المبحث الأول

اللون ودلالته في الأغراض التقليدية

أ ـ اللون في شعر المديح:

يعدّ المديح أحد أهمّ الأغراض الشعرية التي نظم الشعراء عليها، واختلفت أحاسيسهم ومشاعرهم ما بين الصدق والتملّق، أو التكسب، أو الحثّ على فعل مكارم الأخلاق، فهو يعنى بذكر المناقب والصفات، وتمجيد الممدوح وتخليد شجاعته وشدّة بأسه[1]، ولم يخرج عن تعداد القيم الاعتبارية التقليدية للمدوحين، حتى يقتدى بها وتكون مثالاً ومعياراً يهتدي إليه الناس، فتوارث الشعراء عن أسلافهم المعاني والقيم الشائعة نفسها، من وصف الممدوح بالقوة، والإقدام، والكرم، والنسب الشريف، حتى يصل الأمر إلى جعل الممدوح هو الرجل المثال في احتواء تلك الصفات[2].

ولسنا في هذا الموضع بصدد الخوض في أصول فنّ المديح في الشعر، أو تتبع تاريخه والوقوف على من اشتهر به، لكن الحديث عن المديح يستلزم ذكر صفات الممدوحين وارتباطها بالألوان ـ موضوع الدراسة ـ؛ ذلك أنّ كثيراً من تلك الصفات تُبنى على أساسٍ لوني بيّن، كصفو السريرة ونقائها، ووضاءة الوجه وإشراقه، وتشبيهه بالبدر أو غير ذلك من دلالاتٍ لونيةٍ أخرى صريحة أو غير صريحة.

وقد يكون المديح مرتبطاً بالطبيعة ومن ثم باللون؛ لأنّ الشاعر يستبدل المقدمة التقليدية بمقدمات وصف الطبيعة ووصف الرياض وما شاكلها، ومن الطبيعي أن

(١) ينظر: فنّ المديح وتطوّره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة: ٥ ـ ٧.
(٢) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، د. محمد مجيد السعيد: ١٠١، وقصيدة المديح في الأندلس وقضاياها الموضوعية والفنية (عصر الطوائف والمرابطين)، د. أشرف محمود أبو النجا: ٢٨.

تحوي هذه المقدمات على الألوان المبهجة، ومن ثم يكون المزج بين أوصاف الطبيعة ومناقب الممدوحين[١]. فالتصوير اللوني والاحتفاء بالتشكيل اللوني في شعر الأندلسيين مزج بين صفات الطبيعة وصفات الممدوح، وقد كان أرحب خيالاً لديهم، فكان الشاعر يربط بين ألوان الطبيعة وشعر المديح

من بين الأبيات التي يستظهر فيها الشاعر عظمة الملوك و هو في معرض المدح قول (إبراهيم بن الحاج النميري[٢] ت٧٩٣هـ)[٣]:

خير الملوك التي جلّت علاً فغدت حمراً وقائعها بيضاً أياديها

إذ يسعى الشاعر إلى إغداق لونين في إبراز صورة المنزلة الرفيعة التي يتبوّؤها الملك وهو يخوض غمار الوقائع التي تتشرب بلونٍ أحمر يطغى على مشهد المعركة التي أثخن فيها بدماء العدو، إذ منح هذا اللون هنا صورة حوّلت المعركة إلى سلسلة من الانتصارات المتلاحقة، إذ تُضرّجُ الرايات بدم الأعداء ويُنال الفوز فيها. أمّا أيادي الممدوح فهي بيضاء على الرغم من طغيان المدّ الأحمر على المشهد، فهم ـ أي الملوك ـ لهم صنائع فضل وإحسان على الآخرين تتسم بالنقاء، لذا لا يتداخل اللون الأبيض والأحمر على الرغم من تقاربهما في ذاكرة المتلقي، فالصنائع الأولى في سياقها الحربي، والصنائع الثانية في محيطها بين الأهل والرعية.

إنّ منزلة العلا والرفعة تدرّجت صعوداً من خلال هذين اللونين، فصارت حلةً مرتبطة بذكر الملوك؛ لأنها تبرز خصلتين مهمتين هما: صنائع الحرب، وصنائع الخير المتمثلتين بدفع الأعداء والعيش بأمان.

(١) ينظر: ملامح الشعر الأندلسي، د. عمر الدقاق: ٢١٥.

(٢) إبراهيم بن عبد الله بن إبراهيم النميري، أبو القاسم، المعروف بابن الحاج من كبار الكتاب. ولد بغرناطة، وارتسم في كتاب الإنشاء سنة ٧٣٤ ثم رحل إلى المشرق فحجّ وعاد الى إفريقية فخدم بعض ملوكها ببجاية وخدم سلطان المغرب الأقصى. ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي: ١/ ٤٩.

(٣) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري، تحقيق: د. عبد الحميد عبد الله الهرامة: ٢٠٦.

أفاد الشاعر من اللونين في جعل المشهد منيراً بانتقائهما، وهما اللذان يؤطران لوحته ويحملان المتلقي على التآلف معهما، ومع دلالتهما المعروفة من ناحية تسليط الضوء على معنى دون آخر، حتى يظهر الممدوح بأبهى حلّة(١).

وعلى الرغم من تكرار الصورة في الشعر العربي، إلاّ أنّ الشاعر جعل الشطر الثاني موقوفاً على مشهد لوني يمثّل لافتة تبرز طبيعة هذه الألوان ودلالتهما العميقة في التراث الشعري العربي.

وفي موضع آخر يركّب الشاعر نفسه صورة اللون في لوحة يستقيها من مشاهد الحرب التي تبيّن فعل الممدوح فيقول(٢):

إذا شــكّ بــالخطيّ درع منــازلٍ علـى طرفـه والنقـعُ فيـه دمٌ يجـري

أرى أسـمراً فـي أزرقٍ فـوق أبـيض علـى أدهـمٍ فـي أدكـنٍ وهـو محمـرِّ

يبرز في هذه الأبيات تداخل حركي لوني يعمل في النفس البشرية وذاكرتها التي تلتقط الصور الأخاذة فعلاً آسراً، إذ يمتزج اللون الذي أراد له الشاعر أن يكون متحركاً حينما أردف وهو يذكر حركة رمح الممدوح القاتلة والنافذة عبر الدرع إلى جسد العدوّ، إذ النجيع ينساب من جسده، حينها يختبر الشاعر لعبة الألوان التي تتوالى من تتابع ـ أسمراً في أزرقٍ فوق أبيضٍ ـ وكأنّها توالي ضربات الرمح النافذ في الجسد والمتلقي لها.

تكتمل صورة الانتصار والتفوّق على الخصم في مشهد يظهر العلوّ ـ على أدهم في أدكن ـ وكلّها جاءت ألواناً تظهر دلالات التفوّق والانتصار، إذ مثّل للرمح باللون الأسمر المزرق، أي القاتل، ثم ذكر سمة التفوّق بالأبيض والأدهم والأدكن لفرس الممدوح، وأفضى من جراء هذا الفعل الذي انقضّ به على خصمه إلى اللون الأحمر الذي يبرز صورة القتيل المضرّج بدمه.

(١) ينظر: المديح، سامي الدهان: ٦.
(٢) ديوانه: ١٠٧.

هيمن اللون بتنوّعاته على البيت الثاني؛ ممّا جعل المشهد متحركاً بألوانٍ تمايزت بين تدرّجات مختلفة، إلاّ أنها لم تفقد على الرغم من اختلافها قوة المزج، وجاءت دلالتها واضحة على نحو يستفيد منه الممدوح في بيان فعله وفعل فرسه ورمحه.

وفي موضع آخر يقول (ابن زمرك الأندلسي ت٧٩٧هـ) مادحاً[١]:

واحمرَّ حدّ السيف من أثر الوغى فيه لمن عاداك موتٌ أحمرُ

والبيض عادت بالدما محمرةً وبها فلول وقعها لا يُنكرُ

يصدّر الشاعر بيتيه - في معرض المديح - بلونين هما الأحمر والأبيض، وينسج منهما تداعٍ لحركة ذهاب وإياب تتمثلان بالفعل وردّة الفعل، إذ يبرز الأثر والنتيجة من جراء استعمال السيف في القتل لعدوّ الممدوح، إذ صدّر البيت بالأحمر وختمه به، وما بينهما هو أثر الوقيعة في العدوّ، إذ أسدل ستار الموت على خصمه، ثم يأتي على الرايات البيضاء المنتصرة التي تتشرب بدماء الأعداء، وهي تمثّل دليلاً على هذا النصر الذي نال به الممدوح الرفعة والثناء، وهذه الصفات تستمد أصولها من تاريخ البطولة العربية في الحروب، من ناحية البسالة والشجاعة وسفك دماء الأعداء[٢].

تمكن الشاعر من تناول رمزين من رموز الانتصار هما السيف والراية، وأضفى عليهما لونين أبرز من خلالهما صورة النصر، وهما الأحمر والأبيض، فالأول الذي كسا به حدّ السيف ليظهر النتيجة التي آلت إليها المعركة، وهو الموت الأحمر، إذ استعمل له صفة تدلّ على المبالغة في هول الموت وبشاعة مظهره وأثره في النفس، ثم خفف من هذا الأثر في البيت الثاني، إذ جعل البيضاء - وهي الراية - متوّجة به ومعلنة النصر.

(١) ديوان ابن زمرك الأندلسي، حققه وقدم له ووضع فهارسه: د. محمد توفيق النيفر: ٤٥.
(٢) ينظر: البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف: ١٦.

برع الشاعر في استعمال فعل (احمرّ) لحدّ السيف، وصفة (أحمر) للموت، واسم المفعول (محمرّة)، إذ أظهر في الأول قوة الفعل، وفي الثانية الموت المحقق بالصفة الملازمة، وفي الثالثة اسم المفعول بدلالة اسم الفاعل والدال على الأثر المتبقي والشاهد على مآل الصراع الذي توّج الممدوح منتصراً.

وفي موضع آخر يأتي (ابن الزقاق البلنسي ت٥٢٨ هـ) على ذكر اللون فيشبه الممدوح بصورة الشهاب المكللُ بالنور الذي يخترق الليل المظلم، وكأنّه خارج من وراء الحجب بعد أن تكشّف عن الليل ستاره الحالك الظلمة والسواد فيقول[١]:

شـهابٌ لـو انّ الليـل ألـبس نـوره نضـا معطفيـه مـن ثيـاب الغياهـبِ

إنّ هذه الصورة المنبثقة من ذاكرة الشاعر والمرسلة إلى ذاكرة المتلقي تنبئ عن حركة مشبعة بالنور والظلمة؛ ذلك أنّ التمايز بينهما يجعل الصورة وثّابة حيّة نافذة في دواخل النفس، إذ استطاع الشاعر أن يصوّر بها ممدوحه بأنّه النور الذي ينفي الظلمات، ويؤسس لحالة جديدة.

إنّ الشاعر لم يستعمل الألوان الصريحة، لكنّه أوحى بقوة أثر النور والظلمة، وجاء بمشهد رائع من خلال حركة الشهاب الذي ينشر النور والضياء على خلفية الظلام.

أمّا (ابن عسكر الغساني[٢] ت٦٣٦هـ) فيتناول اللون بصورة مغايرة عن سابقه فيقول[٣]:

مـن آل سـالم مـن قـومٍ لهـم حسـبٌ يضـيء كالبـدر جلّـى ليلـة الظلـم

وإن تكـن صـفة للشـعر تجمعهـا فلـيس حمـرة خـدٍّ كـاحمرار دمِ

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق: عفيفة محمود ديراني: ٧٦.
(٢) محمد بن علي بن الخضر بن هارون الغساني، أبو عبد الله، المعروف بابن عسكر: أديب، نبيل، عالم بالتأريخ والحديث. من أهل مالقة. ولي قضاءها نيابة ثم أصالة، وحسنت سيرته، فاستمر على ذلك بقية عمره. له شعر حسن، وكتب. ينظر: الأعلام: ٦/ ٢٨١.
(٣) ابن عسكر الغساني المالقي (ت٦٣٦هـ) حياته وآثاره، د. محمد بن عويد الساير، مجلة المورد، المجلد: ٣٣، العدد: ٤، ٢٠٠٦م: ١١٥.

يمثّل الشاعر حسب الممدوح بالبدر الذي أزاح الظلام بنوره، و هذا إظهار لمنزلته، فهو كقمرٍ يدور في فلك مظلم ينير ما حوله، ويكفيه ذلك من فخر.

وفي البيت الثاني يعرّج الشاعر على ذكر الصفات التي أسهمت بتبوّئه هذه المرتبة السامية، فيستعمل الألفاظ اللونية (حمرة الخدّ وحمرة الدم)، إذ يبيّن أنّ الممدوح يبرز عن غيره في علوّ شأنه، وأنّه مشغول بطعن الأعداء وتخضيبهم بالدم، لا كغيره ممن تلهيهم حمرة الخدود، فأشرك الخدّ والدم في صفة الاحمرار، مع أنّ الاختلاف واضح بينهما، وإن كان السياق الشعري قد جمعهما معاً، وفي ذلك التفاتة نادرة من الشاعر في توكيد هذا الاعتبار لممدوحه بتوظيف لون الاحمرار لأمرين متباينين، فاحمرار الدم صفة لازمة فيه من طبيعته، واحمرار الخدّ صفة طارئة عليه.

وفي موضع آخر يركز (ابن اللبانة ت٥٠٧هـ) في مدحه على مفردة الأبلق[١] فيقول[٢]:

شُـهِرت عـلاك فمـا يشـار لغيرهـا والخيـل أشـهرها الجـواد الأبلـقُ

فاللون الأبيض جاء في آخر البيت وكأنّها المفردة التي اختزلت كلّ شيء في الممدوح وإن كانت صفة للجواد الذي غالباً ما يكون عليه الممدوح في المعنى الحسي والمجازي، وإن جاء هنا بمعناه المادي المتمثّل بالفرس، إلاّ أنّ عائديته تشير إلى منزلة الممدوح السامية وصورته النقية البيضاء التي تأسر العيون وتجعلها ضمن هذا الفضاء المحدد ـ بعلا الممدوح ـ وليس شيئاً آخر.

منح الشاعر بيته طاقة شعرية باستعماله لتعبيرات يسيرة، إلاّ أنّها تدلّ على إمكانية في التوصيل؛ كونها تستند على صورة ثابتة في ذهن المتلقي، و هي الجواد الأبلق، إذ يمثّل أنموذجاً مثالياً للرفعة والسموّ عند العربي الذي اعتاد على هذا الوصف بعد أن عايشه في التراث الشعري العربي، ولاسيما الأندلسي.

(١) البلَق: بلَقُ الدَّابَّةِ. والبَلَقُ: سَوَادٌ وَبَيَاضٌ. لسان العرب، مادة (بلق).
(٢) ديوان ابن اللبانة الداني، أ. د: منجد مصطفى بهجت: ١٧٦.

ويخرج (ابن الأبار ت٦٥٨ هـ) بمشاعر مختلفة في تناوله لصورة ممدوحه وارتباطها باللون فيقول[١]:

يَصِلُ ابْتِساماً في الوَغَى بِطَلاقَةٍ كَرَماً وَوَجْهُ اليَوْم أرْبَدُ[٢] أسْفَعُ[٣]

فَكَأَنَّما النَّقْعُ المُثارُ دجُنَّةٌ وَكأنَّ غُرَّتَهُ صَباحٌ يَسْطَعُ

إذ يمايز من خلال ثنائية تتخلل البيت الواحد، فيظهر في صدر البيت النور الساطع جلياً مجسداً بابتسامةٍ مشرقة تنير أسارير وجه الممدوح، وكان عجز البيت مختوماً بلفظتين لونيتين هما: الأربد والأسفع، من جراء خوضه الوغى. وفي خضمّ الغبار الملتفّ (دجنةً) بان نور جبهته يسطع ضياءً كأنّه صباح أبلج.

التفت الشاعر إلى سمتين أساسيتين هما موضع الابتسامة، والغرة، وكثّف حولهما صورة الغبار والدجنة؛ ليبرز من خلال ذلك صورة الممدوح التي جعلها متحركة داخل مشهد البيتين باستعماله للفظتين تدلان على اللون والحركة، وهذا ما يظهر الأثر في نفس المتلقي وكأنّه حقيقة حاصلة، وهو يدلّ على حيوية التصوير لدى الشاعر، إذ جعل المشهد الشعري نابضاً بالحياة.

ومن مواطن ذكر اللون مرتبطاً بالمديح قول (ابن اللبانة ت٥٠٧هـ)[٤]:

فكأنما الإصباح تحتك أشقرُ وكأنما الإظلام تحتك أدهمُ

وكأن خاطفة البروق قد التظت صفحاتُ سيفك قد علاهَن الدمُ

تهوى قناك الطير فهي وراءها تهوي لتبصر حين تطعن تطعمُ

---

(١) ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق: د. عبد السلام الهراس: ٣٥٣.

(٢) الرُّبْدَةُ: الغُبرة؛ وَقِيلَ: لَوْنٌ إِلى الْغُبْرَةِ، وَقِيلَ: الرُّبْدَةُ والرُّبْدُ فِي النَّعَامِ سَوَادٌ مُخْتَلِطٌ، وَقِيلَ هُوَ أَن يَكُونَ لَوْنُهَا كُلُّهُ سَوَادًا. لسان العرب، مادة (ربد).

(٣) سفع: السُّفْعةُ والسَّفَعُ: السَّوادُ والشُّحُوبُ، وَقِيلَ: نَوْع مِنَ السَّواد لَيْسَ بِالْكَثِيرِ، وَقِيلَ: السَّوَادُ مَعَ لَوْنٍ آخَرَ، وَقِيلَ: السَّوَادُ المُشْرَبُ حُمْرة. لسان العرب، مادة (سفع).

(٤) ديوانه: ٢٠٠.

يجسّد ابن اللبانة صورة شعرية لوذية ذات أبعاد يحمّلها معانٍ تعجّبية تزخر بها صورة الممدوح، مبيّناً عظمتها وبهاءها، فيستعين بمظاهر الطبيعة الساكنة والمتحركة، وبألوانٍ متنوعة، إذ البرق يشابه سيف الممدوح، ومن ثم ترصد الطيور هذا المشهد وتواكب حركة الضرب والطعن، فهي الشاهد على الوقيعة.

قدّم الشاعر لمقطوعته مدركات لوذية عزز بها ما يريد أن يقوله في آخرها (البيت الثالث)، وهذا من متطلبات تهيئة الشاعر للمشهد باستعمال اللون في جوٍّ يتّسم بالحركة والقوة، إذ جعل الإبصار للطير وهو يراقب هذا المشهد الملتقط بدقة وشفافية.

أمّا ابن (السيد البطليوسي ت٥٢١هـ) فيقدّم صورة يُلمس منها الجمال المعنوي الذي خلعه على ممدوحه فقال(١):

لدى ملك ما لاح ضوءُ جبينهِ بجنحِ الدُجى إلاّ كفى مطلع البَدرِ

ومتّقدِ الآراءِ لو جالَ في الوغى بخاطرهِ أغنى عن البيضِ والسمرِ

ولولا اضطرام البأس فيه غدا القنا براحته يهتزّ بالورق الخضرِ

أفاد الشاعر من التراكيب التي تشي بالنور والألوان كالأبيض والأسمر وموحيات الأحمر في مفردة الاضطرام، وكذلك الأخضر في (الورق الأخضر)، وكانت هذه البنى اللونية مكملات تؤطر اللوحة التي أبرزت صورة الممدوح على هذا النحو، وعلى الرغم من كونها مكملات مادية، إلاّ أنّها جسّدت الجانب الآخر حين أظهر الوصف الذي خصّ به الممدوح من خلال التعبيرات المجازية. فالشاعر يرجّح الجانب السياسي في ممدوحه، المتمثل برجاحة الرأي والحلم والحكمة؛ مما أغنى عن البيض والسمر كناية عن الحرب والقتال، فهو يسوس الناس ويحكمهم برجاحته، وعندما أحسّ الشاعر بأنه ربما يسيء إلى الملك بتركه القتال، أسند إليه القدرة على

(١) ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب (٤٤٤هـ - ٥٢١هـ)، د. صاحب أبو جناح: ١٢١.

اضطرام البأس عبر استعمال (لولا) التي من معانيها وجود الشرط وانتفاء الجواب، الذي يستحيل فيه القنا براحته عوداً أخضراً مكسوّاً بالورق.

ويأخذ اللون طابعاً آخر في المديح لدى (ابن جابر الأندلسي ت٧٨٠هـ) حين يقول[١]:

تشتكي الصّفر من يديه وترضى الـ سمر عن راحتيه عند الحروبِ

أحمر السيف أخضر السيب حيث الـ أرض غبراء من سواد الخطوبِ

إذ يأتي الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية بتشكيلة لونية بثّها موزّعة بين الشكوى والرضى، فالدنانير الذهبية ـ الصفر ـ تشتكي كرم يدي الممدوح الذي لا يدّخرها، أمّا الرماح فارتضت مفارقتها وقت الحروب، وأشار الشاعر إلى ممدوحه بأنّه أحمر السيف، دلالة على كثرة فتكه بأعدائه من أثر الدماء، وأنّ عطاياه كست الأرض خضرة لاتساعها على الرغم من شدة سوادها جرّاء الخطوب التي ألمّت بها.

استعمل الشاعر في البيت الأول وحدات لونية دالة على صيغ الجمع في البيت الأول، وهي الصفر والسمر، وكانت تمثّل البنى الأساسية التي يشعّ منها معنى البيت، وتُظهر مكانة الممدوح. أمّا البيت الثاني فاستعمل فيه صيغة (أفعل) للدلالة على عمق الأثر الحاصل من هذا الممدوح ما بين الحزم في المعركة، والكرم في العطاء، وقد أفادت خاصية المدح من هذا التلوين الموشّى بألوان تتناسب مع التراكيب التي جاءت قانية في مقاصدها، وكانت موفقة في توظيفها؛ ممّا أنتج عنها أثراً يبرز صورة الممدوح وأفعاله.

وفي موضع آخر يقول (ابن حمديس ت٥٢٧هـ)[٢]:

وكَسَتْ أسيافُهُ عاريةً ذُلّ أهْلِ السبتِ أهلَ الأَحَدِ

ذو يدٍ حَمراءَ مِن قَتلهِمُ وهيَ عِندَ اللَّه بَيضاءُ اليَدِ

(١) شعر ابن جابر الأندلسي، صنعه: د. أحمد فوزي الهيب: ٢٨.
(٢) ديوان ابن حمديس، صححه وقدّم له: د. إحسان عباس: ١٤٠.

إذ يتّخذ من صورة اللونين الأحمر والأبيض اتّجاهاً في النظر إلى طبيعة اللون عند توظيفه كالفتك بالأعداء، إذ يصفه بأنّه ذو يد حمراء في قتل أعداء الإسلام، وكنّى ببياض اليد للدلالة على قبولها عند الله؛ ذلك أنّها دافعت عن حمى الإسلام.

وهذا التساوي في الدلالتين على الرغم من اختلاف اللونين يظهر توكيد صورة الممدوح لتكرار المعاني وإن جاءت بصورة تخالف إحداها الأخرى، وأنّ التمايز جرى من خلال لفظتي (حمراء وبيضاء) اللتان اعتمد عليهما البيت، وهو ما يثبت قوة التعبير والركون إلى المقصد الديني في إحالة العبارة إلى لفظ الجلالة (الله)..

(وهي عند الله بيضاء اليد).

ومن الشعراء الذين ظهر اللون في شعرهم مقترناً بالمديح (الأعمى التطيلي ت٥٢٥هـ)، إذ يقول[١]:

وما احمرَّ إلاّ من صِيالِكَ مَعْرَكٌ ولا اخْضَرَّ إلاّ من نَداكَ جَنَاب

يتحسس الشاعر اللون في فضاء الشعر على أنّه تأسيس بارز لتقنيات الصورة التي أوردها في ممدوحه، فلفظتا (احمرّ واخضرّ) تدلان على سموّ منزلته ورفعته، على الرغم من مجيئهما بأسلوب الاستثناء، وهو ما لم يقيّد معناهما، بل منحهما بعداً دلالياً أعمق. فاللون الأحمر طغى على المشهد الذي رسمه الشاعر في صدر البيت، وما كان ذلك إلاّ من صولات الممدوح في أرض المعركة، إذ إنّه قصر احمرار الأرض على شدة بأس هذا الفارس.

أفاد الشاعر من شمولية معنى اللون الأخضر في تبيان أثر كرم الممدوح، ذلك لأنّه ((يدلّ على الحياة والشباب ويحرر النفس ويوجّه الشعور نحو الشيء الأبدي))[٢]، ثم أفاد من الدلالة المتحصلة من تشديد حرف الراء في لفظتي (احمرَّ

(١) ديوان الأعمى التطيلي ومجموعة من موشّحاته، تحقيق: د. إحسان عباس: ١٢.
(٢) الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دملخي: ٨٢.

واخضرَّ)، ففيهما إشارة إلى اتّساع عطائه وحسن بذله، و هذا البيت من قصيدة قيل بأنّها أجمل ما قاله التطيلي في هذا الممدوح(١).

أمّا (ابن حربون ت٥٧٠ هـ) فيجعل إشراق الأرض ناتجاً عن نور ممدوحه الذي سطع في أفق السماء، فجلّى كل الغياهب(٢):

وأشـــرقت الأرض عـــن نـــوركم فلـــم يبـــقَ فـــي أفـــقٍ غيهـــبُ

مهّد الشاعر في معرض مدحه لممدوحه باستعمال حرف الواو الذي كان فاتحةً لأفق الإشراق بالنور على الأرض، وكأنّه الشمس تكسف كلّ الكواكب وتنير كلّ الآفاق، وكأنّ الأرض لم تحضَ بهذا الدفق المنير من قبل.

وفّق ابن حربون في إظهار صورة لونية بغياب لفظ اللون الصريح، إلاّ أنّها تمثّل الصدارة في فلك الألوان؛ لأنّها إشراق مكللٌ بالنور.

ويصوّر (أبو عامر بن مسلمة ت٥١١هـ) ممدوحه على شاكلة شعراء الأندلس من جهة معالجة الغرض الشعري، فيبتدئ بوصف الطبيعة فيختاره موضوعاً لمقدمة قصيدته فيقول(٣):

أرى فـي البهـار النرجسـي تلألـؤاً عيـون الـورى مشـغوفةٌ بالتماحـه

كأن الرياض الخضر صغن لباسه بشـكلين مـن مـاء الغمـام وراحـه

أو الـدهر رداه سـروراً بشخصـه رداءيـن مـن إسـفاره وصـباحه

فحلتـــه فـــي لونهـــا ذهبيـــة وفضـــيةٌ أثنـــاء عقـــد وشـــاحه

جمـال بـه حـل الربيـع عـراره ومنـه كسـى لا شـك نـور أقاحـه

(١) ينظر: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين (دراسة موضوعية فذية)، د. محمد عويد الطربولي: ٣٨.
(٢) شعر أبي عمر ابن حربون الشلبي، جمع وتوثيق ودراسة: د. علي الغريب محمد الشناوي: ٧٧.
(٣) شعر أبي عامر بن مسلمة، صنعة: د. هدى شوكت بهنام، مجلة المورد، المجلد: ١٨، العدد: ٢، ١٩٨٩م: ١٥٥.

كما قد تحلى الدهر من بعد عطلةٍ بجود ابن عبادٍ وفضل سماحه

به نيلت الآمال في كل بغيةٍ وبوشر برد الأمن تحت جناحه

يمدح أبو عامر بن مسلمة ابن عبّاد (ذي الوزارتين) بقصيدةٍ طرّزها بألوان كثيرة زاهيةٍ وبرّاقة غلبت على جوّ القصيدة وأركانها، فهو يبدأ المشهد بمنظر البهار والنرجس المتلألئ، ثم يستهلّ مدحه مشبّهاً لباس الممدوح بالرياض الخضر المحببة للنفس، وأضفى على ذلك المنظر تجلّيات الدهر الذي استقبله فرحاً، إذ أفصح عن نوره وصباحه، فحلّة الممدوح أصبحت ذهبيةً مفضضةً عند الوشاح، وكأنّ الربيع حلّ بأزهاره ونوّاره، وكأنّ الدهر قد تحلّى بسماحة ابن عبّاد، فأصبح أكثر بهاءً، فعمّ الأمن والأمان في نفسه وفي معيشته.

أراد أبو عامر بن مسلمة أن تكون قصيدته فضاءً زاخراً بالألوان وموحياتها ودلالاتها العميقة التي لا تدع مجالاً للنفس أن يغزوها شيء آخر سوى النور الذي تتّشي وتتشرّب به، فحاله في ذلك حال بقية الشعراء الذين عمدوا إلى ((استغلال الطبيعة في مطالع قصائدهم، يضعونها تيجاناً على رؤوسها، ويقتبسون من أزهارها وشياً يطرّزون به ما يخلعون على ساداتهم من حلل الثناء))[1].

ارتكزت القصيدة على وحداتٍ بنائيةٍ لونيةٍ كان لها طابع الهيمنة على جوّ القصيدة جاءت من خلال ألوان الأزهار والرياض الخضر، والماء وما يضفيه على المشهد من أبعاد تصويرية رائعة، وكذلك المعدنين الثمينين (الذهب والفضة) بلونيهما المتداولين في التعامل.

ثم ينعطف الشاعر إلى الربيع وآفاقه الرحبة بكلّ ما حوى من تكوّنات الصورة والتصوير وأثر ذلك في النفس، إذ يشيع فيها السكون والأمان.

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف)، د. سعد إسماعيل شلبي: ٧٤.

وفي موضع آخر يقول (ابن فركون ت٨٢٠هـ)[١]:

كأنّ سَنى الصُّبْحِ وجْهُ ابنِ نَصْرٍ إمـــامِ الهُـــدَى المَلِـــكِ المُرْتَضـــى

وإنّ مُحيّـــــاهُ مَهْمـــــا بَـــــدا أعـــادَ ظـــلامَ الـــدُجى أبْيَضـــا

يقدّم ابن فركون مدحاً متداولاً لممدوحه ابن نصر، إذ يرصد سنى الصبح لوجهه المنير، وإنّ صورته ستحيل الظلام القاتم إلى بياضٍ ونورٍ في كلّ تحوّلاته، وفي هذه الالتفاتة أظهر الشاعر هيبة ممدوحه (إمام الهدى الملك المرتضى)، إذ إنّه قادر على جلاء الظلام وإحالته إلى بياض.

أفاد الشاعر من مفرداتٍ أوحت باللون، منها (سنى الصبح، وظلام الدجى) و(أبيضاً)، وكان التوصيف للملك هادئاً ورزيناً يليق به، إذ جاءت العبارات اللونية متّزنة ومعهودة وغير مخالفة لما هو معتاد، فضلاً عن ذلك فقد كان للتشبيه المقلوب في مطلع البيت الأول صدىً جميلاً أبرز صورة الممدوح بشكلٍ جميل.

لم يكتفِ الشاعر بذلك، بل حرّك المشهد في البيت الثاني وجعله دافقاً بالحياة في قوله: (ظلام الدجى أبيضا)، وهما متضادّان أبرزا الصورة وأثرها في النفس.

اللون في شعر المديح النبوي:

تغنّى الشعراء في مختلف العصور بممدوحيهم، وخلعوا عليهم ألواناً من الصفات، فوصفوهم بالشجاعة والبسالة والإقدام والكرم والحمية والغيرة وغيرها من الصفات الطيبة، وفيهم من صدق بوصفه نظراً لإعجابه بالممدوح، أو أنّ شهرته حقيقة راسخة لا يمكن إغفالها، وفيهم من تملّق ليصل إلى غاية معينة، كطلب المال، أو المنصب أو غيرها من حوائج فانية.

من جهة أخرى نرى كثيراً من الشعراء يسلكون سبيلاً آخر في اختيار الممدوح، ممدوح لا يبتغون بمدحه عرضاً فانياً، بل يدّخرون بحبّه الأجر والثواب

(١) ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق: محمد ابن شريفة: ١٩١.

عند الله ﷻ، ألا وهو الرسول الكريم محمد ﷺ، إذ يلجأ الشعراء إلى مدحه ﷺ إعجاباً وشوقاً لشخصه الكريم، أو بذكر نسبه الشريف، أو تعداداً لصفاته المثلى ومعجزاته، أو طلباً للشفاعة والدعاء، فصفاته أكبر من أن تحصى؛ لذلك استقى الشعراء معانيهم وصورهم من هذا الغرض الشعري، فراحوا يتفنّنون في مدائحهم ويعارضون بغيرها من المدائح.

وما يمكننا أن نلحظه على هذا الفن المنبثق عن غرض المديح الأصلي، هو أنّ المدائح النبوية ((لا تصدر إلاّ عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص، والإيمان العميق بصدق الرسالة المحمدية، والخصال الجيدة التي يتحلّى بها النبي ﷺ))[1].

إنّ الشعراء لا يختلفون في الإجماع على روعة الصفات المحمدية؛ لذا فالشعر هنا يكتسب صفة الصدق في التعبير عمّا يختلج في النفس من مشاعر تُسهم في رسم الصورة الشعرية المبتغاة من هذا المديح، وتحقق صفة التفاعل المشترك بين الشاعر والنص والمتلقّي. ولا يعني هذا أنّ جميع القصائد النبوية ترتقي إلى مستوى متطلّب من ناحية الأداء التعبيري الناجح، فقدرات الشعراء تتفاوت فيما بينهم، فمنهم المُجيد، ومنهم من هو دون ذلك، لأنّ ذلك يرجع إلى إمكانية الشعراء، وسعة خيالهم، وثقافتهم، وغيرها من الصفات التي تميّز شاعراً عن آخر.

لا يمكن أنّ يعدّ المديح النبوي فنّاً شعرياً جديداً ابتكره واستقلّ به شعراء الأندلس[2]، فالمدائح النبوية ابتدأت منذ بزوغ فجر الرسالة المحمدية، لكنّ الذي لا يمكن تجاهله هو ازدهار هذا الفنّ ونموّه في العصر الأندلسي، لاسيّما في عصر الموحّدين، بل إنّ كثيراً من الشعراء عالجوا هذا الفنّ، ومنهم من انقطع إليه انقطاعاً كبيراً[3].

---

(١) معجم أعلام شعراء المدح النبوي، محمد أحمد درنيقة: ٣١.

(٢) ذهب إلى هذا القول الدكتور الفاضل (محمد مجيد السعيد) في كتابه: الشعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس. ينظر الصفحة (٢٦٩) من الكتاب.

(٣) ينظر: الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين، د. فوزي سعد عيسى: ٢٦٥ ـ ٢٦٦، والمدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، د. ناظم رشيد: ٢٤.

تقف هذه الدراسة على كيفية توظيف اللون في شعر المديح النبوي الشريف، وكيف أنّ الألوان وموحياتها أسهمت في رسم معالم القصيدة النبوية الأندلسية في هذا العصر، من ذلك قول (ابن جابر الأندلسي ت٧٨٠هـ)[١]:

كَأَنَّمـا الشَّـمسُ تَحـتَ الغَـيمِ غُرَّتُـهُ فـي النَّقـعِ حَيـثُ وجـوهُ الأُسـدِ كـالحُمَمِ

إذا تَبَسَّـمَ فـي حَـربٍ وَصـاحَ بِهِـم يُبكـي الأُسـودَ وَيَرمـي اللُّسـنَ بِـالبَكَمِ

قَلّـوا بِبَـدرٍ فَفَلُّـوا غَـربَ شـانِئِهِم بِـهِ وَمـا قَـلَّ جَمـعٌ بِالرَّسـولِ حُمِـي

فـابيَضَّ بَعـدَ سَـوادٍ قَلـبُ مُنتَصِـرٍ واسـوَدَّ بَعـدَ بَيـاضٍ وَجـهُ مُنهَـزِمِ

يصوّر ابن جابر وجه النبي الكريم ﷺ بتشبيه مقلوب، فركّز على موضع محدد في الوجه، وهو الغرّة، ممهداً لمشهد الحرب الكالح.

أفاد الشاعر من تشبيهاتٍ لونية وضوئية أنار بها مشهد الحرب على الرغم من قتامته، فضلاً عن توظيفه التضاد الحاصل بين دلالة اللونين؛ الأبيض والأسود، محدداً بهما صورة النصر والهزيمة، وإن ذكرهما صراحة كمؤكدات أدت دوراً بارزاً في رسم الحدّ الفاصل بين الحق والباطل.

أبرز الشاعر صورة الممدوح ـ النبي ﷺ ـ عبر المديات الطبيعية للتكوين اللوني الحاصل من بروز الشمس من بين الغيوم، وقد بدا مبسم النبي ﷺ وهو يجلّي هذا المشهد.

وفي موضع آخر يقف (ابن جابر الأندلسي ت٧٨٠ هـ) على توظيف اللون ويفيد من تناوب الأدوار بين دلالات اللونين، الأبيض، والأسود فيقول[٢]:

بجاهك تبيضّ الوجوه بشارةً إذا اغبرّ وجه المنثني عنك واسودّا

(١) ديوانه: ١٤١.
(٢) ديوانه: ٤١.

يرتكز الشاعر في بيته على أسلوب المجاز، إذ تبيضّ وجوه المتّبعين لهديه ﷺ، فيما تسودّ وجوه المنثنين عنه وعن سنّته، ويبدو في هذا الموضع تأثر الشاعر بالآية القرآنية: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ آل عمران: ١٠٦ - ١٠٧.

إنّ ثنائية السواد والبياض تميّز الدلالات التي أصبحت واضحة للعيان في الأسارير البيضاء، وتلك الأسارير الكالحة المغبرّة بسوادها من جرّاء نكوصها وانكفائها على نفسها، إذ مُنعت فيض النور المنبعث من منزلة الرسول الكريم ﷺ.

ويقول (ابن الجنّان الأنصاري ت٦٤٨هـ) مؤكداً على مفهوم النور الذي يجلو الظلماء لشدة ضيائه وبهائه فيقول(١):

صلّوا على نورٍ تجلّى صبحه فجلا ظلاماً للضلال بهيما

يدعو الشاعر عشّاق الرسول ﷺ أن يصلّوا عليه، فهو نور الصباح الماحي لظلام الضلال البهيم، إذ جسّد الشاعر حضرة الرسول بنورٍ ينبثق ويكتسح كلّ ظلام، لاسيّما ظلام الكفر والشرك.

إنّ دلالة اللون النوراني هنا حاولت أن ترتفع بمستوى المدح إلى أعلى مدياته، لأنّ الممدوح أهل لذلك، فالضوء واللون الممزوجان سوية شكلا هالة لونية جلت الضلال الذي مثله الشاعر بالظلام.

والشاعر يوظف هذا المعنى في شعر المدح النبويّ كثيراً، كما في قوله(٢):

خير الأنام وخير مبعوثٍ أتى بالنور يصدع غيهبَ الظلماء

أو يتّخذ من موضوع الشفاعة سبباً لابتدائه بالمدح النبوي، ويلحظ على هذه الأبيات تأثير أداء اللون في تكوين اللوحة الشعرية إذ يقول(١):

---

(١) ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي (شاعر المديح النبوي في القرن السابع الهجري، جمع وتحقيق ودراسة: د. منجد مصطفى بهجت: ١٤٨.

(٢) ديوانه: ٧٢.

يـــــا ربّ بلّـــــغْ ســـــلامي لأحمـــــــد ذي الشـــــــفاعهْ
لأبهـــــرِ الخلـــــق مجـــــداً يحكـــــي الصـــــباحَ نصـــــاعه
لســـــــيِّدٍ لســـــــناه يزهـــــى الســـــنا والبراعـــــهْ
شـــــمسُ النبـــــوة معـــــطٍ شـــــمس الســـــماء شـــــعاعه

يمدح الشاعر الرسول ﷺ ممثلاً مجده الباهر بضوء الصباح الساطع، وسناه الذي يكسف سنا الشمس، إذ بيّن أن الشمس تستمدّ نورها من شمس النبوة، فتداخلت الألوان والأضواء والأنوار في أطياف شمسية ونورانية، زيّن الشاعر بها أبياته في مدح النبي ﷺ. وقد رتب موحيات اللون والضوء بما تحمله من دلالات سامية تمثّلت بالنبوّة والسيادة، حتى بدت كأنّها حقائق ماثلة للعيان لا يشكّ المتلقي في حقيقتها، على الرغم من أنّها جاءت بصور مجازية أضافت إلى الحقائق الكونية (الشمس والصباح) أبعاداً قيمية أخرى تعكس في صورها ما يقابلها من معاني جليلة تجسّدت في النبي الكريم ﷺ.

ب ـ اللون في شعر الغزل:

يبرز الغزل في الشعر الأندلسي بوصفه موضوعاً رئيساً من موضوعات الشعر العربي منذ بداياته، حين تهيّأت أسبابه ودواعيه[٢]، فسار الشعراء على منهج من سبقهم، فنظموا أشعاراً تعبّر عن عاطفة الحب الإنسانية التي يشترك فيها الناس جميعاً.

(١) المصدر نفسه: ١١٦.
(٢) ينظر: الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب: ١٣.

وممّا أسهم في ازدهار هذا الفنّ الشعريّ عند الأندلسيين رقة طبعهم، فضلاً عن بيئتهم التي كان لها الأثر الأبرز في إذكاء مشاعر الحب والوله والشغف، فأكثروا التذلل، والشكوى، والدموع، والغيرة على من يحبّون(١).

أمّا الاتجاهات التي اتّجه إليها الغزل في عصر الدراسة، فلا تختلف كثيراً عن بقية العصور، فكان الغزل بنوعيه ـ المذكر والمؤنث ـ حاضراً في شعر هذه الحقبة، ثم إنّ الغزل بالمؤنث اتّخذ طابعاً تقليدياً من ناحية انقسامه على قسمين: الأول: حسّي، وهو نوعان: فاحش صريح، وغير فاحش، والآخر: عفيف، ونظم الشعراء على هذين الضربين(٢).

يعمد الشاعر الأندلسي إلى توظيف اللون في أشعار الغزل، فهو يلجأ إلى إبراز مكامن جمال المرأة عن طريق التركيز على الجانب اللوني في محاسنها والأوصاف اللونية التي تزيّنها، فلا يكاد يذكر شيئاً من ملامحها، وملابسها، وزينتها، إلاّ كان اللون حاضراً فيه، فضلاً عن اقتباسها ـ المرأة ـ النور، والضياء، والشعاع، من الشمس والقمر، أو تشبيهها بالبدر والهلال، وتشبيه شعرها بالليل، وما يتبع ذلك من مقاييس لونية تسهم في تشكيل دلالات شعرية محورها اللون الممتزج مع طبيعة الغرض الشعري؛ لينهض بها إلى مستوىً متطلّب يُظهر قيمة اللون في النصّ الشعري الأندلسي.

يذكر الشاعر (أبو عثمان سعيد بن الحكم ت٦٨٠ هـ) أثر الفراق على نفسه، فيُشرك المتلقي بهذا الإحساس عن طريق التأكيدات والاستفهامات التي يسوقها أثناء حديثه، فيسخّر لذلك مجموعة من الألوان الصريحة وغير الصريحة فيقول(٣):

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، د. إحسان عباس: ١٥٦.
(٢) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار: ١٣، والحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف: ١١، ١٢، والحب العذري عند العرب، د. شوقي ضيف: ١٥.
(٣) شعر أبي عثمان سعيد بن حكم (٦٠١ ـ ٦٨٠ هـ) وما وصل إلينا من توشيحه ونثره، صنعة وتوثيق ودراسة: د. محمد عويد الساير، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية، المجلد: ٣، العدد: ٩، ٢٠٠٧م: ٩٢، ٩٣.

غابـــت فـــأبكي بعـــدها شـــوقاً لهـــا والشـــمس تهمـــل بعـــدها الأمطـــارُ
تـــالله مـــا لمحـــت جفـــوني مـــذ نـــأت نـــوراً وهـــل بعـــد المهـــاة نهـــارُ
بيضـــاء تحســـب أنّهـــا مـــن فضّـــةٍ فـــي الخـــدّ منهـــا للحيـــاءِ نُضـــارُ
مالـــت معاطفهـــا ولانَ حـــديثها أيكـــونُ عـــن خمـــر الجفـــون خمـــارُ
لـــو لـــم تحـــلَّ لكـــان حليـــاً ثغرهـــا إنّ الغصـــون حليّهـــا النـــوّارُ

يصوّر الشاعر غياب حبيبته ولواعجه إثر ذلك، فينعطف إلى ذكر محاسنها، واصفاً ما ظهر منها من بياضٍ وحمرة خدّ، ثمّ يتطرّق إلى حركتها وحديثها، مبيّناً أثر تلك الرقة التي أخذت منه مأخذاً كبيراً، وجعلته يستبدل الخمر بما في جفونها من جمالٍ وفعلٍ يشبه فعل الخمر في النفوس.

تناول الشاعر في أبياته وحدات لونية صريحة وأخرى توحي باللون والنور، كلل بها أوصاف الحبيبة وجمالها، واستعمل بعض التشبيهات التي تزاوج بين الحلي المعهودة، والأز هار ونوّار ها المعروف، و قد ضمّن الشاعر أبياته عناصر كثيرة كانت منسجمة على الرغم من التنوّع الظاهر للعيان في ألفاظ الألوان المتناثرة في أبيات المقطوعة.

و في مو ضع آ خر يصف (ا بن خاتمة الأنصاري ت٧٧٠ هـ) محبوبته التي صوّرها تصويراً جميلاً حين فضّل طلعتها على الشمس، ووصفها بالبياض الناصع فقال(١):

و في القُبَّةِ البَيْضاءِ بيضاءُ لو بَدَتْ لشَمْسِ الضُّحى يَوماً لحارَتْ عن القَصْدِ
تَطَّلعُ عن صُبحٍ من الوَجْهِ نَيِّرٍ وتَغْربُ عن لَيْلٍ من الشَّعر مسوَدِّ

(١) ديوان ابن خاتمة الأنصاري، حققه وقدّم له: د. محمد رضوان الداية:: ٤٦.

يتخيّل الشاعر البياض المستمدّ من وجه المحبوبة نوراً يكسف ضوء الشمس، بل إنّ بياضها المشرب بالصفرة يجعل الشمس تحار عن قصدها وطريقها.

فالصبح يستمدّ نوره من وجهها، وغروب الشمس وغياب الضوء التام مجسّدٌ في حلكة شعرها الفاحم، وقد ركز الشاعر على جزأين محددين في المرأة، هما: الوجه، والشَعر، ولوّنهما بألوانٍ يكتنفها النور، كالوجه المنير، والشعر الأسود، فالشاعر يعي هذا الفارق في التناول بين السطوع ونقيضه، إذ كلٌّ في مضماره يبرز الصورة ويدلّ عليها دلالة مستوفية للإحساس بها، والتفاعل معها.

أمّا (ابن جابر الأندلسي ت٧٨٠هـ) فيستغلّ بياض الأسنان المشابه للدرّ، فيرصده سمةً جمالية محببة في المرأة فيقول(١):

تبسمت فتباكى الدرُّ من وجلٍ وأقبلت فتولى الغصن ذا عجبِ

تفترُّ عن حَبَبٍ يبدو على ذهبٍ يهديكَ من شنبٍ ضرباً من الضربِ

يختار الشاعر جزءاً مهماً من جماليات المرأة، وهو الثغر الباسم الذي يظهر تفاصيل كثيرة يرتسم من خلالها المحيّا.

جاء البيتان الشعريان على شكل حوار بين أجزاء الوجه، وأضاف إليه رونقاً من الجمال بصورة الدرّ والذهب وما يشفّ من ألوان تشعّ في النفس بهجةً وسروراً، وهذا الوصف يكثر وروده في الشعر الأندلسي، إذ إنّه تقليد دأب عليه الشعراء(٢).

إنّ التخيّل الشعري له دورٌ فاعل في استعمال الألوان وموحياتها وإضافة شيء من الحركة والنور إلى النصّ الشعري، ذلك أنّ الخيال هو الموقف التأمّلي للعقل، وأنّه هو الذي يُنتج المعاني والدلالات الرمزية التي تُفصح عن إبداعه(٣).

---

(١) ديوانه: ٢٥.

(٢) ينظر: ديوان ابن حمديس: ١٠٢، وديوان ابن زمرك الأندلسي: ٤١٧، وديوان ملك غرناطة يوسف الثالث (ت٨٢٠هـ)، حققه وقدّم له ووضع فهارسه: عبد الله كنون: ١٩، ٥٨، وديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، تحقيق: د. جمعة شيخة، ود. محمد الهادي الطرابلسي: ٢٥١.

(٣) ينظر: الخيال الأدبي، نورثروب فراي، ترجمة: حنّا عبود: ١١، والخيال مفهوماته ووظائفه، د. عاطف جوده نصر: ٢٢٤.

وفي موضع آخر يستثمر (ملك غرناطة يوسف الثالث ت٨٢٠هـ) أسلوباً بلاغياً يطرّز به غرض الغزل، وذلك من خلال أسلوب التشبيه المقلوب الذي يضفي قيمة بلاغية تُبرز النص الشعري بصورة جميلة فيقول(١):

للـروضِ غـبّ القطـر منـه مشـابهٌ توريـد وردتـه وخضـرة آسـهِ
لله مبسـمه الأنيـق كأنّـه درّ الحبـاب يـروق صـفحة كاسـهِ
والنـورُ مـن وجناتـه متوقّـدٌ تعنـو البـدور إلـى سـنا نبراسـهِ
مـا قاسـه بالبـدر مـن متمثّـلٍ إلاّ وضـلله اطّـراد قياسـهِ

يركّز ملك غرناطة في وصفه للمرأة على مبسمها الذي مثّله بـ(درِّ الحباب على صفحة الكأس)، وهي صورة موحية لها أثرها في نفس المتلقي، إذ شبّه ثغر المحبوبة بهذه الحباب المتلألئة سناً وبريقاً، ثم يصف مصدر النور المستمدّ من وجناتها، إذ البدور تهفو لهذا السنا. وقد كان التصوير الفني واللوني جميلاً وأنيقاً في هذه الأبيات، إذ اختار مناظر محددة من وجه المرأة، وأبرز الألوان فيها بطريقة جاءت تحاكي عناصر الطبيعة.

وفي موضع آخر يقول (أبو البقاء الرندي ت٦٨٤هـ)(٢):

وافى وقد كسر الضنى من تيهه كـالخمر يكسـر مزجـه مـن نـارِهِ
مـا غيّـرت منـه الشـكاة وإنّمـا صـبغ الجمـال لجينـه بنضـاره
نزّهت طرفي في رياض جماله فأجلـت قلبـي فـي منـى أوطـاره
مـن غصـنه لكثيبـه مـن آسـه لأقاحـه مـن ورده لبهـاره

(١) ديوانه: ١٥٣.
(٢) ما لم ينشر من شعر أبي البقاء الرندي، صنعة: د. محمد عويد الساير، مجلة المورد، المجلد: ٣٥، العدد: ٢، ٢٠٠٥م، : ٥٦.

أورد الشاعر في مقطوعته الغزلية تفاصيل دقيقة تخصّ جمال المرأة، إذ كان ما أورده متلوناً بألوان تدلّ على الرقة المتطلبة في مخاطبة المحبوبة، لذا استعمل موحيات لونية أسعفته في إبراز هذه المشاعر من (خمرة، ولجين، ونضار، وآس، وأقاح، وورود) وهذه كلّها مفعمة بألوان لها أثر كبير في تحريك مشاعر الحب لدى الشاعر، ولم يقف عند حدود اللون، بل حاول التخفيف من حدّته عن طريق مزج اللون بألوان أخرى (كالخمر يكسر مزجه من ناره)، أمّا البيت الأخير فيلجأ الشاعر فيه إلى التكثيف اللوني من خلال إيراده لمفردات (الآس، والأقاح) التي تتميّز بصراحة ألوانها.

عمد الشاعر إلى استعمال المقطوعة الشعرية في غزله، ذلك لأنّه ((يعبّر فيها عن موقف نفسي خاص تبلور في صيغة مختصرة. ولعلّ المقطوعة عنده أكثر قدرة على التعبير عن حقيقة مشاعره وخلجاته من مقدمات القصائد المطوّلة...))[1].

أمّا (ابن حمديس ت٥٢٧هـ) فيلجأ إلى التصريح في غزله فيقول[2]:

جسمٌ لجينٌ ناعمٌ لمسُهُ لصفرةِ العَسجَدِ فيهِ اتّهامْ

يحاول الشاعر الاقتراب من الحبيبة عبر تصويرها بجسمٍ لجينٍ يضفي عليه الحياة من خلال ملمسه الناعم، ولونه العسجدي الأصفر الذي اختلط فيه، وهي صورة جميلة وموحية التقطها الشاعر من ذاكرته التي اختزنت صوراً لونية اختزلها وبثّها في بيت واحد. ثم يعمد إلى مزج حاسة اللمس مع البصر؛ وذلك حين استعمل مفردة (اتّهام) التي أحالها على جسد الحبيبة.

وفي موضع آخر يذكر (ابن اللبانة ت٥٠٧ هـ) الطبيعة ويظهر أثرها في الصورة الشعرية في هذه الأبيات فيقول[3]:

راق الربيعُ ورقّ طبعُ هوائهِ فانظر نضارة أَرضه وسمائهِ

(١) أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، د. محمد رضوان الداية: ٦٦.
(٢) ديوانه: ٤٦٠.
(٣) ديوانه: ١١١.

واجعل قرين الورد فيه سلافةً يحكي مُشعشعُها مُصعّدَ مائه
لولا ذبول الورد قلت بأنه خدُّ الحبيب عليه صبغ حيائه
هيهات أين الوردُ من خدّ الذي لا يَستحيل عليك عهدُ وفائه

يقدّم الشاعر مشهد الربيع ليدخل إلى تفاصيله وما يحويه من الورد ونضارته، ثم يختار خدّ الحبيب في أروع صورة و هو مصطبغ بالحياء؛ ليحاكي جمال تلك الوردة ولونها، إلاّ أنّه يعود إلى استبعاد هذه المحاكاة بين الورد والخدّ، وإن كانا متناظرين لونياً؛ ذلك لأنهما مختلفان في طبيعتهما الجمالية. واستثمر الشاعر اللون هنا خير استثمار، وأجرى المقارنة بين الورد والخدّ، وأضاف عناصر أخرى، إذ أدخل الربيع ورونقه ونضارته، وأبرز الورد من خلاله، ثم بعد ذلك عاد فقرنه بخدّ الحبيب.

و يأتي اللون من خلال تدفّق الألفاظ والمعاني الدالة على الطبيعة بسحرها وجمالها في قول (ابن الأبار ت٦٥٨هـ)[١]:

بِأبِي التِي قَرَنَتْ مَحاسِن خدِّهَا باليَاسَمِينِ شَقَائِقَ النُّعْمَانِ
وَتَبَسَّمَتْ عَن وَاضِحاتِ لآلِئٍ مَغْرُوزَةٍ في فَائِقِ المَرْجَانِ
ولَئِنْ رَنَتْ بِلَوَاحِظٍ من نَرْجسٍ فَلَقَدْ عَطَتْ بأَنَامِلِ السُّوسَانِ
ما عابَها إلاّ قَسَاوَةُ قَلْبِهَا مَعَ أَنَّهَا لِيناً كغُصْنِ البَانِ
لَوْ أنَّ سُودَ جُفونِها بِيضٌ إذَنْ زَحَفَتْ بِهَا الفُرْسَانُ لِلْفُرْسَانِ

جاءت أبيات ابن الأبار الغزلية على دأب من سبقه من شعراء الأندلس[٢]، إذ صوّر وجه الحبيبة من خدٍّ وثغرٍ وعيون، وقرن الخدّ بالياسمين وشقائق النعمان،

(١) ديوانه: ٢٩٤، ٢٩٥.
(٢) ينظر: ديوان ابن بقيّ الأندلسي (ت٥٤٠ هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: د. محمد مجيد السعيد: ١٠٣، وشعر أبي جعفر بن سعيد الأندلسي (ت٥٥٩ هـ)، صنعة، د. أحمد حاجم الربيعي، مجلة

والثغر باللآلئ والمرجان، والعيون بالنرجس، والأنامل بالسوسن، ثم ذكر قسوتها عليه لعدم وصالها معه، على الرغم ممّا تتصف به من لينٍ يشابه غصن البان.

زاد الشاعر من وصفه لجمال حبيبته حين شبّه جفونها السود بالسيوف البيض، في مفارقة لطيفة جعلت من الفرسان تتقاتل بها لو كانت كما شبهها الشاعر.

وفي موضعٍ آخر يقول (عبد الكريم القيسي ت٨٩٧هـ)[١]:

جسمٌ من الفضة البيضاء معتدلٌ تخاله مشرباً من حسنه ذهبا
إذا يدٌ لمسته من غضاضته وحسن نعمته أبقت به ندبا
ووجهها حاز من شمس الضحى شبهاً بل نور غرته شمس الضحى غلبا
ووجنتاها إذا يبدو احمرارهما حققت أنهما ورد الربى غضبا
ومقلتاها وذاك الجيد ليس لها مثلٌ إذا ما امرؤٌ مثلاً لها طلبا
وثغرها حسن زهر الأقحوان حوى والأقحوان غدا لا يعرف الشنبا

يتناول الشاعر في مقدمة قصيدته التي ابتدأها بالغزل جرياً على عادة الشعراء جسم حبيبته، ويسبغ عليه لون الفضة المشرب باللون الذهبي، وهو غزل صريح يذكر فيه محاسن المرأة ومفاتنها، لكنّه لا يخرج عن تعداد صفاتها، فهو يبدأ بالشكل الكلي المجمل للمرأة، ومن ثم يفصّل أسباب هذا الجمال من وجه أشبه الشمس، ووجنة تحاكي الورد، ومقلة وجيد ليس له مثيل، وثغرٍ فاق الأقحوان حسناً وجمالاً. فهذا التفصيل في الوصف يمكن أن نطلق عليه الحسن، كونه جاء على أساس الدقة في التأمل والوصف وترديد النظر[٢].

المورد، المجلد: ٢١، العدد: ١، ١٩٩٣م: ١٤٠، وديوان إبراهيم بن الحاج النميري: ٦٤، ٨٢، وديوان ملك غرناطة يوسف الثالث: ٦٦.

(١) ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، تحقيق: د. جمعة شيخة، ود. محمد الهادي الطرابلسي: ٣٩٦.

(٢) ينظر: ألوان من الجمال والغزل، د. عبد العزيز جادو: ٨.

وعلى هذه الشاكلة يمثّل (ابن زمرك الأندلسي ت٧٩٧ هـ) ـ في قصيدة مدحٍ ابتدأها بهذه المقدمة الغزلية ـ جبين حبيبته بالصباح، وغدائرها بالليل فيقول[١]:

أمـا وصـباحٍ مـن جبـينٍ تبلّجـا ... وليـلٍ بهـيمٍ للغـدائر قـد سَـجَا

وبـدرِ مُحيّـا أخجـلَ البـدرَ حُسـنُهُ ... وقـد صـدعت أنـوارُهُ حلكـة الـدُجا

ونـورِ أقـاحٍ قـد سـقتهُ سُـلافةٌ ... رشـفتُ بـه ثغـراً شـهياً مُفلّجـا

ونـرجسِ لحـظٍ أمطـرَ الـوردَ لؤلـؤاً ... فـرشَّ بمـاء الـورد خـدّاً مضـرّجا

إذ أبـرز الحسـن الفـارق للوجـه والغـدائر والثغـر والعيـون، فيتنـاول جماليـات الوجه، بتشبيه المحيّا بالبدر، والثغر بنور الأقاح، والعيون بالنرجس. وهذا النمط من الغزل كثر تداوله بين شعراء الأندلس، وأفاد بشكل ملحوظ من الدلالة اللونية التي توجد في طبيعة البيئة الأندلسية، لذا يمكن عدّه غزلاً حسّياً غير فاحش[٢]، إذ لم يخرج الشعراء عن الأعراف والتقاليد، بل كان غزلهم المرتبط باللون منضبطاً معتدلاً لا يخدش الحياء، فاقتصر على الأوصاف المعتادة كما مرّ آنفاً.

ليس ذلك فحسب؛ بل نرى شاعراً آخر هو (ابن ليون التجيبي ت٧٥٠ هـ) يجعل الجمال الذي تتمتّع به محبوبته شاهداً على أنّ الله أبدع وأحكم خلقها فيما أعطاها من حُسنٍ تفتن به الناس، فيقول[٣]:

الله أكبـرُ جَلّـت فتنـةُ البَشَـرِ ... بنـور غرّتـك المُغنـي عـن البَصَـرِ

شـمسٌ تطلّـعُ فـي أفـق الجمـالِ لهـا ... نـورٌ تـألقَ فـي داجٍ مـن الشَـعَرِ

ووردةُ الخـدِّ فـي أبـراد سَوسَـنِها ... شـقائقٌ زَانَهـا التغليـفُ بالـدُرَرِ

(١) ديوانه: ٢٥٨.
(٢) ينظر: اتّجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: ١٤٨.
(٣) شعر ابن ليون التجيبي المتوفى سنة ٧٥٠هـ، د. هدى شوكت بهنام، مجلة المورد، المجلد:٣١، العدد: ٣ و٤، ٢٠٠٤، القسم الثاني: ١٠٤.

ومسكةُ الخال فوقَ الخدِّ شاهدةٌ بأنَّ إبداعها إحكامُ مُقتَدِرِ

فالمرتكزات الجمالية التي اعتمد الشاعر عليها في بناء مقطوعته الشعرية، كانت تتشابه مع ما طرقه الشعراء من قبل، وهنا يمكن أن نلحظ الإطار الديني الذي يحتوي فكرة الشاعر فلا يجعلها تخرج إلى مضامين أخرى غير مقيّدة.

أفاد الشاعر من الدلالات اللونية التي أوحت بها ألفاظ المقطوعة الشعرية، وكوّنت بمجملها صورةً لونيةً غزلية اعتمدت على الطبيعة بشكلٍ كبير، والطبيعة بدورها لا تخلو من ألوان تطرّزها وتزيّن منظرها، ثم إنّ الشاعر الأندلسي يقتبس ألفاظه الغزلية اللونية من وحي الطبيعة، فيشبّه الخدود بالورد، والعيون بالنرجس، والأصداغ بالآس، والنهود بالسفرجل، وغيرها من التشبيهات(١)، وقد اعتمد الشاعر (ابن ليون) في أبياته السابقة على بعض من تلك الأوصاف.

وتظهر الطبيعة بسحر ألوانها وجمال منظرها مكملةً لصورة المرأة في الشعر الأندلسي في قول الشاعر (سعد الدين بن عربي(٢) ت٦٥٦هـ)(٣):

كالورد خداً والهلال تباعداً والظبي جيداً والقضيب تأوّدا

أيقنت أنّ من المدامة ريقه لما بدا درّ الحباب منضّدا

وعلمت أنّ من الحديد فؤاده لما انتضى من مقلتيه مهندا

أنست من وجدي بجانب خده ناراً ولكن ما وجدت بها هدى

متورّد الوجنات ما حييته إلاّ ارتدى ثوب الحياء موردا

(١) ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقّري التلمساني: ٣/ ٤٩٦.

(٢) محمد بن محمد بن علي بن العربي الطائي الحاتمي، سعد الدين ابن الشيخ محيي الدين ابن العربي: شاعر. ولد في ملطية، وسمع الحديث ودرس وناب في دمشق وتوفي بها، ودفن بقرب أبيه. ينظر: الأعلام: ٧/ ٢٩.

(٣) ديوان سعد الدين بن عربي الأندلسي (ت٦٥٦هـ)، د. محسن جمال الدين، مجلة المورد، المجلد: ٢، العدد: ٢، ١٩٧٣م: ٢٣١.

ألقيــت إكســير اللحــاظ بخــدّه فقلبــت فضــة وجنتيــه عســجدا

فالشاعر يعقد سلسلة من التشبيهات اللونية المرتكزة على الطبيعة، وهي تحمل أبعاداً دلالية متنوعة، لكن غرضها يبدو واضحاً وهو الغزل. وعلى الرغم من أنّ المقطوعة خلت من ألفاظ الألوان الصريحة، إلاّ أنّ الشاعر أفاد من موحيات الألوان ودلالاتها، فظهرت الأبيات بصورةٍ جميلةٍ تعبّر عن مدى الشوق المبرّح الذي ألمّ بالشاعر، فجعل من المعادن الثمينة ألواناً تحكي سرّ الجمال الذي بهره في محبوبته.

اللون في شعر الغزل بالمذكر:

لم يخلُ الأدب الأندلسي من غرضٍ كان الشعراء ينظمون عليه أشعارهم في العصور التي مضت، ألا وهو (الغزل بالمذكر)، لكن هذا الغرض الشعري كان نزراً يسيراً لا يمكن أن نعدّه ظاهرة منفردة أو مستقلة بذاتها، لها شعراؤها كما في بقية الأغراض[1]. لكن الذي يهمّنا في هذه الظاهرة، هو كيفية توظيف الشعراء للون، وهل شكّل حضوراً فارقاً في هذا اللون الشعري أو لا؟

من بين الشعراء الذين تناولوا هذا الغرض (صفوان بن إدريس التجيبي ت٥٩٨هـ)، إذ وصف غلاماً وسيماً أثّرت الشمس في وجنتيه فقال[2]:

وَمُعَنــدَمِ الوَجَنــاتِ تَحســبُ أَنَّــهُ صُــبِغَت بُــرودُ الــوَردِ فــي وَجَناتِــهِ
مَثُــلَ الجَمــالُ بِخَــدِّهِ مُتَنَبِّئــاً فَشَــهِدتُ أَنَّ الخــالَ مِــن آياتِــهِ
نَظَـرَت إِلَيـهِ أُختُـهُ شَمسُ الضُـحى وَأَياتُهــا فــي النُــورِ دُونَ أياتِــهِ
فَتَوَقَّــدَت أَحشــاؤُها مِــن زَفــرَةٍ فَبَــدا شُــعاعُ النــارِ فــي مِرآتِــهِ

(١) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ١٨٦.
(٢) شعر صفوان بن إدريس المرسي (ت٥٩٨ هـ)، د. أحمد حاجم الربيعي، مجلة كلية التربية - الجامعة المستنصرية، ع: ١، ٢٠٠١م، القسم الأول: ٢٠٦.

يعكس الشاعر في وصفه لوجنتي الغلام صور مرايا كثيرة متداخلة في أبعادها وهي تصطبغ بحمرة الورد، إذ جعل الجمال ماثلاً في خدّه بما يحويه من خال أبرزه كآية دالة على جمال هذا الموصوف.

أبعد الشاعر شخصه عن هذا التغزّل، وعكسه في مرآة الشمس، واختفى خلف حجاب حتى لم تعد مقطوعته تفصح عن هذا المتغزّل به، ولا شكّ أنّ الشاعر أفاد من موحيات اللون في الوجنات، وانعكاساتها على الوجه الذي شبّهه بالشمس.

لم تكن الألفاظ التي استعملها الشاعر في أبياته بعيدة عن المتداول المألوف من ناحية تهذيب الألفاظ وانتقائها، لذا نجد أنّ المقطوعة كانت مستساغة ليس فيها ابتعاد عن الذوق الأدبي.

أمّا (ابن الزقاق البلنسي ٥٢٨هـ) فيمزج بين الخمر وجمال المحبوب فيقول[١]:

سَـــــرَى وَهْنـــــاً وليلتُنـــــا كلمَّتِـــــــهِ أو السَّـــــــبَجِ[٢]

يُـــــديرُ علـــــيَّ صـــــافيةً تَضـــــــوعُ لِعَرْفِـــــــهِ الأرِجِ

وبينهمـــــــــا معَتَّقـــــــةٌ مـــــن اللَّحظَـــــاتِ والفَلَـــــجِ

فنلـــتُ السُـــكرَ مـــن خمـــرٍ ومـــن ثَغْـــرٍ ومـــن غَـــنَجِ

إذ يُداخل الشاعر بين صورتين مختلفتين في الغلام، والخمر، من خلال اللون الأسود الذي عمّ المشهد، فلم يكن الشاعر يرى غير لمّة الغلام، والخمر، فنرى أثر اللون في هذه الأبيات من خلال الألفاظ الدالة على جمال الغلام، وصفاء الخمر، لكن المزج بين عنصري الإغراء: الخمر، والغزل بالغلمان، جعلا اللوحة الشعرية أكثر جرأة، على الرغم من ورود ألوانٍ لها صفة السواد ودلالاته.

(١) ديوانه: ١١٤.
(٢) السبج: خرز أسود. لسان العرب، مادة (سبج).

ومن ذلك أيضاً أبيات (لأبي العباس الجراوي[1] ت٦٠٩هـ) قالها ارتجالاً حينما كان في حانوت ورّاقٍ بتونس، وكان هناك فتىً يميل إليه، فتناول الفتى سوسنة صفراء، وأومأ بها إلى خدّيه مشيراً، وقال أين الشعراء؟ تحريكاً للجراوي، فقال[2]:

وعلـــويُّ الجمـــالِ إذا تبـــدّى أراك جبينُـــهُ بـــدراً أنـــارا

أشـــار بسَوسَـــنٍ يحكيـــهِ عَرفـــاً ويحكـــي لـــونَ عاشِـــقِه اصـــفرارا

يذكر الشاعر السوسنة التي حملها الفتى، وكيف أنّها كانت تعبق شذىً طيّباً يحاكي طيب رائحته، ولها لونٌ يحاكي لون عاشق هذا الفتى ـ وهو الشاعر ـ من ناحية شدة الضنى الذي ألمَّ به، ذلك ((أنّ للمحبوب سلطاناً على قلب محبّه أعظم من سلطان الرعية، فإذا رآه فجأة راعه ذلك كما يرتاع من يرى من يعظّمه فجأة، فإنّ القلب معظم للمحبوب خاضع له، والشخص إذا فجأه المعظم عنده راعه ذلك...))[3].

أظهرت المقطوعة الارتجالية لأبي العباس الجراوي أثر التشبيه اللوني على جمالية البيتين، سواء أكان ذلك ممثلاً بالبدر المنير، أم بالسوسنة الصفراء، وتجلّت قدرة الشاعر في التقاط اللحظة الشعرية الآسرة، وتفاعلاتها في نفسه فبثّها صادقة حتى وإن كانت في موضوع الغزل بالمذكر.

ممّا تقدّم يبدو أنّ توظيف اللون في شعر الغزل بالمذكر، لم يكن يهدف إلى التصوير الفاضح الصريح لمدلولات هذا الغرض، بقدر ما كان تقليداً أدبياً متّبعاً، لا يدلّ على اتّخاذه أسلوباً ومنهجاً مستقلاً يتقصّده الشعراء في نظمهم، فالكثير من الصور اللونية التي وردت، كانت تغترف معانيها من وحي الطبيعة الخلاقة، أو من مجالس شرب الخمر، فيتصدّى الشعراء إلى تلك المشاهد يتبارون فيها لإظهار

(١) أحمد بن عبد السلام الجراوي، أبو العباس: شاعر، أديب، أصله من تادلة (بين مراكش وفاس) ونسبته إلى جراوة، من قبائل زناتة. سكن مراكش، ودخل الأندلس مرات، وتوفي بإشبيلية، كان شاعر المنصور يعقوب بن عبد المؤمن. ينظر: الأعلام: ١/ ١٥٠.
(٢) ديوان أبي العباس الجراوي، صنعة: د. علي إبراهيم كردي: ٩٦.
(٣) تزيين الأسواق في أخبار العشّاق، داود بن عمر الأنطاكي: ٢/ ٨٩.

مقدرتهم الشعرية، أو قد تحرّكهم لذلك دوافع أخرى ليس بالضرورة أن تكون تعبيراً صادقاً عن تجربة واقعية[١].

(١) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ١٨٥ ـ ١٨٦.

ت ـ اللون في شعر الحرب:

طرق شعراء الأندلس معظم الأغراض الشعرية، وكان من بينها شعر الحرب، الذي قيل في عدّة مناسبات، و هي غالباً ما ترتبط بوصف الممدوح، وبيان إقدامه وشجاعته، ووصف بطولته وقت القتال، أو ما يتّصل بحلمه وصبره وعزّته وأنفته، وهي قيمٌ إنسانية طالما تغنّى بها الشعراء منذ العصر الجاهلي، وحتى وقتنا الحاضر(١).

يقوم شعر الحرب في العصر الأندلسي ((على تصوير الوقعات الحربية التي تدور بين المسلمين وأعدائهم، مسجلاً الانتصارات والانتكاسات، واصفاً ما يتّصل بالحرب من إعداد و عدّة، بأسلوب تبدو المبالغة فيه واضحة وجليّة، كما أنّه يمجّد صور البطولة للقادة والجند ممن ظفروا بتقدير الشعراء فسجّلوا إعجابهم بهم شعراً))(٢).

يتوافر شعر الحرب على مفردات لونية كثيرة تزخر بها دواوين شعراء الأندلس، إذ إنّ طبيعة هذا الغرض الشعري تحتمل التكثيف اللوني من ناحية الاستجابة، وتعدد المفاهيم الخاصة بها، فضلاً عن قيمتها الجمالية، وقوة حضورها في النص الشعري الأندلسي. فصورة الحرب تسير على وفق عدة مستويات، يتشكّل من خلالها مشهد شعري يبرز لوحة الحرب بهيئة لونية طاغية. إذ تبدأ الجيوش التقدّم وهي ترفع راياتها على اختلاف ألوانها بوصفها شعاراً للحرب، ذلك أنّها تبعث في نفوس العدو التهويل والرعب والفزع(٣). بعد ذلك تبدأ الحرب في زمنٍ محدد، إمّا ليلاً أو نهاراً، فإذا كانت في الليل فإنّ أوّل ما يُلمح لمعان بريق السيوف البيض، وترى الكواكب تخرّ ساقطة على ميدان المعركة، وغير ذلك من موحيات لونية تتجسد وقت

(١) ينظر: البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف: ٥، ومن المشرق والمغرب بحوث في الأدب، د. شوقي ضيف: ١٥.
(٢) الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر ـ صور جهادية بطولية، د.رعد ناصر الوائلي: ٤٠.
(٣) ينظر: تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: ١/ ٣٢٠.

النزال. وإن كان القتال نهاراً فإنّ غبار المعركة، ومثار النقع يحيل الذهار ليلاً مظلماً يتّشح بالسواد الحالك، فيصير أغبراً أو قاتماً أو ما يحاكيها من مفرداتٍ موحيةٍ بالألوان. وتظهر الأسلحة بعد ذلك بألوانها المختلفة وسط هذا الجوّ المفعم بالحركة، فتفعل (البيض، والسمر، والزرق) فعلها في العدوّ، فينتج عن ذلك تناثر الأشلاء، فضلاً عن ذلك فإنّ دور الخيل يبدو واضحاً جليّاً في حسم المعركة، ولا شكَّ في أنها ترفل بألوانٍ رصدها الشعراء رصداً دقيقاً من خلال كثرة أوصافها، فمنها الأشقر، والأدهم، والأشهب، والأحمر، والأصفر، والأشعل، والأصهب، والأبلق، ثم تنجلي المعركة عن بطلٍ همامٍ وضيء الوجه يشبه القمر في طلعته وحسن بهائه، وهو الممدوح المثال الذي يتميّز ((بالحكمة والحزم ونفاذ الرؤية في وضع خطة المعركة واختيار لخطة الهجوم المناسبة، وتوجيه الرجال بما يتوافق ومقتضيات الموقف قبل المعركة وفي أثنائها، واعتماد أسلوب القتال الملائم لدحر العدوّ وإيقاع الهزيمة به))[١].

من الأمثلة الشعرية النابضة بتلك الأوصاف، قول (ابن الزقاق البلنسي ت٥٢٨هـ) وهو يبتدئ أبياته بمفردة الحرب فيقول[٢]:

والحربُ قد نشَرَتْ مُلاءَ عَجاجةٍ ... بسنابكِ الجُرْدِ الصَّلادم[٣] تُنْسَجُ

في حيثُ تلمعُ للسيوفِ بوارقٌ ... تَهْفو وينشَأ للقَساطِلِ زِبْرِجُ[٤]

وتنير من أَسَلِ الرماحِ كواكبٌ ... ما إن لها إلاّ العوامل أَبْرُجُ

والسيفُ ذو ضدَّينِ فوقَ يمينه ... طوراً يسيلُ وتارةً يتأجج

ماءٌ له جثَثُ الفوارسِ جَذْوَةٌ ... نارٌ لها قممُ الأعادي عرفج[٥]

---

(١) البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد اليوزبكي: ٢٤٥.
(٢) ديوانه: ١١٨ ـ ١٢٠.
(٣) الصلادم: جمع صلدم، وهو القوي الشديد الحوافر. ينظر: لسان العرب، مادة (صلدم).
(٤) الزبرج: زينة السلاح. ينظر: لسان العرب، مادة (زبرج).
(٥) العرفج: نوع من الحطب. ينظر: لسان العرب، مادة (عرفج).

والبيضُ تُذْهِلُهُ عن البيضِ الدُّمى حتى لقد حَسَدَ القرابَ الدُّمْلَج[١]

والبيضُ تَبْسِمُ والجيادُ عوابسٌ والسُّمْرُ بالعَلَقِ[٢] المُمارِ[٣] تَضَرَّج

يتّخذ الشاعر من هذه الأبيات مدخلاً يرسم به مشهد الوغى بعجاجه وسنابك خيله، ثم يأتي على السيوف ويصفها بالبوارق، والرماح بالكواكب، ثم ينتقل بالمشهد إلى أثر فعل السيف في يد الممدوح، فهو ذو حدين يحتوي على عنصري الماء والنار، ويحاول أن يجمع عناصر مشهد الحرب بين بياض السيف وكدرة الجياد، وسمرة الرماح، وحمرة الدم.

وظّف الشاعر وحدات لونية رصدها لآلة الحرب ووسائلها رصداً دقيقاً في أبياته، إذ جاءت موزّعة خير توزيع في الصدور، وأردفها بما يوازيها في أعجاز أبياته بألوانٍ مشعّة مثل: (زبرج، يتأجج، دملج) إلاّ أنّه جمع في بيته الأخير العناصر اللونية الأساسية؛ ممّا جعل القصيدة لوحة بألوان رائعة تنبض بروح الحرب وتفي بتفاصيلها الكثيرة؛ لأنّها كانت تمثّل جزءاً من الحياة التي لا بدّ أن ينظر إليها الأندلسي، فحاول الشاعر أن يثني عليها، وكأنّها جزء منها ـ أي الحياة ـ ولا بدّ من التعامل معها والاقتراب منها على الرغم ممّا يترتب عليها من نتائج.

وفي موضع آخر يتناول (إبراهيم بن الحاج النميري ت٧٩٣ هـ) موضوع الحرب من زاوية أخرى فيفصّل القول فيه ما بين وصف الممدوح وبسالته، ووصف مشهد المعركة، وحركة الخيل وألوانها، كلّ ذلك بانتقالات جميلة تبرز قدرة الشاعر على تناول اللون وسط هذا التزاحم الحركي فيقول[٤]:

لَوْ كَانَ عِنْدَ الْبَدْرِ بَعْضُ جَمَالِهِ عِنْدَ اشْتِدَادِ الرِّيحِ لَمْ يَتَمَوَّجِ

(١) الدملجة: تسوية الشيء، وهو حليّ يلبس في المعصم. ينظر: لسان العرب، مادة (دملج).
(٢) العلق: قطرات الدم. ينظر: لسان العرب، مادة (علق).
(٣) الممار: الذي يمور، أي يتحرّك ويتموّج. ينظر: لسان العرب، مادة (مَوَرَ).
(٤) ديوانه: ٦٣، ٦٤.

أَوْ جَـــازَتِ الظَّلْمَـــاءُ نُـــورَ جَبِينِـــهِ لَـــمْ تَبْـــغِ صَـــدْعَ صَـــبَاحِهَا الْمُتَـــبَلِّجِ
أَغْنَـــاهُ شُـــرْبُ دَمِ العِـــدَى وِلِـــوَاؤُهُ عَـــنْ مَـــوْرِدٍ عَـــذْبٍ وَظِـــلٍّ سَجْسَـــجِ(١)
بِلَّهِ فِـــي يَـــوْمِ الحُـــرُوبِ مُحَمَّـــدٌ وَالأَرْضُ تُشْـــرِقُ بِالقَنَـــا الْمُتَوَشِّـــجِ(٢)
وَالْخَيْـــلُ تَزْحَـــفُ بِالكُمَـــاةِ كَأَنَّهَـــا بَحْـــرٌ وَبِـــيضُ الْهِنْـــدِ طَـــامِي الأَمْـــوُجِ
مِـنْ أَشْـهَبٍ كَـالطِّرْسِ لاَحَ الطَّعْـنُ فِـي لَبَّاتِـــهِ كَسُـــطُورِ خَـــطٍّ مُـــدْمَجِ
أَوْ أَشْـقَرٍ كَـالْبَرْقِ أَوْمَـضَ فِـي دُجَـى نَقْـــعٍ بِكَـــرَّاتِ الخُيُـــولِ مُهَـــيَّجِ
أَوْ أَحْمَـــرٍ عَرِقَـــتْ نَوَاصِـــعُ نَحْـــرِهِ فَغَـــدَتْ كَمِثْـــلِ الْخَمْـــرِ مَهْمَـــا تُمْـــزَجِ
أَوْ أَصْـــفَرٍ لَـــبِسَ الأَصِـــيلَ وَعَرْفُـــهُ كَاللَّيْـــلِ فَـــاضَ عَلَـــى الأَصِـــيلِ المُـــبْهِجِ
أَوْ أَدْهَـــمٍ كَسَـــوَادِ عَـــيْنٍ فُتِّحَـــتْ وَحُجُولُـــهُ كَبَيَاضِـــهَا المُتَمَـــزِّجِ
أَوْ أَشْـــعَلٍ كَضِـــرَامِ نَـــارٍ إِنْ يَطُـــلْ فِـــي الْحَـــرْبِ هَائِـــلُ نَفْخِـــهِ يَتَـــأَجَّجِ

ركّز الشاعر الضوء على ممدوحه وهو يخوض غمار المعركة، إذ يصف بتعبيرات مخصوصة وسامة المحارب (محمد)(٣) الذي يطاول جماله جمال البدر، ويخترق نور جبينه الظلمات، إذ أفاد الشاعر من تجسيد البطل بهذه الهيئة، ومن ثم أدخله في الحرب.

ثم ينتقل إلى صورة الخيل في الزحف ويأتي على ذكر ألوانها (الأشقر، والأحمر، والأصفر، والأدهم، والأشعل) ويضيف إليها دلالات تعبيرية ليفعّل لون أدائها في مضمار الحرب، ممّا يضفي حركة رشيقة وسرعة خاطفة.

(١) سجسج: الهواء المعتدل بين الحر والبرد. ينظر: ينظر: لسان العرب، مادة (سجج).
(٢) المتوشج: المتداخل والمتشابك والملتف. ينظر: لسان العرب، مادة (وشج).
(٣) هو محمد بن يوسف بن أبي الحجاج بن إسماعيل، ثامن ملوك دولة بني الأحمر، الذي تولى الحكم في غرناطة خلال فترتين ابتداءً من ٧٥٥وحتى ٧٩٣هـ. ينظر: الأعلام: ٧/ ١٥٣ ـ ١٥٤.

حشد الشاعر أبنية لونية طرّز بها لوحته الحربية؛ ممّا أبرز فيها دور اللون بوصفه عنصراً يؤدي دوراً مخصوصاً كما يؤدي السيف، أو الترس، أو الفرس، ولاسيما لدى المتلقي الذي يستحضر هول الحرب في ذاكرته، فتبرق أمامه ألواناً توشّي جوّ المعركة.

وفي قصيدة مميّزة للشاعر (ابن سهل الإشبيلي ت٦٤٩ هـ) ينشئ فيها تصنيفاً لونياً خاصّاً فيقول(١):

حـامي الـذِمارِ وَنـارُ الحَـربِ حامِيَـةٌ ... طَلـقُ المُحَيّـا وَحَـدُّ السَـيفِ غَضـبانُ

يُبكـي الصِـفاحَ نَجيعـاً وَهـوَ مُبتَسِـمٌ ... وَيوسِـعُ السُـمرَ رِيّـاً وَهـوَ ظَمـآنُ

يَـرى الـدِماءَ عُقـاراً وَالظُبـى زَهَـراً ... فَـالحَربُ فـي زَعمِـهِ راحٌ وَرَيحـانُ

كَأَنَّمـا البَحـرُ مَعنـىً مُشـكِلٌ صَـدَعَت ... عـويص إشـكاله مـنهنَّ أذهـانُ

خُضـرٌ وَدُهـمٌ وَحُمـرٌ مـا بَـدَت عَلِمَـت ... بِهـا أَعاديـكَ أَنَّ المَـوتَ أَلـوانُ

فَالخُضرُ قُضبٌ لَها الأَعلامُ عَن وَرَقٍ ... لَـو أَثمَـرَت قَبلَهـا بِـالحَتفِ قُضـبانُ

وَالحُمرُ يَرمي بِها المَوجُ الخِضَمُّ كَما ... تَختـالُ فـي زَهَـراتِ الـوَردِ كُثبـانُ

وَالـدُهمُ تَسـتَوقِفُ الأَبصـارُ حِكمَتَهـا ... كَأَنَّهـا فَـوقَ خَـدِّ المـاءِ خـيلانُ

شكّل الشاعر لوحة المعركة خير تشكيل، وأدخل عليها من عناصر الطبيعة الزاهية بألوانها، مثل (الزهر، والريحان، والورد) وأورد كذلك عنصر الماء، إذ نقل صورة المعركة على أنّها صورة من صور الطبيعة حفلت بها كلّ هذه العناصر، وأنّ هذا المزج جاء موفّقاً حين أدخل صورةً في أخرى، فاستحالت التراكيب إلى هيئات جديدة لم يعتد عليها المتلقي من قبل، وهذا حاصل من جراء تأثير بيئة الأندلس على نفسية الشاعر.

(١) ديوان إبراهيم بن سهل الإشبيلي، حققه ورتّبه: د. محمد فرج دغيم: ٣٤٣.

ثم يذشئ الشاعر تصنيفاً لونياً خاصاً بالموت يحيله على (الخضر، والدهم، والحمر)، ثم يفصّل القول في ذلك، ويصوّر الممدوح على أنّه يسقي عدوّه ألواناً من الموت، فالخضر رماح، والحمر سيوف، والدهم خيول.

هذه التحوّلات والتنقلات التي ساقها الشاعر في قصيدته، جاءت منسجمة مع طبيعة وصف الممدوح في هذا الموضع ـ الحرب ـ وما شكّله اللون من بنية أساسية ارتكزت عليها هذه اللوحة.

وفي موضع آخر يذكر (ابن الزقاق البلنسي ت٥٢٨ هـ) في معرض وصفه للحرب مفردات لونية مميّزة في القتال فيقول[١]:

خاضت دماءَهمُ السوابحُ فاستوتْ ... منها عتاقُ الخيلِ في الألوان

والجوُّ يرفلُ في مُلاءِ قَساطلٍ ... رفعتْ بها ظلا على الفرسان

والسيفُ دامي المضربين كجدولٍ ... في ضفَّتيه شقائقُ النعمان

أَلْبَسْتَ أعطاف الجيادِ لدى الوغى ... حُلَلَ الدماءِ بمرهفٍ عريان

وعجاجةٍ كالليلِ إلاَّ أنها ... ينقضُّ فيها نجمُ كلِّ سنان

زاحمتَها والشهبُ دهمٌ والقنا ... متقصفٌ والموت أحمر قاني

ما أن تني الخضراءُ في رَهَجٍ به ... يسمو ولا الغبراءُ في رَجَفَان

بيضٌ يرونَ البيضَ أو سُمْرَ القنا ... أَوْلَى من الأرواح والأبدان

يذكر الشاعر في معرض وصفه للحرب مفردات الألوان وكأنّه يعي دورها الارتكازي في ملحمة المعركة، ثم كدأبه فيما سبق، يستعرض هذه الألوان على أنّها سيوف أو رماح أو خيول أو فرسان، إذ يلبسها ألواناً تنهض بجوّ المعركة ونتائجها

(١) ديوانه: ٢٦٧ ـ ٢٦٩.

من موتٍ أحمرٍ قانٍ، وقد استحالت لديه الخضر والبيض أو السمر ثوابت أساسية تؤسس لدوال معروفة، وهذا متأتٍ من كثرة تكرارها وورودها في التراث الشعري.

انتقل الشاعر انتقالات متعددة ما بين وصفه للخيل تارة، ووصف جوّ المعركة تارة أخرى، ومن ثم فعل السيف في العدو، وهو في ذلك يستقي ألفاظه من الطبيعة التي أغنت النصّ بصورٍ متعددة، وفيها يبرز الممدوح وسط أجواء المعركة المفعمة بالقتل والطعن وكثرة الدماء، وكلّ ذلك لا يخلو من ألوانٍ برزت بصورةٍ أو بأخرى، وكان لها الأثر البيّن في تحديد غرض القصيدة المتمثل بالحرب وما رافقها من ألوان بدت على اللوحة الشعرية التي رسمها الشاعر.

أمّا (ابن فركون ت٨٢٠هـ) فيأتي اللون المرتبط بالقصيدة الحربية في شعره بصورة يزاوج فيها بين الممدوح وشدة بأسه وفتكه من جهة، وبين أثر اللون في رسم معالم النص من جهة أخرى فيقول[١]:

كـأنْ بمـوْلايَ قـد خفّـتْ كتائِبُـهُ إلـى العِـدَى وصَـباحُ العـزْمِ منْـبَلِجُ

كـأن بأسْـيافِهِ بيضـاً مضـارِبُها حُمْـرُ الحُلَـى برقـابِ الصُـفْرِ تمتَـزِجُ

يشبّه الشاعر مسيرة الممدوح (مولاه) وكتائبه معه مسرعة للقاء العدوّ بصبحٍ منبلج يوعز بعزمٍ ونشاط، ثم يستطرد في وصفه فيذكر ألواناً ثلاثة (الأبيض، والأحمر، والأصفر)، فكانت الدلالة اللونية تشير إلى بياض السيف، ثم تزيّنه بالحلي الأحمر (الدم)، وبعد ذلك امتزاج هذين اللونين باللون الأصفر الذي جاء كناية عن العدو (الروم).

إذ يرسم الشاعر لوحةً تؤسس لمآل الوقيعة التي تستمدّ عناصرها من السيف والرمح والخيل، وهذا المزج يريح النفس على الرغم من الإقبال على الحرب، إذ اعتادت النفس أن تتعامل مع هذا التلوّن، الذي يماثل متغيرات الحياة ومتطلباتها.

(١) ديوانه: ٣٣٣.

ويؤكد الشاعر ذاته في موضع آخر دور اللون في المعركة، وهو يركز على ألوان متعددة تُظهر أثر النصر فيقول[١]:

ومُذْ خفَقَتْ أعْلامُ نصْرِكَ أخْفَقَتْ مَساعٍ وخابَتْ للعدوّ مَطامِعُ
فَخافٍ لدى حُمْرِ البُنودِ وخائِفٌ وخاشٍ أذَى زُرْقِ النّصولِ وخاشِعُ
مواقِفُ عَرْضٍ تُطْلِعُ السُمْرُ عندَها نُجوماً لَها في الدّارعينَ مَواقِعُ
كذلكَ بيضُ الهِنْدِ وهيَ جَداولٌ مصارِفُها للمُعْتَدينَ مَصارِعُ

ابتدأ (ابن فركون) أبياته ببيان النصر، ورمز إليه بـ(أعلام النصر)، ثم يثني على موجبات النصر من سيوف، ونصول، ودروع، وخيول، ويمنحها ألواناً زاهية (زرق النصول، بيض الهنود، حمر البنود) وهي تدلّ على تحقق النصر الذي لولاها لما أنجز النصر، ويعي ابن فركون ما للون من أهمية في بثّ السرور في النفس، وهي مقترنة بآلة النصر وموجباته.

ومن مواطن ورود اللون في قصيدة الحرب الأندلسية قول (ابن حمديس ت٥٢٧هـ)[٢]:

كَمْ ليلَةٍ أشرَقَ في جُنحِها بخضرمِ الجَيشِ إلال[٣] الصّباح
تسري بها عقبانُ راياتِهِ مهتَديات بنُجومِ الرّماح
حوائِماً تحسبُ في أُفْقِهِ مَجَرّةَ الخَضراءِ ماءً قراح
كأنّها والرّيحُ تَهفُو بهَا قلوبُ أعدائِكَ يومَ الكِفاح
كَمْ مأزِقٍ أصدرتْ عن أُسْدِهِ حُمْراً خَياشيمَ القنا والصفاح

(١) ديوانه: ٣٧٥، ٣٧٦.
(٢) ديوانه: ٩١، ٩٢.
(٣) يقال: أللتُ الشيء تأليلاً، أي: حددت طرفه. لسان العرب، مادة (ألل).

يَفـــتَح فـــي سَوْسَـــانِ لَبّـــاتِهِم بنفســـجُ الـــزّرْقِ شـــقيقَ الجـــراح

يصف ابن حمديس الجيش الزاحف إلى المعركة والعقبان المهتدية برماحه المشرعة للحرب وهي تنتظر نتيجة هذه الحرب، إذ تحوم على جثث الأعداء.

ثم ينبري لوصف المعركة وما للسيوف والرماح من أثر في ارتباط أفعالها بالألوان، وكذلك تمثيله الجراح بزهر السوسن التي تتفتح عن شقائق شبهها بالجراح، وهذا مشهد نادر في مزج الألوان واستخراج المعاني وتعميق أثر الفعل في الحرب. فالشاعر هنا في معرض فخرٍ بجيش الممدوح، فما إن يتقدم حتى تحوم الطيور على قتلى العدو لتحصل على الفريسة، كل هذا يحدث في يوم عاصف، إذ تتحطم قلوب الأعداء وتتناثر الأشلاء بإعمال القنا والسيوف، وهذا ما بدا بتفتح السوسن الذي يرمز إلى النصر.

استعمل الشاعر الألوان ومزجها بعناصر الطبيعة وعناصر اللغة، وجعلها لوحة واحدة تكتنف صورة الحرب التي ذكرها الشاعر، إذ إنّ الألوان أدّت فعلها المتطلّب في ذلك.

وفي موضع آخر يسير الشاعر ذاته على نهج من سبقه في وصف الحرب فيقول[1]:

وحـــربٍ أذيقـــتْ فـــي بنيهـــا ببأسِـــه مـــرارةَ كـــأسِ الثكـــل لا عَـــدِمتْ ثكـــلا

وَكانَتْ عيونُ الماءِ زُرْقاً فَأَصبَحتْ بمـــا مازَجَتْـــهُ مـــن دمـــائهمُ شُـــهْلا

ومـــا ولـــدتْ ســـودُ المنايـــا وَحُمْرُهَـــا عَلى الكرهِ حَتَّى كانَ صارِمُكَ الفحلا

يرسم الشاعر لوحته مبيّناً خلالها ما يريد أن يصرّح به أو يوحيه، فاللغة طيّعة سلسة، والمشهد مفعمٌ بالأحاسيس والخيال، وهو ما جعل الشاعر قادراً على المزج

(١) ديوانه: ٣٧٧.

بينهما مستعملاً الوحدات اللونية الدالة دلالة واضحة على المقصود الذي يُظهر مشهد الحرب وتجلّياته.

ويذكر (ابن زمرك ت٧٩٧ هـ) صورة أخرى من صور الحرب القائمة على أساس ديني، إذ يكون اللون هو الفارق بين الكفر والإيمان فيقول[١]:

واسودَّ وجهُ الكفر من خزي متى ... ما احْمَرَّ وجه الأبيض البتّارِ

ولرُبَّ روضٍ للقنا متأوّدٍ ... ناب الصهيل به عن الأطيارِ

مهما حكت زُهرُ الأسنةِ زَهرَهُ ... حكتِ السيوف معاطف الأنهارِ

متوقِّدٌ لهب الحديد بجوّهِ ... تصلى به الأعداءُ لَفحَ أوارِ

يماثل ابن زمرك بين وجهين مختلفين، هما: وجه الكفر، ووجه الإيمان، إذ جاء التمثّل بالأبيض البتّار، الذي حسم هذا الخلاف من خلال لونه الذي اصطبغ بالدم. إذ تعتمد المقطوعة كلّها على السيف الموصوف بالأبيض، ودوره في حسم المعركة بين الكفر والإيمان، على الرغم من وجود موحيات لونية أخرى كـ(زُهر الأسنة، ولهب الحديد)، إلاّ أنّها لم تصل إلى (احمرار وجه الأبيض البتار) الذي كان الفيصل في الأمر على مستوى الدلالة والتصوير، إذ تمحورت المقطوعة وارتكزت عليه؛ لأنّه تحوّل لونٍ وصفة ثبات جاءت من مفردة (أحمر) ومفردة (أبيض).

وفي موضع آخر يستنهض (ابن خفاجة ت٥٣٣ هـ) الهمم لاسترجاع مدينة بلنسية من أيدي الغزاة فينظم قصيدة ضمّنها ألواناً متعددة، يقول فيها[٢]:

مِن أَدهَمٍ أَخضَرِ الجِلبابِ تَحسِبُهُ ... قَدِ اِستَعارَ رِداءَ اللَيلِ وَاِشتَمَلا

وَأَشهَبٍ ناصِعِ القِرطاسِ مُؤتَلِقٍ ... كَأَنَّما خاضَ ماءَ الصُبحِ فَاِغتَسَلا

تَرى بِهِ ماءَ نَصلِ السَيفِ مُنسَكِباً ... يَجري وَجاحِمَ[١] نارِ البَأسِ مُشتَعِلا

(١) ديوانه: ٤٠٧.
(٢) ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. سيد غازي: ٢٠٨، ٢٠٩.

وَأَشـرَقَ الـدَمُ فـي خَـدِّ الثَـرى خَجَـلاً وَأَظلَـمَ النَقـعُ فـي جَفـنِ الـوَغى كَحَـلا
وَأَقشَـعَ الكُفـرُ قَسـراً عَـن بَلَنسِـيَةٍ فَانجـابَ عَنهـا حِجـابٌ كـانَ مُنسَـدِلا
تَرى بَني الأَصفَرِ البيضَ الوُجوهِ بِهِ قَد راعَها السَيفُ فَاِصفَرَّت بِـهِ وَجَلا
فَكَـم هُنالِـكَ مِـن ضَـرغامَةٍ سَـفَرَت سُـمرُ العَـوالي إِلـى أَحشـائِهِ رُسُـلا
يُـرى عَلـى جَمـرَةِ المِـرّيخِ مُلتَهِبـاً تَحـتَ القَتـامِ وَيَعلـو هِمَّـةً زُحَـلا
قَـد كَـرَّ فـي لأمَـةٍ خضـراءَ تَحسِـبُها بَحـراً يُلاطِـمُ مِـن أَعطافِـهِ جَـبَلا

يصف ابن خفاجة في قصيدته التي تمثّل اللوحة اللونية خير تمثيل، الدفاع عن بلنسية في وجه الكفر الذي رمز إليه ببني الأصفر. لذا نراه يخلع صفات لونية على كلّ من أسهم في هذا الذود من (أدهم، أخضر، الجلباب، أشقر، أشهب)، ثم يذكر بلاء هذه الأدوات الفواعل في المعركة وآثارها البادية على الأعداء من جراح ودم. وتطالعنا صورة جميلة مبتكرة ذكرها الشاعر حين جعل لون وجوه الغزاة ـ الروم ـ علامةً تدلّ على الخوف من فعل السيف وأثره، وليست السمة التي عرفوا بها. حشّد الشاعر وحدات لونية فيّاضة توازي الحدث الجلل الذي ألمّ بنفسه، فانبثقت قريحته الشعرية بدفق من الألوان والانفعالات والأحاسيس الموحية بجوّ الحرب، وصورها المختلفة بما تحفل به من عناصر كثيرة، ولاسيما أنّ الحدث هو الدفاع عن مدينة بلنسية.

ث ـ اللون في شعر الرثاء:

الرثاء: أحد الأغراض الشعرية المعروفة، وهو تعبير عن شعور عميق بالحزن والألم ومرارة الفقد، يلجأ إليه الشعراء تأثّراً بفراق الأحبة، ويكون على عدة أشكال: إمّا ندباً ونواحاً على الميت بأشجى الألفاظ وأكثرها حزناً، ويكون في الأهل

(١) جاحم: متوقد وملتهب. ينظر: لسان العرب، مادة (جحم).

والأقارب ومن ينزل منزلتهم، أو التأبين من خلال الثناء على الميت وتعداد خصاله ومناقبه، أو العزاء والتصبّر، والرضا بما قدّر الله، والتفكير بحقيقة الموت وفلسفة الوجود والخلود(١).

يزخر الشعر الأندلسي بتلك المعاني والدلالات التي تشكّل بعداً رمزياً يتقصّده الشعراء في شعرهم ـ أي عن طريق الرثاء ـ، وقد كان اللون مادةً أدبية تثري الصورة بمختلف الإيحاءات المعبّرة عن طبيعة الموقف، والقيمة الرمزية التي يضفيها اللون على النصّ الشعري، لاسيّما أنّ الشعراء ينتخبون لألفاظ الرثاء بعض الألوان التي تؤدي دورها في التعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم الحزينة.

من تلك الصور اللونية المعبّرة قول (ابن الزقاق البلنسي ت٥٢٨هـ)(٢):

فمِـــن نبـــأٍ تســـودُّ منـــه قلوبنـــا ومِـنْ حَـدَثٍ تبـيضُّ منـه الـذوائب

يقدّم ابن الزقاق البلنسي تصوّره عن الرثاء في بيت شعري يبدو كأنّه حقيقة ماثلة للعيان، إذ يستخدم لونين متقابلين جاء بهما على صيغة فعل المضارعة (تسودّ وتبيضّ) وربطهما بما يتخلّف في القلب من جرّاء الحزن الحاصل بعد غياب المرثي وما ظهر على المفارق من بياض الشيب حزناً ولوعةً.

عرض ابن الزقاق البلنسي في صدر البيت وعجزه تركيبين متطابقين دلالياً؛ وذلك ليظهر الأثر الذي عمّقه الغياب في القلب والذوائب، واستعمل لونين صافيين هما الأسود والأبيض، إلاّ أنّ الأول كان له أثرٌ نفسيٌّ، والثاني ظاهريّ، وكأن الداخل والخارج يعتملان من أثرٍ حلّ بهما، وهو مفارقة المرثي.

وفي موضع آخر يقول (الأعمى التطيلي ت٥٢٥هـ)(٣):

تودُّ بـيضُ الأمـاني كلَّمـا سَـنَحتْ لـو حاسَـنَ الحَلْـيَ فـي أجيادهـا غَيـدَا

(١) ينظر: الرثاء، د. شوقي ضيف: ١٢، ٥٤، ٨٦.
(٢) ديوانه: ١٠٧.
(٣) ديوانه: ٢٤.

قـلْ للـدُّجَى وقـد التفَّـتْ غَيَاهِبُهَـا فلـو تَصَـوَّبَ فيهـا المـاءُ مـا اطَّـردا

إنَّ الشّهابَ الذي كُنَّا نجوبُ به أجوازَهـا قـد خبـا فـي التُّـرْبِ أو خَمـدا

يصوّر الشاعرُ المرثيَّ على أنّه شهاب يجوب الأفلاك، إلاّ أنّه قد تلقّفه التراب فغار فيه، فالمرثي يشكّل مركز التناول في المقطوعة، فهو الشهاب المنير، إلاّ أنّه خارج عن دورة الأفلاك، فلا الأماني البيض تبقيه، ولا الغياهب تقيه.

نظر الأعمى التطيلي إلى مرثيّه بوعي خاص، لكونه فاقداً لحاسة البصر، وجاءت مقطوعته صعبة التركيب، وقد أدى اللون فيها دوراً بارزاً في تحديد البنى الدلالية الموضّحة لمسار المرثي ومآله، وجلال قدره وهو يتوارى من عليائه إلى التراب، ملاذه الأخير.

أمّا (الرصافي البلنسي ت٥٧٢هـ) فيرثي صاحبه الذي ألمّ الموت به رثاءً مرّاً فيقول(١):

خاضوا عَلَيكَ حَشا الخَليجِ ضَنانَةً بِـكَ أَن تَضـيعَ الـدُرَّةُ البَيضـاءُ

وَتَبـادَروا بِـكَ لِلضَّـريحِ صِـيانَةً أَن تَكثُـرَ العِقيانَـةُ(٢) الحَمـراءُ

أتى الشاعر في هذا الموضع بالألوان بصورة مغايرة تُنبئ عن إبداع في تناول الصورة المرصودة لهذه الأبيات، فلفظة: البيضاء، استعمل الشاعر معناها المجازي، إذ دلّ بها على الحوزة أو الوعاء، وكذا الحال بالنسبة إلى لفظة: الحمراء، أي: شدة البأس. فقد أراد الشاعر أن يقول: إنّ الناس تذاكروا فِعالك وما اشتملت عليه من خير ونجدة، فخوفاً من ضياع مناقبك وما حواه شخصك من فعال كريمة، تسارعوا لتغييبك في اللحد، لئلا يختلط بالذهب الخالص، سواء أكان رمالاً أم حجارة أم غير ذلك.

(١) ديوان الرصافي البلنسي (ت٥٧٢هـ)، جمعه وقدم له: د. إحسان عباس: ٣١.
(٢) العِقْيانُ: ذَهَبٌ ينبُتُ نَباتاً وليس ممّا يُذابُ من الحجارة. العين: ٢/ ١٧٨.

ويصوّر (ابن زمرك ت٧٩٧هـ) مرثيّه بصورة حزينة، يتغشّاها الظلام بحلكة سواده فيقول[١]:

وتلــبَسُ فِيــكَ النَّيِّــراتُ ظلامَهَــا حــداداً ويــذكي الــنجمُ جَفــنَ مُســهَّدِ

ومــا هــي إلاْ أعــين قــد تســهَّدت فكحَّلهـــا نجـــم الظـــلام بإثمِـــدِ

يكوّن الشاعر صورة حداد المرثي من امتزاج النور والظلمة، فألبس أحدهما في الآخر ليفي مشهد الحداد حقّه، ويديم النجم بنوره صحوة الأجفان المسهّدة، إذ كللها الظلام بكحله الذي صوّره على أنّه (نجم الظلام) وهو رمز للمرثي حيث مستقرّه في العيون. وقد أفاد الشاعر من لون السواد الذي لم يصرّح به، والمتمثّل بثوب الحداد، إذ استمدّ صورة الأفلاك المنيرة في الظلمات، وكذلك من لون الكحل الأسود والعيون السوداء، وإنّ تداخل السواد بالسواد المتمثّل بالعين والكحل وثوب الحداد كثّف من صورة الحزن على المرثي، إذ تشكّلت لوحة حزينة تنمّ عن الألم والفجيعة التي خلّفها المرثي بعد رحيله، إذ تعاورت الأفلاك والنجوم على إظهار هذا الحزن العميق.

وفي موضع آخر يقول (ابن الزقاق ت٥٢٨هـ)[٢]:

لــبس الشــهادةَ حلَّــةً حمــراء مــن عَلَــقٍ تعــمّ الســابريَّ[٣] فضــولا

وتغيّــر الصــبح المنيــر فخلتــه ممّــا تســربل بالشــحوب أصــيلا

يــا حســرةً نفــتِ الرقــادَ وأطلعــتْ للشــيب فــي رأسِ الوليــد نصــولا

يغدق الشاعر على مرثيّه حلّةً حمراء، وهي رمز الشهادة المضرّجة بالدماء التي فاضت بها جروح المرثي الساعي للشهادة، واصطبغ بها الصبح، واستحال إلى شفقٍ أحمرٍ وضرّجه بدم الشهيد، وكأنّه إعلانٌ عن الشهادة بسمتها العظيمة والكبيرة

(١) ديوانه: ٣٩٠.
(٢) ديوانه: ٢٤٣ ـ ٢٤٤.
(٣) السابري من أجود الثياب وأرقّها. ينظر: لسان العرب، مادة (سبر).

في السماء والأرض، وإنّ هذا التحوّل رافقته حسرات أبعدت الرقاد وتأثّر بها حتى الوليد فشاب شعر رأسه، وهذا البيت جاء تضميناً من الشاعر لشعر المتنبي؛ ليقوّي أثره في النفس، كونه يرتكز على شعر شاعرٍ كبير(١).

ظهر اللون الأحمر طاغياً في مشهد الشهادة حتى انسحب على السماء التي اكتست به، وكانت رمزاً للتضحية في سبيل المبدأ العظيم، وهذا ما وفّر للمرثية أرضية تستند عليها في ارتكازها على الأحمر وموحياته اللونية من الحلّة الحمراء، والجروح، والشفق الموشّى باللون الأحمر وتدرّجاته.

أمّا (ابن سهل الإشبيلي ت٦٤٩ هـ) فيركّز في رثائه على التضاد اللوني بين الأبيض والأسود فيقول(٢):

لَئِن سَوَّدَ الآفاقَ يَومُ حِمامِهِ لَقَد بَيَّضَت صُحفَ الحِسابِ فَضائِلُه

يذكر الشاعر أنّ الآفاق اسودّت بموت المرثي، بيد أنّ فضائله أحالت صحائف حسابه بيضاً، فهو يسلّي النفس بحسن المآل عوضاً عن اليوم الذي اسودّت فيه الآفاق حزناً لموته، وقد أدرك الشاعر ما لأثر السواد من سمة غير مرغوبة في هذا الموضع، إذ كانت تخيّم على يوم الممات، فأراد أن يمحوها بالبياض الذي يريح النفس، ويبعث فيها الأمل والطمأنينة والراحة والسكون.

وفي موضع آخر يرجع الشاعر ذاته بالذاكرة إلى أيام خلت كان قد أمضاها قرب المرثي فيقول(٣):

وَكانَت لَيالي العَيشِ بيضاً بِقُربِهِ فَقَد أَصبَحَت أَيامُنا بَعدَهُ دُهما

(١) في البيت تضمين لقول المتنبي:
يا نظرةً نفت الرقاد وغادرت في حدّ قلبي ما حييت فلولا
ينظر: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي: ١٤٥.
(٢) ديوانه: ٢٥٧.
(٣) ديوانه: ٣٢٣.

يصف الشاعر الليالي ببياض اللون، و هي دلالة على الهناء والسرور، أمّا الآن فقد أصبحت الأيام دهماء من أثر الفقد والغياب، وقد أفاد البيت الشعري من دلالة اللونين (الأبيض والأسود) في تصوير حالة الراثي قبل موت المرثي وفي موته في حالتي الو جود والغياب، فالوجود أبيض، والغياب أد هم، وإنّ هذا التحوّل من البياض إلى السواد كان من أثر الفراق الذي ألمّ بالشاعر فظهرت ألفاظه تنبئ عن شدة حزنه وألمه لهذا الفقد.

وفي موضع آخر يقول (ابن الجنّان الأنصاري ت٦٤٨هـ)[1]:

أَصَبرٌ جميلٌ في قبيح حوادث ... خلعن على الأنوار ثوب الحوالكِ

ووارى سنا شمس المعارف غيهبٌ ... من الخطب يودي بالشموس الدوالك

بكت حزنَها الغبراء فيه فأسعدتْ ... بأدمعها الخضراء ذات الحبائك

ومن لليراع الصفر طالتْ بكفّه ... فصارت طوال السمر مثل النيازك

ومن للرقاع البيض طارتْ بذكره ... فجابت إلى الأملاك سبلَ المسالك

ومن لمقالٍ كالنضار مخلّصٍ ... لإبريزه التبريز لا للسبائك

يسجّل الشاعر سيرة المرثي فيقدّم لمطلعه وكأنّه النور الذي كسف كلّ نورٍ، وكلّ التعبيرات جاءت بتراكيب لونية مجللة بالنور وهي (أشرق، أنوار، نور، منير)، وأضفى عليها قوةً لاكتساحها الظلام والسدف، وتحزن الأفلاك والطبيعة وتتحول ظواهرها إلى خلاف ما هي عليه، ومثّل الشاعر لها بالرياض الزهراء المحال إلى هشيم أصفر، والشمس آفلة صفراء، والبدر كذلك، والشهب منكسفة، وكلّ هذا التلوّن أثاره الحزن على المرثي، الذي تغيّرت بعد وفاته كلّ الصور اللونية المعهودة. إنّ مزج الشاعر اللون بالحركة عبّر به عن دلالات الحزن والفراق التي اعتملت في

(١) ديوانه: ١٣٠.

نفسه فأضفت على جوّ القصيدة بعداً فلسفياً بدا واضحاً في المزاوجة بين الطبيعة والظواهر الكونية.

أمّا (ابن حمديس ت٥٢٧هـ) فيصوّر هول خبر الفراق فيقول(١):

أتـــاني بـــدارِ النـــوَى نَعْيُـــهُ فيـــا روعـــةَ الســـمع بالداهيـــهْ

فحمّـرَ مـا ابـيضّ مـن عَبرتـي وَبَـــيّضَ لِمّتـــيَ الداجيـــه

إنّ سرعة تغير لوني الأبيض والأحمر، كانت لهول المصيبة التي ألمّت بالشاعر، فالدمع غدا أحمراً، واستحال الشعر الأسود أبيضاً، وهذا يظهر عمق الحزن والأسى من خلال التحوّل اللوني من الأبيض إلى الأحمر، ومن الأسود إلى الأبيض، إذ ارتكز البيت على هذين اللونين في إظهار عمق الدلالة التي يحملها اللون حينما يتغيّر من مظهر إلى آخر، إذ تبرز الصورة في أبعادٍ أخرى تفصح عن إحساس مختلفٍ، ومشاعر لم تعهد من قبل.

من الشعراء الذين رثوا زوجاتهم (ابن الزقاق البلنسي ت٥٢٨ هـ)، إذ يبيّن منزلتها وحزنه على فقدها، فيصوّر مشهداً مؤثراً يقول فيه(٢):

وشقَّ وميضُ البرقِ ثوباً منَ الدجى كـأنْ لـم يكـنْ يُجلـى بضـوء سـناكِ

وتُـورثُ شـمسَ الـدُّجْنِ أختـك لوعـةً بفقـــدكِ والبـــدرَ المنيـــرَ أخـــاكِ

عجبـتُ لـــه أنّـــى رمـــاكِ بصـــرفِهِ ولـم يَغْـشَ عينيـه شـعاعُ سـناكِ

فيـــا دُرُّ إن أمســـيتِ عُطـــلاً فطالمـــا غـدا الـدرُّ والياقوتُ بعـض حـلاكِ

يلجأ الشاعر الفاقد لزوجته إلى تصوير الحزن المخيّم على نفسه، فاستمدّ من الطبيعة ألفاظاً لونية صريحة وغير صريحة، فهذا وميض الدجى يشقّ ثوبه، وهو يستمدّ ضوءه منك أيتها الزوجة، وتذهب الأفلاك في كدر وحزنٍ شديد، فهما أخوتك

(١) ديوانه: ٥٢٣.
(٢) ديوانه: ٢٢٦ ـ ٢٢٧.

في الأفق، ولهذا نرى الشاعر يتساءل متعجباً، كيف أنّ الدهر أصابك ولم يلمّ به شعاع سناك؟

يأتي (ابن الزقاق البلنسي) بلوحة رثائية رائعة يمزج بها ألوان الطبيعة وأنوارها التي أسهمت في هذا الرثاء، وكأنّ الكون يشيّع أحد أفلاكه، فهو - أي الشاعر - يخرج من إطاره الضيّق لكي يشرك رموزاً عظيمة، ذات ألوان زاهية في الكون من خلال هذا الرثاء، وكأنّ الزوجة كوكبٌ غادر عالمه، وإن كان الدرّ والياقوت بعض مكملات جمالها.

استعار الشاعر صور الأفلاك وحركاتها وجعل الزوجة المرثية كوكباً خاطفاً في سماء الدجى، وجعل الحزن يفتك بالكوكبين الكبيرين (الشمس والقمر)، وكأنّها أختهما الثالثة، أفاد الشاعر كثيراً من تداخل النور والظلمة، وأبرز الصورة وزيّنها بالحلى الثمينة التي تبيّن قيمة الزوجة المرثية.

على الرغم من وفرة الأمثلة الدالة على الرثاء وارتباط اللون بدلالاته العميقة، إلاّ أنّ المعاني المتداولة لم تخرج عن السائد المألوف، أو اجتذاب الشوارد البكر، فكثير من تلك الأبيات تصوّر المرثي على أنّه كوكب أفل، وأنّه كان صاحب يدٍ بيضاء، معزّين أنفسهم بأنّ الزوال هو مصير الحياة، وأنْ لا بقاء إلاّ لله[1].

اللون في شعر رثاء المدن والممالك:

تناوبت على بلاد الأندلس الفتن والحروب، سواء أكانت داخلية أم خارجية، وقامت الثورات والانقلابات والفوضى فعمّت أرجاءها، ثم انقسمت بعد ذلك إلى عدة دويلات[2]، إلاّ أنّ شعراء الأندلس لم يكونوا بمعزلٍ عمّا يدور في تلك المدن، فانبرى

(١) ينظر على سبيل المثال: المستدرك على ديوان الأعمى التطيلي (ت٥٢٥ هـ)، محمد عويد الساير، مجلة المورد، المجلد: ٣٠، العدد: ٣، ٢٠٠٢م: ١٠٣، ١٠٤، وشعر عبد المجيد بن عبدون اليابري (ت٥٢٧هـ)، جمع وتحقيق: د. نزهة جعفر حسن الموسوي، مجلة التربية والعلم، المجلد: ٩، العدد: ٢، ٢٠٠٢م: ٦٦٥.

(٢) ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ابن علي المراكشي: ٣٢١، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ٤/ ٣٨٣، وإعلام أهل العلم والدين بأحوال دولة المرابطين، د. علي محمد

كثير من الشعراء ينافحون ويدافعون عنها، سواء أكان ما يمرّ بتلك البلاد اعتداءً خارجياً أم داخلياً، وذلك يكون إمّا باستنهاض الهمم، أو التحريض على استلهام العبر من مجدهم التليد، أو التحريض على الجهاد وبثّ روح الحماس والمقاومة، فكان ذلك اتّجاهاً ايجابياً، ثم ظهر قسم آخر سلّم بقضاء الله وقدره، فمضى يندب ويرثي، وهو على قناعة تامة بأنّ الأيام دول، وتلك حال الدهر، دأبها التقلّب والتغيّر(١). لذا سيتتبع البحث أثر اللون في تلك النغمة الشجية التي تميّزت بها أشعار رثاء المدن، وكيف كان له دور جماليٌّ في تعزيز المعاني، والتعبير عن الذات المفقودة في ضياع تلك المدن.

من الأبيات التي نظمت على هذا الغرض، قول (ابن الأبار ت٦٥٨ هـ) يرثي مدينة بلنسية(٢):

لهفي عليها إلى استرجاع فائتها ... مدارساً للمثاني أصبحت دُرُسا

وأربعاً نمنمت أيدي الربيع لها ... ما شئت من خلع مَوشيّةٍ وكُسا

كانت حدائق للأحداق مونقة ... فصوّح النضرُ من أدواحها وعَسا

وحالَ ما حولَها من منظرٍ عجبٍ ... يستجلسُ الركبَ أو يستركبُ الجُلَسا

إذ يورد الشاعر في هذه الأبيات العديد من الوحدات اللونية غير الصريحة، لاسيّما في البيت الثاني، الذي من شأنه أن يعزز الذكرى ويحيل الصورة على المآل الذي أصبحت عليه المدينة وهي دارسة.

أيقظت الأبيات مشاعر المتلقي من خلال وصفه الذي جسّد حال المدينة بين ماضٍ قريب كانت فيه المدينة محطّ الأنظار، لما فيها من حدائق غنّاء ترفل بالألوان،

الصلابي: ١١٧، ١٦٥، ودولة المرابطين في عهد علي بن يوسف بن تاشفين ـ دراسة سياسية وحضارية، سلامة محمد سلمان الهرفي: ٧١، ٨٤، ١٨١ وما بعدها.

(١) ينظر: رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي، اتّجاهاته ـ خصائصه الفنية، د. مهجة أمين الباشا: ١٨٣، ٢٤٩.

(٢) ديوانه: ٣٩٦.

ثم استحالت إلى منظرٍ أليم، (يستجلس الركب أو يستركب الجلسا)، فكان اللون هو العلامة الفارقة التي استند عليها الشاعر في التمييز بين الحالين.

ونراه في موضع آخر يركّز على وصف جيش الغزاة وما يتميّز به من ألوان فيقول(١):

زُرْقــاً أسِــنَّتُهُمْ مِــنْ جِــنسِ أعْيُــنِهِم مُشْــتَقَّةً مِــنْ قِتَــالِ الفَــرْضِ والسُّــنَنِ

قَـدْ أَلْبَسـوا خَـيْلَهُم أَمثـالَ مـا ادَّرَعُـوا وَاسْـتَقْبَلُونا حُصُـونا فـي ذرَى حُصُـنِ

ذكـر الشـاعر اللـون فـي البيـت الأول صـراحة، ليبـيّن شـدة فتـك السـلاح الموصوف في المعركة، واشتق من زرقة السلاح المذكور، لون أعين الأعداء، فضلاً عن ذلك؛ فإنّ البيت الثاني كان يحمل ألفاظاً لونية غير صريحة، إنّما تُلمس من خلال صفة الخيل وتعدد ألوانها.

برز (ابن الأبار) في رصده لأحداث سقوط المدن الأندلسية، ولعلّه ((كان أبرز شعراء القرن السابع الهجري في هذا الميدان، ميدان الاستنجاد والاستصراخ لمدّ يد العون للأندلس الجريح))(٢).

شكّلت مدينة بلنسية حين تعرضّها لعديد الهجمات والغزوات موضوعاً استلهم منه الشعراء معاني أشعارهم، فكان ابن الأبار من بين أولئك الشعراء الذين لم يعرفوا اليأس ولا القنوط في الذود عن مدنهم، لاسيّما مدينة بلنسية (موطن الشاعر) فقال(٣):

لا تَصُــدُّوا فرُبَّمــا مــاتَ صَــدا مُســتَهامٌ لِسَــلْوَةٍ مــا تَصَــدّى

جَعَـلَ السـهْدَ فـي رضـاكُم كـراهُ واكْتَسـى فـي هَـواكُمُ السُّـقم بُـرْدا

وإذا بــارِقٌ تَــألّق فِــي المُــزْ نِ حكــى ذا وذاك وَدْقــاً ووَقْــدا

ليتَ شِعري هل يَرْجِعُ الدّهرُ عَيْشاً يَشْــهَدُ الطيــبُ أنــه كــانَ شُــهْدا

(١) ديوانه: ٣٢١.
(٢) محطات أندلسية، دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي: محمد حسن قجّه: ٢٢٢.
(٣) ديوانه: ١٧٥ ـ ١٧٦.

وَمَجَـــالاً لِرَوضَـــةٍ مـــن غَـــدير تَبْتَغِـــي لِلْمـــرادِ فيهـــا مَـــرَدّا
حَيْـثُ كُنّـا نُغَـازِلُ النّـرجِسَ الغَـض ضَ جُفُونـــاً ونَهْصُـــر الآسَ قَـــدّا
وتُنـــاغي الحَـــدائِقُ العَـــيْنَ آدا بـــاً كَمـــا تُنْضَـــد الأزاهِـــرُ نَضْـــدا
تَحْـــتَ ليـــلٍ مـــن حُسْـــنِه كَنَهـــارٍ قُـــطَّ مـــن صـــيغَة الشّـــباب وَقـــدا
والثرَيـــا بجانِـــب البَـــدْرِ تحْكـــي راحَـــةً أوْمَـــأَتْ لِـــتَلْطِمَ خَـــدا

يمثّل الشاعر مدينته (بلنسية) بالحبيب الذي صدّ عن حبيبه، فيهيم بذكره كلّما مرّ بارق في المزن، وهنا يكمن مبعث الذكرى وألم الفراق على المدينة التي أمضى الشاعر فيها أيام شبابه، لذا نره يتمنى عودة الزمن ليحلو عيشه ويصفو، إلاّ أنّ هذه الذكرى تجعله يسترسل في ذكر محاسن مدينته، إذ يفيض الروض فيها ألواناً، والغدير يسيل رونقاً توشّيه أز هار النرجس والآس، والحدائق فيها قبلة للعيون التي تعشق جمال الألوان وموحياتها والتناسق المطّرد فيها يجذب العيون إليها، ثم نراه يستجلي نهار المدينة وليلها في حسنهما وما يزيّنهما من شمس ونجوم وبدر. إذ رصد الشاعر كمّاً كبيراً من الوحدات اللونية التي تعزز في النفس أثراً عميقاً، يبيّن عمق ارتباط الشاعر بمدينته، إذ أسس لدلالاتٍ ومعانٍ أبدع في تصويرها، وإن كانت مطروقة لدى كثير من الشعراء، إلاّ أنّ (ابن الأبار) اقترب من خلجات المتلقي في لهفته لمجدٍ ضائع في بلاد الأندلس.

وفي موضع آخر يوظّف (أبو البقاء الرندي ت٦٨٤ هـ) اللون بصورة مبتكرة في موضوع الرثاء، وذلك من خلال التركيز على المعاني الإسلامية السامية وارتباطها باللون فيقول(١):

تَبكِـي الحَنيفِيَّـةُ البَيضَـاءُ مِـن أَسَـفٍ كَمـا بَكَـى لِفِـراقِ الإِلـفِ هَيمَـانُ

(١) شعر أبي البقاء الرندي (٦٠١ ـ ٦٨٤هـ)، جمع وتحقيق: د. إنقاذ عطا الله محسن العاني، مجلة الأستاذ، كلية التربية ابن رشد، العدد: ٢٥، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م: ٧٣٦.

عَلـــى دِيـــارٍ مـــنَ الإِســـلامِ خالِيَـــةٍ قَـــد أَقفَـــرَت وَلَهـــا بـــالكُفرِ عُمـــرانُ

هذان البيتان من قصيدة ذائعة الصيت لأبي البقاء الرندي، إذ طارت شهرتها، وتداولها الناس في مختلف البلاد، نظراً لما تحمله من صدقٍ وعاطفة مفعمة بالحزن المرير، والتأثر بعمق المأساة(١).فالشاعر يصوّر بلاد الأندلس ترثي نفسها بكاءً على ما حلّ بها، فهي بيضاء لنقائها وعفّتها، وتعكس نفسية الشاعر في أساه لفقدان الحبيب، وقد حلّ الغريب فيها بعد أن كانت عامرة بالإسلام. إنّه مآل صعب ومفارقة خطيرة في قلب الصورة اللونية التي كانت بيضاء بسواد لم يصرّح عنها.

وفي موضع آخر يرثي (ابن اللبانة ت٥٠٧هـ) دولة بني عباد ويصوّر نكبتهم فيقول(٢):

والبيض بيض الظبى فلّت مضاربها أيدي الردى وثنتها دون إغماد

كم من درايٍّ سُعدٍ قد هوت ووهت هناك من درٍر للمجدِ أفرادِ

نَورٌ ونورٌ فهذا بعد نعمته ذوى وذاك خبا من بعدِ إيقادِ

استعمل الشاعر اللون الأبيض ليدلّ به على سقوط دولة بني عباد، فكثّف من إيراد هذا اللون في مفردتين متكررتين، ليركّز لنا مشهد المعركة، فينتقل بعدها في البيت الثاني إلى لون الدرّ الذي جسّد إيحاءً لونيّاً أحال ذكر المتلقي إلى أمجاد الدولة الضائعة. أمّا البيت الثالث فانتهى فيه المشهد اللوني بصورة تنبئ عن حزن الشاعر، فكما أنّ أزهار النَور ذوت، فإنّ النور المنبثق من مدينته استحال ظلاماً، مشبّهاً هذه التراكيب بما آل إليه حال مدينته.

أمّا مدينة (مرسية) فيندبها الشاعر (ابن الجنان الأنصاري ت٦٤٨ هـ) مصوّراً مأساتها ومعاناتها فيقول(٣):

---

(١) ينظر: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، د. الطاهر أحمد مكي: ٣١٧ ـ ٣١٨.
(٢) ديوانه: ١٣٨ ـ ١٣٩.
(٣) ديوانه: ١٢١.

ويــا لمرســيةَ الغــرّاء مــن بلــدٍ أضــحى منيــراً وأمســى نــورُهُ خُسِــفا

يلجأ الشاعر إلى أسلوب النداء، ليجعل لرثائه صدىً يتردد في أرجاء مرسية التي سكنها الظلام من خلال التحوّل الماثل بين الضحى والمساء. وقد برع في استعمال التضاد اللوني الذي جسّده بالنور وضدّه، ولم يذكر الظلام صراحة، لما قد يبديه من أثر حزين في النفس. وبدا الترابط اللوني والزمني واضحاً من خلال قرب المسافة بين الضحى والليل، وهذا التعبير يدلّ على سرعة تغيّر حال المدينة، وكرر الشاعر العبارة اللونية بصورة مغايرة في البيت نفسه حينما قرن بين النور وخسوفه بصورة أقرب من ذي قبل، وذلك في قوله (نوره خُسفا)؛ لكي يوحي للمتلقي بسرعة زوال مجد مدينته، وبيان مدى حزنه لما حلّ بها.

أمّا (ابن سهل الأشبيلي ت٦٤٩هـ) فيستنهض همم المسلمين في الذود عن بلاد الأندلس قائلاً[1]:

خَلّــوا الــدِيارَ لِــدارِ مُلــكٍ وارِكَبــوا غَمــرَ العَجــاجِ إِلــى النَعــيمِ الأَخضَــرِ
أَنــتُم بَنَيــتُم رُكنَــهُ فَلِمَــدعَموا ذاكَ البِنــاءَ بِكُــلّ ِلــدنٍ أَســمَرِ
وَعَــلا الجَزيــرَةَ غَيهَــبٌ وَغُمــودُكُم مَطوِيَّــةٌ فَــوقَ الصَــباحِ المُســفِرِ
وَالكُفــرُ مُمتَــدُّ المَطــالِعِ وَالهُــدى مُتَمَسِّــكٌ بِــذِنابِ عَــيشٍ أَخضَــرِ
البــيضُ تَقلَــقُ فــي الغُمــودِ مَضاضَــةً لِلحَــقِّ إِذ تلقــي يَــدَ المُستَصــغَرِ
وَالخَيلُ تَضجَرُ في المَرابِطِ حَسرَةً أَن لا تَجوسَ حريم رَهطِ الأَصفَرِ

يحثّ الشاعر المسلمين على إنقاذ بلاد الأندلس والقصيدة ملأى بالحزن العميق، لكنّه بثّ فيها دعوة صادقة لإنقاذ هذه الجوهرة (الأندلس). فالشاعر يبث الألوان في أرجاء أبياته، ويستعملها كمؤثرات حسية وبصرية، مثل: (النعيم الأخضر

(١) ديوانه: ١٥٨ ـ ١٦٠.

والعيش الأخضر)، (والبيض) السيوف، و(الأصفر) العدو. ولم يبالغ في حشد الألوان وموحياتها، بل اقتصر على عدد محدود منها؛ وذلك لدلالتها البالغة والوافية في هذا المقصد، وحسبه أنّه يعاني ـ وهو ينشد قصيدته ـ من نوازع كثيرة كانت تعتمل في نفسه في توصيل رسالته إلى المسلمين، محذّراً وحاثّاً للذود عن بلاد الأندلس.