدون قوّة المتوكّل وشجاعته من خ

بینی و بین الدھر یوْمٌ مثُلُهُ

إن الشاعر ابن عبدون يريد أن يمنح الخلود لقصة مدوحة وشجاعته، وذلك من خلال البيض التي تشهد على قوته، والصوارم التي تحكم في تلك الشهادة، وتقرّ بشجاعة المدوح وقوته.

ويؤكد الشاعر ابن حربون الشليبي على المعنى ذاته في مدحه للممدوح^(٢):

الحقُّ حَقٌّكَ مَالُهُ مِنْ دَافِعٍ
وَاسْتَشْهِدُ الْبَيْضَ الصَّوَارِمَ تَشْهِدُ

فالشاعر يخاطب المدوح قائلاً: إله حرك الذي تسعى إليه، ولا يمكن أن يدافعك به أحد، فإذا أردت شهوداً، فإن السيف المرهفة تشهد لك به.

ويحاول الشاعر ابن حمديس أن يرسم صورة لطيفة لمدحوه^(٣):

لأشدّ منها في الأبيّ الصابر إن الشجاعة في الحماة وإنها

فتخافُ أذمارُ الكريمةٍ فتكاً خوفَ الْبُغاثِ مِنَ الْعُقابِ الْكاسِرِ

بيان أسماء للحيازم ناظم

فالبطولة تكمن في الأبطال الحماة، غير أنها تتجلى أكثر في الرجال الأباء الذين يصبرون على المعركة، حتى لتخاف قتله الدّواهي العظيمة، كما تخاف الطيور الضعيفة من النسور الكاسرة، لأنّه يطعن بالرمح الذي ينتظم الصدور كما ينظم العقد اللالئ، ويضرب بسيف ينشر الحمامج والرؤوس نشراً، ولا يخفى الطلاق الجميل بين ناظم وناثر، وفيه تورية لطيفة. وتتجلى القوّة عند مدوح الشاعر ابن خفاجة^(٤):

يَمْتَدُ حَبْلُ الْأَسْمَرِ الْخَطَّيِّ فِي يَدِهِ وَبَاعُ الْأَبْيَضِ الْبَتَّارِ

يشبه الشاعر الرمح الأسمى بحبل، وهذا الحبل يمتدّ ويزداد امتداداً عندما تمسّكه أنا مل مدوّنه، فكأنّ الشاعر أراد التعبير عن: أنّ المدحّه هو الذي، يزيد القة قةته، فهو منح قة مضاعفة للمدحّ، ويحعا السيف سلغ غاته.

وويري الشاعر الحكيم الصبورة السماوية في البجانب الإنساني لمدحه^(٥):

يَا ابْنَ الَّذِينَ بَجُورٍ هُمْ وَسَمَاحُهُمْ
جَبَرُ الْكَسِيرُ وَسَدَّ فَقْرُ الْمَفْلِسُ

الضَّارِبُينَ بِكُلِّ أَبْيَضِ مَخْذُمٍ **وَالطَّاعُنَيْنَ بِكُلِّ أَسْمَرِ مَدْعُسٍ**

فالمدح هو من قوم عرفوا بنبالهم الإنساني، فيسندون الضعيف، ويسلّدون حاجة المعتفي، وهو من قوم عرفوا أيضًا بشجاعتهم وقوّتهم في أوقات الوعي.

^١ - دیوان ابن عیدون: ص ۱۷۹.

^٢ - شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي، جمع وتوثيق ودراسة: إعداد د. علي الغريب محمد الشناوي، مجلة كلية الآداب - جامعة المنصورة، ع: ٢٠، يناير، ١٩٩٧. ص ٤٧.

^٣ - دیوان ابن حمديس: ص ٢١، ٢١١.

دیوان ابن خفاجة: ص ۳۷

— ديوان الحكيم، أبو الصلت أمية بن عبد العزى

^٥ - ديوان الحكيم، أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني: جمع وتحقيق وتقديم محمد المرزوقي، دار بو سلامة للطباعة والنشر - تونس: ص ١٠٢.

وتتجلى أيضاً شجاعة وعزم المدوح في الوعى عند الشاعر الأعمى التطيلي^(١):

من الأسماء الخطية والأبيض الهندي
وعزْمكَ أمضى حين يشتجرُ القنا

ويمدح الشاعر ابن سهل المدوح، ويقرن جوده وسخاءه بآيشه المشهور بين الناس شهرة المثل^(٢):

أغرِّ يَكْتُمُ من جُودِ عوارفةٍ
ويشهرُ البيضَ بأساً شهراً المثل

فالمدوح سيد متهلل الوجه مضيء، وهو صاحب جود وكرم، يخفى إحسانه بين الناس، بينما حرمته وبأسه يتجلىان من خلال بيضه المسلولة والمشهورة شهرة المثل الشائع.

ويرى الشاعر لسان الدين بن الخطيب في مدوحه أنه من أقوى الناس في الجهاد في سبيل الله^(٣):

فلا زلتَ يا أبقيَ الملوءِ ماثراً
وأمضَاهُمْ في اللهِ أبْيِضَ هِنْدِيَاً

فالمدوح من أفضل الملوك وأخيهم، لأن المكارم باقية عنده، خالدة متوارثة أباً عن جد، وهو شجاع وقوى في جهاده في سبيل الله، وقوته وشجاعته كأكملها السيف الهندي الذي عرف بمتانته وقوته.

ويفتخر الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بقوّة المدوح^(٤):

أقام صلوةَ الحربِ قايِمُ سيفِهِ
وخاض بسُفنِ الخيَلِ بحرَ معاِمِ
فابدت سجودَ الخوفِ تلكَ المعاِقلُ
لها البيضُ موجُ الرماحُ سواحلُ

يرسم الشاعر صورة رائعة لمدوحه الشجاع، فهو عندما أقام الحرب ودارها بسيفه القوي البatar، فإن معاقل الكفر والضلال سرعان ما أظهرت علامات الخوف والطاعة فسجدت له، وقد ساق إليها سفناً من الخيال في بحر الفتنة والحراب، وكانت أمواج ذلك البحر البيض، وسواحله هي رماحه القوية.

وهكذا نرى القوة التي صورها الشاعر الأندلسي، وتغنى بها في أشعاره، فكانت البيض رمزاً لتلك القوة الفائقة، التي جسدتها حروب المدوح ضد أعدائه.

فكأن هناك علاقة وثيقة حتمية، بين:

قوّة المدوح ← البيض ← الملتقي
موت الأعداء وهلاكهم

فالانتباه لا يقع "على اللون، بل يقع أثره على الجسم العضوي أو الاستجابة الجسمانية، أو العضوية له"^(٥) فكأن "اللون يكتسب شخصية خاصة، تشير استجابات عاطفية"^(٦)، فالبيض حملت في ثناياها صوراً سوداوية مأساوية للمصير الذي يلاقيه أعداء المدوح، أراد الشاعر أن يرمز من خلالها إلى الموت المفزع والمصير المحتوم الذي يلاقيه أعداء مدوحه.

^١ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ٢٨.

^٢ - ديوان ابن سهل : ص ١٨٠.

^٣ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٧٨/٢.

^٤ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٤١.

^٥ - مقدمة في علم الجمال: ص ٨٥.

^٦ - موسوعة علم النفس: ١٩١/١١.

٢- العزة:

افتخر الشاعر الأندلسي بالعزّة التي رآها في بِيْض مدوحه، ففيها تكمن الرفعة والعلو والاعتزاز، والشاعر ابن هاني وجد أن المرهفات البيض لم تخلق ولم تصنع إلّا لمدوحه^(١):

لَوْ قُلْتُ إِنَّ الْمُرْهَفَاتِ الْبَيْضَ لَمْ
تُخْلُقْ لَغَيْرِكُمْ لَقُلْتُ صَوَابَا
وَيَنْعِنَ الشَّاعِر سَيُوف مَدْوَحَه لَيْس الرَّفْعَةُ وَالْعَزَّةُ فَحَسْبٌ، إِنَّمَا يَنْحَنِحُهَا الْقَدَاسَةُ عِنْدَمَا يَقْسِمُ بَجَا^(٢):

حَلَفْتُ بِالسَّابِغَاتِ الْبَيْضِ وَالْيَلَبِ
لَأْتَ ذَا الْجَيْشُ ثُمَّ الْجَيْشُ نَافِلَةُ
وَبِالْأَسْنَةِ وَالْهِنْدِيَّةِ الْقُضْبِ
وَمَا سَوَاكَ فَلَغَوْ غَيْرُ مُحْتَسِبٍ

إن الشاعر يقسم بالذروع الطويلة والبيض والأسنة الهندية بأن مدوحه هو الجيش، فهو يعطيه صورة تفوق الجيش، وما عدا ذلك فكلام زائد لا فائدة له ولا معنى.

ويعد الشاعر ابن دراج القسطلي المدوح من خلال افتخاره واعتزازه بحربه وفتحاته^(٣):

تَجَارَةُ غَرْزٍ نَفَدُهَا الْبَيْضُ وَالْقَنَا
فَلِلَّهِ كَمْ أَغْلَيْتَ مِنْ دَمَ مُسْلِمٍ
قضَاءَ حَقُوقٍ وَاقْتِضَاءَ لَأْجَالٍ
وَأَرْخَصْتَ فِي أَعْدَاءِ مِنْ دَمَ غالٍ

يرى الشاعر في فتوحات مدوحه تجارة، ولكن تلك التجارة هي تجارة فتوحات وحروب، نقدتها هي البيض والرماح من أجل رد الحقوق والقضاء على الأعداء، لذلك كان يحافظ ويصون دم كل مسلم من أن يراق، بينما يريق دماء الأعداء، ويهدرها مهما كان شأنها.

ويشبه الشاعر بِيْض المدوح الحاجب عبد الملك المتلائمة النيرة من ضياء وإشراق مدوحه، كأنّها حبات درّ سكر في الصّدف^(٤):

وَالْبَيْضُ قَدْ غَشِيَتْ مِنْهُمْ سَنَا غُرَّ
وَيَعْتَزِزُ الْمُعْتَمِدُ بْنُ عَبَادَ بِنْفَسِهِ عِنْدَمَا اسْتَوَى عَلَى قَرْطَبَةِ^(٥):
خَطَبْتُ قَرْطَبَةَ الْحَسَنَاءَ إِذْ مَتَعَثَّ
وَكَمْ غَدَتْ عَاطِلًا حَتَّى عَرَضْتُ لَهَا
كَأْنَهَا دُرُّ بَحْرٍ يَسْكُنُ الصَّدَفَا
مِنْ جَاءَ يَخْطُبُهَا بِالْبَيْضِ وَالْأَسْلِ
فَأَصْبَحَتْ فِي سَرِّيِ الْحَلَّى وَالْحُلُّ

يشبه الشاعر قرطبة بالمرأة الحسناء التي خطبها، وقد أدى مهرها ما أرقه من دم الأعداء، حيث كانت تمنع عن خطوبه كل من جاء إليها، ولذلك كم كانت تبدو خالية الجيد من الحلّي والزينة، حتى جاء المعتمد فملأ جيدها من الذهب، وكساها أفحى الثياب، وحقق الانتصار فيها على الأعداء.

وأما الشاعر عبد العزيز الطراوة^(٦)، فيطلب كأساً من خمرة دم البطل الشجاع، ولا يتغى إلّا بالسيوف والرماح^(٧):

١ - ديوان ابن هاني : ص ٥٢.

٢ - المصدر السابق : ص ٥٤.

٣ - ديوان ابن دراج القسطلي : ص ٢٣٥.

٤ - المصدر السابق : ص ٣٨٢.

٥ - ديوان المعتمد بن عباد : ص ٦٥، ٦٦.

٦ - هو سعيد بن عثمان بن عبد المؤمن، تولى غرناطة من قبل أخيه يوسف بن عبد المؤمن، سنة ٥١٦، توفي سنة ٥٧٢.

٧ - المغرب في حل المغارب : ١/٤٤.

لا تُسْقِنِي الكأسَ إِلَّا مِنْ دَمِ الْبَطَلِ وَلَا تُغَنِّنِي بِغَيْرِ الْبَيْضِ وَالْأَسْلِ

لقد رأى الشاعر الأندلسي مثلاً للعزّة والرفعة في البيض التي كان يحارب بها المدوح، فالمخذت تلك المفردة اللونية دلالات معنوية نفسية، ارتبطت بمشاعر الشاعر وتدقّقها تجاه شخصية مدوحه.

لذلك أكثر الشعراء الأندلسيون من ذكر السلاح (الأبيض، البيض)، وحملوه صفاتٍ تدلّ على ما يحسّدونه من قيمٍ تغّوا بها بسيوفهم، فكان التّغّي بياض السيوف وما جسّدته السيّبيل المعنوي لما أراده هؤلاء الشعراء الأندلسيون من مدوّحيم في تلك الأصقاع من الحكم العربي الذي دام طيلة أربعة قرون.

وآخر ما نزوم الإشارة إليه، هو أنّ بياض السيوف كانت تحمل من خلال الأبيات الشعرية التي تناولناها في البحث حقائق صبغية ورموزاً فكريّة وعاطفية، وفي الوقت نفسه كانت ألواناً حقيقة ومجازية ظاهرة، مفردة مرتّة، ومجموعة مرتّة أخرى، فكانت هذه الألوان النّاصعة لبياض السيوف تحكي لنا صوراً شعرية جماليّة أراد الشاعر أن يعبر عنها.

بـ- اليد البيضاء:

وظّف العرب اللون الأبيض للدلالة على معانٍ متعددة فهو "لون التّيّرين"^(١)، وارتبط عندهم بعبارات تدلّ على الظهر والنقاء، ولذلك نجد أنّ رمزية هذا اللون استمرت عند العرب، واستخدمه العرب القدماء في عبارات تدلّ على ذلك، فقالوا يد بيضاء، واستخدموها هذا التّعبير في "مقام المدح بالكرم، ونقاء العرض"^(٢)، فاليد البيضاء هي اليد الكريمة الفعال، و"هي النّعمة، والإحسان، والنّعمة العظيمة التي لا يشوبها منّ وأذى"^(٣).

إنّ صفة البياض لهذه اليد هي صفة معنوية عند العرب، ليست حسيّة، فعندما يقتربن البياض بأجزاء الجسم، نراه يعطي المتلقّي دلالة مزوجة حقيقة إيحائية، "جزء من أجزاء الجسم (اليد) + الأبيض = الإشراق والنّدى والكرم"^(٤).

وقد وصف الشعراء الأندلسيون المدوح، وافتخر بيده البيضاء، فكانه أصبح عندهم معياراً أخلاقياً ينطوي على دلالة أخلاقية، وهي عمل الخير والإحسان والنّعمة.

إن الشاعر ابن هاني الأندلسي يصف مدوحه بأنه من أهل الأكفّ البيض، ويفتخر بذلك الصفة^(٥):

أهْلُ الْأَكْفَ الْبَيْضِ تُدْنِي الْقِرْيَ وَالشَّوْلَ فِي الْقُرْبِ وَفِي السُّحْقِ

لقد كانت أكفّ هؤلاء القوم كثيرة السخاء والجود، فإنّها تمنع الطعام للعافين، وتنحر الإبل جوداً وسخاءً سواءً أكان العافون قريبين أم بعيدين.

ويقرن الشاعر ابن دراج القسطلي نور المدوح وإشراقه بإحسانه ونعمه^(٦):

وَأَنَارَتْ بِهِ نَجْوُمُ الْمَعَالِيَ وَأَنَارَ الدُّنْيَا بِبَيْضِ الْأَيَادِي

فالشاعر يرسم صورتين نيرتين لمدوحه، فهو حاز على الرّفعة والعلا، فكان نجوم العلا استمدّت منه الضياء والإشراق، وكان

١ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص ٤٥ ، ٤٦ . وينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ٢٠٠ / ٢ .

٢ - اللغة واللون : ص ٤١ .

٣ - المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني، المجلدان الثالث والسادس نموذجاً: هايل الطالب، بحث أعدّ أعدّ لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، بإشراف د. رضوان قضماني، جامعة البعث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية. ص ١٤١ .

٤ - المرجع السابق: ص ١٤١ .

٥ - ديوان ابن هاني: ص ٢٣٠ .

٦ - ديوان ابن دراج القسطلي : ص ٢١٠ .

وقد ورد تعبير "اليد البيضاء" في أماكن أخرى من الديوان، ينظر : ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٨١ .

إحسانه وكرمه نوراً، زتنا الدنيا بالبهجة والإشراق.

ويعبر الشاعر عن فخره بالمرثية^(١):

لبيض أياديك في المصحالات تمسك وجهه الضّحى بالضياء

فسخاء أيادي المرثية وكثرة فعلها الأمور الصالحة هي التي جعلت وجه الضّحى يتمسّك بالضياء، فلو لا أفعالها الحميدة الحسنة لكان وجه الضياء أسود.

إن اللون الأبيض هو من أكثر الألوان سعراً، لأنّ فيه "الإشراق والإضاءة"^(٢)، وفيه الكرامة وبياض الفعال، وكثيراً ما عبر الشاعر عن بياض فعال المدوح وإحسانه بأنّه سعيد بذلك الإحسان والعطاء.

والشاعر ابن زيدون عبر عن فضل مدوحه، حتى أنّ فعال المدوح غمرت الشاعر بالسعادة والغنى والجاه الرفيع^(٣):

عمرتنّي لكَ الأيادي البياضُ نَسَبْ وافرَ وجاهَ عَرِيضُ

وربما أراد الشاعر التعبير عن أنه أهل لذاك الإحسان والعطاء المتدقق من أيادي مدوحه البيضاء^(٤):

فَصَدَقَ ظُنُونًا لِي وَفِيَ فَإِنَّي لَأَهْلُ الْيَدِ الْبَيْضَاءِ مِنْكَ وَلَا فَخْرُ!

فهو يطلب من أبي الوليد بن جهور أن يصدق ما أوحى إليه به الظنون، من وفاء وإخلاص، فهو أهل لإحسانه وجدير بمعرفته، ولا يقول هذا الكلام فخراً، إنما هو الحق الصراح.

ويفتخر الشاعر ابن عمّار الأندلسي ببياض أيادي مدوحه^(٥):

مليك سنى الحالتين متيم

ببياضِ الأيادي أو بحرِ الملاحِ

فالمدوح مغرم بخصلتين نيرتين، وهما الإحسان والشجاعة التي يسطرها في ساحات الوعى حيث الدماء الحمر تسيل.

ويعبر الشاعر ابن حمديس عن الصورة نفسها عند مدوحه المعتمد بن عباد^(٦):

ذو يدٍ حمراءً مَنْ قَتَلَهُمْ وَهِيَ عَنْدَ اللهِ بِيَضِاءِ الْيَدِ

إن يد المعتمد حمراء اللون، لأنها تُخضّب من دماء أعدائه، أمّا عند الله فهي طاهرة نقية لبيض فعاله وإحسانه.

ويقرن الشاعر ابن خفاجة بين فعال مدوحه ونصره^(٧):

فَإِنَّ الْغَيْثَ فِي بِيَضِ الأَيَادِي وَإِنَّ الْغَوْثَ فِي النَّصْلِ الْخَضِيبِ

فالعطاء والسعاد الكريمان يكمنان في أياديه البيض، وإن النصر يكمن في نصول سيوفه المخضبة بالدماء الحمر.

ويرسم الشاعر ابن سهل صورة لطيفة لأيادي مدوحه البيض^(٨):

١ - ديوان ابن دراج القسططي: ص ١٠٠.

٢ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي : ص ٤١.

٣ - ديوان ابن زيدون ورسائله : ص ٢٣٩.

٤ - المصدر السابق : ص ٥٢٩.

٥ - محمد بن عمّار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عباد في إشبيلية: ص ٢١٥.

٦ - ديوان ابن حمديس : ص ٤٠.

٧ - ديوان ابن خفاجة: ص ٩٢.

٨ - ديوان ابن سهل: ص ٦٣.

قد قيَّدْتَهُ دهشَةً وحِياءً
نَدْبٌ أَشْمٌ وَهضْبَةُ شَمَاءٍ
بِيضاءَ حِيَثُ حَدِيقَةُ خَضْرَاءُ

والسَّيمُ رَهُوٌ إِذْ رَأَكَ كَائِنَهُ
لَقَنَ الْوَقَارَ إِذَا ارْتَقَى مِنْ فَوْقِهِ
لَاقَى نَدَاهُ نَبَتَهَا: فَتَرَى يَدًا

فالشاعر ابن سهل يخاطب المندوح فيقول له: إن البحر أصبح ساكناً من دهشته وحيائه منك، لأنك قيَّدته، فكنت أكثر سخاءً منه، ولذلك لم يعد يتضطر إلى تعطيل المعتفين من خيره، فقد لفنته كيف يكون الوارق والسكنينة، إذا ما ارتقى من فوقه مثل ذلك ندب ذو همة شماء وعزّ قعسأء كمثل المضبة المرتفعة التي لاقي المطر نباتها، فأينها خصباً وجوداً من يديك البيضاء، فأصبحت حديقة مربعة بأنواع الشمار والخصب.

وأما الشاعر الرصافي البلنسي فإنه يقرن بين ما تفيضه يد مندوحه من خيرٍ وفيه وبين تلهُّب الخاطر عند المندوح وتوقده كأنه نار^(١):

دَعْهَا تَبَتْ قَبْسَاً عَلَى عَلَمِ النَّدِي
نَارُ الدَّكَاءِ عَلَى مَكَارِمِهَا هَدَى

أَيَّدَا تَفَيَّضُ وَخَاطِرًا مُتَوَقّداً
نِعْمَ الْيَدُ الْبَيْضَاءُ آنِسَ طَارِقٌ

إن يد المندوح تفيض بالخير والتعيم، وخطره نار ملتهبة، لذلك يطلب الشاعر أن يدع تلك اليد البيضاء على جبل الندى، يهتدى إليها طلاّبها من طارق قري أو طالب هدى ورشداً.

ويفتخر لسان الدين بن الخطيب بفعال مندوحه وعطاءاته، ويصفه بأنه رب الأيدي البيض^(٢):

رَبُّ الْأَيْدِي الْبَيْضِ مَنْ بَثَنَاهُ
رَانَ الْقَرِيبِ وَعَطَّرَ الْأَمْدَاحَا
طَرْفَاً إِلَى غَایَاتِهِ مَدَّ الْمُشَتَّرِي

ذُو هَمَّةٍ عَلَيْهِ مَدَّ الْمُشَتَّرِي

فمندوح الشاعر هو سيد الفعال الخيرة، وهو سيد العطاء والإحسان، لذلك قيلت القصائد المدحية لشكته، وقد بلغ شاؤواً عالياً من الرفعة والعلو، حتى أن المشتري - وهو أبعد الكواكب - قد تطلع إلى بلوغ تلك الرفعة والعلو. ويرى الشاعر أبو اسحق بن عثمان أن يد مندوحه بيضاء مشرقة مضيئة، حتى أن قلوب الحساد أصبح فيها جروحاً من كثرة حسدتها لفعاليه وعطائه^(٣):

وَكُمْ لَكَ مَنْ يَدِ بَيْضَاءَ تَطْوِي
قُلُوبَ الْحَاسِدِينَ عَلَى ثُدُوبِ

وَيَقْدِمُ الشَّاعِرُ أَبُو جَعْفَرَ بْنَ وَضَاحٍ آيَاتُ الشَّكْرِ وَالْعَرْفَانِ عَلَى مَا بَدَرَ مِنْ مَدْحُوَهُ مِنْ عَطَاءٍ وَكَرْمٍ وَسَخَاءٍ^(٤):
وَافْتَكَ سَابِقَةُ الثَّنَاءِ عَلَى الَّذِي

تُولِيهِ مِنْ تَلِكَ الْيَدِ الْبَيْضَاءِ

وَرِبِّمَا يَعْرَفُ الشَّاعِرُ أَبُو مُحَمَّدَ بْنَ حَامِدَ بْنَ خَالِدٍ بْنَ مَحْمَدٍ لِلْمَدْحُوَحِ^(٥):

^١ - ديوان الرصافي البلنسي: ص ٤٥.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٢٣/١.

^٣ - زاد المسافر وغرة محياناً الأدب السافر: ص ٩١.

^٤ - المصدر السابق: ص ٨٥.

^٥ - مطبع الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: ص ٤٠٣.

تَكِلْتُ الْهُوَى إِلَى هُوَى الْمَجْدِ وَالْعَلَى وَبِيَضِ الْأَيَادِي وَالْوَزِيرِ أَبِي عَمْرٍو

فالشاعر ترك الحب إلا حبّ بلوغ المجد والرّفعة والعطاء والإحسان وحبّه للوزير أبي عمرو.

ويمدح الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي المدح لفعاله وعطائه^(١):

رَعَى الْوَرَى بِيَدِ بِيَضَاءِ كَمْ عَنَقَتْ بِالْبَيْضِ وَالصَّفْرِ حُرَّاً غَيْرَ مُنْكَشِفٍ

لقد أصبحت الحياة مرعة خصبة بفضل جود المدح ووجوده، حيث أصبح الناس ينالون الفضل من يده البيضاء السّخية، التي كانت تحرّر الأسرى بما تبذل في سبيل افتدائهم من الذهب والفضة، من دون أن يعلم أحداً بذلك، وهذا هو الكرم الحقّ، والجود السّخي.

وهكذا نرى أنّ دلالة اليد البيضاء اكتسبت أبعاداً فوق لونية، اقتربت بخصال إيجابية رأى الشاعر الأندلسي فيها العطاء والكرم والإحسان، وهي دلالات مازالت مختزنة في جذور لغتنا العربية وذاكرتنا.

ج - بيض الوجه:

إنّ بيض الوجه "لون عقلي معنويّ، اكتسب موجاته من نور العمل الإنساني أو من ظلامه"^(٢)، والتّنفس البشرية والرّوح الإنسانية لا توصفان بلون حقيقي ثابت، إنما مجازاً نقول: نفس بيضاء، أو وجه أبيض. وقد استخدم القرآن الكريم بياض الوجه يوم القيمة رمزاً للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا، وذلك في قوله تعالى "يُومَ تَبَيَّضُ وُجُوهٌ وَتَسُودُ وُجُوهٌ"^(٣)، وقوله تعالى: "وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضُوا وُجُوهَهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ"^(٤) فاستخدم بياض الوجه "للإشارة إلى نقائه وصفائه وإشرافه"^(٥). وقد جاء في لسان العرب، أنّ العرب تقول: "فلان أبيض، وفلانة بيضاء، فالمعنى نقاء العرض من الدنس والعيوب"^(٦)، وذلك لارتباطه بالضوء، وبياض النهار، وفي اللون الأبيض "قوّة تفتقر إليها بقية الألوان"^(٧)، ويلاحظ أنّ الاستخدام اللّوبي الحقيقي لهذا اللون في التراث نادر جداً، لأنّه غالب عليه الاستخدام المجازي، في لغة الشعر والقرآن الكريم، لذلك فإنّ اللون الأبيض هو "اللون القدسي الأصلي، لون الضياء الديني، والنور الإلهي"^(٨).

وقد استمدّ العربي من اختلاف الليل، والنهر "الألوان الأولى: أبصرها، ثمّ ميرها، ثمّ إنّه فاضل بينها، واستند إلى بياض جلدته، فجعل منه لون الألوان حسناً، وبهاءً، ورقّةً، وجمالاً، بل جعل منه لون الشرف، والسناء، والعرض، والنقاء"^(٩)، فهو لون مجازي، وهو "أمارة على صلة العمل، أيّاً كان الجسم، وبخاصة في عضو الوجه، فالصالحات تشرق لها الوجوه، والسيئات تسود لها، وربّما وقع في الدنيا شيء منه عند الصالحين والسيئين.

١ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي : ص ١١٩.

٢ - الضوء واللون في القرآن الكريم : ص ٢٦.

٣ - سورة آل عمران: ٣ / ١٠٦.

٤ - سورة آل عمران: ٣ / ١٠٦.

٥ - اللغة واللون : ص ١٦٣.

٦ - لسان العرب : مادة ب ي ض.

٧ - الألوان وإحساس الجاهلي بها : ص ٧٧.

٨ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي : ص ٤١.

٩ - الألوان في اللغة والأدب : ص ٢٧٩.

وإذا كان الوجه مرآة الإنسان في الرضا والغضب والسعادة والشقاء والمسرات والأتراح، فلكل إنسان وجوه
أو ألوان في وجهه^(١).

وفي الشعر الأندلسي يبدو الانحياز واضحًا نحو البياض، وذلك لأنّ الجانب الفكري والمعتقد العام للناس حول أية مسألة يشكّل القاعدة الأساسية للجوانب الأدبية والمفاهيم الأساسية عن الألوان، والتي جعلت الشعر الأندلسي يخضع لها.

إنّ بيض الوجوه أصبح لازمة لصفتين مهمتين، هما الشرف والتقاء، وهذا يتطابق مع الاسم، لذلك نرى أنّ هذه اللفظة تعطي الصورة - كما أشرنا سابقاً - لونها، فتعتمد على اللون والاسم، لأنّ "اللون قد يَتَّخِذ هيئة العامل المساعد لإدراك الرمز ومعرفة سره، وفي بعض الحالات يشكّل المرتكز الأساس للفكرة ذاتها"^(٢)، ولذلك فإنّ فإنّ قراءة اللون في تلك التعبير تستدعي قراءة متعمقة من خلال التعمق في اللون، والدلالة التي يعكسها لنا، والمستمدّة من خلال حياة هؤلاء الشعراء الأندلسيين.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ وصف العرب بالبياض، يُقصَد من ورائه سرّ وعمق قديمان، وهذا العمق هو الوحيد الذي يقدم للمتلقي التفسير المقبول لموقف العرب من بياض المدوح، ويعني بذلك النظر إلى الرجل القيادي، الذي هو مدوح، على أنه بديل أرضي للقمر. "إذا كانت العرب قد عبدت الشمس والزهرة، فإن للقمر كذلك تاريخه الدّيني بينهم وبين غيرهم، وكما ربط البابليون في ذ HORAS بابل البياض بالزهرة (البياض المؤنث)، فقد ربطوا كذلك اللون الفضي الأبيض بالقمر، وكان لونه فضياً، كما خصّ اليوم الثاني من الأسبوع البابلي بعبادة القمر، ويبدو أنّ يوم الاثنين كان هو اليوم الثاني من الأسبوع عند العرب أيضاً، فهذا ما يفهم اسمه العربي، وعُرف عند البابليين بيوم Monday وما زال هذا اسمه في لغات كثيرة، والقمر هو شمس الليل بلغة الأسطورة، فقد لاحظ الإنسان العلاقة بين القمر والظلام، حيث يشقّ ضوءه ظلام الليل، ويعود في الصحراء المظلمة خيوطاً من الضوء الشفاف... "^(٣)

وإذا بحثنا في أشعار الأندلسيين عن صورة المدوح الذي وصفوه ببياض الوجه، فإنّا لن نجد لها خارجة عن الوصف بالصفات القمرية التي هي القوة والشجاعة والشرف والتقاء، وهذه صفات يمكن أن يستدعيها البناء اللاشعوري بكل ظلالها وتاريخها الأسطوري عند ذكر كلمة "بيض الوجه" أو "أبيض" أو أية كلمة تحمل مدلولاً، وبذلك أصبحت صفة بياض المدوح جامعاً لكلّ الفضائل الحميدة، وكلّ ما يأتي بعد هذه الكلمة ما هو إلاّ شرح وتفسير لبعض دوالها الكثيرة الضاربة بجذورها في عمق الوجدان واللاشعور الجماعي، فكأنّ هناك توحّداً بين المدوح والقمر في صفة البياض، فأصبح الرجل المدوح هنا بديلاً مقدّساً عن القمر كما أسلفنا سابقاً. وهذا ما أشار إليه أوستن دارين ورينيه ويلك حين قررا: "أنّ الصورة قد تكون مجرد وسيلة مجازية، ولكنّها إذا استخدمت عن وعي بمستوياتها الحقيقي وغير الحقيقي أو الدلالي والرمزي، فإنّها تصبح رمزاً، بل وقد تغدو جزءاً من نظام رمزي أو

^١ - الضوء واللون في القرآن الكريم : ص ٥٤، ٥٥.

^٢ - فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً : ص ٢٠٥.

^٣ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ١٣٩.

أسطوري^(١)، فوجود اللون مع الصورة "التي يخلقها العقل الجماعي، يضفي على تلك الصورة نمطاً من الاستمرارية، فتصبح طابعاً لا يمكن لتطور الزمن الحضاري أن يلغيه من ذاكرة الناس"^(٢)، فتغدو هذه الصورة النفس الإنسانية البشرية التي تتأثر بها وتستجيب لها.

ونرى أن الشعراً الأنجلوسيين يذكرون الصفة اللونية من دون أن يصرحوا بذلك اسم المدوح لفظاً، فصفة هذا المدوح هي البياض، والبياض ليس هنا: "لوناً آنياً لحظياً، إنما هو لون تتشير به طبيعة المدوح أكثر مما تعكس صورته. إن الجانب الجمالي الذي يتحققه اللون الأبيض هنا، يوحي بأن اللون لا يتوقف عند حدود دلالته الخاصة، وإنما يمتد مع الأشياء التي تجاوره، حتى يمنحها من وهجه وألقه"^(٣).

يقول الشاعر ابن هاني الأنجلوسي في مدحه للقائد جوهر^(٤):

وأبيض من سر الخلافة واضحٌ تجلى فكان الشمس في رونق الضحى

إن المدوح هو رجل نقىٰ من العيوب، وخلافته واضحة، وهو قائد مشهور في سماء الخلافة، وكأنه الشمس الساطعة في رونق الضحى.

ويلقي اللون الأبيض بظلاله على نفس الشاعر، فتطمئن نفسه وتسكن، ولا سيما أن مدوحه بدا في عيد الفطر، كنبيٍّ طاهرٍ نقىٰ منير^(٥):

وجلا الفطر منه عن نبويٍّ أبيض الوجه أبيض الأخلاقِ

ويشيد الشاعر ابن دراج القسطلي بانتصارات مدوحه منذر بن يحيى^(٦):

إليكَ مسالكَ سُبلِ الجهادِ	معالمُ منهَا تعلمتُ منكَ
وقدْتُ إليكَ خيولَ الودادِ	فأعليتُ نحوكَ بنَدَ الثناءِ
وعطَلَ جَنْبِي وَثَيرَ المهدادِ	وَشَرَدَ جَفْنِي لَذِيَّدَ المذايمِ
وأنْتَ إِلَى الغزو سارِ فَنادِ	مثلاً تَمَثَّلَتْهُ مِنْكَ فِيكَ
كم أَبْتَ منكَ بِبيضِ الأيديِ	فَكِمْ أَبْتَ مِنْهُ بِبيضِ الوجهِ

فابن دراج القسطلي يخاطب المدوح قائلاً: إن هذه المعالم والآثار تعلمتها منك، وأنك سلك سبيلاً للجهاد الإنساني إعلاه لكلمة الإنسان وإحياءً لتأثير الفضل، فأعليت نحوك رايات المديح والثناء والفضل، وقدْتُ إليك خيل الحرب والوداد، حيث كنتُ كثيراً مفارقاً لذلة النوم، وابتعدت جنبي عن الفراش الوثير، وما ذلك إلا تمثلاً بحياتك التي

١ - الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر : ص ٣٣٠.

٢ - فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً : ص ٢١٨.

٣ - قطف دانية: ٣٦١/٢.

٤ - ديوان ابن هاني: ص ٧٦.

٥ - المصدر السابق : ص ٢٢٠.

٦ - ديوان ابن دراج القسطلي : ص ٤٢٤.

تحياباً، لأنك دائم العزو للأعداء متصر عليهم، وقد ابكيت وجوه جيشك وشعبك فرحاً بالنصر كما كنت أعود منك بالعطاء الجزيء والخير الوفير.

ويرى الشاعر ابن زيدون في مدحه أبي الوليد بن جحور الأصالة والشرف، حتى كأنه الدّواء الذي يشفى الأعين
الرمد، فيجعلها صافية نقية^(١):

هُمُ النَّفَرُ الْبِيْضُ الَّذِينَ وَجَوَهُمْ تَرُوقٌ فَتَسْتَشِفُ بِهَا الْأَعْيُنُ الرُّمَدُ

ويرى ابن عمار الأندلسي الأصالة والشرف في مدحه للمعتضد^(٢):

قاد المواكب كالكواكب فـوقهم
من لامهم مثل السحاب كنهـوراـ
من كل أبيض قد تقلـد أبيضاـ
عـضـ بـأـسـمـ رـقـدـ تـقـلـدـ أـسـمـ رـاـ

يقود المدوح مواكب المحاربين، وهم يتلقون قوة وبسالة كالكواكب الملتمعة، حيث تعلو وجوههم أقنعة الحرب التي تمثل اكتظاظ السحاب لوناً، وقد غدا أفراد جيشه بيضاء الوجوه، يتقلدون سيفاً بيضاء، وفيهم السمر الذين يحملون الرساح السمر.

ويفترخ الشّاعر ابن خفاجة بِأصالة مدوّحه^(٣):

أَبْيَضُ وَضَاحٌ جَبَّينُ الْعُلَىٰ
فَقُلْ لِهِنْ سَاجِلَهُ فِرَّالَةُ
جَذْلَانٌ مَبْسُوطٌ يَمِينُ السَّمَاحٍ
مَا سُدْفَةُ اللَّيْلِ وَضُوءُ الصَّبَاحِ

فممدوحه أصيل شريف ذو مكانة عالية، وصاحب سعادة وسرور، وعناء مبسوطة للكرم والعطاء، لذلك يطلب الشاعر من كل امرئ أراد أن بياري مدوحه في مفاخره دون معرفة به، بأنّ هناك فرقاً كبيراً بين ظلام الليل وضوء الصباح.

ويصف الشاعر أبو الصلت (الحكيم) وجوه القوم الذين نزل عندهم، فرأى فيهم الأصالة والنقاء والعزة والإباء^(٤):

يَمْكُتُ سَاحِتَه بالشَّهِبِ مِنْ نَفْرٍ بِيَضِ وجْهِهِمْ شَمَّ الْعَرَانِينَ

ويعبر الشاعر ابن الرقاق البلنسي عن سروره وسعادته لليلة قضاهما مع فتية كالنجوم ذوي سيادة وأصالة وكرم^(٥):

فَلَقُ الصَّبَاح لسْدَفَةِ الإِظْلَام
الله ليلتنا التي استجدى بها

طرأتْ علَيَّ مَعَ النُّجُومِ بِأَنْجَمٍ
مِنْ فَتِيَّةٍ بِيَضِ الْوِجْهِ كِرَامٍ

^۱ - دیوان این زیدون و رسائله: ص ۳۵۷.

^٢ - محمد بن عمار. الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية للأعلم شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عياد في أشبيلية، ص ١٩١.

۳ - دیوان این خفاجه: ص ۱۶۶.

٤ - ديوان الحكيم: ص ١٤٩.

^٥ - ديوان ابن الزقاق اللبناني: تحقيق عفيفة محمود ديمراني، نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت، لبنان، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م. ص ٢٩٨.

ويرسم الشاعر ابن حربون الشلبي صورة مثالية لمدوحه المترنّه عن العيب والدنّس، فخيّره متذقّق على الجميع، ووجهه قد نوره نورٌ من الله سبحانه وتعالى، ففيه القدسية والشفافية، لذلك أعطاه حالة قدسيّة غير مألوفة^(١):

وأبْيَضُ فَيَاضُ الْيَدِينِ مُبَارِكٌ
عَلَى وَجْهِهِ مِنْ نُورِ ذِي الْعَرْشِ وَاقِدٌ

وقد استطاع الشاعر أيضاً أن يرسم حالة إشرافية حول مدوحه^(٢):

لَيْسَ الْحُسَامُ لَهَا الرِّزَاءُ الْأَحْمَرَا
بِيَضَّتْ وَجْهَ الدِّينِ مِنْكَ بِعَزْمَةٍ

فممدوح الشاعر صاحب نهج الدين، وزاده إشرافاً وضياءً بفضل عزيمته، وقرن الشاعر إشراق الدين وضياءه بجسم الممدوح، الذي جعل من الدم الأحمر رداء يلبسه ويتنزّن به، فعزيمة الممدوح وسيقه بيضا نهج الدين الإسلامي.

ويحاول الشاعر ابن سهل أن يضفي على قصيده التي قالها في مدح أبي القاسم محمد بن أبي علي ابن خلاص الأصالة والتقاء، فكانَ القصيدة التي قالها في مدح ذلك الممدوح استمدّت نقاءها وأصالتها من الممدوح^(٣):

وَدُونَكَ أَبْكَارَ الْقَوَافِيِّ وَإِنْ بَدَا
عَلَيْهَا حِيَاءٌ فَهُوَ مِنْ شَيْمِ الْعَدْرَا^٤
عَلَى صَفَحَةِ الْطَّرَسِ الدَّرَارِيِّ وَالدُّرَّا

إنَّ قصيده المدحية لذلك الممدوح فيها الأصالة والإبداع، ويفترخا بشعور الحياة والتحمّل الذي تشعر به الفتاة العذراء، فالقصيدة ندية أصلية، صافية بمعانها وأفكارها، حتى أنَّ المرأة يخالها على صفحات الطرس دراري الكواكب، أو حبات المؤلّف شفاف ناصع البياض.

ويجد الشاعر لسان الدين بن الخطيب الإجلال عند قوم ممدوحه^(٤):

مَقَامَاتُهُمْ بِيَضْ وَحُمْرٌ قِبَابِهِمْ
يَرْفُ لَهَا هَدْيٌ وَيَشْرُقُ إِرْشَادٌ

فقوم الممدوح ذوو سيادة ورفة، وقبابهم حمراء اللون، حتّى أنَّ الناظر لها يرى أنَّ المدى يرفُ فيها، والرشد والسبيل الناجع يشقّان ويسقطان من خالماها.

ويفتخر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بمكارم وخصال الممدوحين، وفيهم الأصالة والشرف والسيادة والشجاعة والعزة والإباء^(٥):

بِيَضُ الْوِجْهِ مَلُوكُ الْخَافِقِينَ غَدُوا
صَيْدُ الْوَرَى فِي الْوَغْيِ شَمَّ الْعَرَانِينَ

إنَّ بياض الوجه هو اللون الأساسي في الصورة المثالية للممدوح، وبذلك يصبح اللون علاقة راسخة ومتخذة في شخصية الممدوح بدلاً من اسمه، وبالتالي فإنَّ صفة اللون تتغلّب على اسم الممدوح، لتشكل على هذا النحو دلالات إيحائية، رمياً ظلت هذه الدلالات مدفونة في أعماق الوظيفة التي تتجاوز الوظيفة الشعرية للكلمة، لأنَّ اللون الأبيض

١ - شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٥١.

٢ - المصدر السابق: ص ٦٢.

٣ - ديوان ابن سهل: ص ١٢٤.

٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٧٣/١.

٥ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٩٦.

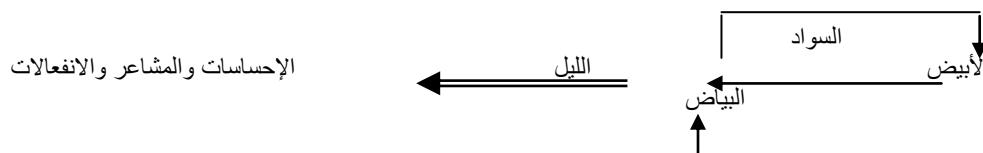
-كما أسلفنا سابقاً- ارتبط بدللات ميثولوجية، فهو ضمن هذا السياق يحمل أبعاداً ثنّة المدوح عن العيوب والدنس، وتسبغ عليه طابع القدسنة في نظر الشاعر، فالصّفة اللونية غير عادية، لأنّها لا تتوقف عند حدود ما يدلّ عليه اللون الحقيقي، بل ربما يحمل اللون هنا أبعاداً بدللات ، لها ارتباطات غير عادية في وعي الشّاعر الأندلسي.

د - بياض الليلي:

إن التشكيل الجمالي لهذا المصطلح يدلّ على أصوات متوجهة، تعبّر في الوقت ذاته عن ذوقية دقّقة ورقية، لأنّ رؤية الشّاعر لللون والتعبير عنه قد تكون نفسية وليس بصريّة، وهو تصريح منه أن ذلك اللون المشرق قد أدركه نفسه، فلم يعد اللون ذلك المدرك الحسّي الذي تحسّه العين وتدركه و تستمتع به، بل تجاوزت آلّة إدراك اللون إلى بواعظ النفس الإنسانية، وبكلمة أخرى نجد أن رؤية اللون استحالـت من رؤية بصريّة حسّية مدركة إلى رؤية نفسية شعورية داخلية، فالشّاعر قد يتبدّع اللون، ويبيّن من خلاله تفاصيل خواطره العاطفية.

إن بيض الليلي تحيل ذهن المتلقّي إلى آفاق لا متناهية، وتجليات واسعة متعدّدة، يلمح فيها الإشراق والسموّ والوضوح والتجلّي والتأويلات المتعدّدة لها، وقد تتصل عواطفنا بأشياء مادية محسوسة أو بمناظر خارجية مدركة، ونتيجة "الموقف لنا معها، أو واقعة ارتبطت بها، حينذاك تتحول هذه الأشياء والمناظر إلى مشيرات، تذكّرنا بمضمون تلك المواقف والواقع" ^(١)، وقد أطلق اسم الليلة البيضاء على الليلة "التي يطلع فيها القمر من أولها إلى آخرها، وهي ثلاث ليالٍ، الثالثة عشرة، والرابعة عشرة، والخامسة عشرة" ^(٢).

عبارة "بيض الليلي" عبارة مأهولة بكل الألوان: الأصفر، والأخضر، والأحمر،...، لأنّ الأبيض لون واسع الانتشار، فهو لون نفسي عاطفي، يوحي بمعانٍ ومشاعر نفسية متعدّدة، من خلال ارتباطه بالمعنى العام للكلمات المترابطة معه.



ولابدّ من الإشارة إلى أنّ بيض الليلي في إطار مدح الشّعراء الأندلسيين للمدوح لم يخرج عمّا توارثه العقل البشريّ العربيّ من التعامل الظاهري مع اللون وصفاته الموروثة من النّواحي الإيحائية والدلالية لهذا اللون، ولقد جسد الشّعراء الأندلسيون من خلال أشعارهم معانٍ الإشراق والبهجة والسرور والراحة. فالشّاعر ابن دراج القسطلي يفتخر بجيش مدوّحه ^(٣):

وَكُمْ مَلَؤُوا الْأَرْضَ الْفَضَاءَ حَوَافِرًا
وَجَوَوْ السَّمَاءَ قَسْطَلًا وَبُنُودًا

^١ - الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر : ص ١٣٦.

^٢ - معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم : ص ٢٢.

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلي : ص ٤٠٨.

وَبِيَضًا رَدْنَ اللَّيْلَ أَبْيَضَ مُشْرِقًا

هُمْ الْمَلِكُونَ مُلُوكُ الْأَرْضِ دُوَّنَهُمْ

ويجعل الشاعر الحكيم من محسن المدوح وخصاله قدوةً لليلالي^(٢):

محاسنُ لِوَأَنَّ الْلِيْلَى حَلِيلَت

إن الشاعر يفتخر بخصال المدوح، حتى أن الليالي المعروفة بخطوبها وصروفها لو تحلت بعضٍ منها لغدت ليالياً مشرقة ناصعة لا سواد فيها.

ويخاطب الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي القاضي الخطيب أبا عمرو بن منظور لما ورد بسطة^(٣):

وأعاد لِيَلْهَمَا مِن الشَّرْفِ الَّذِي أَوْلَاهُمَا صُبْحًا مُّنِيرًا أَبْيَضًا

إنّ مدح الشّاعر جعل من ليالي وادي الآش ببسطة صباحاً نيراً ساطعاً من الفخار والشّرف.

وأمام الشاعر لسان الدين بن الخطيب فإنه يصف أيام الناس في عهد الممدوح^(٤):

أَيْادِيهِ سَحَّتْ فِي الْوَرَى بَرَكَاتُهَا
فَإِيَّا مَهْمَمْ بِيِضُ الْلَّيَالِي صَوَالِحْ

فبركات الممدوح وخيراته تتابعت وتتدفق بين الناس، فغدت لياليهم صالحة هانئة.

ويرى الشاعر ابن فركون أنّ مخيّاً مدوّحه يوسف الثالث مهما بدا سرعان ما يبَدِّد الظلام ويُمحوه، ويجعله ساطعاً^(٥): نيرًا:

وَإِنَّ مُحَمَّداً مِنْ أَبِيهِ إِلَيْهِ أَبَدًا
أَعْادَ ظَلَامَ الدُّجَى أَبِيهِ إِلَيْهِ أَبَدًا

ولعل اختيار الشّعراء الأندلسيين لهذه المفردة اللونية تحديداً كي يجمعوا البياض والسوداد في توظيفٍ معنويٍ واحد، يشير إلى أحداث مهمّة، تحسّدت في ظلّ ظروف حياتهم ومعايشتهم للحياة بمختلف نواحيها.

وهذا ما نصطلح على ما تسميه بالألوان الصحيحة، وهي تلك الألوان التي يكون لها شكلٌ خاصٌ بها، وقيمة خاصة بها، من أجل الغرض الخاص الذي عبرت عنه، فاستخدام الشاعر لدلالة اللون من خلال "بيض الليالي" ليست عملية هامشية تبتعد عن ساحة الإدراك والوعي، إنما هي عملية تتحذ طابع القصيدة التي يهدف الشاعر من ورائها إلى التعبير عن رؤيته وموقفه من المدوح الذي يتحدث عنه، فيقدمه تقديماً فنياً جماليّاً.

ويستطيع الباحث أن يدرك في الوقت نفسه أن دلالات تلك المفردة تعكس أبعاداً اجتماعية أو نفسية في بعض

^١ - دیوان ابن زیدون و رسائله : ص ٢٩٨ .

^٢ - ديوان الحكيم : ص ٨٢.

^٣ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٥٥.

^٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٢٨/١.

دیوان ابن فرکون : ص ۱۹۱

الأحيان، فاستطاع الشاعر بذلك أن يجمع بين الإضاءة "بيض" والتعييم "اللّيالي"، ويوحد بينهما ليخرج منهما بصورة إنسانٍ متفايلٍ مشرقٍ واسعٍ النفس والخيال، لأنَّ ابن عربى في كتابه التدبیرات الإلهية يقول: "أما البياض فاستفراغه للنظر في عالم النور بحيث لا يبقى فيه ما يدبر به عالم طبيعته، فيفسد سريعاً قبل حصول الكمال، فكان مذموماً، وكذلك في الجانب الآخر، وهو السواد المفرط بحيث يمنعه النظر في طبيعته، عن عالم النور، فذلك أيضاً مذموم" ^(١)، ومن هنا وُفقَ الشّعراء الأندلسية في تعابيرهم التي تناولوها في أشعارهم، ولا سيما حديثهم عن "بيض اللّيالي" التي حقّقها المدوح.

هـ - بياض الأمكنة :

قد يبدو هذا التعبير للوهلة الأولى غريباً، إلا أنَّه كان من الضروري أن يدرس البحث ورود اللون مقتناً بالمكان، وذلك لما يحمله بين طياته من معانٍ أراد الشّاعر أن يعبر عنها.

وكما أشرنا في البحث سابقاً ^(٢) إلى أنَّ عواطفنا عندما تتعلق بشيء ما أو بمناظر أو بأشياء مادية محسوسة تحول تلك المناظر والأشياء إلى مثيرات تذكرنا بضمون هذه الواقع، مما تدفعنا إلى ابتداع -إنْ صحّ التعبير- رمز معين يتافق وينسجم مع تلك المثيرات.

وهنا لابدّ من أن نشير إلى أنَّ الشعراء الأندلسية عبروا في أشعارهم عن تلك الأمكنة، وأضفوا عليها من خلجان نفوسهم ألواناً ساطعة مشرقة متلائمة، ربما يعود ذلك لارتباطات نفسية أو اجتماعية متعلقة في وجدانهم، وربما تشير في الوقت ذاته إلى ما يختلي في ساحة لا شعورهم من رؤى وأفكار أرادوا أن يعبروا عنها أصدق تعبير.

لقد أكثر الشعراء من الحديث عن تلك الأمكنة، فلم تعد أمكنة جامدة لا حراك فيها، إنما تحولت إلى معانٍ حية، ولا سيما أثناء مدحهم للمدوح من أجل التعبير عن ألوان المعاني والأفكار والعواطف التي وجدوا لها إشراقاً في النفس وبهجة ونوراً، فأسبغت على المدوح معانٍ الجلال والجمال والنبل والرقة.

إنَّ الشّاعر ابن هاني الأندلسي يمتحن دولة جعفر بن علي الأندلسي ^(٣):

**هي الدولةُ البيضاءُ فالعفوُ والرّضى
لقبولِ عفواً أو السيفُ والنّطعُ**

يوضح الشّاعر في هذا البيت أساس حكم مدوحه، فدولته البيضاء تقوم على مبدأين هما: السماحة والعفو والرضى لكل من طلبه، أو القتل بالسيف والموت على النّطع لكلّ معتدٍ.

ويرى الشّاعر ابن زيدون في بيت المعتضد بن عباد بيتاً كريماً، تمنى التّحوم أن تكون أوتاداً في أساس أصلهم العريق،

^١ - التدبیرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية: محمد بن علي العربي الحاتمي، تحقيق وتقديم د. حسن عاصي، مؤسسة بحسنون - بيروت، ١٩٩٣. ص ١٥٤.

^٢ - ينظر: بياض اللّيالي: ص ١٤١.

^٣ - ديوان ابن هاني، ص ١٩١.

كما أنّ أركان هذا البيت قامت على السخاء والعلطايا، وارتقت على قوائم السيف، فهو بيت كرم وسخاء وعَزْ وقوّة^(١):

بَيْتٌ تَوَدُّ الشُّهْبُ فِي أَفْلَاكِهَا
مَمْدُودَةُ بِلْهَى النَّدِي أَطْنَابِهَا

ويردد الشاعر الأندلسي ابن حربون الشلبي ذكر أماكن مقدّسة في التراث الإسلامي، من أجل أن يضفي هالة نورانية على مدوّنه، فيجد فيه الرحمة والسلام والطمأنينة عندما تمت مبaitته^(٢):

وَكَائِنُهُمْ إِذْ بَأْيَعُوكَ تَمَسَّحُوا
بِالْقِبْلَةِ الْبَيْضَاءِ ذَاتِ الْأَسْوَدِ

فالمراد بالقبيلة البيضاء "الحجر الأسود"، فالقبيلة هي "رمز النقاء والسلام والخير عند المسلمين"^(٣)، واللون الأبيض هو حامل لكل الدلالات، وهذا أعطى بدوره تلك الحالة والقدسية على شخصية المدّوح. ويمدح الشاعر لسان الدين مدوّنه، ويصف مضاربه البيض^(٤):

مَضَارِبُ فِي الْبَطْحَاءِ بِيَضْ قِبَابِهَا
وَمَا إِنْ رَأَى الرَّأْوَنَ فِي الدَّهْرِ قَبْلَهَا

وآخر ما أروم الإشارة إليه، إلى أنّ الشعراً أضافوا لون البياض المشرق على أماكن ارتبطت بالمدوّن، فكانت تعني لهم معانٍ، فيها دلالات إيجابية تبهج النفس وتسرّ القلب.

• الغزل:

الغزل في اللغة هو "الشغف بمحادثة النساء والتودّد إليهن"^(٥)، فالبيئة الأندلسية متوجّة بالجمال في كل شيء، وهذا بدوره "يُغرّي بالحبّ، ويدعوا إلى الغزل، ومن ثمّ لم يكن أمام القلوب الشاعرة إلا أن تقاد لعواطفها، فأحبّت وتغزلت ثم خلّفت وراءها فيضاً من شعر الغزل الرائع الجميل"^(٦)، والغزل "غرض وجداً، يعبر عن الأحساس والمشاعر في مجالات الحبّ، فهو يكشف عن كواطن النفس، ويتحدّث عن نزعات الفؤاد وخلجات القلب، وينبع من عاطفة المحبّ"^(٧)، لذلك كانوا "ينشدونه تعبيراً عن عواطفهم، وافتئانهم بالجمال ترويحاً عن

^١ - ديوان ابن زيدون ورسائله : ص ٨٤ .

^٢ - شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي : ص ٤٨ .

^٣ - المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني، المجلدان الثالث والسادس نموذجاً : ص ١٤٢ .

^٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني : ٥٩٠ / ٢ .

^٥ - المعجم الوسيط: قام بإخراج هذه الطبعة د. إبراهيم أنيس، د. عبد الحليم منتصر، عطية الصوالي، محمد خلف الله أحمد وأشرف على الطبع حسن علي عطية، محمد شوقي أمين. مادة غ زل.

^٦ - الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية - بيروت، ١٩٧٦ . ص ١٦٩ .

^٧ - الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بنى الأحرم: د. سراب يازجي، دار شرّاع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٥ . ص ٥٧ .

أنفسهم، وتنفيساً عن همومهم وآلامهم، إذ وجدوا في المرأة السكينة والراحة والاستقرار^(١)، وشخصية الغزل العربية انتقلت "إلى الأندلس بجميع خصائصها وعناصرها حتى البدوية منها، التي لا تتصل بعناصر الحضارة الأندلسية، فالأندلسيون أوائلهم وأواخرهم كانوا يرددون في غزلياتهم ما كان يردده البدوي في شعره الغزلي.. وهذا إن دلّ على شيء، فهو يدلّ على اعتزازهم بالبيئة المشرقة، وتمسكهم بالموروث الشعري"^(٢)، وقد ظُلِّفَ اللون الأبيض في الغزل، واقتصر استخدامه على قوالب موروثة متصلة بما كان يعشقه العربي من بياض حبوبته، فاللون الأبيض هو من الألوان البسيطة، ويحمل دلالات الوجود والتكون، ولقد هام الشّعراء الأندلسية بياض المرأة، وهذا الهيام باللون الأبيض هو هيام موروث.

إن التزام الأندلسية بـ"اتباع القدامي وتقليلهم ليس سمة الأندلسية وحدهم، بل سمة الشّعراء في كل العصور"^(٣)، وكان ذلك التقليد مبنياً وفق مفهومات ذات صلات أسطورية ساهمت هذه الصّلات في أن تحافظ على على آثارها، لذلك فإنّ مظاهرها نجدها باقية وحاضرة في خيال الأندلسية، تتسرب في رؤية الشّعراء الأندلسية إلى الحياة، فترتّد أصداءها في مظاهرها.

واللون الأبيض ارتبط عند العرب القدماء بالآلهة، "التي عبدوها على شكل ثالوث سماوي: هو الشمس (الأم)، والقمر (الأب)، والزهرة (الابن أو البت)"^(٤)، وقد بقيت مكوناتها حاضرة في أذهانهم بصفتها المثل العليا للقيم الجاهلية.

وـ"كانت اللّات صنم الشّمس، والشّمس قد عُبَدَت في ممثّلات أرضية لها، مثل المرأة والدرة والبيضة والخلة...، والزهرة هي كوكب أو نجم الصّباح الذي يسبق شروق الشّمس، وقد عُبَدَت لدى الشعوب القديمة، وقد عبدها العرب على أنها إله ذكر في جنوب الجزيرة العربية، وإلهة أنثى في شمالها"^(٥)، وكان هناك هناك ارتباط بين الزّهرة والصنم المعروف عند العرب بالعزى، وهو الزهرة أو فينيوس عند النّبط.

وكذلك أفروديت، والعزى هي من معابدات العرب، وتعبدوا إليها، وعدوها من الغرانيق العلا، فكانوا يقدّمون إليها القرابين البشرية، وكان من عادة بعض القبائل العربية القديمة تقديم أجمل أسير يقع بين يديها إلى العزى (الزهرة)، وهي بشير الشمس، لأنّها ارتبطت بياض السماء قبل شروق الشمس مباشرة، والبابليون ربطوا بينها وبين الطبقة الثانية البيضاء في ذكورات بابل المخصصة لعبادة كوكب الزهرة، وارتبطت أيضاً بالأئنة، فهي إلهة أنثى داخل الجزيرة العربية.

^١ - الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بنى الأحرم: ص ٦٣.

^٢ - المرجع السابق : ص ٦١

^٣ - المرجع السابق: ص ٦٧

^٤ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ١٣٢.

^٥ - ينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها: ٢١٢ / ١. بأن "الزهرة ربة الحسن، ومن معابدات عرب جنوب الجزيرة وكانت عندهم عثرة، ومن معابدات عرب الشمال أيضاً، وأن لها علاقة لاشك فيها بعشتار البابلية نجم الصّباح في عصر حمورابي ابنة القبر (سین)، وحبيبة "مردوخ / بعل"، وهي التي أصبحت عشتار أو عشترون في "أوغاريت" أو "راس شمرا" مع الكعنانيين، وكانت عند جميع من ذكرنا رمزاً للحب والحسن والإشراق، ألم تشقق في العربية من مادة "زهـرـة" ، ومعناها أشرف وتلـأـلـأـ، وكان أـيـضاـ، وهي من علامات الجمال والحب والسرور".

والقرابين التي كانت تقدم إليها معظمها من الإناث الجميلات، وكما أن هناك علاقة اشتقاء بين الزهرة اسم هذا الكوكب، وبين كلمات أزهر وزهراء المنتمية للجذر اللغوي (زهر)، لذلك كانت الزهرة تعني البياض النير، فهي من أحسن الألوان، لبريقها ونورها، وقد سميت نساء العرب بزهرة، وكلمة الزهراء تأتي صفة للمرأة؛ لذلك كان هناك علاقة بين الزهرة كلون وصفة الأنوثة، والزهرة كوكب الصباح الأبيض الذي عبد على أنه إلهة أنثى، وترسخت دلالاته الأنوثية في العقلية العربية^(١)، وإلى تلك الجنور الميثولوجيا تعود صورة المرأة البيضاء في الشعر العربي.

ولقد وقف الشعراء الأندلسيون عند جمالية المرأة، فصوروها ووضعوا مقومات جمالها، فتجلى عبر تصويرهم لها وعيهم، وتحددت رؤيتهم لمفهوم الجمال، لذلك كنا نلمع في أشعارهم معرضًا لصور حسية، تبع من اكتشافهم لجمالية المرأة وجمالية جسدها، فشكلوا من تلك الصور الحسية صورًا شعرية فنية، مستعرضين تفاصيل أجزاء جسدها، بما ينسجم مع أدواتهم السائدة، وأظهروا متعتهم ببياض بشرتها الذي عندهم قيمة جمالية بحد ذاتها؛ لذلك غدا اللون الأبيض في العصر الأندلسي معيارًا جماليًا رئيساً، وهو يعكس لنا في أشعار الأندلسيين حساسيتهم وأحساسهم الخاصة تجاه المرأة البيضاء التي أصبحت نموذجاً للجمال الأنثوي.

فقد عد الشعراء الأندلسيون البياض في المرأة بمثابة نموذج أعلى لجمال الأنثوي، فتغزلوا به، وقالوا فيه قصائد شعرية فنية رائعة.

إن الشاعر ابن عبد ربه تغزل ببياض حبيبته وحمرة حدودها عندما تخجل، ويقرنها بصورة الذهب الذي يوشّي صفحتي فضّة ناصعتين^(٢):

بَيْضَاءِ يَحْمِرُ خَدَاهَا إِذَا خَجَلتْ

وربما يتغزل الشاعر بالحبية البيضاء، وهي في كلّتها الصفراء^(٣):

فِي الْكِلَّةِ الصَّفَرَاءِ رِيمُ أَبْيَضُ

فالحبية وهي في كلّتها الصفراء ريم أبيض، وعيناها سحر القلوب وترضها.

ويقرن الشاعر بياض حبيبته الذي يتخالله صفرة بصورة شمسٍ من غير شعاع^(٤):

بَيْضَاءُ أَنْمَاهَا النَّعِيمُ بِصَفَرَةِ

وأما الرمادي فإنه يتنعم بحدود الحبية البيضاء المشرقة، التي يفوق بياضها بياض الصباح^(٥):

وَتَنَعَّمْتُ فِي خَدُودِ صَبَاحٍ

ويرى في بياض الحبيب المائل إلى الشقرة جمالاً وسحرًا تالفا، فكانا لوناً أشبه^(٦):

وَبَيْاضُهُ فِي شُقْرَةٍ فَتَقَارَنَا

ويتغزل الشاعر ابن حمديس بالحبية التي جاءت تزوره وهي خائفة من أعين الرقباء، وكأنّها ظبية خائفة من افتراس

^١ - ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤.

^٢ - ديوان ابن عبد ربه: ص ١١٧.

^٣ - المصدر السابق: ص ١٠٠.

^٤ - المصدر السابق: ص ١٠٨.

^٥ - شعر الرمادي: ص ٦١.

^٦ - المصدر السابق: ص ١٣٣.

ذهبٍ، فالحبيبة بيضاء اللون، وكأنّها كافورة تفوح منها رائحة عطرة، وشعرها كالمسكّة التي تفوح منها أجمل روائح الطيب^(١):

كظيـةٌ رُوـعـتْ بـذـيـبـ
وـمـسـكـةـ فـي ذـكـيـ طـيـبـ

زارـتـ عـلـى الخـوـفـ مـن رـقـيـبـ
كـافـورـةـ فـي بـيـاضـ لـوـنـ

كما أنّ الشاعر يتغزل بالفتيات البيض، وعيونهن الحوراء النحيلة، ويقرنها بالبيض والأسل^(٢):

مـلـاعـبـ الـبـيـضـ بـيـنـ الـبـيـضـ وـالـأـسـلـ
فـخـدـ منـ الرـمـحـ فـي حـرـبـ المـاـعـوـضـاـ

يرى الشاعر أنّ ملاعب الحسنات البيض، يكمن بين الوجوه البيضاء واللحظ الفاتحة التي تشبه الرسماح، فكانت هنا ملاعب الأعين الجميلة الواسعة التي تصع قلوب العاشقين، فإذا أردت خوض معركة من الجمال الساحر، فلتترقب الموت، لأنّ الطعن بأسمهم العيون غير الطعن بالرسماح.

ويصف الشاعر ابن خفاجة حبيته البيضاء التي تلبس ثوباً معصفرًا^(٣):

وـبـيـضـاءـ فـي صـفـرـاءـ تـحـمـلـ نـفـحـةـ
تـنـفـسـ عـنـهـاـ المـنـدـلـ الرـطـبـ وـالـجـمـرـ

فالحبيبة بيضاء، تفوح منها نفحة عطرة شديدة، كأنّها نفحة المندل الراط الذي يوضع على الجمر المتقد.

وقد يخوض الشاعر الليل من أجل أن يصل إلى حبيته "بيضة الحدر"^(٤):

وـمـزـقـتـ جـيـبـ الـلـيـلـ عـنـهـاـ وـإـنـماـ
رـفـعـتـ جـنـاحـ السـتـرـ عـنـ بـيـضـةـ الـخـدـرـ

ومن الجدير ذكره أنّ تشبيه المرأة بالبيضة (بيضة الحدر)، يعكس أبعاداً يختزّنها الوجودان الإنساني، فالجدور الأسطورية لا تقف عند حدود البياض الظاهري في البيضة (النقاء والملاسة)، بل تبحث عن سرّ هذا التشبيه، الذي يرتبط بمعتقدات ورؤى راسخة في الوجودان الإنساني، فـ"عنصر اللون الماثل في تشبيه المرأة بالبيضة، لا يتوقف عند حدود خارجية فقط، وإنما يمكن أن يتعمق حتى يكشف عن أبعاد ذات دلالات أسطورية أو رمزية، فالبيضة رمز صريحٌ من رموز الخصب"^(٥)، وهي "بديل أنثوي مقدس من بدائل الشمس، وهذا يرجع إلى جمعها بين اللونين الأبيض والأصفر، إلى جانب صفاتها الأخرى وهي العطاء والإنجاب"^(٦).

وأما الشاعر الحكيم، فإنه يتغزل بمحبّته البيضاء الكريمة، والتي باتت شمس النهار الساطعة تحسدها^(٧):

وـربـ بـيـضـاءـ مـنـ عـقـائـلـهـاـ
تـبـيـتـ شـمـسـ النـهـارـ تـحـسـدـهـاـ

ويرى الشاعر أنّ هذه الحبيبة البيضاء فضّلها الباري عن الآخرين بحسنها وجمالها، لذلك أصبحت هي التي تحكم

١ - ديوان ابن حمديس : ص ٦.

٢ - المصدر السابق : ص ٣٩١.

٣ - ديوان ابن خفاجة : ص ٢٢٣.

٤ - المصدر السابق : ص ٢٣.

٥ - قطف دانية ١٣٥٨ / ٢:

٦ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ١٠٩.

٧ - ديوان الحكيم : ص ٨٠.

بأرواح المائمين بها^(١):

فأصبحت وهي في الأرواح تحتكم
كأنّ الشّعراء يسترجعون بتصوّرهم الحبيبة البيضاء وتغزلُمُ بها "هذه العلاقة القديمة المختزنة في اللاشعور وفي جذور اللغة، ومعنى ذلك أنّ الشّاعر في الصورة السابقة يستدعي حامل اللون الأبيض الأنثوي الأول: أي الـزّهرة / العـرى/ أفردوـيت".^(٢)

ويصـح الشـاعـر ابن بـقـي الأـنـدلـسي بـعـشـقـه فـيـقـول^(٣):

أنا جـنـيـت عـلـى نـفـسـي وـأـوـلـي لـي
لا قـرـب الله مـنـه يـوـم إـبـلـالـي
فـمـن لـصـب مـشـوق رـهـن بـلـبـالـ

يـا مشـفـقاً مـن سـقـام كـنـت أـبـسـةـ
هـيـ الصـبـابـة إـلـا أـنـهـا مـارـضـ
بـيـضـ الـكـوـاعـب لا بـيـضـ الـقـواـضـبـ بـيـ

يـخـاطـبـ الشـاعـرـ العـاشـقـ الذـي شـفـهـ العـشـقـ: بـأـنـكـ تـشـفـقـ مـنـ هـذـاـ مـرـضـ الذـي هوـ العـشـقـ، وـكـانـ لـبـاسـاـ لـيـ لأنـهـ صـبـابـةـ
الـحـبـ وـالـولـهـ، غـيرـ أـنـهـ مـرـضـ الـقـلـوبـ وـالـأـرـوـاحـ، وـأـدـعـوـ اللـهـ أـنـ لاـ يـقـرـبـ يـوـمـ شـفـائـيـ مـنـهـ لأنـهـ مـرـضـ اللـذـيدـ الذـي جـلـبـهـ
لـيـ الـحـسـنـاـتـ الـجـمـيـلـاتـ ذـوـاتـ الـبـيـاضـ الـحـسـنـ، وـلـمـ يـجـلـبـهـ لـيـ جـرـحـ السـيـوـفـ، فـهـلـ هـنـاكـ مـنـ يـشـفـيـ اـلـحـبـ منـ كـثـرةـ
اـنـشـغـالـهـ وـقـلـقـهـ؟ـ!ـ.

وـيـعـجـبـ الشـاعـرـ ابنـ الـحـدـادـ الـأـنـدلـسيـ بـجـمـالـ الـحـبـيـبـةـ، فـوـجهـهـ شـدـيدـ الـبـيـاضـ، تـتـخلـلـهـ حـسـنـاـ وـزـيـنـةـ لـهـ وـجـنـتـانـ شـدـيدـتـاـ
الـأـحـمـارـ^(٤):

وـفـيـ مـلـعـبـ الـصـدـغـينـ أـبـيـضـ نـاصـعـ
وـيـحـنـ الشـاعـرـ ابنـ الرـقـاقـ الـبـلـنـسـيـ لـزـمـانـ قـضـاهـ مـعـ بـيـضـ الـكـوـاعـبـ^(٥):

عـيـونـ الـمـهـاـ دـوـنـ الـقـنـاـ وـالـقـواـضـبـ
فـنـرـغـبـ عـنـهـاـ بـالـدـمـوعـ السـوـاـكـبـ
بـسـوـدـ الـلـيـاليـ عـنـدـ بـيـضـ الـكـوـاعـبـ

وـإـنـاـ لـمـنـ قـوـمـ تـهـابـ نـفـوسـهـمـ
تـمـرـبـنـاـ الـأـنـوـاءـ وـهـيـ هـوـاطـلـ
وـفـاءـ لـدـهـرـ كـانـ مـسـتـشـفـعـاـ

يـفـخـرـ الشـاعـرـ بـأـنـهـ مـنـ قـوـمـ شـجـعـانـ، لـاـ تـخـافـ نـفـوسـهـمـ سـوـىـ عـيـونـ الـمـهـاـ، وـلـاـ تـعـبـاـ بـالـسـيـوـفـ وـالـرـمـاحـ، فـإـذـاـ مـرـتـ بـهـمـ
الـرـعـودـ وـالـبـرـوـقـ بـسـجـبـهـاـ الـهـاطـلـةـ، عـدـلـوـاـ عـنـهـاـ إـلـىـ الدـمـوعـ الـمـنـسـكـةـ وـفـاءـ لـهـذـاـ الدـهـرـ الذـيـ جـلـبـهـ
شـافـعاـ لـهـمـ عـنـدـ الـحـسـنـاـتـ الـجـمـيـلـاتـ، لـأـنـهـنـ يـنـفـرـنـ مـنـ كـلـ ذـيـ شـيـءـ.

وـيـعـرـ ابنـ مجـبـرـ الـمـوـحـدـيـ عنـ شـوـقـهـ لـلـحـسـانـ الـبـيـضـ بـأـيـاتـ جـيـاشـةـ بـالـإـحـسـاسـ الصـادـقـ^(٦):

وـإـذـاـ قـضـبـ هـزـتـهـاـ الرـيـاحـ تـذـكـرـواـ
قـدـوـدـ الـحـسـانـ الـبـيـضـ فـاعـتـنـقـوـاـ الـقـضـبـاـ

^١ - ديوان الحكيم: ص ١٣٩.

^٢ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ١٣٦.

^٣ - ديوان ابن بقي الأندلسية: ص ٨٣.

^٤ - ديوان ابن الحداد الأندلسية : ص ٤٤.

^٥ - ديوان ابن الزقاق اللبناني : ص ٧٤.

^٦ - ديوان بحري الأندلس : ص ٦٧.

فالشاعر يرسم صورة رائعة لشجر القصب عندما تهزها الرياح، ويقرنها مع قدوة الفتيات الحسنات، ولأجل تلك القدوة عشقوا أغصان القصب التي تتمايل كتمايل تلك القدوة.

ويتغزل الشاعر ابن سهل بالحبية البيضاء، ويقارنها بالبدر والنجوم، الذي يختفي عندما يرى إشراقها وبياضها، فيقول^(١):

بَيْضَاءِ يَخْفِي الْبَدْرُ مِنْ إِشْرَاقِهَا
قُصْرَى النَّجُومِ مَعَ الصُّحْيِ أَنْ تَغْرِبَا

ويرى الشاعر ابن خاتمة الأنباري الحبيبة البيضاء وهي في قبتها البيضاء اللون، فيقول متغزاً فيها^(٢):

وَفِي الْقُبْبَةِ الْبَيْضَاءِ بَيْضَاءُ لَوْبَدَتْ
لَشَمْسِ الصُّحْيِ يَوْمًا لَحَارَتْ عَنِ الْقَصْدِ

فالشاعر يرى أنّ الحبيبة ناصعة البياض، حتى أنّ شمس الصّحى عندما تراها تصبح حائرة، فكأنّ هناك شمساً أخرى تنافسها في إشراقها.

وستحوذ على نفس لسان الدين بيض الوجوه ذوات الأبدان الناعمة^(٣):

أَخْفَيْتُ سِرِّيِّ فِي الضُّلُوعِ مُكْتَمًا
حَتَّى وَشَى دَمْعِيِّ بِهِ وَتَكَلَّمًا
وَتَمَلَّكَتْ نَفْسِيِّ ثَلَاثُ كَالْدُمِيِّ
وَأَصَابَ سَهْمُ الْحَظِّ قَلْبِيِّ إِذْ رَمَى
بِيْضُ الْوَجْهِ نَوَاعِمُ الْأَبْدَانِ

والشاعر يخفي سره في قلبه، إلا أن دمعه أباح بما كتمه، فسهام اللحظة أصابت قلبه ورمته، وقد تملّكت على نفسه ثلاث فتيات كالدمي، وهنّ من ذوات الوجوه البيضاء وذوات الأبدان الناعمة.

ويتغزل الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بالحبية البيضاء^(٤):

بَيْضًا كَحْلًا مَبْهَرًا جَاءَ تَرِيكَ الْعَاجَ * **بِالثَّنَايَا الْمَلْجَا**

فحبيته بيضاء، مكتحلا العيون ذات بصرة محبيّة إلى النفوس، فإذا ابتسمت رأيت العاج مفرقاً في ثغرها الجميل، ويفدي الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي تلك الفتاة التي أبدت محسنهما، فيقول لها^(٥):

أَفْدِي الَّتِي لَمْ تَزُلْ تُبْدِي مَحَاسِنَهَا
لِلنَّاظِرِينَ إِلَيْهَا مَنْظَرًا عَجَبًا
جَسْمٌ مِنَ الْفَضَّةِ الْبَيْضَاءِ مُعْتَدِلٌ
تَخَالُّهُ مَشْرَبًا مِنْ حَسَنَهِ ذَهَبًا

يفدي الشاعر هذه الحبيبة الحسناء التي أبدت مفاتنها ومحاسنها، فإنها تُرى الناظرين إليها من الحُسن أبهى المناظر، فجسمها أبيض كأنه صيغ من فضة، ذات قدّ معتدل يرق جمالاً وبهاءً، فإذا نظر المرء إلى جسمها ظنّ أنه مشرب ذهباً براقاً.

^١ - ديوان ابن سهل: ص ٦٧ .

^٢ - ديوان ابن خاتمة الأنباري الأندلسي: ص ٤٦ .

^٣ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٨٤/٢ .

^٤ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٤ .

^٥ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ٣٩٦ .

وأما الشاعر ابن حزم الأندلسي فإنه يتغزل بالمحبوبة، ويعبر عن إعجابه بها^(١):

مَهْدَبَةُ بِيضاءِ كَالشَّمْسِ إِنْ بَدَتْ
وَسَائِرُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ نَجُومُ

فهي مهدبة بيضاء تبدو كالشمس وبقية نظيراتها نجوم.

إن تكرار الشعرا لصفة المرأة بأنها بيضاء "ليس تأكيداً للون صاحبته فحسب، بل هو تأكيد لرغبة الشاعر العميقه التي تفضل هذا اللون في المرأة التي يحب، بالإضافة إلى أن الشاعر أعطى هذه الفتاة صفات أخرى تصور مدى جمالها، فالبياض بحد ذاته لا يشكل جمالاً إذا لم ترافقه أشياء أخرى"^(٢)، وأيضاً لإضفاء مظاهر قدسية على المرأة، فاللون الأبيض للمرأة "يعيد العلاقة بين هذه البدائل، ويتيح لنا التنقل بينها، فوصف المرأة باليابس، كان يعيدها مباشرة إلى الشمس والزهرة، وتشبيهها باليابسة والدرة والمهأة ليس المراد به مجرد اللون، بل إننا لنلمح صفات أهم تنتقل عبر التعبير اللوني، أهمها التقديس والخصوصية والخلود"^(٣).

والشعراء الأندلسية لشغفهم باللون الأبيض للمرأة، ركزوا في أشعارهم على تصوير جسد المرأة، وهذا كلّه من أجل تخليلهم المثال الأعلى، الذي كان يتمثل عندهم، بمعانٍ الشمس (الأم)، والقمر (الأب)، والزهرة (الابن والابنة) كما أسلفنا، لذلك قرروا بياض الجسد بالجمال، مما يعني أنّ البياض أصبح ذاته قيمة جمالية في أعرافهم، وانعكس ذلك في أشعارهم، فبينوا من خلالها دور تلك الأعضاء الجزئية في بناء الكلّ الجمالي لديهم، فكشفوا عن وعي جمالي لجسد المرأة من خلال تفاصيل أجزاء الجسم، وهذا التفصيل لأعضاء جسد المرأة هو من الظواهر الواقعية الذي يخضع إلى شروط الزمان والمكان في الوسائل التي يعبر بها، وما دام الشعر هو فن بحد ذاته، "فإنّ الخلق الفني هو انعكاس الواقع كما يجسّد أيضاً نتائج إدراكه للواقع، وطريقة تقسيمه، أي أنّ الخلق أو الإبداع الفني يقدم لنا معلومات عن العالم والفتان نفسه وعن الموضوع والذات، كما يحدّثنا عن الواقع في الحياة، وكيف يجب أن تكون الحياة الإنسانية، فينعكس في الخلق الفني المبدأ الجمالي والمبدأ الأخلاقي"^(٤)، وما دام الشعراء الأندلسية فصلوا في مخاسن جسد المرأة، فسوف نرى أنّ اللون الأبيض سيكون حاضراً مشكلاً لنا لوحات جميلة، فيها سمات حسية، تتحلى منها رائحة الغريرة بجمال المرأة البيضاء بشكل صريح، فأبدعوا في رسماها، "وما دامت الحواس ومدركاتها هي الرافد الأساس للصورة الفنية، فإنّ علينا أن نتوقع حضور اللون في عملية الأداء الفني، ليؤدي مهمة المفردة الحسية حينما يكون لها مدلولها التأثيري"^(٥)، ومن هنا يغدو اللون الأبيض له أثر في تمثيل الدلالات التي يختزّنها الشاعر في نفسه.

^١ - طوق الحمامات في الإلفة والألاف: ص ٩٠.

^٢ - صورة المرأة في الشعر الأموي: أمل نصیر، المؤسسة العربية للنشر - بيروت، ٢٠٠٠م. ص ٧٢.

^٣ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٣٧.

^٤ - مفهوم الجمال في الفن والأدب: عدنان الرشيد، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية - الرياض، السعودية، ١٤٠١، إبريل، ٢٠٠٢م . ص ٧٥.

^٥ - الأداء باللون في شعر سليم عبد بنى الحسحاس: ص ٩٠.

ويصف الشاعر ابن خفاجة بياض ثغر الحبية وسمرة لاما^(١):

وَحُسْنَ مَجَالُ السَّحْرِ فِي فَتْرَةِ الْطَّرْفِ
فَإِنَّ دَمْوَعَ الصَّبَّ مِنْ أَنْجُمِ الْقَدْفِ
فَالشَّاعِر يَقْسِمُ بِيَاضِ التَّغْرِيْبِ الَّذِي تَرَيَّبَهُ سَمَرُ الْلَّمَى الظَّاهِرَةُ فِي شَفَتِيهِ، وَحَسْنُ جُولَانِ السَّحْرِ فِي تَفْتِيرِ الْعَيْنَيْنِ
السَّاحِرَتِينِ الَّتِينَ تَنْظَرَانِ بَاشْتَهَاءٍ إِلَى عَاشِقَهِ.
وَيَشْبِهُ الشَّاعِرُ ابنَ الرَّقَاقَ الْبَلْنَسِيَّ لَحَظَاتِ النِّسَاءِ بِالسَّيْفِ وَالرَّمَاحِ^(٢):

بَيْنَ الْجَوَانِحِ بِيَاضِ الْهَنْدِ وَالْأَسْلِ

فَإِذَا نَظَرَتْ تَلْكَ الْحَسَنَاتِ إِلَى الْعَاشِقِ، فَإِنَّ عَيْوَنَنْ تَفْتِكَ فِي فَؤَادِهِ، مَثْلَمَا تَفْتِكَ السَّيْفِ وَالرَّمَاحِ فِي الْمَارَكِ.

وَأَمَّا الشَّاعِرُ ابنَ خَاتَمَ الْأَنْصَارِيِّ فَإِنَّهُ يَرِي أَنَّ مَنْ قُتِلُوا مِنْ بَنِي عُذْرَةِ كَانُوا ضَحْيَةً لِلْحُبِّ الصَّادِقِ، وَكَمْ هُمْ كُثُرُ الَّذِينَ لَقِوا
حَتْفَهُمْ مِنْ بِيَاضِ الْأَعْنَاقِ وَسَمَرِ الْعَيْنَيْنِ^(٣):

بَيْنَ بَيْضِ الْطَّلَى وَسُمْرِ الْعَيْنَيْنِ وَالشَّهَدَاءِ أَسْدُ الْعَرَبِينِ

ذَا مَرَضٍ يُمْرِضُ مِنَ الْصَّحَّاحِ
يَفْتُكُ بِالسُّمْرِ وَبِيَاضِ الصَّفَافِ
وَقَدْدَهُ يُزْرِي بِسُمْرِ الرَّمَاحِ
فَالشَّاعِرُ عُشْقَ غَزَالًا يَمْتَلِكُ لَحَاظًا تُمْرِضُ الْلَّحَاظَ الصَّحِيحَةَ، وَإِنَّ امْتِشَاقَ قَدْدَهُ يُزْرِي بِالرَّمَاحَ الْلَّيِّنةَ، وَلَحْظَهُ يَفْتُكُ بِالسَّيْفِ

وَيُزْرِي بِهَا.
وَيَغْزِلُ الشَّاعِرُ أَحْمَدُ بْنُ أَبِي الْقَسْمِ الْخَلْوَفُ الْأَنْدَلُسِيُّ بِالْحَبِيبِ^(٤):

فِي سَوِيدَا الْقَلْبِ فَتَنَّهُ

كَانَمَا لَحَظَاتُ الْبَيْضِ حُرَيْهَا

فَإِذَا نَظَرَتْ تَلْكَ الْحَسَنَاتِ إِلَى الْعَاشِقِ، فَإِنَّ عَيْوَنَنْ تَفْتِكَ فِي فَؤَادِهِ، مَثْلَمَا تَفْتِكَ السَّيْفِ وَالرَّمَاحِ فِي الْمَارَكِ.

وَأَمَّا الشَّاعِرُ ابنَ خَاتَمَ الْأَنْصَارِيِّ فَإِنَّهُ يَرِي أَنَّ مَنْ قُتِلُوا مِنْ بَنِي عُذْرَةِ كَانُوا ضَحْيَةً لِلْحُبِّ الصَّادِقِ، وَكَمْ هُمْ كُثُرُ الَّذِينَ لَقِوا
حَتْفَهُمْ مِنْ بِيَاضِ الْأَعْنَاقِ وَسَمَرِ الْعَيْنَيْنِ^(٥):

كَمْ قَتِيلٌ مِنْ عَذْرَةٍ وَطَعَنِينِ فِي حَرُوبِهَا الْكَمَاهُ ظِبَاءُ الْخِدْرِ

وَيَغْزِلُ الشَّاعِرُ ابنَ فَرِيكُونَ عَنِ الْمَعْنَى ذَاهِهِ فِي تَغْرِيلِ الْحَبِيبِ^(٦):

هَمْتُ بِظَبْيَيْ لَمْ يَرَلْ جَفْنَهُ مِنْ قَدْدَهُ وَلَحْظَهُ لَمْ يَرَلْ فَلَحْظَهُ يُزْرِي بِبَيْضِ الْظُّبَى

فَالشَّاعِرُ عُشْقَ غَزَالًا يَمْتَلِكُ لَحَاظًا تُمْرِضُ الْلَّحَاظَ الصَّحِيحَةَ، وَإِنَّ امْتِشَاقَ قَدْدَهُ يُزْرِي بِالرَّمَاحَ الْلَّيِّنةَ، وَلَحْظَهُ يَفْتُكُ بِالسَّيْفِ
وَيُزْرِي بِهَا.

وَيَغْزِلُ الشَّاعِرُ أَحْمَدُ بْنُ أَبِي الْقَسْمِ الْخَلْوَفُ الْأَنْدَلُسِيُّ بِالْحَبِيبِ^(٧):

بَيْضُ جَفْنِيْهِ أَثَارَتْ

فِي سَوِيدَا الْقَلْبِ فَتَنَّهُ

فِي سَوِيدَا الْقَلْبِ فَتَنَّهُ
بِيَاضِ جَفْنِيْهِ أَثَارَتْ
فِي سَوِيدَا الْقَلْبِ فَتَنَّهُ
كَمَا تَسْلَلَ وَصَفَ الشَّعْرَاءِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ إِلَى ثُغْرِ الْأَنْشَى، فَوَصَفُوهُ بِبَيْضِهِ، وَأَصْبَحَ مَكْوَنًا مِنْ مَكْوَنَاتِ التَّغْرِيْبِ الْجَمَالِيَّةِ، وَأَمَّا
جَمَالُ الْعَنْقِ عِنْدَ الشَّعْرَاءِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ فَإِنَّهُ يَتَأَتَّى مِنْ خَالِلِ طَوْلِهِ وَبِيَاضِهِ. وَإِنَّ هَذَا التَّفَصِيلُ فِي وَصْفِ جَسْدِ الْمَرْأَةِ وَالْتَّغَرِيلِ
بِبَيْضِهِ يَوْضِحُ لَنَا اِنْجَذَابَ الشَّعْرَاءِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ إِلَى جَمَالِ الْأَنْشَى بِشَكْلِ عَامٍ، فَيَشَكَّلُ ذَلِكَ الْانْجَذَابَ إِلَى مَفَاتِنِ جَسْدِ الْمَرْأَةِ
وَاسْتَطَافَ بِيَاضِهِ وَفَقَ عَلَمَ النَّفْسِ ظَاهِرَةَ الْانْجَذَابِ، "الَّتِي تَعْنِي وَاقْعَةَ مَعْقَدَةٍ، تَنْتَجُ عَنْ عَنْصَرٍ ثَابِتٍ، هُوَ الْعَنْصَرُ
الْجَمَالِيُّ فِي الصَّورَةِ أَوِ الْعِبَارَةِ، وَآخِرُ مَتَحَوْلٍ، هُوَ الْلَّذَّةُ فِي مَظَاهِرِهَا غَيْرُ الْمُتَاهِيَّةِ الْعَدْدِ الَّتِي تَوْلَدُهَا أَنْوَاعُ الْقِيمِ
الْمُخْتَلِفَةِ"^(٨).

١ - دِيوَانُ اِبْنِ خَفَاجَةَ: ٢٤٣.

٢ - دِيوَانُ اِبْنِ الرَّقَاقِ الْبَلْنَسِيِّ: ص ٢٣٣.

٣ - دِيوَانُ اِبْنِ خَاتَمَ الْأَنْصَارِيِّ الْأَنْدَلُسِيِّ: ص ٧٩.

٤ - دِيوَانُ اِبْنِ فَرِيكُونَ: ص ٢٦٤.

٥ - دِيوَانُ اِبْنِ أَحْمَدَ بْنِ أَبِي الْقَسْمِ الْخَلْوَفِ الْأَنْدَلُسِيِّ: ص ٢٠٤.

٦ - عَلَمُ الْجَمَالِ: بِنَدْتِيُو كَرُوْتَشَهُ: عَرَبَهُ، نَزَيِّهُ الْحَكِيمُ، رَاجِعَهُ، بَدِيعُ الْكَسْمِ، الْمَجْلِسُ الْأَعْلَى لِرَعَايَةِ الْفَنُونِ وَالْأَدَابِ وَالْعِلْمَوْنِ
الْاجْتِمَاعِيَّةِ-الْمَطْبَعَةِ الْهَاشِمِيَّةِ، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م. ص ١١٠.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأبيض:

• المدح نموذجاً:

أ - القمر:

القمر هو الكوكب الأقرب إلينا، وهو جسم كروي، فالألوان تمتنع عنه، فليس له سماء زرقاء صافية كسمائنا، ولا أطيااف لونية كأطيااف سمائنا وألوان أرضنا، وهو مقتنٌ دائمًا بالشمس، لأنّه يستمد منها الضياء، حتى تغمر وديانه وسهوله وجباره، وهو يفيض نورًا جميلاً على الأرض، وقد تغنى به الأدباء والشعراء، ومع هذا فهو يعد قمر الأرض، فهو تابع لها، حتى أنه يبعد عنها حوالي (٣٨٦٩٥٢ كم)، ويبلغ قطره (٣٤٠٠ كم)، وأكمله نورًا وهو بدر، وأضعفه نورًا، وهو هلال.

إنّه نظير الشمس في التقويم الفلكي القمري والشمسي الغربيين، وتختلف درجة حرارته بين (٢١٥° و ٢٥٠°) فهرنيت، ولأهميّته فإنّ المواسم الدينية والأعياد تحسب من خلاله^(١)، "ولا كتمال الضوء فيه جعله الله نورًا" (يونس: ٥)، و(نوح: ٦٦) اسمًا كما جعله صفةً، ومصدراً للإنارة (وجعل فيها سراجاً وقمراً منيراً) (الفرقان: ٦١)^(٢).

فالقمر ينير أصقاع الأرض، ويضفي عليها البهجة والضياء والجمال، فهو "المصدر الأنور للأرض في الليل البهيم"^(٣)، كما أنّ ضوءه يتّصف باللطافة والبريق وبالنور الشفاف، ومن هنا يفترق عن ضوء الشمس التي جعلها الله سبحانه وتعالى سراجاً وهاجاً ونوراً مشعاً، فيه حرارة شديدة هادئة.

وكما أسلفنا سابقاً لابد من أن يكون لكل لون جذوره الميثولوجي الذي ما يزال يختزن في اللاشعور الجماعي، والذي يوضح لنا تلك الخبرة القبلية تجاه اللون، كما أنّ كثيراً من الظواهر اللونية في تراثنا العربي التي لا يمكن تحليلها بعيداً عن منهجها الميثولوجي، لذلك أرى أنه لابد من الاستئناس بتلك الأوابد والأساطير القديمة التي تستقصي الظاهرة اللونية، وتنبش أغوارها من أجل أن نربط جذرها الأول الذي نبع من وعيّت عنه، وأنّه إذا كانت صلة الشّاعر قد شُحنت بالأساطير والأوابد القديمة والنظرة البدائية للكون والحياة، فإن اللاشعور الجماعي وفقاً لنظرية يونغ، هو "مكمن الموروث من تاريخ البنية العقلية البشرية، بكل ما يمثله هذا الموروث من أساطير البداية والخلق والموت والأنبعاث مضافاً إلى ذلك كلّه المكونات الدينية والعقائد والخرافية"^(٤)، فاللاشعور الجماعي مختزن في داخلنا نحن البشر على اختلاف الأزمنة والأمكنة واللغات، وهو "جماع تجارب إنسانية ترجع إلى آلاف السنين، يطلق عليها اسم (النّماذج الرئيسية) التي تتعكس في الأساطير"^(٥)، ولذلك فإنّ خبرتنا بالألوان والانطباعات والدلّالات والدلّالات النفسيّة التي تتركها في نفس المتلقّي لابد أن تكون على صلة وثيقة بهذه النّماذج الرئيّسة، أو بالموروث القديم المختزن في خبايا اللاشعور.

^١ - ينظر: الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٩٣.

^٢ - المرجع السابق: ص ٩٣.

^٣ - المرجع السابق: ص ٩٣.

^٤ - المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: عبد الفتاح محمد، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ١٩٨٧ م. ص ٨٤.

^٥ - المعجم الفلسفى: مراد وهبة، دار الثقافة الجديدة - القاهرة، ط: ٣، ١٩٧٩ م. ص ١٩٥.

فالقمر كان إلهًا، ولعله كان أقدم ما عُيَّدَ من الآلهة في بلاد مصر^(١)، وقد كان توت هو "إله القمر ورب العلم والذكاء"^(٢)، وكان رب مدينة أور في بلاد سومر وآكاد هو "إله القمر ناناس"^(٣)، وإذا أراد الإله "ناناس" أن يطمئن على رفاهية أملاكه رحل بزورق مشحون بالذهب إلى نبور، والعرب القدماء عبدوا القمر واعتبروه بأنه أب للثلاثة السماوي القمر والشمس والزهرة، وصار كبير الآلهة والإله المقدم في جنوبي شبه الجزيرة^(٤)، و"سمى بأسمائهم"^(٥)، وكذلك "كان عند عرب الشمال، فقد عبدهم حمير، واتخذته كلب بدومة الجندي وبني عبد ود بنو عامر"^(٦). وقد قيل في تسمية القمر قمراً "قولان: أحدهما أنه اشتق له ذلك من القمرة، وهو بياض تعلوه كدرة، وقيل لأنه يقمر النجوم ضياءها، لأنها لا ترى في ظهوره وإنارته كما ترى في مغيشه ونقصانه، ومن ذلك أخذ العرب القمار، لأن لاعبه يتغير فمرة له ومرة عليه"^(٧).

كما أن للقمر أسماء تتغير مع تغيير منازله "ما لم يستدر فهو هلال، ثم تسميته قمراً إذا ما استدار"^(٨)، ومعرفة العرب بالقمر لم تبتعد عن العلمية والدقة، ف"القمر كوكب، مكانه الطبيعي الفلك الأسفل، من شأنه أن يقبل التور من الشمس على أشكال مختلفة، ولونه الدامي إلى السواد، يبقى في كل برج ليتين وثلث ليلا، ويقطع جميع الفلك في شهر، وهو أصغر الكواكب فلكاً وأسرعها سيراً"^(٩).

وإذا ما نظرنا إلى القمر على الصعيد الرمزي، فلابد من الإشارة إلى أسطورة قديمة تتعلق بالقمر ورموزه، فإننا سنجد أن الثور كان رمزاً له^(١٠)، وليس هذا بالغريب باعتبار "أن القمر هو ثور السماء"^(١١)، ولا سيما إذا اعتبرنا أن كان في جنوب الجزيرة العربية، مثلما كان في مصر القديمة وفي الهند حيواناً مقدساً، فقد كان رمزاً للإله "مقه" في سبا وفي مأرب، وهو كذلك في النصوص اللاحينية والشمودية، بل وعند غير العرب من الشعوب السامية، فمن ألقاب "إيل" إله الكنعانيين وال عبرانيين أنه "إيل ثور"، بل إنّبني كنانة على ما يذكر الألوسي عبدوا الثور^(١٢)، "ولما كان الثور - كبديل للقمر الإله - هذه المكانة لدى البدائيين، فليس غريباً أن يُلقب

^١ - قصة الحضارة، الشرق الأدنى: ول ديوانت، ترجمة د. زكي نجيب محمود، اختارته وأنفقت على ترجمته الإداره الثقافية في جامعة الدول العربية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، ط:٢، ١٩٦٥ م. ١/١، ص ١٥٦.

^٢ - الرمز والأسطورة في مصر القديمة: رندل كارك، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨ م. ص ٥٨.

^٣ - أساطير العالم القديم: نوح صموئيل كريمر، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤ م. ص ٧٨.

^٤ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٤٠.

^٥ - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها: ١٩٥/١.

^٦ - المرجع السابق: ١٩٥/١.

^٧ - نثار الأزهار في الليل والنهار: ابن منظور، دار مكتبة الحياة - بيروت. ص ٦٠.

^٨ - أدب الكاتب: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة. ص ٨٨.

^٩ - عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات: زكريا القزويني، قدم له وحقق فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة - بيروت، ط:٢، ١٩٧٧ م. ص ٤٨.

^{١٠} - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها: ١٩٩/١.

^{١١} - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٤٥.

^{١٢} - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها: ٩٩/١.

العظماء لدى معظم الشعوب القديمة بالشيران، أو ذوي القرون، وبخاصة أنَّ الرجل القيادي في المجتمع البدائي كان يأخذ صورة الرمز أو البديل لمعبود المجتمع^(١)، فالمملوك المصريون القدماء كانوا يعدون أنفسهم ثيراناً، والعبرانيون قد صوروا "يهوه" على هيئة عجل^(٢)، ولعلَّ هذا التوحد بالقمر راجع إلى أنَّ قرون الثور "تذكّرهم بالهلال إحدى الصور التي يتجلّى من خلالها القمر، أما من حيث الدلالة فلعلَّ مرد ذلك أنَّ الثور في تصور الشعوب القديمة كان رمزاً من رموز القوَّة، فهو في أساطير الخلق يحمل الكون على قرنه أو على ظهره، كما أنه رمز من رموز الفحولة والخصوصية لصلته بالحرث والأرض"^(٣)، فسيَّدنا يوسف الصديق عليه السلام لُقب بالثور بالثور الصغير وهو في مصر، كما أنه توجد إشارة في سفر التكوين إلى استبعاد لقب "ثور يعقوب"، واستخدام لقب "عزيز يعقوب"، كما أنَّ موسى عليه السلام قد شبهه بالثور، وقد نحت له تمثال قائم على هذا الظُّنْ في كنيسة سانت بيتره في روما^(٤).

"وكان الثور ذو القرنين اسمًا لعظماء العرب، فكان المنذر الأكبير بن ماء السماء (جد النعمان) يعرف بذاته القرنين، وكان الثور لقباً لعديد من الفرسان مثل عمرو بن معد يكرب، وثور: حيٌّ من بني تميم، وبنو ثور: حيٌّ من الرباب"^(٥).

إن الشعراء الأندلسيين ارتفوا بأشعارهم المدحية وصورهم الشّعرية، من خلال ضخ النسغ الأسطوري فيها إلى مستوى الصياغة الرمزية لمحظى الصورة، كون الرّمز "في إجماله هو المشاعر العميقـة، التي ينبع منها العمل الفني"^(١)، وثمة حالات جلـية نجد فيها أنـ الموصوفات تحولـت فيها إلى رموز، وظـفـها الشـعـراءـ الأـنـدلـسيـونـ فيـ أـشـعـارـهـمـ، فـحرـضـواـ روـاسـيـهاـ الأـسـطـوـرـيـةـ عـلـيـ الإـشـرـاقـ وـالـضـيـاءـ الجـمـاليـ.

١ - المثال الأعلى للـ حولة.

شّه الشّاعر الأندلسّي مدوّحه "يالقمر"، لما وجد في هذه المفردة اللّونية من رموز الرّجولة القوّة.

فالشاعر ابن هانى الأندلسى شبه المدوح جعفر بن على الأندلسى بالقمر المضيء التير^(٧):

لَوْ أَنْصَفَ فُوهُ قَلْدُوهُ كُوكُبًا
قَمَرٌ لَهُمْ قَدْ قَلْدُوهُ صَارِمًا

فالملموح رجل قوي، تقلد سيفاً قوياً بثاراً، ولو أنصفه قومه لكان عليهم أن يقلدوه كوكباً تعظيماً له.

ويり الشاعر ابن دراج القسطلاني في مدحه أعلى درجات البطولة والرجولة^(١):

^١ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٤٧ .

^٢ - المرجع السابق: ص ١٤٧.

^٣ - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها: ١٩٩ / ١.

^٤ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٤٧، ١٤٨.

^٥ - المرجع السابق: ص ١٤٨.

^١ - بحث في علم الجمال: جان برنتليمي، ترجمة د. أنور عبد العزيز، مراجعة د. نظمي لوكا، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - الفحالة القاهرة ١٩٧٠، ص ٦٧٦.

الفجالة، القاهرة، ١٩٧٠. ص ٥٦٧.

۷ - دیوان ابن هانی: ص ۴.

يَا أَيُّهَا الْقَمَرَانِ أَيُّنْ سَنَاكُمَا

عَنْ مُطْبِقِ فِي لِيْلٍ هَمٌّ أَسْوَدٍ

يستنجد الشاعر بمدوحٍ، فهما قمران، فيتساءل عن ضوئهما اللذين يزحان من طريقه كل الخطوب والمصائب الحالكة. والصورة نفسها تجدها عند الشاعر ابن شهيد الأندلسي في مدحه لعبد العزيز المؤمن^(٢):

قَمَرُ تُضِيءُ لَهُ الْخُطُوَّ

بُـ عَلَى دَارِيهِـ

فَـ وَاحِـ

فالمدوح قمرٌ نيرٌ حتى أن الخطوب الشديدة الظلمة عندما تراه سرعان ما تضيء وتبعد نيرة، وكان الشاعر أراد التعبير عن أن عهد المدوح لا وجود فيه للخطوب ولا للصروف المظلمة.

ويرسم الشاعر ابن خفاجة صورة مضيئة لمدوحه فهو قمرٌ نيرٌ بلغ العلا، وآراؤه نجوم هداية ورشد^(٣):

وَسَرَى فَجَلَى لَيْلَ كُـلَّ مُلْمَـةٍ

قَمَرُ الْعَـلَاءِ وَأَنْجَـمُ الْآرَاءِ

وتطمئن نفس الشاعر ابن بقي الأندلسي لأن حظ رحاله في ضياء قمر يجلو الظلام الذي خيم على أنفاسه^(٤):

الْيَوْمَ أَهْلَـلْتُ مِنْ سَـلْمِـي إِلَى قَمَـرٍ

يَـجْلُـو الظَّـلَامَ الـذِـي اسْـتَـوَى عَـلَى حَـالِـي

وتتجلى القوة والرجلة بأعظم معانيها عند الشاعر لسان الدين بن الخطيب، فمدوحه قمر قررت عين الملك به، وخضعت له جميع الأقمار النيرة، لذلك يمثل أعظم مظاهر الرجالية^(٥):

وَيُقْرِـرُ عَـيْنَ الْمُلْكِ بِـالْقَمَـرِ الـذِـي

خَـضَـعَـتْ لَـهُ الـأَقْـمَـارُ فِـي هـالـاتـهـا

وكذلك تسعد نفس الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي بالمدوح، فهو قمر زال كل الخطوب وداديها بضيائه، كما أنه بدر ترى العين فيه الجلال^(٦):

قَمَرُ جَـلـا ظـلـمـ الـخـطـوبـ ضـيـاـهـ

عـنـا وـبـدـرـ كـامـلـ الإـجـالـ

لقد قرن الشاعر الأندلسي صورة المدوح (القمر) بالخطوب، فكان ضوء القمر المبدد لتلك الخطوب، لذلك وجد الشاعر الأندلسي فيه رمزاً لأعلى مظاهر الرجالية.

٢- الرمز الأعلى للضياء الشفاف:

تجلى المدوح (القمر) في أشعار الأندلسيين بتحليليات فنية، مُنحت صفات إنسانية افعالية، وخرجت من خالها إلى صور كثيرة في تحليلاتها "لأن أشعة القمر تجعل كل الأشياء كأنها تسحب في سحاب شفاف ناعم، وهذا السحاب هو الشعر بعينه، يملأ عين الشاعر"^(٧)، كما أن قوة الشعر تقوم أساساً على "الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا التصريح بالأفكار المجردة، ولا في المبالغة في وصفها، ومن هنا كان على الشاعر ألا يقتصر في شعره على الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء، دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل

١ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٦٢.

٢ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٦٠.

٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ٤٠.

٤ - ديوان ابن بقي الأندلسي : ص ٨٤.

٥ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١٧٢/١.

٦ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٥١.

٧ - مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ص ١٢٣.

تجربته^(١)، فالقمر جميل بضوئه الأبيض الناصع الشفاف اللطيف الذي ترتاح له النفس البشرية. وقد عبر الشعراء الأندلسيون عمّا وجدوه في نفوسهم تجاه المدوح، لأنّ المدوح كان عند الشاعر "أحد مستلزمات الليل الضوئية"^(٢)، فاعتبروه قمراً نيراً في سمائهم.

لقد وجد الشاعر ابن دراج القسطلي في مدوجه ذلك الضياء الشفاف اللطيف، فهو قمر مضيء ويشرق في سماء العزة، حتى أنّ الدّهر الذي عُرف بصروفه تجده مضاءً سعيداً^(٣) :

قَمَرُ أَشْرَقَ فِي أَفْقِ الْعُلَا
فَاضِيَاءُ الدَّهْرِ مِنْهُ وَسَعِدَ
وَرِبِّيَا يَرْسِمُ الشَّاعِرُ ابْنُ شَرْفِ الْقِيَوَانِيَّ صُورَةً قَمَرِيَّةً ضَوِئِيَّةً شَفَافَةً لِمَدْوَحِه^(٤) :

مَرَّ بِي غُصْنُ عَلَيْهِ قَمَرُ
مُتَجَلِّلٌ ثُورَةً لَا يَنْجَلِي
هَرَّ عَطْفِيَّهُ فَلَنْدَا : إِنَّهُ
ذُو الْفَقَارِ اهْتَزَّ فِي كَفِّ عَلَيِّ

إنّ الشاعر يمدح المنصور حميد بن أبي عامر، فيشبّهه بقمر نير لا يعرف الخسوف، عندما هرّ عطفيه تخيله الشاعر سيف سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

ويقرن الشاعر ابن شهيد الأندلسي مدوجه بصوري القمر والشمس^(٥) :

تُبَصِّرُ الْعَيْنَيْنَ مِنْهُ إِنْ بَدَا
قَمَرُ السَّرْجِ وَشَمْسُ الْمُوكَبِ
فَالشَّاعِرُ يَرِي مَدْوَحَهُ قَمَراً مُضِيئاً عَلَى سَرْجِ الْخَلِيلِ، وَشَمْسًا سَاطِعَةً فِي الْمُوكَبِ.

ويرى الشاعر ابن زيدون في المدوح المعتضد بن عباد قمراً مضاءً^(٦) :

خَلِتَ الْلَّوَاءَ غَمَامَةً فِي ظِلِّهَا
قَمَرُ بَغْرَتِهِ السَّنَانَ الْوَقَادُ

وعندما يبصر الشاعر الأمير في طليعة جيشه يحسب اللواء المنثور فوقه يظلّ قمراً، يتلألأً جبينه ضياءً ونوراً. وقد أمسى مدوح الشاعر ابن الزقاق البلنسي قمراً ناصعاً بياضاً، ومن كثافة بياضه وناصعته لاتستطيع العيون أن تنظر إليه^(٧) :

أَمْسِيَتْ فَيِّهِمْ قَمَرًا زَاهِرًا
يُعشِي سَنَاهُ أَعْيَنَ النَّاظِرِينَ
وَأَمَا الشَّاعِرُ لِسانُ الدِّينِ بْنُ الْخَطِيبِ فَيَقُولُ فِي الْخَلِيفَةِ أَبِي عَنَانِ الْمَرِينِ^(٨) :

بِخَلِيفَةِ اللَّهِ الْمُؤَيَّدِ "فَارِسٍ"
قَمَرُ الْمَعَالِي الْأَزْهَرِ الْوَضَاحِ
إِنَّ خَلِيفَةَ اللَّهِ "فَارِسٍ" شَجَاعٌ، وَهُوَ قَمَرٌ مُضِيئٌ نِيرٌ فِي سَمَاءِ الْمَعَالِيِّ.

ويصف الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي قوم المدوح بأكمل أقمار مضيئه في ليل كلّ مصيبة داجية

^١ - الليل في القصيدة الأندلسية: ص ٢١٣.

^٢ - الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣. ص ٥٧.

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣١٣.

^٤ - ديوان ابن شرف القريواني: ص ٨٧.

^٥ - ديوان ابن شهيد الأندلسبي: ص ٩٣.

^٦ - ديوان ابن زيدون رسائله: ص ٤٠.

^٧ - ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٢٧٢.

^٨ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٣٣/١.

مظلمة، أو فرسان شجعان أقوياء^(١):

كأنهم وعيـون الله تكلـؤهم

أقمـار داجـيةٌ أو جـيد هيـجـاء

ولابد من الإشارة إلى أن دلالة القمر تحمل في إيحاءاتها الجمال الأعلى، لأن دلالات الإضاءة والإشراق تشير في الذهن انفعالات شعورية تجعلنا نشعر بالجمال، "فلا جدال في أن لوحـة المصـور لـمشهد طـبـيعـي، لهـي أـرـوعـ منـ المشـهـدـ نفسهـ، لأنـ ماـ فيهاـ منـ أـضـواءـ وـاعـيـةـ وـخـطـوطـ منـزـلـةـ وـظـلـالـ وـانـعـكـاسـاتـ فـضـلـاـ عنـ مـشارـكةـ المـبـدـعـ مـوضـعـهـ بـأـحـاسـيـسـ تـرـجمـ، وـبـظـلـ عـمـيقـ يـتـفـاعـلـ وـبـأـعـماـقـ شـاعـرـيـ يـحـيلـ اللـوـحةـ حـيـةـ تـسـحرـكـ فيـ الأـذـهـانـ، وـلـاـ تـزـولـ وـإـنـ زـالـ ذـلـكـ المـشـهـدـ"^(٢)، فـ"الـجـمـالـ يـوـقـظـ كـوـامـنـ النـفـسـ فـيـ أـعـماـقـ الـلـاوـعـيـ"^(٣)، وـعـلـىـ الرـغـمـ مـنـ التـكـرـارـ الـذـيـ سـنـلـمـهـ عـنـ أـغـلـبـ الشـعـراءـ، وـالـذـيـ سـوـفـ يـتـكـرـرـ أـثـنـاءـ الـبـحـثـ، وـلـكـنـ مـعـ ذـلـكـ يـقـيـ التـكـرـارـ فـيـ الشـعـرـ، كـمـاـ يـرـاهـ مـحـمـدـ مـفـتـاحـ فـيـ كـتـابـهـ سـيـمـيـاءـ الشـعـرـ الـقـدـسـ، "هـوـ جـوـهـرـ الـخـطـابـ الشـعـريـ، وـيـكـوـنـ عـلـىـ مـسـتـوـيـ الـأـصـوـاتـ، وـعـلـىـ مـسـتـوـيـ الـوزـنـ وـالـقـافـيـةـ، وـعـلـىـ مـسـتـوـيـ التـرـكـيبـ النـحـويـ، وـفـيـ الـمـعـنـيـ، وـإـذـاـ كـانـ التـكـرـارـ فـيـ الـخـطـابـ الـعـلـمـيـ يـعـتـبـرـ حـشـوـاـ لـاـ قـيـمةـ لـهـ، فـإـنـهـ فـيـ الـخـطـابـ الشـعـريـ لـيـسـ كـذـلـكـ، لأنـ الشـعـرـ عـبـارـةـ عـنـ إـطـنـابـ مـعـنـوـيـ نـاتـجـ عـنـهـ، وـيـقـصـدـ الشـاعـرـ إـلـىـ ذـلـكـ قـصـداـ"^(٤)، وـلـذـلـكـ وـظـفـ الشـاعـرـ الـأـنـدـلـسـيـ (ـالـقـمـرـ)ـ ضـمـنـ هـذـهـ الدـلـالـةـ الـفـنـيـةـ الـجـمـالـيـةـ.

٣- المـظـهـرـ الـأـعـلـىـ لـلـجـلـالـ وـسـمـوـ الـجـوـهـرـ الـإـنـسـانـيـ:

ارتبط اللون الأبيض بالقمر، لذلك استمد الشعراـءـ الـأـنـدـلـسـيـوـنـ هـذـهـ الدـلـالـةـ، ليـجـسـدـواـ المـثـالـ الـأـعـلـىـ لـلـجـلـالـ فـيـ تصـوـيرـهـمـ لـقـيمـ الـبـطـولـةـ وـالـجـلـالـ عـنـدـ الـمـدـوـحـ.

والـشـعـراءـ عـلـىـ اـخـتـلـافـهـمـ قدـ يـتـنـاـولـونـ مـادـةـ أـوـ موـادـ مـتـشـابـهـةـ "ولـكـنـ اـخـتـلـافـ الصـورـ الـتـيـ تـعـرـضـ فـيـهـاـ الـمـادـةـ،ـ هـيـ الـتـيـ تعـطـيـهـاـ قـيـمةـ جـمـالـيـةـ مـخـتـلـفـةـ"^(٥)،ـ وـقـدـ عـبـرـ الشـعـراءـ الـأـنـدـلـسـيـوـنـ عـنـ الـمـظـهـرـ الـأـعـلـىـ لـلـجـلـالـ عـنـدـ الـمـدـوـحـ بـمـعـانـ عـدـدـ،ـ فـأـعـطـوـاـ الـمـدـوـحـ قـيـمةـ سـيـادـيـةـ فـيـ ذـاـتـهـ،ـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ أـنـ دـلـالـةـ الـلـوـنـ تـخـتـلـفـ فـيـ شـاعـرـ لـآـخـرـ،ـ وـفـقـاـ لـتـوـظـيـفـ الشـاعـرـ لـهـ مـنـ خـالـلـ الـوـسـطـ الـخـيـالـيـ الـذـيـ صـنـعـتـهـ الـأـحـاسـيـسـ عـلـىـ حدـ تـبـيـرـ رـحـاءـ عـيـدـ^(٦).

لـقـدـ رـأـيـ الشـاعـرـ اـبـنـ دـرـاجـ الـقـسـطـلـيـ فـيـ مـدـوـحـهـ الـجـلـالـ وـالـجـوـهـرـ الـإـنـسـانـيـ الرـفـيـعـ^(٧):

قـمـرـ يـنـيرـ عـلـىـ بـنـانـ يـمـيـنـهـ

شـهـبـ الـقـنـاـ وـكـوـاكـبـ الـأـقـلامـ

إـنـ الـمـدـوـحـ قـمـرـ نـيـرـ،ـ وـفـيـ يـمـيـنـهـ تـضـيـءـ شـهـبـ الـقـنـاـ،ـ وـتـضـيـءـ الـأـقـلامـ كـوـاكـبـاـ،ـ فـهـوـ رـجـلـ حـربـ شـجـاعـ وـأـدـيـبـ عـظـيـمـ.

١- دـيـوانـ أـحـمـدـ بـنـ أـبـيـ الـقـسـمـ الـخـلـوفـ الـأـنـدـلـسـيـ:ـ صـ ١٣ـ.

٢- فـصـولـ فـيـ عـلـمـ الـجـمـالـ:ـ عـبـدـ الرـؤـوفـ بـرـجـاـوـيـ،ـ دـارـ الـآـفـاقـ الـجـديـدـةـ،ـ بـيـرـوـتـ-ـلـبـانـ،ـ ١٩٨١ـ.ـ صـ ٥٣ـ.

٣- الـفـنـ وـالـجـمـالـ:ـ صـ ٩٢ـ.

٤- فـيـ سـيـمـيـاءـ الشـعـرـ الـقـدـسـ،ـ درـاسـةـ نـظـرـيـةـ تـطـبـيقـيـةـ:ـ مـحـمـدـ مـفـتـاحـ،ـ دـارـ الـثـقـافـةـ لـلـنـشـرـ وـالـتـوزـيـعـ،ـ الدـارـ الـبـيـضـاءـ،ـ ١٤٠٩ـهــ،ـ ١٩٨٩ـمــ.ـ صـ ٢٧٠ـ.

٥- الـأـسـسـ الـجـمـالـيـةـ فـيـ النـقـدـ الـعـرـبـيـ،ـ عـرـضـ وـتـفـسـيرـ وـمـقـارـنـةـ:ـ عـزـ الـدـينـ إـسـمـاعـيـلـ،ـ دـارـ الـفـكـرـ الـعـرـبـيـ،ـ ١٩٥٥ـمــ.ـ صـ ٢١٤ـ.

٦- الـقـوـلـ الـشـعـريـ،ـ مـنـظـورـاتـ مـعاـصـرـةـ:ـ رـجـاءـ عـيـدـ،ـ مـنـشـأـةـ الـمـعـارـفـ،ـ الـاسـكـنـدـرـيـةـ،ـ ١٩٩٥ـمــ.ـ صـ ١٢٢ـ.

٧- دـيـوانـ اـبـنـ دـرـاجـ الـقـسـطـلـيـ:ـ صـ ١٨٠ـ.

ويرى الشاعر ابن شهيد الأندلسي في مدحه أنه يقطر جلاله ومهابة، فهو ملك عادل وإمام هدى، وكل الجلال كامنٌ فيه، وهو يبدو والمرح في يده كأنه قمر يحمل منه فرقاً^(١):

مَلِكُ يُحْسَبُ عَدْلًا مَلَكًا
خِلْثَةُ الْرُّمُحُ فِي راحتَهِ

ويصور الشاعر ابن زيدون مدحه بصورة قمرٍ ينبع في الآفاق، فدانت لرفعته وبجلاله الكواكب السبع^(٢):
يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الَّذِي لِسَنَائِهِ
وَسَنَاهُ تَعْنُو السَّبْعَ فِي الْأَفْلَاكِ

ويضفي الشاعر الحكيم الجلال والهيبة على مدحه الذي يلبس قرميزية، فيشبهه جيده وغتره عندما يبدوان بعمود فجرٍ مضاءٍ، وفوقه قمر نيرٌ أحاطته قطعة من الشفق الأحمر^(٣):

كَانَهَا جِيدَهُ وَغَرَّتَهِ
عَمَودُ فَجَرِ فُؤِيقَهُ قَمَرٌ
وَأَمَا الشَّاعِرُ لِسَانُ الدِّينِ بْنُ الْخَطِيبِ فَيَرِي أَنَّ مَدْحُوهَهُ قَمَرُ نِيرٍ مُتَلَائِمٍ، وَقَدْ جَلَّتْهُ ضَوْءُ إِيَّاهُ السَّعْدِ وَنُورُهَا^(٤):

إِلَى قَمَرِ الْوَزَارَةِ جَلَّتْهُ
إِيَّاهُ السَّعْدِ تُورَاً وَاتَّسَاقاً

ويمدح الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي الرسول وأصحابه، فهم في أيامهم الجميلة أقماراً يزهوها بضيائهم وبmajahem^(٥):

يَا حُسْنَ أَيَّامِ مَضَتْ كَانُوا بِهَا
لِضَيَّاَهُمْ وَبِهَائِهِمْ أَقْمَارًا

إنَّ هذا النوع من المديح هو من نوع شعر المولدات، الذي "كان ينشد في مناسبات الاحتفال بذكرى المولد التبوّي الشريف عادة، وهو حديث العهد بالنسبة للألوان الشعرية الأخرى، حيث ظهرت في بداية القرن السابع الهجري، والباعث الأساسي على نظمته هو مدح الرسول الكريم"^(٦).

لقد كان المدح قمراً شفافاً في ضيائه، متفرداً في صفاتيه السامية، فأعطت الدلالة اللونية (القمر) المدح هذا البعد النفسي الجمالي.

٤ - الاستعداد الدائم للحرب:

رمَّزَ الشاعر الأندلسي من خلال توظيفه للمفردة اللونية (القمر) إلى أنَّ المدح رجل بطولة مستعدٌ كلَّ الاستعداد للحرب، فالشاعر ابن هاني الأندلسي يمدح جعفر بن علي، فيراً على حصانه الأعوجي قمراً نيراً، وعندما يتحيه فإنَّ حصانه يشبه الشهاب السريع المضيء^(٧):

١ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٠٥ .

٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٤٩ .

٣ - ديوان الحكيم: ص ١٢٩ .

٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٠٧/٢ .

٥ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ٢٦ .

٦ - الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر: ص ١٠٣ .

٧ - ديوان ابن هاني : ص ٥١ .

فَكَانَهُ وَالْأَعْوَجِي إِذَا انْتَحَى
قَمَرٌ يُصْرَفُ فِي الْعَنَانِ شَهَابًا
 ويصرّح الشاعر ابن دراج القسطلي بقوم مدوحه، فهم أقمار حروب تشرق في سماء النّقع والمعركة^(١):
وَأَقْمَارُ حَرَبِ طَالِعَاتُ كَأَنَّمَا
عَمَائِمُهُمْ فِي مَوْقِفِ الرُّوعِ تِيجَانُ
 إنّ أولئك الرجال كأئمّهم أقمار طالعات في سماء الحرب، وكأنّ عمامات الحرب التي يرتدونها أصبحت في يوم الوعي
 وال Herb تيجان ملوك.

ويرسم الشاعر ابن زيدون صورة رائعة لمدوحه المعتمد بن عباد^(٢):

قَمَرٌ إِنْ جَابَ غَيْمَ الدَّرَّ
قَعْ فَالْهَالَّةُ مَغْفَرَ

فممدوح الشاعر قمر مضيء متلائي، وإذا صال في غبار الحرب فإن الضوء المشع من وجهه يقوم مقام الخوذة له في ساحة القتال.

ويرى الشاعر ابن حمديس أن مدوحه قمر مضيء في سماء قتام الحرب، يصل إلى الفرسان كالأسود القوية^(٣):

وَبِدَا عَلَيْهِ فِي سَمَاءِ قَتَامِهَا
قَمِرًا وَصَالَ عَلَى الْفَوَارِسِ قَسْوَرَا

كما أنّ الشاعر ابن شرف القيرواني يتساءل عن شجاعة مدوحه ابن الأفطس، فيسأل هل تقلى لدفع الموت السيف الصارم القوي، أم سيف سيدنا علي كرم الله وجهه، وهل هو زيد الخيل، أم عامر بن مالك بن الريب، أم هو ذو الخمار، فيحيي الشاعر نفسه بنفيه لهؤلاء جميعاً، لأنّ مدوحه قمر يستسر، فلا يظهر في آخر ليلة من ليالي الشهر^(٤):

وَهَلْ تَقْلَدَتْ لَدْفُعِ الرَّدِّي
وَأَنْتَ زَيْدُ الْخَيْلِ أَمْ عَامِرُ
فَقَالَ لَا هَذَا وَلَا ذَا وَلَا
حَمَائِلُ الصَّمْصَامِ أَمْ ذِي الْفَقَارِ
وَمَالِكُ بْنُ الرَّيْبِ أَمْ ذِي الْخَمَارِ
بَلْ كُنْتَ عَنْهُمْ قَمِرًا فِي سَرَارِ

وهكذا نجد أن المدوح كان قمراً مضاء في ساحات الوعي، وبخلّ ضياءه وإشراقه في حروبه.

٥ - العلو والعزة:

من المعروف أنّ القمر بضيائه وتلائمه الشفاف النّاصع يرمز إلى العلو والرفعة والعزة، وقد تعددت تحليلات القمر في السياق الشعري، وربطت بين جانبين أحدّهما ماثلًّا أمام عين الشاعر وجسّد أمامة، لذلك نجد الشاعر معنياً بوصفه للقمر والتعبير عنه، أما الجانب الآخر فإنّ القمر ارتبط بدلالات ميثولوجية مخزونة في الذاكرة واللاشعور، ومن ثم يكون هذا الجانب موافقاً للجانب الذي أراد الشاعر التعبير عنه، ونحن لا نبالغ إذا قلنا: إن هذا الجانب يكون الأكثر

١ - ديوان ابن دراج القسطلي : ص ٤٩.

٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله : ص ٦١.

٣ - ديوان ابن حمديس : ص ٢٣٤.

٤ - ديوان ابن شرف القيرواني : ص ٥٩.

٥ - زيد الخيل بن مهلهل بن زيد الطائي من فرسان العرب في الجاهلية، أدرك الإسلام وأسلم وحسن إسلامه، وسماه الرسول زيد الخير، عامر هو: عامر بن مالك أبو البراء ملاعب الأسنة أو عامر بن الطفيلي بن مالك أشهر فرسان العرب شدة وبراساً، وفد على الرسول في النّاسع لكنه لم يسلم، ومالك بن الريب التميمي كان لصاً يقطع الطريق مع شظاظ الضبي الذي يضرب به المثل، استصحبه سعيد بن عثمان بن عفان وهو في طريقه إلى خراسان حين ولاد معاوية بعد أن استتباه، وأجرى عليه خمسمائة دينار كل شهر، فكان معه حتى مات بخراسان. ذو الخمار : لقب عوف بن الريب ذي الرمحين.

قدرة على أن يضيء دوافع الشاعر، ويطلع المتلقي على الخلفية النفسية للمعنى الذي أراد التعبير عنه والمرتبط باللاشعور، فالجانب الأول لا يكون إلا ذلك الجزء الذي يطفو أو يعوم على ذاك التبع الغير المتدقق، وهنا تبرز أهمية الصورة في قبضها "على الرابط الذي يشد العالم الداخلي إلى العالم الخارجي"^(١) لأن الحكم على الصورة "يرجع إلى مدى ما استطاعت الصورة أن تتحققه من تناسب بين حال الفنان الداخلية وما يصوّره في الخارج"^(٢)، ذلك أنها ترتبط بالحال النفسي، فهي "شكل معقد وغير مباشر لاستخراج المضامين الشعرية"^(٣)، لذلك كان المدوح في سياق الشعر الأندلسي (قمراً)، لأنّ الشاعر رأى فيه مثلاً للعلو والعزّة.

لقد رأى الشاعر ابن هاني الأندلسي في مدحه للأمير بن طاهر وأبي عبد الله الحسين الرفعة والعزة^(٤):

تَطَلُّعُ الْأَقْمَارِ مِنْ تِيجَانِهِمْ وَعَلَيْهِمْ سَابِغَاتُ كَالْدَادِ

إن الشاعر يعظّم من مكانه مدحه، فالقمars مطلعها من تيجانهم، فهو يرمي إلى علوهم ورفعتهم، وهم يلبسون على أجسادهم دروعاً سوداء يشبه سود الليل المظلمة.

ويعبر الشاعر ابن دراج القسطلي عن أنّ مدحه قمر مضيء، حاز على مراتب الرفعة والعزّ وشرف الأنساب، فهو من نسل يعرب^(٥):

قَمَرُ تُوسَّطَ مِنْ مَنَاسِبِ يَعْرُبِ قَمَمَ السَّنَاءِ وَنُورَةَ الْأَنْسَابِ

وأما الشاعر الرصافي اللبناني فإنه يخاطب مدحه، ويرى فيه قمراً مضيئاً سواءً أكان مكتتملاً أم ناقصاً، فالرّفعة والعلوّ وُجِدِت عند ذلك المدوح، لذلك فإنّ الشاعر لا يأبه لرؤيته (القمر - المدوح) تماًّ أم محاقة^(٦).

مَكَائِكَ مَا تَدْرِيهِ مِنْ أَفْقِ الْعُلَا فَحُذْ مَأْخَذَ الْأَقْمَارِ فِي النَّفْسِ وَالْقِيمِ

ويمدح الشاعر ابن خاتمة الأنصارى لسان الدين، فيرى أنه قمر جليل، حاز على كلّ ما ترغب به النفس من كرم ومجده عظيمين^(٧):

قَمَرُ يَرْوُقُ وَفِي عِطَافِي بُرْدِهِ مَا شِئْتَ مِنْ كَرَمٍ وَمَجْدٍ بَارِعٍ

ويقرن الشاعر لسان الدين العزة والعلاء بمدحه، فهو قمر متفرد بالعزّ والعلاء، وهو مصدر السعادة للملك^(٨):

بِقِيَّتَ يَا قَمَرَ الْعَلِيَّاءِ مُنْفَرِداً بَالْعَزْزِ تُسْعِدُ بَيْتَ الْمُلْكِ بِالذَّاتِ

١ - الصورة الشعرية، وجهات نظر غربية وعربية: ساسين عساف، دار مارون عبود، ١٩٨٥. ص ٦٦.

٢ - الصورة في شعر بشار بن برد: ص ٥١.

٣ - الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية: ص ٥٩.

٤ - ديوان ابن هاني: ص ١١٥.

٥ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٤.

٦ - ديوان الرصافي اللبناني: ص ١٢٦.

٧ - ديوان ابن خاتمة الأنصارى الأندلسي: ص ١٩٨.

٨ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١٧٥/١.

وهكذا نجد أن القمر كان مفردة لونية شعورية، اقتنت عند الشاعر الأندلسي في سياق مدحه بدلالات العزة، والعلو والرقة... .

٦ - الهدية والحماية والكرم :

إن النفس البشرية ترتاح وتحمّل لدى رؤية القمر نيراً متألّقاً في قبة السماء، فتجد فيه المدى في الليالي المظلمة، لذلك كان من المنطقي أن يكتسب القمر دلالة الهدية والحماية والكرم.

وقد عبر الشاعر لسان الدين بن الخطيب عن أن المدوح قمر هدى^(١):

يَا نُكْثَةَ الْعَلِيَاءِ وَيَا قَمَرَ الْهَدِيِّ
وَالْعُرْوَةَ الْوَثْقَى الَّتِي لَا تُفَصِّلُ

فالمدوح هو عالمة لطيفة في سماء العلا، وهو قمر هداية، وعروة وثقى لا تفصل أبداً.

إن الأوابد العربية القديمة توضح علاقة القمر بالماء ولاسيما آبدة الاستمطار، حيث يقول الألوسي فيها "كانت العرب إذا أجدبت، وأمسكت السماء عنهم، وأرادوا أن يستمطروا، عمدوا إلى السّلّع والعشر فحزموها، وعقدوها في أذناب البقر، وأضرموا فيها النّيران، وأصعدوها في جبل وعر"^(٢)، فهذا الطقس الأسطوري كان يوجه لربّ الخصوبة والمطر والماء وهو القمر.

وكثيراً ما وظّف الشاعر هذه المفردة اللونية تعيراً عن كرم المدوح وسخائه، وكأنّ هناك خيطاً لا شعورياً يجذب نفسه إلى تلك الجذور الميثولوجية.

إن الشاعر ابن حميس رأى في مدوحه قمراً نيراً، حتى أن يداه عندما تستمطر منها العطاء والسخاء سرعان ما تجود أنامله بالزن السخّية الخيرة^(٣):

قَمَرُ تُشَتَّمَطُرُ مِنَّهُ يَدُ فَتَجَ وَدُ أَنَمْلَهُ مُزَنَا

ويرى الشاعر الأعمى التطيلي في مدوحه صفات كثيرة^(٤):

أَقْمَارُ حُسْنٍ وَإِحْسَانٍ، أَسْوَدُ شَرِيٍّ وَغَاثَةٌ، مُزْنٌ تَأْمِيلٌ وَتَأْمِينٌ

فالمدوح وقومه أقمار مضيئة نيرة في جمالها وعطائها، وهم أشدّاء شجعان، وأصحاب معونة ونصرة ومزن وأمال وأمن.

ونستطيع القول:

إن هناك تعددًا نفسياً شعورياً لدلالات المفردة اللونية (القمر)، فكان المعبد العربيّ الأبوّي قدّيماً وبمير القوافل ومصدر النور والجمال، فكانت إضاءاته اللونية النفسيّة متعدّدة ومتنوّعة انطلاقاً من رؤية الشاعر للمدوح، الذي ظلّ المهيمن على تلك التعددات اللونية النفسيّة لدلالات القمر، ولابدّ من الإشارة إلى أن البحث أخذ المفردة اللونية "القمر"

^١ - المصدر السابق: ٥٠٢/٢.

^٢ - بلوغ الأربع في معرفة أحوال العرب: محمد شكري الألوسي، نشر محمد بهجة الأثري، دار الشرق - بيروت، لبنان. ٣٠١/٢.

^٣ - ديوان ابن حميس: ص ٥١٢.

^٤ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ٢٠٧.

نواحًأ وترك مراحل القمر الأخرى وهي الهلال والبدر توخيًّا للاختصار والدقة، فدلالات "القمر، البدر، الهلال" متعددة ومتشعبة، وتؤدي بإيحاءات كثيرة تبيّن للمتلقي أو القارئ المعاني الجليلة التي ارتبطت بها، فقدّمت ظلال اللون الأبيض ضمن عالم خاص بها، مؤكدة قدرة الشعراء الأندلسيين على تحويل اللون من صورة بصرية إلى صورة ذهنية.

ب - الغمام:

وَظَفَ الشُّعَرَاءُ الْأَنْدَلُسِيُّونَ "الغمام" للدلالة على الكرم والعطاء والسخاء، لذلك ارتبط بشعور الفرح والسعادة والإشراق الذي يُهيج النفس، وينعش القلب، فغدا اللون الأبيض لون الخير والرحمة والكرم. لقد كان الممدوح عند الشاعر ابن دراج القسطلي غماماً كرمًا ومعرف، جاد بكرمه في زمن القحط والجدب، وكان مصباحاً متقدّماً في أوقات الحرب^(١):

وَغَمَامُ عُرْفٍ فِي الزَّمَانِ الْمُهْجَلِ وَسَرَاجٌ نُورٌ فِي الْكَرِيمَةِ مُشْعَلٍ

وأما الشاعر لسان الدين الممدوح هو غمام كرم، إنه كالغمam الذي يهطل بالمطر، ويشيع البهجة في النفوس^(٢):

غَمَامٌ نَّدَى جَادَ الْبِلَادَ فَأَصْبَحَتْ تُجَرَّرُ ذِيلَ الْخَصْبِ وَالْعِيشَةِ الرَّغْدِ

فقد جاد الممدوح بكرمه على البلاد، فأصبحت تعيش بنعيم وسعادة.

ويقول الشاعر ابن فركون في مدحه يوسف الثالث بأنه كالغمam الذي يجود بالمطر الغزير، فهو سخيٌّ كريمٌ معطاءٌ، وأما سيفه فهو وميضٌ يلمع في سماء النّقع المظلم^(٣):

نَّدَى يَدِهِ الْعُلِيَا غَمَامٌ وَسَيْفٌ وَمَيْضٌ بِأَفْقِ الْعَجَاجَةِ مُظْلِمٌ

وعندما يجود الغمام (الممدوح) بكرمه وعطائه فإنّ الشاعر يجد الخير والأمان، لذلك ارتبط الغمام عند الشعراء الأندلسيين بالخير.

فاللون الأبيض للغمam يريح النفس، لأنّه لون هادئ، فعندما تنظر العين إلى الغمام تجد كل السعادة والخير فيه، ولا سيما حينما يقترب بكل دلالات الخير، فإنّ ابن دراج القسطلي رأى الممدوح غماماً حمّى الأرض وجاد عليها بالمطر، فكان محافظاً على الخير والأمان مهما كانت الظروف^(٤):

غَمَامٌ أَظَلَّ الْأَرْضَ وَانهَلَّ بِالْحَيَا ضَمَانٌ عَلَى النُّعْمَى أَمَانٌ مِّنَ الْجَدْبِ

كما أنّ الشاعر يجد الخير كله في عهد المظفر يحيى بن منصور^(٥):

**فِي زَهْرَةٍ مِّنْ وَفَاءِ الْعَهْدِ فَاحَّ بِهَا غَمَامٌ أَنْعَمُكُمْ فِي رَوْضِ مَحْتَدِهِ
لَمْ تُنْبِتِ الدَّمْنُ السُّفْلِيِّ مَرَاعِيهَا وَلَا رَعَى فِي حِمَاها كَيْدَ حُسَدِهِ**

لقد مزج الشاعر بين مفردات الطبيعة وخلق الممدوح وجود كفه ووفائه، فإنّ زهر وفائه قد وفى بالعهد، وفاح شذاه من هطول غمام الكرم وسحب الجود في روض أصله ونسبة، وأنّ الدّمن السفلي لم تنبت مراعيها مطلقاً، ولا رعى في حماها الحاسدون له، لأنّ الحسد يقطع خصب النفوس.

وأما الشاعر لسان الدين بن الخطيب فيرى أنّ انتصارات الممدوح بدأت بعمامة خير، فنشرت الفتوحات كالتراب بفضل رماحه وقناه^(٦):

وَلَوَاءُ نَصْرِكَ يَسْتَهِلُّ غَمَامَةً تَدْرُ الْفَتْحُوَجَ جُثَّيْ بِقُضْبِ رَمَاحِهِ

^١ - ديوان ابن دراج القسطلي : ص ٣٥٦.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني : ٣٠٧/١.

^٣ - ديوان ابن فركون : ص ١٢٣.

^٤ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٨١.

^٥ - المصدر السابق: ص ٤٠٤.

^٦ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٥٠/١.

ويتدرج ابن فركون مدوحه، فهو ملاذ من يقصده، وكفه كلّما أغدقـتـ غـمـائـمـهاـ بالـخـيـرـ فإنـ القـصـادـ يـكـتـفـونـ بماـ تـغـدـقـهـ عليهـمـ^(١):

يـاـ مـلـجـاـ الـقـصـادـ كـفـاـ كـلـمـاـ وـكـفـتـ غـمـائـمـهـاـ كـفـتـ أـمـالـهـاـ

إنـ المـفـرـدةـ الـلـوـنـيـةـ "ـالـعـمـامـ"ـ دـلـلـتـ عـلـىـ كـلـ مـعـانـيـ الـخـيـرـ الـيـقـيـنـيـ وـجـدـهـ الشـاعـرـ فيـ الـمـدـوـحـ،ـ فـأـعـطـتـ معـنىـ تـعـبـيرـيـاـ فـيـ الـوقـتـ نـفـسـهـ.

جـ - الـدـيـمـةـ:

إنـ لـونـ الـدـيـمـةـ أـيـضـ شـفـافـ،ـ يـمـثـلـ الـخـصـبـ وـالـخـيـرـ،ـ وـلـاسـيـمـاـ إـذـاـ اـسـتـمـرـتـ بـسـكـبـهـاـ لـلـمـطـرـ مـدـدـ طـوـيـلـاـ،ـ لـذـلـكـ فإنـ دـلـالـاتـ الـخـصـبـ وـالـخـيـرـ تـمـثـلـانـ بـهـاـ،ـ فـهـيـ مـنـ الـمـدـرـكـاتـ الـحـسـيـةـ فـيـ الـطـبـيـعـةـ،ـ وـقـدـ اـمـتـلـكـتـ دـلـالـةـ لـوـنـيـةـ وـفـوـقـ لـوـنـيـةـ،ـ فـحـاءـتـ مـُشـبـعـةـ بـرـمـوزـ الـخـيـرـ وـالـرـغـدـ وـالـرـحـمـةـ،ـ لـأـنـ الـدـيـمـةـ هـيـ مـصـدـرـ لـلـخـيـرـ وـالـرـحـمـةـ،ـ إـنـكـاـ تـجـوـدـ بـالـأـمـطـارـ الغـزـارـ لـيـعـمـ النـمـاءـ فـيـ كـلـ مـكـانـ،ـ وـلـقـدـ نـظـرـ الشـاعـرـ إـلـىـ الـمـدـوـحـ بـأـنـهـ دـيـمـةـ جـعـلـتـهـ يـحـيـاـ فـيـ سـعـادـةـ،ـ لـاـ يـعـرـفـ الـضـيقـ وـلـاـ الـمـحـلـ.

إنـ الشـاعـرـ ابنـ سـهـلـ رـأـىـ أـنـ الـمـدـوـحـ دـيـمـةـ،ـ أـفـاضـتـ الـخـيـرـ وـالـخـصـبـ حـتـىـ رـوـتـ التـرـىـ،ـ فـقـدـ يـقـضـدـ الـمـرـءـ الـبـحـرـ وـلـاـ يـرـوـيهـ،ـ فـالـمـدـوـحـ دـيـمـةـ تـفـوـقـ الـبـحـرـ عـطـاءـ وـسـخـاءـ^(٢):

وـكـمـ دـيـمـةـ جـادـتـ فـأـرـوـتـ صـدـىـ الـتـرـىـ وـلـمـ يـرـوـ ظـامـ يـقـصـدـ الـلـجـاجـ الـخـضـرـاـ

وـبـرـىـ لـسـانـ الدـيـنـ بـنـ الـخـطـيـبـ أـنـ اللـهـ عـزـ وـجـلـ أـفـاضـ عـلـىـ مـلـكـ الـمـدـوـحـ دـيـمـةـ فـيـهـاـ الـخـيـرـ وـالـرـحـمـةـ^(٣):ـ
أـفـاضـ عـلـيـهـاـ الـهـ مـلـكـ دـيـمـةـ وـرـوـىـ ثـرـاـهـاـ مـنـكـ مـنـسـكـبـاـ عـهـداـ

وـكـذـلـكـ يـرـىـ ابنـ فـرـكـونـ فـيـ مـدـوـحـهـ الـرـحـمـةـ وـالـخـيـرـ،ـ فـكـمـ الـدـيـمـةـ تـسـكـبـ مـاءـهـاـ عـلـىـ الـبـسـيـطـةـ فـيـعـمـ الـخـيـرـ وـطـيـبـ الـعـيـشـ،ـ فـكـذـلـكـ الـمـدـوـحـ هـوـ دـيـمـةـ خـيـرـ وـرـحـمـةـ^(٤):

أـرـسـلـتـ فـيـ الـآـفـاقـ دـيـمـةـ رـحـمـةـ نـعـمـ الـوـجـوـدـ بـجـوـدـهـاـ الـمـسـتـرـسـلـ

لـقـدـ أـرـسـلـ الـمـدـوـحـ فـيـ آـفـاقـ الـبـلـادـ سـحـائـبـ جـوـدـهـ،ـ فـعـنـدـمـاـ اـنـهـلـتـ عـلـيـهـمـ أـصـبـحـوـاـ يـنـعـمـونـ بـالـكـرـمـ الـمـسـتـرـسـلـ إـلـيـهـمـ سـخـاءـ وـجـوـدـاـ.

وـقـدـ توـسـمـ ابنـ فـرـكـونـ خـيـراـ عـنـدـمـاـ رـأـىـ مـدـوـحـهـ بـأـنـهـ سـيـكـونـ دـيـمـةـ تـجـوـدـ بـخـيـرـهـاـ وـرـحـمـتهاـ عـلـىـ حـدـائقـ الـآـدـابـ الـمـتـنـوـعـةـ،ـ بـعـدـمـاـ أـنـ شـاعـ فـيـهـاـ الـجـفـافـ وـالـقـحـطـ^(٥).

حـدـائقـ الـآـدـابـ مـُذـأـمـحـلـتـ مـاـهـبـ مـنـهـاـ نـفـسـ طـيـبـ فـلـاـ جـنـابـ عـنـدـهـاـ مـخـصـبـ دـيـمـتـهـاـ الـآنـ بـهـاـ تـسـكـبـ

وـبـمـاـ أـنـ الـدـيـمـةـ تـجـوـدـ بـالـمـطـرـ وـالـمـطـرـ يـقـرـنـ بـالـخـيـرـ وـالـرـحـمـةـ غـدـاـ الـلـوـنـ الـأـبـيـضـ لـوـنـاـ مـشـرـقاـ،ـ فـيـهـ كـلـ إـيحـاءـاتـ تـفـتـحـ الـحـيـاةـ

^١ - دـيـوانـ ابنـ فـرـكـونـ:ـ صـ ١١٩ـ .

^٢ - دـيـوانـ ابنـ سـهـلـ:ـ صـ ١٢١ـ .

^٣ - دـيـوانـ لـسـانـ الدـيـنـ بـنـ الـخـطـيـبـ السـلـمـانـيـ:ـ ٣٥٧/١ـ .

^٤ - دـيـوانـ ابنـ فـرـكـونـ:ـ صـ ١٩٦ـ .

^٥ - المـصـدـرـ السـابـقـ:ـ صـ ١٠٨ـ .

وإشراقها، وقد تنورت بالسعادة وطيب العيش.

د - السّحب:

لقد كثُفَ الشّعراء في لون السّحب الأبيض دلالات متعددة، فيها الصّفاء والتّقاء، فهي توحى بالتأمل لعين الإنسان، ولا سيما عندما تراها العين متحركة في أفق السماء، فتشير في النفس نوعاً من المشاعر المختلفة، فتجد فيها جمالاً شعرياً أخذاً، فمن أهم الدلالات التي ارتبطت بها هذه المفردة اللونية:

١ - الْكَرْم:

اقترن السّحب بما تجود به من خيرٍ بصفة "الْكَرْم"^(١) الإنساني والستّخاء بلا حدود للذين وجدهم الشّاعر في شخصية مدوحة.

إنّ مدوح الشّاعر القسطنطيني من الحميريين الذين كانت أياديهم سحابياً تجود بالخير، وهي ليست سحابياً فقط، بل يعطف الشّاعر عليها مفردة لونية أخرى، وهي البحور^(٢):

مِنَ الْهَمِيرِيِّينَ الَّذِينَ أَكْفَهُمْ سَحَابٌ تَهْمِي بِالنَّدِي وَبِحُورٌ

لقد أعطى اللون الأبيض من خلال لفظة "سحاب" معنى كبيراً في كرم المدوح، فلا حدود لكرمه، فقد كان كرمه سحابياً تجود بالكرم والخير، وأصبح الشّاعر يرمز من خلال المفردة اللونية إلى الرفعة والطيبة ومحبة الآخرين والحرص على تقسيم الخير لهم، وفيها تكمّن المشاعر المرهفة والصفاء والتّرفع عن التّعلق بأي شيء يكون مصلحة شخصية للنفس، وإنّ لما كان بالشّاعر أن يقول: إن أكفّهم سحابياً تهمي بالنّدي.

وإنّ كفت دم السّحاب عن جودها، فإن سحاب كفٌ مدوحة يجود، فلا يأبه بشأن تلك السّحب^(٣):

إِنْ أَكْلَعْتُ دِيَمَ السَّحَابِ فَلَمْ تَجِدْ فَسَحَابٌ كَفٌّ مَا يَزَالُ يَجُودُ

وتخليج نفس الشّاعر الحكيم بالشّوق لمدوحة الكريم، فيقول^(٤):

وَيَخْفَقُ قَلْبِي جَوِيًّا كَالْبَرُوقِ وَتَهْمِي يَدَاهُ نَدِيًّا كَالسَّحَابِ

فالشّاعر يخفق قلبه شوقاً للمدوح كما يلمع البرق في قبة السماء، ويصف يدي المدوح بأنهما تهميان بالعطاء والستّخاء كأنهما ماء السّحب.

ويصف الشّاعر أبو البقاء الرندي جود مدوحة قائلاً^(٥):

وَلَا هُمْ جَوَدُهُ مِنْ سَحَابٍ أَنْمَلَهُ إِلَّا أَغْنَتْ أَيَادِيهِ عَنِ السَّبِيلِ

فأنامل مدوح أبي البقاء الرندي سحبٌ تجود بالخير والكرم، لذلك تغنيه عن التّماس الطرق والسبيل في سبيل الحصول على ما يريد.

١ - قراءة ثانية لشعرنا القديم: د. مصطفى ناصف، دار الأندرس للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ٢، هـ ١٤٠١، مـ ١٩٨١. ص ١١٥.

٢ - ديوان ابن دراج القسطنطيني: ص ٢٥٢.

٣ - المصدر السابق: ص ٢٣.

٤ - ديوان الحكيم: ص ٦١.

٥ - أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندرس: ص ١٢٣.

ويقرن الشاعر لسان الدين في مدحه عدّة صفات، فيقول فيه^(١):

هُوَ السُّحْبُ جُودًا وَالْكَوَاكِبُ هَمَّةً

ويرسم ابن فركون صورة رائعة لنفسه ولمدحه، فكفّ الملك يوسف الثالث هي سحاب يجود بالكرم لكل طالب معروف ، وابن فركون هو نجم مضيء يهدي، والتّحّم لدى سحب الجود لا يراه المتعافي إلا في كفّ مدحه^(٢):

**كَفُّ مَوْلَاي سَحَابُ الْمَعْتَفِي
فَإِنَّ النَّجْمَ هُدَى لِلْمَعْتَفِي
غَيْرَ فِي كَفِّ ابْنِ نَصْرِيْوْسَفِ**

ويرى الشاعر في عطاءه المدح المقدّمة سحباً تفيض بماء المطر، ويحال الناس عند ورودها إليها أسراباً من القطا، فيقول^(٣):

**فُيَضَّ عَلَى قَادِهِ سُحْبَ الْعَطَا
فَتَفَلَّتِهِمْ وَرْدًا كَأْسَرَابِ الْقَطَا**

وأما الممدحون عند الشاعر أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي فهم سحبٌ من الكرم والعطاء، وعندما يشتدّ الوعي هم أبطال كالشهبان المضيئه المتألة^(٤):

**مِنْ مَعْشَرِهِمْ فِي النَّدَا سَحْبٌ وَإِنْ
جَنَّ الْوَعْيِ فَتَرَاهُمْ شَهَبَانًا**

إن السحب في سياق مدح المدح أصبحت تدلّ على الكرم والستّاء اللذين يطلبهما الشاعر من مدحه.
ومن دلالات اللون الأبيض المرتبط بالسحب:

٢ - تكثيف القوة:

يوظف الشاعر الأندلسي المفردة اللّونية "سحائب" في سياق مدحه لقوة المدح وقوّة جيشه، لتدلّ على شدة القوة عند المدح، وكأنّ اللون الأبيض هنا يجيئ المتلقّي إلى لحظةٍ من التأمل في تعبر الشاعر عن قوة المدح وضخامة جيشه، فيكتّف هذه المفردة اللّونية بانفعالات شعورية متعدّدة، منها الشّعور بالإعجاب والخوف والرهبة.

يفتخر الشاعر لسان الدين بن الخطيب بالمدح، فهو ناصر للحق، ومرسل من غبار المعركة سحباً بين الرماح السّمراء والسيوف البيضاء^(٥):

**نَاصِرُ الْحَقِّ، مُرْسِلٌ النَّقْعِ سُحْبًا
بَيْنَ سُمْرِ الْقَنَا وَبِيَضِ الصَّفَاحِ**

وقد تبصر عيناً الشاعر سحباً كثيفة من دروع أبطال أبي الحجاج يوسف بن نصر، وتلك السحب يتطاير منها شرر العزم كما تغدق السحب بالمطر، فيقول^(٦):

**وَتُبَصِّرُ سُحْبًا مِنْ دُرُوعِ سَوَابِغٍ
يَطِيرُ بِهَا عَزْمٌ وَيَقْدُمُهَا نَصْرٌ**

وهكذا بدت السحب بدلالة القوّة وإيحاءات الشّعور بالإعجاب والتأمل في قوة المدح وجيشه، فغدا اللون الأبيض توسيعاً بمحال محدود، وهو القوّة في المدح، فأراد الشاعر من ذلك المجال توسيعه وتكثيفه إلى حدود لا

١ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٧٦/٢.

٢ - ديوان ابن فركون: ص ٢٧٨.

٣ - المصدر السابق: ص ٢٣٤.

٤ - ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي: ص ١٩٢.

٥ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٥٥٥.

٦ - المصدر السابق: ٤٠٠/١.

متناهية، رابطاً إياها بالمدركات الحسية لتلك السحب.

٣ - الموت والهلاك:

تعددت دلالات السحب بتنوع الزاوية النفسية التي ينظر إليها الشاعر، وكنّا سابقاً رأينا أهم الدلالات النفسية للون الأبيض من خلال المفردة اللونية "السحب"، إلا أن هناك دلالات أخرى لها تؤكد أن اللون قادر على أن يشير في نفوسنا استجابة مناسبة لما يعتمل في نفوسنا من مشاعر وانفعالات.

فالسحائب عند ابن دراج القسطلي ترتبط بالموت والهلاك عندما تنهر بغزارة شديدة على الأعداء فيلقون حتفهم، فبذا لون السحب هنا لوناً مشئوماً بارداً، فهو نذير الموت والنهاية^(١):

وَتُنْشِئُ رِيحُ النَّصْرِ مِنْهَا سَحَابَةً تَسْعُ عَلَى الْأَعْدَاءِ وَدُقَ حُطُوفَهَا

ويرى الحكيم أن المدوح أحيا العدل ونشر الأمن والسلام في ربوع بلاده^(٢):

وَبَثَثَتْ فِي كُلِّ الْبَلَادِ مَهَابَةً طَقَ الْغَرَازَ بِهَا يَؤَاخِي الْذِيَّا

وَهَمَتْ يَدَكَ بِهَا سَحَابَ رَحْمَةً يَنْهَلُ كُلَّ بَنَانَةٍ شَؤُوبَا

لقد حكم المدوح بالعدل بين الناس، وأظهر مهابة يخشاها الجميع، فأصبح الذئب أخاً للغزال، وقد أمرت سحائب جوده وكرمه على الناس جميعاً، فكلّ واحد أصابه شيءٌ من هذا الوابل المروع.

ويرى لسان الدين بن الخطيب أن مدوحه فيه الصفاء والتقاء، لذلك يدعوه بأن يدوم دوام الدهر في سحب من النعم والخيرات^(٣):

وَدَمْتَ الدَّهْرَ فِي سُّحْبٍ مِنْ أَلَاءِ تَنْسَ

ويقرن الشاعر ابن فركون بين رحمة المدوح ورحمة السحب، فيقول^(٤):

كَمْ رَحْمَةً نَشَأتْ لِدَيْكَ سَحَابُها أَرْسَلْتَ طَوْعَ الْمَكْرُمَاتِ عِهَادَهَا

إن جود المدوح رحمة للناس، فإذا أرسل سحائب جوده كانت المكرمات هي التي تعهد بها هطولاً وزولاً.

وهذه الرحمة التي رأها ابن فركون في مدوحه كان يرى فيها قبل أن يصل إليه الظلام والشئون والخيبة، وقد عبر عنها من خلال وصفه للدهر بأن له سجناً حهاماً^(٥):

دَهْرٌ جَهَّامٌ سُّحْبَةٌ كُلُّ بُ يُرجِي الْحَيَا وَبَرْقُهُ خُلُّبٌ

لقد حملت السحب في سياقها الشعري دلالات متنوعة منها الموت والصفاء والتقاء والرحمة والشئون، وقد توسيع كثير من شعراء الأندلس بمثل هذه الرموز الشعرية وفق أخiliتهم والرؤى التي ينطلقون منها.

هـ - السّم:

^١ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٧٥.

^٢ - ديوان الحكيم: ص ٥٦.

^٣ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١٢٤/١.

^٤ - ديوان ابن فركون: ص ٢٢٥.

^٥ - المصدر السابق: ص ١٠٨.

لفظة تشير في النفس الخوف والذعر، إنّه قاتل الحياةOMB ومبدد أساريرها وبمحجتها، وإذا كان ينتمي إلى أسرة اللون الأبيض^(١) فهو يشكل نقىضاً لمعاني اللون الأبيض التي تخطر في ذهن الإنسان للوهلة الأولى من سموّ وخير وفضيلة، فهو يقف على طرف نقىض من الدلالة الإيجابية لللون الأبيض، وقد تعددت مواقف الشعراء وانفعالهم تجاه هذه الكلمة في سياق مدحهم إما للنفس أو للمدوح.

فالسمّ عند مدوح ابن دراج القسطلي هو خير له، لأنّه يحسو السمّ للأعداء وسط الحرب، من أجل أن يطعم نفوس محبّيه شهداً لذديها^(٢):

لِيُرُويَ آمَالَ النُّفُوسِ بِهَا أَرْيَا
وَيَحْسُوْ دُعَافَ السُّمِّ فِي جَاحِمِ الْوَغْيِ
وَتَتَكَرَّرُ لِهِ هَذِهِ الصُّورَةِ، فَيَقُولُ^(٣):

لُسَالِمُ وَمَنِيَّةُ لِحَارِبِ
حَرَمُ الْهُدَى سُمُّ الْعِدَى أَمْنِيَّةُ

فإنّ ديار المدوح هي حرم المدى لم سالمه وعاش في كنفه، ولذا يتمنى الإقامة فيها كلّ مسلم، وهذا الحرم في الوقت ذاته موت لم يجيء غازياً ومحارباً.

ويجد المعتمد بن عباد عزة نفسه كبيرة، غير خاضعة للذل والمهانة، ولذا يعدّ أن طعم السمّ التقىع ألد من الخصوع، فيقول^(٤):

فَلِيَبْدُدْ مِنْكَ لَهُمْ خُضُوعٌ
قَالُوا الْخَضْرُ وَعُ سِيَاسَةٌ
عَلَى فَمِي السُّمُّ التَّقْيَعُ
وَالْأَذْمَنْ طَعْمُ الْخَضْرُ
وَيَقُولُ مَادِحًا نَفْسَهُ^(٥):

فَالْسُّمُّ تَحْتَ لَيَانَ مَسَّ الْأَرْقَمِ
مِنْ غَرَّهُ مَنْيَ خَلائِقُ سَهْلَةٌ

هي دعوة كي لا يستهين أحد به، فإنّ حزمه وعزمـه كامـيان في نفسه غير خفيـن، فمن رأـي في نفـسه الطـيـاع السـهـلة فلا يعتبره ضعيفـاً، بل إنـما تـكمـن كلـ القـوة في نـفـسه، وقـرـيبـ من قولـه قولـ أبي الـصلـت (الـحـكـيم) مـادـحاً^(٦):

لَهُ قَلْمَ ماضِي الشَّبَابِ كَانَمَا^(٧)

إنّ هذا القلم مـريـعـ مـخـيـفـ، فإذا ما سـالـ على الطـرسـ كانـ السمـ التقـيـعـ في لـغـتهـ.

وأما ابن الزـفـاقـ الـبـلـنـسـيـ فـيـمدـحـ مدـوـحـهـ بـأنـهـ ضـيـغمـ حـربـ، فـعالـهـ الـكـرـيمـ تـجـلـيـ بالـمـهـنـدـ وـالـفـرـسـ السـابـعـ وـالـصـعـدةـ السـمـرـاءـ وـالـبـرـاعـةـ الـتـيـ تـطـعنـ عـنـدـمـاـ تـكـتـبـ، فـهـيـ تـمـجـ سـمـاـ قـاتـلاـ، منـ أـجـلـ أـنـ تـجـنـيـ عـسـلـاـ لـذـلـكـ رـيقـهاـ يـرجـيـ، كـمـ أـنـهـ

يـرـهـبـ^(٨):

لَيـسـ سـوـىـ السـيـفـ لـهـ مـخـلـبـ
يـحـمـلـ فـيـ صـهـوـتـهـ ضـيـغـمـاـ
مـهـنـدـ أـوـ سـابـحـ مـقـرـبـ
قـرـبـهـ مـنـ كـلـ أـكـرـومـةـ
يـرـاعـةـ تـطـعـنـ إـذـ تـكـثـبـ
أـوـ صـعـدـةـ سـمـرـاءـ أـوـ مـثـلـهـا

^١ - اللون الغالب للسم هو اللون الأبيض مع أن هناك ألواناً أخرى للسم منها الأزرق والأحمر والأخضر.....

^٢ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٤٧.

^٣ - المصدر السابق : ص ٩٣.

^٤ - ديوان المعتمد بن عباد : ص ٨٨.

^٥ - المصدر السابق: ص ٦١.

^٦ - ديوان الحكيم: ص ١٣٧.

^٧ - ديوان ابن الزفاق البلنسي: ص ٦٣١.

تمجُّ سَمًا وَجَنَى نَحْلَةٍ فِرِيقُهَا يُرجَى كَمَا يُرْهَبُ

ويعد لسان الدين بن الخطيب أبا الحجاج يوسف بن نصر الذي قضى على أهل الكفر، وفي الوقت نفسه عمر جهنم، وأوقد نارها من ربع أهل الكفر، وسقاهم كأس الموت الممزوجة باسم الأفاعي مع العلقم^(١):

أَفَقْرَتْ رُبْعَ الْكُفَّارِ مِنْ سُكَّانِهِ بِهَلاكِهِمْ وَعَمَرْتَ رُبْعَ جَهَنَّمَ

وهذه صورة لطيفة، فعندما أقفر ربع الكافرين بحالاتهم سيقولوا إلى جهنم زمراً جزاءً ونكاياً بما كانوا يجحدون.

لقد رأينا كيف خرجمت صورة السم عن معناها الحقيقي، لتتدخل في معانٍ مجازية، تصوّر شغف الشعراء بإبرازها، ولذلك أصبح اللون وسيلة هامة لعكس الصورة النفسية للشاعر، من خلال تصوير تحريره الشعرية، وإعطاء القارئ فهماً أوضح للصورة الشعرية.

و - الدرّ:

"إنّ أصل الجوهر هو الدرّ، فيقال حيواناً يصعد من البحر على ساحله وقت المطر، ويفتح أذنه يلتقط بها المطر ويضمّها، ويرجع إلى البحر، فينزل إلى قراره، ولا يزال طابقاً أذنه على ما فيها، خوفاً من أن يختلط بأجزاء البحر حتى يتضخ ما فيها ويصير درّاً، فإذا كانت قطرة صغيرة كانت الدرّة صغيرة، وإذا كانت كبيرة فكبيرة، فإنّ كان في بطن هذا الحيوان شيءٌ من الماء المرّ كانت الدرّة كدرّة، وإن لم يكنْ كانت صافيةً، وقيل غير ذلك، والدرّ نوعان: كبيرٌ وصغيرٌ، قيل إنّه لتصل الواحدة إلى مثلث، ومن خواصه أنه يفرح القلب، ويبسط النفس، ويحسن الوجه، ويصفي دم القلب، وإذا خلط مع الكحل شد عصب العين"^(٢)، وما يميز الدر صفاءه ونقاؤته لدرجة كبيرة، فهو التموج الأمثل لقوّة الصفاء والتقاء.

وقد وظّف الدرّ في أشعار الشعراء الأندلسين في مدحهم للممدوح، كأنّ الممدوح هو درّ ببياضه الناصع وإشراقه الناصعين اللذين تلتفت إليهما الأنوار.

يقول الشاعر الرمادي في مدحه أبي حنيفة عندما ابتعد عن القضاء، بأنه فقيه لا يماثله فقيه، وإذا اجتهد أتى بأنصع الأحكام كالدرّ الناصع البياض^(٣):

فَإِنْ أَبَا حَنِيفَةَ وَهُوَ عَدْلٌ
وَفَرَّ عَنِ الْقَضَاءِ مَسِيرَ شَهْرٍ
فَقِيهَةُ لَا يُدَانِي هُوَ فَقِيهَةٌ
إِذَا جَاءَ الْقِيَاسُ أَتَى بِدُرُّ

ويرى ابن هاني الأندلسي أنّ مدحه حديـر بأعظم كرام الفعال وأنقاها، وأمّا الشاعر فهو حديـر بأن يصوغ أنصع المعانـي وأصفـها شفـافية إـكراماً لفعـال المـدوـح العـظام^(٤):

وَأَنْتَ مَلِيٌّ بِدُرُّ الْفَعَالِ
وَإِنَّكَ مَلِيٌّ بِدُرُّ الْكَلِمِ

وأمـا الشـاعـر ابن درـاج القـسطـليـ، فـيرـى أنـ عـطـاءـ مدـحـوـهـ وـماـ أغـدقـ عـلـيـهـ منـ نـعـمـ وـفـعـالـ الـكـرـيمـةـ الـبـيـضاـءـ كـالـدرـ الأـبـيـضـ

^١ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٣٩/٢.

^٢ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص ١٢٤.

^٣ - شعر الرمادي : ص ٧٣.

^٤ - ديوان ابن هاني : ص ٣٣٣.

الذي يختزنه البحر في أعماقه^(١):

من سَبِّي سِبِّكَ مَمَا أَنْبَتَتْ نَعْمُكْ
فلولا سيب المدوح لم تنبت النعم، ولو لا كرمه لم يكن هناك كرم.
ويفتخر بالمدوح قائلاً فيه^(٢):

وأَوْفَيْتُ سُوقَ النَّدِيِّ وَالْمَعَالِيِّ بِدُرُّ الْقَالِ وَحُرُّ النَّنَاءِ

فالشاعر أوفى حق المدوح، الذي رأى فيه مجمعاً للكرم والعلا والفحار بقول الألفاظ والمعاني الناصعة كالدر الأبيض، وتقدم آيات الشكر والعرفان له.

وسينظم الشاعر ابن عمار الأندلسي في مدح الرشيد بن المعتمد كلمات كأنها الدر نظماً وإشراقاً^(٣):

غَيْرَ أَنِي سَأَصْطَفِي لَكَ جَهْدِي
مِنْ ثَنَاءِ طَيْبٍ وَذِكْرِ حَمِيدٍ
فِي قَلِيلٍ مِنْ الْقَوَافِيِّ كَثِيرٌ
وَذَلِولٍ مِنْ الْمَعَانِيِّ شَرُودٌ
كَلْمَاتٍ كَأَنَّهَا الدَّرُّ نَظَمًا
طَوْقَتْ مِنْكَ أَيْ طَوْقٍ وَجِيدٍ

ولكن ابن حمديس عندما ينظم القصائد المشرقة المتلائمة كالدر، فإنَّ المدوح هو بحر هذا الدر، الذي ألقى الدر على سواحل بحر ابن حمديس^(٤):

وَإِنْ نَنْظُمْ الدَّرَّ الَّذِي أَنْتَ بِهِ رَهْبَةً فَفَضَّلَكَ الْقَاهُ لَنَا فِي السَّوَاحِلِ

ويعد الشاعر ابن خفاجة أبا بكر بن الحاج على كلامه المضيء النير الذي يظهر من خلال الطرس كأنه الدر الناصع، أو كأنه المسك الذي ينتشر عقه، والذي صدَعَ الظلام وأبان الضياء^(٥):

وَكَمْ مَنْطِقٌ فَصْلٌ هُوَ الدَّرُّ يُجْتَلِي
عَلَى نَحْرِ طِرْسٍ أَوْ هُوَ الْمِسْكُ يُفْتَقُ
صَدَعْتَ بِهِ دُونَ الْحَقِيقَةِ سُدْفَةً
تَقَرَّتْ عَنِ الْإِصْبَاحِ وَاللَّيْلُ مُطْرِقُ

وتتكرر الصورة الدرية في تشبيهه لسان الدين للفظه بالدر الناصع البياض، مستعيراً من بعض صفات البحر صورته أو أجزاء منها^(٦):

وَمَا الدَّرُّ إِلَّا مَا أَرَانِي قَائِلًا
جَعَلْتُ إِمْتَدَاحِي فِيهِ أَشْرَفَ حِلْيَةً
فَسَاحِلُهُ نَظْمَيْ وَلُجَّتُهُ فِكْرِي
أَبَاهِي بِهَا الْأَقْوَامَ فِي مَحْفِلِ الْفَخْرِ

١ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣٩٥.

٢ - المصدر السابق: ص ٢٨٦.

٣ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عباد في إشبيلية: ص ٣١٠.

٤ - ديوان ابن حمديس: ص ٣٩٧.

٥ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٨٥.

٦ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٧٧/١.

فالشاعر يرى أن كل ما يقوله من قصائد هي در، وساحل هذا الدر هو نظمه، أما اللّجة التي يغوص فيها فهي فكره، وقد جعل هذا الدر أجمل حلية يمدح بها السلطان أبا الحجاج بن نصر الذي يتباهى به في محفى الفخر.

ويفتخر الشاعر ابن فركون بمدحه، فيقول فيه^(١):

مَوْلَى الْمُلُوكِ بِمَغْرِبِ وَبِمَشْرِقِ
عَنْ شُكْرٍ مَا أَوْلَاهُ أَعْجَزَ مَنْطَقِي
أَهْدَى إِلَى الْمُلُوكِ مِنْ مَنْظُومَهِ
دُرّاً وَلَكُنْ مِثْلُهُ لَمْ يَنْسَقِ

إنّ هذا المدح مولى كلّ الملوك في الشرق والغرب، ولرقة مقامه وعلوّ مكانته فإنّ لسان شكره يعجز عن الوفاء بمنزلته، وهو الذي أهدى إلى الملوك شيئاً من شعره يحاكي الدرّ منظوماً منسقاً، أمّا سواه فغير منسق وغير منظم، وما ذلك إلا لتفريده.

وتتكرّر صورة الدرّ عند شعراً الأندرس، حيث تشيع عبارة درّة الملك والمجد، وفيها تعبير عن السيادة والريادة في الملك، كقول الشاعر لسان الدين^(٢):

فَمَا كُنْتَ إِلَّا دُرّةَ الْمَجْدِ كُلُّمَا
تَرَدَّدَ فِيهَا الْوَصْفُ لَمْ يُعْرَفِ الْوَصْمُ

فالمدح درّة الرّفعة والسيادة والملك، ومهما قيل من وصف لها فإنّ ذلك الوصف لا يعرف عيناً لها أو عاراً، فهي نقية صافية طاهرة.

وأما الشّاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فإنه يرى أنّ مدحه الملك قلّ الدّهر المجد والرّفعة، بينما المدح هو درّ ناصع، والأولى أن يقلّد لأنّه هو المجد والرّفعة^(٣):

أَنْتَ فِي الدُّرْ صَاحِبُ التَّقْليِدِ
يَا مَلِيكًا قَدْ قَلَّ الدَّهْرَ مَجَداً

لقد جسّدت المفردة اللّونية الجوهرية (الدرّ) النّفاسة والتّلاؤ والإشراق لأنّص الأفكار والمعاني التي عبر عنها الشعراء في قصائدهم، ولأعظم معانٍ السيادة والرّفعة في الملك، فكان الدرّ يمثل صفاء اللون ونقاوته، ومن هنا كان اللون الأبيض لمدلول الكلمة موحياً بإيحاءاته الإيجابية التي سرعان ما تتعرّف عليها النفس الإنسانية، فكانت الكلمة في هذا السياق عصب التصوير في إضفاء تلك المعانٍ السابقة.

ز - الماء:

إنّ تكوين الحياة واستمرارها يرتبطان بالماء، فالماء لون لا متناهٍ، وإنّ النظر فيه يسري في النفس التأمل لصفائه ونقائه وظهوره، ففيه أمل النفس والراحة والحياة.

ولقد غدا الماء مكتسباً دلالة فوق لونية، متمثلاً لتلك المعانٍ في أشعار الشّعراً الأندرس، فابن حمديس يقول في مدحه^(٤):

مَاءُ نَعْمَاهُ نَهْيَرُ لَا صَرَى
وَمَنْدَاهُ خَصَّبُ لَا وَخَيمٌ

فماء هذا المدح صافٍ لا يعكّره كدر، والمكان الذي ينزل نداه وكرمه عليه يصبح مرعاً خصيّاً غير وخيم.

^١ - ديوان ابن فركون: ص ٢٤٠.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٤ / ٢

^٣ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٥٨.

^٤ - ديوان ابن حمديس: ص ٤٥٠.

ويり ابن بقي الأندلسي أن مدوحه هو الماء لكل ظمان يريد أن يرتوي، وكان الشاعر يقول: إن مدوحه هو حياة الآخرين، فيقول فيه^(١):

حمدتُ السُّرى عند الصبا ح بِمَاجِدٍ
هُوَ الْمَاءُ يُعْطِي رِيَهُ كُلَّ حَائِمٍ

وقد يجسّد الشاعر ابن حربون الشليبي الطهارة المثلثي في مدوّحه، فالممدوح طاهرٌ نقِيٌّ من أيّ دنس، حتى أنّ ماء المزن الطاهير لو مسَّ طهارة ثوبه لعداً أكثر نقاطه وصفاءً^(٢):

فَالْمَاءُ لِوَالْفَيْ طَهَارَةٌ تَوْبَةٌ فِي مُذَنَّةٍ لَغَدَا بِهَا مُنْطَهٌ رَأِ

وهذه المبالغة محببة إلى النفوس، فمن المعروف أن التطهير يكون بالماء، فما بالك لو أن الماء مسّ طهارة التّوب الذي يرتدّيه الممدوح، فليتطهّر الماء من طهارة ثوبه.

ويضفي الشاعر ابن سهل على مدوحه صفة التقديس، فقد اخزته الروم ديناً، وغدا حسامه صنماً من أصنامهم يقدمون له الولاء والطاعة، فيقول^(٣):

دَانَتْ بِكَ الرُّومُ دِينَ الْعَابِدِينَ فَهُلْ
وَتَلَّثُوهُ فَقَالُوا: النُّورُ مُؤْتَلِقاً
غَدَا حَسَامُكَ فِي أَصْنَامِهِمْ صَنَما
وَالْمَاءُ مَطَرِداً وَالْجَمْرُ مُضَطَّرِماً

لقد أصبح المدوح في نظر الشاعر معبود الروم لأنّه انتصر عليهم وذلّهم، فخضعوا له عابدين صاغرين، ثمّ أُنّ حسامه الذي قهرهم نصّبوا صنماً بين أصنامهم، ودانوا بتشليه عابدين، حيث اعتبروه في بريقه يحاكي النّور اتلاقاً وضياءً، وهو يسيل في رقابهم كأنّه الماء المضطرب في جريانه، وعندما يكُرّ تلك الرّتقاب فإنّها تشعر بحرارة الذّبح، فيغدو كالجمر اضطراماً واستعلاءً.

فمن حلال ما تقدم نتبين دلالات مفردة الماء التي وظّفها شعراء الأندلس توظيفاً فنياً، فأبدعوا صوراً رائعة تحاكي طبيعتهم الرائعة.

^١ - ديوان ابن بقى الأندلسى: ص ٩٧.

^٢ - شعر أبي عمر ابن حريون الشلبي : ص ٦١.

۱۸۸ - دیوان این سهل: ص

ب - اللون الأسود

أولاً - الدلالات المباشرة لللون الأسود.

• المدح:

- ١ - الجليل.
- ٢ - المنايا السود.
- ٣ - سواد العين وسوداء القلب.
- ٤ - دلالات أخرى للدلالات اللونية (السواد).
٥. الخوف والملع.
٦. المصائب الشديدة.
٧. الخيبة.
٨. البعض.

• الرثاء.

- ١ - الأسود لون الحزن الشديد.
- ٢ - لون المصائب السوداء.

• الهجاء.

• الغزل.

- ١ - سواد الشعر.
- ٢ - سواد العين وسوداء القلب.

ثانياً - الدلالات غير المباشرة لللون الأسود.

• الرثاء نموذجاً.

أ - الليل.

- ١ - الرمز الأعلى للشر.
- ٢ - ديمومة الحزن.
- ٣ - المصائب الأليمة.
- ٤ - الموت.

ب - الذنجى.

ج - الظلام.

د - السمن.

ب - اللون الأسود

إنّ اللون الأسود أشدّ الألوان عتمة وأعمقها، وهو نقىض اللون الأبيض في كلّ خصائصه وميّزاته، إنّه "اللون الواضح المبهم وهو أبو الألوان وسيدها"^(١)، فهو "رمز الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكّم، ولكونه سلب اللون يدلّ على العدمية والفناء"^(٢)، والاستسلام النهائي، والتخلّي عن كلّ شيء"^(٣)، إنّه يمثل (لا) المضادة لـ (نعم) في اللون الأبيض، وقد جاء هذا اللون في المرتبة الأولى في قائمة الألوان عند علماء الأنثروبولوجيا، ويرى كثير من علماء الألوان أنّ الأسود مع الأبيض هما أول لونين وضعتم لهما ألفاظ في معظم لغات العالم"^(٤)، وهو يوحى "بالخطيئة والظلم والقساوة والصلادة"^(٥)، وهو "لا لون أو هو امتصاص كلّ ألوان الطيف، أو هو غيبة كلّ الألوان، فالألوان القاتمة وعلى رأسها الأسود تمتّص الضوء والحرارة، والضوء ما هو إلا ألوان"^(٦)، واللون الأسود "طالما عُبر به على أنه أفضل من أي لون آخر عن مفهوم العدم أو الالوجود لذلك بات هذا اللون لوناً معيارياً لأنصار الوجودية خلال الخمسينيات"^(٧)، وهو لون الانتظار والحداد والفشل والنزاع^(٨).

واللون الأسود لم يربط في الطبيعة بأيّ شيء ذي بحجة، فالدلالة القوية التي يمكن أن ينقلها اللون الأسود هو أنه "لون كلّ الأشياء المفزعة والأفكار السوداء والسنوات السوداء"^(٩).

ويرى الكثيرون فيه أنه رمز من رموز "الضيق النفسي والشرّ والظلم والباطل"^(١٠)، فهو "كابوس لوني يرمّز إلى عدم وجود اللون، كما أنّ الظلام يرمّز إلى عدم وجود النور"^(١١).

وارتبط اللون الأسود بلون "الليل والماتم والاستعمار والظلم، وهو لون اللاوعي، وربما كان مثل الغريرة البدائية

-
- ١ - إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة: عبد العزيز المقالح، مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، السنة الرابعة والعشرون، ع: ٢٨٣، ٢٨٤، أيلول، تشرين الأول، ١٩٨٥ م. ص ٦١.
 - ٢ - اللغة واللون: ص ١٨٦.
 - ٣ - المرجع السابق: ص ٢٣٧.
 - ٤ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٦٥.
 - ٥ - الصورة الشعرية والرمز اللوني: ص ١٣٣.
 - ٦ - الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٤٥.
 - ٧ - موسوعة علم النفس: ١٩٤/١١.
 - ٨ - المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني، المجلدان الثالث والسادس نموذجاً: ص ١٥٢.
 - ٩ - جماليات اللون في القصيدة العربية: ص ٤.
 - ١٠ - الألوان في مخيلة المعرفي وتأثيرها في عقريته: محمد فرانيا، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ع: ٩١، رجب، أيلول، ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٣ م. ص ١٥٧.
 - ١١ - الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢ م. ص ٣٠.

التي يمكن إرجاعها إلى الأعمال السامية، لأنّه يذكّرنا بالظلّ الإنساني الذي ليس هو الموت أبداً، بل هو الأمل الذي يمكن أن يتحقق في يوم من الأيام^(١).

والسود في الأساطير هو "لون زحل، ولون كسوة الكعبة قرين الأرض والظلمة والنزول إلى طبقات الأرض السفلی وبعضها مساكن الجن والأسود أي الحیة السوداء والكلب الأسود والقط الأسود من الصور التي يتشكل فيها الجن، أو هي واسطة بين عالم الإننس وعالم الجن كما في قصة هاروت وماروت، والمرأة التي أرادت الاتصال بزوجها في عالم الأموات، فركبت كلباً أسود، وحملها إليه ببابل، ولمّا كان اللون قرين عالم الجن كان صيد مطايهم محظوظاً لأنّه انتهاك لحرمة فضاء مقدس، ولذلك كان العرب قدّيماً إذا صادوا قنفذاً أو ورلاً أو ما يدعونه من مطایا الجن أطلقوا سبّيله، خوفاً على فعل إبلهم أن يصاب بأذى^(٢)، ولقد شكلت هذه الدلالة مخزوناً جمّعياً تجاه اللون الأسود لدى معظم الشعوب القديمة، فالبابليون جعلوه "في الطبقة السفلی من طبقات الذكورات، وجعلوه لوناً رامزاً لكوكب زحل، وكان يمثل اليوم الآخر من الأسبوع البابلي (السبت) يوم زحل (Saturn day)، وزحل في العقلية العربية مرتبط بالكوارث والشدائد حيث تدلّ رؤيّاه المنامية على القهر والفقير والخسارات والشدائد"^(٣)، لذلك نجد أنّ اللون الأسود عند العرب ارتبط بكلّ ما هو مخيف، فارتبط بالشياطين والحيّات والجن والغريان والضياع والذئاب، فاجتنّة "تحتار الأماكن الموحشة المقفرة في الظلام مثل رهبان الليل"^(٤).

وقد يكون اللون الأسود لوناً غير سليّي حين يرمز إلى التّماء والخصب والتّكاثر والجمال في سواد الشّعر واللّمة، وذلك عندما يجيء مدركاً حسياً بصرياً بصفته صبغة لونية حقيقة دالاً على جمال الشعر والكحل والعيون السود، ف"السود زينة الشباب، وهو لون حبة القلب، لون العين، ولا يحسن اجتماع الأحباب إلا في الليل، وما ستر الأحباب عن الواشين اللوام مثل سواد الليل، ولا فضحهم مثل بياض الصّبح ومن السواد المداد الذي يكتب به كلام الله ولو لا المسك والعنب ما كان الطيب يحمل للملوك ولا يذكر"^(٥)، والأسود في الدراسات العربية جاء في الترتيب الثاني بعد الأبيض في قائمة النّمري^(٦).

وقد أطلق العرب لفظ "الأسود" مثني، "فقالوا: الأسودان" وعنوا "الحیة والعقرب، أو التمر والماء، أو الماء واللبن، أو الماء والفت، أو الحرة والليل"^(٧).

وقد دلت عليه اللغة العربية بألفاظ تدلّ على كلّ ما هو ضد الجمال والحياة، أو ما هو منافي للاطمئنان والسلام، كما خصّته بفردات تصفه وتحدد درجاته "أسود حalk، وحانك، وأسود مسحنك، وغريب، وغيم، وغيب،

١ - تفسير الأحلام: ص ٢٥٢.

٢ - موسوعة أسطoir العرب في الجاهلية ودلائلها: ٢٠٠/٢.

٣ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: د. جواد علي، دار العلم للملايين - بيروت، ط: ٢، ١٩٧٦م. ٧١٧/٦.

٤ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٧٦.

٥ - اللغة واللون: ص ٢٠٩، ٢٠٨.

٦ - ينظر: كتاب الملمع. ص ١.

٧ - اللغة واللون: ص ٧٢.

وذلك أمسى هذا اللون "قوة شيطانية ظلامية، صاحبة جنود ورموز وحوامل للعنة منها: الغراب والحيثة والبُضَّع وكل قوى العماء والشر الأسود، مما حمل هذا اللون بدلاليات الموت والضياع والعدمية"^(٤).

وهكذا ارتبطت دلالة الأسود بالشّيطان، حتى أثّها تقادّ تصبح دلالة عالمية مستقرة في اللاشعور الجماعي، والبشر يتوارثونها على اختلاف اللّغات والثقافات.

وكان دلالة اللون الأسود تجسّد حال الصراع المحتدم بين آلهة النور وآلهة الشر، التي تحاول أن تعيّد الكون إلى حال الظلام والعمياء، "ففي الأسطورة الفارسية يحتمد الصراع بين (أهورا مازدا) إله النور والخير، و(أهريمان) إله الظلام والشر حيث يخلق (أهورا مازدا) البشر لمعاونته، في حين يخلق (أهريمان) الشياطين والمردة لنصرته على إله النور"^(٥)، وتعرض الشمس لكونها آلة التّور في معظم الثقافات القديمة إلى هجوم عنيفٍ مستمرٍ في كل يوم يوم من جهة آلهة الظلام والشر، وذلك في محاولة بداعية لتفسيير غروب الشمس في ظل غياب التفسير العلمي الفلكي، وتصوّر الأسطورة المصرية هذا الصراع بأنه صراع بين أفعوان الظلام والشمس، حيث يغرق أفعوان الظلام والشمس في مياه الموت. وأمّا الأسطورة البابلية فتصف غروب الشمس وحلول الظلام قائلة "تنزل الشمس إلى مياه الموت عند جبل ماشو، الذي تمتد قواعده عميقاً نحو العالم السفلي، الذي يحرس بوابته البشر العقارب، الذين بسطوا جلالهم المرعب فوق الجبل"^(٦). لذلك يرى البحث أنّ العودة إلى الجنور الدلالية للون الأسود المستقرة في أعماق الثقافات البدائية شكّلت مخزوناً جمعياً راسخاً، ظهر صدّاه جلياً في الشعر الأندلسي، فاللون الأسود كان في صلب حياة الشعراء الأندلسيين وصّميم بيئتهم، فتحدّثوا عن صوره في كلّ ما عرفوه في محیطهم، كأشفين عن صلامتهم الحياتية به، محمّلين ذلك اللون دلالات تعبر عن حالاتهم النفسيّة، فعبروا بصورة الكثيرة عن قيم جمالية سلسلة وإيجابية في الأن ذاته.

^١ - كتاب الملمع: ص ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٤، ٦٣، ٦٥، ٦٦.

^٢ - فقه اللغة وسر العربية: ص ١٠٣، ١٠٤.

^٣ - الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٥٤.

^٤ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٨٨.

١٦٨ - المرجع السابق: ص

٦ - المرجع السابق: ص ١٦٨.

أولاً - الدلالة المباشرة لللون الأسود:

• المدح:

أمسى اللون الأسود في مدح الشعراء الأندلسين ذا ثنائية رمزية دالة على دلالة الجليل وهو المدوح، والثانية: دلالة الإهانة والخوف والخيبة والهلاك ممثلة بأعداء المدوح، لذلك فـ "اختيار ألوان قاتمة قد يشير شعوراً مختلفاً كل الاختلاف عن اختيار ألوان زاهية"^(١). فالإحساس الجميل الذي رُمز إليه باللون الأسود، لا يتحول فيه الإحساس إلى رهبة وخوف، بل إلى شعور إعجاب وقوة طبيعية هائلة عند المدوح.

لذلك كان اللون الأسود موظفاً لأهم المعاني في سياق المدح ومنها:

١ - الجليل:

إنَّ الشعراَءَ الأندلسيِّينَ أَظهرواَ أَنَّ المَدُوحَ كَانَ جَلِيلًا مِنْ خَلَالَ عَدَّةَ صُورَ شَعُوريَّةَ تَؤَكِّدُ هَذِهِ الدَّلَالَةَ، فَالرَّماديُّ يَفْتَخِرُ بِهُؤُلَاءِ الْأَبْطَالِ^(٢):

وَمَا اسْتَلَمُوا حِرْزاً وَلَكِنَّ لَأْمَهْمَ
بُرُودُهُمْ فِي الْمَعْرِكِ الْمُتَلَاحِمِ
فَآبَوَا بِهَا سَوْدَ الثِّيَابِ كَأَهْمَمِ
وَقَدْ قَتَلُوا أَعْدَاءَهُمْ فِي مَاتِ

فالشجاعة التي يتميز بها هؤلاء القوم في غاية البطولة والفروسية، فإذا تجهزوا إلى الحرب لم يرتدوا الدروع التي تقيمهم ضربات الأعداء، لأنَّهم يعرفون مدى قوتهم ومدى ضعف أعدائهم، ولذا يذهبون إلى الوعى وهم يرتدون ثيابهم غير الحرية، فإذا انكشفت المعركة عادوا منتصرين، وقد اصطبغت ثيابهم بدماء أعدائهم، حتى غدت سوداء لكثره ما قتلوا من فرسان الأعداء، وكأنهم عادوا من ماتم أعدائهم مشفقين عليهم.

ويرسم الشاعر ابن عبد ربه صورة شعرية لمدوحه عبد الرحمن الناصر بقوله^(٣):

كَتَائِبُ قَتْبَارَى حَوْلَ رَايَتِهِ وَجَحْفَلُ كَسَّوَادَ الْلَّيْلِ جَرَارُ

هذه الكتائب تتتسابق بطولة وشجاعة حول راية المدوح، ويستميتون حولها، وقد غدا جيشه كثيفاً كثيفاً كثير العدد كأنه سواد الليل الذي يحجب الرؤية أمام الناظرين إليه.

ويمدح الشاعر ابن هاني المعز لدين الله، فيقول في قادحات النار التي تشتب للروم^(٤):

تُشَبِّبُ لِآلِ الْجَاثِيلِيقِ سَعِيرُهَا
وَمَا هِيَ مِنْ آلِ الطَّرِيدِ بَعِيدُ
دِمَاءُ تَلَقَّهَا مَلَاحِفُ سَوْدُ
لَهَا شُعَلُّ فَوْقَ الْغَمَارِ كَأَهْمَ

يعبر الشاعر في البيتين عن نار الحرب كيف يشب سعيرها على آل الجاثيليق، وذاك الأوار غير بعيد من بني أمية، فإذا ما رأيت شبوها مشتعلأً رأيتها تعلو على الغمار، حتى تراها مشاكلة للدماء التي تلقتها ملاحف سود.

إنَّ الشاعر رأى أن سيف المدوح أزال كل المصائب والخطوب، فأعادت السعادة والإشراق للحياة، في حين جعلت تلك السيف من أيام أعداء المدوح أيام خوفٍ ورهبةٍ وخيبةٍ .

^١ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٨٨.

^٢ - شعر الرمادي: ص ٢٢.

^٣ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٧٣.

^٤ - ديوان ابن هاني: ص ٩٩.

وقد قضى المدوح عند الشاعر ابن شهيد الأندلسي على الفتنة التي حدثت في عهده^(١):

فَبَدَتْ لَنَا سُبْلُهُ دَيْ
ضَرَبَ الْأَعْجَمَ سُورَهَا
فَاسْ تَجْفَلُوا فَكَانَمْ لَا

حيث يؤكد الشاعر في الأبيات بطولة المدوح وقومه، فيقول: لقد ظهرت سبل المدى من خلال ضياء النجوم التي تلتلمع في مواكبها - كنایة عن الفرسان - حيث ضرب الفرسان جحافلها الكثيرة بفرسانهم البيض، وفروا هاربين، فكأنك ضربت الشعالب بالأسود، ففرّت جزعاً وخوفاً كما فرّ الأعاجم من جيش المدوح.
وأفتا الشاعر ابن عبدون فقد وجد أن الجلاله في قوم المدوح المعتمد بن عباد الذين بلغوا أسمى مراتب العلا والرفة، فيقول^(٢):

من معاشر أخذوا بأطراف العلا والأفق غفل واليالي سود

فالممدوح من أولئك العشر الذين أخذوا بأطراف العلا سُؤدداً ومجداً، حيث كان الأفق غافلاً عنهم، وكانت الليالي سوداء على الناس، فأضاؤوها بكمتهم وشجاعتهم.

ويقول الشاعر ابن خفاجة في مدحه للفقيه القاضي أبي أمية^(٣):

فَلَلَّهُ طِرْسٌ كُلُّمَا اسْوَدَ اسْطُرَا تَأْلَقَ لَفْظًا فَهُوَ أَبْيَضُ أَسْوَدُ

تتجلى الحالة عند مدوح الشاعر في سواد مداده، الذي تتوضّح فيه أسطع الألفاظ والمعاني وأنصعها، فجمال معانيه وألفاظه تتكامل من خلال الانسجام بين سواد المداد وبياض المعنى. ويجعل الشاعر ابن الزفاف اللبناني من الليل المعروف بسواده الكثيف ذلك الحال الذي يbedo على مدوحه، فغدا ذلك الليل مقارنةً مع المدوح غير مكتمل السواد، فهو ضئيل القدر والمكانة أمام جملة مدوحه⁽⁴⁾:

**لَوْأَلِيٌّ لِلَّيْلُ الْبَهِيمُ جَلَالُهُ
لَمْ تَشْتَرِمْ أَرْجَافُهُ بِسَوَادِ**

وأما مدح الشاعر لسان الدين بن الخطيب فهو حليل، والقصيدة التي قالها في مدحه فيها الجلاء^(٥):

خُدْهَا كَمَا شاءَ الْخَلُوصُ بِدِيْعَةً
سَكَنْتُ مَعَانِيهَا سَوَادَ مَدَادِهَا

يشيد الشاعر بمعاني قصيده وروعتها، فيخاطب مدوحه أن يتناولها بيد القبول بدعة الألفاظ والمعاني، حيث تختال بأحكامها على شعر بشار بن برد، وقد استقرت معانيها في ألفاظها التي أظهرها المداد، لأن سر الخمرة يكمن في دناتها الحكمة الإغلاق.

ويُرى الشّاعر الحالّة عند القاضي عياض بن مرزوق، فهو دائم العلو، ومن يعاديه فإنه يتّردّى في مهابي الخيبة والذلّ،
وعلو مكانته دائمة طالما أنّ هناك صبحاً يوشّي سواد الديّاحي المظلمة^(٦):

دَامَ فِي عُلْمٍ وَمَنْ عَالَ دَاهِيَهُ وَيَفِي اِنْخَافَهُ اَضَاضَ

^١ - ديوان ابن شهيد الأندلسى: ص ١٥٩.

۱۲۳ - دیوان ابن عبدهون: ص

۳ - دیوان این خفاجه: ص ۱۹۶.

^٤ - ديوان ابن الزقاوة، البانسي؛ ص ١٤٦.

^٩ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١ / ٣٧٠.

٦ - المصدر السايق: ٦٤٥/٢

ما وَشَى الصُّبْحُ الْدِيَاجِي

في سـ وـادـ بـ بيـاضـ

ويرى الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي الحالة في قوة مدوحة^(١):

يـدـ لـأـمـيرـ الـؤـمنـينـ وـعـدـةـ
إـذـ اـسـوـدـ خـطـبـ مـنـ دـيـاجـيـ المـصـائـبـ
أـسـنـتـهـ تـبـدوـ بـهـاـ كـالـكـواـكـبـ

فقوة مدوح الشاعر تتجلى بتلك القدرة المائلة على التغلب على المصائب السوداء عندما تشتد وتتزاحم، فهو يبيد الأعدى، ويدب الحتوف في صفوهم، وأسنته كواكب تلتمع في سماء نقعه.

وتكمن الحالة عند مدوح الشاعر أبي محمد عبد الله بن واجب بقوله^(٢):

إـذـ اـطـلـعـتـ سـوـدـ الـخـطـوبـ فـإـنـناـ
لـنـلـمـحـ مـنـ أـضـوـائـهـ نـورـ كـوـكـبـ

شبّه الشاعر المدوح بكوكب نير، ونوره هداية للآخرين، يضيء لهم السبيل عندما تزاءى وتطلع الخطوب السود في أيامهم.

وأما الشاعر أبو عبد الله محمد بن حبرون فيرى جلالته قومه في مكانتهم العالية وإرادتهم المدهشة^(٣):

وـإـنـيـ مـنـ الـقـوـمـ الـذـيـنـ عـرـيـمـهـ
يـرـدـ سـوـادـ الـلـيـلـ أـبـيـضـ نـاصـعاـ

يفتخّر الشاعر بنفسه وبقومه، فيرى أنّ قومه جليلو القدر والمكانة، فهم يملكون إرادة لا توصف، فبإرادتهم يجعلون سواد الليل أبيض ناصعاً، فكان الشاعر أراد التعبير عن أنّ إرادة قومه العتيدة تزييل الخطوب والمصاعب التي تعترض المرء في حياته، فتغدو الحياة بفضل إرادتكم سعيدة هنية للنفس. ويقرن الشاعر ابن سهل جلاله المدوح برياته السود^(٤):

أـعـلـامـهـ السـوـدـ إـعـلامـ بـسـوـدـهـ
كـأـنـهـاـ فـوـقـ خـدـ الـمـلـكـ خـيـلـانـ

إنّ ريات ابن هود السوداء تبشر بالعلا والسؤدد مجدّاً ورفعة، فعندما أعلاها غدت فوق خد الإماراة كأنّا الحال الذي يزيد الملك جمالاً كما يزيد الحال الخد جمالاً.

إنّ الحالة عند الشاعر الأندلسي متعددة الدلالات، فقد كان يرى أنّ مدوحه جليلًا، وبقوته بقوته وبقوته جيوشه أو تغلبه على المصائب والخطوب السود، وبلوغه مراتب العلا والفحار، لذلك كان اللون الأسود موظفاً في إظهار دلالات الجليل التي أضافها الشاعر على مدوحه.

٢ - المنايا السود:

ظهرت التركيبة اللونية "المنايا السود" في قصائد الشّعراء الأندلسيين مشحونة بمشاعر متأجّحة، مرتبطة بدلاليات رمزية، فهي تصور الخارج المدرك، وما يلقيه المدوح على أعدائه، ولكنّها ترتبط بالداخل النفسي؛ أي بداخل نفس الشاعر وشعوره وما يسقطه على الواقع الخارجي الذي يراه من خلال ذاته.

وهذه الصفة اللونية (السود) للموصوف المنايا تجعل من الموت رهبةً وخوفاً وفزعاً، بل إنّها تعبر عن أشدّ دلالات الموت، فهي تكشف من حالات الرهبة والخوف، لذلك جاءت معبرة عن أهم دلالات اللون المفرغة للنفس وهي رهبة الموت.

^١ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٨.

^٢ - المغرب في حل المغرب: ٣١٥/٢.

^٣ - المصدر السابق: ٢٠٥/٢.

^٤ - المصدر السابق: ٢٧٠/١ . وينظر: ديوان ابن سهل: ص ١٢.

فمن المعروف أن للموت رهبة ترتعد منها الفرائص، وقد عبر الشاعر الأندلسي عن تلك الرهبة التي تصدر من الموت، ويلقيها على أعدائه، فتجعل من مناياهم سوداً، بل إن الشاعر الأندلسي يرى المدوح وقومه أعوناً للمنايا الغواشم. وهذا ما عبر عنه الرمادي^(١):

إذا اعتزلوا كانوا ملوكاً أعزّةٌ
وفي الحرب أعونَ المنيا الغواشم

فالرمادي يمدح هؤلاء الأبطال الفرسان، بأنهم إذا لم يحاربوا كانوا ملوكاً أشاؤساً، وعندما احتربوا كانوا المساعدين الذين يساعدون المنايا المهلكة لتطيح بأعدائهم، وتكلّمهم هلاكاً مخيفاً لا مفرّ منه. ويصف الشاعر ابن حمديس حجفل مدوحه^(٢):

حجَّفْ صُبْحُهُ مِنَ النَّقْعِ لِيَلٌ
يَضْحَكُ الْمَوْتُ فِيهِ وَهُوَ بِسُورٍ
تَضَعُ الْبَيْضُ مِنْهُ سَوْدَ الْمَنَى
بِنَكَاحِ الْحَرُوبِ وَهِيَ ذَكْرُهُ

يرى الشاعر هنا شجاعة مدوحه الفائقة من خلال وصفه لحجفل، الذي يجعل من صباح النقع ليلاً، وفيه الموت باد للعيان كأنه إنسان يضحك، مع أن ذلك الحجفل تراه عابساً وهو مقتحم الوعي، فيبيشه كأنّها تلد الموت والهلاك عندما تكون في ساحات الحروب.

ويحاول الشاعر الحكيم أن يرسم صورة لطيفة ومعبرة عن شجاعة مدوحه^(٣):

وَقَدْ غَشَّاكَ مِنْ سَوْدَ الْمَنَى
سَحَابَ وَدَقَّهُنَ لَهُ صَبَبُ
فَلَا بُرْقَ سَوَى بِيَضِّ خَفَافٍ
تُقْطَطُ بِهَا الْجَمَاجِمُ وَالْقَرِيبُ

فممدوح الشاعر إنسان شجاع لا يخاف عندما تتزاحم عليه سود المنايا المهلكة، فكأنّها بالنسبة لديه سحائب تغدق ذلك الودق الغزير من الموت والهلاك، وتغدو البيض برقاً في سحائب المنايا، فلا برق يوجد غيرها، وهي تقطع الرؤوس والرقب.

ويصف الشاعر ابن الحداد الأندلسي شجاعة المعتصم وحسن بلائه^(٤):

أَقْدَمْتَ حِيتَ الْكُمَاءُ الشُّوْسُ مُحْجَمَةً
وَجُدْتَ حِيتَ الْمَنَى السُّوْدُ تَرْدَحُ

يسبغ الشاعر على المعتصم ثوب البطولة، فهو يُقدم في الموقف التي تتردد الأبطال الشجعان عن الخوض في غمارها، ويوجد فيها.

لقد غدا اللون الأسود في التركيبة اللونية (المنايا السود) دالاً على رهبة الموت الذي يراه الشاعر الأندلسي في بطولة المدوح وشجاعته اللتين لا نظير لهما.

٣ - سواد العين وسوداء القلب:

استخدم الشاعر الأندلسي في سياق مدحه للخليفة أو الأمير عبارات فوق لونية، منها سواد العين وسوداء القلب، فكأن الشاعر الأندلسي العربي كان "لديه اهتمام جذري بالأبعاد الهندسية للوجود والمعطيات الحسية لأنشائه ليس المادية فحسب بل المجردة"^(٥).

لذلك كان الشاعر العربي يركّز غالباً "على الأبعاد والمظهر الحسي الفيزيائي والألوان والحجم والمدركات

^١ - شعر الرمادي: ص ١٢١.

^٢ - ديوان ابن حمديس: ص ٢٤٦.

^٣ - ديوان الحكيم: ص ٥١.

^٤ - ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ٢٥٠.

^٥ - جدلية الخفاء والتجلّي، دارسات بنوية في الشعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين - بيروت، ط: ٢٠١٩، م.ص ٢٨.

الحسية في عناصر الصورة الشعرية^(١) وقد لاءم الشاعر الأندلسي بين سواد العين وسوداء القلب، وطابق بين الواقعما وبين المدوح، وما يشيره من تحليات في نفسه.

إنّ الشاعر أراد أن يفخر بمدوحه لذلك جأ إلى تضخيم ذات المدوح داخل إطار صورة شعرية يكون المدوح هو مركزها، وعير عن أن المدوح هو سواد عينه فهو الرؤية والبصر، الذي يرى من خلاله الكون، وهو سواد القلب، فهو سريرة الحب والعواطف التي توجد في ذلك المختزن لكل الأحساس والمشاعر ولنبض الحياة، ويقصد الشاعر من خلال تلك الدلالتين اللوبيتين إعطاء المدوح تضخيمًا لذاته لا نهاية له، وفي الوقت نفسه التعبير عن ارتباط حياة الشاعر بحياة المدوح، فكأنّ حياته رهينة حياة مدوجه. لذلك عمد الشاعر من خلال تلك المفردة إلى تضخيم ذات المدوح، وقد عير الشاعر الأندلسي عن المكانة التي يمثلها المدوح بلون السواد المتمثل في محجر العينين، فالشاعر ابن دراج القسطلاني يمدح أبني المنصور أبي عامر، فيقول فيما^(٢):

هُمَا لِلَّدِينِ وَالْدُّنْيَا مَحَلاً
وَيَدَاوَاهُمَا فِي الْمُقَاتَبَيْنِ

فالمدوحان يعدان بالنسبة للدين والدنيا كالسواد الذي يحل في المقلتين، فهما السواد الذي يتصدر الآخرون من خلاله طريق المدى والخير والسلام.

ويعبر كذلك الشاعر ابن زيدون عن مكانة مدوجه، فيقول^(٣):

الَّدِينُ وَجْهٌ أَنْتَ فِيهِ غُرَّةٌ
وَالْمَلْكُ جَفْنٌ أَنْتَ فِيهِ سَوَادٌ

يشبه الشاعر ابن زيدون الدين بالوجه، والمدوح هو غرة ذلك الوجه، ويشبه الملك بمحفن العين، والمدوح هو السواد الذي يتصدر ويري من خلاله.

ويقول الشاعر المعتمد بن عباد في ابنه المأمون أبي الفتح^(٤):

وَرَدْتَ أَبَا الْفَتْحِ يَا سَيِّدِي
وَرُودَ الْكَرِي بَعْدَ طُولِ الْسُّهَادِ
وَلَا احْتَلَّتَ بِنَالِمَ تَحْلَّ
وَدُونَكَ مَنَّا طَيْوَرَا غَدَتْ

يصف الشاعر الملك المعتمد بن عباد بجيء ابنه المأمون كشعوره بلدة النوم بعد طول سفر متعب؛ فكان مجئه إلى عند أبيه كقبض سواد القلب بالحياة، وسواد العين الذي يتصدر به الدنيا؛ لذلك يزف له طيور الوداد والحبة.

ويمدح المعتصم بن صمادح المعتمد بن عباد، فيقول^(٥):

يَا وَاحِدًا عَلِمًا فِي كُلِّ مَنْقَبَةٍ
جَلَّتْ وِيَا ثالثًا لِلشَّمْسِ وَالْقَمَرِ
لَقَدْ حَلَّتْ سَوَادَ الْقَلْبِ وَالْبَصَرِ
لَئِنْ حُرِّمْتُ لِقَاءَ مِنْكَ أَشْكَرُهُ

فالمعتصم بن صمادح يخاطب المعتمد بن عباد بأنه حاز علمًا واسعًا، وهو ذو مكانة عالية بعد الشمس والقمر، ولكن حرم نعمة اللقاء معه فقد حل في سواد قلبه وفي بصره، فالحب له والبصر من خلاله.

ولكن الشاعر ابن حمديس يكاد يبذل سواد عينه من أجل نظرة من مدوجه تجاهه، لأنّه رأى فيه مبدّد المهم والتّعب^(٦):

^١ - جدلية الخفاء والتجلّ، دارسات بنبوية في الشعر: ص ٣٢.

^٢ - ديوان ابن دراج القسطلاني: ص ٣١٥.

^٣ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٦٣.

^٤ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٤٦.

^٥ - المصدر السابق: ص ٥٦.

تكاد تبذر عيني المرة أسوأها
ويبالغ الشاعر ابن الرقاق البلنسي أشدّ مبالغة في تضخيم ذات ممدوحه^(٣):

كتبت ولو أني أستطيع لاجلال قدرك دون البشر
قددت اليراعية من أنملي وكان المداد سواد البصر

لقد كتب الشاعر لممدوحه قصيدة مدحية ولو استطاع بحاله قدر الممدوح المتفرد عن البشر جميعاً لصاغ من ألمه يراعه، وكان مدادها الأسود سواد بصره.

ويخاطب الشاعر لسان الدين بن الخطيب ممدوحه قائلاً^(٤):

يا أبا الفضل إن غبت عن سواد الفؤاد العين ما غبت عن سواد

فالممدوح عند الشاعر إن غاب عن عينيه فإن حبه باق في القلب، فهو مثال الحضور حتى أن الشاعر يرى إن نظرت عينه إلى غير الممدوح فإنه سوف يرى الحزى والعار في سواد نظره، ويجعل جفنه رهين السهر والأرق فقط^(٤):

إن أكون غير ركم نظرت بعيوني بعدكم يا سواد ذاك السواد
حبساً دائمًا لسُكْنِي السُّهاد أَنا والله أجعل الجهنَّم منها

لقد كانت دلالات سواد العين والقلب تكتسبان أبعاداً فوق لونية، أهمها البصر والحب، وبدونهما لا معنى لحياة الإنسان، ومن هنا تخلّي الممدوح من خلال تلك الدلالتين رمزاً لسعادة الشاعر، لذلك كان لابد للشاعر أن يبالغ في تضخيم ذات الممدوح من خلال تلك الدلالتين، وينحها ذاك بعد البصري القلبي، فالسواد هنا "هدف للملائحة"^(٥) على البعدين النظري والنفسى.

٤ - دلالات أخرى للمفردة اللونية (السواد)

تعددت دلالات السواد في ميدان مدح الممدوح، وهذه الدلالات كانت تعبر عن معاني الإهانة والخوف والهلاك التي كان الممدوح يلحقها بأعدائه، ومنها:

١ . الخوف والهلاك:

عبر الشاعر الأندلسي من خلال دلالاته اللونية لسواد الوجه عن مشاعر الخوف الملع للذين يثيرون الممدوح لدى أعدائه في ساحات المعركة.

لقد وصف الشاعر ابن دراج القسطلي هول معركة الممدوح^(٦):

فالصبر يبعد وأوجهه وأبرز الموت عن مسود الأقران تزلف

فصورة الموت يبرز عن "مسود وجهه" تعبر عن تلك الحدة في الشعور الانفعالي لمشاعر الخوف والملع، الذي يزيد من وطأتها جيء السواد على أوجه متعددة، فالموت يبرز وجوهاً كثيرةً، والشاعر ترك للمتلقي فسحة لا متناهية من التخييل لكل المشاعر المخيفة التي تثار في ساحات معارك الممدوح، لذلك قرن الشاعر ظهور الممدوح في معاركه بظهور الموت، حيث بدأت الأقران تتهاوى في المعركة.

ويرى الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي أن رؤية الأعداء ليض سيوف ممدوحه، تجعل الرعب والملع يدبّان في

^١ - ديوان ابن حمديس: ص ١٧٠.

^٢ - ديوان ابن الرقاق البلنسي: ص ١٧٧.

^٣ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٤٤.

^٤ - المصدر السابق: ٣٦١/١.

^٥ - موسوعة علم النفس: ١٩٤/١١.

^٦ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣٠٦.

الأوصال، وسمّر القنا لكتافتها وضخامة عددها تجعل العقارب - وهي أشد الحشرات سمّاً - تصفرّ وترتعد^(١):

وبيض ظبًاً تسوّدَ منْهُمْ وجوهُهُمْ **وسمّر قنًاً تصفرّ منها العقاربُ**

وهكذا نجد أن دلالة "سود الوجوه" تعبر عن مشاعر الملح والخوف والرعب، التي يمثلها اللون الأسود من بين دلالاته اللونية المشؤومة، وقد تراهمت عند الشاعر الأندلسي في أعداء مدوحه وخصومه، ومن هنا قرنا بدلالة الخزي والعار الذي وصمّ وجههم بها.

٢. المصائب الشديدة:

يدلّ السّواد على وطأة المصائب التي يعانيها الإنسان، والشاعر الأندلسي استغلّ هذه الدلالة للتّعبير عن تلك المصائب، التي ينهال بها الدهر المعروض بخطوبه وصروفه المظلمة على أعداء المدوح.

يقول الشاعر ابن مجرير الموحدى واصفًاً أحاديث الدهر السوداء وما فعلته بأعداء مدوحه^(٢):

في قطعِ خَضْرائِهِمْ أَهَادِيَّهُ السَّوْدُ	أَنْحَى الزَّمَانُ عَلَى الْأَعْدَاءِ واجْتَهَدَتْ
فَلَمْ يُفْدِهِمْ عَلَى الْهَيْجَاءِ تَعْرِيَدُ	وَنَازَعَتْهُمْ نَفْوسُ الْهَنْدِ أَنْفُسُهُمْ
إِنْ كَانَ يُقْضَى بِأَنَّ التُّرَبَ مَعْدُودُ	فَهُمْ عَلَى التُّرَبِ صَرَعَى مِثْلَهُ عَدَادًا
يُغْنِي وَلَا وَالَّذُّ يَرْجُوهُ مَوْلُودُ	وَلُوا فَلَا صَاحِبٌ عَنْ نَفْسِ صَاحِبِهِ

يرسم الشاعر بختري الأندلس صورة شديدة الهول لأعداء المدوح، فكأنّ الشاعر استعار ما يجري في يوم القيمة للكافرين، وهو قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رِبِّكُمْ وَاخْشُوا يَوْمًا لَا يَجْزِي وَالَّدُّ عَنْ وَلَدِهِ وَلَا مَوْلُودٌ هُوَ جَازَ عَنْ وَالَّدِهِ شَيْئًا إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَلَا تَغُرُّنُوكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا"^(٣). فوصف به هؤلاء الأعداء، فالزمان قد صدم بمصابيه وخطوبه، والخطوب والمصائب اجتمعت مع بعضها بعضاً، وهبّت عليهم من خضرائهم، فقضت عليهم سيف الهند، ولم يفدهم المروب من ساحات الهيجاء، ولذلك كانوا قتلى على التراب، فأعدادهم كانت لا تحصى، إنّهم مثل التراب إذا استطاع المرء عدّ التراب، ففّرّ ما بقي منهم، فلا تجد صاحبًا يفدي صاحبه بشيءٍ، ولا والد يرجو بمولده ما ينفعه.

إنّ الدهر عرف بخطوبه ومصابيه السوداء، لذلك جاءت الدلالة اللونية في هذا السياق معبرة عن وطأة المعاناة والمصائب التي رسمها الشاعر لأعداء مدوحه.

٣. الخيبة:

أصبح اللون الأسود رمزاً من رموز الخيبة في حياة الشاعر، إلا أنّ المدوح كان يقف على الطرف النقیض من ذلك الرمز، فهو الرمز المبدّل لتلك الخيبة، ورمز الأمل وروح الحياة التي تتغلّل إلى روح الشاعر وحياته. وقد عبر الشاعر ابن خفاجة عن ذلك^(٤):

فَلَرْبَ يَوْمٍ قَدْ رَفَقْتَ بِهِ الْمُنْتَى **وَمَحْوَتْ فِيهِ سَوَادَ ظَنَّ الْبَائِسِ**

يرى الشاعر بأنّ المدوح هو الذي يزفّ المنى، ويزيل كلّ ما يعتري نفسه من سواد بؤسٍ وظلام. وقد تصاب نفس الشاعر ابن الرقاد البلنسي بالخيبة، حتى أن العيد مضى وهو لا بهجة ولا رونق له، لأنّه لم يكحل

^١ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٢٥.

^٢ - ديوان بختري الأندلس: ص ٧٤، ٧٥.

^٣ - سورة لقمان: ٣١ ، ٣٣ ، ٣٤.

^٤ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٣٠.

ناظره بروية مدوحه، لذلک يتسائل هل أخفى الواشون ما كان بينه وبين المدوح؟ فيقول عما آلت إليه نفسه^(١):
 مضى العيدُ لم أكحلْ جفوني بنظرةٍ
 إلى فاضحِي يومُهُ وهو مسوودٌ
 سبييل الرضي أَمْ كَانَ مَا بَيْنَنَا سُدًّا
 وهل طمس الواشون بياني وبينكم

وقد رأى الشاعر ابن عمران بن سالم القلعي، في مدوحه عندما ألمت به المصائب السوداء صباحاً مضيئاً نيراً مشرقاً بدد الظلام، بعد أن كان يعيش في خيبة وتخبط، لذلک يقدم له كل الإخلاص والحبة والسلام^(٢):

طَلَعَتْ عَلَيَّ الْأَحَوَالُ سُودُ
 كَمَا طَلَعَ الصَّبَاحُ عَلَى الظَّلَامِ
 فَقُلْ لِي كَيْفَ لَا أُولِيكَ شُكْرِي
 إِخْلَاصَ التَّحْيَةِ وَالسَّلَامِ

وهكذا نرى أن طرائق التعبير عن الخيبة التي كان يعيشها الشاعر تتشابه عند معظم الشعراء الأندلسين، فكان المدوح بمثابة اللون الأبيض الذي يمحو ويشتت اللون المنقبض والجامع لكل الألوان.

٤ . البعض:

استخدم اللون الأسود في مجال الدلالة على البعض الذي تكتنه النفس للأخر، وقد رسم الشاعر ابن هاني صورة لتلك الدلالة من خلال تعبيره الشعري عما آل إليه الدين^(٣):

مالي رأيتُ الدِّينَ قَلَّ نَصِيرُه
 هم صَيَرُوا خَدَماً تَسوسُ أَمْوَارُهُم
 مِنْ كُلِّ مُسَوَّدِ الضَّمِيرِ قَدْ انطَوَى
 بالمشـرقيـن وذـلـ حـتـىـ خـوـفاـ
 يا للزـمانـ السـوـءـ كـيـفـ تـصـرـفـاـ
 للمسـلمـيـنـ عـلـىـ الـقـلـىـ وـتـلـفـاـ

يتحسّر الشاعر حسراً عظيمة عما حلّ بالدين وبأمر الحكم، فقد أصبح الخدم والعبيد فيها يسوسون أمور البلاد، فكان الزّمان زمان سوء ، ولاسيما من كلّ بغيضٍ حاقدٍ على المسلمين تضافر ضدهم.

إن مسوود الضمير عنى به الشاعر تلك الساحة الشعرية التي يتكلّم فيها المرء بشعور البغض والحدق والكراهية والتكتّم تجاه ما يضمّره الإنسان، لذلک تبقى مخيفة بظلام أسود مجهول، فيه الغموض والمفارقات النفسية المتناقضة.

٥ . الرثاء:

وظّف الشعراء الأندلسون اللون الأسود "في المناسبات الحزينة، والمواقوف غير المحبوبة"^(٤)، ولذلک ارتبط التشاؤم بهذا اللون، والنّاس قد اعتادوا لبس السواد عند الحزن، لأنّ السواد ارتبط عندهم بالموت، فامتلك اللون دلالة العتمة وانعدام الحياة.

إنّ الشاعر الأندلسي استخدم الدلالة الرمزية لللون الأسود في سياق الرثاء، للتعبير عن الموت والحزن الشديدين لفقدان الشاعر ذلك المرثي العظيم.

لقد كان موت المرثي حدثاً جللاً، يناسب ذلك الحدث قتامة اللون الأسود، وابتعاده عن البهجة والسرور.
 ١- الأسود لون الحزن الشديد:

عّبر الشعراء عن ديمومة حزنهم الشديد من خلال توظيفهم للون الأسود في رثاء المرثي.

لقد رثى الشاعر ابن عبد ربه ابنه رثاءً حزيناً مراً^(٥):

سوـدـ الـقـاـيـرـ أـصـبـحـتـ بـيـضـاـ بـهـ
 وـغـدـتـ لـهـ بـيـضـ الـضـمـائـرـ سـوـدـاـ

^١- ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٢٨٧.

^٢- المغرب في حل المغارب: ٢٠٤، ٢٠٣، ٢٠١ / ١.

^٣- ديوان ابن هاني: ص ٢٠٤، ٢٠٣، ٢٠١.

^٤- اللغة واللون: ص ٢٠٠.

^٥- ديوان ابن عبد ربه: ص ٥٨.

إنّ الشاعر يرى أنّ المقابر التي ارتبطت بالخوف والألم أصبحت بيضاءً، فلا خوف ولا ألم ولا أسى فيها، لأنّها حوت قبر ابنه، بينما أصبحت القلوب التي كانت تكُنْ له الحبّ والود والإخلاص حزينةً كئيبةً لا حياة فيها.
ويبلغ الحزن مداه عند الشاعر ابن حمديس في رثاء ابن أخيه^(١):

فَكَائِهَا عَيْنٌ بَغَيْرِ سَوادٍ لَمْ أَنْتَفِعْ بِالنَّفْسِ عَنْدَ عَزَائِهَا

لم يجد الشاعر سلواناً وعزاءً في نفسه لفداحة الحدث الجلل، فقد كانت نفسه كأنّها عين كئيبة لا ترى ولا تبصر النور، فقدت السواد الذي ترى به ماهج الحياة ونورها، فخيّم سواد الكآبة والحزن على نفس الشاعر الحزينة.
ويطبق السواد على قلب الشاعر ابن الرزاق البلنسي^(٢):

وَمَنْ حَدَثٌ تَبَيَّضُ مِنْهُ الْذَّوَابُ فِيمْ نَبَأْتَ سَوادًّا مِنْهُ قَلْوبَنَا

استخدم الشاعر لونين متناقضين، ولكنّهما اجتمعا في دلالة رمزية واحدة تصف هول الحدث وجلله. إنّ نبأ وفاة المرثي كان خطباً قاسياً، جعل القلوب سواداً كئيبة قاتمة حزينة، وذلك الحدث الفادح بفقدان المرثي كان عظيماً، فالذوائب ابيضت من شدة وطأة الحدث على نفس الشاعر، فالسواد رمز الكآبة والحزن المزير، وفقدان الحياة والمعانة والنور، والظلم مخيّم على القلب والنفس، لذلك كان الشاعر الأندلسى لا يخرج في توظيفاته اللونية للون الأسود عن معانى الكآبة والمعاناة.

٢ - لون المصائب السواداء:

غدا اللون الأسود لوناً مشؤوماً كريهاً بغيضاً، فيقدر ما أحب العرب اللون الأبيض بقدر مابغضوا اللون الأسود، فهو من "الكلمات المحظورة" "اللامساس" التي تتتجنب نطقها تشاوئاً من ذكرها، لما هو مستقر في نفوس العامة من اعتقاد وجود علاقة بين اللفظ والواقف المرتبطة به أقوى من مجرد الدلالة^(٣).

والشعراء الأندلسيون رمزوا إلى وقع المصائب السوداء على نفوسهم من خلال تلك المفردة اللونية، لما فيها من معانى العمق المخيف والجهول وإبسال الظلم على كل مناحي النفس والحياة.

لقد كان الشاعر ابن عبدون متوججاً في رثائه لدولة بني الأفطس، فيقول فيها^(٤):

وَطَوَّقَتْ بِالْمَنَايَا السَّوْدَ بَيْضَهُمْ فَاعْجَبَ لِذَاكَ وَمَا مِنْهَا سُوَى الذَّكْرِ

من الملاحظ أنّ استخدام الشاعر للفعل طوق يدلّ على تمكّن المنايا من النيل من تلك الدولة ولاسيما ببعضهم، لذلك يتوجّب الشاعر من ذلك فلم يبق من مأثرهم سوى الذّكر الحالد.

ولقد آلت الحياة إلى حرباء في رثاء الشاعر ابن حمديس للشريف الفهري علي بن أحمد الصقلي^(٥):

وَدَنِيَاكَ كَالْحَرْبَاءِ ذَاتُ تَلَوْنٍ وَمُبَيِّضَهَا فِي الْعَيْنِ أَصْبَحَ مَسَوَّدًا

فالشاعر يرسم صورة لونية مختلفة الألوان ذات دلالات متعددة، فالدنيا أصبحت كحرباء متماهية تتلّون بألوان مختلفة، فلا تستقرّ على حال واحدة، وإذا كانت فيها سعادة واستقرار وهناء، فقد أصبحت بوفاة المرثي سواداً مظلمة، لا روح فيها ولا سور.

^١ - ديوان ابن حمديس: ص ١١٢.

^٢ - ديوان ابن الرزاق البلنسي: ص ١٠٦.

^٣ - اللغة واللون: ص ٢٠٠.

^٤ - ديوان ابن عبدون: ص ١٤٨.

^٥ - ديوان ابن حمديس: ص ١٦٦.

ولكنَّ الشاعر ابن سهل يرى أنَّ موت ابن غالب خلع السواد على الآفاق جميعها، فلا نور فيها ولا إشراق، فالظلمة مطبة على الحياة كلها، ولكنَّ الشاعر يجد العزاء لنفسه، بأنَّ ذاك السواد المتراكم في الآفاق ملوث ابن غالب يقابلها بياضُ بفعاله الكريمة التي جعلت من صحفه يوم الحساب بيضاء ناصعة^(١):

لَئِنْ سَوَّدَ الْآفَاقَ يَوْمُ حِمَامَهُ لَقَدْ بَيَضَتْ صُحْفَ الْحَسَابِ فَضَائِلَهُ

ويحزن الشاعر ابن حمديس على جارية له اسمها جوهرة، يقول في رثائها^(٢):

فَأَيُّ حَيٌّ مُخْلَدٌ فِيهَا	يَهْدِمْ دَارَ الْحَيَاةِ بَانِيهَا
فَهَيِّ نَفْوُسُ رُدَّتْ عَوَارِيهَا	وَإِنْ تَرَدَتْ مِنْ قَبْلَنَا أَمَّمْ
أَسْوَدُهَا بَيْنَنَا دَوَاهِيهَا	أَمَاتَهَا كَأَنَّهَا أَجَمْ

يظهر الشاعر ابن حمديس حزيناً أشدَّ الحزن على جاريته، ويعبر عن فكرة الخلود لله، فهو الماهم الباني، فلا يوجد إنسان مخلد في هذه الحياة، فالكثير من الأمم ذابت، وأخذت الحياة منها ما كانت قد أعطته لها، فهي كأجمٍ كثيفةٍ من الأشجار المتشابكة فيها الظلال القاتمة السوداء.

إن هذه العبارة اللونية (كأنها أجم أسودها بيننا دواهيه) وظفها الشاعر للتعبير عن أشدَّ المصائب وطأةً ومعاناةً على نفسه، رابطاً بينها وبين ما تثيره الأجم الكثيفة ذات الأشجار المتلتفة مع بعضها بعضاً من مشاعر الخوف والريبة، ولا سيما تلك الأماكن التي تظللها أشجار متوجلة فيما بينها، فتحد النفس فيها أماكن غموض خيف ومحظوظ مريب، فلا تنجو على التوغل فيها، ومن هنا استغل الشاعر هذه الدلالة الرمزية، ليعبر عن أنَّ الحياة كلها مصائب ودواهٍ فظيعة.

ويصور الشاعر أبو اسحاق الإلبيري مدینته إلبيرة بصورة لونية قائمة كثيبة في رسالتها شعرياً^(٣):

وَأَيَّامُهَا قَدْ سُوَدَّتْهَا النَّوَافِئُ	لَعَهْدِي بِهَا مُبَيَّضَةً اللَّيلِ فَاغْتَدَتْ
فَلَمْ يَبْقَ فِيهَا إِلَّا الْمَصَابُ	وَمَا كَانَ فِيهَا غَيْرُ بُشْرٍ وَأَنْعَمٍ

لقد عهد الشاعر في إلبيرة المباح والسرور والإشراق، فكانت زينةً ونوراً مضيئاً للليل، فأصبحت بعد ذلك السرور والإشراق كثيبةً دامسةً بفعل المصائب السوداء التي توالت عليها، فمحنت منها ما كان فيها من بحجة ونعم وفيرة.

وأمّا الشاعر عبد الكريم القيسى فيقول في مرثيه^(٤):

وَرُوْضُهَا ذَابِلٌ مِنْ بَعْدِ نُضُرَتِهِ	وَنُورُهَا ظَلْمَةٌ سَوَادٌ فِي الْمُقْلِ
--	---

هذه الدنيا أصبحت كلها حزينة حتى أنَّ روضها ذابل في نضارته، ونورها أصبح ظلمةً دامسةً في العيون، فلا معنى للحياة بسبب ما أصاب الشاعر من مصيبة فقده ذلك المرثى.

"إنَّ اللَّوْنَ الْأَسْوَدَ فِي سِيَاقِ الرِّثَاءِ كَانَ لَهُ رِمْزِيَّةُ عَامَةٍ طَاغِيَّةٍ تَرْتَبِطُ بِالْعَمَوْضِ وَالْحَزْنِ"^(٥)، وبطأة المعاناة والمصائب القاسية لفقدان المرثى.

^١ - ديوان ابن سهل: ص ١٧٥.

^٢ - ديوان ابن حمديس: ص ٥١٧.

^٣ - ديوان أبي اسحاق الإلبيري الأندلسي: حققه وشرحه واستدرك فاته، محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر - بيروت، لبنان، دار الفكر المعاصر - دمشق، سوريا، ١٩٩١ هـ ١٤١١ م. ص ٨٧.

^٤ - ديوان عبد الكريم القيسى الأندلسي: ص ٤٢١.

^٥ - الليل في القصيدة الأندلسية: ص ١٠٠.

- الهجاء:

اقتنى اللون الأسود في هجاء الشعراء الأندلسيين بدللات الكره والاشتماع والبغض، فقد كره الشاعر الأندلسي هذا اللون الأسود، لما يرمز إليه من دلالات سلبية تنفر منها نفسه، وذكر الشاعر الأندلسي اللون الأسود بدلاته المباشرة معبراً فيه عن كرهه لمن هاجهم.

فالشاعر ابن خفاجة هجا قوماً، ووصفهم بصفات سيئة كرهتها نفس الشاعر^(١):

دُعْ عَنْكَ مِنْ لَوْمٍ قَوْمٌ لَسْتَ تَخْبُرُهُمْ
إِلَّا تَكَشَّفَ سِرْتُرُ الْغَيْبِ عَنْ عَيْبٍ
عُوجُ عَلَى الدَّهْرِ هُوجُ غَيْرَ أَنَّهُمْ
سُودُ مِنَ الْجَهَلِ بِيَضَانٍ مِنَ الشَّيْبِ

يطلب من الشاعر في هذه الأبيات أن ندع لوم قوم، ما إنْ تعرفهم إلّا تكشفت تلك المعرفة عن عيوبِ فيهم، فهم ذوو أخلاق سيئة، طائشون جهلاء، يعيشون في ظلام دامسٍ، وهم متقدمون في العمر.
ويقول في أسود وجهه في حاجة فأبضاً^(٢):

قُبَحْتَ مِنْ أَسْوَدِ غَبَّيٍّ
أَبْطَأْتَ فِي سَعْيِهِ فَحَسَاكِي
لَا يَفْهَمُ الْوَحْيَ حِينَ نُوْحِي
فِي حَالِتِيْهِ غُرَابَ نُوْجَوْج

فالشاعر يقبّح وجه ذلك الغلام الأسود الغبي، الذي لا يفهم حين يشار إليه ما يريد منه الشاعر، فهو بطيء في سعيه، وكأنه غراب سيدنا نوح عليه السلام الذي بعثه في مهمة فلم يعد، وحلّت عليه لعنة سيدنا نوح عليه السلام.
وأما الشاعر الحكيم فيهجو إنساناً عبداً، فيقول فيه^(٣):

وَرَبِّ يَوْمِ حَمِيتَ غَيْظَاً
أَرْفَعَ صَوْتِي بِهِ اشْتَكَاءَ
أَقْوَلُ: يَسَارِبُ هَلْ أَرَاهُ
كَمْ شَمَلَ كَرْبَ بِهِ جَمِيعَ

منْ أَسْوَدِ الْلَّوْنِ كَالْحَمِيتَ

وَالرَّفْعُ فِي الصَّوْتِ رَفْعُ صَيْتَ

تَحْتَ الدِّبَابِيْسِ وَاللَّتَّوْتَ

وَشَمْلُ أَنْسِ بِهِ شَتِّيْتَ

يعبر الشاعر الحكيم عن شدة غيظه وغضبه من إنسان ذي لون أسود كالترق فيه زيت أو سمن، فهو يرفع صوته شاكياً، ورفع الصوت فيه الصيت الواضح، لذلك يتمتّ أن يراه تحت الدبابيس والرؤوس، فكم من كربٍ وهم جمعه، وكل من أنيس جليسٍ شتّه وفرقه.

ويصف ابن سهل غلاماً أصفر اللون التحري، فذهبت نضارة وجهه، فنهجاه^(٤):

كَانَ مُحِيَّا كَلَّهُ بَهْجَةً
أَصْبَحَتْ كَالشَّمْعَةَ لَمَّا خَبَا

حَتَّى إِذَا جَاءَكَ مَا حَيِيَ الْجَمَالَ
مِنْهَا الضَّيْاءُ أَسْوَدٌ مِنْهَا الدُّبَالُ

فمحياً الغلام كان نمراً جيلاً، وعندما ذهبت تلك النضارة أصبح كالشمعة التي انطفأت، فاسود منها الذبال.
لقد رسم الشعراء الأندلسيون صورة سوداوية قبيحة للمهجو، فجاء وصفهم له كريهاً، فيه الخيبة والنفور من ذلك المهجو، مستغلين في أوصافهم ما يوحيه اللون الأسود من عتمةٍ وظلمٍ .

• الغزل:

^١ - ديوان ابن خفاجة: ص ٧٧.

^٢ - المصدر السابق: ص ٤٣.

^٣ - ديوان الحكيم: ص ٦.

^٤ - ديوان ابن سهل: ص ١٧٩.

اكتسب اللون الأسود في سياق الغزل الأندلسي أبعاداً جمالية، انجدب إليها الشعراء، وعبروا عن عشقهم لها في أشعارهم، وحدّدوا من خلالها مقومات للجمال كانت سائدةً ومعروفةً في أيامهم، وما زلتنا إلى اليوم نتغنى بذلك المقومات، ونتقيّد بها في بعض الأحيان، ونعدّها الرمز الأعلى للجمال المثالي.

لقد تغزّل الشاعر الأندلسي بجمال سواد شعر محبوته، وبسواد غدائها وسواد عيونها، فأكّد في أشعاره عن حبه للمحبوب، وانطلاقاً مما سبق وظف اللون الأسود لوناً إيجابياً جمالياً في غزل الشعر الأندلسي، وحدّدوا فيه مقومات جمال المرأة الأندلسية التي توارثوها، فـ"رمزيّة الشّعر القوية تشّقّ طريقها عبر الآلاف من السنين في التاريخ، وربما لم يكن أيّ جزء من جسمتنا موضوع هذه الكثرة من التغييرات والرّيّنات والبدائل والخرافات مثل الشّعر"^(١)، فرددوها في أبياتهم الشّعرية وسمّوها في لوحات فنية شعرية جمالية، فكانت "أوصافاً ثابتة ومستقرّة على مرّ العصور، فالمقاييس الجمالية ظلت واحدة لم تتبدل بتبدل الأجيال والبيئات، ومن هنا جرى هؤلاء الشعراء وراء النماذج الوصفية المعروفة في الشعر العربي، وهذا ما جعل صورهم نسخةً مكرّرة عن صور الشعراء القدامى، رغم تباعد العصور بينهم، ورغم اختلافهم عنهم في البيئة، وقد نلمح بعض الإضافات اليّسيرة في أوصاف بعضهم استمدوها من واقع العصر والبيئة الجديدة المتّحضرّة"^(٢)، ومن أهمّ هذه الدلالات الجمالية:

١ - سواد الشعر :

اتخذ اللون الأسود أكثر من دلالة رمزية في تغزّل الشعراء الأندلسيين بسواد شعر الحبيب، فكان السواد رمزاً أعلى للجمال الأنثوي، وبذلك ندرك "أنّ الشّاعر قد ابتعد بالسواد عن طبيعته المأساوية في استخداماته الشعرية، بل إنه ربّطه أحياً بالجوانب المشرقة من حياته"^(٣).

وقد غدا سواد شعر الحبيب في شعر الشّاعر الأندلسي رمزاً جمالياً، تغّنت به نفس الشّاعر، وكثيراً ما قرن الشّاعر سواد شعر الحبيبة بسواد الليل وظلامه، فسواد الشّعر كان فيه "رونق الشّباب ونضارته وبهجته وطلاؤته"^(٤).

وقد تغزّل الشّاعر الرمادي بسواد شعر الحبيب^(٥):

وَشَعْرٌ لِوَأْنَ اللَّيْلَ يُكْسِي سَوَادَهُ لِسَارٍ وَبِدْرُ الْتَّمَّ فِي الْلَّيْلِ مَا اهْتَدَى

فسواد شعر الحبيب يفوق سواد ظلام الليل، حتى أنّ البدر النّير المضيء إذا وجد في سواد ليل كسواد شعر الحبيب لرأه الشّاعر تائهاً ضالاً، لا يهتدى إلى مكانه في قبة السماء.

وَيَقْرَنُ الشَّاعِرُ ابْنُ شَهِيدِ الْأَنْدَلُسِيِّ بِيَاضِ وَجْهِ الْحَبِيبِ وَسَوَادِ شَعْرِهِ بِيَاضِ الصَّبَاحِ وَسَوَادِ الْلَّيْلِ^(٦):
رَشَأْبَأْلُ غَادَةً مَمْكُورَةً عَمَّمَتْ صُبْحًا بِلَيْلٍ أَسْوَادًا

فلم يكن الحبيب ظبياً بل حسناء مسرعة في مشيتها، وتلك الحسناء من بياض وجهها الناصع وسواد شعرها كأنّها تعتمّت بعمامة متداخلة ألوانها من بياض وسواد.

وأمّا الشّاعر ابن زيدون فيقول على لسان حارية أحبّت فتنّ قرشياً^(٧):

^١ - موسوعة علم النفس: ١٩٨/١١.

^٢ - الغزل في الشعر الأندلسي في ظلّ بنى الأحمر: ص ١٢١.

^٣ - شاعرية الألوان عند امرئ القيس: ص ٥٩.

^٤ - أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر البرجاني، صحّها على نسخة الإمام الشيخ محمد عبده وعلق حواشيه محمد رشيد رضا، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية حمص، ١٩٨٨م، ص ٢٣٤.

^٥ - شعر الرمادي: ص ٦٣.

^٦ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ٤٠.

^٧ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٧١.

لَابْدَا الصُّدْغُ مُسْوِدًا بِأَحْمَرِهِ أَرِيَ التَّسَالَمَ بَيْنَ الرُّومِ وَالْحَبَشِ

يتغنى الشاعر ويتعزّل بـشعر الحبيب الأسود، فيشبهه انسدال الشعر الأسود على الخد الأحمر كأنه حبشيّ أسود يجاور رومياً أصهباً.

ويرسم الشاعر ابن حمديس صورة جمالية أخاذة لذوائب الحسنوات المغنيات^(١):

وَسُودَ الدَّوَابِ يَسْجُبُهُنَا كَسْعِيَ الْأَسَادِ فَوْقَ الْكَثِيرِ

إنّ ذوايب هؤلاء الحسنوات المغنيات سوداء، وكأنها أفاغ سوداء تسعى فوق الرمال.

ويلوّن الشاعر ابن خفاجة صورته الغزلية للحبيب باللون متناسقة ليبيّن جماله الفاتن بقوله^(٢):

فَيَارَشَأً لِلْمُسْكِ فِي صَفَحَاتِهِ سَوَادٌ وَلِلْبَدْرِ الْمَنِيرِ شُحُوبٌ

إنّ حبيب الشاعر ابن خفاجة ظبيّ، يفوح المسك الأسود من سواد شعره، حتى أنّ المسك يستمدّ سواده من سواد شعره، وأماماً بياض وجهه فإنّ البدر يصاب بالشحوب، لأنّ ضياء وجه الحبيب وبياضه يفوق نور البدر المضيء.

وأماماً الشاعر ابن الزقاق البلنسي فقد نعم في ليلة حبه بسوادين اثنين^(٣):

نَعْمَتْ بِهَا وَاللَّيْلُ أَسَوَدُ فَاحِمٌ يَغَازِلُ مِنْهَا الْأَسَادِ الْفَاحِمَ الْجَعْدَا

لقد بات الشاعر مغازلاً تلك الحبوبية ومواصلاً لها في ظلمة الليل، الذي كان يقابل ليل شعرها في سواد لونه.

ولكنّ الشاعر ابن خاتمة الأنصارى يتغزل بالحبوبية البيضاء^(٤):

وَفِي الْقُبَّةِ الْبَيْضَاءِ بَيْضَاءِ لَوْبَدَتْ لِشَمْسِ الْضَّحْيِ يَوْمًا لَحَارَتْ عَنِ الْقَصْدِ تَطْلُعُ عَنْ صُبْحٍ مِنْ الْوَجْهِ نَيَّرٌ وَتَغْرِبُ عَنْ لَيْلٍ مِنَ الشَّعْرِ مُسْوَدٌ

تتجلى الحبوبية بيضاء مشرقة تجلس في قبتها البيضاء، ولو رأت شمس الضحى بياضها وإشراقها لأصبحت الشمس محترارة في إشراقها، فالحبوبية تفوقها بياضاً وإشراقاً، ثم يرسم الشاعر بعد ذلك صورة ضوئية لحبيته، فهي تشرق كالشمس من وجه نيّر أبيض ساطع، ثم تغرب في سواد شعرها، فأصبحت رمزاً من رموز الاستبشران بالنسبة له.

إنّ ولع الشعراء الأندلسية بلون الشعر الأسود يكشف عن أحاسيسهم الجمالية التي تقوم على الوضوح الذي يظهر التضاد، فكانوا يقرنون شدة بياض البشرة بشدة سواد الشعر في وصفهم لجمال المرأة.

لقد رأى الشاعر ابن خاتمة الأنصارى أنّ الحبوبية تزيد وتكتشف من الظلام من خلال صورة شعرية تسحر الألباب، فالحبوبية تزيد الدجي ظلاماً عندما تصل سواد شعرها الفاحم بسواد الدجي، لذلك رأى الشاعر في الدجي استمرارية للظلام، وزيادة في كثافته، فهذه الاستمرارية للظلام يأخذها الدجي من سواد شعرها، فيقول في سواد ذلك الشعر^(٥):

تَصْلُ الدَّجِي بِسَوَادٍ فَرْعَيْ فَاحِمٌ لِتَزِيدَ ظَلَمَاءَ إِلَى ظَلَمَاءِ

إنّ الشاعر في بيته الشعري يستدعي -حسب ما أظنّ- مجموعة من الدوال السحرية الأسطورية التي تنسحب على شعر المرأة الأسود، فيصبح هذا الشعر "مصدراً للأمن والحياة والخلود"^(٦).

^١ - ديوان ابن حمديس: ص ١٣.

^٢ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٩٩.

^٣ - ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٣٣.

^٤ - ديوان ابن خاتمة الأنصارى الأندلسى: ص ٤٦.

^٥ - المصدر السابق: ص ١٨٣.

^٦ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٤.

إنّ الشجرة منذ القديم عبدَت كبديل من بدائل الشمس الآلهة، وهي تشتُّر مع المرأة التي هي بديل من بدائل الشمس أيضاً، فالعرب أثناء الحج كانوا يمارسون طقساً تعبدِياً، فإذا خرج أحدهم من بيته يريد الحج، تقلد قلادة من لحاء السمر، دلالة على ذهابهم إلى الحج، فيؤمن حتى يأتي أهله، وإذا خرجوا منصرين إلى منازلهم تقلدوا قلادة شعر، فلا يتعرض لهم أحد بسوء^(١)، لذلك فإنّ "تاريخ الشجرة" ينتقل انتقالاً تاماً إلى الشعر، فيصبح الشعر مالكاً لأسرار الخلود والحياة الشجرية، وكأنّه حصن يقي صاحبه من الموت والمخاطر^(٢).

ففي البيت السابق عندما قال الشاعر "تصل الدجى بسود فرع فاحم" إنّ الكلمة فرع تستدعي عالم الخضراء والخصوصية المترفة عن الشجر، وتعيد تلك العلاقة المقدسة بين المرأة والشجرة باعتبارها بديلاً من بدائل الشمس، فتوحد المرأة البديل أيضاً معها، ويصبح الفرع (الخضراء) والسود في (فاحم) منسجمان لا تناقض بينهما، فكان طول العمر والتبرك مستمدًا من طول الشعر وكثافته عند المحبوب.

ويعبر الشاعر لسان الدين بن الخطيب عن أنّ الشعر الأسود أصبح ركناً من أركان عمود الجمال العربي عند وصفه للنساء^(٣):

أَطْلَعْنَ مِنْ غُرَرِ الْجَاهِلِ الْبَاهِرِ أَقْمَارَ حُسْنِ تَحْتَ سُودِ غَدَائِرِ

فالشاعر يصف هؤلاء النساء كأئمه أقمار جمال تبدو من تحت غدائير سوداء، وقد أطلعن وأشرفن من هوادج الحال الباهرة، وربما منح أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسية شعر الحبيبة جمالية أخرى^(٤):

حَرَسَتْ بَأْسَادِ شِعْرِهَا أَعْطَافِهَا وَكَذَا أَلْسَادِ تَحْرِسُ الْكِتَابَانِ

فهو يرى أنّ شعر الحبيبة مصدر أمن وخلود، فهو الذي يحافظ على أعطافها، ويقرن هذه الصورة بصورة الأفاعي السود التي تحرس الكتابان، فكأنّ الشاعر أراد التعبير عن أنّ شعر الحبيب كالأفاعي السود من حيث اللون، ووجهها أيضًا مشتَّب بصفرة كالكتبان الرملية، فوَّحد بين الصورتين من خلال اللون.

إنّ الشعراء الأندلسية استحسنوا سواد شعر الحبيب، لما رأوا فيه من جمالية ورونق ونضارة تضفي على الحبيب أجمل تجلٍ يراه الشاعر، فكان سواد الشعر عنصراً من عناصر جماله المثالي.

٢ - سواد العين وسواد القلب :

تكتب العبارتان اللونيتان "سواد العين وسواد القلب"^(٥) في الغزل الأندلسية أبعاداً فوق لونية، فالمحبوب كان لعين الشاعر السواد الذي يرى من خلاله، وهو يستثير بمحاجع قلبه، إنّ حبه في قلبه لذلك كان سواد قلب الشاعر رهيناً للمحبوب، فكانت تلك العبارتان اللونيتان الرمز الأعلى للحب الصادق الذي يكتن الشاعر للحبيب.

إنّ الحبيب كان مثواه قلب الشاعر، لذلك كان الشاعر الأندلسية يبت في غزله شعوره الجياش بالحب وآلام البعد والفرقة، فكان الشاعر ابن زيدون يعبر عن حيرته^(٦):

كَيْفَ السُّلُوْعُ عَنِ الْأَذْيِ مَثْوَاهُ - مَنْ قَلْبِي - السَّوَادُ؟

يتساءل الشاعر في حيرة، هل من سبيل للسلوان والحب قد استثار بسواد قلبه، فكان حبه مستقر في قلب الشاعر.

^١ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٣٩٠/٦.

^٢ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٢٣.

^٣ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٨٤/٢.

^٤ - ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسية: ص ١٨٨.

^٥ - يعني بسواد القلب صميمه.

^٦ - ديوان ابن زيدون رسائله: ص ١٧٨.

ويطلب الشاعر المعتمد بن عباد من الحبيب الرفق واللين^(١):

فترقق بمدئنِ أنت منه في سواد القلب وبالحَدَقاتِ

فهذا الحبيب مثواه في القلوب، إنّه البضم الذي يمنع القلوب الحياة والسعادة والحب، وهو البصر الذي يرى الشّاعر من خلاله مباح الحياة وحالاتها، لذلك يطلب منه الشّاعر الرأفة.

ويعبر الشّاعر الحكيم عن المنزلاة التي يحتلّها حبيبه^(٢):

فإنَّ له في أسود القلب منزلاً تكنفه فيه الرعايةُ والحفظُ

وأمّا الحبيب عند الشّاعر ابن مرج الكحل، فهو لم يستأثر بمكانة عالية شأنه شأن الشّاعر الحكيم، إنّما قد استأثر على أعظم من ذلك، فيقول^(٣):

وأنستَ في القلبِ في السَّوادِ وأنستَ في العينِ في السَّوادِ

ويرسم الشّاعر ابن خاتمة الأنصارى صورة جمالية لطيفة للحبيب وتختلف عما سبقها^(٤):

بدرٌ ولكنْ سوادُ العينِ ماطعٌ ظبيٌ ولكنْ سُويداً القلبَ مرعاه

فالمحبوب بدر مضيءٍ مشرق، ولكنْ مكان شروقه من سواد عين الشّاعر، وهو ظبي ولكنْ مرعاه في قلب الشّاعر، فالمحبوب عند هذا الشّاعر قد استحوذ على سواد عينه وقلبه.

وهكذا نرى أنّ توظيف الشّاعر لسواد العين ولسواد الفؤاد في سياق تغزله بالمحبوب جاء تعبيراً عن تعلق الشّاعر الشّديد وشغفه بالحبيب، فكان بمثابة القلب لجسمه والنور لعينيه.

^١ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٤.

^٢ - ديوان الحكيم: ص ١١٨.

^٣ - ابن مرج الكحل، حياته، شعره: ص ٥١.

^٤ - ديوان ابن خاتمة الأنصارى الأندلسى: ص ٥٨.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأسود.

• الرثاء نموذجاً:

أ - الليل:

عُرِفَ الليل "بشقه على النفس وشدة وطأته"^(١)، فهو "من تلك الأوقات التي تختص بالمكانه، لأنها توصف بالسّواد الراهن لتلك المكانه"^(٢)، لقد أصبحت الليالي رمزاً فوق لوبي في سياق الرثاء، فهي المسؤولة عمّا أصاب الشاعر من مصائب، "ولم يعد ينظر إليها على أنها زمن، بل أصبحت في نظره ذاتاً شريرة يعاتبها، ويغضب منها"^(٣)، وقد كانت "الوجه الخفي لكلّ من يوجه الطعنات للشاعر، تلك الطعنات التي إن لم تقتل، قصمت الظهر، واتبعـت الطعنة الطعنة، حتى ترك ضحيتها مسلوبة من أعزّ الأمـبات"^(٤)، لذلك كانت رمزاً أعلى من رموز الشر، ورمزاً للحزن الشديد لما فيها من عتمة وظلمات تجعل النفس تبكي في ظلامها.

١ . الليل الرمز الأعلى للشر^(٥):

عبر الشاعر الأندلسـي عن فقدانه للممدوح المرثـي من خلال "الليل"، فكان بؤرة للشـر والخدـيعة.

يقول الشاعر ابن عبدون في رثاء أخيه عبد العزيز^(٦):

رويدك أيها الدهـرـ الخـوـنـونـ
ستـأـكـلـنـاـ وـإـيـكـ المـنـونـ
تعلـلـنـاـ الـأـمـانـيـ وـهـيـ زـوـرـ
وتـخـدـعـنـاـ الـلـيـالـيـ وـهـيـ خـوـنـ

يطلب الشاعر من دهره الخائن التمهـل والبطـء والتـرفـق به لكـثـرة حـوـادـثـ وـصـرـوفـهـ الـتـيـ اـهـالـتـ عـلـيـهـ، وكـأـهـ وـحـشـ مفترس هـجـمـ عـلـيـهـ، والمـنـايـاـ مـرـافـقـةـ لـهـ، والـشـاعـرـ يـتـشـاءـمـ حتـىـ منـ أـمـانـيـهـ الـتـيـ تـعـلـلـهـ بـالـوـعـودـ الـكـاذـبـةـ، والـلـيـالـيـ مـاـكـرـةـ خـدـائـةـ.

وأما ليالي الشاعر الأعمى التطيلي فقد كانت عابـةـ بـحـوـادـثـ وـنـوـائـبـهاـ كـمـاـ تـرـيدـ، لـذـلـكـ يـدـعـوـ لـهـ أـنـ تـقـصـرـ، فـمـاـ منـ فـائـدـةـ تـجـدـىـ بـطـوـلـهـ، يـقـولـ لـهـ^(٧):

تصـرـفـتـ الـلـيـالـيـ كـيـفـ شـاءـتـ
فـقـضـرـاـ لـيـسـ يـجـديـ أـنـ تـطـوـلـاـ
ولـكـنـ الشـاعـرـ ابنـ فـرـكـونـ يـحـمـلـ الـلـيـالـيـ وـزـرـ فـقـدانـ الـأـمـيرـ أـبـيـ الـحـسـنـ عـلـيـ^(٨):
وـكـانـ تـهـابـ الـعـدـىـ بـطـشـةـ فـمـاـ لـلـيـالـيـ أـتـتـ حـرـبـةـ

كان المرثـي شـجـاعـاـ قـوـيـاـ، والأـعـدـاءـ كـانـتـ تـخـافـ منـ قـوـتـهـ وجـبـرـوـتـهـ، لـذـلـكـ يـتـسـاءـلـ الشـاعـرـ لـمـاـ الـلـيـالـيـ أـعـلـنـتـ حـرـبـهاـ ضدـهـ وـشـنـتـ عـلـيـهـ حـرـبـ المـنـونـ؟ـ.

ويـرىـ الشـاعـرـ أـنـ مـنـ صـمـمـ عـلـىـ تـحـقـيقـ غـاـيـةـ مـنـ أـمـانـيـهـ فإنـ الـلـيـالـيـ صـاحـبةـ الشـرـ أـصـبـحـتـ لـهـ بـالـمـرـصادـ، فـهـيـ تـصـبـهـ بـنـبـلـهـ دونـ رـحـمةـ، فـيـقـولـ فيـ رـثـائـهـ لـوـلـهـ مـنـ أـوـلـادـ الـخـلـيفـةـ يـوسـفـ الثـالـثـ^(٩):

١ - الليل في القصيدة الأندلسية: ص ١٣١.

٢ - المرجع السابق: ص ١٣١.

٣ - المرجع السابق: ص ١٤٣.

٤ - المرجع السابق: ص ١٤٣.

٥ - وردت هذه الدلالة في: الليل في القصيدة الأندلسية: ص ١٤٥.

٦ - ديوان ابن عبدون: ص ١٨٦.

٧ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ٩٩.

٨ - ديوان ابن فركون: ص ٣٦١.

٩ - المصدر السابق: ص ١٣٢.

هُوَ الدَّهْرُ مِنْ أَضْحَى عَمِيدًا بِغَايَةٍ تُصِبُّهُ اللَّيْلَالِي دُونَ ذَاكَ عَلَى عَمْدٍ

وتتجلى الليالي فاقدة الرحمة قاسية القلب عند الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي، فلقد رجا الشاعر تلك الليالي أن تبعد المرثي عن المنون، ولكن رجاءه ذهب سدى، فالليالي اعتاد عليها الشر والوزر، فلم تستجب لرجائه، فيقول مكتتبًا^(١):

وَكَمْ طَلَبْتُ الْلَّيْلَالِي أَنْ تَغْيِيْبَهُ
عَنِ النَّيَّا فَلَمْ تَفْعَلْ وَلَمْ تَكِدْ

وَبِمَا أَنَّ الْلَّيْلَالِي كَانَ رَمْزًا أَعْلَى لِلشَّرِّ، فَمِنَ الطَّبِيعِي أَنْ يرافق الشاعر الأندلسي شعور الحزن الدائم تجاه ما أصاب المرثي من شرور، فكانت الليالي أيضًا مفردة لونية دلت على ديمومة الحزن.

٢ . دِيمُومَةُ الْحَزْنِ:

أصبح الليل عند الشاعر الأندلسي في هذا السياق لوناً سلبياً، فهو رمز للحزن الشديد المستمر كتعاقب الليل في دورته الزمنية، فكان يحمل شعور الشاعر وانفعاله، فيتأثر به سلبياً ليلاً ذلك الحدث الفظيع الذي ألم بالشاعر؛ لذلك كان الليل عندما يحضر للتعبير عن موت المرثي، كان يرد في حنایا سواده وظلامه هاجس الحزن والرعب في نفوس الشعراء من النهاية الختامية للمرثي العظيم، التي آل فيها إلى ظلمة القبر، فولدوا من خلال (الليل) قيماً جمالية سلبية.

فالشاعر ابن شهيد الأندلسي يرسم صوراً حزينة للمرثي أبي جعفر بن اللماي، فيقول فيه^(٢):

وَاللَّيْلُ قَدْ قَامَ فِي أَنْوَابِ نَادِبِهِ
كَأَنَّهُ فَوْقَ ظَهْرِ الْأَرْضِ نُوبِيِّ
وَالنَّجْمُ تَحْسَبُهُ قَدَامَ تَابِعِهِ
حَمَامَةً رَاهِمَهَا فِي الْجَوَّ بَازِيِّ
وَجَدْنُولُ الْأَفْقِ يَجْرِي فِي مَنَافِسِهِ
مَاءً سَقَى زَهْرَةَ الْخَضْرَاءِ فَضْرِيِّ
فَقُلْتُ وَالسُّقْمُ مَنْشُورٌ عَلَى جَسَدِيِّ
يَحْدُو الرَّدَى وَرَدَاءُ الْعَيْشِ مَطْوَيِّ
أَهْدَى اللَّمَائِيُّ مِنْ أَزْهَارِ فِكْرَتِهِ
نَشَرًا فَقَالَ الدُّجَى: مَرَّ اللَّمَائِيُّ
فَانْهَلَ مِنْ مُقْلَتِي نَوْءُ سَمَاكِيُّ
فَقِيلَ: مَاتَ، فَقَالَ الْلَّيْلُ قَارِبَ دَا

يعبر الشاعر ابن شهيد الأندلسي عن حزنه الشديد لفقده اللماي، وهو يرسم مشهدًا جلياً للمرثي من خلال إشراك عناصر طبيعية في رسم صورة حزنه الشديد، فنادب المدوح قد لبس الحداد الأسود كالليل حتى غداً كأنه عبد نويٌّ من تسربه بالسواد، وأصبح النجم مسرعاً في سيره كأنه حمامه بيضاء يتبعها نسر، فهي مضطربة خائفة مسرعة منه، وأصبح النهار كأنه الجدول الذي يجري في خالله الماء ليسقي النجوم الفضية في الأفق، حتى قال الشاعر وهو مهموم حزين بآن نضارة العيش ذهبت عنه، وعندما أهدى اللماي شيئاً من شمائل فكره العطر، سمع الدجى يقول: قد مر طيف اللماي، وعندما قيل: مات، قال الليل: ربما كان هذا صحيحاً، فانهال الدمع من عيني الشاعر حزناً عليه.

ويعبر الشاعر ابن حمديس عن حزنه الشديد بخارية قد غرفت في البحر^(٣):

لِيلِي أَطَالَكَ بِالْأَحْزَانِ مُعَقَّبَةً
عَلَيَّ مَنْ كَانَ بِالْأَفْرَاحِ قَدْ قَصَرَكَ
مَا أَغْفَلَ النَّائِمَ الرَّمْوَسَ فِي جَدِّهِ
عَمَا يُلَاقِي مِنَ التَّبْرِيحِ مَنْ سَهَرَكَ

إن الشاعر يعبر عن ليله الذي طال من كثرة أحزانه، فيتساءل من الذي قصر زمنه عندما كانت لياليه ليالي أفراح،

١ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٧٠.

٢ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٧٢.

٣ - ديوان ابن حمديس: ص ٢١٣.

وهو يوضح مفارقة كبيرة بين ذلك الذي يرقد في رمس، وهو بغفلة عما يلاقي من لوعج الحرقة والألم في سهره في الليل، فالليل يطول في مدّته الزمنية، و"تبعد نقطة نهايته عن نقطة الحدّ الطبيعي كلّما أوغل الشاعر بعداً نحو السلبية"^(١)، وهذا ما أراد الشاعر أن يعبر عنه.

ويرى الشاعر ابن خفاجة الحزن ذاته في رثائه لخاله محمد ابن أخيه الذي توفي في الصحراء^(٢):

وَإِنِّي إِذَا مَا الَّيْلُ جَاءَ بِفَحْمَةٍ لَأُورِي زَنَادَ الْهَمَّ فِيهَا فَأَقْدَحُ
وَأَتْبَعُ طِيبَ الدُّكْرِ أَنَّةَ مُوجَعٍ فَيَنْفَخُ هَذَا حَيْثُ هَاتِيكَ تَفْحَحُ

فابن خفاجة حزينٌ كثيفٌ، وعبر عن حزنه بصورة شعرية لونية، رابطاً فيها بين مجيء الليل وكيفية إخراج النار من عيدان الزناد عندما يقدّها الماء، فكلّما جاء الليل واشتتد ظلامه أشعل الشاعر نيرانه وحزنه، وبعد قدحه وإشعاله للنيران يمضي ليه في ذكرى المرثي الطيبة، فيعقبها أنين موجع يخرج من أنفاسه نيراناً متاجحة، ينفع فيها همه وحزنه على المرثي التي تلفحه عندما يتذكر ذكرى المرثي العطر.

ويعيش الشاعر ابن سهل حالاً مأساوية تسيطر على أحاسيسه ومشاعره، فهو يرى أنّ نحاره أصبح بعد فراقه للمرثي أبي العباس بن بقي ليلاً دامساً، فالليل أصبح يراه نحاماً، فهو يبقى ساهراً في ظلماته؛ لذلك كان ليه ليل الحزن الطويل^(٣):

لَيْلًا وَلَيْلًا يَالِي بِالسُّهادِ نَهَارٌ وَغَدَاءَهَارِي مِنْ تَوْحُشِ فَقَدِهِ

ويرثي الشاعر لسان الدين بن الخطيب السلماني الحاجب ابن أبي عمرو، ويرى أنّ حزنه عليه لا يجد ملائكة ليل، لذلك يأمل ويرجو أن يعالج أحزانه عندما يستند الليل ويظلّم^(٤):

كَذَا الْبَثُّ لَا يُشْفَى بِلَيْتَ وَعَلَّنِي أَعْالَجُ أَشْجَانِي إِذَا الَّيْلُ جَنَّنِي

وهكذا نرى أن نفس الشاعر الأندلسى حملت الحزن الدائم على المرثي من خلال (الليل) الذي جاء رمزاً سلبياً للحدث الجلل، لذلك رأى فيه الشاعر طولاً لا يقصر، مع أنّ الليل ليس له طول ولا قصر "ولكن الإنسان هو الذي ينبعط به الطول والامتداد"^(٥)، تبعاً لحاله النفسية والشعورية.

٣ . المصائب الأليمـة:

حملت الليالي "وزر المصائب التي تصيب الشاعر، لذلك جعل الشاعر من الليل الرمز الأقرب والملازم للخطوب، فإذا أراد الشاعر الحديث عن خطب فإنه سرعان ما ينسبة إلى الليالي"^(٦).

يقول الشاعر ابن عبد ربه في ليالي مصائب^(٧):

بِلَيْتُ وَأَبْكَتِنِي الَّيْلَالِي وَكُرْهَا وَصَرْفَانِ الَّيْلَالِي مُعْتَدِلِ وَرَانِ

فالشاعر بكى من قسوة مرور الليالي المخزنة، وهي تأتي بصرفين يتعاقبان عليه، فتشعر بالأسى والحزن من مرورها.

ويرى الشاعر ابن هاني في لياليه أنها لا تزال ترمي بهم المصائب، ولكن الشاعر يرمي سهم المصائب بتجدد وصبره^(٨):

وَمَا زِلْتُ تَرْمِيَنِي الَّيْلَالِي بِنَبِهَا وَأَرْمَى الَّيْلَالِي بِالْجُلْدِ وَالصَّبْرِ

ولكن الشاعر ابن زيدون يرى أن الليالي سددت نحوه سهام المصائب، مما أخطأت هدفها، وجعلت الشاعر يعاني

^١ - الليل في القصيدة الأندلسية: ص ١٢٨ .

^٢ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٦٧ .

^٣ - ديوان ابن سهل: ص ١٤٥ .

^٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١٢٧/١ .

^٥ - فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني . بيروت، ط٢ . ص ٦٢ .

^٦ - الليل في القصيدة الأندلسية: ص ١٤٨ .

^٧ - ديوان ابن عبد ربه: ص ١٦٥ .

^٨ - ديوان ابن هاني: ص ١٥٤ .

وَجَعْ تِلْكَ الْبَالَ الصَّائِبَةَ^(١):

رَمَثْنِي الْلَّيَالِي عَنْ قِسْيِ النَّوَائِبِ
فَمَا أَخْطَأْتُنِي مُرْسَلَاتُ الْمَصَائِبِ

وَيَعْبُرُ الشَّاعِرُ ابْنُ حَمْدِيسَ عَنِ الْمَعْنَى ذَاهِهً^(٢):

فَهُنَيْ سَهَامُ وَنَحْنُ أَغْرِاضُ
وَلَلَّيَالِي فِي صَرْفِهَا عِبَرُ

فَهُوَ يَرِي فِي نَوَائِبِ الْلَّيَالِي وَخَطُوبِهَا عِبَرُ، فَيُشَبِّهُهَا بِأَنَّهَا سَهَامٌ، وَأَهْدَافُهَا هِيَ أَنْ تُصِيبَ النَّاسَ بِنَوَائِبِهَا وَشَدَائِهَا.
وَرِيمًا يَطْلُبُ الشَّاعِرُ ابْنُ عَبْدُونَ مِنَ اللَّهِ تَعَالَى أَنْ يَقِيهَ التَّعَرُّفَ^(٣):

مَا لِلَّيَالِي أَقْسَالَ اللَّهِ عَثَرْتَنَا
مَنْ لِلَّيَالِي وَخَانَتْهَا يَدُ الْغَيْرِ
فِي كُلِّ حِينٍ لَهَا فِي كُلِّ جَارِحَةٍ
مَنْ جَرَاحٌ وَإِنْ زَاغَتْ عَنِ الظَّرِيرِ

يَتَعَجَّبُ الشَّاعِرُ لِهَذِهِ الْلَّيَالِي الَّتِي تَأْتِي بِالْمَصَائِبِ، حِيثُ إِنَّهَا تَوْدِعُ فِي كُلِّ جَارِحَةٍ جَرَاحًا لَا تَنْدَمُ، وَمَآسِيًّا لَا تَنْصَرِفُ.
وَيَرِسِمُ الشَّاعِرُ ابْنُ حَفَاجَةَ صُورَةً مَأْسَاوِيَّةً لِنَفْسِهِ، فَعِنْدَمَا تَتَراَكِمُ عَلَيْهِ الْمَصَائِبُ لَا يَجِدُ سَبِيلًا لِمَوْاجِهَتِهَا غَيْرَ النَّحِيبِ
وَالْعَوِيلِ^(٤):

وَهَا أَنَا ثَاقِبُ الْلَّيَالِي بِمُلْهُمَا
خُطُوبِيَاً وَأَلْقَى بِالْعَوِيلِ الْلَّيَالِيَا

وَيَعْبُرُ الشَّاعِرُ ابْنُ الزَّقَاقَ الْبَلْنِسِيَّ عَنْ تَعَاستِهِ مِنْ صَرْفِ الْلَّيَالِي، لِأَنَّهَا تَسَامِلُ الْمَرْءَ يَوْمًا وَاحِدًا، وَلَكِنْ تَحَارِيهِ طِيلَةَ أَيَّامٍ
حَيَاتِهِ^(٥):

وَتَعْسَا لِأَخْدَادِ الْلَّيَالِي فَإِنَّهَا
مَسَالِمَةُ يَوْمًا وَحَارِبَةُ دَهْرًا

وَلَوْ مَنَحَ الشَّاعِرُ الْأَعْمَى التَّطْلِيلِيَّ مَا نَالَهُ مِنْ حَظٍّ فِي دُنْيَا، جَاءَتْ إِلَيْهِ الْلَّيَالِي الَّتِي عَرَفَتْ بِخَطُوبِهَا وَصَرْفَهَا تَعْتَذِرُ لَهُ
عِمَّا قَاسَاهُ مِنْ عَذَابٍ وَأَلَمٍ فِي دَهْرِهِ^(٦):

لَوْ أَنْ حَظَّيَ مِنْ دُنْيَايِي أَمْنَحْهُ
جَاءَتْ إِلَيَّ الْلَّيَالِي وَهِيَ تَعْتَذِرُ

وَأَمَّا الشَّاعِرُ لِسَانُ الدِّينِ فَلَا تَسْتَغْرِبُ نَفْسُهِ الْمَصَائِبُ الَّتِي تَأْتِي بِهَا الْلَّيَالِي، وَلَكِنَّ الغَرِيبَ بِالنَّسْبَةِ لِلشَّاعِرِ هُوَ فِي
النَّجَاهَةِ مِنْ تِلْكَ الْمَصَائِبِ^(٧):

وَمَا يَغْرِبِيَةُ نُوبُ الْلَّيَالِي
وَلَكِنَّ النَّجَاهَةُ هِيَ الْغَرِيبَةُ

وَيَرِي الشَّاعِرُ أَحْمَدُ بْنُ أَبِي الْقَسْمِ الْخَلْوَفِ الْأَنْدَلُسِيَّ، بِأَنَّ اللَّيلَ لَيْسَ هُوَ إِلَّا هَذَا الْدَّهْرُ الَّذِي يَجْلِبُ الْمَصَائِبَ عَلَيْنَا
وَالشَّرُورِ^(٨):

وَمَا الْلَّيْلُ إِلَّا الْدَّهْرُ أَعْيَتْ صَرْفَهُ
وَمَا هُوَ إِلَّا صَرْفُهُ وَعَجَابُهُ

إِنَّ فِي ثَنَاءِ الْلَّيلِ وَالْمَصَائِبِ دَلَالَاتٍ نَفْسِيَّةً، فِيهَا إِيحَاءَاتٌ لِلْأَلَمِ وَالْعَذَابِ، فَكَانَتْ مِنَ الدَّوَافِعِ الَّتِي زَادَتْ شَدَّةَ وَثَقَالًا
عَلَى نَفْسِ الشَّاعِرِ.

^١ - دِيَوَانُ ابْنِ زَيْدُونَ وَرِسَالَتُهُ: ص ١٣٢ . وَيَنْظَرُ أَيْضًا: ص ٢٦٣ .

^٢ - دِيَوَانُ ابْنِ حَمْدِيسَ: ص ٢٩١ .

^٣ - دِيَوَانُ ابْنِ عَبْدُونَ: ص ١٤٠ .

^٤ - دِيَوَانُ ابْنِ حَفَاجَةَ: ص ١٩٨ .

^٥ - مُخْتَارَاتٍ مِنَ الشِّعْرِ الْمَغْرِبِيِّ وَالْأَنْدَلُسِيِّ لَمْ يُسْبِقْ نَشْرَهَا: ص ٥١ . وَهَذِهِ الْأَبْيَاتُ لَمْ تَرُدْ فِي دِيَوَانِ ابْنِ الزَّقَاقِ الْبَلْنِسِيِّ .

^٦ - دِيَوَانُ الْأَعْمَى التَّطْلِيلِيَّ: ص ٦٣ .

^٧ - دِيَوَانُ لِسَانِ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ السَّلْمَانِيِّ: ١/٤١ .

^٨ - دِيَوَانُ أَحْمَدَ بْنِ أَبِي الْقَسْمِ الْخَلْوَفِ الْأَنْدَلُسِيِّ: ص ٣١ .

٤. الموت:

من المعروف أنّ الليل قُرِنَ بصروف الدهر وخطوبه، وما من مصير مع صروف الدهر غير الموت، والشاعر الأندلسي تشاءم من ظلام الليل وغيابه، فرأى فيه ظلام الموت ورهبته.

إنّ الشاعر ابن شهيد الأندلسي تشاءم من لياليه، لذلك طلب من أصحابه أن لا يكونوا لما فعلته الليالي بهم، من حرمانها لهم أن يتجرعوا جرعة شرب، فيجدوا للذلة وسعادة في شربه، لأنّ أقلّ مصير لليالي تأتي به - كما يراه الشاعر - هو أن تجرّد سيف الموت من شعر الشّيّب^(١):

حَرَمْتُكَ نَعْبَةَ شَارِبٍ مِّنْ مَشْرَبٍ
فَأَقْلُ مَالِكَ عِنْدَهَا سَيْفُ الرَّدَى
يُسْتَلُّ مِنْ شَعْرِ الْقَذَالِ الْأَشْيَبِ
لَا تَبُكْ يَنَّ مِنْ الْلِيَالِي أَنَّهَا

وربما وجد الشاعر الأعمى التطيلي أنّ كثيراً من النقوس رأت طولاً للليل، وهي مريضة عن غير علم أنّ موتها سيحين عندما يبدأ السحر^(٢):

كَمْ سَاهَرٌ يَسْتَطِيلُ اللَّيْلَ مِنْ دَنَفٍ
لَمْ يَدْرِ أَنَّ الرَّدَى آتٍ مَعَ السُّحْرِ
وَرَأَى الشَّاعِرُ ابْنَ حَمْدِيسَ أَنَّ الْلِيَالِي وَخَطُوبَهَا تَجْعَلُ الْمَرْءَ يَشَيْبُ مِنْهَا، وَالشَّيْبُ نَذِيرُ الْهَلاَكِ وَالْمَوْتِ^(٣):
إِنَّ الْلِيَالِي وَالْأَيَّامَ يُسْدِرُكُهَا
شَيْبٌ وَيَعْقِبُهَا مَنْ بَعْدَهُ هُلُكُ
وَهَكُذا نَرِي أَنَّ الْلَّيْلَ وَظَلَّفَ فِي سِيقَ التَّعْبِيرِ عَنِ الْمَوْتِ الَّذِي تَكْرَهُهُ نَفْسُ الشَّاعِرِ، وَتَنَاءِمُ مِنْهُ.
ب - الدّجى:

ظهرت المفردة اللونية "الدّجى" في شعر الشعراء الأندلسيين رمزاً لونياً غامضاً لمعاني الحزن والتباوؤم اللذين يحيطان بنفس الشاعر عند فقدانه للمرثي، لذلك كان الدّجى بظلامه وسوداده رمزاً لوطأة الهم والكرب عند الشاعر. وقد رثى الشاعر الأندلسي بقلب متfragج حزيناً المرثي، وكان قلبه يعاني ظلام الهم والكرب، فهو دجى لا ترى فيه النفس سوى السّود والظلام، فلقد عانى الشاعر ابن دراج القسطلي وطأة الهم وكابدها عند رثائه لل حاجب عبد الملك^(٤):

فَالْيَوْمَ قَدْ لَبِسَ الْإِظْلَامُ ثُوبَ سَنَا
فِي عُقْبِ مَا لَيْسَ إِلَّا صَبَاحُ ثُوبَ دُجَى

يرثي الشاعر ابن دراج القسطلي الحاجب عبد الملك، ويهنيء أخاه ناصر الدولة بتوليه الحجابة، فهذا اليوم لم يعد فيه ظلام، لأنّ الإظلام ليس ثوب الضياء والإشراق لـما تولى ناصر الدولة الحجابة، بعد أن عاش الشاعر ظلاماً وسوداداً، فكان الصّباح المضيء المشرق متسللاً عنده بثوب الدّجى ثوب الهم والمعاناة عند وفاة الحاجب عبد الملك. ويعبر الشاعر ابن شهيد الأندلسي عن شدة غمّه في رثائه لأبي جعفر بن اللماي^(٥):

زَادَ الْبَلَاءُ عَلَى نَفْسِي فَأَغْدَمَهَا
صَبَرِي فَصَبَرِي عَلَيْكَ الْيَوْمَ وَحْشِي
حَتَّى أَهْمَّ بِقْتَلِي كُلُّ دَاجِيَةٍ
يَا قَوْمُ هَلْ رَامَ هَذَا قَبْلُ إِنْسَيٍ؟

لقد ازداد البلاء على نفس الشاعر حتى فقد الصبر، فاستوحشه الصبر على المرثي، وأصبح عرضة للقتل والإيذاء، فكلّ داجية من المصائب والنوائب تحلم أن تقتله، فهل أصاب الآخرون ما أصابه؟ لذلك هو يجزم أنه متفرد بحزنه وهمه.

^١ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ٩١.

^٢ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ٤٩.

^٣ - ديوان ابن حمديس: ص ٣٤٧.

^٤ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣٨٦.

^٥ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٧٣.

وربما يبوح الشاعر ابن خفاجة عن همه وحزنه الشديدين في لوحة سوداء، جعل منها خلفية لشعورٍ انفعالي متازم^(١):

لَا يَسْتَقِرُ بِهِ هَنَاكَ مَهَادُ	فَوَرَاءَ سِتْرِ اللَّيْلِ مُضْطَرِمُ الْحَشَى
فَكَانَ مَوْتَكَ لِلأَسَى مِيَلَادُ	لَمْ يَدْرِ إِلَّا يَوْمَ مَوْتِكَ مَا الأَسَى
بَخْرُ لَهُ مِنْ دَمْعَهِ أَمْدَادُ	وَكَفَاهُ وجَدًا أَنْ يَقُولَ ولَلْدُجَى
فَتَقِ يَضْعَينْ أَوْ يَحِنْ فُؤَادُ	حَتَّامَ أَنْدُبُ صَاحِبًا وَشَبَيْبَةً

فالشاعر يرثي الوزير أباً محمد بن ربيعة ويعبر عن حزنه لوفاته، فهو يتخذ من الليل ستاراً يختفي وراءه ليبوح بأحزانه التي تضطرم في قلبه التي تجعله لا يعرف أي مكان تستقر فيه نفسه، مع أنّ نفس الشاعر لم تعرف الأسى والحزن طيلة حياتها، ويموت أبي محمد بن ربيعة تعرّفت نفس الشاعر على الأسى وعرفت ما هو، فقد كان موته ميلاداً لولادة الأسى الذي استقرّ في قلبه، فيكتفي الشاعر حزناً وألمًا، والدجى بظلامه وسوداده كأنّه بحر متلاطم الأمواج يمدّه الشاعر من دموعه الحزينة، فرسم الشاعر صورة مائية سوداء مظلمة، يسيطر فيها الهم والحزن على قلبه، لذلك كان الدجى بحرًا مياهه دموع الشاعر الحزينة.

وقد يخاطب الشاعر الأعمى التطيلي الدجى لأنّه رأى فيه الهموم والكروب^(٢):

فَلَوْ تَصَوَّبَ فِيهَا الْمَاءُ مَا اطَّردا	قُلْ لِلْدُجَى وَقَدْ التَّفَتْ غَيَاهِبُهَا
أَجْوَازَهَا قَدْ خَبَا فِي التُّرْبَ أوْ خَمَدا	إِنَّ الشَّهَابَ الَّذِي كُنَّا نَجْوَبُ بِهِ

لقد تشاءم الشاعر من الدجى، فأصبح رمزاً لونياً معيناً، لأنّه بؤرة الغياب، حتى الماء لو أراد الانحدار بجريانه لتعذر عليه لشدة الظلام وكثافته، وقد خاطبه الشاعر بأنّ المرثي الذي كان شهاباً مضيناً يضيء الدجى، وبين غيابه الملتفة على بعضها بعضاً وكأنّا أحجّة كثيفة الأشجار، وكان الشاعر يجوب بضيائه أشدّ المصائب حلقة، قد خمد وأصبح في التراب.

ويرثي الشاعر ابن فركون المدود، ويقرن موته بكسوف الشمس من بعده، والليل من بعده أصبح أشدّ حلقة وظلاماً^(٣):

فَمَا الْيَوْمُ إِلَّا كَاسِفُ الشَّمْسِ بَعْدَهُ	وَلَا اللَّيْلُ إِلَّا دَاجِيَ الْجِنْحِ أَلْيَالِهِ
---	--

فالعبارة اللونية "ولا الليل إلا داجي الجنح أليلاً" كلّها صورة لونية مظلمة حالكة السوداد، رمز بجا إلى همه وكربه اللذين يضاهيان سواد الليل ظلاماً، وربما يكون الشاعر في قوله "داجي الجنح أليلاً" قد استعار سواد الجناح من الطير لإعطاء المعنى حالاً شعورية مأساوية من حزنه.

وهكذا نرى أنّ الدجى أكتسب رموزاً لونية متباينة، فيها الهم والكرب والغم في سياق رثاء الشاعر للمدود، فسواد الدجى وجد فيه الشاعر سواداً أزلياً لحزن مستدامٍ في ساحة شعوره وخلجانه نفسه الحزينة.

ج - الظلام:

اهتمّ الشعراء الأندلسيون فيما يخصّ الصورة اللونية المعتمة بصورة (الظلام)، وما يرتبط بها في سياق رثاء المدود، إذ تصفي على نفس الشاعر اليأس والعناد، لما في الظلام من رهبة وفزع يستحوذان على النفس الإنسانية.

^١ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٣٢.

^٢ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ٤٦.

^٣ - ديوان ابن فركون: ص ٣٨٥.

وإنطلاقاً من هذه الدلالة الرمزية اللّونية أضحت الظلام رمزاً أعلى للعذاب النفسي الذي تعيشه نفس الشاعر. لقد عاش الشاعر الأندلسي عذاباً نفسياً قاسياً برأيه لمن يحبه ويمتدحه، فالشاعر ابن عبدون رثى دولة بني الأفطس^(١):

من لي، ولا مَنْ، بهُمْ إِنْ أَظَلَّمْتُ ثُوبٌ
ولم يكن ليلُهَا يُفْضِي إِلَى سَحْرٍ

لقد عدم الشّاعر كلّ تساؤل يمكن أن يخطر على باله إن اشتّد عليه دهره وكثرت مصائبها، ولم يكن لليلها انقضاء، فهل من ملاذ ومعين له إلى هؤلاء القوم؟.

ويرى الشّاعر ابن حمديس أن الظلام خيّم على الدنيا، فأخفى معالها ومباهجها عندما أصبت بمحاب جلل، أخفى إشراق المرثي وضياءه^(٢):

يَا يَوْمَ وَلَىٰ عَنِ الدُّنْيَا بِهِ طُوسَتْ
بِظَلَمَةِ الرَّزْءِ مِنْ أَنْوَارِكَ الْعَرَرِ

ويصور الشّاعر ابن خفاجة عذابه النفسي الذي يعانيه وتكابده النفس في رأيه لأبي محمد بن ربيعة، مما جعل الشّاعر يرى الكون كله في ظلام، فالشمس أصبحت في عينيه مظلمة عاتمة مع أنها منيرة، وأرجاء بلاد الله أصبحت ضيقة لا يجد فيها المرء مكاناً يرتاح فيه، مع أنها بطبعية الحال واسعة^(٣):

فَأَظَلَمَ قَرْنُ الشَّمْسِ وَهُنَيْ مُنِيرَةٌ
وَضَاقَتْ بِلَادُ اللَّهِ وَهُنَيْ رَحَابٌ

وأما الشّاعر أبو اسحاق الإلبيري، فيقول في عذابه وضيقه اللذين يعيش فيهما^(٤):

وَهُنَيْ كَثِيرٌ كَذِجُومُ السَّمَا	أَيْ خَطِئَاتِي أَبْكَيِ دَمًا
وَأَوْرَثَتْ عَيْنَيْ فَوَادِي الْعَمَى	قَدْ طَمَسَتْ عَقْلَيِ فَمَا أَهْتَدِي
خَطْبُ غَدَا صَبْحِي بِهِ مُظْلَمَا	إِنَّ إِلَى اللَّهِ لَقَدْ حَلَّ بَيْ

إن الإلبيري يلوم نفسه ويطلب من خطيباته أن تبكي ندماً وحسرة، وهي كثيرة كعدد النجوم في السماء، إنها أثّرت على نفسه، وجعلته يمشي في طرق الضلال، إنها طمست عقله عن سلوكه طرق المهدى، وأعطت عينه العمى، لذلك حلّت بالشّاعر خطوب جسام حولت الصّباح إلى ظلام أسود في عينه.

لقد قرن الشّاعر الأندلسي بعده النفسي بالظلام، فكان الظلام يتّخذ رمزاً سلبياً تجاه ما يحيط بالشّاعر من آلام وعذاب وضيق نفسي، فرأى العتمة متحيّمة على ظلال مشاعره النفسية.

د - السّمر:

وظفت الدلالة اللّونية "السمّر" في رثاء المدوح معبرة عن هول المصيبة وجسامتها، فاستغلّ الشّاعر الأندلسي دلالة السّمر لأنّها رمز من رموز القوة، وقرنها بانفعاله لتكون معبرة عن هول المصيبة الذي وقع صداتها على نفسه.

يورد الشّاعر ابن زيدون عدداً من المفردات اللّونية في سياق رثائه للمعتضد بن عباد، ومع ذلك لم تجدي نفعاً في درء

^١ - ديوان ابن عبدون: ص ١٥٠.

^٢ - ديوان ابن حمديس: ص ٢٢١.

^٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٢٠.

^٤ - ديوان أبو اسحاق الإلبيري: ص ٨١.

خطر المنون على المرثي، ومن هنا جاء الخطاب حلاًً ومفجعاً^(١):

غُشِّيْتَ! فَلَمْ تَفْسَحَ الطَّرَادَ سَوَابِحُ
وَلَا جُرَدَتْ بِيَضُّ وَلَا أَشْرَعَتْ سُمْرُ

فالشاعر يخاطب المعتصد فيقول له: وافت إليك المنية من دون أن تكون هناك خيول مسرجة ولا سيوف مسلولة أو رماح مشترعة، فلو كان ذلك موجوداً لما حلّت عليك المنية، وكانت بطلها، ولكن قضاء الله هو الذي غشيك.

رأى الشاعر ابن عبدون أنّ المنايا ثارت إلى المرثي من مكامنها، مختفية عن أعين الحراس وأسنة السمر^(٢):

شَارَتْ إِلَيْهِ الْمَنَائِيَا مِنْ مَكَامَنَهَا سَرَّاً عَلَى غَفْلَةِ الْحُرَاسِ وَالسُّمْرِ

وقد جاءت دلالة "السمر" مرتبطة أيضاً بقوة المرثي من خلال إشراك الشاعر لتلك الدلالة في حزنه الأليم على المرثي، ولقد وجد الشاعر الحكيم أنّ المرثي كان قوياً نشاً في دوحتي الشرف والعز، واتخذ من العلا والمكرمات زينة له، فالسمر القوية تستره وترعاه، وتصونه الجياد الصافنات^(٣):

نَمَا فِي دُوْحَتِي شَرْفٌ وَعَزٌّ
بِحَيْثُ تَكَنَّهُ السَّمَرُ الْعَوَالِيُّ وَتَكَنَّفَهُ الْجِيَادُ الصَّافَنَاتُ

ورثي الشاعر ابن الزفاق البلنسي مدوحه الذي كان شجاعاً، حيث بكته سيوف الهند وسمر العوالى والخيول العتاق الصامرة^(٤):

بَكْنَهُ سِيُوفُ الْهَنْدِ مَلَءَ جَفُونَهَا وَسُمْرُ الْعَوَالِيِّ وَالْعِتَاقُ الشَّوَارِبُ

وهكذا نجد أنّ الشاعر الأندلسي وظّف دلالة (السمر) تعبيراً رمزاً عن فداحة المصائب وقوة المرثي وشجاعته. ومن خلال ما تقدم تبيّن لنا أنّ الشاعر الأندلسي عاش اللون الأسود بدلالاته ومعانيه وانفعل فيه، ثمّ أنه أخرجه عن معناه المادي الذي يدلّ عليه وأعطاه معانٍ أخرى، كانت لها دلالتها النفسية المعنوية التي تدلّ على إحساس الشاعر الغيّاض في تشكيل اللون نفسياً وجمالياً.

^١ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٥٦.

^٢ - ديوان ابن عبدون: ص ١٦٠.

^٣ - ديوان الحكيم: ص ٦٣.

^٤ - ديوان ابن الزفاق البلنسي: ص ١٠٦.

ج - اللون الأخضر

أولاً: الدلالة المباشرة لللون الأخضر.

• المدح.

- ٥- وصف الخضراء.
- ٦- اللحج الخضراء.
- ٧- اخضرار الأسلحة.
- ٨- دلالات اللون الأخضر المتعددة.

١- النعيم المستديم.

٢- الأمن الدائم.

٣- السعادة الحالدة.

٤- الحب المتجدد.

• الرثاء.

٤- الكرم.

٥- العظمة.

٦- العم الطيبة.

• الغزل.

٣- دلالات متعددة .

٤- اللون الأخضر والشوق والحنين.

ثانياً- الدلالة غير المباشرة لللون الأخضر.

• الغزل نموذجاً.

أ-الرقص.

ب-الحدائق.

ج-الجنة.

د-الغصن.

هـ-الاس والعنان.

ج - اللون الأخضر

يعد اللون الأخضر من "أكثـر الألوان في التراث الشعبي استقراراً في دلالاته ، وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاء والمبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أنه استمد معانيه من ارتباطه بأشياء مبهمة في الطبيعة كالنبات، وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد"^(١)، إنه لون جميل يعني الحياة بكل ما تحمله من مظاهر الخضرة، وهو لون مهدىء "لأنه يذكر ساكن المدن بالريف والمزارع"^(٢)، لذلك يعد من أوسع الألوان مساحة في الطبيعة، فهو يريح العين، وهو "يجسد دلالات الخصب والنماء"^(٣)، وهو لون "الحقول الخصبة، ولون الأمل بمحاصيل ثمينة، لذا يرمز الأخضر إلى الأمل"^(٤)، فهو يبعث فينا البهجة والدفء والتآلف، واللون الأخضر فيه التجدد والنهوض، ويعتبر "اللون الطاغي على الأشياء التي تنبت من الأرض، وهو من جهة مماثل للحياة المادية التي تحياتها الطبيعة، ومن جهة أخرى فإن هذه الألوان الخضراء في الوقت الذي تمثل بصورة مباشرة النمو الفعلى لأشياء محددة تلمح إلى الخصب كمبدأ بحد ذاته، كقوة مجردة عن نمو أي شيء بالذات، أو أية لحظة من الزمن بالذات، والخصب هو مجرد جانب واحد من الأمومة"^(٥)، وهو كذلك "لون الحب الطفولي والريعي، ولون الخلود والصبر والانتظار والأمل المباشر"^(٦).

فاللون الأخضر مقتنـ بـ الأـ مـلـ فـيـ مـصـرـ الـ قـديـمـةـ، وـ هـوـ لـوـنـ الإـيمـانـ وـ الـخـلـودـ وـ الـمـعـمـودـيـةـ وـ الـتـأـمـلـ فـيـ الـكـنـيـسـةـ الـأـنـجـليـكـانـيـةـ^(٧)، الـأـنـجـليـكـانـيـةـ^(٧)، وـ هـوـ يـرـمـزـ أـيـضاـ إـلـىـ تـلـكـ "الـأـشـيـاءـ النـامـيـةـ الـدـنـيـوـيـةـ الـمـلـمـوـسـةـ وـالـتـيـ يـمـكـنـ إـدـرـاكـهاـ بـصـورـةـ فـورـيـةـ"^(٨)، فـورـيـةـ^(٨)، وـ رـيـماـ كـانـ لـوـنـ الـشـرـفـ الـإـنـسـانـيـ وـالـلـطـفـ وـالـفـرـحـ فـيـ الـعـنـفـوـانـ، وـأـصـبـحـ لـوـنـ الـحـبـ وـالـوـفـرـةـ، فـهـوـ يـشـيرـ إـلـىـ لـوـنـ الـبـعـثـ بـعـدـ الشـنـاءـ، لـأـنـهـ الـلـوـنـ السـائـدـ فـيـ الـنـبـاتـ الـأـرـضـيـةـ، وـالـسـتـقـرـارـ فـيـ الـدـنـيـاـ وـالـآخرـةـ، وـالـخـضـرـةـ لـوـنـ الـنـبـيـ ﷺـ "لـأـنـهـ كـانـ أـحـبـ الـأـلـوـانـ إـلـيـهـ الـخـضـرـةـ"^(٩)، وـ"الـعـلـمـ الـإـسـلـامـيـ أـخـضـرـ، لـذـلـكـ تـحـمـلـ عـدـدـ كـبـيرـ مـنـ الدـوـلـ الـإـسـلـامـيـةـ الـلـوـنـ الـأـخـضـرـ باـعـتـيـارـهـ رـايـةـ السـلـامـ"^(١٠)، وـ هـوـ الـلـوـنـ "الـمـفـضـلـ فـيـ الـقـرـآنـ، حـيـثـ يـهـتـمـ بـهـ حـتـىـ شـغـلـ ٨ـ مـرـاتـ فـيـ مـسـائـلـ وـجـوـانـبـ خـيـرـةـ نـافـعـةـ، يـقـبـلـ عـلـيـهـ النـاسـ وـيـرـغـبـوـنـ فـيـهـاـ خـالـلـ دـنـيـاهـ وـآخـرـتـهـمـ، وـإـنـ وـرـودـهـ أـسـماءـ وـصـفـاتـ بـالـتـذـكـيرـ وـالـتـأـيـثـ مـفـرـداـ وـجـمـعـاـ يـوجـهـ النـظـرـ إـلـىـ مـوـقـفـ الـقـرـآنـ الـأـثـيـرـ تـجـاهـ هـذـاـ الـلـوـنـ"^(١١)، وـيـكـفـيـ أـنـ نـعـلـمـ أـنـ هـنـاكـ مـوـاضـعـ ثـلـاثـةـ وـصـفـ اللـهـ عـزـ وـجـلـ أـهـلـ الـجـنـةـ "فـيـ اـنـتـقـاءـ لـفـظـيـ، يـعـرـ عنـ حـالـاتـ الرـضـىـ وـإـسـبـاغـ

^١ - اللغة واللون: ص ٢١١ .

^٢ - مقدمة في علم الجمال: ص ٨٤ .

^٣ - قطف دانية: ١٣٨١/٢ .

^٤ - الألوان نظرياً وعملياً : إبراهيم دملخي، مطبعة أوفست الكندي، حلب، ١٩٨٣ م . ص ٨١ .

^٥ - الفن والشعور الإبداعي: ص ٢٥٩ .

^٦ - تفسير الأحلام: ص ٢٤٩ .

^٧ - المرجع السابق: ص ٢٤٨ .

^٨ - معجم الرموز: ج . ١ . كيرلت، نيويورك، ١٩٦٣ م . ص ٥٠ .

^٩ - دلالـاتـ الـلـوـنـ فـيـ الـفـنـ الـعـرـبـيـ إـسـلـامـيـ : ص ٤٤ .

^{١٠} - معجم مصطلحـاتـ الـأـلـوـانـ وـرمـوزـهـاـ : ص ٦٩ .

^{١١} - الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٤٨ .

التعيم المادي والمعنوي على هذه الأحوال، فقد ليس أهل الجنة أنواع الحرير بلون واحد هو الأخضر(الكهف ٣١ والإنسان ٢١)، أما الموضع الثالث فهو أبيه الحالات التي يكون عليها أهل الجنة من جمال المنظر والاتكاء على "رفف خضرٌ وعَبْرَيِّ حِسان"^(١).

لقد خصَّ القرآن الكريم اللون الأخضر بالذكر، لأنَّ البياض يبدُّ النظر ويؤلم؛ والسودان يذم، والحضراء بين البياض والسودان^(٢)، إلا أنَّ اللون الأخضر من ناحية أخرى قد يكون "لوين الانحطاط أيضاً، والجنون والتهديد، كما أنه اللون التقليدي لعنيي الشيطان والمرأة المغيرة"^(٣)، وإنَّ التشديد المفرط على اللون الأخضر قد يكون "دللاً على مستويات قلقة مرتفعة، وقد يكون السبب في ذلك غالباً قضاء وقتٍ طويل جداً في المحيطات المدينية"^(٤).

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ اللون الأخضر هو لون مركب من الأصفر والأزرق كما هو معلوم^(٥)، وهو يأتي في المرتبة الأخيرة مع الأزرق في معظم القوائم العلمية لتمييز الألوان^(٦).

إنَّ لغتنا العربية القديمة لا تجد فيها ذلك التحديد الدقيق لدلائل الألوان، ولللون الأخضر في التراث العربي القليم حاله كحال بقية الألوان، قد تداخلت دلالاته مع ألوان أخرى، فقد اقترب مدلول هذا اللون من اللون الأسود، فعبروا بالأسود عن الأخضر في مثل قولهم (سود العراق)؛ أي مجموعة الشجر التي تحيط بها، وهي حضراء كثيفة وعبروا بالأخضر عن الأسود، فالليل أخضر، والحضراء من الكتائب التي يعلوها صداً الحديد، كما أطلقوا لفظ الحضراء على السماء^(٧)، والنمرى عد الزرقـة درجة من درجات الخضرـة^(٨)، كما أنَّ اللغة العربية وضعت لللون الأخضر ألفاظاً أساسية، محددة لخصائصه وتدرجاته اللونية من حيث النساعـة والقتامة، فتحدد مدى نقاهـة هذا اللون أو اختلاطـه بألوان أخرى، "فقالوا أخضر وأكـدوه بقولـهم أخضر ناصـر، وللأخـضر المـائل للـسودـاد قالـوا أحـوى وأـدغمـ وأـدهـمـ وـمـدهـمـ وأـقـهـمـ وأـخـطـبـ وأـورـقـ، ولـلـحضرـاء تـعلـوـها صـفـرـةـ قالـوا: أـخـضرـ أـطـحلـ"^(٩). لذلك فإنَّ دلائل اللون الأخضر تجدها متـسـعةـ وـتـتجـهـ "نـحوـ النـضـارـةـ وـالـحـيـوـيـةـ وـالـتـجـدـدـ وـالـخـصـوـيـةـ وـالـمـاءـ الصـافـيـ، وـتـتـسـعـ لـتـشـمـلـ الـأـدـمـةـ وـالـغـيـرـةـ وـالـسـمـرـةـ وـالـزـرـقـةـ وـالـكـدـرـةـ فـيـ أـلـوـانـ الـإـبـلـ وـالـطـيـورـ وـالـدـلـاءـ وـالـسـمـاءـ وـالـمـاءـ وـالـكـتـائـبـ وـالـلـيلـ"^(١٠).

إنَّ اللون الأخضر يتميـز عن سائر الألوان في الميثيـولوجـيا، فالـأـدـبـ يـتـكـئـ بـطـبـيعـتـهـ عـلـىـ مـورـوثـاتـ الـلـاشـعـورـ الجـمـعـيـ أوـ

١ - الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٤٨.

٢ - تفسير القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، دار الشعب - القاهرة. ٤٠١٤/٦.

٣ - الفن والشعور الإبداعي: ص ٢٤٩.

٤ - موسوعة علم النفس: ١٩٧/١١.

٥ - تفسير الأحلام: ص ٢٤٨.

٦ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢١١.

٧ - المرجع السابق: ص ٢١٢.

٨ - كتاب الملمع: ص ٨.

٩ - المصدر السابق: ص ٢١٢.

١٠ - المصدر السابق: ص ٢١٢.

الفردي والخيال، وربما يشير في ثنايا صوره إلى المخزون الجماعي المختزن في الذاكرة العربية .

لقد ارتبط اللون الأخضر بعدة أساطير قديمة توضح علاقة الخضرة بالحياة والخصوصية والخلود، فالأشجار الخضراء رأى فيها البدائي ملاده، وقد اتخذ منها مسكنًا وأكلاً، فكانت حماية وأمنًا له، ورأى فيها الحياة نفسها، فهي تمدّه وتمدّ غيره بأسباب الحياة، فنظر إليها نظرة تقدير، ورأى أنه لن يموت مadam مرتبطة بها، فـ"الشجرة رمز الحياة والتتجدد نخلةً كانت أم سدرة أم سمرة، وكانت التخلة شجرة الساميين المقدسة، وكانت "ذات نواط" شجرة العرب المقدسة، وـ"العلاء" شجرة ذي الخلصة"^(١)، فالعرب عبدت الأشجار، وأقيمت أماكن مقدسة من معابد وكعبات وكعبات في أماكن الأشجار المقدسة^(٢)، وما يدلنا على عبادة العرب للأشجار أن هناك آثاراً لها في أسمائهم مثل طلحة وسمرة وسلمة وقتادة ونخلة وحنظلة وخضر محارب والخضر، هي أسماء من مرحلة طوطمية كانت الشجرة فيها معبوداً مقدساً، وجداً أعلى ينتسب إليه كل فرد في القبيلة^(٣)، كما ربطت الأساطير بين الخضرة والخلود، وربطت بين الماء الذي سبب تلك الخضرة والخلود من خلال شخصيات حيكت حولها أساطير الخلود السامية، وهي شخصية سيدنا "الحضر" معلم سيدنا موسى، والذي قيل فيه أنه سمى بالحضر، لأنّه كان يجلس على الأرض الجرداء، فإذا هي تهتز من تحته خضراء نضرة^(٤)، أو أن كل مكان من به يصبح أخضر^(٥)، ورحلة ورحلة سيدنا الحضر مع ذي القرنين معروفة، فقد كان وزيراً له، وأنّه بعد رحلة شاقة دامت اثنتي عشرة سنة "بلغا طرف الظلمة وهناك أوحى الله تعالى للحضر أنّ عين الحياة في جانب الوادي الأيمن، فسار إليها الحضر، واغتنسل منها، وأصبح خالداً لا يموت"^(٦).

ولا يمكن أن يغفل أحد عن لحظ تسمية الحضر التي تدل على الديومة والاستمرار، لأنّ الأخضر يدل على ذلك، ولذا شاع عند بعض الشعوب العربية الإسلامية بأنّه الحضر الحي، وهو اعتقاد راسخ أنه مازال حياً لا يموت. وكما أنّ هناك أساطيرًا رصّدت العلاقة بين الخضرة والخلود، توجد أساطير قديمة رصّدت العلاقة بين الخضرة والنمو أي الخصب، فالأسطورة المصرية القديمة تقول إن إله الخصوبة أوزوريس علم الفلاحين مواعيد الزراعة، ونظم الربي، واعتبروه روح الحياة التي تدب في الأرض والنبات، وعدوه الخضرة التي تنسب إلى نهر النيل، في مقابل أخيه "ست" الشرير الذي هو إله الحقد والنار، الذي رمز له المصريون باللون الأصفر، والأساطير الكنعانية تتحدث عن بعل كربل للخصوصية والخضرة، وترصد له معارك رهيبة مع "موت" إله العقم والموت والجحود، وعبادته بعل ومعناه الديني قد وصل إلى العرب من خلال الأقوام السامية المجاورة لهم، وبخاصة سكان طور سيناء، وأن معرفته تزامنت مع زراعة النخيل عند العرب^(٧).

١ - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها : ٢٠٠/٢ .

٢ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ٢١٨ .

٣ - المرجع السابق: ص ٢٢٠ .

٤ - المرجع السابق: ص ٢١٧ .

٥ - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها : ٢٠١/٢ .

٦ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ٢١٧ .

٧ - المرجع السابق: ص ٢٢٩، ٢٢٨ .

والقرآن الكريم وبّعَنْ العرب لعبادتهم للإله بعل في قوله تعالى "أَتَدْعُونَ بِعَلًا وَتَدْرُونَ أَحْسَنَ الْخَالقِينَ"^(١). وبعل هذا كان بديلاً مقدّساً للإله القمر، فعُيّدَ على أنه ربُّ الحضرة والماء، وكان طقس الاستمطار الذي تمارسه العرب يؤدي "عند الغروب؛ أي في وقت سيطرة الإله القمر على مملكة السماء؛ أي أنَّ هذا الطقس كان يؤذى للقمر بوصفه ربَّ الماء والمطر والخصوصية، وهو مرموز له باللون الأخضر في معظم الحضارات القديمة، وفي العربية نجد الكلمة اللونية (أقمر) بمعنى أخضر أو أبيض يميل إلى الأخضر، وأما السلع والعشر فيبدوان كأنهما الغاية العظمى من هذا الطقس، صحيح أنَّ المطر هو المطلوب لكنَّ البدائي يعلم أنَّ المطر سُيُّنْجُ خضرة الحياة في الأرض، فاختيار أشجار السلع والعشر الخضراء تمثل الغاية النهائية في طقس الاستمطار العربي، الذي توجه به العرب للإله الرحيم والودود، سميرهم في الصحراء، وهو القمر (ود) بشفاعة ممثِّله الأرضي، وحامل سرِّه المقدّس وهو الثور (بعل)"^(٢).

وهكذا أصبحت الحضرة برموزها المتعددة تدلُّ على الحياة والخلود، وتبارك المكان وتقدّسه، وتضفي عليه دلالات الصحة والخلود والأمن والحيوية، تلك الدلالات التي يختزَّنها اللاشعور كموروث تراث إنساني، ولعلَّ مجرد ذكر تلك المفردة اللونية تحول الذّاكِرَة الإنسانية في تلك الدلالات المتعددة للون الأخضر، لذا أشار البحث إلى تلك الدلالات الميثولوجية للون الأخضر لما فيه من إغناء لدلاليه وتوضيحها وبيان مساحتها في إغناء الصورة الشعرية عند الشعراء الأندلسيين .

إنَّ اهتمام الأندلسيين باللون الأخضر مردُّه إلى طبيعة البيئة الأندلسية التي عاشوا في أحضانها، لذلك كان الشعراء الأندلسيون يصفون واقعهم بنواحٍ مختلفة، ويصفون طبيعتهم الخضراء، وربما يعود السبب في ذلك إلى عوامل الراحة النفسية والجسدية والمعنة الناشئة عن الرخاء والترف، ولاسيما في أوج قوة الأندلس.

^١ - سورة الصافات: ٣٧/٤٥ .

^٢ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ٢٣١ .

أولاً - الدلالة المباشرة لللون الأخضر

• المدح:

استخدم الشعراء الأندلسيون اللون الأخضر رمزاً للخصب والديمومة، فظهر اللون الأخضر في سياق مدح الشعراe بتعبير قويٍّ عن الواقع في حال الحرب والسلام، فمن أهم الدلالات التي ظهر فيها اللون الأخضر هي وصف الخضراء.

١- وصف الخضراء :

وصفت السماء بأنها خضراء، ولا بد من الإشارة إلى أن الخضرة هي اللون الحقيقي للسماء، وذلك للهالة التي تحيط غلافها، فالرسول ﷺ وصفها بأنها خضراء، فقال "ما أظللت الخضراء أصدق لهجة من أبي ذرٍ"^(١)، لقد حملت الخضراء دلالات القوة، وذلك عندما يرسم الشاعر صوراً لونية لمعارك مدوحة، فالشاعر ابن هاني يقول^(٢):

نَزَّلْتُ ملائِكَةَ السَّمَاءِ بِنَصْرَهُ
وَأطَاعَهُ الْإِضْبَاحُ وَالْإِسْمَاءُ
وَالْفَلَكُ وَالْفَلَكُ الْمُدَارُ وَسَعْدَهُ
وَالنَّاسُ وَالخَضْرَاءُ وَالغَبَرَاءُ
وَالدَّهْرُ وَالْأَيَّامُ فِي تَصْرِيفِهَا

لقد أحاط الشاعر مدوحة المعز لدين الله الفاطمي بحالة قدسية، فقد نزلت الملائكة وغدا الصباح والمساء والفلك، والفلك، والجيوش التي في البحر، والدهر، والأيام، والناس، والخضراء، والأرض مطعين له، فتلك الظواهر الكونية، الخضراء بما فيها من كواكب ونجوم وشهب وبروج تشير في التفسير الشعور بجلالتها وعظمتها وقوتها، وهذا ما أراد الشاعر أن يضعه على مدوحة.

أمّا ابن حمديس فيربط بين الليل والصبح والبحر والخضراء؛ ليشعر المتلقى بعظمة مدوحة الرشيد عبد الملك بن المعتمد^(٣):

كَمْ لَيْلَةً أَشْرَقَ فِي جُنْحِهَا
بِخَضْرِمِ الْجَيْشِ إِلَالِ الصَّبَاحِ
تَسْرِي بِهَا عَقْبَانُ رَايَاتِهِ
مَهَّدِيَّاتِ بَنْجُونِ وَرَمَاحِهِ
حَوَائِنَّا تَحْسَبُ فِي أَفْقِهِ
مَجَرَّةَ الْخَضْرَاءِ مَاءَ قَرَابِهِ

إنّ جيش مدوحة جعل من الليلة التي أسرى فيها صباحاً، ورایاته هي كالعقبان التي تختلي بأسنة الرماح البراقة التي تشبه النجوم، وهي تحوم في سماء الجيش حتى يظنهما الشاعر مجرّة السماء الخضراء التي تبرق وتتألّأ بکواكبها وشهبها ونجومها، فعبر الشاعر بذلك عن حالة جيش مدوحة وضخامته.

ويصور ابن الزفاف البلنسي دلالة جحفل مدوحة بقوله^(٤):

فِي جَحْفَلِ مَلِءِ الْمَلَائِكَةِ شَرَقَتْ بِهِ
شُمُّ الرَّبِّيِّ وَسَبَاسِبُ الْغَيْطَانِ
آجَامُ أَشْبَلِهِ الْقَضَابُ مِنَ الْقَنَا
وَبِرُوحِ أَنْجُونِهِ مِنَ الْخَرْصَانِ
مَا إِنْ تَنِي الْخَضْرَاءَ فِي رَهَجِ بِهِ
يَسْمُو وَلَا الْغَبَرَاءُ فِي رَجَفَانِ

فهو جحفل قويٌّ غصّت به الرّبي وصحابي الغيطان، فيه أشبال من القنا ونجوم من أسنة الرماح، فلا تقاس الخضراء بعظمتها بالغبار الذي يثيره في الخضراء، وهذا دلالة على قوّة ذلك الجيش، ولا يقاس اضطراب الأرض ورجفانها باضطراب وتحرك ذلك الجيش القوي أثناء المعركة.

^١ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص ٦٩

^٢ - ديوان ابن هاني: ص ١٥ .

^٣ - ديوان ابن حمديس: ص ٩١ .

^٤ - ديوان ابن الزفاف البلنسي : ص ٢٦٨ .

وإذا نظر ابن الزقاق اللبناني إلى المعركة، فإنه يرسم لها صورة معينة، فالجو يراه لابساً غبار ذلك الجحفل، فصار له ذلك الغبار الأسود رداءً يرتديه، أما الغبراء إذا نظرت إليها ترى فيها عجاجة سطعت وأشرقت، حتى أنّ الخضراء باتساعها الامتناهي تجدها مغيرة قد تغير لونها، وكأنّ الأرض اتصلت بالسماء من خلال تطاير الغبار ورھج الفرسان، يقول^(١):

فَلَئِمِنَ النَّقْعِ الْأَحَمَّ رَدَاءُ
سَطَعَتْ مِنَ الْفَبَرَاءِ فِيهِ عَجَاجَةُ
مَرْكُومَةٌ فَاغْبَرَتِ الْخَضْرَاءُ

أما لسان الدين بن الخطيب فإنّ مدوحه جليل عظيم، حتى أنه إذا ألم به مرض لم ير الشاعر غير كواكب الخضراء فداءً له، فهو يرفع من شأن مدوحه فلتكن الكواكب والنجوم فداءً له، وليس فقط الأعاجم والأعراب^(٢):

فَدَتْكَ كَوَاكِبُ الْخَضْرَاءِ لَا جَمْ لَوَاعَ رَبُّ

لقد وظفت المفردة اللونية (الخضراء) لتعبر عن جلالة المدوح وعظمته فكانت معبّرة تعبيراً معجمياً ومعنوياً عن تلك المعاني، فالخضراء كانت عملاً يشير الدّهشة والإعجاب والإجلال في نفس الشاعر، فكانت مفردة لونية عبر الشاعر الأندلسي من خلالها على عظمة مدوحه البطل وجلالته، وربما استخدم الشاعر هذه المفردة (الخضراء) من خلال أملٍ خفيٍ يحتاج كيانه، كي يشفى المدوح من مرضه، فيكتسب الديمومة والاستمرار في الحياة، فجعل كواكب الخضراء فداء له لتحقيق ذاك الأمل .

٢- اللّحج الخضراء :

إنّ اتخاذ مظاهر الطبيعة كاللّحج الخضراء رمزاً للحياة النفسية للشاعر، يدلّ على أنّ إدراكه لتلك الدلالات هو في الوقت ذاته إدراك لأسرار نفسه وروحه .

إنّ أمواج البحر هي أمواج خضراء، تأتي هذا اللون من انعكاس السماء بلونها الأخضر على البحر، كما أنّ ألوان البحر ليست بذات السوية من حيث الدرجة اللونية، بل تتفاوت تبعاً لدرجة عمقها وبعده غورها، ومن هنا غدت اللّحج الخضراء "لون المياه العميقه التي تهدّد في صمتها وتبتلع"^(٣)، وفي الوقت نفسه تعبر عن قوة الإنسان الذي يقتحم لحج البحر الخضراء.

ولقد عبر الشاعر عن طريق توظيفه لتلك الكلمة اللونية عن قوة النفس وشجاعتها عند المدوح، وكأنّ الشاعر يرى في تكشف اللون معادلاً موضوعياً تمثّل في الشّجاعة والقوّة . يقول ابن دراج القسطلي مادحاً نفسه^(٤):

وَكَمْ لُجَّةٌ خَضْرَاءَ مِنْ لُجَّجِ الرَّدَى رَكِبْتُ لَهَا فِي الْلَّيْلِ أَظْلَمَ أَدْهَمَا

فالشاعر خاض كثيراً من المصاعب والخطوب، معبّراً عن ذلك بقوله "كم لجّة خضراء"، وهذه اللّجة الخضراء كانت من لحج الموت التي تغلب عليها بركوبه لأدمه الأسود.

لذلك اقترن دلالة اللّجة الخضراء بالموت، فهذه المفردة اللونية (لّجة خضراء) حملت دلالتين أولهما: العمق الذي هو رمز لوني يوحى بالظلم، والثانى: الأخضر الكثيف، فجاءت مفردة لونية قاتمة اقترن بتلك الدلالات السابقة. وأما ابن حمديس فيعتبر عن شدة قوة جيش مدوحه وهو له، فغباره كبخار أخضر يضطرب بالعواصف التي تهبّ.

^١ - ديوان ابن الزقاق اللبناني: ص ٦٤ .

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني : ١٢٤/١ .

^٣ - تفسير الأحلام : ص ٢٤٩ .

^٤ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٤٤ .

يقول^(١):

كَبْخَارِ أَخْضَرَ بِالْعَوَاصِفِ مُزْبَدٌ

فِي جَحْفَلٍ يَعْلُو عَلَيْهِ قَنَامَةٌ

ويقول أيضاً^(٢):

بَقَدْرِ التَّهَابِ النَّارِ تَغْلِيَةُ الْقَدْرِ
تُحْبِطُ بَهْمَ زَحْفًا مَعَ الْمَدِ وَالْجَزْرِ
مَتَى انتَقَلَ الْأَجَامِ بِالْأَسْدِ الْمُهْضِرِ
بِهَا الْعَذَابُ الْحَمْرُ فِي الْلَّجْجِ الْخَضْرِ

وَمَا ضُوِيقُوا مِنْ قَبْلِ هَذَا وَإِنَّمَا
بِسِيرِ جُيُوشٍ فِي الْبَحْرِ إِلَيْهِمْ
إِذَا انتَقَلْتُ بِالصَّيْدِ قَلْتُ تَعْجَبًا
مَجْرَدَةً بِيَضِّ الْحَتَّافَ خَوْفًا

إن الشاعر قرن بين لونين يشيران الملح في النفس: الدماء الممزوجة باللحج الخضراء، والسفن في غمار الحرب رافعةً بيض الموت تتحقق فوقها، فربط بين البيض المسببة للدماء الحمراء التي تتمزج مع أمواج البحر الخضراء. ويرى الشاعر الحكيم أن ممدوحه يملأ قوة لا يستهان بها، فلذلك عقد العزم على الذهاب إلى مدوحه^(٣):

وَقَلْتُ لَهَا سِيرِي فِمَوْعِدِكَ الْقَصْرُ
إِلَيْهِ الْفَجَاجُ الْغَبْرُ وَالْلَّجْجُ الْخَضْرُ

لَعْزِمِ قَصْرَتِ الْعِيشِ فِيهِ عَلَى السَّرَّى
فَمَا بَرَحْتُ تَرْمِي بِعَزْمِتِي وَهَمْتِي

وفي هذه الصورة مبالغة لطيفة في الفخر بنفسه، حيث أن مطيته ضربت به في عرض الصحراء المتaramية الأطراف، وفي لحج البحار العميقه ليدل على المشقة التي لاقاها في مسيره.

أمّا ابن سهل فممدوحه قويٌ جبار، حيث أن كلّ ما في البسيطة لا يرضيه، لذلك فضل أن يخوض غمار المصاعب بنفسه^(٤):

فَجَعَلْتَ سَاحِلَكَ الْخِضْمَ الْأَخْضَرًا

وَأَرَاكَ لَمْ تَرْضَ الْبَسِيْطَةَ سَاحِلًا

ففي الساحل الأخضر دلالتان ظاهرتان للعيان، فالدلاله الأولى: هي الساحل الذي فيه امتداد وجودي وكثرة أموال وجود عميم يغرق الآخرون فيه، والدلاله الثانية: هي الأخضر، ففيه تعبير عن الخصب الذي لا ينتهي، وهي صورة مدحية لطيفة حيث جعل المدوح بحراً ضخماً مليئاً باللؤلؤ والمرجان والعطايا، وساحله دائم الخضرة على مدى الأيام.

ويمدح لسان الدين قوم بني مرين، فهم فرسان أقوباء أشداء، حتى أن الدرع المفاضة التي يضعونها حول أجسادهم تخد في داخلها لحج بحر أخضر مخيف، يقول^(٥):

غَمَاثُمُهَا بِيَضُّ وَآسَالُهَا سُمُّرٌ
تَدَافَعُ فِي أَعْطَافِهَا الْلَّجْجُ الْخُضْرُ

وَأَسْدُ رِجَالٍ مِنْ مَرِينِ مُخِيفَةٍ
عَلَيْهَا مِنَ الْمَاذِي كُلُّ مُفَاضَةٍ

فهو يصور شجاعة كتاب المدوح، رابطاً إياها بين صورة البحر بأمواجه العاتية القوية التي تتدافع وراء بعضها بعضاً،

^١ - ديوان ابن حمديس : ص ١٧٢ .

^٢ - المصدر السابق : ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

^٣ - ديوان الحكيم : ص ٨٨ .

^٤ - ديوان ابن سهل: ص ١٣٤ .

^٥ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني : ٤١٧/١ .

وتتلاطم مع ساحلها.

ويصور أيضاً تلك الكتبية عندما يتكشف عنها الغبار، فالرماح اللينة تتدافع كاللحج الخضراء، عليها أبطال شجعان، ويتساوى عند مدوحه الخطر والأمن، فيقول^(١):

على الأرضِ منْ ما ذَيَّهَا لُجَّاجُ حُضُّرُ
نَقَابٌ تساوى عَنْدَهُ الْحُلُوُّ وَالْمُرُّ

إِذَا مَا إِنْجَلَى عَنْهَا الْقَتَامُ تَدَافَعَتْ
عَلَيْهَا مِنَ الْأَبْطَالِ كُلُّ مُجَرِّبٍ

لقد وصف الشاعر من خلال المفردة اللونية (لحج خضر)، شجاعة الممدوح وقوته في التغلب على اللحج الخضر، التي أصبحت رمزاً لللحوف والشر والظلام العميق.

٣ - اخضرار الأسلحة :

تكرر اقتنان اللون الأخضر بالأسلحة، ولاسيما السيوف بشكل كثير عند شعراء الأندلسيين في سياق مدحهم، الذي أوحي بإيحاءات كثيرة، ولاسيما عندما قرن الشاعر بين الورق والمفردة اللونية الأخضر، وكأن الشاعر يتحدث عن السيوف هنا كحديشه عن أوراق الشجر الأخضر، ومن هنا يتأتي الارتباط الوثيق بين الشجرة الخضراء التي أصبحت رمزاً من رموز الخصوبة والتجدد والحيوية، وبين تشبيه الشاعر للسيوف بقوله "ورق الحديد الأخضر"، التي أصبحت تدل على دلالات الشجرة الخضراء المتمثلة بالخصوصية والتجدد والشجاعة والنضارة الخالدة.

يقول ابن هاني في الممدوح جعفر بن علي^(٢):

وَجَنَّيْتُمْ ثَمَرَ الْوَقَائِعِ يَانِعاً
بِالْتَّصْرِ مِنْ وَرَقِ الْحَدِيدِ الْأَخْضَرِ

لقد تخيل الشاعر الواقع التي يخوضها الممدوح ثماراً، جناتها من أوراق السيوف الخضر، فالمفردة اللونية "ورق الحديد الأخضر" ترمز إلى نضارة تلك السيوف وقوتها الحالدة.

أمّا ابن حمديس فإنه يرسم لنا صورة فنية رائعة لشجاعة الفرسان، يقول^(٣):

وَفَوَارِسٌ يَحْمَرُّ مِنْ ضَرَبِ الطَّلا
بِسَأْكَفِّهِمْ وَرَقُ الْحَدِيدِ الْأَخْضَرُ

إن هؤلاء الفوارس شجعان، حتى أن السيوف بأيديهم يصبح لونها لوناً أحمر، فكأن السيوف "ورق الحديد الأخضر" أشجار خضراء، ثمارها "احمرار دم الفرسان الأعداء"، وهذا بدوره يدل على أن ورق الحديد الأخضر رمز من رموز الخصوبة والنضارة الأبدية، وكأن هذا الأخضرار يبشر بالنصر الأكيد.

وعندما يفتخر ابن خفاجة بنفسه مصورة شجاعته، حيث رسم لنا الحرب كالبحر الهائج المخيف ذي الأمواج، وهو سابع في خضم "سبحت في بحر الحديد الأخضر"، وكانت صورة البحر المخيفة تمثل ما قصده الشاعر من صورة السيوف المتراسمة، التي عبر عنها بالمفردة اللونية (البحر الأخضر)، فيقول^(٤):

وَمَقَامٌ بِأَسْ في الْكَرِيمَةِ قُمْتَهُ
وَلِرَبِّمَا أَبْكَيْتُ عَيْنَ السَّمْهَرِيِّ
أَصْحَكْتُ ثَغْرَ النَّصْرِ فِيهِ مِنَ الْعِدَى

ويفتخر ابن خفاجة بنفسه أيضاً^(٥):

أَخْوَضُ الظُّبَّا تَخْضَرُ فِي النَّقْعِ بِيَضْهَا

فَأَقْلَى الْمَنَايَا الْحُمَرَ فِي الْحُلُلِ الرُّمْدِ

^١ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٤٠١/١ .

^٢ - ديوان ابن هاني: ص ١٦١ .

^٣ - ديوان ابن حمديس: ص ١٩٤ .

^٤ - ديوان ابن خفاجة: ص ٥٠ .

^٥ - ديوان ابن خفاجة: ص ٣٤٧ .

إنّ العبارة اللونية (تَخْضُرُ فِي النَّقْعِ بِيَضِهَا) تدلّ على أنّ البيض تكتسب نضارتها وحيويتها وخصوصيتها في الوعي، وهذه الحصوبة الدائمة يجدها الشاعر في المنيا الحمر (الموت)، وكأنّها ثمار موجودة في رؤوس القنا. وفي مدح الشاعر ابن الحداد الأندلسي للمعتصم الذي كان يقاتل مع جنوده الأعداء في مكان كثير الماء، يشبه رؤوس الأعداء وقد تجمّعت فوق صفة الماء كالحرب، ويشبه أشلاءهم التي مرتّقها (خضر الصوارم) بالطّحلب الذي يكون كأنّه نسيج العنكبوت، فـ"خضر الصوارم" مفردة لونية أراد بها الشاعر نضارة صوارم الممدوح وقوتها في معاركه التي يخوضها ضدّ الأعداء، لذلك اكتسبت صفة الخلود والأبدية، يقول^(١):

وَفَوْقُّيْقَ ذَاكَ الْمَاءِ مِنْ شُهْبِ الْقَنَا حَبَّبُ وَمِنْ خُضْرِ الصَّوَارِمِ عَرْمَضُ

ويرسم ابن الزّفّاق البلنسي هول المعركة وشدّتها، عندما وظف مفردته اللونية "طمي بحر الحديد الأخضر" للتعبير عن ذلك بقوله^(٢):

وَسَوَابِحُ خَاضَتْ بِهَا الْبَهْمُ الْوَغْيَ لَا طَمَى بِحَرُّ الْحَدِيدِ الْأَخْضَرُ
فِي مَأْذَقٍ يَلْتَاهُ فِيْهِ لِلظُّبَّا بَرْقُ وَيَنْشَا لِلْعَجَاجِ كَنْهُورُ

إنّ توظيف الشاعر لكلماته اللونية بحر الحديد الأخضر، أو ورق الحديد الأخضر تعبير عن النّضارة والشجاعة للسيوف والرماح، فاكتسبت رمزية الخلود الدائم المستمر.

٤ - دلالات اللون الأخضر المتعددة:

١. النّعيم المستديم:

غدا اللون الأخضر لوناً من ألوان الحياة والنّعيم واستمرارية الحياة الدائمة بالسعادة والسرور، فأصبح بذلك رمزاً من رموز العطاء الدائم الذي لا ينذر، بل يجد الشاعر فيه رموز التجدد والحيوية الدائمين. يقول ابن عبد ربه في مدوّنه عبد الرحمن الناصر^(٣):

وَمَنْ كَادَ يَنْدَى الْخَيْزَرَانَ بِكَفَّهِ وَيَبْتَتُ فِي أَطْرَافِهِ الْوَرْقُ الْخَضْرُ

فممدوّنه من كثرة عطاياه ينדי الخيزران بيديه، وأطرافه تنبت ورقاً أخضر، فـ"الورق الأخضر" يدلّ على العطاء والنّعيم الحالدين عند المدوّن، وفيه ديمومة الحياة واستمرارها بكلّ مظاهرها.

ويمدح ابن هاني المعزّ لدين الله بقوله^(٤):

لَكَ الْعَرَصَاتُ الْخَضْرُ يَعْبُقُ كُرْبَهَا وَتَحِيَا بَرَيَاهَا النَّفُوسُ الْهَوَالُكُ

فالممدوّن له كلّ البقاع الواسعة الخضراء بفضل نعيمه، حيث تفوح منها رائحة شذّية تعيش النفوس المتبعة. أمّا ابن زيدون فيعبر عن أعظم درجات العطاء والتفاؤل، عندما طاب له الدهر بفضل المعتمد ووالده المعتمد، فجذب غصّته النّضير، وليس غلائل عطاء خالد من المدوّنين، يقول^(٥):

بِكُمْ أَضَاحَكَنِي مِنْ زَمَنِي تَغْرِرُ مُؤْشَرُ

^١ - ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ٢٣١ .

^٢ - ديوان ابن الزفّاق البلنسي: ص ١٦٢ .

^٣ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٦٧ .

^٤ - ديوان ابن هاني: ص ٤٤ .

^٥ - ديوان ابن زيدون رسائله : ص ٦١٥ .

فَهَمَ رَتْ الدَّهْ رَدْنَـا
وَلَيْسْ تُـالـعـيـشـ أـخـضـرـ

ويخاطب أبو بكر مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي مدوحه قائلاً^(١):

لَكَ النِّعْمَةُ الْخَضْرَاءُ تَنْدَى ظِلَالُهَا
عَلَيْهِ لَا جَحْدُ لَدَيْهِ لَا غَمْطُ

لقد جعل ابن زيدون المدوح صاحب النّعمة الخضراء، فهو الذي يمنحه النّعم والعطاء والخير، ولاسيما أنّ هذه النّعم ترفّ ظلالها عليه، فلا يستطيع إنكارها أو بخسها حقّها وعطائها.

ويمدح ابن عمار المعتصم بقوله^(٢):

عَبَادُ الْمُخْضَرِ نَائِلُ كَفَـهـ

وَالْجَوْقَدُ لِبَسِ الرِّدَاءِ الْأَغْبَرِـاـ

عبارة "عَبَادُ الْمُخْضَرِ" توحى بأقصى درجات العطاء والكرم والخصب. فالشاعر في عهد مدوحه لم يعرف ما يعكر عيشه من ضنكٍ وضيقٍ، بل كان غارقاً في بحار العطاء والكرم، ويعبر عن ذلك في موضع آخر بقوله أيضاً^(٣):

عَلَقَ الزَّمَانُ الْأَخْضَرُ الْمَهْدِيُـلـنـاـ

مِنْ مَالِهِ الْعَلْقُ الْنَّفِيسُ الْأَخْطَرُـاـ

إنّ تعبير الشاعر "عَلَقَ الزَّمَانُ الْأَخْضَرُ الْمَهْدِيُـلـنـاـ" يرسم في الأذهان صورة إلى زمان فيه كلّ أسباب التّعيم والخير والرزق.

ويرى ابن حمديس أنّ مدوحه معطاء خير، فكلّ دلالات الخير تجدها عند المدوح، لذلك أصبح العيش عنده خصباً من كلّ نواحيه، يقول^(٤):

فَسَحَابُ الْجَوْدِ وَكَافُ الْحَيَاـ
وَمَرَادُ الْعِيشِ مُخْضَرُ النَّوَاحِـ

ويقول أيضاً معيراً عن عطاء المدوح^(٥):

لَهُ نَعْمُ تَخْضُرُ مِنْهَا مَوَاقِعُـ
وَلَاـسـيـمـاـ إـنـ غـيـرـ الـأـفـقـ الـمـحـلـ

إنّ المدوح له عطاءات متقدّفة، حتى أنّ تلك العطاءات تجعل الأماكن القفراء مخضرة خصبة.

ويرسم ابن خفاجة صورة مدوحه المعطاء بقوله^(٦):

وَاسْتَسْقِي مِنْهُ إِنْ ظَمِئْتَ غَمَامَـةـ
يَخْضُرُ عَنْهَا كُلُّ عُودٍ يَابِسـ

فالمدوح هو غمامه تنهرم بعطر غزير، ومن أراد أن يستسقي منه فإنه سيجد النّشوة والسعادة، فتدبّ في الحياة والإشراق، كما تدبّ الحياة والنّضارّة في غصن النّبات اليابس.

وربما قرن الأعمى التطيلي بين الشّجاعة والكرم، وهو صفتان كان يتمتع بهما عليه القوم، فيقول^(٧):

١ - المصدر السابق: ص ٢٨٨.

٢ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عباد في إشبيلية: ص ١٩١.

٣ - المصدر السابق: ص ٣٧.

٤ - ديوان ابن حمديس : ص ٩٦ .

٥ - المصدر السابق : ص ٥٥٧ .

٦ - ديوان ابن خفاجة : ص ٢٢٨ .

٧ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ١٢.

وَمَا احْمَرَ إِلَّا مِنْ صَيَالَكَ مَعْرُكْ
وَلَا اخْضَرَ إِلَّا مِنْ نَدَاكَ جَنَابُ

فالشاعر ينسب الشجاعة إلى مدوحه، فلم يسل دم أحمر إلا من صياله، ولم يحضر مكان أو جانب وتشيع فيه الحياة والخصوصية والنعيم إلا من كرمه وعطائه .

ويصف الرصافي البلنسي التعيم الذي يعيش في عهد ابن منصور بقوله^(١):

أَمَا أَنَا وَيَدُ ابْنِ مَنْصُورٍ مَعًا
فَكَمَا يُقْتَالُ خَمِيلَةٌ وَغَمَامٌ
نَعَمُ لَهُ خُضْرُ تَرَمَ فَوْقَهَا
شُكْرٍ كَمَا رَكَبَ الْغُصُونَ حَمَامٌ
وَمِنْ كَثْرَةِ عَطَاءَتِ مَدْوَحٍ وَخَيْرَاتِهِ الَّتِي شَمَلتَ الْبَلَادَ بِنَجْدِ أَنَّ الْحَيَاةَ وَالْخَضْرَةَ اِنْتَشَرَتَا فِي وَدِيَانِهَا وَنَحَادِهَا^(٢):
فَاخْضَرَ مِنْهَا الْغَوْرُ وَالنَّجْدُ
بَعْوَارِفِ عَمَّرَ الْبَلَادَ بِهَا

أمّا ابن حربون الشلبي فيصل اليوسفية (مواكس)، ويرى كيف تحولت في عهد المدوح من أرض صلبة غليظة لا زرع فيها ولا ماء إلى بساتين خضراء، فيها الخير والنعماء، يقول معبراً عن ذلك^(٣):

كَانَتْ كَظَهُرَ التُّرْسِ مَرْيَاً صَحْصَحَاً
فَنَسَّجَتْهَا لِلْحَيْنِ رَوْضَاً أَخْضَرَا

ويستشير ابن سهل نخوة أقوام العرب للجهاد من أجل أن يعيشوا في نعيم خالد دائم، ويشير الشاعر في هذا البيت إلى جنان الخلد؛ لأنّ الجهاد في سبيل الله ثوابه الخلود في جنّات النعيم، فكانت العبارة اللونية (النعيم الأخضر) حاملة لتلك الدلالات، يقول^(٤):

خَلُّوا الْدِيَارَ لِدَارِ خُلُدٍ وَارْكَبُوا
غَمْرَ الْعَجَاجِ إِلَى النَّعِيمِ الْأَخْضَرِ

ويقرن ابن سهل بين فعال المدوح الكريمة وعطاءاته قائلاً^(٥):

لَا قَى نَدَاهُ نَبَتَهَا : فَتَرَى يَدًا
بَيْضَاءَ حِيَثُ حَدِيقَةُ خَضْرَاءَ

فالنّدي النّاصع ربطه الشاعر بيده البيضاء، فهو صاحب أفعال كريمة، والنبات الأخضر ربطه بعطاءاته وكرمه، لذلك كان المدوح جاماً للنقاء والعطاء اللذين لا حدود لهما.

إنّ دلالة اللون الأخضر حملت رموزاً إيجابية، دلت على العطاء المتدقق الذي لا حدود له، فتلك الدلالات يجعل نفوس الشّعراء يعيشون في خصوبة عيشٍ ونعمٍ وفيّة، وهذا ما يسمى بالهرة السايكولوجية للألوان، والتي تتولّد من تمثيل الأشياء بألوان عرفت بها، فاللون الأخضر يذكر البعض بالطبيعة النباتية والحياة والخصوصية، فيوحى لهم سايكولوجياً بالراحة والصّبر والنمو والأمل^(٦).

٢ - الأمن الدائم:

إنّ الخضراء في الطبيعة هي أزهى ما تكون عليه، والأخضر حين يلآن الأرض يبعث فيها الحياة والأمن والسلام، وباعتبار أنّ النظر إليه يريح النفس ويخفّف من توّرها؛ لذلك ارتبط اللون الأخضر بالجوانب المشرقة من حياة الشاعر،

١ - ديوان الرصافي البلنسي: ص ١١٩.

٢ - المصدر السابق: ص ٦٢.

٣ - شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٣٣ .

٤ - ديوان ابن سهل: ص ١٤١ .

٥ - المصدر السابق: ص ٦٤ .

٦ - نظرية اللون: يحيى حمودة، دار المعرفة - مصر، ١٩٧٩م، ص ١٣٢ .

وأخذ مساراً واحداً فيما يتعلق بالإيحاءات النفسية عنده، فغدا اللون الأخضر تمثيلاً لروح الشاعر وطمأنينة له، فقد قرنه الشاعر بحياة تسود فيها الأمان، وبعيدة عن كلّ ما يعكرها ويشوّها.

يقول الشاعر ابن هاني في مدحه^(١):

لَوْ اسْتَأْخِرُوا فِي حَلْبَةِ الْعُمَرِ أَوْ كَرَوْا
حَدَائِقُ الْأَمْالِ مُوْنَقَةٌ خُطْرُ
وَلَوْ شَهِدُوا الْأَيَامَ وَالْعَيْشَ بَعْدَهُمْ

يتميّز الشاعر لو أنّ الأجيال التي سبقت عهد مدحه أن تعود من أجل أن ترى الحياة السعيدة في عهده، ففي عهده تحقّق الأمان والسلام، فغدت الحياة متلازمة نضرة.

وأمّا ابن زيدون نجده سعيداً منشرح النفس، لأنّ الأمان قد بسط في عهد أبي الوليد بن جهور، لذلك احضرت الحياة، وغدت مزدانة بهيجنة وخصبة متقدّدة، يقول^(٢):

مَدَّدْتَ ظِلَالَ الْأَمْنِ تَخْضُرُ تَحْتَهَا
مِنَ الْعَيْشِ فِي أَعْدَى الْبَقَاعِ شَعَابُ

ويسلّك ابن دراج القسطلي في مدحه مسلك الدّعاء، فيدعوه للممدوح بطول العمر ما دامت الحضرة في الغصون ونراه يقرن بين الصفات الدينية وصفات التّعيم والحضرة والديومة^(٣):

لَا زَالَ دِينُ اللَّهِ يَأْوِي ظِلَّكُمْ
مَا ظَلَّتْ خُضُرُ الْفَصَوْنِ حَمَاهُمَا

ويعبّر الشاعر ابن عبدون عن هدوء نفسه، بعد أن أعاد المدح لأمان النّفس رونقها ونضارتها، فبُثّ فيها روح الأمل والسعادة، والشاعر جعل المني شجرة حضرة، وأغصانها تمدّ الشاعر بروح الأمل والسعادة التي هي أيدي المدح التي تبقى ممدودة للكرم وللحرب، ومن هنا انتابت نفس الشاعر روح الإحساس بالأمان والسلام، فيقول معبراً عن ذلك^(٤):

فَرَدَ الْمَنْى خَضْرًا تَرْفُ غَصَوْنَهَا
بِمِبْسوِطَةِ تَنْدِى نَدِىًّا وَعَوَالِيَا

ويرسم ابن حمديس الصورة ذاتها بقوله^(٥):

رَحِيبُ دُرَى الْمَعْرُوفِ مُسْتَهْدِفُ النَّدِى
تَنْدِى الْأَمَانِيِّ فِي حَدَائِقِهِ الْخَضِرِ

إنّ مدح الشاعر معطاءً كريم، لا يوصد بابه لأحد، فالأمان تتحقّق في عهده، لأنّه أشعّ في النفس الأمل والطمأنينة، فرأّت نفس الشاعر الطّمأنينة والسلامة.

ويمدح ابن سهل أبا عمر ابن الجدّ، لأنّه حقّق الأمان والطمأنينة في إشبيلية قائلاً^(٦):

^١ - ديوان ابن هاني: ص ١٣٩ .

^٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٧٨ .

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٤٩ .

^٤ - ديوان ابن عبدون: ص ١٩٣ .

^٥ - ديوان ابن حمديس: ص ٢١٥ .

^٦ - ديوان ابن سهل : ص ٢٤ .

بَارَى عُلَاقٍ فَمَا جَرِيَ حَتَّى كَبَا
وَرَأَى مُنَاهًا فِيْكَ بَرْقًا حَلْبًا
فَكَسَّوْتَنَا التَّأْمِينَ أَخْضَرَ مَحْصَبَا

وَشَقِيقَ قَوْمٍ لَا كَمَا زَعَمَ اسْمَهُ
فَرَأَى حُسَامَكَ فِيْهِ بَرْقًا سَاطِعًا
الْبُسْتَثَةُ طَوْقَ الْمَنِيَّةِ أَحْمَرًا

إِذَا مَا نَظَرْنَا إِلَى الْأَيَّاتِ رَأَيْنَا فِيهَا أَكْثَرَ مِنْ صُورَةً لَوْنِيَّة، فَإِنَّ التَّهَكُّمَ فِي الْبَيْتَيْنِ الْأَوَّلِ وَالثَّانِي وَاضْطَرَّ جَدًا، حِيثُ يُشَيرُ إِلَى غَيَّابِ خَصْمِ الْمَدْوُحَ، فَهُوَ لَا يَجْسُنُ التَّقْدِيرَ، أَرَادَ أَنْ يَبْيَارِي عَلَى الْمَدْوُحِ فَكَبَا خَطْوَهُ قَبْلَ أَنْ يَسِيرَ، وَعِنْدَمَا نَظَرَ إِلَى حَسَامِهِ الَّذِي أَذْهَلَهُ وَأَعْمَى عَيْنِيهِ رَأَى فِيهِ بَرْقًا سَاطِعًا، وَقَدْ كَانَ يَظْنَنُهُ حَلْبًا، غَيْرَ أَنَّ الْمَدْوُحَ أَلْبَسَهُ الْمَنِيَّةَ ثُوبًا أَحْمَرًا لَأَنَّهُ ضَرَّجَهُ بِالدَّمَاءِ، فَحَقَّ الْأَمْنُ لِلآخِرِينَ، وَأَصْبَحَ الْمَجْدُ مَرْعًا.

لَقَدْ عَبَرَتِ الْمَفْرَدةُ الْلَّوْنِيَّةُ (الْأَخْضَرُونَ) عَنْ مَسْحَةِ لَوْنِيَّةِ جَمِيلَةٍ، تَطَلَّعَتِ فِيهَا نَفْسُ الشَّاعِرِ لِمَا تَرِيدُهُ مِنْ الْمَدْوُحَ، فَكَانَتْ صُورًا رَائِعَةً رَسَّمَتْهَا بِصِيرَةُ الشَّعَرَاءِ الْفَنَانِيْنَ بِأَلْوَانِ أَرْوَاحِهِمْ، وَالَّتِي كَشَفَتْ عَنْ إِحْسَاسِ دَقِيقِ مَرْهُوفِ الشَّعُورِ فِي تَنَاؤلِهِمْ لَهَا.

٣ - السَّعَادَةُ الْخَالِدَةُ :

اَقْتَرَنَ اللَّوْنُ الْأَخْضَرُ بِاِنْفَعَالِ نَفْسِيِّ يُشَعِّرُ بِهِ الْإِنْسَانُ لِلْوَهْلَةِ الْأَوَّلِ بِمَجْرِدِ أَنْ يَنْظُرَ إِلَيْهِ، إِنَّهُ شَعُورٌ بِالسَّعَادَةِ، وَمَا مِنْ شَكٍّ أَنَّ اللَّوْنَ الْأَخْضَرَ عِنْدَمَا يَحْقِقُ لِلنَّفْسِ تَلْكَ الدَّلَالَاتِ الْإِيجَابِيَّةِ مِنْ خَصْوَبَةٍ وَدَمْعَوْمَةٍ حَيَاةً وَأَمْنَ وَطَمَانِيَّةً وَهَدْوَةً، لَا بدَّ أَنْ تَحْيَا النَّفْسُ فِي سَعَادَةٍ أَبَدِيَّةٍ خَالِدَةٍ.

إِنَّ اللَّوْنَ الْأَخْضَرَ أَكْتَسَبَ صَفَّةَ الْخَلُودِ، فَإِثْارَتِهِ لِذَلِكَ الشَّعُورِ جَعَلَهُ يَتَوَحَّدُ مَعَ تَلْكَ الصَّفَّةِ، فَغَدَ رَمْزًا لِسَعَادَةٍ أَبَدِيَّةٍ، وَأَصْبَحَ اللَّوْنُ فِي هَذَا الإِطَّارِ ذَا بَعْدِ رُوحِيِّ، وَبِخَاصَّةٍ لِاتِّصَالِهِ بِالنَّعِيمِ وَالْجَنَّةِ فِي الْآخِرَةِ كَمَا هُوَ مَتَّعَرِفُ عَلَيْهِ فِي الْإِسْلَامِ.
يَقُولُ ابنُ هَانِي فِي مَدْوُحِهِ^(١):

فَحَقُّكَ أَنْ تُرْوِيَ التَّرْىِيْرِ مِنْ دَمِ الْخَمْرِ
وَتَرْفُلَ مِنْ دُنْيَاكَ فِي حُلْلِ خُضْرِ
وَمَا زَلْتَ تَرْوِيَ السَّيْفَ فِي الرَّوْعِ مِنْ دَمِ

يَعْتَمِدُ ابنُ هَانِيُّ فِي هَذِينِ الْبَيْتَيْنِ عَلَى مِبْدَأِ الْمُبَالَغَةِ، فَالْمَدْوُحُ مُسْتَمِرٌ بِإِرْوَاءِ السَّيْفِ مِنْ دَمِ الْأَعْدَاءِ، وَقَدْ شَغَلَ نَفْسَهُ بِالْحَرْبِ، بَيْنَمَا مِنْ حَقِّهِ أَنْ يَرْفَلَ بِشُوبِ السَّعَادَةِ وَالْفَرَحِ، فَيُرْوِيُ الْأَرْضَ مِنْ الْخَمْرِ، وَيَتَنَعَّمُ بِالْفَتَنَاتِ الْجَمِيلَاتِ حِيثُ تَخَصِّبُ رُوحَهُ، وَتَصْبِحُ رِيَانَةً سَعِيَّدَةً.

وَيَرِيُ فِي مَدْوُحِهِ أَنَّهُ مَصْدَرُ الْخَضْرَةِ، فَالْأَفْقُ الْأَخْضَرُ وَازْدَهَى، فَنَبَتَتْ فِيهِ النَّبَاتَاتُ الْخَضْرَاءُ، مَا جَعَلَ الشَّاعِرَ يَعِيشُ بِنَشْوَةٍ وَأَمْلَ دَائِمَيْنَ، فَالْخَضْرَارُ الْأَفْقُ دَلَالَةُ عَلَى النَّعِيمِ الدَّائِمِ وَالْإِعْشَابِ كَانَ نَتْبِعَةُ الْأَخْضَرَارِ^(٢):

وَدَنَتْ إِلَيْهِ الشَّمْسُ حَتَّى زُوْجَمَتْ وَالْأَخْضَرُ مِنْهُ الْأَفْقُ حَتَّى أَعْشَابَا

أَمَّا الشَّاعِرُ ابْنُ دَرَاجِ الْقَسْطَلِيِّ فَقَدْ كَانَ فِي غَايَةِ السَّعَادَةِ، حَتَّى أَنَّ الدَّهْرَ فِي عَهْدِ مَدْوُحِهِ ازْدَانَ بِأَجْمَلِ الْمَلَابِسِ الْحَرِيرِيَّةِ، مَعَ أَنَّ الدَّهْرَ مَعْرُوفٌ بِخَطْوَهِ وَمَكَائِدِهِ، فَالْمَدْوُحُ أَصْبَحَ مَبْنِيًّا لِتَلْكَ السَّعَادَةِ الَّتِي أَضْفَتْ ظَلَالَهَا عَلَى نَفْسِ الشَّاعِرِ، وَانْعَكَسَ ذَلِكَ عَلَى دَهْرِهِ، يَقُولُ^(٣):

وَأَصْبَحَ الدَّهْرُ مِنْ كُسَّاهَ فِي حُمْرَ رَاسِ تَبَرِّ وَخُضْرِ

وَيَصُورُ الشَّاعِرُ ابْنُ سَهْلَ نَفْسَهُ فِي عَهْدِ مَدْوُحِهِ أَبِي عَلِيِّ الْحَسَنِ بْنِ خَلَاصِ قَائِلًا^(٤):

^١ - دِيْوَانُ ابْنِ هَانِيٍّ : ص ١٥٧ .

^٢ - الْمَصْدَرُ السَّابِقُ : ص ٤٦ .

^٣ - دِيْوَانُ ابْنِ دَرَاجِ الْقَسْطَلِيِّ : ص ٢٧ .

^٤ - دِيْوَانُ ابْنِ سَهْلٍ : ص ١٣٧ .

فَكَسَانِي الْأَمَالَ غَيْثًا أَخْضَرَا

إن المدوح كسا نفس الشاعر بكل الآمال الجميلة والحلوة، وكأنه غيث ينزل من السحب، ليريوي الشري، فينبت أجمل أنواع النباتات والأشجار الخضراء وأبهاتها ، فأصبح المدوح رمزاً لونياً مائياً، فالخضرة تقتن مع الماء.

إن هذين العنصرين إذا اجتمعا الماء في (الغيث) والخضرة في (الأرض) كفيلان بأن يشعرا الشاعر بأنه يرى السعادة بعينها.

ويقول لسان الدين بن الخطيب في مدوجه^(١):

**أَصْحَى الْضَّلَالُ بِهَا يُصَوّحُ تَبْتَهُ
وَاحْضَرَ مِنْ دِينِ الْحَنِيفَةِ عُودُهُ**

عبر الشاعر عن شعوره بالسعادة من خلال تعبيره "احضر من دين الحنفية عوده"، فاحضار العود يرمي إلى التجدد والحيوية والضاربة والابتعاد عن اليأس والموت، لذلك افتخر الشاعر بمدوجه الذي أعاد للدين نضارته وحيويته، ففي اللون الأخضر بعث للحياة والتجدد، وهذا انعكس على روح شاعرنا وفرحه لرؤيته الدين على تلك الصورة، بعد أن قضى مدوجه على الضلال والغبي.

وهكذا وظفت تلك التعبيرات الدلالية على السعادة الخالدة في سياق مدح الشعراء للخلفاء والأمراء الأندلسية مستدلين على تلك المعاني بإيحاءات اللون الأخضر.

٤ - الحب المتجدد:

إن اللون الأخضر رمز للتجدد، ففيه الحياة والحب، ومن هنا ظهرت الدلالات الإيمائية التي عبر عنها الشعراء في معرض مدحهم للمدوح، فالأخضر لون الربيع المشرق المتجدد، فيضفي على نفس الشاعر إحساساً بحملية الحياة، كما أنّ الأثر النفسي لللون في النص الشعري مصدره هو نفس الشاعر، التي بدورها تحدد السياق العام في النص، وقد كثر اللون الأخضر في الشعر الأندلسي، وقد قررنا بشعر الحب، لأنّ الشعراء كانوا يستبشرون به دوام الحب، لذا نجد الشاعر ابن هاني يصرّح بحبه المتجدد للمدوح، متّخذًا دلالات الحب من شجرة الأيكية الخضراء، والشجرة من رموزها المترافق عليها التجدد والحب المتمثل في عطائها المتدايق، لذلك عبر الشاعر ابن هاني عن حبه لمدوجه بقوله^(٢):

**كُلُّ يَهْبِيجُ هَوَاكِ إِمَّا أَيْكَةُ
خَضْرَاءُ أَوْ أَيْكَيَةُ وَرَقَاءُ**

ويشبه ابن زيدون محسن قوم أبي الحزم بن جهور بقوله^(٣):

كَالْآسِ أَخْضَرَ رَضْرَةً وَالْوَرْدُ أَحْمَرَ رَبْهَجَةً وَالْمِسْكُ أَذْفَرَ طَيْبًا

إن محسنهم عظيمة خالدة تشبه خلود الخضرة في الآس الذي لا يعرف الذبول، والورد في حمرته وبمحنته، والمisk في عبيره الفواح، هذه المحسن العظيمة الخالدة جعلت الشاعر يهواها، وجعلته يبدأ بيته الشعري بذكره للآس الأخضر. وأماماً الوزير أبو بكر بن الطّبّاني فيعبر عن حبه وشوقه لابن زيدون بعبارة لونية "وللصبا ورق خضر ونوار"؛ أي أن ذلك الحب والشوق الذي يضمراه في قلبه لابن زيدون يبقى مخضراً كأوراق خضراء وأزهار نوار تنتفتح، يقول^(٤):

وَبَيْنَنَا كُلُّ مَا تَدْرِيَهُ مِنْ ذَمَّ

^١ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٩٣/١.

^٢ - ديوان ابن هاني: ص ١١.

^٣ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٢٩.

^٤ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٢٠٠.

• الرثاء:

وُظِّفَ اللون الأخضر في سياق الرثاء، ولابد من الإشارة إلى أن التصريح باللون الأخضر في رثاء خلفاء الأندلس وملوكها كان قليلاً، حيث اقتصر الشعراء في رثائهم على مفردات غير مباشرة للون الأخضر. وفي سياق التصريح باللون الأخضر جاء هذا اللون معبراً عن دلالات متعددة منها:

١ - الكرم :

لقد رثى الشعراء الأندلسيون المرثي الذي كان يغمرهم بكرمه وعطائه، معبرين عن ذلك بقوله حضر الجناب. يقول ابن حمديس في أثناء رثائه لعمته^(١):

أبُوكِ الْذِي مِنْ عَرْسَه طَالَتِ الْعُلَى
تَنَسَّكَ فِي بَرٍ ثَمَانِينَ حِجَّةَ
ضَمَّمْتُ إِلَى صَدْرِي بَكَفَّيْ جَسَّمَهُ
وَأَسْنَدْتُ مَخْضُرَ الْجَنَابِ إِلَى الْجَنَبِ

فالشاعر يخاطب عمته قائلاً: بأن والدها عظيم رفيع القدر، فهو الذي زرع العلا والفحار، حتى طالت وكبرت، وأحل عام الخصب، وزهد في حياته حتى بلغ الثمانين، وعندما قاربه المنية وانتقلت روحه إلى الله عز وجل ضم الشاعر جنبه الكريم المعطاء إلى جنبه عسى أن ينال شيئاً من الكرم. ويرثي لسان الدين أبي الحسن المريني قائلاً^(٢):

خَضَرُ الْجَنَابِ سَقِيَ مَعَاهِدَهُ الْحَيَا
وَعَلَى كَذَرِ الْجَلَالِ جِدَارُهُ

إن المرثي كان سخيناً كريماً، فالكرم موجود في معاذه كماء الحياة الذي يسقيها، وارتفاع الجلال والفحار في عهده.

٢ - العظمة:

يعبر اللون الأخضر عن العظمة التي يشتمل عليها المرثي، فالشاعر ابن الزقاق البلنسي منذ أن فارقت عيناه المرثي فقد المورد الصافي العذب، وغدت نفسه حزينة، فلم يعجبها سهول البلاد ولا مرتفعاتها حتى ولو تحول الزيرجد إلى لون أخضر، فتحوّل الزيرجد من لونه الأصفر إلى اللون الأخضر يدل على عظمة المرثي ومكانته عند الشاعر، الذي لم يعد يجد الماء في أي شيء ، يقول في ذلك^(٣):

وَقَدْ كَنْتَ كَالْعَذْبِ الْزَلَالِ إِذَا صَفَا
وَلَا رَاقَنِي سَهْلُ الْبَلَادِ وَحَزَنْهَا

ويقول ابن خفاجة في رثائه لقاضي القضاة أبي أمية^(٤):

فَاسْمَحْ بِأَعْلَاقِ الدَّمْوعِ فَإِنَّمَا
وَاهْتِفْ بِمَا تَشْكُو إِلَيْهَا لَوْعَةً
وَاقْرَعْ لَهَا بَابَ السَّمَاءِ بَدَعْوَةً

لقد كانت دالة اللون واضحة في هذه الأبيات، فالاعلاق حمرة إشارة إلى الحزن الذي سيطر على النفوس وإطاله البكاء، فأصبح الدم الأبيض أحمر مثل لون العلقة، وهو مشاكل للون الدم، وكذلك ظهر اللون الأخضر وهو لون السماء، واللون الأغير المستقى من البنيء، وهو لون الأرض، وما في دلالات هذا اللون من معانٍ جمالية، فالسماء

^١ - ديوان ابن حمديس: ص ٣٦.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٤٤٢/١.

^٣ - ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٥٠.

^٤ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٧٣.

حضراء إذا انحمرت أمطارها جادت بخضرة الرياض والحدائق، فتصبح الغبراء القاحلة ذات عطاء في منظرها البديع.
أمّا الشاعر لسان الدين بن الخطيب فيري أنّ بموت جده أمير المسلمين أبي الحجاج ذهاباً للمجد، الذي أقفرت
ريوّعه، وأدواه الخضراء أصبحت يابسة ليس فيها حيوة ولا نضارة، يقول^(١):

أَلْمَ تَرَ أَنَّ الْمَجْدَ أَفْوَتْ رُبُوعَهُ وَصَوْحَ مِنْ أَدْوَاهِهِ كُلُّ مُخْضَرٌ

٣- النعم الطيبة :

رثى الشعراء الأندلسية المرضى بأنه كان ذا نعمٍ حضراء، ملهمين بذلك إلى ما يتمتع به من نعم طيبة وحصل على كلّ كرميّة.
يقول ابن زيدن في رثاء والدة الأمير أبي الوليد بن جهور^(٢):

لَعْنُ الْبُرُودِ الْبَيْضِ فِي ذَلِكَ التَّرَى لَقْدْ أَذْرَجَتْ أَثْنَاهَا النَّعْمَ الْخُضْرُ

إنّ الشاعر يقسم بتلك الشياب البيضاء المودعة في الثرى، أثناًها ضمت في شياها نعمًا طيبة، لا جثمانًا مدفوناً في التراب.
وأما الأعمى التطيلي فقد كانت مرثيته صاحبة نعمٍ طيبة، فيقول^(٣):

وَنَشَأَةُ نِعْمَةٍ خَضْرَاءَ رَفَقْ رَفِيفَ الْغُصْنِ مَالَ مَعَ الْجَنَوبِ

فالشاعر يرى أنّ هذه الفتاة نشأت نشأةً منّعمةً حضراء نضرة، ذات رقة ودلالةً كأنّها غصن ليناً وانعطافاً، يميل مع
نسيم الجنوب عندما يهبّ.

إنّ اللون الأخضر في سياق رثاء الشعراء الأندلسية كان قليلاً، لأنّ غرض المديح كان من أوسع الأغراض الشعرية في
العصر الأندلسي، والرثاء هو جزء من المديح بشكل أو باخر.

• الغزل:

١ - دلالات متعددة:

لم يظهر اللون الأخضر في سياق الغزل الأندلسي بشكل مباشر في تعزّل الشعراء الأندلسية بالحبيبة، إنّما استخدموه
في غزلهم مفردات إيحائية لللون الأخضر، معظمها مستمدٌ من طبيعة البلاد الأندلسية، وذلك لما وجدوه من غنى وتنوع
في إضفاء صورة جمالية للحبيبة، مع أنّ هذا الأمر لا ينفي عدم وجود بعض الشعراء الذين تعزّلوا بالحبيبة ذاكرين
بشكل تصريحٍ اللون الأخضر في أثناء تعزّلهم.

فالشاعر ابن الرقاد البلنسي يتغزل بالحبيب الذي كان حسنه ونعمته وجنتيه وقدّه كحسنِ الروض الأخضر النضر،
يقول^(٤):

فَأَتَى بِرَوْضِ الْحُسْنِ أَخْضَرَ يَانِعًا غَصْنَ الْجَنَى مِنْ وَجْنَتِيهِ وَقَدَّهُ

وابن سهل يقرن بين شفق السماء الأحمر وحضر السماء بخدر الحبيب يقول^(٥):

شَفَقٌ وَشَتْتَهُ خُضْرَةُ فِي حُمَرَةٍ فَكَانَهُ خَدُ الْحَبِيبِ مُعَرَّضاً

أمّا أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فإنه يتغزل بالحبيب الذي يفديه بنفسه، فهو بدرٌ مضيء فوق غصن

^١ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٩٦/١ .

^٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٤٤ .

^٣ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ١٩ .

^٤ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١٥٥ . هذه الأبيات لم ترد في ديوان ابن الزقاق البلنسي.

^٥ - ديوان ابن سهل: ص ٢٢٩ .

أَفْدِيَهُ بَدْرًا فَوْقَ غُصَنِ النَّقَاءِ
مُلْوَنَ الطَّرْفِ شَهِيًّا اللَّعْنُ
عَيْنُ الْحَيَا تَجْرِي عَلَى خَدَّهُ
وَالْخَضْرُ الْعَارِضُ فِيهِ انْغَمَسْ

فالشاعر يفتدي محبوبه لشدة جماله، لأنّه بدر جمال وحسن، يطلع على خصر لين، يهتز كغضن النقا، وجمال جفنيه يأخذ بباب الناس الناظرين إليه، فإذا ما ذاق ثغره أهل الرضا شهياً، ووجهه محلل بحمرة الخجل والحياء، وكأنّ عين الحياة تجري على خده، أمّا عارضه الأخضر فإنه ينغمس فيه جمالاً وفتنة، فالصورة في غاية الجمال والإبداع لأنها متربعة من متعدد، ويزارج فيها بين الحسي والمعنوي.

٢ - اللون الأخضر والشوق والحنين:

يوحى اللون الأخضر بالدّوام والاستمرارية، وقد عبر الشعراء في الأندلس عن حنينهم وشوقهم انطلاقاً من تلك الدعومة والاستمرارية، لكي تبقى حياتهم نضرة وحيوية كنضارة وحيوية الحضرة التي وجدوها في كلّ شيء أحضر نضر يحيط بهم.

إنّ حياتهم تبقى متعلقة بالحضرة، وسعادتهم تبقى خالدة كخلود الحضرة في النباتات والأشجار، وقد صرّح الشعراء بذلك من خلال ذكرهم للون الأخضر مقتناً مع مدركات حسية، لأنّ "الشكل واللون يكونان في ذاتهما عناصر اللغة الكافية للتعبير عن الانفعال"^(٢)، فهو "تعبير عن المعنى الداخلي"^(٣)، الذي أراده الشاعر.

إنّ الشعراء الأندلسيين عبّروا عن عدّة معانٍ في إطار بوحهم بالشّوق والحنين، فاقتربت الحضرة بلحظات السرور والفرح، فالإنسان عندما يكون مسروراً فرحاً تبدو النّضارة على وجهه، كما تبدو مشرقة على النبات، ولا سيما حين يقرن الشاعر بين سعادته وبين روض أحضر شحنة بالكثير من المعاني الفيّاضة بالمحبة.

تقول الشاعرة الغسّانية البجّانية في حنينها وشوقها^(٤):

عَهَدْتُهُمْ الْعَيْشُ فِي ظَلٍّ وَصَلَّهُمْ أَئِيقُّ وَرُوضُ الْوَصْلِ أَخْضَرُ فَيَنَانٌ

إنّ العبارة اللونية "أخضر فينان" تشير إلى روض الوصل الذي كانت تغمره لحظات السرور والسعادة، التي عاشتها الشاعرة مع الأحبّة، ففي ذلك تكشف للمشاعر، ولا سيما قولها "أخضر فينان".

وأمّا لسان الدين بن الخطيب فيعبر عن حبه لمدحه الذي زرع حبه في فؤاده، وأصبح أدواحاً حضراء، فالشاعر زرع الحبّ، والحبّ نبتة حضراء نمت وكبرت، فأصبحت أدواحاً كبيرة مثمرة بالحبّ، فجاءت الحضرة هنا أيضاً تكشفاً لمشاعر الشاعر تجاه من يحبّ. يقول^(٥):

وَغَرَسْتُ حُبّكَ فِي الْفُؤَادِ فَاصْبَحَتْ أَدْوَاحَهُ مُخْضَرَةً الْأَفْنَانِ

^١ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي : ص ٩٦ .

^٢ - العملية الإبداعية في فن التصوير : ص ١٠٨ .

^٣ - المرجع السابق : ص ١٠٨ .

^٤ - المغرب في حل المغرب : ١٩٢/٢ .

^٥ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني : ٥٨٧/٢ .

ويعتبر ابن زيدون عن حنيه وشوقه لمعاهد اللّه التي قضى فيها أجمل أيام حياته^(١):

مَعَاهِدُهُ وَلَمْ تَرَلِفِي ظِلَالِهَا
ثُدَارُ عَلَيْنَا لِلْمُجُونِ مُدَادُ
زَمَانٌ : رِيَاضُ الْعَيْشِ خُضُورُ نَوَاضِرُ

إنّ تلك المعاهد كانت معاهد له، حين كانوا يتناولون كؤوس الخمرة ويتعاطون المجنون، إنّه زمان نصر كاحضرار الرياض، فيه لحظات السرور غزيرة ممتلئة سروراً وجّهاً في تلك الرياض.

ويتذكّر ابن حمديس أحبابه ويحنّ إليهم، فقد كانت مجالسهم عامرة بالسرور والفرح، وشربوا فيها كؤوس الخمرة المعتقة التي جعلت عقولهم سكري. يقول في ذلك^(٢):

لَهُ دَرُّ عَصَابَةٍ نَزَلَ وَ
بَيْنَ الرِّيَاضِ مَجَالِسًا خُضْرًا
شَرَبُوا بِكَاسَاتٍ مُعَنَّةً
شَرَبُوا بِكَاسَاتٍ مُعَنَّةً

إنّ اللّون الأخضر كان يرمز إلى دوام المسرة وطيب العيش، رأى فيه الشّاعر وسيلةً للتعبير عما يكتنزه من مشاعر وأحاسيس تجاه الأحبّة.

^١ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٥٢ .
^٢ - ديوان ابن حمديس: ص ١٨٠ .

ثانياً - الدلالة غير المباشرة للون الأخضر:

• الغزل نموذجاً:

أ - الروض:

إنّ الروض دائماً ترمز إلى الجمال، وقد وجد الشاعر الأندلسي في خصّة الروض مجالاً للمقارنة بينها وبين الحبيبة، وربما وجد في الحبيبة سمات تفوق الروض الخضراء، لذلك كانت الحبيبة في هذا الإطار ريبة الجمال، وقد دلت المفردة اللّونية الخضراء (الروض) على معاني الجمال النضر الأخاذ، فشكّلت أنموذجاً للجمال الأمثل.

وقد تغزل الشّعراء بجمال الحبيبة، فهي روضة حضراء غضة، فالشاعر ابن حمديس يرسم صورة لونية أخاذة لحبوته قائلاً^(١):

وروضة حسنٍ غَرِّدْتُ فوقَ تَحْرَهَا عصافيرٌ حَلَّيْ تلقطُ الدُّرُّ لا الحَبَا

فالحبيبة آية من الجمال، فهي روضة نصرة، تُغرّد فوق جيدها أقراطها، التي هي عصافير تمح في تلك الروضة، وهي تلتقط حبات الدر الناصعة وليس الحبّ، وهو أعطاها كما قلنا سمات تفوق الروضة الخضراء، حين جعل العبق والرائحة الفواحة تفوح منها، فانتقل من سمة الحيوة لتلك الروضة إلى العطر كونه نتيجة للنبات الأخضر، يقول^(٢):

روضَةٌ تَبَعُّقُ نَشَرًا مَا لَهَا غُمَسَتْ فِي مَاءٍ وَرِدٍ وَمَلَابٍ

إنّ الحبيب روضة تنتشر منه رائحة العطر، لذلك نرى الشّاعر يتتسّع متعجّباً بشأن الحبيب الذي هو روضة، وتلك الروضة قد غرفت بماء الورد والملاب، فغدا الحبيب رمزاً للجمال الذي تشدو إليه نفس الشّاعر.

ويعبّر ابن خفاجة عن المعنى ذاته بقوله^(٣):

يَا بَانَةَ تَهْتَ زُ فَيَنَانَةَ وَرْوَضَةَ ثَ نَفَحُ مَعْطَارَا

فحبيبة الشّاعر بانة تتمايل مخضرة جميلة، وهي روضة من الجمال، تفوح بأجل وأحلى الرّوائح العطرة.

والحبيب عند ابن سهل هو روض، فيه ما شئت من الآس والبهار والعار، يقول معبراً عن ذلك^(٤):

فِي الرَّوْضِ مِنْهُ مَحَاسِنُ وَمَشَابِهٌ فِي آسٍ وَبِهِ سَارِهِ وَعَرَارِهِ
مِنْ حَدَّهُ وَالآسُ تَبَتُّ عِذَارِهِ فَعَرَارُهُ مِنْ لَحْظَهُ وَبِهِ سَارِهِ

يقارن الشّاعر بين الحبيب والروض، فيجد وجوه شبّه بينهما، فنبات العرار هو لحظه، ونبات البهار الأبيض هو خدّه المضيء، ونبات الآس الأخضر هو عذاره.

ويتغزل الشّاعر ابن خاتمة بالحبيبة، ويطلب منها الرحمة من حسنها، قائلاً^(٥):

يَا طَلْعَةَ الْحُسْنَ تَزْهُو فِي مَلَابِسِهِ رُحْمَانِكِ فِي أَنْفُسِ الْعَشَاقِ رَحْمَانِكِ
أَقْوَلُ وَالرَّوْضُ يُجْلِي فِي زَخَارِفِهِ مِنْ عَلَمِ الرَّوْضِ يَحْكِي حُسْنَ مَغْنَانِكِ

إنّ الشّاعر في هذه الأبيات يحدّث نفسه، فعندما تضيء الروض بأزهارها وورودها، يتتسّع من علم الروض التي فيها

^١ - ديوان ابن حمديس: ص ٥٠.

^٢ - المصدر السابق: ص ٦٤.

^٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٢٥.

^٤ - ديوان ابن سهل: ص ١٥٦.

^٥ - ديوان ابن خاتمة الانصاري المريني الأندلسي: ص ٢٠٤.

الجمال والإشراق أن تقلّد حُسْنَ الحبَّيَةِ وجماهاً؟
ويتعزّل الشاعر أبو البقاء الرندي محبوبه، فهو جميل، ووجنته كأنّها روضة ازدانت بالورد الأحمر والبهار الأبيض، لذلك كانت وجنة المحبوب جميلة، فيها أحمر يداخله بياض.
يقول في المحبوب^(١):

نو وجنَّةٌ كأنَّهَا روضَةٌ قدْ بَهَرَ الورُودُ بِهَا وَالْبَهَارُ

ويرى لسان الدين بن الخطيب محبوبه في غاية الجمال، فيقول فيه^(٢):

**يَا رَوْضَةَ غَرَسْتُ لِحَاظِي وَرَدَهَا
وَسَكَبْتُ دَمْعِيَ دِيمَةَ وَسَقِيَّتُهَا
فَإِذَا جَنَّيْتُ بِنَاظِرِي مَنْ زَهْرَهَا
كَتَبَ الْهَوَى دَنْبَأَ عَلَيَّ جَنَّيْتُهَا**

إنَّ جمال الحبيب روضة خضراء، والشاعر من شدَّة تعلّقه بجمال الحبيب أصبحت لحظته تغرس ورد الروضة، ودموعه هي الدَّيْمَةُ التي تسقي تلك الروضة الخضراء، وإذا تمعن الشاعر بشيء من الوصال فإنَّ الهوى كتب عليه ذنبًا افترفه.
وما ابن فركون فالحبيبة عنده ملكة جمال، يقول^(٣):

**ظَبَيَّةُ أَصْبَحَ الْفُؤَادُ رَهِينًا
آه يَا رَبَّةَ الْجَمَالِ أَمَالِي
عِنْدَهَا مَا أَبْتَغَى سِوَاهَا بَدِيلًا
أَنْ أَرِي الْدَّهْرَ لِلْوَصَالِ مُنْسِيَّا
حِينَ تُبْدِي قَدَّاً وَخَدَّاً أَسِيلًا
إِنَّمَا أَنْتِ لِلْمَحَاسِنِ رَوْضَةُ**

إنَّ محبوبته يعجز الجمال عن وصفها، فيتعلّق قلبه بها، ويتميّز من حبيبتها أن ينال منها الوصال، فهي تشتمل على جمال أخّاذ، يرى فيه الشاعر روضًا يانعة، عندما تتمايل بقدّها الميّاس أو حين يرى خدّها الناعم.
أمّا الشاعر أبو النعيم رضوان بن خالد، فإنه يتغزل بالحبيب قائلاً^(٤):

**وَجَاهَ نَضِيرٌ لَنِيَّا رِيَاضُ
فَكُلَّنَا نَاظِرٌ إِلَيْهِ!
فَالَّذِهْرُ فِيهِ مَنْ زَهْرَ فِيهِ
وَالْجِيدُ جِيدُ الْقَطِيعِ حُسْنَا
وَالْوَجْهُ تُفَاحَّةُ عَلَيْهِ**

أراد الشاعر أن يعبر عن أنَّ جمال المحبوب تستمدّ منه الرياض جمالها، فيباض أزهارها من بياض فيّه ونقائه، وأحمرار وردها من أحمرار وجنتيه، فهو الواهب والمانح الجمال للرياض.

ولكنَّ الشاعر أبي بكر ابن حبيش يجد في جمال الحبَّيَةِ روضة خضراء، تضيء بالجمال المشرق، ولكنَّ تلك الروضة بخيلاً في الوصال، لذلك لا تثمر بشار الوصال، على الرغم من أنها ذو جمال أخّاذ، يقول^(٥):

**وَتَزَهَّرُ وَنْهَى بِالْمَحَاسِنِ رَوْضَةُ
وَلَكَنَّهَا بِالْوَصَالِ لِي لَيْسَ تُثْمِرُ**

إنَّ الروضة كانت عند الشعراء الأندلسيين مفردة لونية، مثلت الإنحوذ الأمثل للجمال المشرق، فعبر به الشعراء عن إعجابهم بجمال المحبوب المتردد.

ب - الحدائق :

اكتَحَلت المفردة اللونية "الحدائق" مساراً واحداً، يتعلّق بالجوانب المشرقة من حياة الشاعر عند تعزّله بالحبيب، فلم تخرج

^١ - أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس : ص ١١٦ .

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني : ١٨٤/١ .

^٣ - ديوان ابن فركون : ص ١٦٠ .

^٤ - المغرب في حل المغرب : ٤٣٨/١ .

^٥ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها : ص ١٢٣ .

كثيراً عن معانٍ الجمال ونضارة الحياة.

إنَّ جمال الحبَّيَّةَ كَانَ كِجَمَالِ الْحَدَائِقِ وَالرِّيَاضِ الْمُزَرَّكَشَةَ بِأَجْمَلِ الْوَرَودِ وَالْأَزَهَارِ وَأَبْجَجَهَا.

يقول الشاعر لسان الدين بن الخطيب معبراً عن ذلك^(١):

يَا بَانَةَ ثَلْوِيَ مَعَافِهَا الصَّبَا لِلْحُسْنِ بَيْنَ حَدَائِقِ وَرِيَاضِ

فالحبَّيَّةَ هِيَ غَصْنٌ بَانَ تَمِيلَهُ رِيحُ الصَّبَا، وَفِيهِ مِنْ الْحُسْنِ وَالْجَمَالِ مَا فِي الْحَدَائِقِ وَالرِّيَاضِ مِنْ جَمَالِ الْمَنَاظِرِ.

ويقسم الشاعر عبد الكَرِيم القيسي الأندلسي بِخُسْنِ وَجَمَالِ الْحَبَّيَّةِ الَّتِي هِيَ حَدِيقَةُ خَضْرَاءِ، فِيهَا الرِّيَاحَانُ وَالْحَبْقُ، وَتَعْبُقُ بِأَحْلَى وَأَعْذَبِ الرَّوَائِحِ، بِأَنَّهُ لَمْ يَعْشُقْ فَتَاهَ هِيفَاءُ سَوَاهَا، وَلَمْ يَجِدْ لَذَّةَ فِي الشَّرَابِ مِنْ يَدِ السَّاقِيِّ، يَقُولُ^(٢):

وَحْقُّ حَسَنَكَ يَا سُؤْلِي وَيَا أَمَلِي وِيَا حَدِيقَةَ رِيَاحَانِي وَأَحْبَاقِي

مَا هَمْتُ بَعْدَكَ فِي هِيفَاءَ فَاتَّنَةٍ وَلَا اسْتَطَبْتُ شَرَابًا مِنْ يَدِيْ سَاقِ

ويقول أَحْمَدُ بْنُ أَبِيِّ الْقَسْمِ الْخَلُوفُ الْأَنْدَلُسِيُّ مُتَغَرِّلاً بِحَبِّيَّتِهِ^(٣):

لَآسَ سَالَفَهَا فِي وَرَدٍ وَجَنْتَهَا حَدِيقَةٌ لَمْ يَنْلِمَا كَفُّ مَقْتَطِفِ

فَسَوْالِفُ حَبِّيَّتِهِ كَالآسِ وَوَجْنَتَهَا كَالْوَرْدِ، إِنَّهَا حَدِيقَةُ خَضْرَاءِ لَمْ تَمْتَدْ إِلَيْهَا أَيْ يَدٌ لِتَقْطُفَ وَرَوْدَهَا، فَالْحَبَّيَّةُ نَقِيَّةٌ طَاهِرَةٌ كَتْلَكُ الْحَدِيقَةِ، بَلْ نَرِيَ الشَّاعِرُ يَذَهِبُ إِلَى أَكْثَرِ مِنْ ذَلِكَ فِي تَغْزِلِهِ بِالْحَبَّيَّةِ، فَيَقُولُ^(٤):

فِي شَكْلِهَا اِنْدَرَاجُ الزَّمَانِ فَتَغْرِهَا مَعَ شَعْرَهَا الْإِصَبَاحِ وَالْإِمْسَاءِ

رَاضِعَتِهَا ثَدِيَ الْوَصَالِ وَبِيَنَنَا بِحَبِّيَّتِهَا الْحَدِيقَةُ غَنَّاءُ

إِنَّ الشَّاعِرَ يَمَاثِلُ هَنَا بَيْنَ الزَّمَانِ وَبَيْنَ الْحَبَّيَّةِ، فَقَدْ رَأَى أَنَّ الزَّمَانَ مُتَّمِثِلَّاً فِي حَبِّيَّتِهِ، فَشَعْرُهَا كَالْمَسَاءِ الْمُظْلَمِ، وَثَغَرُهَا كَبِيَّاسِ الصَّبَاحِ، وَقَدْ تَبَادَلَا أَحَادِيثَ الْوَصَالِ فِيمَا بَيْنَهُمَا، فَكَانَ حَدِيقَتَهُمَا كَأَنَّهُ حَدِيقَةُ غَنَّاءِ نَصْرَةِ.

وَهُكُنَا نَرِيَ أَنَّ الْحَدِيقَةَ دَلَّتْ عَلَى الْجَمَالِ الْأَخَادِذِ الَّذِي تَفَنَّنَ الشَّعْرَاءُ الْأَنْدَلُسِيُّونَ بِهِ، فَكَانَ جَمَالُ الْحَبِيبِ كَجَمَالِ الْحَدَائِقِ بِخَضْرَتِهَا وَبِرَاءَتِهَا الْعُطْرَةِ وَبَطْهَرَهَا النَّقِيِّ.

ج - الْجَنَّةُ:

وَظَلَّفَ الشَّعْرَاءُ الْأَنْدَلُسِيُّونَ "الْجَنَّةَ" فِي أَشْعَارِهِمُ الْغَزِيلَيَّةِ، مُعَبِّرِينَ بِهَا عَنِ الْمُهَنَّاءِ وَالسُّعَادَةِ الَّتِي يَجِدُونَهَا بِقَرْبِ الْحَبِيبِ، لَذَلِكَ أَتَتْ فِي هَذَا السَّيَّاقِ مَعْبَرَةً عَنْ أَهْمَمِ دَلَالَاتِهَا، وَهُوَ النَّعِيمُ.

إِنَّ النَّعِيمَ ارْتَبَطَ بِالْجَنَّةِ الَّتِي وَجَدَهَا الشَّاعِرُ عِنْدَ الْحَبِيبِ، فَكَانَ الْحَبِيبُ جَنَّةُ رَضْوَانٍ يَفْوزُ بِهَا الشَّاعِرُ بِالرَّضْمَىِّ، يَقُولُ الرَّمَادِيُّ^(٥):

وَرُبَّ يَوْمٍ قَيَظُهُ مُنْضَرٌ جَأْنَهُ أَحْشَأْ ظَمَانِ
أَبْرَزَ فِي خَدَيْهِ لِي رَشَحُهُ طَلَالُ عَلَى وَرَدٍ وَسُوسَانِ
فَكَانَ فِي تَحْلِيَّلِ أَزْرَارِهِ أَقْوَدَ لِي مِنَ الْفِشَيْطَانِ
فَتَّحَتِ الْجَنَّةُ مِنْ جِبِيلِ فَبَتَّتِ دُعَوَةَ رَضْوَانِ

^١ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٦٣٩/٢.

^٢ - ديوان عبد الكَرِيم القيسي الأندلسي: ص ١١٥.

^٣ - ديوان أَحْمَدُ بْنُ أَبِيِّ الْقَسْمِ الْخَلُوفِ الْأَنْدَلُسِيِّ: ص ١١٧.

^٤ - المَصْدَرُ السَّابِقُ: ص ٣.

^٥ - شعر الرَّمَادِيِّ: ص ١٣٠.

وعاش ابن عبد ربه في نعيم الحبيب قائلاً^(١):

كَمْ جَنَّةٌ لَكَ قَدْ سَكَنْتُ ظِلَالَهَا مَتَفَكِّرًا فِي جَنَّةٍ وَثَمَّ

فالشاعر عاش في سعادة ونعيم عند الحبيب، وتفيأ في ظلال تلك الجنة، فرأى النعيم وطيب العيش، والتمس اللذات فيها. وبيث الشاعر أبو مروان الجزيري حزنه لفارقته النعيم والسعادة والجمال، الذي كان يعيش بقرب زوجته، فقد كانت لنفسه جنة ترتاح فيها روحه، يقول^(٢):

كَنْتُ لِنَفْسِي جَنَّةً فَارْقَنْتُهَا
أَسَفِي عَلَى فَقْدِ الْمَتَاعِ بِحُسْنِهَا
وَوَجَدَ ابْنَ حَمْدِيسَ النَّعِيمَ وَالْخَلْوَدَ عِنْدَ الْحَبِيبَةِ، يَقُولُ^(٣):

يَا جَنَّةَ الْوَصْلِ الَّتِي
مَنْ لَيْ بِرِيحَانَ الْخَلْوَدِ

إن الشاعر يخاطب الحبيبية التي كانت جنةً ونعمياً لنفسه، عندما يعيش معها ساعات الوصال واللقاء، إلا أن تلك الجنة عندما تصعد عنه الحبيبية، فأكها تحيطها بنار بعد الذي تشتكى نفسه منه، والشاعر ليس له إلا الرائحة العطرة التي انتشت بريحان الخلود.

ويدعى ابن خفاجة لتلك الأرض بالخلود لأنها جمعته مع الأحبة، وفيها وجد النعيم والسعادة الخالدين، فكانت جنات الخلود على الرغم من ابعاده عنها، يقول^(٤):

فَسَقِيَا لِأَرْضِ الْفَتَنَّ هَا جَنَّةَ الْخَلْدِ
وَإِنَّ أَكُّ قَدْ فَارَقْنَهَا إِنَّهَا

ويرى الشاعر ابن الحداد الأندلسي أن القرب من نوريرة جنةً مأوى، فيها النعيم وراحة البال، فهي تُوري الشوق، وتطفئ نار الوجود، ولكن الشاعر يجد المستحيل في القرب منها، يقول^(٥):

وَنَارُ الْأَسَى تَخْبُو بِقُرْبِ نُورِيرَةٍ
وَمَنْ لَيْ بِأَنْ آوَى إِلَى جَنَّةِ الْمَأْوَى؟

والحبيبية عند ابن خاتمة جنةً، إلا أن تلك الجنة عذبت الشاعر بصدودها، فجعلت الشاعر يعيش بين حالين متناقضتين، فهو يجد النعيم عند تلك الجنة، إلا أن هذا النعيم لا يثمر بساعات الوصال التي يريدها^(٦):

يَا جَنَّةَ عَذَّبَتْ قَلْبِي بِنَعْمَتِهَا
فَمَا أَمْرَ جَنَاهَا لِي وَاحْلَاهُ

وأما حال لسان الدين بن الخطيب فنراه على عكس حال الشاعر ابن خاتمة، فهو ينعم بوصال الحبيب الذي كان نعيمًا لنفسه، وجد فيه الشاعر الخلود، إلا أنه يتحسر على الإنسان الذي ليس هو بخالد في هذه الحياة، فيقول^(٧):

وَنَنْعَمُ مِنْ وَصْلِ الْحَبِيبِ بِجَنَّةٍ
هِيَ الْخَلْدُ لَكَنَّ الْفَتَنَى غَيْرُ خَالِدٍ

ويقارن الشاعر بين شهداء الجهاد الذين كتب لهم الله سبحانه وتعالي الخلود في جناته وبين نفسه، فهو شاعر وجد النعيم والخلود عندما يكون بالقرب من الحبيب، إنه شهيد الموى والحب، لذلك نالت نفسه الخلود والنعيم، يقول^(٨):

إِنْ تَأَلَّتِ الشُّهَدَاءُ جَنَّاتِ الْعُلَى
وَلَهُمْ نَعِيمٌ عِنْدَهَا وَخَلُودٌ

١ - ديوان ابن عبد ربه: ص ١٥٥.

٢ - شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: جمعه وحققه د.أحمد عبد القادر صلاحية، دار المكتبي، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م. ص ١٣٨.

٣ - ديوان ابن حمديس: ص ١١٣.

٤ - ديوان ابن خفاجة: ص ٣٤٨.

٥ - ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ٣٠٥.

٦ - ديوان ابن خاتمة الانصاري الأندلسي: ص ٥٩.

٧ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١/٣٥٨.

٨ - المصدر السابق: ١/٢٨٦.

فَلَقَدْ شَهِدْتُ بِأَنَّ قُرْبَكَ جَنَّةً حَقًاً وَأَنَّي بِالْغَرَامِ شَهِيدً

لقد كانت الحبيبة جنة هفت إليها نفس الشاعر الأندلسي، لأنّه رأى فيها التّعيم والخلود لتلك النفس المرهفة التي تعشق الجمال .

د - الغصن:

إن النّضارة والحيوية واللّذين تكونان في أغصان النباتات والأشجار الخضراء، وهذه النّضارة والليونة مثلها الشاعر في حبيبته، فالحبّية كالغصن النّاعم المتمايل، فتغزل بها، وتغنى بمحفاتها، لذلك اجتمعت في تلك المفردة اللّونية دلالتان من دلالات اللون الأخضر وهما: النّضارة والليونة.

إن هذه النّضارة والليونة وجدتها الشاعر ابن عبد ربه في حبيبته، فتغزل بها قائلاً^(١):

يَا غُصْنًا يَنْثَنِي مِنْ لِيْنِهِ وَجْهُكَ مِنْ كَلَّ عَيْنٍ يَحْفَظُ

فالحبّية كالغصن النّضر النّاعم، حتى أنه من نعومته يتمايل وينثنى، ووجهها جميل، لذلك يتمنى الشّاعر أن يصونه من كلّ عين تحسده.

ويخاطب ابن زيدون الحبيبة، فيقول^(٢):

وَغُصْنِ تَرَشَّفَ مَاءَ الشَّبَابِ ثَرَأَهُ الْهَوَى وَجَنَّاهُ الْأَمَلُ

فهي غصن نضر متمايل، نما في تراب الحبّ، وارتوى بماء الشباب، فأثر بأعذب الآمال.

ويتغزل المعتمد بن عباد بالحبّية، فهي غصن نضر إذا مشى، ورشا إذا نظرت، يقول^(٣):

يَا غُصْنًا إِذَا مَشَّنِي يَا رَاشًا إِذَا نَظَرَنِي

والحبيب عند الشّاعر ابن حمديس هو غصن يستمد نضارته وحيويّته من قلب الشّاعر، يقول^(٤):

وَغُصْنُ ذَبُولِي فِي الْهَوَى بِاَخْضَرَارِهِ وَبِدُرُّ، مُحَاقِّي بِالضَّنْيِ مِنْ تَمَامِهِ

يعدّ الشّاعر هنا إلى نوع من المطابقة البديعية في إنشاء صورته، بتناقض معنوي لطيف، فعلى قدر اخضرار خصر المحبوب جمالاً وحسناً؛ يكون نحو الشّاعر وذبول جسده من شدة هواه وتعلقه بموضع عشقه، وصورة الحبيب تشبه البدر الذي يشرق في سماء الحبّ، فعلى قدر تمامه واكتماله يكون محاك الشّاعر من شدة الضّنى والحب.

وأمّا الحبيب عند ابن خفاجة فهو غصن نضر جميل، وهذا الغصن ينشر جماله كانتشار الأوراق على أغصانها

الحضراء، ويتفتح بنوره وإشراقه أزهار نوار، يقول^(٥):

يَا غُصْنَ حُسْنَ قَامَ يَنْشِرُ فَرَعَةً وَرَقًاً وَيَفْتَقُ ئُورَةً ئَوْرَةً

والشّاعر ابن سهل يرى أن قدّ الحبيب غصن أخضر، منبته من قلبه، فكان الشّاعر هو نسخ الحياة الذي يعطي النّضارة والحيوية للحبيب، وحبّ الحبيب ثابت متجرّد في قلب الشّاعر، لذلك كان منبت ذلك الغصن من قلب

^١ - ديوان ابن عبد ربه: ص ١٠٢ .

^٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٩٧ .

^٣ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ١٣ .

^٤ - ديوان ابن حمديس: ص ٤٣٠ .

^٥ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٧١ . ينظر أيضاً: ص ٨١ .

الشاعر، وحبيب الشاعر كوكب نير، بجومه ليست إلا دموعه التي يسكنها غزاراً، يقول^(١):

غُصْنٌ مَنابِتُهُ الْقُلُوبُ وَكُوكَبٌ مَا نَوْءُهُ إِلَّا الْمَدَامُ فَيَضًا

إن الغصن كان دالاً على قامة المحبوب المتمايلة ونضارتها، وتعلق الشاعر بتلك النضارة، لأن الحبيب كان غصناً غرس ونبت في قلب الشاعر.

وهكذا كان اللون الأخضر موحيًا بدلالة الإشراق والتلاؤ اللذين يبركان من نضارة الغصن الأخضر.

هـ - الآس والريحان :

إن هاتين المفردتين اللونيتين تعبران عن ديمومة الحياة والجمال لدؤام الخضرة فيهما على مدار الأيام.

وقد صور الشعرا الأندلسية تلك الخضرة الدائمة في تغزلهم بالحبيبة رامزين بما إلى الجمال الدائم.

فالخضرة الدائمة في الآس وظفها الشعرا للدلالة على نضارة جمال الحبيب ورونقه.

يقول ابن عبد ربه معبراً عن ذلك^(٢):

بَأَبِي طَاقَةِ آسِ أَقْبَاتِ تَثَتَّتِي بَيْنَ حِجْلٍ وَسَوَارٍ

إن الحبيبة هي طاقة من آسٍ أحضر يانع، جاءت إلى عند الشاعر وهي تتمايل بين حِجلٍ وسوارٍ.

ويتغزل ابن الحداد الأندلسية بالحبيبة، وفي شفتيها خُوة، وعلى جسدها الناعم قرطٌ شفاف، بروضٌ يلتئم حوله

الآس، وذلك بجامع السواد والخضرة، يقول^(٣):

وَحْشُوْ قِبَابِ الرَّقْمِ أَحْوَى مُقْرَطِقٌ كَمَا آسُ رَوْضِ عَطْفَةِ الْقَرَاطِقُ

وأما لسان الدين بن الخطيب فإنه يتغزل بالحبيب، وعذاره فوق خدّه الذي يشبه الريحان عندما ينبت فوق شقائق

النعمان، يقول واصفاً ذلك^(٤):

فِدَى لِعِذَارِ فَوْقَ خَدَّكَ رَائِقٌ كَمَا نَبَتَ الْرِّيَحَانُ فَوْقَ الشَّقَائِقِ

وأما حبيبة ابن حمديس فهي جميلة كأنما ريحانة، ولكن منبتها هي روح الشاعر وقلبه، وهذه الريحانة تبعق بالشّذا

والعيبر، فرائحتها تتعش وتحيي النفس والروح، يقول^(٥):

وَرِيَاحَةٌ فِي النَّفَسِ مَنْبَتُ غُصْنَاهَا لَهَا نَفَسٌ يُحْيِي بِنَفْحَتِهِ النَّفْسَا

ويعبر أبو عبد الله محمد بن عبد الملك بن الناصر عن غرامه بالحبيب، ولاسيما حين لحته عينه، وكأنّ الحبيب بوجنته

الحمراء ورود، وسؤاله السواداء كنبات الآس، وبياضه كنبات السوسن، يقول^(٦):

وَزِدْتُ غَرَاماً حَيْنَ لَاحَ كَانَمَا تَفَتَّحَ بَيْنَ الْوَرْدِ آسُ وَسُوْسَانُ

إن الآس والريحان رموز لونية وفوق لونية، تحمل معاني دوام الخضرة التي توحى بالجمال الدائم والرائحة العطرة الذكية،

فكانتا معبرتين عن المعاني الإشرافية التي أراد الشعرا الأندلسية أن يصرّحوا بها للحبيبة.

^١ - ديوان ابن سهل: ص ٢٢٨.

^٢ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٨٤.

^٣ - ديوان ابن الحداد الأندلسية: ص ٢٣٨.

^٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧١٣/٢.

^٥ - ديوان ابن حمديس: ص ٢٨٢.

^٦ - المغرب في حل المغرب: ١٩٠/١.

د - اللون الأحمر

أولاًً - الدلالات المباشرة للون الأحمر.

• المدح.

١- الموت الأحمر.

٢- المنايا الحمر.

٣- الظباء والبيض الحمر.

١- الشجاعة.

٢- رمز للزينة والفرح.

٤- الستمر والقنا الحمر.

٥- البنود والرايات الحمر

٦- تراكيب لونية للدلالات متعددة.

١- الحبر الأحمر

٢- الحُسُن الأحمر

٣- حمر الملاحم

٤- حمر السنابك

٥- العيون الحمر

• الرثاء.

- دلالات متعددة.

• الغزل.

١- حمر الخدوذ.

٢- جمال الستائر الحمر.

٣- الدموع الحمر.

ثانياً - الدلالات غير المباشرة للون الأحمر.

• الوصف غوّذاً

• أولاًً: وصف الطبيعة.

١- وصف الورود.

٢- وصف الشقائق الحمر.

٣- وصف التفاح.

• ثانياً: وصف حضارية.

١- وصف القباب.

٢- وصف الزورق.

٣- وصف ملومة.

٤- وصف الطروس.

• ثالثاً: وصف قبة السماء.

١- وصف السحب.

٢- وصف غروب الشمس على النهر.

٣- وصف النجوم.

• رابعاً: وصف الخيل.

١- الشهب.

٢- الوراد والشقر.

• خامساً: وصف الخمرة.

٣ - الأشقر.

١ - الورد.

٢ - الشفق.

٣ - الياقوت.

٤ - العقيق.

٥ - العندم.

٦ - الجريال.

٧ - الدم.

د - اللون الأحمر

من المعروف أنَّ اللون الأحمر هو "أول لون عرفه الإنسان بالمعنى العلمي لكلمة اللون، حيث أنَّ الأبيض والأسود ليسا لونين حقيقيين، فالأخير يمثل جماع الألوان، والثاني يمثل انعدامها، وأما الأخضر والأزرق فهما من آخر ما مُيز من الألوان لدى معظم الشعوب، فال أحمر إذن هو أول لون معروف بالمعنى العلمي" ^(١).

إنه لون "النار والحرارة والهوى والعشق، ولون الصحة النابضة بالحياة" ^(٢). وطبيعة هذا اللون دافعة للألوان الدافئة تعطي إحساساً بأنها أقرب إلى من ينظر إليها من الألوان الباردة ^(٣).

ومن هنا جاء اقتران اللون الأحمر "بالعاطفة والإثارة، ولظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة استعمل رمزاً للخجل والحياء تارة، لذلك جاء هذا اللون عنيفاً وдинامياً ويشير للأعصاب" ^(٤).

وهو "لون الدم النابض والنار، ويرمز إلى الانفعالات المتداقة والممزقة" ^(٥)، فهو "أعز الألوان في لعبة الحب وال الحرب" ^(٦).

وقد ارتبط اللون الأحمر عندنا بالحب، لذلك رمز له باللون الأحمر؛ لأنَّ مسألة الحب ترتبط بالدم والدورة الدموية كما نفهمه نحن الشرقيين، من خلال خفقان القلب، وتضرّج الوجنتين بالحمرة ^(٧). وما دام الإنسان قد رأى الحياة مربوطة بالدم بقيت الحمرة لون الدم ^(٨)، فأصبح هذا اللون رمزاً للخلود، فهو رمز لشهداء الإيمان، وربما ذكرنا هذا اللون في العالم المسيحي "بالدم الإلهي، ويرتديه الناس في أعياد روح القدس التي تشعل شعلة الحب الإلهي" ^(٩)، وأحياناً يأتي هذا اللون مكروهاً للنفس الإنسانية، حين يتصل بانفعالات مشؤومة كـ"الغضب من جهة الإنسان، وبكوكب المريخ، ولو نه أحمر، ويومه الأربعاء، وهو اليوم الذي رأينا أنَّ فيه عقرت ناقة النبي صالح" ^(١٠).

^١ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٥٧.

^٢ - تفسير الأحلام: ص ٢٤٩.

^٣ - سيكولوجية إدراك اللون والشكل: صالح قاسم حسين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، ١٩٨٢م. ص ٦٣.

^٤ - ينظر: تفسير الأحلام: ص ٢٤٩.

^٥ - الفن والشعور الإبداعي: ص ٢٥١.

^٦ - مباحث الفلسفة: ول ديورانت، ترجمة أحمد فؤاد الأحوصي، مكتبة الأتجلو المصرية - القاهرة، ١٩٥٧م. ٦/٢٩٧.

^٧ - فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً: ص ٩١.

^٨ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: ص ٤٣.

^٩ - تفسير الأحلام: ص ٢٥٠.

^{١٠} - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ٦١. ينظر أيضاً: موسوعة أساطير العرب: ٢/٢٠٢.

ولقد رأى الكثيرون في اللون الأحمر "لون القتالية والعنف والكره والقتل والمذبحة"^(١)، وقد يأخذ هذا اللون "معنى الحزن والحدق والعار"^(٢)، وهو "رمز نار جهنم التي توصف بأنّها حمراء"^(٣).

وقد أكثر الشعراء العرب من استخدامهم لهذا اللون، لذلك نجد تقدّم ذكره في الأدب العربي، وتنوع ألفاظه التي كثرت، "لتعبر عن ماهيّته وقيمةه ومدى نقاشه ودرجة تشبيعه، وهي الحدود الوصفية العلمية للون"^(٤)، ومن ذلك ذلك قولهم: أحمر قانيٌ وأحمر غضبٌ وأحمر عاتك وأحمر ورُدْ وأحمر فاقعٌ وفقاعي وأحمر مدمي وأحمر باحريٌ وبخريٌ وأحمر كرك وأحمر قاتم وأحمر ناكع، ويقال لكل أحمر: إضريح وجريالٌ وعندهم وأحمر سلفٌ وهو المُقسّر حمرةً، والأقشر: "الأحمر الذي ينقرس وجهه"، وكانت العرب أيضاً تقول "للجلب إذا كان أحمر فهو هضبة، وإذا كانت الأرض حمراء الحصى فهي خشنة، وإذا كان الكلمُ أحمر فهو جباء، وإذا كانت الخمرة حمراء فهي كميٍّ".^(٥)

ولا بدّ من الإشارة إلى أنَّ اللون الأحمر يزيد من توّر العضلات، ومن قوة وحيوية المخ، و"بسبب قربه من الأشعة تحت الحمراء، فإنَّ له القدرة على التغلغل في الجلد الحسيّ، ورفع درجة الحرارة، وزيادة النبض، وإثارة المخ بل إنَّ ردَّ الفعل البشري تحت الضوء أو اللون الأحمر أسرع من معدله الطبيعي بنسبة ١٢%"^(٦).

وفي اللغة العربية نجد الكثير من المفردات التي توحّي بهذا الإيحاء مثل الدّم والجراي والشقائق والعندم والتّسجيح والحساد والزعفران والعصفر والأرجوان والورد والعقيق والياقوت وغير ذلك من المفردات، التي نلمح فيها أصداء وظلالاً لللون الأحمر، وفي القرآن الكريم لم يذكر اللون الأحمر إلا في آية واحدة وهي سورة فاطر^(٧). وقد بين الله سبحانه وتعالى فيها "لون الصّخور الحمراء في جمالية فريدة".^(٨)

إنَّ اللون الأحمر شَكَّلَ عنصراً مهمّاً في تكوين الصّورة الشعرية في شعرنا الأندلسي، ولا سيما في سياق مدح الشّاعر لحكام الأندلس من خلفاء وملوك وأمراء

^١ - تفسير الأحلام : ص ٢٤٩.

^٢ - اللغة واللون : ص ٢٣٢.

^٣ - المرجع السابق: ص ١٦٤ .

^٤ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٥٨.

^٥ - كتاب الملمع: ص ٩١، ٩٠، ٨٩، ٨٨، ٨٧، ٨٦، ٨٥.

^٦ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٥٧.

^٧ - سورة فاطر: ٣٧ / ٢٧ .

^٨ - الضوء واللون في القرآن الكريم: ص ٤٦.

أولاً - الدلالة المباشة لللون الأحمر: • المدح:

اكتسب اللون الأحمر خصائص سحرية^(١)، وأهمية ميثولوجية من خلال ارتباطه بالدم، فكلمة أحمر مشتقة من الكلمة دم في معظم اللغات^(٢)، ففي العربية نجد أنَّ كلمة دم من معانيها "النفس والروح، والعلاقة جدًا واضحة بين الدم والحياة (الروح / الحياة)"^(٣)، حتى أنَّ ابن منظور صاحب لسان العرب يرى أنَّ كلمة أحمر من معانيها في العربية إنسان، ويفسّر ذلك قائلاً "بسبب الدم الذي في الإنسان"^(٤)، والثقافات القديمة "تُجمّع على أنَّ الإنسان الأول مخلوق من مادة حمراء، وهذه المادة الحمراء هي دم الإله، أو هي خليط من التربة الحمراء ودم الإله الصريح، ولعلَّ هذه الأساطير كانت تحاول أن تفسّر علاقة الدم بالحياة، فلعلَّ البدائي لاحظ أنَّ خروج الدم يؤدي إلى الموت، فربط بين الحياة والدم، وعده المادَّة الأولى للخلق"^(٥).

كما أنَّ أوابدنا العربية ما تزال تحمل رموزاً وإيحاءات لدلالة اللون الأحمر الميثولوجية، مما يدلُّ على أنَّ العرب "لم يختلفوا عن هذه الشعوب في قولهم بخلق الإنسان من مادة حمراء هي الدم، أو التراب الأحمر أو خليط بينهما"^(٦)، فصورة الصنم المطلبي بالدم في الجاهلية معروفة، وكذلك السيف والخيول والسياه كلها إيحاءات ودلائل ودلائل تعيُّن الذهن "إلى رمزية الدم صانع الحياة، فيبدو من استنطاق الصور الشعرية، أنَّ العرب - كمعظم الشعوب البدائية - كانت تعتقد أنَّ سكب الدم على شيء ما يكسبه صفة القوة والحيوية، لأنَّه يعطيه جزءاً من دم الإله، وهو جزء مبارك"^(٧).

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّه كان من الضروري أن يستدعي الذهن ذلك الرمز الميثولوجي من أجل كشف أبعاد ودلائل اللون الأحمر المباشرة التي ترددت في أشعار الشعراء الأندلسين، وهم في ميدان مدحهم للحاكم أو الخليفة أو الأمير، من خلال وصف تلك الدلالات بأنَّها نتاج جمعيٍّ تخزنَ في ظلال الصور الشعرية عند هؤلاء الشعراء.

١- الموت الأحمر:

لعلَّ هذا المصطلح يدلُّ في عُرفِ الصوفية على معنى لطيف هو "مخالفَةِ النَّفْسِ"^(٨)، غير أنَّهأخذ معانٍ متعددة عند الشعراء منها: شجاعة المدح ونهاية حياة الأعداء.

وقد وظَّف الشاعر الأندلسي العبارة اللونية "الموت الأحمر" في سياق التعبير عن نهاية الحياة، مبرزاً شجاعة المدح، فالدم هو واهب الحياة، وهو الذي يعطي النفس الإنسانية النَّبض والحيوية، ولكنَّ الموت عندما يأتي، ويسيل ذلك الدم من النفس في ساحة الوعي، فإنَّ ذلك يكون عنوانَ نهاية الحياة، وخروج الروح من جسد الأعداء. إنَّ الشاعر ابن زيدون في مدحه للمعتمد بن عباد رسم صورة لونية رائعة، فالمعتمد وجهه وضاءُ نيرٍ في ساحة الوعي عندما يكون الموت بادياً عن وجه مخيفٍ تتعسر منه الأبدان، إنه الوجه الذي يسلب الروح والنفس، فالشاعر يرى

^١ - الفن والشعر الإبداعي: ص ٢٦٢.

^٢ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٥٩. إذ ذكر الكاتب أنَّ هناك علاقة جذرية اشتراكية بين الكلمتين الساميتين: العربية (دم) والعبرية (أدم) بمعنى أحمر.

^٣ - المرجع السابق: ص ٦٠.

^٤ - لسان العرب: مادة ن ف س.

^٥ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٦١.

^٦ - المرجع السابق: ص ٦٢.

^٧ - المرجع السابق: ص ٦٤.

^٨ - ينظر: معجم المصطلحات الصوفية: أنور فؤاد أبي خزام، مراجعة الدكتور جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت ١٩٩٣ م. ص ١٧٠.

مدوحه شجاعاً قوياً في الوقت الذي تسيل فيه الدماء الحمر في ساحات المعركة^(١):

أَيُّهَا الْأَرْهَرُ وَجْهَ حِينَ يَبْدُو الْمَوْتُ أَحْمَرُ

والامر نفسه عند الشاعر ابن خفاجة، فهو يصف هول المعركة وشدة الروع فيها، حتى أنَّ الموت يكشف عن وجهِ من الدم الأحمر القاني، الذي رمز به الشاعر إلى كثرة القتلى الذين قتلوا في ساحة النَّقْع، مازجاً ذلك اللون الأحمر القاني بلون غبار النَّقْع الأربيد القاتم؛ وذلك من أجل أن يعطي من خلال ذلك المزج اللوني تكثيفاً لونياً شعورياً لهول ذلك اليوم^(٢):

بِيَوْمِ تَرَاءَى فِيهِ الْمَوْتُ أَحْمَرَ قَانِيَا بِهِ وَاسْتَطَارَ النَّقْعُ أَرْبَدَ أَقْتَمَا

وربما جعل الشاعر ابن حمديس الموت يبدو في تركيبِ لوني ممزوج بلونين هما الأحمر والأسود، ليصف الملائكة الذي تدبَّه تلك الحرية في أعداء مدوحه أبي الحسن علي بن يحيى، إنها حرية ترمي الملائكة على الأعداء، تلك النار التي فرقنا الشاعر بصورة الموت الأحمر، الذي يجعل دماء الأعداء تسيل ممزوجة بدخان نفطها الأسود^(٣):

تَرَمَّي بِنَفْطِ نَارِهِ فِي دَخَانِهِ بِهِ الْمَوْتُ حَمْرٌ يَرُوبُ بِمَسْوَدَ

ويصف الشاعر ابن الزقاق البلنسي حدة الموت المخيفة، من خلال وصفه لعجاجة معترك مدوحه وشجاعته^(٤):

وَعِجَاجَةٌ كَاللَّيْلِ إِلَّا أَنَّهَا نَقْضٌ فِيهَا نَجْمٌ كُلُّ سَنَانٍ نَشَأَتْ كَمَا نَشَأَتْ سَحَابَةُ عَارِضٍ يَتَلَوُهُ غَيْمٌ وَدُقَّهُ مَتَّدَانٍ وَبَدَتْ صَوَادِيهَا فَقَلَّتْ بِوَارِقٍ لَّا اخْتَطَفَنَ الْهَامَ بِاللَّمْعَانِ زَاهِمَتْهَا وَالشَّهْبُ دَهْمٌ وَالقَنَا مَتَّصَفٌ وَالْمَوْتُ أَحْمَرُ قَانِيَا

إن الشاعر قرن بين العجاجة التي تثار في المعركة وبين الليل والسحابة، فتلك العجاجة مسوقة كظلام الليل وحلكته، ولا يرى الشاعر فيها إلا نجوم الأسنة التي تنقض وتحوي على هام الأعداء، ثم يقرن بين نشوء تلك العجاجة ونشوء السحابة، فتلك العجاجة المسوقة نشأت في الأفق كما تنشأ سحابة حالكة تبشر بغيم يتدقق منه وابل من المطر الغزير، فعندما بدت صواديها في أفق حُلْكتها تخيلها الشاعر بوارقاً تلمع، رابطاً بينها وبين تلك الصوادي عندما تغيب في رؤوس الأعداء، فتخطفها كلمعان البرق، فدفعها المدوح حيث الشَّهْب دهم، والقنا من شدة وقع الضربات متقصّف، والدماء الحمراء تسيل في ساحة الوغى.

وربما أبرز الشاعر ابن سهل شجاعة مدوحه أبي علي الحسن بن خلاص من خلال شعوره بالطمأنينة والأمن في كنهه^(٥):

فَكَسَانِيَ الْأَمَالَ غَيْثَاً أَخْضَراً وَكَفِيَ بِنِي الْأَوْجَالِ مَوْتًا أَحْمَراً

فالمدوح ألبسه ثياب الأمل والطمأنينة والنعيم المدقع عليه، فكان كالغيث الذي يبشر بقدوم الخضراء والهناء. غير أنه ألبس الأعداء الذين ولدوا من الخوف والذعر موتاً أحمر.

ولكنَّ الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي يرى أنَّ المدوح عندما يبدأ حربه، فإنه يلبس عداته ثوب الموت

^١ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٦١.

^٢ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٧٤.

^٣ - ديوان ابن حمديس : ص ١٥٣.

^٤ - ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٢٦٧.

^٥ - ديوان ابن سهل: ص ١٣٧.

وثوب الملائكة والمصير المحتوم^(١):

العدا لباس الموت أحمر عذما وإن شمرت عن ساقها الحرب ألبس

فالشاعر جعل من الموت ثوباً يلبسه عداة المدوح، وذلك التّوّب لونه أحمر كلّون العندم، فأحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي أراد أن يعبر عن أنّ أعداء مدوحه لا يستطيعون أن يفروا من مصيرهم المقدّر عليهم، فالمموت ملاصق لهم وخيط بضم.

٢ - المنايا الحمر:

إنّ الشّاعر الأندلسي وظّف تلك التركيبة اللّونية في أشعاره، لإعطاء القارئ أو المتلقّي وجوهاً متعدّدة لمصير الملائكة وأشكال الرعب اللذين يليقهما المدوح في نفوس أعدائه؛ مما يجعل ذهن القارئ يرسم صوراً ذهنية لونية مختلفة الأوجه لمصير الأعداء الذين لاقوا حتفهم على يدي مدوحه.

يرسم ابن حمديس صورة مخيفة للمموت من خلال رسم صورة لمدوحه المعتمد، حيث جعل الشّاعر من السراب بحرًا له لحج، و المعتمد يطفو و يرتفع فوق تلك اللّحج بوجوه مخيفة متعدّدة للمموت، فالكثير من أعدائه الذين غرقوا في تلك اللّحج تمنّوا أن ينجو منها، ولكن ليس من ساحلٍ آمن يلحوظون إليه لتطمئن نفوسهم^(٢):

طَمَى بِالْمَنَايَا الْحُمَرِ لَجْ سَرَابِهِ فَكَمْ غَائِصٌ لَهْفَانَ مِنْ دُونِ سَاحِلِهِ

ويجعل الشّاعر من سيف مدوحه رمزاً معنوياً للخصوصية وتکاثر الخطوب السوداء والحمراء المهلكة وصور الموت المرعبة^(٣):

وَمَا وَلَدْتُ سَوْدَ الْمَنَايَا وَحُمُرُهَا عَلَى الْكَرَهِ حَتَّى كَانَ صَارِمُكَ الْفَحْلَا

وأما الشّاعر الأعمى التطيلي فيرى أنّ المنايا المرعبة والمخيفة تدفع عنهم الأعداء؛ لأنّهم يذوقونها إذا ما جلسوا محتبين، أمّا إذا زحفوا على أعدائهم فأكّا تبتعد عنهم، لأنّهم يخيفونها ويخيفون الأعداء معاً، فيقول^(٤):

قَوْمٌ تُحَامِي الْمَنَايَا الْحُمَرُ دُونَهُمْ إِذَا احْتَبَّوا وَتَحَامَاهُمْ إِذَا زَحَفُوا

ويرسم الشّاعر ابن سهل صورة لونية رائعة لمدوحه، الذي ألبس عدوه الملائكة والمموت، بينما كسا المدوح الشّاعر الأمان والراحة والنّعيم^(٥):

أَلْبَسْتَهُ طَوْقَ الْمَنَيَا أَحْمَرًا فَكَسَوْتَنَا التَّأْمِينَ أَخْضَرَ مَخْصَبَا

وربما افتخر الشّاعر ابن خفاجة بشجاعته، فهو يخوض غمار النّقع بالسيوف التي تزدان وتورق بدماء الأعداء التي تتخصّب بها، ويلقي الموت في سر القنا التي شبّهها كأكّا حل حل رمد^(٦):

أَخْوْضُ الظُّبَّا تَخْضُرُ فِي النَّقْعِ بِيَضْهَا فَأَلْقَى الْمَنَايَا الْحُمَرَ فِي الْحُلُلِ الرُّمَدِ

وهكذا بجد التعدد والاختلاف اللوني لصور الموت التي صورها الشّاعر الأندلسي من خلال المفردة اللونية "المنايا الحمر".

٣ - الظّباء والبياضُ الحمر:

تغنى الشّاعر بسيوف المدوح، وجعل من الدم الأحمر الذي تتخصّب به رمزاً فوق لونية، تباهت بها نفسه مرسخة

^١ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٦٦.

^٢ - ديوان ابن حمديس: ص ٣٦٨.

^٣ - المصدر السابق: ص ٣٧٧.

^٤ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ٨٢.

^٥ - ديوان ابن سهل: ص ٢٤.

^٦ - ديوان ابن خفاجة: ص ٣٤٧.

معانٍ ودلالاتٍ شعرية فنية؛ مما يجعلنا نعتقد أن الشاعر كان يريد من استحضار اللون الأحمر بدلالة المباشرة هو جسماً كانت في مخيلته، وأراد أن يعبر عن انفعالٍ وشعورٍ يختلجان في نفسه تجاه المدوح.

١ - الشّجاعة:

لقد ظهرت المفردة اللونية "البيض الحمر" تعبيراً عن شجاعة المدوح عند الشاعر، ظهور الدم على حد سيفه يرمي إلى أن سيف المدوح سلب الحياة من نفوس أعدائه، فكانت سيوفه وظباء رمزاً فوق لوبي لشجاعة مدوجه، فلم تتأثر فقط داخل إطار الصورة اللونية لسيلان الدم الأحمر من سيوف مدوجه.

فالشاعر ابن دراج القسطلي لم يشك في شجاعة مدوجه، لأنّ وقائعه تشهد على ذلك، فهو مثال للشجاعة والبطولة، وقد واجه المهاجم الصعبة التي أسفرت عن وجه أسود للموت، إلا أن المدوح دب الرعب في أوصال ذلك الموت بظباء التي امتزجت بالبياض والحمرة^(١):

وَمَشَاهِدِكَ لَمْ تَكُنْ أَيَّامُهَا
ظَنَّاً يَرِيبُ وَلَا حَدِيثًا يُفْتَرِي
فَدَعَرْتَهُ بِالسَّيفِ أَبْيَضَ أَحْمَراً
لَاقِيَتْ فِيهَا الْمَوْتَ أَسْوَدَ أَدْهَمَاً

يعبر الشاعر عن بطولة مدوجه الذي خاض معارك مشهودة كثيرة، فلم تكن انتصاراته ظنّاً وتخميناً أو أحاديث كاذبة، بل هي حقائق واقعية قد لاقت الموت فيها وجاهمه، فالمدوح عندما رأى المدوح قد سل سيفه الأبيض الذي صبغه دماء الأعداء بالحمرة دُعِرَ وانهزم.

وتتجلى شجاعة المدوح عند الشاعر أيضاً عندما ردت سيوفه الحمر المخضبة بدماء الأعداء الحق، فلولا ظباء الحمر ما كانت هناك طاعة ولا انقياد^(٢):

حَكَمْتَ بِرَدَّ الْحَقِّ عَنْهَا فَأَسْمَحْتَ
وَلَوْلَا ظُبَّاكَ الْحُمْرُ مَا كَانَ إِسْمَاحٌ

ويبرز الشاعر المعتمد صورة فنية رائعة لشجاعة مدوجه يوسف بن تاشفين في يوم العروبة، جاعلاً من الرماح قدوة فتيات تتمايل، ومن السيوف خحدود فتيات حسنوات محمرة الوحنات، لكتة ما أراقت من دم الأعداء^(٣):

تُرِيكَ الرَّمَاحُ الْقَدُودَ اِنْتَهَاءً
وَتَجْلُو الصَّفَاحُ الْخَدُودَ اَحْمَرَارَاً

والصورة ذاتها نجدها عند الشاعر ابن حربون الشلبي، فالمدوح حول البيض إلى حماء اللون، وكأنما أظهرت خحدود فتيات حسنوات^(٤):

وَصَرَّبَ بِيَضَ الْهُنْدِ حُمْرَاً كَائِمَا
سَفَرْنَ إِلَيْنَا عَنْ خُدُودِ الْكَوَاعِبِ

ويرى الشاعر علي بن موسى بن عبد الله بن عبد الملك أن ظبا قوم المدوح كمثل وجوههم الحمر من كثرة حيائهم، فالشاعر ربط بين حياء قوم المدوح وبين احمرار سيوفهم وتخضبها بدلالة اللون الأحمر^(٥):

حَتَىٰ ظُبَّاهُمْ فِي الْحَيَاءِ مُثَالُهُمْ
أَبْدَتْ وَقَدْ أَرْدَتْ مُحَيَاً أَحْمَراً

ولكنّ أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي يرى أن مصدر هذا الاحمرار على بيض المدوح هي دماء أعدائه، فكأن تلك البيض ترتوى من مصدر دم أعدائه، ويجعل من هام الأعداء أغماماً للسيوف لكتة القتل بالأعداء^(٦):

^١ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٠٧.

^٢ - المصدر السابق: ص ٤٠٦.

^٣ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٩٨.

^٤ - شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٤٦.

^٥ - المغرب في حل المغرب: ١٧٥/٢.

^٦ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٤٦.

ومصدرُ البيض حمراً من دمائهم وجاءُ الهمام أغماداً لأوصالٍ

ويشبّه الشاعر علي بن موسى بن عبد الملك بن سعيد ظبًا قوم المدوح بالنار التي توقد لطارق ليل جاءه يلتمس القرى، فتجد الطيور الحارحة في أفق السماء ترتادها طمعاً، لتهش جثث أعدائهم، فالشاعر ربط بين دلالة النار التي توقد لإطعام المحتاجين، وبين دلالة السيف المخضب بدماء الأعداء التي تتركهم طعاماً لتلك الطيور التي تعشى ساحات الوعى^(١):

ظبا هم الحمر كالثيران حين قرئ بآفthem فلذاك الطير تغشاها

لقد كانت الظباء والبيض الحمر مفردات فوق لوبيّة منحها الشاعر أبعاداً ودلالات متعددة ومتّوّنة، فكانت توحى بمعانٍ واسعة ترسمها مخيّلة المتنقى، عندما يقرأ الأبعاد اللونية لتلك التعبيرات اللونية الشّعرية عند الشعراء الأنجلسيين.

٢ - رمز للزينة والفارخ:

جاءت البيض والظباء مقترنة باللون الأحمر في هذا السياق، ومعبرة عن أنّ الدم الذي لوّها غدا زينة تنزيّن به، فيضفي عليها جمالاً وحد في الشاعر الأنجلسي فخرًا بالمدوح وشجاعته.

لقد أصبح سيف المدوح عند الشاعر ابن حمديس حمراً بلون الدم، عندما يغمده المدوح في هام العدو^(٢):
همام إذا سلَّ المهدَّ في الوعي وأغمده في الهمام بالضرب حمره

وربما يذهب شاعرنا إلى أبعد من ذلك، عندما يرى أنّ نعوت سيف المدوح ليست إلا نعوت الحمرة، وهذه الحمرة تلبسها وتكتسبي بها من قتل الفرسان الأسود^(٣):

ونعوتُ البيض حمرُ عنده لدمٍ تكساه منْ قتلَ الأسود

ويزهو الشاعر ابن خفاجة بنفسه، فهو لا يرتدي ولا يتزيّن إلا بالسيف المخضب بالدم الأحمر القاني، فالشاعر صور سيفه من خلال مصدر الحياة الإنسانية، إذ جعله في صورة إنسان عطشانٍ يريد أن يطفئ غلّته من دم أعدائه^(٤):

فَمَا أَرْتَدِي إِلَّا ب أحمر قانِي سقطةُ الطُّلُّى من نصلِّ أبيض صارِم

وإذا كان الشاعر ابن خفاجة لا يرتدي إلا السيوف المخضب بالدم الأحمر القاني، فإن الشاعر ابن فركون يرى أنّ مدوجه لا يجرّد سيفه في المتنقى إلا لأنّه اكتسب بدماء أعدائه التي غدت زينة لمدوح المسلولة^(٥):

ما جرّدت بيضُ الظباء في المتنقى إلا لأن كسيت به محمدَ الدَّم

وأيضاً يرسم الشاعر صورة جميلة لمدوجه التي تذكّرنا بجمال الروض ونضارته، فهو يجعل من النّقع سجناً فوق روض يانع من القنا، على حواهـ شقائق العمان التي هي ظباء المدوح الحمراء بالدم^(٦):

وللنّقع سحبٌ فوق روضٍ من القنا وحمرُ الظباء في جانبِيه شقائقُ

لقد غدا اللون الأحمر المقتن مع البيض أو الظباء زينةً تنزيّن وتتحمّل به البيض، فكان البيض لا يكتمل جمالها وزينتها إذا لم تتخصّب بدماء العداوة، الذي عبر عنه الشاعر الأنجلسي من خلال اللون الأحمر.

٤ - السّمّر والقنا الحمر:

اقترنـت السّمّـر أو القـنا عند الشـاعـر الأنـجلـسي بالـلونـ الأـحـمـرـ، وربـما قـصـدـ الشـاعـرـ إـلـىـ تـلـكـ الدـلـالـةـ المـباـشـرـةـ كـيـ تـسـاـهـمـ فيـ

^١ - المغرب في حل المغارب: ١٧٩/٢.

^٢ - ديوان ابن حمديس: ص ٢٤٣.

^٣ - المصدر السابق: ص ١٥٧.

^٤ - ديوان ابن خفاجة: ص ٣٥٢.

^٥ - ديوان ابن فركون: ص ٣٢٩.

^٦ - المصدر السابق: ص ٢٠٨.

الكشف عن صورة ممدوحة وخصاله وإبانة سماته وشيمه وفضائله، لأنّ "اللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدّى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضاً"^(١)، لأنّ اللون دائماً يشع "في الاستخدام الشعري بخلق سيولته الفنية والدلالية والرمزية في نسيج النص، ولكلّ لون في ذلك مهمته الخاصة".^(٢)

يفتخر الشاعر ابن دراج القسطلي بممدوحه وببنشه، فهذا الممدوح رَدْ رؤوس القنا حمراء مخصبة بالدم، فالدم اقترب بالقنا عند الممدوح، وهو واهب الرفعة والحمد^(٣):

وَمِنْ حَمِيرٍ رَدَ الْقَنَا أَحْمَرَ الدُّرِّي
وَمِنْ سَبَأً قَادَتْ كَتَائِبُهُ السَّبِّيَا

وليس يخفي جمالية الجنس الناقص ما بين حمِير وهي قبيلة يمنية يشير بها الشاعر إلى أسرة الممدوح، وبين أحمر، وكذلك سبأ التي قادت كتائبها فيها أسباب نصره المؤزر.

ويرى الشاعر أيضاً أنّ سهر الممدوح أبدت لعدوه صوراً متعددة من الملائكة والقتل والموت^(٤):

وَسُمْرًا جَلَوتْ بَهَا لِلْعَيْوَنِ
وَجُوَوَةَ الْمَهَالِكِ حُمْرًا وَسُودَا

وربما ينتقي الشاعر ابن حمديس صورة أخرى، "تشير ارتباطات ذهنية متصلة بعمل إحدى الحواس"^(٥)، وكأنّه في أبياته الشعرية هذه يختار ألفاظاً محددة على وجه الخصوص، ليحدث ما يسمى بـ"عملية خلق للمعنى"^(٦).

فالشاعر يشبه ممدوحه وهو يمتطي صهوة حصانه الأغر كأنّهأسد، أظفاره هي أطراف القنا الحمراء، مبرزاً في ممدوحه دلالة الفتوك والافتراض في الوعي^(٧):

أَغْرِيَ الْبَدْرِ يَعْلُو سَرْجَهُ أَسَدٌ
أَفْفَارُهُ حُمْرٌ أَطْرَافُ الْقَنَا الدَّبِّلِ

ويرسم الشاعر ابن خفاجة صورة جمالية لممدوحه، فهو شديد البطش، وسمّره حمر، والجياد في نفعه عوايس، والجّو مكهر، والسيوف عارية من دم الأعداء، وذلك لرفاهة حدّها فإنّها تجّرّ الرؤوس من دون أن يعلق بها دم^(٨):

وَالسُّمْرُ حُمْرٌ وَالْجَيَادُ عَوَّاسٌ
وَالْجَوُوكَاسُ وَالسُّيُوفُ عَوَارٌ

وهكذا برزت سهر القنا في الشعر الأندلسي في صور مختلفة ضمن إطار دلالة اللون الأحمر، فكانت رمزاً للعلو والرفعة، وفتحت آفاق دلالاتٍ واسعة لصور الموت والملائكة، فكانت مجسدة لقوة الفتوك والافتراض والبطش التي وجدها الشاعر عند ممدوحه.

٥ - البنود والرّيات الحمر:

قرن الشاعر الأندلسي الرّيات والبنود عند ممدوحه باللون الأحمر، معبراً من خلالها على دلالة النصر بمعانيه المتعددة، التي حققها ممدوحه في معاركه ضد أعدائه، فغدا اللون الأحمر في تلك الرّيات رمزاً للنصر.

لقد أشاد الشاعر ابن عمار بانتصار ممدوحه وقضائه على الخارجين عن طاعته^(٩):

تَقْوُمُ مِنْ خَدَّهَا مَا صَرَعَ
تَعَالَى الْخَوَارِجَ حَتَّى بَرَزَ
دَهْمُ الْفَوَارِسِ بِيَضِّ الْغَرَرِ
وَأَقْبَلَتْهَا الْخَيْلُ حَمْرَ الْبَنْوَ

^١ - قطف دانية: ص ١٣٦٣.

^٢ - التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث: محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، بغداد، السنة الرابعة والعشرون، ع: ١٢، ١١، تشرين الثاني، كانون الأول، ١٩٨٩م. ص ١٦٩.

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٤٣.

^٤ - المصدر السابق: ص ٢٢٠.

^٥ - اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي: محمد شكري عياد، إنترناشونال برس، ١٩٨٨م. ص ٦٩.

^٦ - المرجع السابق: ص ٧١.

^٧ - ديوان ابن حمديس: ص ٣٩٣.

^٨ - ديوان ابن خفاجة: ص ٣٧.

^٩ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عياد في إشبيلية: ص ٢٠٠.

فكروا فلم يغنهم من مفر روفروا فلم يغنهم من مكر

إن الشاعر يفتخر بقوه مدوحه وبانتصاره على أعدائه، موظفاً دلالات "حرم البنود" تعبيراً عن تلك الدلالة التي قصدها. ويفتخر الشاعر لسان الدين بن الخطيب بفتحات مدوحه، فالريات الحمر كانت رمز الانتصار والطاعة، فخضعت لمدوحه الشعوب والبلاد التي فتحها، حتى أنَّ الرجال الشجعان احتمت بسُوره، فاجتمعوا حوله كما يتجمع النمل حول اليусوب^(١):

قَادَتْ إِلَيْهِ قَبَائِلًا وَشَعُوبًا
فَتَخَالُّ فِي شَرْفَاتِهِ يَعْسُوْرَهُ
كَمَا قَدْ جَلَ حُمْرَ السَّحَابِ أَصْيَلُهَا

حَفَّتْ بِهِ رَأْيَاتِكَ الْحُمْرُ الَّتِي
وَتَعْلَقَتْ بِهِمُ الرِّجَالِ بَسْوَرَهُ

ويرى الشاعر ابن فركون في البنود الحمر النمو والحياة، ويقرنها بأصل الشمس الذي يجلو حر السحاب^(٢):

وَأَيُّ فُؤَادٍ مَنْهُمْ غَيْرُ خَافِقٍ
إِذَا خَقَّتْ فِي الْحَرْبِ أَعْلَامُكَ الْحُمْرُ

وقد تنطوي الريات الحمر على دلالة الخوف والفرع، عندما يرى عدو المدوح ريات جيشهقادمة نهوه، فيصييه المول والفرع، حتى أنَّ الشاعر يربط خفقان ريات المدوح بخفقان قلب العدو، فالشاعر لسان الدين صور خفقان قلوب العداة عند رؤيتهم لأعلام مدوحه ترفرف في سماء النقع، فكأنَّ تلك الريات كانت علامه قرب الردى والموت، لذلك ريطها الشاعر بانفعال الخوف والفرع^(٤):

فَخَافِ لَدِي حُمْرِ الْبَنْوَدِ وَخَائِفٌ
وَخَاشِ أَذَى زُرْقِ النُّصُولِ وَخَائِفٌ

ويصور الشاعر ابن فركون هول وفع العداة عند رؤيتهم لحر البنود تخفق فوق رؤوس فرسان المدوح الشجعان، فكانت حر البنود عند الشاعر بمثابة المشير لأنفعال الخوف والخشية من أذى الأسنة والخضوع^(٥):

وَإِنْ نَشَرَ الْأَعْلَامَ حُمْرًا حَوَافِقًا

وربما جاءت حر البنود عند هذا الشاعر موظفة في إطار التعبير عن القناة، فالمدوح إذا رفع رياته التي تخفق وتترفرف في سماء الوغى فإنَّ تلك الريات كانت رمز اندثار ريع العدو^(٦):

طَوَى كُلَّ رُبْعٍ لِلْعَدُوِّ وَمَعْلَمٍ

وقد تأتي دلالة الريات الحمر رمزاً للسعادة، فتغدو في هذا السياق رمزاً جمالياً يجعل الشاعر يشعر بنشوة السعادة والفرح، فالشاعر لسان الدين يرى أنَّ الريات الحمر عند المدوح ستكون هي السبب في جعل الزمن يغدو في أجمل حلقة، فالشاعر أعطى الزمن صفة إنسانية من خلال تشبيهه بأنَّ له حدوداً حمراً، ومصدر الحرمة في حدود الزمن، هي الريات الحمر عند ذلك المدوح^(٧):

يَا "يُوسُفَ" الْمُلْكِ وَالْحُسْنِ ارْتَقِبْ زَمَنًا
رَأْيَاتِكَ الْحُمْرُ فِي خَدَيْهِ ثَوْرِيْدُ

أما الشاعر ابن فركون فيرى أنَّ الضحي كأنَّ وجهه مدوحه الخليفة يوسف الثالث، والشفق الذي يedo في طلائع الفجر هو بنده^(٨):

١ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١٠٤/١.

٢ - الي Yusop: ذكر النحل.

٣ - ديوان ابن فركون: ص ٢٢٢.

٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٤٠١/١.

٥ - ديوان ابن فركون: ص ٣٧٦.

٦ - المصدر السابق: ص ١٢٣.

٧ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٣١/١.

٨ - ديوان ابن فركون: ص ١٣٤.

كأنَّ الضَّحى وَجْهُ الْخَلِيفَةِ يُوسُفٌ وَمَا احْمَرَ فِيهِ مِنْ سَنَى الْفَجْرِ بَتْدُهُ^(١)

وآخر ما أروم الإشارة إليه إلى أنّ حمر البنود اكتسبت أبعاداً فوق لونية، فليس من الضرورة أن تكون رايات المدوح حمراء، "إلا أنّ حالة التلون واكتساب الرموز اللونية هي قانون الحرب"^(٢)، فالتركيبة اللونية أشارت إلى المعانى السابقة من خلال فتوحات المدوح وتضحياته وإراقته لدم الأعداء في سبيل تحقيق أهدافه في الانتصار، وهكذا نجد أنّ هذه التركيبة اللونية جاءت معبرة عن المعانى السابقة، إضافة إلى كونها غدت رمزاً جمالياً لإبراز جمال المدوح.

٦ - تراكيب لونية للدلالات متعددة:

أفردنا في البحث هذا القسم لما رأيناه من ضرورة في إبانة بعض التوظيفات اللونية المتنوعة التي عبر الشعراء بها عن معانٍ متعددة، ولما يفرضه السياق من تلك المعانى والإيحاءات، فـ"لغة الألوان تخاطب العواطف والنفس برمزيّة قديمة قدم الإنسان"^(٣)، والسياق هو الذي يحدد الدلالة الجمالية التي يكتسبها اللون ضمن هذا الإطار، ولاسيما حين يغدو اللون متعلقاً بالبعد النفسي الذي يتّظر من خلاله الشاعر، ومن هذه الدلالات على سبيل المثال لا الحصر:

١ - الحبر الأحمر:

لقد اقتنى الحبر باللون الأسود قديماً، إلا أنّ الشاعر في استخدامه لتلك الدلالة اللونية أراد بها التعبير على أنّ كلام المدوح ومعانيه صائبة في أغراضها، فيطعن به أعداءه كما يطعن الفارس أعداءه برمجه المخضب بدمائهم، ويشير الشاعر ابن الرزاق اللبناني إلى أنّ قلم المدوح في حدقته على أعدائه يشبه حدقه الأسود^(٤):

فَكَانَ حَبْرَكَ أَحْمَرُ لَا أَسْوَدُ وَيَرَاعُ كَفَّكَ أَسْمَرُ لَا أَصْفَرُ

٢ - الحُسْنُ الأحمر:

وهذه التركيبة اللونية توحّي "بأنَّ الحسن في الحمرة، أو أنَّ الوصول إليه يكون بمشقة وصبرٍ على المكاره"^(٥)، وهذا ما قد عبر عنه الشاعر ابن عمار من خلال شجاعة مدوّنه وتحمله للمشقة من خلال صبغه لدرعه من دماء أعدائه عندما عَلِمَ أنَّ الملاحقة في الحُسْن تكمن في حمرته^(٦):

وَصَبَغَتْ دَرْعَكَ مِنْ دَمَاءِ مَلْوَكِهِمْ
لَا عَلِمَتَ الْحُسْنَ يَلْبِسُ أَحْمَرًا

٣ - حُمْرُ الملاحم:

لقد قصد الشاعر من خلال هذه الدلالة اللونية إبراز الشجاعة المثالية عند مدوّنه، فالمدوح عند ابن عمار متّيم بين حالين إحداهما الكرم والعطاء، والثانية ببطولته الحارقة وشجاعته المثالية اللتين تفرد بهما^(٧):

مَلِيكَ سَنَى الْحَالَتَيْنِ مَتَّيْمٌ
بِبَيْضِ الْأَيَادِيْ أَوْ بِحُمْرِ الْمَلَاحِمِ

٤ - حمر السنابك:

إنَّ السنابك طرف الحافر عند الخيول، وقد وظّف الشاعر الأندلسي دلالته اللونية ليُعَيِّنَ عن شجاعة المدوح وقوته في

^١ - يشير الشاعر إلى أنَّ أعلام بني نصر كانت حمراء اللون.

^٢ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٧٨.

^٣ - نظرية اللون: ص ١٣٥.

^٤ - ديوان ابن الرزاق اللبناني: ص ١٦٤.

^٥ - اللغة واللون: ص ٢٦.

^٦ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عباد في إشبيلية: ص ١٩٣.

^٧ - المصدر السابق: ص ٢١٥.

خوض غمار الحروب، فسنابك الخيل عند المدوح **خُضبَتْ بحمرة الدّم المتدقق** من جماجم الأعداء الملقأة^(١):

وَتَرَاهَا حُمْرَ السَّنَابِكِ مَمَّا

٥ - العيونُ الحمر:

عبر الشاعر الأندلسي من خلال هذه التركيبة اللونية عن شدة الخوف الذي ينتاب نفس عدو المدوح، فتحمر عيناه خوفاً وفرعاً من شدة الهول الذي يلقيه المدوح في نفس عدوه، فاحمرار عين العدو عند ابن بقي الأندلسي لا علاقة له برمد العين الذي يعتريها ويُبرضها^(٢):

يُرْدِي وَيُصْرِعُ أَقْوَامًا، عَيْوَثُمْ حُمْرُ مِنَ الرَّوْعِ لَا حُمْرُ مِنَ الرَّمْدِ

لقد كانت هذه المفردات اللونية تعكس الدلالات المعنوية التي أراد الشاعر الأندلسي التعبير عنها، انطلاقاً من منظور بصريٍّ لوبيٍّ، يعكس أبعاداً نفسية وأصداءً شعورية متعددة.

• الرّثاء:

- دلالات متعددة:

وظف الشاعر اللون الأحمر في سياق الرثاء للدلالة على صفات عظيمة كان يتحلى بها المرثي، لذلك نجد تعدد الصفات في ذلك السياق، ويصبح ارتباط الألفاظ مع بعضها ارتباطاً عاطفياً، يتأتى من خلال المفردة اللونية التي تضفي على هذا الارتباط مسحة لونية مناسبة للحدث الجلل الذي يصوره الشاعر، لذلك وجدنا أن هناك تعددًا واسعاً في الصفات التي تغنى بها الشاعر، وأراد من خلالها أن يخلد المرثي، أو أن يبيّن فداحة ذلك الحدث الجلل.

لقد كان حزن ابن عبد ربه على فقد ابنه الصغير عظيماً، لذلك رأى فيه فريحاً صغيراً أحمر من الحواصل، ولم ينبع ريشه بعد حتى تطاولته يد الموت، وجعلت مثواه القبر^(٣):

فُرَيْخُ مِنَ الْحُمْرِ الْحَوَاصِلِ مَا اكْتَسَى مِنَ الرِّيَشِ حَتَّى ضَمَّهُ الْمَوْتُ وَالْقَبْرُ

وأما الشاعر ابن زيدون فأنه يرى أن مرثيه المعتمد بن عباد كان قائداً مظفراً، حيث استخدم الشاعر حمر المنايا للتعبير عن أن المعتمد كان شجاعاً، فكان يبعث المنايا الحمر إلى مهج الأعداء تحت راياته الحمر، وبفقدانه كأنه لم يكن هناك من قائد يبعث ويرسل المنايا الحمر إلى أعدائه^(٤):

كَأَنَّ لَمْ تَسْرُ حُمْرُ الْمَنَيَا ثُظِّلُهَا إِلَى مَهْجِ الْأَقْتَالِ رَايَاتُهُ الْحُمْرُ

ويرثي المعتمد بن عباد نفسه فقد كان شجاعاً قوياً في ساحة الولي، فكأنه يرى في نفسه الموت الأحمر بالنسبة لأعدائه^(٥):
بِالطَّاعُونِ، الضَّارِبِ، الرَّامِي إِذَا افْتَنُلُوا بِالْمَوْتِ أَحْمَرِ، بِالضَّرْغَامِ الْعَادِي

ولكن الشاعر ابن حمديس يجسد الشجاعة المطلقة عند مرثيه يحيى بن تيم، فيجد أن هناك غياباً من الرماح والسيوف كأئمّهم أسود حمرة الحماليق، ومع ذلك فإن كل ذلك لا يعوض فقدان المدوح المرثي^(٦):
لَمْ تُقْنِ عَنْهُ غِيَاضٌ مِنْ قَنَا وَطُبَا حُمْرُ الْحَمَالِيقِ فِيهَا أَسْدُهَا الْهُصْرُ

وربما رأى الشاعر ابن خفاجة أن الجماد يوجد بالعبارات الحمر حزناً وألمًا على فراق المرثي^(٧):

^١ - ديوان ابن هاني: ص ٢٢١.

^٢ - ديوان ابن بقي الأندلسي: ص ٥٢.

^٣ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٦٧.

^٤ - ديوان ابن زيدون رسائله: ص ٥٦٥.

^٥ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٩٦.

^٦ - ديوان ابن حمديس : ص ٢٢١.

^٧ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٧٣.

جَادَ الْجَمَادُ بِعَبْرَةِ حَمْرَاءٍ

فِي مُثْلِهِ مِنْ طَارِقِ الْأَرْزَاءِ

ويعيش الرصافي اللبناني حزناً مستديماً لفقدانه المرثي، وربما سقى قبره من ماء جفونه وماء السحاب، ولكن دموعه تجعل بسبب ملوحتها عندما تذكر حصاله النقيّة الطاهرة، فدموعه المصبوبة والمنهمرة تبقى متخيّرة حزينة في محاجره، لا تؤدُّ أن تصيب ثراه بسبب ملوحتها^(١):

لَكَ الْجَوْنِينَ: جَفْنِي وَالسَّحَابَا
إِذَا ذَكَرْتُ شَمَائِلَكَ الْعِذَابَا
تَحَيَّرُ فِي مَحَاجِرِي ارْتِيَابَا
فَإِنِّي رَبِّمَا اسْتَسْقَيْتُ يَوْمًا

فَتَخَجُّلُ مِنْ ملوحتها دُمْوَعِي
تَكَادُ عَلَى التَّتَابِعِ وَهِيَ حُمْرَاءٌ

ويرى الشاعر ابن الزقاق اللبناني أنّ مرثيه لبس الشهادة كحّلة يتزيّن بها، تلك الحّلة التي تجعل من السابري يعيش في حال من الفضول عند رؤيته حّلة تفوقه جمالاً وبمحنة^(٢):

عَلَقَ تَعْمَمَ السَّابِرِيَ فَضَّلَّوْلَا
لَبِسُ الشَّهَادَةِ حَلَّةَ حَمْرَاءَ مِنْ

إنّ الشعراء الأندلسية توسعوا في استخدام دلالات اللون الأحمر في سياق رثائهم للمرثي، لذلك وجدنا التنوع في الصفات الدلالية عند هؤلاء الشعراء؛ مما أعطى للّون في هذا الإطار أبعاداً دلالات فوق لونية أيضاً.

• الغزل:

يعد اللون الأحمر من "ألوان الجمال النسائي"^(٣)، وقد كان من "أجمل الألوان في صورة المرأة في الشعر العربي": خضابها وزينتها وحلوها وملابسها، وسميت الجميلة عاتكة أي حمراء، وقيل: إن الحسن أحمر، وكانت الخرزة الحمراء مداعاة للمحبة، تحبب بها المرأة لزوجها^(٤)، لذلك حاول الشاعر الأندلسي أن يحرص على وضع المرأة ضمن إطار من الحمرة الصافية.

لقد كان للون الأحمر انتشار واضح في الرقة اللونية عند الشعراء الأندلسية في سياق تعزّلهم بالمحبوب وبحمله، وقد أتاح هذا الانتشار وفرة في المعجم اللوني للون الأحمر عند هؤلاء الشعراء، بالإضافة إلى الجاذبية المعهودة لهذا اللون وفتنته.

وقد ارتبط اللون الأحمر عند الشاعر الأندلسي بالجمال والفتنة اللذين لحظهما عينه في المحبوب، لذلك توزّعت دلالات هذا اللون لستغرق معظم دوال اللون الأحمر المتنوعة، ومن أهم الدلالات التي عبر بها الشاعر عن فتنته بالمحبوب:

١ - حمر الخدوود:

قرن الشاعر الأندلسي اللون الأحمر بفتنة خدود المحبوب وحاذبيتها، وقد شُحِّنَتْ في هذا اللون دلالة الخجل والعفة اللتين تبدوان في خدود الحبيب، ولقد ارتبط جمال الخد في لونه الأحمر عند الشاعر الأندلسي برؤية جمالية نابعة من ائتلاف نفسي داخلي في كواطن نفسه.

يشبه الرمادي خدود الحبيب بالدرّ الناصع البياض، الذي يكسوه حمرة كحمرة الياقوت، وهذه الحمرة التي بدت على

^١ - ديوان الرصافي اللبناني: ص ٣٩.

^٢ - ديوان ابن الزقاق اللبناني: ص ٢٤٣.

^٣ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٨١.

^٤ - المرجع السابق: ص ٨١. وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٧٥١/٦.

حدودهِ من كثرة العيون التي ترنو إليه، لذلك ارتسم الخجل على تلك الحدود، فكان الخجل لا يفارق وجهه، فإذا فارق وسطَ خديه إلى أطرافهما، فأنه سرعان ما يعود إليهما^(١):

وَكَانَ دُرُّ الْخَدَّ يُكَسَّى حُمْرَةَ الْيَاقوْتِ مِنْ نَظَرِ الْعَيْنِ إِلَيْهِ
وَكَانَ حَجْلَتَهُ إِذَا مَا فَارَقَتْ وَجْنَاتَهُ عَادَتْ إِلَى خَدَّيْهِ

ولكنَ الشاعر ابن حميس يرى أنَ حمرة خود الحبيبة كحمرة الياقوت التي ترتسم على صفحاته ملامح الخجل والحياء، وهي تأخذ من قسوة الياقوت قسوةً لقلبها المدلل^(٢):

لَهَا حُمْرَةُ الْيَاقوْتِ فِي خَدَّ مُخْجَلٍ
وَقَسْوَتَهُ مِنْهَا بِقَلْبٍ مُّدَلِّ

ويتعزّل الشاعر ابن عبد ربه بالحبيبة البيضاء المشرقة، التي تبدو على خودها الحمراء علائم الخجل، فكأنَّها ذهب يسيل في صفحتي ورق^(٣):

كَمَا جَرَى ذَهَبٌ فِي صَفَحَتِي وَرَقٍ
بَيْضَاءَ يَحْمِرُ خَدَّاها إِذَا خَجَلَتْ

إنَ هذه الصورة هي ذاتها عند الشاعر أبي بكر الداني، فقد رأى في حمرة خدي الحبيب اللذين يختلط فيما بياض مشرق كأنَّه النضار الدائب النقي الذي يسيل في الفضة^(٤):

حُمْرَةُ خَدَّيْهِ فِي بَيَاضِهِمَا
دُوْبُ نُضَارٍ يَسِيلُ فِي وَرَقٍ

وقد يتساءل الشاعر ابن عبد ربه أيضاً في شأن خدي الحبيب اللذين رأى فيهما أحْمَما استعارة حمرهما من حمرة الورد النضر^(٥):

مَا لِخَدَّيْكَ إِسْتَعَارَا
حُمْرَةُ الْوَرْدِ وَرَدُ النَّضَرِ؟

ويتعزّل الشاعر عبد الكري姆 القيسي بحدود الحبيبة، ويشبّه خودها بالورد الأحمر، ولكنه "أتى بإضافة جديدة، حينما جعل هذا الورد غاضباً، مما زاد في حمرته، وبالتالي أضاف إلى جمال محبوبته جمالاً"^(٦)، يقول^(٧):

وَوَجْنَتَاهَا إِذَا يَبْدُو احْمَرَارُهَا
حَقَّتْ أَنَّهُمَا وَرْدُ الرَّبِّيِّ غَضَبَا

وإذا كان عبد الكريمة القيسي قد شبّه وحني الحبيبة بالورد الأحمر، فإنَ الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف رأى الورد في خود الحبيب الحمراء، وقد حملته باناتُ القدود الناعمة^(٨):

وَأَرَانَا الْوَرَدَ فِي حُمْرِ الْخُدُودِ
وَقَدْ حَمَلَتْهُ بَانَاتُ الْقَدُودِ

وأما الشاعر ابن زيدون فأنَ حبيبه قد ظهر له بجيده ذي الملابس البيضاء، وخدَّه كأنَّه مصبوغ بصبغة الزعفران^(٩):

أَبْرَزَ الْجَيْدَ فِي غَلَائِلَ بَيْضٍ
وَجَلَا الْخَدَّ فِي مَجَاسِدَ حُمْرٍ

وربما يطالعنا الشاعر ابن خفاجة بصورة جمالية رائعة لخدي المحبوب وصدغيه، فاحمرار خديه يحاله الشاعر كأنَّه لهيب

^١ - شعر الرمادي: ص ١٣٤.

^٢ - ديوان ابن حميس: ص ٣٥٢.

^٣ - ديوان ابن عبد ربه: ص ١١٧.

^٤ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١٩٦.

^٥ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٨٥.

^٦ - الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بنى الأحمر: ص ١٣١.

^٧ - ديوان عبد الكريمة القيسي الأندلسي: ص ٣٩٦.

^٨ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٥٩.

^٩ - ديوان ابن زيدون رسائله: ص ١٢١.

من النار يلتهب فيهما، وأمّا أسوداد صدغيه كان بسبب احتراقهما بلهيب الحدين^(١):
ثَخَالُ مَا احْمَرَ مِنْ خَدِيَّهُ مُلْتَهِبًا

ويشبّه الشاعر الحكيم حمرة وجنة الحبيب بحمرة كبدة الحرس^(٢):
شَابِهَتْ وَجْنَتَهُ مِنْ صَبَغِهَا

ولا يكتفي الشاعر بهذا التصوير لوجنة الحبيب، بل نراه يصور انحراف الدمع على خدّ الحبيبة في تمازج لوبيّ رائع، كأنّه قطرات الندى على أزهار الجنان الحمراء^(٣):

للَّدْمِ فِيهِ احْمَرَّ مِنْ خَدَهَا
ترقرق الطّلّ على الجنان
ويرى الشاعر ابن سهل في الشفق الذي وشّى قبة السماء الخضراء كأنّه خدّ الحبيب^(٤):
شَفَقٌ وَشَتْتَهُ حُضْرَةُ فِي حُمْرَةِ
فكانه خدّ الحبيب معروضاً

ويقرن الشاعر ابن خاتمة الأنباري أحمراء وجنتي الحبيب خجلاً بمروره به، وكأنّ دم جسمه يكاد أن يفقده من كثرة ما يرنو إليه فيرى أن الدّم الذي فقده من جسده هو الذي بدا وظهر في أحمراء خديّ الحبيب التّضررين^(٥):

تَحْمَرُ وَجْنَتَهُ مَهْمَامَرَرْتُ بِهِ
ويستحيل دمي أيضاً من النّظر
حتى كان الدّم المفقود من جسدي
هو الذي قد بدا في خدّ التّضرر!

ومن الشعراء الذين ربطوا بين أحمراء خديّ الحبيب والدم أيضاً الشاعر عبد الكريم القيسي، فالشاعر رأى أن الحبيب قد أباح دمه وسفكه من غير حرم أو ذنبٍ افترقه، حتى أن وجنته الحمراء تشهد بسيلان دمه وسفكه، ولذلك أصبح الشاعر مثلاً يضرب به في جميع الأديان السماوية^(٦):

سَفَكْتَ دَمِيْ جُرْمًا بِغَيْرِ جَنَاهِيَّةِ
ووجنتك الحمراء تشهد بالسبك
وَصَيْرُتْنِي بَيْنَ الْوَرَى مَثَلًا بِهِ
يُحَاضِرُ فِي الإِسْلَامِ وَالرُّومِ وَالنُّورِ

ولا تختلف حال الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي عن حال الشاعر عبد الكريم القيسي الذي يرى أن وجنته الحمراء تشهد بقتلها له عمداً^(٧):

وَكَمْ جَحَدتْ عَيْنَاهُ قُتْلِيْ تَعْمَدًا
ووجنته الحمراء تخبر عن دمي

وقد يرى الشاعر لسان الدين بن الخطيب أن أشكال الجمال تجسّدت وتجمّعت في وجنة الحبيب التي تآلت فيها حمرّها مع بياضها^(٨):

وَلَدَتْ أَشْكَالُ الْجَمَالِ بِوَجْنَةِ
ألفت فيها حمرة بياض

كانت الحمرة في الخدود رمزاً جماليّاً تغزل به الشاعر، فتعددت دلالات تشبيهه لها، فجاءت كحمرة الياقوت والذهب اللذين يسيلان ويجريان في الفضة، أو كالورد في أحمراره، أو كأنّها صبغت بالجسد، وجاءت كلهيب النار وحمرة الكبد، وربّما امتنجت بقطرات الندى التي تتمايل على الجنان، أو كأنّها الشفق الذي ييدو في قبة السماء، إضافة إلى كونها

١ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٦٣.

٢ - ديوان الحكيم: ص ١٤٥.

٣ - المصدر السابق: ص ٩٩.

٤ - ديوان ابن سهل: ص ٢٢٩.

٥ - ديوان ابن خاتمة الأنباري: ص ١١٧.

٦ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ٣٣٥.

٧ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٧٤.

٨ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٦٣٩/٢.

أنّا مجرمة تبيع دم الشّاعر، وفي الوقت نفسه تشهد على سفكها لدمه وقتلها له، وربما رأى فيها الشّاعر انسجاماً لونياً، عندما تتمازج حمرة الخدود مع بياض وجه الحبيب.

٢ - جمال الستائر الحمر:

لقد ظلَّ اللّون الأحمر مسيطرًا على لوحة المرأة في الشعر الأندلسي، وربما لكي يرينا الشّاعر جمال المرأة الأنثّاذ والفاتن، ويدلّ على مكانتها الاجتماعية وما ترفل به من الحُسْن والجمال. إنّ الشّاعر ابن زيدون يصف الحبيبة التي تجلس في كلّتها الحمراء وسط قباب قومها، و لعلَّ توظيف الشّاعر للكلّة الحمراء التي تجلس فيها المحبوبة، له رمز دلالي على أنَّ حبيبتِه مصانة بين أفراد عشيرتها، ومتميزة عن باقي بنات جنسها، فهي مضاءة كالبدر النير^(١):

فَتَاهَ كَمِثْلِ الْبَدْرِ قَابَلَةُ السَّعْدِ
وَفِي الْكِلَّةِ الْحَمَرَاءِ وَسْطَ قَبَابِهِمْ

ويتغزل الشّاعر ابن الزقاق البلنسي بصفات الحبيبة التي تميّزت عن نساء قومها، فهي حُوذَر فاترة الطرف مقصولة الترائب غيادة^(٢):

بِالْكِلَّةِ الْحَمَرَاءِ مِنْهَا جُؤَدُرْ
وَسَنَانُ مَصْقُولُ الثَّرَائِبِ أَغْيَدُ

كما أنَّ الشّاعر أبي بكر بن حبيش يتغزل بصفات الحبيبة الجميلة الفاتنة، فهي تترنّن بحلّي ذهبية، وتلبس حلباً بلون الورد، وحسنها جميل فتّان، فمن أجلها يتحمّل المكاره والمصاعب من أجل الوصول إليها^(٣):

وَفِي الْقُبَّةِ الْحَمَرَاءِ مُؤْدَبَةُ الْحَلْلِيِّ
مُؤْرَدَةُ الْحِلْبَابِ وَالْحُسْنُ أَحْمَرُ

ولكنَّ الشّاعر ابن خاتمة الانصاري يتغزل بالحبيبة وبجمالها من خلال القناع الذي تتقنّع به الحبيبة، "فللقناع دور يؤديه في الكشف عن جمال الوجه، الذي أجاد الشّاعر وصف ما يشير من الفتنة"^(٤)، يقول^(٥):

قَدْ كَانَ فِي حُمْرِ الْمَقَانِعِ مَفْتَحٌ
لِضَلَالِ شَأْنِي وَإِنْهَمَالِ شُؤُونِي
حَتَّى دُهِيَتْ بِحُمْرَةِ فِي سُّمْرَةِ
كَالْخَمْرَةِ الصَّمْبَاءِ فِي ثَلَوْنِ

فالحبيبة تتقنّع بقناع أحمر، يرى فيه الشّاعر العذاب والألم لأنّها مدعى وجريانه، فتلકّ الحبيبة جعلت الشّاعر يعيش في دائحة، عندما يرى حمرتها تختلط سمرتها، وكأنّها حمرة صهباء متلونة.

وهكذا نجد أنَّ الكلّة الحمراء أو القبة الحمراء أعطت المرأة الحبيبة التي تغزل بها الشّاعر مكانةً متفرّدة، ورمزاً جماليًّاً لجمال حسنها وصفاتها، فمن المعروف أنَّ العرب كانت تجعل في وسط الخباء ستراً خاصاً للمرأة يكون منفصلاً عن فناء الخيمة كي لا يطلع على جمالها أحد، وهذا ما تشيته الأبيات التي أوردناها جميعها.

٣ - الدّموع الحمر:

من المعروف أنَّ اللون الأحمر يرمز إلى "الانفعالات المتداقة والممزقة"^(٦)، وقد استخدمه الشّاعر الأندلسي تعبيراً عن تلك الانفعالات، وهو يتألم ويعاني شوقاً وجّهاً في سيل الحبيبة أو ذكر الأحبّة، وهذا ما جعله يكتثر من ذرف الدموع، إلا أنَّ هذه الدموع التي يذرفها لم تكن عادية، إنما كانت ممزوجة بدمه ولواعجه نفسه، حتى نراه يقدم تعليلاً

^١ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٥٣.

^٢ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي : ص ١٥١ . هذه الأبيات لم ترد في ديوان ابن الزقاق البلنسي.

^٣ - المصدر السابق: ص ٩٩.

^٤ - الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بنى الأحمر: ص ١٣٧, ١٣٨.

^٥ - ديوان ابن خاتمة الانصاري الأندلسي: ص ٤٧.

^٦ - الفن والشعر الإبداعي: ص ٢٥١.

دموعه الحمر التي كان يذرفها.

إن تغير لون الدموع من الأبيض إلى الأحمر عند الشاعر الأندلسي أعطاه شحنات عاطفية حزينة متملة؛ لذلك كان ذلك تعليلاً لللون دموعه الحمر.

لقد بكى المعتمد بن عباد دماً عند فراق الحبيبة، وهذا ما جعل عينيه تبدوان كما لو أنها أصيبيتاً بجروح كثيرة^(١):

لجري الدموع الحمر فيها جراحات

بكينا دماً حتى كأنَّ عيوننا

ويرسم الشاعر الرصافي اللبناني صورة لفرق الحبوبة، فعندما بدأت تباشير الصباح ودعنته الحبيبة، ونفضت عن بُردها طلاً ممزوجاً بدموعها الحمر^(٢):

عَمَدَتْ بُرْدَهَا بِغُصْنٍ وَقَامَتْ

تَنْفُضُ الطَّلَّ أَحْمَرًا مِنْ دُمُوعِ

ويصور الشاعر ابن الرقاق اللبناني حاله الحزينة عندما فارق الأحبة الذين ذرفوا دموعهم، بينما ذرف دموعاً حمراء ممزوجة بحرقة البعد والتوى^(٣):

وَقَدْ فَارَقَ الْأَحْبَابَ قَوْمٌ فَأَسْبَلُوا

دُمُوعَهُمْ بَيْضًا وَأَسْبَلُهَا حُمْرًا

وأما الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فإنه يصف حاله الحزينة، فقد جرت من أحفانه دموعاً حمراء حالت على سفح خدد، وهي متخيّرة في أن تنال كل دمعة منها الفوز بالسباق^(٤):

فَجَرَتْ مِنَ الْأَجْفَانِ حَمْرٌ مَدَامِعِي

حَارَتْ بِسَفَحِ الْخَدِّ فَضَلَ سَبَاقِ

وقد يقرن الشاعر دموعه الحمر بألم الذكريات عندما يتذكر عهوده الماضية التي قضتها مع الأحبة في بلنسية، فقد صور الرصافي اللبناني ذكرى معهدٍ قضى فيه أيامه السعيدة بأنّها سرعان ما تجعله يذرف دموعه الحزينة المتملة لذكرياته في ذلك المعهد^(٥):

مَحْلُ أَغْرِيَ الْعَهْدَ لِمْ نَبْرِ ذَكْرَهُ

عَلَى كَبِدٍ إِلَّا امْتَرَى أَدْمَعًا حَمْرًا

وقد كانت أشواق الشاعر ابن سهل للأحبة هي القاتلة لنفسه، وكانت دموعه هي النّجيع الأحمر القاني^(٦):

فَبَيْتُ بِأشْوَاقِي قَتِيلًا وَإِنَّمَا

نَجِيَّعِي دَمْعِي فَاضَ أحْمَرَ قَانِ

ويدير الشاعر على ذكرى الحبيب الحمرا، ويذرف دموعه الحزينة^(٧):

قُبِعْتُ عَلَى رُغْمِي بِذَكْرِكَ وَحْدَهُ

أَدِيرُ عَلَيْهِ الْخَمَرَ وَالْأَدْمَعَ الْحُمْرَا

كما أنّ الشاعر عبد الكريم القيسي يرى أنّ دموعه الحزينة الأليمة التي تجري على وجنتيه تشبه المطر حينما ينهر تباعاً وبغزارة متداقة^(٨):

وَتَجْرِي الدَّمْعُ الْحُمْرُ مِنْ فَوْقِ وَجْنَتِي

تُحَاكِي الْحَيَا فِي سَحَّهِ حِينَ تَسْفَحُ

إنّ حمر المدامع تعطي معانٍ نفسية حزينة، فالدموع الحمر كانت تعبيراً فوق لوبي عن الشحنات والانفعالات الحزينة التي كانت تحسّها نفس الشاعر، وهي تكتوي بألم الفراق والذكرى والحب.

^١ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٤.

^٢ - ديوان الرصافي اللبناني: ص ١٠٧.

^٣ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١٥٢. لم ترد الأبيات في ديوان ابن الرقاق اللبناني.

^٤ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٢٩.

^٥ - ديوان الرصافي اللبناني: ص ٦٩.

^٦ - ديوان ابن سهل: ص ٢١٥.

^٧ - المصدر السابق: ص ١٥٧.

^٨ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٥٩.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة لللون الأحمر

• الوصف نموذجاً

استخدم الشعراء اللون الأحمر في أوصافهم الشعرية، فتغتنوا في رسم لوحات شعرية فنية، تشبه لوحات فنية ترسمها أيادي الفنانين الرسامين، لذلك تعددت مجالات الوصف عندهم، فاستخدمو اللون الأحمر في وصف الطبيعة وما فيها من ورود وأزهار وفي وصف قبة السماء بنجومها وشمسيها وكواكبها وشفقها إلى ما هنالك من أوصاف عدّة، كما أنّهم تناولوا في أوصافهم الشعرية أوصافاً حضارية متعدّدة، ظهر اللون الأحمر فيها مكوناً رئيساً من مكونات صورهم الوصفية.

أولاً - وصف الطبيعة:

١ - وصف الورود:

وظف الشعراء الأندلسيون اللون الأحمر من خلال وصفهم للورود الحمراء التي ملحتها أعينهم في طبيعة بلاد الأندلس. يصف الشاعر ابن هذيل القرطبي جني أزهار الجنار وورده كأنهما عشيقان ظهرا على وجهيهما الحياة والخجل^(١):

كَأَنَّ جَنِيَ الْجَنَّا— اَرِ وَوْرَدَةٌ عَشِيقَانِ لَمَّا اسْتَجْمَعَا اُظْهَرَا خَفْرَا

ويقرن الشاعر ابن شهيد الورد بخدود العين، التي ارتسمت عليها ملامح الخجل عندما رأت عين هائم يرنو إليها^(٢):

وَرَدُّ كَمَّا خَجَلَتْ خَدُو دُعْيَيْنِ مِنْ لَحْظَاتِ هَائِمٍ

ويرى الشاعر الحكيم الورد في الطبيعة، فوجد فيه خد إنسان قد احمر من الخجل، وكان النرجس في أحضان تلك الطبيعة يشبه لحظ إنسان رقيب، فهو قلق وغير مستقر^(٣):

وَانْظَرْ إِلَى الْوَرْدِ يَحْكِي خَدَّ مَحْتَشِمٍ مِنْ نَرْجِسٍ ظَلَّ يَحْكِي لَحْظَ مَرْتَقِبٍ

ويصور الشاعر ابن بقي الأندلسي الورد الأحمر بمحيا إنسان وسيم^(٤):

وَرْنَانِ نَرْجِسُ الْرَّبَّى بَعِيْوَنْ وَجْلًا الْوَرْدُ عَنْ مَحِيَا وَسِيمٍ

وكذلك يصور الشاعر ابن الزقاق اللبناني صورة الورد المنثور في الغدير، والرياح التي نشرت أرجنه بالتدريج كأنه درع بطل تمرقت من كثرة الضربات التي توالت عليه، فسالت منها الدماء^(٥):

يُشَرِّ الْوَرْدُ فِي الْغَدِيرِ وَقَدْ دَرَجَةٌ بِالْهُبُوبِ نَشَرُ الرَّيَاحِ

مَثَلْ دَرَعِ الْكَمَّى مَزَقَهَا الطَّعْنَ فَسَالَتْ بِهِ دَمَاءُ الْجَرَاحِ

وهكذا نجد صورة فنية للورود الحمراء، مختلفة الألوان في أشعار هؤلاء الشعراء الأندلسيين، فجاءت الورود الحمراء تعبرأ عن شغف الشاعر الأندلسي بهذا اللون الخاص من الورود.

٢ - وصف الشقائق الحمر:

تعيّن الشاعر الأندلسي بجمة الشقائق وتفنن في التعبير عنها. ولقد نظر ابن حمديس إلى الرياض وغيرها الذي جرى دمعه في عيون أزهارها، فلم تر عينه أجمل من شقائق حمر تحملها الأرواح مضطربة غير مستقرة في سوقها الخضر، فتزيد جمالاً على جمال^(٦):

^١ - شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص ٨٤.

^٢ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٥٥.

^٣ - ديوان الحكيم: ص ٦٠.

^٤ - ديوان ابن بقي الأندلسي: ص ٩١.

^٥ - ديوان ابن الزقاق اللبناني: ص ١٣١.

^٦ - ديوان ابن حمديس: ص ١٩٢.

جَرِي دَمْعُهُ مِنْهُنَّ فِي أَعْيْنِ الزَّهْرِ
فَلَمْ تَرَ عَيْنِي بَيْنَهَا كَشْقَائِقٌ
وَيَشِبَّهُ الشَّاعِرُ الْحَكِيمُ الشَّقَائِقَ بِأَهْمَاهَا خَدَّ امْرَأَةِ ثَكُولٍ، تَضَرَّجُ بِالدَّمِ مِنْ شَدَّةِ لَطْمِهَا عَلَى ذَلِكَ الْخَدِّ^(١):
وَكَأَنَّ الشَّقِيقَ خَدَّ ثَكُولٌ ضَرَّجَتْ دَمًا بِمَوْجَعِ لَطْمٍ
وَهَكُذَا نَحْدُدُ الصُّورَ الْمُتَعَدِّدةَ لِشَقَائِقِ التَّعْمَانِ فِي الشِّعْرِ الْأَنْدَلُسِيِّ، وَهُوَ يَتَنَاهُ وَرُودُ طَبِيعَتِهِ الْخَلَابَةِ.

٢ - وصف التفاح:

وَظَّفَ الشَّاعِرُ (التفاح) كَرْمَزَ لَوْنِيَّ جَمَالِيَّ، وَكَثِيرًا مَا قَرَنَ لَوْنَهُ بِشَعُورِ الْخَجْلِ الَّذِي يَبْدوُ عَلَيْهِ، فَكَانَ الشَّاعِرُ يَزاوِجُ بَيْنَ
الْأَوْصَافِ الْمَادِيَّةِ وَالْمَعْنَوِيَّةِ أَنْثَاءَ وَصْفِهِ لِلتَّفَاحِ الْأَحْمَرِ.

لَقَدْ رَسَمَ الشَّاعِرُ ابْنَ زَيْدُونَ رَسْمًا فَيَا شَعْرِيَا لِتَفَاحٍ أَهْدَاهُ إِلَى صَدِيقِهِ الْأَمِيرِ أَبِي الْوَلِيدِ بْنِ جَهْوَرٍ، فَقَالَ فِيهِ^(٢):
أَتَتْكَ بِلَوْنِ الْحَبِيبِ الْخَجْلُ تَخَالِطُ لَوْنَ الْمُحِبِّ الْوَجْنُ

فَالشَّاعِرُ حَاوَلَ أَنْ يَرْسِمَ صُورَةً لطِيفَةً لِشَكْلِ هَذَا التَّفَاحِ وَلَوْنِهِ، فَرَأَى فِي اِحْتِمَاعِ لَوْنِ الْحَمْرَةِ وَالصَّفَرَةِ حَالَيْنِ شَعْرِيَّيْنِ
فِي آنَّ وَاحِدَ، فَالْحَمْرَةُ فِي هَذَا التَّفَاحِ جَاءَتْ مِثْلَ خَدَّ الْحَبِيبِ إِذَا ضَرَّجَهُ الْخَجْلُ، وَالصَّفَرَةُ فِيهِ جَاءَتْ أَيْضًا كَلُونَ مُحِبٍّ
عَاشِقٍ، بِرَّحْ بِهِ أَلْمُ الْوَجْدِ وَالْخُوفِ.

وَكَذَلِكَ رَأَى الشَّاعِرُ أَبُو الْحَسْنِ جَعْفَرَ بْنَ الْحَاجِ فِي تَفَاحٍ بَعْثَ بَعْثَ بِهِ هَدِيَّةً، بِأَنَّهُ خَدُودَ أَحَبَّةِ جَهَنَّمَ إِلَى صَبَّ عَاشِقٍ
وَعَدْنَ عَلَى قَلْقٍ وَلَوْعَةٍ^(٣):

خَدُودَ أَحَبَّةِ وَافَّيْنَ صَبَّاً وَعَدْنَ عَلَى اِرْتِمَاضِ وَاحْتِرَاقِ

وَهَكُذَا ظَهَرَ التَّفَاحُ فِي وَصْفِ الشَّعْرَاءِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ بِأَلوَانِ مُتَعَدِّدَةٍ، فَكَانَ لَوْنَهُ يَشْبِهُ لَوْنَ الْحَبِيبِ الْخَجْلِ، أَوْ لَوْنَ وَجْنَةِ
الْوَجْنِ، أَوْ أَنَّهُ غَدَا رَمْزًا لَوْنِيًّا لِلْخَجْلِ الَّذِي يَرْتَسِمُ عَلَى الْوَجْنِ عِنْدَ لَقَاءِ الْحَبِيبِ.
ثَانِيًّا – أَوْصَافُ حَضَارِيَّةٍ:

أَدْخَلَ الشَّعْرَاءُ الْأَنْدَلُسِيُّونَ الْلَّوْنَ الْأَحْمَرَ فِي كَثِيرٍ مِنْ أَوْصَافِ مجَمِعَاتِ الْحَضَارِيَّةِ، فَتَفَنَّنُوا فِي رَسْمِهَا ضَمِّنَ صُورَ شَعْرِيَّةٍ
فَنِيَّةٍ:

١ - وصف القباب:

لَقَدْ وَصَفَ الشَّعْرَاءُ كَثِيرًا مِنَ الْقَبَابِ الَّتِي كَانَتْ مُنْتَشِرَةً فِي قُصُورِ الْحَكَامِ وَالْخَلْفَاءِ، فَالرَّمَادِيُّ رَأَى فِي الْقَبَّةِ الْحَمَرَاءِ كَأَهْمَاهَا
فُرِشَتْ بُورَدٍ مُتَّصِلٍ بِهَا، فَاتَّخَذَتْ مِنَ الْوَرَدِ أَزْرَارًا لَهَا^(٤):

كَأَنَّمَا فُرِشَتْ بِالْوَرَدِ مُتَّصِلًا فِي الْفَرْشِ فَاتَّخَذَتْ مِنْهُ لَهَا أَزْرُ

٢ - وصف الزورق:

إِنَّ الْأَنْدَلُسَ جَزِيرَةٌ تَحْيِطُ بِهَا الْمَيَّاهُ، لَذَلِكَ كَانَ مِنَ الطَّبِيعِيِّ أَنْ يَصِفَ الشَّاعِرُ الزَّوَارِقَ الَّتِي تَمْخَرُ مِيَاهَهَا، فَابْنُ عَمَّارٍ
رَأَى فِي الزَّوَارِقِ هَلَالًا يَجْرِي عَلَى نَهْرٍ صَافٍ رَقِيقٍ كَصَفَاءِ السَّمَاءِ، وَقَدْ بَدَا الصَّبَاحُ فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ بِلَوْنِ الرَّمْرَدِ إِلَّا أَنَّ
الشَّمْسَ أَلْقَتْ عَلَيْهِ ثُوبَ عَقِيقِ أَحْمَرٍ^(٥):

وَجَارِيَّةٌ مُثَلِّ الْهَلَالِ الْفَتَهِ عَلَى نَهْرٍ مُثَلِّ السَّمَاءِ رَقِيقٍ

^١ - ديوان الحكيم: ص ٤٤.

^٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٤٣.

^٣ - المغرب في حل المغرب: ٢٧٧/٢.

^٤ - شعر الرمادي: ص ٧٠.

^٥ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عباد في إشبيلية: ص ٢٢٨.

تجلَّى لنا الإصباح وهو زمردٌ
فألقت عليه الشمس ثوبَ عقيقٍ

٣ - وصف ملمومة:

وصف الشاعر الأندلسي الكتيبة الأندلسية وما تشيره في سماء التقع من غبار، فشبّهه بالغمام الذي يسخن بجيعاً أحمر^(١):

إذا نشأت للنَّقْع فيَهُ غمامَةٌ
فلستَ ترى غير النَّجِيع لها ودقَّا

٤ - وصف الطَّرَوْس:

وصف الشاعر الأندلسي الطَّرَوْس التي كان يستخدمها في كتاباته، فابن خاتمة الانصاري يصف طروساً مختلفة الألوان قد أهداها له أحد أصحابه، فيعمد إلى التَّدبيح، حيث يصف هذه الطَّرَوْس بـبِزَهْوِ الْوَالَّهَا وزركشتها بألوان رائعة مشاكلاً للألوان الطاووس وقوس قزح، فهي ألوان متفرقة كأزهار الحدائق، وقد ظهرت ممزوجة الألوان بدعة، وكأنّها خود الحسنوات الخجولات التي أضيف إليها رائق الغزل^(٢):

هَذِي طَرَوْسٌ أَمِ الطَّاواوْسُ أَمْ قَرَّاحٌ
أَمِ الْحَدَائِقُ تُجْلِي نَصْبَ أَحْدَاقٍ
مُعَذَّرَاتُ خَدُودِ أَشْرِبَتْ خَجَّالًا
لَمَّا أَضْرَيْفَتْ إِلَى وَجْنَاتِ عُشَّاقٍ

وهكذا نجد أنَّ اللون الأحمر دخل في كثيرٍ من الأوصاف الحضارية التي وصفها الشاعر ضمن البيئة التي عاش فيها وتفاعل معها، فتأثر بها ومن ثم جاء شعره متأثراً بتلك الأوصاف.

ثالثاً - وصف قبة السماء:

ظهر اللون الأحمر في قبة السماء من خلال سحبها وسموها ونجومها وشفقها الذي يبدو في أفقها.

١ - وصف السحب:

إنَّ السحب مكونٌ من مكونات قبة السماء، ولا سيما تلك السحب التي يميل لونها بين الأسود والأحمر، وقد وصف الشاعر الرمادي السُّفُع التي رأها في تلك القبة بأنَّها أكباد الأعداء، أو كأنَّها كتائب من الروم الذين عرفوا بلونهم الأحمر، وهم يمتطون الأدَمَ^(٣):

وَسُفْعٌ كَأَكْبَادِ الْعَدَا أَوْ كَأَنَّهَا
كَتَائِبُ رَزْبِ كُلُّهُمْ فَوْقَ أَدَمَ

٢ - وصف غروب الشمس على النهر:

وصف الشاعر الشَّمْس وصورها في لحظات غروبها وغيابها عن قبة السماء، وكأنَّها قد حَمَّشت خلدها أثناء غروبها من شفق المغيب. يقول ابن سهل^(٤):

وَالشَّمْسُ مِنْ شَفَقِ الْمَغَيْبِ كَأَنَّهَا
قَدْ حَمَّشَتْ خَدَّاً مِنْ الإِشْفَاقِ

٣ - وصف النَّجُوم:

كانت النجوم محظوظ اهتمام الشاعر الأندلسي، فوصفها في قصائده. إنَّ الشاعر ابن فركون وصف الشَّهْب التي رأها مع صديقه أبي علي، فوجدها خواتماً تحمل في أعلىها جواهر من العقيق^(٥):

^١ - ديوان الحكيم: ص ٢٧.

^٢ - ديوان ابن خاتمة الانصاري الأندلسية: ص ١٢٢.

^٣ - شعر الرمادي: ص ١٢٤.

^٤ - ديوان ابن سهل: ص ٢٥٨.

^٥ - ديوان ابن فركون: ص ٢٨٢.

أَبَا عَلِيٌّ صَفْ لَنَا الشَّهْبَ الَّتِي
إِنْ قُلْتَ هُنَّ خَوَاتُمْ قُلْنَا نَعَمْ

ما زَلْتَ تَرْصُدُهَا بِكُلِّ طَرِيقِ
لَكَنْ بِأَعْلَاهَا فَصُوْصُ عَقِيقِ

لقد كان اللون الأحمر في أوصاف قبة السماء لوناً جمالياً، استخدم الشاعر دلالاته الجمالية مباشرة للتعبير عن جمالية اللون ضمن رؤى شعرية لقصائده الوصفية.

رابعاً - وصف الخيل:

اعتمد الشاعر الأندلسي في بعض الأحيان في بناء صورة لونية خاصة بالخيول التي تحدث عنها في أشعاره، إذ تعددت الألوان التي تداخلت في تشكيل صورة للخيول العربية الأصيلة، عاكسة صفات جمالية خارجية في الخيول.

إنَّ الْوَانَ الْخَيْلَ تَعْكِسُ بَعْدًا جَمَالِيًّا فِي صَفَاتِ الْحَصَانِ، لَذَلِكَ كَانَ الشَّاعِرُ الْأَنْدَلُسِيُّ يَحْتَفِي بِذَلِكَ الْبَعْدَ الْجَمَالِيَّ الْلَّوْنِيِّ لِلْخَيْلِ احْتِفَاءً كَبِيرًاً.

وهكذا نجد أنتا لم تعد أمام لوحة لونية واحدة للخيل، بل إزاء لوحة تداخلت فيها ألوان عدّة، تحضر من خلال مظاهرها الحسية والمعنوية، فيضيف كلّ لون فيها مظهراً جمالياً جديداً، يأتي معّبراً عن التنوع اللوني لصور الخيول، وذلك عبر لوحة تشكيلية ذات أبعاد وألوان منسجمة، وظفها الشاعر توظيفاً لوتيّاً للتعبير عن تفضيله لألوان تلك الخيول، فمن ألوان الخيول التي وصفها الشاعر في شعره الوصفي:

١ - الشّهْبُ:

لقد فضل الشّعراء من ألوان الخيول تلك الخيول التي وصفها الشّاعر بأَنَّهَا شَهْبٌ، فرسم الشّاعر الأندلسي صوراً عديدة لها، فإن فرّكون يرى أنَّ الخيول الشّهْب تشبه حلقات الدروع، وعلى حوافها آثار نجيع، فكأنَّ خيوله مشربة بين لون الشّهْب والحرمة الفاقعة^(١):

وَشُهْبٍ أَشْ بَهْتَ حَلَقَاتٍ دُرْعٍ عَلَى جَبَاتِهِمَا أَثْرُ النَّجِيعِ

ويرى لسان الدين بن الخطيب أنَّ الخيول هي شَهْبٌ تامة الحسن مطهمة، قد ذُرِبت للقتال والمعارك، فهي ضامرة، إذا ما أغارت على قوم رأيت فرسانها كالنّجوم الزهر تضيء الساح الساحر انتصاراً واقتتاحاماً^(٢):

وَشُهْبٌ إِذَا مَا ضَمَرْتَ يَوْمَ غَارَةً مُطَهَّمَةً غَارَتْ بِهَا الشَّهْبُ الْزَّهْرُ

٢ - الوراد والشّقر:

إنَّ تضرّج الخيول بالدم يمنحها حالاً لونية جديدة عندما تتنّج بلونها الحقيقي، لذلك فإنَّ لون الأشّهـب عند الشّاعر ابن هاني يتغيّر إلى شـقـرٍ وورـدٍ عندما يتمـنـج بتلك الدمـاءـ^(٣):

وَإِذَا مَا ضَرَجَوْهَا عَلَقَـاً بَـدَلَوْهـا شـهـبـاً بـشـقـرـ وـوـرـادـاً

وأما الشّاعر ابن حمديـسـ فـخـيـلـهـ مـتـفـرـدـةـ فيـ لـوـنـهاـ،ـ وـمـاـ مـنـ لـوـنـ يـشـاكـلـهاـ سـوـىـ وـجـنـةـ الـحـيـبـ المـتـورـدـةـ^(٤):

مـنـ كـلـ وـرـدـ مـا يـشـاكـلـ لـوـنـةـ إـلـاـ وـرـدـ وـجـنـةـ الـحـيـبـ وـبـ

ويحدّد الشّاعر لسان الدين شيئاً خـيـلـهـ،ـ فـهـيـ وـرـادـ وـشـقـرـ،ـ فـتـبـدوـ أـجـسـامـهـاـ كـأـنـهـاـ ذـهـبـ خـالـصـ،ـ وـقـوـائـمـهـاـ بـيـضـاءـ كـالـدـرـ^(٥):

وـرـادـ وـشـقـرـ وـأـضـحـاتـ شـيـأـنـهـاـ فـأـجـسـامـهـاـ تـبـرـرـ وـأـرـجـلـهـاـ دـارـ

^١ - ديوان ابن فركون: ص ٢٨٣.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٤٠١/١.

^٣ - ديوان ابن هاني: ص ١١٦.

^٤ - ديوان ابن حمديـسـ: ص ٦١.

^٥ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٤٠١/١.

٣ - الأَشْقُرُ:

ومن ألوان الخيل التي شغف الشاعر بها هي الخيول الشّقر، فكثيراً ما كان يعبر الشاعر عن افتتانه بهذا اللون. لقد صور الشاعر ابن الرقاد البلنسي في شعره الممدوح، وهو يمتطي حواداً أشقر يخترق به النّقع، وينشقُ في الوغى كوكباً مضيئاً، وكأنه يأخذ ملامح الصورة القرآنية في انقضاض الشّهب على الكافرين^(١)، حيث يشبه النّقع الذي يخيم في سماء المعركة بالسماء المغبرة التي تتزاحم فيها الكواكب، وشبه لون حصانه كلون المريخ الأحمر، وهو في سرعته وانقضاضه على الأعداء كأنه الكوكب المنقض على الكافرين^(٢):

يخترق النّقع على أشقرٍ ينقض منه في الوغى كوكبٍ

ويرى الشاعر لسان الدين بن الخطيب أن خيله الأشقر هو برق يسابق رياح الصّبا، وأن الأشеб يشق أديم الدجى^(٣):

ومن أشقرِ كالبُرْقِ يَسْتَبِقُ الصّبَا

وأما الخيل عند الشاعر ابن عبد ربه فهي كميّت، تشقّر في أوقات النّقع كعثّتها، وأحياناً تخضرُ عندما يليلها العرق^(٤):

ومُقْرَبَةٌ يَشْقُرُ فِي النّقعِ كَعْثَتَهَا

وَتَخْضُرُ حِينَأَ كَلَمَا بَلَّهَا الرَّشْحُ

وهكذا نجد أن الصفات اللونية للخيل يتم التفاضل فيما بينها عند الشعراء الأندلسين، فكان الأشеб والأشقر والكميت.

خامساً - وصف الخمرة:

تعددت أوصاف الخمرة في الشعر الأندلسي، وكان كلّ شاعر يرسم لون خمرته المفضلة في إطار شعري فني رائع.

١ - الورد:

قد جاءت الخمرة في أوصاف الشعراء الأندلسين بلون غير مباشر لللون الأحمر، فكانت الخمرة عند بعضهم وردية اللون.

إنّ الشاعر ابن عبد ربه يرى أن خمرته الوردية بلون الورود^(٥):

وَحَامِلَةٌ رَاحَأَ عَلَى رَاحَةِ الْيَدِ

مُوَرَّدَةٌ تَسْعَى بِلَوْنِ مُوَرَّدٍ

وربما يرى الشاعر أن خمرته المورّدة إذا دارت ثلاث مرات فإن لونها سرعان ما يبدو في حدود شاربيها، فيبدو لونها بلون الورد الأحمر^(٦):

مُؤَرَّدَةٌ إِذَا دَارَتْ ثَلَاثَةَ

يُفْتَّحُ وَرْدُهَا وَرْدَ الْخُّدُودِ

ويصف الشاعر ابن حميس صورة لخمرته الوردية ورائحتها التي تنتشر، فتملاً النفوس بهجة، وقد بدا حبابها كنجوم

^١ - سورة الجن: ٩ ، ٨ ، ٧٢ .

قال الله تعالى: "وَأَنَا لَمْسَنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلْئَةً حَرَسًا شَدِيدًا وَشَهِيدًا وَأَنَا كَنَا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْنَا يَجِدُ لَهُ شَهِيدًا رَصِدًا".

^٢ - ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ٨٤ .

^٣ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٧٦/٢ .

^٤ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٤٣ .

^٥ - المصدر السابق: ص ٤٩ .

^٦ - المصدر السابق: ص ٥٥ .

مضيئة في شعاع ذهبي كالشمس^(١):

وَوَرْدِيَّةٌ فِي الْلَّوْنِ وَالْفَرْوُحِ شَعْشِعَةٌ فَأَبْدَتْ نَجومًا فِي شَعَاعٍ مِّنَ الشَّمْسِ

ويصور الشاعر ابن شرف القير沃اني كأس الحمر التي ارتدت جلباباً قانئ اللون أحمر، حتى بدا كأنه معصم حسناء قد خضبته ليلة زفافها، فهي وردة يسطع الاحمرار في خدها وفي كأسها، وكأن الذهب مصبوب في تلك الآنية^(٢):

وَالْكَأْسُ كَاسِيَّةٌ الْقَمِيَّصُ كَأَنَّهَا لَوْنًا وَقَدْرًا مَعْصَمٌ مَخْضُوبٌ هَيِّ وَرْدَةٌ فِي خَدَّهَا وَبِكَأْسِهَا تَحْتِ الْقَنَانِي عَسْجُدٌ مَصْبُوبٌ

وأما الشاعر الحكيم فيرى أن النعيم والهناء يكتمنان في خمرته الوردية، لذلك يطلب الشاعر أن يشرب المرء خمرة وردية اللون من كف ساق ذي حدود موّردة^(٣):

وَانْعَمْ بِهِ مِنْ كَفِ ذِي خَدَّهَا وَرْدَةً

٢ - الشفق:

كان لون الخمرة عند بعض الشعراء بلون الشفق، فيرى الشاعر علي بن موسى بن عبد الملك بن سعيد في خمرته شفقاً أحمر، وكأنه شفق الصباح^(٤):

قَمْ سَقَنِي شَفَقَ الشَّمُولِ بِسُحْرَةٍ وَكَأْمَا شَفَقَ الْمَصَابِحِ شَمُولُ

٣ - الياقوت:

ربط الشاعر بين حمرة خمرته ولون الياقوت الأحمر، فالشاعر لسان الدين يرى أن خمرته كشعاع الشمس المشرقة، وهي تبدو في الكأس ياقوتاً أحمر أو عقياناً^(٥):

فَهَاتَهَا كَشْعَاعُ الشَّمْسِ مُشَرِّقٌ كَأَنَّ فِي الْكَأْسِ يَاقُوتًا وَعَقِيَّاتًا

٤ - العقيق:

عرف العقيق بلونه الأحمر القاتم الجذاب، لذلك كان الشاعر يرى في خمرته عقيقاً أحمر، يرى حبابها كوكباً بيضاء مشرقـة^(٦):

وَمَشْمُولَةٌ فِي الْكَأْسِ تَحْسَبُ أَنَّهَا سَمَاءٌ عَقِيقٌ قِرْيَنَتْ بِالْكَوَاكِبِ

٥ - العندم:

يفضل الشاعر الأندلسي ابن هاني من ألوان خمرته الحمراء أن يكون لونها بلون العندم، تسحر قلبه ولته^(٧):

سَأَغْدُ عَلَيْهَا وَهِيَ إِضْرِيجٌ عَنْدَمٌ لَهَا مَنْظَرٌ بَدْعٌ يَجِيءُ بِهِ بَدْعٌ

٦ - الجريال:

^١ - ديوان ابن حمديس : ص ٢٧٧.

^٢ - ديوان ابن شرف القير沃اني: ص ٣٧.

^٣ - ديوان الحكيم: ص ٨٥.

^٤ - المغرب في حل المغرب: ١٧٨/٢.

^٥ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٨٣/٢.

^٦ - ديوان ابن بقي الأندلسي: ص ٤.

^٧ - ديوان ابن هاني: ص ١٨٩.

إنَّ الشَّاعِرُ الْأَنْدَلُسِيُّ كَانَ يَشْعُرُ بِالْمُتْعَةِ عِنْدَ مُعَاكِرَةِ الرَّاحَةِ وَهِيَ جَرِيَالٌ، فَيَشْعُرُ أَنَّهَا أَرْكَى عَبِيرًا أَوْ أَسْطَعَ لَوْنًا مِّنْ كُلِّ
أَنْوَاعِ الْخُمْرَةِ الْأُخْرَى^(١):

أَرْجَاءً زَكَارَ وَأَشَفَّهَا جَرِيَالًا

٧ - الدَّمُ:

لَقَدْ رَأَى الشَّاعِرُ الْأَنْدَلُسِيُّ فِي حُمْرَةِ خُمْرَتِهِ لَوْنَ الدَّمِ الْأَحْمَرِ الْقَانِيِّ، فَقَدْ كَانَ يَتَخَيلُ خُمْرَتِهِ أَنَّهَا مُزْجَتْ بِدَمَاءِ حَمَراءَ^(٢):

فَشَرِبَتْهَا مَمْزُوجَةً بِصَنَاعَةِ رَبِّهَا مَمْزُوجَةً بِدَمَاءِ

وَيَسْأَلُ الشَّاعِرُ ابْنُ حَمْدِيْسَ فِي حُمْرَةِ خُمْرَتِهِ، فَهَلْ هِيَ دَمُ الْكَرْمِ فِي الْكَأْسِ، أَمْ الْعَنْدَمُ الَّذِي تَخَضُّبُ بِهِ الْكَفُّ
وَالْمَعْصَمُ^(٣):

دَمُ الْكَرْمِ فِي الْكَأْسِ أَمْ عَذْنَدُمُ بِهِ تُخَضَّبُ الْكَفُّ وَالْمَعْصَمُ

إِنَّ هَذَا الْغَنِيَ الْلَّوِيُّ الْمُتَنَوِّعُ لِأَلْوَانِ الْخُمْرَةِ الْحَمَراءِ، يَدْلِلُ عَلَى اتَّساعِ الرِّقْعَةِ الْوَصْفِيَّةِ لِأَلْوَانِ الْخُمْرَةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ، تِلْكَ الْأَلْوَانُ الَّتِي أَصْبَحَتْ صِفَاتِ مَلَازِمَةً لَهَا، فَتَفَنَّنَ الشَّعْرَاءُ فِي التَّعْنِيَّةِ بِهَا وَوَصْفِهَا، فَكَانَتْ كُلُّونَ الشَّفَقِ وَالْيَاقُوتِ وَالْعَقِيقِ
وَالْعَنْدَمِ وَكَانَتْ جَرِيَالًا وَدَمًا.....

^١ - دِيَوَانُ ابْنِ زِيدُونَ وَرِسَائِلُهُ: ص ٥٢١.

^٢ - دِيَوَانُ ابْنِ هَانِي: ص ١٩.

^٣ - دِيَوَانُ ابْنِ حَمْدِيْسَ : ص ٤١٨.

هـ - اللون الأصفر

أولاًً - الدلالة المباشرة لللون الأصفر.

• المدح.

١- دلالات اللون الأصفر.

- ١- الخوف والجبن.
- ٢- العظمة.
- ٣- الجمال.
- ٤- الذكاء.

• الغزل.

٥- تمازج اللون الأصفر مع ألوان أخرى.

- ٦- اللون الأصفر وشعر الحبوبة.
- ٧- اللون الأصفر وبنات بني الأصفر.
- ٨- اللون الأصفر والمرض والشحوب.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة لللون الأصفر.

• المدح نموذجاً.

أ- الناس.

- ١- الملائكة.
- ٢- القوة.
- ٣- التوهّج.
- ٤- المداية.
- ٥- العدل.
- ٦- الكرم.
- ٧- الغضب.

ب- الثوقد.

ج- الذهب.

د- العقیان.

هـ- الثبر.

- ١- السموم.
- ٢- السعادة والغنى.

و- النصار.

ز- المذهب.

• الرثاء نموذجاً.

أ- الشمس.

ب- الناس.

ج- الشحوب.

هـ - اللون الأصفر

اللون الأصفر هو أحد الألوان الساخنة، فهو "يمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءةً ونورانية، لأنّه لون الشمس ومصدر الضوء، فالشمس واهبة الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور"^(١).

والأصفر في الأحلام هو "لون الشمس قبل كل شيء، ولون الإشعاع والذكاء والقلوب المشعة والعظمة قبل الموت"^(٢)، كما أنه "لون الملك والمجد، ولون اللهب المتقد"^(٣)، و"الدفء والنشاط والحيوية والسيطرة والنورانية"^(٤).

واللون الأصفر "هو قبل كل شيء لون التعقلية = التعبد للعقل أو الانصراف إلى النشاطات العقلية، والأمل والخصب"^(٥)، فهو لون "الفكر والعقل وينشط الأعصاب المحرّكة"^(٦)، وبسبب قدرته "على إثارة النشاط والحيوية يوصى به لعلاج مرض الاكتئاب النفسي والأمراض العقلية، ولعل تسمية مستشفى الأمراض العقلية في الدارجة المصرية بـ(السرايا الصفراء) جاءت من هذا النحو، وقد كان العرب يمسحون الجنون بشيء من الرّغفران الأصفر كطريقة علاجية موروثة، وهذا تفسير ابن منظور للتعبير الذي تصف به العرب الجنون إذ يقولون لمن به شيء من الجنون: فلان في صفرة"^(٧)، ويسمّهم اللون الأصفر في رفع "ضغط الدم المنخفض المرتبط بالأنيميا والإنهاك العصبي والوهن العام"^(٨).

والقرآن الكريم أشار إلى الأثر النفسي لللون الأصفر، فهو يسر الناظرين "قالوا: ادع لنا ربك يبيّن لنا ما لونها قال: إنه يقول: إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين"^(٩)، والأصفر كغيره من الألوان يحمل دلالات مغایرة لدلالة الإيجابية "فيسبّب اقترابه من النار والاشتعال أصبح معبراً عن الحقد والحسد والضّغينة والخيانة والغدر كما ارتبط الأصفر الداكن بالمرض والشحوب والجدب والقطط"^(١٠)، وهو "لون الجوع والجنون والفراغ"^(١١)، والأصفر إذا كان كدرأ "علامة الحزن وخيبة الأمل"^(١٢). وهو لون الأوراق الذابلة، فلا يشي بالارتياح للنفس.

وقد عبر العرب عن اللون الأصفر بألفاظ متعددة للدلالة على صفات هذا اللون ودرجاته، فقالوا: "أصفر فاقع،

١ - الإضاءة المسرحية: ص ٧٦.

٢ - تفسير الأحلام: ص ٢٥١.

٣ - الألوان في اللغة والأدب: ص ٢٥٥.

٤ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٩٦.

٥ - موسوعة علم النفس: ١١/١٩٦.

٦ - الصحة والتدابي باللون: ماري أندرسون، ترجمة فؤاد الأسطة، دار الحوار - سوريا، اللاذقية، ١٩٨٩ م. ص ٧٢.

٧ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٩٦.

٨ - اللغة واللون: ص ١٥١.

٩ - سورة البقرة: ٩٦/٢.

١٠ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ص ٩٦.

١١ - الألوان في اللغة والأدب: ص ٢٥٥.

١٢ - تفسير الأحلام: ص ٢٥١.

وفقاعي، وأصفر وارس"، وإذا كانت "الحنظلة صفراء فهي صرامة"^(١).

وقد حفل معجم اللغة العربية بألفاظ كثيرة توصي بهذا اللون مثل الذهب الذي تسميه العرب الصفراء والأصفر، ومثل الزعفران والورس والعسجد والخشى والرمل واللهب. والعرب قديماً قالت "الأصفران، وأرادوا الذهب والزعفران، أو الورس والذهب"^(٢). وقيل في المثل "أهل膝 النساء الأصفران: الذهب والزعفران، وهذا يدل على غرام النساء باللون الأصفر لغرامهن بالذهب والزعفران"^(٣).

وما أنّ اللون الأصفر ارتبط بالنار والشمس، فقد اكتسب معانيه المتعددة من هذا الارتباط القائم بين النار والشمس. والعرب "ربطوا بين الشمس واللون الأصفر، فكانوا يصبغون ملابسهم بلون سمّوه بـ"لون الشمس"، وهو الأصفر، وكانوا يطلقون على الثوب الذي يبدو أصفر لاماً اسم الثوب المهرئي، وكانت السادة من العرب تلبس العمائم المهراء وهي الصفر"^(٤).

ولما كان اللون الأصفر من دلالاته الجبن والخوف والجوع - وهي صفات تلازم بعض الناس - لذلك "قيل للخائف والخائر أصفر الأست وأصفر الأنامل"^(٥).

وقد ربط العرب اللون الأصفر بأعدائهم، فأطلقوا على الروم (بني الأصفر)، وربما كانت هذه التسمية تقترب من تلك الدلالات السابقة، "بني الأصفر تقرب من (بني الجدب) أو (بني الموت) أو (باعشي الموت والخراب)، وكأنّ هذا اللون لعنة تصيب الأعداء، وتجرّدهم من الحمرة (لون الحياة)، والحضرمة (لون الزروع الخلود)، وليس بعيداً عن ذلك الحديث الذي ينقله ابن منظور "صفرة - أي جوعة - في سبيل الله خير من حمر التعم"^(٦)، ويدرك البيروني حول علاقة الصفرة بالخوف قائلاً: "قيل لدیوجانس: لم أصفر الذهب؟ قال: لكثرة أعدائه، فهو يفرق منهم"^(٧)، ومن هنا رُبط بين الخوف (الصفرة) وهروب الدم (الحمرة) من الوجه، فـ"صفرة الوجه في المنام تدل على الذل والحسد، وقد تكون الصفرة في الوجه دليلاً على النفاق، وربما دل الأصفرار على الخوف، ومن رأى في المنام أنّ لون وجهه أصفر ناله مرض"^(٨).

ومن خلال معانى اللون المتقدمة نجد أنّ الشعراء الأندلسين قد تطرقوا إليه بتنوع صفاته ومدلولاته، وسنحاول استقراء ذلك فيما يأتي.

^١ - كتاب الملمع: ص ٩٩، ٩٧، ١٠٠.

^٢ - اللغة واللون: ص ٧٤.

^٣ - المرجع السابق: ص ٢١٧.

^٤ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٩٨.

^٥ - المزهر في علوم اللغة وأنواعها: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربي ٢٩٣/١.

^٦ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ١٢١.

^٧ - الجماهر في معرفة الجواهر: ص ٢٣٢.

^٨ - تعطير الأنام في تعبير المنام: تأليف الشيخ عبد الغني النابلسي، المكتبة الثقافية - بيروت. ٤١/٢.

أولاً - الدلالة المباشرة لللون الأصفر:

• المدح :

استخدم الشعراء الأندلسيةون اللون الأصفر في سياق المدح، فذكروا الروم بقولهم "بني الأصفر" مصريين من خالهم إلى إظهار شجاعة المدوح وقوته، بعد أن أحق العاز والذل ببني الأصفر، فكان اللون الأصفر دالاً على الخوف الذي دبَّ في أوصال أعداء المدوح، وهو في الوقت ذاته أرادوا من ذلك ذمَّ الأعداء والتليل منهم.

- دلالات اللون الأصفر:

١ - الخوف والجن:

ارتبط اللون الأصفر بالخوف والموت للذين يشعر بهما أعداء المدوح، فالشاعر ابن حمديس يقول في مدحه الحسن بن علي بن يحيى^(١):

بنو الأصفر اصفرت حذاراً وجوههم فـأـيـدـيـهـمـ مـنـ كـلـ مـاـ طـلـبـواـ صـفـرـ

إنَّ الشاعر يتحدث عن الروم (بني الأصفر) الذين غشيت وجوههم صفة ذهبت بنضارة وجوههم، فارتعدت أوصالهم، ومشى الخوف في عروقهم ووجوههم خوفاً من المدوح، فكلَّ محاولاتهم أُصْبِيَت بالخيبة والفشل، وعادوا صفر اليدين.

ورِيمَا شارك ابن خفاجة ابن حمديس في رسم تلك الصورة، عندما يجسَّد الخوف والرهبة من هول ما جرى للأعداء الروم^(٢):

في موقفِ يَذْهَلُ الْخِلُّ الصَّفِيُّ بِهِ عنِ الْخَلِيلِ وَيَنْسَى الْعَاشِقُ الْفَرَّالَا قَدْ رَاعَهَا السَّيْفُ فَاصْفَرَتْ لَهُ وَجَلَا تَرَى بَنِي الأَصْفَرِ الْبَيْضَ الْوَجْهَ بِهِ

فابن خفاجة يصف فداحة الموقف وهو له، لدرجة أنه يجعل الخلَّ يغيب عن الخليل، ويجعل العاشق ينسى الغزل بالحبيب، فيه ترى الأعداء من الروم ذوي الوجوه البيضاء قد خافت من رؤية السيوف، فترى وجوهها مصفرة خوفاً وفرعاً، وهو في صورته هذه يجسِّن إلى المبالغة في رسم أبعادها، ويظهر الأثر القرآني فيها، حيث يشبه هذه المعركة لشدة هولها ب يوم القيمة الذي يذهل الناس، "يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبِتِهِ وَبَنِيهِ"^(٣).

وفي الصفات نفسها يخاطب الشاعر ابن سهل الروم قائلاً^(٤):

يَا آلَ أَصْفَرَ هَبْكُمْ لِلْوَرِي شَرَّاً فَهَذِهِ الشَّمْسُ تَطْفِي ذَلِكَ الضَّرَّا هَذَا سُلَيْمَانَ مَلِكًا شَامِخًا وَتُقْنِي وَأَنْتُمُ الْجَنَّ فَلَتُتَضَّحِّوْ لَهُ خَدَمَا

إنَّ هذه الصورة تحمل التهكم من بني الأصفر، حيث يقول لهم: إذا اعتدتم أنفسكم شرَّاً شواطاً يُرمي على الناس، فإنَّ المدوح هو شمس تقضي على ذلك الشر الذي أضرم الشر، فممدوحه ملك عزٍّ وإباء وتقوى، والروم هم أولئك الجنُّ الذين أصبحوا لهم خدماً.

^١ - ديوان ابن حمديس: ص ٢٥٣

^٢ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٠٩

^٣ - سورة عبس: ٨٠، ٣٤، ٣٥، ٣٦

^٤ - ديوان ابن سهل: ص ٢٨

وريما رسم الشاعر ابن فركون صورة رائعة لمدوده من خلال وصفه لسيوف مدوده البيض^(١):

كَأَنْ بِأَسْيَافِهِ بِيَضًا مَضَارِبُهَا حُمْرُ الْحُلَى بِرْقَابِ الصُّفْرِ ثَمَّتْزِجُ

إنه في هذه الصورة الرائعة يمازج بين ألوان عدّة في تدييج طبيعي جميل، فالأسيااف البيض تعلق العقود الحمر في رقاب الأعداء، التي يصفر لونها لاتحاد الموت والخوف في نفوس القوم.

ويذكر في موضع آخر أن المدود بقوته وشجاعته قد جعل بني الأصفر أذلاء خاضعين، يقول^(٢):

إِلَى عَمِ سَادِ الْأَدِبِ الْأَوْفَرِ
بِبَيْتِ كِتَابِ الرَّئِيسِ الَّذِي
بِحُضْرَةِ ابْنِ الْأَحْمَرِ الْمُقْتَضِي
أَبْيَ الْحَسَيْنِ بْنِ أَبْيِ جَعْفَرِ
مَحْلُلُهُ أَسْمَى مِنَ الْجَعْفَرِ
بَعْزَهُ ذُلَّ بَنِي الْأَصْفَرِ

أما الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فيصف الخوف والمول قائلاً^(٣):

وَبِيَضُ ظَبَا تَسُودَ مِنْهَا وَجُوهُهُمْ وَسَمِّرْ قَنَاً تَصْفُرُ مِنْهَا الْعَقَارُبُ

يصف الشاعر كيف تخاف الوجوه عند رؤيتها سيف المدود وهي مجرد من أغمادها، كما أن منظر القنا المشترعة في سماء الوغى من شدة هولها وروعها تخاف منها العقارب المعروفة باسمها الميت القاتل.

والشاعر أبو جعفر بن أزرق يجد أن العادة اصفرت وجوههم، وكأنهم أصبحوا من مدوده باليرقان^(٤) طيلة الدهر يقول^(٥):

وَتَصْفُرُ الْلَّوَانُ الْعُدَاءَ كَائِنًا رُمْوًا مِنْكَ طَوْلَ الدَّهْرِ بِالْيَرْقَانِ

لقد جاء توظيف اللون الأصفر في هذا السياق معبرًا عن الخوف والجبن الذي ظهر على وجوه الأعداء.

٢ - العظمة:

إن اللون الأصفر يدل على عظمة المدود وقوته وعلى صفاته السامية، لأن اللون كلما "رق" شف وصفا، دل على رقي صاحبه، وعلى مستوى وعيه السامي، وعلى إيجابياته وارتفاعاته في الصفات الإنسانية النبيلة، وفي المقدرات الذاتية. والعكس صحيح^(٦).

وقد عبر الشاعر الأندلسي عن عظمة مدوده من خلال وصف السهم والقوس، فالشاعر ابن هاني الأندلسي يرى العظمة في مدوده من خلال قوله^(٧):

يُصَلِّي عَلَيْهِ أَصْفُرُ الْقِدْحِ صَائِبُ
وَأَسْمَرُ عَرَاصُ الْكَعُوبِ مَثَقَفُ
وعوجاءً مرنانً وجرداءً سرحوبُ
وأبيضً مشقوقً العقيقةً مخشوبُ

ولقد جعل الشاعر مدوده خط دعاءً وتسبیح لآلات الحرب، لأنّه ينتحها شهوانياً من دم الأعداء ورفاقهم وصدورهم،

^١ - ديوان ابن فركون: ص ٣٣٣.

^٢ - المصدر السابق: ص ٦٠٦.

^٣ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٢٥.

^٤ - اليرقان: مرض يصيب الكبد وفيه يتغير لون البدن تغيراً فاحشاً على صفة. ينظر: قاموس الأطباء وناموس الألبان: مدين بن عبد الرحمن القوصوني المصري، مصورات مجمع اللغة العربية - دمشق ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م. ٢٨٧/٢ ، ٢٨٨ .

^٥ - المغرب في حل المغرب: ٢٩/٢.

^٦ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها : ص ٣٣.

^٧ - ديوان ابن هاني: ص ٣٦.

فالرمح يصلي عليه، لأنّه لا يخطئ التسديد، فيصيب نحور القوم، وكذلك القوس تشاركه في هذه الصلاة، وقد وصفها أمّا مرنان، وهو وصف لانطلاق السهم منها، وربما عبرت لفظة مرنان عن معنى أبعد من ذلك، لأنّ الزرين يستخدم لوصف الصوت بالحزن والعويل، وكأنّ هذه القوس تتبأّ بمقتل وإقامة المآتم للأعداء في ديارهم، فتنقل تشخيص هذه المآتم تصويراً لما هو موجود، ويكمّل الشاعر صورته بتسبیح باقي الآلات الحربية والفرس الجراداء وصلاتها على المدوح^(١). وكذلك الشاعر أبو عبد الله محمد بن أبي الفضل جعفر بن أبي عبد الله بن شرف يقول في مدح نفسه^(٢):

حولي من الأعداء واش وكاشح
وصفراء مرنان لفرقـة الفـها

يصور الشاعر شجاعته وعظمته نفسه من خلال الأعداء الذين يحيطون به، فيذكرهم من أجل إظهار تلك الشجاعة والعظمة، فأعداؤه هم الكاذب والعدو المبغض والغدور الحذر والقوس الصفراء ذات الرتين الكبير كأنهما تفارق محباً والسيف القوي والرمح الصلب الأبيض الذي يُكسى من دم الأعداء لون الاحمرار، وفي هذه الصورة أكتفاء بديعي ألمينا معناه، وفي قوله أسمير عربان مبالغة مدحية رائعة، لأنّه يصوّر نفاذ الرمح من أجسام الأعداء بسرعة فائقة قبل أن يصطحب بالدم؛ لأن الطعنة النجلاء السريعة تمرق من الجسد من دون أن يصيبها لون الدم.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ العرب سمّوا القوس "صفراء"، وصوروها بألوان ساطعة مشرقة، فهي من ألوان الشمس التي يغلب عليها البياض والصفرة، وكأنّهم يستمدون البركة والقدرة والجبروت من الشمس.

غير أنَّ أباً البقاء الرندي يقرن في مدحه بين التعلم والسيف في إشارة إلى شجاعة المدحوب، فيقول^(٣):

كَانَ رَاحْتَهُ رَوْضٌ وَلَا زَهْرٌ
مِنْ أَصْفَرِ حُبِّهِ لِلْمَجْدِ أَنْحَلَهُ
أَخْوَ الْرَّدِينِيَّ مِنْ شَكْلٍ وَمَكْرَمَةٍ
غَيْرِ الْيَرَاعِ بِهَا وَالْبَيْضُ وَالْأَسْلِ
فَلَوْ بَرَاهُ الْهَوَى مَا شَاءَ لَمْ يَحُلِّ
وَرَبَّهَا طَالَّهُ فِعْلًا وَلَمْ يَطْلُ

تتميز هذه الصورة بلمحاتٍ جماليةً أخاذة، فراحة المدوح روضٌ فينان خصب، غير أنه لا ينبع الزهر فيها، وإنما تنبت فيها المعاني الطيبة من قلمه السيال، وكذلك ينبع فيها السيوف والرماح التي ترى كل رمح فيها نخيل الجسم والقناة لكترة الطعن، فلو أنه عاشق لما أخله الشوق إلى من يحب كما أخله طعن الأعداء وانغرازه في أجسادهم.

الجمال - ٣

تغنى الشعراء بجمال المدح فأسبغوا اللون الأصفر عليه، سواء أكان ذلك في حُسْنَه الْذَّاتِي أم بمقابلة الأشياء له، كقول أبي الحسن بن لسان في مدح القائد أبي عمرو عثمان بن يحيى بن إبراهيم (٤):

مَصْفُرُ الْحُسْنِ لِلْأَبْصَارِ نَاصِعَةٌ كَأَنَّهُ فَضَّةٌ شَيْبَتْ بِعَقِيْلَان

إن المدوح ذو حسن بهي، فلون وجهه كلون فضة موشأة بلون الذهب، ورئما أراد الشاعر ابن شخیص أن يأتي بصورة غريبة مبتكرة تدل على روعة المدوح وجماله، فجعل الأصائل حاسدة له، عندما نظرت إليه في نظرة متقابلة معينة، فيقول^(٥):

ومن حسِد الساعات في سَبْق بعضها إلى وجهك أصفرت وجوه الأصائل

^١ - اكتفينا بتوضيح صورة اللون الأصفر لأنَّ القوس صفراء أيضاً.

٢ - المغرب في حل المغrib: ٢٣٢/٢

^٣ - أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ص ١٢٤.

٤ - مطمح الأنفس: ص ٣٧٩.

٧٥ - شعر ابن شُعْبَيْض :

ويرى ابن سهل أن الجمال والعظمة عند مدوحه أبي يحيى، فهناك فرق كبير بين النحاس والذهب، فيقول معبراً عن ذلك^(١):

يحيى فليس يُقاس الصُّفْرُ بِالدُّهْبِ
لا تبغِ للنَّاسِ مثلاً للرَّئِيسِ أَبِي
٤ - الذِّكَاء:

من المعروف كما مرّ معنا في مقدمة هذا اللون، أنه يدل على الذكاء والحلم، وقد وجد الشاعر ابن سهل في سياسة مدوحه ما يدل على ذلك^(٢):

والرَّفْقُ مثْلُ الْبَطْشِ يَقْصُمُ أَظْهُرًا
فِي حِيثُ لَوْطَعَنَ الْقَنَا لِتَكَسَّرَا
تَلَقَّى بِهَا الصُّفْرُ الْقَصِيرَةَ أَبْصَرَا
حَارَبْتَ حِزْبَ الشَّرِكِ عَنْهُ بِالْحَجْجِ
وَطَعَنْتَهُمْ بِالْمَكْرَمَاتِ وَبِاللُّهُمَّا
قَدْ تَجَهَّلْتُ السُّمْرُ الطَّوَالُ مَقَاتِلًا

إن المدوح حارب حزب الضلال والتفاق بالمناقشة الشديدة والذين يجديان وينفعان، فيكونان كالقوة التي تقسم ظهور الأعداء، وقد كانت مكرماته وعطياته طعنة في الصميم، جعلهم خاضعين له، ولو أنه حاربهم بالرماح لتكسرت ولم يبن شيئاً من أهدافه، لذلك كانت سياسته تقوم على المداراة وحسن التأني بالمال والهبات، وهذا الأمر أدى إلى استقرار حكمه. وهكذا نجد أن دلالات اللون الأصفر تعددت عند الشعراء الأندلسية، فعبرت عن معاني الخوف والجبن عند الأعداء، وعن العظمة والجمال والذكاء التي تحملت بأعظم معانيها عند المدوح، فكان لللون الأصفر أبعاداً فوق لونية.

• الغزل:

تعزّل الشعراء الأندلسية بالحبـبـ، وعـبـرـوا عن افتـاحـمـ بـجـمـالـهـ، ولاـسـيـمـاـ حينـ يـرـونـ فـيـهـ تـماـزـجـاـ بـيـنـ لـوـنـيـنـ، بـيـاضـ الـوـجـهـ المشـوبـ بصـفـرـةـ الـذـيـ يـداـخـلـهـ اـحـمـارـ الـحـدـ، وـقـدـ تـغـزـلـواـ بـهـذاـ النـوـعـ مـنـ الـجـمـالـ الـأـنـدـلـسـيـ فـيـ أـشـعـارـهـمـ الغـلـيـةـ.

١ - تمازج اللون الأصفر مع ألوان أخرى:

تعزّل الشاعر الأندلسية بالحبـبـ، فـرأـيـ فيـ صـفـرـةـ وـجـهـاـ وـاحـمـارـ خـدـهـ جـمـالـاـ رـائـعاـ، فـظـنـهـ أـنـهـ روـضـةـ، جـمـعـتـ فـيـهـ الـورـدـ الـأـحـمـرـ وـالـبـهـارـ الـأـصـفـرـ.

وقد عبر الشاعر ابن عبد ربه عن هذا الجمال الساحر في الحبيب^(٣):

صُفْرَةُ فِي حُمْرَةِ خَدَّهِ جَمَعْتُ رُوْضَةَ وَرَدِ وَبَهَارِ

إن هذا التمازج اللوني بين الصفرة والحمرا أعطى صورة فنية رائعة لجمال الحبيب، ولاسيما حين يشبهه الشاعر هذا التمازج اللوني الذي لمحه عينه في الحبيب بروضة حضراء تضم الورد الأحمر والبهار الأصفر.

ويتعزّل الشاعر ابن حمديس بالحبـبـ قـائـلاـ فـيـهـ^(٤):

جَسْمٌ لَجَنِينَ نَاعِمٌ لَمْسُهُ لصَفَرَةُ الْعَسْجَدِ فِي هِهِ اتَّهَامٍ

يصف الشاعر جسم الحبيب بأنه ناصع البياض كالفضة، فإذا ما لمسه يدُ أدرك نعومته التي ليس لها مثل، حتى أنها تتهم العسجد ولونه بعدم الإغراء والجمال.

وأما الشاعر ابن خفاجة فإنه يتغزل بالحبـبـ، فيقول^(٥):

^١ - ديوان ابن سهل: ص ٧٢.

^٢ - المصدر السابق: ص ١٣٣.

^٣ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٨٤.

^٤ - ديوان ابن حمديس : ص ٤٦٠.

^٥ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٢٣.

وَبِيَضَاءِ فِي صَفْرَاءِ تَحْمُلُ نَفْحَةً تَنَفَّسَ عَنْهَا الْمَنْدَلُ الرَّطْبُ وَالجَمْرُ

فالحبية هي بيضاء اللون تلبس ثوباً معصراً، وتتفوح منها رائحة شذية كأنها الرائحة التي تفوح من المندل الرطب الذي يوضع على الجمر، وكأن هذا الجسد يتوهج حرارة وإثارة، فينبعث الشذا منه، وقد يعجب الشاعر ابن سهل بجمال الحبيب، فيقول فيه متغلاً^(١):

لِلَّدْمَعِ خَطْفُوقَ صُفْرَةِ خَدَّهِ فَتَرَاهُ مُثْلَ النَّقْشِ فِي دِينَارِهِ

فالدموع الذي يسير على خد الحبيب الأصفر كالنقش الذي يرسم على صفحة الدينار الذهبية.
ولكن الشاعر أبا عبد الله محمد بن فرج يفضل الصفة في وجه الحبيب^(٢):

قَالُوا بِهِ صُفْرَةُ عَلَتْ مَحَاسِنَهُ فَقَلَتْ مَا ذَاكُمْ عَابُ بِهِ تَرَزَّلَهُ

يرد الشاعر على أولئك الذين رأوا في صفة الحبيب عيناً، فأخبرهم بأن هذه الصفة ليست بعيوب في محاسنه.
إن اللون الأصفر عندما يمازجه اللون الأبيض أو الأحمر يصبح لوناً رائعاً في وجه الحبيب، لذلك تغزل أغلب الشعراء
بتمازج هذين اللونين أو ذاك، فغدا مقياساً للجمال الأنثوي عندهم.

٢ - اللون الأصفر وشعر الحبيب:

تغزل الشعراء بشعر الحبيب الأصفر وتدرجاته اللونية، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تغيير في مقياس الجمال عند الشعراء الأندلسية.

يقول الشاعر ابن الرقاق البلنسي متغلاً بالحبية^(٣):

وَأَرْسَلْتُ فَرْعَانَ غَدَلَوْتَهُ كَحَالَ مَنْ يُحْرِمُ مِنْهَا التَّلَاقِ

إن الحبية أرسلت شعرها ذا اللون الأصفر، ذلك اللون الذي يشبه لون وجه الشاعر العاشق الذي يحرم اللقاء،
فيخالف من الفراق، فتعروه صفة الوجل.

ويرد ابن حزم الأندلسي على أولئك الذين وجدوا عيناً عند الشاعر لتغزله بالحبية ذات الشعر الأشقر، يقول^(٤):

يَعِيبُونَهَا عَنِّي بِشَقْرَةِ شَعْرِهَا فَقَلَتْ لَهُمْ هَذَا الَّذِي زَانَهَا عَنِّي يَعِيبُونَ لَوْنَ النَّوْرِ وَالْتَّبَرِ ضَلَّةً لِرَأْيِ جَهْوَلٍ فِي الْغَوَايَةِ مُمْتَدًّا

يشير شعر الحبية الأشقر إحساس الشاعر، فيرد على أولئك الذين عابوا هذا اللون بأن هذا اللون هو لون الزهر والذهب، والذي يقول غير ذلك هو جاھل كل الجهل في الغزل والحب.

لقد أصبح الشعر الأصفر مقياساً جمالياً عند الأشخاص، فتغزل الشاعر الأندلسي به.

٣ - اللون الأصفر وبنات بني الأصفر:

تغزل الشعراء ببنات بني الأصفر، والمقصود بهم أهالي السكان المحليين الذين كانوا في الأندلس أو من بنات الروم، فغير الشعراء عن حبّهم لهنّ، مصرّحين بذلك في أشعارهم.

فالشاعر أبو مروان الجزيري يذكر لنا حبه لزوجته التي كانت من بنات الأصفر، فيقول^(٥):

١ - ديوان ابن سهل: ص ١٥٤.

٢ - المغرب في حل المغارب: ٥٩/٢.

٣ - ديوان ابن الرقاق البلنسي: ص ٢١٨.

٤ - طوق الحمامنة في الإلفة والألاف: ص ٣٠.

٥ - شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: ص ١٣٤.

صَفِرَتْ يَدَاكْ كَمْ شَجَاءَ مِنْ طَفْلَةٍ صَفِرَاءَ تُنْسَبُ فِي بَنَاتِ الْأَصْفَرِ

فالشاعر يدعو على نفسه بصفر اليدين وخلوها من كلّ ما يحبّ، فهو كم بعث الشّجا والحزن في نفوس الفتيات الناعمات اللواتي ينسبن إلى بنات الأصفر الجميلات.

وكذلك يتغزل الشاعر الحكيم بفتاة رومية من بنى الأصفر، وكيف ارتقى قلبه بسهام عينيها الحور^(١):

بِي مِنْ بَنِي الْأَصْفَرِ رَيْمُ رَمَى قَلْبِي بِسَهْمِ الْحَوْرِ الصَّابِبِ

سَهْمٌ مِنْ الْحَاظِرِ مَتْنِي بِهِ عَنْ كَثْبِ قَوْسِ مِنْ الْحَاجِبِ

وأما الشاعر لسان الدين بن الخطيب فإنه يتغزل بحسناط تبختر تحت منصة من القماش المعصر ذات خدّ ناعم، فهي من الصفر، إلا أنّ لها أرومة تنسب إلى سعد بن عبادة الذي ينتمي إليه بنو الأحرم^(٢):

فَكَمْ غَادَةِ تَخْتَالُ تَحْتَ مِنْصَةٍ مُعْصَفَرَةِ السَّرْبَالِ مَصْقُولَةِ الْخَدِّ

مِنَ الْصُّفَرِ إِلَّا أَنَّهَا عَرَبَيَّةٌ إِذَا اجْتَلَيْتُ فِيهَا سِمَاتُ بَنِي سَعْدٍ

إنَّ الشُّعَرَاءَ تغزلوا ببنات الأصفر، وعبروا عن إعجابهم وافتئامهم بهنّ، وكان ذلك نتيجة التّمازج بين العرب الوافدين وسكان البلاد الأصليين.

٤ - اللّون الأصفر والمرض والشحوب:

اربط اللّون الأصفر في سياق الغزل والحب بدلالات الم Hazel والشحوب والمرض، لهذا نجد يقرن بين الشّوق والحب والشهاد وبين الشحوب والمرض، فيصبح هذا اللون لوناً بارداً شاحباً ثقيلاً، ويعود رمزاً إلى "الاضطراب الدّاخلي وغياب الراحة النفسية والاطمئنان"^(٣)، فإنّ هاني الأندلسبي يعبر عن حاله النفسيّة رابطاً حاله النفسيّة بشمعة رأها، فيقول^(٤):

لَقَدْ أَشْبَهَنِي شَمْعَةُ فِي صَبَابَةٍ وَفِي هَوْلٍ مَا أَلْقَى وَمَا أَتَوْقَعُ

نَحْوُلُ وَحْزُنٌ فِي فَنَاءٍ وَوْحَدَةٌ وَتَسْهِيدٌ عَيْنٌ وَاصْفَرَارٌ وَأَدْمَعٌ

إنَّ الشمعة تشبه حال الشّاعر في هول ما يلقاه وما يتوقعه، فهو يعيش حال اضطرابٍ من ضعفٍ في جسمه ووحدةٍ وسهرٍ ومرضٍ وبكاء مستمر.

ويعبر الشاعر المعتمد بن عباد عن حبه لزوجته اعتماد قائلًا^(٥):

مِنْ شَكَّ أَتَيَ هَائِمٌ بِكِ مَغْرُمٌ فَعَلَى هَوَاكِ لَهُ عَلَيْ دَلَائِلُ

لَوْنُ كَسَّاثَةٌ صَفَرَةُ وَمَدَامَعُ هَطَّلتْ سَحَابَهَا وَجَسْمٌ نَاحِلُ

فالشاعر يهيم ويغرم بزوجته، وغرامه بها فيه أدلة تدلّ على ذلك، أولها ذلك الاصفار الذي يشوب وجهه، والمدامع الغزار التي يذرفها كأكّها سحب هنّانة، وجسم ضعيف مريض.

ويتغزل الشاعر ابن حمديس بمحبوبته ساعة الفراق قائلًا^(٦):

^١ - ديوان الحكيم: ص ٥٨.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٩٨/١.

^٣ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ١٠٠.

^٤ - ديوان ابن هاني: ص ٢٠١.

^٥ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٢٣.

^٦ - ديوان ابن حمديس: ص ٣٠٤.

وقد سفرت عن صُفْرَةٍ عَبَرَ الأَسِي لعيني بها عن وَجْدٍ قلبٍ مفجع

لقد أراد الشاعر أن يقول: إنّ محبوبته كشفت عن صفة علت وجهها عندما أراد الفراق، وهذه الصفة عبرت لعيني الشاعر عن الحزن والأسى اللذين شعرت بهما محبوبته تجاهه عندما هم بالرحيل.
ويخاطب الشاعر ابن سهل المحبوب متغّلاً فيه^(١):

يا من غدا كُلُّ لفظي فيه من طَمَعِ
كسا خِضابُ اصْفَارَ لِلضَّنْى جَسْدِي
عَسَى وَلِيَتَ وَشَعْرِي كَلَّهُ غَرَّلا
لو كَانَ يُنْضَحُ مِنْ مَاءِ اللَّمَى نَصَلا

فما من لفظٍ يتلقّظ به الشاعر إلا وأراد أن يعبر به عن عشقه لمحبوبه، لذلك يتميّز أن يكون كلّ شعره في الحبيب غرلاً، ومن شدة حبه له فإنّ جسمه أكتسي بلون الشّحوب، ولو كان ذلك الخضاب من رضاب الحبيب لخرج وسال.
ويصرّح الشاعر عبد الكريم القيسي بحاله النفسية قائلاً^(٢):

فِي الْقَلْبِ دَاءٌ مِنْ هَوَى الْغِيَدِ كَامِنٌ
نُحُولُ وَدَمْعُ اصْفَارُ وَرَفْرَةٌ
يَبْيَنُ بِجَسْمِي الْيَوْمَ لِلْمَتْوَهِمِ
شَوَاهِدَ صِدْقُ الْعِدَالَةِ تَنْتَمِي

إنّ الشاعر يصرّح بداء الهوى الذي في قلبه، فهو يظهر وتمثّل دلائله لكلّ من يتخيلها، وهي الضعف والدموع والمرض والشّحوب والصداع، وكلّها أدلة صادقة لا إفك فيها ولا زور.
ويعبر الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف عن نفسه^(٣):

وَلَا يَضِي الصَّبَحُ إِلَّا مِنْ تَوَاصِلِنَا
وَلَيْسَ يَطْمَعُ إِلَّا فِي صَبَابِنَا
وَيَظْلِمُ الْلَّيْلُ إِلَّا مِنْ تَجَافِينَا
وَيَقْطَعُ الْيَاسُ إِلَّا مِنْ تَسْلِينَا
سَوْدُ جَوَانِحُنَا بِيَضِّ مَوَاضِينَا
صَفْرُ جَوَانِحُنَا حَمْرُ مَدَامِنَا

يقول الشاعر مفتخرًا بنفسه: إنّ الصباح لا يضيء إلا من خلال وصالنا مع من نحبّ، فإذا تجافينا كان ظلام الليل خيّماً على الوجود، وليس من طمع إلا في الصباية والحبّ، كما يقطع اليأس من التسلّي والستّوان، لأنّ الجوارح غدت صفراء من لوعة الحبّ وخوف الفراق، واحمرت المدامع من البكاء لطول بعد، كما أنّ الجوانح اسودت للحزن والألم، وغدت سيوفنا بيضاء ببطولتنا وعزتنا.

ويتعذّل الشاعر الجراوي بالحبيب، وفي يده سوسة صفراء، فيقول^(٤):

أَشَارَ بِسُوسَنَ يَحْكِيَهُ عَرْفًا
وَيَحْكِي لَوْنَ عَاشِقَهُ اصْفَارًا

فالشاعر عندما رأى الحبيب يمسك سوسة صفراء ويومي بها إلى خدّه، وجد أنّ رائحة الحبيب كرائحة السوسة، ولونه كلون الشّاعر الذي اصفر وجهه من شدة هيامه للمحبوب.

إنّ اللون الأصفر يكتسب دلالات المرض والشّحوب والقلق عندما يتعلق ذلك اللون بانفعالات الحبّ والعشق، التي كان الشّاعر يعني من وطأتها عندما يرى المحبوب أو يتغّزل به.

^١ - ديوان ابن سهل: ص ٢٧٦.

^٢ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ٣٦.

^٣ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٢٠٣.

^٤ - زاد المسافر وغرة محيًا الأدب السافر: ص ٣٤.

ثانياً - الدلالة غير المباشة للون الأصف:

• المدح نموذجاً:

أ - النار:

جاءت المفردة اللونية "النار" بدللات متعددة، وفقاً لرؤية الشاعر لتلك المفردة اللونية، والنار تُعرف أنها ترتبط بمعظمه قدسيّ شاعري عند العرب منذ القديم، فقد عدّوا تسمية نيرائهم المقدسة "نار التحالف، نار المزدلفة، نار الاستسقاء، نار الزائر، ونار الغدر، ونار السلامة، ونار الحرب، ونار الصيد، ونار الأسد، ونار السليم، ونار الفداء، ونار الوشم، ولقد كانوا يقولون للرجل ما نارك"^(١) للدلالة على ما في نفسه، وعلى نوع رغباته وحاجاته.

إنّ النار كانت كالشمس تحمل الوجهين المتقابلين "الخير والشر". النار تستطيع وتنير في الجنة، وهي تحرق وتهلك في الجحيم. النار رقيقة ورهيبة. إنها كارثة القيمة، وهي موقد الطهي. النار متعة للأطفال الجالسين في حلقات بالقرب من مدفأة المنزل، ولكنها مع ذلك تعاقب كلّ خروج عن طاعتها عندما يُراد اللعب والتسلية باقتراب شديد من ألسنة لهبها. إنّها الراحة والهباء، وهي الاحترام والوقار. النار إله يحمي ويقي، رهيب، طيب، شرير. إنّها قادرة على المعارضة والنقد: إنّها وبالتالي أحد أسس ومبادئ التفسير الكوني^(٢).

لذلك نجد أنّ صورة النار في سياق مدح الخلفاء والأمراء تعددت دلالاتها، متخذين من مفهوم التجسيم أمراً أساسياً في تكوين تلك الدلالات؛ أي التعبير بالمحسوس عن المعنوي، معتبرين عن أهمّ دلالات المفردة اللونية "النار"، وهي:

١ - الهلاك:

النار "تمتد برمزيتها في الخيال الإنساني ما بين نار حميّة مع أحلام اليقظة الناعمة اللطيفة ونار درامية مدمرة لا تبقي على شيء"^(٣)، فقد تكون مصدراً لـ"الشر في بعض الأحيان"^(٤).

وقد عبر الشعراء عن شجاعة الممدوح من خلال الموت الذي يلحقه بأعدائه، فنار الممدوح كانت هلاكاً وعداً للأعداء، وكأنّها نار جهنم.

يقول الشاعر ابن هاني في مدحه^(٥):

رَخَرَتْ غَوَاشِيَ الْمَوْتُ نَاراً تَلْتَظِي
فَأَرَتْ عَدُوكَ زَنْدَكَ الْمَدْوَحَا

فَكَائِمَا فَغَرَرَتْ إِلَيْهِ جَهَنَّمُ
مَنْهُنَّ أَوْ كَلَّحَتْ إِلَيْهِ كُلُوحَا

إنّ الشاعر أراد أن يعبر عن شجاعة مدوحه، بأنه ألقى الملائكة على أعدائه، فغواشي الموت طمت وفاضت حتى أصبحت ناراً تلتهب وتتوهّج، وقد جعلت أعداء الممدوح يرون فيها نار جهنم قد فتحت فاهها لاتهامهم، وأنّها عبست وتكثّرت في وجوههم.

ومن هنا يستولي الملع والخوف على العدو، مما يحدو به إلى تنفس الصعداء، ولذا يصفه ابن هاني بقوله^(٦):

وَيُرَدِّدُ الصُّعَدَاءَ مِنْ أَنفَاسِهِ حَتَّى تَكَادَ النَّارُ مِنْهَا تُشْعَلُ

١ - الأساطير والخرافات عند العرب: محمد عبد المعين خان، دار الحادثة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، لبنان، ط: ٢، ١٩٨٠.
ص: ٩٧.

٢ - النار، التحليل النفسي لأحلام اليقظة: غاستون باشلار، ترجمة عن الفرنسية وقدّم له درويش الحلوji، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية - دمشق، ط: ٢، ٢٠٠٥ . ص: ٢٧، ٢٨ .

٣ - المرجع السابق: ص: ٩.

٤ - المرجع السابق: ص: ١٤.

٥ - ديوان ابن هاني: ص: ٧٢.

٦ - ديوان ابن هاني: ص: ٢٨٦.

إِنَّ عَدُوَّ الْمَدُودِ مِنْ شَدَّةِ خُوفِهِ مِنْ مَصِيرِهِ الْحَتَّومِ يَتَنَفَّسُ الصَّعْدَاءَ، حَتَّىٰ أَنْ تَلَكَ الصَّعْدَاءَ تَكَادُ تَشَتَّلُ نَارًا مِنْ شَدَّةِ خُوفِهِ.

ويرى ابن دراج القسطلي أن الأعداء قد أصابهم البلاء والعذاب عندما اصطلوا ب النار سيف المدود^(١):

هو السَّيفُ لَا يَرْتَابُ أَنْكَ سَيْفُهُ
إِذَا نَازَلَ الْأَقْرَانَ فِي الْحَرْبِ أَقْرَانُ
أَصَابَ هَوَادِيهِمْ مِنَ الْجَوَّ حُسْبَانُ
كَأَنَّ الْعَدِيَّ لَمَا اصْطَلَّوْا حَرَّ نَارِهِ

فالمدود شجاع قوي كالسيف القوي، والسيف لا يشك بأن المدود هو القوة عندما يتصارع الأبطال، فالعدى عندما اصطلوا ب النار سيف المدود وأعمل فيهم قتلاً وذجاً فكانوا نزل القضاء عليهم من السماء، وأصبحوا في يوم الحساب.

ويرسم الأعمى التطيلي صورة لطيفة لمدوده قائلًا^(٢):

إِنْ حَشَّ نَارُ الْحَرْبِ قَامَتْ لَهَا
أَعْدَاوُهُ كَالْحَطَبِ بِالْجَزْلِ

فإذا أحزم المدود نار الحرب فإن الأعداء كانوا الحطب اليابس الذي يزيد من اشتعال تلك النار.
وأما الشاعر ابن سهل فإن عدوه كان الدهر الذي ألقى عليه نار المصائب والخطوب الحسيمة، ولكن الشاعر بث فيها من مدح مدوده العبر ذي الرائحة الطيبة، يقول معبراً عن ذلك^(٣):

أَذْكُرْ عَلَيَّ الدَّهْرُ نَارَ خَطُوبِهِ
فَبَيْتُ فِيهَا مِنْ مَدِحِكَ عَنْبَرَا

ويرى ابن فركون أن نار حرب المدود تبقى تتضرّم وتتشتعل في أي مكان يقود فيه جيشه، ونار حربه لا ترتضي إلا أن يكون الأعداء وقودها، الذي يزيد من هبّتها واحتراقها، يقول^(٤):

وَالْحَرْبُ تَشْعُلُ نَارَهَا حَيْثُ اغْتَدَتْ
لَا تَرْتَضِي إِلَّا عِدَاكَ وَقُودَا

لقد وظّف الشاعر الأندلسي النار في سياق الملائكة الموت والموت للعداء المدود، فكان اللون الأصفر لوناً كريهاً غير مستحب في هذا السياق.

٢ - القوة:

"النار هي العنصر الذي ينشط ويحيي كل شيء، العنصر الذي يعود إليه عمل أو وجود كل شيء، وهي مبدأ الحياة والموت، أساس الوجود والعدم"^(٥).

ربما دلت النار على القوة والشجاعة، وقد عبر الشعراء عن قوّة المدود من خلال ذكرهم للنار في ميدان الحرب والوغى. يقول ابن هاني في الخليفة المعز لدين الله^(٦):

لَهُ غَزْوَتُهُمْ غَدَةً فَرَاقِسٌ
وَقَدِ اسْتُشِبَّتْ لِلْكَرِيمَةِ نَارٌ

^١ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٧٨.

^٢ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ١٢٠.

^٣ - ديوان ابن سهل: ص ١٣٤.

^٤ - ديوان ابن فركون: ص ٣٦٣.

^٥ - النار، التحليل النفسي لأحلام اليقظة: ص ١٠٧.

^٦ - ديوان ابن هاني: ص ٤٧.

فِيهَا الْكَوَافِرُ لَهُدُمٌ وَغَرَارٌ **وَالْمُسْتَظِلُ سَمَاوَةً مِنْ عِثَّيْرٍ**
 إن الشاعر يفخر بغزوة المدوح في فراغ، فعندما بدأت نار الحرب تشتعل أصبحت السماء مغيرة، والكواكب فيها هي السيف والأسنة القاطعة الحادة.

ويختصر ابن دراج القسطلي بقوّة مدوحه قائلاً^(١):

وَلَا غَيْرُهُ فِي حَرْ أَوْلَاهَا صَالٍ **وَلَيْسَ سَوْيَ نَارِ الطُّعَانِ لَهُ صَلَّى**
 فالمدوح في غاية الشجاعة والبطولة، فإذا اصطلت نار الحرب والوغى فإنه هو مصطلحها الذي يقرر الحرب، وهو الذي يقرر إنجهاها.

ويخاطب المعتمد بن عباد مدوحه قائلاً له^(٢):

حَسِبْنَا الْأَسْنَةَ فِيهَا شَرَارًا **إِذَا نَارَ حَرْبَكَ ضَرَّمْتَهَا**
 فالمدوح إذا أشعل نار الحرب فإن المرء يظن أن الأسنة هي الشرار الذي أضرم الحرب وأشعلها.

وربما حاول ابن الرقاد اللبناني أن يقترب من المعنى السابق، فيقول في مدوحه^(٣):

يَا أَيَّهَا الْمَلِكُ الَّذِي هَنْدِيَّهُ **يَوْمَ الطُّعَانِ كَشْعَلَةُ النَّيَّارِ**
فَتَرَكْتَهَا قَفْرًا بِلَا عَمْرَانِ **كَمْ جَبْتَ فِيهِ بِعَزْمَةِ أَرْضِ الْعَدَا**

يرى الشاعر الشجاعة في سيف المدوح الهندي، فكانه شعلة من نيران ملتهبة في أيام الوعى، وفيه سطّر المدوح أعظم آيات النصر حين ترك أرض الأعداء قفراً خاوية لا حياة فيها.
 وأما الشاعر أبو البقاء الرندي فإنه يفخر بشجاعة الأبطال الفوارس^(٤):

وَحَامِلِينَ سَيُوفَ الْهَنْدِ مُرْهَفَةً **كَانَهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نَيَّارُهُ**
 إن هؤلاء الأبطال الفرسان يحملون السيف الهندية القاطعة، وكأنه في سماء النقع المظلمة نيراناً متوقدة مضيئة.
 وهكذا نجد أن المفردة اللونية "النار" دلت على معاني القوّة والشجاعة عند المدوح عندما يكون في ساحات النقع والوعى.

٣ - التوهّج:

إن التوهّج أحد دلالات المفردة اللونية (النار)، فهو يدل على الإشراق والضياء في العديد من جوانب النفس المشرقة، الذي يُعد بمثابة فخر وعمّ لها. يقول الشاعر ابن دراج القسطلي في أخلاق مدوحه^(٥):

فَهُنَّ الْمَاءُ فِي صَفْوَلِينِ **وَسَوْغٌ وَهِيَ نَارٌ فِي الذَّكَاءِ**
 فالشاعر يرى أن أخلاق مدوحه كماء في الصفاء والرقّة والهباء، وهي نار متوجهة ساطعة في الذكاء والنباهة.
 ويرى الأعمى التطيلي الإشراق والتوهّج عند مدوحه، فيقول فيه^(٦):

رَاكِدٌ مُثْلُ صَفَحةِ الْمَاءِ أُورَى **عَنْ ذَكَاءِ كَالَّنَارِ فِي الإِبْرَاقِ**

^١ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٣٤ .

^٢ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٩٨ .

^٣ - ديوان ابن الرقاد اللبناني: ص ٢٦٩ .

^٤ - أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندرس: ص ٨٧ .

^٥ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٧١ .

^٦ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ٨٦ .

فالممدوح هادئ ومتزن كهدوء الماء، ومتقدّ ذكاءً كالنار الساطعة المتقدّة الملتهبة.

ويمدح الشاعر الرصافي اللبناني مدوحه الذي رأى فيه التوهج والاتّقاد في الحرب والذّكاء، فيقول^(١):

مِمْنْ لَهُ حَدُّ سَيْفٍ أَوْ شَبَّاً قَلْمَ شَرَارُهُ فِي الْوَغَىٰ وَالْفَهْمِ نَيْرَانُ

وكذلك الشاعر ابن حربون الشّلبي يرى أنّ جيوش مدوحه فيها القوة والعلو والتوجه، فكأنّها تسمو إلى العلا كارتفاع النار وتوقّدها، وعليها رداء من غبار النّقع المثار، يقول^(٢):

بِجِيُوشِ تَسْمُو إِلَى كُلِّ نَارٍ فِي رِدَاءٍ مِّنَ الْقَتَامِ الْمُثَارِ

وأما الشاعر ابن فركون فإنه رسم صورة رائعة لمدوحه من خلال مدح نفسه^(٣):

سَقَيْتَ رَبَّيْ فِكْرِيْ وَأَدْكَيْتَ نَارَهُ فَزْنَدِيْ قَدْ أُورَى وَرَوْضِيْ أُورَقَا

لقد كان المدوح الخليفة يوسف الثالث يروي ويستقي أفكار الشّاعر، فهو الذي يعده بكلّ أسباب الحياة، وهو الذي يوقد فيه ذلك التوهج والإشراق؛ لذلك يبقى متوجهًا مشرقاً ونصراً.

إنّ النار مفردة لونية دلت على ذلك المحسوس الذي رأى الشعراء فيه التوهج والإشراق، فكان جانبًا مشرقاً، وظفّه الشعراء في إظهار ضياء توهج المدوح في أشعارهم.

٤ - الهدایة:

النّار رمز من رموز الهدایة، ولاسيّما حين تضيء الظّلمات فتبعدّها، ويبعد الجو مشرقاً واضحاً، فلا ظلام فيه، وقد برز المدوح في هذا السّياق بأنّ ناره هي نار هدى، تضيء الطريق المستقيم لكلّ إنسان أراد أن يستضيء بها، فتبعده عن طريق الضلال والغيّ.

يقول الشاعر ابن شهيد في مدوحه^(٤):

مَلِكُ يُحْسَبُ عَدْلًا مَكَانًا
نَعَمَ مَا اخْتَرْتُ لِنَفْسِي فَاعْلَمُوا
لَيْسَ مَنْ يَعْشُو إِلَى نَارِ الْهَدَى
وَإِمَامُ أَمَّ فِينَا فَهَدَى
إِنْ زَمَانُ جَارٌ أَوْ صَرْفُ عَدَا
مِثْلُ مَنْ يَعْشُو إِلَى نَارِ الْهَدَى

يفتخر الشّاعر بعدل مدوحه وهداته، لذلك يرى الخير في اختياره لذلك الملك، فهو ملاذه إن جار عليه الزمان، وهناك فرق كبير بين الذي يتّمس نار القرى طلباً للطعام، وبين من يتّمس نار الهدایة التي تنجي روحه، ويغدو في جنات النّعيم.

وأما الرّصافي اللبناني فيرى أنّ كلّ إنسان يستطيع أن يتّمس نار الهدى لو جاء من جانب جبل الطور، فهو سوف يقتبس من تلك النار ليس الهدایة فقط بل العلم والثور، فممدوحه الخليفة عبد المؤمن بن علي هو نار هداية تتقدّد علمًاً ونورًاً للآخرين^(٥):

لَوْ جَذَتْ نَارَ الْهُدَى مِنْ جَانِبِ الطُّورِ قَبَسْتَ مَا شُنِّتَ مِنْ عِلْمٍ وَمَنْ ثُورِ

^١ - ديوان الرصافي اللبناني: ص ١٢٩.

^٢ - شعر أبي عمر ابن حربون الشّلبي: ص ٥٩.

^٣ - ديوان ابن فركون: ص ٢٠٣.

^٤ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٠٥.

^٥ - ديوان الرصافي اللبناني: ص ٨٧.

ويخاطب الشاعر لسان الدين مدوحه السلطان أبا الحجاج بن نصر قائلاً^(١):

هَيَّاهَاتِ يَجْحَدُ فَضْلَ مَجْدِكَ جَاحِدُ

يؤكّد الشاعر أنّ فضل مجد مدوحه بعيدٌ عن جحود أيّ جاحد، لأنّ علاء مدوحه هو جبل باذخ مشرق، وفخره نار متقدة على ذلك الجبل تحدى العافين إليه.

٥ - العدل:

من الدلالات التي أشارت إليها المفردة اللونية (النّار) هي دلالة العدل، فالمدوح هو الذي يوقد النّار، وهذه التّار التي يوقدّها تستطع عدلاً وحكمة، فاللون الأصفر هو لون الضّوء، وفي الضّوء تتوضّح وتنجلي الغياب والظلمات، وهذا ما عبر عنه لسان الدين بن الخطيب قائلاً^(٢):

وَمُوقِدُ نَارِ الْعَدْلِ فِي عَلَمِ الْهَدَى

إنّ المدوح هو الذي يوقد نار العدل، فهو يحكم بالعدل، وكأنّ الشّاعر أراد القول إنّ المدوح يوقد نار العدل في جبل من الهداية من أجل أن يقتبس النّاس العدل والمداية منه، وهو الذي يخدم كلّ نارٍ فيها الشرّ والظلم. وهكذا نجد أنّ النّار دلت على دلالات العدل، فتغدو النّار في هذا السياق الدّلالي كأنّها شعاع أصفر نوراني في عالم المادة، حيث انطلق شعاعٌ من العقل الإلهي، "ليستقرّ فكراً وذكاءً وفطنةً في الكيان الإنساني"^(٣)، لذلك غدت النّار هنا رمزاً للوعي والعقل والفكّر والتّألق والإشراق.

٦ - الكرم:

يصبح اللون الأصفر دالاً على الخصب والكرم وعطاء المدوح عندما ترتبط "النّار" بدلالة القرى والتّعم التي يسّبّغها المدوح على الشّاعر.

يقول ابن هاني معبراً عن ذلك^(٤):

**أَلَا أَنْظُرْ إِلَى الشَّمْسِ الْمَنِيرَةِ فِي الْفَضْحِي
وَمَا قَبَضَتْهُ أَوْ تَمْدُدُ عَلَى الْثَّرَى
فَأَثْقَبْ مِنْهَا نَارُ زَنْدِكَ لِلْقَرَى
وَأَشْهَرُ مِنْهَا ذِكْرُ جُودِكَ فِي الْوَرَى**

يعقد الشّاعر مقارنة بين ضياء الشّمس وتوهجها وبين نار مدوحه، ليخلص بعد ذلك إلى أنّ نار مدوحه التي يوقدّها للكرم والعطاء هي أشدّ توهجاً واتقاداً من توهج الشّمس واتقادها، وعطاؤه أكثر شهرة من ضياء الشّمس بين الناس. وأما الرّمادي فإنّه يقول في نار رآها^(٥):

وَاحِبِّبْ بِهَا نَاراً تُوقِدُ لِلْقَرَى

يرى الرّمادي في النّار الكرم والخير والعطاء، فهي توقد للكرم والعطاء، ومن ثمّ هي حلال لأهل الأرض، ولكنّها متنوعة عن التقيد؛ أيّ أكّها ليست حكراً لأحد.

إنّ النّار أعطت دلالة إيجابية وهي العطاء والكرم، فجعلت الشّعراء الأندلسية يتغنّون بها، فهي رمز من رموز عطاء المدوح وكرمه.

٧ - الغضب:

^١ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٧٣/١.

^٢ - المصدر السابق: ٤٨٣/٢.

^٣ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ٩٩.

^٤ - ديوان ابن هاني: ص ١٤٥.

^٥ - شعر الرّمادي: ص ٥٤.

يعتبر اللون الأصفر من الألوان الساخنة، لذلك ارتبط بكل الانفعالات النارية التي تختلج في النفس، وترسم على ملامح الوجه، ومنها الغضب.

يصف الشاعر المعتمد بن عباد غضبه، عندما طلب خباءً عارية من حواء بنت تاشفين، وهو في أغمات، بعد أن خُلِعَ من حكمه، فاعتذر له بأنّه ليس عندها خباء، فقال^(١):

هُمْ أَوْقَدُوا بَيْنَ جَنِيَّكَ نَارًا
أَطَالُوا بِهَا فِي حَشَاكِ إِسْتِعَارًا
أَمَا يُخْجِلُ الْمَجَدَ أَنْ يُرْحُلُو
كَ وَلَمْ يُصْحِبُوكَ خِبَاءً مَعَارًا

فالشاعر اشتعل غضباً في داخله، فكأنّ ناراً متوقفة في داخله.

ويصف الشاعر الحكيم الثورة التي قام بها ثوار صفاقس قائلاً^(٢):

وَرَبَّ أَنَاسٍ أَجْجَوْ نَارَ فَتْنَةٍ
يَجْنِبُهَا الْأَنْقَى وَيَصْلِي بِهَا الْأَشْقَى

إنّ هؤلاء الناس الغاضبين أشعلوا نار الشرّ والفتنة، تلك النار التي يتجنبها كلّ إنسانٍ تقىٌ، وبهلك فيها كلّ شقيٌّ كافر، وكأنّ الشاعر اقتبس الآية القرآنية الكريمة : "فَإِنْدِرُكُمْ نَارًا تُلَظِّي لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلََّ وَسِيْجَنِبُهَا الْأَنْقَى"^(٣).

إن النار حملت دلالة الانفعال الناري المتمثل في الغضب الذي يشعر به الإنسان في مكنون نفسه، وقد عبر عنها الشّعراء في أشعارهم.

ب - التوقد:

وُظِّفَت الدلالة اللونية (التوقد) في مدح الشّعراء للخلفاء والحكام الأندلسين، لتدلّ على التّالق والإشراق عند المدوح، انطلاقاً من أنّ توقد النار فيه ذلك الضوء الساطع واللهمب المتوجّ، فكانت أهمّ دلالات التّالق والإشراق. إنّ دلالة التوقد اللونية ترمز إلى الفكر الباطني والوعي الذهني الذي وجده الشّاعر عند المدوح، فوجد عنده النبوغ والإتقان.

يقول الشّاعر ابن هاني في مدحه للأميرين طاهر وأبي عبد الله الحسين^(٤):

وَإِذَا الشِّعْرُ تَلَاقَى أَهْلَهُ
أَشْرَقَتْ غُرْرَهُ بَعْدَ ارْبَدَادِ
وَإِذَا مَا قَدَحَتْنَاهُ عِزَّهُ
لَمْ يَزِدْ غَيْرَ اشْتِعالِ وَاتِّقَادِ

فالشّاعر يفتخر بأنّ الشعر إذا وجد عند أهله، فستجده مشرقاً مضيئاً بعد كدرة ، وإذا كان هناك ما يدعو إلى الفخر والعزة لم يكن ذلك إلا ذلك الشرر الذي يزيد إشراقاً وتالقاً، لذلك كان الشّاعر يرى أنّ المدح إنّ قيل في غير هذين المدحدين ليس سوى كفرٍ وارتداد.

ومدح الشّاعر ابن عمار الأندلسي المؤمن بن المعتمد طالباً شفاعته لدى أبيه^(٥):

جَبَلُ سَمَا بِذَوَابِتِيهِ إِلَى الْعُلَى
وَرَسَا بِهِضْبَتِهِ عَلَى الْتَمَكِينِ

^١ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٩٧.

^٢ - ديوان الحكيم: ص ١٢٧.

^٣ - سورة الليل: ٩٢، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧.

^٤ - ديوان ابن هاني: ص ١١٩.

^٥ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عباد في إشبيلية: ص ٣١٤.

متوقّد الجنّباتِ كُلَّ دوْحَةٍ

بجنى وفجر صفحه بعيون

يسكب الشاعر في هذه الأبيات على مدوحه صفات العظمة والرزانة، فهو يسمو إلى العُلا والرُّفعة، وهو قوي شجاع، استقر حكمه وهو مشرقٌ متألقٌ، ففي حكمه تجد الخير والهناء وطيب العيش.

ويتعجب الشاعر ابن فركون من مدوحه يوسف الثالث، فيقول^(١):

وَمِنْ عَجَبِ نَوَالُكَ حِينَ يَهُمُّي يَزِيدُ الْفِكْرَ صَيْبَهُ اتْقَادًا

فالشاعر يرى أنّ عطاء مدوحه يجعل الفكر متألقاً ومشرقاً، فالشاعر يستمد الإشراق والتألق لأفكاره من عطاء مدوحه وكرمه.

إنّ اللون الأصفر غدا لون الإشراق والتألق للمدوح الأندلسي، من خلال الدلالة اللونية للمفردة (التوقّد) التي تتجلى فيها معاني الإشراق والتألق.

ج - الذهب:

إنّ الذّهب معدنٌ نفيس، وظّفه الشّعراء للتّعبير عن معانٍ عظيمة تناسب المدوح، ومن الواضح أنّ استخدام اللون الأصفر لا يudo كونه مدركاً حسياً بل اكتسب معنىًّا نفسياً إضافة إلى قيمة الحسية، فمن أهم دلالاته الإشراق، والشعراء وظفوا هذه المفردة اللونية للدلالة على الإشراق والتألق في صفات المدوح.

يقول الشاعر ابن زيدون في مدح المعتمد بن عباد^(٢):

وَبَدَا زَمَائِكَ لَأَبْسَا دِيَبَاجَةً
تَجْلُو لَعَيْنَ الْمُجْتَلِي سِيمَاكَا
دُنْيَا لِزَهْرَتِهَا شُعَاعُ مُذَهَّبٌ
لوَكَانَ وَصْفَا كَانَ بَعْضَ حُلَاكَا

فالزّمان ظهر في حلّة قشيبة، تبدى للمتطلعين مظهراً جميلاً من مظاهر المدوح التي تبهر الناظرين، ولقد تحلت دنيا المدوح في بحجة ونضارة ، ترسل أشعتها الذهبية التي تذكر الشاعر بصفات المدوح وألائه .

وكذلك يقول الشّاعر ابن خفاجة في مدوحه^(٣):

مَلِيكُ تَبَاهِي الْحَمْدُ وَشِيًّا مُذَهَّبًا
بِهِ وَتَرَاءِي الْمَجْدُ تَاجًا مُرَصَّعًا

يرى الشاعر أنّ الحمد يفتخر بمدوحه، وكأنّه وشيٌّ مطرّز بالذّهب، ويصبح الحمد تاجاً منيماً بأجل الجواهر وأعظمها، فقوله "وشيٌّ مذهّبٌ" تعبير عن الإشراق والتألق في عهد المدوح؛ مما يضفي على المدوح جمالية رائعة تداخل فيها الوشي والذّهب.

ويرى الشّاعر ابن الحداد الأندلسي أنّ مدوحه مذهّب كالشّمس، يقول^(٤):

مُذَهَّبُ الشَّمْسِ مَا فِي نُورِهَا كَلْفُ
وَرَايَةُ الشَّهْبِ مَا فِي سَيْرِهَا خَطَأً

يجمع الشّاعر بين لونين أوهما: لون الذهب بقوله "مذهّب" وثانيهما: لون الشّمس (الأصفر الساطع) من أجل أن يعطي المدوح بعدها جمالياً رائعاً، ولا يوجد في ذلك الذّهب المشرق ما يشوب اصفاره من حمرة ملتهبة، فهو نور مذهّب كلون الشّمس الصّافي فلم تكُلف حمرتها، وهو أكثر إشراقاً من الشّهاب التي تهتدى به، وتجعله مناراً لها تستثير

^١ - ديوان ابن فركون: ص ١١٤.

^٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٤٢.

^٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ٥٨.

^٤ - ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ١٢٦.

بنوره.

وأما الشاعر عبد الكريم القيسي فيقول مادحًا نفسه^(١):

**أنا الذهب الإبريز بالنار قيمتي
لدى الخبر عند الناس تسمو وتعتل**

فالشاعر يرى في نفسه الإشراق والضياء، فهو كالذهب الحالص الذي لا يشوبه شيء من معدن آخر، والذهب كلّما أحكم سبكه بالنار أصبح نفيساً ومشرقاً، وكذلك كان الشاعر، فمهما توالت عليه المصائب لا تزيده إلا إشراقاً وضياءً، والناس الخبيرة به يعرفون قيمته الساتامية.

د - العقيان:

استُخدمت المفردة اللّونية "العقيان" في سياق الشعر الأندلسي للتعبير عن مواقف فيها الجلاله والتعظيم.

يقول الشاعر ابن عبد ربه في مدحه^(٢):

**خليقت من جوهر العقيان خالصة
ولم تكن نطفة في الصلب أمشاجا**

يعُد الشاعر مدحه أنه أئمن البشر؛ لأنّه خلق من جوهر العقيان، ولم يكن نطفة تحلى في صلب أحدّ من البشر، وما هذا التشبيه إلا لعلّ شأنه وتفريده عن الآخرين.

ويهنيء الشاعر لسان الدين بن الخطيب مدحه بفتحاته^(٣):

**قلائد فتح هنّ لكنَّ قدرها
ترفع أن يدعى قلائد عقيان**

إنّ الشاعر يرى في فتوحات مدحه قلائداً توضع في جيد الفتاة للزينة، ولكنّ تلك القلائد ترفع قدرها أن تُدعى قلائد عقيان، ففيها من الجلاله والعظمة ما يرفع شأنها عن شأن العقيان.

ويشيد الشاعر عبد الكريم القيسي بفتحاته مدحه وجهاده قائلًا^(٤):

**بمجاهدين أعزّة قد عُودوا
حمل القنا والسيف والمران**

**لا يُسْأمون مدى الزمان قتاله
طمعاً بنيل العفو والغفران**

**شهدت بذلك مواقف مشهورة
كتبت على التيجان بالعقيان**

يوجّه الشاعر مدحه إلى المجاهدين الذين هم أصحاب حرب ، تعودوا على حمل القنا والرماح والأقواس، فهم لا يملّون القتال طيلة الدهر، لأنّ أمّهم يكون نيل المغفرة، وهناك الكثير من المواقف والمعارك التي تشهد لهؤلاء، فكانت حالدة على مر الزمان كما تتوشّي التيجان بالعقيان، لذلك هي تتسم بالجلاله والفحار.

إنّ المفردة اللّونية (العقيان) حلت دلالات الجلاله والرفعة التي استخدماها الشعراء الأندلسيون في سياق مدحهم للملوك والخلفاء الأندلسيين ولفتحاتهم أيضًا.

ه - التبر:

دلّت المفردة اللّونية "التبر" على معنيين اثنين جسّدهما الشعراء في مدحهم للخلفاء والأمراء الأندلسيين وهما:

١ - السمو:

إنّ التبر هو فرات الذهب الحالص قبل أن يُصاغ، ولعلّ الشاعر في استخدام هذه المفردة أراد التعبير عن سموّ مدحه

^١ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ٤٥.

^٢ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٣٧.

^٣ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٩٢/٢.

^٤ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٣٦، ١٣٧.

كقول الشاعر ابن هاني في مدوحه^(١):

فوالعصرِ إني قبل يحيى لفي خسرِ
أكاليلُ دُرُّ فوقَ نصلُ من التبرِ

فلا تسألاني عن زمامي الذي خلا
وحسبي بجذلانِ كأنَّ خصاله

فالشاعر في موقف التحسّر على الزمان الذي مضى، لأنّه كان في كف مدوحه يحيى في دعة ورقة عيشٍ وترف، وهو يقسم بالعصر إنّه من قبل يحيى كان خاسراً حياته، مستخدماً تناصاً قرآنياً من الآية القرآنية الكريمة "والعصر إن الإنسان لفي خسر"^(٢)، ويكتفي الشاعر مدوحه الفرح الذي فيه السرور والغبطة، وكأنّ سجاياه أكاليل در، تُصب على رمح من التبر الذي لا يساويه شيءٌ، ويقول مخاطباً مدوحه^(٣):

لم أشبْ صدقها بزورٍ وإنكِ
درُّ نظمي وأخلصَ التبرَ سبكي

هاكَ إحدى المحبّراتِ اللّواتي
نظمها مُحكَمٌ فقارنَ بينَ الـ

إنّ الشاعر كتب قصيدة في مدح مدوحه، فكانت مثالاً لصدق الشاعر التي لم يشوّها كذب أو نفاق، وجاء نظمها متقدناً من حيث الصياغة والمعنى، فكانت الدرّ الناصع من حيث النظم، وكانت كالثبر الصافي من حيث صفاء المعنى. ويعدُّ الشاعر ابن دراج القسطلي أنّ سموه هو في تقديم الثناء لمدوحه قائلاً^(٤):

كرماً بفطّرة همةٍ وسيادةٍ

أغليتُ في تبرِ النساء بصارفه

فممدوح الشاعر اشتغل على شمائل الكرم والهمة والسيادة، لذلك فإنّ الشاعر بالغ في تقديم أسمى آيات الشّكر، فجاءت كالثبر الخالص النقى الذي لم يختلط بشيء آخر. ويختاطب الشاعر ابن حمديس مدوحه بقوله^(٥):

وحاشا له أن يستحيلَ مع الدهر

وطبعكَ تبرُّ سحرَ الفضلِ محضَه

يشبه الشاعر طبع مدوحه بالثبر الخالص، ففيه السمو، وهذا الطبع طلاه بفضلـه النقى فيه الخلود، ومن الحال أن يفنى مع الزمن.

٢ - السعادة والغنى:

إن الثبر بنفاسته الثمينة يدلّ على السعادة والغنى، والشاعر الأندلسي عاش الغنى، وشعر بالسعادة في كف المدوح، وقد عبر عن ذلك في أشعاره.

يقول الشاعر ابن هاني في مدوحه^(٦):

لنا الصافناتُ الجُردُ والعَكْرُ الدَّرُّ
سَماءُ على العافينَ أمطارُها التبرُّ

وهل نحنُ إلا مَعْشَرُ من عفاتهِ
فكيفَ مَواليَهِ الَّذينَ كائِنُهُمْ

^١ - ديوان ابن هاني: ص ١٥٤.

^٢ - سورة الليل: ٩٢، ١/٩٢.

^٣ - ديوان ابن هاني: ص ٢٥١.

^٤ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٥٩.

^٥ - ديوان ابن حمديس: ص ٢٧١.

^٦ - ديوان ابن هاني: ص ١٣٨.

يعبر الشاعر عن سعادته وغناه في كنف مدوحه، فهو يملّك الصّافنات الحرد والعكر الدثر، فكيف إذا كان الموالون له كأئمّهم سماء تجود بكرمها وعطائها على المحتاجين كالثّبر، الذي يُشعر نفس العفة بالسعادة والغنى.

ويرى الشاعر ابن دراج القسطلي في راحة المدوح غيمة تسكب أمطارها الثّبر في ساحاته، يقول^(١):

وَرَاحَةً غَيْمَةً تُعْلِنَتْ عَلَيْنَا تَغْدِيقَ سَاحَاتِنَا بِتَبْرِ

إنّ يد المدوح كالغيمة التي تجود بالملطّر، فيعمّ الخير والمناء، ولكنّ الشاعر خصّ غيمة المدوح بأنّها تغدق بساحاته الثّبر الحالص، ليعبر بذلك عن الخير النقي والصافي كصفاء الثّبر.

أمّا الشاعر ابن حمديس فيقول في مدوحه^(٢):

وَلَوْ خَضَبَ الْأَيْدِي نَدَاهُ رَأَيْتُمْ لَكُلَّ يَدٍ بِالثّبَرِ مِنْهُ خَضَابًا

يعطي الشاعر مدوحه سمواً رائعاً، فهو بكرمه ونداه يخضب الأيادي، وهذه الأيادي المخضبة ستجد الثّبر أصبح خضاباً لها، لذلك كان كرم المدوح كالخضاب الذي يتزيّن به المرء، ولكنّ هذا الخضاب هو الثّبر الحالص النفيس الذي لا مثيل له.

لقد استشفّ الشاعر الأندلسي في (الثّبر) نقاء الألوان وصفاءها، فمنحها هاتين القيمتين الماديتين والمعنويتين في آن واحد، وهما التّفاسة والسعادة والغنى.

و - النُّضار:

إنّ النُّضار هو الذّهب الحالص من كل شيءٍ، وقد مدح الشّعراء الأندلسيون المدوح بأنّه نضار، لما كانوا يرون فيه من النقاء والصفاء، فكانت هذه المفردة اللونية معبرة عن أهم دلالاتها وهي النقاء والصفاء.

وقد عبر الشّعراء عن نفاسة المدوح ونقائه وتفرّده عن غيره من البشر، من خلال توظيف هذه المفردة اللونية في أشعارهم.

يقول الرصافي البلنسي في مدوحه^(٣):

مَكَائِكَ مَا تَدْرِيهِ مِنْ أُفْقِ الْعُلا
فَخُذْ مَا خَذَ الْأَقْمَارِ فِي النَّقْصِ وَالْتَّمِ
فَمَا أَعْقَبَ السَّبْكُ النُّضَارَ مَهَانَةً
وَلَا حَطَّ مَيْلُ النَّجْمِ مِنْ شَرَفِ النَّجْمِ

يخاطب الشّاعر مدوحه بأنّ مكانته في سماء العلا والرّفعة، فهو يبقى عظيماً مهما اعتبرى الأقمار من نقصٍ ومن تمّ، فالنُّضار يبقى ثبيتاً ونقيناً مهما تعرض للسباك، والنّجم يبقى مضيئاً مشرقاً ساطعاً حتى لو وجد ما يشوب ضياءه أو سطوعه أو اعتراه ميّل عن مداره.

ويتجلى نقاء المدوح وصفاؤه عند الشّاعر لسان الدين بن الخطيب، فيقول^(٤):

إِنْ أَصْبَحَتْ أَرْضُ الْخَلَافَةِ مَعْدِنًا
فَالنَّاسُ تُرْبَثُهُ وَأَنْتَ نُضَارُهُ

إذ يرى أنّ أرض الخلافة لو أصبحت معدناً فإنّ المدوح هو الذّهب الحالص النقي، والنّاس الآخرون هم تراب في

^١ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٦.

^٢ - ديوان ابن حمديس : ص ٥٧.

^٣ - ديوان الرصافي البلنسي: ص ١٢٦.

^٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٧٣/١.

أرض الخلافة.

وأمام الشاعر عبد الكريم القيسي، فيقول مخاطباً مدوحه^(١):

يُحَقِّهُ مِنْ عُلَاقَمَ حَبَرْ
وَذُوبُ النَّضَارِ يَصِيرُ لَكَمْ

فالنضار الحالص يصير للممدوح وقومه غنىًّا وسعاده، وقد تحقق لهم مثل ذلك بتصديق الخبر الذي يصف علاهم، ورفعتهم التي لا يطامها أحد.

إنَّ النضار دلَّ على الصنفاء والتقاء اللذين لمسهما الشاعر عند مدوحه الخليفة أو الأمير.

ز - المذهب:

وُظِّفت المفردة اللونية "المذهب" عند الشعراء الأندلسين لتدلَّ على معاني الخلود والبقاء، ولا سيما عندما يحول الشاعر قصيده المدحية للتغيير عن خلوتها، لتكون بذلك تحليداً للممدوح.

والشاعر يعبر عن قصيده بأكمل مذهبته، وكأنَّ هذا الطلاء الذهبي الذي يطلبي به قصيده يجعلها خالدة كخلود الذهب على مر العصور، فهو يصوغ القصائد ويحييك القوافي الذهبية إكراماً وتعظيمًا لمدوحه، وهو في الوقت نفسه يريد أن يرفع من قيمة شعره لأنَّه خالد على مر العصور، فممدوحه سيكون عظيماً وعظمته تناسب عظمة وخلود شعر الشاعر؛ لذلك قال الشاعر ابن هاني في مدوحه جعفر بن علي^(٢):

تَسِيرُ الْقَوَافِيُّ الْمُذَهَّبَاتُ أَحْوَكُهَا
فَتَمْضِي وَإِنْ كَانَتْ عَلَى مَجْدِكَمْ وَقَفَا

فرئما شبه الشاعر قوافيه بالقصائد المذهبات، وهي القصائد الأميرية التي نالت إعجاب الناس والتقداد، فأمر السلطان أن تكتب بماء الذهب لتصبح خالدة مدى الدهر.

ويفتخر ابن حمديس بشعره فيقول^(٣):

نَفَثَ الْبَدِيعُ بِسُرْحِهِ فِي مِقْوَلِي
فَنَطَقَتُ بِالْجَادِيِّ وَالْمَتَّهَبِ

لقد جعل الشاعر من البديع كأنَّه ساحرٌ ينفث في عقده^(٤)، فيصبح سحراً على لسان الشاعر ينطق بألوان البديع الملونة كالزعفران والذهب، فقصائده لا تحوي إلا كلَّ جميل.

ويمدح الشاعر ابن سهل مدوحه قائلاً^(٥):

فَإِلَيْكَ مَنْ مَدْحِي أَغْرَى مَذَهَّبَا
أَتَحْفَتُ مِنْكَ بِهِ أَغْرَى مَهَّابَا

فالشاعر مدح مدوحه بمعانٍ بيضاء ناصعة مشرقة موشأة بالذهب، فالممدوح مضيء مشرق أتحف الشاعر به شعره، لذلك أتى شعره تحفةٌ فنيةٌ شعرية رائعة.

ويمدح الشاعر ابن عمار الأندلسي مدوحه أبا عيسى بن لبون، فيقول^(٦):

^١ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٣٥.

^٢ - ديوان ابن هاني: ص ٢١٢.

^٣ - ديوان ابن حمديس : ص ٥٣٩.

^٤ - إشارة إلى "النفائس في العقد"، سورة الفلق: ٤ / ١١٤.

^٥ - ديوان ابن سهل: ص ٧٠.

^٦ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عباد في إشبيلية: ص ٢٧٣.

وشيٌ سخت يدك الصناع برقمه
فكسوتنيه مذهبًا بأيادٍ

قصيدة المدح كمثل الوشي المنم الذي أتقنه يد الصانع، فغمراً فضل المدح ومعروفه الشاعر، فجاء بمثل اللون الذهبي الذي أتى به صنيع معروفة.

لقد دلت المفردة اللونية (**المذهب**) على معاني الخلود والبقاء في أشعار الشعراء الأندلسين، فوظفوا فيها دلالات الخلود لقصائدهم ولمدوحهم الذين قالوا فيهم تلك القصائد الرائعة.

• الرثاء نموذجاً:

أ— الشمس:

ترمز الشمس في سياق الرثاء إلى عظمة المرثي ومكانته وإلى الملك والسلطة الملكية، وقد عبر الشعراء الأندلسون عن ذلك في رثائهم لل الخليفة أو الأمير، فكانت المفردة اللونية الصفراء (الشمس) تدل على أهم معاني العظمة والرفة. وقد عبر الشاعر الأندلسي عن عظمة المرثي بأنه شمس مضيئة، وهذه الشمس مضيئة سرعان ما يخبو ضوءها. يقول الشاعر ابن زيدون في رثاء زوجة أبي الحزم بن جهور^(١):

أَلْمَ تَرَ أَنَّ الشَّمْسَ قَدْ ضَمَّهَا الْقَبْرُ وَأَنْ قَدْ كَفَّا فَقَدَّهَا الْقَمَرُ وَالْبَدْرُ؟

فالأميرة كانت كالشمس الغاربة التي هوت، فضمها القبر، ولكن الشاعر عوض عن غيابها ببقاء ابنها المضيء كالقمر الكامل أو السيد الوضيء.

ويذكر الشاعر أبو اسحاق الإلبيري في رثائه لمدينته إلبيرة أن عظمة مدينته تكمن في أنها شمس البلاد، وكل ما عدتها هو وحشة وظلام، يقول^(٢):

عَلَى أَنْهَا شَمْسُ الْبَلَادِ وَأَنْسُهَا وَكُلُّ سِوَاهَا وَحْشَةُ وَغِيَاهِبُ

وأما الشاعر الحكيم فيرى في رثاء أم علي بن يحيى الصنهاجي، أنها شمس العلا والرفة، وقد كسفت، والشمس من أجلها تضاءل نورها حتى كاد أن يخمد، يقول معيناً عن ذلك^(٣):

لَهَا الشَّمْسُ حَتَّى كَادَ مَصْبَاحُهَا يَخْبُو وَقَدْ كَسَفَتْ شَمْسُ الْعَلَا وَتَضَاءَتْ

ويقول الشاعر لسان الدين بن الخطيب السلماني في رثاء حدة السلطان أبي الحجاج^(٤):

وَمَا كُنْتَ إِلَّا الشَّمْسَ يَحْيَا بِكِ الْوَرَى عَلَى بُعْدِ الْعَلِيَاءِ وَرِفْعَةِ الْقَدْرِ

إن مرثية الشاعر عظيمة الشأن، فهي شمس يفتحر بها الناس بالعلا ورفة القدر.

ولكن الشاعر ابن فركون يرى أن المرثي كان عظيماً رفيع المكانة، حتى أن الشمس إذا أرادت أن تقارنه بها كان الأمير أبو الحسن أعظم وأرفع قدرأً، يقول^(٥):

لَقَدْ وَضَعُوا فِي التُّرْبِ مِنْ كَانَ كُلَّمَا تُجَارِيهِ شَمْسُ الْأَفْقِ أَسْنَى وَأَرْفَعَا

إن المفردة اللونية (**الشمس**) دلت على العظمة والرفة اللتين كان المرثي يجسدهما، وبهذه الدلالة اكتسب اللون

^١ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٥٢٣.

^٢ - ديوان أبي اسحاق الإلبيري : ص ٨٦.

^٣ - ديوان الحكيم: ص ٣٥٠.

^٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٩٧/١.

^٥ - ديوان ابن فركون: ص ٣٥٩.

الأصفر دلالات العظمة والعلو التي ارتبطت بالسلطنة الملكية للممدوح المرثي.

ب - النّار:

عبر الشعراء الأندلسيون عن شدّة الحزن لفقدان المرثي من خلال المفردة اللّونية (النّار)، فالشّاعر الأندلسي قرن توهّج النار وشدّة هبّتها بشدّة الحزن التي تعتم في داخله، فلم يجد سبيلاً للتعبير عن مكونات نفسه بجاه الحدث الحال إلا عن طريق الدّلاله اللّونية غير المباشرة للون الأصفر، لذلك كانت النّار دالة على الحزن الشّديد على فقدان المرثي العظيم.

وقد غدت النّار في سياق الرثاء معبرة عن ذلك الحريق الذي يضطرم في نفس الشّاعر الحزينة على فقدان المرثي. يرسم الشّاعر ابن هاني صورة رائعة لوّنها من الطبيعة الحبيطة به، للتعبير عن الحزن الذي يكنه للمرثي^(١):

أقولُ وَقَدْ شَقَّ أَعْلَى السَّحَابِ	وَأَعْلَى الْهَضَابِ وَأَعْلَى الرُّبُّى
إِذَا الْوَدْقُ فِي مَثْلِ هَذَا الرَّبَابِ	وَذَا السَّبْقُ فِي مَثْلِ هَذَا السَّنَا
أَلَا انْهَلَّ هَذَا بَمَاءَ الْقَلْوبِ	وَأَوْقَدَ هَذَا بَنَارِ الْحَشَّا
فِيهِمْ يَعْلَى أَقْبَرِ لَوْرَأِ	مَكَارَمْ أَرْبَابِهَا مَا هَمَّى

تُظہر لوعة الشّاعر في هذه الأبيات حزناً على المرثي، فهو يقول: إنّ السّحاب قد شقّ حجابه وكذلك المضاب والري، فانكمّر المطر من ذلك العين، وأصبح البرق يلمع منذرًا بالمطر الغزير، فليته انكلّ منهمرًا بماء القلوب، وتتقدّد نيرانه في القلوب كي ينهمر على قبور لو أنّه أبصر مكارمها لما همّى من مرارة الحزن والأسى.

ويرسم الشّاعر ابن دراج القسطلي صورة لوّنية حزينة على فقدان السيدة أم هشام زوجة الحكم المستنصر فيقول^(٢):

فَلَا صَدَرَ إِلَّا حَرِيقُ بَنَارٍ وَلَا جَفَنَ إِلَّا غَرِيقُ بَمَاءٍ

إن الشّاعر حزين كلّ الحزن على زوجة الحكم المستنصر، ففي قلبه لا يوجد إلا نار الحزن والألم، وفي جفنيه لا يوجد غير الدّموع الغزيرة.

وأما الشّاعر ابن حمديس فيبكي بكاءً فيه الحسرة والحزن على فقدان ابن أخيه، فيقول^(٣):

عَنِيْدِي عَلَيْكِ مِنَ الْبَكَاءِ بَحْسَرَةٍ مَاءُ لَنَارِ الْحَزَنِ ذُو إِيْقَادٍ

فالشّاعر يبكي حزناً مريضاً على ابن أخيه، ففي ماء دموعه شارة وإيقاد لنار الحزن التي تضطرم في داخله. ويرثي المعتمد بن عباد ولديه المأمون والراضي بأبيات تفيض ب النار الحزن المشتعل في داخل قلب ذلك الشّاعر الملك^(٤):

يَا غَيْمُ عَيْنِيْ أَقْوَى مِنْكِ تَهَنَّئَاً	أَبْكَى لَحْنِيْ، وَمَا حُمِّلْتَ أَحْزَانَا
وَنَارُ بَرْقِكَ تَخْبُو إِثْرَ وَقْدَتِهَا	وَنَارُ قَلْبِيْ تَبْقَى الدَّهْرُ بُرْكَانَا
نَارُ وَمَاءُ صَمِيمُ الْقَلْبِ أَصْلُهُمَا	مَتِّيْ حَوْيَ الْقَلْبُ نِيرَانَا وَطَوْفَانَا
ضَدَّانَ أَلْفَ صَرْفُ الدَّهْرِ بَيْنَهُمَا	لَقَدْ تَلَوَّنَ فِي الدَّهْرِ أَلْوَانَا
بَكِيْتُ فَتَحَّا فَإِذْ مَا رُمْتَ سَلَوَتَهُ	ثَوَّيْ بِيزِيدُ، فَزَادَ الْقَلْبَ نِيرَانَا

يرسم الشّاعر المعتمد حاله المزرية مخاطباً الغيم والبرق، ويقرنهما بماء دموعه ونار حشاد قائلاً: أيّها الغيم إنّ عيني تحودان بالدموع الغزار الفياضة، فهي تفيض بماء أكثر من جودك بالمطر، فأنت أيّها الغيم تحمل الخصب والفرح ولا

^١ - ديوان ابن هاني: ص ٢٩.

^٢ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٩٩.

^٣ - ديوان ابن حمديس : ص ١٢٣.

^٤ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٦٩، ٦٠.

تحمل الأحزان ولا تعرفها، أمّا أنا فدموعي دموع حزنٍ وحسرةٍ ، وأمّا نار برّك أَيْهَا الغيم فإنه يشعُّ لحظةً ثم يخبو، أمّا ناري فهي دائمةً مستمرةً، إنما برّكان حزنٍ وألم.

ثم يقارن الشاعر بين ضديّن كيف يجتمعان مع بعضهما، وهما الماء والنار، فيقول: إنّ نار الحزن وماءه موجودان في صميم قلبي، فكيف يمكن للقلب أن يحوي الأضداد في آنٍ معاً.

لكنّ الشاعر بعد ذلك يجد إجابة عن تساؤله بأنّ هذين الصديرين ألف خطب الدهر بينهما، فالدهر وخطوبه أحدهما تقلبات شئٌ في حياة ذلك الشاعر.

إن الشاعر بكى ابنه "فتحاً" وعندما أراد العزاء والسلام بابنه "يزيد" فإنّ يد الردى امتدت نحوه، فازدادت في قلب الشاعر نيران الحزن والألم والحسرة.

ويرثي الرصافي اللبناني مرثيه قائلاً^(١):

وَكُنْتَ عَيشَ مُتَصِّلًا وَلَكُنْ
وَشَيَّبَنِي انتظَارِي كُلَّ يَوْمٍ
تَصَرَّمَ حِينَ لَذٌ وَحِينَ طَابَا^(٢)
لَعَهُ دِكَّ كَرَّةً وَالدَّهْرُ يَابِي
عَلَيْكَ لَكَلٌّ قَافِيَةٌ شَهَابَا

لقد كان المدوح بالنسبة للشاعر السعادة التي انصرم حبلها وهي في أوج لذتها، والشاعر يشكو الشيب من كثرة انتظار وفود المدوح، غير أنّ الدهر يأبى مجئه، فلذلك يتساءل قائلاً: إلى متى أقدّ شهب الحزن من نيران قلبي، وأصوغ منها قصائد لرثائق.

يَا مَدْفَنَ التَّقْوَى، وَيَا مَثْوَى الْهُدَى
مِنْيٰ عَلَيْكَ تَحِيَّةً وَسَلامٌ
أَخْفَيْتُ مِنْ حُزْنِي عَلَيْكَ وَفِي الْحَشَا^(٣)
نَارُهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ ضَرَامُ

يخاطب الشاعر لسان الدين بن الخطيب في رثاء السلطان أبي الحاج يوسف بن نصر^(٤):
يَا مَدْفَنَ التَّقْوَى، وَيَا مَثْوَى الْهُدَى
مِنْيٰ عَلَيْكَ تَحِيَّةً وَسَلامٌ
أَخْفَيْتُ مِنْ حُزْنِي عَلَيْكَ وَفِي الْحَشَا^(٣)
نَارُهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ ضَرَامُ

يُخاطب الشاعر لسان الدين قبر المرثى بأنه مثوى لإنسان تقىٰ هادٍ، فله السلام والتحية منه، ولقد أخفى حزنه الشديد على السلطان، وفي قلبه نار ألم وحزن متوقدة ومشتعلة. لذلك كان حزن الشاعر على المرثى شديداً كاسْتعار النار الملتهبة التي تتطاير ألسنة اللهب منها، ومن هنا جاءت المفردة اللونية (النار) مشحونة بانفعالات الحزن والألم والحرقة.

ج - الشحوب:

الشحوب لون المرض وذهاب ماء التضارة من الوجه، فيه معانٍ اليأس والمزال، وقد وُظّفَ عند الشاعر الأندلسي للتعبير عن تلك المعانٍ عند فقدان المرثى وموته.

فعندما يفقد الشاعر من يحبه يصبح الكون من حوله شاحباً مريضاً لا بمحنة له، وقد وجد الشاعر الأندلسي ابن سهل في موت أبي الحاج - وهو منبني فاخر - الشحوب في الأصيل، وريح الصبا أصبحت مريضة تعاني الألم والمرض^(٥):

وَلَاحَ أَصِيلُ الْيَوْمِ بَعْدَكَ شَاحِبَاً
وَرِيحُ الصَّبَا مَعْتَلَةً تَشْتَكِي السُّقْمَا

^١ - ديوان الرصافي اللبناني: ص ٣٦.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٥٨/٢.

^٣ - ديوان ابن سهل: ص ١٩١.

ولم تكن حال الشاعر ابن الزقاق أفضل من حال الشاعر ابن سهل، فقد وجد أن السماء أغورقت بالدموع الحزينة، وربما كواكبها بدأت بالنوح والعويل، وتغير إشراق الصبح، فظنّ لونه لون الأصيل الشاحب، فيقول واصفًا ذلك^(١):

رفعت كواكبها عليك عويا
واغورقت عين السماء وربما

ممّا تسرّبل بالشحوب أصيلا
وتغيّر الصبح المنير فخلته

ويرثي الشاعر لسان الدين بن الخطيب ابن الجياب قائلاً^(٢):

طرق النّعيُّ فهُنَّ في إطْرَاقِ
ما لِلْيَرَاعِ خَوَاضُ الْأَعْنَاقِ

والسُّقُمُ مِنْ جَزَعٍ وَمِنْ إِشْفَاقِ
وكانما صَبَغَ الشُّحُوبُ وُجُوهَهَا

فالشاعر يبيّن حالة الحزينة من خلال تساؤله: ما للأقلام حزينة ورؤوسها خاضعة حزنًا، فعندما تُشير خبر وفاة ابن الجياب أطربت الأقلام رؤوسها حزنًا وأملًا على فقدده، وكان الشحوب والمرض صبغها بصبغة المرض واليأس، والمرض يكون من ضعف وخوف أو إشفاقة.

وهكذا ظهرت المفردة اللونية (الشحوب) ضمن دلالات المرض والحزن واليأس على حال الشاعر المزريّة، وهو يرثي الشخص العزيز أو الأمير والملك الذي فقدده.

^١ - ديوان ابن الزقاق اللبناني: ص ٤٤ .

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٠٨/٢ .

و - اللون الأزرق

أولاًً - الدلالة المباشرة لللون الأزرق.

• المدح.

- ١ - القوة.
- ٢ - الموت.
- ٣ - العلو والبروز.
- ٤ - الإبصار.
- ٥ - الطهر الجوهري.

• الغزل.

- دلالات متعددة.

ثانياً - الدلالة غير المباشرة لللون الأزرق.

• المدح نموذجاً.

أ - البحس.

- ١ - الكرم.
- ٢ - العلم.
- ٣ - الفكر والبلاغة المتفردان.
- ٤ - القوة والجبروت.
- ٥ - الموت.
- ٦ - الخوف والرهبة.

و - اللون الأزرق

يُعتبر اللون الأزرق "أكثـر الألوان عمـقاً، فيه يغـور النـظر، فلا يعـترضه عـائقٌ، وكـأنـه أـمام أـفق لـلوـن بلا حدود، وإنـه اللـون الأـكـثر بـعدـا عنـ المـادـة بـينـ الـأـلوـان، فـمـثـلـه الطـبـيـعـة شـفـافـاً"^(١).

إـنـه لـون الـهوـاء وـالـفـرـاغ وـالـبـحـر وـالـسـمـاء، وـرـيمـا وـسـعـ الفـرـاغ لـأنـه لـون الـآـفـاق الـمـمـتـدـة، وـهـو لـون بـارـد^(٢)، وـيـعـنـح الـطـرـاـوة، ولـذـا يـتـخـذ لـلـرـوحـانـية وـأـعـيـادـ الـمـلـائـكـة، وـيعـثـلـ هـذـا اللـون "فيـ الـكـنـيـسـة الـأـنـجـليـكـانـيـة لـونـ الـأـمـلـ، وـحـبـ الـإـلـهـ وـالـشـفـقـةـ وـالـوـجـدانـ وـحـبـ الـجـمـالـ"^(٣).

وـهـو "لـون الـهـدوـء وـالـسـلـامـ، وـصـورـ الـأـرـضـ الـمـلـتـقـطـةـ منـ الـفـضـاءـ تـبـيـنـ كـرـةـ أـرـضـيـةـ زـرـقاءـ غـامـقةـ مـلـتـقـةـ بـسـحـبـ بـيـضـاءـ"^(٤). وـهـو يـدـلـ عـلـى التـأـمـلـ لـذـلـكـ يـعـتـبـرـ إـنـهـ اللـونـ الـمـثـالـ لـلـتـأـمـلـ، فـقـدـ تـبـيـنـ حـقـاًـ إـنـ "تـأـمـلـ هـذـا اللـونـ يـمـكـنـ أـنـ يـخـفـضـ ضـغـطـ الـدـمـ، وـمـعـدـلـ الـتـنـفـسـ، وـبـنـضـ الـقـلـبـ مـشـجـعـاًـ الـجـسـمـ عـلـىـ الـاسـتـرـخـاءـ"^(٥).

وـهـوـ لـونـ مـرـيـيـ "لـونـ عـذـراءـ الـمـسـيـحـيـنـ"^(٦)، فـهـوـ لـبـاسـ السـيـدـةـ مـرـيمـ عـلـيـهاـ السـلـامـ الـمـعـرـوفـ منـ خـالـلـ صـورـهاـ عـلـىـ جـدـرـانـ الـكـنـائـسـ، وـمـنـ هـنـاـ جـاءـ رـمـزاًـ لـفـكـرـةـ "الـطـهـارـةـ وـالـبرـاءـةـ بـكـلـ نـكـهةـ الـنـمـاذـجـ الـأـصـلـيـةـ، الـتـيـ يـشـيرـهـاـ مـفـهـومـ الـعـذـرـيـةـ وـالـنـقاـوـةـ فـيـ الشـعـورـ"^(٧)، فـهـوـ يـبـعـثـ فـيـ الـنـفـسـ شـعـورـ الـابـتهاـجـ.

إـنـ قـدـمـاءـ الـمـصـرـيـنـ اـخـتـارـوـاـ اللـونـ الـأـزـرـقـ "لـتـلـوـيـنـ الـوـجـوهـ، تـأـكـيدـاًـ عـلـىـ الصـفـةـ الـسـمـاـوـيـةـ، أـوـ ماـ جـرـتـ عـلـيـهـ الـكـاثـولـيـكـيـةـ مـنـ تـحـريـمـ اـرـتـفاعـ رـأـسـ الـبـشـرـ عـلـىـ رـأـسـ الـمـسـيـحـ فـيـ التـصـوـيـرـ"^(٨).

إـنـ يـرـمزـ إـلـىـ "الـأـمـانـةـ لـأـلـامـانـةـ الـأـرـضـيـةـ بـلـ الـسـمـاـوـيـةـ، وـإـلـىـ سـلامـ الـرـوـحـ فـيـ الـمـوـتـ، إـلـىـ صـفـاءـ لـاـ يـرـقـىـ إـلـيـهـ الـعـامـةـ وـعـلـىـ هـذـاـ النـحـوـ إـذـنـ يـتـصـفـ اللـونـ الـأـزـرـقـ مـعـاًـ بـأـنـهـ لـونـ أـمـلـ الـنـفـسـ، وـمـوـتـ الـجـسـدـ الـذـيـ يـذـوبـ فـيـ الـلـانـهـائيـاتـ"^(٩).

^١ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ٧٩.

^٢ - الصحة والتداوي باللون: ص ٧.

^٣ - تفسير الأحلام : ص ٢٤٧.

^٤ - موسوعة علم النفس : ١٩٦/١.

^٥ - المرجع السابق : ١٩٧/١١.

^٦ - تفسير الأحلام : ص ٢٤٨.

^٧ - الفن والشعور الإبداعي: ص ٢٥٩.

^٨ - مقدمة في علم الجمال: ص ٦٥.

^٩ - تفسير الأحلام: ص ٢٤٨.

كما أنَّ الأزرق المرتبط بظلام الليل يُسَبِّب "الخمول والهمود، ويرتبط بالطاعة والولاء والتصرُّع والابتهاه"^(١) وهو هو يُعدُّ أيضًا "لون الحيرة والخوف والقلق والفناء والرجس والحدق والضلال والعمى والقتل والعدوان، لون الشيطان"^(٢)، لذلك هو لون مكروه ومشئوم عندما يدخل في ذلك الإطار، والأزرق الرمادي يتولَّ دوراً تشاوئياً ومتوعِّداً، حيث يرمي إلى "موضوعات العزلة واليأس والموت"^(٣)، لذلك تصعب مواجهته، ومن هنا يتصف بأنه "جامد كتلوج الشتاء المزرقة"^(٤).

إنَّ اللون الأزرق بمفهوم اليوم هو آخر الألوان التي وضعت في اللغات العالمية ألفاظاً خاصةً بها، وهو آخر الألوان في معظم القوائم العالمية من حيث ترتيب إحساس البشر بالألوان واللغة العربية لم تقدم تفصيلاً لهذا اللون ودرجاته^(٥)، بل نرى أنَّ دلالة اللون الأزرق وتدخله عند العرب مع ألوان أخرى كالأخضر والأبيض، وهو إلى جانب ذلك يُعدُّ "من الألوان النادرة في الطبيعة، كما أنَّ درجاته تتفاوت تفاوتاً كبيراً، يقرِّبه من الأبيض حيناً ومن الأسود حيناً، فتحن نطق على الأزرق الفاتح: لبني أو سماوي وعلى الأزرق القاتم: كحلي أو نيلي، ولعل ما نقله ابن الخطيب مِنْ أنَّ لباس الحزن في غرناطة كان أزرق اللون يعود إلى الأزرق القاتم الذي يقرِّبه من الأسود"^(٦).

وربما يعود ذلك إلى عدم دلالة التسمية على اللون في العربية القديمة، إذ يسمى صاحب اللسان "الزرقة البياض حيشما كان، أو الزرقة خضرة في سواد العين"^(٧)، والنمرى يعدُّ الزرقة درجة من درجات الخضرة^(٨)، وبذلك يبدو يبدو اللون الأزرق قريباً من اللون الأخضر، وكلَّ ذلك ينتهي إلى أنَّ اللون الأزرق هو اللون الأساسي الوحيد الذي لم يُرَ له محددات توصف حدوده العلمية، من حيث صفاتِه وإشراقه أو تشبعه أو احتلاطه بألوان أخرى، كما أنَّه لم يوجد له ألفاظ ثانوية تدلُّ على هذا اللون، فلم تنمُ حوله دوال لغوية مساندة ومفسرة كتلك التي اختصَّت بها سائر الألوان، ولا يستطيع أحد أنْ يجزم بأنَّ اللون الأزرق في العربية القديمة كانت تعني ذلك اللون المعروف الآن^(٩) وقد ورد ورد اللون الأزرق في القرآن الكريم في موضع واحد، وهو قوله تعالى: "يُوْمَ يَنْفَخُ فِي الصُّورِ وَيَحْشُرُ الْمُجْرَمِينَ يَوْمَ زِرْقَا"^(١٠).

- ١ - اللغة واللون: ص ١٥٤.
- ٢ - الألوان في اللغة والأدب والعلم: ص ٢٥٦.
- ٣ - الفن والشعور الإبداعي : ص ٢٥٦.
- ٤ - تفسير الأحلام : ص ٤٤٧.
- ٥ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام:ص ٢٣٩.
- ٦ - اللغة واللون: ص ٢١٨.
- ٧ - لسان العرب : مادة زرق.
- ٨ - كتاب الملمع: ص ٨.
- ٩ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٣٩.
- ١٠ - سورة طه: ٢٠ / ١٠٢.

وقد جاء في تفسير القرطبي "الرَّزْقُ خَلَفُ الْكَحْلِ، وَالْعَرَبُ تَشَاءُمُ بِزَرْقِ الْعَيْنِ، وَتَذَمَّهُ"^(١)، وفسرَ الكلمة زرقاً في الآية الكريمة بقوله "أَيْ تَشُوهُ خَلْقَتْهُمْ بِزَرْقَةِ عَيْنِهِمْ، وَسُوَادِ وُجُوهِهِمْ"^(٢)، ثم يبيّن القرطبي لنا عدة آراء منها "قال الكلبي والفراء: زرقاً أي عمياً، قال الأزهري: عطاشاً قد ازرقت أعينهم من شدة العطش، وقاله الزجاج، قال: لأن سواد العين يتغير ويزرق من العطش، وقيل: إنه الطمع الكاذب إذا تعقبته الخيبة، وقيل المراد بالزرقة شخص البصر من شدة الخوف"^(٣).

وللعرب في اللون الأزرق قولان كما يقول الزمخشري أحدهما: "أنَّ الرَّزْقَ أَبْغَضُ شَيْءٍ مِّنْ أَلْوَانِ الْعَيْنِ إِلَى الْعَرَبِ؛ لأنَّ الرُّومَ أَعْدَاوُهُمْ، وَهُمْ زَرْقُ الْعَيْنِ، وَالثَّانِي: أَنَّ الْمَرَادَ الْعُمَى لِأَنَّ حَدْقَةَ مِنْ يَذْهَبُ نُورُ بَصْرِهِ تَزَرَّقَ"^(٤).

وقد كانت العرب تقول في العدو "أسود الكبد، أصحاب السبال، أزرق العين، كما أنَّ المجرم الذي اغتال الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان أزرق العين أعجمياً، والكلاب المجموعة زرق العيون"^(٥).

لهذا الأمر بعض العرب الرزقة في العين، فأصبحت صفة مذمومة مخيفة ومكرهة، فتشاءموا منها، وهجوا من كانت صفتها بها، ولعل غرابة هذا اللون وعدم وجود تحديد واضح له هو الذي حمل العرب على كراهته. وقبل أن يستعرض البحث دلالات اللون الأزرق التي وردت في الشعر الأندلسي، كان لا بد أن نعود إلى حدود أسطورية توضح لنا تشاءؤم العرب من العيون الزرق، وتوضح لنا تلك العلاقة بين إطلاقهم كلمة "الرَّزْقُ" على الرماح والقسي وبين العين، وهذا ما سأسعى إليه محاولة قدر الإمكان توضيح دلالات القسوة والعنف والبروز والمعنى، فالرُّزْقَةُ تستدعي من خلال وصف الرماح أسطورة العين الزرقاء التي تملك قوة تدميرية تجاه الأعداء لأنَّ الرزقة ارتبطت بالعين، والعين لها تاريخ ميثولوجي في معظم التراث الأسطوري، ويرجع هذا السر في عظمة شعبية رمز العين من حيث إنه يكمن فيها قوة فاعلة، فمن أقدم الأساطير الخاصة بالعين هي أسطورة مصرية وحدت هذه الأسطورة بين العين والشمس والقمر، وتقول هذه الأسطورة "أنه في مطلع التاريخ لم يكن الإله الأعلى سوى صقر يمثل جاثماً على مبني أو خارجاً من المياه الأزلية، وكانت عينه اليمنى هي الشمس وعينه اليسرى هي القمر"^(٦) والعين بذلك تمثل القوة الضارة للإله في كل تخلياته.

إنَّ العين اليسرى أو القمر بلغة الأسطورة كانت عين حورس، والتي أطاح بها إله الشر "ست" خلف حافة العالم فما كان من روح القمر وحاميه "توت" إلا أن يبحث عنها، فذهب، وعثر عليها راقدة في الظلام الخارجي، مهمشة

^١ - تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن: ٤٢٨٤/٥.

^٢ - المرجع السابق: ص ٤٢٨٤.

^٣ - المرجع السابق: ص ٤٢٨٤.

^٤ - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقوال في وجوه التأويل: أبو القاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي، دار المعرفة - بيروت، لبنان ٢٠٦٦.

^٥ - الألوان وإحساس الجاهلي بها: ص ٧٩.

^٦ - الرمز والأسطورة في مصر القديمة: ص ٢١٤.

فأحضرها، وأعاد تجميعها، فكُون منها "البدر"، وعندما عادت إلى مكانها بات كل شيء على ما يرام في بيت القمر.

وأما العين اليمنى للإله فهي الشمس أرسلها الإله الأعلى إلى الحياة الأزلية من أجل أن تبحث عن ابنه: "تفنوت وشو"، وبسبب شدة حرارة الشمس في الصيف نرى أن المصريين دجوا العين/الشمس في صورة حية الكobra ذات اللدغة المميتة، وهي غاضبة متنصبة، فأصبحت العين بذلك رمزاً للقوة التدميرية والنار.

وفي الوقت ذاته عُدّت العين الإله الأم؛ لأن جميع البشر خلقوا من دموعها، فهي أقدم إناث الدنيا، ومن أقدم ربات الخصوبة التي عرفها البدائيون، وبذلك ارتبطت العين بدلاليتين متناقضتين، وهما **الخصوبة والموت**:

- **الخصوبة:** متمثّلة بـ العين ← القمر ← النور ← الماء.

- **الموت:** متمثلاً بـ العين ← الشمس ← النار ← الحياة.

وهذه الأسطورة المصرية تتشابه تماماً مع الأسطورة العربية التي تتحدث عن الغميصاء وزرقاء اليمامة وقدرة العين السحرية المدمرة، فالغميصاء كانت هي والعبور وسهيل نحوماً مجتمعة، فانحدر سهيل فصار يمانياً، أمّا الشعري تبع سهيلاً فعبرت الجرة فسميت العبور، أمّا الغميصاء فبكت لفقد سهيل حتى غَمِّصت، فكان الغميصاء - وهي صفة للعين - هي عين الإله التي أرسلها لهمة أرضية من أجل أن تبحث عن ولديه، ثم تعرضت لاعتداء قوى الشر والظلام وبذلك ارتبطت بدلاليات متعددة جمعت بين العين (الغميصاء)، والماء (البكاء)، والكواكب، والتshawه الواقع على العين المتمثل بالانتصار الجزئي للظلام حتى غَمِّصت.

كما أتّنا بحد في كتب اللغة أنّ كلمة العين تطلق على عين الإنسان، وعين الحيوان، وعين الماء، وعين الشمس، كما أنها تطلق على الثور الوحشي البديل المقدس للقمر ربّ الخصب والماء اسم المعين، فيمكن توضيح ذلك كما يلي:

العين ← الشمس (النار) ← الحياة.

العين ← الماء ← السحاب ← الثور (المعين) = القمر.

وقد توحدت العين مع الشمس، أكثر من توحدتها مع القمر⁽¹⁾، باعتبار أن طبيعة البيئة العربية هي طبيعة شمسية حارة. ومن هنا نستطيع القول: إنّ القوة التدميرية اكتسبتها العين من خلال توحدتها مع الشمس، والعرب كانت تقول: إنّ عين فلان أصابت فلاناً، فبسببها مرض أو مات؛ لذلك كانت العرب تتّجنب كلّ من يملّك في عينيه تلك القوة التدميرية، وإلى اليوم ما زال هذا الاعتقاد قائماً، ويرجح أنّ العرب عَيَّدُتْ العين "في شكل الشمس والقمر وعيون الماء، وما زلنا حتى الآن نعتقد في العين التي فلقت الحجر، ونقف حيارى أمام أسرار العيون ولمعانها ولغاتها، ونحسّ بأنّ وراء العين تكمن أسرار الإنسان، ويوجد مستودع أسراره، ونحكم على ذكاء الشخص وحبّه وكراهته

¹ - ينظر اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦.

من نظرة عينيه^(١) واجتناباً لتلك القوة التدميرية التي تملّكها العين "نجد أنَّ العرب كانت لهم أدوات طقسية للتحصّن من أذاهَا، منها الرقي والتعازيم وثياب يسمى الواحد منها المعين، وترسم عليها صور للعيون إضافة إلى "خرزة سوداء تجعل على الصبيان تسمى الكحّلة"^(٢)، ولهذه الصفة علاقة بالكحل، فنجد أنَّ "الكحل ما وضع في العين يُشتفى به..... والكحل في العين أنْ يعلو منابت الأشفار سواداً مثل الكحل من غير كحل، والكحلاء شديدة السواد أو التي تراها مكحولة"^(٣)، ولذلك كانت العرب تطمئن عندما ترى أنَّ "الكحلي (جمع كحيل) محسّنون من الإصابة بالعين، فهم لا يصيرون إليه بالآثار المدمرة؛ أي أنهم ليسوا من حاملي اللعنة التي تأتي من العين، أي أنهم ينتسبون للوحدة الميثية التالية (العين = الماء = السحاب = القمر = الشور)"^(٤).

وعندما قال القرطبي في تفسيره: بأنَّ الزرق خلاف الكحل، نجد أنَّ هناك تضاداً بين الزرق الذي يتمثّل في قوة العين التدميرية، والتي أصبحت صفة لها قادرة - بخلاف الكحلاء - "على الإصابة بتوجيه نظرة قاتلة للمنظور إليه، لأنَّها فقدت الأداة الطقسية الواقية (الكحل)، ومعنى ذلك أنَّها ستفهم في ضوء وحدة ميثية أخرى هي (العين = الشمس الحارقة (النار) = الحياة)"^(٥).

وهذه القوة التدميرية والإصابة القاتلة للعين بمجرد النّظر إلى الشيء اقتربت بالرمي، حتى أنَّ الرماح سميت بالزرق لوجود تشابه بين الحدة والتوجيه والإصابة بينها وبين العين الزرقاء، وهذا يعني أنَّ هناك "اتحاداً واضحاً بين الرمي ونظرة العين الزرقاء القاتلة، وتسمى العرب الرمح (المزراق)"^(٦).

"إنَّ ما سبق يؤكّد انزياح دوال الزرقة إلى معانٍ غير لونية، يأتي في مقدمتها شدَّة اللمعان والبريق والبروز أو الجحوظ، تلك الصفات التي رأى فيها العرب تجسيداً لقدرات سحرية مدمرة؛ فإذا كان العرب قد آمنوا بقدرة العين على الإصابة وتوجيه الشرور، فإنَّ جحظ العين وشدَّة لمعانها وبريقها يزيدان من تجسيد هذه القدرات السحرية المدمرة التي نسبتها المخيّلة العربية للعين، حيث تأخذ العين الزرقاء وضع البروز والهجوم والإصابة والتقدّم للأمام، وتتوحد بالرمي = المزراق، وهكذا تصبح الزرقة في العين صفة مذمومة على الصعيد العربي، تمثّل عندهم العدو = الآخر، وترتبط بالسحر والقوى المدمرة، تلك الخواص التي تزداد كلّما ازداد لمعان

^١ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٤٨.

^٢ - المرجع السابق: ص ٢٤٩.

^٣ - المرجع السابق: ص ٢٥٠.

^٤ - المرجع السابق: ص ٢٥٠.

^٥ - المرجع السابق: ص ٢٥٠.

^٦ - المرجع السابق: ص ٢٥٠.

العين وبرز جحوظها، دون البحث عن أية دوال لونية^(١).

ومن الشخصيات الأسطورية العربية المعروفة في تاريخنا هي شخصية زرقاء اليمامة، وكان اسمها اليمامة، و"كانت زرقاء وتنمّي بحدّة إبصار عالية، فقد كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام"^(٢)، حيث "تركزت شهرتها في عينها: الزرقاء / اللامعة / البراقة / البارزة = المغایرة لعيون قومها، والمغایرة أو الاختلاف - في الفكر الأسطوري - مصدر لكل الشّرور، مجلبة لغضب الآلهة، ونذير بكل شؤم، لأنّها تمثّل اتحاداً مع قوى الظّلام والشّرور، ولا بدّ من التخلّص منها"^(٣).

لذلك كما قلنا سابقاً إنَّ الزرقة تستدعي من خلال وصف الرماح، وأنَّ الربط في هذا الجري قد لا يتفق مع الفهم التخييلي عند الشعراء الأندلسيين بمقدار ما يتحقق الاعتقاد الذي انتقل إلى زرقة الأسنة، بوصفها واقعة فكرية من بنات بيئتهم ومحیطهم، يربّزون من خلالها بطولات المدوح وانتصاراته وفق منطق موضوعي مرتبط بطبيعة مجتمعهم وفکرهم في ذلك الوقت، وهذا ما سيطرّق إليه البحث من خلال صورة المدوح وارتباطه بالأسنة الزرق مبيّناً دلالاتها المباشرة المتعددة.

^١ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ص ٢٥٠ ، ٢٥١ .

^٢ - المرجع السابق: ص ٢٥٣ .

^٣ - المرجع السابق: ص ٢٥٤ .

أولاً - الدلالة المباشرة لللون الأزرق:

• المدح:

١ - القوة:

لقد ظهرت قوة الممدوح من خلال الأسنة الزرق، و"تسمى الأسنة زرقاً للونها"^(١)، وهذا ما يؤكد أن هناك ترابطًا قويًا بين حدة تلك الأسنة وحدة العين الزرقاء التي تمتلك قوة تدميرية في الأعداء.

يقول ابن هاني في مدح يحيى بن علي^(٢):

إذا تلاقى الضربُ والطعنُ مِنْ
أيديهم صدقًا على صدقٍ
بالمشـ رفـيـات مـنـ الـبـيـضـ أوـ
بـالـزـاعـبـيـاتـ مـنـ الـزـرـقـ

يصف الشاعر قتال الممدوح يوم الوعى وشجاعته، بالسيوف المشرفيات وبالرماح الزرق القوية.

ويقرّن الشاعر ابن دراج القسطلي قوة بأس منذر بن يحيى بالزرق التي تلتهب لظى، وكأنه أراد أن يعبر عن حدة السيوف وقوتها، فهي تكتسب قوة وشجاعة من بأس الممدوح^(٣):

إذا نشأت بالبارقات سحابةُ
وجاشت بجيشه الدارعين بحارهُ
لظى لهب زرق الوشيج شرارهُ
وقد أضرم الآفاق من حرّ بأسهِ

فتعبير اللظى الأزرق هو الذي لا ينجو منه أحد، ولذلك عوّل الشاعر على هذه المفردة اللونية لإظهار قوة الممدوح.

ويصف الشاعر تلك الأسنة الزرقاء بقوله^(٤):

وزرقاً تعالى للعـدةـ كـانـماـ
تطـايـرـ منـ زـنـدـ المـنـونـ لـهـاـ قـذـحـ

فهذه الأسنة زرقاء اللون؛ لشدة فتكها بالأعداء، وكأنّها أنياب أغوال إذا ما قدحت أستتها تطاير شرارها على الأعداء.

كما أنها تمتلك قوة ساطعة، فتبعد في سماء النّقْع نجوماً متلاصقة^(٥):

دون السماء سماء النـقـعـ آنجـمـهاـ
زرق الوشيج على الأعداء مـنـكـدرـهـ

يصور الشاعر في هذا البيت مدى احتدام المعركة وشتادتها، فإن العجاج المنعقد من حركة الخيل والفرسان جعل هناك سماءً منعدمة تحت السماء، غير أنّ نجومها زرق لأنّها تتلاألأً من تلامع السيوف وحركة ضربها أعناق الأعداء، في يوم الحرب هذه قد انكدرت على الأعداء، وكأنه استلهم قوله تعالى "وإذا النّجوم انكدرت"^(٦).

وزرق أسنة جيش المعتصد بن عباد قوية مضيئة، فهي برق يبرق بين جيشه الذي هو كالغيوم، وتدوّي الطبول كالرعد القاصف في نواحيه.

١ - لسان العرب: مادة زرق.

٢ - ديوان ابن هاني: ص ٢٢٩.

٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٤٢٢.

٤ - المصدر السابق: ص ٣٢٩.

٥ - المصدر السابق: ص ٤٢.

٦ - سورة التكوير: ٢/٨١.

يقول ابن زيدون واصفاً تلك الأسنة^(١):

لأحْفَلُ مِنْهُ مُكْفَهِرًا وَأَكْثَرُ

وَلِلْطَّبْلِ رَعْدُ نَوَاحِيهِ يَقْصِفُ

:٢

غَدَا بِخَمِيسٍ يُقْسِمُ الْغَيْمُ إِنَّهُ

هُوَ الْغَيْمُ مِنْ زُرْقِ الْأَسْنَةِ بَرْقُهُ

ويرى ابن حمديس في تلك الدروع الصفاء، فكأنها سماء صافية، ففيها تكمن الحدة والقوّة^(٢):

سَمَاءٌ بَدَتْ لِلْعَيْنِ فِي رُونَقِ الْصَّحْوِ

تَدَرَّعٌ مِنْ سُخْطِ الْأَسْنَةِ بِالْعَفْوِ

تَرْوِقُكَ مِنْهَا زُرْقَةٌ فَكَانَهَا

تَرْدُ الرَّدَى عَنْ ذِمْرَهَا فَكَانَهَا

ويمدح أيضاً ابن حمديس مدوحه وزرق أستنته^(٣):

وَأَبْتَ حَوْلِيَهُ الْذَّوَابَلَ غَالِبَا

فَلَمْ تَجِنْ زُرْقُ الرَّوْمِ مِنْهُ رَضَابَا

فِيَا ابْنَ عَلَيٍّ أَنْتَ شَبْلُ حَمَىِ الْهَدِيِّ

جَعْلَتْ نَيْوَبَ النَّفَرَ زُرْقَ أَسْنَةِ

لقد تضمنّت هذه الصورة معاني الشجاعة والبطولة، حيث أصبحت نیوب الشر ذات حمي وحمية، فازرق أسنة الجنود الذين يحمونه من الروم الزرق، وقد هيئت لهم، فبقدر ما هي فاتكة في الأعداء بقدر ما يجب الروم عن ملاقتها.

وكذلك تستطع رُزق الأسنة عند الشاعر ابن الرقاد اللبناني، فهي رماح متوقّدة في ليل النّقّع، إِنَّا نار مضيّة والسيوف مصابيح، فهي تملك قوة حادّة في السيطرة واللمعان^(٤):

فَازَوا بِهَا يَوْمَ الْهَيَاجِ قِدَاحًا

غَدَرَانُ مَاءٍ قَدْ مَلَأَنْ بَطَاحًا

نَارًا وَكَلَّ مَذْرَبٍ مَصَابِحًا

وَمَسَدَّدِينَ إِلَى الطَّعَانِ ذَوَابَلًا

مُتَسَرِّبِي قُمْصِ الْحَدِيدِ كَانَهَا

شَبَّوا ذَبَالَ الْزَّرْقِ فِي لَيْلِ الْوَغْيِ

ويفتخر الشاعر ابن خاتمة الأنصارى بنفسه وبشجاعته وبزورائه^(٥):

مُتَابِطًا زُرْقًا كَشْهِبِ سَمَائِهَا

مُتَنَكِّبًا زُورَاءَ مِثْلَ هَلَالِهَا

يؤكد الشاعر هنا شدّة فتك الرماح التي يتتكّبها، حيث إنَّه يتتكّب تلك الرماح التي تمثل شهب السماء عندما تنقض على الشياطين المرة، وهي مرصودة لهم، وكذلك رماحه مرصودة للأعداء.

وأما الشاعر لسان الدين بن الخطيب فيقول في أستنته الزرق^(٦):

مَرَةُ الْعَيْنَوْنِ فِي الْعَجَاجَةِ يُكَحِّلُ

مِمَّا يُعَلِّمُ مِنَ الدَّمَاءِ وَيُنَهَّلُ

رَمَدُّ وَلَا يَخْفَى عَلَيْهِ الْمَقْتَلُ

وَبِكُلِّ أَزْرَقَ إِنْ شَكَتْ الْحَاظَةُ

مُتَأَوِّدُ أَعْطَافُهُ فِي نَشَوَّةٍ

عَجَبًا لَهُ إِنَّ النَّجِيْعَ بَطْرَفِهِ

فهذه الرماح إنْ شكت أستتها (عيونها) البصيرة القوية مرضًا، فإنَّا لن تجد ما يطفئ مرضها سوى غبار النّقّع، فهو تتكّلل حتى إنَّها تشعر بنشوة بما تنهله من الدماء، لذلك بخده يستغرب من تلك الرماح، فالدماء بأطرافها رد، وهي لا يخفى عليها

١ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٩٥.

٢ - ديوان ابن حمديس : ص ٥٢١.

٣ - المصدر السابق: ص ٥٧.

٤ - ديوان ابن الرقاد اللبناني: ص ١٢٢.

٥ - ديوان ابن خاتمة الأنصارى الأندلسي : ص ٦٣.

٦ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٠١/٢.

القتل، فهي تملك إبصاراً حاداً على الرغم من ذلك النجع الذي يغطي أطرافها.
وتتجلى شجاعة الملك يوسف الثالث وقوته عند ابن فركون من خلال فتوحاته وانتصاراته، فالموالون له أتوا من كل حدب وصوب يسعون لنيل كرمه، بعد أن اهتزت سيفه المصقولة القوية^(١):

يُؤْمِنُونَ غَيْثَاً مِّنْ كُلِّ جَانِبٍ
أَتَى أُولَيَاءِ الْمُلْكِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
وَجَدُوا كَمَا جَدَ الْكَوَافِرُ لَدِي الْوَغْيِ
وَقَدْ هَرَّ مَصْقُولُ الْفِرَارَيْنِ أَزْرَقَا
وَأَيْضًا تَخُوضُ زُرْقُ الْأَسْنَةِ الْقَوِيَّةِ الْحَادِّةِ غَمَارُ الْحَرُوبِ، فَلَمْ تَعْرِفْ عَيْنَاهَا أَيِّ غَنْجٍ وَدَعْجٍ^(٢):
وَفِي الْعَوَامِلِ زُرْقٌ مِّنْ أَسْنَتِهَا
لَمْ تَدْرِ أَعْيُنُهَا مَا الْفُنْجُ وَالدَّعْجُ
وَهَكُذا بَدَتْ زُرْقُ الْأَسْنَةِ قَوِيَّةً لَامِعَةً فِي سَمَاءِ الْوَغْيِ، فَأَكَتَسَبَتْ دَلَالَةَ الْقُوَّةِ وَالسُّطُوعِ.

٢ - الموت:

ارتبط الموت بُزرقة الأسنة وقوتها ذات اللعنة المدمرة للأعداء، إنما تذكرنا بتوحدها مع أسطورة العين الزرقاء ذات الإبصار الحاد، فتكون المخلصة لقوتها دم الأعداء، وهنا تقترب الزرقة بالحمرة، لذلك تصيب الأسنة لعنتها على الأعداء. يقول ابن دراج القسطلي مسندًا دلالة قوية في زرقة تلك الأسنة^(٣):

وَزُرْقًا تَشَكَّى مِنْ ظَمَاءِ كُعُوبِهَا
وَتَسْقِي رُبْعَ الْكُفُرِ مِنْ دَمِهِ رَيَا

لقد أعطى هذا الشاعر في صورته تحسيداً معنوياً، فخلع على الرماح صفة بشرية، جعلها تظهر شكوكها من الظما الذي انتاب كعوبها، فهي التي تسقي ربوع الكفر من دم الأعداء، وتبقى ظامة إلى الشراب، وهذا في غاية الكرم والجلود. ويحاول ابن حمديس أن يجد صورة طريفة لمثل هذا التشبيه اللوني، فيجد أن الرماح تحمل في رؤوسها الموت الزؤام وهي عطشى إلى دم الأعداء، ولا يمكن أن ترتوي إلا به، فيقول^(٤):

سَيُوفُكَ أَبْقَتْ فِي الْأَعْدَادِي أَبْدَتْهُمْ
مَا آتَمَ أَحْزَانَ بَغْرِيرِ مَا ثَمِ
كَانَ حِروْفَ الْلَّيْنِ كَانَتْ رَؤُوسَهُمْ
فَلَاقَيْنَ حَدْفًا مِنْ وَقْعِ الْجَوَازِ
وَجِيشُكَ هَنْدِيَ الْخَوَافِيَ بَهَرَّهَ
جَنَاحِي عَقَابِ سَمَهْرِيَ الْقَوَادِ
وَمَا انْتَجَعَتْ إِلَّا نَجِيَعَ الْضَرَاغِ
وَزَرَقَ ذَبَابِ فِي التَّعَالِبِ أَجْدَبَتْ

فلوقي سيف المدوح في رقاب الأعدادي أقيمت مآتم الأحزان، حيث أبدتهم من دون تحرج أو إثم، وكأن رؤوسهم كانت تشبه حروف اللين في اللغة، فقد حذفتها سيفه البترارة، وأنحت حكم وجودها جزماً لنصره المؤزر، كما تفعل الحروف الجازمة عندما تدخل على كلمة آخرها حرف لين، فإنها تحذفه وتنهي وجوده كما فعلت سيفه برؤوسهم. وأمام جيشه فإن سيفه تحاكي الريش الخوافي في جناحي العقاب فإذا ما هزت تلك السيف بدت كأنها أحنة عقاب أصبح ريشها سهاماً سمهرية تنفض استعداداً للانقضاض على الطريدة، وأصبحت رؤوس الرماح التي ازرق لونها من انغماسها في دم الأعدادي مجده لطول مكثها من غير قتال، فيلي المدوح رغبتها لأنها لا تتجمع إلا دماء الأبطال من الأعداء، وتكتف عن الجبناء.

^١ - ديوان ابن فركون: ص ٢٠٢.

^٢ - المصدر السابق: ص ٣٣٣.

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٤٦.

^٤ - ديوان ابن حمديس : ص ٤٤٧.

ويقتنن بنفسج الزرق في حدة أستتها وبروزها مع شقيق الجراح الأحمر الذي يخرج من جسد الأعداء^(١):

كَمْ مَا زَقَ أَصْدَرْتُ عَنْ أَسْدِهِ
حُمْرًا خَيَاشِيمَ الْفَنَا وَالصَّفَاحِ
يَفْتَحُ فِي سَوْسَانِ لَبَّاتِهِمْ

ولذلك فإنَّ رُزقَ الأَسْتَةَ لا تتحفظ بلمعانها وبريقها إذا نحلت من دم التحور الصافي، إنما تختلط الزرقـة بالحمرة^(٢):

وَلَمْ تُصْدِرِ الْزَّرْقَ إِلَّا نَوَاهِلَّا
إِذَا وَرَدَتْ مَاءَ النَّحْوِ صَوَافِيَا

لعلَّها صورة بدعة فاتنة، فإنَّ تلك الرماح لم تصدر مطلقاً إلا بعد ورودها منابع التحور، ونحلتها منها موردة الأعداء حياض المنيا.

ويرى ابن خفاجة الرمح كوكباً مضيئاً يرجم الأعداء، وهو يعتقد^(٣):

وَأَسْمَرِ يَلْحَاظُ عَنْ أَزْرَقِ
كَائِنَةُ كَوْكَبُ رَجْمٍ وَقَدْ
يَعْتَمِدُ الْعَيْنَ اعْتِمَادَ الْكَمَدْ
وَيَنْتَحِي الْقَلْبَ اِنْتِحَاءَ الْكَرَى

في مثل هذه الصورة استيحاء من القرآن الكريم، لأنَّه لم يكتفى بتصوير الرمح بالأزرق، وإنما أعطى لمعانه عند انقضاضه على الأعداء صورة قرآنية^(٤)، فكأنَّه نجم يرجم صدور الأعداء، وهو رصد عليهم، والأستة الررق لها عيونٌ تصب جام غضبها ولعنتها على عدوها، فالردى بدا من خلالها له عيونٌ تسقط من أستتها، يقول أبو الصلت (الحكيم)^(٥):

وَمَلْمُومَةٌ ظَلَتْ بِهَا أَوْجَهُ الرَّدَى
تَدِيرُ عَيْوَنَأً مِنْ أَسْتَنَتْهَا زَرْقَا

وتمتزج زرقـة الأستة مع آثار الدماء المتبقية عليها، فتبعد كأنها عين قد مسَّها وأصابها الرمد، وكانت قد أشرقت شهباً منيرة متأللةً في سماء الوغى، فيقول ابن حربون الشلبي معبراً عن تلك الصورة^(٦):

مِنْ كُلِّ أَزْرَقِ آثَارِ الدَّمَاءِ بِهِ
كَائِنَهُ مُقْلَّةٌ قَدْ مَسَّهَا رَمَدٌ
مَنِيرَةً فِي دِيَاجِي تَقْعِهَا تَقْدُ
أَطْلَعْنُمُوهَا بِآفَاقِ الْوَغْيِ شُهْبَاً

والصورة نفسها بحدتها عند لسان الدين بن الخطيب، حيث رسم صورة رائعة للرماح، فهي زرقاء صافية، ولكن عندما تغرب في نجيع الأعداء فما أشبهها بمقلة رمداء، ولقد شكا ذلك الرمح ما حلَّ بعينه (أستتها)، فما وجد إلا غبار النقع الذي كان كالإثم الذي حلَّ به من الرمد الذي أصابه^(٧):

وَمُلْنَفِتٌ عَنْ أَزْرَقِ الْحَظِيقَدْ حَكَى
شَكَا مَرَةً الْأَلْحَاظَ فِي حَوْمَةِ الْوَغْيِ
بِهِ الْعَلَقُ الْمُحَمَّرُ مُقْلَّةً أَرْمَدٌ
فَوَافَأَهُ مُلْنَفُ الْغَبَارِ بِإِنْمَدٍ

١ - ديوان ابن حمديس: ص ٩١.

٢ - المصدر السابق: ص ٥٣٢.

٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٣٤.

٤ - سورة الجن: ٧٢ / ٩. "إِنَّا كُنَا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ السَّمْعِ فَمَنْ يَقْعُدُ يَسْتَمِعُ الآن يَجِدُ لَهُ شَهَابًا رَصَادًا".

٥ - ديوان الحكيم: ص ١٢٧.

٦ - شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٥٦.

٧ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣١٤ / ١.

وتقود عوالي المدوح عند الشاعر ابن فركون المعتمدي إلى حتفه بلاحظاتها ذات الإبصار القوي^(١):

ثُرُّوِيَّ الْمُعَالِيِّ عَنْ عَوَالِيَّهِ الَّتِي
مَا رَأَى زُرْقٌ عَيْوَنَهَا شَسْبَهِيدَهَا
فَتَقْوُدُ حَتْفَ الْمُعَتمَدِي لَحَظَائِهَا

وترتبط زرقة الأسنة بمشاعر الخوف والخشوع التي يشعر بها عدو الملك يوسف الثالث عندما يراها^(٢):

وَمُدْ خَفَقَتْ أَعْلَامُ نَصْرِكِ أَخْفَقَتْ
مَسَاعِ وَخَابَتْ لِلْعَدُوِ مَطَاعِ
فَخَافِ لِدِي حُمْرِ الْبَنُودِ وَخَائِفُ
وَخَاسِ أَذِي زُرْقِ النُّصُولِ وَخَاشِعُ

فالشاعر أعطى صورة فنية متترعة من متعدد معنوي، معتمداً على الجناس والطبقان الناقصين، وما يهمّنا البيت الثاني الذي يتضمن اللون الأحمر والأزرق، فهناك الذي يخفى حمر البنود لأنّها صبغت من دم الأعداء، وهناك الذي يخشى أذى الرماح التي لا ترحم جسد الأعداء، فيخشع لها.

ويرى الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي أنّ مصدر النقع لزرق الأسنة هو الدم الأحمر^(٣):

مَصْدَرُ النَّقْعِ فِي دَمِ الزَّرْقِ حَمَراً
بَيْنَ سَمَرِ الْقَنَا وَصَفْرِ الْبَنُودِ
هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَلَا
لَيْسَ شَأْنُ الْمَلُوكِ شَأْنُ الْعَبِيدِ

يعرض الشاعر هنا بالأعداء الروم لأنّ صفتهم عند العرب اللون الأزرق، فالمدوح يصدر النقع احتداماً واعتراكاً في دم الروم الزرق باحمرار الدّم وسفكه بين سمر الرماح والبنود الصفراء التي تتحقق النصر المؤزر.

ويصبح حفن الشمس النّير عند أبي جعفر الملحي أزرق من زرق تلك الأسنة، وفي هذا دلالة على شدة سطوع الأسنة ونصاعتها، لذلك غادر ساحة النقع وسانه أرمد أدعاج^(٤):

فِيَارُبَّ يَوْمٍ قَدْ صَلَيْتُ بِحَرَّهُ
غَدُوتُ وَجْنُ الشَّمْسِ بِالْتَّوْرِ أَزْرَقُ
ثَرَاهُ بِنَارِ الْمَرْهَفَاتِ مُؤْجَجًا
فَغَادَرْتُهُ بِالنَّقْعِ أَرْمَدَ أَدْعَاجُ

ويرى الفتح بن حفاف زرق الأسنة لأنّه بنفسج أزرق، والدماء التي عليها ورود حمراء^(٥):

قُلْ لِلْأَمِيرِ ابْنِ الْأَمِيرِ بِلِ الْذِي
أَبْدَأَ بِهِ فِي الْمَكْرُمَاتِ وَفِي النَّدِي
وَرَدَ الْجَرَاحُ مُضَعَّفًا وَمُنْضَدَّا
وَالْمُجْتَنَى بِالْزَرْقِ وَهِيَ بَنَفْسَجُ

لقد خلع الشاعر على صورته هذه مباحث الجمال، وتدييج الورود في تورية لطيفة، فالمدوح يجتني بالرماح الزرقاء التي تعرس في صدور الأعداء ولو كما كلون البنفسج احمرار ورد الجراح التي تنتفخ في صدور الأعداء، وهي مزيّنة جليلة المنظر.

وهكذا كانت زرق الأسنة مختلطة بالدماء الحمراء، إنّها دلالة الموت من خلال تمازج ذلك اللونين (الأزرق والأحمر)، وكانت بحق لعنة تحل على الأعداء في ساحات الولي.

٣ - العلو والبروز:

يتجلّى العلو فيما تحققه الأسنة الساطعة الحادة من نجح الدّم المسال عليها، فذلك التمازج اللوني بين الزرقة والحمراة يدلّ على القوّة، وبالقوّة تتحقّق أعلى مراتب العلا والرفعة في سماء المدوح، فعدا معيار العلوّ يتحقق من خلال ما يفعله المدوح من انتصارات وفتحات في ليالي النّقع.

^١ - ديوان ابن فركون: ص ٢١٨.

^٢ - المصدر السابق: ص ٣٧٥، ٣٧٦.

^٣ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ٥٧.

^٤ - زاد المسافر وغرة محيي الأدب السافر: ص ٤٦١.

^٥ - مطبع الأنفس: ص ٣٧٥.

يقول الشاعر ابن دراج القسطلي في مدحه المنصور بن أبي عامر^(١):

حياتك أعياد لهم وسرور
عن الشمس أفق الشروق سبور
صفوف ومن بيض السيف سطور
آيات صنع الله كيف تُنير

ولا فقدت أيامك الغر أنفس
ولما توافوا للسلام ورفعت
وقد قام من زرق الأسنة دونها
رأوا طاعة الرحمن كيف اعتزازها

فأيامه البيض كانت حياة وأعياداً للآخرين، فقد تحقق السلام وأشرق النور، وأقام صفوفاً من زرقة الأسنة وسطر سطراً من بيض الهند، فكان ذلك فخرًا بالمدوح، ورأوا كيف تكون طاعة الرحمن، وآياته كيف تضيء، فارتفاع هذه الأسنة ذات الرؤوس الزرقاء كناء عن حماية مجد هذا المدوح، وتحديد مبطنة لكل من يحاول النيل منه.

وقد بني مدح ابن دراج القسطلي وهو المنصور منذر بن يحيى بكتابه فلكاً من زرق السميري مشرقاً مضيقاً^(٢):

طرفاً سجا للنوم أو برقاً حبا
فلكاً بزرق السميري موكداً
بكتائب تركت سنا شمس الضاحي
تبني على الآفاق من جعد الثير

إن إشراق السميري وضياءه في ذلك الفلك يصبح عالياً، تلمح العيون شأنه شأن الكواكب التيرة.

وعندما قلد المدوح ولـي العهد سيفاً، وسار به إلى العدى أصبح ذلك الولي وسيطي سماء تزيّنه نجوم نيرة، نجوم هذه السماء سيوف الهند والرماح الزرق، فابن دراج القسطلي جعل بيض الهند وزرق الرماح في صورة جمالية تزيّن صورة المدوح بالضياء والإشراق^(٣):

فسارَ كأنَّ الشَّمْسَ قُلْدَتِ البرقا
صَفَائِحَ بِيَضِ الْهَنْدِ وَالْأَسْلِ الْزُرْقا
وقلتَ والي العهد سيفاً إلى العدى
وسيطي سماء قد جعلت نجومها

وتتجلى شجاعة علي بن يحيى مدوح ابن حمديس من خلال إبقاءه جزيرة جربة محاصرة، وترك أهلها صرعى بالزرق القواطع والبيض البارزة كالبلوزر^(٤):

وما حربها إلا مداومة الحصار
وبالبيض صرّعى في الجزيرة كالجرز
لأمر أدمت الحصار في حرب جربة
وتركك بالزرق اللهماذم أهلها

ويفتح بشجاعة أبي الحسن علي بن يحيى وبدفاعه عن الإسلام، فقد جعل جيشه جناحاً يرفرف بالأسنة، والطير التي تخلق فوقه تظلله، فإذا استمرت في تظللها كان أجرها هو أجسام الأعداء التي طعنتها زرقة الأسنة المدوح^(٥):

جناحاً عليه بالأسنة رفرا
جسموا ثنى عن طعنها الزرق رعفا
دبوبُ عن الإسلام مذ لجيشه
إذا ظلّلته الطير كانت أجورها

وقد جعل الشاعر ابن خفاجة زرق الأسنة أزهار النوار، للتأكيد على نصاعة حدة أسنة المدوح، وبروزها بين ألوان رياته الخضراء التي هي أوراق أزهار النوار، فما كان من كل راية إلا أن اهتزت تحية وإجلالاً له، كما تهتز الأوراق الخضر على العضن الأخضر؛ لذلك تجلّى ذلك العلو والبروز في شخصية أبي الطاهر تميم، عندما مشى بين نوار زرق الأسنة^(٦):

سَرَى بَيْنَ نُوَارِ لِزُرْقِ أَسْنَةٍ
حِدَادِ وَأُورَاقِ لِرَايَاتِهِ خُضْرٌ

١ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٥٣.

٢ - المصدر السابق: ص ١٨١.

٣ - المصدر السابق: ص ٥٧.

٤ - ديوان ابن حمديس: ص ٢٢٥.

٥ - المصدر السابق: ص ٣١٨.

٦ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٦.

فَهَزَّتْ إِلَيْهِ عَطْفُهَا كُلُّ رَأِيَةٍ
وَيَقُولُ أَيْضًا^(١):

نَثَلَتْ بِهِ زُرْقُ النَّطَافِ سَوَابِغًا
زُرْقًا وَجَرَدَتِ الشَّعَابُ شِفَارًا
فَرَمَتْ بِهِ عَنْهَا السَّلاَحَ فِرَارًا

لقد تكونت الدروع من تلك النطاف الزرق التي تحمي الفرسان، وتذيق الأعداء الموت، وقد غدت تلك الشعاب شفاراً لذبح الأعداء كما تذبح النعاج.

أما ابن فركون فيرسم مشهدًا رائعاً لأسنة المدوح يوسف الثالث، فهي تحوي لكي تجعل الأعداء مورداً لها كأنها طيور تحوم في الجو، فترى منظر ذلك النجيع فجراً رائعاً، وزرقها في ليل النّتعن بنعوماً نيرة تحبي المدوح^(٢):

هَوَيْنَ لِيَجْعَلَ النَّجِيَعَ مَوَارِدًا
كَانَ طَيُورًا فِي ذَرَى الْجَوِّ حُومًا
تَرَى حُمَرَهَا فَجْرًا يَرْوُقُ وَزُرْقَهَا
تُحَيِّكَ فِي لَيْلِ الْعَجَاجَةِ أَنْجُومًا

وربما كانت هذه الصورة تقليدية من أيام الجاهلية، وحاول الشاعر أن يطورها، وهي صورة مصاحبة الطير لجيش المدوح، من أجل أنْ ثُرُوا من أشلاء العدو وتشرب دماءه^(٣).

ولقد بلغ المدوح وقومه عند ابن قzman شاؤاً كبيراً^(٤):

رَكَبُوا السَّيُولَ مِنَ الْخَيُولِ وَرَكَبُوا
فَوْقَ الْعَوَالِي السُّمْرِ زُرْقَ نِطَافِ

فهم فرسان شجعان أقوياء، ركبوا الخيول الأصيلة، ووضعوا أسنة حادة مضيئة في أطراف العوالى السمر، وبذلك نرى أنَّ الشاعر افتخر بقوَّة هؤلاء الفرسان وشجاعتهم في ساحات المعارك.

لقد بدت زرق الأسنة في مشهد النّتعن حادة نيرة ساطعة، فكانت الحدة والتتوّر والسيطرة من أهم الدلالات التي أضيفت على شخصية المدوح، وأبرزته رجل حرب شجاع في ساحات الوعى.

٤ - الإِبْصَار:

ارتبطت زرقة الأسنة بالحدّة والإِبْصَار، وذلك من خلال نفاذها في الجسم الذي تعنه، فاكتسبت دلالة فوق لونية إضافية إلى إيجائها بزرقاء اليمامة التي تفرّدت عن بنات جنسها بقوَّة إبصارها.

يقول ابن دراج القسطلي في مدحه للمنصور منذر بن يحيى^(٥):

فَرُبَّ ذِي قَنْصِ زُرْقِ حَبَائِلَهِ
قَدْ صَادَ ظَبِيبًا وَكَانَ الْيَثُّ مِنْ طَرَدَهِ

يؤكد الشاعر أنَّ هذا الصياد الذي بدأ حبائل صيده زرقاء، لأنَّها تحقق بالطريدة فتضطادها، قد صاد غزالاً ذا دلال وغمجنج، وهذا الغزال كان من يطارد اليث لشدة جماله ودعله، وهي صورة عشقية جميلة يصف بها المنصور وفيها دلالة على براعته بالعشق وفنونه، وما الظبي إلا صاحب دلٌّ ودلال.

^١ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٤٤.

^٢ - ديوان ابن فركون: ص ٢٣٠.

^٣ - ينظر في: ديوان النابغة الذبياني:

إِذَا مَا غَزَوا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ
يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغْرِنُ مُغَارَهُمْ
عَصَابُ طَيْرِ تَهَدِي بِعَصَابِ
مِنَ الصَّارِيَاتِ بِالدَّمَاءِ الدَّوَارِبِ
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرَا عَيْوَهَا
جَلْوَسَ الشَّيْخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ

ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرف - مصر. ص ٤٢، ٤٣.

^٤ - المغرب في حل المغرب: ٩٩/١.

^٥ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٢٣.

يُمدح ابن خفاجة نفسه، فهو يتغنى بما يرتديه من ثوب أحمر قانٍ ، سُقِي دماء الأعناق من نصوص البيض، والموت تختزَّ أغصانه من كعب القنا، وثاره تختنَّى من الجماجم، وينظر نظرة حادقة لامعة من رمح أزرق، ويضحك مشرقاً من ثغر سيفٍ أبيضٍ مبتسم^(١) :

سَقْتُهُ الطُّلُى مِنْ نَصْلِ أَبْيَضَ صَارِ	فَمَا أَرْتَدِي إِلَّا بِأَحْمَرِ قَانِيٍّ
غَصُونَا وَيَجْنِي مِنْ ثِمَارِ الْجَمَاجِمِ	بِحِيثُ يَهُزُ الْمَوْتُ مِنْ أَكْعَبِ الْقَنَا
وَيَضْحَكُ عَنْ تَغْرِيْرِ مِنْ السَّيْفِ بَاسِمِ	وَيَنْظُرُ عَنْ طَرْفِ مِنْ الرَّمْحِ أَزْرَقِ

وكانَ التقابل المعنوي في هذه الصورة يوحِي بالبطولة والانتصار، فعين الرمح تترصد غفلة الأعداء لفتوك بجم، فإذا حصل ذلك التمع السيف مؤكداً الانتصار بابتسامة رائعة.

وأمّا ابن عبدون فتجده يعاتب المتكول، ويدركه بدفعه عنه^(٢) :

خَصَمْتُ الظُّبَا عَنْكُمْ عَلَى أَنْهَا لَدُّ	بَقْرِعِ لَهِ فِي كُلِّ بَارْقَةِ رَعْدٍ
بِزُرْقٍ بِمَا خَلْفَ الْضَّلَوْعِ بَصِيرَةٍ	عَلَى أَنْهَا مَمَا بَكَتْ حَدَقُ رُمْدُ

وممّا يزيد في جمالية الصورة هنا أنّ هذه الرماح ذات الرؤوس الزرقاء، ولكلّة ما أهدرت من دماء الأعداء أصبحت تذرف دماءهم العالقة برؤوسها كأنّها عيون تبكي، لأنّ الرمد قد استحكم فيها، وما ذلك الرمد إلّا علق الدماء العالق فيها، لذلك كانت بصيرة في قصتها ونظرتها الثاقبة، وهي في أعلى طرف الرمح، إضافة إلى أنّها كانت خبيثة بما يوجد خلف الضلوع من أسرار.

٥ - الظهر الجوهري:

إنّ اللون الأزرق يُعَلَّل إيحاءات أخرى متعددة، فقد يعني السلام والأمن والسرور، ويتحقق ذلك عندما يقرن الشاعر زرق النطف أو الموارد بالمدوح، وبتعبير أو باخر نستشف في ثنيا تلك التعبير اللونية "زرق الموارد أو النطف الزرق" جذوراً ميثولوجية تدلّ على ارتباط العين الزرقاء بالماء، ويؤدي ذلك إلى الخصب الذي يمثله القمر ربّ الخصب والنماء، فيكون اللون هنا قد اكتسب دلالة فوق لونية، وأضفى على المدوح دلالات إيجابية، فيها السلام والصفاء والنقاء والظهور الجوهري، فاللون الأزرق يدلّ على الطهارة والنقاء عندما يكون صافياً شفافاً، فهو يوحِي بكلّ إيحاءات الراحة والسرور لما يجسده من ظهر جوهري في كنهه.

لقد مدح الشاعر الأندلسي المدوح لما يشتمل عليه من خصال حميدة، وهذه الخصال الحميدة عمّها على بلاد المدوح، وعندما يعبر الشاعر عن زرقة الماء الصافي فإنه يُشير إلى ظهر جوهري في شخصية المدوح جعل زرقة الماء صافيةً نقيةً، فهناك ارتباط بين المدوح وشيمه وبين زرقة موارده.

يقول ابن حمديس معبراً عن ذلك^(٣) :

وَأَضْحَتْ لَدِيهِ مَعْتَقَاتٍ وَمَتَّعَتْ	بِخَضْرِ الْمَرَاعِي بَيْنِ زَرْقِ الْمَوَارِدِ
--	---

^١ - ديوان ابن خفاجة: ص ٣٥٢.

^٢ - ديوان ابن عبدون: ص ١٢٥.

^٣ - ديوان ابن حمديس : ص ١٣٦.

إن تلك الخيول المعتقة التي تمتّع بخصر المداعي بين زرق الموارد تدل على عهد الممدوح، وقد عبرت عنها "حضر المداعي" التي توحى بالتعيم، و"زرق الموارد" التي توحى بمعاني الصفاء والطهارة، لذلك ساد في عهد الممدوح التعيم والرخاء، وموارده كانت عذبة صافية ظاهرة.

ويرى ابن مجبر المودي (بحتري الأندلس) في مدوحه خصالاً وشيماً تبهج النفس وتسرّ القلب، حتى أنها تنسى الظمآن متعة شربه للماء الصافي النقى، فقد جمعت تلك الشيمة المجد، لذلك تشبه كلمة "المجد" التي جمعت أحرفها إلى بعضها بعضًا^(١):

أَنْسَتِ الظَّمَآنَ زُرْقَ النُّطَافِ	مَلِكُ ثُرُوِيِّكَ مِنْهُ شِيمَةٌ
لَفْظَةً قَدْ جُوَعَتْ مِنْ أَحْرُفِ	جَمِعَتْ مِنْ كُلِّ مَجِدٍ فَحَكَتْ

وأمام الشاعر لسان الدين بن الخطيب، في مدح مدوحه بخصال الصفاء والنقاء^(٢):

فَأَيْمَنْ يَمْشُحُونْ مِنَ الْفُلُكِ سَابِعٌ	لَهُ بِاخْتِيَارِ اللَّهِ حَاطُ وَإِيْسَاقٌ
أَقْلَكَ وَالدَّامَاءُ تُظْهِرُ طَاعَةً	إِلَيْكَ وَصَفْحُ الْمَاءِ أَزْرَقُ رَقَارَقُ

إن مدوح لسان الدين عندما أفلته السفن السواوح فإن البحر أظهر طاعة وولاء له، وكانت صفحاته الزرقاء صافية نقية هادئة وكأنّ تعبير الصفاء والنقاء الذي يصاحب الماء هو عائد في طبعه إلى المدوح في صفاء ونقائه. ويرى الشاعر في سيف المدوح نطفة زرقاء^(٣):

لَهِ سَيْفُكَ وَالْقُلُوبُ بِوَالْغُ	ثَغَرَ الْحَنَاجِرِ وَالنَّفُوسُ ظِمَاءُ
تَتَرَاحَمُ الْأَرْوَاحُ دُونَ وَرَوْدَهِ	فَكَائِمَا هُوَ نُطْفَةُ زَرْقَاءُ

يشكّل الشاعر صورة رهيبة لسيف المدوح الذي يجعل القلوب من خوفها تبلغ الحناجر، والمطلع أولى على النفوس، فجعلها ظامعة لشدة جزعها، حيث تتراحم الأرواح وهو يحصدتها، فكأنّ هذا السيف نطفة زرقاء تجتمع الأرواح إليها، وهو يقبض قبض مقتدر.

لقد غدت زرق الموارد وزرق النطف دلالتين لويتين تدلان على الصفاء والنقاء في شخصية المدوح، وهذا ما أعطى بعداً تأملياً في تلك الإيحاءات اللونية التي جسدتها الشعرا في أشعارهم.

• الغزل:

- دلالات متعددة:

لقد ظهر اللون الأزرق كما بدا من الدّواوين الشعرية صريحاً، فبعض الشعراء استخدم اللون الأزرق مباشرة للدلالة على جمال الحبوب، وبعضهم وصف ثوبه بهذا اللون، وبعضهم وصف أشياء أخرى يصحبها الحبيب. فالشاعر أبو بكر الداني تعزّل بحمل الحبيب^(٤):

أَسْمَرُ مِثْلُ الْقَنَاءِ دُوَّهِيَّفِ	وَطَرْفُ كَالِسَنَانِ دُوَّرَقِ
---	---------------------------------

لقد نظر الشاعر إلى حبيبه نظرة العاشق المتيم، فهو أسمر كقناء الرمح، معتمد القامة، أهيف، ضامر البطن، فإذا مشى

^١ - ديوان بحترى الأندلس : ص ٨٣.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٦٩٨/٢.

^٣ - المصدر السابق: ٩٤/١.

^٤ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١٩٦.

اهتز سمهرياً، أما إذا ألقى نظرته فإن عينه كالرمح الذي يردي من يصوب إليه، وهي رؤية جمالية رائعة مزج فيها الحركة واللون في بيت واحد.

وأما الرمادي فإنه يتغزل بجمال ثوب الحبيب الأزرق، الذي فاق الثوب العراقي جمالاً ورفعه^(١):

يَا تُوبَةُ الْأَزْرَقِ الَّذِي قَدْ فَاتَ الْعَرَاقِيَّ فِي السَّنَاءِ

ويتغزل الشاعر الرمادي بثوب حبيبته اللازوردي الحريري، فهو كبر الله عز وجل من فرط جماله قائلاً: إن هذا ملائكة وليس من جنس البشر، فما كان من المحبوب إلا أن أحباب الشاعر بأن لا ينكر ثوب السماء الأزرق على القمر النير^(٢):

لَمَّا بَلَّدَاهُ لَازُورٌ	دِيَ الْحَرِيرِ وَقَدْ دَبَاهُ
كَبَرْتُ مِنْ فَرَطِ الْجَمَاءِ	لَوْقَلْتُ : مَا هَذَا بَشَرٌ
فَاجْرَاهُ رَوَاهُ ابْنِي : لَا تَنْكِرُوا	ثَوْبَ السَّمَاءِ عَلَى الْقَمَرِ

وأما الشاعر ابن الحداد الأندلسي فإنه يتغزل بالحبيبة "نويرة" في كلّتها الزرقاء التي توجد فيها، وهي لا تستطيع الخروج منها لأنّ أمها عزة أحاطتها بجنود مدججين بزرق الرماح ويتولون حراستها، لذلك كان الشاعر يدين بالسلوان، ولكن مبعث حسنها أتى بدين جديد معا دين السلوان، فأصبح يميل إلى دين الصباة والمهو^(٣):

وَفِي الْكَلَّةِ الْزَّرْقَاءِ مَكْلُوَةُ عَزَّةٍ	يَحْفُّ بِهِ زُرْقُ الْعَوَالِيِّ الْكَوَالِئِ
مَحَامِلَةُ السُّلْوَانِ مَبْعَثُ حُسْنِهِ	فَكُلُّ إِلَى دِينِ الصَّبَابَةِ صَابِئِ

ويبيح الشاعر ابن الزفاف البلنسي بما في داخله^(٤):

إِنْ كُنْتَ أَوْلَعْتَ يَا أَخَا الْغَيْدِ	بِزْرَقَةِ فِي مَلَابِسِ الْجَسَدِ
فَالْبَلْسِ فَوَادِي وَقِيَتَ لَوْعَتَهُ	فَإِنَّهُ أَزْرَقُ مِنْ الْكَمَدِ

إن الشاعر تعلق بزرقة ملابس الحبيب، لذلك يطلب منا أن نستعيض قلبه المتعب المرهق الذي أصبح أزرق من شدة التعب، حتى أن الشاعر نراه يتشكّى من لحاظ الحبيب^(٥):

لَا تُشْرِعِي طَرْفَ السَّنَانِ لِمَغْرِمٍ	مُثْلِي فَحْسِبِكَ مِنْهُ طَرْفُ أَحْوَرُ
سَأَقِيمُ عُذْرَ السَّمَهْرِيِّ فَإِنَّمَا	تُدْمِي لَحَاظُكَ لَا وَشِيجُ الأَسْمَرُ
وَلَئِنْ حَشَتْ زَرْقُ الْأَسْنَةِ بَعْدَهَا	طَعْنًا حَشَايَ فِيمِيَّةُ تَتَكَرُّرُ

إنها لرؤية فية جمالية، ترى الحسن كاماً في طي الأخفان، فلماذا تشرع الحبيبة الرماح في وجه العاشق المغرم ما دامت تملك لحاظاً فتاكاً، تفعل في القلوب ما تعجز عنه الرماح السمهورية، فاللحاظ تتغوق على الرماح لأنها تطعن في الصميم وتجندل العاشقين.

^١ - شعر الرمادي: ص ٥١.

^٢ - المصدر السابق: ص ١٣٦. كما وردت هذه الأبيات في كتاب المغرب لابن سعيد: ٨٦/١. وهي منسوبة لأبي حفص أحمد الأصفري بن محمد بن أبي حفص الأكبر بن برد.

^٣ - ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ١٤٣.

^٤ - ديوان ابن الزفاف البلنسي: ص ١٤١.

^٥ - المصدر السابق: ص ١٦٢، ١٦٣.

ويتغزل ابن خاتمة بـمازr الحبيب الزرقاء^(١):

وِتْلَكَ فُوْطُقَكَ الرِّزْقَاءُ تُحِبُّهُ أَمْ هَالَةُ حَدَّثَتْ عَنْ ذَلِكَ النَّورِ

يعطي الشاعر صورة جمالية معينة للحبيب وهو يرفل بشوبيه الأزرق الذي يحاكي رُقة السماء، فيتساءل تساؤلاً جمالياً هل هذا الثوب هالة نورية يحيط بك وأنت ترتديه، لأن إشراق حسنك عليه يجعله مضيئاً، وكأنك بدر تحيط به هالته، فقد زينت هذا الثوب بجمالك الفائق الفتان.

ويتغزل بشعر الحبيب الذي أخذ ندى زهر الروض، وبعينيه اللتين احتوتا سر اللون الأزرق^(٢):

وَاسْتَبَى التَّغْرُ مُنَدَّى زَهْرَهُ وَاحْتَوَتْ عَيْنَاهُ سِرَّ الْأَزْرَقِ

ولابد من الإشارة إلى أن تغزل الشاعر بالعيون الزرق يشير إلى تغيير في قيم الجمال التي تعارف عليها الشعراء منذ العصر الجاهلي، فغدا الشاعر يتغزل ببرقة العيون بدلاً من العيون الحوراء.

ثانياً - الدلالات غير الملائكة لللون الأزرق:

• المدح نموذجاً:

أ - البحر:

جذبت مظاهر الطبيعة الأندلسية بجمالياتها الحسية ودلائلها النفسية التي كانوا يستعينون بها للتعبير عن أفكارهم وانفعالاتهم، ومن مظاهر الطبيعة التي جذبت هؤلاء الشعراء هي ظاهرة البحر الذي تحلى الاهتمام الشعري بها عند الأندلسية كافة.

ولقد غدا البحر ببرقه الصافية المتلائمة مُشَبِّعاً بإيحاءات دلالية متناقضة فيما بينها، والأزرق هو "اللون اللامتناهي"^(٣) على الأغلب لأن النظر يضيع في آفاقه ، فهو شفاف ومتافق.

إن البحر رمز لبني مائي، فهو "طبيعة صافية، وهو رمز الاضطراب والحركة والصوت، ولعل كثيراً من الصفات التي تنسب للبحر لا تتفق مع عنوان الطبيعة الصامدة"^(٤)، فالصفة التي تلائم البحر أكثر هي اللامتناهي والامتداد الواسع، و"التغيير وعدم الثبات، إضافة إلى ما يحمله البحر من رموز الغموض والاتساع والخوف والخطر والغدر، مع الاحتفاظ له برمزه الجمالي الشعري"^(٥). فنحن "لو أكتفينا بتأمل البحر بحيث نحدد نظرتنا إليه في تأمل لون مياهه، وصوت أمواجه، ونسمات الهواء الصادر عنه فعندئذ تكون فعلاً في موقف التذوق الجمالي له، ولا شك في أن الفنان هو القادر على خلق هذه الاستجابة عند الجمهور، بما يضممه عمله الفني من وسائل وقيم يستجيب لها جمهوره ومجتمعه"^(٦)، وهذا ما جسده شعراؤنا الأندلسية في أشعارهم، فغدا اللون اللون الأزرق له علاقة قوية مع البحر، وحمل معانٍ مستمدّة من خصوصيته، فمن أهم دلالات البحر المفردة المائية اللونية:

^١ - ديوان ابن خاتمة الانصاري الأندلسي: ص ١٠٩.

^٢ - المصدر السابق: ص ٧٦.

^٣ - تفسير الأحلام: ص ٢٤٧.

^٤ - الليل في القصيدة الأندلسية : ص ٨٧، ٨٨.

^٥ - المرجع السابق: ص ٨٧ ، ٨٨.

^٦ - مقدمة في علم الجمال: ص ٨٤.

١ - الكرم:

لقد اقترب البحر بامتداده الواسع وأمواجه المتالقمة وأفاقه المتالقمة بصفة الكرم والعطاء اللذين ينالهما الشاعر من مدوحه، فهو عنده بحر في العطاء والكرم والستخاء، فلون البحر له قدرة كبيرة "على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان"^(١)، وإن لديه "القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان، ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفاهيم معينة، ويمثل دلالات خاصة"^(٢).

لقد رأى الشاعر ابن دراج القسطلي في مدوحه بحراً في العطاء والكرم^(٣):

وأنتَ بحرُ النّدى لم يَأْلُ أنْ عَدْبًا وَأَنْتَ حِزْبُ الْهَدِي لَمْ يَعْدُ أَنْ غَلَبَا

ويرى الشاعر أبو مروان الجزار أن الغمام يحاكي جود مدوحه الحاجب المنصور، عندما يرى بحر عطاءاته المتداقة الواسعة^(٤):

وَأَظْنَهُ يَحْكِي كَجُودًا إِذْ رَأَى فِي الْيَوْمِ بَحْرَكَ زَاخِرًا يَتَفَهَّقُ

ويقارن الشاعر ابن زيدون بين البحر وفيض مدوحه أبي الوليد بن جهور، ففيضه بحر، وإذا قارنه ابن زيدون بالبحر لوجد أن البحر ضحل صغير تجاه فيضه الغزير^(٥):

أَيُّهَا الْبَحْرُ الَّذِي مَهْمَانَقْسَنْ بِالنَّدِي يُمْتَاهِ فِي الْبَحْرِ وَشَلْ

ويحاول المعتمد بن عباد أن يرسم صورة جميلة لمدوحه المعتصد، فهو بحر في العطاء والتوايل، حتى أن البحار معهود لها بالملد والجزر، أمّا المعتصد فهو بحر لا يعرف الجزر^(٦):

أَيَا مَلَكًا عَمَّنِي فَضَلْلُهُ وَلَمْ أَلْفِ فِي بَحْرٍ نَعْمَاهَ زَجْرًا
عَهِدْنَا الْبَحَارَ لِجَزْرٍ وَمَدْ وَتَأْبَى بَحَارُ أَيَادِيكَ جَزْرًا

أما ابن حمديس فعنده البحار هي التي تحسُدُ كفيفي يحيى بن ثيم بن المعز على فيض يديه بالكرم والستخاء^(٧):

إِنَّ بَحْرِيْكَ عَلَى عَظِمِهِمَا حَسَدَا كَفِيْكَ فِي فَيْضِ السَّماحِ
فَإِذَا مُوْجَ هَذَا وَطِمَا بَرِيَاحٍ، جَاشَ هَذَا بَرِيَاحٍ
حَكِيَا جُودَكَ جَهْلًا فَهِمَا لَا يَزِيدَانَ بِهِ إِلَّا افْتَضَاحٌ

١ - معجم مصطلحات الألوان ورموزها: ص ١٦١.

٢ - المرجع السابق: ص ١٦١.

٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣١١ .

٤ - شعر أبي مروان الجزار الأندلسي: ص ١٧٠ .

٥ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٤١ .

٦ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٤٠ .

٧ - ديوان ابن حمديس : ص ٩٨ .

يسكب الشاعر على البحار سمة إنسانية وصفات شعورية معينة، فهذه البحار التي رأت جود المدوح وكرمه حاولت أن تجاريه، فقصّرت عن فضله، فكُلّما رأت عطایاً ما جلت، وأزيدت، لتخراج اللاع للمعتفين، وهذا جهل محقق لها، لأنّ هذا الأمر يزيدها افتضاحاً، فيرى الناس تقصيراً عن شأن المدوح السّخجي.

ويرسم ابن خفاجة صورة مائية لمدوحه، فالجود ارتفع في يديه كبحر متلاطم الأمواج، ثم فاض، وتقدّفت مياهه في جميع أرجاء بلاده، فهو بلغ أعلى درجة من درجات العطاء والستخاء^(١):

طَمِيَ الْجَوْدُ فِي يُمْنَاهَ بَحْرًا وَإِنَّمَا تَدَقَّقَ فِي أَرْجَائِهَا فَتَدَفَّعَا

ويربط الحكيم بين كرم مدوحه وجوده بالخلود، فكأنّ في جوده استمرارية للحياة والستخاء^(٢):

مَنْحٌ مِنْ مَلِكٍ لَيْسَ يَفْنِي بَحْرٌ جَدْوَاهُ عَلَى الْأَمْتِيَاحِ

وربما يبالغ الشاعر ابن بقي الأندلسي في عطاء مدوحه وسخائه، فهو ليس بحراً في العطاء والجود، بل تجد في كل كف منه خمسة أبخر، لذلك عاب البحر الخضم عند المدوح^(٣):

أَزْرِي عَلَى الْبَحْرِ الْخَضْمِ لَأَنَّهِ فِي كُلِّ كَفٍّ مِنْهُ خَمْسَةُ أَبْخَرٍ

أمّا الشاعر ابن عمار الأندلسي، فإنه يقرن المدوء والراحة بكرم مدوحه^(٤):

بَحْرٌ إِذَا رَكَبَ الْعَفَّةَ سَكُونَهِ

وَهَبَ الْغَنِيَ فِي عَزَّةٍ وَسَكُونَ

فممدوح الشاعر بحر في العطاء، يهب الغنى بكل عزة وهدوء، لذلك يشعر طالبو المعروف عنده بالهدوء والراحة. ويرسم الشاعر ابن الزقاق البلنسي صورة بحرية مائية، يتراءى خلالها البحر وأمواجه، وما هذا البحر وأمواجه سوى يد مدوحه ابن علي في العطاء والكرم^(٥):

أَمَّا يَدُ ابنِ عَلِيِّ الْأَنْدَلُسِ فَمَا يَنْفَكُ بَحْرُ نَوَالِهَا يَتَمَوَّجُ

والصورة نفسها تجدتها عند الشاعر لسان الدين بن الخطيب، فممدوحه بدر مضيء في سماء العلا، وهو بحر متوج زاخر بالعطاء^(٦):

لَكَ اللَّهُ مِنْ بَذْرٍ عَلَى أُفُقِ الْعُلَا يَلْوُحُ وَبَخْرُ بِالثَّوَالِ يَمْوُجُ

وهو يجمع بين مائية الصورة وناريتها من خلال مدوحه أبي الحسن بن الجياب، فهو بحر للندي يغترف من بحره كل طالب للمعروف، وفي الوقت نفسه هو نار نيرة يستهدي بها كل من أراد المدى. يقول^(٧):

فَإِنْ شِئْتَ فِي بَحْرِ النَّدِيِّ مِنْهُ فَاغْتَرِفْ وَإِنْ شِئْتَ فِي نَارِ الْهُدَى مِنْهُ فَاقْبِسْ

وأما الشاعر ابن فركون، فيرى أنّ جود مدوحه قد أصبح حديثاً قدسياً، وكأنّ صحة الحديث وإسناده حُقت روايته

^١ - ديوان ابن خفاجة: ص ٥٨.

^٢ - ديوان الحكيم : ص ٧٤.

^٣ - ديوان ابن بقي الأندلسي : ص ٦٠.

^٤ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عباد في إشبيلية: ص ٣١.

^٥ - ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١١٧.

^٦ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٠٦/١

^٧ - المصدر السابق: ص ٧٣٦/٢

عن البحر الذي يتشكل من انهمار سحب الجود^(١):

وهذا حديث الجود قد صحّ مسندًا عن البحر عن سحب الحيا عن عطاءِيَاكا

والشاعر في موضع آخر يرى أنّ هذا الكرم والجود هما اللذان جعلا من المدوح إماماً يقتدي به الآخرون، فيقول^(٢):

بِمَا مَلَكْتُ أَنَامِلَهُ جَوَادًا
لَدِيهِ لَنْ نَضِلَّ وَلَنْ نَذَادًا
وَبِحُرُّ نَدَاهُ لَا يَخْشَى نَفَادًا

وَيُوسُفُ لِلْمُلْوَكِ غَدَا إِمَاماً
وَيُوسُفُ قَدْ غَدَا بَدْرَا وَبَحْرَا
فَبَدْرُ هُدَاهُ لَا يَلْقَى مَحَاكَا

ويعبّر عبد الكريم القيسي الأندلسي عن صورة جمالية رائعة من خلال مقارنته لفيض بحور المدوح وفيض يديه^(٣):

أَيْادِيهِمْ بِالْجُودِ فَاضَتْ كَبُرَهُمْ

وَلَكُنْ أَيْادِيهِمْ مِنَ الْبَحْرِ أَجَوْدُ

إنّ أيادي المدوحين هنا في غاية الكرم والستخاء، فهي زخارفة بالعطاء، هداة بالهبات كالبحار، غير أنها أنسخت وأكرم من تلك البحار، لأنّها تصل إلى أصحابها بكلّ يسر وسهولة .

وقد يبالغ الشاعر أيضاً برسم صورة لمدوحه، فهو إذا منح الأموال لحتاج تراه كالبحر الذي يخرج من أعماقه اللائي والجواهer^(٤):

إِذَا مَنَّ الْأَمْوَالَ يَوْمًا لَآمِلٌ فَلَلَّهُ بَحْرُ لِلْجَوَاهِرِ مَا نَحْنُ

كما أنّ الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي يحال أصابع يدي المدوح عشرة أبحار في كرمه وبذله، ويقرنها أيضاً بالهدایة، فإنّ أراد المرء هداية ورشداً فسوف يحال تلك الأصابع عشرة أبحار نيرة مضيئة^(٥):

تَحَالُّ يَدِيهِ لِلنَّدَا عَشَرَ أَبْحَارٍ وَإِنْ رَمْتَ أَصْوَاءَ فَعَشَرَ أَنْجَمٍ

وربما يرسم صورة مائية لكرمه وعطائه، فراحة المدوح كأنّها بحر زاخر بالعطاء، وأناملها خلجان تتفرّع منها، وكأنّ الشاعر أراد التعبير على أنّ كرم مدوحه متدقّق وشامل يسع البلاد بكلّ أنحائها، فكان هذا البحر تتفرّع منه الخلجان المائية التي تنتشر على مساحات واسعة من أراضيه^(٦):

وَكَانَ رَاحْتَهُ وَأَنْمَلَ كَفَهُ بَحْرٌ تَمَدُّ لَبَابَهِ خَلْجَانٌ

ويرى الشاعر أبو بكر ابن حبيش في كفّ مدوحه بحراً في العطاء، حيث تتحفه بأثمن الجواهير حين يقبلها، فهي المنفذ والملاذ إن أظلمت الدنيا في عينيه، وإن قال: إنّها مطر فإنه يظلمها لأنّه يعجز عن وصفها^(٧):

كَفَّهُ بَحْرٌ فَتَتَحِفُّتَا بِاللَّالِي حَيْنَ نَلِمُهُ

وَهِيَ غَوْثٌ إِنْ ظَلِمْتَ وَإِنْ

وبمدح أبو الوليد التخلبي المعتمد بن عباد فيري حبيبه مشرقاً كالبدر المشرق، ويعينه بحر زاخر بالعطاء والكرم، فكانه بدُّ منيرٌ

١ - ديوان ابن فركون: ص ١٩٨.

٢ - المصدر السابق: ص ١١٣.

٣ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ٣٨٩.

٤ - المصدر السابق: ص ١٤٢.

٥ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٧٧.

٦ - المصدر السابق: ص ١٨٤.

٧ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١١٦.

فوق بحرٍ زاخرٍ^(١):

فَإِذَا لَمْحَتْ جَبِينَهُ وَيَمِينَهُ أَبْصَرْتَ بَدْرًا فَوْقَ بَحْرٍ زَاخِرٍ

وهكذا نرى أن دلالة البحر توحى باللون الأزرق دائماً، وهذه الدلالة أيضاً توحى بالجود والكرم والستخاء، وقد التقت الدلالتان في رؤية الشعراء، فأصبحت رؤية فيّة معبرة عما يختزن في اللاشعور الجماعي من خلال الموقف الفردي.

٢ - العلم:

لقد وظفت المفردة اللونية (بحر) للتعبير عن الامتداد والاتساع اللذين لا حدود لهما، ولا سيما في مدح المدوح بأنه بحرٌ من العلوم، فالبحر باتساعه وما يضمّه من عجائب وغرائب تذهل النفس، وتجعل المشاهد له يتأمّل ذلك العالم الواسع.

ولقد رأى الشعراء الأندلسية في البحر دلالة على ما يتمتع به المدوح من العلم والمعرفة، فكان الشاعر يدعونا لنقف متأمّلين المدوح، وبذلك ارتبط اللون الأزرق بالتأمّل ورهافة المشاعر تجاه المدوح. لقد رأى المعتمد بن عباد في مدحه بحراً، وهو يرده لأنّه بحر علم، ورد إليه ليتزوج به ويروي نفسه، فكان المدوح نعم المورد^(٢):

لَكَ الْعِلْمُ مِهْمَا أَرْدَ بَحْرَهُ لَأَرْوَى بَهُ أَحْمَدُ الْمَوْرَدَا

ورؤية ابن فركون في المديح أشمل وأحلى فنياً، حيث يقول^(٣):

أَبْكَارُ أَفْكَارِهِ فِي حَلْيٍ رَاحِتِهِ
عِرَائِسُ وَكَرَاسِيِ الْطَّرْسِ مَجْلَاهَا
الِمِسْكُ فِي طَيِّ كَافُورِ بَطَائِقُهُ
فَيُسْتَدَلُّ عَلَيْهِمَا قَبْلَ مَرَآهَا
سَفَانَهُ فِي بُحُورِ الْعِلْمِ جَارِيَةُ
بَاسِمِ الْمُهَيْمِنِ مُجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا

إنّ بنات الأفكار التي تخلج في ذهن هذا المدوح يتجلى جمالها فيما تسكبه راحته من بدائع فنية جميلة، تظهر صورتها على صفحات الأوراق، وهي التي لم تخطر في بال أحد من الأدباء، فإنّ شذاها من المسك والكافور المنتشر، فتششم النفوس رائحة تحفي النفوس، ف تستدل عليها قبل أن تراها لأنّ عطرها يهديك إليها، وكأنّ هذه الأفكار سفن تطفو في بحار العلم، والله سبحانه يحرسها ويكتب لها السلامة في إبحارها وسكنها، ولا يخفى التضمين في البيت الأخير من قوله تعالى: "وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِاسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ"^(٤).

ويؤكد الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي على هذه الصورة، فممدوحه بحرٌ واسعٌ من العلم، هائجٌ بمعرفته، وكأنّها أمواج تتلاطم مع بعضها بعضاً^(٥):

بَحْرٌ مِنَ الْعِلْمِ غَدَا مَوْجَهٌ بَعْضًا لِبَعْضٍ أَبْدًا يُلْطَمُ

وقد ورد الشاعر لسان الدين بن الخطيب المدوح لأنّه بحرٌ من العلم، ولينهل منه المعرفة والعلوم بعدما أنّ رأى موجه يقذف للناس بالألوان مختلفاً الألوان من المدى^(٦):

وَرَدَتْ بَحْرَ الْعِلْمِ يَقْذِفُ مَوْجَهٌ لِلنَّاسِ مِنْ دُرَرِ الْهُدَى بِضُرُوبٍ

١ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١٤٨.

٢ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٥٥.

٣ - ديوان ابن فركون: ص ٣٠.

٤ - سورة هود: ٤١/١١.

٥ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٣٢.

٦ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ١٣٠/١.

إن اللون الأزرق اكتسب دلالة تعبيرية في التعبير عن علم المدح الواسع، ولكن المفردة اللونية (البحر) بحد أن اللون الأزرق فيها قد أصبح هنا مصدراً لانفعال شعوري، وهذا ما جعله يتحول من موضوع للمعرفة في شعر الشاعر إلى موضوع جمالي يشدّ المتلقى على حد تعبير الدكتورة أميرة حلمي مطر، فعندما "يتخلص اللون الأزرق من أي علاقات تجعله موضوعاً لمعرفة أو حكم أو استطلاع وأصبح مصدراً لانفعال شعوري" ، فقد تحول اللون الأزرق من موضوع للمعرفة في شعر الشاعر إلى موضوع جمالي^(١)، ولذلك كان اللون الأزرق في هذا السياق موظفاً لتلك الدلالات.

٣- الفكر والبلاغة المتفردان:

لقد أشاع اللون الأزرق من خلال المفردة اللونية (البحر) أبعاداً دلالية متعددة، فأصبح رمزاً لشعور نفسي، وذلك عندما يتآكل المتلقى المفردة اللونية، والدلالة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها من خلال توظيفه لللون الأزرق في سياق مدحه.

إن اقتران اللون الأزرق بالسمو والتفرد وامتداده اللامتناهي وآفاقه الواسعة لمفردة البحر اللونية أضفى عليها شعوراً بالعظمة، خلقت ذلك التميّز والتفرد للذين يميزان النفس الإنسانية، فابن شهيد يمدح نفسه قائلاً^(٢):

وَلَّا طَمَا بِحْرُ البَيَانِ بِفَكْرِتِي
وَأَغْرَقَ قَرْنَ الشَّمْسِ بَعْضُ جَدَائِلي
رَفَقْتُ إِلَى خَيْرِ الْوَرَى كُلَّ حُرَّةٍ
مِنَ الدَّحِ لَمْ تَحْمُلْ بِرْعَيِ الْخَمَائِلِ

يعتبر الشاعر بما لديه من بلاغة وبيان، فعندما ماج بحر البلاغة الزخار مظهراً فكرته التي تعتمل في داخله، فإن بعض الجداول المندفعه من بيانيه قد أغرق الشمس بياناً وفصاحة، فكيف لو انسابت كل أفكاره لعمرت الوجود، ولذلك أرسل إلى مدوحه قصائده الحرة البكر التي لا يمكن أن تجاريها قصائد، فهي رفنة ذيالة كأئمّة العروض في يوم زفافها مدحًا وتبجيلاً، لأنّ من وجهت إليه ناف على البرايا خلالاً وخصالاً، وهذه القصائد كأئمّة الغزلان التي وصلت إليه، ولم تتماهى برعى الخامائل، ولم يلفت انتباها إلا مدح المدح، فارتقت في روضه البهي.

ويمدح المعتمد بن عباد شاعرنا ابن زيدون، عندما سمع قريضه ثراً، فاعتبره درّاً متألّقاً، أخرج من بحر بلاغته ونشره، فهو بذلك إنسان متفرد^(٣) ببلاغته كتفرد البحر بزرقه وآفاقه الواسعة:

نَثَرَتْ دُرُّ الْقَرَيْضِ نَثَرَأً
يَقُومُ ذَهَنِي لَهُ بَسَلِكٌ
فَقُلْتُ لِلَّهِ دُرُّ ذَهَنِنَ
يُخْرُجُ دَرًّا مِنْ بَحْرِ فَكٍ

ويرى الشاعر ابن عبدون التفرد في البلاغة عند مدوحيه، فهم بحور في البلاغة، وهم نجوم مضيئة وأصحاب عقول رزينة كالجبال^(٤):

بَحُورٌ بِلَاغَةٌ وَنَجْوَمٌ عَزَّ
وَأَطْوَادُ رَوَاسٍ مِنْ جَبَالٍ

وقد وجد الشاعر الحكيم في كتاب مدوحه جبلاً راسخاً من النهي، وبحراً زاخراً من البلاغة والفصاحة، حتى أنه من الصعب خوض غماره^(٥):

فَلَلَّهُ طَوْدُ لِلنَّهِي لَيْسُ يُرْتَقِي
وَبَحْرٌ مِنَ الْآدَابِ لَيْسُ يُخَاضُ

وربما امتدح ابن فركون نفسه، فقصيده جاءت من لآلئ بحر فكره الزاخر بتلك الآلائِ التّيّرة، حتى أنه عندما نظمها أصبحت

^١- مقدمة في علم الجمال: ص ٥٧.

^٢- ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٤٤، ١٤٥.

^٣- ديوان المعتمد بن عباد: ص ٥٩.

^٤- ديوان ابن عبدون: ص ١٧٣.

^٥- ديوان الحكيم: ص ١١٢.

عقداً تزيّن جيد العلاء وتحمّله^(١):

وَدُونَكُهَا مِنْ بَحْرٍ فَكَرِي لَائًا
بِمَنْظومَهَا جَيْدُ الْعُلَا يَتَوَشَّحُ

وتبلغ البلاغة ذروتها عند الشاعر عبد الكريم القيسي، أنه هائم بذكرى رسول الله ﷺ وأصحابه، حتى أنه حاض غمار بحر المديح في سبيلهم، من أجل اختيار أجمل الألفاظ في مدحهم وأبجاهها، شأنه شأن من يخوض البحر بحثاً عما يكتنزه من جواهر ولآلئ^(٢):

دَعْنِي أَهِيمُ بِذَكْرِهِمْ يَا عَازِلِي
وَأَخْوَضُ بَحْرَ مَدِيْحِهِمْ زَخَارًا

إن اقتران البحر بدلالة العلم والبلاغة أعطت البحر لوناً متفرداً، ليصبح لون الفكر الشّفاف ذي الصّفاء والنقاء والتّأمل، وما فيه من آفاق واسعة ممتدة امتداد البحر نفسه.

٤ - القوة والجمبود:

يحمل البحر بأمواجه المتلاطمة رمزاً متناقضة، تجعل النفس البشرية تقف منه موقف الإعجاب بقوته وشدة بطشه عندما تزاحم عليه الأعاصير والعواصف.

ولقد غدا البحر عند هؤلاء الشعراء الأنجلوسيين رمزاً لتلك الدلالات النفسية التي تشعرها نفس الشاعر بمجرد رؤيته للممدوح، فالممدوح أصبح بحراً بقوته وشدة بأسه.

يصف الشاعر ابن دراج القسطلي الممدوح وفتواه^(٣):

وَبِرَأْيِي عَيْنِي يَوْمَ خُضْتَ لِفَتْحِهَا
بَحْرًا مِنَ الْبَيْضِ الصَّوَارِمِ مُزْبِداً
فَرَأَيْتُ مَا اسْتَنْزَلْتُ مِنْ نَجْمٍ هَوَى
وَشَهَدْتُ مَا حُدْتُ عَنْ لَيْثٍ عَدَا

إنّها صورة جمالية تعبيرية لها أبعادها الفنية، فقد أشرك الشاعر جميع الحواس في تشكيلها، فإنه شاهد عيان ببطولة الممدوح، قد رأى بحر الصوارم والسيوف البيضاء المهندة متلاطم الأمواج عند التقاء الجيشين يوم الفتح، فيما لهول ما رأى بحراً يهوي من تلامع السيوف، وأسوداً تعدو على الأعداء، فتصيب منها المقاتل وتنتصر. إنه أضاف إلى عنصر اللون عنصر الحركة الذي يعطي صورته حيوية فنية معينة، فكانت الرؤية والاستماع والخوف الملتهب في النفوس.

وربما يرى الشاعر كرم الممدوح وقوته بحراً هائجة^(٤):

وَجَوْدُكَ فِي سَلْمٍ وَبِأَسْكَافِ وَغَرَّٰي
بُحُورُ طَوَامٍ مَا لَهُنَّ سَوَاحِلٌ

يرى الشاعر ابن دراج القسطلي في كرم مدوحه وقوته بحراً هائجة، فهو كريم معطاء لا حدود لكرمه، كالبحر الذي ليس لديه ساحل، وفي الوقت نفسه هو قوي كالبحر المتلاطم الأمواج، والذي لا ساحل لأمواجه المتلاطمة.

وربما بحد الشاعر ابن شهيد يستغرب من مفارقة في آن معًا، فهو شجاع كالبحر حتى أن الخطوب لا تستهين بقوته، إلا أنّ الحسان ترفض لقاءه، لذلك بحده مستغرباً من تلك المفارقة^(٥):

أَنَا الْبَحْرُ لَا يَسْتَوِهِنَّ الْخَطْبُ طَاقَتِي
وَتَأْبِي الْحِسَانَ أَنْ أُطِيقَ لِقَاءَهَا

^١ - ديوان ابن فركون: ص ٢٠٦.

^٢ - ديوان عبد الكريم القيسي الأنجلوسي: ص ٢٦.

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣٨٥.

^٤ - المصدر السابق: ص ١٨.

^٥ - ديوان ابن شهيد الأنجلوسي: ص ٨٣.

وتتجسد عند الشاعر ابن الزقاق اللبناني قوة المدوح وجبروته وبطشه لأعدائه، فيقول^(١):

يختالُ في صافي الحديد المسجلِ
لوكنت شاهدة وقد غشى الوغى
بحراً يريق دم الكماة بجدولِ
لرأيت منه والحسام بكتفهِ

فالمدوح في غاية الشجاعة والبطولة، فلو أتاك رأيت هذا القائد البطل يخوض غمار المعركة وقد ارتدى درعه الدلاص ليتّقي به ضربات الأعداء، فإنك كنت تجده بحراً مضطرب الأنحاء، يحيط بالأعداء من كل جانب، وحسامه في يده يريق دم الأعداء، فتنساب جداول الدماء صادرة عن بحر ذاته المتماوج.

ويعبّر الشاعر الرصافي اللبناني عن المعنى ذاته بقوله^(٢):

يختالُ في درع الحديد المسجلِ
لوكنت شاهدة وقد غشى الوغى
بحراً يريق دم الكماة بجدولِ
لرأيت منه والقضيب بكتفهِ

ويرسم الشاعر ابن مجبر المودي صورة رائعة لمدوحه، فهو قوي شجاع، إنه كالبحر، وبأسه هو أمواجه المائحة، كما أنه صباح مشرق يُشع الحق من نوره^(٣):

صَبُّ بَدَا وَالْحَقُّ مِنْ أَمْوَاجِهِ
بَحْرٌ طَمِي وَالْبَأْسُ مِنْ أَمْوَاجِهِ

ولقد تحمل الشاعر ابن حربون الشلبي كل مصاعب البحر لأنّه يسعى إلى بحر آخر وهو المدوح، لذلك مهما حلّت عليه النوائب فهو لا يشتكي أمره إلا إلى الدهر، فلا يأبه من الدياجي سواء كثفت ظلامها عليه أم تكشفت عنه، لأنّه أصبح في حماية بدرٍ متيرٍ مضيء^(٤):

وَلَمْ أَشْكُ صَرْفَ الدَّهْرِ إِلَّا إِلَى الدَّهْرِ
تَجَشَّمْتُ هَوْلَ الْبَحْرِ فِي طَلَّبِ الْبَحْرِ
فَهَا أَنَا قَدْ أَمْسَيْتُ فِي ذَمَّةِ الْبَدْرِ
فَقُلْ لِلْدَّيَاجِيْ أَغْدَقِيْ أَوْ تَكَشَّفِيْ

ويرى لسان الدين بن الخطيب أنّ قوم أبي الحجاج يوسف بن نصر شجعان أقوباء، ففي الحرب نراهم بحراً هائجاً من الصوارم، تمرّغ أنوف الطغاة بالتراب، وتحعل الدماء تسيل منها^(٥):

فَكَمْ أَطْلَعُوا فِي الْحَرْبِ مِنْ بَحْرِ صَارِمٍ
يُعْفِرُ آنافَ الطَّغَاءِ وَيُرِعِفُ

وتتجسد شجاعة المدوح وجبروته تجاه أعدائه عندما يخوض إلى بلاد الكفر بحراً من القنا مسرعة غير خائفة، فيقول الشاعر ابن فركون فيه^(٦):

سِرَاعًا وَهَوْلُ الرَّوْعِ لَيْسَ يَهُولُهَا
تَخْوُضُ إِلَى الأَعْدَاءِ بَحْرًا مِنَ القَنَا

وريما يجعل الشاعر المذاكي سفناً تسحب في بحر من نجيع الدم الأحمر^(٧):

سَفَانُ فِي بَحْرِ النَّجِيْعِ سَوَابِعُ
كَانَ مَذَاكِيْ يُوسِفِ يَوْمَ حَرْبِهِ

١ - ديوان ابن الزقاق اللبناني: ص ٤٨.

٢ - ديوان الرصافي اللبناني: ص ١١٩.

٣ - ديوان بحترى الأنجلوس: ص ٦٥.

٤ - شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي: ص ٥٨.

٥ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٦٧١/٢.

٦ - ديوان ابن فركون: ص ٢٢٢.

٧ - المصدر السابق: ص ١١١.

أَمَّا الشَّاعِرُ عَبْدُ الْكَرِيمِ الْقَيْسِيُّ الْأَنْدَلُسِيُّ، فَيَصُورُ جِيشَ الْمَدُودِ بِقُولِهِ^(١):

فَجِيشُهُ هُوَ الْبَحْرُ الْخَضْمُ إِذَا بَدَا
تَلْوُحُ بَقَاعِ الْأَرْضِ وَهِيَ مَوَائِدُ
بَهْ كُلُّ فَنَّاكِ الْحِمَامِ بِهِ الطُّلُّ

يَصُورُ الشَّاعِرُ عَظَمَةً هَذَا الْجَيْشِ الْمَجَارِ، فَهُوَ خَضْمٌ زَاهِرٌ بِالْبَطْوَلَةِ، مَتَلَاطِمٌ بِأَمَوَاجِ الْأَبْطَالِ فِي صِيحَاتِهِمْ، مَزِيدٌ بِقَعْقَعَةِ سَيِّفِهِمْ، حِيثُ تَمِيدُ الْأَرْضُ مِنْ سَيِّرِهِ خَوْفًا وَجُزْعًا، وَفِيهِ الْأَبْطَالُ الَّذِينَ لَا يَخَافُونَ الْمَوْتَ، وَيَحْمِلُونَ الْمَوْتَ الَّذِي يُرْسِلُ إِلَيْهِ رَقَابُ الْعُدُوِّ فِي قِدَّهَا، وَيَنْتَرُ أَعْنَاقَهَا.

إِنَّ الْلُّونَ الْأَزْرَقَ لِلْبَحْرِ يَأْيَاهُاتِهِ النَّفْسِيَّةَ أَعْطَى صُورَةً وَاضْحَىَّةً عَنْ عَالَمِ الْبَحْرِ، وَاسْتَجَلَّ طَرَائِقَ تَوظِيفِهَا فِي أَشْعَارِ الشِّعْرِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ، فَجَاءَتْ مَعِيرَةً عَنْ قُوَّةِ الْمَدُودِ وَشَجَاعَتْهُ مِنْ خَلَالِ تَشْبِيهِ الشِّعْرِ الْمَمْدُودِ بِأَنَّهُ بَحْرٌ.

٥ - الْمَوْتُ:

أَصْبَحَ الْبَحْرُ عِنْدَ الشِّعْرَاءِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ رِمْزًا لِلْمَوْتِ وَلِلْغَيَاهِبِ الْمُظْلَمَةِ، فَتَلَقَّ الْقُوَّةُ وَالْجَبْرُوتُ الَّتِي يَقْتَنُ بِهَا الْبَحْرُ لَابْدَ أَنْ تَكُونَ نَتْيَاجَتِهَا الْمَوْتُ الْرَّؤَامُ، وَمِنْ التَّارِيخِ كَانَتِ النُّفُوسُ تَحَابُّ الْبَحْرَ وَتَخَافُ خَوْضَ غَمَارِهِ، وَقَدْ قَيلَ إِنَّ الْبَحْرَ عُرِفَ بِالْغَدَرِ، لِأَنَّهُ مُتَغَيِّرٌ لَا يَثْبِتُ عَلَى حَالٍ وَاحِدَةٍ، فَتَارَةً تَرَاهُ سَاكِنًا تَطْمَئِنَّ لِهِ النُّفُوسُ، وَتَارَةً تَرَاهُ غَاضِبًا حَانِقًا، وَإِنَّ اشْتَدَّ غُصْبُهِ صَبَّ جَامَ غُصْبِهِ عَلَى مَنْ يَخْوُضُ غَمَارِهِ.

وَلَقَدْ ظَهَرَتِ الْمَفْرَدةُ الْلُّونِيَّةُ (الْبَحْرُ) فِي أَشْعَارِ الشِّعْرَاءِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ مِنْ أَجْلِ أَنْ تَبَيَّنَ مَصِيرُ الْمَحْتَمِ الَّذِي سِيَلَاقِيهِ عَدُوُّ الْمَدُودِ، فَغَدَا الْلُّونُ الْأَزْرَقُ لَوْنًا مَشْؤُومًا مَكْرُوهًا، لِمَا يَحْمِلُهُ مِنْ دَلَالَاتٍ سَلْبِيَّةٍ بِالنِّسْبَةِ لِأَعْدَاءِ الْمَدُودِ، وَهَذَا مَا عَبَرَ عَنْهُ الشَّاعِرُ ابْنُ دَرَاجِ الْقَسْطَلِيِّ فِي مَدْحَهُ لِلْمُنْصُورِ بْنِ أَبِي عَامِرٍ ذَاكِرًا غَرْبِيَّةَ، وَهُوَ مَلِكُ مَلُوكِ النَّصَارَى وَمَا فَعَلَ الْمُنْصُورُ بِهِ^(٢):

وَأَبْصَرَ بَحْرَ الْمَوْتِ طَمَّ عَبَابُهُ وَفَاضَتْ نَوَاحِيَهُ وَجَاثَتْ غَوَارِبُهُ

فَلَقَدْ سَارَ الْمَوْتُ حِيثُ يَسِيرُ الْمَدُودُ، وَغَدَا بَحْرًا مَتَلَاطِمًا مَلِلَيَا، فَيَغْرِقُ الْأَعْدَاءَ وَيُنْهِي آجَالَهُمْ عَلَى أَيْدِيِ الْجَنُودِ الْأَبْطَالِ.

كَمَا أَنَّهُ يَمْدُحُ الْمَظْفَرَ عَبْدُ الْمُلْكِ بْنَ الْمُنْصُورِ مِنْ خَلَالِ وَصْفِهِ لِتَلَاقِ السَّوَابِحِ الَّتِي خَاضَتْ غَمَارَ بَحَارِ الْمَوْتِ، سَابِحةً فِيهِ، وَمُتَجَهَّةً نَحْوَ الْعَدُوِّ^(٣):

وَحَنَّتْ إِلَى يَوْمِ الْلَّقَاءِ سَوَابِحُ
لَهَا فِي بَحَارِ الْمَوْتِ نَحْوُ الْعُدُوِّ سَبْعُ

وَيَصُورُ الشَّاعِرُ ابْنَ بَقِيَ الْأَنْدَلُسِيُّ مَصِيرَ أَعْدَاءِ الْمَدُودِ^(٤):

لَمَّا رَأَوْكَ وَبِحَرَ الْمَوْتِ مُلْتَطِمُ
وَمِنْ حَمِيمِ الْمَذَاكِيِّ فَوْقَهُ زَبْدُ

فَلَّوا إِلَى سَيْفِ الْمَسْلُولِ وَانْحَرَفُوا
عَنِ الْصَّلَبِ الَّذِي تَلَقَّاهُ سَجَدُوا

يَصُورُ الشَّاعِرُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ خَوْفَ الْأَعْدَاءِ وَجَبَنَهُمْ، وَهَذَا أَمْرٌ طَبِيعِيٌّ أَنْ يَسْتَأْثِرُوا بِالْحَيَاةِ، لِأَنَّهُمْ رَأَوْا بَحْرَ الْمَنَيَا مُلْتَطِمًا مُتَماَوِّجًا، وَقَدْ أَزِيدَ بِأَرْوَاحِ الْقَوْمِ، فَأَيْقَنُوا بِالْمَوْتِ لَا مَحَالَةً، لِذَلِكَ أَسْرَعُوهُ فَرَارًا مِنْ سَيْفِ الْمَدُودِ الْمَسْلُولِ الَّذِي يَحْصُدُ رَقَابَهُمْ، وَانْحَرَفُوا عَنْ صَلَبِهِمُ الَّذِي كَانُوا يَتَبَعَّدُونَ فِي هِيَكَلِهِ وَيَسْجُدُونَ لَهُ، لِأَنَّهُمْ رَأَوْا فِي الْفَرَارِ سَلَامَةً لَهُمْ.

^١ - دِيوَانُ عَبْدِ الْكَرِيمِ الْقَيْسِيِّ الْأَنْدَلُسِيِّ: ص ٤٣٩.

^٢ - دِيوَانُ ابْنِ دَرَاجِ الْقَسْطَلِيِّ: ص ٣٢٣.

^٣ - الْمَصْدَرُ السَّابِقُ: ص ٣٩٤.

^٤ - دِيوَانُ ابْنِ بَقِيِّ الْأَنْدَلُسِيِّ: ص ٥١.

وكذلك يرى الشاعر ابن حريون الشلبي في مدحه بحراً كريماً معطاء، إنه مخطًّ آمال الناس، ذو هيبة كالبحر في عطائه ورهبته^(١):

كَسُوبُ الْحَمْدِ مُتَلَافٌ وَهَوْبٌ
كمثـل الـبحـر يـرجـى أو يـهـابـ

وأما الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي، فإنه يقرن شجاعة مدحـه بخوضـه لـبحـر الموت وأمواـجه المتلاـطـمة الذي يرمي بـشـرـر الـمـلـاـكـ والمـوـتـ^(٢):

وَبِنَفْسِهِ خَاضَ الْحَمَامَ وَبَحْرَهُ
متـلـاطـمـ الأمـواـجـ يـرمـي بالـشـرـ

وهكذا بدا البحر في أشعار الأندلسيين رمزاً للموت والهلاك، فغدا لوناً مشئوماً تنفر منه النفوس وتحابه القلوب، ومن صفات اللون الأزرق أنه لون بارد، والبرودة دلالة من دلالات الموت والنهاية.

٦ - الخوف والرهبة:

إن النفس الإنسانية مهما كانت تتحلى برباطة جأش عاليةٍ فإنها تخاف البحر، فالبحر معروف بتغييره وعدم ثباته كما أسلفنا، وإن هذا التغيير والتقلب في أمواجه يجعله رمزاً للخوف، تخافه النفس وتشعر بالرهبة تجاهه، ومن هنا جاء ارتباط الزرقة بالاضطراب والتrepid وعدم الثبات والقلق، وقد تتمثل ذلك في أشعار الأندلسيين جميعاً.

إن الشعراـء لم يكونـوا بعيدـين عن الـبـحـارـ الـحـيـطـةـ بـالـأـنـدـلـسـ، فـابـنـ هـانـيـ الـأـنـدـلـسـيـ نـشـأـ فـيـ إـشـبـيلـيـةـ قـرـبـ نـهرـ الـوـادـيـ الكـبـيرـ، وـابـنـ شـهـيدـ نـشـأـ فـيـ قـرـطـبـةـ، وـسـكـنـ اـبـنـ شـرـفـ الـقـيـروـانـيـ الـمـرـيـةـ الـمـطـلـةـ عـلـىـ الـبـحـرـ الـأـبـيـضـ الـمـوـسـطـ، بـيـنـماـ نـجـدـ أـنـ اـبـنـ حـمـدـيـسـ عـلـىـ الـوـيـلـاتـ مـنـ الـبـحـرـ، وـكـذـلـكـ اـبـنـ خـفـاجـةـ أـحـاطـتـ الـمـيـاهـ جـزـيـرـتـهـ (ـشـفـرـ)، وـنـرـىـ الشـاعـرـ اـبـنـ الرـقـاقـ الـبـلـنـسـيـ قدـ تـنـقـلـ مـاـ بـيـنـ إـشـبـيلـيـةـ وـبـلـنـسـيـةـ عـلـىـ سـاحـلـ الـبـحـرـ الـأـبـيـضـ.

يصور الشاعر ابن دراج القسطلي عمـقـ معـانـاتـهـ فـيـ مـأـسـاتـهـ^(٣):

فَكِمْ لُجُّ بَحْرٍ وَضْحَاضَ قَفْرٍ
تمـثـلـ لـيـ فـيـهـ هـوـلـ الـقـيـامـةـ

خاض الشاعر بحراً يخشى الصنديد خوضـهـ، وـكـمـ قـطـعـ صـحـراءـ تـمـثـلـ الـمـهـالـكـ فـيـهـاـ، وـكـأـنـاـ هـوـلـ يـوـمـ الـقـيـامـةـ أوـ الـحـشـرـ. وقد يـبـيـثـ الشـاعـرـ شـكـواـهـ إـلـىـ الـأـحـبـةـ، وـيـخـبـرـهـمـ وـهـوـ فـيـ بـحـرـ الـخـوفـ وـالـهـمـ وـالـقـلـقـ هلـ هـنـاكـ رـجـعـةـ إـلـىـ الـدـنـيـاـ؟ـ وهـلـ لـهـ سـوـىـ الـقـبـرـ فـيـ هـذـاـ الـبـحـرـ، وـمـيـاهـهـ غـدـتـ أـكـفـانـاـ لـهـ؟ـ^(٤):

وَإِنْ سَكَنْتُ عَنَّ الْرِّيَاحِ جَرَى بَنَا
يُقْلِنَ وَمَوْجَ الْبَحْرِ وَالْهَمِّ وَالْدُّجَى
أَلَا هَلْ إِلَى الدُّنْيَا مَعَادٌ وَهَلْ لَنَا

وربما قـرنـ الشـاعـرـ كـثـرةـ هـمـومـهـ بـالـبـحـورـ^(٥):

وَبُحُورُهُمْ كَمْ وَكَمْ دَاوَيْتُهُمْ
بِبُحُورِ يَمٌّ أَوْ بُحُورِ سَرَابٍ

فـكـمـ طـمـتـ عـلـيـهـ الـهـمـومـ، فـغـدـتـ كـالـبـحـارـ الـرـخـارـةـ فـيـ صـدـرـهـ، وـكـمـ كـانـ يـداـويـهاـ بـنـبـلـ الـعـطـاـيـاـ الـكـثـيرـةـ أوـ الـأـوـهـامـ الـسـرـابـيةـ التي لا تـغـنيـ عـنـ شـيـءـ.

١ - شـعـرـ أـبـيـ عمرـ اـبـنـ حـرـيـونـ الشـلـبـيـ: صـ ٤١.
٢ - دـيوـانـ أـبـيـ حـمـدـ بنـ أـبـيـ القـسـمـ الـخـلـوفـ الـأـنـدـلـسـيـ: صـ ٨٥.
٣ - دـيوـانـ اـبـنـ درـاجـ الـقـسـطـلـيـ: صـ ٩٧.
٤ - المـصـدرـ السـابـقـ: صـ ٧٤.
٥ - المـصـدرـ السـابـقـ: صـ ١٥٢.

ويتجنّب الشاعر ابن حمديس البحر خوفاً من الغرق فيه، لأنّه خلق من طين، والبحر ماء، ولاشكّ أنّ الطين سوف يتلاشى ويدوب في الماء^(١):

لأركبُ البحَرَ خوفاً
طينُ أنا وهو ماءٌ
عليَّ منهِ الماءُ
والطينُ في الماءِ ذاتِي

وربما كانت هذه الرؤية رؤية فلسفية وجودية تظهر تناحر الأضداد والجذب العناصر وتنافتها أثناء التكوين، فأطلق مثل هذه الدعاية.

وهو في قصيدة أخرى يؤكّد خوفه من ركوب البحر، فيقول^(٢):

بَحْرٌ إِذَا مَا الْقَرْنُ رَامَ عَبْرَةً
عَطَبَتْ بِهِ مُهَاجُّ الْجَبَابِرَةِ الْأَلَى
رَسَبَتْ بِلَجَّتِهِ النَّفُوسُ وَلَوْ طَفَتْ
لَمْ يَلْقَ فِيهِ إِلَى السَّلَامَةِ مَعْبَرًا
بَصَرُوا بِكَسْرِيِّ الْزَّمَانِ وَقِيسَرَا
لَحِسْبَتْهُ قَبْلَ الْقِيَامَةِ مَحْشَرَا

يُعطي الشاعر صورة بعيدة المدى لمدوحه، فإنه بحرٌ من الشجاعة والكرم والفضائل، ولا سلامٌ لمن يروم عبوره، لأنّه سيغرق في جسنه، فكم غرق فيه ملوك وجبارات مثل كسرى وقيصر، فلو أنّ هذه النفوس التي غرفت به طفت على سطحه، لظننت أنّ الحشر قد حان، وأنّها نفوس تحشر إلى باريها.

ويخرج البحر عن معناه الحقيقي عند الشاعر ابن خفاجة، فلكثرة آلامه وحزنه غرق في بحار الشّكوى والألم، وهو يتميّز أن يصل إلى ساحل النجاة والطمأنينة، فيقول^(٣):

وَأَسْبَحَ فِي بَحْرِ الشَّكَاةِ لَعْنِي
وَأَمَّا الشَّاعِرُ الْحَكِيمُ فَذُنُوبُهُ وَآثَامُهُ بَحْرٌ، فَكَيْفَ يَنْجُو مِنْهَا، وَهُوَ بَعِيدٌ عَنْ سَاحِلِ التَّوْبَةِ، فَيَقُولُ^(٤):
غَرَقْتُ فِيهِ عَلَى بَعْدِ مِنْ الشَّاطِئِ
فَكَيْفَ أَخْلُصُ مِنْ بَحْرِ الذُّنُوبِ وَقَدْ

ويهنيء الشاعر ابن الزفاق البلنسي كلّ إنسان استطاع أن يخوض غمار بحار الدّجى، ولعل الشاعر أراد بتعبيره هذا المصائب التي تتزاحم على الإنسان كالبحر بأمواجه المتلاطمة، فاستطاع التغلب عليها، وكانت صهوة العزم مركباً له^(٥):

أَفْلَحَ مَنْ خَاضَ بَحَارَ الدُّجَى
وَهُوَ يَفْتَحُرُ بِنَفْسِهِ وَيَبْدِعُ نَظَمَهُ قَائِلاً^(٦).
وَصَهْوَةُ الْعَزْلَةِ مَرْكَبٌ
فَالَّذِّي لَيْسَ بِمَكْنُونٍ عَلَى الْفَلَقِ

وَلَا تُذَكِّرُنَّ بِدِيْعَ النَّظَمِ مِنْ أَدْبَرِي
وَلَتَحْذِرِ الرَّشْقَ مِنْ سَهْمٍ عَرَضْتَ لَهُ

فيجب على المرء أن لا ينكر هذا النظم البديع الذي يصدر عن أدب الشاعر، فالدّر يظهر ويتألّأ دون أن يكون

^١ - ديوان ابن حمديس: ص ٥٣٤، ٥٣٣.

^٢ - ديوان ابن حمديس: ص ٢٣٥.

^٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٦٢.

^٤ - ديوان الحكيم: ص ١١٦.

^٥ - ديوان ابن الزفاق البلنسي: ص ٨١.

^٦ - المصدر السابق: ص ٢٢١.

مكثوناً على الفلق، ولذا يحذّر من سهام ألفاظه وهجائه، فمن يركب البحر يجب أن لا يأمن على نفسه من الغرق. ويحذّر الشاعر ابن خاتمة الأنصاري من السلاطين، فأخلاقهم كالبحار لا تعرف الثبات والاستقرار، إنما هي في تغيير وتحول واضطراب، ومن خاض غمار بحارهم سيلامي الملوك فيها^(١):

إِنَّ الْمُلُوكَ بِحَارِّ فِي خَلَاثِقِهِمْ
وَمِنْ سَمَا الْبَحْرَ فِي أَهْوَالِهِ عَطِيبًا

وبيّن الشاعر لسان الدين شوقه لابنه عبد الله، وهو طفل صغير، والشاعر ماكبث بجبل الفتح^(٢):
أَعَانِيهِمَا بَحْرَيْنِ: بَحْرًا مِنَ الْعِدَى
لَهُ ثَبَجٌ مِنْ بَيْضِهِ وَصِعَادِهِ
وَبَحْرًا مِنَ الْمَاءِ الْأَجَاجِ تَرُوعُنَا
رَوَائِعٌ مِنْ أَهْوَالِهِ فِي اشْتِدَادِهِ

إنّ الشاعر يعيّن من وطأة بحرين على نفسه، فكلاهما يشيران في نفسه الخوف والرهبة، أولئكما بحر العدو بسيوفه ورماته، والآخر بحر زاخر هائج.

وعندما يختار الشاعر البحرين بمحده يعبر عن سعادته، فكأنّه يمدح نفسه الشجاعة لأنّها عبرت بحر العدو، وخاضت بحراً متلاطم الأمواج^(٣):

عَبَرْتُهُمَا بَحْرِينِ: بَحْرًا مِنَ الْعِدَى
وَبَحْرًا مِنَ اللُّجَّ الذِي هُوَ زَانِرُ

ويصف الشاعر ابن فركون صوافن الملك يوسف الثالث^(٤):
إِذَا مَاجَ بَحْرُ الرَّوْعِ خَاضَتْ غِمَارَهُ
صَوَافِنُهُ تَحْكِي السَّفَيْنَ الْمُلْجَجَانَ

إذا ماج بحر الخوف والزدى وتلاطمته أمواج المنايا، فإنّ الحيوان الصوافن التي يمتنعها جنود المدوح تخوض غماره غير هيّابة ولا خائفة.

إنّ هذه الدلالات السابقة تؤكد على الانفعالات الشّعورية النفسية التي تنتاب حلقات النفس الإنسانية، بمجرد أن ترى عين الشاعر "البحر"، وما يقترب به من شعور خوف ورهبة من تلك المفردة اللونية.

لقد نظر الشعراء الأندلسيون إلى البحر نظارات عدّة، فقد رأوا فيه كرماً وجوداً، ودائرة حرب متلاطمة، ورأوا فيه أيضاً بحراً خضّماً للموت.....

^١ - ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: ص ١٣٣.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٨١/١.

^٣ - المصدر السابق: ٣٩٠/١.

^٤ - ديوان ابن فركون: ص ١٩٤.

• الفصل الثالث.

◦ الخصائص الفنية في شعر اللون عند الأندلسين.
أو لاً-اللغة.

- سمات اللغة

- ١ - الجزالة.
- ٢ - الابتعاد عن التعمق وحوشي الكلام.
- ٣ - الابتعاد عن لغة الذاكرة.
- ٤ - التلوين الكلامي.
- الانتقال من الإنشاء إلى الخبر.
- الانتقال من الخبر إلى الإنشاء.
- التلوين ما بين الاستفهام والأمر والتعجب.
- ٥ - الاقتباس والتضمين.
- ٦ - القاموس اللغطي الموحد.
- ٧ - التكرار اللغطي.
- ٨ - التقسيم اللغطي.
- أ- التقسيم الكلي التام.
- ب- التقسيم الكلي المذيل.
- ج- التقسيم الكلي.
- د- التقسيم المتوازن.
- ه- التقسيم المتوازن الناقص.
- و- التقسيم الناقص.
- ز- التقسيم الجزئي.

ثانياً - جالية النضاد اللوني.

أولاً - النضاد اللوني في المديح.

- الأبيض والأسود.
- القمر.
- البدر.
- الشمس.
- الصباح.
- النور.
- الضياء والدجى.
- المصباح.
- النار والماء.
- الشهاب.
- الْرَّهْرَ.
- الغرة.

ثانياً - النضاد اللوني في الرثاء.

- الأبيض والأسود.
- الماء والنار.
- النور والظلام.

- الكوكب.
- ثالثاً - التضاد اللوني في الغزل.
 - البياض والسود.
 - الملائكة، القمر.
 - البدر.
 - النور والظلماء.
 - السخن.
 - البرق والظلام.
 - النار والماء.
 - الشمس والليل.
- رابعاً - التضاد اللوني في الخيل.

الخصائص الفنية في شعر اللون عند الأندلسين

"الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فببعث أشعتها إلى صحيحة القلب، فيفيض بالألائها نوراً"^١) تتصل شفافيتها باللسان، فينفت بألوان من الصور الفنية التي تتشكل في لاشعور الشاعر، وترتسم في مخيلته أبعاداً معينة، لها سماتها وخصائصها عندما تنقل إلى المتلقي حالاً إبداعية متميزة، والشاعر الأندلسي عاش هذه الحال وسبر أغوار النفس الإنسانية من خلال نفسه، وعاش رقيق الشعور، ناعم البال، مما جعله يتأنق أكثر في بنية الأشياء التي يتعرض لذكرها في شعره.

والشاعر الحق هو الذي يشعر بجوهر الأشياء، ويبتعد عن تعدادها، وإحصاء أشكالها، وألوانها، وبقعة الشعور، وتيقظه وعمقه، واتساع مداه، ونفاده إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر عن سواه؛ "فالشاعر لا ينبغي أن يتقيّد إلا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب، وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق، وكل ما دخل في هذا الباب- باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق- فهو شعر"^٢؛ لأن الشاعر "إنسان أعطي مقداراً أوفر من الإحساس الإحساس والحنان والمعرفة بالطبيعة الإنسانية، ووهب نفساً أوسع من غيره أفقاً، إنه إنسان مغتبط بمشاعره ونزعاته و بما تضمنّت روحه من أسرار الحياة"^٣، ولذلك لا بد من وجود دوافع إبداعية معينة ذات خصائص فنية، فاللون قد احتل مكانة مرموقة في الشعر الأندلسي، وكانت له دلالاته الفنية في حالات الشاعر كافة سواء في الفرح أو الحزن أو الوصف أو الغزل وفي كل الموضوعات، وستحاول في هذا الفصل أن نتبين أبرز خصائص هذا الشعر الفنية، وما هي الميزات التي تميز بها هذا الشعر، ثم نعرّج في هذا الفصل على ظاهرة قلماً تطرق إليها التقى وهى التضاد اللوني لنرى كيف ورد هذا التضاد اللوني في شعر أهل الأندلس، وما هي دلالته، وسنقف على جماليته الفنية لأننا سنناقشه من خلال علم الجمال، لأنَّ ظاهرة اللون بعامة هي ظاهرة جمالية فنية بختة، وفي رأينا أنَّ الشاعر فنان يرسم بالكلمات كما أسلفنا سابقاً، وكما أنَّ الرسام يستخدم ريشته، فالشاعر يستخدم قلمه، وهذه الألوان التي تصبّغ الكلمات وتؤدي الكلمات بما معنىًّا معيناً هي التي تُظهر رؤية الشاعر، ومن هنا كانت هذه الخصائص الفنية وجمالية التضاد ما يتمّحض عن لسان الشاعر وما يحمل هوية الشعر الأندلسي.

أولاً- اللغة:

إنَّ المعرفة باللغة وأسرارها شيءٌ أساسيٌ للوصول إلى روح الشعر، والشاعر الذي لا يسبر أغوار اللغة، ويعرف حققتها ومحاذها وطريقة استخدام مفرداتها لا يستطيع أن يستظل في دوحة الشعر، ولا أن ينهض على رجليه واقفاً، بل لا يمكن أن يلاقي صدى استحسان لدى المتلقي.

ومن المعروف أنَّ شعراء الأندلس كانوا الجلّين في ميدان الشعر، لأنَّ لغتهم كانت فصيحة بلغة، وأنَّ معرفتهم بأسرار اللغة كانت عميقـة، كما أنَّ طبيعة الأندلس أعـطـت نفوسـهمـ شـفـافـيـةـ معـيـنةـ ما جـعـلـهـمـ يـخـسـنـونـ اختـيـارـ الأـلـفـاظـ لـتـنـاسـبـ المعـانـيـ التي يـرـيدـونـهاـ،ـ وهذاـ ماـ أـعـطـىـ قـامـوسـهـمـ اللـغـويـ جـمـالـيـةـ لـفـظـيـةـ يـدـرـكـونـ منـ خـالـلـهـ كـيـفـيـةـ استـخـدـامـ الكلـمـةـ وـالـمعـانـيـ التيـ تـنـفـرـّـعـ عنـهـاـ،ـ لأنـهـمـ أـحـذـوـاـ اللـغـةـ مـنـ مـصـادـرـهـاـ،ـ وـخـدـمـوـهـاـ خـدـمـةـ طـبـيـةـ فـزـكـتـ أـرـضـهـمـ،ـ وـطـابـتـ نـفـوسـهـمـ وـنـبـغـواـ إـلـىـ

^١ - ديوان البارودي: محمود سامي البارودي باشا، دار العودة - بيروت ٣٤/١.

^٢ - خمسة دواوين للعقاد: عباس محمود العقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م. ٢٩٨/٤.

^٣ - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب: محمد خلف الله أحمد، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٧م. ص ٥٧.

جانب الشعر بالنحو والصرف وما شابه ذلك، ونستطيع أن نقول: إن الأندلس كانت وعاءً لغويًا ضمًّا كثيراً من النحويين واللغويين سواء الذين هاجروا من المشرق إليها أم الذين ولدوا فيها، وكانت لهم آراؤهم النحوية واللغوية. وما لاشق فيه أنَّ الخلفاء أذوا دوراً معيناً في تشجيع اللغويين على التأليف وافتتاح المدارس وتوسيع حلقات المساجد لأسباب كثيرة منها:

أ - الحرص على هذه اللغة التي يعتزون بها والحفاظ عليها من الضياع.

ب - الوقوف في وجه هجمات الفرنجة لأنهم يحيطون بهم من كل جانب.

ج - لفهم معاني القرآن الكريم والحديث لأنهما أساس التشريع الديني والاجتماعي.

د - تعلم الناشئة هذه اللغة خوفاً من ضياع شخصياتهم العربية لأنَّ اللغة هيوية الأمة وشخصيتها.

ولذلك سعى الشعراء الأندلسيون من خلال هذه اللغة أن يدعوا لنا قصائدأً حالدة عبر الزمن، فإذا أضفنا إلى ذلك تمعّهم بعقرية مبدعة خلاقة صقلتها مشاعرهم المبدعة، كانت دائرة الإبداع مكتملة لديهم لأنَّ "الشعر هو حال تمثل لغوية راقية، وتجسد لأبلغ مستويات الإبداع اللغوي قوله وإدراكاً^(١)" فبقدر ما يتمثل الشاعر هذه اللغة فإنه يتطور في طريقة استخدامها لكي تناسب طبيعة الأندلسيين من الناحيتين الطبيعية والإنسانية، ولذا كانت اللغة هي أسلوب التخاطب والتواصل مع الآخرين، وهي وثيقة الصلة بالانفعال، وهي صورته لأنَّ الشاعر من خلالها يبيّن عن داخله الانفعالي ورؤاه الوجودية "ولا مناص أمامه إلا أن يحدث هدماً في منطق اللغة"^(٢)، وهذا المدّ يتمثل في بعض الاستخدامات التي شهدتها الشعر على أيدي الأندلسيين كما سنرى، وما لا شكُّ فيه أنَّ اللغة الشعرية في الأندلس كانت سائدة في المجتمع، وقد قيل إنَّ "أهل الأندلس كلهم شعراء"^(٣) فـ"أي فلاح يحرث بأتوار في شلب يرتجل ما شئت من الأشعار فيما شئت من المعاني، وكثير الشعراء ووجدوا من يستمع ومن يشيب"^(٤)، وهذا الأمر يمكن أن يعين الباحث على إحداث رأي، بأنَّ اللغة بين الشعراء وغيرهم كانت قريبة الاستخدام جداً، لأنَّ الإنسان العادي يخضع "في حياته العملية لمصطلحات اللغة ومدلولاتها الحرافية، بينما نجد الأديب على القبض من هذا تماماً، فمع التزام الأديب بلغة الجماعة وقواعدها وأصولها ومع رعايته لقوانينها العامة وخضوعه لها، فهو حرٌ إلى أبلغ ما تستطيع أن تتضمنه كلمة الحرية من معنى. فالأدبي أولًا وقبل كل شيء مبدع، واللغة في يد الأديب أو الفنان ليست وسيلة لنقل الأفكار، وإنما هي خلق فني في ذاتها، ولا يمكن للخلق الفني أن يحافظ على سمة الخلق والابتكار أو قل على سمة الأصالة إلا إذا خلق لنفسه العالم اللغوي الخاص به"^(٥). ومن هنا نستطيع الآن أن ندخل إلى لغة الشعر لدى الأندلسيين.

إنَّ المتأمل لغة شعر الأندلسيين سيتلمّس مباشرة سمات لغتهم، فهم فنانون قبل كل شيء، يختارون لغتهم اختياراً دقيقاً من أجل أن تكون صالحة لمحارة صورهم الفنية منطلقين من أصول القواعد النحوية واللغوية حتى ليصعب علينا أن نرى شيئاً من الملللة أو الضعف لأنهم كانوا يعتزون بهذه اللغة، ويمكن لنا أن نتوقف عند سمات هذه اللغة.

• سمات اللغة:

^١ - الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقا الشعر الحديث: عبد الله الغزامي، الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة، ١٩٨٧ م. ص. ٥.

^٢ - ينظر: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: رجاء عيد، منشأة المعارف - الإسكندرية، مصر، ١٩٨٥ م. ص. ٧٨.

^٣ - الأدب الأندلسي والمغربي، أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي: محمد رضوان الداية، جامعة دمشق، ١٤٠٠ هـ، ١٤٠١ هـ، ١٤٠٢ هـ، ١٤٠٣ هـ، ١٤٠٤ هـ، ١٤٠٥ هـ، ١٤٠٦ هـ، ١٤٠٧ هـ، ١٤٠٨ هـ، ١٤٠٩ هـ، ١٤١٠ هـ، ١٤١١ هـ، ١٤١٢ هـ، ١٤١٣ هـ، ١٤١٤ هـ، ١٤١٥ هـ، ١٤١٦ هـ، ١٤١٧ هـ، ١٤١٨ هـ، ١٤١٩ هـ، ١٤٢٠ هـ، ١٤٢١ هـ، ١٤٢٢ هـ، ١٤٢٣ هـ، ١٤٢٤ هـ، ١٤٢٥ هـ، ١٤٢٦ هـ، ١٤٢٧ هـ، ١٤٢٨ هـ، ١٤٢٩ هـ، ١٤٣٠ هـ، ١٤٣١ هـ، ١٤٣٢ هـ، ١٤٣٣ هـ، ١٤٣٤ هـ، ١٤٣٥ هـ، ١٤٣٦ هـ، ١٤٣٧ هـ، ١٤٣٨ هـ، ١٤٣٩ هـ، ١٤٤٠ هـ، ١٤٤١ هـ، ١٤٤٢ هـ، ١٤٤٣ هـ، ١٤٤٤ هـ، ١٤٤٥ هـ، ١٤٤٦ هـ، ١٤٤٧ هـ، ١٤٤٨ هـ، ١٤٤٩ هـ، ١٤٤١٠ هـ، ١٤٤١١ هـ، ١٤٤١٢ هـ، ١٤٤١٣ هـ، ١٤٤١٤ هـ، ١٤٤١٥ هـ، ١٤٤١٦ هـ، ١٤٤١٧ هـ، ١٤٤١٨ هـ، ١٤٤١٩ هـ، ١٤٤٢٠ هـ، ١٤٤٢١ هـ، ١٤٤٢٢ هـ، ١٤٤٢٣ هـ، ١٤٤٢٤ هـ، ١٤٤٢٥ هـ، ١٤٤٢٦ هـ، ١٤٤٢٧ هـ، ١٤٤٢٨ هـ، ١٤٤٢٩ هـ، ١٤٤٢١٠ هـ، ١٤٤٢١١ هـ، ١٤٤٢١٢ هـ، ١٤٤٢١٣ هـ، ١٤٤٢١٤ هـ، ١٤٤٢١٥ هـ، ١٤٤٢١٦ هـ، ١٤٤٢١٧ هـ، ١٤٤٢١٨ هـ، ١٤٤٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢١٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٣ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٤ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٥ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٦ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٧ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٨ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢٩ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢٢٢١٠ هـ، ١٤٤٢٢٢٢٢١١ هـ، ١٤٤٢

١ - الجزالة:

يُقال حطّب جزلٌ إذا كان قوياً^(١)، ولغةً جزلة إذا لم يكن فيها ضعف أو خلخلة لفظية، وكذلك يظهر متأمل شعر أهل الأندلس القوة والمتانة في قصائدهم وبنائها اللغوي، ويمكن أن تتوفر لهم الجزالة من أسباب معينة منها:

أ - لم يكن قد دخل الضعف على اللغة بعد في العصر الأندلسي.

ب - تحصين اللغة العربية من الدخيل، وذلك بظهور كثيرٍ من اللغويين والنحاة الذين أدوا أدواراً كبيرة وجهوداً مضنية في سبيل الحفاظ على هذه اللغة.

ج - دور الخلفاء والأمراء والسلاطين في تشجيع إشاعة هذه اللغة من خلال إنشاء المدارس والحلقات التعليمية، وتقريبهم من يجيد هذه اللغة مما يجعل الذين يريدون الوصول إلى مراتب معينة أن يتقوها.

د - الغريرة الإنسانية في حبّ البقاء في الأندلس، وجمال طبيعتها، وحلاوة نسيمها كان يدفع أبناءها إلى إتقان هذه اللغة للمحافظة على وجودهم.

وكانت الجزالة منقسمة إلى قسمين هما:

أ - جزالة لفظية في الكلمة الواحدة كقول الشاعر الرمادي^(٢):

أَدْرُهَا مِثْلَ رِيقَكَ ثُمَّ صَلَبْ
كَعَادَتُكُمْ عَلَى وَهْمِي وَكَاسِي
فَقَضَى مَا أَمْرَتُ بِهِ اجْتِلَابًا
لَمَسْرُورِي وَزَادَ خَنْوَعَ رَاسِي

إنَّ المتأمل في هذين البيتين يرى كيف أنَّ الشاعر اختار من الألفاظ ذات الإيقاع والجزالة من دون أن يسيء إلى المعنى، وذلك لغنى قاموسه اللفظي معبراً عن المعنى الذي يريد.

ب - جزالة التركيب الشعري، وهذه الجزالة نراها متوفرة لدى أغلب الشعراء الأندلسيين، وتتبع هذه الجزالة من إحكام النسيج الشعري من أجل حصول المراد المعنوي.

يقول ابن خفاجة^(٣):

رِيحٌ تَلْفُ فَرْوَعَهَا مِعْطَارُ
سَحَابٌ أَدْيَال الصَّبَا سَحَارُ
وَالْجَزْعُ زَنْدٌ وَالخَلْجُ سَوَارُ
وَتَطَلَّعَتْ شَنَبَا بِهَا الْأَنْوَارُ
وَشَدَا الْحَمَامُ وَصَفَقَ التَّيَارُ
وَالْتَّفَّ فِي جَنَبَاتِهَا الثُّوارُ
مِنْ كُلِّ غُصْنٍ صَفْحَةٌ وَعِدَارُ
وَصَقِيلَةُ الثُّوارَ تَلْوِي عِطْهَهَا
عَاطَى بِهَا الصَّهْبَاءَ أَحْرَوْيَ أَحْرَوْ
وَالثُّورُ عَقْدُ وَالغَصْوَنُ سَوَالِفُ
بِحَديَّةٍ مِثْلَ الْلَّمَى ظِلَّاً بِهَا
رَقَصَ الْقَضِيبُ وَقَدْ شَرَبَ الْتَّرَى
غَنَّاءَ الْحَفَّ عِطْهَهَا الْوَرَقُ الثَّدَى
فَتَطَلَّعَتْ فِي كُلِّ مَوْقِعٍ لَحْظَةٍ

تجسد الطبيعة بحسداً إنسانياً في هذه الأبيات، حيث نراها تنبض بالروح الحفافةُ الشفافة، يحملها التركيب اللفظي على الإثارة المعنوية التي تنفس فيها روح الحياة، وكأنهما إنسان ينبع حيوية وحركة تأسير النفس، وبحد التقدم والتأخير في الحملة الشعرية لتأدية المعنى الذي يريده الشاعر، وقد اختار الألفاظ المتنوئة المتكاملة من أجل أن يشيد من البناء

^١ - ينظر: معجم متن اللغة: مادة ج ز ل.

^٢ - شعر الرمادي: ص ٧٩.

^٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٨١.

اللفظي الذي يؤدي المعنى المراد لهذه الأبيات، والناظر في القصيدة كلّها يعجب إلى فنّية السبك اللفظي المتفق مع المعنى في القصيدة كلّها.

وما لاشك فيه أنَّ الله تعالى وهب شعراً الأندلس ذوقاً لطيفاً مرهفاً لاختيار الكلمة التي لا ينبو بها حرف، ولا تخفق في التاليف بعضها مع بعض، ولا تعجز عن التصوير والأداء، وهذا ما نلحظه في أغلب شعر الأندلسيين.

٢ - الابتعاد عن التقدّر وحoshi الكلام:

وهذا الأمر يدخل في صلب الذوق الفني المتأثر بحمل الطبيعة الأندلسية، فالطبيعة بسيطة في تركيبها وفي معطياتها، وتمثل هذه البساطة يجعل المرء يتبع عن أي تقدّر في الكلام، فلنقرأ معاً هذه الأبيات لابن حمديس وهو يصف الليل والشّرّيّا وطلوع الفجر ولنجد طبيعة الألفاظ المستخدمة.

يقول ابن حمديس^(١):

إلى أن طفأ للصبح في أفقِهِ نجمُ
فواصلُها جَزْعُ بَهْ فُصْلَ النَّظَمُ
عما مَهُمْ بِيَضْ وَخِيلَهُمْ دُهُمُ
بنوْه وَظَنَّوا أَنْ مُوتَّهُ حَتْمُ
وراء حِجَابِ حَالَكِ نَفَسٌ يَسْمُو
بَهْ مِنْ بَنَاتِ الرَّزْنَجِ قَائِمَةً أَمْ
لَدِي وَضَعَهِ يَوْمٌ، فَشَيْبَهُ الْوَهَمُ؟
عَلَى الْأَرْضِ رُوحًا فِي السَّمَاءِ لَهُ جَسْمٌ

ولِيلٌ رَسَبْنَا فِي عُبَابِ ظَلَامَهُ
كَانَ التَّرِيَّا فِيهِ سَبْعُ جَوَاهِرٍ
وَتَحْسِبُهَا مِنْ عَسْكَرِ الشَّهَبِ سُرْبَةً
كَانَ السُّهَى مَضْنَىً أَتَاهُ بَنْعَشَهُ
كَانَ انْصَادَ الْفَجْرِ نَارٌ يُرَى لَهَا
وَتَحْسِبُهُ طَفْلًا مِنَ الرَّوْمِ طَرَقَتْ
أَعْلَمَ فِي أَحْشَائِهَا أَنْ عَمْرَةً
وَدَرَّتْ لَنَا شَمْسُ النَّهَارِ مَذِيَّةً

إنَّ هذه الأبيات ذات مستوى لغوي رائع معتبر عن الموضوع اللطيف والطريف الذي اختاره الشاعر للتوصير، فلا نرى كلمة تشتدّ عن الذوق، وجميع العبارات منتقاة للتعبير عن الموضوع، وإنْ كان هناك تساهل في بعض الألفاظ فإنما يدخل في باب تطوير اللغة مثل (شيّب) أي جعله يشيخ، وقوله (موته) أي ميته، ولو نظرنا إلى لغة هذه الأبيات فكأننا ننظر إلى سائر الألفاظ في الشعر الأندلسي.

٣ - الابتعاد عن لغة الذاكرة:

فالناظر في لغة الشعر الأندلسي يجد هذه اللغة بعيدة عمّا مختزن في الذاكرة، فهي لغة فنية واقعية مستوحاة من الموضوع الذي يرسم الشاعر أبعاده، لذلك رسّموا لأنفسهم نموذجاً لغوياً معيناً، وأبدعوا قاموساً لفظياً يخصّهم كأندلسيين، مستوحى من وحي عصرهم إشراقاً ورشاقةً وسلامةً، حيث أنَّ لغتهم تلين وتشفّ حين ينظمون عن الفرح والحبّ والألم، وبحدها حزينةً بائسةً عندما يتحدثون في الرثاء والحزن والألم، وهي في الوقت ذاته تقع الأسماع وتحزّ الأعصاب في الحماسة والبطولة والشّجاعة، وربما كانت عذبةً كالنمير في الوصف والغزل، وشاهد ما ذكرناه كلّه دواوين الشعراء، وما اخترناه في هذا البحث من شعرٍ.

٤ - التلوين الكلامي:

لقد عمدَ شعراً الأندلس إلى التلوين اللفظي من أجل أن يحافظوا على حيوية الأسلوب الشعري وجماله، وللتلوين الكلامي أكثر من أسلوب قلماً تخلو قصيدة منه، ومن أساليب هذا التلوين:

^١ - ديوان ابن حمديس: ص ٤٠٦، ٤٠٧.

أ - الانتقال من الإنشاء إلى الخبر:

وهذا الأسلوب جميل يحاول الشاعر من خلاله أن يدفع السأم عن المتلقى، مثلاً يقول ابن حمديس واصفاً ترحاله^(١):

خَدِيْ وأَلْقَاهَا بِتَقْبِيلِ الْيَدِ
إِنِّي لَا بُسْطُ لِلْقَبُولِ إِذَا سَرَتْ
وَاضْمَ أَحْنَائِي عَلَى أَنفَاسِهَا
كَيْمَا تَبَرَّدَ حَرْ قَلْبِ مُكْمَدِ

فقد بدأ بالإنشاء وهو عنصر التوكيد مستخدماً (إنّي) واللام المزحلقة، فكان تعددًا توكيدياً لطيفاً أتبعه بالخبر، ومن المعروف أنّ الإنشاء هو ما لا يصحّ أن يقال لقائله كاذب أو صادق فيه والخبر عكسه.

ب - الانتقال من الخبر إلى الإنشاء:

ومثل هذا الانتقال قول لسان الدين بن الخطيب^(٢):

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَّى
لَمْ يَكُنْ وَصْلَكَ إِلَّا حُلْمًا
يَا زَمَانَ الْوَصْلَ بِالْأَنْدَلُسِ
فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ

فقد بدأ الشاعر بالخبر ثم أتبعه بالنداء، وهو من الإنشاء، ثم أتبعه بالنفي وهذا التلوين يعطي جمالية رائعة للشعر.

ج - التلوين ما بين الاستفهام والأمر والتعجب:

وهي خاصة جميلة من خواص الشعر الأندلسي، ويجمع هذا التلوين فيما نرى هذه الأبيات للمعتمد بن عباد^(٣):

أَقْنَعْ بِحَظْكِ فِي دُنْيَاكَ مَا كَانَ
فِي اللَّهِ مِنْ كُلِّ مَفْقُودِ مَضِي عِوضُ
أَكْلُمَا سَنَحْتَ ذَكْرِي طَرْبَتْ لَهَا
أَمَا سَمِعْتَ بِسَلَطَانِ شَبِيهِكَ قَدْ
وَطَنْ عَلَى الْكُرْهَ، وَارْقَبْ إِثْرَهُ فَرْجَاً
وَعَزْ نَفْسَكَ إِنْ فَارْقَتْ أَوْطَانَ
فَأَشْعِرْ الْقَلْبَ سُلْوانَا وَإِيمَانَا
مَجَّتْ دُمُوعَكَ فِي خَدِيكَ طَوْفَانَا
بَزَّثَهُ سُودُ حُطُوبِ الدَّهْرِ سُلْطَانَا
وَاسْتَغْنَمُ اللَّهُ تَغْنِمُ مِنْهُ غُفرَانَا

هذه الأبيات ثبتت التلوين الكلامي اللغطي الذي ذكرناه، فانظر كيف أنّ الشاعر بدأ بالأمر في أول الكلمة من الشطر الأول، ثم أتبعها فعل أمر آخر في مطلع الشطر الثاني، وأنهى الأبيات بالأمر في الشطرين، وأيضاً في البيت الأخير، ثم أورد الاستفهام بالهمز (أكلما) وأتبعه باستفهام إنكارياً أيضاً بقوله (أما سمعت) إنّ هذا التلوين يعطي حيوية معينة لهذه الأبيات، و يجعلها تؤدي غرضها الإبداعي.

٥ - الاقتباس والتضمين:

فالاقتباس في اللغة معناه **الأخذ والاستفادة**^(٤)، وهو في الاصطلاح أن يأتي الشاعر بمعنى آية أو حديث أو بيت شعر لم تقدمه من الشعراء أو قول مأثور، وقد شاع مثل هذا الأمر في الشعر الأندلسي، ومرد ذلك إلى أنّ الاقتباس يزيد في ثراء النص وغناه إذا جاء في موضعه كقول ابن خفاجة^(٥):

قَدَحَتْ يَدُ الْهَيْجَاءِ مِنْهُ بَارِقاً
وَرَمَى الْحِفَاظُ بِهِ شَيَاطِينَ الْعِدَى
مُتَلَهِّبَاً يُزْجِي الْقَتَامَ سَحَابَاً
فَانْقَضَّ فِي لَيْلِ الْغَبَارِ شِهَابَاً

^١ - ديوان ابن حمديس: ص ١٦٧.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٩٢/٢.

^٣ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ١١٤، ١١٥.

^٤ - معجم متن اللغة: مادة ق ب س.

^٥ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢١١.

فالبيت الثاني مقتبس من الآية الكريمة "إلا من استرقَ السَّمْعَ فَأَتَبَعَهُ شَهَابٌ مُبِينٌ"^(١)، وهذه الآية في حق الشياطين الذين يسمعون للملائكة الأعلى، فقد اقتبس الشاعر هذا المعنى، وصاغه صياغة جمالية لطيفة، فجعل الحفاظ يرمي والشياطين كنایة عن فرسان الأعداء الأشداء، وانقض شهاب في غبار المعركة الذي أصبح يحجب رؤية الفرسان كأنه ليل، فأجاد الشاعر في هذا المعنى إجاداً لطيفاً جميلة، ويظهر الاقتباس جلياً في أكثر من لفظة أيضاً في قول ابن زيدون^(٢):

يَا جَنَّةَ الْخُلُدِ أَبْدِلْنَا بِسِدْرَتِهَا وَالْكَوْثَرِ رَقْوُمًا وَغَسْلِينَا

يكاد البيت كله أن يكون مقتبساً، فقد اقتبس من خصوصية القرآن الألفاظ التالية (السدرة)، وقد وردت في قوله تعالى "إذ يغشى السدرة ما يغشى"^(٣)، والكوثر من قوله تعالى "إنا أعطيناك الكوثر"^(٤) والرقوم من قوله تعالى "أذلك خيراً نزلاً أم شجرة الرقوم"^(٥) أو قوله تعالى "إن شجرة الرقوم طعام الأثيم"^(٦) أو قوله تعالى "ثم إنكم أيها الصالون المكذبون لاكلون من شجر من الرقوم"^(٧) والغسلين من قوله تعالى "فليس له اليوم هنا حميم ولا طعام إلا من غسلين"^(٨) ومعروف أن الرقوم والغسلين من طعام أهل جهنم، فالبيت كله مقتبس من مفردات القرآن الخاصة به، ولو حاولنا أن نستقصي ذلك لكان بحثاً بمفرده، وإنما نحن ندل على ذلك دلالة فقط لإثبات ما ذهبنا إليه، وأما التضمين فهو وضع شيء ضمن شيء آخر^(٩)، وقد كثر أيضاً هذا الأمر في الشعر الأندلسي، ومثال ذلك تضمين ابن زيدون للقول المؤثر "كما تدين ثدان"^(١٠)، وذلك في قوله^(١١):

دُومِي عَلَى الْعَهْدِ - مَا دُمْنَا - مُحَافِظَةً فَالْحُرُّ مَنْ دَانَ إِنْصَافًا كَمَا دِينَا

فإنه قد ضمّن القول بحرفيته تقريباً، والتضمين أيضاً يعني النص الشعري ويبعث فيه حيوته، وهو ليس ضعفاً في الشعر كما يظن من لا يعرف هذه الأساليب الشعرية، بل هو قوة للشعر تقريباً من المتلقّي، وتفتح أمامه أبواب البلاغة والمعاني، ومثل هذا التضمين أيضاً قول ابن زيدون في سينيته^(١٢):

رُبَّمَا أَشْرَفَ بِالْمُرْءِ عَلَى الْآمَالِ يَاسُ

وقد أخذ هذا القول من قول العرب "المرء يعجز لا محالة"^(١٣).

وقوله أيضاً^(١٤):

وَكَذَا الدَّهْرُ، إِذَا مَا عَزَّ نَاسُ دَلَّ نَاسُ

قد ضمّنه قول العرب "الدّهر يومان: يوم لك ويوم عليك"^(١٥)، معروف أنَّ اليوم الذي هو لك تعز فيه، وأما اليوم

^١ - سورة الحجر: ١٥ / ١٨.

^٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٤٦.

^٣ - سورة النجم: ٥٣ / ١٦.

^٤ - سورة الكوثر: ٨ / ١٠٨.

^٥ - سورة الصافات: ٣٧ / ٦٢.

^٦ - سورة الدخان: ٤٤ / ٤٣.

^٧ - سورة الواقعة: ٥٦ / ٥٢.

^٨ - سورة الحاقة: ٣٥ / ٦٩.

^٩ - معجم متن اللغة، مادة ض من.

^{١٠} - معجم الأمثال: أبو الفضل النيسابوري، الميداني، حققه وفصله وضبط غائبته وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات دار النصر - دمشق، بيروت. ٢ / ٤٥٤.

^{١١} - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٤٧.

^{١٢} - المصدر السابق: ص ٤ / ٢٧٤.

^{١٣} - معجم الأمثال: ٢ / ٣٠٩.

^{١٤} - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٤ / ٢٧٤.

^{١٥} - مجمع الأمثال: ٤ / ٤٥٤.

الذي هو عليك فإنك تذلّ فيه.

ولم يكتف ابن زيدون بمثل هذا التضمين شبه المعنوي، وإنما تراه يلجأ إلى التضمين التام فيأخذ مثلاً بيت أبي الطيب المتنبي^(١):

بِمَ؟ التَّعْلُلَ لَا أَهْلَ لَا وَطَنَ
وَلَا نَدِيمُ، وَلَا كَأسُ، وَلَا سَكَنُ

فيختتم به قصيده التي مطلعها^(٢):

مِنْ ذِكْرِكُمْ وَجَفَا أَجْفَانَهُ الْوَسَنُ
هَلْ تَذَكَّرُونَ غَرِيبًا عَادَهُ شَجَنُ
فَقَدْ تَسَاوَى - لَدِيهِ - السُّرُّ وَالْعَلَنُ
يُخْفِي لَوَاعِجَهُ وَالشَّوْقُ يَفْضُحُهُ

إضافة إلى التضمين التقليدي الذي يحاكي المذهب الكلاسيكي الذي ظهر في بلادنا بعد عصر النهضة، ويمكن للدرس بقليل من التبصر أن يقع على عشرات القصائد التي حاكي بها شعراء الأندلس شعراً المشارقة. وهكذا رأينا أن الاقتباس والتضمين يأتيان عفو الخاطر من دون أن يجهد الشاعر نفسه في ذلك.

٦ - القاموس اللغطي الموحد:

وفي هذا المجال يستطيع الباحث أن يضع قاموساً لفظياً للكلمات التي يكررها شعراء الأندلس، فقلما تخلو قصيدة من "الغمام، والبرق، والليلي، والأيام، والسود والبيض، والدّهر، والغضون، والدموع والأنهار والظلال" وغير ذلك، ولكنّ هذا التكرار غير مملٌ، وفي كلّ موضع يُشّحن بمعانٍ تعبيرية تعبّر عن أحوال نفسية للشعراء من ناحية، وتعبّر عن التورّة المقصودة من اللفظ والتركيب من ناحية أخرى، ويمكن للدرس أن يبحث في أصل هذه المفردات وظهورها في الشعر، فيجد أهّمّ كانوا يؤثرونها لأهّمّ بعض من تكوين لغتهم الجميلة، أمّا فيما يتعلق بـشعر اللون فإنّ الصفات اللونية تختلف عن بعضها من حيث التعبير والدلالة النفسية.

٧ - التكرار اللغطي:

وهذا التكرار نجده في قصائد كثيرة لشعراء الأندلس وسنكتفي بمثال معين، وهو قول الشاعر المهدى "طاهر بن محمد"^(٣):

وَلِيلٌ بَتْ أَكْلَوْهُ بَهِيمٌ كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهِ غَرَابًا
وَتَتَوَالَّ بَعْدَ هَذَا الْبَيْتِ تَسْعَةُ أَبِيَاتٍ شَعْرِيَّةٍ تَتَكَرَّرُ فِيهَا "كَأَنَّ" وَمِنْهَا:
كَأَنَّ سَمَاءَهُ بَحْرٌ خَضْمٌ كَأَنَّ الْمَوْجُ مُلْتَطِمًا حَبَابًا
كَأَنَّ نَجْوَمَهُ الزُّهْرَ الْهَوَادِي وَجْهُهُ أَخْضَلَتْ تَبَغِي التَّوَابًا
كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ شَرْبُ تَعَاطِيْهِمْ وَلَا إِدْهُمْ شَرَابًا

والملاحظ في مثل هذا التكرار أن كل بيت يقيم تشبيهاً مستقلاً عن غيره، تتلامع فيه صفات لونية معينة، فلون السماء الأزرق المشاكل لللون البحر، والموسم يكسوه البياض نتيجة للتلاطم، وكذلك النجوم البيضاء التي احمررت خجلاً وهي ترجو الشفاء، والكواكب الحمراء اللون في الجوزاء المشاكلة لللون الشراب.

٨ - التقسيم اللغطي:

^١ - ديوان أبي الطيب المتنبي : ٤/٢٣٣.

^٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ١٦٢.

^٣ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ص ٢٢.

وهذا التقسيم يدخل في باب الخصائص اللفظية التي درج عليها كثير من شعراء الأندلس، وظهرت في قصائدهم، وقد يظهر للدارس المتفحّص أنَّ هذا التقسيم يندرج تحت أنواع معينة، نستطيع أن نقسمها إلى ما يأتي:

أ - التقسيم الكلّي التام:

وفيه تكون الجملة طويلة، والتركيب اللغوي مشحوناً بالألفاظ الكثيرة، ويمكن أن يستغرق شطراً شعرياً كاماً، ويمثله قول ابن دراج القسطلي^(١):

وَنَوْرًا فِي الظَّلَامِ لِمُسْتَنِيرٍ وَظِلَالًا فِي الْهَجَرِ لِمُسْتَتَظِلٍ

ومن الملاحظ أنَّ هذا التقسيم يقوم على نوع من التوازن التركيبي في ألفاظ البيت.

ب - التقسيم الكلّي المذيل:

وفي هذا التقسيم تتقدّم الجملة التركيبية وفق المعنى الذي يريد الشاعر، ويمثله قول لسان الدين بن الخطيب^(٢):

وَكَمْ حِكْمَةٌ أَبْدَى، وَكَمْ ظُلْمَةٌ جَلَّا بُنُورٌ هُدَىٰ مِنْ رَأْيِهِ وَرَشَادٍ

وقد ظهر هذا التقسيم في الشطر الأول وجزء من الشّطر الثاني، وذلك بالتوافق التركيبي، غير أنَّه عندما استدرك الشاعر الوزن وخشي أن لا يقوم مقام المستوفى للبيتين، ذيّله بتقسيم لفظي في قوله "من رأيه ورشاد" من أجل أن ينقذ البيت من الخلل العروضي.

ج - التقسيم الكلّي:

وفي هذا التقسيم نرى كلية تعبيرية يحملها التركيب الشعري، وربما أقرّ الشاعر بنوعية التقسيم، ويمثله قول ابن خفاجة^(٣):

مُتَقَسِّمٌ مَا بَيْنَ شَمْسِ دُجَنَّةٍ طَلَعَتْ وَبَيْنَ غَمَامَةِ مَدْرَارٍ

فحاء التوازن في كلية البيت متداوياً في التقابل اللفظي (فمتقسّم) تقابل (طلع) و(ما بين شمس دجنة) تقابل (بين غمامات مدرار) وهذا تقابل لفظي يعطي جمالية معنوية للبيت.

د - التقسيم المتوازن:

وهو تقسيم يقوم على توازن الجملة الشعرية داخل البيت من خلال الوزن والتركيب، فلا بُعد جملة تزيد على جملة وكأنَّ البيت مخصوص لعملية الإيقاع اللفظي في التقسيم، ومثال ذلك قول ابن هاني^(٤):

يَا لَيْثَ كَلَّ عَرِينَةٍ يَا بَدْرَ كَلَّ ضَحَاءٍ دُجَنَّةٌ يَا شَمْسَ كَلَّ

فالبيت مقسم إيقاعاً ولفظاً، وكأنَّ كلَّ جملة منه قائمة بنفسها، يجمع بينها الوزن والإيقاع معاً، وربما دخل في هذا التقسيم قول ابن زيدون أيضاً^(٥):

يَا مَاءَ مُزْنٍ، يَا شَهَاهًا بَ دُجَنَّةٌ، يَا لَيْثَ غِيلٌ

فإنّا نرى التقسيم الإيقاعي ظاهراً للعيان في مثل هذا البيت.

^١ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٤٠٤.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٤٣/١.

^٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ٣٦.

^٤ - ديوان ابن هاني: ص ١٨.

^٥ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٢٢٥.

ه - التقسيم المتوازن الناقص:

وهو التقسيم الذي يتم في ثلاثة أرباع البيت معتمداً على نتيجة معينة تكمن فيه، وتكون هذه النتيجة بمثابة وصف آخر تركيب لفظي يكون في البيت، ومثاله قول ابن عبد ربه مادحاً^(١):

يا بدر ظلمتها يا شمساً صبحتها يا ليث حومتها إن هاج هاجا

وقد ظهر التقسيم اللغظي في هذه الجملة الثلاث، ثم خُصّت الجملة الأخيرة في الوصف التعبيري الذي يدلّ على خاصّة من الخصائص المعنوية لهذه الجملة، وهو أنّ البطولة والشجاعة لازمة للبيت إن دارت معركة أو هاج هاج.

و - التقسيم الناقص:

وهو التقسيم المخالف للأنواع التي ذكرناها سابقاً، ولكن لا يراعي فيه الشّاعر طول الجملة أو توازّعها مع الجمل الأخرى، ومثاله قول ابن الحداد الأندلسي^(٢):

فالدّهر ظلماء والمعصوم نورٌ هدىٌ يضيء والشمس في أنوارها تضاء

وهذا التقسيم لا يراعي الشّاعر فيه قضية التّوازن الإيقاعي.

ز - التقسيم الجزئي:

وهو تقسيم معين ينتهي فيه الإيقاع الوزني والإيقاع النغمي، وإنّ حاول الشّاعر إقامة مثل هذا الإيقاع، ومثاله قول الأعمى التطيلي^(٣):

باهر كالصباح، أبهم كالليل عميم في كل خطب عميم

فقد أهمل الشّاعر الناحية الإيقاعية والتوازنية رغم وجود التقسيم في البيت.

هذا ما استطعنا أن نصل إليه من سير لعملية التقسيم اللغظي في شعر الأندلسية وهو الشائع كثيراً فيه.

ثانياً - جماليّة التضاد اللوني:

التضاد اللوني "لغة" هو التباين والتقابل التام ضد الشيء إذا كان خلافه، فالسوداد ضد البياض، والموت ضد الحياة^(٤)، ولا يمكن أن يكون الضدان مجتمعين في الوجود، فإذا جاء النهار انصرف الليل، ولذا قيل "إن الضدين لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة لكن يرتفعان"^(٥) وقال أهل الاصطلاح "شرط الضدين أن يكونا من جنس واحد كالبياض والسوداد فإنهما يجتمعان في اللونية، وإذا كان النوعان المتعادلان لا يختلفان إلا في صفة واحدة موجودة في أحدهما معدومة في الآخر كان التضاد بينهما تاماً كاللونين المتكاملين، فإنه كلّما كان أحدهما إلى أخيه أقرب كان التضاد بينها أعظم"^(٦)، ومن هذا القبيل "فإن الحالين المتضادتين إذا تناولتا أو اجتمعوا معاً في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح"^(٧)، ولذلك شاع التضاد كثيراً في الشعر الأندلسية من أجل الدلالة الشعرية التعبيرية التي يريدها الشاعر من ناحية، وإظهار جمالية الصورة الفنية في التعبير عن المكتون

^١ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٣٧.

^٢ - ديوان ابن الحداد الأندلسي: ص ١١٦.

^٣ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ١٦٦.

^٤ - المعجم الفلسفى: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ١٩٨٢م. ١/٢٨٥.

^٥ - المصدر السابق: ١/٣٨٥.

^٦ - المصدر السابق: ١/٢٨٥.

^٧ - المصدر السابق: ١/٢٨٦.

الداخلي للنفس الإنسانية من ناحية أخرى، ولذلك قال دوقلة المنجبي يتغزل^(١):

فالوجه مثل الصبحُ بيضُ
والشعر مثل الليل مسودٌ
ضدان لـما استجمعا حسناً
والضد يظهر حسنة الضد

وستحاول في هذا البحث أن نسلط الضوء على جماليّة التضاد اللوني في الشعر الأندلسي، هذا التضاد الذي كان له أسباب موجبة أدّت إلى وروده في الشعر، ومن هذه الأسباب:

أ - طبيعة الأندلس التي كانت تعدّ جنة الله في الأرض.

ب - ولع الشعراء الأندلسيين بالتدبيج، وهو إشراك الطبيعة في الشعر على طريقة الشعراء الرومانسيين.

ج - إظهار الجمال الإنساني والطبيعي من خلال التضاد اللوني.

د - إظهار براعة الشعراء في وصف موجودات الطبيعة والطبيعة ذاتها من أجل الرفعة الإبداعية.

ه - الدخول إلى عالم الإنسان من خلال التأكّل اللوني.

كلّ هذه الأسباب مجتمعة كانت تدفع الشعر إلى تناول التضاد، والتعبير عن جمالية الصور الفنية من خلاله، وممّا لا شكّ فيه أنّ هذا التضاد يمكن أن يأتي عفو الخاطر من خلال العمليّة الإبداعية التي تتمّ في ذات الشاعر، أو أن يقصد إليه قصداً من أجل عملية التزيين والتدبيج، أو أن يكون واقعياً ينقله الشاعر إلى الشعر من أجل المحافظة على جمالية الطبيعة التي ينقل موجوداتها شرعاً، ف "التضاد يمثل للشاعر الملتقي الذي تموّج فيه المتباعدات، وتتوالد ليتّبع عنها توالد خصب، وزخم غيري من المشاعر المتواترة والمتعاكسة"^(٢).

ولم يظهر التضاد في لون واحد من الشعر بل إنّا نراه يظهر في موضوعات الشعر كافة، ولذلك سنقف على هذه الموضوعات موضوعاً موضوعاً محاولين دراسة التماذج جماليّاً لإظهار براعة الشاعر من ناحية، وجمالية المعالجة الفنية من ناحية ثانية، ولو أردنا التفصيل لكان بحثاً منفرداً بنفسه.

أولاً- التضاد اللوني في المديح:

يظهر التضاد اللوني في المديح أيضاً، وهذا من طبيعة الشعر الأندلسي لأنّ هذا التضاد عبارة عن توسيع المديح بما يحبّ المدحوم من صفات لونية مبهجة للنفس الإنسانية، ولا بأس في عنصر المديح أن يوجد مثل هذا الشيء لأنّه يضفي جمالاً معنوياً على خصال المدحوم، وستحاول أن نرصد هذه الظاهرة في الشعر الأندلسي.

• الأبيض والأسود:

ويأخذ البياض صفة الكرم والجود أيضاً، وأحياناً الحنفية الكريم والأصل الشريف، كما أنّ الستواد الذي يصادده قد يأخذ صفة البخل والشح والجدب، ولذلك حاول بعض الشعراء أن يظهر مثل هذا التضاد، وفي ذلك يقول ابن الزفاف البلنسي^(٣):

نجلُ الصناديِّيْنِ الائِلِيْنِ ورثُوا العَلَا
متقدّماً في الفضل عن متقدّمِ
بِيِّضٍ إِذَا اسْوَدَ الزَّمَانُ ورِبِّيْهِ
كَشَفُوا حَنَادِسَهُ بِبِيِّضِ الْأَنْعَمِ

فهم بيض لأنّ أحاسِبهم كريمة فضلاً ومعروفاً عند إحداب الزمان واسوداد صفتة في أعين الناس المعتفين، فهم يسلدون المعروف بالنعم البيضاء التي تغيث الناس وتبيّض أيامهم.

وقد ينتزع الشاعر أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي التضاد اللوني من متعدد، ويقتدي بابن الزفاف البلنسي في

^١ - أحلى ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي: فاروق شوشة، دار العودة - بيروت، ط: ٢، ١٩٧٩ م. ص ١٥٦.

^٢ - تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته بمفهومه للشعر: سوسن لبابيدي، مجلة بحوث جامعة حلب، ع ٢٦: ٤٩٩، م ١٩٩٤، ص ٣٨.

^٣ - ديوان ابن الزفاف البلنسي: ص ٢٥١.

صوريه السابقة، فيقول^(١):

كأن ضياءً البدر في غسق الدجي
بياضُ العطایا في سوادِ المطالبِ

فضياء البدر يشكل رمزاً لطلاعة المدوح، وغسل الدجى الخطوب والمبائب، لذلك إذا ما اسودت وجوه المطالب للبلاغة الحاجة وانكسار النفس فإنه يقدم بياض العطايا التي تبدل الأيام والنفس السوداء الفقيرة بالبهجة البيضاء والمسرة السراء. وببياض المعاني شائع في شعر الأندلسين كثيراً، ولذلك نرى ابن خفاجة يصف هذه البلاغة المعنوية التي تنساب من قلم المدوح مستخدماً تضاداً تدييجياً رائعاً، حيث يقول^(٢):

**يَمْدُدُ بُغْرِ الأَيَادِي يَدًا
تَصَاحِبَ فِيهَا النَّدِي وَالْقَلْمَ**

فِيْمَحُ و مَدَاد سَوَادِ الدُّجَى بِمَا فَاضَ مِنْ مَاءٍ بِيْضَ النَّعْمَ

لقد جعل المدوح هنا يرفل بصفات الكمال، فهو كريم معطاء، أديب مفوّه يستطيع أن يمحو سود حظوظ المعنتين بكلمه الفياض. وأمّا ابن عمّار فإنه يبدع بوصف صحيفة جاءته من يحبّ، فيشتبه بها عينه، مفصحاً عن تضادٍ لوني جميل، حيث يقول^(٣):

يُفْدِي الصَّحِيفَةُ نَاظِرِي فِي أَضْطَهَا

بیاض و سوادها بسیار

أدی تحت ک الْکِبِّة طبہ

کافور قرطاس و مسک مداد

لقد حاول ابن عمار أن يشرك الحواس جميعاً في تشكيل تضاد صورته الفنية، فناظره يغدو هذه الصحفة لما حوت من بلاغة وصدق ومودة، مما بقي فيها من بياض يغدوه بياض عينيه، وما غطاه سواد مدادها يغدوه سواد عينيه، ثم يعقب بالسمع عند تقبل التحية التي يحيوها طي الرسالة، ولا يعدم حاسة الشّم بما يفوح منها من كافور القرطاس ومسك المداد، حيث يظهر الشعور الكامن في طيّة صدره ابتهاجاً بها.

ويقف المعتمد بن عباد أمام رسالة لطيفة المعاني سلسة المباني أرسلها إليه ابن زيدون، ليشّبه طلاقها بالعروس اللطيفة في أحسن جلوتها، إذ يقول^(٤):

وَهُبْ لَنْتَا التَّغْمِيَضْ كَالصَّحِيْحِ مُرِيْضْ تجَاب روضَا أَرِيْضْ تجَلْ وَالْمَعَانِي بِيْضْ	أَبَا الْوَلِيدِ تَجَلْوازْ وَاقْبَلْ جَوَابَا عَلَى نَظَمْ زَفْفَتْ نَحْوَي عَرْوَسَا جَلَوَهْ لَفِي سَوَادِيْنْ
--	--

لقد تعدد التضاد موسياً الأبيات بحلاة بحية من الجمال سواء بين الألفاظ (**الصَّحِيفَةُ وَالْمَرِيضُ**)، والسود وهو (**الخطَّ**) والبيض وهي (**المعنى اللطيفة المشرقة**)، وفيها من التقابل المعنوي بين العروس المتربطة الجميلة والروض الأرضي، وكأنَّ هذه الصورة تزيد أن تصوّر طبيعة الأنجلو-أمريكيَّة التي فتت بجمالها قلوب الناس جميعاً، فسجد لحسن جمالها الشعراء يكتبون آيات ابتهاجهم لها، ويسطرون مشاعرهم شعراً فتياضاً.

^١ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٦.

٢ - دیوان ابن خفاجة: ص ٤٥

^٣ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لآل مع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عياد في إشبيلية: ص ٢٧٤.

^٤ - ديوان المعتمد بن عاد: ص ٥٨.

• القمر:

من المؤثر أن الشاعر يشبهه حبيبه بالقمر لحسنها وجمالها، فإذا ما طلع بنوره وبهائه فإنّه يشقّ دياجي الهم والحزن من أجل صبح الوصال، الذي يزغ بعد طول انقطاع، غير أن شعاء الأندلس لم يقفوا عند هذا الحد بل رأوا في مدوحيم أيضاً أقمار سعد تطلع عليهم، وتحلو ليالي الهم والفقر عنهم. يقول ابن دراج القسطلي مادحاً^(١):

يَا أَيُّهَا الْقَمَرَانِ أَيُّنْ سَنَاكُمَا عَنْ مُطْبَقٍ فِي لَيْلٍ هَمٌّ أَسْوَدٍ

لقد جاء التضاد اللوني يمايز بين ضوء القمر وبين متعدداته دلالته النفسية، فقد جاء المطبع والليل والهم والأسود وكلّها مترافات لونية توحى بعمق مأساة الشاعر الذي يأمل من القمر (الممدوحين) أن يجلّيا هذا الهم المستكين، رغم أنه خالف منظومة الطبيعة في أنّ الوجود فيه قمر واحد، فهنا جعلهما قمران للتطابق المعنوي لأنّه يخاطب مدوحين.

وأما الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فإنه قد ذكر تضادين متباهيين في عملية ترادف فنية، إذ يقول^(٢):

قَمْرُ جَلَ ظُلْمَ الْخَطُوبِ ضِيَاؤَه عَنْ وَبْدُرُ كَامِلُ الْإِجَالِ

لقد أعطى التضاد اللوني قيمة معنوية فنية، فإنّ هذا القمر قد جلا عن الشاعر وقومه ظلم المصائب والأهوال بإشراق بوارق ضيائه بالسعادة والإسعاد، كما أنه يرتدي صفات المحبة والاحلال، فإنّ كمال شمائله الحسنى ومقامه الأسى يمنع الناظرين إليه هيبة ووقاراً.

ويقترب ابن شهيد في هذا التشبيه من الخلوف، وإن قصر في مناحي الصورة الفنية، فهو يقول^(٣):

قَمْرُ تُضِيءُ لَهُ الْخُطُوَّه بُ عَلَى دَآدِيهِ اَلْفَوَاحِمِ

وقد عكس التضاد من أجل إظهار قيمة المدوح، فجعل الخطوط تضيء له، وفي الحقيقة هو الذي يضئها مصوّراً عظمة تلك الخطوط الفاحمة في ليلها الأسود، وما ذلك إلا لكي يصف شدة ضيائه، ويصرّ ابن خفاجة بجمالية وصفه الطبيعي أن يمنح المدوح بعضاً من الصفات المعنوية التي تشتقّ من الصفات الحسية، فيقول^(٤):

وَسَرَى فَجَلَّ لَيْلَ كُلَّ مُلْمَةٍ قَمْرُ الْعَلَاءِ وَأَنْجُمُ الْأَرَاءِ

إنّه أراد أن يبعث عنصر التسويق الجميل في وصف مدوحه والإخبار عنه، فجعله يسري شاقاً حجاب الظلمة الاجتماعية وظلمة الفقر، فيتطلّع المتلقى ليعرف من هو الساري، وإذا المدوح بعلائه ورفعته هو القمر الساري والبدر المكتمل حيث تضيء آراؤه كأكّها الأنجم المتلائمة في السماء، ومن جانب آخر يصرّ ابن حمديس وهو وصف الطبيعة أن يجمع الحسنيين معاً في ذات المدوح، فهو قمر البطولة والشجاعة الذي ينير دياجي الظلماء، فيقول^(٥):

وَبَدَا عَلَيٌّ فِي سَمَاءِ قَتَامِهَا قَمِرًا وَصَالَ عَلَى الْفَوَارِسِ قَسْوَرَا

لقد جعل مدوحه المحلي قمراً في القتام الذي يتصاعد في المعركة، وكأنّه الليل المدحوم على الفرسان، غير أنه أسدٌ على الأرض أيضاً، عندما صال على الفرسان ززع كيانهم، وجعلهم يتربّصون سبيل النجاة. غير أنّ ابن خفاجة يصرّ على جمال المدوح وجمال عطاياه السّخية، فلو أنّ يمناه مسحت وجه ليلة مظلمة؛ لأماتت

^١ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٦٢.

^٢ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٥١.

^٣ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١٦٠.

^٤ - ديوان ابن خفاجة: ص ٤٠.

^٥ - ديوان ابن حمديس : ص ٢٣٤.

قناع الليل عن وجه قمر ينير حنادس الظلام يقول^(١):

**لَحَطَتْ قِنَاعَ اللَّيْلِ عَنْ قَمَرٍ يَسْرِي
فَلَوْ مَسَحَتْ يُمْنَاهُ عَنْ وَجْهِ لَيْلَةٍ**

فقد جاء التضاد ذا مسحة جمالية لونية، تعبّر عن مكتوب أحاسيس الشاعر تجاه المدوح، ويقارب ابن بقي الأندلسى هذه الصورة الضدية بما يحمله من ودّ عظيم للمدوح الذي جلا ظلام الفقر ودياجي الأسى عنه، يقول^(٢):

**يَجْلُو الظَّلَامُ الَّذِي اسْتَوَى عَلَى حَالِي
الْيَوْمِ أَهْلَكَتْ مِنْ سَلْمِي إِلَى قَمَرٍ**

وكأنّه بظهور هذا المدوح وطلّته، قد انجلت كلّ المظالم والآسي عن حال الشاعر.

وهكذا تخلّى المدوح في سماوات الشعراء قمراً سني البهاء، رائع التوفّق، يجلو ظلمات الأسى والفقر والحزن عن قلوبهم.

• البدر:

ولم يقتصر الشّعراء على وصف المدوح بالقمر، بل إنّهم تجاوزوا ذلك إلى مدحه بالبدر، وهو أشدّ ضياءً، وقد رأه الشّعراء بدر خيراً وعطاء، وبدر شجاعة وبطولة، ومنهم من قرن بين الصفتين أيضاً.

يقول الوزير ابن الإصبع في مدح المعتمد^(٣):

**إِنَّا وَرَدْنَاكَ وَالْأَقْطَارُ مَظْلَمٌ
وَالْبَدْرُ يَرْجِى إِذَا مَا التَّخَّتِ الظُّلْمُ**

أعطى الشّاعر تضاداً معنوياً مؤكّداً على عنصر النور الذي يضيء به المدوح، حيث جعله المورد الخصب الذي يحقق أمل من يأتي إليه، كما أنّه عند اشتداد الظلمة يرجى البدر المضيء ليكشف تلك القتمة عن قلوب الناس، فجاء بصورة تمثيلية جميلة تعبّر عن شعوره تجاه مدوحه، وفيما ورد في الآخر بأنّ الولد سرّ أبيه، فهل يجد هذا المدوح (المعتمد) نفسه في امتداده إلا سرّاً لأبيه الذي يراه مثلاً أعلى في الحكم ورعاية مصالح الناس، فيمدحه قائلاً^(٤):

**أَوْجَهَ الْبَدْرِ يُشْرِقُ فِي الظَّلَامِ
وَسِترَ اللَّهِ مَدَّ عَلَى الْأَنَامِ**

فإنّه يقيم استفهاماً إنكارياً ليغرس عن تضاده اللوني الجميل، فالوجه دائماً ينعت بالبدر لأنّه صبور ضيء، وقد جعل الإشراق مطلقاً لأنّ الظلّام مطلق، فالظلّام ظلام النفوس والفقر والحزن والأسي والكفر، وكلّ هذه المفردات التي توحّي بالاستلاب، ثم أنه أضاف اكتفاءً بدعيّاً لطيفاً، وكأنّ الناس كانوا منكشفي الستّر قبل مجده، فعندما جاء مشرقاً أسدل الستّر عليهم، وهو أهلٌ لذلك، وجعل الستّر على كلّ الناس، وربما كان منهم من لا يقبل بخلافته وحكمه.

أمّا لسان الدين بن الخطيب فيكسو المدوح ثياب المهابة الدينية، فإنه بدر هدى وسماح لا يمكن أن يقبل ضياؤه الصّال والكفر، لذلك أينما حلّ وأهلّ ضياؤه تكشف الظلمات عن الناس، وفي ذلك يقول^(٥):

**بَدْرُ الْهُدَى يَأْبَى الصَّالَ ضِيَاؤهُ
أَبْدَأَ فَيَجْلُو الظُّلْمَةَ الْحِنْدِيَّةَ**

يؤكّد هذا التضاد اللوني روعة ضياء المدوح ودوره في انكشاف الملمات، فكما أنّ بدر السماء عندما يطلع نوره يزّين الدنيا بجهاء ونوراً، فإنّ المدوح أيضاً يزّينها إيماناً وفضلاً.

^١ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٧.

^٢ - ديوان ابن بقي الأندلسى: ص ٨٤.

^٣ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٥٩.

^٤ - المصدر السابق: ص ٤.

^٥ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧٢٤/٢.

ويقارب الفكرة نفسها ابن فركون، ولكن باقتصاد كلامي لفظيًّا ومعنى مريح بعيدًا عن التكرار، فيقول^(١):

دُمْتَ بِدَرًّا يُهَتَّ دَى نَاهٌ فِي الْغَسَقِ قُبَسٌ

فهو يظهر التضاد بلطافة معنوية، مؤثراً الدعاء للممدوح أن يظل هادياً للناس في الغسل المدحوم، وهو في موضع آخر يحاول التغزل بالممدوح فيظهر أكثر من تضاد معنوي، إذ يقول^(٢):

مُحَيَاةٌ يَحْكِي الْبَدْرَ لِلْأَنْتَفَاقَةِ وَيُمَنَّاهُ تَحْكِي الْعَارِضَ الْمَتَادِفَقَةِ

إنه تضادٌ بديعٌ لطيفٌ، فإنَّ إطلالة الممدوح بوجهه يحاكي البدر المنير دياجي الظُّلمات، كما أنَّ يده التي تبذل المال للناس سخاءً وكماً تحكِّم المطر المتدقق من السحاب.

إنما مازحة لطيفة بين المداية والكرم، فالشطر الأول يوحى بـبظلمة أيام الناس قبل مجيء المدوح، وكذلك الشطر الثاني يوحى بـنفق الناس وضنك حاتم قيام مجئه، فأصبحت نقوشهم مربعة ولاليهم مضيعة لهذا المدوح الجميل السخيف.

ويلحّأ ابن زيدون إلى المعنى نفسه مستخدماً أسلوب الدّعاء، الذي يتميّز من خلاله دوام ظلال المدح ونوره، فيقول^(٣):

لَازَلَ بِدْرًا طَالِعًا نَيْرَا يُكْشِفُ عَنْ آمَالِّا الْحِنْدِسَا

فقد جمع المعينين في بيت ابن فركون بِإِيَّاهٖ بِدِيعٍ جَمِيلٍ مِنْ خَلَالِ تضادِ مثيرٍ، يدلُّ عَلَى استغراقِ ابن زيدون بِحَبِّ المَدُوحِ، وَرِيمًا جَلَا الشاعر بِإِظْهَارِ تضادِهِ إِلَى وصفِ جيشِ المَدُوحِ، وَهُوَ فِي مَثَلِ هَذَا الْوَصْفِ إِنَّمَا يَمْتَدِحُ قَائِدَهُ فِي جَعْلِهِ بَدْرًا وَجَنُودَهُ نَجُومًا، وَهُوَ يُضْطَرِبُ تَكِيُّؤًا لِلقتالِ، يَقُولُ ابنُ عَبْدِ رَبِّهِ^(٤):

بِجَهْفٍ تَشْرَقُ الْأَرْضُ الْفَضَاءُ بِهِ كَالْبَحْرِ يَقْذِفُ بِالْأَمْوَاجِ أَمْوَاجًا

يَقُودُهُ الْبَدْرُ يَسْرِي فِي كَوَاكِبٍ
عَرْمَمًا كَسْوَادَ اللَّيْلِ رَجْراجا

لقد استطاع ابن عبد ربه بأسلوبه البديعي أن يظهر التضاد الخفي الذي يستولي على مشاعره، فعندما قال "تشرق الأرض" فإنما تضاده الخفي هو إظلام الأرض قبل مجيء الجيش، وفي قوله "كالبحر يقذف بالأمواج أمواجاً" يشبهه بالبحر العميق

الأسرار الذي يظهر قوة، ثم يعود إلى المدوح بأنه بدر قائد لهذه الكواكب التي تضيء كل ليل عندما تستطع بسمائه أنوارها.

فيعطي بعد اخر في مثل الاصفات احسنت للممدوح، فقد ساعن باسقهاهم إنكاري عن مدوحة الآلة: أنا الناجي، لافتاتا^(٥).

لِمَ نَسْدُكْنَاهُ صَفَاتَهُ مُتَمَّنٌ مَنْهَا إِذَا ضَرَبَتْ بِهِ أَمْثَالُهَا

لقد جعل مدحوجه مضرب الأمثال، لأن أصحاب المثل لم يعرفوا كنه صفاتة، فيتساءل هل هو بدر مسائها الذي يجلو الظلمة عن الفقراء والمظلومين ويهدي الصالحين، أم هو شمس الصباح التي يطلع على الدنيا فينيرها، لا بل إن وجهه هو الذي يرسل أشعة البد، وهو الشمس الذي يطلع الصاح.

الشمس :

وكانت الشمس أيضاً موضع تمثيل، ومثل لدى الشعراء الأندلسين، فهذا ابن سهل يقيم تضاداً معنوياً باستخدام ضوء

^۱ - دیوان ابن فکون: ص ۳۱۷

^٢ - المصد السابق: ص ٢٠١.

^۳ - دیوان این زیدون و رسائله: ص ۲۲۸.

دیوان ابن عبد ربه: ص ۳۶

^٩ - دیوان ابن فرکون: ص ۱۱۸.

الشمس الذي يستنار به في وجه كل خطب أسود، فيقول^(١):

هُوَ ظَلٌّ فِيْ إِنْ دَجَا وَجْهُ خَطْبٍ عَادَ شَمْسًا بِضَوْئِهَا يُسْتَنَارُ

فالمدوح ظل يستظل به من وهج الأيام وحرارة فقرها وجورها، فإذا ما ادلم خطب فإنه يشرق بنوره الذي يجعل كل ظلام، وبالصيغة نفسها ودلالة الصفة يسبغ ابن فركون على مدوحه مثل هذا التضاد، وكان المدوح تخلّي في ثوب صبيحة تشبه الشمس جمالاً ونوراً، فيقول^(٢):

إِذَا هُوَ أَبْدِي لِلْعَيْنِ وَجَمَالُ دَامِسُ أَرَاكَ مُحِيَّا الشَّمْسِ وَاللَّيْلُ دَامِسُ

إنه تخلّي التضاد المائي للعيون، ولذا يعيد ابن فركون مثل هذه الصفات في شعره كثيراً، فإذا ما غاب المدوح وحلّ ليل المأسى بعده، فإن خليفته شمس الهدایة طلعت وأشرقت، فانجلت كل ظلام، إذ يقول^(٣):

وَإِنْ كَانَ لَيْلُ الْخَطْبِ مِنْ بَعْدِهِ دَجَا فَقَدْ طَلَعَتْ شَمْسُ الْهَدَايَةِ وَانْجَلَّ

وربما استخدم المعتمد بن عباد تضادين متعاكسيين في بيت واحد، فهو يدعو أصحابه ليقضوا ليلة في قصر البستان بقرطبة، ويقول لهم^(٤):

حَسَدَ الْقَصْرُ فِيْكُمُ الزَّهْرَاءِ وَلِعَمْرِي وَعَمْرَكُمُ مَا أَسَاءَ

قَدْ طَلَعْتُمْ بِهَا شُمُوسًا صَبَاحًا فَاطَّلُعُوا عَنْ دَنَا بُدُورًا مَسَاءَ

وهو تضاد لطيف لأنهم كانوا قد زاروه عند الصباح، فكانوا شموسًا مشرقة في ساحة القصر، ويريد أن يزوروه مساء ليكونوا نجوماً طوالعاً في ذلك الليل المدحم.

وبأبي الحكيم إلا أن يصف المدوحين، وهم على أسرة الملك حيث يضيئون ليالي العافين، فيقول^(٥):

كَأَنَّ عَلَى أَسْرَتِهِمْ شُمُوسًا تَنَيِّرُ بِهَا الْحَنَادِسُ وَالدَّجُونُ

فجاء بتضادين معنويين حيث إن أولئك المدوحين شموس على أسرتهم تضيء الحنادس والدجون، وكأنهما تخلو بأنوار وجوهها الفقر واليأس، وتبدّلهم سروراً وسعادة وهناء.

• الصّبّاح:

وصباح وجه المدوح يسكب ضوء الفجر على ليالي المعتفين، يقول ابن دراج القسطلي^(٦):

وَظَلَامَ لَيْلٍ فِيْ جَبِينِكَ صُبْحُهُ وَهَجَرَ قَيْظِيْ فِيْ دَرَاكَ مَقِيلُهُ

فقد قابل في صفات ضدية معينة، فالظلام مقابل للجبين، هذا في لونه المظلم وهذا في إشراقه، والليل يقابل الصباح ولا يبقى واحد بوجود الآخر، ثم أنه أوجد تضاداً فيه الأنس والراحة، فهذا المجير الذي يولعه القيط بحرارته ليس له مقيل إلا المدوح.

وربما استخدم الصّبّاح كنা�ية عن الفروسية والبطولة. يقول ابن دراج القسطلي أيضاً^(٧):

^١ - ديوان ابن سهل: ص ١٢٧.

^٢ - ديوان ابن فركون: ص ٢٦٢.

^٣ - المصدر السابق: ص ٣٨٢.

^٤ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٤٩.

^٥ - ديوان الحكيم: ص ١٤٦.

^٦ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٧٠.

^٧ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٦.

إذا انشقَّ ليلُ الحربِ عن صُبْحٍ وجههِ فقد آن من يومِ الضلالِ أصيلٌ

فإنَّ التضاد متعدد هنا، فليل الحرب كناية عن العجاج المدحوم، وصبح وجه المدحوم الذي يقتحم ذاك الليل كناية عن النصر، ويوم الضلال مظلم وإنْ كان في النهار، غير أنه آذن بالانصرام والانصراف، ومن المعاني التي استخدمها أيضاً الشعرا لل صباح العدل الذي يمحو ظلمة الجور والظلم. يقول ابن حميس^(١):

تشيمُ به صبحاً من العدلِ مُشرقاً إذا كنتَ في ليلٍ من الجورِ فاحمِ

فإنَّك تنظر صبح العدل والخير يشرق شمساً مضيئة، تخلو ليل الجور الذي ازدادت ظلمته، إذاناً بطلع صباح المدح على الدنيا.

وقد تتوضّح جلالة مدح الشاعر في أسمى معانيها^(٢):

**ونلت سعادَةً ما اسودَ ليلٌ وعيَنِ كرامَةً ما ابيضَ صبحٌ
فرفع النجم في علِيَاكَ خَفْضٌ وفيضَ البحْرِ في نعمَاكَ رشحٌ**

فالشاعر يقرن استمرارية سعادة المدح بديومة سواد الليل وديومة بياض الصبح، فهو يفوق كل وصف، فإذا رفع قدره بأنه نجم كان ذلك خفض في مكانته، وإذا شبّه سخاءه بفيض البحر كان فيض البحر مقارنة مع كرمه وسخائه شحيحاً.

وكذلك فإن فصاحة الكلمة والحكمة العلمية تضيء كالصباح، عندما يجلوها قلم المدح، وفي ذلك يقول ابن خفاجة^(٣):

**وكِمْ مَنْطِقِ فَصْلٍ هُوَ الدُّرُّ يُجْتَلِي على تَحْرِ طِرْسٍ أَوْ هُوَ الْمُسْكُ يُفْتَقُ
صَدَعْتَ بِهِ دُونَ الحَقِيقَةِ سُدْفَةً تَقَرَّتْ عَنِ الإِصْبَاحِ وَاللَّيْلُ مُطْرَقُ**

تعدد التضاد اللوبي في هذين البيتين، فالمنطق درّ يجعله ظلمة الحقيقة، وكأنه عقد يعلق على نحور الغيد، أو أنه مسك تفوح منه الحقيقة بعد أن كانت كامنة الرائحة، ولذلك فإنَّ المدح شقّ ظلام الفساد بصبح الحقيقة، وللليل مخيم على رؤوس العباد كناية عن الظلم الذي كان يصيبهم قبل مجيء المدح.

وهذا المدح في حجّته العلمية كالصباح المشرق وضوحاً وجلاً فأين منه ظلمة الرأي والضلال؟.

يقول ابن خفاجة^(٤):

فَقُلْ لِمَنْ سَاجَلَهُ ضِلَّةً ما سُدْفَةُ اللَّيْلِ وَضَوْءُ الصَّبَاحِ

وربما أعطاه ابن خفاجة أيضاً صفات دينية إيمانية معينة، فجعله ينسخ آية الليل بإشراق الصبح العميم، فيمحو الليل الأسود، فيقول^(٥):

لَوْ شَاءَ نَسْخَ اللَّيْلِ صُبْحًا لَانْتَهَى فَمَحَا سَوَادَ اللَّيْلَةِ اللَّيْلَاءِ

فهو ينسخ الليل بصباح رأيه وعدله وقوته، ويجعل الليلة الليلاء مضيئة بصرىح فكره الأبيض المضاء.

وربما بحثت الشاعر صفات المدح الحمالية حيث تنعدم المسافات ما بين المدحوم الحبيب، فيرتدي كل واحد منهمما

^١ - ديوان ابن حميس: ص ٤٤٦.

^٢ - المصدر السابق: ص ١٠٨.

^٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٨٥.

^٤ - المصدر السابق: ص ١٦٦.

^٥ - المصدر السابق: ص ٤١.

صفات الآخر. يقول ابن الزقاق البلنسي^(١):

كالغصن هُرَّ عَلَى كَثِيرٍ أَهْيَلٍ كالصباح أَطْلَعَ تَحْتَ لَيلِ دَامِسٍ

وربما يغدو الصباح الذي يطلع المدوح صباح المدى الذي يمحو ظلام الخطوب والماسي، وتكون كفه مفتاح باب السعدود بما تجود وتعطي.

يقول لسان الدين بن الخطيب^(٢):

لَأَنَّ صَبَاحَ ظَلَامَ الْخُطُوبِ وَكَفُوكَ مَفْتَاحَ بَابِ السُّعُودِ

إنما مباشرة ذات تضاد ذي مرمى بعيد، فإن المدوح هو الصباح الذي يشرق، فيمحو ظلام الخطوب المدحوم على الناس، وأمّا كفه فإنها مفتاح باب السعدود الذي يسعد كل من يطاله كرمه وجوده.

والصباح إشارة إلى عفو المدوح وسعة صدره إذا ما حل ليل الذنب، ولذلك فهو يرتخي في كل ملمة.

يقول ابن فركون^(٣):

فَتَجَلَّى صَبَاحُ عَفْوِكَ يَمْحُو مِنْ دُجَى الدَّنْبِ كُلَّ لَيلِ دَامِسٍ

وهو تضاد يشرق بالصورة الحسنة، فكم بالصباح من بحجة ولطف نور، كذلك عفو المدوح، وكم بالذنب المقترف من ظلام وخوف وألم يخيم على مقترفه، فإذا انخلع طلع صبح الماء عليه.

وربما عبر الشعراء بالصباح عن الذهن المتوقّد، الذي إذا أثني مدحًا على المدوح فإن شهب الأموال تنزول من راحتيه جودًا وسخاءً، وفي ذلك يقول أبو الحسن بن خروف^(٤):

تَبَلَّجَ صُبْحُ الْدَّهْنِ مِنَّيْ وَاضِحًا فَغَارَتْ مِنَ الْأَمْوَالِ شُهْبُ عَوَاتِمٍ

وصبح الذهن ربما قابله صبح الرأي لأنّه واضح مشرق، يقول ابن حبيش^(٥):

يَتَجَلَّى صُبْحُ رَأْيِكَ فِي لِيَلِهَا فَانْجَابَ مُظْلِمُهَا

فإن الحكمة إذا طلعت كانت صباحاً مشرقاً ينجب عنها كل ظلام رأي فاسد، لأنّ الحكمة تصلحه كما يصلح التهار ظلام الليل.

ولا يفوت الشعراء الأندلسيون أن يعبروا بالصبح عن النصر المؤزر الذي يحقق المدوح، وهذا ما عبر عنه أبي القسم الخلوف الأندلسي قوله^(٦):

إِذَا انتَضَى سِيفُهُ وَالنَّقْعُ مُرْتَكُمْ فَالصُّبْحُ يَطْلَعُ فِي دِيجُورِ لِيَلِهِ

إذا ما سل المدوح سيفه وكانت دائرة الحرب تدور، فإنّك تبصر من التماع السيف وسط العجاج يطلع صبح النصر في ذلك الديجور المدحوم.

وهكذا يأخذ الصباح معانٍ متعددة لدى الشعراء الأندلسيين، وهو في الوقت ذاته يعبر عن إظلام الليل في تضاد بديعي لطيف.

^١ - ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٩٢.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٦٣/١.

^٣ - ديوان ابن فركون: ص ١٨٦.

^٤ - زاد المسافر وغرة حميا الأدب السافر: ص ٦٢.

^٥ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: ص ١١٧.

^٦ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٢.

• النّور:

كما رأينا في الفقرة السابقة بأن الصّياغ كان يأخذ عند شعراء الأندلس معانٍ متعددة، فإنّ النّور أيضاً يأخذ معانٍ متعددة، فالنّور هو النّصر والفتح الذي يدلّ على عزم المدوح يقول ابن عبد ربه^(١):

**هذى الفتوحاتُ التي أذكتْ لَنَا
في ظلمةِ الآفاقِ نُورٌ سراجٌ**

فإنّ النّصر الذي تجلّى في هذه الفتوحات هو الذي أوقن نور سراج المدوح في ظلمة الآفاق المظلمة، وهذه الظلمة التي تدلّ على الضلال واليأس، فإذا ما أطلّ المدوح بنور وجهه، فإنّ الصّياغ يطلع من أشعة نوره. يقول ابن حربون الشّلبي^(٢):

**فاجْلُ الظّلَامِ بِنُورِ غَرْتَهِ الْتِي
فَضَحَتْ أَشْعَتُهَا الصَّبَاحُ الْأَنْوَارَ**

فنور العزة يُستعار إلى الإيمان الذي يطلع المدى للناس من ظلام الكفر، وربما كان المدوح هو المدى الذي يجلو دجى الشّك والرّيبة عند الشّاعر.

يقول ابن شهيد في مدوحه عبد العزيز^(٣):

**حَتَّى بَدَا عَبْدُ الْعَزِيزَ لِنَاظِرِي
أَمْلَى فَمَزَقْتُ الدَّجَى عَنْ ثُورِهِ**

وكانَ المعنى الضمني للبيت أنَّ عبد العزيز هو بدر الأيام وشمسمها، فعندما بدا بإشراق وجهه أملاً جميلاً انخلى الدّجى عن فؤاد الشّاعر، وأشارت أشعته في الوجود.

ويرى الشّاعر ابن عبد ربه أن الظلم تكشف بنور عدل الأمير عبد الله بن محمد^(٤):

**كَمَا نَذَرَ فِي جَنْحِ الظّلَامِ شَرُوقُ
تَجَلَّتْ دِيَاجِيُّ الْحَيْفِ عَنْ نُورِ عَدْلِهِ**

إنَّ الشّاعر يقرن بين حالين متباينتين: الأولى أن دياجي الحيف كان ظلامها دامس، فجاء نور المدوح بعده فأضاءها ونورها كما يتخلل ضوء الصّياغ في جنح الظلّام، فيرى الظلّام مشرقاً نيراً.

وربما ذكر الشّاعر صراحة دلالة النّور الذي يختصّ به المدوح، فهو إمام هداية، إذن فالهدي نور يشعّ منه، ونور يقينه يجلو ظلمة الشّك والكفر.

يقول لسان الدين بن الخطيب^(٥):

**اللهُ يُوسُفُ مِنْ إِمَامِ هِدَائِيَّةٍ
جَلَّى بِنُورِ يَقِينِيِّ الْأَحْلَاكِ**

وربما كان المدوح نور الخلافة لأنَّه يقود الناس إلى الخبر والصلاح، وهو تعبير لطيف أي أنه يحكم بالعدل. يقول ابن دراج القسطلاني^(٦):

**بِهِ رُدَّ فِي جَوَّ الْخِلَافَةِ نُورُهَا
وَقَدْ أَظْلَمَتْ مِنْهَا قَصُورُ وَأَوْطَانُ**

بعجيء هذا الخليفة أشرق نور العدل والأمن والسعادة للناس، بعد أنْ كان معدوماً في القصور والأوطان. وما لا شكّ فيه أنَّ الحكمـة في معالجة الأمور المشكّلة هي نور يضيء، ليجلو سناه سواد المشكلات والمعضلات التي

^١ - ديوان ابن عبد ربه: ص ٤٢.

^٢ - شعر أبي عمر ابن حربون الشّلبي: ص ٦١.

^٣ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ١١٧.

^٤ - ديوان ابن عبد ربه: ص ١١٥.

^٥ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٤٧٠/٢.

^٦ - ديوان ابن دراج القسطلاني: ص ٤٧.

تحيّم على الناس. يقول ابن خفاجة^(١):

وَتَجْلُو سَوَادَ الْمُشَكِّلَاتِ بِخَاطِرٍ تَرْكَبَ مِنْ نَارٍ تُشَبِّهُ وَتُورِ

لقد اكتفى الشاعر هنا بالتضاد البديعي الذي يدلّ على الاكتفاء البديعي، فإنّ الممدوح يجلو سواد المشكلات برأي حازم وخاطرٍ كأنّه النور الذي يمحو مشكلات الحزن.

أمّا عزمه فإنه كالنار التي تشبّت، فلا يستطيع أحد مقارتها، وربما حمل الممدوح الصفات التي يُئْثِنُ بها على الرجل الكامل لأنّه كامل بنظر الشعراء، فابن حربون الشلي يصفي صفات الكمال على مدوّنه الذي يسوس الناس بالحكمة واللين، فيقول^(٢):

وَكُمْ مِنْ عَدُوٍ رَدَهُ يُمْنُ أَمْرِكُمْ
عَلَى عَقِبَيْهِ صَاغِرَ الْقَدْرِ رَاغِمَا
فَأَنْطَقْتُمْ بِالشَّكْرِ مِنْ كَانَ مُفْحَمَا
وَجَلَّيْتُمْ بِالنُّورِ مِنْ كَانَ فَاحِمَا

فإنّ الممدوح ينتزع الحمد من أعدائه، فأحرى من يحبّه أن يمدحه، فهو للينه وحكمته لم يعد عدوه يجاهره بالعداء، لأنّ فضله ردّه على عقبيه صاغراً، لذلك أصبح يشكره على فضله ونعمه، أمّا الذي كان غارقاً بالظلم المكفر فقد انكشف عنه ذاك الظلام، وعاد مضيئاً.

• الضياء والدّجى:

من المعروف أنّ المفردة اللّونية "ضياء" تعطي أبعاداً رمزيةً معنوية، وخاصةً إذا استخدمها الشاعر في المديح، فالضياء إنارة الأيام وهدى السبيل وسبيل الإيمان والغنى الذي يطرد الفقر وغير ذلك من دلالات رمزية سنتبيّن كيف أوردها الشعراء، وفي ذلك يقول ابن دراج القسطلي^(٣):

وَإِنْ دَجَتِ الْخُطُوبُ بِهِمْ عَلَيْهِ
فَأَنْتَ لَكُلُّ دَاجِيَةٍ ضِيَاءُ

يظهر التضاد اللّوني بين دجت وداجية مقابل الضياء، وقد أدّت براءة الشاعر إلى إعداد صفة معنوية للممدوح وهي التعديدة في حال الإفراد، ففي قوله "دجت الخطوب" إشارة إلى كثرة المأسى التي تحدق بهم، ولذلك جعل الممدوح ذا تعدد ضيائي، فلكلّ داجية يكون الممدوح ضياء يبدّد ظلامها، ويكشف غمّتها وهو معنى جمالي لطيف.

وفي موضع آخر يسكب ابن دراج القسطلي على الممدوح صفة الضياء مع قداسة معينة، فيقول^(٤):

وَأَضَاءَ مُظْلِمُهَا وَأَفْرَخَ رَوْعُهَا
وَأَطَاعَ عَاصِيَهَا وَلَانَ شَدِيدُهَا

وكأنّ ابن دراج شغوف جداً بالتضاد، فجاء البيت كاملاً عبارة عن مطابقات لطيفة تدلّ على سموّ الممدوح، فإنّ هذا الممدوح قد أضاء إظلام البلاد، فمحا ليل الفقر وأبدلها بالغنى، وأقام سبيل المدى وطرد الضّلال، وكلّها من الممكن أن تصبح في مثل هذا الموضع، وكذلك رأى الخائفون به صدرًا آمنًا وسورًا حصيناً للطمأنينة، وهو رغم أنسه ولطافته استطاع بحزمته وقوّته أن يطّيع العاصي ويعيده إلى حيز الطاعة، وأن يلين له المتمرد الشديد، وربما سكب ابن هاني على

^١ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٨٢.

^٢ - شعر أبي عمر ابن حربون الشليبي: ص ٧٥.

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٧٨.

^٤ - المصدر السابق: ص ٥٠.

مدوحه بعض هذه الصّفات، فأقام توازنًا معيناً بين الشّمائل الحميدة للمدوح، فيقول^(١):

ضياء مظلمة الأيام داجية وغير محلة الأكنااف جارود

فهذا التضاد المعنوي والطّلاق اللفظي يأخذ بأسباب المعانٍ، ويوضح الدور البديعي في تزيين الصورة، فالمدوح ضياء الأيام عندما يظلم الفقر على الناس، ويصبحون بحاجة إلى من يلهم الظلم والظلمة عنهم، وهو في الوقت ذاته غير البلاد، حيث تحمي سحائب جوده على المعوزين والفقيراء، وربما عمّ هذه الصفة بعض الشعراء فجعل المدوح كاشفاً لكلّ دجى، حيث يقول ابن فركون^(٢):

وَجْهٌ إِذَا لَاحَتْ أَشْعَةُ نُورٍ يُجْلِي الدَّجْيَ بِصَابِحَهَا الْمَهَلِ

فقد جعل وجه المدوح كأنه البدر على سبيل الاستعارة المكنية، إذا ما أطل في ظلمة الليل تناثرت أشعة نوره تضيء ذاك الظلام، وتكشف الغمة عن الناس.

ويشارك أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ابن فركون في مثل هذا التشبيه التضادي، غير أنه يعطي مدوحه صفة قداسة، فيجعل أشعة نور وجهه من الرشد تمحو كلّ غيّ، إذ يقول^(٣):

وَجَاءَ مَجِيَّهُ الصَّبَحِ يَبْدِي أَشْعَةً مِنَ الرَّشْدِيِّ فِي وَجْهٍ مِنَ الْغَيِّ مَظْلِمٍ

فقد شبه المدوح بالصبح، حيث أورد الاكتفاء البديعي بحذف الفاعل، وما ذلك إلا لإعلاء شأن المدوح، واحتار مجيء الصبح من أجل أن يؤكد الصفات الدينية التي يتمتع بها المدوح، فالصبح فجر الهدى والإيمان، والرشد يجلو ظلام الغيّ وليل الكفر المظلم، وربما جاء الضياء متعدداً لوصف جماعة الفرسان، وهم يخوضون غمار الحرب التي يعيش وجهها بوجوه الفرسان، لشدة ما فيها من الموت والردى.

يقول لسان الدين بن الخطيب^(٤):

ثُضِيَّهُ أَوْجُهُهَا وَالْحَرْبُ كَالْحَةُ قَدْ شَابَ مَفْرُقَهَا بِالْتَّقْعِ وَأَكْتَهَلَ

إإنّ أوجه الفرسان تضيء بطولة واستشارة بالنصر، وال Herb كالحة، وفرسان الأعداء خائفة، وقد علا غبار المعركة كأنه الشّيّب الذي يعطي رؤوس المكتهلين، فقيمة هذا التضاد تكمن في التشبيه المعنوي الذي يثبت بطولة الفرسان وشدة بأسهم في المعركة، وإيمانهم بالنصر الأكيد.

• المصباح :

وظهر تضاد المصباح للظلمة والدجى، لأنّه عندما يوقد يأنس الناس بنوره، ويضيء الدجى، وربما كان عزيز الوجود، ولذلك درج الشعراء إلى تشبيه المدوح به، فمنهم من جاء إلى المباشرة في عملية الوصف والمديح، ومنهم من جاء إلى الأسلوب البديعي غير المباشر، وفي ذلك يقول لسان الدين بن الخطيب بمباشرة خطابية معينة^(٥):

أَنْتَ مِصْبَاحُهَا وَنُورُ دُجَاهَا دَافِعُ اللَّهِ عَنْكَ مِنْ مِضَابِحِ

فقد ضاد الشاعر بأسلوب خفي بين الليل الذي كان مخيماً على الخلافة، مشيراً إليها بالضمير الماء في قوله (مصابحها)، ثم ضاد بأسلوب ظاهر بين النور والدجى من أجل أن يمنع المدوح صلاح رأي وتدبير حكم.

^١ - ديوان ابن هاني: ص ٩١.

^٢ - ديوان ابن فركون: ص ١٩٦.

^٣ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٧٨.

^٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢/٧٦٦.

^٥ - المصدر السابق: ١/٥٥٦.

وربما كان المدوح فيما يبذله من عطاء وكرم وتدبير أمير يمحو الأسى والحزن وظلمة الهم عن الناس، وفي ذلك يقول ابن دراج القسطلاني^(١):

إذا مدّ ظلامُ الأسى ظلَمَ الدُّجَى تمثّلَ لي من نُور وجهكَ مصباحٌ

فإذا أطبقت الهموم على الشاعر لم يجد منحى منها إلا ضوء وجه المدوح، الذي يحمل الأمل والخصب والعطاء.
وقد يكون المدوح عصبة وجماعة، فيشبههم بالصابيح لوضاءة وجوههم وإشراقها في حنادس الظلام، وقد يكون ذلك الإشراق أفعالهم الحميدة.

يقول أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي^(٢):

كالمصباح في جنة أفق تبتلاً بها أهلة عيد

فكان التضاد ظاهراً ما بين المصايب والدّجنة، وقد جاءت مبالغته لطيفة حيث أنَّ الأهلة تتلاؤ بهذه المصايب التي تحمل الفرح بعيداً عن الناس، وتحمّل شعورهم على السعادة.

ويذكر الوصف نفسه لدى ابن زيدون، فإن المدوحين ببض الوجوه، يضيئون ظلام النّفوس بما لديهم من كرم حيث يقول^(٣):

وُضَّحَ تَنْجُولِي الْغَيَاهِبُ مِنْهُمْ

لقد كان التضاد ماثلاً في أكثر من عبارة، فهم وضح أي بيض الوجوه كريمة أحسابهم، إذا ما أشرقوا في الغياوب المظلمة توقّدت وجوههم كالünsicht المنيرة دياجى الأسى والشجون.

وأما ابن الزقاق اللبناني فيأخذ معنى المصايب إشارة إلى قوة الممدوحين وحميّتهم، فهم الذين يوقدون نار الهيجاء في ليل العجاجة والوغى، ويصبح كل فارس حاذق منهم مصباحاً يضيء ليل المعركة، وقد جعل الذّبال أزرق إشارة إلى شدّة النار وتهجّها، حيث يقول^(٤):

شَبَّوْ ذِبَالَ الْزُرْقَ فِي لَيْلِ الْوَغْيِ
نَارًاً وَكُلَّ مَذْرَبٍ مَصْبَاحًا

ورِيَّا كان السراج معلماً من معالم المصباح، وقد يشار إلى النجوم على أنها سرج تضيء جوانب الليل.
تم إنشاء المقالة في ١٦-٢٠١٩.

يقول ابن دراج القسطلاني^(٥):

وَغَمَامٌ عَرَفٌ فِي الزَّمَانِ الْمُحَلِّ وَسَرَاجٌ نُورٌ فِي الْكَرِيهَةِ مُشَعلٌ

لقد أسبغ على مدوحه صفات الكمال جمیعها، فهو کريم من غیر حدود، وهو موقد النصر، ومضيء سبیله يوم الوعی.
واماً احمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي فقد جعل مدوحه سراجاً يضيء بيت المیلک، فإذا انطفأ أظلم الملك جميعه
لعدام نور السراج، وكذلك قد زین جيد الدهر بأفعاله، ولو لاه كان جيد الدهر عاطلاً، حيث يقول^(٧):

سراج لبيت الملك إذ هو مظلوم وحليُّ لجيد الدهر إذ هو عاطل

ولذا كان التضاد البديعي ما بين (سراج ومظلم) و(حلى وعاطل)، فكان التضاد دالاً على أكثر من معنى، فالسراج حكمة وتدبير وعلم وعدل، والظلم جور وتخلف وجهل وانعدام تدبير.

^١ - ديوان ابن دراج القسطلاني: ص ٤٠٧.

^٢ - ديوان أبي أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسى: ص ٥٧.

^۳ - دیوان این زیدون و رسائله: ص ۲۳۴.

^٤ - ديوان ابن الزقاقة، *اللنسه*: ص ١٢٢.

- ديوان ابن الجوزي الجسي - ص ٣٥٦

• النار والماء:

كانت النار لدى العرب علامة للكرم والستخاء، وكان يتمدّحون بمن لا تخبو ناره، وتظل متقدة طوال الليل ليهتمى بها الطّارقون ليلاً.

وربما انصبَّ جهد الشّعراء لإظهار هذه الحلة الكريمة عند الممدوحين، فلسان الدين بن الخطيب يجد في مدحه غاية في البطولة وإغاثة الملهوف وحماية الأهل، وهم في الوقت نفسه كرام لا تخبو لهم نار، إذ يقول^(١):

**حَامِينَ يَوْمَهُمُ الدَّمَارِ وَنَارُهُمْ
بِاللَّيْلِ تَهْدِي فِي الظَّلَامِ السَّارِ**

فإنه في النهار فرسان أشداء، يحملون عيرهم ونفيرهم، وإذا ما جن الليل أودعوا النار للطريق كي يهتمى إليهم الساري، وقد تحول هذه النار إلى شواطئ في المعركة تحرق الأعداء، وفي ذلك يقول أبو البقاء الرندي^(٢):

**وَحَامِلِينَ سَيِّفَ الْهَنْدِ مُرْهَفَةً
كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نَيْرَانُ**

إنَّ سيوفهم تلمع وتبرق كأها السنة النار الملتيبة في ظلام عجاجة النقع والمعركة، لأنهم الفرسان الذين لا يمكن أن يهزموا أبداً، أمما ابن دراج القسطلي فتحدث عن أخلاق الممدوحين لديه، فهم في السلم حكماء بلغاً، صدورهم تتسع لكل مخطئ، أمما في يوم الوعى فهم نار على الأعداء، يحرقون من يتصدّى لهم، إذ يقول^(٣):

**فَهُنَّ الْمَاءُ فِي صَفْوَلِينِ
وَسَوْغٌ وَهِيَ نَارٌ فِي الْذَّكَاءِ**

أظهر التضاد في الحالين حال الجمال وهو الصفو واللين، وحال الجلال وهو النار التي تذكرة اتقاداً، ويشارك الأعمى التطيلي ابن دراج في صورته، ولكن بتعبير آخر، فيقول^(٤):

**رَاكِدٌ مُثْلِ صَفْحَةِ الْمَاءِ أُورَى
عَنْ ذَكَاءِ كَالْنَّارِ فِي الإِبْرَاقِ**

فقد ضاد الشاعر متعددًا بمتعدد، فالركود يقابل الإبراق، وهو حركة مقابل السكون، الصفحة المستقرة تقابل الذكاء والماء يقابل النار، وما جاء هذا التضاد إلا ليظهر الشاعر مناحي الصورة الفنية المتعددة، ويظهر قدر الممدوح وعزمه وأخلاقه في الوقت نفسه.

• الشهاب:

والشهاب اتخذ رمزاً ودلالة في الشعر الأندلسي، فمن المعروف أن الشهاب في لمعانه لون أبيض يصدّعه سواد في خلاله، وهو شعلة نار ساطعة، أو هو الكوكب الذي ينقض في الليل^(٥)، فيضيء جوانبه غير أنّ تعبيره عند شعراء شعراء الأندلس يخرج عن معناه الأصلي، ليدخل في التعبير المعنوي، فابن هاني عندما أراد أن يصف مدوحه بالشهاب جعله يضيء الخطوب، ولا يضيء الظلم، فيقول^(٦):

**حُلِقْتَ شَهَابًا يُضِيءُ الْخُطُوبَ
وَلَسْتَ شَهَابًا يُضِيءُ الظُّلُمَ**

لقد جاء التضاد معنوياً في تعبير مشابه، فالشهاب الذي يضيء الخطوب يتزين بالبطولة، والشجاعة مظلمة في ذاتها فإنه يضيئها، ولذا فإن شهابية الممدوح تفوق الشهاب الطبيعي الذي يضيء ظلمة الليل فقط.

^١ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٣٧٠/١.

^٢ - أبو البقاء الرندي، شاعر رثاء الأندلس: ص ٨٧.

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٢٧١.

^٤ - ديوان الأعمى التطيلي: ص ٨٦.

^٥ - معجم متن اللغة: مادة ش ه ب.

^٦ - ديوان ابن هاني: ص ٣٢٩.

وقد ينسب الشاعر صفة الشهاب إلى ما يلزم المدوح، وأكثر ما درج ذلك على الأسلحة وخاصة الرماح، وذلك لسرعتها في الطعن، ولأنها تضيء جوانب النصر، وفي ذلك يقول ابن عبد ربه^(١):

بَكْلِ رَدِينِيْ كَانَ سَنَاهُ شَهَابُ بَدَا فِي ظُلْمَةِ الْلَّيْلِ سَاطِعُ

فكل رمح في ذاته شهاب يضيء ظلمة الليل، كما أنه يضيء ظلمة جند الأعداء، ويخرق صفوهم من أجل أن يدب الرعب في صفوهم، ويجعلهم فارين من أرض المعركة.

وربما تفنّن بعض الشعراء بإظهار هذا التضاد اللوني، فجعل إضاءة الشهاب كمثل الشّيّب الذي يعلو الشعر الأسود الذي يحاكي الدجى، وهو تشبيه معكوس يدل على مهارة الشّاعر في عملية الوصف والإغراب. يقول الحكيم^(٢):

تَأْلِقَ مِنْكَ لِلْخَرْصَانِ شَهَبٌ عَلَى لَمْ الدَّجَى مِنْهَا مِشَبِّبٌ

فإنّ هذا التضاد اللوني للشهاب التي تحاكي المشيب في لمعان بياضها، قد تألفت على لم الدجى ومقدماته، وكأنّ هذا الدجى هو شعر أسود بدأ يشبّب بظهور الشهاب فيه، والشّاعر في مثل هذا التضاد يضع شيئاً من العوامل النفسية في صورته، مظهراً قيمة الخوف والرعب للذين يدفعون إلى مشيب الرأس.

ولم يقتصر الشعراء على وصف الرمح بأنه محقق للنصر بل إنه شهاب هدى فيما يتحققه من نصر كي يهتدى الأعداء به إلى طريق الصواب والمعتقد الصحيح، وهو توسيع في قضية النصر. يقول ابن فركون^(٣):

فَأَسْمَرْكَ الْخَطْيَيْ يَلْتَاحُ نَصْلُهُ شَهَابَ هُدَى لَيْلَ الْعَجَاجَةِ مُفْرِجاً

لقد انطلق هذا الرمح شهاب هدى يهدى الضلاله، و يجعل المخرج واضحاً لمن يسلكه من الضلاله إلى المدى واليقين مظهراً تضاداً لونياً له أبعاده الفنية.

غير أنّ الشّاعر لسان الدين بن الخطيب عندما يصف جيش المدوح، فإنه يقابل بين البارق والشهاب، فيعطي صفة البارق للسيوف وصفة الشهاب للرماح، ويضمّر السوداء الكامن في جنبات جيش العدو من أجل أن يظهر النصر المؤزر، فيقول^(٤):

وَجَيْشًا كَقطَعِ الْلَّيْلِ لِلْخَيْلِ تَحْتَهُ إِذَا صَهَلَتْ مُفَتَّنَةً بِرجَعِ الْأَلْهَانِ

فِيُومِضٌّ مِنْ بَيْضِ الظَّبَا بِبَوَارِقِ وَيَقْذِفُ مِنْ سَمَرِ الرَّمَاحِ بِشَهَابِ

إن جمالية التضاد تكمن في جمع خمسة ألوان في هذين الbeitين، فالسوداء وهو تعبير عن كثرة الجيش وكثافته بانضمامه إلى بعضه، وبيضة الظبا هي السيوف، والبارق لونها أحمر، والرماح سراء، والشهاب بيض، وقد أضاف إليها عنصر الصوت؛ ليكمل الدائرة الفنية المعبرة عن إحساس الشّاعر في إعطاء جمالية تامة لصورته المتزرعة من متعدد، حيث ضمنها شعوراً بالنصر، وأسند الفرحة إلى الخيول التي تتفنّن برجع الألحان، والصّهيل الذي يبشر بالنصر. لقد كان الشّهاب صورة تعبيرية معينة لدى شعراء الأندلس.

^١ - ديوان ابن عبد ربه: ص ١٠٥.

^٢ - ديوان الحكيم: ص ٥١.

^٣ - ديوان ابن فركون: ص ١٩٤.

^٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٩١/٢.

• الرُّهْرُ:

قد أغري بياض الأبنجِم الزَّهْرِ ونورها الشّعراً، فتباروا في تشبيه وجه المدوح بذلك، وفيه من الدلالة الفنية والتضاد اللوني ما فيه من جمالية تعيرية، فإذا نظر ابن زيدون إلى وجه المدوح وهو يخوض غمرات القتال ويتصدى للموت يراه باسماً لا يأبه بذلك الموت، فيقول^(١):

**أَيَّهَا الْأَزْهَرُ وَجْهًا
حِينَ يَبْدُو الْمَوْتُ أَحْمَرُ**

إنَّ أحمرَ الموت دلالة على اشتداد وطيس المعركة، وهي مبالغة رائعة في وصفه شجاعة المدوح واستبساله في المعركة، فإنَّ الوجه عندما يرى الموت أمامه يكفره ويعبس ويسود، أمَّا المدوح فأشجاعته وبطولته يبتسم لهذا الموت في وسط المعركة، وربما كان المدوح كاشفاً الغمة عن صدر الشاعر عند اشتداد الفقر وال الحاجة، فيطلع وجه المدوح كأنَّه النجم المزهُر في ضوئه، كي يضيء جوانب الظلمة المدخلة، وفي ذلك يقول ابن فركون^(٢):

**وَيُطْلُعُ مِنْهُ الْوِجْهُ أَزْهَرَ بَاسِمًا
وَلِلْفُقْرِ وَجْهٌ بِالْعَاجِجَةِ أَغْبَرُ**

ظهر التضاد الفني في البيت بأنَّ الباسِم مقابل للأغْبَرِ، والأزهُر مقابل للعاجِجَةِ، والوجه واحد فيهما، غير أنَّه هنا مضاء وهناك مسود.

وقد يكون ازدهار التّجوم الـزَّهْر لآراء المدوح التي تجلو غياهُب الخطأ والخطر عن الناس، وتبصرُهم بأمورهم فتضيء أنفسهم كما تضيء السُّرُج المتألهة جوانب الليل، فградت آراء هذا المدوح في صوابها وصحتها تضيء جوانب النفوس الإنسانية السّناعية إلى الحكم، وفي ذلك يقول ابن دراج^(٣):

**فَرُبَّ دَهِيَاءَ مِنْ خَطْبٍ أَصْلَانَ لَنَا
آرَاءَكَ الْزُّهْرُ فِي آفَاقِهِ سُرْجُا**

لقد أظهر التضاد اللوني من مظاهره النفسي، فإنَّ الدَّهِيَاء مصيبة مظلمة تحقيق ب أصحابها، يبددها ضوء آراء المصيبة التي تغدو في آفاق تلك الدهياء سرجاً مضيئةً.

لقد كان هذا التعبير تعبيراً فنياً، يدل على أنَّ الشعراً كانوا حريصين على نقل تجربتهم الشعرية بأساليب متعددة تدل على شدة ملاحظاتهم واهتماماتهم الفنية في الطبيعة والوجود.

- الغُرّة:

ومن مفردات البياض العُرّة، وهي بياض في مقدمة الرأس، يضرب فيها المثل على جلاء السُّواد عن الشعر، ولذلك اخْذَها الشعراً رمزاً لمعانٍ متعددة، فمن هذه المعاني المدى والصواب، وربما دلت على الإيمان، وفي ذلك يقول ابن فركون^(٤):

**أَهْلًا بِهَا غَرَّةً غَرَاءَ لَوْلَمَحَتْ
صَبْغَ الدِّيَاجِي بِأَنوارِ الْهُدَى لَمَحَتْ**

فهذه الغرّة الغراء التي يشرق منها نور المدى والإيمان لو أشراق في الدياجي المظلمة، وكانت تشق أستار الدجي وتلمع متألهة بيضاء.

ويؤكّد هذه الصفات النُّورية التي تشع بالمدى من غرّة المدوح ابن دراج القسطلي، حيث يقول^(٥):

^١ - ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٦١٤.

^٢ - ديوان ابن فركون: ص ١٥١.

^٣ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣٨٧.

^٤ - ديوان ابن فركون: ص ١٧٥.

^٥ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ٣٧٩.

وَغُرْرَةً أَشْرَقَتْ فِي كُلِّ مُظْلَمَةٍ بِثَاقِبِ الْهَدْيِ وَالْأَنوارِ سَاطِعَهَا

غير أنه أضاف إليها صفات أخرى، فهي ثاقبة المهدى؛ أي أنّ ما تتضمّنه من هدى ثاقب لحقيقة الظلمة المبهمة التي تتشعّب معانيها إلى الضلال والظلم والكدر والفقر والماسي، لذا كتّى عنها بقوله "كلّ مظلمة"، وهذه الغرة التي يشرق منها النور الساطع، لها دلالاتٍ المقابلة المضادة للظلمة بالهدى والعدل والصفاء والغنى والفرح.

وربما حمل بعض الشعراء معانٍ النصر إلى تلك الغرة، من أجل أن يمنحها بعداً فنياً جماليًّا، وهذا ما تجلّى لدى ابن دراج القسطلاني في قوله^(١):

**إذا افترتِ الرياتُ عنْ غُرْتَيْهِما
فيَّا لِلْعِدَى أَضْلَلَتِ مِنْهُمْ فِرَارَكِ**

فافترار الريات كنایة عن النصر الذي تحقق بانشق وجهي المدوحين، وفي الوقت ذاته ضلّ العدى، فجهلوا طريق الغرار، وهذا التضاد معنوي، يوضح غاية الشاعر في الصياغة الجمالية، ويركز ابن دراج على الصفات البيضاء لوجه المدوح، الذي جعل العيد ينكشف عن وجه المدوح، الذي أصبح وجهه بما يسديه من خير ومعروف وهدى للآخرين، ولذلك يقول^(٢):

وَلَقَدْ تَجَلَّى لِعَيْدٍ عَنْكَ بُغْرَةً جَلَاءٌ لِفَوَاحِدٍ وَغَيَّاهٌ بِ

أما ابن سُحْيَنْ فإنه يضفي صفات جمالية معينة على صورته، فيعمد إلى التشخيص الإنساني للمشرق والمغرب فيجعل مشرق الدنيا ينافس غربها، عندما أشرت غرة المدوح كأنها الشمس التي تجلو ظلام الليل عن الدنيا، وتنهي ظلم الإنسان للإنسان، فيقول^(٣):

أرى مَشْرِقَ الدُّنْيَا يَنافِسُ مَغْرِبًا على غُرَّةٍ لَمْ تُبْقِي لِلظُّلْمِ غَيْرَهَا

وكثيراً ما كانت غرة الوجه تتشبه بغرة القمر، لما تحمله من السعد والهناء والسرور، وهذا ما يخلل في قول ابن حمديس^(٤):

وقد شُقَّ خيطُ الفجر في جنح ليلنا كما شُقَّ حدَّ السيف في جانب الغمدِ

وأهدت لنا الأنوار في أرض حمّةٍ
من ابن عليٍّ غرّةَ القمر السعدِ

لقد كان التضاد متعددًا يدخل في باب التمثيل البلاغي تشبّهًا لطيفاً، فانبثاق خيط الفجر في الليل كان ينبع حـدـ السيف في لمعانـه من جانبـ الغـمدـ، والأـنوارـ تـقـابـلـ غـرـةـ الـقـمـرـ السـعـدـ، الذي يـسـعـدـ قـلـوبـ العـافـينـ بما يـحـمـلـهـ منـ جـمـالـ الـهـبـةـ وـحـسـنـ الـعـطـاءـ إـذـاـ مـاـ أـجـدـبـ الـزـمـانـ، وأـصـبـحـ لـيـلـاـ أـدـهـمـ مـظـلـمـاـ، وـفـيـ مـثـلـ ذـلـكـ يـقـولـ اـبـنـ خـفـاجـةـ مـصـرـحـاـ بـمـثـلـ هـذـاـ الـعـطـاءـ السـخـيـ (٥)ـ:

فَامْنَنْ بِهَا يَدَبِعَمَةٍ يُزْهَى بِهَا مِنْ غُرَّةٍ هَذَا الزَّمَانُ الْأَدَهُمُ

^١ - دیوان ابن دراج القسطلی: ص ٨٧.

^٢ - المصدر السابق: ص ١٤٢.

٣ - شعر ابن شخص : ص ٤٢

^٤ - دیوان این حمدیس : ص ۱۵۱.

دیوان ابن خفاجہ: ص ۹۶

فالغرة تظهر تضاداً مع دهمة الزمان، حيث يجمع وجودها النعمى التي تسديها يد المدوح من يستحق، وربما جأ ابن الزفاق البلنسي إلى التقسيم في إظهار غررة المدوح في زمن القحط، فيقول^(١):

يَا غُرَّةَ الزَّمْنِ الْبَهِيمِ وَعِصْمَةَ الرَّجُلِ
جُلِ الطَّرِيدِ وَنُجْعَةَ الْمُرْتَادِ

فالبيت كله داخل بالتضاد المعنوي، وفيه إشارة رائعة إلى خصائص هذا المدوح الذي يجمع الكرم والشجاعة والمدى معاً. وربما خص عبد الكريم القيسي مدوحه بخلة الكرم عندما أشرق على العافين إشراق الشمس على الوجود، أو عندما طلع على ليتهم الحزين كأنه قمر يجلو غمّة الظلام والفقر، فيقول^(٢):

فَأَشْرَقَتِ بَسْطَةً مِنْ نُورِ غُرْتَهُ
كَلِيلَةَ الْبَدْرِ جَلَّ لِيَلُهَا الظُّلْمَاءِ

فكان التشبيه التمثيلي رمز لهذا التضاد الجميل، فغدا إشراق نور غرته في ليل المظلومين كإشراق البدر الذي يجلو ظلمة الليل، منيراً جوانبه المدللة.

وربما عكس ابن سهل تشبيهه للمدوح، فجعل البدر لو أنه يشبهه في الإشراق والنور لكان آمناً من الكسوف فيقول^(٣):

لَوْ أَنَّ لِلْبَدْرِ إِشْرَاقاً كَغُرْتَهِ
كَانَ الْكُسُوفُ عَلَيْهِ غَيْرَ مُتَّهِمٍ

ويلحأ ابن بقي إلى الفخر بنفسه، فهو شاعر القوم الذي لا يدافعه أحد عن موقعه، وقد خَبِرَ دهره، وزانه في أبعاده المختلفة، وكأنه غررة بيضاء فوق حسان أدهم، فيقول^(٤):

وَضِيَّعْنِي قَوْمِي لَأْنِي لِسَائِهِمْ
إِذَا أَفْحِمَ الْأَقْوَامُ عِنْدَ الْتَّكَلُّمِ
وَطَالِبِنِي دَهْرِي لَأْنِي زِنْثَهِ
وَأَنِي فِيهِ غَرَّةٌ فَوْقَ أَدْهَمِ

لقد كان للغرة دلالات متعددة تعبر عن رؤية الشاعر، وتفسح عن معانٍ جمالية رائعة، وتظهر التضاد المعنوي واللفظي في أجلى حلله.

ثانياً - التضاد اللوني في الرثاء:

• الأبيض والأسود:

لم يقتصر التضاد اللوني على المديح حيث يُظهر العاطفة التي يتمتع بها الشاعر تجاه من يحب أو يمدح، وإنما ظهر أثر التضاد فنياً وجماлиًّاً في قضايا الرثاء، وقد وقعنا على معانٍ لطيفة جميلة في مثل ذلك، فعندما يقرّر ابن حمديس هوية الزمان بأنه يخطف الأنفس، لا يجد بدّاً من عملية المقارنة بين البياض والسود في عملية التضاد وإبراز الحزن والأسى بعد الفرح الذي كان يحيّم على النفوس، إذ يقول^(٥):

كَلَّ نَفْسٍ رَمِيمَةُ لِزَمَانٍ
قَدْرُ سَهْمٍ لَهُ، فَقَلَّ: كَيْفَ يَرْمِي
بِيَضُّ أَيَّامَهَا وَسُودُ لِيَالِيهَا
كَشْهُبٍ تَكَرَّرٌ فِي إِثْرِ دُهْمٍ

لقد ظهر هذا التضاد في البياض والسود، والشهب في إثر دهم، فهو تضاد متعدد متتنوع من صور لونية لطيفة، تفسح المجال أمام خيال المتلقّي، فيبيض الأيام هي أيام الفرح والمسرات والولئام والهنا، وسود الليلي ليالي الكآبة والحزن والماسي.

^١ - ديوان ابن الزفاق البلنسي: ص ١٤٧.

^٢ - ديوان عبد الكريم القيسي: ص ١٩٠.

^٣ - ديوان ابن سهل: ص ١٨٤.

^٤ - ديوان ابن بقي الأندلسبي: ص ٩٩.

^٥ - ديوان ابن حمديس : ص ٤٧٧.

ولعل التضاد أبلغ في إعقابه الليلي بعد الأيام، وهي جزء منها، وإنما عن بالأيام هي أنهر المنهاء والستور ثم أكد هذه الصفات بـإعْقَاب الشَّهْب التي تأتي بعد الظلمة، وهذا عائد إلى الأثر النفسي الذي يظهره هذا التضاد، وإذا دفقتنا عند ابن الزقاق اللبناني فإنه يعطي اللحظة الحاسمة بعد ما قرره ابن حمديس، وهو وصول نبأ الرثاء الذي ينزل مثل الصاعقة على رؤوس الم תלقين، فتسود منه القلوب، وتشيب طوله النواصي، حيث يقول^(١):

فَمَنْ نَبَأْ تَسُودُّ مِنْهُ قُلُوبُنَا وَمَنْ حَدَّتْ تَبِيِّضُّ مِنْهُ الدَّوَائِبُ

إن انفعال التضاد متساوٍ في عملية التعبير، حيث استعمل فعلين متعاكسين لصفتين متعاكستين (فتسود تقابل تبييض)، وكأن القلوب كانت هانئة مستقرة فرحة بلقاء أيامها البيضاء، وهذا ما بيّض القلوب هباءً وفرحاً، كما أن الذوائب في طبيعتها سوداء، فعندما جاء الحدث بيّض تلك الذوائب، كما أنه جعل القلوب حزينة كثيبة سوداء. وربما كان التضاد ذا دلالة لونية معنوية، تتحطى حدود المحسوس إلى المعقول لدى ابن سهل، عندما جاءت صورة الرثاء فنية جمالية في تصوير يوم وفاة المدوح، إذ يقول^(٢):

لَئِنْ سَوَادَ الْآفَاقَ يَوْمُ حِمَامِهِ لَقَدْ بَيَّضَتْ صُحْفَ الْحَسَابِ فَضَائِلُهُ

فكما أن القلوب كانت بيضاء في بيت ابن الزقاق اللبناني، فهنا الآفاق كانت سوداء لأنها كانت هانئة بحياة المدوح وكرمه، فعندما ودع الدنيا سُودَتْ هذه الآفاق، لأن الأحزان غمرتها، غير أن صحف الحساب أصبحت بيضاء من فضائله الجمة البيضاء، ويقف ابن خفاجة وهو يعتصر الأسى قبله عندما يوَدَع ابن أخته، فعندما يطلع عليه الصباح بياضه المعهود يلاقاه مسوداً، لأنَّه يشعر بالوحشة والفرقة، فيحسب صباحه مساءً لشدة الأسى والحزن فيقول^(٣):

وَأَلْقَى بِيَاضَ الصَّبَحِ يَسُودَ وَحْشَةً فَأَحْسَبَنِي أَمْسِيَ عَلَى حِينَ أَصْبَحُ

إنَّ هذا التضاد يظهر العامل النفسي المنكر عند الشاعر، ويوضح عظم المصاب الذي يتتباه في ذلك. ويقترب ابن سهل في إظهار العامل النفسي من ابن خفاجة، حيث يصف تبدل صفة الأيام من الفرح والهناء إلى الحزن والأساء، فيقول^(٤):

وَكَانَتْ لِيَالِيَ الْعَيْشِ بِيَاضاً بَقْرُبِهِ فَقَدْ أَصْبَحَتْ أَيَامَنَا بَعْدَهُ دُهُمَا

لعله تضاد معنوي، فالليلالي رغم سوادها كانت بيضاء في قرب المدوح، لأنَّه كان يزيّنها ببهاء نور وجهه وأعماله الجميلة، غير أنه عند ارتحاله أصبحت هذه الأيام سوداء دهماء رغم سطوع شمس النهار بها. ولمعنى نفسه يضمّنه أبو اسحاق الإلبيري في رثائه مدينة إلبيرة التي تُسَبِّ إليها، وكانت تحمل ذكريات عيشه وهنائه وسروره، فعندما سقطت في أيدي الفرنجة اسودَتْ أيام الشاعر، لأنَّه سُلِبَ المنهاء الذي كان يلاقاه، حيث يقول^(٥):

لِعَهْدِي بِهَا مُبَيَّضَةَ اللَّيلِ فَاغْتَدَتْ وَأَيَامُهَا قَدْ سَوَدَتْهَا النَّوَائِبُ

وقد يشكل الرصافي اللبناني صورة رائعة من التضاد الطبيعي الذي يستعربه من الليل، وربما كثرت الأمور التي يستخدمها الشعراء في الدلالة على الليل، وخاصة في المهموم والستهر الطويل والتفكير والقلق، ولذلك نراه يستخدم نحوه أيضاً في علاقة تشاھيَّة مع الفصاحة والبلاغة، في ذلك يقول^(٦):

^١ - ديوان ابن الزقاق اللبناني: ص ١٠٧.

^٢ - ديوان ابن سهل: ص ١٧٥.

^٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٦٧.

^٤ - ديوان ابن سهل: ص ١٩٠.

^٥ - ديوان أبي اسحاق الإلبيري: ص ٨٧.

^٦ - ديوان الرصافي اللبناني: ص ٦٣.

حَسْبُ الزَّمَانِ عَلَيْكَ ثُكْلًا أَنْ يُرَى
يُومِي بِأَنْجُومَهُ لَمَا قَلَّتْهُ

مِنْ طَوْلِ لَيْلٍ فِي قَمِيصِ حِدَادٍ
مِنْ دَرِّ الْفَاطِ وَبِيَضِ أَيَارٍ

لقد جعل سواد الليل قميص حدادٍ من الحزن الطويل والثقيل على المرثي، وذلك لكثره الغاظه الحسنة ونعمه التي لا تخصى، فتراء يومي بأنجومه إلى المرثي^١ لأنّه قلده البلاغة البيضاء التي تضيء جوانب النّقوس المظلمة بالجهل وانعدام المعرفة.

إنّ التضاد اللوني لم يقتصر على مشاعر الإنسان تجاه الإنسان وإنما أيضاً أظهر مشاعر الإنسان تجاه المكان الذي يحيي ذكرياته، وكان يشكل موئل عيشه وهنائه.

• الماء والنار:

لم يقتصر التضاد فيما تناولناه من لون البياض والسواد في إظهار المشاعر الداخلية للشاعر حزناً على المفتقد، بل إن ذلك قادهم إلى تصوير مشاعرهم التي تلتهب في الوداع حيث يقف ابن حمديس دامع العين يذرف دمعه الذي يغدو وقوداً لزيان حزنه، فيقول^(١) :

عَنْدِي عَلَيْكَ مِنَ الْبَكَاءِ بِحَسْرَةٍ مَاءُ نَارِ الْحَزَنِ ذُو إِيقَادٍ

لقد جمع التضاد في فنية جمالية، حيث غدت نوازع الأضداد في صدره، فبقدر ما يذرف من دموع على فراق من يحب، بقدر ما تشبت نار الحسرة والألم واللوعة بصدره، وربما عمّم ابن دراج القسطلي التهاب مشاعره على من يحب، فأصبح الحزن عاماً جمّع الناس، فلم يبق صدر إلا التهاب من الحزن والأسى، ولم يبق جفن إلا أصبح غريقاً بماء الدمع، فيقول^(٢) :

فَلَا صَدَرٌ إِلَّا حَرِيقٌ بِنَارٍ وَلَا جَفَنٌ إِلَّا غَرِيقٌ بِمَاءٍ

ولا أغلى على الأب من أبنائه، فإذا ودع واحداً منهم انكسر عمود الصبر في صدره، وانحللت قواه، فكيف إذا ودع ولديه مثل المعتمد الذي يقف على مشارف الأسى الدفين، وهو ملؤع عليهمما، فيقول^(٣) :

نَارٌ وَمَاءٌ صَمِيمُ الْقَلْبِ أَصْلُهُمَا
مَتَّى حَوْيَ الْقَلْبِ نِيرَانًاً وَطَوْفَانًا
لَقَدْ تَلَوَّنَ فِي الدَّهْرِ بَيْنَهُمَا

لقد غدا قلبه ملتقي الأضداد، إنما لوعة الأب الذي لم يجد تصيراً على فراق ولديه، ولذلك اجتمعت نار الأسى ودموع الفجيعة في قلب هذا الملك الشاعر، فعجب كيف للدهر أن يوحد الأضداد برزئه ومصابه.

وابن هاني الذي آثرنا عنه المبالغة في الوصف، فإننا نجد يظهر التضاد، متلذذاً بالأسى الذي ينتابه، فيقول^(٤) :

أَقُولُ وَقَدْ شَقَّ أَعْلَى السَّحَابِ
وَأَعْلَى الْهَضَابِ وَأَعْلَى الرَّبَّى
وَذَا الْبَرْقُ فِي مَثْلِ هَذَا السَّنَا
وَأَوْقَدَ هَذَا بَنَارِ الْحَشَّا

إنّ التضاد التفصيلي الذي يعين على تحمل المصاص، فإنه يفصل ثم يجمل من أجل أن يظهر مكتونه الداخلي الذي

^١ - ديوان ابن حمديس : ص ١٢٣ .
^٢ - ديوان ابن دراج القسطلي: ص ١٠٠ .
^٣ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٦٩ .
^٤ - ديوان ابن هاني: ص ٢٩ .

انتابه في هذا المصايب الجلل.

لقد كان لهذا التضاد الحزين المأساوي أثره في الاستيلاء على مشاعر الشعراء، والتأثير في نفسية المتلقين حتى يعيشوا الحال النفسية التي تسيطر عليهم.

• النور والظلم:

ومن المعروف أنّ الفرح نور والمصيبة ظلام، لأنّها تخيم على قلب الإنسان، وتزيد في همومه ومساته، ولذلك درج الشعراء إلى الحديث عن سجايا المرثي وشمائله وفضائله، فإنه في حياته كانت آراؤه أنواراً يهتدى بها، فعندما توفي وانقضى عهده حلّت الظلماء على من بقى بعده، وفي ذلك يقول ابن شهيد الأندلسبي^(١):

وَيَجْلُوُ الْعَمَى عَنَّا بِأَنْوَارِ رَأْيِهِ إِذَا أَظْلَمْتُ ظَلْمَاءُ ذَاتِ غَيْوَمِ

فكان هذا التضاد متعددًا ما بين يجلو وأظلمت، وبين أنوار وظلماء، ثم أضاف ذات غيم إشارة إلى المهموم التي تراكمت في صدور الناس.

وربما كان المرثي هو نور المهدى الذي يهدي الناس إلى الصواب، بما يحمله من علوم وفنون، وعندما ذهب ذهب العلوم التي في صدره، فضل الناس الذين كانوا يربدون تلقعها، وفي ذلك يقول ابن عبدون^(٢):

مَنْ لِلْعِلُومِ إِذَا مَا ضَلَّ نَاشِدُهَا فِي ظَلْمَةِ الشَّكِ بَعْدَ النَّيْرِ الْهَادِي

إنه تساؤل حزين يطلقه هذا الشاعر لشدة حزنه، فإن العلوم نور يهتدى بها في ظلمة الشك، فإذا ذهب من يضئها في صدور الناس فإن الناس سيختبّطون في ليالي الشك والوهم، وكذلك حدث لمرثي ابن الزفاق البلنسي الذي كانت تصيء به الدنيا، فعندما ارتخل أصبحت في ظلام من الحزن سرمد، وهذا حال أهلها، إذ يقول^(٣):

أَضَاءَتْ بِهِ الدُّنْيَا زَمَانًا لَنَاظِرِي فَقَدْ عَمَّهَا لِيلٌ مِنَ الْحَزَنِ سَرْمَدٌ

لقد أظهر التضاد مكانة المرثي في قومه، حيث كانت الدنيا به رحبة منيرة مضيئة، وعندما ودعها عم ليل الحزن كل الموجودين، وكأنّها أصبحت في غمة ليل لا يمكن أن ينكشف ظلامه مدى الحياة، فأصبح سرمداً مستمراً.

لقد أظهر التضاد اللوني الحزن الذي خيم على الناس بعد أنوار المدواح التي تمثل رجاحة الرأي والعلم والكرم، وحلّ الحزن والأسى والظلم على الآخرين.

• الكوكب:

وكثيراً ما كان الكوكب يحمل رمزاً شعرية معنوية تعبر عن أهمية المرثي ومكانته في نفس الشاعر وفي نفوس القوم جميعاً، فهو عند لسان الدين بن الخطيب كوكب هدى، كان يشع بين الناس الإيمان والفكر والشرع، فعندما توفي حلّ الظلم على الآفاق جميعها، وفي ذلك يقول^(٤):

يَا كَوْكَبَ الْهُدَى الَّذِي مِنْ بَعْدِهِ رَكَدَ الظَّلَامُ بِهَذِهِ الْآفَاقِ

لقد أظهر التضاد الاكتفاء البديعي الذي يجلوه هذا البيت، ففي قوله "يا كوكب المهدى" سيرة حياته ونشاطه الشرعي بين الناس، وقوله (من بعده) أي بعد أفاله، و"ركد الظلام" إشارة إلى الضياع الحاصل من بعد فقاده، وقد عم هذه الآفاق. ولعل ابن شهيد يشارك لسان الدين في هذا الشعور، فقد كان مهتماً في حياة المرثي، وعندما ارتخل فقد نجوم المهدى

^١ - ديوان ابن شهيد الأندلسبي: ص ٤٨.

^٢ - ديوان ابن عبدون: ص ١٣٠.

^٣ - ديوان ابن الزفاق البلنسي: ص ١٥٣.

^٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٧١٠/٢.

التي كانت تثير سبile، حيث يقول^(١):

وَكَيْفَ اهتَدَى فِي الْخُطُوبِ إِذَا دَجَتْ

وهي قاعدة تضادية يؤكد عليها لسان الدين مرتين ثانية، فإن هؤلاء الذين ارتحلوا كانوا الكواكب التي تثير سبيل المهددين، فهو يقول^(٢):

كَوَاكِبَ يَجْلُو نُورُهَا لَيْلَ أَشْجَانِي

دِيَارُ الْأَلَّى كَانُوا، إِذَا أَفْقُ دَجا

إِنَّمَا يحملون من كرم أخلاقِ وكم يدِ ومحتدِ حسنِ جليل يضيئون الليل المظلمة، فما من أفق دجا ليه إلا وكانت وجههم أنواراً تسطع في الظلماء، فتبعدُها ليسطع نورُ الخير والبركة على العلمين، وبارتاحلهم أصبح كل شيء مظلماً، وهذا يدل على عظم المصاب الذي يشعر به الشاعر بعد فراقِ أحبتة.

ثالثاً - التضاد اللوني في الغزل:

• البياض والسوداد:

من المعروف أن العاشق الذي ذاق سمرة اللون من خلال تكوينه سينجذب إلى ما يحب من الألوان المتجلية في معشوقيه، وأكثر ما الجذب للشّعرا إلى بياض الشّغف لأنّه مثير لاشتهاء التقبيل مع تمييز ما يرغبه في بلاده من سمرة اللّمّى، وفي ذلك يقول ابن خفاجة^(٣):

أَمَا وَبِيَاضِ النَّفْرِ فِي سُمْرَةِ الْلَّمَى

وَحُسْنِ مَجَالِ السَّحْرِ فِي فَثْرَةِ الْطَّرْفِ

فقد أقام تضاداً لونياً في شيء واحد، فعندما تبسم المحبوبة ويظهر بياض أسنانها الناصع عند ظهور باطن شفتها السفلية، فإنّ الاشتئاء الذكري ينجذب إلى تقبيل ذلك الشّغر في إغرائه الشهي، غير أنه لم يكتفي بذلك بل أضاف إلى عنصر التضاد سحراً آخر، وهو حسن جولان السحر في العيون الناعمة، فإنه جعل الاشتئاء متبدلاً بين الحبيبة، ففترة الطرف ونَعْسِه يكونان في حال الذّوبان العشقي النام، ولا يمكن أن ننسى التضاد الحركي بين الحركة وهي الابتسام في الشّغر وبين السمرة في اللّمّى، وحركة جولان السحر في سكون الطرف الناعس، مما يزيد الصورة إشراقاً وجمالاً.

وأما ابن خاتمة الأنصارى فيظهر التضاد اللوني والتضاد الجنسي في وقت معاً، مظهراً براعة إبداعية معينة، فهو يقول^(٤):

كَمْ قُتِيلَ مِنْ عُذْرَةٍ وَطَعِينٍ

بَيْنِ بَيْضِ الْطَّلَى وَسُمْرِ الْعَيْنِ

فِي حُرُوبِهَا الْكُمَاءُ ظِبَاءُ الْخِدْرِ وَالشُّهَدَاءُ أَسْدُ الْعَرَبِ

وهي صورة تأخذ بباب المتكلمين جمالاً وروعةً، حيث إنّ باعثها ما يشهد الشّاعر من حروب واضطراب في عصره، فلينقل رحى هذه الحروب إلى ساحة العشق وميدانه، مستلهماً عذرية الغاية، لما امتازت به قبيلة عذرة من رقة قلوب شبانها وشفافيتها، فكم قتيل بسيوف الغزلان الصغيرة الناعمة، وكم طعين برماح العيون التي ترشق من تلك الظباء الأنثوية التي تفيض أنوثة وجمالاً، في حرب جل فرسانها الظباء المخدرات اللواتي حجّبن حسنهن عن الرجال لكي يصرعنهم.

وإذا نظرت فإن الشهداء هم أسود العرين، وهم الرجال الأشداء والفرسان الذين يخافهم الناس. ولم يكتفي ابن خاتمة الأنصارى بإظهار التضاد اللوني، بل أظهر التضاد الجنسي من أجل إضفاء الحيوية والإعجاب

^١ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: ص ٤٧.

^٢ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٦٢٣/٢.

^٣ - ديوان ابن خفاجة: ص ٢٤٣.

^٤ - ديوان ابن خاتمة الأنصارى: ص ٧٩.

على صورته، فإنّ الظباء معروفة بوداعتها ورقتها وضعفها أصبحت قاتلة الأسود المعروفة بجيبيتها، وهو الجمال الحق الذي يسيطر على القلوب عشقًا، فيصرعها في ميدان القلوب.

وربما تناول غير شاعر مثل صورة ابن خاتمة وتفنن بها. يقول ابن فركون متغزلاً^(١):

فَلْحُظَةٌ يُزْرِي بِبَيْضِ الظَّبَا وَقَدْهُ يُزْرِي بِسُمْرِ الرَّمَاحِ

لقد أجاد الشاعر من جوانب متعددة، فهو قد ضاد بين البيض والسمير والظباء والرماح واللحظة والقدّ مظهراً جمال المحبوب.

ولم يكتفي بذلك بل نقل المحبوب من صيغة المؤنث إلى المذكر تحبباً، وهذا ما شهدناه لدى كثيرون من شعراء العربية يفعلون مثل ذلك تحبباً إذ يسبغون الصفات الذكورية على الأنثى، والصفات الأنثوية على الذكر^(٢)، فالحظ الحبيب حدّ وقاطع أكثر من السيف، وهو يزري بها لأنّها لا تبلغ مبلغه، فاللحظة يقطع القلوب، ويدميها عشقاً وتحرقاً، بينما الحبيب يمتلك من اهتزاز القدّ ما يزري بالرّماح اللدنّة.

وربما جأ الشاعر في بيت أو بيتين إلى أكثر من تضاد، وذلك للولع الذي ذكرناه باللون والتديّج، وهذا ما صنعه الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي، إذ يقول^(٣):

وَهِيَ طَرْقَنَاهُ وَقَدْ غَرَبَ الضِّيَا

بِحَمْرِ الْحَلَى سُودَ الْلَّاحَاظِ نَوَاصِعُ الـ

لقد جعل أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي صورته تموّج بالألوان، وكأنّها لوحة متداخلة الأصباغ، بجمالية الألوان معتمداً على أساليب بديعية عدّة، فالشاعر جعل الزيارة ليلاً لأنّه قال (طرقناه)، والطرق لا يكون إلا ليلاً، وهذا ما جعله يتبعه بغروب الضيا إشارة إلى أنه (أي الشاعر) أصبح كبير السن، فأعقبه بتضادٍ جيل، وهو أنّ الشوق مستقرّ في ضلوعه، لأنّه لا يغرب من الحبّ ما دام قلبه يخفق عشقاً، ويتعشّق الجمال، ثم بدأ يسكن الصفات اللونية، فقد وصف ذاك الحبيب بالترف لأنّه مزيّن بالحلوي الأحمر وهو الذهب، غير أنّ لواحظه سود تغري العاشق بالغمارة، فإذا ابتسم الحبيب كان البياض من صفة ثغره، وقدّ بآن الترف عليه فشيابه مطرزة بالخضراء، يسطع منها بياض صدره الذي يحاكي الشّبح، مما يلتحّ قلب العاشق ويعريه بضمّه ولثمه.

• الهلال، القمر:

ولم يقتصر الشعراء على ذكر التضاد بين الأبيض والأسود (السمير من مشتقات الأسود)، وإنما ذهبوا بعيداً في قضية التضاد، فأصبحوا يتفرّعون بجدين اللونين تفرّعاً فنياً معيناً.

فالمعتمد بن عباد يظهر التضاد بين الملال والظلمام، ويكتي عن الملال بالمحبوب، بينما الظلّام هو ظلام هومه وأحزانه فيقول^(٤):

يَا هَلَالٌ، إِذْ بَدَأَ لِي تَجَلَّتْ عَنْ فَؤَادِي دُجَّةُ الْكُرُبَاتِ

يعلن الشاعر أنه مازم تناوبه الهموم، وتتناوش سهامها، فهو في ظلمة من الكربات والضيق، فإذا ما تخلّى الحبيب

^١ - ديوان ابن فركون: ص ٤٦.

^٢ - ينظر: ديوان أبي نواس وبشار بن برد

^٣ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: ص ١٥.

^٤ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ٤.

بضوء وجهه الذي يحاكي الهلال جمالاً ورفعهً وبياضاً ونوراً فإنه يشعر بانكشاف الغم وجلاء الصدر، وكان هذا التضاد لطيفاً مزاوجاً بين الحركة التي يحملها التحلي، بما فيها من سعادة وفرح وابتهاج، وبين سكون نفسه إلى الحزن، مقارناً بين بدا وتحلّت بما فيها من انكشاف ونور.

ويلح ابن الرّفّاق البلنسي على مثل هذه المزاوجة بين الحبيبة والهلال، فيقول^(١):

تَبْدُو هَلَالًا وَيَبْدُو حَلِيهَا شُهْبًا
فَمَا يُفَرِّقُ بَيْنَ الْأَرْضِ وَالْأَفْقِ
غَازِلْتَهَا وَالدَّجْيُ الْغَرَبِيبُ قَدْ خَلَعَتْ
مِنْهُ عَلَى وَجْنَتِيهَا حَلَةُ الشَّفَقِ

إنّها صور لطيفة تحمل في ثياتها لطائف الحب وتمنع الحبيب، وهذا غاية في الدلال والأثنيّة، لأنّ جمال الأنثى الخلقي في حيائهما، فإنّها عندما تبدو تظهر كأنّها هلال يزداد بهاء كل يوم، حيث تظهر عليها علامات الترق ويتلامع مع حلتها كأنّها الشهب المنتشرة في السماء، فما نdry هل نزلت السماء على الأرض أم ارتفعت الأرض إلى السماء، وعندما أبدى غزله وإطراءه لها في ذلك الدجى المدهم، احرّرت وجنتها خجلاً وحياء، وكأنّها أخذت حلة (حمرة) الشفق لتتصبغ وجنتها به، وربما كان مرمرى الصورة أبعد مما ذكرناه. وهو يشير إلى طلوع وجهها هلالاً من خلال حاجبها، واصطباغ وجنتها بحمرة الخجل في جناح الليل الذي يصطبه الحجاب، ولا بد للهلال أن يتّمام ويصبح قمراً بازدهار ضوئه ولونه وبجائه، ولذلك رأينا كثيراً من الشعراء يذكّر هذه الصفة للمحبوب مباشرة مثل ابن عبد ربه، إذ يقول^(٢):

مَنْ مُحَبٌ شَفَهُ سَقْمَهُ
وَتَلَاشَى لَهُمْ وَدَمْهُ
كَاتِبٌ حَنَّتْ صَحِيقَتُهُ
وَبَكَى مِنْ رَحْمَةٍ قَلْمَهُ
يَرْفَعُ الشَّكُوكَى إِلَى قَمَرٍ
يَنْجَلِي عَنْ وَجْهِهِ ظَلْمَهُ

يعاني الشاعر هنا من لوعة الحب وقصاؤه الفراق، فقد أخله السقام شوقاً إلى الحبيب، وهو كاتب حنّت صحيفته من قسوة الحبيب، وحملت شوّقه الذي يختلج في صدره، وأصبح قلمه يبكي رحمةً عليه، فما بال عينيه إذن، إنّه يرفع شكوكاه إلى هذا القمر الذي انكشفت عن وجهه الظلماء، فأصبح ساطعاً حيث أكّد الشاعر التضاد في تحلي القمر وانكشاف الظلمة عن وجهه متنياً بحركة جمالية لطيفة.

ولا يبالي المعتمد بن عباد إن غاب عنه حبيبه، فإنه ساكن في سويداء قلبه، فيقول^(٣):

قَمَرُ غَابَ عَنْ جُفُونِكَ مَرَا
هُوَ سَكَنَاهُ فِي سَوَادِ فَؤَادِكَ

فما ينفع الحبيب غيابه عن جفون الشاعر إذا كان مصوّراً في سواد الفؤاد، وهو لبّه، فجاء بتضادٍ بديع لطيف مكيناً عن سواد قلبه بسويدائه، مطابقاً بين الحضور والغياب لما فيهما من حركة جمالية معينة.

أما لسان الدين بن الخطيب فإنه يؤمن أنّ تحلي الحبيب ببياض وجهه سيذهب الدياجي السود عنه، فيقول^(٤):

يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الْحِجَازِيُّ الذِّي
ثُجَلَى بِغَرْتَهِ الْدَّيَاجِيِّ السَّوْدُ

إنّه تضاد لطيف، حمله شيئاً من البديع التدييجي الجميل، فالقمر حجازي وهو الحبيب، وأهل الحجاز يتمذّلون ببياض وجوهه

^١ - ديوان ابن الرّفّاق البلنسي: ص ٢١٢.

^٢ - ديوان ابن عبد ربه: ص ١٥٣.

^٣ - ديوان المعتمد بن عباد: ص ١٠.

^٤ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٢٨٧/١.

فتياهم لأنهم يتخدن الحمار دائماً، فإذا تجلى هذا القمر فإن ضياءه كفيلٌ بانكشاف العمّات السود التي تمثل الدياجي في حلكتها وسودتها. وابن خفاجة يظهر لوعته وعداته في هوى حبيبه المثال للقمر سناً ورفعه فيقول^(١):

طال ليلي في هوى قمرٍ نام عن ليلي ولم أنم

فالتضاد متعدد من خلال السواد الذي يقابل بياضاً واحداً، ثم عطف على تضاد معنوي بين نام ولم أنم، وهو مطابقة لطيفة، فإنه يمثل همومه بالليل الطويل الذي يخيم عليه من دون وصال ذلك القمر، غير أنَّ هذا القمر ينام هائلاً عن ليل همومه، وهو ساهر يرعاه.

وربما كان ابن خاتمة أكثر دقة في تدبيجه، وإظهار التضاد اللوني الذي يريده، فإنَّه ينادي على سبيل التساؤل قمرٍ ورؤاده، فيقول^(٢):

أقْمُرْ مَا انجَلتْ لِعَيْنِي دُجَى إِلَّا وغَارَ الصَّبَاحِ مِنْهَا فَغَارَا

إنه يزوج في تضاده، فيجمع إنارة القمر والصباح الذي يلمع ويذهب، ويجمع الدجى وغياب القمر (غارا) و(غار الصباح)، وهو تضاد جيل يظهر مدى لوعته، حيث يستبشر بظهور الحبيب كأنَّه القمر المضيء، فإذا انجلت المومون عن قلبه، وشعر برفيق السعادة غاب ذاك الحبيب، فغار صباح عينيه وضياؤهما لغيابه.

• البدر:

وللبدر مكانة رفيعة في نفوس الشعراء والعاشقين على حد سواء، فهو يشقّ الظلام بنوره، وبهدي التائهين، وهو وجه الحبيب الذي يتجلّى من الشباب، وهو الأمل الذي يتراءى في النقوس، وهو زيرقان السماء وسيدها، ولذلك كثر ذكره في الشعر الأندلسي كثرة وافرة جداً، وما يهمنا هنا هو أنَّ نظر التضاد الجمالي الذي يتراءى في ظهور البدر وهو امتلاء القمر وقامة، فإذا بدا الحبيب أمام ابن خاتمة الأنصارى رأه بدرًا يخترق الدجون، ليضيء فؤاد الشاعر بالأمل والخصب، فيقول^(٣):

لَاحَ مَرْأَىٰ فَقُلْتُ: بَدْرُ الدُّجُونِ وَتَئَّنَ فَقُلْتُ: بَعْضُ الْعُصُونِ

إنَّ التضاد للصورة الجمالية جلت عن روعة فنية، أضاف إليها الشاعر حركة معينة لزيادة جمالاً وفتنَة، فإنَّ المرأى جاء به نكبة لإثارة انتباه المتلقى، فقال: بدر الدجون؛ أي الحبيب الذي يضيء ليالي النفس اليائسة، ثم أضاف الحركة عنصراً مهماً في الدلال والتثني أم تراه يعمد إلى اكتفاء بدعيّ معين؛ ليوحى بنمو هذا الم halo إلى أن صار بدرًا تاماً ملائحةً وحسناً، لكي ينير دجى الشاعر، لذا قال ابن خفاجة^(٤):

وَلَرْبَ لَيْلَ قَذْ صَدَعْتُ ظَلَامَهُ بِجَ بَيْنَ بَذْرِكُ

فالتضاد دائماً يكون انتصاراً للضوء والنور الذي يرسله وجه الحبيب، الذي يحاكي البدر استداره وضياء، لأنَّ البدر إذا صدح حجاب الليالي حتى إليه قلوب العاشقين تطلعاً وابتهاجاً، وفي ذلك يقول ابن الزفاق البلنسي^(٥):

تَطَلَّعَ مُثَلَّ البَدْرِ فِي غَسْقِ الدَّجَى فَحَنَّتْ قُلُوبُ حَائِمَاتُ وأَحْفَانُ

فالتضاد الإشاري والمباشر يظهران مدى لوعة الشاعر إلى المحبوب تطلعاً إلى وجهه الذي ينير الدجى، وهذا التطلع

^١ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٠٦.

^٢ - ديوان ابن خاتمة الأنصارى: ص ٦٧.

^٣ - المصدر السابق: ص ٦٩.

^٤ - ديوان ابن خفاجة: ص ١٢٢.

^٥ - ديوان ابن الزفاق البلنسي: ص ٢٧٣.

الذي يقابلة الغسق، فيه اكتفاء بديعي جميل في حنين القلوب وانحصار الأسفاف بباءً وشوقاً إلى وصال. وربما حاول الشاعر أن ينوع في تضاده بما يشير الإعجاب لدى المتلقى، فلجماً إلى أساليب بلاغية معينة، حيث يقول ابن خاتمة^(١):

بَدْرُ وَلَكْنْ سَوَادُ الْعَيْنِ مَطْلُعُه ظَبْيٌ وَلَكْنْ سُوَيْدَا الْقَلْبِ مَرْعَاه

إنه تضاد جمالي متعدد يعتمد التدبيج مظهراً لونياً معيناً، فالبدر وجه الحبيب الذي يطلع في سواد العين التي أصبحت أفقاً له، لكنه مراقبة الشاعر له، وهو ظبي بياضاً وجمالاً، ولكن في سويداء القلب يرعى، وهو تضاد بديعي يطلق تصور المتلقى في معرفة ماهية العشق الذي يسكن في فؤاد الشاعر، وربما نوع الشعراء بوصف آفاق هذه البدور الحسناً، فإذا كان سواد العين عند ابن خاتمة الأنباري أفق وجه الحبيب، فإن المواجه هي أفق البدور لدى ابن فركون، إذ يقول^(٢):

كَمْ بُدُورُ لَهَا الْهَوَادِجُ أَفْقُ نُورُهَا قَدْ جَلَّ الدُّجَى إِذْ تَجَلَّتْ

فالتضاد بين النور المنهل من البدور والدجى هو تضاد بديعي، فإذا ما حضرت الحببية في تجلّيها من هودجها رحبّت بها مشاعر الشاعر وهلّ قلبه لها، إذ كشفت دجى الفراق والحزن عن فؤاده.

أماماً الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسى، فإنه يحرص على الطي والنشر البديعي، فيقول متغزاً^(٣):

تَخْتَالُ مَا بَيْنَ الدُّجَنَّةِ وَالضَّيَا مِنْ شِعْرَهَا وَجَبِينَهَا الْمَتَّالِقِ

فَتَرِيكَ مَهْمَارَتَ تَشَهَّدُ ذَاتَهَا بَدْرًا مَنِيرًا فَوْقَ غَصْنِ مَوْرِقِ

فإنَّ التضاد الجمالي يبدو رائعاً في هذين البيتين، فأول ما ذكر ليل شعرها المقابل للدجنة، والضياء المقابل لجبينهما، حيث يطلّ بدر وجهها المنير فوق غصن لطيف الثناء، وهذا أقصى ما يمكن أن ترى من جمالها، وما هذا الطي والنشر إلا من أجل أن يشير المتلقى، فيتصور الحركة الغنجية وتنبي الدلال الرائع الذي تظهره الحببية إغراءً ولطفاً.

• النور و الظلماء:

والنور من المفردات اللونية التي تشفّ عن لون البياض، فتعشش العيون لشدة بعائه وتوهجه، ولذلك استخدمه الشعراء الأندلسية استخداماً شائعاً، وكانوا يحسدون من حاله رؤيتهم للجمل، ولذلك يقول ابن حمديس متغزاً^(٤):

قُلْ لِمَنْ ضَاهَتِ الْغَزَالَةَ نُورًا وَهِيَ مِنْ طَبِيبَهَا غَزَالَةً مِسْكِ

وقد استخدم ابن حمديس التضاد الخفي الذي يكاد لا يظهر إلا بعد تمعّن وتوقفٍ عند دلالة اللفظة الدالة على السواد، وهو (المسك).

وقد وصف بالسواد في مواضع كثيرة، لم يقل عنترة مشبهاً لونه بلون المسك^(٥):

لَئِنْ أَكُ أَسْوَدًا، فَالْمَسْكُ لَوْنِي وَمَا لِسَوَادِ جَلْدِي مِنْ دَوَاءٍ

وكذلك قال المتنبي مادحاً سيف الدولة في رثاء والدته^(٦):

^١ - ديوان ابن خاتمة الأنباري: ص ٥٩.

^٢ - ديوان ابن فركون: ص ١٦٥.

^٣ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسى: ص ١٣٣.

^٤ - ديوان ابن حمديس : ص ٣٤٤.

^٥ - ديوان عنترة: دار صادر - بيروت. ص ٨٨.

^٦ - ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٢٠.

فِإِنْ تَفْقِدُ الْأَنْفَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فِإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَرَالِ

لأنهم يعتقدون سابقاً أن المسك يستخرج من دم الغزلان، ولذلك جاءت المطابقة بين الحببية الغزالية المنورة وبين الغزالة ذات المسك، وما ذلك إلا ليُعمل الحواس جميعها في تحسّس جمالية الصورة الفنية، فأشرك العين بالنظر إلى الغزالة والنور، وأشرك الشم في لطائف طيب الرائحة ليستجتمع أجزاء الصورة الفنية. ويصرّ الشعراء على مثل هذا التضاد في تصوير وجه المحبوبة بالنور الذي يشقّ ظلمة الليل والموم، فيقول ابن عبد ربه^(١):

أَنْتَ نُورِي فِي ظَلَامِ الدَّجْنِ وَسَرَاجِي عَنْدَ فَقْدِ السَّرَاجِ

فكان التضاد توافقياً، له دلالات جمالية رائعة، فالحببية نور الشاعر في ظلام الدجى سواءً أكانت همومه أم ظلمة نفسه وأيامه، وبما يسترضيء سراجاً منيراً إذا فقد المادي والدليل والسراج، فكان في الشطر الثاني تضاداً خفيّاً لطيفاً يطلق خيال الشاعر من قيد نفسه.

وربما تفّنن الشاعر بإيراد هذا التضاد وفق أساليبهم الشعرية، وما ذلك إلا لتظهر العمليّة الإبداعية في دلالتها الجمالية ذات جاذبية فنية، بتجذب المتنقلي إلى الانفعال معها. يقول ابن دارج القسطلي^(٢):

أَنْوْرُكِ أَمْ أَوْقَدْتِ بِاللَّيْلِ نَارَكِ لَبَاغٍ قَرَالِكِ أَوْ لَبَاغٍ جَوَارَكِ؟

لقد انتزع هذا التضاد من متعدد، فالشاعر يستخدم الاستفهام بالهمزة دلالة على بوح عشقه لطيف، فيقول أنورك ثم يستخدم (أم) لنوع من الإثارة النفسية للمتنقلي، (أم أوقدت بالليل نارك)، فيه إشارة لطيفة إلى ما كان يستخدمه العربي من إيقاد النار ليهدي الطارق ليلاً إليها، وفيها تضمين لطيف على أن كلّ من كان طارقاً يهتدى بنور وجه الحببية الذي يضيء في ذلك الليل، ولم يقتصر ابن عبد ربه أن يذكر التماع الوجه في ذلك الليل، بل استخدم جناساً لطيفاً يشير المتنقلي، حيث يقول^(٣):

فَرَأَيْنَ أَدِيمَ اللَّيْلِ عَنْ نُورِ أَوْجِهِ تُجَنَّ بِهَا الْأَلْبَابُ أَيْ جُنُونِ

فقد جعل للليل أديماً وهو الجلد الأسود؛ ليعطيه نوعاً من الحسية المتصورة في ذهن المتنقلي، حيث ينشق ذلك الأدم ليظهر نور الأوجه الذي يدخل العقول التي كانت تستكنّ بالحمل، فتحجّن به حنوناً عشقياً رائعاً.

• السنّي:

والسنّي (بالملصورة) النور والضياء (بالممدودة) الرفعة، وقد يأتي ممدوداً معتبراً عن الضوء، وقد وردت هذه المفردة اللونية في الشعر الأندلسي لتدلّ على البياض المشوب بالاحمرار، لأنّ السنّي في ذاته يكون ذا التماع كونيّ معين. يقول ابن زيدون^(٤):

يَا لَهَا لَيْلَةً تَجَلَّى دُجَاهَا مِنْ سَنَاءِ وَجْنَتِيهِ عَنْ ضَوْءِ فَجْرِ

إنّ التضاد المتجلي في هذا البيت يشفّ عن لذة اشتئاء في قضاء ليلة عشق جميلة، فتلك الليلة التي أمضها عشقاً وحباً بين أحضان حبيبه، قد انكشف دجاهها عند إشراق وحني الحبيب أحمراراً وخجلاً، ليسطع الفجر الذي ينير دياجي ظلمته المكفر، وقد صرّح الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي بمثل قضاء تلك الليلة العشقية الجميلة حيث

^١ - ديوان ابن عبد ربه : ص ٣٥.

^٢ - ديوان ابن دارج القسطلي : ص ٤٨.

^٣ - ديوان ابن عبد ربه : ص ٦٤.

^٤ - ديوان ابن زيدون ورسائله : ص ٢٣١.

يقول^(١):

نَلْهُو بِكُلِّ كَحِيلِ الْطَّرْفِ ذِي غَنَجٍ مَا زَالَ مَبْسُمُهُ يَبْدُو سَنِي قُرَاجٍ

فالتضاد هنا كان متعددًا حيث إنّ الشغر في زينته ولون الحمرة التي تعلوه، والألوان التي تزيّنه كأنّه ضوء قوس قزح الذي يبشر بالخصب والأمل.

• البرق والظلم :

وربما عبر شعراء الأندلس بالبرق عن تجلّي وجه الحبيب تجلّياً خاطفاً، أو عبروا عنه بالأمل الذي يمكن أن يحتاج ظلام نفوسهم اليائسة البائسة، وهذا ما أورده ابن هذيل القرطي^(٢):

وَلَقَدْ شَفَنِي وَأَسْهَرَ طَرْفِي لَعَ بَرْقٌ يَرْفُ في لَمَعَانِهِ
شِمْتَةُ الظَّلَامِ يَفْتَرُ عَنْ أَسْنَانِهِ كَافْتَارَ الرِّزْنَجِيِّ عَنْ أَسْنَانِهِ

استخدم الشاعر التضاد اللوني ليظهر تشبّهًا تمثيليًّا، وهو تشبّه صورة بصورة، فهو اشتاق إلى وجه حبيبه، وسهر الليل عسى أن يراه حتّى تجلّي له في سرعة معينة، فكان تجلّي الحبيب بضياء وجهه وسط ظلام نفسه اليائسة كلمعان أسنان الرزنجي عند ابتسامه، وهي صورة واقعية مادية تُظهر طريقة استخدام التضاد، وقد كثّر تصوير الشّوق والغرام في نفوس الشعراء الذين عشقوا، وأسّهّرّهم العشق يرقبون نور الحبيب، وهو ما ذكره أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي بقوله^(٣):

وَيَحْ قَلْبٍ وَوَيَحْ كُلَّ مَحِبٍ
يَرْقَبُ النَّجْمَ فِي الظَّلَامِ وَمَهْمَا لَعَ الْبَرْقُ فِي الْغَمَامِ اسْتَطَارَا

أظهر الشاعر التضاد اللوني بين النجم والبرق والغمam، وقد قصد إلى هذا التعدد كي يعطي مقارنة جمالية تصوّر مدى شوقه إلى من يحبّ، رغم أنه متيم القلب يقتفي آثار الحبيب، وربما منح البرق شيئاً من الأمل للشاعر عند التماع سناه، ليهتدى إلى موضوع حبه ويتحقق رجاءه. يقول ابن حزم^(٤):

كَذَا حَائِرٌ فِي الْلَّيْلِ ضَاقَتْ وِجْهَهُ
فَأَخْلَفَهُ مِنْهُ رَجَاءُ دَوَامِهِ رَأَى الْبَرْقَ فِي دَاجٍ مِنَ الْلَّيْلِ مَسُودًّا
وَبَعْضُ الْأَرْاجِيِّ لَا تَفِيدُ لَا تَجْدِي

يظهر الشاعر في تضاد علاقة البرق في الليل، ويسرف في وصف سواده، فهو داج مسود، ولو ذكر الليل فقط لأواني واستوفى، غير أنه أعقبه بالأمل الذي لا يفيد، وهو تمسّك باليأس الذي يسيطر عليه، وربما سيطر اليأس نفسه على الشاعر أبي بكر بن عبد الرحمن إذ يقول^(٥):

يَا نَهْرِ إِشْنِيلِ أَلَا عَوْدَةً
مَا كَانَ إِلَّا بَارِقاً خَاطِفًا لَذِكَرِ الْعَهْدِ وَلَوْ فِي النَّاسِ

يستكين الشاعر للحال الشعورية التي يعاني منها، فما زال بظلام نفسه اليائسة البائسة، وكم تمنّى أن يلتعم الأمل في

^١ - ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ص ١٦١.

^٢ - شعر يحيى بن هذيل القرطي الأندلسي: ص ١٢٨.

^٣ - ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي: ص ٨٩.

^٤ - طوق الحمام في الإلفة والألاف: ص ٨٧.

^٥ - المغرب في حل المغارب: ٢٦٥/٢.

حنايا نفسه شوقاً وهياماً.

لقد أخذ هذا التضاد دلالات معنوية معينة، تظهر المكونات الشعرية التي تسيطر على الشّعر، وتستولي عليه.

• النار والماء:

والنار والماء مفردتان لونيتان تدخلان في اللون الأبيض أو في الماهيّة المكونة للبياض، وقد استخدم الشعراء الأندلسيون هاتين المفردتين للتعبير عما يختلج في نفوسهم من عشق وهيا.

يقول الشاعر أبو اسحاق إبراهيم^(١):

يَا مُحْرِقاً قَلْبِي بِنَارِ الْأَسَى وَمَاحِيَاً عَيْنِي بِمَاءِ الدَّمْوعِ

فقد استخدم التضاد الجمالي ليعبر عن حال نفسية في احتراقه بالعشق، فإن صدود الحبوب وقطع حبل وصاله جعل نار الأسى تشبّt بين ضلوعه، فترقق فؤاده، وكم يتشهّى المتلقي أن يطفئ هذه النار بماء دموعه، غير أنه يفاجئ المتلقي بصورة لطيفة وهي أن عينه قد محيت بماء الدموع، فيطلق ذهنية المتلقي لتصوّر الحباء عينه بالدموع، وكأنها عين مرسومة على وجهه، وما ذلك إلا ليعطي صورة معينة عن مدى حزنه وأساه.

ولا ضير أن ينادي الشاعر نار وحده التي تحرقه، ليسألها متضرّعاً عن مدى التهابها، فيتضاد بينها وبين الماء، إذ يقول ابن حمديس^(٢):

فِي نَارٍ وَجْدِي كَيْفَ عَشْتِ تَضَرّمًا بِمَاءٍ مِّنَ الْأَجْفَانِ لِلنَّارِ قَاتِلٌ؟

لقد اتفق الضدان على إظهار مأساة الشاعر، فإن التعجب المبطّن في معنى البيت يشير المتلقي، فمن المعروف أن الماء يطفئ النار، أمّا هنا في حالة العشقية فقد أصبح ماء الأجفان يزيد من ضرام النار ولا يخمدتها، مما يدلّ على شبوب عاطفته وهيحان فؤاده، وهذا ما يثبته الشاعر الحكيم عندما يقول^(٣):

**لَا تَظْنُوا الدَّمْعَ يَطْفَئُ مَا
ضَمِنْتَ مِنْ حَرَّهَا الْكَبَدِ إِنَّ نَيْرَانَ الْهَوَى أَبْدَأَ
بِمَاءِ الدَّمْعِ تَتَّقَدِ**

يدفع الظنّ هذا الشاعر بأن نيران فؤاده لن تبرد، وكبده لن تهدأ عن تذكّر من يهوى والحنين إلى وصاله، فاتقاد هذه النار دائم بماء الدمع المهرق شوقاً إلى من يحب.

وربما لجأ شاعر آخر هو أبو بحر صفوان إلى مخادعة بديعة جميلة ليظهر مدى لوعته، إذ يقول^(٤):

وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ فَيْضَ مَدَامِعِي مَاءُ وَيُثْمِرُ فِي ضُلُوعِي نَارًا

فيتضاد بين ماء الدمع المراق الذي جعل شجر آماله و لوعة نفسه يشعر ناراً في ضلوعه، وهذا حقيقة من عجائب العاشقين الذين تقابلا على جمر الهوى، وعاشوا ممارته الحرقـة، مما دعا بعضهم إلى عقد مقارنة تضادـية لطيفة بين من تلهب أحشاؤه نار شوق ولظمي محـبة ومن بيـت خالـي البـال مـقـورـاً، وهذا من لـطـائف الـلتـفات إـلـى الذـات. يقول ابن

^١ - المغرب في حل المغارـب: ص ١٠٧/١.

^٢ - ديوان ابن حمديـس : ص ٣٩٤ .

^٣ - ديوان الحـكـيم: ص ٨٠ .

^٤ - زاد المسافـر وغـرة مـحـيا الأـدب السـافـر: ص ٣٠ .

الزقاق البلنسي^(١):

ما مَنْ حشَاهُ كحرّ النَّارِ مُضطَرُّمٌ كمنْ حشَاهُ كبرِ الماءِ مَقْرُورٌ

وهو محقٌ في مثل هذا التضاد أتراه يظهر لوعته إلى من يحب وانشغل المحبوب عنه، فهو بيت ملوكاً إليها، وهي تبيت قريرة العين هائنة، وهذا التضاد الجمالي هو الذي دفع ابن شرف القير沃اني لإظهار حُرقات الموى التي تورث تضاداً جماليًّاً في معاناة العاشق، فيقول^(٢):

يَا عَجَبًاً مِنْ حُرُقاتِ الْهَوَى تَصْدَعُ نِيرَانًاً وَتَجْرِي مِيَاهٌ

إنه العجب العجاب الذي يخالف الطبيعة الفيزيائية، ويخرج قوانينها، فالنيران تبحّر الماء، أمّا حُرقات الموى فإنّها تجعل النيران الوجودية تضطرم، ومياه العيون تسيل إظهاراً للوعة الاشتياق والحب.

• الشّمس والليل:

كانت الشمس من المفردات اللونية الجمالية التي صادفت تضاداً في شعر الأندلسين، فإذا ارتحل الركب عن الشاعر الرمادي العاشق أظلمت نفسه بذهاب شمس هواه مع ريعها، وما اصطحبوها إلا كي تنير سبلهم حينما توجهوا، وفي ذلك يقول الرمادي^(٣):

شَطَّتْ نَوَاهِمِ بِشَمْسٍ فِي هَوَادِجِهِمْ لَوْلَا تَلَأَوْهَا فِي لَيْلَهَنَّ عَشُوا

لقد أبرز التضاد في التفاصيل بلاغي جمالي لطيف في شمس حياته، وهي الحبوبة التي ارتحل أهلها بها، لأنّهم لولا إشراق سني وجهها وتلأوهما لأظلم نهارهم وعشوا، وفي هذا التعبير دلالة حتمية على أنّ النور قد ارتحل عنه بارتحال الشمس مع أهلها، وقد أظلم نهاره عند وضوح نهارهم، وعشيت عيناه عند إبصارهم سبليهم، ويؤكّد هذا المعنى الحكيم غير أنه يفضل أكثر من الرمادي بإظهار التضاد اللوني، فيقول^(٤):

وَفِي حَشَا الْهَوْدِجِ الْمَزُورِ شَمْسُ ضَحِى تَنُورُ لِلرَّكَبِ مِنْ أَنوارِهَا الظَّلْم

فقد ضاد بين أشياء متعددة، فلديه الشمس والظلم والحسنا والضّحى لأن مكونون الضّحى مظلومٌ مغاير للضّحى، ثم جانس بين تنور وأنوارها، وعادل بين المoward والركب، وكل ذلك بلطفة بلاغية متناهية في الرقة تظهر مكوناته الداخلية الملوعة على الفراق، وربما تفنّن أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي في وصف الحببية، وأضفى على الشمس صفات إنسانية أخاذة من أجل أن يشير كوامن الإحساس لدى المتلقى، حيث يقول^(٥):

شَمْسُ عَلَى الْأَرْدَافِ أَرْخَاتْ شَعْرَهَا لَتَرِيكَ أَنَّ الْمَسْكَ فِي الْوَرَدِ اِنْتَشَرْ

فقد أظهر التضاد البديعي بين وجه الحببية وليل شعرها الأسود، وبين المسك الأسود والورد الأحمر، ثم إنّه حرك ل الواقع حاسة الشّم لانتشار العطر المتناثر منها، ولا يمكن أن تخفي الحركة الفنية التي توحّي بإدخال الشعر على الأرداف

^١ - ديوان ابن الزقاق البلنسي: ص ١٨١.

^٢ - ديوان ابن شرف القير沃اني: ص ١٠٨.

^٣ - شعر الرمادي: ص ٧٩.

^٤ - ديوان الحكيم: ص ١٣٩.

^٥ - ديوان أحمد بن أبي القاسم الخلوف الأندلسي: ص ٤٨.

وتختبر الحببية التي تعرض نفسها لترى المشاهد أو التّاظر إليها كيف ينتشر المسك في الورد.

رابعاً - التضاد اللوني في الخيل:

وكان للخيول نصيب في إظهار تضاد جمالها وتأكيد جمالها المتضاد من ألوان تبهج الناظرين، وهذا النصيب كان مؤكداً لأنَّ الخيل هي مركب الأندلسي في سفر وحضر، وهي دارعه في المعركة، وعليها يقطع المسافات الطويلة وهي صديقه الذي لا يخون، ولذلك عملت ريشة الشعراء وصفاً بهذا الكائن الذي عاش أحواهم النفسية والمعنوية والمادية، وكلَّ ما يمكن أن يتعلق بحياتهم، فقايس معهم أيام الحروب ورحلات الصيد ومواكب الفرح والحزن والغزل ولذلك خصوه بصور بد菊花ة جميلة كالتي خصوا بها خلفاءهم وأمراءهم وسلطاناتهم.

يقول ابن هذيل القرطبي في وصف فرسه^(١):

هُوَ الصُّبْحُ إِلَّا أَنَّهُ خَانَ لَيْلَهُ
فَقَسَّمَهُ شَطَرِينَ فِي جَلْدِ أَدْهَمِ

فهذا الحصان أبيض كالصبح، غير أنه خان ليلاً فلم يسمح له بالجيء، ولذلك قسمه في شطرين في جلد أدهم.

ويصف ابن مجبر فرسه، فيقول^(٢):

وَأَبْلَقَ أَعْطَى اللَّيْلَ نَصْفَ إِهَابِهِ
وَغَارَ عَلَيْهِ الصَّبْحَ فَاحْتَبَسَ النَّصْفَا

فالشاعر يستخدم هنا التدبيج اللوني في وصف فرسه، فقد تقسم لون فرسه الليل والنهار، فنصفه أسود من أثر الليل عليه، ونصفه أبيض من أثر الصباح.

وهو كذلك عند لسان الدين بن الخطيب فحصانه أشهب إذا لاح في غسق الدجى، فكأنما هو ضياء أبيض في غرة أدهم فيقول^(٣):

أَوَّلَشَهَبٍ إِنْ لَاحَ فِي غَسَقِ الدَّجِي
فَكَأَنَّمَا هُوَ غُرَّةً فِي أَدْهَمِ

ففي هذا البياض من التضاد والتناظر ما يظهر جمالية المعنى الذي يريد، فالأشهب تقابل الغرة، وغضق الدجى يناظره الأدهم، وهي صفات متضادة في الوقت ذاته، ويشاركاهما ابن فركون في مثل هذه الصفات غير أنه يتضمن في إظهار جمالية التضاد، فيقول^(٤):

فَمِنْ أَشْهَبِ الْصُّبْحِ إِذْ تَبَعَ الدَّجِي
وَغَادَرَ مِنْهُ الْفَوْدَ بِالْفَجْرِ أَشْمَطَا

فهذا التداخل التضادي هو الذي يزيّن هذه الصورة اللونية التي يسبغها الشاعر على حصانه، فيظهره في أحلى معنى يتضمن الحديث عن سرعته، فهو أبيض سريع كالصبح الذي يتبع الدجى، ويعادر سواده مبيضاً. إنما صورة بد菊花ة تدل على استغراق الشعراء في مثل هذا التضاد الجمالي، وأنه لم يأت متكلفاً لديهم بل برد عفو الماطر.

^١ - شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: ص ١٢٣.

^٢ - ديوان بحرى الأندلس: ص ٨٤.

^٣ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: ٥٣٨/٢.

^٤ - ديوان ابن فركون: ص ١٨٧.

خاتمة البحث ونتائجـه

لقد كان البحث جولة فنية جماليّة في رياض اللون الذي كان يزدحم في الشعر الأندلسي، ويُضيّح بوجهاً بالجمال والغنّى، ورأينا كيف اتسع القاموس اللفظي لدى الشعراء الأندلسيين لهذه المفردات اللونية التي نقلت إلينا شحنات مشاعرهم وألوان أحاسيسهم مما جعلهم يكتبون سحرًا لوبيًا له أبعاده الفكرية والعلمية، ويمكن أن ندوّن أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث:

- ١- أثبتت البحث أنّ اللون جزء من المشاعر الحسّيّة التي كانت تزدحم في صدور الشعراء.
- ٢- استنتج البحث أنّ الشعراء استطاعوا أن يزاوجوا بين الحسّي والمعنوي في سبيل الوصول إلى صورة شعرية ذات تحسيد جمالي فنيّ متميّز.
- ٣- يمكن أن نسجل أنّ الشعراء لم يقصدوا زحمة اللون في أشعارهم، وإنما كانت المفردة اللونية تأتي عفو الخاطر من خلال العملية الإبداعية التي تتمّ في اللاشعور، وهذا ما أثبتهما في تضاعيف هذا البحث حيث أنّ القاموس اللفظي للشعراء الأندلسيين يتشكّل من خلال الثقافة والمشاهدة العينية، وهذا يدخل إلى مجال لا شعورهم، وعندما تختزنّه الحافظة الإنسانية وتجريّه إلى صور مخللة إلى مادتها التشكيلية الأولى، فإنّ الشاعر يعود فيصوغ الصورة الجديدة من خلال استحضار هذه الجزئيات ليشكّل منها كلاً جمعيًّا يعبّر به عن الموقف المثار، عند توفر اللحظة التحريرية المعينة التي توجه ساحة الشعور إلى الموضوع.
- ٤- لقد ثبت خلال هذا البحث أنّ الطبيعة تؤدي دوراً وظيفياً في تشكيل اللون، فإنّها مادة فياضة حيث تتواتم الفكرة المجردة في ذهن الشاعر باختيار الموضوع، فيأخذ الشاعر بعضًا من أجزاء الصورة الفنية من الطبيعة التي تغنى رؤياه الفنية، فتصبح الصورة منتزعه من متعدد يتوفّر فيها التدبيّج الطبيعي، وتغدو صفات الطبيعة جزءاً من التشكيل الفني في الصورة الشعرية.
- ٥- تبيّن لنا من خلال البحث اهتمام الشعراء الأندلسيين بالتحسين، وكان التحسيم لديهم ذا مناح عدّة منها:
 - أ- خلع الصفات البشرية على الطبيعة الصامتة حيث غدا اهتزاز الأشجار كاهتزاز أرداف الحبّيبة، وتمايل الأغصان والجذوع كتمايل الخصور، وهذا الأمر يدفع المتلقّي إلى عملية التصور الفني التي يقوم بها لتخيل عنصر الجمال الكامن في ذلك الشيء.
 - ب- خلع الصفات البشرية على الطبيعة المتحركة، فغدا الغزال حبّيبة، وغدت الفرس أنشى لها حينيها وزنّوها المكاني والزمني.
 - ج- إشاعة الحيوية والحركة فيما هو طبيعي حيث يملكونه الإحساس والمشاعر، وهي طريقة فنية تغيّر

الصورة وتشيع فيها الحياة.

- د- استخدام الحوار في عملية التشخيص والتحسيس بين الطبيعة والشاعر، أي إعطاء لطافة عاقلة لما هو لا يعقل، وإظهار عنصر اللون لمحاكاة المشاعر الإنسانية.
- ٦- لم يقف البحث عند عنصر اللون ككائن محايد، بل إنه سعى إلى معرفة الدلالات اللونية للمفردات اللونية غير المباشرة (المجازية) لأنّها تدل على حال شعورية معينة، وتأخذ دلالة اللون نفسه، وربما كان هذا من قبيل التوسيع المعرفي في عدم التقيد بحقيقة اللون، وإنما ينساق إلى معانيه الدلالية الأخرى. وهذا الأمر لم تظهره الدراسات الجمالية التي تناولت اللون، وإنما كانت تقف على حدود اللفظة اللونية المعبرة عن الموقف الشعوري فقط، وهذا ما بيّناه في موضعه من هذه الدراسة.
- ٧- من المعروف أنّ كثيراً من المفردات اللونية كانت تعبر عن صفات معينة تختص بها غير أن الشعراء الأندلسين من خلال ما تخلّوا به من خيال رحب وطبيعة فردوسية رائعة وهواء عليل فإنهم أغنووا دلالات هذه الألفاظ اللونية، وكسروا قيود محدوديتها، فأصبحت لديهم مطلقة التعبير عمّا يريدون، فالمفردات اللونية الخاصة بالفرح والمديح مثلاً أصبحت تناسب مواضيع الحزن والرثاء وهذا ما أعطى جماليّة تعبيرية لهذا الشعر.
- ٨- ثبت لنا من خلال البحث أنّ المفردة اللونية في الشعر الأندلسي ظلت محافظة على قوتها المعجمية ومعناها من السياقي، وإن كثراً استخداماً في الشعر، وهذا الأمر أعطاها متانة لغوية حقة سواء أكان استخدامها من خلال اشتراقها اللغوي أم تبدها المعرفي من دون أن تخرج عن حزالتها التركيبية ودلالتها المعنوية.
- ٩- من الثابت أنّ الشعراء في العصور المتقدمة على العصر الأندلسي قد ظهرت لديهم المفردة اللونية المعبرة عن الحال الشعورية التي يمر بها، أمّا الذي تبيّن لنا في هذا البحث أنّ الشعراء الأندلسين قد طوروا في مفهوم استخدام اللون، وطوروا دلالات المفردة اللونية من خلال براعتهم باستخدام اللغة ومعرفتهم بالأساليب الشعرية مما أغنّى حركة الشعر العربي.
- ١٠- كان اللون استجابة طبيعية لنوعية المشاعر التي تزدحم في صدر الشاعر، فيكون تعبيره باللون جزءاً من الرسم بالكلمات ليعبّر عن الحال الشعورية التي تنتابه.
- ١١- أثبتت البحث أنّ ورود اللون في الشعر الأندلسي يدلّ على ثراء النفوس مادياً وروحياً لأنّه منتزع من الحضارة التي رسمت أبعادها الفنون الأندلسية ترقاً وغنّي.
- ١٢- الشعر مرآة الحياة، يعكس الواقع الحيّاتي بأبعاده المختلفة، وشيوع اللون في الشعر الأندلسي يعطي صورة عن التأنق الذوقي الذي كان يشيع في حياة الأندلسين، وهذا ما أثبتته الدراسات الاجتماعية والفنية، فأتى اللون

معّرِّضاً عن الذائقـة الجمالـية التي كانت سائـدة في الأندلس.

١٣ - لقد استدللنا من خلال اللون الذي ظهر لدى شعـراء الأندلس وشـاع في قصـائدـهم أنَّ الحضـارة الأندلسـية كانت في بعض جوانـبـها امتداداً لما كان سائـداً في المـشـرقـ سواءً من حيث التـقـليـدـ أمـ النـقلـ، وأنـ بعضـها الآخرـ كان مـبـتـدـعاً من قبلـ الأندلسـيينـ، ولا يمكنـ أنـ نـنسـىـ أنـ زـرـيـابـ نـقـلـ بـعـضاًـ منـ نوعـيـةـ الـلبـاسـ إـلـىـ تـلـكـ الـبـلـادـ، فـكانـ يـرتـديـ الشـيـابـ الـبـيـضـاءـ صـيفـاًـ وـالـشـيـابـ السـوـدـاءـ شـتـاءـ، وـكـانـ كـثـيرـ منـ النـاسـ يـقـلـدوـنـهـ فيـ ذـلـكـ.

٤ - أثبتـ الـبـحـثـ أنَّ طـبـيـعةـ الـلـوـنـ كـانـتـ تـنـقـقـ مـعـ الـحـالـ الـنـفـسـيـ الـتـيـ يـعـانـيـ مـنـهـاـ الشـاعـرـ، حـيثـ يـخـرـجـ التـقـيـدـ الـلـوـنـ عـنـ جـمـلـ الـحـيـاةـ الـاجـتمـاعـيـ لـيـدـخـلـ ضـمـنـ إـطـارـ التـعـبـيرـ الـنـفـسـيـ الـذـيـ يـتـوـافـقـ مـعـ الـوـضـعـيـةـ التـعـبـيرـيـةـ لـلـشـاعـرـ، وـقـدـ غـداـ فـيـماـ بـعـدـ مـظـهـراًـ مـنـ الـمـظـاهـرـ الـنـفـسـيـ، فـإـذـاـ أـرـادـ الـأـمـيرـ الـبـطـشـ بـخـصـمـ مـثـلاًـ اختـارـ الـرـايـاتـ الـحـمـرـ لـيـدـلـ عـلـىـ سـفـكـ الدـمـ، وـكـذـلـكـ إـذـاـ أـرـادـ التـنـزـهـ عـنـ الـآـخـرـينـ بـصـفـةـ مـاـ فـإـنـهـ يـخـتـارـ الـلـوـنـ الـأـخـضرـ، وـكـانـ الشـعـرـ يـسـجـلـ هـذـهـ الـمـظـاهـرـ وـيـصـفـهـاـ وـيـعـبـرـ عـنـهـاـ.

٥ - ثـبـتـ مـنـ خـالـلـ الـبـحـثـ أنَّ الـلـوـنـ قـوـةـ إـيـحـائـيـةـ مـعـيـنـةـ، تـوجـهـ مـشـاعـرـ الشـاعـرـ إـلـىـ تـجـسيـدـهـاـ فـيـ قـصـائـدـهـ مـنـ أـجـلـ أـنـ يـعـطـيـ دـلـالـةـ لـوـنـيـةـ مـطلـقـةـ لـلـشـيـءـ، فـيـهـيـ المـتـلـقـيـ إـلـىـ تـمـثـلـ هـذـاـ الـمـعـنـىـ.

٦ - ظـهـرـ مـنـ خـالـلـ الـبـحـثـ أنَّ الـأـلـوـانـ تـرـتـبـتـ بـعـلـاقـةـ جـدـلـيـةـ بـيـنـ الـمـظـاهـرـ الـطـبـيـعـيـةـ أـيـضـاًـ كـالـأـفـلـاكـ وـالـكـواـكـبـ وـالـقـمـرـ وـالـمـعـادـنـ، وـكـلـ هـذـهـ الـمـظـاهـرـ رـأـيـناـ كـيـفـ تـنـعـكـسـ صـفـاتـهـاـ فـيـ الشـعـرـ.

المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- الكتاب المقدس "العهد الجديد"، دار المشرق – بيروت، لبنان، ط:٥، م١٩٩٩.
- ٣- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: محمد مصطفى هداة، دار المعارف – مصر، ط:٢، هـ١٣٨٦، م١٩٦٩.
- ٤- الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، حققه وقدم له محمد عبد الله عنان، دار المعارف – مصر.
- ٥- أحلى ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي: فاروق شوشة، دار العودة – بيروت، ط:٢، م١٩٧٩.
- ٦- الأخطل شاعر بني أمية: مصطفى غاري، دار المعارف – مصر، ط:٢، م١٩٥٠.
- ٧- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: أحمد هيكل، دار المعارف.
- ٨- الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه: مصطفى الشكعة، دار العلم للملائين – بيروت ، ط:٤، م١٩٧٩.
- ٩- الأدب الأندلسي والمغربي، أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي: محمد رضوان الديمة، جامعة دمشق، هـ١٤٠٠، م١٩٨٠، هـ١٤٠١، م١٩٨١.
- ١٠- الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت، م١٩٧٦.
- ١١- أدب الكاتب: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة.
- ١٢- أساطير العالم القديم: نوح صموئيل كريمر، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م١٩٧٤.
- ١٣- الأساطير والخرافات عند العرب: محمد عبد المعين خان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، لبنان، ط:٢، م١٩٨٠.
- ١٤- أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، صاحبها على نسخة الإمام الشيخ محمد عبده وعلق حواشيه محمد رشيد رضا، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – حمص، م١٩٨٨، م١٩٨٩.
- ١٥- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، م١٩٥٥.
- ١٦- الإضاءة المسرحية: شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، م١٩٨٥.
- ١٧- الألوان نظرياً وعملياً : إبراهيم دملخي، حلب- مطبعة أوفرست الكندي، م١٩٨٣.
- ١٨- أمالی المرتضی، غرر الفوائد ودرر القلائد: علي بن الحسين الموسوي العلوي، دار الكتاب العربي- بيروت، لبنان، ط:٢، هـ١٣٨٧، م١٩٦٧.
- ١٩- امرؤ القيس، حياته، شعره: مكتبة كرم – دمشق.

- ٢٠- بحث في علم الجمال: جان برتليمي، ترجمة د.أنور عبد العزيز، مراجعة د.نظمي لوقا، دار نهضة مصر للطباعة والنشر- الفجالة، القاهرة، ١٩٧٠م.
- ٢١- البديع في وصف الربيع: إسماعيل الحميري، اعنى بتصحيحه عن النسخة الموجودة بمكتبة الأسكندرية الأستاذ هنري بيريس، مكتبة الثقافة الدينية - بور سعيد، ٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.
- ٢٢- البيان المغريب في أخبار المغرب: ابن عذاري المراكشي، مكتبة صادر - بيروت، ١٩٥٠م.
- ٢٣- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: د. إحسان عباس، بيروت ، ط٣: ١٩٧٣م.
- ٢٤- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمراطين: د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٢م.
- ٢٥- تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي- بيروت، لبنان، ط٢: ١٣٩٤هـ، ١٩٧٤م.
- ٢٦- تاريخ إسبانية الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويق قبل الاحتلال من ملوك الإسلام: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق وتعليق إ.ليفي بروفنسال، دار المكشوف - بيروت، لبنان، ط٢: ١٩٥٦م.
- ٢٧- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: محمد نجيب البهبيتي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ٢٨- التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية: محمد بن علي العربي الحاتمي، تحقيق وتقديم د.حسن عاصي، مؤسسة بحسون - بيروت، ١٩٩٣م.
- ٢٩- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: محمد بن الكتاني الطبيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت.
- ٣٠- التطور والتجدد في الشعر الأموي: شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط٥: ٥.
- ٣١- تعطير الأنام في تعبير المنام: تأليف الشيخ عبد الغني النابلسي، المكتبة الثقافية - بيروت.
- ٣٢- تفسير الأحلام، بحث في سيكولوجية الأعماق: بيير داكو، ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة - سوريا، ١٩٨٥م.
- ٣٣- تفسير القرطي، الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الانصاري القرطي، دار الشعب - القاهرة.
- ٣٤- التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل - القاهرة، ١٩٦٢م.
- ٣٥- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الشعالي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٣٨٤هـ، ١٩٦٥م.
- ٣٦- جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنوية في الشعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين . بيروت، ط٢: ١٩٨١م.
- ٣٧- جدلية الزمان واللون في ديوان عاشقة الليل لنازك الملائكة: صاحب خليل إبراهيم، دار الكتب - صنعاء، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م.
- ٣٨- جنوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: الحميدى، تحقيق إبراهيم الأبيارى، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط٣: ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م.

- ٣٩ - جماليات الصورة الفنية: ميخائيل أوفسيانيكوف، ميخائيل خرابشنسكو، ترجمة رضا الظاهر، دار المهدى للطباعة والنشر - عدن، ١٩٨٤ م.
- ٤٠ - الجماهر في معرفة الجواهر: محمد أحمد البيروني، مكتبة المتنبي - القاهرة.
- ٤١ - الحب والموت في شعر بشار بن برد: ملحم إبراهيم، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع - إربد، الأردن، ١٩٩٨ م.
- ٤٢ - الخلة السيراء: ابن الأبار، حقيقه وعلق حواشيه د. حسين مؤنس، دار المعارف - مصر، ط٢: ١٩٨٥ م.
- ٤٣ - الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: محمد سعيد الدغلي، ٤١٨٠ هـ، ١٩٨٤ م.
- ٤٤ - خمسة دواوين للعقاد: عباس محمود العقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ م.
- ٤٥ - دائرة المعارف الإسلامية: أصدرت بالألمانية والإنجليزية والفرنسية واعتمد في الترجمة العربية على الأصلين الإنجليزي والفرنسي، يصدرها باللغة العربية أحمد الشتنشناوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، راجعها د. محمد مهدي علام، دار المعارف - بيروت، لبنان.
- ٤٦ - دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: عياض عبد الرحمن أمين الدوري، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠٠٣ م.
- ٤٧ - ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق د. عبد السلام المراس، الدار التونسية للنشر.
- ٤٨ - ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي: السليمية - بيروت، ١٨٧٣ م.
- ٤٩ - ديوان أبي اسحاق الألبيري الأندلسي: حقيقه وشرحه واستدرك فائته، محمد رضوان الدياية، دار الفكر المعاصر - بيروت، لبنان، دار الفكر المعاصر - دمشق، سوريا، ١٤١١ هـ، ١٩٩١ م.
- ٥٠ - ديوان الأعمى التطيلي: تحقيق د. إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت، لبنان.
- ٥١ - ديوان امرئ القيس: دار صادر - بيروت.
- ٥٢ - ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر - بيروت، ط٢: ١٣٨٧ هـ، ١٩٦٧ م.
- ٥٣ - ديوان البارودي: محمود سامي البارودي باشا، دار العودة - بيروت.
- ٥٤ - ديوان البختري: عني بتحقيقه وشرحه وتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف - مصر.
- ٥٥ - ديوان بختري الأندلس، أبو بكر يحيى بن مجبر المودي، جمع ودراسة وشرح د. يوسف عيد، دار الفكر العربي - بيروت، ٢٠٠٢ م.
- ٥٦ - ديوان بشار بن برد: جمعه وشرحه وعلق عليه فضيلة العالمة الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر، أبريل، ١٩٧٦ م.
- ٥٧ - ديوان ابن بقي الأندلسي: جمع وتحقيق ودراسة د. محمد مجید السعید، دار كوثا - دمشق، ١٩٩٧ م.
- ٥٨ - ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف - مصر، ط٢.
- ٥٩ - ديوان تميم بن أبي مقبل: عني بتحقيقه د. عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٣٨١ هـ، ١٩٦٢ م.
- ٦٠ - ديوان جميل بشينة: دار صادر - بيروت.

- ٦١ - ديوان ابن الحداد الأندلسي: جمعه وحققه وقدم له د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان.
- ٦٢ - ديوان حسان بن ثابت الأنباري: دار صادر – بيروت.
- ٦٣ - ديوان الحكيم، أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني: جمع وتحقيق وتقدیم محمد المرزوقي، دار بوسالمة للطباعة والنشر والتوزيع - تونس.
- ٦٤ - ديوان ابن حمديس: صصحه وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، هـ ١٣٧٩، م ١٩٦٠.
- ٦٥ - ديوان ابن خاتمة الأنباري: حققه وقدم له د. محمد رضوان الدياية، منشورات دار الحكمة، هـ ١٣٩٩، م ١٩٧٨.
- ٦٦ - ديوان ابن خفاجة: تحقيق د. سيد غازى، منشأة المعرف - الإسكندرية، ط: ٢، ١٩٧٩ م.
- ٦٧ - ديوان ابن دراج القسطلاني: حققه وعلق عليه محمود علي مكي ، المكتب الإسلامي ، ط: ٢.
- ٦٨ - ديوان ذي الرمة: قدم له وشرحه أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، هـ ١٤١٥، م ١٩٩٥.
- ٦٩ - ديوان الرصافي اللبناني: جمعه وقدم له د. إحسان عباس، دار الشروق – بيروت، القاهرة، ط: ٢، هـ ١٤٠٣، م ١٩٨٣.
- ٧٠ - ديوان ابن الزقاق اللبناني: تحقيق عفيفة محمود ديariani، نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت، لبنان، هـ ١٤٠٩، م ١٩٨٩.
- ٧١ - ديوان زهير بن أبي سلمى: دار صادر – بيروت.
- ٧٢ - ديوان ابن زيدون ورسائله: تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر- الفجالة، مصر.
- ٧٣ - ديوان سحيم عبد بنى الحسحاس: تحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة، هـ ١٣٨٤، م ١٩٦٥.
- ٧٤ - ديوان ابن سهل : قدم له د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، هـ ١٤٠٠، م ١٩٨٠.
- ٧٥ - ديوان ابن شرف القبرواني: تحقيق د. حسن ذكرى حسن، نشر مكتبة الكليات الأزهرية.
- ٧٦ - ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني: حققه وشرحه صلاح الدين الهادي، دار المعرف - مصر.
- ٧٧ - ديوان الشنفرى، عمرو بن مالك: جمعة وحققه وشرحه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، هـ ١٤١١، م ١٩٩١.
- ٧٨ - ديوان ابن شهيد الأندلسي: جمعه وحققه وقدمه د. يعقوب زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، م ١٩٦٩.
- ٧٩ - ديوان ابن عبد ربه: حققه وشرحه محمد رضوان الدياية، مؤسسة الرسالة.
- ٨٠ - ديوان ابن عبدون، عبد الجيد بن عبدون البايرى الأندلسى فى أعماله الأدبية (الشعر والنشر): إعداد وتحقيق وتأليف سليم التنير، دار الكتاب العربي - دمشق، هـ ١٤٠٨، م ١٩٨٨.

- ٨١ - ديوان عبد الكريم القيسبي الأندلسي: تحقيق د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي الطرابلسي، مؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة – قرطاج، ١٩٨٨ م.
- ٨٢ - ديوان عنترة: دار صادر – بيروت.
- ٨٣ - ديوان الفرزدق: كرم البستاني، دار صادر – بيروت.
- ٨٤ - ديوان ابن فركون: تقديم وتعليق محمد ابن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية وسلسلة التراث.
- ٨٥ - ديوان كثير عزة: جمعه وشرحه د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، لبنان.
- ٨٦ - ديوان كعب بن زهير: شرح نخبة من الأدباء، دار الفكر – بيروت، ١٩٦٨ م.
- ٨٧ - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: صنعه وحققه وقدّم له د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع – الدار البيضاء، ١٤٠٩ هـ، ١٩٨٩ م.
- ٨٨ - ديوان أبي الطيب المتنبي: شرح أبي البقاء العكيري، المسمي بالتبیان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الإباري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة – بيروت، لبنان.
- ٨٩ - ديوان المزد بن ضرار الغطيفي: تحقيق خليل إبراهيم العطية، مطبعة أسعد – بغداد، ١٩٦٢ م.
- ٩٠ - ديوان ابن المعتر: شرح وتقديم ميشيل نعمان، الشركة اللبنانية للكتاب – بيروت، لبنان، ١٩٦٩ م.
- ٩١ - ديوان المعتمد بن عباد: جمعه وحققه د. حامد عبد الجيد، د. أحمد أحمد بدوي، راجعه د. طه حسين، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط٢، ١٩٩٧ م.
- ٩٢ - ديوان المهلل بن أبي ربيعة: شرح وتقديم ظلال حرب، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ١٤١٣ هـ، ١٩٩٣ م.
- ٩٣ - ديوان النابغة الذبياني : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة – مصر.
- ٩٤ - ديوان أبي نواس: إعداد قسم الدراسات في دار نوبليس، بإشراف الأستاذ غسان شديد، دار نوبليس – بيروت، لبنان.
- ٩٥ - ديوان ابن هاني: دار صادر – بيروت.
- ٩٦ - ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمعه وحققه وشرحه د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر – بيروت، لبنان، دار الفكر – دمشق، سورية، ١٤١٣ هـ، ١٩٩٣ م.
- ٩٧ - الذخيرة في محسن أهل الجزيرة: ابن سام الشنتريني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٣٩٩ هـ، ١٩٧٩ م.
- ٩٨ - رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية: مصطفى الشكعة، عالم الكتب- بيروت ، ١٩٧٩ م.
- ٩٩ - الرمز والأسطورة في مصر القديمة: كلارك رندل، ترجمة أحمد صلحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨ م.
- ١٠٠ - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد أحمد فتوح، دار المعرفة – القاهرة، ط٢، ١٩٧٨ م.
- ١٠١ - زاد المسافر وغُرَّة مِحْيَا الأَدْبِ السَّافِرِ: أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي، أعده وعلق عليه عبد القادر محداد، دار الرائد العربي – بيروت.

- ١٠٢ - الزمن في الأدب: هانز ميرهوف، ترجمة أسعد مرزوق، مطبعة سجل العرب - القاهرة، ١٩٧٢ م.
- ١٠٣ - الزمن في شعر البحتري، الشيب والشباب نموذجاً: فاطمة محجوب، دار المعارف - مصر.
- ١٠٤ - سويد بن أبي كاهل اليشكري، حياته وشعره: صنعة منها قنوت، ١٩٩٣ م.
- ١٠٥ - السيرة النبوية: ابن هشام، قدم لها وعلق عليها وضبطها طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل - بيروت، ١٩٧٥ م.
- ١٠٦ - سيكولوجية إدراك اللون والشكل: صالح قاسم حسين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، ١٩٨٢ م.
- ١٠٧ - شرح المعلقات السبع: الروزي، مطبعة الإنشاراد - دمشق، ١٩٦٩ م.
- ١٠٨ - شرح المعلقات العشر المذهبات: يحيى بن الخطيب التبريزى، ضبط نصوصه وشرح حواشيه وقدم لأعلامه د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقام بن أبي الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، لبنان.
- ١٠٩ - شعاء مقلّون: حاتم صالح الضامن، مكتبة دار عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧ م.
- ١١٠ - شعر الأخطل: صنعة السُّكْرِي، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة - بيروت، ط٢: ١٣٩٩ هـ، ١٩٧٩ م.
- ١١١ - شعر الرمادي، يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري: جمعه وقدم له ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ١١٢ - شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشتتمري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت، ط٣: ١٤٠٠ هـ، ١٩٨٠ م.
- ١١٣ - شعر ابن شخيص الأندلسي: حققه وقدم له أحمد عبد القادر صلاحية، دار ابن القيم للطباعة والتوزيع والنشر - دمشق، ١٩٩٢ م.
- ١١٤ - شعر الكمي بن زيد الأسدي: جمع وتحقيق د. داود سلوم، عالم الكتب - بيروت، لبنان، ط٢: ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧ م.
- ١١٥ - شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: جمعه وحققه د. أحمد عبد القادر صلاحية، دار المكتبي، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٧ م.
- ١١٦ - شعر ابن ميادة: جمع وتحقيق د. حنا جميل حداد، راجعه وأشرف على طباعته قدرى الحكيم - دمشق، ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٢ م.
- ١١٧ - شعر النابغة الجعدي: تحقيق عبد العزيز رياح، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر - دمشق، ١٣٨٤ هـ، ١٩٦٤ م.
- ١١٨ - شعر يحيى بن هذيل القرطبي الأندلسي: جمع وتحقيق ودراسة د. محمد علي الشوابكة، ١٩٩٦ م.
- ١١٩ - الصحة والتداوي باللون: ماري أندرسون، ترجمة فؤاد الأسطة، دار الحوار، سوريا - اللاذقية ، ١٩٨٩ م.
- ١٢٠ - صفة جزيرة الأندلس، منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار: محمد الحميري، عني بنشرها

- وتصحيحها لافي بروفسال، دار الجليل – بيروت، لبنان، ط:٢، هـ١٤٠٧.
- ١٢١ - الصوت القدس الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقا الشعر الحديث: عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة، م ١٩٨٧.
- ١٢٢ - صورة الأرض: أبو القاسم بن حوفل النصبي، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، م ١٩٧٩.
- ١٢٣ - الصورة الشعرية، وجهات نظر غربية وعربية، ساسين عساف، دار مارون عبود، م ١٩٨٥.
- ١٢٤ - الصورة الشعرية والرمز اللوني: د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف – القاهرة.
- ١٢٥ - الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، م ١٩٨٢.
- ١٢٦ - الصورة الفنية في التراث النصي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت، لبنان، ط:٢، م ١٩٨٣.
- ١٢٧ - الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان، م ١٩٨٣.
- ١٢٨ - صورة المرأة في الشعر الأموي: أمل نصیر، المؤسسة العربية للنشر – بيروت، م ٢٠٠٠.
- ١٢٩ - الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي – اللوني: نذير حمدان، دار ابن كثير – دمشق، بيروت، ط:٢، هـ١٤٠٤، م ١٩٨٤.
- ١٣٠ - طوق الحمام في الإلْفَة والألَّاف: ابن حزم الأندلسي، ضبط نصه وحرر هوامشه د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط:٢، هـ١٣٩٧، م ١٩٧٧.
- ١٣١ - عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات: زكريا الفزويني، قدم له وحققه فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة – بيروت، ط:٢، م ١٩٧٧.
- ١٣٢ - علم الجمال: بندیوكوتوشہ، عربیہ نزیہ الحکیم، راجعہ بدیع الکسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية – المطبعة الماشمية، هـ١٣٨٣، م ١٩٦٣.
- ١٣٣ - الغزل في الشعر الأندلسي في ظلبني الأحمر: سراب يازجي، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع – دمشق، م ١٩٩٥.
- ١٣٤ - الفرزدق: شاكر الفحام، دار الفكر – دمشق، هـ١٣٩٧، م ١٩٧٧.
- ١٣٥ - فصول في علم الجمال: عبد الرؤوف برجاوي، دار الآفاق الجديدة – بيروت، لبنان، م ١٩٨١.
- ١٣٦ - فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً: هدى الصحناوي، دار الحصاد – دمشق، سوريا، م ٢٠٠٣.
- ١٣٧ - فقه اللغة وسر العربية: أبو منصور الشعالي، حققه ورتبه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي – مصر، هـ١٣٩٢، م ١٩٧٢.
- ١٣٨ - الفن خبرة: جون ديوي، ترجمة د. زكريا إبراهيم، مراجعة وتقييم د. زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية – القاهرة.
- ١٣٩ - الفن والجمال: علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، م ١٩٨٢.

- ١٤٠ - الفن والشعور الإبداعي: غراهام كوليير، ترجمة منير صلاحي الأصبهاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق، ١٩٨٣ م.
- ١٤١ - فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني - بيروت.
- ١٤٢ - في الأدب الأندلسي: جودت الركابي، دار المعارف - مصر.
- ١٤٣ - في سيماء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء، ١٤٠٩ هـ، ١٩٨٩ م.
- ١٤٤ - في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي: أحمد محمود خليل، دار الفكر - سوريا، دمشق، دار الفكر المعاصر - لبنان، بيروت، ١٩٩٦ م.
- ١٤٥ - قراءة ثانية لشعرنا القديم: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢: ١٤٠١ هـ، ١٩٨١ م.
- ١٤٦ - قصة الحضارة، نشأة الحضارة، الشرق الأدنى: ول ديوانت، ترجمة د. زكي نجيب محمود، اختارته وأنفقت على ترجمته الإدارية الثقافية في جامعة الدول العربية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، ط٣: ١٩٦٥ م.
- ١٤٧ - قضايا النقد الأدبي بين القدم والحديث: محمد زكي العشماوي، دار النهضة - بيروت، ١٩٨٤ م.
- ١٤٨ - قطوف دانية، مهداة إلى ناصر الدين الأسد: تحرير عبد القادر الرياعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - جامعة اليرموك، ١٩٩٧ م.
- ١٤٩ - قلائد العقيان: الفتح بن خاقان، صححه وعلق عليه سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٠ م.
- ١٥٠ - القول الشعري، منظورات معاصرة: رجاء عيد، دار المعارف - الإسكندرية، ١٩٩٥ م.
- ١٥١ - كتاب الأصنام: أبو المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي، تحقيق أحمد زكي باشا، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة، ط٢: ١٣٤٣ هـ، ١٩٢٤ م.
- ١٥٢ - كتاب الأخاني: تأليف: أبي الفرج الأصبهاني، علي بن الحسين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر.
- ١٥٣ - كتاب الملمع: صنعة أبي عبد الله الحسين بن علي النمري، تحقيق وجيهة أحمد السطل، مطبوعات مجمع اللغة العربية، مطبعة زيد بن ثابت - دمشق، ١٣٩٦ هـ، ١٩٧٦ م.
- ١٥٤ - الكتبية الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة: تأليف لسان الدين بن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، لبنان.
- ١٥٥ - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي، دار المعرفة - بيروت، لبنان.
- ١٥٦ - لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: رجاء عيد، منشأة المعارف - الإسكندرية، مصر، ١٩٨٥ م.

- ١٥٧ - اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي: محمد شكري عياد، إنترناشونال برس، ١٩٨٨ م.
- ١٥٨ - اللغة واللون: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة، ط٢، ١٩٩٧ م.
- ١٥٩ - اللون في شعر ابن زيدون: يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك - إربد، ١٩٩٩ م.
- ١٦٠ - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية: إبراهيم محمد علي، دار جروس برس.
- ١٦١ - اللون ومقامات النفس، شعر زهير بن أبي سلمى مثالاً: عبيد الشحادة، دار عكرمة - دمشق، ١٤٢٥ هـ، ٢٠٠٤ م.
- ١٦٢ - مباحث الفلسفة: ول ديورانت، ترجمة أحمد فؤاد الأحواني، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة، ١٩٥٧ م.
- ١٦٣ - مجمع الأمثال: أبو الفضل النيسابوري، الميداني، حققه وفضله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات دار النصر - دمشق، بيروت.
- ١٦٤ - محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بنى عباد في إشبيلية: تأليف د. صلاح خالص، مطبعة المدى، بغداد.
- ١٦٥ - مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها: إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ١٩٨٦ م، ٤٠٦ هـ.
- ١٦٦ - ابن مرج الكحل، حياته وشعره: د. فوزي سعد عيسى، دار المعارف - الإسكندرية.
- ١٦٧ - مروج الذهب في معادن الجوهر: علي بن الحسين المسعودي، تحقيق وتعليق الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، دار القلم - بيروت.
- ١٦٨ - المزهر في علوم اللغة وأنواعها: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتاب العربي.
- ١٦٩ - مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو، ترجمة وتقديم د. سامي الدروبي، دار اليقظة للتتأليف والترجمة والنشر - بيروت.
- ١٧٠ - مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب: ابن الدباغ، تحقيق د. ريتور، دار صادر - بيروت.
- ١٧١ - مطبع الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: الفتح بن خاقان، دراسة وتحقيق محمد علي الشوابكة، دار عمار، مؤسسة الرسالة - بيروت، ١٩٨٣ م، ٤٠٣ هـ.
- ١٧٢ - مع شعراء الأندلس والمتني، سير ودراسات: تأليف إميلوغرسيه غومث، نقله إلى العربية د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط٢، ١٣٩٨ هـ، ١٩٧٨ م.
- ١٧٣ - المعجب في تلخيص أخبار المغرب: محيي الدين بن علي التميمي المراكشي، مطبعة السعادة - مصر.
- ١٧٤ - المغرب في حل المغرب: ابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٣: ١٩٧٦ م.
- ١٧٥ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: د. جواد علي، دار العلم للملائين - بيروت، ط٢، ١٩٧٦ م.
- ١٧٦ - المقتبس في أخبار بلد الأندلس: ابن حيان، تحقيق عبد الرحمن علي الحجي، نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت، لبنان.

- ١٧٧ - المقتضب من كتاب تحفة القادم: ابن الأبار، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط: ٢، ١٩٨٣ م، هـ ١٤٠٣.
- ١٧٨ - مقدمة في علم الجمال: أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة.
- ١٧٩ - المكتبة العربية الصقلية، نصوص في التاريخ والبلدان والترجم والراجع: مخائيل أماري، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى – بغداد، ليسك، ١٨٥٧ م.
- ١٨٠ - الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني من المصادر التاريخية والأثرية: صلاح حسين العبيدي، دار الرشيد للنشر – الجمهورية العراقية، ١٩٨٠ م.
- ١٨١ - ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاد، منشورات جامعة حلب، ط: ٣، ١٩٧٨ م.
- ١٨٢ - المن بالإمامية، تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين: عبد الملك بن صاحب الصلاة، تحقيق عبد المادي التازي، دار العرب الإسلامي – بيروت، لبنان.
- ١٨٣ - المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: عبد الفتاح محمد أحمد، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ١٩٨٧ م.
- ١٨٤ - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها : د. محمد عجينة، دار الفارابي – بيروت، لبنان، ١٩٩٤ م.
- ١٨٥ - موسوعة علم النفس: آلن بيفر، تعريب سمير شيخاني، الدار العربية للعلوم، دار الآفاق الجديدة – بيروت.
- ١٨٦ - النار، التحليل النفسي لأحلام اليقظة: غاستون باشلار، ترجمه عن الفرنسية وقدّم له درويش الحلوجي، دار كعan للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية – دمشق، ط: ٢، ٢٠٠٥ م.
- ١٨٧ - نشار الأزهار في الليل والنهر: ابن منظور، دار مكتبة الحياة – بيروت.
- ١٨٨ - نظرية الأدب: رينيه ويلك، أوستن دارين، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط: ٣، ١٩٨٥ م.
- ١٨٩ - نظرية اللون: يحيى حمودة، دار المعارف – مصر، ١٩٧٠ م.
- ١٩٠ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقرى التلمساني، حققه ووضع فهرسه الأستاذ يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ٦، هـ ١٤٠٦، ١٩٨٦ م.

الرسائل الجامعية

- ١- جماليات تأثير اللون في شعر الأغنية الجاهليين: خالد زغرت، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، بإشراف د. أحمد دهمان، جامعة البعث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.
- ٢- الخمرة في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: فيروز الموسى، رسالة ماجستير بإشراف د. عمر الدقاد، جامعة حلب - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٨٦م، ١٩٨٧م.
- ٣- الرحلة في الشعر الأندلسي، الرؤيا والفن: ليال شقرة، رسالة ماجستير بإشراف د. فيروز الموسى، جامعة البعث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
- ٤- الصورة الفنية عند شعراء الbadia في عصر صدر الإسلام: سمر الديوب، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتور: أحمد دهمان، جامعة البعث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
- ٥- اللون ودلاته في الشعر العربي السوري الحديث: هدى الصحناوي، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، بإشراف الأستاذ الدكتور أسعد علي، جامعة دمشق - كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها.
- ٦- الليل في القصيدة الأندلسية: حنان حبيب، بحث أعدد لنيل درجة الماجستير في الأدب الأندلسي، بإشراف د. عمر موسى باشا، جامعة دمشق، ١٩٩١م، ١٩٩٢م.
- ٧- المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني، المجلدان الثالث والسادس نموذجاً: هايل الطالب، بحث أعدد لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، بإشراف د. رضوان قضماني - جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

المعاجم

- ١- قاموس الأطّبّا وناموس الألبّا: مدين بن عبد الرحمن القوصوني المصري، مصورات مجمع اللغة العربية – دمشق، ١٩٧٩هـ، ١٣٩٩م.
- ٢- لسان العرب: ابن منظور، طبعة جديدة مصححة وملونة اعنى بتصحيحها أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي – بيروت، لبنان، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.
- ٣- المخصص: ابن سيده، دار الفكر – بيروت.
- ٤- معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم: زين الدين الخويسكي، مكتبة لبنان، ١٩٩٢م.
- ٥- معجم الإيمان المسيحي: الأب صبحي حموي اليسوعي، أعاد النظر فيه من الناحية المسكونية الأب جان كوريون، دار المشرق – بيروت، بالتعاون مع مجلس كنائس الشرق الأوسط، ط٢: ٢٠١٩٩٨م.
- ٦- معجم الرموز: ج . إ . كيرلت، نيويورك، ١٩٦٣م.
- ٧- المعجم الفلسفى: جمال صليبا، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ١٩٨٢م.
- ٨- المعجم الفلسفى: مراد وهبة، دار الثقافة الجديدة – القاهرة، ط٣: ٣١٩٧٩م.
- ٩- معجم متن اللغة: أحمد رضا، دار مكتبة الحياة – بيروت.
- ١٠- معجم مصطلحات الألوان ورموزها: جان صدقه، دار أديفا للنشر.
- ١١- معجم المصطلحات الصوفية: أنور فؤاد أبي خزام، مراجعة الدكتور جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ١٩٩٣م.
- ١٢- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى عن الكتب الستة عن مسنن الدرامي وموطأ مالك ومسند أحمد بن حنبل: لفيف من المستشرقين، نشره د.أ.ى ونسنك، ليدن، ١٩٣٦م.
- ١٣- المعجم الوسيط: قام بإخراج هذه الطبعة د. إبراهيم أنيس، د. عبد الحليم منتصر، عطية الصوالي، محمد خلف الله أحمد، وأشرف علىطبع حسن علي عطية، محمد شوقي أمين.

الدوريات

- ١- الأداء باللون في شعر سحيم عبد بنى الحسحاس: محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد، بغداد، مج: ٢٧، ع: ٤، ١٩٩٩ م.
- ٢- الألوان في اللغة والأدب: الصادق الميساوي، حوليات الجامعة التونسية، ع: ٣٦، ١٩٩٥ م.
- ٣- الألوان في مخيلة المعري وتأثيرها في عبقريته: مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد كتاب العرب - دمشق، ع: ٩١، رجب، أيلول، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٣ م.
- ٤- الألوان وإحساس الجنائي بها: حمودي نوري القيسي، مجلة الأقلام، السنة الخامسة، ج: ٩، ١٣٨٩ هـ، ١٩٦٩ م.
- ٥- إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة: عبد العزيز المقالح، مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، السنة الرابعة والعشرون، ع: ٢٨٣، ٢٨٤، أيلول، تشرين الأول، ١٩٨٥ م.
- ٦- التشكيل اللوبي في الشعر العراقي الحديث: محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، بغداد، السنة الرابعة والعشرون، ع: ١١، ١٢، تشرين الثاني، كانون الأول، ١٩٨٩ م.
- ٧- تضاد الألوان في شعر أبي تمام وصلته بمفهومه للشعر: سوسن لباديد، مجلة بحوث جامعة حلب، ع: ٢٦، ١٩٩٤ م.
- ٨- التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: عبد الحميد شاكر، عالم المعرفة، سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، مارس، آذار، ٢٠٠١ م.
- ٩- جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ دياب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج: ٥، ١٩٨٥ م.
- ١٠- جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد: عدنان عبيادات، بحث مقدم إلى مؤتمر علم الجمال في جامعة البعث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- ١١- شاعرية الألوان عند امرئ القيس: محمد عبد المطلب، مجلة فصول القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج: ٥، ٢: ١٩٨٥ م.
- ١٢- شعر أبي عمر ابن حربون الشلي، جمع وتوثيق ودراسة: إعداد د. علي الغريب محمد الشناوي، مجلة كلية الآداب - جامعة المنصورة، ع: ٢٠، يناير، ١٩٩٧ م.
- ١٣- العملية الإبداعية في فن التصوير: عبد الحميد شاكر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، كانون الثاني، ١٩٨٧ م.
- ١٤- مفهوم الجمال في الفن والأدب: عدنان الرشيد، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية - الرياض، السعودية، ع: ١٠١، إبريل، ٢٠٠٢ م.

The Color in Andalusian Poetry

Color is an innate appearance to all mankind activities, by studying reaction of humans to color, we have a big deal with their consciousness feelings and emotions, for color can stir the human sensation at different rate from each other.

We know that color of sensual objects enter into profound of humans and may cause an unconscious accordance with proper beauty values, by which everyone evaluates beauty and criticizes the world. Once this accord occurs , man is attracted to the color he sees and approaches to it , then this color gains a great importance and causes several contemplations that can enjoy the man influenced by this color .at this point , man can see some beauty in objects around him .

After all beauty is what generates a certain happiness and satisfaction in mind, there are common ideas about beauty values, but many things such as psychological development, environment, and education, can make some changes to these ideas and give birth to beauty values as many as individuals.

If that is the situation of everyone, what does poet have more?

A comparison between artists and poets can be of some use in this domain.

Actually, artist may profit of special education that helps him to experience interrelated feelings before colors and with his proper talent he can improve his skills in artistic creation, all of that makes him able to create, criticize and comprehend. But poet, from his early age, counts essentially on his talent, Sensational shocks happen to him along his life from what he receives as culture and education.

Here, although we consider education as a kind of practice, poet's one is different from that of artist, artist gets it from others, but poet practices himself and that develops his talent and creates into him a widerange of imagination and provides him the ability to creating lots of imaginary pictures. Artist, counting on his artistic inclination, draws and paints with colors pictures and forms that interpret his emotions. The same for sculptor, architect, and musician, everyone of them, in his domain translates his feelings and emotions in what they create.

So poet is a combination of all of art creators, because poetry is a subject of certain musical rhythm that is related to an emotional situation then Poet brings images that accordonate with these musical percussions, and using his proper vocabulary, he translates these images. Briefly, poet is an artist who draws and paints with words.

For that we have chosen this research, the phenomenon of color in Andalusian poetry and may be other justifications have created into us a certain desire to choose this research. Some of them are:

- A.** the default of color studies about Andalusian poetry.
- B.** the width of color imagination which poets of Andalusia used to interpret the emotional situation that predominates poet during creation.
- C.** the great number of symbolic semantics of color in Andalusian poetry

- D. all studies that we have read before treated only the vocabulary that was related to color, but we enlighten the indirect semantics of color.
- E. the beautiful nature of Andalusia that provided poets a big amount of colored substances.
- F. elegance that predominated Andalusia in food, dresses, jewelry, and in all social occasions .
- G. the great contact between Arabs and their European neighbors and the entry of many foreign traditions and costumes to Andalusia.
- H. the wealthy life that made common music, songs, and ceremonies in an ambiance full of flowers and colors .
- I. the use of words that related to colors in all styles of poetry, flattery, elegy, satire, idyll, description, contemplation, melancholy and monologue

We try to make this study colored of emotions and sensations to show clearly the semantics of colors and their symbols in Andalusian poetry. In the first chapter, the research talks about the influence of colors and their semantics in many fields, psychological, social, politic and natural.

In the second chapter, we study colors and symbols in Andalusian poetry, by an approach to their semantics and meanings. In elegy, idyll, flattery and description.

In the third chapter, a study about artistic color characteristics and the beauty of color contradictory

Finally, as our research concerns the study of beauty, we were very concerned about the method of aesthetic and we have taken some help from psychology when we tried to study colors and their influence upon humans and how they came into the consciousness of poet, we also relied on the literary method that combines both the aesthetic and psychology.

We have used these methods combined in the process of relating artistic operation and semantics as well that it appears to readers that this research is controlled by one method.

University of Al-Baath
Faculty of Arts and Humanities
Al-Andalus Literature

**"The Color
IN
Andalusian Poetry "**

Supervised by
Prof. Fayrouz Al- Moussa

Candidate
Abeer Fayz Hammada Al- Kousa.



2006-2007
1427-1428