المبحث الثالث

العاهة والألوان

تشير لفظة اللون في اللغة إلى تغيّر الهيئة والصورة، فهو لون البشرة الخارجية والغطاء الذي يظهر للعيان للأجسام المختلفة في الوجود. ويبدو أن المعنى الغالب في اشتقاق لفظة اللون والتلون هو التغير من شكل إلى آخر ومن حال إلى أخرى[1]. واللون (هيئة مرئية، يمكن تقسيمها إلى ألوان أساسية تتمثل: بالأبيض، والأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والأسمر، وألوان ثانوية تتمثل بالألفاظ التي تعني دلالة لونية تعود على الألوان الأساسية أو أنّها تعطي دلالة لونية جديدة)[2].

واللون يلازمنا في حياتنا، وهو جزء من العالم المحيط بنا، ويدخل في ما حولنا... ويبرز واحداً من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها[3]. ومن المعروف أنّ لكلِّ لون من الألوان انعكاسات ضوئية خاصة به، تغطي (الجزء المنظور من كائنات العالم وأشياؤه وبفضلها استطاع الإنسان منذ أقدم العصور أن يتعرف على الأشياء والحالات ويميز بينها)[4].

والشاعر – كما هو معروف – مصور فنان يستعمل الألفاظ والكلمات والأوزان ليعبر عن تجربته مستعملاً اللون ودلالته ومؤثراته النفسية... وغيرها، فالشاعر كالرسامِ الذي يرسم لوحاته بضربات من فرشاته مستعملاً

(1) ينظر: لسان العرب: (مادة: لون).
(2) دلالة الألوان في العصر العباسي في القرن الثالث الهجري: نوري كاظم منسف، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة بغداد، 1997م: 9.
(3) اللغة واللون: الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع – القاهرة، ط2، 1997م: 13.
(4) رمزية الألوان في شعر المأتمي: الدكتور عبد السلام المساوي، مجلة عمان – الأردن، ع: 108، 2004م: 34.

تشكيلات لونية عدّة يزاوج بينها ليظهر العمل بصورته النهائية، فأواصر العلاقة بين الاثنين وشيجة ومتينة[1]، عبر عنها الجاحظ (ت 255هـ) بقوله عن الشعر بأنه جنس من التصوير[2].

واللون عنصر مهم ومؤثر من عناصر هذا التصوير يحمل دلالات مختلفة تبعاً لوظيفته وموقعه، فكانت الظاهرة التلوينية جزءاً مهماً في تشكيل الصورة الشعرية بعناصرها الحسية المختلفة إلى جانب الحركة والضوء، علماً أنّ الصورة اللونية قد تتشكل من أكثر من قيمة لونية انسجاماً أو تضاداً[3]، (فاللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنّما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضاً)[4].

لكون الصلة بين اللون وعلم الدلالة متينة، ومن الواضح أن لألفاظ اللون أهمية في علم الدلالة ؛ لأنّها أحد المجالات القليلة التي يمكن فيها مقارنة نظام لغوي بنظام يمكن تحديده، وتحليله بأسلوب موضوعي[5].

وللون دلالتان حقيقية ومجازية تنبثق منها الدلالات النفسية والفنية التي اكسبتها السعة والتنوع[6].

وحين نتحدث عن الألوان عند المكفوفين، يجب التمييز بين شاعر كف بصره منذ الولادة، أو قبل الخامسة من عمره، أي قبل أَنْ يعي الألوان وتبيانها، وبين شاعر

(1) ينظر: الخطاب السياسي في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ - 897 م): محمود شاكر ساجت، أطروحة دكتوراه، كلية التربية – جامعة الأنبار، 2008م: 120.

(2) ينظر: كتاب الحيوان: للجاحظ(255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر – بيروت، ط1، 1988م: 3/ 132.

(3) ينظر: جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية: الدكتور عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج: 80، ج2، 335.

(4) جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى: موسى ربابعة، بحث في كتاب قطوف دانية، لمجموعة من المؤلفين مُهدى للدكتور ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية – بيروت، ط2، 1997م: 1363 ؛ وينظر: الصورة الشعرية واستيحاء اللون: يوسف نوفل، دار الاتحاد العربي للطباعة – القاهرة، 1985م: 40.

(5) علم الدلالة : اف. ار. بالمر، ترجمة: محمد عبد الحليم الماشطة ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية – بغداد، 1985م: 16.

(6) توظيف اللون في شعر المكفوفين في العصر العباسي دراسة تحليلية : 6

كف بصره في كبره؛ لأن الأخير يميز الألوان ويدرك معانيها بعد أن اختزن في ذاكرته أوصافها وطبيعتها، ويستطيع أن يعطي مفاهيم بينة شأنه في ذلك شأن المبصرين.

وأمَّا الذي يُكف بصره في زُهاء الخامسة والسادسة، (فهو حتى إذا ما أدركها يختلط عليه الأمر بعد كف البصر ومرور السنين. ولا يدري إن كانت تلك الصور الضوئية المختلفة المتباينة التي ما زالت تترآى له في بعض أحلامه، وهي التي نعنيها بكلمة اللون الأصفر والأخضر والأبيض وما إليه، أم أنها غير ذلك)[1]. وعلى الرغم مما قيل فإنَّ الشاعر المكفوف (أدرك خاصية الألوان، وأدرك قدرتها على التعبير فاستعملها استعمالاً موفقاً واستخدم منها ما كان متفقاً مع أحواله وظروفه ونفسيته)[2]؛ ولكن ليس بشكل دائم فالشاعر المكفوف قد ينقل التجربة الشعرية في اللون دون أن يحسها ولاسيما فيما المقيد عليه في التعبير الشعري فالأنموذج الشعري العربي كان يفرض أحياناً بعض الصور التي يكررها الشاعر حتّى لو لم يعشها مثل الطلل. والمكفوف يعتمد على الاقتران والمحاكاة، فاللون الأبيض – مثلاً – يقترن بالجمال والنقاء والوضوح، والأسود بالجهل والكآبة والظلمة والحزن، والأحمر بالعواطف الثائرة ولغة الشباب المتفجرة حيوية، فتصبح دلالة هذا اللون مرتبطة بما تثيره تلك المعاني في نفسه، من مشاعر[3].

وتقدم لنا (هيلين كيلر) التي أصيبت بالعمى وهي بالمهد فضلاً عن الصمم والبَكَم، تصورها للألوان والأضواء، والأشكال عبر تخيلها تقول فيه: (إنَّ الأعمى الذي لديه خيال، وروح العطف، والإنسانية يشارك بالرغم من المبصرين في إدراكهم المبصرات. فإذا سمع كلمات تدل على الأضواء والألوان، والأشكال خمَّن، واستعان بالحدس على فهم معانيها مقارناً إياها بغيرها من المعاني التي يدركها

(1) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: 119، وينظر: شعر العميان الواقع ، الخيال ، المعاني ، والصور الفنية ، (حتى القرن الثاني عشر الميلادي) : 266 – 267.

(2) الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها: نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام، ج11، السنة الخامسة_ العراق، 1969م: 76.

(3) ينظر: شعر المكفوفين في العصر العباسي : 323 – 324 ؛ وينظر: توظيف اللون في شعر المكفوفين في العصر العباسي دراسة تحليلية : 6 – 7.

بحواسه السليمة، وأنا كذلك أفكر وأتعقل واستنبط كأَنَّ لدي خمس حواس، لا ثلاثاً)[1]، ثم تقول: (ربما كانت شمسي لا تشرق إشراق شمسكم، ورُبّما كانت الأَلوان التي تغمر العالم حولكم لا تطابق الألوان التي في ذهني، نعم، ورُبّما كانت زرقة السماء وخضرة الحقول التي تبصرونها غير ما أَدركه، ولكنها مع ذلك أَلوان عندي. وأنا أَفهم أَن اللون غير اللون الأحمر، لأني أعرف رائحة البرتقال غير رائحة الليمون، وأدرك ذلك. إنَّ لكل لون ظلالاً مختلفة، وأخمّن معاني هذه الظلال وصورها)[2].

ويتساءل الدكتور عبد العزيز عبد المجيد في كتابه "معجزة التربية" حين قال: (أترى هيلين كيلر قد أَعطتْ للأَلوان مفاهيمها ومميزاتها؟... أَبداً، وإنّما هي أَوضحت لنا كل لون وما يقترن به في ذهنها عاكسة بذلك عن عالم المبصرين ما قرأته وما نُقل إليها عن الأَلوان والأَضواء)[3].

وهي هنا لم تنكر الفرق بين إدراك المكفوف، وإدراك المبصر في تمييز الأَلوان، والأَشكال في بعديها البصري، والجمالي. ولكنها، وغيرها من المكفوفين يكوّنون – عن طريق مخيلتهم – مفاهيم عقلية، ورموزاً تعبيرية عن المعطيات البصرية، ثم يقومون بتعديلها، وضبطها مع إدراكات المبصرين، لكي يحققوا التعويض، والتكيف مع المحيط. ولكنه غير قادر على الإحساس به، وتذوقه كما ينبغي[4].

إنَّ المكفوف يستفيد كثيراً من العلاقات اللفظية التي يتحدث بها المبصرون فيشكل منها صوراً خاصة لمفاهيمه اللونية، من تلك الأَلفاظ (شمس مشرقة، نور الصباح، ضوء الضحى، إشراقة الفجر، الليل الداجي، سواد الليل، خضرة الربيع، الدم الأَحمر، الثلج الأَبيض) فمن هنا يقرن تلك الألوان بخياله وإحساسه سواءٌ في

(1) معجزة التربية عند هيلين كيلر: 128 – 129.
(2) م. ن: 128 – 129.
(3) اثر كف البصر على الصورة عند أَبي العلاء المعري: 122.
(4) شعر المكفوفين في العصر العباسي: 324 – 325.

اللمس أو السمع بسببٍ أَو بارتباط ما، ومنها ما تبقى في خياله معاني مجردة وبعضها تقف على لسانه أَلفاظاً لا تحمل أي معنى[1].

وارتباطات الإحساسات اللمسية أَو السمعية بالأَلوان ليست من اختصاص المكفوفين فحسب، فالمبصرون يستخدمون ذلك التبادل – تبادل الحواس أو تراسلها – كثيراً في المجاز والاستعارة. (فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة)[2].

فكثيراً ما تقول: "صوت خشن، ويد بيضاء، وفكرة سوداء، وأحاسيس قاتمة"، مما يوفر للمكفوف – من ألفاظ المبصرين – قدراً وافراً من الاقترانات[3].

إنَّ قراءة اللون عند الشعراء المكفوفين تسعى بشكل رئيس إلى تناول الصورة اللونية، وجمالية اللون عبر السياق، إذ تنبع أهمية اللون في عموم الشعر العربي ولاسيما في شعر المكفوفين، من أَنَّه يشكل جزءاً أَساسياً من نسيج النص الشعري، (فاللون على الرغم من أَنَّه عنصر أَقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنَّه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أَو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، ولذلك فإنَّه يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية)[4].

ولقد وجدتُ أنَّ الشعراء المكفوفين في الشعر الأَندلسي، قد شغلهم اللونان الأَبيض والأَسود بشكل لافت للانتباه، في أشعارهم، ولا تكاد تجد قصيدة إلاَّ وقد ضمنها الشاعر المكفوف الأَندلسي اللونين. فهما من الأَلوان الأَساسية فالأَوّل: (يكاد يفوق سائر الأَلوان الأَخرى)[5]. وهو أَوّل الأَلوان البسيطة، وقد عدَّهُ بعضهم من

(1) ينظر: شعر العميان: 269 ؛وينظر: أَثر كف البصر على الصورة عند أَبي العلاء المعري: 123.
(2) النقد الأدبي الحديث: الدكتور محمد غنيمي هلال، دار النهضة – مصر، 1997م: 395.
(3) شعر المكفوفين في العصر العباسي: 325.
(4) جماليات اللون في شعر زهير بن أَبي سلمى: 1355.
(5) سايكلوجية إدراك اللون والشكل: قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر – بغداد، 1982م: 116.

الألوان الباردة، التي تبعث حالة الهدوء والطمأنينة والاسترخاء، والبياض هو لون الثقة والرقة والسلام، والضعف والعجز[1].

وأمَّا الأَسود فهو أَعمق الألوان، وهو نقيض الأَبيض، يمثل الظلام الكامل، وانعدام الرؤية، وعُدَّ رمزاً للحزن والموت والألَم والخوف من المجهول والعدمية والفناء[2]، لذلك استعمله الشعراء المكفوفون بكثرةٍ في أَشعارهم وإن كانوا قد أَدخلوه أَدخلوه في وصف العيون والشعر وغيرهما إلاَّ أَنَّه مثّل صورة حقيقية واقعية لما يعانونه من فقدهم لحاسة البصر.

فقد كرر يحيى بن هذيل(ت389 هـ) اهتمامه بهذين اللونين، إذ ربطه بالشيب في قوله: **(من الكامل)**

لما رَأَت شَعْرِي تغيَّر لَوْنُهُ ... ورَأَتْهُ مُحْتَجِباً وراء حجابِ

قالتْ: خضبتَ ؟ فقلتُ شيبي إنَّما ... لَبِسَ الحِدادَ على ذهاب شبابِي[3]

لقد رسم الشاعر المكفوف بهذه اللوحة، اللونين الأَبيض وهو لون الشيب، والأَسود وهو لون الخضاب، بعد أن رَأَتْه صاحبته قد غير البياض سواداً، (قالت: خضبتَ ؟) فتحايل عليها بحجة الحداد على ذهاب الشباب ! يبدو أَنَّ البياض محبوب ومرغوب في كلِّ شيءٍ إلاَّ في الرأس حين يظهر الشيب، لدلالته على الضعف والعجز[4].

ولا يخفى ما للشيب على نفس المرأة من وقع شديد طالما تعرض له الشعراء فصوروها فزعة لمنظره أو متجاهلة لوجوده، وتختلف ردود فعل النساء تجاه ظاهرة

(1) ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية): إبراهيم محمد علي، جروس برس، طرابلس – لبنان، ط1، 2001م: 129 – 130.
(2) ينظر: اللغة واللون: 186 وما بعدها.
(3) شعر يحيى بن هذيل: 74
(4) ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية): 130.

الشيب على حسب علاقتهن بالشعراء، فالبنت تعدُّ شيب أبيها وقاراً، والعاشقة تراه جمالاً، في حين تراه الكارهة شيناً يدعو إلى القطيعة والانفصال[1].

وعمدت صاحبة ابن هذيل إلى إن تبدو مستنكرةً مستغربةً من فعله لتخضيب البياض سواداً. ولم يكن الشاعر بمعزلٍ عن حالة الحزن والأسى التي عاناها قرناؤه من الشعراء المكفوفين، والتفجع من عاهته في أَغلب أَبياته، وهذا واضح في بيتيه هذين حين اختار الكلمات ليضعها في أَشعاره دون أَنْ يشعر، بل إنَّه لم يكن سواداً حقيقياً فهو محتجب بحجاب، كتحجب المرأة بخمارها الأسود، وهذا ما دل على نفسيته، وشخصيته التي تكمن وراء عاهته، وتستتر بها.

وأَخذ الشاعر من هذين اللونين ليصوغهما ويمزجهما بأَساه الذي اتضح بالحداد على ذهاب الشباب. ولم يزل ابن هذيل يصف الأشياء وصفاً دقيقاً تكاد تراها عندما تقرأ أبياته، قال في القلم على سبيل المثال: **(من الكامل)**

ويعيـــرُكَ القلَـــمَ المُعلَّـــى واعِيـــاً ... أُذُنَ المُحـبِّ إلـى الحبيـبِ الأَغْيَـدِ
لِـبسَ السّـقَامَ ولـم يُكابِـدْ فـي الهـوى ... عِشــقاً ولــم يشــهدْ بَــوَاليَ ثَهْمَــدِ*
وكَأَنَّمــا كَــتَمَ الهــوى فاختــالَ فــي ... دمــعٍ خِــلافَ الــدَّمعِ داجٍ أســودِ[2]

يصف ابن هذيل القلم واستجابته ليد الكاتب كإصغاء المحب إلى حبيبته، ليصور طاعة القلم وسلاسته وسهولته وتوجيهه عند الكتابة كاستجابة وخضوع المحبوب لحبيبته. بل إنَّ هذا المحب أكثر أسى وحزناً من القلم، لعدم مكابدته، على الرغم من انه يقيم معه ويعرف ما يكتب به.

(1) ينظر: الأعمى التطيلي حياته وأَدبه : عبدالحميد عبد الله الهرامة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، طرابلس _ ليبيا ، ط1 ، 1983م : 101.

*إشارة إلى معلقة طرفة، في قوله: لخوله اطلال ببرقة ثهمد ... تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد.
(ديوان طرفة بن العبد : كرم البستاني ، دار صادر – بيروت ، 1961م :19)

(2) شعر يحيى بن هذيل: 83 -84.

ويتدرج بنا ابن هذيل بوصفه ليصل بنا إلى إدراك ضعفه وقلة حيلته أمام المرأة، وكتمان حبه لها لولا أنَّ دمعه ظهر على خديه لما عرف أحدٌ حبه، ولم يكن الدمع كالمعتاد،بل مثّل حالة حزن عميقة صبغت دموعه بالسواد الداجي وكأنَّما هي عصارة حزنه وألمه من حبه وما يعانيه. يقول في الحب والغزل وقد استنطق ألوان السواد، ودلالة العتمة لتأكيد حاله المتعبة والصعبة:

(من البسيط)

لمَّا وضعتُ على قلبي يَدي بيدي ... وصحتُ في اللَّيلة الظلماء وا كبدي
ضَجّتْ كواكبُ ليلي في مَطَالِعها ... وذابتْ الصخرةُ الصَّمَّاءُ من كَمَدي
وليس لي جَلَدٌ في الحبِّ ينصُرُني ... فكيفَ أَبقَى بلا قلبٍ بلا جَلَدِ[1]

تحمل الأَبيات إحساساً متضخماً بقدرة الليل على الإحاطة والاكتساء، والشاعر يؤكد بصيحته (وصحت) السوداوية التي تنشر الظلمة والرهبة في قلب الشاعر حتى توجع بقوله: (وا كبدي)، لينقل لنا تفجعه ومصابه في حبه الذي طالما عاناه الشاعر المكفوف.

إنَّ المبالغة التي تبدو واضحة في الأَبيات لم تكن إلاَّ من اللاشعور الذي حمل الشاعر على أَنْ يخرج مكنونات نفسه،حين ضجت الكواكب من كمده وحزنه، بل إنَّ الصخرة الصماء القوية ذابت وتلاشت لفرط حزنه وأَساه، فصورته حملت معاني الحزن، والكآبة، والوحدة، والعدمية.

فأَخذ ابن هذيل من عالمه المحيط به من الليل، والظلام والكواكب وغيرها، ليصوغ منها نفسيته وانفعالاته الداخلية. ويستمر بنفي القوة عنه، وإثبات العكس بقوله: (وليس لي جلدٌ في الحبِّ ينصرني) ليصل إلى السؤال، كيف يمكن الاستمرار من دون حب ومن دون غرام، يجمع شتاته ويحوي تجربته العاطفية والغزلية حتى

(1) شعر يحيى بن هذيل: 80. وللمزيد من الشواهد عن اللونين الأَبيض والأَسود عند ابن هذيل. ينظر: شعر يحيى بن هذيل: (74، 79، 84، 88، 102، 107، 108، 109، 120، 122، 123، 124).

أدرك نهايته بالضياع والخوف من التلاشي والزوال نتيجة نفسيته التي أوجدتها عاهته.

أما عبد الله محمد بن سليمان ابن الحناط[1] (ت437هـ) فله وصف آخر في الليل وسواده حين قال: **(من الطويل)**

مررتُ بشوسٍ(*) والنجومُ كأنها ... توقّدُ من فكري وتُسرَجُ من ذهني
وأَسريت من بدر الظلام بألبَةٍ(**) ... بصحبة مطفي الجمر أو مكفئ الظعن
لبسنَا بها ليلاً من الثلج أبيضاً ... كَسَتْهُ يدُ الصّنّبرِ ثوباً من القطن
ورُحنا على أَلبيرة(***) فاستقل بي ... جناحُ عقاب لا يرُوحُ إلى وَكن

(1) أبو عبد الله محمد بن سليمان بن الحناط الرعيني الأَعمى القرطبي، ولد أَعشى الحملاق، ضعيف ضعيف البصر، متوقد الخاطر، فقرأ كثيراً في حالة عشاه ثم طفئ نور عينه بالكلية، فازداد براعة، ونظر في الطب بعد ذلك فانجح علاجاً، وكان أبوه يبيع الحنطة بقرطبة، نشأ نشأة أعانته على أن بلغ غاية من العلم. وكان بنو ذكوان هم الذين كفوه مؤونة الدهر، وفرغوه للاشتغال بالعلم ! وكان الغالب عليه المنطق حتى أتهم في دينه، ونفي عن قرطبة توفي ابن الحناط سنة 437 من الهجرة. تنظر ترجمته: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأَندلس :لأبي عبد الله محمد بن أبي نصر فَتُوح الحميدي (ت488هـ)، قدم له وشرحه : الدكتور صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، صيدا _ بيروت ، ط1 ، 2004 م : 64-65؛ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت542هـ)، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ـ بيروت، ط1، 2000م: 1/1: 338-339؛ الخريدة القصر وجريدة العصر : للعماد الأصفهاني الكاتب ، (597هـ) ، تحقيق : الأستاذين عمر الدسوقي و علي عبد العظيم ، الدار التونسية للنشر ، (د.ت)، قسم شعراء الأندلس: 2/4: 223 ؛ تأريخ قضاة الأَندلس ، أو المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، : لأبن الحسن النباهي الأَندلسي (ت بعد 793هـ)، ضبطته وشرحته وعلَّقت عليه وقدَّمت له ورتبت فهارسه:الدكتورة مريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1995م: 115.

(*) شوس: منطقة إلى الجنوب من قرطبة، وتدعى (شوش) أيضاً. ينظر: الروض المعطار في خبر الأقطار : لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحمري، (ت 900هـ)، تحقيق: الدكتور إحسان عباس ، مؤسسة ناصر للثقافة – بيروت، طبع على مطابع دار السراج، ط2، 1980م: 329.

(**) ألبة: من الجزر الصغيرة بالأندلس، تجاور أرض الروم. ينظر: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق : محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحسني الطالبي، المعروف بالشريف الإدريسي (ت 560هـ)، الناشر عالم الكتب – بيروت، ط1، 1988م: 2/ 583 – 584.

(***) أَلبيرة: مدينة بين القبلة والشرق من قرطبة،بينهما وبين غرناطة ستة أَميال. ينظر: الروض المعطار: 28.

ولمّـا تنكبنـا المنكّـبَ(****) لـم نجـد لنـا مركبـاً أَهـدى سـبيلاً مـن السـفن
ترامـت بنـا الأَهـوالُ فـي كـل لُجّـةٍ تخيَّلُهـــا جـــواً تجلّـــلَ بالـــدَّجْن
تـرى السـفنَ فـوق المـوج فيهـا كأنهـا تَحـدَّرُ مـن رَعْنٍ وتُـوفي علـى رَعن(1)

يصـور لنـا الشـاعر المكفـوف – ابـن الحنـاط – فـي أَبياتـه، رحلتـه واصـفاً فيهـا المـدن التـي مـر بهـا (شـوس، وأَلبيـرة، والمنكـب)، والعلامـات الكونيـة التـي تخيلهـا (النجـوم، والبـدر، والليـل، والـثلج) وقـد أَخـذ جميـع الصـور مـن عالمـه المحيـط بـه، ليمزجها باللونين البارزين الأَبيض والأَسود. ولم يكن اجتماع هذين اللونين في هذه الرحلة أَو الأَبيات إلاَّ صورة نفسية توحي بهول هذه الرحلة ومدى معاناة الشاعر فيها، ناقلاً لنا حزنه وأساه وتعبه وإن ابتدأ بالفخر حين قال عن النجوم: (توقد من فكري وتسرج من ذهني) ولكن الفخر هنا مكابرة لم تدم وسرعان ما تلاشت بإظهار ضعفه وخنوعه، بوصف جوعه وعطشه اللذين كانا أَقوى من تصبره وتجلده ليجعلنا ندرك مخاطر الرحلة وهو يغمرنا بسواد الليل، وبياض الثلج الذي ألبسه إياه، استعارة واضحة للنخل الذي لبس ثوباً أَبيضَ من القطن، ولم يترك حالة الحزن والتشاؤم تفارقه حين أخذ من (جناح العقاب)، الذي رافقه طوال رحلته، حتى ركب السفينة، وفي أثناء ركوبه فيها تخيل صورة سوداوية ممزوجة بأهوال الموقف وكآبة المنظر وبغيوم السماء المطبقة، بل إنه جعلنا نحس بنفسيته وحالته كحال السفينة التي تتلاعب بها الأمواج ارتفاعاً وهبوطاً بقوة أمواج البحر التي كانت كالجبال العالية، في نظر شاعرنا.

(****) المنكب: مرسى صيفي بالأندلس، له نهر يريق في البحر. ومن المنكب إلى غرناطة أربعون ميلاً. ينظر: الروض المعطار: 548 – 549.
(1) الذخيرة: 1/ 1: 349.

ولقد مثل شاعرٌ آخر حالة فقدان الأَمل والشعور باليأَس ومزج الأَلوان ليخرج لنا حالة قلقه وحزنه العميقين، قال ابن خلصة[1] (ت470هـ): **(من الكامل)**

مالي أَرى الآمال بيضاً وضَّحاً ... ووجوهُ آمالي حوالك جون
والعدلُ خيَّمَ منك إلاَّ أنَّه ... جدّي العثُور وحظّي المغبون[2]

لم يزل الشاعر المكفوف الأَندلسي يحس بفقدان الثقة بسببٍ من عاهته التي سلبته قواه تاركةً له اليأس والأَسى. وقد مثل ذلك في استعماله للألوان، ودلالتها التي أشرنا إليها من قبل إذ إن الأَبيض يمثل الفرح والنقاء والأمل...إلخ. والأسود يمثل الموت والعدمية والحزن...إلخ. فلم يخرج ابن خلصة عن هذه المعاني والدلالة في مزج الأَلوان ممجداً نفسيته ومعاناته عندما أَشار إلى ممدوحه، وكيف صور حالة الممدوح وقوته وتمكنه حتّى دلت على الآمال البيض، وكيف صور حرمانه وضعفه في هذين البيتين؛ لأنَّه رأى آماله السود تحجب عنه آمال ممدوحه وعدم الجدوى من كل شيء دال على السعادة التي سمعها عن الممدوح والعدل الذي ينشره حين قال (جدي العثور) وكأن شيئاً قد ضاع منه، وكيف يمكنه العثور عليه وهو أَعمى لا يرى شيئاً فلم يجد إنصافا في قضيته الخاسرة ؛ لأنَّه مغبون دائماً، لا يمتلك بصراً يدافع به عن نفسه أو يمكنه من ربح قضيته.

---

(1) أَبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن أحمد بن فتح بن قاسم بن سليمان بن سويد بن خلصه الشذوني الداني الضرير، أحد علماء الكلام، له حظ من النثر والنظم، ولكنه بالأئمة والعلماء، أشبه منه بالكتَّاب والشعراء، من أهل بلنسية ثم نزل دانية ثم انتقل إلى المريّة، وفيها توفي سنة 470هـ. تنظر ترجمته: جذوة المقتبس: 61 ؛ الذخيرة: 5/3: 239 ؛ تحفة القادم :لأبي عبد الله محمد بن الأبار القضاعي البلنسي ،(658هـ): أعاد بناءه وعلق عليه : الدكتور إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي _ بيروت ، ط1 ،1986م : 7 ؛ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت911هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي _ القاهرة، ط2: 179م: 100/1.

(2) الذخيرة: 3/ 5/ 243 ؛ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : للشيخ أَحمد بن المقري التلمساني ، (ت1041هـ) ، تحقيق : الدكتور إحسان عباس ، دار صادر _ بيروت ، ط5 ، 2008 م :4/ 156. للمزيد من شواهد اللونين الأَبيض والأَسود عند ابن خلصة. ينظر: جذوة المقتبس: 61 ؛ الخريدة : قسم شعراء المغرب والأَندلس: 93.

وتستمر دلالة اللونين الأبيض والأسود على الفرح والحزن عند شعراء الأَندلس المكفوفين رابطين الصلة بين هذين اللونين وبين نفسيتهم في أشعارهم لعلهم يجدون بصيص نور في عالمهم المظلم.

وأَرى أنَّ الحصري القيرواني(ت488هـ) قد أَفرط في استعمال هذين اللونين وزجهما في أَغلب الصور اللونية لديه. فقد قال في بيت من مخمسة: **(من الطويل)**

ضللنا فلما لاح منك وميضُ ... ضمنتَ لنا أَنّ الحنادِس[*] بيضُ
ضياءٌ جناح الليل منه مهيض[**] ... ضحىً في دجىً لو عيد فيه مريضُ

كأجفان من أَهوى ولكنه سال[1]

رسم لنا الحصري ثنائيات كثيرة نابعة عن مخيلته العظيمة ليضعنا أَمام منظر جميل ناقلاً معاناته وأَلمه من حبه، فأَخذ من الليل وظلمته وسوداويته قبل أَنْ يرى من أَحبها، فتغير هذا الظلام وتحول إلى نور ووميض يأَخذهُ إلى الأَمل والسعادة، حين شعر بأَنَّ الليالي السُود أَصبحت بيضاً، وجعلنا نتخيل لو أَنَّ الليل والنهار يمران بتجربته لمرضا، من شدة جمال حبيبته وبهاء طلعتها، ولكن يأَتي في نهاية أَبياته ويثبت ما ثبت عليه من قبل في صدود المرأة عنه، وأَزمة الحبِّ لديه وشعوره بالنقص تجاه المجتمع الذي يحيط به، حين قال: (كأجفان من أَهوى ولكنه سالِ). وله أيضاً: **(من الطويل)**

(*) الحندس: الليل الشديد الظلمة. الصحاح: 916/3 ، مادة (حندس).
(**) مهيض: مريض من الم الحب أو غيره. جمهرة اللغة : لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت321هـ)، تحقيق : رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين _ بيروت، ط1 ، 1987م : 1078/2 ، باب الطاء في المعتل. (مادة :ضهواي)
(1) أَبو الحسن الحصري القيرواني: 109.

سـئمتُ حيـاتي والمقـام بطنجـةٍ(*) كـأنَّ بـلادَ اللهِ غيـر عِـرَاضِ
سـيورقُ عـودي إن سـكنتُ بريَّـةٍ(**) ويسـودُّ مـن فـوْدَيَّ كـلُّ بَيـاضِ
لـدى قَمَرَيْهـا إنَّ فـي غرَّتيهمـا هدايـة عُميـانٍ وبُـرْءَ مِـراضِ[1]

يستمر الحصري في استعمال هذين اللونين ودلالتهما في شعره ويخلطهما بمقامه بطنجة – التي سأم منها ومن إقامته فيها – ليكون بذلك يأسه وألمه إن بقيَ فيها، وأمله وسعادتهِ إن خرج منها، بل إنّه يخبرنا بأن البلاد قد ضاقت عليه؛ ولكنه بعد ذلك يأتي بالأمل الذي انتظره طويلاً، وكأنَّه سجينٌ جاءه الفرج حين قال: (سيورق عودي إن سكنت بريةٍ) جعل حالة انتقاله وتحوله من طنجة كأنه منح الحياة من جديد بعد إن كاد يصل إلى الهلاك، بل أصر على ذلك ونقل حالته بعد تحوله حين قال: (ويسود من فوَدَيَّ كلُّ بياض) جعل اللون الأسود دلالة على السعادة بعودة لون شعره إليه، واللون الأبيض حالة الضعف؛ لأن الشيب مطية الموت كما يقال. ومن دلالة اللون الأسود في شعر الحصري، قوله:

(من المتقارب)

لبسـتُ البيـاضَ ولـولا الخـلافُ لسـوَّدْتُ ثـوبيَ كالرَّاهِـبِ[2]

وله في الشيب، قوله: **(من الوافر)**

إذا كـان البيـاضُ لبـاسَ حُـزْنٍ بأَنـدلُسٍ فـذاكَ مـن الصّـوابِ
ألـم تَرَنـي لبسـتُ بيـاضَ شـيْبي لأَنَّـي قـد حزنـتُ علـى الشـبابِ[1]

(*) طنجة : مدينة بالمغرب قديمة على ساحل البحر، فيها آثار كثيرة للأول وقصور واقباء، بينها وبين سبتة ثلاثون ميلاً في البر. ينظر: الروض المعطار: 395.
(**) بريّة : مدينة متصلة بحوز سالم بالأندلس ، وهي شرقي قرطبة ، وهي مدينة كبيرة ، كثيرة الخيرات. معجم البلدان :366/3
(1) أبو الحسن الحصري القيرواني: 123.
(2) م. ن: 127.

لقد صوَّر الشعراء المكفوفون بالألوان صميم حياتهم الذاتية والموضوعية، فكشفوا عن أحاسيسهم بتحولاتها، كما في حديثهم عن الشيب، فالحصري يذكر الشيب كناية عن حزنه لذهاب شبابه في البيتين السابقين، وجعل البياض أو اللون الأبيض دالاً على الحزن، كما استعمله الأندلسيون شعاراً لهم في أحزانهم وهي عادة ما تزال نراها حتى اليوم في المغرب العربي[2].

وقد أثبت الحصري حجة لباس اللون الأبيض في المآتم وغيرها من الأحزان حين قال: **(من الوافر)**

أَلا يا أهل أندلسٍ فطنتُمْ ... بلطفِكمُ إلى شيء عجيبِ
لبستم في مآتِمِكُمْ بياضاً ... وجئتم منه في زيٍّ غريبِ
صدَقتُم، فالبياضُ لباس حزنٍ ... ولا حزنٌ أشدَّ من المشيبِ[3]

إنَّ حزن الحصري على الشباب واضح في أبياته يدل على ذلك اللون الأبيض الذي لوَّن شعره ناقلاً له الأحزان الخفية التي تتسرب إلى نفسه بالعجز والضعف؛ لأنَّ الشيب نذيرٌ بالموت الذي طالما توجسوا خوفاً وقلقاً منه. وللحصري حديث مع المرأة في أبيات زاوَج بها ما بين اللونين الأبيض والأسود، ما بين بياض يدها وبين بياض شيبه، إذ يقول:

(من الكامل)

خَضَبتْ يديْها لون فاحِمِها فما ... نقص البياضُ ملاحةً بل زادا
ما بال شيبي تنكرينَ خِضابَه ... وأراك صابغة البياض سوادا

(1) م. ن: 131.
(2) ينظر: الألوان والناس: الدكتور عمر الدقاق ، مجلة العربي – الكويت، 2 – 3، 1984م: 158.
(3) أبو الحسن الحصري القيرواني: 131.

قالـت: نجيعُـكَ فـي يـديَّ وإنَّمـا بدّلتُـــه أســـفاً عليـــك حِـــدادا[1]

إنَّ صياغة الأَبيات وتداعي اللون فيها يوحي بأن المكفوف يصور الألوان وكأنه يراها بعينه ففي هذه المجادلة يتحدث الشاعر عن الخضاب وبياض يد المعشوقة، وبياض شعره، ولم تكن هذه الألوان إلا حزناً عميقاً يتغلغل في خلجات نفس الشاعر المكفوف، فهو يواجه متاعب كثيرة منها: قلقه وخوفه، وقلة حيلته، وقساوة المرأة وصدها، وسخرية المجتمع المحيط به، وواقعه المظلم. هذه الأَمور كلّها أَدت إلى زيادة شكوى الشاعر المكفوف ومعاناته مما أعطته صبغة خاصة لوّن المكفوف بها أبياته ومن غير شعور سابق.

أَمَّا الأَعمى التطيلي(ت525هـ) فله شأَن آخر مع اللونين الأَبيض والأَسود، وكيفية مزاوجته بينهما في أَشعاره، قال: **(من البسيط)**

شابت من النقع فارتاب الشباب بها فَغُيِّرَتْ من دمِ الأبطالِ بالشَّقَرِ
والشَّيبُ مما أظنُّ الدهرَ صحَّفَهُ معنىً من النّقصِ عَمّاهُ عن البشر (*)
لو يعلمُ الأفْقُ أنَّ الشّيب منقصةٌ لم تَسْرِ أنجمه فيه ولم تَسِرِ
وليس للمرءِ بعد الشيبِ مُقتَبَلٌ نهايةُ الروضِ أن يعتمَّ بالزّهرِ
أما ترى العِرْمِسَ الوجناء كيف شَكَت(**) طولَ السَّفار فلم تَعْجِرْ ولم تَخُرِ
تسري ولو أنَّ جون الليلِ معركةٌ(***) من الرّدى كاشرًا فيها عن الظُّفر

(1) أَبو الحسن الحصري القيرواني: 133. وللمزيد من شواهد اللونين الأبيض والأسود عند الحصري. ينظر: أَبو الحسن الحصري القيرواني: (116، 117، 125، 127، 129، 135، 146، 219، 223، 226، 312، 327، 365، 378، 388، 394، 404، 406، 412، 413، 419، 428، 478، 484).

(*) كان الشيب شيناً فصحفه الدهر ليعمى معناه عن البشر.

(**) العرمس: الناقة الشديدة، (الصحاح: عرمس)، الوجناء: الضخمة أو السريعة (الصحاح: وجن).

(***) جون: الأسود. الصحاح: جون

(****) توجي: تشكو الوجى لكثرة السير والتعبع، أي التعب (الصحاح: وجى).

باتتْ تَوَجَّى(****)، وقد لانت مواطئها كأنَّها إنَّما تخطو على الإبَرِ[1]

يأتي التطيلي بالموضوعات بصورة تبهر القارئ لما يتماز به من قوة التعبير وسبك الكلام ودقة المعنى، لذا أخذ من المديح صوراً كثيرة صاغ منها الألوان وربطها – دون أن يشعر – بنفسيته الحزينة بأسلوب متين قائم على جمال اللفظ وقوة المعنى، من دون أن تلحظ تكلفاً في أبياته.

قيلت هذه المقطوعة في أحد ممدوحيه، وهي تصف ثلاثة أشياء، أوّلها: المعركة، وثانيها: الشيب، وآخرها: وصف الرحلة. مازجاً بفرشاته بين الألوان والعاهة، وان كاد يخفيها إذ انَّه وصف هذه الأشياء الثلاثة وكأنه مبصرٌ ثاقب النظر، مما يجعلك واقفاً بين الفرسان في المعركة.

إنَّ وضوح الألوان ودقتها نابع من حواسه الأخرى، ومخيلته الواسعة التي حاول أنْ ينقلها لنا وقد نجح في ذلك، فالألوان ممزوجة مع بعضها مزجاً ساحراً ينبيك عن ثقافة التطيلي وكأنَّه رسام مبصر، حين أخذ من اللون الأسود (الشعر) الذي لونه الغبار وجعله كالشيب، وخلط لون الغبار بدم الفرسان الأبطال فظهر منه اللون الأشقر، ويستمر بوصف الألوان إذ أخذ من الشيب الحقيقي صورة دالة على أنّ الشيب عيبٌ وخزيٌ ؛ لأنَّه يدل على العجز والضعف واقتراب الأجل، بل إنَّه كاد يبالغ حد الغلو حين قال:

(من البسيط)

لو يعلمُ الأفقُ أنَّ الشيبَ منقصةٌ لم تَسرِ أنجمه فيه ولم تَسرِ[2]

وهذه المبالغة لم تأتِ من فراغ، بل جاءت من نفسه المأسورة المقيدة بعاهته، جامعةً عليه الأحزان من كلِّ جانب، إذ نرى حال الاستسلام واضحة في بيته:

(من البسيط)

وليس للمرءِ بعدَ الشيبِ مقتبلٌ نهايةُ الروض أنْ يعتم بالزهرِ[3]

(1) ديوان الأعمى التطيلي : 51.
(2) ديوان الأعمى التطيلي: 50.
(3) م. ن: 50.

ولكن هذا الاستسلام لم يدم طويلاً، بمكابرة التطيلي وعلو همته على الرغم من عاهته وضعفه. وهو يقيم تشبيهاً بينه وبين ناقته مقارناً حالَهُ بحالِ الناقة التي سوف تنتصر في الرحلة. وإن شكت الناقة فإنّها مستمرة بالسير غير مبالية بالعجز والضعف اللذين يخيمان عليها.

لقد كانت المعركة قاسية وشديدة على الشاعر، والسوداوية التي رسمها تخيم عليه لتزيد الظلمة ظلمات، وكأَنَّه الموت الذي كشر انيابه ليفترسهُ، حتى أوصله إلى الانكسار والاستسلام مرة أَخرى، حين أخذت الناقة تشكو من الوجع والألم الذي يصيب رجليها وكأنها تمشي على الأُبر.

إنَّها حالٌ قلقة يعيش فيها الشاعر، جراء العاهة والضعف والشيب، تلك الحالات الثلاث جعلته يتخيل أَنَّه في معركة كبيرة لا يعرف من معه ومن عليه، وهل هو منتصر أو مهزوم؟.

لقد أَثبت وجوده بين المبصرين في هذا الوصف والتصوير الذي جاء عقب معاناته عاهته وذهاب شبابه، لذا لمسنا فيها الصورة المرئية التي تمثلت في المعركة والدماء والشيب، والغبار وغيره. وقال يصف حماماً:

(من مخلّع البسيط)

وابيضَّ من تحته رخامٌ كالثلج حين ابتدا يذوبُ[1]

فالبيت أعطى صورة بصرية لونية لما نشاهده في الحمام، فالتطيلي مبدع مجيد في حسن سبك هذا الوصف ودقته،[2] (فهذه الصورة المرئية تشير إلى ما يعتري الثلج من تصدّع وتفكّك في جزئياته وظهور ما يشبه الخطوط على سطحه، تلك

(1)ديوان الأعمى التطيلي: 246. للمزيد من شواهد اللونين الأَبيض والأَسود. ينظر: ديوانه: (20، 24، 28، 49، 50، 55، 201، 235).

(2) ينظر: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين (دراسة موضوعية فنية): الدكتور محمد عويد الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة ، ط1، 2005م: 189.

الخطوط التي يتوافر وجودها عادة في الرخام، من هنا لا نعتقد صدورها إلاَّ عن مبصر وناظر مدققين)[1].

فاللون الأَبيض جاء هنا للنظافة في هذا المكان، مشبهاً إياه بالثلج حين أَبتدأ يذوب، أي: أسالته على الأرضية الجميلة، وهو يحاول أن يجمع بين الرخام والثلج لتداعي اللون الأبيض فيهما، مضيفاً إلى اللون صورة حركية، وهي صورة الثلج الآخذ بالذوبان[2].

أمَّا التطيلي الأَصغر (من شعراء المأئة السادسة) فله في وصف السيف:

(من الطويل)

وأَبيض يحكي الموت فعلاً ودقةً ... فلولا شعاعُ الصَّقْلِ لم يبدُ عن نصلِ
يذيبُ بماءِ الصقلِ كل مُفاضةٍ ... فما تقع الغربانُ إلاَّ على مُهْلِ[*]
وقد عجمت دودُ النوائبِ نصلَهُ ... فعضَّتْ وما أبْدَت سوى أثرِ النملِ[3]

تطلق العرب لفظة (البيض) على السيوف، فأخذ التطيلي الأصغر هذا اللفظ لتلوين هذه المقطوعة بلونين بارزين الأبيض والأسود فمثل الأَبيض السيف وجدته وقوته ومحاكاته للموت، وجماله ورونقه، وصقله الجميل، فهو أبيض لا تجد له عيباً، فهو يُذيب كلَّ درع، فالغربان لكثرة قتلى هذا السيف لا تنزل إلا على مهل غير مسرعة. إن هذا السيف أَسْكَتَ دُوْدَ النوائب(كنايةً عن دفعه المصائب والشدائد)؛ لذلك إنَّ هذه النوائب لم تترك فيه أثراً(كناية عن عدم هزيمته)إلاَّ أثراً يسيراً يشبه أثر النمل(كناية عن ضعف هذا الأثر).

صورة تكاد لا تُصدَّق أَن قائلها أَعمى لا يرى أي شيء سوى ظلمته المعتمة، وبصيص من نور خيالاته القلقة.

---

(1) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأَندلس: الدكتور محمد مجيد سعيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد، 1980م: 359.
(2) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأَندلس: 359.
(*) مُهل: النحاس المذاب. الصحاح: مهل.
(3) تحفة القادم: 41.

وأَمَّا الشاعر المكفوف محمّد بن محمّد النُّمري القرطبي[1] (ت736هـ)، فهو يتحدث مع زوجه في رسالة أرسلها إليها وهو نازح عنها ببعض البلاد. فقال: **(من الطويل)**

ومن أَطلُع البدر التَّمام جبينُها ... يُرى تحت ليلٍ من دُجى الشَّعرِ مسودِّ
وثغر أقاحٍ زانه سِمط لؤلؤ ... يُجَبُّ به المرجان في أحكم النَّضد[2]

وكثيراً ما يشبه الشعراء وجه المحبوبة بالبدر، وشعرها بالليل، والأسنان باللؤلؤ؛ ولكن أَن يكون التشبيه من شاعر مكفوف فهنا يكثر السؤال، إذ أخذ من نور البدر الجميل في تمامه ليصوره ويشبهه بجبين زوجه، وجعل الصورة أجمل واللون أوضح عندما وضع هذا الجبين الساطع تحت شعر أسود فاحم راسماً بذلك إبداعاً خلقياً في وجهها وشعرها، بل إنَّه زاد في ذلك حين استخدم اللؤلؤ والمرجان ليتمكن من تخيل أَسنانها بهذه الروعة وهذه النصاعةِ.

ولم يكن النُّمري وحدهُ من يتحدث عن هذه الصفات للمرأة فابن جابر(ت780هـ) تناول هذه الأوصاف أيضاً، وهو من الشعراء المكفوفين الذين أكثروا من استعمال اللونين الأَبيض والأَسود وأدخلهما في كل صورة لونية رسمها في أشعاره، في مختلف الأغراض والأوصاف، وقد كان للمرأة الحظ الأوفر في هذين اللونين، يقول:

(من الطويل)

منَ الفاتنات التي لم يُبقِ حسنُها ... هلالَ دُجىً لم يحكِهِ ولا خِشفا
مُهفهفَةٌ بيضاءُ سودٌ فروعُها ... مورَّدة الخدَّين لا تعرفُ الخُلفا[1]

(1) محمد بن محمد النُّمري الضرير من أهل غرناطة، يكنى أبا عبد الله، ويعرف بنسبه كان حافظاً للقرآن، طيب النغمة به، طِرفاً في ذلك، واعظاً بليغاً، أستاذاً يقوم على العربية قيام تحقيق، ويستحضر الشواهد من كتاب الله وخطب العرب وأشعارها. توفي بغرناطة في التاسع عشر من شعبان عام 736هـ من الهجرة. تنظر ترجمته: الإحاطة في أخبار غرناطة : 3 /19-21 ؛ بغية الوعاة: 238/1.

(2) الإحاطة: 3/ 20.

لقد فتنت المرأة ابن جابر ببياضها، والبياض يراد به جمال الوجه والبدن، ولكون البياض من أكثر الألوان مجيئاً مع وصف المرأة والتغزل بها، فقد اعتاد العرب إضفاء هذه الصفة المثالية على المرأة، لشدة تأثير هذا اللون في قلب الرجل، ولم يكتفِ ابن جابر بالبياض، بل؛ زاد جمالها ورونقها حين بيّن فروعها السود التي تسحر من رآها، ومزج بين البياض والحمرة ليعطينا لوناً ورودياً لخديها المتوردين المتوهجين، ولم يكن استخدام الشاعر المكفوف لهذه الألوان بهذا الشكل إلاَّ حالة انفعالية متأججة داخل نفسيته، وهو ينقل لنا من هذه النفسية المنفعلة ألواناً متناسقة رسمها لنا بفرشاته على لوحاته المختلفة.

يقـــول: **(مـــن البسيط)**

جارت عليّ العيونُ السودُ واعجبا ... جارتْ ولستُ بذاكَ الجَوْرِ بالحرجِ
جَمْرُ الهوى في سواد القلب مُشتعِلٌ ... هذا على أَنَّني للدمع في لجج*
جرَّبت من جورِ هذا الظبي ما سئمت ... نفسي له وعلى الإنصاف لم يَعُجِ**[2]

يستمر ابن جابر في وصف المرأة واستعمال الألوان في أوصافها، فقد جارت عليه العيون السود، ولم يبالِ من هذا الجور والظلم، ولم يكن منه في حرج؛ بل انه مسرور من مكابدته معها في حبه لها، ثم يعود ليذكر اللون الأسود مرةً أخرى، ولم يكن للشَّعر أو للعين، بل للقلب الحزين المكسور، المتوشح بالسواد الأَزلي الذي أَرتبط بسواد وظلمة بصره، ولم يكن قلبه حزيناً وحسب؛ وإنما فيه الجمر من فرط حبه

---

(1) ديوان المقصد الصالح : 39.
(*) لجج: أَمواج. (الصحاح: لجج)
(**) يعج: عاج، مر وأقام. (لسان العرب: عجج).
(2) ديوان المقصد الصالح : 87. وللمزيد من شواهد اللونين الأَبيض والأَسود لابن جابر. ينظر: ديوان المقصد الصالح: (38، 40، 42، 46، 47، 48، 70، 100، 139، 141، 145، 154، 156، 164، 177، 266، 332، 337) ؛ والحلة السيرافي مدح خير الورى : (86، 87، 101) ؛ وشعر ابن جابر الأندلسي محمد بن أحمد بن علي الضرير (ت780هـ) ، صنعه : الدكتور أحمد فوزي الهيب ، دار سعد الدين _ دمشق ، ط1 ،2007م : 28.

وتعلّقه بمن أَحبَّ، بل إنَّ حالته أَغرب من ذلك، حين نقل لنا دموعه الكثيرة كالموج على خديه، وعلى الرغم من هذه المكابدة والمعاناة من المكفوف، إلاَّ أن المرأة لم تنصفه ولو مرّة واحدة.

نستشف من هذه المقطوعة رغبة ابن جابر الجامحة في تعلقه بالمرأة بأي شكل من الأشكال، وقد كان اللون حاضراً في هذه الأشكال كلها، ورسم العلاقات، وبيّن مواطن الجمال، وأباح عن نفسية الشاعر المكفوف الذي كثيراً ما يتعلق بالمرأة وصدها عنه، وشكوى الفراق، وألم البعاد... وما إلى ذلك.

ويأتي اللون الأَحمر بعد اللونين الأَبيض والأَسود عند الشعراء المكفوفين في الأَندلس كثرة واستخداماً. ومن المعروف أن هذا اللون من أَكثر الألوان جاذبية، لما له من جمال أَخاذ وهو (اللون الأكثر دفئاً وحيوية وهياماً)[1]، بل هو من أكثر الألوان دلالةً، وأَكثرها تضارباً، فيمكن أن يكون لون بهجة وحزن، ولون ثقة بالنفس، وتردد وشك، ويمكن أَنْ يمثل العنف والمرح، وما إلى ذلك من دلالاته الجزئية المتداخلة والمتباينة في آن واحد[2].

ولعلّ السبب في ذلك عائد إلى ارتباط اللون الأحمر بأمور مختلفة، ومفاهيم متنوعة، فهو لون الدم، والنار، والذهب، والطيب، والأحجار الكريمة، ولون بعض الزهور، وهو اللون الذي يعلو وجنتي الإنسان عند الخوف أو الخجل، وهو اللون الذي يصبغ به بياض العين عند الغضب أو الحزن، وهو لون السماء عندما تودع الشمس للمغيب، ولونها عند الجدب والمحل[3].

وقد زجّ الشعراء المكفوفون في الأَندلس اللون الأحمر في وصف طبيعتهم الفاتنة المتمثلة في أَزهارها وثمارها وأَشجارها، ومياهها، إذ إن (وصف الطبيعة كان

(1) اللون والضوء بحث جمالي علمي: فارس متري ظاهر، دار القلم – بيروت، ط1، 1979م : 53.
(2) ينظر: اللغة واللون : 211 – 214 ؛ اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) : 55 وما بعدها ؛ شعر العميان : 299 – 309 ؛ التكوين في الفنون التشكيلية: عبد الفتاح رياض، دار النهضة – =القاهرة، ط2، 1983: 260 – 261 ؛ الصورة الشعرية والرمز اللوني: يوسف حسن نوفل، دار المعارف – مصر، 1995م: 21 – 22.
(3) اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعر المعلقات نموذجاً: أَمل محمود عبد القادر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، 2003م: 16.

أمراً واقعاً إذ كان على هذه الطبيعة التي أَحسن الله صنعها أن تكون ذات أهمية كبيرة على مخيلة الأَندلسي وفنّه، ولو لم يكونوا مسبوقين في هذا الفن لكانوا دونما شكّ ابتكروه)[1].

ومن بين أولئك الشعراء المكفوفين ابن هذيل إذ إنَّه فُتِنَ بطبيعة الأَندلس وأسهم مع المبصرين في وصفها. يقول في خوخة: **(من السريع)**

فـي نِصْـفِهَا مـن خَجْلِهَـا حُمْـرَةٌ وَبَيْنَهـا طُـرْقٌ لطـافٌ دقـاقْ(*)
كأنَّهـا فـي بعضـها عاشـقٌ زاحمَهـا للَّـثمِ أو لِلْعِنَـاقِْ[2]

لقد وصف ابن هذيل هذه الخوخة بعين ثاقبة، وإحساس مرهف، وبمخيلةٍ تنم عن تمكنه من هذا الغرض والإبداع فيه، إذ استعار من خد المرأة الحييَّة حمرته، وفيها خطوط صغيرة دقيقة لا يراها إلاَّ من تأمل قشر الخوخة بدقة نظره فهو وصف عظيم، بل إنَّه جعل هذه المرأة الحبيبة وكأنَّ محبوبها يُريد لثمها أو عناقها، فيزداد الخد حمرةً، كلما زاد خجلها وحياؤها، فأخذ من هذه الصورة ليُوْدعها الخوخة التي كأنما رآها وعرف لونها ودلالته.

وله في العنب: **(من الخفيف)**

وَبَسَـلٍّ فيـه مـن العِنَـب الغَضْـ ضِ شـبيهُ العُنَّـاب فـي الاحمـرارِ
رقَّ منـه أديمُـهُ فهـو كاليـا قـوت يُسـتَام بـين أيـدي التجـارِ(**)
وغذتـه الأيّـام فهـو أنابيـ بٌ طـوالٌ علـى جفـانٍ قِصـارِ(***)[3]

(1) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: أَحمد مقبل محمد المنصوري، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة – صنعاء، 2004م: 129.
(*) الطرْق: جمع طريق سكنت للضرورة. ومن معانيها الخيوط (الصحاح: طرق).
(2) شعر يحيى بن هذيل: 105.
(**) الأديم: الجلد، وهنا القشرة. (الصحاح: أدم).
(***) الجفان: جمع جفن، وهو قضيب العنب، ويعني هنا أَصله. (الصحاح: جفن).
(3) شعر يحيى بن هذيل: 92.

صوَّر لنا ابن هذيل العنب واصفاً هشاشته، ولونه الأَحمر الذي يشبه العنّاب في الاحمرار، أمَّا شكله فهو كالياقوت في اللون وفي الجسم، فضلاً عن قيمته التجارية ؛ لما ينماز به العنب في صناعة الخمر (النبيذ)، ناقلاً لنا أوصاف أغصانه الطويلة وكأنها أنابيب ماء.

ولم يكن وصفه هذا محض صدفة، وإنّما أَراد التميز حتى على الشعراء المبصرين في رسم مثل هذه الصورة، وتميز أَلوانها، وما وضعت له من دلالات ومؤثرات.

أَمَّا الحصري فله شأن آخر مع اللون الأحمر، فلم يجعله إلاَّ رمزاً للعواطف الثائرة، التي توحي بالموت والتفجع والأَسى الذي يكابده الشاعر، فهو شهد نكبة مدينته القيروان كما أَسلفت، ومفارقة زوجه الحياة، مع أبنائه الأربعة، وهذه فاجعة كبيرة ما بعدها فاجعة. ولقد وجدتهُ أَحبَّ (عبد الغني) ابنه حبّاً عظيماً، الذي توفي أثر نزف في أنفه، ربما لطمه أحدُ إخوانه كما تنقل لنا الأخبار في ديوانه،لذا أخذ من دلالة اللون الأحمر ليزاوج بينه وبين حزنه بدموعه التي شابها لون الدم ليمثل حالة فقدانه لبصره وأَحبابه معاً، يقول:

(من مخلَّع البسيط)

جرت دموعي عليك حُمراً ... إنّ لها من دمي مِزاجَا
جراح قلبي عليك تَدْمَى ... لم يدر آسٍ لها عِلاجَا[1]

والشاعر هنا يجعل من دموعه حمراء ؛ لأنها قد خالطها الدم المنبثق من عينيه فضلاً عن دماء قلبه التي تنزف باستمرار ومن المعلوم أن (اللون الأحمر في العيون مصدر إزعاج ومرض، وأرق وقلق، مثير للخوف)[2] وقد لمسنا هذا عند الحصري من خلال قصيدته، وهو يشير باستمرار إلى سيلان الدم من قلبه، وكربته التي لا تنقضي ولا تنفرج.

(1) أبو الحسن الحصري القيرواني: 461.
(2) دلالات الألوان في شعر نزار قباني: احمد عبد الله محمد حمدان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، 2008م: 42.

نفسية منكسرة، وظلام دائم خلّفه له موت ابنه، فضلاً عن فقد الأحباب والمكان والنظر، وقد مزج السواد الناتج من ظلمة عينه بدم البكاء الأَحمر على ابنه، ليتكون اللون الأحمر القاني لشدّة السواد فيه، في قوله: **(من الطويل).**

فسودٌ من التكحيل حُمرٌ من البُكا عليك ومُلسٌ من نعيم الصِّبا حُرشُ*
شُغِلنَ عن الحمّامِ والطِّيب والحُليُ فما مُيِّزتْ منهنَّ عفرُالفَلا الحُمْشُ(**)(1)

أَمَّا الأعمى التطيلي فإنه يوظف اللون الأحمر ليعبر به عن مشاعره وتجاربه وانفعالاته في الحياة، ومن تلك الصور: **(من الطويل)**

وما احمرَّ إلاَّ من صيالك مَعْرَكٌ ولا اخضرَّ إلاَّ من نَداك جنابُ(2)

لقد جمع التطيلي بين الأَحمر والأَخضر، إذ إنَّك تجد في هذا الجمع تناسباً بين اللون والدلالات التي أَراد الشاعر مزجها في بيته، فالاحمرار في الصورة يناسب المعركة. والأخضر يناسب كرم الممدوح، فاللون الأحمر دائماً ما يستخدم في المعارك ويثبت صفات الممدوح عند الشاعر، واللون الأخضر كثيراً ما يناسب النعمة والكرم والطبيعة والخصب والنماء، ليرسم بهذين اللونين صورة متباينة متناقضة بين الشر والخير، أو التعب والراحة، أو الحرب والسلم. لتلائم المناسبة التي قيلت فيها القصيدة.

(*) حرش: خشنة. (الصحاح: حرش).
(**) العفر: التراب (الصحاح: عفر)، الحمش: دقاق السوق أَو الأرجل. (الصحاح: حمش).
(1) أبو الحسن الحصري القيرواني : 428. وللمزيد من شواهد اللون الأحمر في شعر الحصري. ينظر : أبو الحسن الحصري القيرواني : (125 ،127 ،226 ،327 ،379 ،419 ،480).
(2) ديوان الأعمى التطيلي: 12.

لقد جعل التطيلي كغيره من الشعراء اللون الأحمر رمزاً للموت والفناء والمنية، في قوله:

(من الوافر)

تخطى نحوه حُمْرُ المنايا يدبُّ إليه في سُود الحروبِ[1]

وله في المعنى نفسه: **(من الوافر)**

نفت بنيانها حُمرُ المنايا وولتْ وهي تَخْنَى أو تخون[2]

وله أيضاً: **(من الطويل)**

تباهي به حُمْرُ المنايا وسودها ويُزهي فخاراً جفنُهُ وحمائله[3]

إن استحضار اللون الأحمر عند التطيلي له ما يسوغه على مستوى الوعي واللاوعي إذ يسيطر على الشاعر هاجس هذا اللون، لذلك ربطه بالموت والمنية، التي تصيب جميع الخلق عند مجيئه، بصورة بطيئة وهادئة وصامتة وكأنَّه يدب إلى المجني دبيباً، حاملاً حرابه السوداء لتنهي عمر الإنسان.

ولقد مثّل اللون الأحمر في الأبيات جميعاً دلالة الموت والنهاية الحتمية لدى التطيلي لارتباطه بلون الدم والفناء وغيره، وله في هذا اللون، أيضاً:

(من الطويل)

رأى أَدمعي حمراً وشيبي ناصعاً وفرط نحولي واصفراراً على خدِّي[4]

(1) ديوان الأعمى التطيلي: 20.
(2) م. ن: 205.
(3) م. ن: 235.
(4) م. ن: 34.

صوّر الأعمى التطيلي بهذه الألوان صميم حياته فكشف عن أحاسيسه بتحولات في استخدام دلالات الألوان كما في حديثه عن دموعه الحمراء وشيبه الأبيض وفرط نحوله واصفرار خدَّيه، وبيان المتغيرات الجسدية والنفسية وانفعالاته الداخلية التي رمز لها بالألوان ودلالتها في هذا البيت إنّما مثلت ضعفه اللازم لعاهته، في مراحل حياته المختلفة.

أَمَّا ابن جابر فقد أولع بخدِّ المرأة وحمرته، فشّكل الخد لديه حضوراً فاعلاً في صورة المرأة، وتلوينها بالألوان النابعة من مخيلته، واصفاً حالته الشعورية تجاه المرأة، وينماز لون الخد بقيمته الدلالية المرتبطة بالجسد ارتباطاً حياً[1].

فمثل ذلك بقوله: **(من البسيط)**

رَاحَ السُّرورُ على قلبي غداةَ رأى بياض وجنتِه مع حُمرةِ الخَفر[2]

ولقوله: **(من الكامل)**

قسماً بحمرةِ ذلكَ الخدِّ التي لِلخال فيها شُكلةٌ سوداءُ[3]

ولقوله: **(من الكامل)**

يا خدَّه الورديَّ ما كذَبوا لكَ ظلُّ ورد الروض منتميا[4]

ولقوله: **(من السريع)**

حُمْرةُ خدَّيه وأَلحاظُه وحُسنُ ما تحتَ وفوَق الوشاحِ[5]

وقوله: **(من المتقارب)**

وما تعَبُ الناسِ في الدِّهر إلاَّ بَحُمر الخدودِ وسُود الحَدَقْ

(1) ينظر: توظيف اللون في شعر المكفوفين في العصر العباسي دراسة تحليلية: 79.
(2) ديوان المقصد الصالح: 88.
(3) م. ن: 154.
(4) م. ن: 172.
(5) م. ن: 264.

وما عرفَ الوجد من بات خلواً ولا التذَّ بالعيشِ من قد عَشِقْ[1]

(1) ديوان المقصد الصالح : 337.

وقوله: **(من الخفيف)**

فـــوق خدَّيـــه للعِـــذارِ طريـــقٌ قـــد بـــدا تحتـــه بيـــاض وحُمْـــرَهْ
قيـــل مـــاذا فقلـــتُ : أشـــكال حُســـنٍ تقتضـــي أَن أَبيـــع قلبـــي بنظـــرهْ[1]

ففي البيت الأول تملكه الفرح والغبطة، عندما استعار لقلبه رؤية الخد الأبيض المشبع بالحمرة. ومن المؤكد أن هذين اللونين مِمَّا جلب السرور والنشوة لهذا الشاعر المكفوف.

وفي البيت الثاني جعل الخد شيئاً مقدساً عندما أَقسم به، لُيبدي تعلقه بحمرة خدها وشامتها السوداء، على سبيل المجاز اللغوي والدلالي ليس إلاَّ.

وفي البيت الثالث جعل خد الحبيبة مصدراً للون الورد، ويبدو أنّه سمع عنه وبعد ذلك رآه ببصيرته، فوصفه كما رآه.

وفي البيت الرابع يدخل اللون الأحمر في غرض الغزل الحسي الذي طالما تمناه ابن جابر، لعله يسد شهوانيته المتأججة.

وفي البيتين الخامس والسادس وكأنَّه أَراد أَنْ يصل إلى نتيجة الولع من هذا الخد وحاملته، وهو يقول إنَّ تعب الناس كلهم كان محصوراً بحمرة ذلك الخد وسواد ذلك الحدق، لما لهما من سحر على الرجال وفتنة، لذا شعر بالاستسلام من هذه الأَوصاف التي أَتعبته حتى تمنى أن يبيع قلبه مقابل نظرةٍ إليها فقط.

هذه الصور المرئية نقلها ابن جابر بشعره متكلماً على حبه ومعاناته من المرأة، متحدياً كل العقبات التي تواجهه، وأهمها عاهته.

وله في مدح الرسول محمد (ﷺ): **(من مخلع بسيط)**

كـــم خـــائفٍ قـــد أَنـــال أَمنْـــاً كـــم قـــد شـــفى للـــذنوبِ داءَ
إذا بـــــدا وجهُـــــهُ صـــــباحاً تحمَـــرُّ شـــمسُ الضـــحى حيـــاءَ[2]

(1) شعر ابن جابر: 90.
(2) نظم العقدين في مدح سيد الكونين (ﷺ): 31.

إنَّ احمرار الشمس وارد عند شروقها وغروبها، وليس في وقت الضحى كما هو معلوم.

وهذا كسر للقاعدة في التشبيه والاستعارة؛ ولكن الشاعر جاء بشيء مخالف ليلفت انتباه المستمع أو القارئ إلى مكانة الرسول (ﷺ)، وكيف استحت الشمس منه في وقت الضحى، وهو صاحب الحياء، إذ كان أَكثر حياء من العذراء في خدرها (ﷺ).

وأَمَّا اللون الأَخضر فهو لون الطبيعة الدال على الخصب والنماء، (له خواصه المسكنة المهدئة للجهاز العصبي، فهو لون الربيع والتجدد والأَمل)[1]، وقد عبّر ابن هذيل عن هذا اللون مصوراً الطبيعة إذ يقول: **(من الكامل)**

والأرضُ عاطرة النواحي غضَّةٌ خضراءُ في ثوبٍ أغرَّ جديدِ[2]

لقد اهتزَّ الشاعر المكفوف في الأندلس اهتزازاً لتلك الألوان المبثوثة في طبيعة الأندلس الجميلة. إذ كان يرصد اللون الصريح المبثوث في الطبيعة ليستغل اللون وايحاءاته في سبيل النفاذ إلى النفس والتعبير عن خلجاتها[3].

وهذا هو الذي جعل ابن هذيل يزاوج بين اللون الأخضر الدال على العطاء والنماء والبهاء والجمال، واللون الأبيض. فهذان اللونان يدلان على الراحة والسكينة. فأراد ابن هذيل من استخدامهما وصف طراوة الأرض ونعومتها بالاتكاء على الحواس في ذلك الاستخدام.

وله أيضاً في هذا الباب، في مباني الزاهرة وبساتينها: **(من الطويل)**

ولمَّا اكتست أَغصانُهَا خِلْتُ أنَّها قِيانٌ بزيٍّ أَخضَرٍ تَتَقَنَّعُ[1]

(1) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية): 212.
(2) شعر يحيى بن هذيل: 83.
(3) ينظر: اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: 133 – 134.

يصف ابن هذيل هذه المدينة الباهرة، بصورة مرئية مشاهدةٍ معتمداً على حواسه الأَخرى في ذلك، أَو ما نقله أحدٌ له، مستعيناً باللون الأخضر في ذلك متحدثاً عن حالة الترف والراحة والسكينة لتلك المدينة، وما يتخيله فيها من بساتين وأَشجار وأَزهار، وكأنها قيان جميلات، لبسن ثياباً خضراً فاتنات لكل ناظرٍ لهنَّ.

ويبدو أن ابن الحناط شعر بالراحة نفسها التي شعر بها من قبله ابن هذيل وهو يصف مبيته بنفسية مطمئنة هادئة فقد قال: **(من الكامل)**

بتنا وبات البَرد يضربه النَّدى ... من كلِّ أخضر بارد الأَنداءِ[2]

فقد أحس ابن الحناط بندى الليل وبرودته الرائعة، وكيف كانت الأَشجار والأزهار والثمار وكل ما تشمله الطبيعة، حاساً بشمه وذوقه هذه المشاعر والأحاسيس كلها.

والبيت جاء ليرسم هذه الحواس كلها، وأكدَّ اللون حضوره بين هذه الحواس فزاد في قيمة البيت الجمالية والتعبيرية، في قوله: **(من الطويل)**

ليالي روض الوصلِ فيهنَّ ممرعٌ ... وَغُصنُ الصَّبا إذ ذاك أَخضرُ فينان[3]

ودلَّ اللون الأَخضر على الراحة أيضاً عند الحصري عندما أخذ من الوسائد الخضر (رفرف) ليطمئن بعد شدة الحزن على ابنه في قوله: **(من المتقارب)**

أَعبد الغني اشفعَنْ لي غداً ... ليجمعنا اللهُ في مُتَّكا

على الرفرفِ الخضرِ في جنَّةٍ ... تزفُّ لنا العُرُبَ الفلكا[*] (1)

(1) شعر يحيى بن هذيل: 96.
(2) الخريدة: 4/ 2/ 233.
(3) الذخيرة: 1/ 1/ 345.

لا يخفى ما للنداء في الرثاء من أَثر الحزن والتفجع على الميت وقد استخدمه الحصري، منادياً ولده بأَن يشفع له عند اللهِ يومَ القيامةِ، على الرفرف الخضر – أي الوسائد الخضر في الجنة -، حتى تزف لهم الحوريات اللواتي في ريعان شبابهن وكأَنَّ الحصري أراد فك أَسره، وإنهاء حزنه باستعمال اللون الأخضر ودلالته على الحياة والأمل في المستقبل والتفاؤل به.

وأَمَّا بقية الألوان عند شعراء الأندلس المكفوفين، مثل: الأَصفر، والأَسمر، والأَزرق، والأَشقر. فقد استعملوها؛ ولكن بقلة، فابن هذيل يقول في الشمعة: **(من الطويل)**

وناحلةٍ صفراءَ من غير علَّةٍ ... لها لمّةٌ حمراءُ ذاتُ توقُّدِ
تلوح عليها صُفرةٌ عَسْجَديَّةٌ ... بها تتحلَّى بُرنسا كلَّ مشهدِ[2]

إنَّ اللون الأَصفر ذروة الألوان الفاتحة فيه إضاءة وتوهج،وهو ذو أَبعاد نفسانية بعيدة وعميقة ورائعة[3]. لذا أَخذ ابن هذيل توهج هذا اللون مزاوجاً بينه وبين اللون الأحمر من الشعلة، فضلاً عن الأَصفر الذهبي الذي يأتي مكملاً للأصفر في بدء البيتين، مكملاً الصورة الواقعية للشمعة التي تخيلها ابن هذيل بحواسه.

ومن الواضح أنّ هذه الأَلوان أَعطت بيتي ابن هذيل التناسق والصمت للشمعة، بشكل غاية في الدقة في لونها وضوئها ووظيفته، مصوراً حالة السكون حين اشتعالها.

ولابن هذيل في استعمال اللون الأصفر، بيت يصف فيه الخمرة : **(من الخفيف)**

(*) العُرب: جمع عَروب، وهي المرأة المتحببة إلى زوجها، وأَراد بها هنا الجارية الضحوك. (الصحاح: عرب). والفلك: جمع فالك من فلكت الجارية إذ استدار ثديها. (الصحاح: فلك).
(1) أبو الحسن الحصري القيرواني: 357.
(2) شعر يحيى بن هذيل: 79.
(3) ينظر: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: الدكتور ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ط1، 1982م: 30.

تتبـدَّى مـن حُبِّهـا وهـي صـفرا كبـدوِّ الخيـريِّ فـي الاصـفرارِ[1]

فالشاعر في مثل هذا التصوير، إنَّما تبرز لديه الألوان التي تستميله وتشد عواطفه، لذا وظفَّ اللون الأَصفر – وهو من الأَلوان المشعة – في وصف الخمرة مازجاً بذلك بين حاسة الشم والتذوق، في شمه لرائحة الخمرة التي جعلها كنبات الخيري. طيب الرائحة والمنظر واللون.

وقد تحدث التطيلي الأصغر عن اللون الأسمر والأزرق ليرسم لنا من خلالهما آلة من آلات القتال ألا وهي الرمح، في قوله: **(من الطويل)**

وأَسـمرَ يَضـحَى فـي شـعاع سـنانه وإن كـان مـن خَفْـق اللـواءِ لفـي ظـلِّ
حوى جُرأة الأعراب من سُمْرةِ القنا وحـاز دهـاء الـروم مـن زرقـة النصـل[2]

كانت العرب تطلق على الرماح (السمر)[3] وقد أستعمل هذه اللفظة كثير من الشعراء، لذا أستعملها التطيلي الأصغر في وصف الرمح، مازجاً بذلك بين الأسمر والأزرق الدال على شدة النصل ؛ لأنه يصبح أزرق اللون إذا كان حاداً جداً واصفاً بذلك قوة وجرأة الأعراب، لذلك ربط بصورة ذكية ما بين سمرة الرماح وزرقة النصال.

وباللون الأشقر رسم ابن جابر خيل ممدوحه، في قوله: **(من البسيط)**

شـقرُ الجيـاد شـكت ممَّـا يُكـرُّ بهـا والغِمْـدُ مـن شـوقِهِ للسَّـيف قـد دَهِشَـا[4]

فالشقر دلّت على قوة جياد الممدوح، والغمد وشوقه للسيف ؛ لأنه لم يعد إليه منذ وقت طويل كناية عن كثرة استخدامه مع الجياد القوية في المعارك والحروب.

(1) شعر يحيى بن هذيل: 92.
(2) تحفة القادم: 40.
(3) ينظر: الألوان والناس: 158.
(4) ديوان المقصد الصالح: 92.

والبيت فيه من القوة المجلجلة ومن الألوان والأوصاف ما يناسب قوة الممدوح وما يريده الشاعر المكفوف.