المبحث الرابع

جمالية اللون ودلالاته في شعر الطبيعة

إنّ من أهم حواس الإنسان النظر، به يميز ويتمتع بجمال ما موجود في هذا الكون الفسيح، وهي الحاسة التي منحته القدرة على إدراك الجمال وتحديد معالم الأشياء. ووهبته القابلية على تحسس الكائنات والموجودات، والألوان أقرب المحسوسات لهذه الحاسة وأكثرها تميزًا في مدلولاتها.

واللون جزء من العالم الذي يحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا ويدخل في كل ما حولنا. إذ يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها ونستعين بآراء ذوي الخبرة لتحقيقها. وعلى الرغم من أنّ الحياة من حولنا تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة والمتناسقة، سواء في حيواناتها وأزهارها ونباتها أم فيما يكتسبه الأفق من ألوان خلال أيامه وفصوله، فإن الإنسان لم يقنع بهذه الحياة بألوانها الطبيعية فقد أضاف إليها من فنه وعلمه ألوانًا وتركيبات جديدة كي تضيف وتكون قيمة جمالية للألوان مضافة لجماله وتكوينه الطبيعي(١).

ويدل لفظ اللون في اللغة على تغير الهيئة والصورة، فهو لون البشرة الخارجي والغطاء الذي يظهر للعيان للأجسام المختلفة في هذا الكون، والتلوّن يعني تغيّر الصورة من شكل إلى آخر ومن حال إلى أخرى(٢).

وألفاظ الألوان في اللغة العربية كثيرة، إذ نجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد، وهي تختلف باختلاف درجة اللون، لكن أيًّا كانت الدلالة التي يحملها اللفظ اللوني ومهما كانت درجة نجاحه في التعبير عن الألوان، فقد استقرت الألوان في وجدان الأمة على نحو خاص، مرتبطة بأمور عدّة في البيئة الواحدة، مما أسهم في تشكيل تصور عام لهذه الألوان، وهذا التصور هو نتيجة تعاقب الأجيال على نقل هذه الدلالات بوعي أو دون وعي منهم، فالأخضر رمزٌ للعطاء والربيع، والأحمر يعني الدفء والخطر وما إلى ذلك

(١) ينظر: مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التاريخية: ١٥.
(٢) ينظر: لسان العرب: مادة (لون).

من دلالات، لكن مع تقدم الأجيال ضعف الربط بين اللفظ ومدلوله اللوني، وبقيت الدلالات الاجتماعية والنفسية للألوان[١]. وهذه من أهم الأمور التي انشغل بها الشاعر العربي، والشاعر الأندلسي أيضًا حين مزجه وتكوينه القيمة الجمالية للطبيعة.

إنّ اللون «جزء من خبرات الإنسان الإدراكية والطبيعية للعالم المرئي، واللون لا يؤثر في قدرة الإنسان على التمييز فقط، بل إنه يغير المزاج والأحاسيس، ويؤثر في الخبرات الجمالية، وفي الأحكام التفصيلية بشكل يكاد يفوق أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى»[٢].

والإنسان يحس مع الألوان بالراحة أو القلق، فإذا أخذنا مثلاً تأثير الألوان في الأفراد فإننا نجد أنّ اللون الهادئ كالأخضر الفاتح يدعو إلى الاسترخاء وهدوء الأعصاب[٣]. وهذا ما حدث مع الشاعر الأندلسي حين تأثره بجمال ما حوله واخضراره، إذ «تؤثر الألوان على النفس فتحدث فيها إحساسات ينتج عنها اهتزازات بعضها يوحي بأفكار تريحنا وتطمئننا، والأخرى نضطرب منها. وهكذا تستطيع الألوان أن تهبك الفرح والمرح أو الحزن والكآبة»[٤].

إذن، فالنظر لا يكون إلى صفات اللون ذاته بل إلى أثر اللون في الإنسان، فالانتباه لا يقع على اللون بل يقع على أثره على الجسم والاستجابة النفسية له، كأن نقول: لون مبهج أو لون محزن أو بارد أو لون دافئ...، فاللون يُحدِث لدى متلقيه أثرًا وقيمة نفسية هي التي تعطيه القيمة الجمالية وتكوين بُعدِهِ ودلالاته بحسب هذا التأثير وارتباط نفسيته وحالته الشعورية لحظة تلقيه اللون.

واللون قد يكتسب صفة شخصية - كما رأينا - فنقول: لون بريء طاهر أو لون وحشي مخيف... فنتحدث عنه كما لو كان له خلق معين، وهذه العملية نتيجة التمازج والتداخل بين اللون والحالة النفسية التي يكون عليها مزاج أو خُلُق المتلقي فنقول عنه: هادئ أو مرح أو محزن...[٥]. وتتفاوت الأذواق بمقدار تأثرهم بالألوان على وفق

(١) ينظر: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي (شعراء المعلقات أنموذجًا)، (رسالة ماجستير): ٤-٦.
(٢) جمالية التشكيل اللوني: ٦٨.
(٣) ينظر: القيم الجمالية: ١٨٣-١٨٤.
(٤) م. ن: ١٨٤.
(٥) ينظر: مقدمة في علم الجمال: ٩٥.

نفسياتهم والاعتياد على لون معين، فاللون الواحد قد يدل على الشيء أو صفة له أو نقيضها، فتأثير بعض الألوان في نفوس البشر غير ثابت فهو متغير بتغير الزمان والمكان والحالة النفسية(١).

فالألوان تعبر عن مدركات بصرية معينة يراها الشاعر وغير الشاعر، توحي كذلك بدلالات مبطنة مثيرة أحاسيس قد لا يراها إلا الشاعر، فهي تمثل عاطفته وتجاربه الشخصية، وهذه تكون ممثلة بالصورة الملونة التي كوّنها لأجله، فهي ليست مدركات فقط وإنما هي كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة الألوان(٢).

والجاذبية التي يمتلكها اللون «تجعله عنصرًا مهمًّا من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون بعامة والشعر بخاصة»(٣). فهذه الجاذبية هي التي جعلت من متلقيه يتأثر ويكوّن مشاعره وقيمه الجمالية، فالألوان لها ميزة تكوين خواص الأشياء والموجودات، فلكلٍّ منها صفته الخاصة من خلال لونه وشكله الخارجي.

وقد يخرج اللون من معناه اللغوي إلى معانٍ أخرى يحددها السياق الذي يكشف هذا المعنى. وما يؤثر في هذه اللفظة هي الدلالات الثانوية التي تنتقل إليها من أثر التمازج والتداخل بين الألوان والموجودات والصفات التي تطلق عليها، و«الشعراء هم الذين يتناولون اللون، فالشعر يُظهر ما يظل مختفيًا في اللغة العادية، وهو الذي يفجر الطاقات الكامنة في اللغة، بحيث نجده يلمس أرضها، فالشاعر قادر على أن يحمل اللون دلالة جديدة لها بالغ الأثر في نفس المتلقي، وهو لا ينأى بعيدًا عن عمل الفنان لأنهما ينهلان من معجم البيئة، لكن الاختلاف فيهما يكمن في طريقة عرض الصورة المتشكلة من اللون، فالشاعر يرتفع بما يملك من قدرات عن اللغة المجردة إلى اللغة التي توصف بالجمالية في حين يستعمل الفنان الألوان ويبدع في مجال تمازجها وتشاكلها لتكون اللوحة موحية وجذابة»(٤). فاللون قد يتحول إلى دالٍّ جديد عند وضعه في سياق لغوي جديد، وهذا عائد لما تمتلكه من فاعلية تخاطب وجدان المتلقي وشعوره من خلال ما تلقي على الطبيعة مثلاً بألوانها وتمازجها الجميل.

---

(١) ينظر: جمالية التشكيل اللوني: ٧٠.
(٢) ينظر: إسهامات اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند أبي البقاء الرندي (ت٦٨٤هـ)، (بحث): ١١٣.
(٣) سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر (بحث): ٤٤١.
(٤) دلالات الألوان في شعر المعلقات (بحث): ٣١٣.

فاللون يتداخل في النسيج الكوني والحياتي ممثلاً «بالوسيلة التي تعبر عن القيم الشكلية والمعاني النفسية، والنواحي الجمالية المحضة عن طريق التوافق وتحقيق التناغم»[١]. فجوهر اللون يتأسس من خلال خبرة نفسية قائمة على أساس التكوين الفسلجي[٢]. ولا ننسى ما للبيئة من أثر في تشكيل الذائقة اللونية لدى المبدع (الشاعر)، فالأندلس بطبيعتها الجميلة أعطت للشاعر كمًّا هائلاً من التمازج اللوني، فالطبيعة بنباتها وحيوانها وأرضها، كانت المنطلق اللوني للشاعر كي يرسم بخياله وجميل لفظه أروع قيم الجمال، ويخلد لنا من خلال شعره ما يحس به الإنسان حينما يكون في قمة نشوته وتمازجه مع عناصر الطبيعة، التي كونت عنده رؤية جمالية نحو الألوان وتمازجها.

والألوان قد تتوافق وتنسجم فيما بينها كما تتواءم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج، وهذا الانسجام يتحقق بوجه خاص في حالتين، الأول: يكون حين تشابه الألوان وتجانسها، والآخر: إذا كانت متكاملة أو في تضاد قوي[٣]. وهذا التوافق الذي نجده في الألوان يجعل من «الألوان عبارة عن اتحاد موفق للألوان نشأ عن استعمال خاصية المصاهرة والتقارب الموجود بين الألوان واتحاداتها البصرية»[٤].

والجمال يتوقف على النِّسَب التي تتوافر في الأشياء، في حين يتوقف التذوق الجمالي على الفرد وقابلياته التي قد كونتها الخبرة والموروث، فالتكوين اللوني حين تحقيقه التوافق في شيء ما يؤثر في النفس والعين تأثيرًا حسنًا، ومن شروط الجمال اللوني في الطبيعة النظام والضآلة والرقة والتنوع المفرح والتدرج بين الأجزاء... وتأتي مع هذه الصفات نعومة المظهر واختفاء القوة ووضوح اللون وبريقه من دون أن يكون خاطفًا وغير متناسق مع محيطه[٥].

لهذا نجد الشاعر الأندلسي «يصف الأشياء بأسلوب الرسام الذي يعد اللون أداته الأساسية لتأليف الصورة، بل يصف الأشياء والأشخاص من ناحية الشكل والحركة بالدرجة الأولى»[٦]. وفي ضوء هذا التصور نستطيع أن نرصد حالات متباينة لحضور

(١) الألوان تأثيرها في النفس وعلاقتها بالفن: ٣.
(٢) ينظر: التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث (بحث): ١٦٩.
(٣) ينظر: مفهوم اللون ودلالاته: ١٠٤-١٠٥.
(٤) جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم: ٢٣.
(٥) ينظر: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم: ٢٣.
(٦) فاعلية اللون في التجربة الشعرية (منحى تطبيقي في ديوان زهير بن أبي سلمى)، (بحث): ٩٥.

اللون في مضمون الأداء الشعري من خلال اقترانه بالمفردة الشعرية في تكوين القيمة الجمالية لشعر الطبيعة الأندلسية.

ويبرز التعدد اللوني في الطبيعة الأندلسية في مشاهد الكون، السماء والنجوم والشمس والقمر، والأرض بما عليها من مياه متعددة المصادر والمشاهد وما على الأرض من شواهد الطبيعة من جبال وسهول... كل هذه المشاهد جعلت من الطبيعة عالمًا حافلاً بالألوان، عامرًا بالحركة والحيوية، قائمًا على نظام دقيق متكامل. وتبرز جمالية هذا التشكيل اللوني في اللوحات المرسومة التي أبدعها الشاعر الأندلسي، مكونًا من خلال انسجامه مع الطبيعة بألوانها المتعددة قيمة جمالية أعطت لشعره الخلود والتجدد والتميز.

فالبيئة الأندلسية من أشهر البيئات جمالاً وبوحًا بأسرارها للشعراء، وكان اللون هو الأداة المرافقة لوصفها حتى بدت القصيدة الأندلسية أشبه ما تكون بلوحة مرئية تتوزعها الألوان من جوانبها كافة. واللون بعبارة أخرى شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسيتها، ولا يسعنا سوى أن نقف أمامها مبهورين صامتين. لكن الشاعر عرف سر هذا الجمال، فكان شعره لوحة من لوحات الطبيعة المشاهدة والقائمة على التناسق والتناسب والانسجام(١).

والشاعر حين يعمد إلى وصف الطبيعة يمسك بريشة فنان مستحضرًا معه كل ما يحتاج إليه من ألوان بهيجة يستطيع من خلالها أن يجعل من أبياته لوحة نضرة تجذب الأنظار، إذ يكون في رياضها وبين أزهارها أكثر احتياجًا إلى التنويع والتلوين، ففي الطبيعة اخضرار واصفرار وفيها أوراق خضر وفيها نور وأزاهير وشذى وعبير، إنها الحياة نفسها بوجهها المشرق الندي(٢). وهذا الجمال يحتاج إلى شاعر تكون مهمته كمهمة الرسام حين ينقل بفنه مشاهد مرئية من الطبيعة بلغة ملونة، فالشاعر ينقلها قيمةً جمالية يمزجها بخياله وموهبته داخل إطار القصيدة، فتقدم تصويرًا كان في كثير منها ممزوجًا بتلوين خفيف لحالات النفس مبتعدًا عن الجمود والبرود، لهذا قلما نجد غرضًا شعريًّا أندلسيًّا لم يكن للطبيعة وألوانها حضور في رسمه والتعبير عنه.

(١) ينظر: اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: ٤٥.
(٢) ينظر: الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه): ٢٥٩.

فالشاعر ابن عبد ربه ينقل لنا في شعره الربيع بألوانه وأصباغه المتكونة في رياضه، وكأنما الربيع هو الطراز الذي يكسو الرياض برداءٍ غير منسوج، وهذا من فعل الطبيعة التي أعطت للأرض لونها وبهجتها وسرورها، كيف لا وقد زيّنتها بألوان وأنواع مختلفة من الثياب التي طُرزت بأيدي الربيع، فجاء الزهر بألوانه واختلاف أنواعه كي يبث جماله ويعطي قيمة لما حوله من خلال هذا التنوع والانسجام في الألوان، يقول:

وَرَوضَـةٍ عقـدَتْ أَيْـدِي الربيـعِ بِهـا ... نَـوْرًا بِنَـوْرٍ وتَزْويجًـا بتَـزْويجِ
بِمُلْقَـحٍ مِـنْ سَـوارِيها وَمُلْقَحَـةٍ ... ونَـاتِجٍ مِـنْ غَوادِيهـا ومَنتُـوجِ
تَوشَّـحَتْ بِمُـلاةٍ غَيْـرِ مُلْحمـةٍ ... مِـنْ نَوْرِهـا ورِداءٍ غَيْـرِ مَنْسُـوجِ
فَأَلْبَسَـتْ حُلَـلَ المَوشِـيِّ زَهْرَتهـا ... وَجَلَّلَتْهـا بِأَنْمـاطِ الـدَّيابِيجِ[1]

ويقول أحمد بن فرج الجياني:

أمـا الربيـعُ فقـد أراكَ حـدائقًا ... لبسـتْ بهـا الأيـامُ وشـيًا رائقـا
فكأنّمـا تجتـرُّ أذيـالَ الصّـبا ... فيهـا البـروق أزاهـرًا وشـقائقا
مـن قـانئٍ خجـلٍ وأصـفرَ مظهـرٍ ... للوجـدِ كالمعشـوقِ فاجـا العاشـقا
وكأنّمـا نثَـرتْ علـى أجفانِهـا ... غـرّ السـحائبِ لؤلـؤًا متناسـقا[2]

إنّ الطبيعة تغدو بزهرها وألوانها المختلفة الآسرة حين النظر قيمة ودلالة موحية بأنّ الجمال قد لبس ألوانه مظهرًا خجله وشوقه، فهو كالعاشق المصفر من أثر الوجد والعشق، لكن بقدوم الحياة (المطر) الذي أعاد البياض والجمال لها وأذهب الحزن، وهي تأسر القلب والنظر بألوانٍ متجاورة ما بين أحمرَ قانٍ وأصفر فاقع وأبيض ناصع كاللؤلؤ المتناسق الذي يكون على جِيد هذه الأزهار.

فالقيمة الجمالية كَمُنت في هذا الاستعمال الواقعي لشعر الطبيعة الأندلسي. والشاعر الأندلسي رسم لنا هذه الطبيعة ومظاهرها كما رآها، فالقيم الجمالية انثالت في شعره من خلال الألوان التي هي أهم ما يعكس جمال الطبيعة ويصوّر ما فيها وما تدل عليه من إشارات نفسية واجتماعية مشاهدة ومحسوسة ومعروفة.

ولعلّ ألفاظ النور وما تؤديه في نص ابن عبد ربه الشعري عكست وظيفة اللون المناطة بهذا النور وما يريده الشاعر، وهو مُحِقٌّ في هذا الاستعمال لعكس صورة الطبيعة

(١) ديوان ابن عبد ربه: ٣٧.
(٢) أحمد بن فرج الجياني (بحث): ٢٢٥-٢٢٦.

البهية في هذا الفصل، ولإعطاء النص الشعري سعة أكثر وإضاءة أبرز وفق إليهما ابن عبد ربه في عكس القيم الجمالية للمناظر المشاهدة للمتلقي وتركه أسير هذه المناظر، كما أسرت الشاعر وجذبته لتصويرها ورسمها.

ويماثلهما قول ابن القوطية:

وكأنّما الروضُ الأنيقُ وقد بدَتْ ... مُتلوّناتٌ غَضَّةٌ أنوارُهُ
بِيضًا وصُفرًا فاقعاتٍ صائغٌ ... لم يَنأَ درهمُهُ ولا دينارُهُ[1]

فالروض كالصائغ الذي عمله تنسيق ما بين ألوان ما يصوغ، فأناقته المتمثلة بأنواره المتلونة بألوانها الزاهية البيضاء والصفراء، أشبه بما يصوغه الصائغ من الفضة والذهب وتحويلها إلى دراهم ودنانير، فغدا الروض المعطي القيمة الجمالية لما تحويه من زهر وأنوار، بتنسيق ألوانها وتكوين جمالها بهذا المزج والعطاء.

ولا شكّ في أنّ صورة الدرهم والدينار ومدلولاتهما المرئية أعطت البيتين القيم الجمالية المستحقة من الإضاءة وبعث النور فيها، فضلاً عن أن الصورة فيهما قد تحولت من الواقع الطبيعي إلى الواقع المادي الذي عرفه المتلقي وتعامل به.

من هنا ربط الشاعر العلائق بين الصورتين بمهارة وأبقى على شد المتلقي وجذبه نحو صوره دون ملل أو كلل عندما انتقل به من المناظر الطبيعية إلى المناظر المادية. وهذا كله من الواقع المعاش الذي لا ينفك أي شاعر عنه، يبرّزه ويعتني به وينقله كما هو.

والطبيعة الأندلسية قد شُكِّل جمالها بألوان متخالفة ومتقاربة، وهذا مما زاد من حسنها وجمالها وقيمتها، فابن هذيل يقول:

والروضُ قد أَلِفَ النّدى فكأنّهُ ... عينٌ توقّفَ دمعُها لرقيبِ
مُتخالفُ الألوانِ يجمعُ شَملَهُ ... رِيحانِ: ريحُ صبا وريحُ جَنوبِ
فكأنّما الصَّفراءُ إذ تُومي إلى ... بيضاء صبٍّ جانحٌ لحبيبِ[2]

إنّ اختلاف ألوان الروض ما بين الأصفر والأبيض أعطى بُعدًا نفسيًّا للشاعر من خلال تشبيهه باصفرار المحب، وتكمن قيمته وجماله في ذاك الميلان الذي نجده بفعل ريح الصبا وريح الجنوب فتتهادى وتتمايل كأنها ترقص فرِحة، أو كأنها توحي وتدنو ممن

(١) شعر أبي بكر بن القوطية (بحث): ٩٨.
(٢) شعر يحيى بن هذيل: ٧٤.

تجاور فيختلط ويتمازج معها كالحبيب، إذ يلتقي ويوحي لحبيبه وهذا التخالف نجد في مقابله التناظر في المعنى، فاختلاف الألوان يعطي زيادة في الحسن والتناسق، فهذا أبو الأصبغ عيسى بن قزمان (ت ق٤هـ)[١] يقول:

متخالفاتٍ في الرُّبى فنظائرٌ ... حسنًا وفي الألوانِ غير نظائرِ
ترنو إليكَ جفونُها عن أعيُنٍ ... أجلى وأملح من عيونِ جآذرِ
لا شيءَ أحسنُ منظرًا إنْ قِسْتَهُ ... أو مخبرًا من حسنِ روضٍ ناضرِ
إن جئتَهُ أعطاكَ أجملَ منظرٍ ... أو غبت زادكَ في النسيمِ الحاضرِ[٢]

فهي في الحسن نظائر مع اختلاف ألوانها، وهذه تعطي أجمل منظر تلتذ العين والقلب بها، كيف لا وفي تناسقها وتمازجها اللوني قد أمد الناظر بأجمل ما يرى ويحب. فالقيمة الجمالية للروض تكمن في ذاك التداخل ما بين المتخالفين لونيًّا المتمازجين في عنصر الجمال والحسن.

إنّ الألوان وإن لم تكن بادية في النص الشعري لابن قزمان بمعانيها وأسمائها إلاّ أنها بدت من خلال تكرار كلمة المنظر ومشتقاته وما تؤديه من دلالات ولعلَّ هذه المناظر ما كانت لتكرر بمثل هذا الكم لولا جاذبية اللون، وشدة الاهتمام به وسعة النظر إليه. ومن هنا كانت القيم الجمالية في هذا النص هي التي عكست هذه المناظر ومشاهدتها ومن ثم الألوان التي شكلت عاملاً في تشكيلها وحسن تصويرها وجمالها.

إنّ الألوان باختلافها وتناسقها مظهر من مظاهر الجمال الذي بثه الله في الكون الواسع، وله تأثير عجيب في النفس الإنسانية إيجابًا أو سلبًا، إذ إنّ الجمال أمر ترتاح له النفس ويتناغم مع الفطرة، فكان لا بدّ من أن يجد عناية كبيرة من لدن الشاعر وشعره، ولذا وجدنا كثيرًا من الشعر مما بيّن فيه أصحابه أهمية الألوان في حياتهم، جاعلين هذا العنصر الجمالي في صورة ترتاح لها النفس، مازجين إياها بذواتهم في تكوين صورة جمالية للطبيعة، فجعلوا من الألوان العنصر الفعال والمؤثر في نواحي النفس الإنسانية،

(١) أبو الأصبغ عيسى بن الحسن، من شعراء الدولة العامرية، وهو ممن والى عبد الله بن المنصور بن أبي عامر، فلما ضرب أبوه عنقه سجن أبا الأصبغ. ينظر: المغرب في حلى المغرب: ٢١١/١-٢١٢، والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٣٢٥.

(٢) البديع في وصف الربيع: ١٤. الجآذر: جمع جؤذر وهو ولد البقرة أو البقرة الوحشية. ينظر: لسان العرب: مادة (جذر).

فبعض الألوان ترتاح له النفس كالأخضر وبعضها ينفر منه الإنسان كالأسود حين يوصف به فعل أو منظر معين.

وقد كانت ألوان الأزهار كثيرة الوصف والتشبيه؛ لأنها شكلت عنصرًا مهمًّا في جمال وقيمة الطبيعة من خلال الزهرة نفسها؛ وهذا عائد إلى تنوع الأزهار وتداخل ألوانها، ففي الزهرة الواحدة نجد أكثر من لون، وهذا ما جعل الشعراء يكوّنون منها صورة لونية رسمت جمال الطبيعة من خلال إبراز دلالة هذه الألوان ومزج وتشخيص الكثير منها مع الصفات والأفعال الإنسانية، فأبو مروان الجزيري يقول:

أهـــدَى إليـــك تحيَّـــةً مـــن عنـــدِهِ ... زمـــنُ الرَّبيـــعِ الطّلـــقِ بـــاكرَ وردِهِ
يحكـــي الحبيـــبَ ســـرَى لوعـــدِ محبِّـــهِ ... فـــي طيـــبِ نفحتـــهِ وحُمـــرةِ خـــدِّهِ[1]

إنّ الحبيب الذي سار لموعد محبه يكون بأجمل منظر وأبهى رائحة، وهو ما حاكاه الربيع حين جعل من وروده محمرة كخدّي الحبيب، فالورد متشوق للربيع لأن فيه التجدد واللقاء والتواصل، كما الحبيبين حين اللقاء تفوح منهما شذى وعطر المحبة والهوى.

ونجد ابن حزم يوظف اللونين (الأبيض والأسود) الموجودين في زهرة (النيلوفر) في قوله يصفهما:

ســـقى الله أيامًـــا مضـــت ولياليًـــا ... تحـاكي لنـا النيلـوفرَ الغـضَّ فـي النشـرِ
فأوراقُـــهُ الأيـــامُ حســـنًا وبهجـــةً ... وأوســـطُهُ الليـــلُ المقصّـــرُ للعمـــرِ[2]

إنّ الشاعر يمزج حالته النفسية في فراقه لمن يحب بألوان زهرة النيلوفر، إذ تلوح أمامه الذكريات المشرقة التي شبهها بأوراقه حسنًا وبهجةً وبياضًا، أما لياليه التي يقاسي منها ألمه ووحدته سوداء كوسط النيلوفر، فهي مقصرة لعمره ومحزنة لنفسه، لكنه يعود في أخرى ويستبشر بلون آخر، يقول:

بشـــرى أتـــتْ واليـــأسُ مســـتحكمٌ ... والقلـــبُ فـــي ســـبعِ طبـــاقٍ شِـــدادْ
كســـتْ فـــؤادي خضـــرةً بعـــدَما ... كـــان فـــؤادي لابَسًـــا للحِـــدادِ
جـــلا ســـوادَ الغـــمِّ عنـــي كمـــا ... يُجلـــى بلـــونِ الشـــمسِ لـــونُ الســـوادْ[3]

(١) شعر أبي مروان الجزيري: ١٢٥.
(٢) ديوان ابن حزم الأندلسي: ٧٢.
(٣) م. ن: ٦٢.

فهو يستبشر بقدوم من يحب، فتكسو نفسه خضرة كما الربيع حين يأتي ويغير الحزن والسواد المعروف في الأرض، فذاته تبحث عن جمال المحبوب الذي بقدومه تغرد الأرض وتخضر استبشارًا وفرحًا حتى يغدو الغم الأسود أبيض كالشمس فرحًا وسرورًا. إنّ الشاعر في فرحه تغدو الدنيا من حوله فرحة مغردة ناشرة للعطر المفرح، وهذا ما عرفناه عند الشاعر وهو في توظيف الأخضر رمز الطبيعة للإيحاء بنعيم روحي ونفسي يحياه الشاعر العاشق حين نعيمه بالوصال بعد الهجر الذي هو السواد القاتم.

و«الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة، لقرب ما بينه وبين الأصفر، وبعد ما بينه وبين الأسود»[1]، ومن هنا وجدنا تمازج الألوان المختلفة إبداعًا أكبر وقيمة أجمل ولا سيما إذا كانت الألوان شديدة التباين كما هو حال الأبيض والأسود، فابن شهيد يفكر في رسم صورة الليل فيرسمها كما يفكر فيها في قوله:

وبِتْنَا نُرَاعِي اللَّيْلَ لم يَطْوِ بُرْدَهُ ... ولَم يَجْرِ شَيْبُ الصُّبْحِ في فَرعِهِ وخْطَا
تَراهُ كَمَلْكِ الزَّنْجِ في فَرْطِ كِبْرِهِ ... إذا رامَ مَشْيًا في تَبَخْتُرِهِ أَبْطَا
مُطِلاً على الآفَاقِ والبَدْرُ تاجُهُ ... وقد عَلَّقَ الجَوْزاءَ في أُذْنِهِ قُرْطَا[2]

فسواد الليل الذي هو في طول سكونه وقدمه كملك الزنج في كبره، فهو يتبختر في مشيه متخذًا البدر تاجًا والجوزاء قرطًا، فبياض الصباح كالشيب لم يبن بعد دلالة على طول الليل وثقله، فهو كهذا الملك الزنجي ظلامًا وقدمًا وثقلاً. وهذه صورة رُسمت بعناية لسواد الليل وبياض الصباح والصراع بينهما في ثبات الأول واستسلام الثاني له.

وهذا الوزير أبو عبدة حسان بن مالك (ت٤١٦هـ) يقول:

رأتْ طالعًا للشيبِ بينَ ذوائبي ... فعادتْ بأسرابِ الدّموعِ السواكبِ
وقالتْ: أشيبٌ؟ قلت: صبحُ تجاربي ... أنارَ على أعقابِ ليلَ نوائبي[3]

نرى الشاعر كيف يمزج عناصر الطبيعة من صبح وليل في رسم لون شعره، فهو يعلل في حواره مع حبيبته سبب وجود هذا البياض في شعره بأنه الصباح الذي يأتي وينير

(١) جمالية التشكيل اللوني: ٥٥.
(٢) ديوان ابن شهيد: ١٢٢.
(٣) مطمح الأنفس: ٢١٤.

في أعقاب الليل الذي هو سواد شعره. إنّ الشاعر جعل عنصر التجدد والحيوية الصباح ببياضه شبهًا لشيبه. وأما السواد الذي هو الليل فجعله لنوائبه وأحزانه. وهنا تكمن جمالية التعليل ودلالة اللون لتكوين قيمة في إبراز جمال بياض الشعر المتجدد كالصباح وبروز ضيائه.

والقيمة الجمالية للألوان تكمن في ذاك التناسق والتمازج اللوني الذي نجده في تكوين الصورة الجمالية للأزهار والورود، فعنصر التجدد والحيوية والعطاء يكمن فيها. ولذا نجد شعرًا كثيرًا ينسق فيه الشاعر بين أبياته كالأزهار التي شاهدها في الرياض، فتأتي بألوان الربيع في بياضها وحمرتها وصفرتها واخضرارها... فهذا أحمد ابن فرج الجياني يقول:

ونـــــرجس تطـــــرف أجفانـــــه ... كمقلـــــةٍ قـــد دبَّ فيهـــا الوسَـــنْ
كأنّـــــهُ مـــــن صُـــــفرةِ عاشـــــقٍ ... يلـــبسُ للبـــينِ ثيـــابَ الحَـــزَنْ[1]

فالنرجس عنده عاشق ارتدى ثياب الحزن وهي بيضاء على مذهب أهل الأندلس.

ويأتي عبد الرحمن بن عثمان الأصم (ت٣٣٥هـ)[2] لينقل لنا منظرًا لألوان الزهور المتباينة فيرى وجوهها التي قد صُبغت باللون الأحمر وهي كحمرة خدود النساء حين يُكشف عنها الستر، دلالة على الرقة وعدم كشفها أمام ضياء الشمس، كما هو حال الأزهار ليلاً وتفتحها صباحًا فهي متجددة متوردة تتباهى أمام الشمس كأنها نجوم مبثوثة في الرياض، ولنستمع لقوله:

شـــكرتُ لنيســـانٍ صـــنيعةَ مـــنعم ... لِمـــا حـــاكَ عنـــدي صـــنوف البـــدائعِ
درانيـــكُ أفـــوافٌ تجلَّـــتْ رُقُومهـــا ... بـــأحمرَ قـــانٍ بـــينَ أصـــفرَ فـــاقعِ
ورودٌ تبـاهي الشَّمسَ فـي رونـقِ الضُّـحَى ... بمطَّلعـــاتٍ كَـــالنُّجومِ الطَّوالـــعِ
مضـــــرَّجةٌ أبشـــــارهنَّ كَأَنَّهـــــا ... خدودٌ تجلَّتْ عن حُسُورِ البراقعِ[3]

(١) أحمد بن فرج الجياني (بحث): ٢٢٨.
(٢) عبد الرحمن بن عثمان الأصم، شاعر من شعراء بني أمية في أيام عبد الرحمن الناصر، ويكنى أبا المطرف ويعرف بالأطروش، وكان أصمّ، ورحل إلى المشرق سنة (٣٠٤هـ). ينظر: جذوة المقتبس: ٤٣٧/٢، وبغية الملتمس: ٤٧٩/٢، والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٣١٢.
(٣) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٥٠-٥١. درانيك: الدرنوك: ضرب من الثياب أو البُسُط. ينظر: لسان العرب: مادة (درنك). أفواف: القطن، وفي الأصل تعني القشرة التي على النواة. ينظر: لسان العرب: مادة (فوف). أبشارهنّ: هو ظاهر الجلد. ينظر: لسان العرب: مادة (بشر).

الشاعر هنا كان (بونورامي) الصورة، انتقل بها من الأرض إلى السماء، ومن الأشياء إلى البشر إلى النساء المتسمات بالرقة والنعومة والعين ولا سيما وصفه لهنّ بالحور كناية عن التنعم والترف، وهذا ما يزيد في دلالة الاستعمال ويوظفه أحسن التوظيف. ومن هنا فالقيم الجمالية كانت متوافرة بكثرة من خلال استعمال الألوان وقيمها ودلالاتها.

هذا فضلاً عن استعمال النجوم والشمس وما يعكس هذا الاستعمال من ضوء ونور يستحقان أن يكونا من الألوان في وقت الضحى أو في رونق الضحى على حد زعمه، وهذا ما وفق إليه الشاعر كل التوفيق في إسباغ النعومة والرقة على الأبيات بكل مكوناتها من ألفاظ وألوان وأزهار ونساء وكواكب. الشاعر ـــ كما أسلفت ـــ لم يدعْ جزئية من جزئيات الصورة مهما كانت إلا وصفها ورسمها وشرح ما يريد منها كما عُرفت واستعملت عند الناس وعند غيره من الشعراء، فاستحقت ألفاظه الخلود كما استحقت طبيعته وقيمها الجمالية.

ويقول أبو عامر بن مسلمة في النرجس أيضًا:

في النرجسِ الغضِّ شبهٌ لا خفاءَ بهِ	للنيرينِ يُرَى في طالعِ الزَّهرِ
فصفرةُ الشمسِ قد ردَّتهُ صُفرتُها	وقد مُبْيَضُّهُ من صفحةِ القمرِ
كأنَّ ياقوتةً صفراءَ قد طُبِعَتْ	في غُصنِهِ حولَهُ ستٌّ منَ الدررِ
حُسْنٌ يدلُّ على إتقانِ صانعِهِ	سبحانَهُ مبدع الأخلاقِ والصُّوَرِ[1]

إنّ الشاعر عمد إلى ألوان أشياء ترتبط بحياة الإنسان اليومية (الشمس والقمر)، فصفرة النرجس كالشمس بل هي أجمل، أما بياضه فقُطع من صفحة القمر، فاشترك في تكوين جمال لونه الشمس والقمر وهذا قمة في الحسن والجمال؛ لأنهما صافيان نقيان لا يخالط لونيهما لون آخر. ثم نراه يستعمل لون الياقوت الأصفر مشبهًا إياه وكأن حوله الدرر دلالة على نفاستها ونصاعة لونها الأبيض، فهو أشرك نفائس وجواهر الأرض وأجمل ما في السماء من شمس وقمر، جاعلاً النرجس قيمة جمالية عليا بإضفاء هذه القيم والألوان إليها، كيف لا وهي من إتقان الله سبحانه وتعالى مبدع الخلق والتصوير، ثم نراه يعود ليصف لنا زهرة السوسن في قوله:

(١) شعر أبي عامر بن مسلمة (بحث): ١٥٦.

ألا حبّذا السوسنُ الأزرقُ ... ويا حبّذا حسنُهُ المُونِقُ
حكى لونُهُ لونَ فيروزجٍ ... جرى وسطَهُ ذهبٌ مُشرِقُ[1]

إنه يسخر اللون الأزرق ليحدد من خلاله نوع الزهرة (السوسن)؛ لأن أنواعها وألوانها كثيرة، فهو يريد وصف اللون الأزرق منه، لذا خصه بهذا اللون، مشبهًا لونه بلون الفيروزج الذي يتوسطه ذهب مشرق، دلالة على إشراق اللون الأزرق وصفائه في هذه الزهرة. فمن خلال التحديد والتشبيه قدم لنا جمال السوسن وبهاءه، فهو متجدد مشعٌّ بالأمل والصفاء الذي هو كزرقة الفيروزج الذي تتوسطه الصفرة المذهّبة كي يحدد التمازج اللوني وما فيه من جمال تكويني، وطبعًا الشاعر عرف قيمة الأزرق من خلال البنى الصوتية في تشكيل القافية للبيتين أيضًا وهو ما تركهما البيتان من قيمة جمالية أخرى خاصة بالشاعر وتراكيبه وموسيقاه.

وقد أدى اللون الأزرق القيم الجمالية المستحقة في البيتين وعكس منظر الزهرة أحسن انعكاس ثم زاد عليه بالنور المشتق من الذهب، ومنظره الجمالي زاد من إبداع النص الشعري كما استحقت هذه الزهرة، وهي صنع الله ومن أحسن من الله صنعًا.

ويأتي المعتضد بن عباد ليقف أمام زهرة الياسمين فيدلي دلوه في وصفها في قوله:

كَأَنَّما ياسَمينُنا الغَضُّ ... كَواكِبٌ في السَّماءِ تَبيضُّ
وَالطَّرفُ الحُمرُ في جَوانِبِهِ ... كَخَدِّ عَذراءَ نالَهُ العَضُّ[2]

إنّ الشاعر يقف أمام لون آخر للياسمين مبهورًا بجمال لونها المشرق بياضًا الذي هو كالكوكب تحيط به خيوط حمر كأنها خد عذراء، وهو كعادة الشعراء يشبه الحمرة الموجودة بخدود العذارى، فهو لا يقدم قيمة جمالية عليا أو جديدة، سوى أنه مقلد لغيره في تشبيهه وتناوله لجمال (الياسمين) وتلوينه وتمازجه.

ويأتي الوزير أبو الأصبغ بن عبد العزيز (ت ق٤هـ)[1] فيقدم لنا قطعة يصف فيها جمال (البنفسج) وألوانه التي تدل على دقته وتميزه في بلوغ القيمة الجمالية لهذه الزهرة، يقول:

(١) شعر أبي عامر بن مسلمة (بحث): ١٦٠.
(٢) ديوان المعتضد بن عباد (بحث): ١١٢.

وبَنَفْسَـــجٍ أربـــى علـــى النَّـــوّارِ ... وأفادَنـــا عطـــرًا بـــلا عطّـــارِ
فكأنَّمـــا أعـــلاه فـــي فيـــروزجٍ ... وبســـاطُهُ فـــي خضـــرةِ الأشـــجارِ
وافـــاكَ فـــي وقـــتِ الزيـــارةِ قائمًـــا ... وقـــد انحنـــى للـــوحيِ بالأســـرارِ
هـــو مِسْـــكةٌ خُلِقَـــتْ لهـــا أوراقُهـــا ... فـــي لونِهـــا مـــن صـــنعة الجبّـــارِ
أو رقعـــةٌ زرقـــاءُ مـــن كبـــدِ السَّـــما ... فـــي يـــومِ صـــحوٍ فتنـــة النُّظّـــارِ
أو لمَّـــة الحســـناءِ تَحسِـــبُ وســـطَها ... للزعفـــرانِ مواضـــعَ الآثـــارِ
أو لُجّـــة كحـــلاء هزّتهـــا الصَّـــبا ... فتكســـرتْ لينًـــا علـــى مقـــدارِ(٢)

إنّ جمال لون البنفسج نراه في تشبيهه بالفيروزج الأزرق الذي يميل إلى الخضرة، فالبنفسج من مراتب الأحمر الممتزج بالزرقة، فكلاهما يكوِّنان لونين مغايرين لما هما عليه بهذا الميلان والتحول، فزرقته كالسماء حين صحوها وصفائها، إذ تكون أشد وضوحًا في لونها الأزرق، أو هي كشعر حسناء مزجت بالزعفران أو لجة كحلاء...، نرى الشاعر يرهق نفسه في محاولاته المتتابعة لوصف لون البنفسج الذي يميل إلى أكثر من لون. وهذا الأمر صعب على الواصف أن يصل إلى وصف دقيق يطابق مرآه، لكنه أعطى قيمة جمالية من خلال دلالة التحول اللوني وعدم ثباته.

وعندما أراد أبو مروان الجزيري أن ينقل معنى قوة سيف المنصور وشدة وقعه يوم المعركة لم يجد إلا لون زهرة البنفسج بحمرته القانية يحمّله هذا المعنى، يقول:

شَـــهِدَتْ لنُـــوّارِ البنفســـجِ ألسُـــنٌ ... مِـــن لونـــهِ الأحْـــوَى ومـــن إيناعِـــهِ
بمشـــابِهِ الشَّـــعرِ الأثيـــثِ أعـــارَهُ ... قمـــرُ الجبـــينِ الصـــلتِ نـــورَ شـــعاعِهِ
ولرُبّمـــا جـــفَّ النَّجيـــعُ مـــن الطُّلَـــى ... بصـــوارمِ المنصـــورِ يـــومَ قراعـــهِ
فحكـــاهُ غيـــرَ مُخـــالفٍ فـــي لونِـــهِ ... لا فـــي روائِحِـــهِ وطيـــبِ طِباعـــهِ(٣)

يبدأ الشاعر بتقديم شهادة على حسن لون البنفسج الأحمر وجماله الذي يميل إلى السواد، فهو كشَعر غزير طويل استعار بياضًا من الجبين فهو مشع ومنور. وهو يريد أن يصل إلى صورته في تقديم لون سيف المنصور المطلي بدماء أعدائه في يوم حربه، وهو

---

(١) عبد العزيز بن المنذر بن عبد الرحمن الناصر، أبو الأصبغ، كان أديبًا شاعرًا، ظهرت منه نجابة في صغره. ينظر: جذوة المقتبس: ٤٥٨/٢، وبغية الملتمس: ٥٠١/٢، والحلة السيراء: ٢٠٨/١.
(٢) البديع في وصف الربيع: ١٠٥.
(٣) شعر أبي مروان الجزيري: ١٦٨-١٦٩. الصلت: البارز المستوي. ينظر: لسان العرب: مادة (صلت). النجيع: الدم. ينظر: لسان العرب: مادة (نجع).

بهذا المزج القاسي لزهرة ناعمة جميلة بلونها الأحمر القاتم، فهي كدماء أعداء المنصور التي على سيفه، فهو دلالة مخيفة لهذا اللون الذي أُخذ من البنفسج.

إنّ الربط بين الألوان وبين أجزاء من الموضوع ونفسياتنا يكون في تقديم القيمة التي أريد منها هذا التمازج والارتباط، فاللون الأحمر في ذاته ليس أساسًا لجمال الصورة وإنما الأساس هو في توزيعه وتنسيقه في الزهرة مثلاً. وقد يربط البعض بين اللون الأحمر والدم، وقد يُربط بينه وبين الوردة، عندئذٍ يكون الذي أنفِرُ منه أنا يكون محبّبًا إلى غيري أو العكس. وهذا الربط لا يكون بين اللون نفسه بل يكون بين محتوى اللون وشيء آخر سبق أن فهمناه أو أدركناه، فهو لا يتناول جمال الأشياء بقدر ما يكون همه تحديد معناه وقيمته(١).

ولزهرة (النيلوفر) مكانة عند الشاعر الأندلسي، فهي من النباتات المائية وأزهاره ذات لون أبيض في وسطه سواد، وجماله في جمعه بين هذين اللونين المتضادين. ومن بديع من ذكر قيمة (النيلوفر) وجمالها أبو جعفر بن الأبار إذ يقول فيها:

وناصعِ اللونِ أسودِ الحدقَهْ ... جفونُهُ بالعشاءِ منطبقَهْ
كذي دلالٍ لم يستطع أرقَّا ... فنامَ والنورُ واصلٌ أرقَهْ
هام به الليلُ والنهارُ معًا ... فصدَّ عن ذا وخصّ ذا مِقَهْ
لا تمتروا في الذي تضمّنَهُ ... تلكَ سويداءُ قلبٍ من علقَهْ
نيلوفرًا أحكمت بدائعه ... لا يحتوي خلقه ولا خلقهْ(٢)

هذه الزهرة تتفتح نهارًا وتغمض ليلاً، والشاعر استند إلى الجمال والفعل البشري في النوم، فقد شبه اللون الأسود الموجود في وسط النيلوفر بحدقة العين، وحين النوم لا يُرى هذا السواد. والشاعر عاشق لهذه الزهرة فنراه يكلمها ويصفها وكأنها حبيبته التي تسكن قلبه، ثم نراه يعود في نص آخر ليقول:

إذا النورِ خصّ بمدحٍ فما ... لنيلوفرِ الروضِ لا يعبدُ
وأوراقُهُ كعبةٌ من لجينٍ ... توسطَها الحجرُ الأسودُ(٣)

(١) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: ١٠٨-١٠٩.
(٢) شعر أبي جعفر بن الأبار (دراسة وصنعة وتحقيق)، (بحث): ٨١-٨٢.
(٣) م. ن: ٧٧.

استعمل الشاعر لون الكعبة المشرفة ووجود الحجر الأسود فيها لتكوين صورته الجمالية التي رسمها لهذه الزهرة، فالبياض الذي يتوسطه سواد هي القيمة الجمالية التي انطلق منها كل من وصف ألوان زهرة (النيلوفر) وجمالها.

ويأتي أبو الحسن بن علي (ت قريبًا ٤٣٠هـ) فيقدم لنا وصفًا متناهيًا ليس له موازٍ ولا مضاهٍ[١]، مصورًا التضاد اللوني الموجود في النيلوفر بأجمل صورة وبخيال أوسع، يقول:

كأنمـــا زهـــرةُ النيلـــوفَرِ اختَلَسَـــتْ ... قطعًـا مـن الليـلِ قـد حـفَّ الصـباح بـهِ
فـــالنورُ منقطـــعٌ عـــن جـــزمِ عنصـــرِهِ ... والليـــلُ ممتنـــعٌ مـــن حكـــمِ غيهبـــهِ
فعـــلٌ أشـــتَّهما مـــن أصـــلِ طبعِهمـــا ... مـــاذا تـــألَّفَ مـــن شـــملِ الجمـــال بـــهِ[٢]

فهذه الزهرة التي يتوسطها سواد هي كالليل الذي أحاطه نور الصباح، فالنور يحاصر الليل والليل ممتنع عن الاستسلام، فكل واحد منهما يحاول أن يسبق الآخر لكن دون جدوى، لأنّ الله تعالى جعل في تآلفهما سرًّا للوجود والجمال، فقيمة الشيء في التآلف والتناسق يزيد كلما كان هذا التآلف بين المتخالفين أو المتضادين، كما هو الحال بين الليل والنهار أو السواد والبياض، وهذا ينطبق على ما هو موجود في اللونين المكونين لزهرة النيلوفر.

والشعراء قد جعلوا اللون الأبيض دلالة على الجمال والنقاوة والسلام، أما الأسود فللهدم والعنف والغموض، والأخضر للبعث والتجدد، والأحمر للسعادة والفرح... وما ينبعث من الألوان ودلالاتها وظلالها من خلال تجميع تلك الألوان وما يكون بينها من ترادف وتجاذب أو تضاد وتنافر هي الألوان الهامشية[٣].

ونجد الشعراء كثيرًا ما يذكرون اللون والزمن في ظلال الطبيعة ومظاهرها، فالشعراء قد شكوا من الليل وطوله وعدم انجلائه، وكان سواد الليل مجالاً واسعًا في تكوين صورهم الجمالية، فقد تحدثوا في الليل عن آلام الحب والفراق... واعتنوا في تصويرهم الليل بالتجسيم، والتشخيص، والعناية باللون، والليل هو من مظاهر الطبيعة

(١) ينظر: البديع في وصف الربيع: ١٤٤.
(٢) م. ن: ١٤٤.
(٣) ينظر: دلالات الألوان في شعر نزار قباني (رسالة ماجستير): ٥٦-٥٧.

الصامتة، لذا نرى الشعراء الأندلسيين قد صوروها وصاغوها صياغة جمالية بوعي أسهمت في تركيز المعنى وتكثيفه عند المتلقي(١).

والشاعر الأندلسي نظر لسواد الليل «النظرة السلبية للحياة على اعتبار الأسود سلبًا للون نفسه، إنه يمثل الاستسلام النهائي والتخلي عن كل شيء»(٢)، لذا نراه يصور سواده بلون طائر يتشاءم منه الإنسان (الغراب) كقول سعيد بن عمرون:

والليلُ في لونِ الغرابِ كأنّهُ متدرِّعٌ بمدارعٍ مِن قارِ(٣)

فالليل ثقيل شديد الظلام كسواد الغراب، وثقله يعمق تبرم الشاعر منه بهذه الصورة السوداوية الكثيفة، وزيادة عليه نراه يتدرع بدرع من قار، فالليل عند هذا الإنسان يمثل الكبت والتشاؤم وعدم الارتياح، وهو كليل العاشقين في ثقله وطول أمده، وفي مثل ذلك يقول ابن هذيل:

وليلٍ بَغَى فيه الغرابُ جناحَهُ ولم ينفصِلْ عنهُ ولكنهُ عَمي
إذا قلتُ أينَ الصُّبحُ فاضتْ سدولُهُ عليَّ كأنّي مستغيثٌ بأبكمِ(٤)

إنّ ليله أعمى وأبكم وواقفٌ لا يتحرك؛ لأنّ الغراب بجناحه الأسود عبث بعينه فلا يرى، لذا لا يقدر على الرحيل، والغراب الأسود بشؤمه يزيد الإحساس بالظلمة والخوف من هذا الليل المظلم الذي يأتي بكل مجهول؛ لأنّ سواده يعمي البصر فلا يكاد يحس الإنسان فيها بشيء سوى إحساسه بثقله وبترقبه لبصيص الأمل بضياء يأتي به الصباح، لكن هيهات ومن يناجي أو يكلم لا يسمع فهو أصم عن استغاثاته وتألمه. فالشاعر ابن هذيل أعمى، ومن هنا ركز على اللون الأسود وسخر مدلولاته التي تدل على هذا اللون كالغراب والعاهة (العمى). فحياته سوداء مثل هذه الألوان وما فيها، ومتشائمة أيضًا بدلالة الغراب وسواده وما عرف عن صوته النابي المقزز. إنّ الشاعر على الرغم من تلك السوداوية التي طرحها في نصه الشعري لأنين القيم الجمالية لهذا اللون ودلالاته التعبيرية

(١) ينظر: جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية (بحث): ٣٥٣-٣٥٤.
(٢) اللغة واللون: ٢٣٧.
(٣) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٢٤.
(٤) شعر يحيى بن هذيل: ١٢٢-١٢٣.

فهو يكرره ويحرص عليه، وهو إذ كان أسود مخيفًا مذبوذًا، أي إنه بدلالته على حياة الشاعر وما فيه يعدُّ قيمة جمالية وتعبيرية.

ألا يستطيع المتلقي عن النص من خلال هذا اللون أن يعكس دلالات الاستعمال من خلاله عند الشاعر وما تؤديه هذه الدلالات؟ فهو إذن قيمة هذه الدلالات وما وُضعت له.

وفي مقابل هذا التشاؤم من سواد الليل نجد الإحساس بالتفاؤل والانتظار بقدومه وسرعة زواله والتحسر لفراقه عند شعراء آخرين، فالنفس الإنسانية حين اتخاذها الليل قيمة جمالية في بث الشكوى والتألم كان هذا الليل في الوقت نفسه قيمةً في التفاؤل والوصال لأنّ في طيّات الليل الحالك يجري لقاء الأحبة والمحبين. فهذا الليل مشرقٌ مضيء بنور هذا اللقاء وما يحدث فيه. يقول ابن دراج القسطلي في مثل هذا الليل:

ليـــــالِيَ إذْ لا حبيـــــبٌ يصُـــــدُّ ... وعهـــديَ إذ لا عـــــذولٌ يلـــومُ
وإذ لا صـــــباحِي رقيـــــبٌ عَتيـــــدٌ ... ولا ليـــلُ وصـــلِي ظـــلامٌ بهـــيمُ
وكيـــفَ وشـــمْسُ الضُّـــحى لـــي أليـــفٌ ... وأنَّـــى وبـــدرُ الـــدُّجى لـــي نـــديمُ[1]

حينما يكون العاشق قرب حبيبه يتحول ظلام الليل بسواده إلى نور مشرق، كيف لا وشمس الضحى أليفه، ونديمه البدر، إذ تتحول ألوان الزمان وتنعكس أوقاته عند المحبين، ويصبح الليل ملونًا بألوان شتى، فالظلام الذي كان يشتكي منه الشعراء نجده عند ابن دراج مشرقًا ومتباهيًا بوصاله في جنحه المظلم الذي أمسى منيرًا بنور من يحب ومن ثَمَّ يأتي ابن زيدون ليقدم ليله من خلال لوحة تزخر بألوان شتى، يقول فيها:

زارَنـــي بَعـــدَ هَجعَـــةٍ وَالثُرَيّـــا ... راحَـــةٌ تَقـــدِرُ الظّـــلامَ بِشِـــبرِ
وَالـــدُّجى مِـــن نُجومِـــهِ فـــي عُقـــودٍ ... يَـــتَلَألَأنَ مِـــن سِـــماكٍ وَنِســـرِ
تَحسَـــبُ الأُفـــقَ بَينَهـــا لازَوَردًا ... نُثِـــرَت فَوقَـــهُ دَنـــانيرُ تِبـــرِ
فَرَشَـــفتُ الرُّضـــابَ أعـــذَبَ رَشـــفٍ ... وَهَصـــرتُ القَضـــيبَ أَلطَـــفَ هَصـــرِ
يـــا لَهـــا لَيلَـــةً تَجَلّـــى دُجاهـــا ... مِـــن سَـــنا وَجنَتَيـــهِ عَـــن ضَـــوءِ فَجـــرِ
قَصَّـــرَ الوَصـــلُ عُمرَهـــا وَبِـــوُدّي ... أَن يَطـــولَ القَصـــيرُ مِنهـــا بِعُمـــري[2]

كيف لا ينسى الليل بسواده وهو قد سعد بلقاء من يحب، ففي مثل هذه الأجواء التي قد ملئت سعادة وشعورًا بفرح اللقاء يتضاءل الشعور بالسواد أو يكاد ينمحي بتأثير إشراق

(١) ديوان ابن دراج القسطلي: ٢٧١.
(٢) ديوان ابن زيدون: ٧٥-٧٦.

حبيبته وبالوصال، فلا يحس بوجود ظلام الليل، بل سرعان ما ينقضي ويدعو الشاعر أن يمد عمرها من عمره، فدلالة اللون عند الشاعر الأندلسي مرتبطة بحالته النفسية، لهذا وجدنا الشاعر حين الفراق يكوّن عناصر الطبيعة ومنها الليل بسواده ثقيلاً وموحشًا عليه، أما حين وصاله وسعادته النفسية فيكون العكس. وهكذا هي حال النفس البشرية تجاه كل شيء، فما ترتاح له النفس يكون في القمة وما تبغض يكون في الأسفل ولا يرغب فيه. إذن رؤية الليل عندهم خضع للموقف، موقف التجربة كما رأينا، فالمشاعر الأساس في تكثيف درجة السواد أو تحويلها إلى عكسها (البياض)، وهذا عائد لما يحس به الشاعر ساعة تكوين شعره.

وهكذا «نجد مفهوم الزينة والحسن والبهجة، مما يتضمن معنى الجمال، وكلها مفاهيم تتصل بالنفس من الارتياح، ومما يضفي على الألوان جمالاً ذلك التناسق، والانسجام، والتناظر في ألوان الطبيعة من حولنا»[1]، والذي رأيناه في تنوع ألوان الأزهار ودلالاتها والرياض ومكوناتها والربيع بعطائها ثم الليل بطوله أو قصره، «ونلاحظ أنّ وظيفة اللون الجمالية والتزيينية تكمن في توضيح الصورة وإبراز الفكرة، وتعميق المعنى، وبلاغة التعبير، والتأثير بالتشويق أو التنفير مما يوقظ القلب وينبه الحواس ويثير الشهية للتذوق»[2].

ومن اللوحات التي يبرز فيها اللون جليًّا هو ذكر البرق ولا سيما ليلاً، وهذا يرجح أن يكون البرق لدى الشاعر الأندلسي «بصيص الأمل الذي يذير لهم السبيل في هذه الحياة»[3]، يقول الشاعر سليمان بن بطال المتلمس (ت٤٠٠هـ) في وميض البرق:

وأرَى خلال اللّيل مَبْسِمَ بارقٍ ... كالزَّنْدِ يُقْدَحُ أوْ ضِرامِ العَرْفَجِ
فكأنَّهُ من أضلعي مُتوقِّدٌ ... في الجوِّ إلاَّ أنَّه لم يوهَجِ
وكأنَّ محبوبي تبسَّمَ فوقه ... ليزيدَ بالإيماضِ في شَجْوِ الشَّجي[4]

(١) من سمات الجمال في القرآن الكريم (الألوان ودلالاتها نموذجًا)، (بحث): ٧.
(٢) م. ن: ٦.
(٣) اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير): ١٢٠.
(٤) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٣١. العرفج: نبت، وقيل: ضرب من النبات سريع الانقياد. ينظر: لسان العرب: مادة (عرفج).

يهتم الشاعر ابن بطال بوصف اللحظات الزمنية للبرق وشدة ضيائه في الليل البهيم الصامت، ومن هنا سرد لوصف هذه اللحظة كل دلالات الضياء وكلماته فجاءت صورة مثل ما ترى وتسمع. ولعل كلمة (أرى) التي جاءت في بدء النص الشعري كفيلة بأن تضعنا أمام صور عدّة وفّق إليها الشاعر أحسن توفيق، فهو ـ الشاعر ـ قد أشبع الصورة في الرسم والوصف وأحاط بما فيها من جمالية فجاءت متلائمة مع ما نراه في البرق، وما يذهب بأبصارنا نحوه مشدوهين متأملين لآية أخرى صنعها الخالق عز وجل.

ويرسم الرمادي لنا صورة أخرى للبرق أكثر رونقًا وصنعة من صورة ابن بطال في قوله:

كأنَّ اندفاعَ البرقِ بين رعودِهِ ... تطايرُ نارٍ لاصطكاكِ جنادلِ
أوْ أسْدُ الشَّرى في مُذْهَباتِ سلاسلٍ ... إذا هي دارتْ نُهْنِهتْ في السّلاسلِ
كأنَّ بناتِ الزّنجِ فيها مشيرةٌ ... إلى الأرضِ عن أكمامِ حُمرِ الغلائلِ[1]

قولي هذه الصورة أكثر رونقًا وصنعة من صورة ابن بطال الماضية لا يخلو من أدلة، فالرمادي أكثر من صاحبه في الصنعة الشعرية وأغراضها بدليل ديوانه الكبير ـ نوعًا ما ـ الذي وصل إلينا؛ وبدليل صوره الرائعة والمهمة التي رسمها لشعر الطبيعة وما فيها، ومن ضمنها هذه الصورة التي جاءت في الرعد لتتكامل الصورة المرئية مع الصورة السمعية، فضلاً عن الكناية ببنات (الزنج)، وقد تكون دلالة على السواد (الليل) الذي حدث فيه هذا البرق. ومع التنغيم الصوتي الذي أحدثه التصوير والألفاظ الجزلة التي استعملها الشاعر. بهذا كله فاقت صورة الرمادي صورة ابن بطال، وكانت قيمتها الجمالية ودلالتها أكبر من قيم الصورة الماضية ودلالتها.

وهذا حبيب بن أحمد (ت٤٣٠هـ)[2] يقول في وصف البرق الذي شاهده:

ألا هلْ رأتْ عيناكَ إيماضَ بارقٍ ... بدا مَوْهنًا في الجوِّ بين سحابهِ
كما قلَّبَ القينُ الحسامَ وردَّهُ ... علَى عَجلٍ في جفْنِهِ وقِرابهِ[3]

(١) شعر الرمادي: ١٠٥.
(٢) حبيب بن أحمد، محدّث فقيه، له أشعار ومقطّعات، إحداها في مدح المنصور بن أبي عامر. ينظر: جذوة المقتبس: ٣١٠/١، وبغية الملتمس: ٣٣٩/١، والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٣٠١.
(٣) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٣٣.

إنّ لون البرق الخاطف الذي ظهر ثم اختفى سريعًا هو كحال السيف حين يُسَل فيظهر لونه البرّاق ثم يغمد، و هذه الصورة تبين قيمة وجمالية البرق في السرعة و شدة لمعانه وتألقه بين السحاب في كبد السماء. فالصورة ركزت على السرعة في الإضاءة والاختفاء فقط فلم يأتِ بما يزيد من قيمها الجمالية والتعبيرية كما لاحظنا في الصور الأخرى.

ونصل إلى الطبيعة الحية فنجد تنوعًا وتمازجًا للألوان فيها، فهي متلونة بجمال الطبيعة الأندلسية، لذا عرفنا الشاعر الأندلسي قد اهتم بها وأوردها بشكل كبير في شعره. فابن شهيد يرصد لنا ألوان خيله مازجًا إياها مع أجزاء الطبيعة كالهلال والصباح والليل والأرض، يقول:

وأغَـــرَّ قـــد لَـــبِس الـــدُّجى ... بُـــرْدًا فَرَاقَـــكَ وهْـــو فـــاحِمْ
يَحْكـــي بغُرَّتِـــهِ هِـــلا ... لَ الفِطْـــرِ لاحَ لِعَـــيْنِ صـــائِمْ
فكأَنَّمـــا خـــاضَ الصَّـــبا ... حَ فجـــاءَ مُبْـــيضَّ القَـــوائِمْ
ويَسِـــيرُ فـــي يَـــبَسِ الثَّـــرى ... وكأَنَّـــهُ فـــي البحْـــرِ عـــائِمْ[1]

إنّ قيمة خيله وجمالها في ألوانها الزاهية، فهي تتبختر وترقص كما الألوان التي تتزين بها، إذ تبدو ذات غرة بيضاء (كالهلال) وبقية جسد فاحم وقوائم محجلة بياضًا، فهي زينة راقصة أرادها الشاعر نابضة بالحياة ودلالة على جمالها، ولذا ذكر عناصر الطبيعة التي عرفت بجمالها وضيائها المنير، فالصباح والهلال والثرى والبحر لها نورها وجمالها. فخيله كالصباح إشراقًا وكالبدر إنارةً في ظلام الليل وخفة حركته، ورشاقته ووزنه الخفيف الذي لم يغُص منه في البحر سوى قوائمه. إنّ الشاعر استعمل اللون ودلالاته في تكوين صورته الجمالية التي عبرت عن إعجابه ومدى تعلقه بقيمة الخيل وجمالها.

والشاعر الأندلسي قد فُتن بالطير بأنواعه وأشكاله المختلفة التي جعل من ألوانها تعبر عن فرحه وحزنه وزينته، إذ جعل من ألوان بعضها كـ (الغراب) نذير شؤم، فهذا

(١) ديوان ابن شهيد: ١٥٧.

الأديب أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي (ت ق٥هـ)[١] وهو من شعراء المعتضد يقول في فرخ حمامة:

وما راعني إلا ابنُ ورقاءَ هاتفًا ... على فَنَنٍ بينَ الجزيرةِ والنهرِ
مُفَسْتَقُ طوقٍ لازَوَرْدِيّ كلكل ... موشَّى الطلَى أحوى القوادم والظَّهرِ
أدارَ على الياقوتِ أجفانَ لؤلؤٍ ... وصاغَ من العقيانِ طوقًا على الشعرِ
حديدُ شَبا المنقارِ داجٍ كأنّهُ ... شَبا قلمٍ من فضّةٍ مُدَّ في حِبرِ
توسَّدَ من عودِ الأَراكِ أريكةً ... ومالَ علَى طيِّ الجناحِ معَ النحرِ
ولما رأى دمعي مُراقًا أرابَهُ ... بكائي فاستولى على الغُصُنِ النضرِ
فحثَّ جناحيهِ فصفَّقَ طائرًا ... فطارَ فؤادي حيثُ طارَ ولا أدري[٢]

إنّ دقة الشاعر في رسمه ومزجه للألوان التي تجمل هذا الطائر، دليلٌ على مقدرة ودقة في التصوير ورصد للقيم الجمالية. إنها ألوان كثيرة في طائر صغير، لكن الشاعر ومن خلال مقدرته ورصده لجمالية تداخلها أعطى بُعدًا جماليًّا لهذا الطائر. فنحن أمام جمالٍ لفظي يفوق برقته ولغته الجميلة جمال الطائر نفسه.

والأديب أبو الوليد المعروف بالنحلي (ت ق٥هـ) يمزج بين اللونين (الأبيض والأسود) في ذكره للحمام والغراب من خلال أبياتٍ يستعطف فيها المعتصم بن صمادح (ت٤٨٤هـ)[٣] يقول:

أيا من لا يضافُ إليه ثانٍ ... ومن ورِثَ العُلا بابًا فبابا
أجلّكَ أن تكونَ سوادَ عيني ... وأُبصِرُ دونَ ما أبغي حِجابا
ويَمشي الناسُ كلُّهُم حمامًا ... وأمشي بينهمْ وَحْدي غُرابا[٤]

(١) الأديب أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي، من مشاهير شعراء المعتضد ووزرائه، إلا أنه كان فيه طيش أداه إلى حتفه. ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق١٢٦/٣/٢، ورايات المبرزين: ٣٩، والمغرب في حلى المغرب: ٢٥٠/١.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق١٣٢/٣/٢. كلكل: هو الصدر من كل شيء. ينظر: لسان العرب: مادة (كلل). أحوى: الحوّة: السواد إلى الخضرة، وقيل: حمرة تضرب إلى السواد. ينظر: لسان العرب: مادة (حوى).

(٣) الأديب أبو الوليد المعروف بالنحلي، كان نابغة دهره ونادرة عصره، وكان يُضحِكَ مَن حضر ولا يبتسم هو إذا ندَر. ينظر: الحلة السيراء: ٨٨/٢، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٦١٠/٤/٢، وقلائد العقيان: ١٤٩/١.

(٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٥٦١/٢/١.

فسوء مظهره الذي هو كالغراب الأسود دعاه لطلب التغيير، فكان بياض الحمام صورته في ذلك، فأيام العيد يكون الناس فرحين لابسين ألوانًا شتى فهم كالحمام مختلف الألوان زاهي الريش، والشاعر هو وحيد في لبسه (السواد) كذلك الغراب. إنّ الشاعر جعل الألوان المتضادة (الأبيض والأسود) متقابلين في نوعين من الطيور، الأول: عُرف عنه الجمال والتفاؤل... والآخر: عُرف بشؤمه ولونه القاتم الحزين، لذا استمدّ منها قيمة اللون وجماله الذي يضيفه على الإنسان، فمن خلاله يُعرف حزنه أو فرحه.

وأخيرًا، نخلص إلى أنّ الألوان التي تم رصدها في وصف جمال الطبيعة (الصامتة والحية) تعددت بتعدد ما هو ماثلٌ فيها، لذا عرفنا التنوع والاختلاف وكذلك التشابه في تناول الشعراء للطبيعة وتصوير ألوانها الزاهية. فالشاعر وقف أمامها مسحورًا بالجمال المبثوث حوله فقام بنقلها إلى شعره، وهي تعبر عن مدى تعلقه ودهشته بهذا الجمال، إذ نجد ألوانًا شتى لعناصر الطبيعة قدمها في سياق شعري عبّر عن رقته ومدى استمتاعه بهذه القيم الجمالية التي استقاها من ألوان الطبيعة. واللون وسع من خياله ومادته الشعرية بما أضاف من اختلاف وتمازج وتناسق لوني جعل من شعره لوحة مطرزة بألوان مستمدة من الطبيعة. كذلك نجد الشاعر الأندلسي وظف اللون وجمال الطبيعة في تعبيره عن حالته النفسية التي كان الحب عنوانها فرحًا كان أم حزنًا، مما يدل على أنّ الألوان في تمازجها مع الطبيعة كان واقعيًّا لما هو مشاهد ومرئي.

واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط من دون تغير المزاج والإحساس، بل نراه يؤثر في الخبرة الجمالية أيضًا معتمدًا على حاسة البصر أو غيرها، والشاعر لا يقدم مجموعة ألوان موجودة أمامه بل ينقل الإحساس ووقعه في نفسيته، فاللون الأبيض كان له وقعٌ حَسَن عليه، لذا نراه يستعمله في تعبيره عن فرحه وتفاؤله، وأما اللون الأسود فكان العكس وهكذا بقية الألوان، وكان لكلٍّ منها وقعها وتأثيرها النفسي، وهذا الأمر عائد إلى الموروث والبيئة، فقيمة اللون وجماله يتغير بتغير الإدراك والشعور الذي هو متغير دائمًا، عند كل شخص وفي أي زمان وأي مكان، وكما يعلم الجميع.