# المبحث الثالث

## اللون في موضوعات أخرى

لا يقتصر ورود اللون في الشعر الأندلسي على غرض محدد، فهو قيمة جمالية يمكن أن تدخل في شتى الموضوعات، فمنها ما ينسجم مع طبيعة الغرض الشعري من ناحية تقبّله للألوان بشكلٍ يفوق غيره، كما وجدنا في شعر الطبيعة، أو يكون اللون أداة الشاعر في التعبير عن الصفات الإنسانية الإيجابية والسلبية، فينقل الأحاسيس بصورة مميزة، يمكن أن يحدد بها نمط الفكر بشكل عام، فـ((كثيراً ما نعتمد على اللون في إدراكنا وتشخيصنا لكثير من الأشياء والظواهر...))[1].

لذا ستقف الدراسة في هذا المبحث على دور اللون في الموضوعات التي تشكل فضاءً يمكن أن يتجاوز أبعاده الدلالية إلى مستوىً أعمق من ناحية شعريته، وجماليته.

### أ ـ اللون والخمر:

حفلت البيئة الأندلسية بشتى الصور والمناظر الطبيعية الخلابة التي استوحى الشعراء منها تشبيهاتهم وأخيلتهم، وكانوا ينعمون بحياة رغيدة ملؤها الترف والراحة والدعة، ((وساقهم ترفهم إلى وصف الخمر مع وصف الزهر ثم وصف مجالس الشراب وما ينطوي فيها من قيان))[2]، وهي عوامل أسهمت بشكل كبير في انتشار أشعار الخمر في الشعر الأندلسي، إذ إنّ الطبيعة احتضنت تلك الصور، واستمدّ منها الشعراء مختلف الألوان، فهي تمتزج مع الخمر امتزاجاً قوياً ((ويزداد التداخل

(١) سايكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح: ١٠٨.
(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف: ٤١١.

والاتّصال حتى تغدو الطبيعة مكمّلة لمجلس الشرب وملازمة لاستكمال دواعي السرور والطرب))[1].

كما إنّ شيوع الغزل والحياة اللاهية بما فيها من جواري وغلمان وأسواق النخاسة، ساعد على رواج وصف الخمر في الشعر الأندلسي، ((فالغزل كان يذساب على شفاه الشعراء ويدعو إليه كلّ ما في الأندلس من طبيعة جميلة وحياة حضرية ناعمة ومجالس أنس ورخاء وخمر وغناء...))[2].

وبين هذا وذاك، اكتسبت المفردة اللونية خصوصيتها في شعر الخمر، ذلك أنّ الأوصاف التي حملها الخمر، غذّت المعاني بأبعاد ذهنية تتفتح دلالاتها على مستويات أعمق، من ناحية تجاوز الدلالة الوصفية لهذا الغرض.

يذكر الشاعر (ابن الزقاق البلنسي ت٥٢٨هـ) الخمر وما يشتمل عليه من ألوان متنوعة فيقول[3]:

ولـيـــلٍ قطعـــتُ ديـــاجيرَهُ بعـــذراءَ حمـــراءَ كـــالأنجم
أديـــرت كواكـــبُ أقـــداحها علـــيَّ فأغربتُهـــا فـــي فمـــي
تجلَّـــى الظـــلامُ ســـريعاً بهـــا كســـرعةِ عَبْـــلِ الشَّـــوى أَدهـــم
يقـــولُ وقـــد مـــال عرنينُـــهُ ولـــونُ الـــدجى واضـــحُ المبســـم
رأَيْتـــكَ تشـــربُ زُهـــرَ النجـــومِ فولَّيْـــتُ خوفـــاً علـــى أنجمـــي

تبدو الألوان واضحة في هذه المقطوعة، فالشاعر استغلّ اللون ليعبّر عمّا يدور في خاطره، إذ أضفى على الخمر العديد من الألوان، فتارة يصفها بأنّها عذراء، أي لم يخالطها الماء، وفيه إشارة إلى تركيز لون هذه الخمر، وأخرى يماثل فيها لون

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس: ٢٠٤.
(٢) في الأدب الأندلسي، د. جودة الركابي: ١٢١.
(٣) ديوانه: ٢٥٩.

النجوم، فيعكسها على نفسية الشاعر؛ وذلك حين يستعير لفظ الكواكب ليجعلها أقداحاً تتوالى، وهي بذلك تقصّر وقت الليل من ناحية انقضائه، فيشبّهه بالفرس الأدهم.

ثم يعمد إلى رسم صورة جميلة من خلال وصف الفرس الأدهم الذي تعجّب ممّا رآه من الشاعر، فذكر على لسان فرسه بأنّه شرب هذه الخمر الموصوفة، فأدركه الهلع والفزع فولّى مدبراً، وهي صورة مبتكرة، أسهم اللون والخمر معاً في وضع ملامحها، من خلال إشراك الطبيعة الساكنة والمتحركة فيها، ((ولا يخفى على المتلقي ما في عذرية الخمر وارتباطها بالحمرة في جوّ ليليّ من لذة ومتعة عُرف بها الأندلسيون))[1].

ظهرت الألفاظ اللونية بصورة واضحة وجليّة، وكان لها دورٌ مميّزٌ وفاعل في بعث الحركة والحياة والاستمرارية في أبيات المقطوعة، وقد عززت من دلالة الصورة الشعرية اللطيفة من خلال طرافة توظيف اللون في هذا الموضع.

وفي موضع آخر يقول (ابن سهل الإشبيلي ت٦٤٩هـ)[2]:

وَكَـــأَنَّ الإِبريـــقَ جيـــدُ غَـــزالٍ  دَمُ ذاكَ الغَـــــزالِ فيـــــهِ العُقـــــارُ

قَهـــوَةٌ إِن جَـــرى النَسـيمُ عَلَيهـــا  كـــادَ يَعلـــوهُ مِـــن سَـــناها اِحمِـــرارُ

يمزج الشاعر بين الغزل والخمر، فيصف في بادئ الأمر الأدوات التي تكتمل بها مجالس الشرب، فيشبّه الإبريق ـ الذي يُسقى منه ـ بجيد الغزال، وإنّ لون الخمر يحاكي دمه، في إشارة إلى لون هذه الخمر، صافية الاحمرار.

ثم ينتقل الشاعر في البيت الثاني إلى التأكيد على لون الخمر (القهوة) بصورة طريفة تكمن فيها براعة الشاعر في تصوير صفاء لونها ونقائه، فهذه الخمر لشدة لونها تؤثر على النسيم إذا مرّ بها، فيُرى لونه محمرّاً مضيئاً.

(١) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية: ٢٦٧.
(٢) ديوانه: ١٢١.

ربط الشاعر بين الدم والخمر بما يحملانه من لون رآه الشاعر رمزاً يمثّل نسقاً دلالياً يعيد تشكيل المدركات اللونية بصورة تضمن المتعة والبهجة للشاعر والمتلقي.

أمّا (أبو الحسن الششتري ت٦٦٨هـ) فيقول[١]:

هل لكم في شُرب صَهْبَا مُزجت ... فهي ما بين اصفرارٍ واحمرارْ

وَلها عَرْفٌ إذا ما استُنشِقَت ... أطربت في دِّنها قبل انتشارْ

وإذا عَايَنْتَها في كأسِها ... ذَهَبَ العقلُ ولم يبقَ استتارْ

لست تدري الكأسَ مِن خمرتها ... قد صفا الكلُّ صفاءً إذا تُدارْ

فكأنّ الشمسَ حلّت قمراً ... وكأنّ النور للنور قرارْ

إذ يجمّل الشاعر الخمر بأسلوب محببٍ يغري إلى شربها، مستغلاً بذلك اللون وتأثيره على النفس في تأكيد ما يدعو إليه.

فالخمر صهباء اللون بين صفرةٍ وحمرةٍ تشتهيها الأنفس لوناً قبل أن تكون جوهراً أثيرياً تتفاعل مع مكنونات العقل، ثم يذكر تأثير رائحتها التي تفعل فعلها قبل شربها، وإنّ مرآها يُذهب العقل.

أسبغ الشاعر على الخمر ألواناً رائعة، ليجمّل صورتها، وأضفى عليها من نورانية الشمس والقمر كمّاً كبيراً من الضياء، إنّها لعبة العقل إزاء ما لا يعقل، ولكنه كان وصفاً رائعاً في خيالات شعرية تتجلّى في هذا الوصف.

وفي قصيدة أخرى يصوّر (الجزار السرقسطي ت٥١٥ هـ) الخمر على شكل مشهدٍ شعريٍّ، وقصة متسلسلة، كان اللون فيها عاملاً رئيساً في سير الأحداث من خلال الزمن، وشكل الخمرة التي وصفها فقال[٢]:

---

(١) ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق: د. علي سامي النشار: ٤٤ ـ ٤٥.

(٢) ديوان الجزار السرقسطي، المسمى: روضة المَحاسن وعُمدة المُحاسِن، تحقيق ودراسة: د. منجد مصطفى بهجت: ٢٠٠ ـ ٢٠١.

هاتَهـــا كَوثَريَـــةً عَســـجديهْ بنـــتَ كَـــرَمٍ رَحيقـــة عُطريـــهْ
كُلَمـــا شَـــفها النحـــول تَقـــوّت فَـــاعجبوا مِـــن ضَـــعيفَةٍ وَقَويـــهْ
رُب خَمـــارَةٍ ســـريت إِلَيهـــا وَالـــدُجى فـــي ثِيابـــهِ الزنجيـــهْ
وَجُيـــوش الصِـــبا تَحـــثّ رِكـــابي وَشَـــياطينه تَجـــدّد نِيَّـــهْ
تَمسَـــح النَـــوم عَـــن جُفـــون أَمـــاقٍ بِبنـــانٍ مُخضـــبٍ فضـــيّهْ
قُلـــت هـــاتي الَّتـــي بِهـــا يُســـتَمال الـــ شـــادن الصَـــعبُ وَالنُفـــوس الأَبيـــهْ
فَـــأَتَتني بِهـــا تَـــلألأ نـــوراً فـــي كُـــؤوس كَأَنَّهـــا عَدنيـــهْ
كَـــم عَقـــارٍ بِذَلتـــهُ بِعُقـــارٍ وَثِيـــابٍ صَـــبَغتُها خَمريـــهْ

يصف الشاعر الخمر التي يتناولها من يد الساقي بالكوثرية والعسجدية في غزارتها وتلوّنها، ثم ينثني إلى وصف أصلها وجوهرها، فهي من الكرم برحيقها وعطرها، ثم يستدرك حقيقتها أن أصابها التحوّل، فهي ضعيفة في ذاتها، قوية في أثرها على العقول.

على الرغم من أنّ المشهد الشعري كان متّشحاً بالسواد، إلاّ أنّ الشاعر استطاع أن يبرز عدة ألوانٍ من خلال سعيه إلى مكان الشرب، ووصف ساقية الخمر.

حققت الألوان مراد الشاعر من ناحية التخفي في وقت الليل الداجي، ثم التغزّل بالساقية ذات البنان المخضّب، ثم آل الحوار بينهما إلى مشهد لوني من خلال وصف الخمر.

جاء اللون في هذه القصيدة مبيّناً قدرة الخمر على اللعب بالنفوس والعقول، إذ مزج الشاعر بين الوحدات اللونية التي أسست لدعامات قوية، ارتكز عليها بناء المقطوعة (عسجدية، زنجية، فضية، خمرية).

على الرغم من أنّ الشاعر كان واعياً في وصفه لما تؤديه الخمر داخل النص الشعري، إلاّ أنّ النصّ أثّر بعقل المتلقّي الذي أصابته نشوة سحر الأبيات، إذ عبّرت

بصدقٍ عن تجربة الشاعر في هذا المضمار، ونقلت أحاسيسه وتجربته إلى المتلقي في بناء لوني وبلاغي راقٍ اعتمد فيه على ما يصل إلى المتلقي من أساليب فنية تنهض بالمقطوعة إلى المستوى الفني المطلوب في وصف الخمر، ذلك لأنّها جاءت بتسلسل منطقيّ للفكرة ومقتضياتها الأسلوبية والدلالية، إذ انسابت هادئة في أثرها في النفس كفعل الخمر.

وفي موضع آخر يصوّر (ابن جبير ت٦١٤هـ) شكل الخمر المحببة إلى نفسه فيقول(١):

أبا يحيى أما في الريِّ فضلٌ تجود به فقد طال الظماءُ

فأطلعها لنا حمراء تُبصر بها شفقاً تضمّنه الإناءُ

وليس بلونها لكن أغبّت زيارتها فخامرها الحياءُ

إذ يطلب من صاحبه أن يسقيه من هذه الخمر، فهو ظامئ لشربها، ويستحسن شكلها لأنّه يرى فيها صورة الشفق المحمرّ الذي أطّره الإناء، وهي صورة تراثية متداولة، بوصفها مصدراً من مصادر إيحاء الكلمات(٢).

فضلاً عن ذلك؛ فإنّ هذا اللون الأثير إلى نفسه كان خالصاً نقياً، وذلك من خلال نفيه اختلاط لون الشفق بلون الخمر، بل إنّ له لوناً مميزاً يشبه لون الخدود الحييّة، ويبدو اللون الأحمر قد غلب على عقلية الشاعر في تناوله لهذا الوصف.

## ب ـ اللون والشيب:

أخذت صورة وصف الشيب في الشعر العربي مأخذاً ثابتاً من ناحية التداول، والحرص الشديد على وصفها لدى كثير من الشعراء، مجسّدين بذلك حالة الضعف والكبر التي تلمّ بهم بعد سنوات الشباب، وما يرافقها من لهوٍ ومتعة، فإذا هم على

(١) المستدرك على شعر ابن جبير، د.محمد عويد الساير، مجلة المورد، المجلد: ٣١، العدد: ٢، ٢٠٠٤م: ١١٩.

(٢) ينظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف حسن نوفل: ٧٦.

حين غفلة يرونها تمضي مسرعة، فتنقلب الحال، ويصبح الشيب ((نذير الآخرة... وخطام المنية))[١].

في هذا الموقف يكون للون أثره البالغ على نفسية الشاعر من ناحية اختلاف الرؤية التي كان ينظر من خلالها إلى دلالة اللون الأبيض المرصود للشيب، إذ يتحوّل ((إلى وجهه المميت، فيمسي نذيراً بالعجز والوهن والموت، ويصيب العربي بخيبة أمل في كلّ شيء، حيث يتحوّل عنه أصدقاؤه ونساؤه، وتفارقه قوّته الأولى، فيغدو حزيناً هادئاً لا يرحّب بهذا الزائر الذي جاء بالموت معه...))[٢].

وردت المفردة اللونية المرتبطة بدلالة الشيب في الشعر الأندلسي بصورٍ طريفة، كما في قول (الشريف السبتي ت٧٦٠هـ)[٣]:

دَعَتني إلى لَهوِ التَصابي وما دَرَت ... بِأَنّ زَمان اللَهو عَنّيَ ذاهِبُ

فَقُلت لَها: مالي وَلِلّهوِ بَعدما ... تَوَلّى الصِبا وَازوَرّ لِلغِيد جانِبُ

وَقَد وَخَطت بِيض مِن الشعر لمّتي ... تُخبّر أنّ البيض عَنّي رَواغِبُ

أَأَلهُو وَفَجر الشيب قَد لاحَ بدؤه ... بِفودي فَقالَت: أَوّل الفَجر كاذِبُ

يسرد الشاعر حكايته مع الشيب بدعوةٍ جاءت من محبوبةٍ قديمةٍ لم تدرِ ما حلّ به من تحوّلٍ طرأ على شعر لمّته؛ وقد نال منها البياض ما نال، إذ إنّ إحساس الشاعر بالفناء صرف عنه فكرة اللهو، وما كان يحمله من حيوية وعطاء، فكان اللون الأبيض هو الفارق بين الزمنين: زمن الصبا، وزمن الشيخوخة.

وعلى الرغم من تلك المبررات التي أثارها الشاعر في تعليل ابتعاده عن التصابي، إلاّ أنّ هذه المحبوبة كانت تنظر إلى روح الشاعر الشابة، فأخذت تهوّن

(١) ينظر: البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: ٢/ ٣٧٨، والعقد الفريد، ابن عبد ربّه الأندلسي: ٣/ ٤١.
(٢) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٥٨.
(٣) شعر الشريف السبتي الغرناطي، جمع ودراسة وتحقيق: محمد هيثم غرّة، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد: ٩٧، ٢٠٠٥م ٥.

عليه مصابه، ولم يشكّل الشيب لديها عامل نفور، بل سوّغت ذلك اللون وجعلته محبباً إلى النفس بعبارة: أوّل الفجر كاذب.

عبّرت المقطوعة عن نفسية الشاعر المنكسرة بسبب هذا التحوّل، وكان للون حضورٌ مميزٌ من خلال المزاوجة بين لفظتي (بيض والبيض)، على الرغم من اتّفاقهما الظاهر من ناحية اللفظ، واختلافهما من جهة المدلولات المعنوية لكليهما، وكانت الحقيقة التي حاول الشاعر التخفيف من وطأتها، ماثلةً راسخة في ذهنه، فهي تكمن في النفس، ويصعب تغييرها، بل تزداد قوةً كلّما مرّت السنوات، فهي فجرٌ صادقٌ في ذاته، على الرغم من المسمّيات التي حملتها المقطوعة.

وفي موضع آخر يعترف (ابن زمرك الأندلسي ت٧٩٧هـ) بحقيقة أثر الشيب الذي لا يخفيه الخضاب، فهو انتهاء مرحلة الشباب، وابتداء مرحلة الهرم، إذ يقول(١):

قُـل للـذي خَضَـبَ المَشـيبَ مَسـرّةً  لمْ تـدرِ جهـلاً ما اعتـراكَ ومـا اتّفـقْ

فنهــارُ شــيبكَ قــد تقضّــى جُلّــهُ  وخضــابُهُ المصــفرّ منــهُ هُــوَ الشَــفَقْ

لا يدع الشاعر مجالاً للذي خضب شيبه أن يتفاءل بالمسرّة حين يعيد جزءاً من شبابه، إذ إنّه يجهل الحقيقة المرتبطة بفوات الأوان.

فالشاعر يستعين بالزمن ليدلل على صدق قوله بتعبيراتٍ لطيفة، جسّدها بالنهار وبالشفق، وهو توظيف لصورة يومية متكررة مستوحاة من الطبيعة، فكانت لغته تقريرية، لا تحتمل الجدل بما يمليه عليه واقع الحال.

ظهرت الوحدات اللونية بدلالات خاصة، من خلال التوظيف الشعري المتطلّب للسياق، إذ إنّها بُنىً داعمة للغة الشعرية مهما كان الغرض الذي يعبّر عنه الشاعر.

(١) ديوانه: ٣٤١.

أمّا (ابن حمديس ت٥٢٧هـ) فيرى في الشيب مصاباً جللاً، يشبه حال الدنيا في تقلّبها وخيانتها لأصحابها، ويجعل من التغيّر الحاصل بين اللونين (الأبيض والأسود) عنواناً لفقد الشباب، إذ يقول(١):

ولـــم أرَ كالـــدّنْيا خؤونـــاً لصـــاحبٍ ولا كُمصـــــابي بالشـــــبابِ مُصَـــــابا

فَقَـدْتُ الصّـبا فـابيضّ مُسْـوَدّ لمّتـي كـأنّ الصّـبا للشـيب كـان خضـابا

يؤكد الشاعر العلامات الفارقة في النظر إلى حال حلكة الشعر المتحوّل إلى بياضٍ مكروهٍ في دلالته، ((فالبياض هنا يقتل الأمنيات التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها، إذ البياض و هو الشيب، يكون دالاً على العجز وعلى الخوف من الموت، وهكذا تموت الأمنيات والأحلام))(٢).

يبدو الشاعر معاتباً الدنيا، ومتحسّراً على شبابه لما آل إليه مسودّ لمّته حين استحال بياضاً خالصاً لا أمل في رجعته.

فقدان الصبا الذي كان سبباً في التغيّر اللوني الحاصل في شَعره، و نذير مرحلة الشيخوخة؛ كان تعليلاً لجأ إليه الشاعر في التعبير عن الرؤية القاسية التي انطبعت في ذاكرته، فسعى إلى التشبيه والربط بين الزمن واللون، وهذا التداخل شكّل جمالية النصّ بصورة توحي بقدرة الشاعر على إقناع الآخر برؤيته، ونظرته إلى فعل الشيب، وهيمنته على مخيّلته.

يمكن القول أنّ نظرة الشعراء الأندلسيين إلى الصورة اللونية المتحققة من أثر الشيب، لم تُحط بالمعاني الإيجابية التي يمكن استجلاؤها من هذه المرحلة الزمنية في عمر الإنسان؛ ذلك أنها نظرت إلى الأمر من زاوية واحدة، و هي نظرة متشائمة قامت على أساس نفسي يعكس حالة الوهن والكسل والعجز التي يؤول إليها حال المرء، فغابت الرؤية التي ترسم الهيبة، والتعقل، والوقار الذي يخلعه لون الشيب

(١) ديوانه: ٥٤٠.
(٢) اللون ودلالته في الشعر (الشعر الأردني نموذجاً)، ظاهر محمد هزّاع الزواهرة: ٧٧.

على صاحبه، وأنّه أحرى به للعودة والرجوع إلى الله، والاستغفار عمّا مضى، فضلاً عن اكتساب الرضا، والقناعة، ثم التسليم باستحالة بقاء الحال على ما هو عليه.

## ت ـ اللون والشوق إلى الوطن:

شكا الأندلسيون البعد عن الأوطان، وصوّروا تلك المشاعر والأحاسيس بعواطف صادقة، صدرت عن نفوس تحمل مرارة الضياع والتشتت والاغتراب، دفعتهم إلى ذلك عدة عوامل، سواء أكانت نفسية أم سياسية أم اقتصادية(١).

فمواطن الجمال في أوطانهم، ظلّت راسخةً في أذهانهم، فانعكست على أشعارهم التي كان اللون بارزاً فيها بشكلٍ لافت، و هو ما شكّل ملمحاً فنّياً يمكن الإشارة إليه، وإلى الدلالات التي حملها في طيّاته.

وكان الأندلسيون قد برعوا في هذا المضمار، فقصائدهم تُنبئ ((عن عاطفة صادقة وإحساس مرهف ونفوس معذّبة تجرّعت مرارة الغربة، فكان حنينهم إلى الأندلس من أصدق ما قيل في هذا الباب وأبلغه على مرّ العصور))(٢).

يبرز الشاعر (صفوان بن إدريس التجيبي ت٥٩٨هـ) في هذا الجانب، إذ تبدو قصائده مفعمة بالألفاظ اللونية التي تبيّن حالته وهو يستذكر تلك المنازل والديار، وما اختصّها الله به عن سائر البلاد، فيقول من قصيدةٍ مدحية(٣):

وَمُـذ خَيَّمتُ بِالخَضـرَاءِ(٤) دَارَا  وَزَنتُ بِشِسعِ نَعلِي تَاج دَارَا

تَوَهَّمتُ السَّمَاءَ بِهَا مَحَلّي  لأَنِّي لِلنُّجُومِ أَقَمتُ جَارَا

(١) ينظر: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٤٨٤ ـ ٨٩٧هـ)، د. محمد عويد محمد ساير الطربولي: ٢٥٥ ـ ٢٥٦.
(٢) الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين: ٢١٥.
(٣) شعر صفوان بن إدريس المرسي، القسم الثاني: ١٥٨.
(٤) هي الجزيرة الخضراء ويقال لها جزيرة أم حكيم، وهي جارية طارق بن زياد مولى موسى بن نصير، كان قد حملها معه فتخلفها بهذه الجزيرة فنسبت إليها. الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميري: ٢٢٣.

كَـــأَنَّ اللَّهَ قَـــد سَـــبَكَ المَعَـــالِي فَخَلَّـــصَ مَجـــدَهُم مِنهَـــا نُضَـــارَا

وَمَـــا قَـــالُوا لَهَـــا الخَضـــرَاءَ إلا لأَن كَانَـــت لأَنجُمِهِـــم مَـــدَارَا

وَمَنزِلُنَـــا بِـــأَزرَقَ كَـــوثَرِيٍّ بِمَنـــزِلِ أَزرَقٍ مَـــا إِن يُجَـــارَا

لَبِســـنَا لِلغَـــدِيرِ بِـــهِ دُرُوعـــاً وَجَرَّدنَـــا جَدَاوِلَـــهُ شِـــفَارا

يتشوّق الشاعر إلى موطنه مشيراً إلى المدح بصورة ضمنية من خلال وصف الممدوح بأنّه نجمٌ مشرق في السماء، وأنّه توهّم في موقع هذا البلد (الخضراء) فظنّ أنّه في السماء، لأنّه يجاور الممدوح الموصوف.

إذ يصوغ الشاعر المعاني بصورة طريفة، تكمن في إعلاء شأن الموطن، من خلال علوّ شأن الممدوح، فأبرز الصورتين بتشبيه مستساغ تظهر فيه الفخامة، فكأنّ تلك البلاد صيغت من ذهب، وكأنّ الممدوح هو خلاصة هذا الذهب (النضار). ثم يؤكد الشاعر بأنّ تسميتها (الخضراء) ما كانت إلاّ لأنّها أشبهت السماء في كونها مداراً لتلك النجوم (الممدوح ومن معه).

ثم يستذكر المنزل الذي كان مرتع صباه، وما فيه من ذكريات، فيصفه بأنّه مكان طبيعي خلاّب، بما يحويه من نهرٍ أزرقٍ وغدرانٍ وجداول ليس لها مثيل.

ظهر اللون بصورةٍ لافتة، وبدا تأثيره واضحاً في أثناء الأبيات، إذ كان يُبرز الأثر النفسيّ الذي اختزنته ذاكرة الشاعر في تعبيرها عن الموطن المحتلّ، وكيف أنّه كان يشكل بنية أساسية في إظهار المستوى الشعري للنص، وحاجته للون.

ويبدو أنّ حال بلاد الأندلس وما فيها من انقسامات، واحتلال لمدنها ومعاهدها، كان يؤثر في ذات الشاعر (صفوان بن إدريس التجيبي)، فنراه يُكثر ذكر تلك البلاد المحتلة، الضائعة من أيدي المسلمين، فيستثير المشاعر، ويحرّك النفوس

لاستعادة تلك البلاد، وذاك المجد المذهوب، من خلال التأكيد على حسنها وجمالها المتمثل بما فيها من طبيعة غنّاء، مطرّزة بالألوان المبهجة، إذ يقول(١):

لِيَسقِيَ مِن تُدمِيرَ(٢) قُطراً مُحَبَّباً ... يَقِرُّ بِعَينِ القُطرِ أَن تَشرَبَ القَطرَا
وترضعُهُ ذَوبَ اللُجينِ وَإِنَّمَا ... تُوَفِّيهِ عَينِي مِن مَدَامِعِها تِبرَا
وَمَا ذَاكَ تَقصِيراً بِهَا غَيرَ أَنَّهُ ... سَجِيَّةُ مَاء البَحرِ أَن يُذوِيَ الزَّهرَا
خَلِيلَيَّ أعنِي أَرضَ مرسِيَةَ المُنى ... وَلَولا تَوَخِّي الصِّدق سَمَّيتُها الكُبرَى
وَمَا رَوضَةُ الخَضرَاءِ قَد مُثِّلَت بِهَا ... مَجَرَّتُهَا نَهراً وَأَنجُمُهَا زهرَا
بِأبهَجَ مِنهَا وَالخَلِيجُ مَجَرَّةٌ ... وَقَد فَضَحَت أَزهَارُ سَاحَتِهَا الزُّهرَا
هِيَ الكَاعِبُ الحَسنَاءُ تُمِّمَ حُسنهَا ... وَقَدَّت لَهَا أَورَاقُها حُلَلاً خُضرَا
إذا مَا بَدَا فِيهَا الهِلالُ رَأيتَهُ ... كَصَفحَةِ سَيفٍ رَسمُها قُبعَةٌ صَفرَا
وَإِن لاحَ فِيهَا البَدرُ شَبَّهتَ مَتنَهُ ... بِشَطٍّ لُجَينٍ ضَمَّ مِن ذَهَبٍ عَشرَا

يأمل الشاعر أن تكون سُقيا هذا البلد بالغيث، سقياً تُحييه، وتحيي ذاكرته العطشى إلى الموطن المسلوب. فهو يفصّل القول في ذكرها، ويستحضرها بدقةٍ وهو الغائب الحاضر، إذ يفصح وصفه عن عِظم تشوّقه وتشوّفه لهذا الوطن الساكن في خلده. وقد وقف على معظم المشاهدات التي رآها في موطنه، فأعاد تشكيل الصورة على نحوٍ يُبرزُ للمتلقّي شدّة التعطّش الذي أصاب روحه؛ روح الحنين إلى الموطن الأصل، الذي لم يذكر اسمه صراحة فحسب؛ بل اختصّه عمّا سواه، وهي أرض مرسية.

(١) شعر صفوان بن إدريس المرسي، القسم الثاني: ١٥٤ ـ ١٥٥.
(٢) تدمير: اسم الولاية التي تقع فيها مدينة مرسيه، وقد سمّيت باسم ملكها (تدمير). ينظر: الروض المعطار في خبر الأقطار: ١٣١.

شكّلت الألوان الواردة في أبيات الشاعر رموزاً ودلالاتٍ تفتح المشهد الشعري على آفاقٍ أوسع وأرحب في التعبير عن تَمَكّن الصورة المختزنة في ذاكرة الشاعر من الظهور على هيئة ألوان مجسّدة بألفاظ الطبيعة، و هي قادرة على حمل المعاني التي أراد الشاعر أن يُبرزها في شعره، فكانت الألوان والأنوار دافقة فيّاضةً، مؤثرةً في نفس الشاعر أولاً، والمتلقي ثانياً، فرسّخت أثراً كان قوياً في مخيّلته، و هو ما يصرّح عن حنين الشاعر إلى بلدته.

يطالعنا شاعر آخر هو (أبو جعفر الرعيني ت٧٧٩ هـ) حين يصوّر لحظة الفراق والوداع عند رحيله عن مدينته غرناطة، وهو يركّز على الجانب الجمالي من ناحية شكل المدينة، والمنظر الذي حرّك دواخل نفسه بما يحويه من مشاهد حضارية قيّمة، تبعث على البهجة والسرور، وذلك من خلال التحوّل اللوني والأشعة المنعكسة من تلك المدينة المفعمة بالمناظر الطبيعية الجميلة، فيقول(١):

ولمّـــا وقفنـــا للـــوداع وقـــد بـــدت قبـــابٌ بنجـــدٍ قـــد علـــت ذلـــك الـــوادي

نظـــرت فألفيـــت الســـبيكة(٢) فضـــةً لحســـن بيـــاض الزهـــر فـــي ذلـــك النـــادي

فلمّـــا كســـتها الشـــمس عـــاد لجينهـــا لهـــا ذهبـــاً فاعجـــب لإكســـيرها البـــادي

إذ يودّع الشاعر مدينته بقبابها البارزة المشرفة من واديها، وتتحوّل في رؤيته منطقة (السبيكة) إلى فضة استمدّت لونها من بياض الزهر المنتشر فيها، ويتابع هذا التحوّل في مرأى الشمس الذي أحال لون الفضة إلى لون الذهب.

حفلت المقطوعة بعدّة ألوان صريحة، وأخرى غير صريحة، كالبياض، والفضة، والذهب، والشمس، والزهر، وكانت رموزاً عبّر بها الشاعر عن مشاعره الجيّاشة، وجعل المتلقي يقف معه في حالة الوجد الذي اعتراه وقت الفراق، وكأنّها

(١) شعر أبي جعفر الرعيني، جمع وتحقيق ودراسة: د. فراس عبد الرحمن النجار، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية، العدد السابع، ٢٠٠٧م: ٦٠.
(٢) السبيكة: موضع يقع خارج مدينة غرناطة. ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة: ١/ ١٨٣.

ذات الشاعر في غربته وترحاله، ((والشعراء ليسوا إلاّ معبّرين عن شعور عامة الأندلسيين، فإذا تتبعنا أشعارهم وجدنا نزعة الوطنية عاطفة ثابتة، شأنهم في ذلك شأن أي مواطن يدين لبلاده بالحب والولاء، غير أنّ هذه النزعة لا تظهر إلاّ عند الاغتراب، ولا تلتهب إلاّ حينما تعتريها هزّات تحرّك كوامنها، وتثير رواسبها التي استقرّت في أعماق النفوس))[1].

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: ١٦٦.