الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قسنطينة 1

كلية الآداب واللغات **قسم الآداب واللغة العربية**

رقم التسجيل: .....

الرقم التسلسلي:.....

جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي

– دراسة في شعر القرن الخامس الهجري –

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

إعداد الطالبة:

- فتيحة د خموش

إشراف الأستاذ:

أ.د/ الربعي بن سلامة

لجنة المناقشة

أ . د/ حسن كاتب	جامعة	قسنطينة 1	رئيسا
أ . د/ الربعي بن سلامة	جامعة	قسنطينة 1	مشرفا ومقررا
أ . د/ عزيز لعكايشي.	جامعة	قسنطينة 1	مناقشا
أ . د/ العلمي لراوي.	جامعة	أم البواقي	مناقشا
أ . د/ العلمي المكي	جامعة	أم البواقي	مناقشا
أ . د/ أمحمد فورار.	جامعة	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2014-2015

بسم الله الرحمان الرحيم

المقدمـــة

المدخل

الإطار المفاهيمي لـ :

1. **الجماليـة**
2. **اللـون**
3. **الصـوت**
4. **الجمالية – اللون – الصوت – الشعر الأندلسي في القرن 5هـ (الإطار العلائقي)**

1. <u>الجماليـة</u> :

جاء في لسان العرب عن كلمة الجمال : " الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ. وقوله عز وجل : "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"، أي بهاء وحسن... والجمال : الحسن يكون في الفعل والخلق وقد جمُل الرجل، بالضم، جمالا، فهو جميل وجُمال... وجمّله أي زيّنه... وامرأة جملاء و جميلة...أي مليحة... قال ابن الأثير : والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث : إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف..." [1].

فالجمال –إذن– في المعنى اللغوي هو نقيض الدمامة والقبح ، وهو يعني الحسن والبهاء.

والجمال عند الفلاسفة "صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضى والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم : الجمال والحق والخير"[2].

و"الجمال مرادف للحسن وهو تناسب الأعضاء، وأكثر ما يقال في تعاريف العامة في المستحسن بالبصر وكمال الحسن في الشعر، والصباحة في الوجه، والوضاءة في البشرة، والجمال في الأنف والملاحة في الفم، والحلاوة في العينين، والظرف في اللسان، والرشاقة في القد، واللباقة في الشمائل، والتوازن في الأشكال، والانسجام في الحركات والجميل (le beau) هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع، وتقبله النفس، غير أن ما يميل المرء إليه طبعا يكون جميلا طبعا، وما يميل إليه عقلا فهو جميل عقلا والقبيح ما لو فعله العالم به اختيارا يستحق الذم عليه"[3].

والإحساس بالجمال والميل إليه مسألة فطرية في النفس البشرية فهي تميل نحو الجمال وتشتاق إليه وتنفر من القبيح وتبتعد عنه، كما أن الإحساس بالجمال والعناية به، يهذب المشاعر والسلوك الإنساني، ويسمو بالذوق البشري، فكلما تسامى هذا الإحساس لدى الإنسان، تعالت إنسانيته واستقام سلوكه.

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين . لسان العرب. ط1. بيروت – لبنان: دار صادر،مادة (جمل).

[2] صليبا، جميل . المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية . دط .بيروت – لبنان: الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، 1982م، ج1، ص407.

[3] المصدر نفسه. ج ن . ص ص207-208.

والجميل على الجملة هو "ما بعث في نفسك عاطفة الرضا والإعجاب معا، فكل ما استهوى قلبك وأثار حسّك، وحرّك دهشتك مع رضاك وإعجابك فهو جميل"[1].

وقد اختلفت النظرة إلى الجميل والجمال، وذلك باختلاف الشعور والإحساس، وتباين الأذواق والمذاهب، مما أدى إلى تعدد المفاهيم المتعلقة بالجمال والجميل، فمنذ القديم وجدت محاولات عديدة لتعريف الجمال عند الفلاسفة من بينها تعريف الفيلسوف المسيحي "توماس أكوانيس" الذي قال فيه : "هو ذلك الذي لدى الرؤية يسر أي أنه يسر لمحض كونه موضوعا للتأمل، سواء عن طريق الحواس أو في داخل الذهن"[2].

وإذا جئنا إلى فلاسفة العصر الحديث وجدنا" ديكارت" يعرف الشيء الجميل بقوله: "إن الشيء الجميل جميل بقدر قلة تباين عناصره واختلافها وبقدر وجود التناسب بينها"[3]، ومن هنا اشتهر ديكارت بالتأكيد على مبدأ النسبية في الجمال وتذوقه.

ويعرف "ألكسندر بومغارتن" A.G.baumgarren الجمال بأنه "كمال المعرفة الحسية... وهو نظام بين الأجزاء في علاقاتها المتبادلة، وفي علاقة كل جزء منهما بالكل"[4].

والشيء الجميل عند "إدموند بيرك" purke Edmund " ليس هو بالضرورة الشيء الذي يتسم بالتناسب بين مكوناته، وإنما هو الشيء الذي يأسرنا بقطع النظر عن تناسب أجزائه"[5].

ومن أهم خصائص الشيء الجميل لدى "بيرك" الضآلة والرقة والتنوع المتدرج بين أجزائه وعدم اتصال هذه الأجزاء بعضها بالبعض الآخر على شكل زوايا، ونعومة المظهر واختفاء كل مظهر للقوة، ووضوح اللون... والألوان الهادئة أي الفواتح هي أقرب إلى سمة الجمال من غيرها من الألوان القاتمة ومن ناحية الأصوات نجد الصوت الناعم الرقيق هو الذي يوصف بالجمال دون غيره من الأصوات الهادرة أو الخشنة والمتحشرجة

---

(1) عيد، يوسف . دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام. دط. طرابلس – لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب،2006، ص253.
(2) محمد، عبد الحفيظ . دراسات في عالم الجمال. ط1. الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004م، ص26.
(3) محمود، عبد الله الخوالدة (و) عوض، الترتوري . التربية الجمالية علم نفس الجمال. ط1. عمان – الأردن : دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006م، ص110.
(4) المرجع نفسه. ص112.
(5) م.ن. ص115.

أو الغليظة، ومن ناحية الملمس نجد أن الأجسام الصقيلة أقرب إلى الجمال من الأجسام الخشنة"[1].

وإذا جئنا إلى "كانت" Kant وجدناه يعرف الجمال بأنه " اللذة المباشرة الخالصة التي يشعر بها الإنسان في إدراكه لصور الأشياء والنسب بينها"[2].

أما "فريدريك هيغل" فقد خالف "كانت" حينما اعتقد أن " الجمال الحقيقي هو الذي يتجسد في الفكرة والمضمون لا في الشكل الخالص"[3].

بينما نجد الروائي الفرنسي "ستندال" من القرن التاسع عشر يرى أن الجمال وعد بالسعادة وهو بهذا التعريف الفضفاض يظهر رؤيا ربما كانت أعمق في المشاعر التي يثيرها الجميل[4].

ويرى البعض أن الجزء الأهم من الجمال إنما يتعلق بالإنسان وإبداعه وهو ما يعرف بالجمال الفني حيث يعرف معظم المهتمين بميادين الفن، الفن والجمال "بأنه إدراك عاطفي للحقيقية، أو هو تلك الدنيا الفريدة والمبدعة والحية والمحتفظة بحيويتها وجدتها على الدوام، أو هو تلك الغرة من الصور التي يشنها الخيال على الواقع، أو هو أن تتناول الواقع بأنامل ورعة، وترفعه إلى مستوى المثال ، أو هو تلك المسافات المرتعشة التي تجدها بين الكلمات أو الارتفاعات والانخفاضات التي تكون بين الأصوات أو الحركات أو الألوان، أو هو تلك الدهشة التي تعتريك وتسيطر عليك عند رؤيتك لمنظر طبيعي أخّاذ تراه لأول مرة... "[5].

نفهم من كل ما سبق – إذن– أن الجمال (La beauté) "مفهوم نسبي تتفاوت معاييره من شخص لآخر، ومن بيئة لأخرى كما تتفاوت درجاته بين البشر ما بين جمال خلاب يسلب الألباب ودمامة قبيحة تثير الاشمئزاز وربما الرعب"[6].

وقد انعقدت إشكالية حقيقية حول ماهية الجمال : هل هو حقيقة موضوعية وعينية محضة كائنة في الشيء الجميل نفسه يعكسها الذهن ويبرزها، أم هو إدراك ذهني للظواهر الموضوعية يرتبط بالشخص المدرك، ينعدم الجمال في غيابه (غياب الإدراك)،

---

(1) محمد عبد الله الخوالدة (و) عوض الترتوري. المرجع السابق.ص 115.
(2) م.ن. ص116.
(3) م.ن. ص119.
(4) ينظر : عبد الحفيظ ، محمد . المرجع السابق. ص26.
(5) محمود، عبد الله الخوالدة (و) محمد، عوض الترتوري . المرجع السابق. ص18.
(6) م.ن. ص17.

أم هو حقيقة موضوعية عينية يعد إدراكها نوعا من الجمال المتصل بالذوق أو الشعور الخاص بالذهن الإنساني؟

أسئلة عديدة انقسمت الآراء في الإجابة عنها، فهناك من يرى في الجمال ظاهرة عينية موضوعية تحظى بقبول الذهن، ولا دور لهذا الأخير – الذهن الإنساني– سوى عكس وإبراز هذه الظاهرة، وهناك من يرى أن الجمال عبارة عن التلقي والإدراك الذهني للظواهر الموضوعية، ولا وجود له في حالة عدم توفر الذهنية المدركة، وهناك رأي ثالث آخر يرى أن الجمال ذو قطبية ثنائية أي أنه ظاهرة مرتبطة بقطبين داخل الذات وخارج الذات[1].

و يتشابك مفهوم الجمال مع أربع مفردات مهمة يتطابق معها أحيانا وينفصل عنها أحيانا أخرى وهي : القيمة، اللذة التعجب والجودة.[2]

أما القيمة، فهي "عبارة عن النوعية المنتزعة من الفائدة التي تتسم بها حقيقة من الحقائق... وهناك ثلاثة أنواع من القيم الجمالية مستقلة عن بعضها البعض تؤدي إلى الاستجابة لدى كل مشاهد : وهذه الأنواع هي القيم الحسية : وهي التي تنشأ عن إدراك أشكال أو ألوان أو أصوات معينة في الذهن تجذبنا إليها بغض النظر عن النظام الشكلي أو الفكرة أو المعنى الذي تتواجد فيه[3]، والقيم الشكلية : وهي أقل وضوحا من القيم الحسية وأعقد منها وهي تنشأ عن إدراك علاقات ذهنية كالتشابه أو التماثل أو التضاد، وقد تكون علاقات ما بين العمل الكلي وما حوله أو بين أجزاء العمل الواحد[4].

وهناك القيم الارتباطية وهي القيم التي تضفي على أي عمل فني أو جمالي معنى بحيث يمكننا التعبير عنه لفظا بالكلمات ويصبح مرتبطا بالموضوعات التي يتذكرها المشاهد عند مشاهدة العمل الجمالي، وهذه الارتباطات تكون إما ارتباطات أولية تسري على جميع الناس، فمثلا عند مشاهدة لوحة فنية تمثل رجلا يضحك فإن جميع الناس سوف يربطونها مع الفرح والسعادة، وإما تكون ارتباطات ثانوية بحيث تمثل ارتباطا مع

---

(1) ينظر : محمود، عبد الله الخوالدة (و) محمد، عوض الترتوري . المرجع السابق. ص26.
(2) ينظر : المرجع نفسه .ص ص 30-31.
(3) ينظر : م.ن. ص30.
(4) ينظر : م.ن. ص.ن.

ذكريات أو مواقف فردية، فمثلا عند سماع مقطوعة موسيقية من قبل فرد معين يمكن أن تعيده إلى ذكريات سعيدة بينما تعيد شخصا آخر إلى ذكريات مؤلمة[1].

والمفردة الثانية التي تتصل بها حقيقة الجمال هي اللذة، واللذة "عبارة عن الرضا النفسي الناجم عن نيل الإنسان لشيء يرى أنه خير وفائدة وكمال[2]"، والجمال في الحقيقة يلازم اللذة باستمرار، ذلك أن إدراك الجمال واستيعابه يؤدي إلى الشعور باللذة.

أما التعجب وهو القيمة الثالثة المتصلة بمواصفات الجمال، فهو "الحالة الذهنية المتولدة عن توقف الإنسان أمام موضوع أو حدث ما خارج دائرة القوانين والمبادئ المعروفة ، وبشكل عام خارج معلومات الإنسان ومعارفه وظروفه النفسية"[3]، شريطة أن يكون هذا التعجب في علاقته بالجمال ناجما عن الشعور بعظمة الظاهرة المشاهدة لا الشعور بتفاهتها مثل ارتكاب إحدى الشخصيات الفاضلة لبعض الأعمال المشينة [4]

وأما الجودة – القيمة الرابعة المتصلة بخصائص الجمال– ،فهي "عبارة عن اتصاف موضوع أو حدث بعناصر الكمال التي يمكن للموضوع أو الحدث أن يتحملها، والجودة والجمال يلتقيان عند نقطة واحدة ويفترقان في نقطتين، فأما نقطة الالتقاء فهي أن بعض الحقائق تتصف بصفتي الجودة والجمال معا مثل المنظر الطبيعي الذي تتصف بعض أجزائه بعناصر الكمال النسبي فضلا عن اتسامه بالمظهر الجمالي.

ويفترق الجمال عن الجودة في نقطتين : الأولى تكمن في أننا قد نجد حقيقة ما تتصف بالجودة والعلو إلا أنها لا تتميز بمظهر جمالي : مثل ماكنة الحراثة، فهذه الماكنة تحمل العناصر المطلوبة لأداء الهدف المتوخى من صنعها رغم قباحة منظرها، والثانية تكمن في أن مظاهر الجمال العادية الموجودة حولنا والمؤلفة من عناصر بسيطة وألوان شائعة تعد مظاهر جميلة إلا أنها ليست من النوع الرائع الذي يلفت الانتباه أو يقع ضمن إطار الجودة[5].

والجمال نوعان : جمال الطبيعة أو الجمال الطبيعي الذي يرتبط بالظواهر الطبيعية، وجمال الفن أو الجمال الفني الذي يتصل بالإبداع الإنساني حيث نشاهد

---

(1) ينظر: محمود، عبد الله الخوالدة و محمد ،عوض الترتوري. المرجع السابق . ص30-31.
(2) المرجع نفسه. ص32.
(3) م.ن. ص31.
(4) ينظر: م.ن. ص 32.
(5) ينظر : م.ن. ص ص31-32-33.

الجمال في عالم الطبيعة مجسدا في موضوعات جذابة أخاذة، في عالم الأزهار والطيور وسفوح الجبال وجداول الأنهار، وشلالات المياه، وفي شكل الإنسان ونغمات صوته، وفي سماء الليل الصافية، وفي النجوم والقمر... في الغيم وقوس قزح، ونزول المطر... في عيون الظباء، وابتسامات الأطفال، في ألوان الأسماك وأمواج البحار، في حقول الزرع... كل تلك الموضوعات تجسد الجمال... بل إن الطبيعة بأسرها لوحة فنية تفيض بالحسن والجمال.

وكما نشاهد الجمال في عالم الطبيعة، نشاهده في الإبداع الفني الذي يصنعه الإنسان، نشاهده في العمارة، في اللوحات الفنية، في الملابس الزاهية، في الأوزان الشعرية ، في الزخارف ، في النقوش وغيرها من الإبداعات الإنسانية.

والإنسان يتذوق الجمال في عالم الطبيعة وينفعل به، ويعبر عن إحساسه الفطري هذا، فيحاكي الطبيعة كما يبدع ويبتكر موضوعات جديدة استجابة منه لحاجة نفسية هي الاستمتاع بالجمال "ومن السهل أن نفرق بين الجمال كما يبدو في الطبيعة وعند الفنان الحساس الذي يتركز الجمال في خياله المبدع الذي خلعه على الطبيعة غير واع. فالإبداع الفني يخلق صورة جديدة تتوافر فيها الصفة الجمالية وهو يقوم على أساس من عمليات الاختيار والتفسير والتنظيم وهذا عكس النقل الحرفي لهذا الجمال الطبيعي، فهو يخلو من أي رغبة في الإبداع أو إسباغ الصورة الجميلة ذات المعنى على بعض الأدوات، ويكتفي بأن يتضمن الحقيقة الموضوعية للشيء المنقول بصورته ونظامه والمتعة الجمالية فيه"[1]، وهذا يعني أن في الطبيعة جمالا يثير مشاعر الفنان المبدع، فيتوجه إليها بحواسه ومشاعره ويستلهم منها صور الجمال.

والعلم الذي يبحث في الجمال يسمى "علم الجمال" أو الاستطيقا"، وهو باب من الفلسفة يعرف "بأنه العلم الذي يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية..." [2]، وهو مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تعني بدراسة

[1] إسماعيل، عزالدين . الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة. دط . القاهرة : دار الفكر العربي، 2000م، ص24.
[2] صليبا، جميل. المصدر السابق. ج1. ص409.

"الجمال" من حيث هو مفهوم في الوجود، ومن حيث هو تجربة فنية في الحياة الإنسانية وهو ترجمة لكلمة "استطيقا" وهي كلمة ولدت من رحم الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال القرن الثامن عشر الميلادي، وقد كان الفيلسوف الألماني "ألكسندر بومغارتن" A.G. Baumgarren أول من دعا إلى إيجاد هذا العلم و جعل لفظ "الاستطيقا" كاسم لعلم الجمال، فكان أول من سلك هذا اللفظ ثم انتقل استعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن، حيث ربط عملية تقييم الفنون بالمعرفة الحسية وهذا ما جعله يعد مؤسس علم الجمال[1].

وقد عرف كل مفكر وباحث وعالم اجتماع هذا العلم اعتمادا على مذهبه الفلسفي والفكري ورؤاه الجمالية التي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بأصوله الفكرية، وهكذا تعددت الآراء والنظريات وتضاربت في بعض الأحيان مما يؤكد صعوبة تعريف أو تحديد مفهوم علم الجمال.

والجمالية بمفهومها الأعم والأشمل "محبة الجمال ويندرج تحت هذا المفهوم الواسع كل ما يجذبنا ويستهوينا في العالم الذي نحيا فيه"[2]".

والجمالية –أيضا– مصدر صناعي يقابل الجمالي وكثيرا ما استعمل هذا المصطلح بالموازاة مع مصطلح علم الجمال مرادفا له ودالا عليه، كما أنها ترادف معنى الجمال عند بعضهم، والجمالية تتعلق بالتجربة الجمالية من جهة الشكل والمضمون وتماثل ما أطلق عليه بعض الباحثين (المنهج الجمالي) الذي يرتكز في أساسه على نظرية (علم الجمال الاستطيقا) ويحكم بها الناقد والبلاغي على الأشياء سواء أكانت طبيعية أم مصنوعة أم كانت إبداعا فنيا أو لغويا... بأحكام جمالية كأن توصف بأنها جميلة أو فاتنة أو دميمة أو مثيرة للسخرية... [3].

وخلاصة القول –هنا– أن الجمال والجميل والجمالية، مصطلحات فلسفية وفكرية واسعة الدلالة، لا يمكن ضبطها بمفاهيم جامعة مانعة، كما أننا لا نقصد من وراء هذه المصطلحات – ومصطلح الجمالية تحديدا– معانيها الفلسفية، ولا نتناولها باعتبارها

---

(1) ينظر : محمود، عبد الله الخوالدة (و) محمد، عوض الترتوري . المرجع السابق. ص23.
(2) محمد، عبد الحفيظ . المرجع السابق. ص13.
(3) ينظر : محمد، حسن عبد الله . مقدمة في النقد الأدبي . دط. الكويت : دار البحوث العلمية، 1975م، ص48.

تيارات فكرية قديمة أو حديثة، بل باعتبار دلالتها على كل شيء جميل وباعتبارها منهجا تحليليا للدراسة فحسب.

2. اللون :

أ) اللون في المفهوم اللغوي والاصطلاحي :

جاء في لسان العرب في مادة لون : " اللون هيئة كالسواد والحمرة ولوّنته فتلوّن، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، والألوان الضروب واللون : النوع، وفلان متلون أي لا يثبت على خُلق واحد..." [1].

وجاء في مقاييس اللغة "واللام والواو والنون : كلمة واحدة وهي : لون الشيء كالحمرة والسواد"[2].

ويفهم من التعريفين أن الهيئة لا يشترط فيها السواد أو الحمرة بل هيئة أي لون ينعكس على البصر.

واللون " الهيئة الصبغية التي يكون عليها الشيء والجمع ألوان ونجد أن اللفظ يأتي في معجم الهذليين في سياقات تشير إلى الإنسان والحيوان ومظاهر الطبيعة كالماء والسحاب وغيرها"[3].

واللون " النور في أصباغه المختلفة التي تبلغ أسماؤها الآلاف بحسب كنهها وقيمتها، وبحسب دلالة كل لون وإيحاءاته"[4].

"وتتعدد مسميات الألوان في اللغة وتختلف تبعا لتعدد الألوان في الطبيعة واختلافها، إذ نجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وذلك حسب درجات اللون، وهو ما عرف قديما باسم إشباع اللون وتأكيده"[5].

واللون في الاصطلاح "جزء من الخبرة البصرية لكل الناس فيما عدا القلة القليلة التي شاءت إرادة الله حرمانها من نعمة تذوق اللون أو التفريق بين أنواعه، وقد اصطلح على تمييز هذه القلة بمصطلح أصحاب العمى اللوني"[6].

---

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين . لسان العرب. مادة (لون).
(2) ابن فارس، أبو الحسن أحمد . مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام هارون. دط. بيروت : دار الفكر العربي، فصل اللام والنون وما يثلثهما، ص5-223.
(3) كريم زكي، حسام الدين . التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه. دط. القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، ص ص827-828.
(4) نافع، عبد الفتاح . جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا.مجلة التواصل، ع04، جامعة عنابة- الجزائر، جوان 1999م، ص124.
(5) خليفة ، عبد الكريم .الألوان في معجم العربية. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. سنة 11، 1987م، ص ص 36-37.
(6) عبد الوهاب، شكري . القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء.دط. الإسكندرية : مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ص177.

ب) <u>اللون في المنظور العلمي:</u>

أما اللون في الاصطلاح العلمي وفي الموسوعات الحديثة، ففيه تفصيل كبير في ضوء تطور العلوم، حيث نجد العديد من التعريفات التي صيغت لتحديد هذا المفهوم من الناحية العلمية، منها " اللون خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه، فالجسم الذي يعكس كل الموجات يبدو لونه أبيض، والذي لا يعكس أية موجة يبدو أسود، ويحدث التفريق عندما يمر ضوء الشمس من خلال منشور زجاجي مكونا الطيف الشمسي، وتتوقف السرعة التي يسير بها اللون على طول الموجة، والألوان الأساسية للضوء أو الطيف هي الأحمر، والأخضر والأزرق"[1]، فاللون – إذن– ما هو إلا "استجابة أو رد فعل لرؤية منشور زجاجي على شكل حزمة ضوئية من طيف الطاقة الإشعاعية"[2].

و"اللون ما هو إلا ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج على شبكية العين سواء أكان هذا اللون مادة صباغية أو ضوءا ملونا، ويعني ذلك أن اللون إحساس"[3].

ويرتبط اللون ارتباطا وثيقا بالضوء وضوء الشمس بصفة خاصة وقد جاء في سياق عرض "يحي حمودة" لنظرية نيوتن قوله : " إن نيوتن قد أثبت أن الضوء هو أصل اللون، فلا يمكن للعين، إدراك اللون وتمييزه إلا في وجود الضوء"[4].

نفهم من كل ما سبق أن "الأساس الفيزيائي للون هو الضوء، والضوء كما هو معروف جزء من المجال الكهرومغناطيسي الكبير... فالإشعاع الضوئي الصادر عن الشمس يبدو للعين أبيض اللون، ولكن إذا مرّ عبر منشور زجاجي فإنه سيعرف أمرين : الأول هو انحراف أو انثناء الشعاع عند السطح الكبير والثاني هو تفريق أو تحليل الشعاع الضوئي إلى مجموعة من الأشعة الملونة التي تسمى بالطيف، ويلاحظ أن كمية الطاقة الإشعاعية أو شدة الضوء هي التي تحدد تألق ولمعان السطح المرئي وإشراقه"[5].

---

(1) غربال، محمد شفيق وزملاؤه . الموسوعة العربية الميسرة. دط. بيروت – لبنان:دار نهضة لبنان، 1986م، مج2، ص1581.
(2) عبد الوهاب، شكري . المرجع السابق. ص123.
(3) م.ن، ص.ن.
(4) حمودة، يحيى. الألوان. دط. الإسكندرية : مؤسسة الثقافة الجامعية، 1965م، ص25.
(5) عبد الوهاب، شكري . المرجع السابق. ص220.

وقد كان قوس قزح الذي يظهر في السماء من بعد المطر، هو أول ظاهرة للألوان، هذه الأخيرة التي لفتت أنظار القدماء، فتحدثوا عنها إلا أنهم لم يقدموا محاولة علمية دقيقة لتنظيم الألوان حتى جاء إسحاق نيوتن وكشف عام 1660م عن الطبيعة الحقيقية للألوان[1].

"وللإحساس بالألوان شروط لابد من تحققها، بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل إلى العين وطول موجته وزاويته، ولونه..." [2].

وتختلف ألوان الطيف عن ألوان الأصباغ، والأولى هي الناتجة عن تحلل ضوء الشمس وهي عبارة عن شعاعات ذات لون لا جرم لها ولا وزن، أما ألوان الأصباغ فهي مواد ذات ألوان بها تصبغ الأشياء أو هي مواد من شأنها إذا وقع عليها ضوء الشمس عكست من طيفها اللون الذي به عرفت[3].

والفرق بين النوعين يكمن في أن ألوان الطيف أشعة إذا وصل شعاعان منها ذوا لونين مختلفين إلى العين، أحست بهما مجموعتين معا، في لون واحد، إنهما يعملان بالجمع، أما ألوان الصبغ، فمادة تمتص من أشعة الطيف ما تمتص وتعكس شعاع اللون الغالب، وهو الذي يتراءى لنا أحمر أو أخضر حسب الصبغ المعطى لنا، فالصبغ إذن يمتص، فإذا خلطنا به صبغا آخر، تعاون الاثنان على الامتصاص، فالذي يتركه الأول ولا يمتصه، قد يمتصه الثاني، وإذن قد نخرج من الجمع بين الصبغتين على صبغ أسود، وقد امتص كل ألوان الضوء، وهكذا فألوان الطيف غير ألوان الأصباغ، فالأولى تمتزج بالجمع والثانية تمتزج بالطرح. وتجمع من الأولى أصول اللون فيها، فتعطيك البياض (اللون الأبيض) وتجمع من الثانية أصول اللون فيها، فتعطينا السواد[4].

وتنقسم ألوان الأصباغ إلى قسمين : أساسية وثانوية ، أما الألوان الأساسية ، " فهي : الأحمر والأصفر والأزرق، وهذه المجموعة لا يمكن أن تنتج من خلط الألوان بل خليطها معا يعطي ألوانا أخرى، وأما الألوان الثانوية، فهي : الأخضر والبرتقالي والبنفسجي وهذه

(1) ينظر : عمر، أحمد مختار. اللغة واللون. ط2. القاهرة : عالم الكتب، 1997م، ص111.
(2) م.ن. ص91.
(3) ينظر : عبد المنعم ، الهاشمي . الألوان في القرآن الكريم . ط1. بيروت: دار ابن حزم للطباعة والنشر، 1411هـ-1990م، ص19.
(4) ينظر : م.ن. ص ص 26-27-28.

الألوان تنتج من خلط الزوجين من الألوان الأساسية : الأحمر + الأصفر = برتقالي، الأصفر + الأزرق = أخضر، الأزرق + الأحمر = أرجواني"[1].

أما " أصول الألوان– وهي الخصائص التي بها نميز لونا عن آخر– ، فقد قسمت إلى خمسة أصول رئيسية هي : الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق والأرجواني، وبين كل لونين يوجد لون متوسط ينتج عن مزج لونين رئيسيين (أحمر – أصفر)، (أصفر – أخضر)، (أخضر – أزرق)، (أزرق – أرجواني)، (أرجواني – أحمر)، وحينما يراد تحديد أدق يحدد اللون عن طريق عشرة ألوان أخرى فرعية"[2]. "

واللون منه "المشرق" أو "الفاتح" وهو الذي "يعكس نسبة كبيرة من الأشعة ويمتص القليل منها"[3]، ومنه "القاتم" أو "الغامق" وهو الذي "يمتص نسبة كبيرة من الأشعة ويعكس نسبة قليلة منها"[4].

وتقسم الألوان من حيث درجة حرارتها أو صفتها ومظهرها ، إلى ألوان ساخنة وأخرى باردة، أما الأولى فهي تلك القريبة من وهج الشمس وأشعتها وهي أيضا تشبه ألوان النار والحرارة وهذه الألوان هي : الأحمر والبرتقالي والأصفر، وأما الثانية – الألوان الباردة–، فهي تلك التي يدخل الأزرق في تركيبها بنسبة أكبر مثل الأزرق المائل للاخضرار والأزرق المائل للبنفسجي واللازوردي والبنفسجي والأزرق البحري... [5].

ويميز اللون بثلاثة أبعاد أساسية هي : الأصل والقيمة والكروما، أما أصل اللون فإنه " الخاصة التي بها نميز لونا عن آخر كالأحمر من الأصفر، والأخضر من الأزرق، وهي التي تحدد موقع اللون على أي مخطط لوني... وأما قيمة اللون فتمثل البعد الثاني : وهي درجة إشراق اللون أو نصاعته وهي الكيفية التي بها نميز اللون القاتم من الفاتح، فوظيفة البعد الثاني – إذن– (قيمة اللون) هي أن يدلنا على درجة اللون، قاتم هو أم فاتح وأما الكروما، فهي الصفة التي تدل على مدى نقاء اللون أو درجة تشبعه وبالتالي تدلنا على مدى اختلاطه بالألوان المحايدة (أبيض، أسود، رمادي)" [6].

---

[1] عبد الوهاب، شكري . المرجع السابق. ص ص 124-125.
[2] عمر، أحمد مختار. المرجع السابق. ص117.
[3] عبد الوهاب، شكري . المرجع السابق . ص126.
[4] م.ن. ص.ن.
[5] ينظر : م.ن. ص129.
[6] عمر، أحمد مختار . المرجع السابق ص ص 118-119-120-121.

وعدد الألوان كثير، " قد أوصله بعضهم إلى بضعة ملايين، ولكن العين العادية يمكنها أن تميز حوالي 180 درجة من اللون، لا يستطيع الشخص المتوسط أن يعطي لها أكثر من 30 لفظا"[1].

[1] عمر ،أحمد مختار. المرجع السابق .ص91.

3. الصوت :

أ) الصوت في المفهوم اللغوي والاصطلاحي :

جاء في لسان العرب في مادة (صوت) : " الصوت : الجرس، معروف، مذكر، ... والجمع أصوات وقد صات يصوت ويُصات صوتا، وأصات وصوّت به : كله نادى. ويقال : صوّت يصوّت تصويتا، فهو مصوّت، وذلك إذا صوت بإنسان فدعاه. ويقال: صات يصوت صوتان فهو صائت ، معناه صائح، والصوت صوت الإنسان وغيره والصائت الصائح وأصات الرجل بالرجل إذا شهره بأمر لا يشتهيه وانصات الزمان به انصياتا إذا اشتهر، وفي الحديث فصل ما بين الحلال والحرام الصوت، الدف : يريد إعلان النكاح، وذهاب الصوت، والذكر به في الناس... وفي الحديث أنهم كانوا يكرهون الصوت عند القتال، وهو أن ينادي بعضهم بعضا، أو يفعل أحدهم فعلا له أثر، فيصيح ويعرف بنفسه على طريق الفخر والعجب... وكل ضرب من الغناء صوت، والجمع أصوات..." [1].

فالمعنى اللغوي لكلمة صوت – إذن– هو الجرس والنداء، والصياح وكلها معاني تقترب من المعنى العام للكلمة وتصب فيه.

والصوت في الاصطلاح هو " الاسم الذي نطلقه على إحساس سمعي يحصل إثر وصول موجة سمعية هوائية إلى أذننا..." [2].

والأصوات هي ما ينشأ عن اهتزاز دقائق الأجسام، فينتقل إلى الأذن عبر الهواء، وتدرك تلك الأصوات عبر الأذن بحاسة السمع[3].

والصوت " أثر لحركة ما، ولابد لكل حركة من صوت يكون مسموعا إذا لم يتجاوز عتبة الأذن البشرية علوا أو هبوطا، ولما كان الصوت وليد حركة الأشياء فكثيرا ما يختلط بها فيطلق الاسم الواحد على الحركة مرة وعلى الصوت أخرى، وربما عليهما معا : من أمثلة ذلك "الزفير" فهو مرة إسم لإحدى حركتي التنفس ومرة الصوت الصادر عن هذه الحركة والصوت معا، ومثله "الشهيق..." [4].

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين . لسان العرب. مادة (صوت).
[2] موريس، شربل (و) منير، الفتي. موسوعة كنوز المعرفة (العلوم). إشراف إيميل بديع يعقوب.ط4. لبنان : دار نظير عبود للطباعة والنشر والتأليف والترجمة والتوزيع، 2002م. مج1. ص54.
[3] عيد، يوسف . الحواسية في الأشعار الأندلسية. دط. طرابلس – لبنان : المؤسسة الحديثة للكتاب، ص85.
[4] ناصيف، جرجس . معجم الأصوات (معجم في أسماء الأصوات وتنوعها ومصادرها عربي-عربي) . ط1. لبنان : مكتبة ناشرون، 2006م، ص3 (المقدمة).

وهو – الصوت– بالمعنى العام "الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة حتى ولو لم يكن مصدره جهازا صوتيا حيا"[1].

ب) <u>الصوت في المنظور العلمي</u> :

تعددت المفاهيم التي حدد بها "الصوت" واختلفت لكنها تكاملت فيما بينها، ولكلمة الصوت معنيان : معنى موضوعي فيزيائي، وآخر فسيولوجي نفسي، فمن الناحية الفيزيائية حدد الصوت بعدد من المفاهيم عند عديد من علماء الطبيعة على النحو الآتي: " الصوت اهتزازات ميكانيكية في أي وسط مادي (غاز سائل، صلب)" [2]، والصوت "سلسلة تتابعات سريعة من التضاغطات والتخلخلات المتتالية في الهواء"[3]، وهو أيضا "الطاقة التي تصل إلى الأذن من الخارج"[4].

ومن الناحية الفسيولوجية الفنية حدد الصوت بعدة مفاهيم من قبل علماء علم النفس الفسيولوجي (psychophysiology) على النحو الآتي : " الصوت خبرة حسية في الدماغ تنتقل إليه عبر الأعصاب السمعية للأذن"[5] أو هو " إحساس سمعي ناتج من دخول التتابعات السريعة من الضاغطات والتخلخلات المتتالية الحادثة في الهواء إلى الأذن البشرية"[6] أو هو ببساطة" الإحساس السمعي أي السمع"[7].

وقد وقف علماؤنا الأوائل على هذين المعنيين للصوت : المعنى الفيزيائي والمعنى الفسيولوجي النفسي، حيث نجد "ابن سينا" يقول في سبب حدوث الصوت : " الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة من أي سبب كان"[8]، ثم يقول بعد حديثه عن سببين من أسباب تموج الهواء وهما : القرع، والقلع : " ثم ذلك الموج يتأدى إلى الهواء الراكد في الصماخ، فيموجه فتحس به العصبة المفروشة في سطحه"[9].

---

(1) .حسان ، تمام. مناهج البحث في اللغة. دط. القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، 1955م، ص67.
(2) كرجيه ، أمجد عبد الرزاق (و) عبد الحليم، فيصل . ما نسمع وما لا نسمع. دط. بغداد: مكتبة النمرود، 1988م، ص5.
(3) كرجيه، أمجد عبد الرزاق . فيزياء الصوت والحركة الموجية. دط. الموصل: منشورات جامعة الموصل، 1987م، ص486.
(4) ألكسندر، إفرون .الصوت. ترجمة محمد عزالدين فؤاد. دط .القاهرة: دار الكرنك، 1962م، ص13.
(5) كرجيه، أمجد عبد الرزاق (و) عبد الحليم فيصل .المرجع السابق. ص5.
(6) كرجيه، أمجد عبد الرزاق . فيزياء الصوت والحركة الموجية . ص486.
(7) ألكسندر، إفرون . المرجع السابق. ص13.
(8) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله . رسالة أسباب حدوث الحروف. تحقيق محمد حسن الطيان ويحي مير علم . ط1. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1983م، ص56.
(9) م.ن. ص58.

فالنص الأول لابن سينا يشير إلى البعد الفيزيائي للصوت بينما يشير النص الثاني إلى بعده الفسيولوجي النفسي الذي يتعلق بالإحساس السمعي وإن لم يكن – هنا– واضحا بيّنا.

ومن علمائنا القدامى الذين تنبهوا إلى هذين المعنيين للصوت إخوان الصفاء، في قولهم : " الصوت قرع يحدث في الهواء من تصادم الأجرام، وذلك أن الهواء لشدة طاقته وخفة جوهره وسرعة حركة أجزائه، يتخلل الأجسام كلها، فإذا صدم جسم جسما آخر، انسل ذلك الهواء من بينهما وتدافع وتموج إلى جميع الجهات وحدث من حركته شكل كروي... وكلما اتسع ذلك الشكل ضعفت حركته وتموجه، إلى أن يسكن ويضمحل. فمن كان حاضرا من الناس وسائر الحيوانات الذي له أذن بالقرب من ذلك المكان، فبتموج ذلك الهواء بحركته يدخل في أذنيه إلى صماخيه في مؤخر الدماغ، ويتموج أيضا ذلك الهواء الذي هناك، فتحس عند ذلك القوة السامعة بتلك الحركة وذلك التغيير"[1].

والقول هنا –أيضا– يشير إلى المعنيين الفيزيائي (انسل ذلك الهواء وتدافع وتموج...) والفيسيولوجي (فتحس عند ذلك القوة السامعة بتلك الحركة وذلك التغيير).

ويمكن تحديد مفهوم الصوت كالآتي : " الصوت هو الإدراك السمعي الناتج عن تذبذب جزيئات الوسط الملامس للأذن بسبب مادة مهتزة"[2].

وهو مفهوم يشتمل على ثلاثة عناصر أساسية وضرورية لإتمام العملية الصوتية تتمثل في المادة المهتزة وهي مصدر الصوت، الوسط ويمثل انتشار الصوت وأخيرا الإدراك السمعي، ويمثل إدراك الصوت.

ومصدر الصوت "هو المادة المهتزة التي تسبب تذبذبا في جزئيات الوسط الملامس للأذن..." [3]، ولا تعد المادة المهتزة التي تسبب تذبذبا في جزئيات الوسط الملامس للأذن مصدرا للصوت ما لم تدرك الأذن ذلك التذبذب لتؤدي إلى إحساس سمعي، كما أنها لا تعد مصدرا للصوت – أيضا– ما لم توصل بوسط مادي (غاز، سائل، صلب) تكون له القدرة على نقل الطاقة الاهتزازية إلى الأذن، على شكل أمواج ناتجة من الحركة الذبذبية لجزئيات الوسط، ولا تعد المادة المهتزة مصدرا للصوت –

(1) إخوان الصفاء . رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء. دط. بيروت: دار صادر ودار بيروت، 1957م، ص189.
(2) أبو الهيجاء، خلدون . فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي. ط1. عمان، أربد : عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، 2006م، ص ص13-14.
(3) أبو الهيجاء، خلدون. المرجع السابق. ص17.

أيضا– ما لم تولد قدرا كافيا من الطاقة لتستطيع الأذن الواقعة في مجال انتشار الطاقة الصوتية أن تترجم تلك الطاقة إلى صوت مسموع[1].

وينتقل الصوت على شكل موجات تشبه إلى حد كبير التموجات الحاصلة عند إلقاء حصاة في بركة ماء راكدة ، فسرعته في المواد الصلبة أكبر بكثير من سرعته في الهواء، أما في السوائل فهي وسط بين الإثنين[2].

أما الصدى، فهو صوت أيضا ولكنه معاد عن طريق الانعكاس أي عندما يعترض الموجة الصوتية عائق يؤدي إلى ارتدادها فتسمع كصدى[3].

وقد قسم إخوان الصفاء الصوت والأصوات الأرضية بصفة خاصة إلى قسمين : أصوات حيوانية وأصوات غير حيوانية، أما القسم الأول الأصوات الحيوانية ، فنسبة إلى الحيوان وهو عندهم يطلق على الإنسان والحيوان على السواء مع التمييز بين الحيوانات المنطقية التي يمثلها الإنسان والحيوانات غير المنطقية التي يمثلها الحيوان وما سواه، على اعتبار أن الأولى ناطقة والثانية مصوتة والنطق غير التصويت[4].

وتنقسم هذه الأصوات – الأصوات الحيوانية– بدورها إلى أقسام شتى باختلاف الحيوانات وأجناسها (إنسان وحيوان) وتكمن خاصية هذه الأصوات عند الصفائيين في أنها مفهومة، أما القسم الثاني للأصوات غير الحيوانية، فخاصيتها أنها غير مفهومة.

وهي تنقسم بدورها إلى قسمين ، طبيعية مثل صوت الرعد والبرق والريح والجمادات والأشجار والخشب... إلخ، وآلية مثل صوت الأجسام الصناعية كالطبل والبوق والمزمار والوتر... إلخ[5].وهذه الأصوات الطبيعية والآلية "لا يحدث فيها صوت ولا يسمع لها حركة إلا من تصادم بعضها ببعض"[6].

وقد فصل الصفائيون الحديث عن الظاهرة الصوتية عند الإنسان بصفة خاصة وقسموا الصوت البشري إلى قسمين : أصوات دالة وأخرى غير دالة، أما الأصوات غير الدالة فهي أصوات لا يمكن تحديد مخارجها ولا رصفها ضمن أبجدية معينة لأنها لا

---

(1) ينظر : أبو الهيجاء ، خلدون . المرجع السابق . ص 17-18.
(2) ينظر : موريس، شربل (و) منير الفتي. موسوعة كنوز المعرفة. ص55.
(3) ينظر : م.ن. ص.ن.
(4) ينظر : أديوان، محمد . الصوت بين النظرين الفلسفي واللساني عند إخوان الصفاء. ط1. الرباط: منشورات دار الأمان، 1427هـ-2006م، ص42-48-49.
(5) أديوان، محمد. المرجع السابق. ص42-48.
(6) إخوان الصفاء . المصدر السابق، ص96.

تقطع إلى حروف واضحة الشكل وفي ذلك يقول الصفائيون : إن الصوت غير الدال صوت "لا هجاء له ولا يتقطع بحروف متميزة، يفهم منها شيء ، مثل البكاء والضحك والسعال والأنين وما أشبه ذلك"[1].

وقد أخرج الصفائيون هذه الأصوات المبهمة من دائرة اللغة واعتبروها تحقيقات صوتية ترافق انفعالات معينة، في حين أن كثيرا من الدارسين اعتبروا هذه الأصوات المبهمة إرهاصات أولية وبدايات للغة الإنسانية باعتمادهم على لغة الطفل أحيانا، وبتخيل أصل بداية اللغة الإنسانية أحيانا أخرى[2].

أما الأصوات الدالة في تعريف الصفائيين فهي "كالكلام والأقاويل التي لها هجاء في أي لغة كانت وبأي لفظ قيلت"[3]، بمعنى أن الأصوات الدالة هي نفسها الكلام والأقاويل و"هي تتوفر على أبجدية معينة ويمكن تمييزها بعد تقطيعها إلى حروف هجائية وذلك في أي لغة كانت"[4].

ومثلما فصل إخوان الصفاء الحديث في الظاهرة الصوتية لدى الإنسان، اهتموا أيضا بدراسة الظاهرة الصوتية لدى الحيوان "فحاولوا أن يبحثوا عن الغاية من تصويت الحيوانات وكيفية تصويتها، بل نجدهم يعقدون مقارنة بين الإنسان والحيوان من حيث تصويت كليهما، فالإنسان يصوت وتصويته كلام يدل على معنى، بخلاف الحيوان فهو يصوت غير أن تصويته غير مفهوم بالنسبة لنا، وإنما هو تصويت يقصد الحيوان من ورائه غاية أو هدفا معينا يرمي إليه ويصبو إلى تحقيقه من باب الإشارة إلى رغباته البهيمية"[5]، فتعبر بهذا التصويت عن الجوع أو الغضب أو مناداة صغارها... إلخ.

هذا وقسم إخوان الصفاء الأصوات من جهة الكمية إلى قسمين : أصوات منفصلة وأخرى متصلة.

---

(1) إخوان الصفاء . المصدر السابق . ص102.
(2) ينظر : أديوان، محمد . المرجع السابق . ص53.
(3) وافي، علي عبد الواحد . علم اللغة. ط5. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1962، ص102.
(4) أديوان، محمد . المرجع السابق. ص54.
(5) المرجع نفسه. ص64.

أما الأولى : الأصوات المنفصلة، فهي " التي بينها أزمان في حركتها وفي النقرات زمان سكون محسوس"[1]، وهي بدورها تنقسم إلى نوعين : حادة وهي الأصوات الرقيقة، وغليظة ضخمة وهي الأصوات السميكة[2].

أما الثانية : الأصوات المتصلة فهي " الأصوات التي تتصل حركتها ولا تفصل بينها أزمان سكون"[3]، وهي أيضا تنقسم إلى غليظة وحادة، والغليظة بدورها تنقسم إلى : ضارة وهي الأصوات الغليظة التي تؤثر على السامع تأثيرا سلبيا، ونافعة وهي الأصوات المعتدلة التي تؤثر في النفس تأثيرا إيجابيا أي يستقبلها السامع بارتياح كبير[4].

والحادة أيضا بدورها تنقسم إلى : حادة يابسة وهي الأصوات ذات الوقع السيء على النفس وهي تفسد المزاج، وحادة لينة وهي الأصوات ذات الوقع الحسن في النفس وهي تصلح المزاج[5].

وهذه التقسيمات – كما هو ملاحظ– نفسية تستند إلى أثر هذه الأصوات في نفس الإنسان.

انطلاقا مما سبق، تجب الإشارة إلى أن المفهوم الذي نرتضيه لكلمة "صوت" من وجهة نظر هذه الدراسة أو من وجهة النظر التي تتناسب مع الظاهرة – موضوع الدراسة– ليس هو الجانب الذي يتعلق بالصوت اللغوي، بوصفه إدراكا سمعيا ناتجا عن تذبذب جزئيات الهواء الملامس للأذن بسبب حركات الجهاز النطقي، وهو مجال ينتمي إلى علم الأصوات اللغوية، وهو علم يدرس الأصوات من جوانب ثلاثة : الجانب النطقي، الجانب الأكوستيكي، والجانب السمعي وهي الفروع الثلاثة للصوت اللغوي، وإنما المقصود بالصوت في هذا البحث يتعدى هذا البعد الصغير إلى المفهوم الشامل الواسع الذي يمس الجوانب المختلفة الأخرى التي تتعلق بكلمة صوت أو أصوات كالأصوات الطبيعية والموسيقية والاصطناعية الناتجة عن الإنسان أو الحيوان أو عن الجمادات.

---

(1) إخوان الصفاء. المصدر السابق.ص 137.
(2) ينظر: أديوان، محمد. المرجع السابق.ص86.
(3) ينظر: م.ن. ص87.
(4) ينظر : م.ن. ص88-89.
(5) ينظر : م.ن.ص89.

4. <u>الجمال، اللون، الصوت، الشعر الأندلسي في القرن 5 هـ (الإطار العلائقي)</u> :

تتعدد طرق الاستمتاع وتتباين في الأشياء التي يتمثل فيها ومنها الجمال، وتعد حاستا البصر والسمع من أهم الحواس التي يمكن بواسطتها تحسس الجمال، فالألوان (المدركة بحاسة الرؤية) والأصوات (المدركة بحاسة السمع) من أهم المدركات الحسية التي تنقل إلينا الانطباعات الجمالية في الطبيعة والكون.

وإذا كان اللون من مدركات العين، والصوت من مدركات الأذن، فإن العلاقة بينهما محققة وقائمة انطلاقا من الشبه الكبير الذي لا يمكن تجاهله بينهما " فكلاهما ظاهرة تنشأ عن تموج أو تذبذب ولعل هذا السر في ربط الكثيرين بينهما"[1]، وكلاهما يلتقيان أو يشتركان في توليد انطباع الجمال في نفس الإنسان وكلاهما يخاطب العاطفة ويملك تأثيرا قويا عليها.

وتتأكد علاقة اللون بالصوت بشكل أفضل في العلاقة بين الألوان والأصوات الموسيقية على وجه الخصوص "وربما كان الربط بين اللون واللحن أقرب إلى التصور لاحتواء كل منهما على عنصر جمالي من ناحية، والشبه الكبير بين درجات النغمات وتدرجات الألوان من ناحية أخرى"[2]، وقد أيد أرسطو هذه الفكرة قديما حيث قال : " إن الألوان ربما تتواءم كما تتواءم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج"[3] ويربط "رمنجتون" بين اللون واللحن حيث يقول : " اللون يمكن أن يمدنا ببهجة كما يمدنا الصوت، وهو يملك تأثيرا قويا على العاطفة... "[4]، ويستمر "رمنجتون" في هذا الربط من خلال الكشف عن بعض أوجه الشبه بين الموسيقى واللون، منها أن كلا من الموسيقى واللون يخاطب العاطفة ويؤثر عليها مهما كان نوع هذه العاطفة والانفعال، وكل من اللون والصوت ناتج عن ذبذبات تؤثر على نهاية العصب سواء بالنسبة للعين أو الأذن"[5].

---

[1] عمر، أحمد مختار . المرجع السابق. ص169.
[2] المرجع نفسه. ص175.
[3] م.ن. ص.ن.
[4] م.ن. ص177.
[5] م.ن. ص178.

وقال الكاتب الفرنسي "بودلير" Charles BAUDELAIRE في هذه العلاقة : " أسمع موسيقى وأرى تشابها وارتباطا وثيقا بين الألوان والأصوات والعطور، ويخيل لي أن كل هذه الأشياء وليدة شعاع واحد من الضياء ينبغي أن تجتمع في نشيد عجيب"[1].

وكان "رينيه غيل Ghil" الشاعر الرمزي يزعم أن كل لون من الألوان يوقظ آلة من الآلات الموسيقية ، واستنبط "رامبو" جدولا ليربط بين الحروف والألوان والآلات الموسيقية والدلالة الفكرية على النحو الآتي[2] :

قرمزي / أورغن / شغب ومجد = A

أبيض / قيثار / نظام وصفاء = E

أزرق / كمان / عاطفة وألم = I

أحمر / آلات نحاسية / نصر وسيطرة = O

أصفر / أخضر / ناي / أصالة وندرة = U

والحاستان البصرية والسمعية تعملان معا على امتلاك الواقعة الجمالية والشاعر عند وقوفه عند هاتين الحاستين وجمال ما يمكن إدراكه بهما، يعبر عن موقف جمالي رفيع المستوى فالسمع والبصر يفضلان " الحواس الأخرى من حيث قيمتها العقلية والثقافية"[3] بل إن في رهافة الإحساس السمعي وحده دليلا بليغا على عمق الموقف الجمالي وتقدمه " فليس في إمكان العين تحليل اللون المركب إلى ألوانه البسيطة، في حين تميز الأذن المدربة بين النغم الأساسي والأنغام التوافقية، ولهذا السبب لا تفوق لذة فنية ما تجلبه الأنغام الموسيقية للنفس من نعيم ومتعة"[4].

وإذا جئنا إلى الشعر الأندلسي بصفة عامة، وشعر القرن الخامس الهجري بصفة خاصة، وجدناه يزدحم بمختلف الألوان والأصوات و يعتمد عليها في بنائه الفني ومن ثم كانت مدونته مؤهلة لهذه الدراسة التي ستحاول استجلاء جماليات هذه العناصر في نصوصه الشعرية.

---

(1) التلاوي، محمد نجيب . القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. دط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م، ص49.

(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص ص198-199.

(3) مراد، يوسف . مبادئ علم النفس العام . ط7. القاهرة : دار المعارف، 1978، ص68.

(4) المرجع نفسه، ص67-68.

الباب الأول

الخلفية النظرية لجماليات اللون والصوت في الشعر

<u>الفصل الأول</u> : الخلفية النظرية لجماليات اللون في الشعر

<u>الفصل الثاني</u> : الخلفية النظرية لجماليات الصوت في الشعر

الفصل الأول

الخلفية النظرية لجماليات اللون في الشعر

1. ***اللون والإنسان***
2. ***اللون في التراث القديم***
3. ***اللون واللغة***
4. ***اللون والشعر***

1. <u>اللون والإنسان</u> :

يعد اللون نظاما عظيما ولبنة أساسية في بناء الكون العظيم فهو " من المدركات البصرية التي تستخدم معيارا للحكم على الأشياء والفصل بينها"[1].

وتعد الطبيعة المصدر الأساسي الذي تجلت فيه ومنه الألوان للإنسان حيث اهتدى إليها بفضل ما رآه في هذه الطبيعة من زرقة السماء، واخضرار الأرض، وتوهج الشمس، وتلون الأزهار والثمار، ثم راح يتمثلها في ملابسه وبيوته وآثاثه وفي كل ما يتصل بيوميات حياته التي أصبحت لا تخلو من هذه الألوان ولا تستغني عنها.

وقد اكتشف البشر الألوان وافتتنوا بها منذ فجر الإنسانية، وقد كان لها شأن كبير في حياتهم، إذ ارتبطت ارتباطا وثيقا بوسائل عيشهم وبأفكارهم وتقاليدهم وعاداتهم ومفاهيمهم[2].

فالألوان –إذن– سر من أسرار الوجود تمنح الحياة قيمة وجمالا لا يمكن إغفالهما، ولا يمكن للإنسان أن يرى هذا العالم دون هذه الألوان التي تحيط به من كل جانب، تعيش معه ويعيش معها كل يوم، يستمتع بجمالها في كل لحظة وتدخل في نفسه البهجة والانشراح.

وعلى الرغم من أن الحياة من حول الإنسان " تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة والمتناسقة سواء في طيورها وحيواناتها، أو أزهارها ونباتاتها، أو فيما يكتسبه الأفق من ألوان خلال دورة الحياة اليومية، فإن الإنسان لم يقنع بهذه الحياة الملونة الطبيعية وأضاف إليها من فنه وعلمه آلافا مؤلفة من الألوان والتركيبات اللونية، وأدخل اللون الصناعي في كل شيء حوله حتى كادت الحياة غير الملونة (أبيض وأسود) تختفي وإذا صادفتنا نملّها وننفر منها"[3].

وتلعب الألوان دورا كبيرا في حياة الإنسان ويومياته، وهذا الدور لا يقتصر على النواحي الجمالية في استثارة الإحساس بالبهجة والانشراح فحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى أغراض وظيفية وأهداف عملية وغايات نفعية كثيرة ومتعددة يعد عنصر الجمال فيها– أو

---

[1] خان، محمد . "العلم الوطني (دراسة الشكل واللون)." من أعمال الملتقى الوطني الثاني : "السيمياء والنص الأدبي" المنعقد بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة محمد خيضر، بسكرة، بتاريخ 16/15 أفريل 2002م، الجزائر، عين مليلة : دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص13.

[2] ينظر: الدقاق، عمر . الألوان والناس. مجلة العربي. العدد. 32، الكويت: وزارة الثقافة الكويتية، يناير 1984م، ص158.

[3] عمر، أحمد مختار . اللغة واللون. ص13 .

المظهر– أمرا ثانويا... فالمرور تنظمه الألوان، ولوحات أجهزة الطيران ومدارج الهبوط، وتقاطعات الطرق، وأنابيب المياه، وأسلاك الكهرباء، وغيرها تنظم بأشكال من الألوان والأضواء والإشارات الملونة، وحتى الأطباء، وعلماء النفس والمشتغلون بالإعلام طوعوا الألوان لأغراض نفعية فاستخدموها في العلاج والدعاية والتأثير والإنتاج وغيرها من الاستخدامات العملية[1].

وللألوان أيضا علاقة بشهية الإنسان للطعام، فالملاحظ أن الإنسان حساس بالنسبة لألوان الأطعمة التي تقدم إليه، فالأحمر مثلا من أكثر الألوان تفضيلا في الطعام، وأقدرها جذبا للمرء إلى الأطعمة، فهو لون التفاح والكرز وقطع اللحم، وغيرها من الأطعمة الحمراء التي لها شهية أكبر من الأطعمة التي تحمل لونا آخر، وكذلك اللون البرتقالي والأخضر لهما إغراء عال في مجال الأطعمة لأنهما من ألوان الطزاجة والنضرة الطبيعية التي تفتح الشهية للطعام على خلاف ألوان أخرى كالأزرق والبنفسجي والأرجواني مثلا، التي لا تعد فاتحة للشهية ولا تلقى قبولا بالنسبة لمعظم الأطعمة على الرغم من القبول الذي تلقاه في مجالات أخرى[2].

ويربط بعضهم بين المهنة أو الشخصية واللون المفضل، فالرياضيون في– رأيهم– يفضلون اللون الأحمر، والمثقفون الأزرق، والمغرورون الأنانيون الأصفر، والمرحون البرتقالي، والفنانون الأرجواني، ورجال المال الأخضر المزرق وأوساط الناس الألوان البسيطة[3].

كما يربط البعض الآخر بين البيئة واللون " فحينما يكون ضوء الشمس قويا يميل الناس إلى تفضيل الألوان الزاهية الدافئة وحينما يكون ضوء الشمس ضعيفا يكون التفضيل للألوان الباردة الخامدة"[4].

ولا يقتصر تأثير اللون أو يتعلق بالإبصار فقط، بل يتعدى ذلك إلى الأحاسيس، يؤثر فيها ويستثيرها، " فاللون يغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا

(1) ينظر : عمر، أحمد مختار. المرجع السابق. ص147-158.
(2) ينظر : م.ن. ص134.
(3) ينظر: م.ن. ص.ن
(4) م.ن.ص.ن.

الجمالية، بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى"[1].

فللون إذن أثر بالغ في نفس الإنسان لأنه " يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور وهو إما أن يكون مثيرا للعاطفة، أو مهذبا للنفس، ويظهر ذلك من خلال ما نفضل من ألوان عندما نقوم بتزيين مسكننا أو اختيار ملبسنا"[2]، وكثيرا ما يرتاح الإنسان إلى لون دون آخر وقد اكتشف العلماء حقائق كثيرة ومثيرة عن رد الفعل الذي تحدثه الألوان في نفوسنا، ومن الطريف أن معظم الناس مثلا لا يشترون قماشا من نفس اللون مرتين ومن الطريف أيضا أن الأسرة الواحدة في البيت الواحد لا يجمعها اللون الواحد، فكل فرد يفضل لونا ويحبه ويحب أن يراه، كما أن الرغبة في تغيير الألوان رغبة طبيعية.

وإذا كان للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، فإن لديه القدرة أيضا على الكشف عن شخصية الإنسان وذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة، وعن طريق " اختبارات الألوان، يمكن تحليل الشخصية تحليلا يتضمن تقسيم القدرات، وبيان الحالات العاطفية والفكرية وغيرها"[3].

وقد عرفت الألوان – نظرا لأهميتها– بدلالات نفسية ورمزية ارتبطت بها، فالأزرق القاتم مثلا يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة والتأمل والتفكير، والفاتح منه يدل على الثقة ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل، أما العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية[4].

والأصفر يرتبط بالتحفز والنشاط والذكاء ومن خصائصه إثارة الانشراح كما أنه يرتبط بالمرض والغيرة أيضا[5].

والرمادي اعتبر لونا محايدا خاليا من أي إثارة أو اتجاه نفسي[6]، واللون الأحمر مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر، و كثيرا ما يرمز إلى العاطفة و الرغبة والنشاط الجنسي والشهوة كما أنه يحرك الطاقة ويجددها. [7]

---

(1) قاسم، حسين صالح . سايكولوجية إدراك اللون والشكل. دط. العراق: دار الرشيد للنشر، 1982م، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ص198.

(2) طالو، محي الدين . اللون علما وعملا. ط3. سوريا: دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م، المقدمة ص05.

(3) عمر، أحمد مختار . المرجع السابق.ص183 .

(4) ينظر : المرجع نفسه. ص.ن.

(5) ينظر : م.ن.ص.ن.

(6) ينظر : م.ن. ص.ن.

(7) ينظر: م.ن .ص.ن.

أما اللون الأخضر، فيحفظ انضباط الذهن، كما يبعث على الراحة والاسترخاء، وهو من أحب الألوان إلى نفوس البشر لأنه لون الحقول والغابات والحدائق[1].

واللون الأبيض يدل على الروح الإيجابية وهو رمز النقاء والطهارة بينما لنقيضه الأسود دلالة سلبية، فهو رمز الحزن والألم والموت والفناء والخوف من المجهول[2].

والبنفسجي لون "يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية كما يوحي بالأسى والاستسلام"[3].

واللون البني " يقل فيه النشاط الضاغط الموجود في الأحمر ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا ونشاطه ليس إيجابيا متعلقا بالحواس"[4].

وقد استخدمت اختبارات الألوان في التحليل النفسي وفي الكشف عن خبايا الشخصية وفعاليتها، ويقوم اختبار الألوان على أساس المسلمة أن الميل الشخصي نحو لون ما ورفض لون آخر يمكن تفسيره على أساس نفسي تحليلي... [5].

" ويتوقع بالنسبة للشخص الصحيح العادي أن تقع الألوان الأربعة الأساسية (الأساسيات السيكولوجية) وهي الأزرق والأخضر والأحمر والأصفر أول القائمة، في أي اختبار يتم دون أن تتأخر عن المراكز الخمسة الأولى، لأنها تمثل الحاجات النفسية الأساسية فإذا لم يحدث ذلك دل على وجود خلل فسيولوجي أو سيكولوجي ويزيد حجم الخلل بمقدار بعد هذه الألوان عن المقدمة"[6].

ومما أسفرت عنه اختبارات تحليل الشخصية استنادا إلى الألوان أن الشخص الانطوائي يفضل اللون الأزرق، والألوان الرزينة بصفة عامة، أما الشخص الودود المسالم، فيحب اللون البرتقالي، والشخص المتزن الحكيم يختار اللون الأخضر، أما الشخص المحافظ فيحب أيضا اللون الأزرق، بينما نجد اللون الأرجواني هو اللون المحبب للشخص المتعالي على الناس... [7].

---

(1) ينظر: شاكر، عبد الحميد .التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني .سلسلة عالم المعرفة. ع 267 مارس 2001، الكويت.ص270 .

(2) ينظر: عمر، أحمد مختار . المرجع السابق. ص185. (و) شاكر عبد الحميد . المرجع السابق. ص270. .

(3) المرجع نفسه . ص229 .

(4) م.ن. ص230 .

(5) ينظر : م.ن. ص186 .

(6) م.ن. ص189 .

(7) ينظر : زكي، أحمد . في سبيل موسوعة علمية. دط. بيروت: دار الشروق، ص399.

كما ذكر العلماء كثيرا من الآراء الطريفة حول كثير من الألوان من ذلك أنهم جعلوا الناس الذين يفضلون اللون الأصفر أحد شخصين على طرفي نقيض، فإما أن يكون الشخص متمتعا بقدرة ذهنية عالية، وإما أن يكون متخلفا ذهنيا[1].

2. اللون في التراث القديم :

يعد اللون خاصية أساسية من خصائص الأشياء وفوق ذلك فهو يمثل جانبا رمزيا شديد الأهمية في الثقافات الإنسانية"[2].

وللألوان في حياة الأمم دلالات عديدة ورموز مختلفة اكتسبتها على مرّ العصور والأزمنة "ما لبثت أن استقرت في ألفاظها وتجلت في عباراتها، وغدت بعدئذ بمثابة رموز فكرية، أو إيحاءات شعورية تنطوي على سمات محددة وخصائص متميزة"[3].

فرمزية الألوان- إذن- ودلالاتها تخضع في حقيقة الأمر إلى ثقافات الشعوب وأذواقهم وطقوسهم ومعتقداتهم وكذلك تجاربهم الخاصة.

وقد ربط الإنسان الأول الألوان بالعالم المرئي من حوله كما رمز بها إلى قوى خفية يشعر بها ولا يراها، ويعرف كنهها، كذلك غزت الألوان عادات الشعوب وتقاليدها حتى صارت جزءا من تراثها، واستخدمها الإنسان القديم والحديث في طقوسه الدينية وفي عبادته ولا تخلو حتى الأديان السماوية من هذه الطقوس[4].

أما الديانات فقد أعطت الألوان قيمة خاصة واتخذت لها دلالات رمزية، ومن هذه الديانات ما ربط بعض الممارسات الدينية بألوان خاصة والأمثلة على ذلك كثيرة من ذلك أن الأبيض من الألوان المقدسة التي ترمز إلى الصفاء والنقاوة في كثير من الديانات منذ أقدم العصور خاصة المسيحية والإسلام، فالمسيح عادة ما يمثل في ثوب أبيض، كما أن اللون الأبيض هو لباس المسلم الحي في الحج والعمرة وكفن الميت[5]، كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يميل إلى هذا اللون في ملابسه وثيابه[6].

---

(1) ينظر : عبد المنعم، الهاشمي . الألوان في القرآن الكريم. ص ص37-38.
(2) شاكر ،عبد الحميد . المرجع السابق. ص269 .
(3) الدقاق، عمر . المرجع السابق. ص159 .
(4) عمر، أحمد مختار . المرجع السابق. ص161 .
(5) ينظر: المرجع نفسه .ص164.
(6) م.ن. ص222 .

وقد استخدم القرآن الكريم اللون الأبيض بمعناه المتداول بأنه لون جميل صور البهجة والبشرى على وجوه المؤمنين يوم القيامة في مواضع عديدة منه، من ذلك قوله تعالى في سورة آل عمران : " *وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون*"[1]، حيث رمز ببياض الوجه للفوز بالآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا، كما أن اللون الأبيض من أكثر الألوان ورودا في الحديث النبوي إذ ورد ما يقرب مائة مرة، أشار في بعضها إلى بياض الوجه في الدنيا والآخرة بمعنى الابتهاج والسعادة نتيجة الإحساس بالنجاح والفوز[2]، وهو المعنى نفسه الذي جاء في القرآن الكريم.

أما اللون الأسود، فقد كان مكروها منذ القدم، وقد رمز القدماء به وبكل الألوان القاتمة إلى الموت والسحر، وقد ورد هذا اللون في القرآن الكريم سبع مرات ارتبطت خمس منها بالوجه وما يتحول إليه من سواد – في الدنيا والآخرة– نتيجة سوء الفعال[3].

ومن بين المواضع التي جاء فيها هذا المعنى على سبيل المثال – لا الحصر– قوله تعالى في سورة آل عمران : "*يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون*"[4]، وقوله – أيضا– في سورة الزمر : "ويوم القيامة ترى الذين *كذبوا على الله وجوههم مسودة*"[5].

والمعنى نفسه تقريبا نجده في الأحاديث النبوية التي استخدمت السواد للوجه بمعنى الخسران والخذلان وسوء المصير وكان معظمها يشير إلى أشياء مكروهة أو منفردة... [6].

ونلاحظ في القرآن علاقة النقيض القائمة بين الأبيض والأسود فهما رمزا الخير والشر على التوالي.

---

(1) آل عمران . الآية 107.
(2) ينظر : عمر، أحمد مختار . المرجع السابق. ص ص221-223 .
(3) ينظر : المرجع نفسه. ص223 .
(4) آل عمران . الآية 106.
(5) الزمر . الآية 60.
(6) ينظر : عمر، أحمد مختار . المرجع السابق. ص224 .

والأصفر من الألوان المقدسة لدى الصينيين والهنديين، وكذلك في المسيحية الأوروبية، وقد كان هذا اللون رمزا لإلاه الشمس "رع" عند قدماء المصريين لارتباطه بالشمس والضوء كما أنه اللون المفضل لدى البوذيين[1].

وفي الثقافة الإسلامية استخدم هذا اللون كدلالة على بعث المسرة في النفس، قال علي بن أبي طالب – رضي الله عنه– : "من لبس نعلي جلد أصفر قل همه"[2]، والدلالة نفسها نجدها في القرآن الكريم في قوله تعالى من سورة البقرة : *"صفراء فاقع لونها تسر الناظرين"*[3]، وقد جاء هذا اللون في مواضع أخرى من القرآن الكريم واصفا قدرة الله سبحانه وتعالى من ذلك قوله : " ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع في الأرض ثم يخرج به زرعا مختلفا ألوانه ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يجعله حُطاما إن في ذلك لذكرى لأولى الألباب"[4]، وهو يدل هنا على نهاية عملية الإثمار (قمة النضوج)، وبالتالي نهاية هذا الزرع النامي. كما جاء هذا اللون في مواضع أخرى واصفا لأدوات التعذيب في الآخرة في مثل قوله : *"إنها ترمي بشرر كالقصر، كأنه جمالت صُفر"*[5]. حيث قدم لنا صورة لجهنم وهي ترمي بشرر متطاير من النار كالقصر أو البناء العالي، أما حين يأخذ في الارتفاع والانبساط نتيجة انشقاقه فهو يشبه الجمال الصفر في اللون والسرعة والحركة والكثرة والانشقاق كالإبل عند اجتماعها وتزاحمها واضطراب أمرها[6].

واللون الأخضر " يمثل في العقيدة الإخلاص والخلود والتأمل الروحي ويسمي لون الكاثوليك المفضل ويستعمل في عيد الفصح ليرمز إلى البعث"[7]، ويحتل اللون الأخضر عند المسلمين مكانة خاصة لارتباطه بالنعيم والجنة في الآخرة وقد ورد هذا اللون في القرآن الكريم في مواضع كثيرة وصفا لملابس المسلمين في الجنة، ووصفا لمقاعد جلوسهم فيها، يقول تعالى : *"عاليهم ثياب سندس خضر واستبرق"*[8]، و يقول أيضا: " *ويلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق"*[9]، وقوله أيضا : *"متكئين على رفرف خضر وعبقريّ*

---

(1) ينظر : عمر، أحمد مختار. المرجع السابق. ص163 .
(2) القرطبي، أبو عبد الله محمد. تفسير القرطبي.دط. دار الكتب العلمية.مج 1.ص306.
(3) البقرة . الآية 69 .
(4) الزمر . الآية 21.
(5) المرسلات . الآية 32-33 .
(6) ينظر : القرطبي : التفسير "سورة المرسلات"، من 28 إلى 33 .
(7) عمر، أحمد مختار . المرجع السابق، ص164 .
(8) الإنسان . الآية 21 .
(9) الكهف . الآية 31.

حِسان"[1]، وإضافة إلى وصف مشاهد من الجنة، جاء ذكر اللون الأخضر في القرآن الكريم وصفا لظواهر الطبيعة من ذلك قوله تعالى : " *الذي جعل لكم من الشجر الأخضر نارا فإذا أنتم منه توقدون*"[2]، وقوله أيضا : " *ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير*"[3].

أما اللون الأحمر، فيرمز في الديانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين وهو رمز لجهنم في كثير من الديانات – أيضا– حيث توصف جهنم بأنها حمراء[4] وقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يكره هذا اللون في الثياب ربما لإيحاءاته النفسية الخاصة[5].

واللون الأزرق مقدس عند اليهود لأنه يمثل لون الرب عندهم[6]، ومثلما كان للألوان دلالات خاصة في الطقوس الدينية، كان لها أيضا دلالات رمزية مختلفة في العرف الاجتماعي والتقاليد الشعبية " فقد استخدم اللون منذ أقدم العصور شعارا و رمزا لشيء معين، وما يزال يستخدم بين إنسان العصر الحديث حتى صار تقليدا أو شبه تقليد استخدام اللون المناسب في الموقف المناسب، ومن الألوان ما أخذ صفة الرمزية بصورة اعتباطية لا يظهر فيها الربط بوضوح"[7].

وقد " اكتسبت الألوان وألفاظها – بمرور الزمن– إلى جانب دلالاتها الحقيقية دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة أو ارتباطات بظواهر كونية أو أحداث مادية أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه"[8].

و" يعكس التراث الشعبي كثيرا من الدلالات الاجتماعية للألوان ونظرة الشعوب إليها، وقد ظهر كثير من هذه الدلالات بتأثير الخرافات أو المعتقدات أو الموروثات الشعبية وهو أمر شائع في كل اللغات"[9].

---

(1) الرحمان . الآية 76.
(2) ياسين . الآية 80.
(3) الحج . الآية 63 .
(4) ينظر : عمر، أحمد مختار . المرجع السابق. ص164 .
(5) المرجع نفسه. ص227 .
(6) م.ن. ص 164 .
(7) م .ن .ص165.
(8) م.ن. ص199 .
(9) م.ن. ص200 .

فقد استخدم قدماء المصريين الأزرق في سقوف المعابد واستخدموا الأخضر في أرضيتها رمزا لمروج النيل الخضراء، واستخدم الفرنسيون في القرن العاشر اللون الأصفر لطلاء أبواب اللصوص والمجرمين، واستخدم اللون الأخضر في رايات بعض الدول رمزا للخضرة والخصب والنماء والسلام[1].

واستخدم اللون الأحمر في الأفرشة عند الاستقبال الرسمي لرؤساء الدول واستخدمه الصينيون في احتفالات الزواج، وكان لون الراية الحربية عند الرومان، واستخدم اللون الأبيض كرمز للحزن والموت عند بعض الشعوب كالصينيين والإنجليز الذين اتخذوه اللون السائر في الجنازات في القرن التاسع عشر، إشارة منهم إلى نقاء المتوفي وبخاصة إذا كان صغير السن، كما أنه اللون التقليدي لملابس العرس عند سائر الشعوب، كما أن الراية البيضاء هي علامة الاستسلام في الحروب، أما اللون الأسود فتستخدمه كثير من الشعوب رمزا للموت... [2].

و" يعتبر كثير من الشعوب كلمة "السواد" ومشتقاتها من الكلمات المحظورة "اللامساس" التي تتجنب نطقها تشاؤما من ذكرها لما هو مستقر في نفوس العامة من اعتقاد وجود علاقة بين اللفظ والمواقف المرتبطة به أقوى من مجرد الدلالة"[3].

وكثيرا ما يربط اللون الأسود بمقابله الأبيض عند كثير من الشعوب حيث يستخدم الأول في المناسبات الحزينة والمواقف غير المحبوبة، ويستخدم الثاني في عكس ذلك "ولم يأت ارتباط التشاؤم باللون الأسود عبثا، وإنما نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أوغير البهيجة، فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد كما أن اللون الأسود لم يربط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة... بل على العكس من ذلك نجد اللون الأسود مرتبطا في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفرة فهو مرتبط بالغراب (حتى قيل، أسود من حلك الغراب)، والغراب مرتبط بالليل والليل مخيف موحش..." [4].

---

[1] ينظر : عمر ، أحمد مختار.المرجع السابق. ص ص165-166 .
[2] ينظر : م.ن ص165-166 .
[3] م.ن. ص200 .
[4] م.ن .ص201 .

أما اللون الأبيض فقد حمل في التراث الشعبي دلالات عكس ما حمله اللون الأسود، ولذا استخدم رمزا للطهر والبراءة والتفاؤل والرضا ولجمال اللون وإشراقه وأخيرا رمزا للمهادنة والمسالمة، وقد جاء هذا اللون في الأمثال القديمة والتعابير الدارجة دالا على معاني الخير والتفاؤل والخلق القويم[1].

وإذا جئنا إلى اللون الأخضر وجدناه من أكثر الألوان في التراث الشعبي والعرف الاجتماعي استقرارا في دلالته وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أن هذا اللون قد استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة فهو لون النبات والأحجار الكريمة، كما أن المعتقدات الدينية قد عمقت من إيحاءات هذا اللون حينما استخدمته في دلالات الخصب والرزق ونعيم الجنة[2].

وقد ورد اللون الأخضر في أكثر أمثال وتعبيرات الأدب الشعبي مرتبطا بالخصب الذي يبعث على التفاؤل وبالجمال المستمد من جمال الطبيعة وبالشباب الذي توحي به خضرة النبات الغض الرطب[3].

أما اللون الأحمر فقد " تعددت دلالاته في التراث الشعبي وتباينت ممفهوماته بصورة تجعله لونا مميزا، وقد جاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة والانشراح ، وبعضها يثير الألم والانقباض، فمن ارتباطه بلون الدم، استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان، استعمل للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية ومن ارتباطه بالذهب والياقوت والورد استعمل رمزا للجمال ولظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة استعمل رمزا للخجل والحياء تارة والغضب تارة أخرى، وغير ذلك"[4].

وأكثر ما ورد استخدام اللون الأصفر في الموروث الشعبي للدلالة على الصعب والذهول والمرض[5].

---

(1) ينظر : عمر، أحمد مختار. المرجع السابق. ص207.
(2) ينظر: م.ن. ص210 .
(3) ينظر: م.ن. ص.ن.
(4) ينظر: م.ن. ص ص 211-212.
(5) م.ن . ص214.

أما اللون الأزرق فنجده لا يحمل مدلولا اجتماعيا خاصا لعدم شيوعه في الطبيعة من ناحية وعدم تحدد مدلوله من ناحية أخرى، وكثيرا ما يستعمل في بعض الأمثال والتعبيرات للدلالة على معان سلبية منفرة تقارب معاني أو دلالات اللون الأسود[1].

3. اللون واللغة :

تختلف اللغات في عدد الألفاظ التي تحويها الألوان ولكن لا توجد أي لغة في العالم عبرت عن كل الاختلافات اللونية... ومع ذلك فلا تزيد أسماء الألوان في أي لغة عن بضعة آلاف... [2]، " ولا توجد إحصاءات بألفاظ الألوان في اللغة العربية ومع ذلك فأكبر رقم عن تلك الألفاظ لا يتجاوز المئات..." [3]، كما أن ألفاظ الألوان " ليست على درجة واحدة من الأهمية ولا على مستوى واحد من شيوع الاستعمال، ولهذا نجد اللغويين يفرقون بين ما يسمى بالألفاظ الأساسية وما يسمى بالألفاظ الثانوية، وبين ما يسمى بالألفاظ الشائعة والألفاظ الأقل شيوعا"[4].

والألوان التي يمكن تقدير أساسيتها في اللغة العربية الوسيطة تسعة هي : أبيض، أسود، أحمر، أخضر، أصفر، أزرق، أدكن (بني)، أرمد (رمادي، أسمر)، أما الألوان : وردي، أرجواني، برتقالي، فلم ترد في لغة العرب وقد ورد لفظ "ورد" بدون نسبة و"أرجوان" بدون نسبة وكلاهما استعمل إسما وصفة في الوقت نفسه[5].

وقد عرفت اللغة العربية الألوان واهتمت بها اهتماما كبيرا " وذلك على ألسنة شعرائها وخطبائها، فيما وصل إلينا من رواة أخبارها في العصر الجاهلي، واشتدت هذه العناية في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب والأندلس، حتى بات موضوع الألوان من الموضوعات التي تفرد لها أبواب خاصة في مصنفات اللغويين المشهورين"[6].

---

(1) ينظر : عمر، أحمد مختار. المرجع السابق. ص218 .
(2) ينظر : المرجع نفسه. ص35 .هامش (1).
(3) م.ن. ص.ن.
(4) م.ن. ص.ن.
(5) ينظر : م.ن. ص39 .
(6) زين، الخويسكي . معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم. ط1. بيروت – لبنان: مكتبة لبنان، 1992م، مقال للأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة "الألوان في معجم العربية"، ص ك.

وإذا كانت بعض اللغات قد اقتصرت على ذكر اسمين فقط للألوان، فإن لغتنا العربية يكثر فيها الألفاظ والمرادفات، الدالة على اللون[1].

وإذا كانت لغات الحضارات المختلفة تأخذ أسماء الألوان الأساسية من أحد عشر لونا فقط هي : أسود، أبيض، أحمر، أصفر، أخضر، أزرق، بني، أرجواني، وردي، برتقالي رمادي، فإن الخيال العربي قد أبدع في تحسس تداخل الألوان وتمازجها في التعبير عنها بألفاظ خاصة تدل عليها، منها مثلا : أحمّ، أخضر أورق، أخضر أطحل، أخضر أدغم، أخضر أطخم... [2]، ذلك أن " العربية منذ نشأتها الأولى، وعبر تاريخ الحضارة العربية الإسلامية من أكثر اللغات قدرة على التعبير عن الألوان وظلالها، بل وما أسمته بالألوان الفرعية أو الألفاظ الدالة على الإشباع والتأكيد في الألوان"[3].

فمعرفة العرب – إذن– بالألوان قديمة وكثيرة وليس أدل على ذلك من الكتب العديدة التي خصت هذا المجال بوقفة متميزة أهمها كتاب "فقه اللغة" للثعالبي و"المخصص" لابن سيدة وغيرهما[4].

" ورغم وضوح مدلولات الألفاظ الأساسية في العصر الحديث فقد كان بينها نوع من التداخل عند العرب القدماء، وهو تداخل يرد إلى التطور الطبيعي الذي لحق ألفاظ الألوان في اللغة العربية وإلى اتجاه العرب إلى التخصيص بعد التعميم"[5].

أما ألفاظ الألوان الثانوية والتفريعية، فقد بلغت في كتب فقه اللغة والمعاجم عدة مئات، بعضها للتعبير عن درجات الألوان، وبعضها لوصف اللون وصفا مميزا، وبعضها للإشارة إلى طروء اللون وعدم ثباته[6].

وقد قدم أحمد مختار عمر أمثلة عن بعض الألفاظ مبينا دقة العرب في ملاحظة درجات الألوان، وفي التعبير عن ظلالها من بينها الحمرة يقول : " للتعبير عن درجات الحمرة أطلق العرب لفظ "أرجوان" للشديد و"البهرمان" لما دونه بشيء من الحمرة، كما أطلقوا لفظ "المفدّم" للمشبع حمرة، و"المضرّج" دونه "و" المورد" بعده واستخدموا "الملهّب"

---

(1) ينظر : الزواهرة، الطاهر محمد هزاع . اللون ودلالته في الشعر. ط1. عمان – الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2008م، ص ص16-17.

(2) ينظر : زين ، الخويسكي. المرجع السابق.مقال أ.د/ عبد الكريم خليفة.ص ص، أ - ه .

(3) المرجع نفسه ، مقال أ/د عبد الكريم خليفة . ص ص . أ-ج.

(4) ينظر : الزواهرة، طاهر محمد هزاع. المرجع السابق، ص17 .

(5) عمر، أحمد مختار. المرجع السابق . ص40 .

(6) ينظر : المرجع نفسه. ص43 .

لما لم تشبع حمرته من الثياب وأحيانا يستخدمون الوصف للدلالة على درجة الحمرة فيقولون أحمر أرجوان للمبالغة كما يقولون : أحمر قانيء، ونكع، وعاتك، وذريحيّ، وثقيب، وحانط، وغضب للشديد الحمرة، ويقولون أحمر ناصع، ونصّاع، ويانع، وزاهر وناضر، إذا كانت الحمرة صافية خالصة مشرقة ويقولون : أحمر قاتم للحمرة التي تضرب إلى السواد ويقولون أحمر فاقع وفقاعي للخالص الحمرة أو الشديدها "[1].

وقد رتب العرب درجات البياض فقالوا : أبيض ثم يقق، ثم لهق ثم واضح، ثم ناصع، ثم هجان، وخالص"[2].

كما استخدموا الوصف للدلالة على البياض فقالوا : "رجل أزهر، إمرأة رعبوبة، شعر أشمط، فرس أشهب، بعير أعيس، ثور لهق، بقرة لياح، حمار أقمر، كبش أملح، ظبي آدم، ثوب أبيض، فضة يقق، خبز حواري، عنب ملاحي، عسل ماذي، ماء صاف"[3].

كما تعددت الألفاظ الدالة على البياض لديهم فقالوا فيها : الوضح : بياض الغرة، والتحجيل والدرهم والبرص، البهق : بياض يعتري الجلد، خالف لونه وليس من البرص، الكوكب : بون في سواد العين، ذهب البصر له أو لم يذهب، القرحة : بياض في جبهة الفرس ، السفر : بياض النهار، الملحة : بياض الملح، الفوف : البياض الذي في أظفار الأحداث، الهجانة : أحسن البياض الذي في الرجال والنساء والإبل"[4].

ورتب العرب – أيضا– درجات السواد في قولهم : " أسود وأسحم، ثم جون وفاحم، ثم حالك وحانك، ثم حلكوك وسحكوك، ثم خداري ودجوجي، ثم غربيب وغدافي"[5].

وقالوا في سواد مختلف الأشياء : " ليل دجوجي، سحاب مدلهم، شعر فاحم، فرس أدهم، عين دعجاء، شفة لعساء، نبت أحوى وجه أكلف، دخان يحموم"[6].

ويدخل الضوء والنور والظلام والظل وما يشبه ذلك من الظواهر في باب الألوان غير الصريحة أو الألوان غير المباشرة أو غير الحقيقية التي تشمل كل ما له علاقة

---

(1) عمر، أحمد مختار. المرجع السابق. ص43-44 .

(2) الثعالبي، أبو منصور . فقه اللغة وأسرار العربية. شرح وتقديم ياسين الأيوبي. دط. لبنان صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، 1424هـ-2003م، ص121.

(3) المصدر نفسه ، ص.ن.

(4) م.ن.ص122.

(5) م.ن .ص126.

(6) م.ن .ص 126.

بالظلمة والنور، كالصباح والمساء والشروق والغروب والشمس والقمر والدجى والليل... وتشمل هذه الدائرة أيضا – دائرة الألوان غير الصريحة– كل الألفاظ التي يمكن أن نلمح فيها ما يدل على اللون أو نفهم منها الدلالة على اللون كالعشب والثلج والغراب والخضاب والبحر والفضة... [1].

وتستخدم اللغات وسائل متعددة لاشتقاق ألفاظ الألوان وتصريفها وبيان درجاتها، وفي اللغة العربية " تعددت صيغ الألوان في الاستعمال العربي القديم، سواء كان التعبير بالصفة أو بالفعل، ولم يكن تعداد الصيغ أمرا جزافيا أو اعتباطيا، وإنما كان يهدف إلى تحقيق الدقة في التعبير وإضافة معنى جديد على مجرد اللون، مثل تجدد اللون أو ثباته، أو لمح معنى التشبيه فيه أو المبالغة ... أو غير ذلك"[2].

فبالنسبة للصيغ الوصفية نلاحظ غلبة استخدام وزن "أفعل" للدلالة على صفة اللون ومثال هذا الوزن : أربد، أرمد، أدكن، أسمر، أشقر... وبالنسبة للصيغ الفعلية يكثر في أفعال الألوان الثلاثية المجردة أن يكون من باب فَعِل، يفْعل، ويقل أن تكون من باب فَعُلَ يفعُل مثل شهب، يشهب، أما المصدر، فتذكر كتب النحو أنه – المصدر– من الفعل الثلاثي يأتي على وزن فُعْلة وهو الغالب مثل : الحمرة والصفرة والكدرة، كما يأتي على فعال مثل البياض والسواد[3].

كما " تستخدم اللغات ألفاظ الألوان استخدامات مجازية قد يشيع بعضها ويجري مجرى الأمثال، كما أنها عن طريق المعاني الرمزية أو الإيحائية للألوان تستخدم ألفاظها في تعبيرات لغوية لا يفهم معناها بمجرد فهم مفرداتها إذ تصبح تركيبا موحدا ذا معنى خاص"[4].

ويمكن أن نضرب مثالا على ذلك بالأبيض الذي يرتبط عند معظم الشعوب بمن فيهم العرب، بالطهر والنقاء، وقد استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك فقد قالوا : كلام أبيض، وقالوا : يد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك، فقد قالوا : كتيبة بيضاء، عليها بياض الحديد، وأطلقوا على الحنطة وعلى الشمس اسم

(1) ينظر : عبد المنعم ،الهاشمي . المرجع السابق. ص43.
(2) عمر، أحمد مختار . المرجع السابق. ص59.
(3) ينظر : المرجع نفسه . ص ص 59-60-61-62.
(4) م.ن . ص69.

البيضاء، وقالوا الأيام البيض لليالي 13، 14، 15 لأن القمر يطلع فيها من أولها إلى آخرها[1].

وقد ورد اللون الأبيض في تعبيرات أخرى قديمة وحديثة مثل : الخيط الأبيض : أول ضوء النهار، كذبة بيضاء : بمعنى لا ضرر منها، انقلاب أبيض : أي لم يستخدم فيه السلاح ولم ترق فيه الدماء، قلب أبيض : بمعنى طيب... [2].

أما الأسود فقد استعمله العرب القدماء – أيضا– في تعبيرات مثل سواد القوم : معظمهم، وسواد الناس: عوامهم، وورد لفظ "أسود" مثنى في الاستعمال القديم كذلك، فقالوا : الأسودان وعنوا الحية والعقرب، أو التمر والماء، أو الماء واللبن... ومن التعبيرات الشائعة الاستخدام لهذا اللون، قولهم : أسود القلب: وصفا يدل على الحقد والكراهية، حظه أسود، نهاره أسود... [3].

ومن التعبيرات العربية المستعملة في الألوان الأخرى قديما وحديثا، قولهم : ضحكة صفراء، إذا كانت بمرارة أو منتزعة انتزاعا، الضوء الأحمر: علامة على الخطر، أظهر له العين الحمراء بمعنى تهدده وتوعده ، الضوء الأخضر: علامة الأمان...[4].

واستوحى العرب كثيرا من ألفاظ الألوان من المصادر الطبيعية، والمعادن، والنباتات والموجودات المحيطة بهم، والمشاهدات الحسية في البيئة التي عاشوا فيها، فمن النبات قالوا : من التبن "ثوب متبن" لما كان يشبه لون التبن، ومن المعادن والحجارة قالوا من الفحم "فاحم" و"فحيم"... ومن الحيوانات والطيور قالوا : من الغراب : "غرابي"، ومن ابن عرس : "عرسي"، وقالوا من بعض المحسوسات الأخرى : "أدخن" من الدخان، "أقمر" من القمر... [5].

---

[1] عمر ، أحمد مختار. المرجع السابق.ص69.
[2] ينظر : م.ن. ص70.
[3] ينظر : م.ن. ص72.
[4] ينظر : م.ن. ص ص74-75-76-77-78-79-80-81.
[5] ينظر : م.ن. ص ص 83-84-85-86.

4. <u>اللون والشعر والقصيدة</u> :

إن الحديث عن اللون والشعر يجرنا مباشرة إلى الحديث عن العلاقة بين الشعر والرسم، وهي علاقة وطيدة وثيقة "فكلاهما الشعر والرسم أو القصيدة واللوحة، يقف منذ وجد عند نقط التقاء كثيرة، فالشاعر يرسم لوحاته أو قصائده بلغة منظورة، وأهمية أي شاعر قديما كان أم حديثا بمقدار ما يضيفه في نتاجه الشعري من الصور الجديدة المبتكرة غير المسبوقة وغير المكرورة والتي تضاف إلى عالم الإبداع الشعري كما تضاف اللوحات الفنية إلى عالم الإبداع التصويري"[1].

والشاعر " طفل يحب الألوان لأنه يستكشف عن طريقها الصورة، ولأنها مثيرات حسية تجتذبه وتحدث لديه بمشاركة عناصر أخرى تواترا وحركة في المشاعر، فينفذ من خلالها إلى التأثير في القارئ"[2].

وإذا ما بدت ألوان الرسام شيئا مختلفا تماما عن كلمات الشاعر، فما هو إلا اختلاف سطحي ساذج، وإنما تجمعهما عملية إبداعية واحدة في أصولها وجذورها، وواحدة كذلك في ضروب التأثير في المتلقي حتى إن ألوان اللوحة وخطوط الصورة لتوحي للناظر المتوسم بكلمات شاعرية مرهفة وفي الوقت نفسه ترسم الصورة الشعرية بألوانها المكثفة في ذهن القارئ المتمرس لوحة فنية ساحرة[3].

إذن " قد يبدو للوهلة الأولى أن موضوع اللون أقرب ما يكون إلى عالم الفن التشكيلي إلا أن للون في الشعر جمالياته الخاصة إذا ما نظر إلى العلاقة القائمة بين الفنون على اختلاف أشكالها وألوانها، فالرسم والشعر يشتركان في جانب التصوير، ولكن مادة الأول هي الألوان والخطوط ومادة الثاني هي اللغة"[4].

وقد تنبه النقاد القدماء إلى هذه العلاقة حين شبهوا الشاعر أو الأديب بالرسام الذي يجيد التلوين والنقاش الذي يبدع التوشية، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن نظرية النظم : " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة

---

(1) لمقالح، عبد العزيز . شعرية اللون. مجلة فصول. ع03، 1996م، المجلد الخامس عشر، ص ص318-319.
(2) نافع، عبد الفتاح . جماليات اللون في الشعر، ابن المعتز نموذجا. مجلة التواصل، ع4. جامعة عنابة، الجزائر: جوان 1999م، ص125.
(3) شنوان، يونس . اللون في شعر بن زيدون. دط. الأردن: جامعة اليرموك أربد، 1999م، ص09.
(4) ربابعة، موسى . تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي. ط2.عمان-الأردن: جامعة اليرموك، دار جرير للنشر والتوزيع، 1426هـ-2006م، ص45.

والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيّر والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب كذلك حال الشعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم..." [1].

ويقول ابن طباطبا عن الشاعر الذي يحسن اختيار كلامه وقوافيه "ويكن كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها يتضاعف حسنه في العين..." [2].

كما أن النقد القديم أشار إلى أهمية عنصر الزخرفة والتصوير في الشعر حتى إن الجاحظ قال : " إنما الشعر صناعة وضرب من النسخ وجنس من التصوير"[3].

كما أشار الناقد المغربي القديم حازم القرطاجني إلى هذه العلاقة بين الرسام والشاعر حين قال : " إن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من البصر"[4].

فهذه النصوص القديمة تؤكد تأكيدا واضحا " التقارب بين صفة الشاعر والرسام، إذ إن كليهما يقدم ما يريد أن يقوله أو أن يعبر عنه تقديما حسيا، فالتقديم الحسي يغدو عملية جوهرها ما يرى ويحس ويعاين ويشاهد"[5].

وإذا كانت آراء النقاد العرب القدامى قد تفطنت إلى هذه العلاقة بين الرسم والشعر، فإن النظريات النقدية الحديثة قد أكدتها وصرحت بها على لسان مشاهير الرسامين والشعراء في الغرب من مثل بيكاسو – الرسام الشهير– الذي يقول في هذا الشأن، "الرسم هو الشعر وهو دائما يكتب على شكل قصيدة ذات قافية تشكيلية وهو لا يكتب بالنثر أبدا"، كما أنه يعلن أيضا : " أن تكتب صورة بالكلمات مثلما تستطيع أن ترسم المشاعر في قصيدة"، وعرف عن (سيمونيدز) قوله : " إن الرسم شعر صامت وإن الشعر رسم

---

(1) الجرجاني، عبد القادر . دلائل الإعجاز في علم المعاني. تعليق السيد محمد رشيد رضا. ط1. بيروت : دار المعرفة، 1415هـ-1994م، ص ص74-75.

(2) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي . عيار الشعر. تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع. دط. القاهرة: مطبعة المدني، د.ت، ص08.

(3) الجاحظ، أبو عثمان . الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون. دط. المجمع العلمي العربي الإسلامي، 1969م، ج3، ص15.

(4) القرطاجني، حازم . منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1981م، ص104.

(5) ربابعة، موسى . المرجع السابق. ص45.

ناطق"، وقد كتب ليوناردو دافنشي : " الرسم شعر يرى ولا يسمع والشعر رسم يسمع ولا يرى"[1].

" إذن فالشاعر رسام ريشته القلم وأصباغه الكلمات، ومصدره بواطن النفس المليئة بالأسرار، والطافحة بالأحلام... إنه يرسم المشاعر والعواطف كما يرسم مناظر الطبيعة الخلابة... وينثر الألوان والأصباغ على كل شيء، إنه يلون ما لا يستطيع الرسام أن يلونه"[2].

وقد أشار عزالدين إسماعيل إلى إشكالية إدراك المتلقي للون وإيحاءاته إزاء لوحة الرسام وقصيدة الشاعر، فقال : "... الرسام يؤثر باللون على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة أي بما في المادة ذات اللون من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه، أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر لأنه لا يستخدم اللون استخداما مباشرا أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون، وإنما هو يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي "يدل" به عليه، وهو كلمة ذات عدد محدد من المقاطع الصوتية لا تحمل أي خصيصة من خصائص اللون المذكور، وإن كانت قادرة على استحضاره، هذا اللون تتلقاه الأذن في هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معينة، أو تتلقاه العين شكلا منقوشا في حروف بذاتها، لكنها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة إلى صورته الحسنة المباشرة"[3].

والشاعر " يرسم بالكلمات ما يرسمه الفنان بالألوان، مع تميزه عن الفنان بقدرته على نقل اللون إلى مستوى المسموعات بجانب الأبصار"[4].

فالشعر – إذن– " يعتمد الحيز الخيالي بعدا تنفيذيا بينما الرسم يعتمد الحيز المكاني وسيلة تنفيذية"[5].

وإذا كانت ألوان الأشياء وأشكالها بمثابة المثيرات الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر يتفاوت تأثيرها في الناس، فإن الشاعر هو أكثر الناس تأثرا بهذه الألوان والأشكال وأشدهم انجذابا لها فهو " كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال

---

(1) ينظر : شنوان، يونس . المرجع السابق. ص ص11-12.
(2) المرجع نفسه . ص12.
(3) إسماعيل، عزالدين . التفسير النفسي للأدب. ط4. القاهرة: مكتبة غريب، دت، ص49.
(4) عبد المطلب، محمد . قراءة ثانية في شعر امرئ القيس. ط1. مصر- القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996م، ص70.
(5) التلاوي، محمد نجيب . القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. ص56.

ويحب اللعب بها، غير أنه ليس لعبا لمجرد اللعب وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيا، فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة أو مستحضرة في الذهن وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص، إنه تصورات تتمتع الحواس باستحضارها وإلا كان شيئا مملا"[1].

والألوان تعد من " أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، لما تحمله من طاقات إيحائية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي"[2]، وهو الأمر الذي جعلها من أكثر الأدوات الفنية التي " فتحت الباب واسعا أمام الشعراء لتوظيفها في إبداعاتهم الشعرية وإخضاعها بما تحمله من دلالات موروثة أو مستحدثة لصالح التعبير الشعري ومحاولة رسم المحسوسات، كما انطبعت ذواتها أو معانيها في عقل الشاعر ونفسه وقلبه وبالتالي يلعب اللون دورا هاما في حياة الشاعر وصياغته بما يتمثل له فيه من معان خاصة أو عامة"[3].

كما أن أهمية اللون في الشعر تنبع من كونه " يشكل جزءا أساسيا من نسيج النص الشعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية"[4].

و" الشاعر أيا كان، يوظف صورا ملونة تضفي على خطابه الشعري جمالية خاصة تنبعث في كل ركن من أركان بناه التركيبية"[5].

وقد وظف الشعراء العرب اللون منذ القدم واعتمدوا عليه في أشعارهم وأفادوا منه للتعبير عن أفكارهم، وازداد هذا الاهتمام والتوظيف في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في المغرب والأندلس على وجه الخصوص، وفي مواكبة اللون لمسار القصيدة العربية، يقول : محمد حافظ دياب : "وفي القصيدة العربية يتوازى توظيف اللون مع

---

(1) إسماعيل، عزالدين . المرجع السابق. ص ص59-60.
(2) شنوان، يونس . المرجع السابق. ص05 (المقدمة).
(3) المرجع نفسه. ص14.
(4) ربابعة، موسى . المرجع السابق. ص46.
(5) عقيل ،جهاد . ألوان مكتوبة. مجلة الموقف الأدبي. ع362. دمشق، 2001م، ص59.

مسيرتها نفسها إلى حد كبير ذلك أن وعي استخدامها للدوال اللونية كان في آن واحد لإشكالياتها في نطاق العلاقات المتبادلة بين مضمونها ولغتها وموسيقاها وصورها وبنيتها الأشمل، لقد وفر الموروث الشعري العربي توظيفا من نوع ما للون ظل إلى زمن متطاول المرجع الموثوق لكل تأسيس..." [1].

لقد مثلت الألوان ملمحا جماليا بارزا في نصوص الشعر العربي القديم والعجيب في ذلك أن هذه النصوص قد جاءت حافلة بالدلالات اللونية رغم افتقار بيئتها– الصحراء العربية– إلى الألوان، وتبدو معرفة الشاعر الجاهلي باللون جلية واضحة في قول بشر بن أبي خازم في مطلع ميميته :

لمن الديار غشيتها بالأنعم تبدو معالمها كلون الأرقم[2]

وكذلك في قول طرفة :

ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد[3]

فمنذ العصر الجاهلي يطالعنا الشعراء الأوائل بتوظيفات متنوعة للألوان في نتاجهم الشعري وخير مثال على ذلك قول امرئ القيس :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال[4]

وقوله أيضا معبرا عن حسن البياض في المرأة وقد كان أمرا متجذرا في الذوق العربي :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل[5]

---

(1) دياب، محمد حافظ . جماليات اللون في القصيدة العربية. مجلة فصول. ع02، المجلد الخامس، يناير/ فبراير/ مارس 1985م، ص46.
(2) بشربن أبي خازم . الديوان. تحقيق عزة حسن. ط2. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1972م، ص177.
(3) طرفة بن العبد . الديوان. تحقيق ذرية الخطيب ولطفي الصقال. دمشق: مجمع اللغة العربية، 1395هـ-1985م، ص11.
(4) امرؤ القيس ، بن حجر . الديوان. شرح وتعليق محمد الإسكندراني ونهاد رزوق. دط، لبنان – بيروت: دار الكتاب العربي، 2006م، ص47.
(5) المصدر نفسه. ص 15.

ويقول زهير في المعنى ذاته في وصف المرأة :

أو بيضة الآدمي بات شعارها كنفا النعامة جؤجؤ وعفاء[1]

وكذلك النابغة الذبياني يعبر باللون الأبيض عن جمال محبوبته فيقول :

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها لم تؤذ أهلا ولم تفحش على جار[2]

وكما كان اللون الأبيض سمة الجمال في المرأة عند الشعراء الجاهلين، كان عنوان الكرم ودليل نقاء الأصل في المدح، والفخر عند كثير من شعراء صدر الإسلام ومنهم حسان بن ثابت الذي اعتمد على هذا اللون عندما كنّى عن كون القوم من الأحرار في قوله :

بيض الوجوه، كريمة أحسابهم شمّ الأنوف من الطراز الأول[3]

والملاحظ أن وصف جمال المرأة باللون الأبيض الذي تكرر في مواضع عديدة من أشعار الجاهليين سيستمر عند من جاء بعدهم من شعراء بني أمية كالأخطل وذي الرمة والكميت ومالك بن الريب وكذلك عند شعراء بني العباس كأبي تمام والبحتري وغيرهما.

ففي العصر الأموي نقف مع الأخطل مثلا في قوله يصف الخمرة :

وبيضاء لا لون النجاشي لونها إذا زينت لبّاتها بالقلائد[4]

(1) زهير، ابن أبي سلمى . الديوان. تحقيق فخر الدين قباوة. ط3. بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1400هـ-1980م، ص202.
(2) النابغة، الذبياني . الديوان. دط. بيروت- لبنان: المكتبة الثقافية، ص49.
(3) حسان بن ثابت الأنصاري . الديوان. دط. بيروت- لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ-1983م، ص180.
(4) الأخطل، غياث بن غوث التغلبي . الديوان.شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين.ط2.بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية،1414ه-1994م.

ومن شعراء بني العباس نقف مع أبي تمام في قوله :

كنت أهوى البيض الحسان فقد أصبـ ح حبي عن غيرها محجوبا[1]

ونقف مع أبي نواس أيضا يصف محبوبته ولكن الخمرة لا المرأة فيقول :

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سرّاء[2]

كما نقف مع شعراء بني العباس أيضا على العديد من الأشعار التي تحتفي بالألوان خاصة تلك التي تتعلق بوصف الطبيعة من ذلك قول ابن المعتز :

جلا لنا وجه الثري عن منظر كالعصب أو كالوشي أو كالجوهر
من أبيض وأحمر وأصفر وطارف أجفانه لم ينظر
تخاله العين فما لم يفغر وفاتق كاد ولم يُنوّر
والروض مغسول بليل ممطر كأنه دراهم في منشر[3]

فالشاعر يصف الروض بجميع تفاصيله في صورة تبهج العقل عن طريق الحس،حيث يشبه وجه هذا الروض بمنظر من ثلاثة: العصب والوشي والجوهر، وذلك بالجمع بين الألوان الثلاثة : الأبيض والأصفر والأحمر، ثم ينتقل إلى تشبيهه مرة أخرى بالعين ولكنها عين لا تنظر وبالفم ولكنه فم لا يفغر ثم يشبه في البيت الأخير قطرات الندى في هذا الروض بالدراهم المتناثرة.

ويصف البحتري– وهو من الشعراء العباسيين أيضا– الربيع في إطار من الرؤية الجمالية فيقول:

يفتقها برد الندى فكأنه ينثُ حديثا كان قبل مكتَما

(1) أبو تمام، حبيب بن أوس . الديوان. شرح الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عبده عزام. ط2. القاهرة: دار المعارف، د.ت، ج4، ص16.
(2) أبو نواس، الحسن بن هانئ . الديوان. شرح علي فاعور. ط2. بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، 1994م، ص11.
(3) ابن المعتز، العباسي. الديوان. دط. بيروت- لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر، 1400هـ- 1980م.ص ص 243-244.

ومن شجر رد الربيع لباسه عليــه كمـــا نشَرت وشيا منمنما
أحلَ فأبدى للعيون بشاشة وكان قذى للعين إذ كان محرمـا[1]

فالربيع يأتي بألوانه الزاهية ممثلة في الورد وقد فتقه الندى من أكمامه وكأنه حديث ينشر بعد كتمانه، وفي الشجر وقد اكتسى حللا خضراء فبدى وكأنه موشى بأبهى الحلل المنمنمة ، إنها ألوان الربيع التي تمتد بتنوعها وتعدد أشكالها لتدخل البهجة على النفوس من خلال العيون التي امتلأت بشاشة بعدما كان الشتاء لها قذى .

ولعل خير من وظف الألوان من شعراء العربية القدامى، شعراء الأندلس، وذلك لما احتفت به طبيعة بلادهم من جمال أخّاذ أثر في عقولهم وأمزجتهم فانعكس ذلك على أشعارهم خاصة تلك التي قالوها في وصف الطبيعة معبرين بكل الألوان عن جل المظاهر الطبيعية، حتى غدت أشعارهم حافلة بالألوان، وغدت هذه الألوان محورا جماليا شديد البروز في نتاجهم الشعري، وضربا من ضروب السحر والجمال فيها، والأمثلة على ذلك عديدة، نكتفي منها هنا بالوقوف عند بعض النماذج لشاعرين أندلسيين كبيرين هما : ابن زيدون وابن خفاجة، أما بقية النماذج لباقي الشعراء وخاصة شعراء القرن الخامس، فسيأتي التفصيل فيها في البابين : الثاني والثالث من هذه الدراسة.

فمن توظيف ابن زيدون للون قوله في الشوق إلى مدينة الزهراء مستخدما الأبيض– الصبح– والأسود– العشاء الجون– تلميحا وتصريحا في وصف أجوائها :

ألا إلى الزهـراء أوبــة نــازح تقضي تنائيها مدامعه نزحـــــــا
مقاصير ملك أشرقت جنباتها فخلنا العشاء الجون أثناءها صبحا[2]

وكذلك قوله من قصيدته النونية الشهيرة ملونا الأشياء بغير ألوانها الحقيقية– النهار الأسود– الليل الأبيض– في إطار من الدلالة النفسية العميقة التي يلون من خلالها الزمن بأحزانه فيخترق بذلك الطبيعة ويكسر المألوف :

(1) البحتري ، أبو عبادة. الديوان . شرح يوسف الشيخ محمد . دط . بيروت- لبنان : دار الكتب العلمية ، 1421ه -2000 م ،ج2، ص124.
(2) ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله . ديوان ابن زيدون ورسائله. شرح وتحقيق علي عبد العظيم. دط. مصر- القاهرة : دار نهضج، دت، ص160.

حالت لفقدكـم أيـامنا فغدت سـودا وكانت بـكم بيضا ليـالـينا[1]

و في القصيدة نفسها يلون ابن زيدون باللونين : الذهبي والفضي في معرض إبداء ولعه الشديد بولادة ، يقول :

ربيب مـلك كـأن اللـه أنشــأه مسـكا وقدر إنشاء الـورى طينـا
أو صاغه ورقا محضا وتوجه من ناصع التبر إبداعـا وتحسينا[2]

فالشاعر يعبر عن خصوصية المكانة التي تحظى بها هذه الحبيبة في قلبه من خلال الربط بين هذين اللونين الذهبي – التبر– والفضي – الورق– وولادة الفاتنة بشعرها الأشقر كالذهب ووجهها الأبيض الناصع كالفضة.

ومن توظيف ابن خفاجة الأندلسي للون – أيضا– قوله في وصف نهر سائل عذب الورود مصرحا وموحيا بألوان عديدة – الأسود ، الأبيض، الأخضر ، الأزرق في إطار من المزج بين الطبيعة وألفاظ الغزل:

للـه نـهــر ســال فــي بطحــاء أشهى ورودا من لمى الحسناء
قد رقّ حتى ظن قوســا مفرعــا مـن فضة فـي بردة خضــراء
وغدت تحفّ به الغصون كأنها هــدب تحـفّ بمقلـــة زرقـاء[3]

وقوله واصفا جمال محبوبته مستعينا بلونين متناقضين هما البياض والسمرة :

أما وبياض الثغر في سمرة اللمى وحسن مجال السحر في فترة الطرف[4]

---

[1] ابن زيدون ، أبو الوليد .المصدر السابق . ص143.
[2] المصدر نفسه . ص144.
[3] ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم . الديوان. شرح وضبط وتقديم د/ عمر فاروق الطبّاع. دط. بيروت- لبنان: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص ص12-13.
[4] المصدر نفسه. ص156.

وقوله أيضا معبرا عن حزنه وانقباضه موحيا باللون الأسود من خلال عناصر تجسده هي الليل ، الغراب ، المداد :

أبى البرق إلا أن يحن فؤاد ويكحل أجفان المحب سهاد
وليل كما مدّ الغراب جناحه وسال على وجه السجل مداد[1]

وعندما نصل إلى العصر الحديث نجد الشعراء قد أبدعوا في إيجاد توظيفات مختلفة ومتنوعة للون، ويمكن أن نمثل على ذلك ببعض النماذج لشعراء هذه الفترة ومن بينهم محمد زكي العشماوي الذي يقول من ديوانه "أزمنة في زمان" قارنا اللون الأبيض بالأخضر حتى يوحي بالخير والخصوبة :

ليت العالم يعرف قدر الحب
ويطلق في الجو حمائمه البيضاء
ويطالعنا فجر من داخلنا
فيطهر قلب الإنسان
ويعيد إلينا جنّتنا الخضراء[2]

ولعل نزار قباني يعد من أكثر شعراء العصر تميزا وتفوقا في مجال توظيف اللون في النصوص الشعرية أو في مجال الرسم بالكلمات والترميز بالألوان من ذلك مثلا حديثه عن الأم (الوالدة والوطن) من قصيدته "خمس رسائل إلى أمي" معتمدا على الإيحاء وكسر المألوف في تلوين الأشياء :

صباح الخير يا حلوه..
صباح الخير يا قديستي الحلوه

(1) ابن خفاجة ، أبو إسحاق . المصدر السابق. ص79.
(2) العشماوي، محمد زكي . ديوان "أزمنة في زمان". قصيدة بونس في بطن الحو.، دط. بيروت: دار النهضة العربية، 1996م، ص127.

مضى عامان يا أمي
على الولد الذي أبحر
برحلته الخرافية
وخبأ في حقائبه
صباح بلاده الأخضر
وأنجمها وأنهرها وكل شقيقها الأحمر [1]

ومن ذلك أيضا قوله من قصيدة بلقيس معبرا عن جمالها وأنوثتها بمجموعة من الألوان : الأخضر، الأشقر+ كل ألوان الربيع :

بلقيس يا وجعي..
ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل
هل يا ترى..
من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل ؟
يا نينوي الخضراء..
يا غجريتي الشقراء..
يا أمواج دجلة
تلبس في الربيع بساقها أحلى الخلاخل.. [2]

ويقول في قصيدته "رسالة من تحت الماء" ذاكرا اللون الأزرق كدلالة على الغموض والمجهول :

الموج الأزرق... في عينيك..
يجرجرني .. نحو الأعمق..

[1] قباني، نزار . القصيدة الدمشقية وقصائد أخرى. تقديم حسين جمعة واختيار فادية غيبور. سلسلة الكتاب الشهري، اتحاد الكتاب العرب،2008م، ص42.
[2] قباني ، نزار . المرجع نفسه.ص115.

أزرق..
أزرق..
لا شيء سوى اللون الأزرق
وأنا ما عندي تجربة
في الحب ولا عندي زورق[1]

***

وفي ختام هذا الفصل من الباب الأول يمكن التأكيد على أهمية الألوان بالنسبة للإنسان وعلى الدور الكبير الذي تلعبه في حياته وهي أهمية لا تستمد من القيمة الجمالية للون فحسب بل من قيمته النفعية أيضا في الحياة اليومية للإنسان، كما يمكن التأكيد على علاقة الألوان بمزاج الإنسان ونفسيته، فهي تؤثر في أحاسيسه وتستثيرها، ولها قدرة على الكشف عن شخصيته، كما رأينا أهمية الألوان في حياة الأمم منذ القدم ودلالتها وإيحاءاتها المتنوعة التي تتعلق بثقافات الشعوب وعاداتها وتقاليدها وقد ظهر كثير من هذه الدلالات بتأثير الخرافات أو المعتقدات والموروثات الشعبية. كما رأينا أيضا علاقة اللون باللغة، وكيف عبرت اللغة العربية على وجه الخصوص عن الألوان وألفاظها وأسمائها وأنواعها ودرجاتها، ورأينا أهمية اللون بالنسبة للشعر، باعتباره عنصرا جماليا هاما يتكئ عليه الشعراء في صياغة تجاربهم الشعرية وهو من أغنى الرموز اللغوية التي توسع أطر الصورة الشعرية وقد تعامل الشاعر العربي مع هذا الرمز منذ القدم، إذ واكبت الألوان مسار القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي إلى غاية العصر الحديث.

[1] قباني ، نزار. قصائد متوحشة. ط16. بيروت: منشورات نزار قباني، ص ص55-56.

الفصل الثاني

الخلفية النظرية لجماليات الصوت في الشعر

1. ***الصوت والإنسان***
2. ***الصوت في التراث القديم***
3. ***الصوت واللغة***
4. ***الصوت والشعر***

1. <u>الصوت والإنسان</u> :

تعد الأصوات من مدركات حاسة السمع، وهي وسيلة الاتصال بين الناس " فعن طريق الكلام يتم التخاطب والتفاهم والحوار"[1]، ولولا هذه الحاسة لما عرف الإنسان أنه كغيره من الكائنات يستطيع أن يصدر أصواتا وبفضل الذكاء الذي خصه به الله من سائر المخلوقات نظم اللغة الشفهية ووضع لها قواعد، مما سهل التعامل بين الناس، كما تمكن الإنسان بواسطة السمع، أن يتجنب أخطارا عديدة كانت تهدده حتما، لاسيما تلك التي تصدر عن الحيوانات المفترسة، التي كان يعيش إلى جانبها في أحضان الطبيعة المليئة بالمفاجآت[2].

و قد وجد الإنسان على هذه الأرض " وهو مزود بجهاز سمعي عال في الدقة يستطيع بفضله التمييز بين الأصوات مهما كانت درجة تقارب بعضها البعض، كما كان مزودا بقوة فكرية هائلة تمكنه من تمثل هذه الأصوات"[3].

فحاسة السمع – إذن– من أهم الحواس الإنسانية ومن الدارسين من اعتبرها "أقوى من الحواس الأخرى وأعم نفعا للإنسان من النظر مثلا في المرئيات، ومن الشم في التعرف على الروائح"[4].

وقد كان الكون عند وجود الإنسان فيه "يزخر بأشياء مختلفة منها ما هو مصوت بطبعه، كالحيوانات التي تصدر عنها أصوات تعبر بها عن حالاتها المختلفة، كالخوف والجوع وغيرهما، ومنها ما يحدث أصواتا نتيجة اصطدامه بغيره من مظاهر الطبيعة على نحو ما نلاحظ عند سقوط الأجسام المختلفة ، وعند انحدار المياه من الشلالات أو تزاحمها في الأودية الصخرية"[5].

وقد استمع الإنسان إلى كل هذه الأصوات و أخذ يرددها ليأنس بها ، وبتكون الجماعة الإنسانية، اتخذها دليلا عليها كما هو الحال عند الأطفال فكان يعبر عن القطة بالمواء، وعن الأسد بالهرير، وعن الذئب بالعواء إلى غير ذلك[6].

---

(1) الوصيفي، عبد الرحمان محمد . تراسل الحواس في الشعر العربي القديم. ط1. القاهرة: مكتبة الآداب، 1424هـ-2003م، ص105.
(2) ينظر : عيد، يوسف. الحواسية في الأشعار الأندلسية. ص ص85-86.
(3) صالح، سليم عبد القادر الفاخري . الدلالة الصوتية في اللغة العربية. ط2. الإسكندرية: المكتب العربي الحديث، 1420هـ-1999م، ص67.
(4) أنيس، إبراهيم . الأصوات اللغوية. دط. مكتبة الأنجلو المصرية، 1979م، ص13.
(5) صالح، سليم عبد القادر الفاخري . المرجع السابق. ص67.
(6) ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما كانت تصدر عن الإنسان أصوات عفوية غرزية ليعبر بها عن ألم وحزن أو فرح وسعادة كالتأوه والتأفف والضحك وغيرها، فالإنسان استمع إلى كل هذه الأصوات ثم حاكاها بالكيفية التي رأى أنها تماثل ذلك الصوت أو على الأقل تقترب منه بدرجة كبيرة[1].

والأصوات الطبيعية – إذن– كصفير الرياح وقصف الرعد، وخرير المياه وتغريد الطيور وكافة أصوات الحيوانات والنباتات والبشر تكمن أهميتها في أنها تعبر عن وقائع بيئية هامة ومحددة مرتبطة بوجود الإنسان على هذه الأرض ومرافقة له منذ الأزل وعلى الدوام. والإنسان مهيأ لتلقي هذه الأصوات التي كان يسمعها منذ القدم، فيطرب لها أو يحزن أو يخاف ولكنها تظل بالنسبة إليه أصواتا طبيعية يتقبلها بنفس مرتاحة لأنها تمثل جانبا من حياته اليومية ولا تترك أي أثر سلبي على صحته أو مزاجه بل على العكس من ذلك تتمتع هذه الأصوات بأثر وقائي علاجي استخدمه كثير من الأطباء في بعض المصحات كعامل إيجابي لترويض المرضى لأنه يساعد على تحسين مزاجهم وربما كان هذا السبب هو الذي وقف وراء اقتناء أسلافنا منذ القدم للبلابل المغردة وللببغاء الناطقة وغيرها من الطيور لأن أصواتها تبعث على السكينة والهدوء وتزيل القلق والتعب كما أنها مفرحة ومنشطة للعقل ومحفزة على الإبداع الروحي، على عكس الأصوات الاصطناعية أو الأصوات التقنية المصطنعة التي يشكل معظمها مصدر إزعاج للإنسان، كما يؤثر سلبا على صحته ومزاجه في كثير من الأحيان.

فمن الأصوات التي تستقبلها الأذن ما يهز النفس ويفعل فيها أفعالا عجيبة... وإذا كان كثير من الأصوات يهز النفس ارتياحا وجمالية، فهناك أصوات أخرى كثيرة تهز النفس ولكن لجهة الانزعاج والقبح[2]، ومن أجل هذا جاء قول الشاعر اللبناني الكبير بشارة الخوري :

الصوت موهبة السماء فطائر يشدو على فنن وآخر ينعب

(1) ينظر : صالح، سليم عبد القادر الفاخري . المرجع السابق . ص67-68.
(2) ينظر : ناصيف، جرجس. معجم الأصوات. ص03 (المقدمة).

وهي حقيقة قررها أهل العلم قديما وحديثا، يقول صاحب العقد الفريد مؤكدا ذلك : " وزعم أهل الطب أن الصوت الحسن يسري في الجسم ويجري في العروق، فيصفو له الدم، ويرتاح له القلب وتهش له النفس، وتهتز الجوارح، وتخف الحركات"[1].

وفي فضل الموسيقى وهي نوع من الأصوات المصطنعة التي يشترك الإنسان والجماد (الآلة) في توليفها، يقول صاحب العقد الفريد أيضا : " وزعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس، وحنّت إليه الروح ولذلك قال أفلاطون: لا ينبغي أن تمنع النفس من معاشقة بعضها بعضا، ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنموا بالألحان فاستراحت لها أنفسهم، وليس من أحد كائنا من كان إلا وهو يطرب من صوت نفسه ويعجبه طنين رأسه، ولو لم يكن من فضل الصوت إلا أنه ليس في الأرض لذة تكتسب من مأكل أو ملبس أو مشرب أو نكاح و صيد إلا وفيها معاناة على البدن و تعب على الجوارح، ما خلا السماع فإنه لا معاناة فيه على البدن ولا تعب على الجوارح. وقد يتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا والآخرة، فمن ذلك أنها تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف، وصلة الأرحام، والذبّ عن الأعراض والتجاوز عن الذنوب وقد يبكي الرجل بها على خطيئته، ويرقق القلب من قسوته ويتذكر نعيم الملكوت ويمثله في ضميره..." [2].

فنص ابن عبد ربه واضح الدلالة على الأثر الإيجابي الذي تلعبه الموسيقى على نفسية الفرد وأخلاقه وعلاقاته.

---

[1] ابن عبد ربه، أبو عمر بن محمد . العقد الفريد. شرح وضبط وتصحيح وترتيب أحمد أمين. دط. بيروت- لبنان: دار الكتاب العربي، 1402هـ-1982م، ج6، ص04.

[2] المصدر نفسه، ج6، ص ص04-05.

2. <u>الصوت في التراث القديم</u> :

لا يمثل اللون الجانب الرمزي الوحيد في الثقافات الإنسانية، بل يمثل الصوت – إلى جانبه أيضا– جانبا شديد الأهمية في حياة الأمم وله دلالات عديدة ومختلفة، تختلف باختلاف ثقافات الشعوب وأذواقهم وطقوسهم ومعتقداتهم وكذلك تجاربهم الخاصة.

وقد ربطت الشعوب الأولى الأصوات بعالمها المحيط بها وعبرت بها عن عاداتها وتقاليدها حتى صارت هي الأخرى جزءا من تراثها.

وقد أعطى التراث القديم الأصوات الطبيعية على وجه الخصوص قيمة خاصة واتخذ لها دلالات رمزية مختلفة في العرف الاجتماعي والتقاليد الشعبية، ويعكس التراث الشعبي كثيرا من هذه الدلالات الاجتماعية لأصوات الطبيعة ونظرة الشعوب إليها، وقد ظهر كثير من هذه الدلالات بتأثير الأساطير والخرافات أو المعتقدات والموروثات الشعبية.

وقد كانت أصوات الطيور من أكثر الأصوات الطبيعية التي حفل بها التراث الإنساني القديم وحاك حولها كثيرا من الأساطير والخرافات، وقد كان العرب مثلا ممن زعموا " أن النفس طائر ينبسط في جسم الإنسان، فإذا ما مات أو قتل لم يزل مطيفا به متصورا إليه في صورة طائر يصرخ على قبره مستوحشا وهو يسكن في الديار المعطلة والنواويس، وحيث مصارع القتلى وأجداث الموتى"[1].

وكانت العرب تقول : إذا قتل الرجل فلم يدرك بثأره خرج من هامته طائر يسمى "الهامة" فلا يزال يقول اسقوني، اسقوني حتى يقتل قاتله[2]، وهي خرافة مبعثها ولوع العرب بالثأر والتحريض عليه[3]، وهي الخرافة المعروفة بالهامة والصدى[4].

والملاحظ أن صوت الطائر في الخرافتين هو مجرد تصوير للأشياء المجردة أو المعنوية (التحريض على الثأر) بالمدركات الحسية (السمعية الصوتية) في كثير من

---

(1) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين . مروج الذهب ومعادن الجوهر. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصرية، صيدا، 1408هـ-1988م، ج2، ص135-154.

(2) ينظر : القالي البغدادي، أبو علي إسماعيل بن القاسم . كتاب الأمالي. تحقيق محمد عبد الجواد الأصمعي. دط. بيروت: مطبعة المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، دت، 129/1.

(3) الحوفي، أحمد محمد . الحياة العربية من الشعر الجاهلي. ط4. بيروت: دار القلم، 1962م، ص494.

(4) ينظر : إبراهيم، صاحب خليل . الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي. دط. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000م، ص ص120-121.

الأحيان، وكذلك تصوير (النفس) المعنوية بالحسية (طائر) يقترن بالسمع والصوت وهذا ما تترجمه الكلمات الواردة في الأسطورة السالفة الذكر (يصرخ، مستوحش، يصيح).

وهذه الصور هي من بين المعطيات القديمة الموروثة التي تناقلتها الأجيال ووظفها الشعراء – فيما بعد– في أشعارهم[1].

وقد أخذ صوت الحمام وصوت الغراب القسط الأوفر من هذه الأساطير والخرافات التي نسجت في التراث الشعبي حول الطيور، وترجمت فيما بعد إلى رموز غنية بالدلالات والإيحاءات وهي أساطير تعيننا – كما يقول يوسف اليوسف – على تفسير صوت نوح الحمام ونعيق الغراب في الوعي العربي[2].

وقد ذكر الآمدي في كتابه الموازنة "باب في نوح الحمام" أسطورة طريفة في نوح الحمام تقول : " ادعت العرب أن فرخ حمام كان على عهد نوح يقال له الهديل صاده بعض جوارح الطير، فيزعمون أنه ما من حمامة إلا وهي تبكي عليه..." [3].

ويقول يوسف اليوسف في هذه الأسطورة : "... إنها إضفاء أسقطه اللاشعور البشري على شجو الحمام، وهديل المنهوب أو المفترس هو الفرح والأمن المنهوبان من قلب الإنسان، وبالتالي فهو النوستالجيا وقد تخارجت على شكل كائن خارجي... وبالتالي فهو لا يعدو كونه رمزا لمحتوى لا شعوري مكبوت..." [4].

وقد سجل الشعر العربي هذه الأسطورة فقال الشعراء الكثير في هديل هذا، من ذلك قول النابغة :

بكاء حمامة تدعى هديلا مفجعة على فنن تغنّى[5]

أما صوت الغراب فهو "عند العرب نذير شؤم وكانت العرب تطيّر منه"[6].

---

(1) ينظر : إبراهيم، صاحب خليل المرجع السابق ص121.

(2) ينظر : اليوسف، يوسف . الغزل العذري دراسة في الحب المقموع. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981م، دار الحقائق للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1982م، ص48.

(3) الآمدي . الموازنة بين شعر ابن تمام والبحتري . تحقيق السيد أحمد صقر. ط4. مصر: دار المعارف، دت، ج2،ص148.

(4) اليوسف، يوسف . المرجع السابق. ص49.

(5) النابغة الذبياني . الديوان. ص122.

(6) الوصيفي، عبد الرحمان محمد . المرجع السابق. ص114.

3. الصوت واللغة :

تعتبر الأصوات وسيلة من وسائل الاتصال الأخرى بعد اللغة والفرق بينها وبين اللغة يكمن في كون اللغة خاصية إنسانية متواضع عليها وهي عبارة عن أوضاع صوتية لا تحدد إلا بالاستعمال اللغوي أي بالكلام الذي يعد التطبيق الفعلي لها وهو الجانب الذي يتمظهر فيه الصوت من اللغة ، بينما الأصوات بمفهومها العام هي خاصية كونية سمعية لا تختص بالإنسان فقط ولا تنحصر في الكلام البشري فحسب بل تختص إلى جانب الإنسان بالطبيعة و بالجمادات أيضا.

وإذا كانت اللغة العادية تجد نفسها عاجزة عن تحقيق غرضها في بعض الأحيان فإن حاجتها تكون حينئذ ماسة إلى عناصر أخرى مساندة لها كالأصوات والألوان والرسوم. وعليه فالإنسان " لايستعين بلغة الكلام وحدها، بل يستعين بلغة أخرى ليست كلامية بالمعنى المصطلح عليه، حيث تساعد هذه الأخيرة على التصوير بشكل أكثر دقة ووضوحا وتجسيدا، وتعد هذه اللغة المسماة باللغة غير اللفظية أكثر مرونة في حالات عديدة من اللغة اللفظية لأنها لا تخضع لبعض ما تخضع له اللغة من قيود، وبهذا تتيح مجالا واسعا للتفكير وعلى هذا إذا كانت اللغة اللفظية وعاء للفكر فإن اللغة غير اللفظية تعد وعاء آخر له، حيث أتيح للإنسان بفضلها أن يفكر من خلال الأشكال والإشارات والأصوات والألوان والحركات[1].

وقد عرفت اللغة العربية مختلف الأصوات وعبرت عنها بمختلف الألفاظ والمرادفات الدالة عليها.

ومعرفة العرب بالأصوات قديمة وكبيرة والدليل على ذلك الكتب الكثيرة التي ألفت في هذا المجال، مثل "فقه اللغة" للثعالبي و"الخصائص" "لابن جني " وغيرها.

[1] الهيتي، هادي نعمان . ثقافة الأطفال. بسلسلة عالم المعرفة. العدد 123، الكويت، 1988م، ص115.

4. <u>الصوت والشعر</u> :

تعد الأصوات وسيلة من الوسائل اتي يعتمد عليها الشعر والشعراء في تجسيد صورهم وتوضيحها بما لها من قدرة فائقة على التصوير بشكل أكثر دقة ووضوحا ومرونة.

والمتأمل لعيون الشعر العربي القديم يجد الشاعر يعتمد على الصوت بشكل واضح بالإضافة إلى عناصر أخرى كاللون والحركة في صياغة صوره الشعرية.

فمنذ العصر الجاهلي يطالعنا الشعراء الأوائل بتوظيفات مختلفة للأصوات في أشعارهم فتبدو معرفتهم بهذه الأصوات أو بالصوت واضحة جلية في هذه الأشعار، وخير مثال على ذلك قول عبيد بن الأبرص :

في كل واد بين يـث رب فالقصور إلى اليمامه
تطريب عان أو صيا ح محرق أو صوت هامـه[1].

فالشاعر هنا "يسمعنا أنّات الأسير، أو ضياع المحرق، وصوت الصدى، أو البومة التي تألف المقابر وتصيح ولا تهدأ إلا بقتل قاتله"[2].

ولوحة الصيد عند الشاعر الجاهلي من أكثر اللوحات التي تحفل بالأصوات الحسية والسمعية على وجه الخصوص مثل صورة البرد والريح والمطر، وصوت الصياد، من ذلك هذه اللوحة التي رسمها الشاعر بشر بن أبي خازم حيث " الثور قد ألجأته الريح الباردة الشديدة التي تحمل الحصباء مع المطر في صحراء مقفرة ليبيت على جنبه وخده ولا يسمع سوى صرير الريح والحصباء ودقائق البرد والثلج، وعند الصباح يبادره الكلاب، ويدور القتال بينهما فلما رأى الصياد أن كلابه قد طعنت ناداها من بعيد، في حين كان الثور شعلة من نار لبياضه وخفته"[3]، يقول في كل ذلك :

فألجأه شفان قطر وحاصب بصحراء مرت غير ذات معرّس

---

(1) عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق د/ حسين نصار. ط1. مصر. مطبعة مصطفى اليابي، 1957م.ص125.
(2) إبراهيم ، صاحب خليل . المرجع السابق. ص ص121-122.
(3) المرجع نفسه. ص123.

وبتن ركودا كالكواكب حولـه لهن صرير تحت ظلماء حندس
فلما رأى رب الكلاب عذيرها أصات بـها مـن غائـط متنفس[1]

ويرسم لنا الشاعر زهير بن أبي سلمى صورة سمعية لحمار الوحش، وقد حاول الصياد اصطياده حيث راقبه ثم رماه بالسهم فأخطأه، وقد استعان زهير بصور حسية متعددة لرسم هذه الصورة وصولا إلى الصورة السمعية التي تعتمد على رصد الأصوات (صوت وتر القوس، صوت النائحة)، يقول :

معه متابعة إذا هو شدّهـا بالشرع يستشزى له، وتحدّب
ملساء، محد له كأن عتادها نوّاحة نعت الكـرام مشبـب[2]

وفي لوحة أخرى يرسم لنا الشاعر الشمّاخ صورة سمعية أخرى مليئة بالأصوات، حيث " دعا حمار الوحش غدير الماء فراح يحدو أتنه قسرا بصوت مرّن، شهيقه مثل منفاخ الحداد، له زجل حسن الترجيع والترنم والتطريب (صور سمعية)، وهو يذود عنها وقد شرّد أقرانه، وراح (يتسمع) الصوت الخفيّ خشية أن يدهمه صياد على حين غرّة، يتنقل من مكان إلى آخر له جلبة (حركة وصوت) فأوردهن الماء وصاح للانصراف إلى مكان أمين"[3].

يقول في ذلك كله :

فظل بهن يحدوهنّ قصدا كما يحدو قلائصه الأجير
أقـب كأن منخره إذا مـا أرنّ علـى تـواليـهن كـير
له زجل تقول: أصوت حاد إذا طلب الوسيقة أو زمـير
وأصبح في الفلاة يديرطرفا علـى خـدر توجّسـه كثيـر
له زجـل كأن الرجـل منـه إذا ما قـام معتمـدا كسيـر

(1) بشر بن أبي خازم الأسدي . الديوان. تحقيق مجيد طراد.ط1.بيروت- لبنان : دار الكتاب العربي،1415ه-1994م.
(2) زهير، بن أبي سلمى . الديوان. ص209-210.
(3) إبراهيم، صاحب خليل . المرجع السابق.ص125.

فخاض أمامهن الماء حتى تبيّن أن ساحته قفير
فلما أن تعمر صاح فيها ولما يعله الصبح المنير[1]

وتكثر الصور السمعية في الشعر العربي القديم في الموضوعات التي تصف مجالس الأنس والشراب والغناء نظرا لطبيعة الموضوع ، ولعل الأعشى خير من يمثل ذلك لأنه كان يرتاد كثيرا هذه المجالس فأوحت له بكثير من اللوحات التي تكثر فيها الأصوات من ذلك قوله :

وطلاء خسروانـي إذا ذاقه الشيخ تغنى وأرجحن
وطنابير حسان صوتها عند صنج كلما مسّى أرن
وإذا ما غضّ من صوتيهما وأطاع اللحن غنانا مغن
وإذا الدّن شربنا صفوه أمروا عمرا فناجوه بدن
بمتاليف أهانوا ما لهم لغناء للعب وأذن [2]

فالأعشى يرى بأن الشيخ إذا ما ذاق هذه الخمرة ارتد إليه شبابه، فمال متغنيا واهتز، وغنى المغنى على ألحان الطنابير الحسان، والصنج الرنان، فإذا ما فنى صوته وخفت، انبعث الصنج[*] يجيبه الون، يمهدان للغناء من جديد، فإذا أطاعت الألحان خفت رنين الأوتار، وانطلق المغني بصوته الصدّاح[3] .

فالصورة السمعية التي تعتمد على ألفاظ الأصوات وما يتعلق بها تتراءى لنا في هذه اللوحة الواحدة تلو الأخرى، فعندما ذاق الشيخ الخمر، تغنى (سمعية)، ومال واهتز (حركة + فعل)، وتتابع الألفاظ ذات الدلالات السمعية والإيقاعية، السمعية المتمثلة في الآلات الموسيقية (الطنابير، الصنج، اللوّن) وعند ملامسة الصنج يرن والرنين دلالة إيقاعية صوتية تختلط مع الدلالة السمعية الصوتية المتمثلة في السمع والصوت والغناء

(1) الشماخ، ابن ضرار الذبياني . الديوان. تحقيق صلاح الدين الهادي. دط. مصر: دار المعارف، 1986م، ق6/154-157.
(2) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس . الديوان. شرح وتعليق . د/ محمد محمد حسن، نشر مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية، دت، ق14/78-19.
(*) الطنبور والصنج والون : من آلات الطرب / المتاليف : جمع متلاف المبذر.
(3) ينظر : إبراهيم، صاحب خليل . المرجع السابق، ص132.

والمغني. فالصورة السمعية في هذه اللوحة هي الأكثر بروزا لأن اللوحة قامت في الأصل على وصف مجلس الغناء والشراب.

وتقول الخنساء في رثاء أخيها صخر، مشكلة صورة سمعية مصدرها صوت الناعي المخبر بالموت :

لقد صوّت الناعي بفقد أخي الندى نداء لعمرى لا أبالك يُسمع[1]

ونجد أثر الصوت الموسيقي أيضا يظهر في وصف مجالس الغناء في شعر العباسيين من ذلك قول البحتري يصف أثر الموسيقى والغناء في النفس وهما يتجاذبانها أين تمتلك الحاسة السمعية الواقعة الجمالية وتعبر عن موقف الشاعر الانفعالي اتجاه تلك الأصوات :

يشيد بحاجات النفوس إذا اعتزى إلى ابن سريج، أو حكىّ ابن محرر
لنعم شريك الرّاح في لبّ ذي الحجى إذا استهلكته بين ناي ومزهر[2]

ومثل هذا نجده عند أبي تمام أيضا في وصفه لمجلس غناء ومغنية فارسية، يقول في ذلك :

ومسمعة تقوت السمع حسنا ولم تصممه لا يصمم صداها
مرت أوتارها فشجت وشاقت فلو يستطيع سامعها فداها
ولم أفهم معانيها ولكن ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فبت كأنني أعمى معنَى يحبّ الغانيات ولا يراها[3]

---

[1] الخنساء . الديوان. تحقيق د/ درويش الجويدي. ط1. بيروت : المكتبة العصرية صيدا، 1429هـ-2008م، ص128.
[2] البحتري. أبو عبادة . الديوان. شرحه د/ يوسف الشيخ محمد. دط. بيروت – لبنان : دار الكتب العلمية ،1421ه-2000م .ج1.ص198./ المزهر: الدف الكبير ينقر عليه.
[3] الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى . أخبار أبي تمام. تحقيق محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي. بيروت: المكتب التجاري، د.ت، ص ص13-214.

فالشاعر يبدو متأثرا تأثرا شديدا بمجلس الغناء والموسيقى هذا الذي تشدو فيه هذه المغنية التي استمع إليها وانفعل لطيب صوتها وعذوبة غنائها فبات سمعه يقتات حسن ذلك الصوت ، فيرسم لنا صورة سمعية متعددة التفاصيل و المصادر : صوت المغنية الطيب ، صداه المتجاوب في أذن الشاعر " لم يصمم صداها " ، وأخيرا اللحن الموسيقي أو صوت الضرب على الأوتار ، وكلها صور أثارت في الشاعر مشاعر الشوق والشجو على الرغم من عدم فهمه لمعاني هذا الغناء وفي هذا تأكيد للقيمة الجمالية الكبيرة التي تمتلكها حاسة السمع عنده وهذا ما تجسده موازنة الشاعر– عبر التشبيه التمثيلي– بين حاله هذه وحال الأعمى الذي يحب الجميلات ولا يرى حسنهن.

وأكثر الصور الصوتية أو السمعية المهيمنة على الشعر العربي هي التي تتعلق بأصوات الطيور خاصة : الغراب والحمامة، إذ طالما اتخذ الشعراء العرب من هذين العنصرين الطبيعيين الحيين وسيلة للتعبير عن تجاربهم، وهي عناصر لا تتبدى– غالبا– إلا من حيث هي دوال على الفراق والحزن والألم والشوق.

ففي جانب توظيف صوت الغراب للدلالة السلبية على التشاؤم والتطير، نجد الشاعر جريرا يجيد في رسم صورة هذا الغراب بأن يجعل منه معادلا للفراق في قوله :

إن الغراب بمـا كرهت لمولــع بنوى الأحبة دائم التشحاج
ليت الغراب غداة ينعب بالنوى كان الغراب مقطّع الأوداج[1]

أما صوت الحمام، فيحمل مكانا أثيرا في مخيلة الشاعر العربي ويمثّل امتدادا نفسيا وشعوريا لتجاربه، ويتردد كدال لهيجان الشوق والحنين في قلبه، وغناء الحمام يثير في وجدانه اللهفة إلى الماضي والذكريات الجميلة، وسجعه باعث على البكاء والألم والتحسر، من ذلك قول مرة النهدي أحد الشعراء العذريين :

أ أسجعت في بطن واد حمامة تجاوب أخرى ماء عينك غاسق

[1] جرير . الديوان. تحقيق رمزي مكاوي. ط1. بيروت- لبنان: المكتبة العصرية صيدا، 1429هـ- 2008م، ص87 ، أوداج، ج.م، ود.ج، وهو عرق في العنق.

كأنك لم تسمع بكاء حمامة بليل ولم يحزنك ألف مفارق
ولم تر مشغوفا بشيء تحبه سواك ولم يعشق كعشقك عاشق[1]

فالأبيات كما يقول يوسف اليوسف " تعبير عن عدم تماسك الشاعر لنفسه إزاء بكاء الحمام، وإن هذا الموقف ينطوي ضمنا على التعبير عن الانقهار"[2]، فالحمام هنا هو الشجى الذي يبعث على الشجى، أو هو رمز لمحتوى شعوري مكبوت في نفس الشاعر[3].

ويعد شعراء الأندلس – إلى جانب الشعراء العذريين– من أكثر شعراء العرب توظيفا لصوت الحمام في نتاجهم الشعري، وذلك للدلالة به على الألم والحسرة والفراق والشوق، يقول ابن خفاجة الأندلسي في ذلك :

سجعت وقد غنى الحمام فرجعا وما كنت لولا أن تغنى لأسجعا
وأندب عهدا بالمشقر سالفا وظل غمام للصبا قد تقشعا[4]

ويقول الشاعر الرمادي :

أحمامة فوق الأراكة بيّني بحياة من أبكاك ما أبكاك
أما أنا فبكيت من حرق الهوى وفراق من أهوى، أ أنت كذاك ؟ [5]

والشعراء الأندلسيون – أيضا– من أكثر الشعراء توظيفا للأصوات بصفة عامة وأصوات الطبيعة بصفة خاصة، من ذلك قول ابن خفاجة يسمعنا أصواتا عديدة منبعثة من مجلس لهو في أحضان الرياض، مشكلا لوحة شعرية تقوم على ملامح سمعية تتشكل من مصادر متنوعة تشد أذن المتلقي : صوت الريح ، أنين الحمام ، طرب الغلام

(1) يوسف، اليوسف . المرجع السابق. ص48.
(2) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
(3) ينظر : م.ن. ص ص48-49.
(4) ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم . الديوان. ص147.
(5) ابن دحية ،الكلبي. المطرب من أشعار أهل المغرب. تحقيق د/ مصطفى عوض الكريم. دط. الخرطوم: 1954م، ص06.

،غناء الطير وأخيرا صوت الرعد وكل ذلك في كنف الطبيعة التي تعد المنبع الدافق لتلك الأصوات التي استمع إليها الشاعر بدقة مدونا ما وقعت عليه أذنه من مظاهر التلقي الجمالي فيها :

ويـوم صقيل، للشبـاب ظـــللتـــه تجد بي الصهباء فيـه وألـعـب
رطيب بأنفاس الصّبا وندى الصّبا فقد رق حتى كاد يجري فيسكب
وقد هزّ من عطفي نديم وخوطـة أنيـــن حمـام، أو غـلام يطرّب
وجــزع بأنــداء الغمــام مفضـض وذيـل عليـه للعشـــيّ مذهّـــب
بروض كأن الغصن يزهى فينثني به، وكأن الطير يُسقى، فيطرب
قد ارتـجز الرعـد المــرن بأفقـــه فأملى، وحالت راحة البرق تكتب[1]

ومثلما يسمعنا الشاعر الأندلسي أصوات مجالس اللهو والأنس في أحضان الطبيعة، يسمعنا أيضا أصوات المعارك والحروب من ذلك مثلا قول ابن دراج القسطلي مادحا المنصور ابن أبي عامر وذاكرا تجهيزه الجيوش إلى المعركة وناقلا أصوات طبولها ورياتها :

وقد أومت الأعلام نحو حلولـه وحنّ من الغرّ الجياد صهيل
فجلّى سناه العدوتيـن وبشّرت خوافق رايات لـــه وطبـــول[2]

وقد أبدع شعراء العصر الحديث – أيضا– في توظيف مختلف الأصوات في قصائدهم ، ضمن صياغة جمالية راقية ولغة شعرية فيها من معالم الرمزية ما يبعدها عن الغموض والإبهام، لغة تصويرية بما تتضمنه من أصوات و حركة و هيئة حسية وأبعاد نفسية و معجم شعري حافل بألفاظ الطبيعة. ويمكن أن نأخذ مثالا على ذلك قول أحمد عبد المعطي حجازي :

(1) ابن خفاجة . الديوان. ص ص34-35.
(2) ابن درّاج. القسطلي . الديوان. تحقيق وتعليق وتقديم د/ محمود علي مكي. ط2. المكتب الإسلامي، 1389هـ، ص08.

وكنت أرى عناق الزهر للزهر
وأسمع غمغمات الطير للطير[1]

وقول أحمد مطر :

أنا عصفور... وشأني
أن أغني وأطير
من ترى يحبس فني
وفضاء اللحن أقلامي
وأوراقي الأثير... [2]

وقول محمود درويش موظفا الصوت للتعبير عن مشاعر الثورة والغضب :

شدّو أوثاقي وامنعوا عني الدفاتر
مليون عصفور على ألحان قلبي
يخلق اللحن المقاتل[3]

وقوله من قصيدة أخرى في المعنى داته :

ونشيد الثورة لحن...تعرفه كل الأجراس
والراية في كوبا.. يرفعها نفس الثائر في الأوراس[4]

(1) حجازي، أحمد عبد المعطي . الأعمال الكاملة. دط. الكويت: دار سعاد الصباح، 1993م، ص19.
(2) مطر، أحمد . الأعمال الشعرية. دط. دار الالتزام للطباعة والنشر والتوزيع ، 2007م، ص218.
(3) درويش، محمود . الديوان .عاشق من فلسطين.دط. بيروت: دار العودة، 1971م، المقدمة.
(4) درويش، محمود . الديوان .أوراق الزيتون. ص218.

وقوله أيضا :

أنا لا أذكر "أيام الهنا"
فأعيدوها صدى في أذنيّا
وأعيدوها نداء صارخا
في شفاهي، وأعيدوها دويا[1]

***

وفي ختام هذا الفصل الثاني من الباب الأول، يمكننا أن نؤكد على أهمية الصوت بالنسبة للإنسان، إذ بفضله تعرف هذا الأخير على الكون والطبيعة واتصل بهما وبغيره من بني البشر، فاخترع اللغة الشفهية ليعبر من خلالها عن حاجاته إلى الاتصال، واخترع الموسيقى –أيضا– ليعبر من خلالها عن حاجاته النفسية ولم يستغن عن الأصوات الطبيعية والكونية التي رافقته منذ القدم فاستأنس بها وأوحت له باللغة وساعدته على اختراعها من خلال المحاكاة وظلت ملجأ يأوي إليه في حالات الحزن يدفع عنه القلق ويمده بالسكينة، ومصدرا يلهمه الإبداع ويحفزه على النشاط العقلي، وقد تحقق كل هذا مع أصوات الطيور بصفة خاصة.

كما يمكن التأكيد – أيضا– على الجانب الرمزي للأصوات في التراث القديم خاصة الأصوات الطبيعية وأصوات الطيور منها على وجه التحديد، التي اتخذت لها دلالات مختلفة في التراث الشعبي من خلال ما حيك حولها من أساطير وخرافات.

[1] درويش ، محمود . الديوان .عصافير بلا أجنحة. ص17.

كما رأينا أن الأصوات تعد لغة اتصالية أخرى ثانوية يمكنها أن تساند اللغة العادية عندما تعجز عن تحقيق غرضها في مواقف التعبير المباشر والتصوير الدقيق، و رأينا أيضا كيف عدّ الصوت ملمحا جماليا بارزا في الشعر، يمكن للشاعر أن يعتمد عليه في تجسيد صوره الشعرية وفي التصوير الدقيق المرن، وقد رافق هذا الملمح مسار الشعر العربي، إذ حفلت نصوصه بمختلف أنواع الأصوات منذ العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحديث.

***

وبعد هذه الخلفية النظرية المتعلقة بجمالية اللون والصوت نحاول في البابين الآتيين أن نقف عند مختلف التوظيفات الجمالية للألوان والأصوات من خلال نماذج شعرية أندلسية من شعر القرن الخامس الهجري.

الباب الثاني

التجليات الجمالية للون في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي

***الفصل الأول** : مصادر جمالية اللون في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي*

***الفصل الثاني** : اللون والموضوعات الشعرية في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي*

***الفصل الثالث** : دلالات اللون في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي وجمالياتها*

الفصل الأول

مصادر جمالية اللون في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي

1. عالم الطبيعة ومظاهر الكون

2. عالم الإنسان والأشياء (الجمادات)

في هذا الفصل نحاول التعرف على أهم المصادر التي صنعت جمالية الألوان في أشعار القرن الخامس الهجري في الأندلس، ويمكن أن نعتبر عالم الطبيعة والكون، وعالم الإنسان والأشياء أهم مصدرين استقى منهما الشاعر الأندلسي ألوانه.

1. عالم الطبيعة ومظاهر الكون :

لقد كانت الطبيعة ولا تزال المصدر الأول المثير لخيال الشعراء في استيحاء مظاهر الجمال وتجسيدها في أشعارهم، ونظرا لما حبا الله به الأندلس من طبيعة ساحرة خلابة انتظمت البحار والأنهار والجبال والرياض والحدائق والمنتزهات، فقد افتتن بها شعراء هذه البلاد وأحبوها وتعلقوا بها وفوق ذلك برعوا في وصفها في لوحات شعرية فريدة وأخاذة.

وربما كانت صرخة ابن خفاجة أصدق تعبير عن هيام الأندلسيين ببقعة لا يعدلون بها جنة الخلد ، إنها الأندلس الجميلة التي يحولها الشاعر في هذه الأبيات إلى جنة حقيقية بما فيها من مياه وأنهار وأشجار و ظلال مع ما توحيه هذه العناصر الطبيعية من مجموعة الألوان المنسجمة مع الفرح والابتهاج بالأرض، يقول:

يا أهـل أندلـــس لله دركـم ماء وظل وأنهار وأشجــار
ما جنة الخلد إلا في دياركم ولو تخيرت هذا كنت أختار[1]

فمن يمعن النظر فيما انتهى إلينا من الشعر الأندلسي الذي يصف هذه الطبيعة، يدرك أن شعراء هذا العصر قد كلفوا بهذه الطبيعة الجميلة الحية منها والصامتة، وحرصوا على نقل مشاهدها في أوصافهم للرياض والبساتين والأزهار والأشجار والأطيار، إذ يندر أن يخلو ديوان شعر أندلسي من وقفات عند هذه الطبيعة ووصف ما يروق للشاعر من مفاتنها.

والحقيقة أن كلف شعراء الأندلس بالطبيعة عموما هو كلف " يوحي بتغير الإحساس بها... وهذا الإحساس الجديد في شعر الطبيعة بالأندلس هو ما جعل عددا من

[1] ابن خفاجة . الديوان. ص113.

الدارسين الذين تعرضوا لدراسة هذا الموضوع يقرون بتعلق الأندلسيين الشديد بطبيعة بلادهم، حتى ليخيل إلى المرء أن أهل هذه البلاد هم أول من أحب الطبيعة وهام بها بين خلق الله، وهذه الظاهرة تعبر في الواقع عن تطور أذواق الناس ونمو إحساسهم وعن أثر ذلك في إقبالهم على الطبيعة لعقد علاقات جديدة معها"[1].

من هنا جاز لنا القول – كما يقرر عمر الدقاق– " أن شعر الوصف بصورة عامة، ووصف الطبيعة بوجه خاص أصبح له شأن عند عرب الأندلس لم يكن له مثله عند أقرانهم في المشرق وذلك استجابة منهم لمؤثرات البيئة وما انطوت عليه بلادهم من مشاهد الفتنة ومظاهر الحسن، وهكذا انفعلت نفوسهم بما استشعرت حولها من عناصر وفاضت قرائحهم ببديع القول تجاه الربوع التي شغفوا بها"[2].

وإذا جئنا إلى القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي وجدنا تذوق جمال الطبيعة فيه – كما يقول بيريس– صفة عامة عند كل طبقات المجتمع حيث أدى انعدام مركزية السلطة إلى إسراع كل من تملك ثروة إلى بناء القصور الفاخرة وسط الحدائق الزاهرة[3].وكان طبيعيا أن يتسابق شعراء هذا القرن إلى استجلاء مواطن الجمال التي تنطق بما تضمه تلك الحدائق والبساتين والرياض من مظاهر الفتنة ومشاهد الحسن، من خلال ألوانها التي برع عدد كبير من فناني شعراء هذه الفترة في توظيفها.

لقد كان من ملامح وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي ، الإيغال في التصوير القائم على التزيين والتلوين، جريا على ما عرف به الأندلسيون من ميل إلى الزخرفة والزينة[4].

نفهم من هذا أن الطبيعة بشتى مظاهرها ومختلف عناصرها وعوالمها تعد المصدر الأول الذي استمد منه الشاعر الأندلسي صوره اللونية موظفا إياها في أشعاره وأن الكثير من ألفاظها أو الألفاظ المشتقة منها ترافق ألفاظ الألوان في هذه النصوص، وتنوب عنها أحيانا أو تقوم مقامها في تمثيل دلالة اللون.

---

(1) هني، عبد القادر . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة. دط. تيزي وزو: دار الأصل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص ص134-135.

(2) الدقاق، عمر . ملامح الشعر الأندلسي. ط1. بيروت- لبنان، حلب- سوريا: دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1427هـ-2006م، ص156.

(3) ينظر : بيريس، هنري . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية. ترجمة د/ طاهر أحمد مكي. ط1. مصر: دار المعارف، 1408هـ-1988م، ص149.

(4) الدقاق، عمر . المرجع السابق. ص194.

ولعل عالم الزهور والثمار والرياض هو أهم رافد غني حظيت به الألوان في أشعار الأندلسيين، بل لم تحظ هذه الأشعار برافد آخر غني غناء هذه الزهور والثمار والرياض في تشكيلها الجمالي والدليل على ذلك الكتب الرائدة اتي ألفت في الشعر الأندلسي وجُمعت فيها أشعار الأندلسيين في وصف الرياض والأزهار والبساتين أو عولج فيها موضوع وصف الطبيعة جملة أو جوانب منها.

ومن الكتب الباقية من هذه المؤلفات كتاب "البديع في وصف الربيع" لأبي الوليد الحميري، وكتاب "التشبيهات من أشعار أهل الأندلس" لابن الكتاني الطبيب، إضافة إلى كتب أخرى كالذخيرة والنفح والإحاطة.

وأكبر مادة علمية جمعت شعرا لمصدر كالزهور كانت من كتاب "البديع في وصف الربيع" للحميري، حيث يمدنا هذا الكتاب كما يقول حافظ المغربي : "بعدد وفير من أوصاف الزهور والنواوير التي جملت طبيعة الأندلس ووقف أمامها شعراء الأندلس وقفة متبتل في محرابها، فنراه يذكر هذه النواوير التي أوقف الشعراء وصفهم عليها منفردة: الآس والياسمين والظيان والبهار والبنفسج والخيرى النمّام والخيرى الأصفر، والورد والسوسن والخرم والنيلوفر والأقحوان وشقائق النعمان (الشقر) ونور الباقلاء ونور الكتان ونور الغالبة والجلنار، وهذه النواوير هي أغلب النواوير تواردا في صور الشعراء الأندلسيين اللونية خاصة في عصر ملوك الطوائف الذين وجدناهم أكثر حرصا من غيرهم على تغني شعرائهم بها ثم تأتي نواوير وزهور أخر أقل ورودا أو ذكرا كالمردقوش وحب الملوك والقرنفل"[1].

وبعض الزهور يتكرر وصفها بشكل لافت للنظر – كما يقول هنري بيريس– مثل زهرة الآس، والأقحوان والبنفسج والبهار والنرجس وخرم والخيري الأصفر والخيري النمام والسوسن والنيلوفر والورد والياسمين وأنواع أخرى كالجلنار ونور الرمان وشقائق النعمان والزيان ونور الكتان ونور اللوز والنرجس القادوسي ونور الباقلاء أو نور الجرجير، والغالبة. "[2].

---

[1] المغربي، حافظ . صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية. ط1. بيروت- لبنان: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 1429هـ-2009م، ص15.

[2] ينظر: بيريس، هنري. المرجع السابق.ص149.

ففي الياسمين – مثلا– يقول أبو عمر عباد بن محمد يصفه وقد رآه في بستان فأهداه إلى أبي الوليد الحميري معبرا عن خضرة ورقه وإشراقه وبياضه والطرق الحمر في جوانبه :

كأنــما ياسمينا الغـض كواكب في السماء تبيض
والطرق الحمر في جوانبه كخد عذراء مســه عض[1]

فالملاحظ أن اللون قد جاء في هذه الصورة اللونية الطريفة مجسدا عبر التشبيه الذي قصد إليه الشاعر من أجل العثور على وجه شبه يجمع بين صفة الياسمين وصفة مماثلة لموصوف مقابل وهي هنا البياض ، وبين صفة الطرق الحمر في جوانبه وصفة مماثلة لموصوف آخر مقابل وهي الحمرة . والملاحظ أيضا على هذا التشبيه أن الشاعر يوازن فيه بين ما في الأرض – زهر الياسمين – وما في السماء – الكواكب– على عادة الشاعر الأندلسي ، " ينتقل بذهنه انتقالات سريعة يلم فيها بالمتباعدات فنجده يشبه شيئا صغيرا بشيء كبير كتشبيه الإبرة الدقيقة بالشهاب، أو يفعل العكس فيشبه شيئا كبيرا بشيء صغير كتشبيه مجاذيف القارب بأهداب العين"[2]

و في الياسمين – أيضا – يقول محمد بن إسماعيل بن عباد :

وياسمين حسن المنظـر يفوق في المرأى وفي المخبر
كأنه من فوق أغصانه دراهـم فـي مطـرف أخضــر[3]

وإذا كان النموذج السابق قد قصد إلى عقد المقاربة بين صفتين لونيتين مفردتين ومتقابلتين ، فإن الشاعر في هذا النموذج قد قصد إلى عقد المقارنة بين مشهدين لونيين يتركب كل واحد فيهما من صفتين لونيتين على أساس من التمازج والذوبان – على سبيل

(1) ابن الآبار، أبو عبد الله . الحلة السيراء. تحقيق وتعليق علي إبراهيم محمود. ط1. بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، 2008م، ص202.
(2) إميليو ، جارثيا جوميث . الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه . ترجمة حسين مؤنس. ط2. القاهرة : دار الرشاد، 1425ه-2005م ص71.
(3) ابن الأبار ، ابو عبد الله . المصدر السابق. ص194.

التشبيه التمثيلي – بياض الياسمين فوق الأغصان يقابله مشهد الدراهم في المطرف الأخضر.

و الشيء نفسه يفعله محمد بن إسماعيل بن عباد في وصف الظيّان وهو نوع من الياسمين يسمى الياسمين البري نوره أصفر، حيث يعقد مقارنة بين الظيان الأصفر على أغصانه وجواهر اليواقيت اللماعة بين أحجار الزمرد الخضراء ، يقول :

تـرى ناظـر الظيان فـي لـون إذا مر مـاء السـحائب يغـتدي
وحفـت بـه أوراقـه فـي رياضـه وقد قَد بعض مثل بعض وقد حـذى
كصفر من الياقوت يلمعن بالضحى منضدة من فوق قضب الزمـرد[1]

حيث يجنح الشاعر – وهو ملك – إلى التشبيهات الملوكية المفعمة بصور الترف و منها الأحجار الكريمة كدليل على رفاهيته و مكانته الرفيعة وهي تشبيهات تعكس بوضوح إبهار اللون وجاذبيته .

ووصف الشعراء النرجس الأصفر، وأعاروه أهمية كبيرة في أشعارهم يقول فيه أبو مروان عبد الملك بن جهور:

اصفرّ حتى كأن الإلف يهجـره وطاب حتى كأنّ المسك ينثره
واخضر أسفله من تحت أصفره فراق منظره الباهـي ومخبـره[2]

واستخدام الشاعر – هنا– للونين الأصفر والأخضر على صيغة الفعل "اصفر" ، "اخضر" يدل و يؤكد على ما لهذين اللونين من تأثير آسر على عين الناظر " فراق منظره الباهي ومخبره" في إطار من التشبيه التمثيلي الذي أكسب اللون– مع فعل الاشتقاق– صفة الحركة. والبيتان– إضافة إلى ما سبق– يقفان شاهدا على طرافة الصورة

(1) ابن الأبار .، أبو عبد الله .المصدر السابق، ص194.
(2) الحميري، أبو الوليـد إسماعيـل . البديـع في وصف الربيـع. تحقيق د/ عبد الله الرحيـم العسيـلان. دط. القاهـرة: دار مطبعة المدنـي، 1372هـ-1972م، ص119.

التي اتسع خيال الشاعر فيها لينقل لنا إحساسه النفسي بالألوان ، أين تغدو الصفرة لونا للعاشق المريض من فراق حبيبته.

كما حظي الورد بمختلف ألوانه بإعجاب الشعراء من بين الزهور، فقال ابن خفاجة في الأحمر منه :

ومائسة تزهى وقد خلع الحيا عليها حلًى حمرًا وأرديه خضرا
يذوب لها ريق الغمامة فضة ويجمد في أعطافها ذهبا نضرا[1]

فجمالية العناصر اللونية الصريحة – حمرا ، خضرا– والمكنى عنها – فضة ، ذهبا– مستمدة من تقنية التضاد اللوني التي أجراها الشاعر بين هذه الألوان فأكسبها الانسجام وبالتالي الجمال مع طرافة الصورة التي نلمحها في وصف فعل السحابة– المطر– على شجرة النارنج أين ألبسها حللا حمراء من نور النارنج وأردية خضراء ناضرة في منظر بهيج ذوب ريق الغمامة فجعل قطراتها تذوب على أوراقها لآليء بيضاء تجمد في أعطافها ذهبا أصفر في لوحة لونية أخاذة.

والطريقة نفسها في الإبهار باللون عن طريق التضاد نلحظها في هذه الأبيات لابن حمديس الصقلي في وصف النيلوفر مأخوذا بحسن ألوانه ما بين أحمر وأخضر وأبيض:

إشرب على بركة نيلوفر محمرة النوّار خضراء
كأنما أزهارها أخرجت ألسنة النار من الماء[2]

أما الروضيات، فقد شكلت مادة مستقلة في أكثر من كتاب وهي " تشغل مساحة واسعة في الشعر الأندلسي، وذلك لاهتمام الأندلسيين بالفلاحة والزراعة وحرصهم على الإكثار من الحدائق والبساتين لاسيما على ضفاف الأنهار، وكانت الحدائق تملأ النفس بهجة بما فيها من أشجار وثمار وأزهار مختلفة وأنهار وينابيع مياه وطيور مغردة"[3].

(1) ابن خفاجة ، الديوان. ص129.
(2) ابن حمديس . الديوان. تعليق الدكتور يوسف عيد. ط. بيروت- لبنان. دار الفكر العربي، 2005م، ص31.
(3) عيسى، فوزي . في الأدب الأندلسي. ط1. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1430هـ-2008م، ص24.

فهذا ابن خفاجة يرسم– في رشاقة من اللفظ وأناقة من الصورة– لوحة لحديقة خضراء مليئة بالألوان ، فيقول :

وجل في الحديقة أخت المنى ودن بالمدامة، أم الطـرب
وحاملـــة مـن نبـات القنـــا أماليد تحمل خُضر العذب
تنـــوب مـورقة عـــن عِذار، وتضحك زاهـرة عن شنب
وتندى بهـا في مهبّ الصّبا زبرجـدة أثمـرت بالذهـب
تفـــاوح أنفـــاسهـــا تـــارة وطورا تغازلهما مـــن كثب[1]

لقد حملت الألوان – هنا– دلالة عامة مرتبطة بجمال الطبيعة ، فالخضرة لون أشجار الحديقة ، والسواد لون ظلالها، والبياض لون أزهارها ، والحمرة لون زبرجدتها النارنجة وقد أثمرت ثمارا في لون الذهب ، لقد استطاع الشاعر – في قدرة فنية تدعمها التشبيهات والاستعارات التشخيصية في " حاملة من نبات القنا"، "تضحك زاهرة" ، "زبرجدة أثمرت"...– أن يوظف عناصر اللون ومفرداته جماليا فينقل للمتلقي صورا لونية معاينة من الطبيعة.

أما الثمار، فقد ألهمت– هي الأخرى– خيال الشعراء حول ألوانها " ولم يكن طبيعيا أن يفتتن الشاعر الأندلسي بالطبيعة ممثلة في الروض والزهور ولا يفتتن بالثمرة الحلوة البضة تملأ العين سحرا والنفس بهجة. إن التفاحة بنعومتها وأرجها، والنارنجة على غصنها والسفرجلة بطفولتها وإغوائها، والرمانة بحسنها وتمنعها، كل ذلك كان مصدر وحي لشعراء الأندلس وإن لم يكن بالقدر الذي أوحت به الرياض والأزهار"[2].

ومن الثمار التي أكثر الأندلسيون من وصفها في صور لونية أخاذة : التفاح والنارنج والرمان والتين والعنب ثم في مرتبة تالية تأتي ثمار أخرى كالتوت والسفرجل والليمون والقراسيا، ويعد التفاح تحديدا من أكثر هذه الثمار التي أولع بها الشعراء وكان له

(1) ابن خفاجة . الديوان. ص53، زبرجدة : يقصد بها النارنجة ذات الثمار الذهبية اللون.
(2) الشكعة، مصطفى . الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. ط. بيروت- لبنان: دار العلم للملايين، 1997م، ص297.

نصيب كبير من خيالهم يجذبهم إليه من لونه حمرته ثم صفرته[1] ويعد ابن زيدون من أشهر من وصفوه جامدا كثمرة أو سائلا كخمرة، يقول وقد وصف ألوان التفاح المختلفة في لوحة مفعمة بالألوان والحركة و الطعم واللمس والشم ضمن قصيدة بعث بها مع هدية تفاح لصديقه ابن جهور :

أتتك بلون الحبيب الخجل تخالط لون المحب الوجل
ثمار تضمن إدراكها هواء أحاط بها معتدل
فلو تجمد الرّاح لم تعدها وإن هي ذابت فخمر تُحل
وطعم يلذّ لمن ذاقه كلذّة ذكراك لو لم يُمل[2]

والصور اللونية في وصف ابن زيدون للتفاح هنا مألوفة نلتقي بها كثيرا في شعر الطبيعة الأندلسي ، فأحمر هذا التفاح كلون الحبيب وقد اعتراه الخجل ، وأصفره لونه وقد أصابه الوجل ، فإن هو سال أخذ لون الخمر ولذتها .

والعنب –أيضا– أثار خيال الشعراء فوصفوه خاصة الأسود منه، يقول المنفتل أبو أحمد بن عبد العزيز بن خيرة القرطبي :

عنب تطلّع في حشا ورق ندى صبغت غلائل خدّه بالإثمد
فكأنه من بينهن كواكب كُسفت فلاحت في سماء زبرجد[3]

فالشاعر– هنا – ينقل ما رصدته كاميرا بصره إثر مشاهدته لثمار العنب السوداء التي لم يذكر لونها صراحة بل أشار إليها في قوله " صبغت غلائل خده بالإثمد" وفي لفظة " صبغت " تحديدا، وهو لإحساسه بجمال لون العنب الأسود وسط أوراقه الخضراء، أملت عليه روح الفنان أن يحول لون هذا العنب في سواده – عبر التشبيه التمثيلي– إلى

(1) ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص66.
(2) ابن زيدون . الديوان. ص244.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي الشنتريني . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق د/ إحسان عباس. ط1. بيروت- لبنان : دار الغرب الإسلامي، 2000م، ق1، ج2، ص576.

كواكب صورها وقد كسفت في سماء خضراء على عادة العرب في استخدام الخضرة بمعنى الزرقة [1].

وأشهر النماذج التي وصلتنا في وصف التين قول ابن خفاجة :

أما واهتصار غصون البلس وقد قلّص الصبح ذيل الغلس
ومـال يسيـل جنـى شهده كما سـال ريـق حبيب نـعس
لقد ساق من رائق المجتلى شهي الجنى مستطاب النفس
فهمت لـه ببياض الثـغـور وأحببت فيـه سـواد الـلعس[2]

فالشاعر يبدو في هذه الأبيات وكأنه يدون بدقة ما وقعت عليه عينه من مظاهر التلقي الجمالي لصورة غصن محمل بالتين مهتصر مائل وقت الفجر والظلام يتأهب للانسحاب إثر مجيء الصبح وإذا بالغصن يميل بثمار التين يسيل شهده كما سال ريق حبيب نعس ، إنه تين رائق المجتلى ، شهي الطعم ، طيب الرائحة في تمازج للحواس الثلاث : البصر، الذوق والشم ، غير أن حاسة البصر تعلو الحواس الأخرى وتستأثر بخيال الشاعر إذ تجعله يهيم بلون ذلك التين فيشخصه مشبها حبه الدقيق الحجم بالأسنان البيضاء ليشبهه كله بشفة لعساء يضرب بياضها إلى سواد . ولا شك – كما يقول – مصطفى الشكعه " أن التوفيق قد صاحب الشاعر لولا تشبيهه شهد التين بريق الحبيب النعسان، وقد سال فمه لأنه تشبيه لا يستريح إليه الذوق السليم " [3].

والنارنجة وهي من أمتع ما يقع عليه نظر مرتادي البساتين ومن أكثر الثمار جريا على ألسنة الشعراء يصفها ابن خفاجة ويرسم منها وهي محمولة على غصنها لوحة تسر العين وتبهج الخاطر[4]، فيقول :

ومحمولة فوق المناكب عـــزّة لها نسب في روضة الحزن معرق
رأيت بمرآها المنى كيف تلتقي وشمـل ريـاح الطـيب وهـي تفرّق

(1) ينظر : المغربي ، حافظ . المرجع السابق . ص75.
(2) ابن خفاجة . الديوان. ص137.
(3) الشكعه ، مصطفى . المرجع السابق.ص 299.
(4) ينظر : المرجع نفسه. ص297.

يضاحكها ثغر من الشمس واضح ويلحظها طرف من الماء أزرق
وتجلى بـها للماء والنـار صـورة تروق فطرفي حيث يغرق يحرقُ[1]

فابن خفاجة – كعادته– شاعر فنان لم يذكر من الألوان صراحة في – وصف هذه النارنجة – سوى اللون الأزرق ، ولكنه أوحى بعدد آخر من هذه الألوان التي تستقطب النارنجة ، فثغر الشمس الأبيض يضاحكها ، وعين الماء بزرقتها تلحظها ، أما هي ، فتجمع بين الماء وحمرة النار إشراقا و إبهارا في صورة تروق البصر و نظرة جمالية لا يجليها إلا شاعر رسام.

ومن عالم المائيات كانت الأنهار والجداول والغدران من أهم مصادر اللون في الشعر الأندلسي، وقد اهتم بها كثير من شعراء القرن الخامس الهجري من بينهم ابن خفاجة الأندلسي، الذي يقول في وصف نهر :

لله نهـر سـال فـي بطحـــاء أشهى ورودا من لمى الحسناء
متعطف مثـل السـوار كأنـــه والزهـر يـكنفه مـجر سمـــاء
قد رقّ حتى ظن قوسا مفرغـا فـضة فـــي بـــردة خضـــراء
وغدت تحف به الغصون كأنها هـدبُ تحـفُّ بمـقلة زرقـاء[2]

إنه نهر محفوف بالنواوير البيضاء تنعكس على صفائه نجوم المجرّة تكنفها زرقة السماء، وفي مشهد آخر يرق هذا النهر حتى ليظن شكلا ولونا وصفاء أنه قوس مفرغ وقد توسط خضرة الرياض التي أحاطته من كل جانب. ثم في مشهد آخر من خلق ابن خفاجة اللوني وقد أحاطت الغصون النهر بخضرتها الضاربة إلى سواد وكأنها رموش وأهداب تحيط بمقلة زرقاء هي لون ماء ذلك النهر، إنه مشهد مليء بالألوان التي تسيطر جماليا على إحساس الشاعر ومخيلته.

[1] ابن خفاجة . الديوان. ص165.
[2] المصدر نفسه. ص ص12-13.

ويصف ابن حمديس –أيضا– النهر في لوحة مليئة بالألوان فيقول مشبها إياه بالثعبان:

ولابس نقب الأعراض جوهره له انسياب حباب رقشه الحبب
إذا الصّبا زلفت فيه سنابكها حسبته منصلا في متنه شطب
وردتــه ونجـوم الجـوّ مائلة كمـا تدحـرج درّ مـاله ثــقب
ومُغرب طعنته غيـر نابيـة أسنّــة هي إن حققتهـا شهـب
ومشرق كيمياء الشمس في يده ففضة الماء مــن إلقائها ذهب[1]

ولعل أكثر الصور اللونية التي تخطف البصر في هذه اللوحة هي صورة ماء النهر في البيت الأخير، حيث تشكل لونه ما بين الفضة صفاء والذهب بريقا حين تلقي عليه الشمس شعاعها ، بالإضافة إلى صور لونية أخرى استقاها الشاعر من عناصر النجوم ، الدر ، الشهب ...

والثلجيات أيضا – ويمكن اعتبارها من عالم المائيات– أعارها الشعراء اهتماما كبيرا، وكثيرا ما كانوا يستقون منها صورة اللون الأبيض فابن خفاجة مثلا يصف في إحدى ثلجياته الثلج وقد غطّى وجه الأرض، فأخفاه كالبرقع وقد اكتست نواصي الغصون بالبياض فبدت وكأنها شعور غزاها الشيب، يقول :

ألا فضـلت ذيلـها ليلــة تجـرُ الرّبـاب بهـا هيـدبا
وقد برقع الثلج وجه الثري وألحق غصن النقا فاحتبى
فشابت وراء قناع الظلام نواصي الغصون وهامُ الرُّبا[2]

[1] ابن حمديس . الديوان. ص52.
[2] ابن خفاجة . الديوان. ص26.

إنها ثلجية – كما يصفها مصطفى الشكعه– " بارعة النسج رحيبة الخيال عذبة الجرس غنية بالاستعارات والتشبيهات والمجازات " [1] ، التي تجسد البياض .

والطبيعة العلوية " وهي ما يتصل بالسماء من شمس ونجوم وأفلاك وكواكب وأقمار وأهلة وما يقترن بها من ظواهر طبيعية من غمام وسحب وأمطار وظلام وغير ذلك"[2] كانت هي الأخرى من المصادر الهامة للون في الشعر الأندلسي، وقد التفت إليها شعراء القرن الخامس فتأملوها وصوروها في أشعارهم، ويأتي السحاب وما يتصل به من برق ورعد في مقدمة هذه الظواهر التي وصفها الشعراء وشكلت لهم مرجعا أساسيا في تشكيل الألوان، فالشاعر الرمادي مثلا، يرسم صورة لهذا السحاب وهو يستهل صنيعه في صورة طل خفيف فيقول ملونا بالفضي :

والأفق من سحابه طلّ ضعيف ينزل
كأنــه مــن فضــة بــُرادة تــغربــل[3]

ويقول أبو علي بن إدريس اليماني يصف أيضا لون البحر ومعه لون السحب :

بحيث البحار الخضر وهي كتائب عليها السحاب الحمر وهي بنود
خيــول كعقبــان الدجــون وكلــّها لكل صيود فــي العجاج صيـود[4]

و هي من الصور التي تتسم بالطرافة والجدة – على عادة شعراء فترة القرن 5هـ– في ابتداع الصور وابتكارها ، إذ لم يكن الشاعر الأندلسي " ليخرج عن الإطار الجمالي العام الذي ينتظم الإبداع الشعري في بيئته وعصره حتى يرضي الذوق الجمالي والنقدي آنذاك والذي كان من أهم سماته الغرام بالصورة الطريفة المبتكرة " [5] ، فالشاعر– هنا –

(1) الشكعه ، مصطفى .المرجع السابق . ص330.
(2) عيسى، فوزي . المرجع السابق. ص94.
(3) المقري، أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق إحسان عباس. دط. بيروت: دار صاور، د.ت، ج4، ص74.
(4) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج5، ص270.
(5) محمود نجا ، أشرف . في الأدب الأندلسي بحوث في نقد الخطاب الإبداعي .ط1. الإسكندريه : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2006م .ص136.

يلون البحار باللون الأخضر ويشبهها – تشبيها تمثيليا – وقد علتها السحب بكتائب الجند السوداء الكثيرة العدد وهي تحمل أعلاما حمراء تيمنا بالنصر، وفي صورة تشبيهية أخرى يصور الشاعر هذه البحار في صورة خيول سود كعقبان الظلام وسط غبار المعارك.

ووصف الشعراء الشمس والقمر والنجوم والكواكب، ورسموا بها ولها صورا لونية طريفة، فهذا المعتمد بن عبّاد يرسم للقمر والكواكب والنجوم من حوله لوحة أخاذة مليئة بالألوان والأنوار يسودها اللونان الأبيض و الأسود وقد أوحى بهما الشاعر دون ذكر من خلال عناصر تجسدهما في الطبيعة وهي : الليل ، الظلام ، البدر ، الجوزاء والكواكب ، يقول :

ولقد شربت الراح بسطح نورها والليل قد مدّ الظـلام رداء
حتى تبدّى البدر في جوزائه ملكا تناهى بهجة وبهـاء
لما أراد تنزها فـــي غربـــه جعل المظلة فوقه الجوزاء
وترى الكواكب كالمواكب حوله رفعت ثريّاها عليه لواء[1]

والشمس أيضا أخذ الشعراء بأشعتها الساطعة، خاصة عند لحظة الغروب، يقول أبو الحسين بن سراج مشبها هذه الأشعة عند الأصيل بالزعفران الأحمر يتفتت مسكا على الغيطان موحيا بلون غروب الشمس الأحمر :

والشمس تنفض زعفرانا بالربى وتفتّ مسكتها على الغيطان[2]

أما الليل والنهار فقد مارسا سحرا عجيبا على الشعراء وأثارا أحاسيسهم وأخيلتهم فكانا بذلك مصدرين ثريين من مصادر الألوان في الشعر الأندلسي، وقد حظيا كظاهرتين لونيتين تتصلان بالطبيعة العلوية من سماء ونجوم وكواكب، بعدد لا حصر له من

(1) المقري، أحمد بن محمد . المصدر السابق. ج4، ص ص280-281.
(2) ابن الآبار، أبو عبد الله . المصدر السابق. ص266.

القصائد أو الأشعار التي تصورهما وتصفهما، من ذلك قول أبي حفص أحمد بن برد الأصغر يصف الليل والصبح في تلوين خارجي شكلي لهذا المظهر الطبيعي.

كأنّ الليل حين لوى ذاهبا والصبح قد لاحا
كلـة سوداء أحرقها عامد أسـرج مصباحا[1]

فالصورة مضاءة باللون والحركة ، أما اللون فيتمثل في صفتي البياض و السواد وقد انتزعهما الشاعر – عبر التشبيه التمثيلي – من متعدد – الصبح الذي يبدد سواد الليل و المصباح الذي اشتعل على كلة فأحرقها – ، أما الحركة المصاحبة لهذا اللون فتظهر لنا جلية في انسحاب الصفة اللونية – السواد– وتواريها خلف البياض ، وكأن الشاعر يرسم لنا لوحة تتحرك بفعل اللون والحركة والضوء وهذا ما تجسده الأفعال الحاملة لهذه العناصر : " لوى" ، "ذاهبا" ، "لاحا" ، " أحرقها" .

ويرسم أبو عامر بن شهيد لوحة أخرى لهذا المشهد في قوله :

وارتكضنا وقد مضى الليل يسعى وأتى الصبح قاطـع الأسبـاب
وكـأن النجوم عسكـر خيـل دخلت للكمون في جوف غاب
وكـأن الصباح قـانص طير قبضت كفـه برجـل غـراب[2]

فالصورة – إضافة إلى طرافتها– تحقق دهشة ومتعة حسية متولدة من تصوير التحول اللوني من الأسود – الليل– إلى الأبيض – النهار– عبر التشبيهات المتعاقبة : النجوم المختفية بعسكر الخيل / الصباح بقانص الطير / الغراب بالليل.

وتعاقب الليل والنهار كان من المواضيع التي تناولها الشعراء الأندلسيون وأظهروا فيها – كما يقول هنري بيريس– نبوغا فذّا ولم يحدث أبدا أن تجلى ذوقهم رائعا في

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج1، ص399.
(2) المصدر نفسه. ق3، ج5، ص385.

التجسيد كما في تصوير هذه الظاهرة للنهار يخلف الليل[1]، والمقطوعات التي عرضت لهذه الظاهرة كثيرة ، منها – إضافة إلى السابق ذكرها– قول أبي القاسم الأسعد بن بلّيطة في قصيدة يمدح بها المعتصم أمير المرية وقد شخص الليل الآيل إلى الصباح في صورة جيش من الزنوج يفر هاربا ومن ورائه الصبح يطارده بجيش آخر من القبط :

كأنّ الدجى جيش من الزنج نافر وقد أرسل الإصباح في إثره القبطا[2]

ووقف شعراء الأندلس من خلال الليل والنهار كظاهرتين كونيتين عند ظواهر كونية أخرى تتصل بهذه الظاهرة بسبب ووشيجة، ومن هذه الظواهر : الشروق، الغروب، الكسوف والخسوف، ومن ذلك قول ابن حمديس واصفا القمر وهو في حالة خسوف :

والبدر قد ذهب الخسوف بنوره في ليلــة حسرت أواخــر مـــدّه
فكأنه مــرآة قيــن أُحــميـــت فمشى احمرار النار في مُسودّها[3]

فالبيتان ينقلان رؤيتين ، الأولى هي رؤية خسوف البدر وقد توارى وسط ظلام الليل ، والرؤية الثانية تحاول تعليل الظاهرة – في طرافة– عن طريق تشبيه هيئة البدر المخسوف بمرآة صانع احمرت من خلف سوادها، وهو وصف لوني دقيق لهذه الظاهرة .

ويعد عالم الحيوانات والطيور(الطبيعة الحية)، ثاني أهم رافد حظيت به الألوان في أشعار الأندلسيين، ذلك أن لها نصيبا وافرا من اهتماماتهم في هذه الأشعار كمصدر ثري من مصادر اللون.

وأكثر هذه الحيوانات التي وصفت وكان لها نوع من الغناء التصويري والوفرة في استخدام الألوان : الخيل والذئب، يقول ابن حمديس واصفا فرسا أدهم فيه شعرات بيض

(1) ينظر : بيريس ، هنري . المرجع السابق. ص205.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج2، ص607.
(3) ابن حمديس . الديوان. ص152.

مقدما اللونين : الأبيض والأسود على أساس من التقابل اللوني الدال على روعة هذا الفرس الأصيل :

أدهـم كالظـلام تشـرق فيـه شعـرات منيـرة للـعيـون
كالذي يخضب المشيب ويبقي شاهدات بهن نفي الظنون[1]

ويصف ابن خفاجة الذئب مشيرا إلى لونه الأطلس أي الأغبر المائل إلى السواد، و الأغبش أي الأبيض الذي خالطه سواد ، فيقول :

وأطلس زوّار من الليل أغبش سرى خلف أستار الدّجى يتنكّر[2]

أما الطيور، فقد كان لها دور كبير في الارتقاء بأذواق الشعراء الذين لم يفتهم الالتفات إليها ووصفها "خاصة وأن ألوان طيور الرياض بنقائها ونمنمتها وزركشتها توحي إلى الشاعر الفنان بالمعنى الجيد والوصف البديع"[3].

والطيور التي كثر فيها وصف ألوانها من خلال صور لونية تستجلي في أغلب الأحيان ظاهر اللون، كثيرة من بينها الحمام، الغراب، النسر، الديك، الملقين، الطاووس؛ فالحمام مثلا قد برع الأندلسيون في وصف ألوانه من ذلك قول أبي الحسن علي بن حصن الإشبيلي :

وما راعني إلا ابن ورقاء هاتفا على فنـن بين الجـزيرة والنـــهـر
مفستق طوق لازوردي كلكـل موشّى الطلى أحوى القوادم والظهـر
أدار على الياقوت أجفان لؤلؤ وصاغ من العقيان طوقا على الشعر
حديد شبا المنقار داج كأنـــه شبـا قلم مـن فضة مد فـي حبـــر[4]

(1) ابن حمديس . الديوان. ص434.
(2) ابن خفاجة . الديوان. ص122.
(3) الشكعة، مصطفى . المرجع السابق. ص272.
(4) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص132.

إنها صورة تموج بالألوان العذبة البهيجة وهي– كما وصفها مصطفى الشكعة – ساحرة فاتنة رسمتها ريشة فنان " أجرى ألوانه في براعة وظلاله في إعجاز على كل جزء من أجزاء جسم الطائر الجميل في نطاق رشاقة الألفاظ وثراء المعاني " [1] ، فالفرخ – كما وصف جسمه الشاعر– طوقه أخضر فستقي وصدره أزرق لازوردي وعنقه موشى بألوان متباينة، قوادم ريشه ولون ظهره حو " فيها بياض وسواد" ، عيناه في حمرة الياقوت، وأجفانه في لون بياض اللؤلؤ وصفائه، وشعره أو ثغره على اختلاف الرواية مزين بطوق ذهبي اللون ومنقاره أسود فاحم كأنه شكلا ولونا سن قلم أسقط في محبرة[2].

وهكذا لعبت الطبيعة الصامتة والمتحركة دورا كبيرا في الارتقاء بذوق الشاعر الأندلسي الذي اهتم بالصور البصرية فيها ووقف يحس ألوانها المختلفة ويرسم بالكلمات أجمل اللوحات الشعرية المستوحاة من جمالها.

(1) الشكعه ، مصطفى . المرجع السابق .صص 272-273.
(2) ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص124.

2. عالم الإنسان والأشياء (الجمادات) :

لقد شكل الإنسان وما يحيط به من أشياء وجمادات، المصدر الثاني الكبير في استيحاء الصور اللونية وتوظيفها في الأشعار الأندلسية.

وسوف نقف من عالم الإنسان الأندلسي – على سبيل المثال لا الحصر– عند مظهر كبير من مظاهر الوصف هو وصف الملابس والثياب، حتى نؤكد على تغلغل عنصر اللون في أشعارهم وأفكارهم بما يكشف عن ذوقهم الرفيع حتى فيما لم يكثر فيه الوصف مما يحيط بهم من أشياء إذ " لم يقف شعراء الأندلس عند الطبيعة التي كانوا عشاقها المخلصين فقط ليستجلوا ألوانها كمصدر من مصادر صورة اللون في أشعارهم، بل إن بيئتهم المتحضرة المترفة سمحت لهم أن يستجلوا الألوان من كل ما يحيط بهم من متع الدنيا"[1].

وقد كان للثياب والملابس نصيب آخر في خلق كثير من الصور اللونية الطريفة، وفيما يتعلق بالملابس " كان الأندلسيون كبقية شعوب الأرض، لا يقفون عند لون واحد هو المفضل عندهم دون غيره، ولكنهم أظهروا ذوقا يجعلهم يختلفون في وضوح عن بقية إخوانهم في الدين من المشارقة، وإنما على النقيض تقترب بهم من الشعوب المسيحية في شمال شبه الجزيرة"[2].

وقد اتخذ وصف الثياب وألوانها المختلفة في الشعر الأندلسي أشكالا مختلفة منها ما يتعلق بثياب المرأة في الغزل، ومنها ما يتعلق بثياب الممدوح الملك ، ومنها ما يتعلق بوصف ثياب المناسبات.

ففي وصف ثياب الممدوح الملك، مثلا يقول الوزير أبو الأصبغ بن عبد العزيز بديهة في وصف ثوب مؤسس الدولة العبادية في إشبيلية أبو عمرو بن القاسم بن عباد وكان يحب الملابس الفاخرة :

رأيــت عبــادا لــه ملبــس في حشوه الجود معا والكرم
كأنمــا صــفــرة أثوابـــه وطيبــه نرجســه إذا يُشــم

(1) المغربي، حافظ. المرجع السابق. ص 162.
(2) بيريس، هنري . المرجع السابق. ص ص285-286.

قد كنت يا نرجس من قبل ذا تبخس من حقك ما قد عُلم
فالآن فافخر في جميع الورى علــى النواويــر حاشاك ذم[1]

فالشاعر يتخذ من لباس هذا الممدوح ولونه وسيلة لمدح هذا الملك بصفتي الجود والكرم ، وقد جعلهما في ثنايا هذا اللباس الأصفر اللون، الطيب الرائحة ليوحد بينه وبين زهر النرجس لونا ورائحة وبالتالي يسمو بالنرجس عن بقية الزهور.

ويقول ابن خفاجة في مدح قاضي الجماعة بقرطبة أبي عبد الله بن حمدين يسأله الشفاعة لصديق من أهل الجزيرة :

يُزهى بريط للصبيحة أبيض يندى وبُــرد للـــــعشيــة وارس
فانهـض أبـا عبد الله بآمــل قد جاب دونك كل خرق طامس[2]

فهو يبدو جميلا في ملابسه، ويلبس في الصباح رداء، ريطا، أبيض يناسب الصباح يبدو فيه مزدهيا يندى كرما، وفي المساء يزدهي بثوب الملوك الأحمر في لون الورس، وسط سواد الليل.

وكقول ابن برد متغزلا :

يا ثوبه الأزرق الذي فاق العراقي في السناء
كأنــه فيــه بدر تمٍّ يشق في زرقة السماء[3]

فالشاعر يشبه حبيبته المرتدية للثوب الأزرق بالبدر الذي يتبدى وسط السماء الزرقاء وما أجمل اجتماع الزرقة بالبياض كلونين باردين في موقف غزل وجمال يبدو فيه الثوب الأزرق وقد صار نموذجا راقيا للذوق والجمال [4].

(1) الحميري، أبو الوليد إسماعيل . المصدر السابق، ص122.
(2) ابن خفاجة ، الديوان، ص135، الريط : الملاءة، الوارس : الأحمر اللون، الخرق الطامس : الطريق الخفي غير الواضح.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق.ق2،ج3.ص182.
(4) ينظر : المغربي ، حافظ . المرجع السابق .ص 215.

وتفرض بعض العادات الاجتماعية المتعلقة ببعض المناسبات الخاصة لبس ثياب بألوان معينة، وهذا ما ينطبق على البياض والسواد في المناسبات الحزينة والسارة، ويمكن القول – على حد تعبير بيريس– أن اللون الأسود ارتبط بفكرة الحزن والحداد على حين كان اللون الأبيض يعبر عن الفرح والسعادة [1] ، ولكن يدهشنا أن نلتقي بالعديد من الشواهد التي تبرهن على أن اللون الأبيض كان شعار الحزن في الأندلس وعادة ارتداء الملابس البيضاء بمناسبة الحزن والحداد يشهد على وجودها في القرن الخامس الهجري الكثير من الشواهد الشعرية، من ذلك هذا التعليق لابن بسام على أبيات من الشعر لأبي العباس أحمد بن قاسم المحدّث يقول فيه : " قال في النسيب على مذهب أهل أفقنا في لباس البياض على المتوفي :

قالت وقد نظرت فروّعـــــها شيب على فوديّ منتشــر
ما شأن تلك البيض قلت لها مات الشباب فبيض الشعر [2]

فهذا الحوار الهاديء يخفي وراءه ثورة نفسية عارمة خاصة إذا ما أدركنا أن مشاعر الإحساس بالشيب مرتبطة بالحب والمرأة ، فحبيبة الشاعر – هنا– " نظرت" إلى شيبه بما توحي به الكلمة من تفحص ، فروعها من حبيبها بياض شعره فاستفسرت عنه وسرعان ما أجابها الشاعر رابطا الشيب الأبيض بموت الشباب.

ويدل على ذلك – أيضا– قول الحلواني تلميذ أبي علي بن رشيق موحدا بين بياض الحداد وبياض الشيب في دلالتهما على الفناء :

إذا كان البياض لباس حــزن بأندلس فذاك من الصـــواب
ألم ترني لبست بياض شيبــي لأني قد حزنت على الشبـاب[3]

[1] ينظر : بيريس، هنري. المرجع السابق.ص 266.
[2] ابن بسام ، أبو الحسن علي . المصدر السابق .ق1، ج2، ص691.
[3] المصدر نفسه، ق.ن، ج.ن، ص.ن.

ولكن هذه العادة لم تكن منتشرة في كل الأندلس بل في بعض الأقاليم فقط ، وفي بعضها كان اتخاذ السواد حزنا أيضا أمرا شائعا جدا وربما أكثر من استخدام البياض– كما يقول بيريس–، ففي المرية كان البياض لبس الحفلات والمهرجانات وبالتالي كان السواد هو شعار الحزن والحداد[1]، يقول أبو الوليد النحلي :

ويمشي الناس كلهم حماما وأمشي بينهم وحدي غرابا[2]

في إشارة بالحمام والغراب إلى البياض الدال على الفرح والسواد الدال على الحزن.

وهناك إلى جانب المصادر السابقة، مصادر أخرى تأتي ثانوية من حيث إمدادها لنماذج من الشعر الأندلسي بالصور اللونية منها وصف المحابر والأقلام والأدوات المنزلية والمعادن والأحجار الكريمة والحلي وغيرها من الأشياء أو الجمادات التي استقى منها الشعراء ألوانهم، فبالنسبة للمعادن والأحجار الكريمة مثلا تكشف لنا دراسة الأشعار الخاصة بوصف الطبيعة وما يتصل بها من أزهار وحدائق وغيرها كثرة استعمال أسماء الأحجار الكريمة والمعادن النفيسة وغالبا ما يأتي هذا الأمر من خلال التشبيهات الكثيرة التي تشير إلى هذه الأشياء ." والأحجار الثمينة الأكثر ترددا في الشعر هي : العقيق ولونه الأحمر، والياقوت وقد يكون أزرق أو أصفر أو أحمر، والزمرد وهو أخضر، والزبرجد وهو أصفر مائل إلى الخضرة، واللازورد وهو أزرق غامق، والفيروزج وهو أزرق"[3].

وبالطريقة نفسها تكشف لنا دراسة الأزهار عن كثرة استعمال أسماء المعادن الثمينة خاصة الذهب والفضة في شعر الطبيعة وفي الوصف بصفة عامة .

فبالنسبة للأشياء الثمينة مثلا يصف ابن خفاجة خاتما بديع الحسن استمد جماله من جمال ألوانه فيقول :

ومـرقرق الإفرند أبرق بهجـــة ودجا، فأطلع في الظلام ضياء

(1) ينظر : بيريس، هندري . المرجع السابق. ص268.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج2، ص561.
(3) بيريس، هنري . المرجع السابق. ص287.

كسفت به، للشمس، حسنا، آية تستوقف الرّائي لها، حربـــاء
وتخدّمــت، من فصه بغمامــة كفّ تكون على السّماح سماء
مــا إن يرقُّ لــها بنفسجة بــه حتى ترقّ لها، فتـجري مـــاء
وكأنما نظرت به، يــوم النــوّى عن مقلة، بهتت لها، كحــلاء[1]

فمن الواضح أن الرؤية اللونية في هذا السياق هي رؤية جمالية عامة مرتبطة بجمال هذا الخاتم الذي تبعث ألوانه و أضواؤه على الإعجاب والافتتان به بدلالة لغة الشاعر المنفعلة به : " أبرق بهجة " ، " أطلع في الظلام" ، " ضياء" ، " كسفت به للشمس حسنا آية" ،" تستوقف الرائي لها" . إنه خاتم متلألىء لماع يضيء بنوره الفتان ويخطف الأبصار بتلونه تحت الشمس كما تتلون الحرباء ، به قلب كأنه بنفسجة في لونه وماء في صفائه ، إنها لوحة تموج بالألوان والأضواء التي تمتع الحواس.

وقال ابن الملح يصف سوار فضة مذهبا ويخبر عنه :

أنا من الفضة البيضاء خالصة لكن دهتني خطوب غيرت جسدي
علمت عضي بما أحوى فأحسدني جري الوشاح فهذي صفرة الحسد[2]

فابن الملح – في هذا النموذج – يقف مع ألوان السوار الفضي المذهب وقفة جمالية نفسية جعل فيها صفرة هذا السوار – التي هي لون طارئ عليه غير متأصل فيه– وكأنها بسبب المرض " خطوب غيرت جسدي "، أو بفعل الحسد ، وهي تقنية فنية بارزة نلتقي بها كثيرا في التشكيل الفني لقصائد ومقطعات القرن الخامس الهجري الأندلسي وتعرف بلاغيا ب "حسن التعليل" ، وهي خاصية تنهض على " أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي " [3]، يتيح الشاعر من خلالها للخيال الاتساع والتحليق لربط الظواهر الخارجية والباطنية الملموسة في الواقع بعلل متخيلة ليست بواقعية ولا حقيقية ، وغالبا ما تساق هذه التقنية بشكل مقصود يرد في سياق الوصف – كما هي

(1) ابن خفاجة . الديوان. ص10.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص355.
(3) الخطيب القزويني . الإيضاح في علوم البلاغة . تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي .ط4 .بيروت : دار الكتاب اللبناني ،1975م ص518.

الحال هنا- الذي يبرز الشاعر من خلاله مهاراته في إطراف الصورة والغوص على المعاني وتوليدها بهدف الإمتاع والتأثير.[1]

و فيما يتعلق بأشياء المنزل أو الأدوات المنزلية، قال ابن خفاجة يصف موقدا توزع فيه ناظره بين رماد أزرق وجمر أحمر ملتهب :

لاعب، تلك الرّيح، ذاك اللهب فعاد، عين الجد، ذاك اللعب
وبات في مسرى الصّبا يتبعه فهو لها مضطرم، مضطرب
لو جـــاءه منتقد لمـــا درى ألـــهب متـــقـــد أم ذهـب
تلثم منه الريـــح خدّا خـجلا حيث الشـــرار أعين ترتقب
في موقد، قد رقرق الصبح به ماءً عليـه من نجوم حبـــب
منقســـم بيـــن رمـــاد أزرق وبيـن جمـر خلفـــه يلتهـب
كأنما خـــرت سماء فوقـــه وانكدرت ليلا، عليـــه شهب[2]

فالشاعر يقف عند ظاهر ألوان موقد النار بإحساس جمالي في طرافة وإبهار من الوصف البارع لهذا الموقد الذي أخذ يسترسل في نقل ألوانه مابين أحمر ناري يتخلله أصفر ذهبي" ألهب متقد أم ذهب"، إضافة إلى ما يحيط بهذا الموقد من ألوان : الماء الذي تشبه فقاقيعه نجوم الصبح ، والرماد الأزرق والجمر الأحمر وقد انقسم بينهما كأنما قد سقطت عليه سماء زرقاء و انكدرت عليه شهب في الليل.

و فيما يتعلق بوصف أدوات الحرب أو الأسلحة، نجد نموذجا آخر لابن خفاجة أيضا يصف فيه رمحا مستخدما ألوانا متعددة، فيقول :

وأسمـــر يلحـظ عـــن أزرق كأنـــه كوكـب رجم وقد
يضحك من بيض حباب طفا فيه ومن درع غدير جمد[3]

(1) ينظر : محمود نجا ، أشرف .المرجع السابق . ص ص 136-137.
(2) ابن خفاجة . الديوان. ص38.
(3) المصدر نفسه.ص ص81-82، الأسمر : الرمح، الأزرق : رأس الرمح.

فحتى الرمح يقف ابن خفاجة عنده وقفة جمالية شكلية تستجلي ألوانه التي وزعها الشاعر على طوله، فجعل الأسمر لون الرمح وكنايته، والأزرق لون رأس هذا الرمح اللماع الذي شبهه الشاعر برجوم الكواكب المتوقدة الساقطة من السماء، والبياض اللماع صفة لونية أخرى لهذا الرمح كنى عنها الشاعر بعبارة " يضحك من بيض حباب طفا " وأكدها بتشبيه هذا الرمح في بياضه بفقاقيع الماء وقد طفت على السطح .

***

وفي ختام هذا الفصل يمكننا القول إن مصادر اللون في الشعر الأندلسي عامة وشعر القرن الخامس الهجري على وجه الخصوص، قد تعددت وتنوعت موزعة بين الطبيعة والإنسان والجماد. كما يمكن أن نؤكد أن الطبيعة بجميع مظاهرها، حية وصامتة، طبيعية ومصطنعة كانت المصدر الرئيسي الأول الذي استوحى منه الشاعر الأندلسي مختلف صوره اللونية، ثم يأتي عالم الإنسان وما يتعلق به من أشياء أخرى تتعلق بالإنسان وحياته، كمصدرين ثانويين استعان بهما الشاعر الأندلسي في توشية أشعاره بمختلف الألوان.

وفي الفصل الآتي نحاول الوقوف عند أهم الأغراض الشعرية التي اقترن بها اللون، ولعب فيها دورا أساسيا في نقل تجارب الشعراء الفنية.

الفصل الثاني

اللون والموضوعات الشعرية في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي

1. ***اللون والغزل***
2. ***اللون والمديح***
3. ***اللون والخمريات***
4. ***اللون والرثاء***
5. ***اللون والهجاء***

يقترن اللون بالغرض الشعري ويؤدي فيه دورا فاعلا، فضلا عن كونه وسيلة فنية، وفي هذا الفصل نحاول التعرف على أهم الموضوعات الشعرية التي ارتبط بها عنصر اللون وتفاعل معها بشكل مباشر أو غير مباشر.

والمطلع على الشعر الأندلسي بصفة عامة وشعر القرن الخامس الهجري بوجه خاص، يدرك أن اللون يظهر في جل الأبواب الشعرية التي عالجها الأندلسيون خاصة تلك التي تعتمد بدرجة كبيرة على فعل الوصف وترتبط به مثل وصف الطبيعة، والغزل والمدح والخمريات والرثاء والهجاء وكلها موضوعات شعرية يبرز فيها اللون بكثافة عالية.

لقد " اتخذ الشعراء الأندلسيون من اللون وسيلة جمالية ينقلون من خلاله ما يجيش في ذاتهم من عواطف متباينة من خلال أغراضهم الشعرية، إذ لم يخل غرض من أغراضهم إلا وكان للون فيه قيمة فنية ونفسية تتغلغل في عروق أغراض قصائدهم الشعرية، في كثرة تفوق الوصف، بما يسمو بالغرض الشعري إلى آفاق من الفنية تفوق ما أثر في العصور الأخرى، حتى إننا نستشعر أن اللون يكاد يمتلك القصيدة كلها أو جل أبياتها"[1].

وإذا كانت الألوان قد مثلت إلى حد معقول صدى عاطفة الشاعر من خلال أغراضه، فإن تلك العاطفة لم تكن متساوية النبض في كل الأغراض الشعرية بدرجة واحدة ، إذ اختلف التعبير باللون باختلاف الغرض واختلاف العاطفة تبعا لذلك.

وإذا جئنا إلى تبيان تلك الأغراض أو الموضوعات الشعرية الأندلسية التي اقترن بها اللون وتفاعل معها في القرن الخامس الهجري تحديدا، وجدنا أن الوصف الخالص للطبيعة يأتي في مقدمة هذه الأغراض اقترانا بعنصر اللون وأكثرها تعبيرا به وتفاعلا معه، ونحسب أننا قد جلينا هذا الغرض في علاقته باللون من خلال عوالم الطبيعة في الفصل الأول، إذ لم تكن الزهور والثمار والحيوانات والطيور والمائيات والظواهر الكونية وما حوته شواهدها من ألوان سوى غناء خالص لوجه الطبيعة الأندلسية.

[1] المغربي، حافظ . صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية. ص241.

1. <u>اللون والغزل</u> :

لطالما جاء اللون مقترنا بغرض الغزل، إذ لا تذكر المرأة إلا ويذكر لون شعرها وإشراق وجهها وتورد خدودها وإصابة عينيها وإغراء شفتيها وغير ذلك من تفاصيل الجمال التي تحمل الرجل على التغزل بها خاصة إذا كان شاعرا أندلسيا يهيم بالجمال مصورا تفاصيله، يقول الأسعد بن بليطة متغزلا :

محيّرة العينين من غير سكرة متى شربت ألحاظ عينيك اسفنطا
أرى صفرة المسواك في حوّة اللّمى وشاربك المخضر بالمسك قد خطا
عســـى قـــزح قبلتـــه فإخالـه على الشفة اللمياء قد جاء مختطا[1]

فالشاعر يستجلي جمال محبوبته جاعلا من عينيها ذات الألحاظ الداكنة – في لون الإسفنط– عنوانا لهذا الجمال الذي راح يوزع ألوانه على وجهها في فنية تمزج الغزل بألوان الطبيعة ، فالشفاه لمياء مستملحة في سواد ضارب إلى حمرة تعلوها صفرة المسواك، والشارب مخضر بالمسك، وكلها ألوان لمحها الشاعر مجتمعة على شفة حبيبته كما تجتمع الألوان الزاهية البديعة على قوس قزح.

وقد مزج الأندلسيون في أكثر قصائدهم بين الطبيعة والغزل " فما المرأة على نحو من الأنحاء إلا قطعة من الطبيعة، وما الطبيعة إلا مكملة للمرأة، كلتاهما تكوّن منظرا واحدا في لوحة فنية متسقة"[2]. وهذه اللوحة الفنية كانت تنطقها صورا حية ألوان ترسمها ريشة فنانين شعراء يؤكدون " أن مزج الطبيعة بالغزل أمر مقبول بل هو تزاوج طريف بين أليفين رقيقين"[3].

وهناك الكثير من النماذج التي تمزج بين الألوان والغزل من خلال عوالم الطبيعة زهورا وثمارا ورياضا وسماء... إلخ، وكذلك النماذج التي تبين تفضيل امرأة دون أخرى على أساس اللون بياضا أو سوادا.

---

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . الذخيرة. ق3، ج5، ص369، الإسفنط : ضرب من الأشربة.
(2) شلبي، سعد إسماعيل . البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف. دط، د.ت، دار النهضة، مصر، ص93.
(3) الشكعة، مصطفى . الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه،.ص ص342-343.

ويمزج ابن خفاجة – شاعر الطبيعة الأول– بين الغزل والطبيعة بألوانها التي يوزع درجاتها في فنية متقنة فيقول :

لم أنس ليلـة رعت سربـك زائـرا فكأنمـا روعـت فيـهـا جـؤذرا
فأقمت عطفا أزورا وجلوت وجها أزهـرا، وأدرت طـرفا أحـــورا
وضفا رداء من شبابك أبيـض ولربما اعترض الحياء فعصفرا
وبدا هلال في نقابك طـــالـع ولربمـا انحدر النقاب فأقمـــرا
وجنيت روضا في قناعك زاهرا وقضيب بان في وشاحك أثمرا[1]

فالشاعر هنا يعشق الطبيعة لدرجة أنه يلبسها أثوابا ملونة ويلبسها أيضا لمحبوبته التي جعلها غزالا ترتجف عطفا وتبين عن وجه جعله الشاعر أزهر "وهو أجمل البياض" وفي انسجام لوني جعل عيونها حوراء اللون، ولما اكتمل له النموذج الجمالي بياضا وسوادا، ألبس محبوبته الطبيعة ثوبا ضافيا من البياض وهو جسمها الناصع جاعلا حمرة حيائها في لون العصفر لتنسجم الحمرة مع البياض سخونة وبرودة، ولعشقه للبياض جعل وجهها تحت النقاب هلالا، وفي السفور قمرا ليجني في الحالتين جمال وسماحة وجهها من الطبيعة روضا من النوار ومن وشاحها جسما في رشاقة غصن البان، بما يحمله الروض والوشاح من وفرة ألوان[2].

ويقول ابن خفاجة في نموذج آخر يتغزل مستخدما اللون والطبيعة مشبها وجه حبيبته بالصباح نورا وإشراقة :

فتق الشبـــاب بوجنتيهـــا وردة في فرع اسحلة تميد شبابـا
وضحت سوالف جيدها سوسانة وتوردت أطـرافها عنّـــابـا
بيضاء فاض الحسن ماء فوقها وطفا به الدرّ النفيس حبابا
بين النحور قلادة تحت الظلام غمامة دون الصبـاح نقابـا[3]

(1) ابن خفاجة . الديوان. ص ص114-115، الأحور : الذي فيه حور وهو اشتداد بياض وسواد العين، عصفر : صار بلون العصفر وهو شبه أصفر اللون.
(2) ينظر : المغربي، حافظ. المرجع السابق. ص246.
(3) ابن خفاجة . الديوان. ص ص29-30.

فالشاعر يوظف صورة البياض في سياق الغزل وهو أمر عرفه الشعراء على مر العصور، ذلك أن البياض من صفات المرأة الجميلة ، غير أن ما يميز ابن خفاجة في هذه الصورة التي يرسمها، هو قدرته الكبيرة على التخيل والربط اللوني اللماح في آن واحد بين الطبيعة والمرأة بجامع من البياض في السوسن وسوالف الجيد ، في الوجه والماء والدر وفي النحر والقلادة وغمامة الصباح ، وهنا يلعب عنصر اللون دورا كبيرا في صنع التقارب بين عالم المرأة وعالم الطبيعة وتكمن فاعليته في أن الشاعر استطاع من خلاله أن ينقل عناصر الجمال الموجودة في هذه المرأة من خلال تجسيدها في عناصر الطبيعة وتقديما تقديما حسيا جميلا وأخاذا أضفت عليه ألوان الحجارة والأشياء الثمينة– الدر ، القلادة– بريقا ولمعانا ، وتوظيف هذه العناصر يعكس بعدا طبقيا يدل على مستوى الرفاهية التي كان يحياها هذا الشاعر.

2. <u>اللون والمديح</u> :

كان المديح من أكثر الأغراض الشعرية احتفاء باللون واقترانا به، وقد مزج الأندلسيون أكثر قصائدهم أيضا بين المديح والطبيعة وقد أوقف "الحميري" جانبا كبيرا من كتابه البديع على شعر المديح الذي يبدأ متغنيا بألوان الطبيعة ومباهجها " فقد تفشى استغلال الطبيعة في مطالع قصائدهم، يضعونها تيجانا على رؤوسها ويقتبسون من أزهارها وشيا يطرّزون به ما يخلعون على ساداتهم من حلل الثناء، وكان ذلك تأثرا بالموروث من جهة، وانفعالا بطبيعتهم واستجابتهم لمؤثراتها من جهة أخرى"[1]. غير أن "التصوير اللوني والاحتفاء بالتشكيل باللون في شعر الأندلسيين مزجا بين صفات الطبيعة وصفات الممدوح، أو بين صفات الطبيعة وما يحبه الممدوح منها، كان أرحب خيالا وأكثر رقة وأرفع ذوقا من نظيره عند المشرقيين"[2].

أما الطريقة التي ربط بها الأندلسيون بين المديح والطبيعة، فقد عدت فريدة عندهم، "وهي أن تأتي الطبيعة بألوانها الساحرة المنسجمة مقدمة كبديل جمالي يأتلف مع روح التقدم وطور التحضر للوقوف عند الطلل، كحسن استهلال لقصيدة مدح"[3]، وهذا الصنف من القصائد يؤدي فيه عنصر اللون دور المثير النفسي والجمالي للممدوح، ومن القصائد التي تسير في هذا الطريق الجديد، نموذج لابن عمار عده كثير من الباحثين رائدا وبديلا جماليا للمقدمة الطللية[4]، إذ يقول مادحا المعتضد بن عباد :

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى والنجم قد صرف العنان عن السرى
والصبح قد أهدى لنا كافـوره لما استـرد الليـل منـا العنبرا
والروض كالحسن كساه زهره وشيا وقلّـده نداه جـوهرا
أو كالغلام زها بورد رياضـه خجلا وتـاه بآسهـن مـعذّرا
روض كأن النهر فيه معصم صاف أطل على رداء أخضـرا
وتـهزه ريـح الصّبا فتخالـه سيف ابن عباد يبدد عسكـرا

(1) شلبي ، سعد إسماعيل . المرجع السابق. ص74.
(2) المغربي ، حافظ . المرجع السابق. ص258.
(3) االمرجع نفسه. ص 258 .
(4) ينظر : الشكعة، مصطفى . المرجع السابق. ص346.

عبّاد المخضــر نائــل كفــه والجو قد لبس الرداء الأغبــرا[1]

لقد جعل الشاعر من ألوان الطبيعة مقدمة بارعة للوصول إلى قلب ممدوحه " وقد اختار من الطبيعة – في ذكاء وفن– كل ما يعجب ممدوحه مما عرفناه عن ملوك الطوائف، اختار خمرها وطقوس شربها زمانا مشكلا باللون، فالصبح من زهور الطبيعة في بياض الكافور، وسواد الليل عنبر، والروض موشى بأجمل ألوان الزهور كحسناء تتقلد الجواهر، حتى إنه لم ينس من عالم غزله الغلمان الذين جعل حمرة خدودهم من وردها وسواد عذارها من آسها، ثم إذا ما أراد أن يتوسل إلى مدح المعتضد جعل الجامع بينه وبين الطبيعة لونا محببا سيدا يخاصم صحراء الأطلال إنه الأخضر"[2].

لقد استطاع الشاعر – في براعة تامة– أن يتخذ من اللون وسيلة للوصول إلى ممدوحه من خلال إضفائه لدلالات الألوان على الممدوح وقرنه لبعض صفاتها بصفاته وكل ذلك لتلائــم مقامه فيجد فيها ما يطمئن صدره، فالنهر الذي شبهه بالمعصم يغدو صافيا فضي اللون على بساط أخضر من الروض، وهو حين تهزه ريح الصبا يشبه سيف المعتضد يبدد به أعداءه لتغدو يده كالنهر ويغدو هو أخضر اليد ويكسب الجو – فوق ذلك– رداء الخضرة بكل ما تحمله من دلالات الكرم والعطاء والخير.

ويتوسل ابن خفاجة – أيضا– بعنصر اللون في مدحه نجل أمير المسلمين القائد أبي الطاهر تميم :

له راية، لو زاحم الدهر، تحتها لعدت به دهم الليالي مــن الشقــر
وعزم يذل الطــرد هدّا ونجــدة تهزّ قدود السمر في الحلل الحمــر
ووجه وضــيء، شفّ عنه لثامه كما شفّ رقراق الغمام عــن البــدر
إذا كتمته، بالمفاضــة، درعه تراءى هلال، منه : يطلع من بحر
سرى بين نوّار لزرق أسنّــة حداد، وأوراق لراياتــه الخضــــر[3]

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص ص288-289.
[2] المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص259.
[3] ابن خفاجة . الديوان. ص96.

وهنا ندرك ما يحمله اللون من دلالات تجمع بين الممدوح والألوان البهيجة التي نسبها الشاعر لممدوحه : الأشقر، الأحمر، الأبيض ، الأزرق و الأخضر ، واستدعى لها دلالات : الخير والعطاء والكرم والنصر في الحروب إشادة بهذا الممدوح في أجمل الصفات من الألوان والأضواء التي تتعلق به مباشرة أو بشيء من أشيائه: " الراية" ، "الرماح"...

والشيء نفسه يفعله الوزير الكاتب أبو الوليد حسان بن المصيصي حين يتوسل بعنصري الضوء والنور المتصلين باللون في مدح المعتمد بن عباد، فيقول في قصيدة أولها :

أضاء بك الأفق الذي كان أظلما وقد لحت في الإكليل بدرا متمّما
على أي وجه لم يشعشع طلاقة وفي أي ثغر لم ينور تبسّما
وقد صغت من ذلك المحيا وحسنه صباحا ومن تلك الخلائق أنجما
إذا غبت عن أرض تمثل أهلها "عسى وطن يدنو بهم ولعلما"[1]

فنصاعة البياض – وهو اللون الذي اختاره الشاعر متوسلا به للممدوح– تنطق كل أجزاء هذه اللوحة تلميحا وتصريحا :" أضاء"، "لحت "، "بدرا "، " ينور" ، "صباحا" ، "أنجما" ، وكلها ألفاظ منيرة وضعها الشاعر في مقابل نورانية هذا الممدوح .

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص328.

3. اللون والخمريات :

ما أكثر الأشعار التي تغنت بالخمر في الشعر الأندلسي، ولعل المطلع عليه يلاحظ أن الشعراء قد تغنوا بها في جانب من شعرهم بين حضني الطبيعة والحبيبة في مزج رائع من التشكيل باللون " إذ كثيرا ما حلّت المرأة والخمرة معا في الطبيعة أو حلّت الطبيعة فيهما في مزيج معجب وما اجتماع هذه العناصر الثلاثة في كثير من الأحيان إلا من وحي ربوع الأندلس وليالي السعد في أحضان تلك الطبيعة الجميلة حيث يحلو الغزل وتطيب الخمرة"[1]. و" في جانب آخر كان الهتاف بألوان الخمر خالصا لوجه الطبيعة وبين أحضانها لا ينازعها فيه شريك، لتكون هي المحبوب الأول والأخير للشاعر بلا منازع، يتغزل في انسجام ألوانها من خلال ما تثيره ألوان الخمر الساخنة، حمرة وصفرة في مزج وتزاوج بين ألوان الخمر وألوان الطبيعة... بما يسمو بالألوان لأن تكون محمّلة برؤى نفسية وجمالية واجتماعية تشي بها ألفاظ اللون في تشكيل فني"[2].

وفي جانب آخر يأتي وصف الخمرة مقترنا بألفاظ اللون مباشرة أو بألفاظ دالة عليه من الطبيعة أو الغزل بشكل غير مباشر دون أن يخلو الأمر من مزج بين العناصر الثلاثة : الخمر، الطبيعة، المرأة من ذلك قول ابن حمديس في الخمر الحمراء بلون الورد:

ووردية في اللون والفوح شعشعت فأبدت نجوما في شعاع من الشمس
نفيت هموم النفس منها بشربـــة دبيب حمياهـا يرّق عـــن الحـــس
كأن يدى من فضه فإذا حـــوت زجاجتها عادت مذهبــة الخمــس[3]

لقد أجرى الشاعر لون خمرته في لون الورد ثم جعل لها بياضا فضيا في لون النجوم يستحيل إلى صفرة في لون الشمس، ثم في حركة نفسية مستمدة من بهجة هذه الألوان جعل نشوة الخمر مذهبة للهم ، وهكذا اتحدت حاستا الذوق والبصر المجتمعتين في الخمرة في صنع تأثيرها على الشاعر.

---

(1) الدقاق، عمر . ملامح الشعر الأندلسي. ص210.
(2) المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص265.
(3) ابن حمديس .الديوان. ص266.

و من النماذج التي يمزج فيها الشعراء بين وصف الخمرة وبين الغزل في رؤية لونية جمالية تجمع لون هذه الخمرة بحمرة خد الحبيبة فتستدعي لها دلالات الصفاء والمتعة قول بن فتوح :

ومدامة صفراء عــلّلني بـــها رشأ كغصن البان في حركاته
صهباء تغرب إن بدت من كفه في فيه ثم تلوح في وجناتـــه[1]

وقول ابن خفاجة :

وشربتها عذراء تحسب أنـــها معصورة من وجنتي عذراء
حمراء صافية، تطيب بنفسها وغنائـها وخلائق الندمــاء[2]

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج2، ص590.
[2] ابن خفاجة . الديوان. ص12.

4. <u>اللون والرثاء</u> :

احتفى شعراء الرثاء – في الأندلس– باللون احتفاء كبيرا ومزجوا بينه وبين غرض الرثاء مزجا عجيبا، كما توسلوا به في تشكيل رؤاهم النفسية والتعبير عن أحاسيسهم مستغلين في ذلك الطاقات الوجدانية التي يتمتع بها اللون في ترجمة ما يجول في خاطر الشعراء. وفاعلية اللون في هذا الغرض تكمن في أن الشاعر فيه " يحيل إحساسه تجاه من يرثيهم – بدافع مما تثيره ألوان الكون من حوله– إلى نواح وعويل يعنف تارة وإلى تحسر هادئ تارة أخرى متخذا في كل من اللون وسيلته التي تكشف عن صدق مشاعره تجاه من ترثيهم نفسه"[1].

وإحساس الشاعر الأندلسي بمراثيه لم يقف عند حدود الألوان القاتمة من أسرة الأسود فقط، بل إنه تجاوزها إلى الألوان المختلفة الأخرى وما تجدر الإشارة إليه – هنا– أن " اقتران الألوان بالرثاء في الشعر الأندلسي كان يمثل للشاعر نوعا من المغامرة المحفوفة بالمطبات والمخاطر"[2].

وعلى العموم فقد مزج الشعراء الأندلسيون بين اللون والرثاء، سواء أكان هذا المزج مقحما للون إقحاما وبالتالي مخفقا أم كان مزجا موظفا للون توظيفا فنيا ذكيا، وبالتالي ناجحا ومستساغا، ومن تلك النماذج التي جاء فيها المزج بين اللون والرثاء مستساغا، هذا النموذج للشاعر الأعمى التطيلي الذي يلعب فيه اللون دور المثير للحزن والشجن، يقول فيه :

أما ترى اليوم كيف اسود سائره وهبه ليلا أما يفضى إلى سحر ؟
وأين أنجمه أم غـــال أنفســـها هذا الرّدى المتقفى أنفس البشر
لا بل عناها، فأنساها مطالعها معنّى تردّد بين الشمس والقمر[3]

لقد اختار الشاعر من يومه البائس كل أسود دون ألوانه تعبيرا عن حزنه على من يرثى (بعض النساء)، وهو هنا يحس اللون الأسود كما يراه المبصر وليس كما يدركه الأعمى في رؤية بصيرة لا رؤية بصر، وكل ذلك لأنه يعبر عن حزنه فيمن يرثيهم، فهو

(1) المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص270.
(2) م.ن.ص.ن.
(3) الأعمى التطيلي . الديوان. تحقيق إحسان عباس. دط،بيروت: دار الثقافة، 1409هـ-1989م، ص68.

يحس اللون ولا يراه وهذه الرؤية النفسية للسواد عند الشاعر جعلت من ليله سرمديا لا ينقضي ولا يفضي إلى الإصباح والدليل على هذه الرؤية الحزينة أن بياض النجوم قد روّعه سواد الليل حتى ضلت هذه النجوم مطالعها، وهنا يجردها الشاعر معنى قد تخبط في مطلعه بين الشمس والقمر مما يشي بتصوير لون حزين من طبيعة جعلها الشاعر مشاركة له في أحزانه ورؤيته السوداوية.

5. <u>اللون والهجاء</u> :

وحتى غرض الهجاء، وظف الشعراء اللون فيه، وشكلوا به بعض رؤى القصائد التي تنتمي إلى هذا الغرض. لقد سخر الشعراء الألوان في عتم حالاتها وأقبحها للهجاء، واتخذوا من انطفائها وقتامتها سبيلا لهذا الغرض، من ذلك قول ابن خفاجة يصف ويهجو أسود ظلوما حسودا :

يا جامعا بمساويه وطلعته بين السوادين من ظلم ومن ظلم
أَمِثْلُهُ جسدا في مثله حسدا لقد تألـف بين النـــار والفحـــم[1]

لقد استطاع الشاعر من خلال اللون أن يعمق من دلالة السواد للنيل من مهجوه لما رأى من ارتباط اللون الأسود بالحسد والحقد، فسواد وجه هذا المهجو – ماديا– يجتمع مع سواد آخر لطلعته الكئيبة المظلمة، ومثلما تحمل طلعته هذا السواد المعتم، يحمل باطنه كذلك رؤية قاتمة مبعثها ظلمه للعباد، والشاعر لا يكتفي بهذا فقط بل يعمد في البيت الثاني إلى تجسيد مهجوه حسدا مجسدا متآلفا في سواده ظاهرا من فحم محترق، وباطنا من نار حقد وحسد.

وتكمن روعة التصوير باللون هنا في أن الشاعر جعل الظاهر دليلا ونتيجة للباطن، فالفحم ينتج من الاحتراق، والسواد (سواد الوجه) في نظره – أيضا– ناتج من إضمار الحقد والحسد في الباطن، لينجح الشاعر في تحميل اللون الأسود – في مقام الهجاء– دلالات العتامة والحسد والحقد والقبح والظلم.

ونقع على المعنى نفسه في هذين البيتين لابن خفاجة – أيضا– وهو يحمل على طائفة من الناس يتصفون بالجهل والغباء فيستخدم لذلك اللونين الأسود والأبيض معا، الأول لوصفهم بالجهل والثاني لوصفهم بالشيب، فيقول :

دع عنك من قوم لست تخبرهم إلا تكشف ستر الغيب عـن عيـب
عوج على الدهر هوج غير أنهم سود من الجهل بيضان من الشيب[2]

---

[1] ابن خفاجة . الديوان. ص200.
[2] ابن خفاجة . المصدر نفسه .ص140.

ويستخدم ابن صارة الشنتريني اللونين الأبيض والأسود معا في رسم صورة مزرية لأحد الكتاب الذين هجاهم، غير أنه يسخر اللون الأسود في المعنى السلبي، واللون الأبيض في المعنى الإيجابي بما يخدم تأكيد السلب لا الإيجاب فيقول :

وأغرّ ينتحل الكتابة خطّـــــة متوقــد كالحيــة النضنــاض
عشق السواد فأصبحت أسنانه تشري السواد ببيع كل بياض[1]

فالشاعر يسخر من مهجوه الكاتب ويجعل من اللون أداته في ذلك إذ يصفه ب "الأغر" ولكن ليس عن جمال بل عن قبح – في قلب لدلالة اللون الأبيض المألوفة على الإيجاب لا السلب – ثم يسوق الشاعر أدلة هذه السخرية من الكاتب فيقول : إنه سارق ينتحل الكتابة خطه الأسود فوق القرطاس كالحية النضناض ثم ينتقل في البيت الثاني إلى نقد صفاته الحسية سالبا منه صفات النظافة و الطهر " بأن يجعله – بدعم تصويري من التشكيل باللون – عاشقا للسواد وليس محبا فقط ، ويتكيء أكثر على عشقه للقذارة حين يصوره مشتريا كل سواد ببيعه كل ما أوتي من بياض فيشبه أسنانه التي لم تمس مسواكا قط في قذارتها بخنافس شديدة السواد والقذارة كما يعرف عنها " [2] ، وبهذا يحمل الشاعر أسود مهجوه دلالات القبح وينفي عن الأبيض الأغر كل الدلالات الإيجابية على الطهر سخرية من المهجو.

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج4، ص638.
[2] المغربي ، حافظ . المرجع السابق . ص278.

وفي ختام هذا الفصل يمكننا القول إن اللون قد اقترن بجل الأغراض الشعرية التي قال فيها شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري، وقد رأينا من خلال النماذج الشعرية أن استخدام الشعراء للون لم يكن واحدا في تلك الموضوعات الشعرية ، بل اختلف باختلاف مواقف القول الشعري، ففي شعر الطبيعة راح الشعراء يرسمون بالكلمات ما وقعت عليه أعينهم من مظاهر الجمال المختلفة التي جسدها اللون، وفي غرض المديح راح الشعراء أيضا يرسمون بالألوان الجميلة صورا جليلة لممدوحيهم، وفي الخمريات وصفوا الخمرة بمختلف الألوان الجميلة والمضيئة، وفي الرثاء استخدموا الألوان القاتمة والبهيجة – على حد سواء– في تجسيد موقف الفقد، وفي الهجاء استخدموا الألوان في أقبح حالاتها لتجسيد موقف التحقير والسخرية ضد المهجو.

وما يمكن التأكيد عليه في هذا الفصل أيضا أن تعبير الشعراء ظل متكئا دوما على الطبيعة حتى وإن اختلف الموقف أو الغرض الشعري، كما أن الأشعار التي قيلت في وصف الطبيعة هي التي احتفت بدرجة كبيرة بعنصر اللون.

الفصل الثالث

دلالات اللون في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي وجمالياتها

المحور الأول : الدلالة الحسية المباشرة وجمالياتها

1. *الرؤية الموضوعية للون في شعر القرن الخامس الهجري وواقعية التشكيل الحسي المباشر*
2. *أبعاد النظرة الحسية للون وأنماط التشكيل به في شعر القرن الخامس الهجري*
3. *اللون وعناصر أخرى*

المحورالثاني : الدلالة المعنوية غير المباشرة وجمالياتها

1. *الرؤية المعنوية والذاتية للون في شعر القرن الخامس الهجري والخروج على الدلالة الحقيقة المباشرة*
2. *مفردات الألوان في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي وأبعادها النفسية والرمزية*

سنحاول في هذا الفصل تتبع مختلف الدلالات اللونية الموظفة في النص الشعري الأندلسي في فترة القرن الخامس الهجري تحديدا وذلك من خلال استجلاء جماليات هذه الدلالات عبر مستويين أساسيين: مستوى الدلالة الحسية المباشرة (الدلالة الصريحة والحقيقية) ومستوى الدلالة المعنوية الرمزية (الدلالة الإيحائية).

لذلك ارتأينا تقسيم هذا الفصل إلى محورين رئيسيين يتضمن كل محور منهما مستوى من المستويين السابقين لدلالة اللون وجمالياتها.

المحور الأول : الدلالة الحسية المباشرة وجمالياتها :

عرفنا في فصل سابق من هذا البحث أن لفن الشعر اتصالا وطيدا بفن الرسم، وهذا الاتصال الوثيق والعميق بينهما، لا يتوقف عند حدود التواصل الشكلي العام بين الفنين، بل يتوغل في الخصوصيات التي يتمتع بها كل منهما، وقد بلغ التداخل بينهما حدا كبيرا، حيث وصف الرسم بأنه شعر صامت كما وصف الشعر بأنه رسم ناطق، وهو وصف يؤكد جدلية العلاقة بين الفنين وصميميتها كما يؤكد صعوبة تجاوزها في مقاربة الفنين معا. وإذا كنا في موضع سابق من هذا البحث، قد أعطينا هذه العلاقة حقها من الإيضاح، فإننا سنكتفي في هذا المحور من هذا الفصل برصد شيء من ثمار هذه العلاقة المحققة بين الفنين ليس بالمقاربة بينهما، ولكن بمحاولة مقاربة النص الشعري من خلال بعض تقنيات فن الرسم وصولا إلى استجلاء جمالية الدلالة الحسية المباشرة الناتجة عن التوظيف الصريح والحقيقي للون في ذاته ومن أجل ذاته خدمة للموقف الجمالي، وبعيدا عن أي إيحاء رمزي أو مرجعية ثقافية أو فكرية، وهنا يستحيل الشاعر إلى رسام يرصد مختلف المشاهد الجميلة ويقدمها بطريقة تعتمد الرؤية الصريحة والوصف المباشر، لذلك المشهد الذي علق في ذهن الشاعر واستأثر بخياله.

1. الرؤية الموضوعية للون في شعر القرن الخامس الهجري وواقعية التشكيل الحسي المباشر:

إن الفن بوجه عام ليس مجرد عاطفة أو انفعال فحسب، بل هو صنعة ومهارة أيضا وهو عاطفة حقا، ولكن هذه العاطفة تظل خائرة مشلولة بدون علم أحجام ونسب ألوان[1].إنها حقيقة يمكن ربطها بالشعر خاصة، والشعر الأندلسي على وجه التحديد، وشعر القرن الخامس الهجري تعيينا، هذا الأخير الذي عمل شعراؤه على إمتاع الحواس وإغراقها في نشوة جمالية بتوظيفهم للون توظيفا حسيا مباشرا واعتمادهم الألوان بوصفها مثيرات حسية يبحثون من خلالها عن الجمال والمتعة.

والمتتبع للتوظيف اللوني في قصائد ومقطعات القرن الخامس الهجري يلاحظ أن القسط الوافر منها يعكس اهتماما كبيرا بالناحية الحسية، ويظهر ذلك في وصف ألوان الأشياء وصفا ظاهريا نقليا كما يراها ويعاينها في الطبيعة أو الواقع الخارجي، وهي نظرة موضوعية لطالما أعابها الكثير من الدارسين على الشعر الأندلسي عموما.

وإذا كان الشاعر الأندلسي – بهذا الصنيع– قد استخدم الألوان بذاتها ولذاتها، فإن هذا لا يعيب الشعر لديه، فالفنان قد يتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة والعوامل الحضارية التي تشيع في بيئته، فينساب هذا إلى شعره[2]، كما أن استخدام الألوان على هذا الوجه – بذاتها ولذاتها– لا ينفي عنها الجمال، بل على العكس من ذلك " يخلق ضربا من التوافق التشكيلي وينتج جوا من المتعة البصرية"[3] التي تجذب المتلقي للنص الشعري، وتبعث على الإحساس بالجمال، فالشاعر يبصر المنظر، يستمتع به ثم يرسمه لنا في لوحة شعرية فنية مفعمة بألوان تتأسس قيمها الجمالية على أبعاد موضوعية واقعية تتجلى في المظاهر الحسية المنقولة والهيئات البصرية المحسوسة التي يستحضرها الشاعر من العالم الخارجي الذي غالبا ما تمثله الطبيعة ثم يعيد إضفاء الطابع الحيوي عليها، " فالشاعر وحده – بل والفنان بوجه عام– هو القادر على الإنصات لذلك الصوت الهاتف المنبعث من الطبيعة والذي فيه تكمن ماهيتها بحيث يجلب ويستحضر تلك الأصداء التي تدوي من رنين الطبيعة إلى صوره الشعرية"[4].

---

(1) ينظر : إبراهيم، زكريا . مشكلة الفن. دط. الفاهرة: دار مصر للطباعة، 1979، ص42.
(2) ينظر : المرجع نفسه. ص57.
(3) نوفل، يوسف حسن . الصورة الشعرية واستيحاء الألوان. ط1. القاهرة: دار النهضة العربية، 1985م، ص115.
(4) الإمام، غادة، جاستون باشلار جماليات الصورة،.ط1. بيروت- لبنان: التنوير للطباعة والتوزيع، 2010م، ص371.

وعلى الرغم من أن الشيء الممثل باللون في اللوحة الشعرية التي يرسمها الشاعر، ليس هو الشيء المدرك من الواقع تماما، إلا أنه يعد معادلا لبنية ذهنية تتشابه إلى حد كبير مع ما تحيله عليه القصيدة في العالم الموجود خارجها[1]، لأن الفن مهما عبر عن الواقع هو إعادة تشكيل للواقع ولكن – في مثل هذه النماذج الشعرية– بواقعية أكبر، تكون فيها الصورة الشعرية مستمدة من الطبيعة ومن الواقع أو من الموضوع في خبرة حسية مباشرة ولكن على النحو الذي يعيد فيه الشاعر إبداعها من جديد[2].

فالدوال اللونية – ضمن هذا التصور– لا تفقد من طبيعتها الأولى في رحلتها من الطبيعة إلى النص، بل يتم توظيفها توظيفا مباشرا على مستوى الوصف بحيث يسهل إيجاد حالة التطابق بين هذا اللون وبين مدلوله[3] الحسي المباشر.

2. أبعاد النظرة الحسية للون وأنماط التشكيل به في شعر القرن الخامس الهجري :

إن العلاقة الوطيدة بين فن الشعر وفن الرسم هي التي تقف وراء فكرة التقديم الحسي أو التجسيد البصري لمعاني الشعر والإلحاح على الجوانب الحسية للتصوير الشعري، وانطلاقا منها – من هذه العلاقة– يستحيل الشاعر إلى رسام " يقدم المعنى بطريقة حسية عن طريق المشاهد التي يرسمها على اللوحة فيتلقاها المشاهد تلقيا بصريا مباشرا"[4] لأنها مشاهد تعتمد بالدرجة الأولى على الحس والإحساسات البصرية بشكل خاص.

ويمكننا أن نلتقط من التراث الأندلسي عامة وشعر القرن الخامس الهجري خاصة أكثر من مثال لنماذج قصائد ومقطعات شعرية جميلة كأنها لوحات فنية، بل هي لوحات "بارعة الرسم أنيقة الألوان محكمة الظلال زاهية الأصباغ وهي لذلك تشد انتباه القارئ في قوة وتستوقف نظره وتثير انتباهه وتستقطب إعجابه"[5] لما فيها من صور بصرية تعتمد بالدرجة الأولى على الوصف الذي ينقل الأشياء بصورتها ومثالها.

---

(1) ينظر : بن كراد، سعيد . سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية. دط. الدار البيضاء- المغرب: إفريقيا الشرق، 2006م، ص56.

(2) ينظر : الإمام، غادة . المرجع السابق. ص343.

(3) ينظر : عبيد، كلود . جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر. ط1. بيروت- لبنان .المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1432هـ-2011م، ص137.

(4) ينظر : عصفور، جابر . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. دط. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974م، ص344.

(5) الشكعة، مصطفى . الأدب الأندلسي . موضوعاته وفنونه،.ص ص255-256.

إن الشاعر الأندلسي ليبهرنا بالتفاصيل المرئية للصورة التي يشكل اللون عمادها ومحورها البارز، في تجربة شعرية تعتمد على الحسية " وكثيرا ما تكون تجربة رسام ينفعل بما ترى العين فيحاول أن يمسك بالتجربة البصرية بعدته الخاصة ليبقى روعتها وهي على أشدها أثرا في النفس"[1].

وشاعر الطبيعة تحديدا حين يعمد إلى وصفها " يمسك بريشة فنان استحضر معه كل ما يحتاج إليه من ألوان بهيجة بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحة نضرة تجذب الأنظار وتخطف الأبصار"[2]، وهو هنا أشد احتياجا إلى التنويع والتلوين من أجل استيعاب الألوان الكثيرة التي تحويها الطبيعة وهي المصدر الأول للألوان، لذلك سنحاول التركيز هنا عليها بوصفها المادة الأولى التي شكل منها الشاعر الأندلسي لوحاته الفنية التي تجسد هذه الطبيعة، وبالتالي تقدم لنا ما يسمى بالقصيدة البصرية أو القصيدة اللوحة.

ويمكن اعتبار قصيدة أو مقطوعة القرن الخامس الهجري قصيدة بصرية وقصيدة لوحة بامتياز لأن المتلقي إزاءها يشعر وكأنه يرى بعينه الصورة التي قام الشاعر برسمها وتشكيلها وكأنه ينظر إلى صورة واضحة المعالم بارزة التفاصيل تمثل أمامه بألوانها الزاهية.

وقد شكل شعراء القرن الخامس هذه اللوحات اعتمادا على اللون بالدرجة الأولى حيث استخدموا الألوان الأساسية في أشعارهم وهي الأحمر، والأصفر والأخضر والأزرق، كما استخدموا الألوان الفرعية التي اتخذوها من أسماء الزهور والفاكهة والنبات والمعادن كاللون الوردي والبنفسجي والبرتقالي والمرمري والزمردي والنحاسي والفضي وغيرها[3]، كما أخذوا ألوانهم من النهار والليل والشمس والقمر ومن الأغصان والأزهار والثمار، من الورد والياسمين والنرجس والأقاحي وشقائق النعمان ومن الدر والفضة والذهب... إلخ، وجاء استخدامهم للون هنا في حدود النظرة الحسية الواقعية، فكانت صورهم اللونية مقصودة لذاتها، تعكس أبعادا حسية وجمالية تعتمد أساسا على التشكيل اللوني الذي يمثل جسد

(1) عبيد، كلود . المرجع السابق. ص109.
(2) الشكعة، مصطفى . المرجع السابق. ص259.
(3) ينظر : ذياب، محمد حافظ. اللون في القصيدة العربية. مجلة فصول، القاهرة، م5، ع2، 1985م، ص43.

تلك القصائد اللوحات، أو المقطوعات اللوحات، وقد تجلى هذا التشكيل اللوني في تمظهرات جمالية حاولنا تأطيرها وفق الآتي :

- التشكيل بالتعدد اللوني.
- التشكيل باللون الواحد.
- التشكيل بالتضاد اللوني.
- السحر التشكيلي لثنائية الذهبي والفضي.

أ) التشكيل بالتعدد (التنوع) اللوني :

يعتمد التشكيل بالتعدد اللوني استخدام مجموعة من الألوان المختلفة والمتباينة من خلال العلاقات اللونية التي تحقق التجاور والانسجام والتضاد أو التى تحقق التجانس والتضاد معا، اعتمادا على التنوع وهو " استخدام عناصر متعددة ضمن إطار الهيئة الواحدة بغية التخلص من حالة الرتابة التي يخلقها التماثل الذي يقوم على تكرار الوحدات بشكل آلي"[1]، وفيه يعمد الشاعر/الرسام إلى حشد القصيدة/اللوحة بأكثر من لون واحد، فيقدم لنا بذلك مشهدا لونيا يعتمد على ألوان عديدة متناسقة، وهنا نتذكر قول أرسطو : "إن الألوان تتواءم كما تتواءم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج"، وهذا التنسيق المبهج هو الذي يعنيه المحدثون بانسجام الألوان وائتلافها[2].

ونماذج التشكيل بأكثر من لون كثيرة في قصائد ومقطوعات القرن الخامس الهجري، وأول نموذج نقف عنده ضمن هذا الإطار – على سبيل المثال لا الحصر– هو لأبي الوليد الحميري يقول فيه :

كأن نــور الكتــان حين بــدا وقد جلا حسنه صدا الأنفس
أكـفّ فيــروزج معــاصمـــها قد سترتهنّ خضـرة المـلبس
أو لا فزرق الياقوت قد وضعت على بساط يروق من سندس[3]

(1) عبد مسلم، طاهر . عبقرية الصورة والمكان التعبير-التأويل-النقد. ط1. عمان-الأردن : دار الشؤون للنشر والتوزيع، 2002م، ص60.
(2) ينظر : عمر أحمد، مختار . اللغة واللون . ص136.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ق2، ج3، ص105 ، نور الكتان : زهرة زرقاء اللون ينظر : بيريس هنري . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. ص164.

يحاكي الشاعر لون نور الكتان الأزرق كما رآها في الطبيعة فأبهرته بألوانها، وعملية التشكيل باللون عنده –هنا– تعتمد على لونين أحدهما من الألوان الأولية وهو الأزرق والثاني من الألوان الثانوية وهو الأخضر[1]، الأول لون الزهرة التي هو بصدد وصفها، والثاني لون الأوراق والأرض التي تفتحت عليها هذه الزهرة.

والملاحظ هنا هو استخدام الشاعر اللونين تارة بألفاظهما الصريحة (زرق–خضرة) وتارة بما ينوب عنها من أسماء الأحجار أو الطبيعة (فيروزج–سندس) في مشهدين لونيين وشكليين يعتمدان على التشبيه ، فزهرة الكتان في البيت الثاني تبدو كأنها أكف زرق في لون الفيروزج تغطي سوقها التي شبهها بالمعاصم خضر اللون، وتبدو في المشهد الثاني الذي ينقلنا إليه الشاعر بكاميرات عينه في البيت الثالث كأنها ياقوت أزرق فرش على بساط من سندس أخضر.

واللونان في المشهدين مجتمعان واجتماعهما كلونين باردين من خلال وصف زهرة الكتان المتفتحة، يخلق نوعا من الانسجام والراحة، أشار إليها الشاعر نفسه في معرض هذا الوصف من خلال التراكيب (جلا حسنه صدا الأنفس، يروق) فهما متشابهان متجانسان لأنهما متلاصقان في دائرة الألوان ، وهما منسجمان متجاوران في الطبيعة من خلال ألوان الطيف أو قوس قزح (من أحمر إلى برتقالي إلى أصفر فأخضر فأزرق فبنفسجي) [2].

وكثيرا ما نلحظ التشكيل بلونين في وصف الزهور والنواوير وانسجام ألوانها إلى جانب تعانق أشكالها في الطبيعة، من ذلك قول أبي القاسم محمد بن عبّاد يصف زهر الظيان :

ترى ناضر الظيان فوق غصونه إذا هو مــن السحائب يغتـــــدي
وحفت بــه أوراقــه في رياضـــه وقد قدّ بعض مثل بعض وقد حذي
كصفر من الياقوت يُلبسن بالضحى منضــدة من فوق قضب الزمــرد[3]

(1) ينظر : عمر أحمد، مختار . المرجع السابق. ص137.هامش.(1).
(2) ينظر : المرجع نفسه .ص137.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص22.

فالشاعر يصف الظيان (زهر نوره أصفر) عبر تشبيه يمتد ليشبه صفرة هذا الظيان بصفرة اليواقيت وخضرة الأغصان بخضرة الزبرجد، مشكلا باللونين الأصفر والأخضر مقابلا بين صورة وصورة، صورة اللونين معا في النبات (زهر الظيان الأصفر فوق غصونه الخضراء) بصورة أخرى لهما في الأحجار الكريمة (صفرة اليواقيت منضدة فوق الزمرد الأخضر)، فالتشكيل باللونين هنا لا يكتفي بموصوفات من الطبيعة وهي الزهور بل يعمد الشاعر إلى إيضاح هذا التشكيل بمقارنته بألوان موصوفات أخرى من الجماد (الأحجار الكريمة) وكأنه يصف لونا بلون أو يذكر تارة اللون ويكني عنه بما ينوب عنه تارة أخرى ليعطي المتلقي إحساسا بالبهجة متأتيا من تجاور الأصفر والأخضر أحدهما ساخن والآخر بارد[1]. واللون الأخضر الممثل هنا في أوراق زهر الظيان يسهم في إبراز اللون الأصفر ممثلا في الظيان لأن الألوان الباردة تسهم في بروز وتأكيد الألوان الساخنة[2].

ونقع عند الشاعر نفسه في وصفه للياسمين على تشكيل آخر يجمع بين لونين باردين منسجمين هما الأبيض والأخضر، يقول :

وياسمين حسن المنظـــر يفوق في المرأى وفي المخبر
كأنه من فوق أغصانـــه دراهم في مطرف أخضـــر[3]

إنها صورة حسية اعتمد التشكيل باللون فيها على تشبيه يضع زهر الياسمين مقابل الدراهم بجامع البياض والاستدارة فيهما، ويضع غصونه الخضراء أو أوراقه الخضراء مقابل الرداء الأخضر، ولكن في صورة مركبة (تشبيه تمثيلي) هي صورة الياسمين الأبيض فوق الغصون الخضر مقابل صورة الدراهم فوق المطرف الأخضر، وهي مقابلة تجمع – كما في النموذج السابق– بين الحي (النبات والزهر) والجماد (الدرهم والرداء)، يبدو فيها الشاعر وكأنه مصور تسجل عدسته الأشياء وترصدها بل وتقيسها بمقاييس

(1) ينظر : عبد الوهاب، شكري . القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء. ص263.
(2) ينظر : المرجع نفسه.ص 129.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص21.

مادية في دقة وبراعة تبهر الذهن وتعجب الفكر[1]، وقد كان هذا "دأب الشاعر الأندلسي في كثير من مواقفه تجاه الطبيعة ومن خلال تصويره لها عين تبصر وأذن تسمع وأنف يشم ويد تلمس وأخيرا عقل ينسق"[2].

وتوفر الأبيات إضافة إلى ما سبق انسجاما بين الإيقاع اللوني والإيقاع الصوتي من خلال توازن ألفاظ : المنظر/ المخبر/أخضر، فالملاحظ أن هذه الكلمات قد جاءت ضمن تفعيلات متساوية أو متقاربة كما أن أشطر الأبيات تتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة ، وهو انسجام " يضفي أريحية على النفس ووضوحا على الفكر"[3].

ويستخدم الشاعر أبو حفص أحمد بن برد اللونين : الأزرق والأبيض لتشكيل صورة ناطقة بجمال الألوان على الغلام فيقول متغزلا :

لمـا بــدا فــي لازور دي الحرير وقد بهــر
كبّرت من فرط الجما ل وقلت : ما هذا بشر
فأجابني، لا ينـــكرن ثوب السماء على القمر[4]

إن جمال هذه الألوان يتحقق لها من نواح عديدة، أولها : تناسق وانسجام لون الثوب الأزرق اللازوردي (الأزرق الفاتح) مع بياض جسد الغلام المتغزل به "كانسجامهما في الطبيعة قمرا مشرقا فوق سماء لازوردية اللون"[5]، وثانيهما، تحميل القمر دلالة أخرى متصلة بلونه الأبيض وهي الإشراق ومن ثمة إضفاء التوهج والنورانية على الصورة اللونية، في صورتها المكتملة، فالقمر مما يحقق دلالة النور في التشكيل باللون ، أما ثالث هذه النواحي فهو التضمين الموحي بحسن الألوان على فتى وسيم وهو تضمين من سورة يوسف : "... *وقلن حاشا لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم*"[6]، وقد أوتي عليه

(1) ينظر : الدقاق، عمر . ملامح الشعر الندلسي. ص174.
(2) االمرجع نفسه. ص145.
(3) المغربي، حافظ . صورة اللون في الشعر الأندلسي. ص390.
(4) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج1، ص388.
(5) المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص163.
(6) يوسف : الآية31.

السلام نصف الحسن. وآخر هذه النواحي عدم التصريح باللونين الأزرق والأبيض + الإشراق بل الإيماء بهما بما ينوب عنهما : حجر اللازوردي والقمر.

يضاف إلى كل ذلك التشبيه الموضح للون وهو هنا تشبيه ضمني لا يلمح في التركيب بل يفهم من المعنى والسياق بحيث يكون المشبه به (ثوب السماء على القمر) برهانا على إمكان ما أسند إلى المشبه وهو اجتماع الزرقة الفاتحة مع البياض، وهو تشبيه فيه نوع من الإقناع الذهني الذي يهدف إلى تقوية الظن لدى المتلقي ونفي الشك عن نفسه، وإقناعه بصحة ما ترمي إليه الصورة من صفات يراد إثباتها للموصوف من خلال محور تماثلي تشبيهي تقترن فيه صورتان مركبتان توضعان جنبا إلى جنب وبينهما وجه شبه يدرك من مضمون السياق[1] وهو نوع من التمثيل الذي جعله ابن سنان الخفاجي من نعوت الفصاحة والبلاغة لما يحققه من كشف للمعاني وإيضاحها[2].

والنموذج الموالي الذي نقف عنده لأبي الأصبغ بن عبد العزيز، يعتمد التشكيل اللوني فيه على التعدد اللوني باستخدام ثلاثة ألوان، مثلت أوصافا متنوعة لنواوير مختلفة يصفها الشاعر فيقول :

1- يا من تأمّل نـــورا فيه النواويـر غضّـــــه
2- وعاين الحسـن منها قد زيّن البعض بعضه
3- فالنرجس الغض تبر في صفرة منه محضه
4- والأقحـوان بياضـــا كأنـــــه سمط فضـــه
5- والـــورد مـــاء ونـار سالا على وجه بضه[3]

إن المستجيب لدعوة الشاعر في تأمل لوحته الشعرية التي جمع فيها النور نواوير مختلفة، يلحظ أمرين أساسيين يقررهما الشاعر منذ البداية وتحديدا في البيت الثالث. أولهما الجمال الذي يطبع هذه النواوير، ويشير إليه بقوله "وعاين الحسن منها"، وثانيهما مصدر هذا الجمال وهو التنسيق الرائع بين هذه النواوير ويقصد – طبعا- التناسق المبهج

(1) ينظر : محمود نجا، أشرف . قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية في عصر الطوائف. ص228.
(2) محمد بن سنان الخفاجي . سر الفصاحة. تحقيق علي فودة. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1932م، ص221.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق . ق2، ج3، ص161.

بين ألوانها، ويشير إليه بقوله " قد زيّن البعض بعضه"، فالشاعر ينبهنا منذ بداية اللوحة الشعرية إلى تنوع ألوانها وتناسقها وهي ألوان صفات ترتبط بموصوفات هي الزهور، لذلك حرص الشاعر على إيراد هذه الصور اللونية المتلاحقة المتنوعة في تراكيب تجمع بين الصفة (اللون) والموصوف (الزهرة) ضمن تشبيهات بليغة تعمل على إيضاح الصفة اللونية وتثبيتها على النحو الآتي :

النرجس / تبر ⇐ صفرة
الأقحوان / سمط فضة ⇐ بياض
الورد / ماء ونار ⇐ بياض (بإيحاء الماء) وحمرة (بإيحاء النار).

إنه يقدم لنا باقة من الزهور المشكلة من ألوان متنوعة تصنع البهجة والانشراح ما بين أصفر وأبيض وأحمر (تباعا) في انسجام واضح بين لونين شديدي السخونة من جهة هما الأصفر والأحمر ممثلان في النرجس والورد، ولون شديد البرودة من جهة أخرى وهو البياض ممثلا في الأقاحي أو الأقحوان، علما أن " وضع اللون إلى جوار متممه يقوي كل منهما الآخر تماما كما في حالة وضع اللون الساخن إلى جوار لون بارد"[1].

وأكثر ما يجذب العين إلى اللوحة اللونان الأصفر والأحمر باعتبارهما لونين ساخنين وهي نظرة جمالية تدرك قيمة اللون، وقيمة اللون هي العلاقة المتبادلة بين اللون والضوء المنعكس والقيمة تصف الانعكاس الجمالي للون[2]، وليس أدل جماليا ونفسيا من الألوان الساخنة أو الدافئة (الأحمر، الأصفر، البرتقالي) انعكاسا لقيمة اللون، ذلك لأن الناس تعارفوا على أنها ألوان تبعث البهجة والانشراح لدى الإنسان بل تعطي قدرا محسوسا من النشاط والحيوية وهي ألوان قادرة على التقدم والاقتراب من عين الإنسان الذي ينظر إليها لأنها تبرز وكأنها تندفع إلى الأمام[3] "وربما تلجئ الحركة النفسية الجمالية بمعاني الابتهاج الشاعر الأندلسي إلى الانسجام المتتابع بين الإيقاع الصوتي والإيقاع اللوني، حتى لنستشعر – عن غير عمد– منه أن الموسيقى الإيقاعية جاءت

(1) عبد الوهاب، شكري . الإضاءة المسرحية. دط . الهيئة المصرية للكتاب، 1985مـ ص79.
(2) المرجع نفسه، ص77.
(3) ينظر : عبد الوهاب، شكري . القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء. ص129.

لتخدم الإيقاعات اللونية وتبديها ماثلة أمام العيان"[1]، فالشاعر يوقفنا أمام ألوان الروض ضمن مقطعة وإيقاعات موسيقية متتابعة الحركة منسجمة الإيقاع لونا وصوتا خاصة الأبيات 3-4-5، فكل بيت يأتي في صدره ومضة لونية أو لقطة كاميرا يمثل العطف بالواو "تكأة" إيقاعية على زرها تزيد الإيقاع نغما حتى لتبدو التفعيلات إيقاعيا في تتابع أفقي وكأنها شريط ضوئي يومض وينطفئ في إيقاع لوني يناسبه إيقاع صوتي[2] يحققه تكرار العطف بالواو، وتكرار دوال اللون ممثلة في أسماء الأزهار (فالنرجس والأقحوان والورد).

ويقدم لنا ابن خفاجة لوحة فنية متكاملة في تشكيل لوني متعدد يجمع الخضرة والبياض والصفرة والحمرة والسواد يحفها جميعا الإشراق المقترن بالبياض وذلك في قوله متغزلا :

وأقـاحة غازلتـــها نفاحـــــــة في فرع إسحلة تميد شبابـا
وضحت سوالف جيدها سوسانة وتورّدت أطـرافـها عـنّابـا
بيضاء فاض الحسن ماء فوقها وطفا بها الدر النفيس خبابا
غازلتها ليلا وقد طلعت بـــــه شمسا وقد رقّ الشراب شرابا[3]

فالشاعر يتخذ من الألوان مطية لإبراز الجمال الفتان لمحبوبته وهو جمال منبعه التشكيل اللوني الرائع للمجموعة اللونية المكونة من الأخضر لون الشجرة الإسحلة، الأبيض والأصفر لونا السوسانة، الأحمر لون الورد، والأبيض مرة أخرى لون الأقاحة ووجه الحبيبة، والسواد لون الليل والإشراق صفة الشمس التي تشبهها الحبيبة. والشاعر لا يذكر هذه الألوان صراحة بل يومىء بها بذكر ما يمثلها في الطبيعة في صورة تتماهى فيها المحسوسات الموصوفة مع المرأة المحبوبة التي يتغزل بها، وألوان الموصوفات التي يتوسل بها في هذا الوصف البارع، فالبياض مستوحى من الأقاحة والسوسان والماء، والحمرة مستوحاة من الورد والعناب، والخضرة من الشجرة، والصفرة من السوسان، والسواد

(1) المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص387.
(2) ينظر : المرجع نفسه . ص388.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص422.

من الليل، وكلها ألوان مستوحاة من الطبيعة وهي – فوق ذلك– مشرقة متوهجة حقق لها الشاعر هذا الإشراق والتوهج بالشمس الصفراء المشرقة، فالأصفر يمثل قمة التوهج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية[1] أسقطه الشاعر على حبيبته فغدت مركز كل الألوان والأضواء لأن الشيء الملون الذي يقال عنه مشرقا ساطعا (بيضاء كالشمس) "هو الشيء الذي يتجاوز تألقه ونصوعه ما يحيط به من مجال بصري ويبدو كما لو كان يبعث أو يصدر ضوءا"[2].

ويبدع لنا الشاعر أبو الوليد ابن عامر سيمفونية بديعة الألوان من جملة قصيدة حشد لها باقة متنوعة من الألوان من أجل تشكيل لوحة لنهر حل بين رياض مختلفة الأزاهير، يقول :

أنظر إلى النهر واعجب بحسن مرآه وأرضــه
قد حــلّ بيــن ريــاض من النواوير غضّــه
وأقــحوان أنيـــــق بــروده مـبيـضــه
كأنمـا النهــر أفق ال سماء عانق أرضــه
وقد كســا عـدوتيـــه بحومة الزهر مخضه[3]

إن النهر – هنا– هو مركز جمال هذه اللوحة الطبيعية التي رسمتها ريشة الشاعر الرسام، والشاعر يصفه في حركة تخطب العيون تعود من الطبيعة إليها في مشهد تتقلب إليه كاميراته لتراه العيون– النهر– محفوفا بالنواوير، إنه نهر موشى الرياض بمجموعة من الزهور يستشعر القارئ ألوانها قبل حتى أن يذكرها الشاعر من خلال الإشارات "أنظر" "أعجب" "حسن مرآه" و"أرضه"، فالتعجب وحسن المرأى يستلزم بالضرورة صفرة تصدق هذا التعجب والمسرة، وهو ما وجدته عين الشاعر في اللون الأصفر (لون النرجس، لون المحب)، ويستلزم أيضا بياضا يجاور تلك الصفرة في انسجام بين لون ساخن (الأصفر) وآخر بارد وهو ما أبصرته عين الشاعر في بياض الأقحوان وخضرة الروض المحيط

(1) ينظر : عبد الوهاب، شكري . الإضاءة المسرحية. ص76.
(2) عبد الوهاب، شكري . القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء. ص230.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص160.

بهذه الأزاهير، وعلى الرغم من أن الشاعر لم يصرح باللون الأخضر مباشرة، غير أنه لمح له في البيت ما قبل الأخير ضمن صورة غالبا ما تتكرر، وهي تشبيه النهر في صفائه وقد حوته خضرة الروض بسماء عانقت الأرض، وهنا يضيف الشاعر لونين منسجمين آخرين هما الأخضر والأزرق في لوحة ثانية يسندها إلى اللوحة الأولى فتكتمل بذلك السيمفونية اللونية للوحة اختار لها الشاعر أكثر الألوان جاذبية وتأثيرا على العين والمشاعر والأحاسيس، في مقدمتها اللون الأصفر كواحد من الألوان الثلاثة الأساسية (أحمر، أزرق، أصفر)، وهو أكثر هذه الألوان إيجابية ودعوة مثيرة لبصر الإنسان[1]، وقد أشار القرآن الكريم إلى إيجابية هذا اللون المتمثلة في بعث المسرة في نفس الناظر إليه، يقول تعالى : " *قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين*"[2]، يليه اللون الأخضر وهو ليس لونا رئيسيا ولكنه من ألوان الطيف السبعة (الأحمر، البرتقالي، الأصفر، الأخضر، الأزرق، النيلي، البنفسجي) له تأثير نفسي مريح للنظر لبرودته وهو مبعد للكآبة والضيق جالب للراحة والجمال لذلك اختير لونا لأزياء المخلدين في الجنة[3]، يليها الأزرق وهو – أيضا– لون رئيسي يجاور الأخضر في مجموعة الألوان السبعة في قوس قزح وهو لون مريح أيضا لأنه لون الماء والسماء والأفق البعيد وبالتالي لون الصفاء والبهجة[4]، وأخيرا يأتي الأبيض وهو كل الألوان مجتمعة وهو أيضا من أجمل الألوان وأحبها إلى الناس[5].

وبهذا الاختيار يكون الشاعر قد حقق للوحته الوحدة الجمالية من خلال انسجام هذه الألوان من جهة، ومن خلال تأثيرها الإيجابي السار والمريح من جهة أخرى.

ومثل صنيع أبي الوليد بن عامر – في النموذج السابق– يفعل أيضا الشاعر أبو الحسن ابن الإستجي في هذا النموذج من جملة قصيدة يمدح فيها القاضي ابن عبّاد ويجعل من وصف الأزاهير المختلفة للألوان مقدمة لذلك فيقول :

---

(1) ينظر : الهاشمي، عبد المنعم . الألوان في القرآن الكريم. ص81.
(2) البقرة : الآية 69.
(3) ينظر : الهاشمي، عبد المنعم . المرجع السابق . ص107 إلى 118.
(4) ينظر : المرجع نفسه . ص ص93-94.
(5) ينظر : المرجع نفسه. ص ص52-53.

كأنمـا الــورد لمـــّا وشت يد المزن أرضه
كـواكب فـي سمـــاء مـن الزبرجد غضّـــه
كأن طـــل الأقاحـــي مدامـــع من فضـــه
أو لؤلؤ فـــوق أرض مـــن المها مبيضّـه
كأنمـا الــورد صـــدر أبقـــى به اللثم عضـه
كأنمـــا النـهر نصـــل جلا الصياقل عرضه
كأنما الشمس في الجو حين تقطع عرضـــه
وجه ابـن عبـاد النـــدّ ب حين تأمل قرضـه[1]

إننا فعلا أمام لوحة فنية جمعت في تنوع باهر، خمسة ألوان هي : الأبيض، الأخضر، الأحمر، الأزرق والأصفر في وصف لوني يعتمد اعتمادا كبيرا على التشبيه، فازدحام الأبيات بالتشبيهات المفردة والمركبة وبأداة التشبيه "كأنما" و"كأن"، يوحي بتنوع وغنى المنظر الذي أراد الشاعر تقريبه إلينا من الطبيعة.

فالنموذج لا يعدو أن يكون تسجيلا لمدركات حسية وتعبيرا عن ولع شديد بالعلاقات الشكلية واللونية فيها، وهو أشبه بباقة تضم ألوانا متنوعة من الزهور التي رسم الشاعر ألوانها من خلال مقابلتها عبر التشبيه بالكواكب والأحجار الكريمة أو حالات مشابهة :

- الورد / الأبيض / كواكب.
- الأرض / الأخضر / الزبرجد.
- ظل الأقاحي / أبيض شفاف / الفضة.
- الورد الأحمر / الأحمر / آثار العض على الخد.
- الشمس / الإشراق – الصفرة / وجه ابن عباد
-

والشاعر لم يصرح بألفاظ الألوان في هذه الأبيات بل عمد إلى التلميح باللون من خلال استخدامه لما يمثله أو ينوب عنه في الصفة اللونية من الطبيعة والجمادات

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص ص159-160.

(الكواكب، الشمس، الزهور، الأحجار الكريمة)، فكانت الزهور هي الموصوفات والمشبهات التي تحمل الصفة اللونية، والأحجار الكريمة والكواكب هي المشبهات بها التي تزيد في قيمة اللون ووضوحه وتأكيده، خاصة إذا عرفنا أن اللمعان والبريق من خصائص الأحجار الكريمة وهما "صيغة وأسلوب وشكل من أشكال اللون يظهر للعين عندما يكون سطح الشيء ناعما ولامعا، ويتخذ هذا البريق أو الرونق عدة أشكال أو مظاهر من بينها بريق المعادن، ومن سماته أنه يفوق لون الشيء في اللمعان والإشراق"[1] والإشراق خاصية أخرى أضافها الشاعر لألوانه الجميلة في إيقاع لوني ضوئي مثله تشبيه الورد بالكواكب ،وذكر طلوع الشمس وتشبيهه بوجه الممدوح.

لقد تحققت- بحق- جمالية اللون في هذه اللوحة انطلاقا من تقديم الصورة البصرية من خلال التجسيد الحسي للون، " فالألوان هنا تعكس بعدا جماليا يتعلق بمظاهر خارجية من الطبيعة الموصوفة وتحديدا الزهور التي احتفى الشاعر بوصف ألوانها التي تمثل بدلالتها اللونية الثابتة الحقيقية احتفاء كبيرا، كما تحققت جمالية اللون من خلال الانسجام بين الإيقاع اللوني والإيقاع الصوتي الناجم عن تكرار "كأن" أو "كأنما" وهي أداة تشبيه كانت بمثابة "تكأة" على زر كاميرا تنتقل بين أرجاء جانب من جوانب الطبيعة تصوره تصويرا لونيا[2].

ب) <u>التشكيل بلون واحد</u> :

مثلما شكل الشعراء الأندلسيون لوحاتهم الشعرية بألوان متعددة – وذلك هو الغالب- عمدوا إلى التشكيل بلون واحد – أيضا- في بعض هذه اللوحات، وقد استخدموا هذا النوع من التشكيل في اتجاهين : الأول يعتمد على لون واحد للشيء الموصوف ،والثاني يعتمد التشكيل بلون واحد تتفرع منه تلوينات تؤول إليه.

وأول نموذج نقف عليه ضمن الاتجاه الأول، قول الوزير أبو بكر بن القوطية[*] يصف التفاح :

---

[1] ينظر : عبد الوهاب، شكري . القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء. ص230.

[2] ينظر: المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص318.

[*] هو ليس أبو بكر محمد بن عمر بن عبد العزيز المعروف بابن القوطية العالم بالنحو والحافظ للغة الذي كانت وفاته سنة 367، بل لعله حفيده كما ذكر ابن بسام وهو الذي وضعه الحميدي في باب الكنى وكان أبو بكر هذا هو صاحب الشرطة وذكر أنه شاعر متأخر بالنسبة لزمن الحميدي وقد أكثر له صاحب البديع من المختارات الشعرية.

وجلنارية مسكية النفس كأنها جذوة في كف مقتبس
قد أشربت من صباغ الله حمرتها كأنها غرّة أوفت على لعس[1]

فاللون الأحمر هو المسيطر على هذه الأبيات، لمح به الشاعر من خلال استخدامه للجلنار والنار، فهي حمراء في لونهما والأحمر – كما عرفناه– لون ساخن مثير للمخ له تأثير إيجابي وهو فوق ذلك جذاب وفاتن[2]، واستخدامه– هنا– يلفت تركيز النظر إلى التفاحة مباشرة، فمن خواص الألوان الساخنة ، قدرتها على التقدم والاقتراب من عين الإنسان الذي ينظر إليها لأنها تبرز وكأنها تندفع إلى الأمام بل هي أحيانا تميل إلى جعل الأشياء تبدو أكبر من حجمها وتخفف من خطوطها المحدودة[3].

والشاعر يكسب هذه التفاحة فوق حمرتها الجذابة إشراقا بإسناده صفة الغرّة (البياض من كل شيء) إلى الحمرة من خلال تشبيهها في البيت الأول بالنار ثم تشبيه النار في البيت الثاني بالغرة فوق اللعس وهو الحوة وقيل هي الحمرة الضاربة إلى السواد[4].

وتشكيل الصورة اللونية هنا يقوم على اجتماع حاستي البصر والشم، حيث يتجاوب الإحساس البصري للون الأحمر (وجلنارية) مع إحساس (الشم مسكية النفس).

ونقف على التشكيل باللون الأحمر في نموذج آخر لأبي أحمد عبد العزيز بن خيرة القرطبي، ولكن هذه المرة يوظفه الشاعر في سياق الغزل فيقول :

مالي بجور الحبيب من قبل هل حاكم عادل فيحكم لي ؟
حمرة خديه من دمي صبغت ويدّعي أنها من الخجل[5]

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص 171.
(2) ينظر : شكري، عبد الوهاب . القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء. ص163.
(3) المرجع نفسه، ص129.
(4) ينظر : إبراهيم، عبد الحميد . قاموس الألوان عند العرب. دط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، مادة (حوا).
(5) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج2، ص 576.

تبدو عين الشاعر –هنا– شاخصة تحاول التقاط اللون الذي يبرز الصورة الجمالية للمرأة المحبوبة وهو –هنا– اللون الأحمر، الذي يستخدمه الشاعر استخداما مباشرا يتوقف بنا عند حدود خارجية لشكل المرأة وتحديدا حمرة خديها، فيعكس بعدا جماليا خارجيا لصيقا بها لطالما خطف أبصار الشعراء فصوروه أجمل تصوير، ولأن اللون الأحمر–كما عرفنا– لون أساسي حار، فإن جماليته هنا تقوم على الحسية وتقديم الصورة البصرية الأخاذة المجسدة لجمال هذه المرأة.

ونقف على التشكيل بلون مفرد آخر هو اللون الأسود في نموذج شعري لأبي بكر بن سوار الأشبوني يتغزل، فيقول :

ومضت تجرّ وراءها شعرا كما أعطاك جانبه الغراب الأسحم
يمحو مـواقع إثرهـــا فكأنـــه يخفيه عن عين الرقيم ويكـتم[1]

إن استخدام اللون الأسود –هنا– ممثل في شعر المرأة مشبه بطائر الغراب تلميحا من الشاعر إليه، يعكس – أيضا– بعدا جماليا لصيقا بالمرأة يتمثل في شعرها ويتصل بما كان يستعذبه العرب من سواد شعر المرأة وخاصة إذا طابق بياض الوجه.

والملاحظ أن الشاعر على الرغم من أنه لا يصرح باللون الأسود مباشرة بل يلمح إليه من خلال استخدام عنصر طبيعي يحمل صفته هو طائر الغراب ، إلا أنه يستخدم اللون هنا حسب مواصفته الأولى (لون الشيء الحقيقي) حتى وهو يعقد التشبيه بين شعر المرأة الأسود والغراب من أجل توضيح اللون وتأكيده، الأمر الذي يجعل القيمة الجمالية للأسود تتأسس – هنا– على بعد واقعي يتجلى في مظهر حسي استحضره الشاعر عبر صورة لونية مقصودة لذاتها.

وإذا كان اللون الأسود هو لون قاتم ممتص لكل ألوان الطيف[2]، قد ارتبط في غالب الأحيان بقيم سلبية في مختلف الثقافات والديانات، فإنه في المرأة عينا دليل جمال ممثل في دعجها وحورها، كذلك في شعرها وأهدابها وحاجبيها، وقد استحسن العرب منذ

(1) ابن بسام ، أبو الحسن علي . المصدر السابق . ق2، ج4، ص 618.
(2) ينظر : الهاشمي، عبد المنعم . المرجع السابق. ص42.

قديم الزمان من المرأة سواد أربعة : أهدابها و حاجبيها و عينيها وشعرها، ويرى كاتب إسباني أن أسرار جمال المرأة تتلخص فيما يلي ، سواد في ثلاثة : العينين، أهداب الجفون، الحاجبين[1].

أما الاتجاه الثاني الذي اعتمده شعراء القرن الخامس الهجري ضمن هذا النوع من التشكيل – التشكيل باللون الواحد– فيتمثل في استخدام لون واحد تتفرع منه أو تتولد منه ألوان عديدة ولكنها تؤول إليه وتصب فيه، وأول نموذج نقع عليه ضمن هذا الاتجاه وصف ابن خفاجة للنار في قوله :

حمراء نازعت الرياح رداءها وهنا وزاحمت السماء بمنكب
وتنفست عن كل لفحة جمرة باتت لها ريح الشمال بمرقب
قد ألهبت فتذهبت فكأنـــها لسكون سرّ شرارها لم تلهـب
تذكو وراء رمادها فكأنـــها شقراء تمرح في عجاج أكهب[2]

إن الأحمر –هنا– هو اللون الذي انطلق الشاعر منه لرسم لوحة فنية لهذه النار في حركتها وهي تشتعل، تخبو تارة وتذكو تارة أخرى في مزاحمتها الرياح ولأن النار –هنا– هي العنصر المسيطر على الصورة الشعرية، فإن الشاعر يعتمد لونا أساسيا بل وحيدا في تشكيل صورتها اللونية، فيلفت تركيزنا إليه منذ بداية اللوحة الشعرية "حمراء نازعت الرياح"، وقد عرفنا أن الألوان الساخنة، ومنها الأحمر، تشد الانتباه وتتقدم في بروزها نحو العين، ثم يعمد إلى توليد ألوان فرعية أخرى تنبعث من هذا اللون من خلال توزيع الصفات اللونية الأخرى للنار وهي "الذهبي والأشقر" في "تذهبت"، "شقراء" وهي ألوان تنبعث من اللون الناري الأحمر وتصب فيه على اعتبار أن "الشقرة" حمرة صافية، والذهبي هو "الأصفر الضارب إلى الحمرة" وهي ألوان تتلاصق في دائرة الألوان وفي الطبيعة في مدرج ألوان غروب الشمس من الأحمر إلى البرتقالي فالأصفر فالأزرق[3].

(1) ينظر : جادو، عبد العزيز . ألوان من الجمال والغزل. دط. دار المعارف، سلسلة إقرأ، 1988م، ص ص16-17-18، نقلا عن المغربي حافظ،.صورة اللون في الشعر الأندلسي. ص 236.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق2، ج6، ص459.
(3) ينظر : عمر، أحمد مختار . المرجع السابق. ص137.

والصورة اللونية في النموذج لا تخلو من تشخيص بارع حمله التشبيه التمثيلي لاشتعال النار وراء الرماد بالفتاة الشقراء التي تمرح في غبار متغير اللون.

وثاني نموذج شعري نقف عليه ضمن التشكيل باللون المتفرع إلى ألوان تصب فيه هو لهارون الرمادي، ولكن في وصف الخيل هذه المرة وصفا جماليا يتتبع فيه درجات اللون على جسم الفرس وتفريعاته تتبع فنان، فيقول :

وأبلق من شرط الطراد لزينة وإخوان ميدان ويـوم قتـــال
فخضرته ثلث وثلثاه شهبـــة فاخضر قدّام وأشهب تـــال
له لهب من دهمة في شهبة كعام صدود فيه يوم وصال[1]

إن فرس الشاعر أبلق جامع إلى بياضه اللامع بعضا من السواد، وهو اللون الذي التقطه الشاعر في رسمه لصورة هذا الفرس، فوجه نظر المتلقي إليه منذ بداية الأبيات "وأبلق من شرط الطراد"، ثم أخذ في تفصيل التفريعات اللونية المتولدة من البلق وهي السواد والشهبة بنسبة كبيرة للشهبة ونسبة أقل للسواد "فخضرته ثلث وثلثاه شهبة".

والشاعر لا يستخدم هذه التفريعات اللونية بصفة متقابلة أو متضادة بل بصفة متداخلة، لأنه لا يصف مجموعة ألوان بل يصف لونا واحدا – الأبلق– مركبا من ألوان متداخلة متمازجة. فالشاعر فنان ومصور لدرجات اللون الأبلق، فالسواد "الخضرة" تمثل ثلثه والشهبة تمثل ثلثه بنسبة أكبر تحقق لون البلق بمزج ثلث السواد بثلثي الشهبة.

والشاعر مصور بارع يعتمد على دقة ملاحظته في حسن تقسيم وتوزيع هذه التفريعات اللونية بانسجام على جسد الفرس، فالخضرة "السواد" من الأمام "فأخضر قدام" والشهبة من خلف "وأشهب تال"، وفي مزجه للدهمة (السواد) الغالبة بالشهبة النادرة لتحقيق اللون الأبلق وربط ذلك في تشبيه طريف للدهمة بعام الصدود والفراق بجامع الكثرة والعتمة، والشهبة بيوم الوصال بجامع القلة والإشراق.

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص 352./ البلق: البياض اللامع أو ذو البريق.ينظر: زكي حسام الدين .التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه.دط.القاهرة :دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دت،ج2،ص836./الخضرة : المقصود بها هنا السواد على عادة العرب في استخدام لفظ الخضرة تعبيرا عن السواد/ الشهبة: بياض يصدعه سواد أي يختلط به.ينظر: حسام الدين زكي . التحليل الدلالي.ج2، ص843.

ج) <u>التشكيل بالتضاد اللوني</u> :

يعتمد التشكيل بالتضاد اللوني استخدام لونين ضمن علاقة التعارض أو التقابل أو التضاد، والتضاد في مفهومه العام هو " توازن الكتل بشكل غير متقارب في التكوين الشكلي للحجوم أو السطوح أو في العدد واللون ونوع الخط"[1]، وهو أيضا " توتر بصري ينجم عن تعارض في اتجاه الخطوط أو شكلها أو الفراغات الفاصلة بينها أو عن اختلاف في ألوان العناصر وما تشغل كل منها من مساحة أو حجم في العمل الفني أو ينجم عن التباين في ملمس السطح أو قيمة اللون أو درجاته"[2].

والتضاد اللوني شكل من أشكال التضاد وهو يتحقق بين الألوان المتكاملة ومبعث الانسجام فيه أن التقابل فيه يؤدي إلى التوازن، حيث يستميل كل من المتضادين الآخر حين يوضع إلى جانبه، كما أن اللونين المتضادين يقوي كل منهما الآخر عن طريق إبراز التباين[3]، وقد ضبط المتخصصون في مجال اللون بروز التضادات اللونية على دائرة الألوان كالآتي :

- أحمر ≠ أخضر
- برتقالي محمر ≠ أخضر مزرق
- برتقالي ≠ أزرق
- برتقالي مصفر ≠ بنفسجي مزرق
- أصفر ≠ بنفسجي
- أخضر مصفر≠ بنفسجي محمر
- كما يعد من التضاد التقابل بين الأبيض والأسود[4].

ومثلما حقق الشعراء الأندلسيون انسجام لوحاتهم بالتنوع اللوني، حققوا انسجام الكثير من هذه اللوحات – أيضا– من خلال التضاد، وأكثر التضادات اللونية التي نقع

---

(1) عبو، فرج . علم عناصر الفن. ط1. جامعة بغداد،1982م، ج2، ص209، نقلا عن طاهر عبد مسلم . عبقرية الصورة والمكان. ص59.
(2) رياض، عبد الفتاح . التكوين في الفنون التشكيلية. ط1. القاهرة: دار النهضة، 1973م، ص ص168-169، نقلا عن طاهر عبد مسلم .عبقرية الصورة والمكان. ص138.
(3) ينظر : عمر، أحمد مختار . المرجع السابق. ص138.
(4) ينظر : المرجع نفسه. ص139.

عليها في مقطوعات القرن الخامس الهجري تتراوح بين نوعين من التضاد اللوني : تضاد الأبيض والأسود، وتضاد الأحمر والأخضر.

أما النوع الأول، تضاد الأبيض والأسود، فغالبا ما يأتي في صورة تقابل بين الليل والنهار، من ذلك قول أبي المطرف عبد الرحمن بن فتوح في النسيب.

خلع الجمال عليك ثوب بهائه فغدوت تسحب ذيله متبخترا
فكأن خدّك والـعذار بصحنــه صبح جرى فيه دجى فتحيرا[1]

فالتضاد اللوني بين سواد العذار وبياض الخذ يحقق للعين نوعا من الانسجام اللوني الناجم عن التضاد القوي بين السواد والبياض، وقد أكدت كثير من الدراسات في علم النفس أن انسجام الألوان يتحقق في حالتين : إذا كانت الألوان متشابهة أو متجانسة، وثانيهما إذا كانت متكاملة أو في تضاد قوى[2]، كما أن صورة التشبيه التمثيي التي تقابل بين صورة العذار على الخذ وامتزاج سواد الليل ببياض الصبح، ترفع الصورة اللونية من المحسوس وتحلق بها في الخيال من خلال اللوحة التي رسمها للمشبه في المشبه به وهي لوحة تتمازج فيها الصور اللونية لتقدم لنا مشهدا متعدد الجزئيات فيه حركة الليل والنهار وامتزاج البياض بالسواد.

ونلمح هذا النوع من التقابل أيضا في قول أبي عامر بن شهيد :

كأنما الليـل إذ تولّــى لغرة الفجر إذ رآهــا
زنجية أسكرت فأمست تجر من خلفها رداها[3]

وهو تقابل تتكأ فيه الصورة اللونية على التشبيه التمثيلي الذي قابل صورة بصورة عبر تشخيص نور الصبح وظلمة الليل في صورة امرأة سوداء ترتدي لباسا أبيض، الأمر الذي يضفي جانبا من الخيال على الوصف الواقعي والتلوين الحسي. وقد وفق الشاعر

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي .المصدر السابق .ق1، ج2، ص 586.
(2) ينظر : عمر، أحمد مختار . المرجع السابق. ص136.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج5، ص 385.

في استخدام التضاد في هذه الصورة تحديدا بين الليل والنهار (تولد الصبح من الليل) لأنه ينصح دائما بالنسبة للألوان المتضادة أن تعرض في المساحات الكبيرة وبصورة متجاورة في حين تعرض الألوان المتقاربة أو المتشابهة في المساحات الصغيرة وبصورة منتشرة[1].

وقد يجمع الشاعر الأندلسي في تضاد الأبيض والأسود صورا عديدة من التقابل إلى جانب صورة تقابل الليل والنهار ومن بين هذه الصور تقابل الزهور في ألوانها وهذا ما نقع عليه في قول المعتمد بن عباد في النسيب وما يناسبه :

تمّ لــه الحســن بالعذار واقــترن الليل بالنهــار
أخضر في أبيض تبدّى ذلك آسي(*) وذا بهاري[2]

فإلى جانب صورة تقابل الليل والنهار يرسم الشاعر صورة أخرى تقابل بين زهر الآس والبهار، وكل ذلك في إطار التشكيل بتضاد الأبيض الأسود عبر تشبيهات متوالية : العذار بالليل، الحسن بالنهار، الأخضر (السواد) بالآس والأبيض بالبهار، ودون أن يصرح الشاعر بألفاظ الألوان بل من خلال التلميح إلى ما يحمل صفتها اللونية من الطبيعة.

وصور اجتماع بياض النهار بسواد الليل تعد امتدادا للذوق العربي الذي يسمح بتجاور الأضداد مع تمايزها، ويعتبره الشاعر العربي نموذجا للذوق يكرره الشاعر الواحد في مجموع شعره أكثر من مرة[3] لذلك لا تكاد تخلو مقطوعة بل لا يكاد يخلو بيت شعري من هذه الصور.

(1) ينظر : عمر، أحمد مختار . المرجع السابق . ص142.
(*) الخضرة هنا تعبر عن السواد على عادة العرب في استخدام الخضرة للسواد، الآس : نوع من الزهر إسمه أيضا الريحان يتميز بديمومة خضرته التي تقترب من السواد.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق.ق2،ج3،ص38.
(3) ينظر المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص120.

أما النوع الثاني من التضاد اللوني الذي نقع عليه كثيرا في شعر القرن الخامس الهجري بعد تضاد الأبيض والأسود، فهو تضاد الأحمر ≠ الأخضر، وأول نموذج نقف عليه لمثل هذا النوع قول أبي الحسن ابن الإستجي يمدح المعتضد ويصف الشقائق[*] :

إن الشقائق من حمر الخدود قد اشت تقت ومسودّها من حالك اللمـــــم
كأنها في المــروج الخضــر آنيــة حمر قد اضطربت من قانئ الأدم[1]

إن الشاعر ليمتع ناظر المتلقي بنقله لما يصفه من جمال زهر الشقائق الأحمر وسط المروج الخضراء، ولعل المصدر الأول لهذه المتعة البصرية هو التضاد المعقود بين اللون الأحمر ممثلا في حمر الشقائق التي شبهها تارة–في صورة مقلوبة (تشبيه مقلوب)– بحمر الخدود مشخصا لونها ، وتارة بالآنية بين المروج الخضراء المحيطة بها، ولا ريب أن الصورة اللونية أخاذة في انسجام ألوانها المتضادة في ذاتها وصفاتها الأحمر (لون ساخن) ≠ الأخضر (لون بارد).

ويعتمد الشاعر ابن صارة الشنتريني التشكيل بتضاد الأحمر والأخضر في وصفه لثمرة النارنج، فيقول :

كرات عقيق في غصون زبرجد بكف نسيم الريح منها صوالج
نـقبلها طـورا وطـورا نشمــها فهن خـدود بيننــا ونوافـــج[2]

إنها – لونا– كرات عقيق في حمرتها، وغصونها خضراء في لون الزبرجد، وهي أيضا في لون الخدود الناضرة متعتها بين روائح طيبة، والملاحظ أن التلوين بتضاد الأحمر ≠ الأخضر يتكأ – هنا– على لون "العقيق" و"الزبرجد" وهي أحجار كريمة، "اللون خاصة من خواصها بلغ من أهمية لونها أن أصبح اسمها مطابقا للون الذي انفردت به،

[*] وتسمى أيضا شقائق النعمان ويقصد بها ما نسميه في أيامنا هذه الخشخاش البري، وهي زهرة حمراء لها متك أسود، ينظر : بيريس، هنري . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. ص163.
[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص 159.
[2] المصدر نفسه. ق2، ج4، ص634.

وبذلك توارت حقيقتها المادية خلف صفتها اللونية"[1]، وهذا الأسلوب الذي يستخدم التعابير التصويرية المشتقة من أوراق الزهور والأحجار الكريمة والمعادن والثمار، عرف كثيرا عند العرب وأهل الصين الأمر الذي جعل الصور اللونية عندهم أدق وأقرب إلى الحقيقة منها عند غيرهم وفي ذلك تربية بصرية مرهفة عند من يستعملها، وعند من يستمع إليها[2].

والصورة اللونية –هنا– تقوم على تجاور المرئي والمشموم " فهن خدود بيننا ونوافج"، حيث يصف الشاعر (النارنج) بصفة من صفات مدركات حاسة البصر وهي اللون (اللون الأحمر)، ويصفها أيضا بصفة من صفات مدركات حاسة الشم نوافج، أي مصدر للمسك.. "فالإحساسات التي تثيرها الصورة المرئية بمفرداتها يصحبها عادة إحساسات مناظرة للحواس الأخرى كالسمع والذوق لأنها مرتبطة بها ارتباطا وثيقا ولا يمكن فصلها عنها"[3].

د) <u>السحر التشكيلي لثنائية الذهبي والفضي</u> :

يعد اللونان الذهبي والفضي من الألوان التي تحيل في تشكيل رؤيتها اللونية على معدني الذهب والفضة، وتأتي استثنائيتهما وفرادتهما من خلال استعارة الصفة اللونية من هذين المعدنين الثمينين .

والذهبي – تحديدا– يكتسب قوة إشعاعه اللوني مما يحمله الذهب أصلا من قوة إشعاع كبيرة على الصعيدين التشكيلي والدلالي والمادي والشعبي[4].

وقد أفاد الشعراء الأندلسيون كثيرا من هذه المرجعية التشكيلية والدلالية للونين الذهبي والفضي عبر انتماء هذين اللونين إلى الذهب والفضة واشتغلوا عليها بكل ما ينطوي ويحيل عليه الذهب والفضة من سحر وقيمة وغنى وثراء، ولكن هذا الاشتغال ظل –غالبا– مرتبطا بوصف مظاهر الطبيعة أو التغزل بالمرأة في إحالة دائمة إلى اللون

---

(1) كبابة، وحيد صبحي . الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د.ط. منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999م.ص ص 118-119.

(2) ينظر : المرجع نفسه . ص119.

(3) محمود، نجا أشرف . المرجع السابق. ص227.

(4) ينظر : عبد الجبار جواد، فاتن . اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري. ط1. عمان- الأردن،: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2009م-2010م، ص169.

الأصفر والأصفر اللمّاع تحديدا بالنسبة للذهبي، واللون الأبيض والبياض المستنير في لون القمر وضيائه بالنسبة للفضي.

ففي جانب توظيف هذه الثنائية : الذهبي/الفضي في وصف مظاهر الطبيعة ، نقف على هذه الأبيات للشاعر ابن برد يصف البهار أو " نرجس الشعراء" كما يسميه بيريس[1]، تفريقا بينه وبين النرجس الأصفر العادي، فالبهار زهرة وسطها أصفر وأوراقها بيضاء، يقول :

تأمل فقد شقّ البهار مغلّسا كمائمه عن زهره الخضل الندي
مداهن تبر في أنامل فضة على أذرع مخروطة من زبرجد[2]

فالذهبي جاء صفة لونية لجانب من وسط زهرة النرجس – وسطها الأصفر– استخدم الشاعر في الإحالة عليه أحد الوحدات الدلالية المتممة له وهي "التبر" (الأصفر الساطع)، أما الفضي فقد جاء صفة لونية لبياض أوراق الزهرة، وقد استخدمه الشاعر بلفظه المحيل على الفضة.

لقد أعطى الشاعر الذهبي والفضي قوة أكبر حين قرنهما بلون الزبرجد الأخضر، فأضاف إلى سحرهما المشع سحرا آخر منبعثا من خضرة حجر كريم هو "الزبرجد" الذي شبه الشاعر به ساق وأوراق الزهرة.

ونقف على أبيات أخرى للشاعر أبي بكر بن القوطية يصف فيها ثمرة الأترج موظفا الفضي والذهبي في نقل أوصافها اللونية، يقول :

جسم من النور في ثوب من النار كأنه ذهب من فوق بُـــلاّر
فابيضّ باطنها واصفر ظاهرهـا كأنها درهم من تحت دينـــار
محفوفة برمـــاح مـــن منـــابتهـا مشحونة بين أرواح وأمطـــار
عطريـــة لـــم تطيّـب للقـــاء ولا مدّت يمينا إلى حانوت عطار[3]

(1) ينظر : بيريس، هنري . الشعر الأندلس في عصر الطوائف . ص152.، ص 171.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق..ق1،ج1،ص399.
(3) المصدر نفسه . ق2، ج3، ص 171.

فالشاعر – هنا– يقف بالصورة اللونية للأترجة عند ظاهر ألوانها ليمتع الحواس بمنظر هذه الثمرة الملونة ببياض وإشراق النور وحمرة لهب النار، إنها نور ونار، كأنه ذهب أصفر يعلوه بلور أبيض، باطنها أبيض وظاهرها أصفر كدرهم علاه دينار وعطرها طبيعي لا يحتاج إلى عطار.

والشاعر لا يكتفي بإبهار اللون الناجم عن الانسجام بين الأبيض والأصفر : الأول بارد والثاني ساخن، بل عمد إلى مزيد من الحسن على منظر الأترجة بإضفاء سحر الفضي والذهبي على ألوانها ليخرجها من دائرة الألوان العادية فتبدو وكأنها ليست ألوانا عادية بل ألوان سحرية، مستخدما العديد من الوحدات الدلالية التي تنتمي إلى اللونين : الذهب (النار، الدينار)، الفضة (النور، البلار، الدرهم) عبر مقارنات حسية استغرقت الأبيات الشعرية على عادة مثل هذه المقطوعات في الشعر الأندلسي تزدحم بالصور المتلاحقة والمتراكمة التي تتكئ في أغلب الأحيان على لغة الحواس من خلال رصد التشبيهات التي تدركها هذه الحواس " فقد كانت العناية بالصورة والتماس اللطيف والغريب منها والإكثار من التشبيهات والاستعارات من أهم المعايير الجمالية التي شكلت ذوق العصر"[1]، كما أنهما – التشبيه والاستعارة– من أوضح الوسائل البلاغية في الصورة اللونية، إضافة إلى الاستعانة بالحواس الأخرى خاصة حاسة الشم لتوسيع مساحة الاستمتاع بهذا المنظر المفعم بالألوان والعطور.

ويفيد الشاعر الأسعد بن بليطة من طاقة اللونين الذهبي والفضي في رسم صورة ناطقة بالجمال والسحر لزهر الأقحوان[*]، في نموذج يعكس إحساسا جماليا بالطبيعة وألوانها، فيقول :

أحبب بنور الأقاح نوّارا عسجده في لجينه حارا
أي عيون صوّرن من ذهب ركب فيها اللجين أشفارا
إذا رأى الناظرون بهجتها قالوا نجوم تحف أقمارا[2]

(1) محمود نجا، أشرف . المرجع السابق. ص201.
(*) تعني كلمة الأقحوان في الغرب الإسلامي الأقحوان الأبيض ويجذب الشعراء إليها تقابل ألوانها بين أصفر وأبيض أحدهما يتوسط الآخر. ينظر: بيريس، هنري. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف.ص150.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج2، ص606.

إن جمالية الصورة اللونية لزهر الأقحوان في هذه اللوحة الفنية لا تقوم على انسجام لونيها الأبيض والأصفر فحسب، بل تتأسس أيضا من صفة البريق واللمعان التي أضفاها الشاعر على هذين اللونين، وهي خاصية مصدرها سحر الصفتين اللونيتين: "الذهبي" و"الفضي" اللتين وظفهما الشاعر تصريحا (الذهب، اللجين) وتلميحا (نجوم، أقمار) فأخرج لنا بذلك اللوحة ساطعة مشعة، وهي إلى جانب ذلك تحلق في الخيال بما أضفاه الشاعر عليها من صور تشخيصية بديعة لأجزاء الزهرة "عيون صوّرن من ذهب"، أشفار ركب فيها اللجين"، وهي صور استعارية نجح الشاعر من خلالها في نقل المشهد من الحسية إلى الخيال مخلصا إياه من قيود الوصف الحسي.

3. <u>اللون وعناصر أخرى</u> :

ارتبط اللون بوصفه وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية بعناصر أخرى أسهمت إلى جانبه في إثراء الصور البصرية التي يكون اللون عمادها ومن بين هذه العناصر : الضوء، الحركة والمكان.

أ) <u>اللون والضوء</u> :

يرتبط الضوء باللون ارتباطا وثيقا بوصفهما عنصران حيويان للرؤية، ووسيلتان من وسائل تشكيل الصورة البصرية، فإذا كان اللون هو أحد الصفات الأساسية التي توصف بها الأشياء، فمن المعروف عمليا أن هذا اللون لا يمكن أن تراه العين إلا في وجود الضوء، لذا فإن العلاقة بينهما علاقة هامة وجدلية سواء أكان ذلك للمعرفة أو للتمييز بين الأشياء.. إذن فاللون خبرة بصرية وهو نتاج لعملية الإدراك الحسي، حيث يولد في المخ استجابة معينة للضوء الذي تستقبله العين بوصفه صورة من صور الطاقة التي ترسلها الشمس إلى الأرض على هيئة إشعاعات مرئية وغير مرئية فتستقبله العين، ومن هنا يمكن القول بأن اللون هو الاستجابة الفيسيولوجية والسيكولوجية للضوء[1].

[1] ينظر : عبد الوهاب، شكري . القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء . ص 50.

وأوضح ما تتجلى الإشارات الضوئية وتظهر في صور الكواكب والنجوم والقمر والشمس والشهب، "وقد كان للضوء والنور في وجدان العربي القديم مكانة كبرى، فقد كان العربي القديم يعشق النهار والنور ليميز به ألوانه، ويكشف بهما – النور واللون– عن إحساسه وشعوره بالطبيعة من حوله، ومن الطبيعي أن هذا النور كان مرتبطا بالشمس أكثر منه ارتباطا بالقمر والنجوم والبرق"[1]، لذلك رأينا غلبة الألوان الساخنة في الشعر الجاهلي تصويرا لبيئة متصحرة تضرب الشمس جوانبها بينما نرى وسطية اختيار الألوان في الشعر الأندلسي بين ساخنة وباردة تمثيلا لبيئة طيبة هواء وظلا وشمسا، بل لحضارة في المعمار تنأى عن التصحر، بما تغص به من ينابيع وأنهار[2]، وقد رأينا وسوف نرى كيف أسهمت مظاهر البيئة الأندلسية المتميزة في إبداع شعرائها لمختلف الصور اللونية والضوئية باعتبار النور ومن ورائه اللون وحدة جمالية تقف عند تزيين الشكل والمضمون[3].

وتعد الشمس من أهم تجليات الضوء والنور، أولع الشعراء الأندلسيون بوصفها يقول أبو الوليد النحلي من جملة هذا الوصف :

أما ترى الشمس وهي طالعة تمنع عنها إدامة النظر
حمـراء صـفراء في تلوينـها كأنها تشكي من السهر
مـثل عـروس غداة ليلتهــا تمسك مرآتها من القمر[4]

يصف الشاعر طلوع الشمس ومقابلة القمر لها، غير أن الشمس هي مركز الوصف ومحوره لذلك يصفها الشاعر بألوان لصيقة بها (الأحمر والأصفر) وإذا عرفنا أنها من الألوان الدافئة التي تبعث البهجة والانشراح عرفنا سبب اقترانها بالشمس تحديدا، فهي مصدر الضوء والنور، وبالتالي مصدر البهجة والتحفيز وقد لاحظ علماء النفس "أن

(1) بدوي، عبده . الاتجاه الاستشراقي في الشعر الحديث.مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25-02 يوليو 1996م، ص163.
(2) المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص352.
(3) بدوي، عبده .المرجع السابق. ص169.
(4) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج4، ص611.

النهار الذي تكون شمسه غائمة كثيرا ما ينتاب الناس فيه الخمول الذهني والنفسي والكسل الجسدي بينما لا يعود لهم اتزانهم إلا بسطوع الشمس مرة أخرى"[1].

إن الشاعر هنا فنان يلجأ إلى رسم ضوء الشمس فيميز بين نوعياته، وعينه عندما تلتقط الضوء تزنه وتحدد كميته ونوعيته، فرغم أن ضوء الشمس يستمر طوال النهار منذ مشرقها وحتى غروبها، إلا أنه يتميز في كل لحظة بسمات تختلف عن سابقتها، وهذه الاختلافات التي قد لا تلحظها أو تحسها العين العادية[2] لكن عين الفنان تميزها كما هو الشأن بالنسبة للشاعر هنا، فهو يحدد نوعية هذا الضوء (ضوء الصباح الباكر) وذلك في قوله "طالعة تمنع عنها إدامة النظر" وهذه النوعية تبدأ مع بداية ظهور أول شعاع ضوئي للشمس.

وكثيرا ما كانت الأضواء تتجاوب مع الألوان في مجالس اللهو والشراب عند الشعراء الأندلسيين تعبيرا منهم عن النشوة واللذة بحياة المتاع واللهو، وهنا يلعب عنصرا الضوء واللون دورا كبيرا في رسم هذه المشاهد باعتبارهما من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية، يقول ابن خفاجة يصف أحدب أسود يسقي :

رُبّ ابــن ليــل سقانا والشمس تطلع غــرّه
فظــل يســودّ لونــا والكأس تسطع حمرة
وللمــــدام مـــديـــر يشبّ جمرة خمـــره
تضاحكت عن حباب يُقبل المــاء ثغــره[3]

تنبعث الأضواء في هذه اللوحة من ثلاثة مصادر : الشمس، الكأس، المدام، غير أن الكؤوس والخمرة هي مركزها الأساسي، فالكؤوس تلبس أنوار اللون في تجاوب جمالي بين ضوء الكأس ونورها ولون الخمرة الأحمر الساخن، فيغدو اللون نورا ساطعا يصنعه ضوء الشمس المنعكس على الخمرة خاصة إذا عرفنا أن الضوء يبدو على الجسم السائل

(1) عبد الوهاب، شكري . القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء. ص37.
(2) ينظر : المرجع نفسه . الصفحة نفسها.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص458.

أكثر لمعانا منه على الجسم اليابس[1]، ويزداد هذا الضوء تألقا وبروزا مع وجود اللون الأسود ممثلا في الساقي والليل معا، فبتقابل الأضداد : الأبيض الساطع (النور) والأسود يتمايز الضوء ويزداد بروزا، فتبدو القصيدة لوحة مليئة بالألوان والأضواء تكتمل صورتها البصرية بالتشخيص البديع الداعم للون في البيت الأخير أين تستحيل الحمرة إلى امرأة تضحك والماء رجل له ثغر يقبل حبابها.

ب) <u>اللون والحركة</u> :

تعد الحركة من أحفل وسائل تشكيل الصورة في الشعر عامة والشعر الأندلسي خاصة سواء أكانت حركة مادية تقاس بالخطوات والمسافات أم كانت حركات درامية نفسية تسري في مسارب الصورة[2].

وقد اتخذت الحركة مع اللون في تجاوب بينهما داخل الصورة التي يمثل اللون عمادها في شعر القرن الخامس الهجري، وسيلة تشكيلية لافتة للنظر، كما اتخذت بعدا مهما في إنطاق الصورة جماليا.

وقد تمثلت الحركة مع اللون داخل الصورة الشعرية في مستويات متعددة، فقد جاءت الحركة في بعض نماذجه مولدة للون، وأخرى تتحرك فيها الألوان نفسيا وجماليا وأخرى تكون فيها الألوان للحركة مثيرات نفسية محققة في بعضها الآخر انسجاما بين درجات اللون[3]، غير أننا سنقف ضمن هذا المحور عند المستوى الذي تتجلى فيه الحركة مع اللون مولدة له ، والآخر الذي تتحرك فيه الألوان جماليا، وسيتضح ذلك من خلال وقوفنا عند صور لونية تدعمها الحركة تشكيلا، يمكن أن نلحظها في نموذج شعري لابن خفاجة الأندلسي تظهر فيه العلاقة بين الحركة واللون ، وهو نموذج يصف فيه خيوله فيقول :

والخيل تفري جيوب النقع من حرب تحت الكماة وتذري أدمع العرق
من أشهب شق عنه الركض هبوته لما تفرّى أديم الليل عن فـــلق

---

(1) ينظر : عبد الله ثاني، قدور . سيميائية الصورة،مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. دط. وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ت، ص145.
(2) ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق .ص360.
(3) ينظر : المرجع نفسه . ص 360 .

وأدهم فضّض التحجيل أكرعه كما تعلق بدء الصبـح بالغسـق
وأشقر سائل في وجهه وضح كما تصوّب نجم الرّجم في شفق[1]

فابن خفاجة يقف عند دور خيله في تحقيق النصر، وقارئ الأبيات لا يخفى عليه حرصه على إبراز ألوان خيله، حتى أنه جعل كل بيت من أبياته الثلاثة الأخيرة خاصا بلون معين من ألوان الجياد واختار الألوان المشهورة المعروفة التي تدل على حسن المخبر وجمال المظهر.

ولا يكاد يخلو نموذج من نماذج وصف الخيل مجتمعة– وصفا لونيا– من واحد أو أكثر من الألوان "أشهب"، "أدهم"، "أشقر" في توافق وانسجام ظاهر للعيان "فالأشهب" في بياضه الغالب على سواده كأن الركض كشف عنه مسحة من غبرة تجلو درجات أكبرمن بياضه، كما يفري فلق الصبح وبياضه أديم الليل الأسود مع ملاحظة ما في الفعلين "شق" و"يفري" من حدة تلائم جو الحرب، أما "الأدهم" (الأسود) ، فقد بدا تحجيل سوقه في لون بياض الفضة كمثل مولد بياض الصبح من سواد الظلمة آخر الليل، أما "الأشقر"، فقد جعل شقرته في اجتماع حمرته وبياضه سائلة على جسمه إلا موضع وجهه فقد جعله بياضا لتزيد الشقرة رونقا وانسجاما فيبدو اجتماع الشقرة والوضح كمثل نجم ثاقب يرجم شقرة الشفق[2].

والأبيات مثال واضح على علاقة اللون بالحركة في لوحة تتحرك فيها الألوان وتتولد من الحركة، حركة تبرز وتجلي ألوان الخيل التي تقطع جيوب غبار الحرب وهي تحت فرسانها. إن ابن خفاجة فعلا فنان من شعراء الأندلس لا يكتفي بمراعاة انسجام الألوان التي تؤلف جزئيات هذه اللوحة الشعرية وتوزيع درجات اللون فيها، بل يعمد أيضا إلى المزاوجة بين الألوان الباردة والمعتمة وبين حركة الخيل والطبيعة، فالأشهب في نورانية يثير الغبار كفلق الصبح في حركة سريعة تدل عليها أفعال وأسماء الحركة: "يشق"، "الركض"، "يفرى"، والأدهم تبطؤ معه الحركة فهي كحركة تعلق بدء الصبح بالغسق، ومع الشقرة يصدعها بياض تعنف الحركة مرة أخرى "تصوب"، "الرجم"[3]،

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص456.
(2) ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص ص106-107.
(3) ينظر : المرجع نفسه . ص163.

فالانتقال المفاجئ ما بين الألوان المتباينة يعطي إيحاء بالحركة[1]، كما أن حركة الخيل تعطي صورة لتراقص الألوان وحركتها في تدرجها وتبدلها.

وتحقق اللوحة الشعرية إلى جانب ما سبق ذكره، انسجاما بين الإيقاع الصوتي والإيقاع اللوني فكأن موسيقاها الداخلية جاءت لتخدم إيقاعاتها اللونية وتبديها ماثلة للعيان[2]، فابن خفاجة يوقفنا أمام ألوان خيله ضمن هذه اللوحة التي تضم إيقاعات موسيقية متتابعة الحركة منسجمة الإيقاع لونا وصوتا من خلال تتابع التفعيلات اللونية من "أشهب" و"أدهم" و"أشقر" وتساوي ألفاظها مسبوقة بتكرار العطف؛الذي يربط بين الحركات المتتالية.

جـ) <u>اللون والبعد المكاني البيئي</u> :

المكان "مدرك حسي أولا، وهو سلسلة من الأنماط الشيئية المتوزعة التي تحتل حيزا ولها أبعادها وخصائصها المادية[3]، وهو "مشهد كلي شامل أو منظر مسيّج محدد المعالم تنتظم في داخله جمهرة من مظاهر النشاط الفاعل التي يستغرق فيها الإنسان"[4].

ولأن المكان ينطوي على كل متداخل كثيف من الأشكال والتنويعات المرئية التي يعني بها الفنان عناية خاصة، فإن اللون هو الذي يسهم في الوظيفة التفسيرية لهذا المكان في سياق العمل الفني، وذلك من خلال عملية تجسيد المرئيات ومظاهر الحياة الخارجية فيحدد بذلك المكان ويعطيه صفته باعتباره صفة خاصة بالمجسمات ووسيلة من وسائل تحقيق التباين المرئي للهيئات وبصفته – المكان– أيضا أحد المعطيات الحسية التي تتكيء عليها الصورة المرئية.

وإذا جئنا إلى قصائد ومقطوعات القرن الخامس الهجري الأندلسي، وجدناها لوحات شعرية تعكس نمطا واضحا في استخدام اللون، هو التشكيل وفيه ارتباط بالحس والمدركات البصرية وبما هو مرئي ومدرك ، وهنا يتم استخدام اللون بوصفه مرئيا ومدركا في تجسيد المكان الذي غالبا ما يكون مكانا طبيعيا، فالمشهد الطبيعي هو المكون الرئيسي للمكان في الشعر الأندلسي وهو يعكس بعدا بيئيا وحضاريا اختصت به الأندلس

(1) ينظر : عبد الوهاب، شكري . القيم التشكيلية والدراسة للون والضوء. ص155.
(2) ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص387.
(3) عبد مسلم، طاهر . المرجع السابق. ص16.
(4) جون، ديوي . الفن خبرة. ترجمة د/ زكريا إبراهيم. ط1 . القاهرة: دار النهضة، ص193.

دون غيرها بما خصها الله من طبيعة جميلة انعكست على نظرة فنانيها، فافتتنوا بها وحاولوا رصد ملامح الجمال في كل شيء مما أخرجته تلك الطبيعة من حولهم ووقفوا منها موقفا جماليا وكان سبيلهم في ذلك الوصف الذي يعد خاصية ترتبط بالمكان وتجسده وأداة تعرف به على نحو موضوعي وإبداعي[1].

ولأن الأدب هو تعبير عن البيئة في بعض جوهره ، فقد راح الشاعر الأندلسي يرسم صورا ويلون لوحات لذلك المكان الطبيعي متأملا ما فيه من جمال وصفاء وغدت مهمته كمهمة الرسام يعمد في أغلب الأحيان إلى نقل مشاهد ذلك المكان بكل جزئياته ،ونقف هنا مع ابن خفاجة الأندلسي عند نموذج جيد للمكان الطبيعي الذي يرتبط بجماليات اللون، فيسهم هذا الأخير في تجسيده، يقول :

سقيا ليوم قد أنخت بسرحة ريّا تلاعبها الرياح فتلعب
والروض وجه أزهر والظل فر ع أسود والماء ثغر أشنب
واهتز عطف الغصن من طرب بنا وافترعن ثغر الهلال المغرب
كأنه والغيم ثوب أدكن طوق على برد الغمام مذهب[2]

فالأبيات تعبر عن تمثل حقيقي للمكان الطبيعي المفعم بالجمال وهو هنا السرحة يذكرها الشاعر بنفسه في مستهل الأبيات "أنخت بسرحة" ، جلس إليها يتأملها ويصفها ويرسم لنا من خلالها لوحة مكانية تتداخل فيها الألوان والتفاصيل المكانية، فالشاعر في هذه الأبيات يلجأ إلى ألفاظ ذات دلالات لونية (أزهر، أسود، أشنب، أدكن، مذهب) يجسد من خلالها جو الانشراح والسرور الذي عاشه في أحضان الطبيعة بحضور عناصر أخرى ساعدت على صنع هذه البهجة (الخمرة، الشباب)، من خلال تنوع الألوان التي تمتع العين وترضي لذة الحس، فهو يجمع في براعة رسام بين الضدين الأسود والأبيض في نظرة جمالية تشخيصية لهذا الروض الذي يسمو به إلى الصفات الإنسانية، عبر الاستعارات التشخيصية، فيشرق أزهر اللون والأزهر من الرجال الأبيض العتيق البياض

(1) ينظر: عبد مسلم، طاهر . المرجع السابق. ص48.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج6، ص421.

النيّر الحسن وهو أحسن البياض[1]. وهذا البياض الأزهر يجاوره ويميزه ظل تفرّع من شعر أسود والماء بينهما ثغر يجري ريقه عذبا ويأتي الغروب بحمرة الشفق مبتسما عن ثغر الهلال الذي يبدو فوق السحب الدكناء وكأنه طوق ذهبي...

إن الأبيات لتعكس فعلا روح الإحساس بالمكان الطبيعي والألوان تعبيرا وتصويرا وإيقاعا موسيقيا، أيضا، يرتبط بالتلوين من خلال حسن التقسيم في البيت الثاني حيث جعل الشاعر الألوان : "أزهر، أسود، أشنب" تبدو من خلال شطري البيت المتساويين أو المتقاربين تقسيما، ماثلة أمام عين القارئ تصنع إيقاعا قويا يضمن نوعا من ثبات الرؤية والإحساس بالمكان.

ونلمس أثر البيئة الطبيعية جليا في نموذج شعري آخر لابن حصن الإشبيلي يصف فيه الروض – مكان طبيعي– ويعكس من خلال هذا الوصف واقعا بيئيا أندلسيا سمته الأولى الجمال، يقول :

نبّــه جفـونك للــرو ض واهجرن كل غمضه
قد نبّه الطل منه الـ جفن الذي كان غضّـــه
من بين ورد كخد الـ حبيب حاولت عضّـــه
وسوسن قد حكى لي سوالــف الغيـد بضـــه
ومــن بهــار تدلّــى جمــاجـم منــه غضــه
ومــن أقــاح يباهي مصـفـــرّه مبيـضـــــه
كأنــه نقــر التبـــ ر فـــي مداهن فضـــه[2]

فالبعد المكاني يتراءى لنا في هذه الأبيات من خلال هذا الروض الذي يصفه الشاعر باعتباره مكانا واقعيا مشاهدا ومعاينا كما رآه وأقام به ونقله إلى المتلقي في حركة بصرية "نبه جفونك" تحيلنا على تفاصيله الملونة التي يصنعها تنوع الأزهار وانسجامها (الورد الأحمر، السوسن الأبيض، البهار الأصفر، الأقاح أصفر+ أبيض) وبالتالي تنوع

(1) ينظر : إبراهيم، عبد الحميد . قاموس الألوان عند العرب. مادة (زهر).
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص162.

الألوان التي تعبر عما في هذه الطبيعة – والروض تحديدا– من تنوع واختلاف يبعث على البهجة والسرور خاصة ، فالمكان الطبيعي – الروض– هنا يتجسد لوحة مرئية من خلال وصف لوني عبر تشبيهات مقلوبة مشخصة للون (الخد/الورد– السوسن/سوالف الغيد) وأخرى صحيحة مجسدة له (أقاح / التبر، الفضة) وهي بمثابة وسيلة جمالية لاستيحاء اللون وتأكيده في إحالة على أوصاف المكان الطبيعي وتوضيح معالمه ومساحته.

ويسهم الإيقاع الصوتي في تثبيت صورة هذا المكان من خلال التكرار عبر الجناس، وكذا تكرار اللون قافية (بضه، غضه، مبيضه، فضه...) وهو تكرار ناجم عن إحساس الشاعر بالجمال– جمال المكان– جعله يترنم بهذه الكلمات.

كما يتجلى لنا البعد المكاني للون في قطعة أخرى لابن القوطية يصف حيزا من الطبيعة يشكله نهر محفوف بالأزاهر فيقول :

بشاطئ النهر نـــور كـسا الدرانـك أرضـــــه
نـــمـــارق وزراب من النـواويـر غضـــه
فالــورد وجنة خود غــرّاء بيـضاء بضـــه
كمــا البنفســج خدّ أبقــى بــه اللثــم عضـه
واليــاسمين نـجوم حازت من الحسن محضه[1]

فالشاعر في تجسيده لصورة المكان/النهر المحفوف بالزهور، يعتمد اعتمادا كبيرا على ألفاظ الزخرفة والزينة التي يعد اللون أساسا فيها مثل: "كسا"، "نمارق"،" زراب"، "نواوير"، "الحسن"، وهي مفردات متصلة باللون استخدمها الشاعر استخداما جماليا موفقا في نقل صفات المكان وترك المتلقي من خلالها يعيش في عالم (مكان) جميل من الألوان معتمدا – دائما– على التشبيهات التي تجلي وتوضح التفاصيل اللونية والمكانية، فالروض في شكله الجمالي ألوانه كالنمارق والزرابي المزركشة منسجمة ومنمقة أحسن تنميق (حمرة الورد والبنفسج إلى جانب بياض الياسمين).

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق . ق2، ج3، ص161.

هكذا كان عالم شعراء القرن الخامس الهجري الأندلسي مليئا بالألوان التي افتتنوا بها ورسموا بكلماتها وإيحاءاتها أجمل اللوحات الفنية، وقد غلبت الحسية على توظيفهم الشعري لتلك الألوان فجاءت بصرية بحتة تعكس نظرة موضوعية ورؤية خارجية للأشياء والمشاهد المنقولة من الواقع، كما تعكس الصورة الحقيقية والمعنى الظاهر للألوان التي اصطبغت بها تلك المشاهد.

وقد استخدم الشعراء الألوان ضمن هذه النظرة الموضوعية استخداما تشكيليا يحقق المتعة الجمالية على مستوى الاستجابة والتلقي وهي متعة ناتجة عن التجربة الشعورية المفعمة بالفرح الذي تعكسه تلك المشاهد اللونية في تنوعها التشكيلي ما بين التعدد والأحادية والتضاد، وهذه الرؤية اللونية للشعر في هذه النماذج هي رؤية قد أتاحت لها الطبيعة الفاتنة والحياة المترفة فنونا من الجمال وضروبا من الشعر شكّل اللون محورها البارز وسمتها الأولى.

كما استخدم الشعراء إلى جانب الألوان عناصر أخرى تتصل به وتسهم في إجلائه كالحركة والضوء والمكان.

المحور الثاني : الدلالة المعنوية غير المباشرة وجمالياتها:

عرفنا في المحور السابق كيف استخدم شاعر القرن الخامس الهجري الأندلسي اللون استخداما تشكيليا يخضع لمعانيه الظاهرة ودلالته الحقيقية وقيمه المباشرة تصريحا وتلميحا معتمدا في ذلك على كثير من الوصف والتعبير الحسي المادي.

وفي هذا المحور سنحاول التعرف على توظيف آخر للون اعتمده شاعر القرن الخامس الهجري الأندلسي وهو التوظيف غير المباشر الذي يخضع لرؤية ذهنية غير مرئية تتعدد فيها دلالات اللون تبعا لتعدد السياقات التي يرد فيها، وهنا سنرى كيف اتجه الشاعر الأندلسي باللون إلى عالم الذات والوجدان من خلال استبطان معاني الألوان وما تضمره من دلالات رمزية ونفسية يتجسد جمال اللون فيها، لا في الموضوع الموصوف لونا، بل فيما يتمثله الشاعر في هذا الموضوع الموصوف اللوني عبر رؤية معنوية ذهنية داخلية تتجاوز الرؤية الموضوعية والحسية الأولى، وهذا الملمح ستمثله نماذج شعرية جاءت الألوان فيها محملة بما وراء اللون من عوالم تكشف عنها نفسية الشعراء معيدة اكتشاف اللون من جديد.

1. الرؤية المعنوية والذاتية للون في شعر القرن الخامس الهجري والخروج على الدلالة الحقيقية المباشرة :

إذا كان شاعر القرن الخامس الهجري الأندلسي – كما رأينا سابقا– في أكثر أشعاره قد وظف اللون في اتجاهه الحسي الشكلي ومعناه الظاهر ناقلا إحساسه بالمتعة والجمال لمدركاته البصرية والمرئية مضفيا عليها صور البذخ والترف، فقد استطاع في كثير من الأحيان أن ينفذ من سلطة الرؤية الخارجية والتوظيف النمطي المباشر إلى رؤية أخرى داخلية وتوظيف آخر معنوي غير مباشر يريح المتلقي من الزخرفة الشديدة ويتجه به نحو الهدوء والرومانسية، ضمن ملمح آخر يتجاوز حد الزخرفة أو التلوين الحسي الشكلي الذي يستجلى بهجة الألوان حسيا، فيعيد اكتشاف اللون واستنطاق ما وراءه من رؤى نفسية وفكرية بما يعكسه الشاعر نفسه على ألوانه، أو بما تتجاوب به هذه الألوان مع مشاعره الأمر الذي ينفي عن الشعر الأندلسي بعض الأحكام التي رمته بالإغراق في

الحسية و الميل إلى التصوير والزخرفة و بالتالي توظيف اللون في إطار الدلالة الحرفية الجامدة .

فعلى الرغم من أن هذه الآراء محقة في أن السائد من الأشعار الأندلسية تغلب عليها النظرة الحسية والزخرفة المادية، إلا أنها تجافي الواقع إذا ما عممت هذا الحكم على جميع الأشعار الأندلسية التي لم تخل في مجملها من نماذج غنية تنطق بأحاسيس داخلية شبيهة بالنظرة الرومانسية أسبغها الشاعر من روحه على ألوانه ليسمو بها عن الشيئية الفارغة[1]. وهي نماذج ترتقي بالصور اللونية من واقعها المادي والحسي إلى فضاءات روحية ونفسية تفيض بفكر الشاعر ووجدانه وتتصل اتصالا وثيقا بالسياق الشعري وتخرج عن النمطية إلى آفاق جديدة من الرؤى النفسية والرمزية.

2. مفردات الألون في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي وأبعادها النفسية والرمزية:

يمكننا أن نلتقط من التراث الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، العديد من النماذج الشعرية التي ينزاح فيها التوظيف اللوني عن الثابت لينفتح على دلالات أخرى تغدو الألوان فيها رموزا نفسية يتحول الشاعر منها إلى ما وراءها أو ما حولها، وتنتقل فيها صور هذه الألوان من حواس الشاعر إلى نفسه وضميره فتستكشف أعمال النفس الإنسانية من خلال الترابطات البصرية والنفسية، وهنا تبنى جمالية هذه الألوان لا على ما يدرك بالحواس ، بل على ما يدرك بالروح.

وسنوقف بحثنا في هذه الدلالات على ستة ألوان هي الأكثر شيوعا في هذه النماذج وهي على الترتيب : الأبيض / الأسود / الأحمر / الأصفر / الأخضر / الأزرق.

أ) الأبيض :

يعد اللون الأبيض من أجمل الألوان وأحبها إلى الناس، وأقربها من نفوسهم وقد ارتبط هذا اللون في كل الأديان تقريبا بالطهر والنقاء، وبالنسبة للعرب كان هذا اللون

[1] ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص121.

أكثر الألوان انسجاما مع طبائعهم وكأنهم كانوا يرون فيه أبهى الألوان وأشفها وأحلاها وأصدقها[1].

ولما كان هذا اللون مرتبطا عند معظم الشعوب – بمن فيهم العرب– بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك فقد قالوا : "كلام أبيض"، وقالوا: "يد بيضاء"، واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب[2]، وكان الأبيض أكثر الألوان دورانا في تراثنا الشعري خاصة في معرض الغزل ووصف جمال المرأة.

وعن رمزية الأبيض والبياض يقول إبراهيم دملخي : " إنه لون النور المستقيم غير المكسور، ويرمز إلى الاحتفال والسرور... وارتدى المؤمنون المسلمون ثيابا بيضاء دلالة على الطهارة والصفاء والإيمان وبخاصة الحجاج... ويرمز الأبيض إلى لون لباس الملائكة"[3]. وعن قيمته التعبيرية يقول أيضا : " الأبيض يعني النقاوة وعدم التحديد الأبيض يعني البداية والأسود يعني النهاية"[4].

وإذا جئنا إلى الشعر الأندلسي وجدنا اللون الأبيض يحظى بمساحة واسعة منه وهو من أكثر الألوان شيوعا وتوظيفا في نصوص القرن الخامس الهجري، وقد تنوعت دلالاته ما بين سلبية وإيجابية، وقد دارت أكثرها حول الشيب ووطأة الزمن إلى جانب دلالات أخرى ثانوية كالنقاء والطهر والصفاء ، وهنا يتخذ التعبير عن النصاعة والصفاء بعدا نفسيا وجماليا معا، من ذلك قول أبي بكر محمد بن عيسى المشهور بابن اللبانة :

أنا مثل مرآة صقيل صفحـــها ألقى الوجوه بمثل ما تلقاني
كالماء ليس يريك من لون سوى ما تحته من صبغة الألوان[5]

فالشاعر يمتدح نفسه مستغلا طاقات اللون الأبيض الشفاف الذي لم يذكره صراحة، بل أومأ إليه بالماء الذي رمز به إلى صفاء سريرته وضميره، فهو لا يعرف

(1) ينظر : شنوان، يونس اللون في شعر ابن زيدون. ص22.
(2) ينظر: مختار، أحمد عمر. المرجع السابق. ص69.
(3) دملخي، إبراهيم . الألوان نظريا وعمليا. ط1.حلب :1983م، ص ص85-86.
(4) المرجع نفسه. ص102.
(5) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص516.

النفاق والخداع والمراوغة ، بل هو كالمرآة والماء بياضا وصفاء وهو بوجه واحد لا بوجوه متعددة مزيفة. لقد جعل الشاعر اللون الأبيض بصفائه ونصاعته رمزا للشفافية ونقاء السريرة، وهو عنده يستقطب جميع الألوان ليدل في النهاية على الصفاء/الوضوح/النقاء.

ومن النماذج التي وظفت اللون الأبيض للدلالة على نقاء العرض والطهر في مجال الفخر، قول أبي بكر يحي بن بقي :

أتى بـه الدهر فردا في فضائلـــه وفي الفرائد ما يُربي على الجمل
بياض عرض تحامى الذمّ جانبه ليس السواد بأبهى منه في المقل[1]

فممدوح الشاعر قد جمع الفضائل كلها وكان جماع هذه الفضائل في نقاء عرضه من الدنس والذم وقد دل الشاعر عليه في صورة البياض، بياض العرض وهو تعبير رمزي يتكىء على تجسيد المعنوي في المحسوس من خلال اللون الذي أخرج معنى الطهر ونقاء العرض في أفخر صورة وأبهاها بما يحيل إليه الأبيض من نقاء وصفاء وعفاف ليسمو هذا البياض حتى على نور العينين (سواد المقل) لأن الشرف أهم من الجسد وهو أدعى للصون حتى من العين.

ويأتي التعبير باللون الأبيض – أيضا– في معرض الذكرى والحنين إلى الماضي ويرتبط بالمكان الحميمي الماضي وهذا ما نلمحه في وصف ابن زيدون لمدينة قرطبة في تشوقه إليها، يقول :

أقرطبة الغراء هل فيك مطمع
وهل كبد حرّى لبينك تنقع[2]

إن اللون الأبيض ممثل في صفة "غرّاء" المسندة إلى المكان قرطبة يغدو رمزا للزمن الماضي الجميل الذي قضاه الشاعر في كنف الوطن الأم والمكان الأول الدافئ

(1) ابن بسام ، أبو الحسن علي .المصدر السابق . ق2، ج4، ص466.
(2) ابن زيدون . ديوان ابن زيدون ورسائله. ص45.

قرطبة، والشاعر يحمله دلالات الشوق والحنين والتحسر والتفجع على فقده وهي دلالات تكشف عنها وتعمقها الاستفهامات المتوالية(أقرطبة؟/ هل فيك مطمع/ هل كبد حرى).

كما استخدم الشعراء صورة اللون الأبيض خاصة غير الصريحة منها في سياق المدح بشكل واسع يفوق الحصر، ويعد ابن زيدون من بين الشعراء الذين افتتنوا برسم الصور المتلألئة البراقة – بياضا– التي توحي بها الشمس و القمر والنجوم والكواكب، فيخلعها على ممدوحيه وكأنه يجد في ذلك متنفسا لمعاني كثيرة لا يمكن أن يفصح عنها اللون في صياغته المعجمية[1]، يقول في المعتمد :

ملك أغرّ ازدانت الدنيا به وأعز دين الله منه وناصر[2]

ويقول أيضا :

أغرّ إذا تجهم وجه دهر تبلّج فيه كالقمر اللّياح[3]

فالشاعر يستمد معاني الإشراق من اللون الأبيض ويستحضر دلالات الصفاء من الكواكب والشمس والقمر والنجوم بصفتها مصدر البياض والنور.

كما استخدم اللون الأبيض للدلالة على الكرم في سياق المدح أيضا، من ذلك قول أبي الحسن بن حصن الإشبيلي في مدح المعتضد :

أتتني يد بيضاء منك كأنها سنا الصبح تجلو الهم والصبح مشرق[4]

فبياض اليد يعكس بعدا كنائيا دالا على الكرم وبالتالي فهو رمز للكرم جسدته العبارة الكنائية "يد بيضاء" وتمثله الشاعر – عبر التشبيه– إشراقا يتغلب على الهم، وجمالا ينتصر على القبح.

(1) ينظر : شنوان، يونس .المرجع السابق. ص47.
(2) ابن زيدون . المصدر السابق. ص509.
(3) المصدر نفسه. ص431.
(4) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص143.

ولم يقف التعبير باللون الأبيض عند حدود الدلالات الإيجابية التي جسدتها معاني الصفاء والنقاء والطهر والكرم... بل أخضع الشعراء الأندلسيون هذا اللون لدلالات سلبية – أيضا– ضمن توظيفات متنوعة انزاح فيها البياض عن مكنونه المعرفي كلون رمز للجمال والنقاء والفرح... إلى تلوينات أخرى هي بمثابة ترجمة صادقة للون الأبيض لا كصبغ للعالم الخارجي ودنيا المادة ، بل كأداة للتعبير عن المشاعر المضطربة والنفس القلقة.

ومن أبرز الدلالات السلبية التي حملها اللون الأبيض أو التي حمّلها الشعراء للون الأبيض دلالة الشيب أو دلالة الزمن، فالشيب من صور اللون الأبيض وهو بياض حزين كئيب يورث النفس الإنسانية انقباضا وأسى عميقا[1]، وقد احتلت صورته مساحة لا بأس بها في القصيدة العربية ، حيث يتحول اللون الأبيض إلى وجهه المميت فيمسي نذيرا بالعجز والوهن والموت ويصيب العربي بخيبة أمل في كل شيء، حيث يتحول عنه أصدقاؤه ونساؤه، وتفارقه قوته الأولى ويغدو حزينا هادئا[2]ومن هنا " كان المشيب محنة إنسانية يمر بها الناس من كل لون ودين، ويحسون آثارها في أنفسهم، وفيمن يحيطون بهم من أهل وأقارب وأحبة ولذلك نجد أن من وخط المشيب رأسه لا يفتأ يتحسر على الشباب ويذكر أيامه ويتمنى عودته"[3].

أما الشعر الأندلسي عامة وشعر القرن الخامس الهجري خاصة ، فيزدحم بعدد يفوق الحصر من صور الشيب يمكن أن تستغرق وحدها ديوانا ضخما وهي صور لم تبتعد كثيرا عن المعاني المأثورة في الشعر العربي من إحساس بوطأة الزمن ودنو الموت... لقد ارتبطت صورة الشيب في الشعر الأندلسي ومنه شعر القرن الخامس الهجري تحديدا بدلالات متباينة لكنها متقاربة في سلبيتها؛ منها ما يدور حول القبح والبغض لبياض الشيب، ومنها ما يدل على القلق والخوف منه باعتباره إيذانا بدنو الأجل، ومنها ما يرتبط بالموت، ومنها ما يدل على إحساس بمنقصة وتعيير وأخيرا منها ما يدل على حسن ورجاحة وحكمة.

---

(1) ينظر : شنوان، يونس . المرجع السابق. ص55.

(2) ينظر : محمد ،علي إبراهيم . صورة اللون في الشعر الجاهلي... مصادرها وخصائصها الفنية،.مخطوط، ماجستير بكلية الدراسات العربية، جامعة المنيا، 1414هـ-1993م، ص87، نقلا عن حافظ المغربي . صورة الالون في الشعر الأندلسي.ص 217.

(3) محجوب، فاطمة . قضية الزمن الشباب والشيب. دط، مصر: دار المعارف، د.ت، ص08.

فمن النماذج التي جاء بياض الشيب فيها دالا على القبح والبغض مع الخوف من دنو الأجل، قول أبي عبد الله محمد بن مسعود :

لاح على عارضيّ القتير فحلّ ما منه أستجير
وكان ذا الدهر قد كساني برد صبا ماؤه نمير
فاعتضت منه رداء شيب واسترجع المنحة المعير
أبيض لكنه سواد في القلب مستبشع نكير
إنا إلى الله لا ارتداع والعمرُ كالبرق يستطير[1]

إن الشاعر يستشعر الزمن ويقلقه زحف هذا الأخير عليه، فيكشف عن خوفه منه، ويعلن عن بغضه له "أبيض لكنه سواد في القلب مستبشع نكير" ، إنه يفرغ اللون الأبيض من كل محتوى جمالي (أبيض لكنه سواد) ويتحول به إلى نقيض رمزيته أو إلى نقيضه (السواد) في تصوير نفسي يغدو فيه الزمن (بياض الشيب) معبرا ودالا على الخوف من دنو الأجل " فحينما يحل المشيب يبدي الشعراء فزعهم منه وكراهيتهم لمقدمه، فمنظره قذى في العيون، تعافه النفس وتعرض عنه الأنظار، وهو صنف غير مرغوب فيه يحل لا مرحبا به"[2]، وهذا ما يكشف عنه البيت الأخير، الذي يستشعر فيه الشاعر النهاية ويؤول إلى الوازع الديني حتى يسلي عن نفسه الخوف من هذا الشيب وعواقبه.

ونقف على صورة أخرى من صور بياض الشيب تدل على الهم والحزن وشكوى الزمن في نموذج للشاعر الكاتب أبي جعفر اللمائي من قصيدة يشكو فيها نوائب دهره، فيقول :

أمسى سقامي زاجري ومؤنبي وغدا مشيبي واعظي ومؤدبي
أوهت خطوب الدهر مني عاتقي ثقلا وزعزع منكباه منكبي
سن حديث تحت جدّ شارف وسواد رأس فوق قلب أشيب[3]

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج1، ص432.
(2) محجوب، فاطمة . المرجع السابق. ص44.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج2، ص476.

فالشاعر يستدعي من لون الشيب الأبيض دلالته السلبية على الهم وكثرة خطوب الزمن واستثقال نوائبه، وهي دلالة مغايرة لدلالات الشيب السابقة، فصورة الشيب هنا غير حقيقية (شيب في غير محله) بدليل سواد رأسه " وسواد رأس فوق قلب أشيب" ،وهي صورة لا تعبر عن شيب بيولوجي بقدر ما تعبر عن شيب نفسي صور الشاعر من خلاله حاله النفسية الحزينة وقلة حظه في الحياة.

والتعبير عن المشاعر نفسها – الهم والحزن واستثقال نوائب الدهر– بصورة المشيب نجده عند ابن زيدون في قوله :

هرمت وما للشيب وخط بمفرقي ولكن لشيب الهم في كبدي وخط[1]

فالشاعر يعمد إلى تجريد اللون الأبيض بإخضاعه للتصوير النفسي، والمسألة هنا لا تتعلق بمجرد بياض يلون الشعر، بل هو انكسار نفسي يلون قلب الشاعر والنموذجان السابقان معا يتوسلان التجريد في إحالة اللون الأبيض المحسوس إلى معنى وفكرة نفسية مستكرهة تدرك بالذهن لا بالحواس لا يمثل اللون الأبيض فيها عنوان البهاء والصفاء بل يغدو نارا ولوعة تحرق شباب الشاعر الغض ورمزا للهم المبكر و الحزن الثقيل.

ومن صور اللون الأبيض تعبيرا عن المنقصة والتعيير في سياق التحسر والتفجع على الشباب، قول القاضي أبي الوليد الباجي :

لله أيام الشباب وحسنها	وغصونهن المائسات الميد
أيام أنفض للمراح ذؤابتي	بين اللذات ودرع بردى مُجسد
أتقنص الظبيات في سبل الصّبا	فيصيدهن لي العذار الأسود
حتى علاني الشيب قبل تحلّم	وأبرّ ما سبق المشيب المولد
وسقتني الدنيا زعاق خمارها	وسعى إليّ من الخطوب معربد[2]

(1) ابن زيدون . المصدر السابق. ص289.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص80.

فالشاعر يستشعر نقصان الحيوية وعدم رغبة الحسان فيه، فيبكي شبابه قبل أن يتعرض لموقف الإعراض والتعيير، ويوظف في القصيدة عدة ألوان : الأحمر أو الأصفر لون البرد المجسد "الجساد"، الأحمر أو الأصفر الشديد الصفرة والثوب المجسد هو المشبع عصفرا وزعفرانا والمجسد الأحمر[1]، ثم اللون الأسود لون شعر الشباب كدليل قوة وفتوة ثم الأبيض – اللون المحوري في القصيدة– لون الشعر كدليل شيب وضعف.

والشاعر لم يأت بهذه الألوان مجتمعة حتى يزين لوحة قصيدته بل أتى بكل لون في موقف معين مناسب له، الأحمر أو الأصفر والأسود ألوان أيام الشباب، أيام لفت أنظار الفتيات وإغرائهن، أيام القوة والفتوة، ثم الأبيض وهو اللون المحوري الذي قصد الشاعر إليه فقلب به المشهد اللوني السابق – مشهد الشباب– إلى مشهد مغاير مشهد المشيب الكريه من خلال لفظة "حتى" فجاء البياض – بياض الشيب– ليقتل أمنيات الشاعر وأحلامه – رغم واقع شيخوخته– ولذاته ومتعه وغدا دالا على العجز والهم وسائر خطوب الزمن وعزوف المتع " إن أشد ما يحزن الشاعر مما يفعله به المشيب هو عزوف الغواني وصدودهن من بعد إقبال، وما يلقاه منهن من هزء وسخرية مما يجعل الشاعر يقف دائما موقف الدفاع عن ذلك الضيف الثقيل الذي حل برأسه ففرق بينه وبين أحبته"[2].

ومن دلالات اللون الأبيض على الموت والفناء قول ابن زيدون في رثاء أم ابن جهور :

لعمر البرود البيض في ذلك الثرى لقد أدرجت أثناءها النّعم الخضر[3]

فالبياض –هنا– هو التابع التشكيلي للبرود (الكفن) وهو بالإضافة إلى دوره النعتي بالمعنى النحوي (معناه الحقيقي / صفته الحقيقية) يعد رمزا للحزن والموت والفناء وانطفاء سائر ألوان الحياة التي يختصرها اللون الأخضر، لذلك اتخذه الأندلسيون لونا جنائزيا.

(1) إبراهيم، عبد الحميد . قاموس الألوان عند العرب. مادة (جسد).
(2) محجوب، فاطمة . المرجع السابق. ص ص53-54.
(3) ابن زيدون . المصدر السابق. ص544.

ب) <u>الأسود</u> :

قال البعض في تعريف اللون الأسود : هو لا لون إن صح التعبير أو هو امتصاص كل ألوان الطيف أو هو غيبة كل الألوان[1].

ولم تكن دلالات اللون الأسود في القرآن ولا عند علماء اللون ولا عند علماء النفس إيجابية، بل دارت في معظمها حول السلب والعماء والموت والتشاؤم والقبح، يقول تعالى: " *يوم تبيض وجوه وتسودّ وجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون*"[2]، وقوله أيضا : " *ويوم القيامة ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة أليس في جهنم مثوى للمتكبرين*"[3].

وعن رمزية الأسود وقيمته التعبيرية يقول إبراهيم دملخي : " إنه لون الليل والحزن... ورمز الأسود على الأخص إلى الموت، وعالم الأموات.... والسواد يعني الليل والظلام والعمق ويعني الغدر والعداوة والسر والشيء المجهول"[4].

وعن رمزيته أيضا يقول عمر مختار : " والأسود رمز الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء"[5].

ويشكل اللون الأسود المحور الثاني بعد اللون الأبيض إن لم يكن المحور الموازي له، فيما يتعلق بنسبة دوران الألوان في الشعر الأندلسي، فهو من أكثر الألوان شيوعا في التوظيف الشعري، يحتل مساحة شاسعة أيضا من شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي باستخدام الاتجاهين التصريحي والتلميحي في التعبير عنه مع غلبة الاتجاه الثاني.

وغالبا ما يأتي اللون الأسود مقرونا بضده الأبيض ويتوسل به الشعراء كثيرا في جانب الدلالة المعنوية والرمزية فضلا عن توسلهم به أيضا في الدلالة الحسية المادية خاصة في وصف الليل ويعطي اللون الأسود دلالات مختلفة يكشف عنها السياق، وبحصرنا هذه الدلالات – فيما تيسر لنا جمعه والاطلاع عليه من شعر القرن الخامس الهجري– وجدنا أن دلالاته السلبية هي المسيطرة على القيمة التعبيرية له وقد تمثلت –

---

(1) ينظر : الهاشمي، عبد المنعم . المرجع السابق. ص42.
(2) آل عمران : الآية 106.
(3) الزمر : الآية 60.
(4) دملخي، إبراهيم. المرجع السابق. ص ص84-85.
(5) مختار، أحمد عمر . المرجع السابق. ص186.

في الأغلب– في دلالة الموت ودلالة التشاؤم والحداد ودلالة القبح والعماء، حيث وجد الشعراء في هذا اللون وألفاظه ومرادفاتها، مجالا رحبا لمحو الألوان والتعبير عن مشاعر الحزن والضيق.

فمن دلالة الأسود الواضحة على الموت قول أبي الحسن علي بن حصن الإشبيلي في إسماعيل بن عباد :

سأهواه ما اهتز الأراك وأصبحت أنامل إسماعيل بالجود تهتِـن
صقيل فرند السيف يبيض ليلـــه إذا اربدّ من ليل الكريهة موْهِن[1]

إن دال اللون الأسود الممثل هنا في كلمة "ليل" ينزاح عن دلالته الحسية الحقيقية في الإحالة إلى لون الليل بوصفه مظهرا من مظاهر الكون ليعبر عن الموت عبر صورة تجسيدية تنقل المعنوي (معنى الموت) إلى المحسوس والمادي الملون (سواد الليل) في مقابل بياض السيف ، وتثبت دلالات الأسود السلبية.

ومن دلالته السلبية الواضحة على الشؤم وأهوال الزمن قول المعتمد بن عباد في السجن :

أما سمعت بسلطان شبيهك قد بزّته سود خطوب الدهر سلطانا[2]

وقوله أيضا :

تُؤمل النفس الشجية فرجة وتأبى الخطوب السود إلا تماديا[3]

فالشاعر في النموذجين – معا– يجرد اللون (الأسود) ويجسد مدلوله (الخطوب) في آن واحدة، فهو إذ يجسد الخطوب ملونة بالأسود، يجرد هذا الأخير (اللون الأسود)

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص145.
(2) المعتمد بن عباد . الديوان. جمعه وحققه أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد. القاهرة: المطبعة الأميرية، 1951م، ص114.
(3) المصدر نفسه. ص117.

ويحيله – من خلال قرنه بالخطوب– إلى معنى نفسي يدرك بالذهن لا بالحواس، وما هذا التجسيد رغم ظاهره المادي سوى تلوين معنوي ونفسي يحمل قيما سلبية ترمز للتشاؤم رسمها الشاعر في صورة تتوفر على قدر من التوازن والتذوق لأنها تنفلت من سلطة الحسية فتجمع اللون مجردا ومدلوله مجسدا.

ومن دلالته السلبية على القبح والحداد والشؤم معا، قول ابن حزم الأندلسي الذي كره السواد شعار حزن، ومن ثم كرهه صفة في المرأة فكره السوداوات، لحبه في الشقراوات يقول :

وأبعد خلق الله من كل حكمة مفضل جرم فـاحم اللون مسـودّ
به وصفت ألوان أهل جهنـم ولبسة بـاك مثكل الأهل مـحتدّ
ومذ لاحت الرايات سودا تيقنت نفوس الورى ألا سبيل إلى الرشد[1]

فمن أحب السواد – في رؤية ابن حزم اللونية للجمال– بعيد عن صواب الحكمة والذوق لأنه أحب شبيهه جرم شديد السواد فاحمه – وهذا دليل قبح– لأن السواد لون كفار أهل جهنم وهو لباس الحداد والحزن، وأخيرا هو من الألوان التي يتشاءم منها ويتطير بها حين تلوح للناس رايات سودا. لقد جعل ابن حزم من اللون الأسود في دلالته السلبية القبح/الحداد/الحزن/التشاؤم أوضح معبر عن كراهيته للسوداوات من النساء والنفور منهن[2].

وإلى جانب الدلالات السياقية السابقة يمكن أن نستشف من أبيات بن حزم دلالة أخرى سياسية إن صح التعبير وهي التي يصبح اللون فيها دالا على مدلولات ذات طابع قبلي وسياسي فيتحول على سبيل خصوصية الدلالة إلى رمز أو شعار، فابن حزم هنا يتخذ من الرايات السود رمزا للعباسيين مسقطا عليها الدلالات السلبية (مذ لاحت لا سبيل إلى الرشد) إنه يعرض بالرايات السود العباسية كما أن الرايات السود جاءت هنا رمزا شاملا للغيّ والضلال[3].

(1) ابن حزم الأندلسي . طوق الحمامة في الألفة والألاف. ضبط نصه وحرر هوامشه د/ الطاهر أحمد مكي. ط5. دار المعارف، 1413هـ-1993م، ص50.
(2) ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص171.
(3) ينظر : المرجع نفسه. ص302.

وفي سياق التعبير باللون الأسود عن المشاعر الحزينة والنفسية المضطربة اتكأ شعراء القرن الخامس الهجري الأندلسي على ما توفره رمزية السواد من سلبية ارتبطت منذ البداية بتاريخ هذا اللون ومكنونه المعرفي، في رسم صور قاتمة لونت نفسيتهم، ويعد ابن زيدون من أكثر الشعراء الأندلسيين وشعراء القرن الخامس الهجري توظيفا لرمزية السواد ضمن هذا الإطار، وربما كان للظروف النفسية القاسية التي مر بها دور كبير في اتجاهه نحو العناية باللون الأسود في سياق التعبير عن تجربته القاسية مع الحب والزمن والسجن والشيب. " لقد سكب الشاعر في اللون الأسود زفراته وأناته وشجونه وتأوهاته في السجن والغربة ولوحة الحب وألم الفراق"[1]، يقول معبرا عن حبه الضائع :

جفاء هو الليل ادلهمّ ظلامه فلا كوكب للعذر في أفقه يسري[2]

فإذا كان اللون الأسود يعني انعدام الرؤية وضبابية الرؤيا، فقد عمد ابن زيدون إليه وصب فيه أسى الحب الضائع فامتد السواد في إحساسه بالزمن في غياب الحبيب وبين جدران السجن وفي لحظات الوحدة والغربة والشوق إلى الأهل والأحبة وهنا يظهر اللون الأسود لحلكته الشديدة في أعلى درجاته ليعبر عن الأزمة النفسية التي تعصف بالشاعر.

ويوظف أبو بكر يحي بن بقي صورة السواد مجسدة في الليل والغراب فيقول :

إذا ما غراب الليل مدّ جناحه عليّ وغطاني بريش قوادم
تقلّبت في طي الجناح لعلني أرى الصبح يبدو من خلال القوادم
إلى الله أشكوها نوى أجنبية لها من أبيها الدهر شيمة ظالم
سلا كل مشتاق برؤية إلفه وكان عليّ الشوق ضربة لازم
أكل بني الآداب مثلي ضائع فأجعل ظلمي أسوة في المظالم
أم الظلم مجمول عليّ لأنني طلبت العلا من قبل حلّ التمائم[3]

(1) شنوان، يونس . المرجع السابق. ص64.
(2) ابن زيدون . ديوانه ورسائله .ص195.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج4، ص467.

إن ليل الشاعر –هنا– هو ليل الهموم الكثيرة التي تراكمت عليه فأقضت مضجعه إنها هموم الفراق والوحدة والشوق والغربة الفكرية والأدبية زارت الشاعر زمن الليل، هذا الليل الذي " كان ولا يزال في أغلب ما وصلنا من نماذج عبر شعرنا العربي ممثلا لمشاعر القلق والتوتر آخذا في مقابلة مع الصبح صراعا دراميا من خلال لونيهما اللذين يستقطبان كل ما يحيط بالطبيعة من ألوان تعبيرا عن هذه الحالات النفسية والجمالية زمانا ومكانا"[1].

ويأخذ اللون الأسود عند الشاعر ابن خفاجة حضورا بالغ العمق والسعة، فهو يعد من أكثر الشعراء الأندلسيين عمقا في توظيف تعبيرية اللون الأسود السلبية وامتداداته الرمزية في السياق الشعري الذي قد تتعدد أغراضه لكنها تتحد في الرؤية السوداوية الحزينة تعبيرا عن هم الشيخوخة والشيب والضعف والوحدة واستثقال الزمن، يقول إثر وفاة جملة من الإخوان يتفجع ويتوجع :

وكيف يغيض الدمع أو يبرد الحشا وقد بـاد أقران وفـات شبـــاب
أقـلب طرفي لا أرى غير ليلـــة وقد حُطّ عن وجه الصباح نقاب
كأني وقد طار الصباح حمامـــة يمـد جناحيــه علــي غـــراب[2]

إن الشاعر هنا لا يرى غير الليل "لا أرى غير الليل" وبالتالي لا يرى غير السواد "يمد جناحيه عليّ غراب" أو أنه لا يرى أصلا (رؤيا القلب لا البصر)، إنه يعيش حالة عارمة من القلق والاضطراب والتوتر والخوف من الموت بعد فراق أقرانه وأصحابه ولم يجد سوى السواد وسيلة له لاستقراء هذه المعاني النفسية الحزينة.

وصورة السواد عند ابن خفاجة لا تنحصر في بيت مفرد بعينه، بل تمتد لتنسحب على كامل النص الشعري كاشفة عن رؤية سوداوية قاتمة للحياة عاشها الشاعر في الفترة الثانية من حياته ، فترة الكبر والشيخوخة، يقول من مرثية في ابن أخت له :

(1) المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص154.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص417-418.

وإني إذا ما الليل جاء بفحمة لأوري زناد الهمّ فيها فأقدح
وأُتبع طيب الذّكر أنة موجع فينفح هذا حيث هاتيك تلفح
وألقى بياض الصبح يسودّ وحشة فأحسبني أمسي على حين أصبح
ويوحشني ناع من الليل ناعب فأزجر منه بارحا ليس يبرح
غريقا ببحر الدمع والهم والدجى ولو كان بحرا واحدا كنت أسبح[1]

فالليل – بسواده– دائما مصدر الهم والحزن والوحشة "أروي زناد الهم"، "يوحشني ناع من الليل"، "غريقا ببحر الدمع والهم والدجى"، وحتى الصباح الذي يذكره الشاعر في سياق هذه الصورة الليلية الحالكة يتحول ببياضه إلى نقيض رمزيته ليدور في فلك الرؤية السوداوية ويعبر عن المعاني النفسية الحزينة ذاتها التي يعبر عنها السواد "وألقى بياض الصبح يسود وحشة" وهكذا يحمل الشاعر البياض – بما يفارق أصل مواضعته– دلالات السواد من حزن واغتراب نفسي وهم...

وهكذا فتجربة ابن خفاجة مع الليل عميقة تستغرق جزءا كبيرا من أشعاره وصلته به ليست مجرد وصف خارجي بل هو استبطان داخلي ونفسي يسقطه الشاعر على هذا الليل فيغدو ليل الخوف والرهبة :

وليل كما مدّ الغراب جناحه وسال على وجه السجل مداد
له من وميض البرق والليل فحمة شرار ترامى والغمام زناد
سريت به أحييه لا حية السرى تموت ولا ميّت الصباح يعاد
يقلب مني العزم إنسان مقلة لها الأفق جفن والظلام سواد[2]

فعلى الرغم من أن الشاعر –هنا – في موقف افتخار بعزمه وقدرته على اقتحام الصعاب إلا أن القارئ للأبيات – منذ البداية حتى نهاية النص– قلما يجد شطرا أو بيتا يخلو من ذكر الليل وما يتعلق به من أوصاف حتى إن الشاعر ليستعين – ضمن

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص451.
(2) المصدر نفسه. ق3، ج6، ص465-466.

التشبيه- بدوال أخرى شديدة السواد "المداد"/"الغراب ليضاعف من رمزية السواد في وجدانه وهي رمزية ترتبط بمشاعر التطير والخوف والرهبة وهذا ما يكشف عنه الوصف السابق لليل، ليل ابن خفاجة/ ليل الأرق والسهاد/ ليل البرق المفزع/ ليل الظلمة الحالكة/ ليل الوحشة، وليس كالليل مجسد لهذه المشاعر كلها[1].

ويشكل الليل مدلولا واسع الإيحاءات والرموز عند ابن خفاجة وتظل صورة هذا الليل السوداوية تلح عليه ليس في نص واحد فحسب، بل في نصوص عديدة لتتحول إلى رمز وليس مجرد صورة عادية[2]، يقول في بعض أوصافه :

ومـفازة لا نـجم فـي ظلمائهـا يسـري ولا فلـك بهـا دوّار
تتلهب الشـعـرى بـها فكأنـهـا في كف زنجـي الدجى دينـار
قد لفني فيها الظلام وطاف بي ذئب يُلـمّ مـن الدجـى زوّار
فعشوت في ظلماء لم يقدح بها إلا لـمقلـتيه وبأسـي نـار
والليـل يقصـر خطـوه ولربمـا طالت ليالي الرّكب وهي قصار[3]

فالشاعر يبدو في هذه الرؤية الليلية التي تصنعها الاستعارة بامتياز أشبه بالمتعبد أو الراهب المتأمل الذي يتمعن جنح الدجى ساهرا تحت نور مصباح ، وهنا يصبح الليل بسواده وسيلة لاستبطان الذات والتأمل في مصير الكون والحياة والزمن، إنه ليل نفسي صرف، ليل التفكير، ليل الأرق والسهاد .إنها رهبة الكبر وقلق الموت يرسمها الشاعر في صورة ليلية حالكة السواد هي المسيطرة على هذه اللوحة السوداء رغم ما يلوح في بعض الأحيان من الألوان (تلهب الشعرى، يقدح بها ،إلا لمقلتيه) التي تنطفيء كلها أمام هذا السواد الممتد الطويل الذي يغمر الشاعر ويحيط به من كل جانب ولا يريد الانقشاع وهذا ما تكشف عنه لغة النص يلفني/ طاف بي/عشوت في ظلماء/رفلت في خلع هذا الدجى/طالت ليالي الركب.

(1) ينظر : طحطح، فاطمة :.الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. ط1. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، 1993م، ص221 وما بعدها.
(2) ينظر : المرجع نفسه. ص221 هامش 51.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص417.

هكذا صب ابن خفاجة في اللون الأسود – ممثل في صورة الليل– كل المعاني النفسية الحزينة فكان الليل عنده مصدرا لكل الصور التي ترمز إلى كآبة الشاعر وخوفه وقلقه ورهبته.

وقد يرتبط اللون الأسود أحيانا – بالدلالات الإيجابية– فيتحول إلى نقيض رمزيته الأولى، وهنا تظهر عبقرية الشاعر الأندلسي في إخضاع اللون – مهما كانت رمزيته– للسياق الشعري والتجربة الشعرية، يقول ابن زيدون في أحد ممدوحيه :

الدين وجه أنت فيه غرّة والملك جفن أنت فيه سواد[1]

فالشاعر يوظف اللون الأسود هنا للدلالة نفسها التي يوظف فيها اللون الأبيض (غرّة) وهي دلالة إيجابية ترتبط بالثناء على الممدوح وإبراز صفاته الحسنة، وقد تحققت هذه الدلالة من خلال اللفظ اللوني الصريح "سواد" الذي يرتبط بالعين فمنزلته من الملك بمنزلة السواد من العين.

ويغدو اللون الأسود عند ابن زيدون – أيضا– رمزا للسعادة والهناء والبهجة والصفاء في إطار الشوق والحنين إلى المكان والماضي فيعبر عن أعمق الدلالات النفسية الإيجابية عندما يرتبط بليل الوصال أين يتمنى الشاعر لو يدوم سواده ويشتد ويستعير سواد قلبه و بصره يقول :

ناهيك مـن سهـر برح تألّفـه شوق إلى ما انقضى من ذلك السمر
فليت ذاك السواد الجون متّصل لو استعار سـواد القلب والبصـر[2]

(1) ابن زيدون . ديوانه ورسائله. ص463.
(2) المصدر نفسه. ص251.

جـ) <u>ثنائية الأبيض/الأسود</u> :

لقد احتل اللونان الأبيض والأسود رقعة لونية واسعة من أشعار القرن الخامس الهجري الأندلسي، وكانا من أكثر الألوان كثافة في التوظيف وسعة في التداول وحضورا في المشهد الجمالي العام، وجدلا في بناء الهيكل التصويري العام للواقع اللوني في تلك القصائد ثم تشكلت بقية القائمة من بقية الألوان الأخرى التي لم تبلغ في نسبة دورانها مبلغ هذين اللونين اللذين كانت لهما السيادة المطلقة على المساحات الشعرية وامتد التلوين بهما في السياق الشعري متجاوزا حدود الإدراك الحسي المصور للعالم الخارجي إلى " رموز نفسية تنبئ عن العالم الداخلي وتجتلي الثبات والتحول في دنيا الباطن وما يستكن فيها ويضطرم من مشاعر وأحاسيس وانفعالات"[1].

ولم يكتف شعراء القرن الخامس الهجري الأندلسي بتوظيف كل لون من هذين اللونين وحده (على حده) بل شكلوا منهما ثنائية عجيبة أجادوا لعبتها وحملوها إيحاءات نفسية غنية وأخضعوها لتوظيفات دلالية يصنعها طرفا هذه الثنائية : الأبيض والأسود باعتبارهما لونين متناقضين يبرز أحدهما من خلال الآخر وبوصفهما لونين إشكاليين في علاقتهما الجدلية الدائمة ببعضهما.

لقد هيمنت هذه الثنائية على فضاءات الشعراء اللونية بشكل واضح متعدية في وظيفتها حدود الإعلان النعتي عن صفة لونية محددة وثابتة للموصوف فخرجت إلى معطيات ثرية وخصبة كان السياق الشعري والحالة النفسية هما الفيصل في تحديد اتجاهاتها.

وإذا جئنا إلى نمط استخدام هذه الثنائية وجدناها قد وظفت ضمن ثلاثة اتجاهات.

أما الاتجاه الأول، فقد اتخذت فيه هذه الثنائية التشكيل المألوف بدلالة الأسود على السلب والأبيض على الإيجاب، من ذلك قول ابن زيدون في نونيته الشهيرة :

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنـــا شوقا إليكـم ولاجفـت مآقينـــا
لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأيـــا ولـم نتقلّـد غـيره دينـــا
نكاد حين تناجيكم ضمائرنـــا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

[1] شنوان، يونس. المرجع السابق. ص74.

حـالت لفقدكم أيامنـا فغدت سودا وكانت بكم بيضا لياليـا[1]

لقد اتخذت الثنائية هنا شكل مقارنة بين ماضي سعيد وحاضر حزين فعبرت عن تحولات نفسية للشاعر في علاقته مع ولادة من الفرح والحب والوصال، وهي جوانب حملها اللون الأبيض، إلى الحزن والهجر، وهي جوانب حملها اللون الأسود .

إن الشاعر يلون من خلال هذه المقابلة الزمن والوقت بأصباغه النفسية مخضعا الظواهر الكونية من العالم الخارجي إلى عالم آخر داخلي نفسي، فيلعب بالألوان ويصنع مفارقة لونية عميقة (الليل الأبيض/ النهار الأسود) تعكس إحساسين متباينين (الحزن = النهار الأسود ≠ الفرح = الليل الأبيض).

وفي اتجاه ثان اتخذت الثنائية تشكيلا جديدا عبر فيه السواد عن الإيجاب، والبياض عن السلب، فاحتوى الأول لحظات السعادة، في حين رمز الثاني إلى لحظات الحزن، وفي هذا الاتجاه " يظهر الشاعر براعة فائقة في إبداع الصورة واللعب بالألوان التي تصبح في يده أداة طيعة يصنع بها ما يشاء من اللوحات النفسية"[2]، يقول ابن زيدون معبرا عن لقاء حب بولادة :

سرّان في خاطر الظلماء تكتمنا حتى يكاد لسان الصبح يفشينا[3]

لقد شكل اللون الأسود (الظلماء) – هنا– رمزا نفسيا أو ذاتيا إن صح التعبير لفرح الشاعر وسعادته لأنه يرتبط بلحظات الوصال ولذة الحب بينما جاء اللون الأبيض (الصبح) رمزا نفسيا سلبيا بل نذير شؤم بالنسبة للشاعر لأنه يعبر هنا عن انقضاء لحظات الوصال والحب وافتضاح أمر الحبيبين. لقد أخرج الشاعر اللونين من سياقهما الدلالي العام ليخضعهما إلى سياق آخر جديد بما يناسب وضعه النفسي ورؤيته الذاتية تشكل كالآتي :

(1) ابن زيدون . المصدر السابق. ص143، ابن بسام أبو الحسن علي. ق1، ج1، ص278.
(2) شنوان، يونس . المرجع السابق. ص76.
(3) ابن زيدون . المصدر السابق. ص146.

الأبيض (الإيجاب) ≠ الأسود (السلب) ⟸ الأبيض (السلب) ≠ الأسود (الإيجاب)

النقاء	المجهول	الفراق	الوصال
النور	الظلام	الألم	الحب
الفرح	الحزن		
السلام	اليأس		

وإلى جانب الدلالات السابقة يمكن أن نقرأ في بيت ابن زيدون بعدا اجتماعيا – يحمله اللون– يتمثل في طبيعة المجتمع الأندلسي المحافظ الذي ما كان ليسمح للشاعر بأن يجهر بحبه لولادة ويشهر بعلاقته بها لذلك اتخذ من الليل وعتمته مكانا وزمانا لتفعيل هذه العلاقة وكتمانها في الوقت نفسه على الرغم مما وصف به هذا المجتمع من انفتاح مقارنة بنظيره المشرقي .

وفي الاتجاه نفسه يعبر ابن خفاجة عن الثنائية الزمنية الشباب/الشيخوخة بالثنائية اللونية الأسود/الأبيض محملا السواد بما يفارق أصل مواضعته دلالات النورانية/الفتوة/الحيوية، في مقابل الأبيض بما يفارق أصل مواضعته حيث يحمله دلالات الظلام/الحزن/الضعف/الهم/الموت، يقول :

وإنما ضاء بليـل الصبـى صبح مشيب ساءني أن أضا
لاح ففي عيني نور الهدى منه وفي قلبي نـار الغضـى
وابيض من فودي به أسود كنت أرى الليـل به أبيضـا[1]

فالثنائية اللونية الأبيض/الأسود تتجسد – هنا– عبر تضاد صبح الشيب وليل الشباب بما يعمق المفارقة ويكشف معاناة الذات وانشطارها بين ماضي الشباب السعيد وحاضر الشيب الحزين، وتلعب الصورة البديعية – إلى جانب صورة اللون– دورا كبيرا في

[1] ابن خفاجة. الديوان .ص141.

الكشف عن هذه المفارقة، إذ تزدحم الأبيات بمختلف ألوان البديع من مقابلة في البيت الأول بين "الليل" و"الصبح"، و"الصبى" و"المشيب"، وجناس في البيت الثاني بين "نور" و"نار"، وطباق في البيت الثالث بين "أبيض" و "أسود".

وفي السياق ذاته استخدم ابن خفاجة الثنائية اللونية الأبيض/الأسود في إطار التقابل ليستبطن به نفسية ممزقه بين ماضي الشباب وحاضر الشيخوخة، فيقول :

وقد لاح صبح الشيب وانسلخ الصبى فيا صبح ما أجلى ويا ليل ما أســرى
فيا ليــت أني مــا خلقت لمــطعــم ولم أدر ما اليسرى هناك وما العسرى[1]

فهذا التضاد المرئي بين الأبيض والأسود يحيل إلى تضاد نفسي يصطرع داخل كيان الشاعر ويومئ بتوتر وصراع يعيشه ابن خفاجة الذي يتعلق بالشباب وينبذ المشيب، ورغم أن الليل سواده مرتبط بالعماء والعتمة وأن الصبح بياضه مرتبط بالبهجة والإشراق إلا أن الشاعر في مفارقة لونية حزينة أحال سواد الليل في تشابه مع شعره الأسود الذي يعكس قوته وشبابه إلى قيمة نفسية إيجابية (يا ليل ما أسرى) وفي المقابل أحال الصبح ببياضه في تشابهه مع بياض شعره الأشيب إلى قيمة نفسية سلبية (يا صبح ما أجلى) وحول بذلك اللون إلى حالة شعورية استحال فيها اللونان المتضادان الأبيض/الأسود إلى حالتين شعوريتين عاشهما الشاعر.

وأما الاتجاه الثالث الذي وظف فيه الشعراء ثنائية الأبيض/الأسود، فهو ذلك الذي جاءت فيه الرموز البيضاء والسوداء على سبيل التمازج والتداخل لا على سبيل التقابل وعلى الرغم من تناقضهما اللوني، فالأسود والأبيض قد يختلفان في الإحساس بهما متضادين داخل الصورة ولكن الحقيقة أن دلالة واحدة تجمعهما هي الدلالة اللونية[2]، من ذلك جمع ابن زيدون الغرة والسواد وسيلتي مدح على حد سواء رغم تناقضهما اللوني فليس أجمل من الغرة بياضا في الوجه خاصة حين يكون الوجه الدين الإسلامي نورانية

(1) ابن زيدون . المصدر السابق. ص111.
(2) ينظر : المغربي. حافظ . المرجع السابق. ص347.

وإشراقا في مقابل جمال السواد في الجفن خاصة حين يكون جفنا للملك. إنه جمال لوني يجمع في ممدوحيه الحسن دينا ودنيا :

الدين وجه أنت فيه غرة والملك جفن أنت فيه سواد[1]

ويكشف تمازج الأبيض والأسود وتجاذبهما في وصف الليل من قصيدة الجبل لابن خفاجة الانعكاسات الحادة في نفسية الشاعر والاضطرابات العارمة التي يعاني منها :

بليل إذا ما قلت قد باد فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب
سحبت الدياجي فيه سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب
فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضاح المضاحك قاطب
رأيت به قطعا من الفجر أغبشا تأمل عن نجم توقد ثاقب[2]

فاللوحة التي يرسمها الشاعر لهذا الليل يغلب عليها السواد ولكن ظلمتها ليست حالكة تماما، بل يتخللها بياض (الأماني/شخص أطلس/وضاح المضاحك/الفجر أغبشا/نجم توقد) يمثل الأماني الكاذبة والأمل الضائع ، وهي لوحة يصطرع فيها الأبيض والأسود بما ينم عن صراع نفسي عميق يختلج نفس الشاعر بين اليأس والأمل/الانتصار والانكسار/البقاء والفناء.

ولابن حمديس في وصف الليل نموذج يمتزج فيه البياض بالسواد، نلمح فيه بعدا اجتماعيا بيئيا في إطار جمالي نفسي حين يقول :

وليل رسبنا في غباب ظلامه إلى أن طفا للصبح في أفقه نجم
كأن الثريا فيه سبع جواهر فواصلها جزع به فصّل النظم
وتحسبها من عسكر الشهب سربة عمائمهم بيض وخيلهم دهم

(1) ابن زيدون . المصدر السابق. ص463.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي .المصدر السابق. ق3، ج6، ص435.

كأن السّـها مضنى أتــاه بنعشـه بنـوه وظنّـوا أن موتتــه حتــمُ
كأن انصداع الفجر نار يُرى بها وراء حجاب حالك نفس يسمــو
وتحسبه طفلا من الروم طرقـت به مــن بنات الزنــج قائمــة أم
أَ أُعلم فــي أحشائها أن عمــره لدى وضعه يوم فشيبه الوهــم[1]

لقد شكل الشاعر لوحته من الأبيض والأسود وأنطق هذين اللونين بما وراءهما من معاني روحية تنعكس من روحه، وراح يستقصي دلالتهما مستبطنا ما حوله ، فالليل بحر لجَي يرسب هو وصحبته في قراره ، والثريا جواهر منتظمة كالعقد يفصل بين جواهرها جزع وهو ضرب من الخرز فيه بياض وسواد[2] كأنها حشا عساكره شهب اللون يلبسون من الكواكب عمائم بيض ويتخذون من أرجاء الليل خيلا دهما في انسجام بين الشهبة بياض يصدعه سواد من خلاله[3]، والدهمة كخضرة تضرب إلى سواد. ثم يرسم للسها، ذلك الكوكب الخفي الذي لا يكاد يبين صورة مضنى ناحل يزوره بنوه الكواكب حاملين نعشه وقد حانت منيته، ثم يرسم صورة أخرى أكثر طرافة وجدّة تعكس إحساسه بالروح الكامنة وراء الألوان، فانصداع الفجر في رؤيته نار يغشيها رماد، فمن سواد الليل المتهرئ يغدو حجابا تكشف عنه روح الشاعر نفسا يسمو بحمرة السحر[4]، وفي رؤية نفسية جديدة تحسب الفجر بانصداعه من سواد الليل طفلا روميا ولد من أم زنجية "ويا لها من طرافة حين ينقل أحاسيسه التصويرية الجمالية إلى صورة ذلك الطفل الرومي متعجبا سائلا عن سر بياض شعره، فهل علم أن عمره كعمر الفجر يوم واحد فشيبه الوهم ؟"[5]، ولا شك أن نجاح هذه اللوحة التصويرية – كما يقول حافظ المغربي– " قد تحقق لها من طريقين الأول الإيحاء بألوان لم يذكرها إيحاء نفسيا كان له دلالته، كإيحائه بالشقرة في لون الطفل الرومي ولون الفجر نارا والثاني أنه وضع دلالات الأسود التي مثلت الجسد والموت في مقابل دلالات الأبيض التي مثلت الروح والحياة"[6].

(1) ابن حمديس الصقلي. الديوان. ص366.
(2) ينظر : إبراهيم، عبد الحميد . المرجع السابق. مادة (جزع).
(3) المرجع نفسه ص133.
(4) ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص158.
(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(6) م.ن. ص.ن .

د) <u>الأحمر</u> :

يعد اللون الأحمر من الألوان ذات الأهمية في تاريخ الشعر العربي، " فقد شكل بألفاظه الأساسية والثانوية عنصرا مهما في تكوين كثير من الصور الشعرية في الشعر الجاهلي حتى كاد أن يكون اللون العربي الأول[1] وقبل الشعر الجاهلي " تكاد الأساطير القديمة تجمع على أن الإنسان الأول مخلوق من مادة حمراء... ولعل هذه الأساطير تحاول أن تفسر علاقة الدم بالحياة في الإنسان فلعل البدائي لاحظ أن خروج الدم يؤدي إلى الموت، فربط بين الحياة والدم، وعده المادة الأولى للخلق"[2].

ولعل الدم هو أقرب مستدعى في أذهاننا حين نرى اللون الأحمر فقد " ارتبطت كثير من تعبيرات الأحمر في اللغة العربية بالمشقة من ناحية أخذا من لون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى وإن ظهر الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط"[3].

أما الخلفية النفسية التي ترمز لها الحمرة، فيقول عنها إبراهيم دملخي : " فالأحمر لون الأشخاص المتصفين بقوة الشعور وهو لون حي وحركي... واللون الأحمر قوة روحية كالنار يعني سموا في الأخلاق وميلا إلى السيطرة وإلى نوع من الأنانية... ويعني الثقة المطلقة بالنفس"[4].

ويعد التلوين بالحمرة وحمرة الدم تحديدا سمة من سمات الشعر العربي عامة والشعر الأندلسي خاصة، ولهذا اللون انتشار واسع في الرقعة اللونية لشعراء القرن الخامس الهجري الأندلسي تصريحا وتلميحا عبر امتدادات دلالية متنوعة.

وقد جاءت نماذج كثيرة من الشعر الأندلسي في القرن الخامس مرتبطة بالدلالة الدموية ملونة صورها بالدم دلالة على الموت حين يقترن بسياق الفخر مجاهدة للأعداء وانتصارا عليهم وتجريعهم كأس الموت الأحمر..." [5].

فالتلوين بالدم يكثر في مجال المدح ووصف المعارك والحروب متخذا دلالات متنوعة يحددها السياق الشعري ،من ذلك قول الأعمى التطيلي في مدح محمد بن عيسى الحضرمي :

---

[1] ينظر: محمد ، علي إبراهيم. المرجع السابق. ص31.
[2] المرجع نفسه. ص32.
[3] أحمد مختار، عمر . المرجع السابق. ص75.
[4] دملخي، إبراهيم . المرجع السابق. ص69.
[5] ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص80.

إذا قايسوك المجد كنت غضنفرا إذا زار لـم تثبت عليـه ذئاب
وما احمرّ إلا من صيالك معرك وما اخضر إلا من نداك يباب[1]

لقد كنى الشاعر عن الدم والموت – دم الأعداء المراق في المعارك– بالعبارة الكنائية : "وما احمر إلا من صيالك معرك" ليدل باللون الأحمر هنا على شجاعة ممدوحه وقوته وبأسه، ومجيء الأخضر هنا بعده يدعم هذه الدلالة في سياق موقف المديح، بما تحمله من صفات الكرم والجود ومنح الحياة، ليقابل الشاعر الفنان الذي يرى ببصيرته – لا بصره – بين الموت والحياة من خلال لونين متضادين هما الأحمر≠ الأخضر اقترنا معا لأداء معاني المديح والإيحاء بها.

وفي السياق ذاته سياق المديح ووصف الحروب، يوظف ابن خفاجة اللون الأحمر مرتبطا بالمعركة والرايات التي تلوح فيها موحية بالنصر ومشيرة إلى الدماء التي سفكت على أيدي الأمراء وجنودهم الأبطال واصفا الجيش المرابطي ومادحا إياه في دفاعه عن بلنسية ضد السيد القنبيطور يقول :

وبات يطلع نقع الجيش معتكـرا بحيث يطلع وجه الفتح مقتبـلا
من عسكر رجفت أرض العدو به حتى كأن بها من وطئه وهـلا
وأشرقّ الدم في خدّ الثرى خجـلا وأظلم النقع في جفن الوغى كحلا
وأقشع الكفر قسـرا عـن بلنسية فانجاب عنها حجاب كان منسدلا[2]

وفي السياق ذاته يوظف أبو بكر بن بقي – أيضا– اللون الأحمر بلفظه الصريح، ليلعب دورا جديدا، يقول من قصيدة يصف فيها فرسه وهو يخترق غبار المعركة ويواجه الأعداء :

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج4، ص558.
(2) ابن خفاجة . المصدر السابق. ص ص192-193.

من لي به والوغى شهباء من أسل في صهوة من أقب البطن منجرد
يُردي ويصـــرع أقرانا عيونـــهم حمر من الروع لا حمر من الرمد
بكل غصن من الخطّي، منعطف بطائـر من سنان ليس بالغـــرد[1]

فالحمرة التي حملتها العبارة الكنائية " عيونهم حمر" وصرحت بها عبارة "من الروع لا حمر من الرمد" دليل على الخوف، وهي دلالة جديدة في سياق تعود الشعراء فيه منذ القديم على ربط اللون الأحمر بالدم والإيماء به إلى الموت والقتل، لقد تجاوز الشاعر بهذا الانزياح اللوني (التوظيف اللوني) ظاهر اللون الأحمر وماديته المجسدة في صورة الدم إلى دلالة أكثر ارتباطا بالجانب النفسي الإنساني حتى وإن تعلق الأمر هنا بوصف مشاعر الأعداء، فعلماء النفس يرون أن من دلالات اللون الأحمر السلبية إضافة إلى إثارته للمخ وخواصه العدوانية وارتباطه بالعنف والاستفزاز والإثارة، لوحظ أنه يزيد من ضربات القلب ويسرع في إيقاع الدورة الدموية[2]، في إشارة لنتائج شعور الخوف على جسم الإنسان.

وفي دلالة اللون الأحمر على الدم والعنف والقوة والتنكيل بالأعداء في الحروب يقول ابن زيدون في باب المديح مدح المظفر صاحب بطليوس:

نهيك، إذا جنّ ليل العجاج سرى منه في جنحه بدر تمّ
فشام السيوف بهام الكماة وروى القنا من نحور البهم[3]

فاللون الأحمر يأتي ليعبر – تلميحا لا تصريحا– عن استشعار الموت وقد وظف له الشاعر صورة حسية تتمثل في قنا الممدوح تروّى بالدماء.

ومثلما استخدم الأحمر تصريحا وتلميحا في مجال المدح ووصف الحروب استخدم أيضا في مجال الرثاء، رثاء الشعراء لقتلاهم وشهدائهم أو رثائهم لأقاربهم، من ذلك قول ابن خفاجة يرثي والدة الفقيه قاضي القضاة أبو أمية :

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق . ق2، ج4، ص464.
(2) ينظر : عبد الوهاب،شكري . الإضاءة المسرحية. ص ص126-127.
(3) ابن زيدون. المصدر السابق. ص411.

في مثله، من طارق الأرزاء جاد الجمـاد بعبرة حمـــــراء
من كل قانية، تسيل كأنها شهب، تصوّب من فروج سماء[1]

فالشاعر يظهر حزنه موظفا اللون الأحمر بلفظه الصريح ملونا بها دموعه (عبرة حمراء) فأصل الدمعة أن تكون بيضاء أولا لون لها، وأما أن تكون حمراء فذلك من أثر تقرح العين وكثرة بكائها، فالدمعة الحمراء – إذن– دلالة على كثرة البكاء ودلالة على ألم الفقد، وهنا يكتسب اللون الأحمر قيمته الفنية والتعبيرية والرمزية عند الشاعر من خلال انعطافه دلاليا على مستوى ينعكس فيه هذا اللون وهو مضمخ بالحالة الوجدانية والعاطفية للشاعر.

وقريب من هذا التوظيف، يوظف ابن خفاجة أيضا التلوين بالدم في رثائه لنفسه وإخوانه في سياق المديح، فيقول :

وتطوى على وخز الأشافي جوانحي توالي رزايا لا ترى الدمـع شـافيا
ضمان عليها أن ترى القلب خافقا طوال الليالي أو ترى الطرف داميا[2]

فاللون الأحمر في صورة "الطرف الدامي" يدل دلالة نفسية على حزن الشاعر العميق لفراقه إخوانه وفقدانه شبابه الضائع، ونلحظ هنا أن دلالة – التلوين بالدم– في معرض الرثاء تأتي أخف حدة من دلالته في معرض المديح ووصف الحروب[3]، حيث يتخلى عن الشدة والعنف ليكتسي طابع الضعف والانكسار.

ويتكيء ابن خفاجة كثيرا على اللون الأحمر في مستواه التعبيري والرمزي مقترنا بالدمع ليعبر به عن معاناته النفسية، يقول :

(1) ابن خفاجة . المصدر السابق. ص18.
(2) المصدر نفسه. ص239.
(3) ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص180.

ولقد أقول لبرق ليل هاجنـــــي فمسحت عن طرف به مستعبر
اقرأ على الجزع السلام وقل لــه سقيت من سيل الغمام الممطـر
وإذا غشيت ديار ليلى باللـــوى فاسأل رياح الطيب عنها تخبـر
وألمح صحيفة صفحتي فاقرأ بها سطرين من دمع بـــها متحـدّر
كتبتها تحت الظلام يدُ الضنـى خوفا الوشاة بأحمر في أصفـر[1]

فمن الواضح أن اللون الأحمر هنا يحمل دلالة سلبية لأنه يستدعي مشاعر الحزن والألم واليأس والشوق، وهذا التشكيل اللوني من الأحمر والأصفر في البيت الأخير يسيرهما في طريق واحد ويجمعهما تحت دلالة واحدة هي دلالة الحزن.

ويعبر ابن زيدون – أيضا– بأحمر الدم مقترنا بالدمع عن انفعال نفسي في موقف شعوري، متمثل في الشوق الكبير لمحبوبته أين امتزجت دموعه بالدم :

يلوم الخليّ على أن أحن وقد مزج الشوق دمعي بدم
وما ذو التذكر ممن يلام ولا كرم العهـد مـما يذم[2]

ويعبر اللون الأحمر عن حالة عارمة من القلق والخوف تعتري الشاعر أبا حاتم الحجاري، يقول :

حالي وإن لاح لها رونق حال شريد الدّار مطرود
وربما يبيض وجه امرئ والنار في أحشائه السود
ويكتسي من ورم حمرة مـا كل توريـد بتوريـــد[3]

وعلى الرغم من أن الشاعر يوظف إلى جانب الأحمر، الأبيض والأسود ،غير أن صورة الأحمر هي الطاغية وهي التي تملأ الأبيات بدلالاتها، إن الشاعر يعكس بألوانه

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص445.
(2) ابن زيدون . المصدر السابق. ص407.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص ص498-499.

حاله القلقة التي صور ظاهرها رائقا وباطنها حال شريد، مطرود مغترب، كما صوّر ذلك في بيته الأول، وهو يتخذ من الألوان الأبيض، الأسود، والأحمر في البيتين الثاني والثالث وسيلة تشكيلية لنقل تلك الحال الشجية بين الظاهر والباطن، فقد يبيض وجه المرء دون أن يدل ذلك البياض على سلام أو خير، بل يدل على أن ذلك المرء يضمر في أحشائه السود نارا ، وقد يحمر وجه المرء أيضا لا عن جمال وصحة بل عن ورم ومرض.

وعلى الرغم من أن الشاعر يتكيء في التعبير عن حاله على مجموعة من الألوان، إلا أن صورة الأحمر هي الأكثر بروزا والأقدر تدليلا على هذه الحال، فالشاعر يلعب فيها دور الرسام والشاعر معا، " فالرسام يؤثر باللون الأحمر مثلا على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة أي بما في المادة ذات اللون الأحمر من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه، أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر لأنه لا يستخدم اللون استخداما مباشرا أي يضعنا وجها لوجه أمام اللون، وإنما هو يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه"[1]، " فالشاعر تعبيرا عن الاستخدام غير المباشر للون يحيل الألوان تعبيرا عن حالته القلقة من دلالتها الإيجابية إلى دلالات سلبية ف "نعم" الأبيض بكل ما يحمله من نورانية وصفاء وبشر تفقد كل هذه الدلالات في مقابل "لا" الأسود المتقد فحما المتحرق قلقا وشجنا، أما بهجة الحمرة وصفاؤها ونضارتها في الورد فتفقد دلالتها الإيجابية وتستحيل حمرة ورم/مرض/قبح"[2].

وفي إطار التوظيفات المتنوعة للدم يلعب ابن زيدون بالدلالات المختلفة للون الأحمر فيه وذلك تبعا للموقف الذي استدعاه، فنراه يعبئ الدم وقد سال حقيقة بكل معاني الجمال والرونق حين يصف فصادا للمعتضد :

سرى دمك المهراق في الأرض فاكتست أفانين روض مثل حاشية الـبــرد
فصاد أطاب الدهر كالقطر في الثـرى كما طاب ماء الورد في العنبر الورد[3]

(1) إسماعيل، عزالدين . التفسير النفسي للأدب. ص49.
(2) المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص286.
(3) ابن زيدون . المصدر السابق. ص500.

لقد أكسب الشاعر – بهذا التعبير الطريف– التلوين بالدم دلالة إيجابية وانحرف به عن دلالته المألوفة على الموت ليأتى به دالا على الحياة وبهجة الطبيعة حين يغدو كاسيا الأرض بشتى الألوان الزاهية التي تبدو كألوان حاشية البرد حتى أن هذا الدم ليغدو في البيت الثاني أشبه بماء المطر طيبه في الثرى كطيب ماء الورد مختلطا بحمرة وطيب العنبر.

وقد يتجاوز اللون الأحمر هذه الدلالات جميعا إلى دلالات بيئية واجتماعية، يقول أبو بكر بن ظهار اللورقى متغزلا :

صبغوا غلالته بحمرة خده وكسوه ثوبا من لمى شفتيه
فتخاله في ذا وتلك كأنما نثر البنفسج والشقيق عليه[1]

فالألوان التي يستعيرها الشاعر هنا للملابس تنم عن ذوق مستمد من البيئة الأندلسية العاشقة للحمرة، فالشعراء الأندلسيون" كانوا يفضلون الورد الأحمر على حين أنهم في المشرق كانوا يفضلون النرجس الأصفر، ونلمس الشيء نفسه فيما يتصل بالملابس فبينما نجد المشرق لا يعرف المرأة الجميلة إلا في ملابس صفراء نراها في الغرب الإسلامي تظهر وهي في أبهى زينتها ترتدي ملابس حمراء"[2].

لذلك نرى الشاعر هنا يختار لغلالة المرأة " ثوبها الملامس بدنها" لونا مثيرا ساخنا هو الأحمر، الذي استعاره من حمرة خديها، واختار ثوبها الخارجي في لون شفتيها اللمياء المستملحة في سوادها الضارب إلى حمرة "حتى ليخيل إليك في رؤية جمالية جديدة تسمو من الإنسان إلى الزهور، وكأن رداءها الداخلي في حمرة شقائق النعمان والخارجي بنفسجي اللون في نثير منسجم من بنفسج يعلو شقائق يلعب بالخيال والحس[3].وإضافة إلى هذه الدلالة الاجتماعية والبيئية لا تخلو الأبيات في التعبير بالأحمر عن دلالة جنسية يمكن أن نقرأها في إيماء الشاعر إليها بحمرة الثياب الداخلية (الغلالة) أين يتحول اللون

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج2، ص599.
(2) بيريس، هنري . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. ص286.
(3) ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص163.

الأحمر إلى مثير جنسي يستدعي دلالات الأنوثة والإغراء في توحيد بين خد المحبوب ولون الغلالة.

هـ) <u>الأصفر</u> :

ارتبط اللون الأصفر كغيره من الألوان بدلالات متباينة ما بين إيجابية وسلبية، وقد قال علم الألوان الوظيفي إن هناك ألوانا لها تأثير في العين وفي المشاعر والأحاسيس سلبا وإيجابا غير أن اللون الأصفر كان أكثر الألوان إيجابية[1]، فهو من الألوان المبهجة التي تنعكس إيجابا على نفسية الإنسان عند رؤيتها.

والمتتبع للشعر الأندلسي عامة وشعر القرن الخامس الهجري على وجه الخصوص يلحظ أن اللون الأصفر يحتل مساحة لا بأس بها من الرقعة اللونية لهذا الشعر كما يلحظ أن محتواه الفكري والمعنوي قد ارتبط بدلالات المرض والحقد والحسد والخوف وغيرها.

أما دلالة هذا اللون على المرض، فهي من دلالاته السلبية لأنها تعطي إحساسا قهريا بالخوف من المرض وفي التعبيرات الحديثة "صفرة الوجه" تعني الذبول[2]، ومن النماذج التي تعكس هذه الدلالة قول ابن فرج صاحب كتاب الحدائق :

ونرجس تطرف أجفانه كمقلة قد دب فيها الوسن
كأنه من صفرة عاشق يلبس للبين ثياب الحزن[3]

فالشاعر يوظف الأصفر – هنا– في مستويين من الدلالة الأولى هي الدلالة الحسية لأنه بصدد وصف حقيقي لزهرة النرجس ذات اللونين الأبيض والأصفر، والدلالة الثانية هي الدلالة المعنوية وهي التي تهمنا في هذا الموضع وتظهر في تشبيه الشاعر النرجس في صفرته بعاشق متيّم بان عنه حبيبه فهو سقيم من هذا الفراق كما نلمس دلالة اجتماعية أخرى لكنها تختص باللون الأبيض في زهرة النرجس ونلمسها في التشبيه

(1) ينظر : الهاشمي، عبد المنعم . المرجع السابق. ص91.
(2) ينظر : أحمد مختار، عمر . المرجع السابق. ص74.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق.ق1ن ج2،ص692.

السابق "عاشق يلبس للبين ثياب الحزن" وهذا التشبيه نظر فيه الشاعر إلى تقاليد أهل الأندلس في حدادهم ولبسهم الثياب البيض على الميت.

وفي دلالة اللون الأصفر على الحسد يقول أبو بكر بن الملح على لسان سوار مذهب :

أنا من الفضة البيضـاء خالصــة لكن دهتني خطوب غيّرت جسدي
علّمت عضّى بما أحوى فأحسدني جري الوشاح فهذي صفرة الحسد[1]

إن الشاعر ليرتفع- في طرافة- بسواره إلى المستوى الإنساني عبر التشخيص فيجعله يرثى حاله معتمدا في شكواه على الألوان فيخبرنا أنه كان من الفضة معدنا أبيض ناصعا بما يحمله البياض من جفاء وبريق ولمعان، حتى دهته خطوب الحقد فاستحال من لونه الأبيض إلى لون الصفرة الدال على الحسد والغيرة.

وقد يأتي اللون الأصفر للدلالة على الحزن كما في قول أبي حفص عمر بن الشهيد في المعتصم وكان قد هجر النبيذ زمنا :

هجر المدام وكان يألف وصلها ملك جليل في الملوك عظيم
فاصفرت الأقداح من جزع ولو سطعن لم يأرج لهن نسيــم
وتطلّـع الساقي يؤمـل عـودة سيـعود عهد بالكرام كريــم[2]

من الواضح أن الشاعر يطرح إحساسه الحزين عبر اللون الأصفر، وهو يشخص - في تجاوز للذات وإسقاطها على الجماد- الأقداح لا الخمر، فيصورها حزينة على هذا الملك الذي هجر الخمر تقوى وإيمانا، لقد حمل الشاعر الصفرة دلالة سلبية في مقابل ما نعرفه عنها من دلالات البهجة الإيجابية وجعلها دليل حزن وهم.

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص355.
(2) المصدر نفسه. ق1، ج2، ص525.

والدلالة نفسها على الإحساس الحزين يطرحها الشاعر الأسعد بن بليطة عبر اللون الأصفر وهو يصف المزن في إعمال فكر ورقة تعبير، فيقول :

لو كنت شاهدنا عشية أمسنـا والمـزن تبكينـا بعينـــي مذنـــــب
والشمس قد مدّت أديم شعاعها في الأرض تجنح غير أن لم تذهب
خلت الرذاذ برادة مــن فضـــة قد غربلت مــن فوق نطـــع مذهب[1]

فالأبيات تعكس إحساسا حزينا بالطبيعة ساعد التلوين بالأصفر في تجسيده من خلال وصف غروب الشمس وصفا نفسيا والسحاب والمطر الخفيف المتساقط، فابن بليطة " يخلع جانبا من الأحزان على سحبه التي يتصورها حزنا تبكي بدموع الندم والشمس مدّت أديما من شعاعها يراودها حلم الغروب خفية – وإن لم تغرب– إنها تنسج من أشعتها الصفر غشاء مثقبا يشبه شباك النطع "الغربال" ينفذ من خلالها رذاذ المطر وكأن حبات بيض من الفضة حجزت فوق شباك مذهبة من نسيج النطع، إن الشاعر يغسل أدران الطبيعة بماء مزنها وألوان عناصرها التي ترفق أحاسيسها في مواساة لونية تكشف عما وراء اللون من أحاسيس"[2].

و) <u>الأخضر</u> :

يعد اللون الأخضر من أهم ألوان الطيف السبعة، وهو ليس لونا رئيسيا كما أنه ليس من الألوان الأساسية ولكنه أساس الحياة فلا حياة على هذه الأرض بدون اللون الأخضر، ونجد هذا اللون شائعا في النبات والثمار والأشجار فهو يضفي عليها الحياة والنضارة وهو أحب الألوان إلى البشر لأنه لون الحقول والغابات والحدائق[3]، وهو لون بارد متفائل له تأثير نفسي مريح للنظر لا يصيب مشاهده بالكآبة والضيق وإنما يضفي عليه راحة وجمالا. أما قيمته التعبيرية والرمزية فتتلخص في كون الأخضر هو لون الجنة وهو يعني الأمان والسلام والناس يرمزون إلى السلام بغصن الزيتون الأخضر الدائم[4].

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق1، ج2، ص601.
(2) المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص146.
(3) ينظر : الهاشمي، عبد المنعم . المرجع السابق. ص107-109.
(4) ينظر: المرجع نفسه، ص109-115.

ويغطي اللون الأخضر مساحة واسعة من الشعر الأندلسي عامة وشعر القرن الخامس الهجري خاصة، وتشكل مفرداته المادية والمعنوية جزءا كبيرا في هذا الشعر كيف لا والخضرة تعني الحياة، وهي رمز الجمال والخير والأرض.

وللون الأخضر دلالات إيجابية وأخرى سلبية وأكثر دلالاته الإيجابية في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي اتصلت بوصف الطبيعة في جانب الدلالة الحسية، ومعاني الحيوية والنعيم والبهجة وغضارة العيش، كما كانت له دلالات سلبية ارتبطت في إحالته في بعض النماذج على السواد في خلخلة لأصل مواضعة اللون.

وأكثر الدلالات الإيجابية التي ارتبط بها اللون الأخضر هي دلالة النعيم وغضارة العيش وهناءته، وهي دلالات أشار إليها القرآن الكريم في معرض كلامه عن نعيم الآخرة، يقول تعالى : " *ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق متكئين فيها على الأرائك نعم الثواب وحسنت مرتفقا* "[1]، وهي دلالات اقترنت في الشعر الأندلسي عامة وشعر هذه الفترة خاصة ، بسياق الشوق والحنين إلى الزمن الماضي وإلى الوطن، وفيها يغدو اللون الأخضر مثيرا حسيا لذكريات الشاعر في ذلك الزمان والمكان، ورمزا معنويا لهناءة العيش فيهما، من ذلك قول أبي عيسى بن لبون وقد علق عليه بن بسام "وله وقد بات له الأسى ملء الجوانح وعوّض بالبارح من السانح"[2].

خليلي عوجا بي على مسقط الحمى لعل رسوم الدار لم تتغيّــرا
فاسأل عن ليل تولى بأنسنا وأنــدب أياما خـتلت ثـم أعصـــرا
ليالـي إذ كان الزمان مسالما وإذ كان غصن العيش مياس أخضرا[3]

فالصورة اللونية التي يحملها التعبير المجازي في البيت الأخير "مياس أخضرا" تحيلنا عبر تجسيد العيش لونا أخضرا إلى أجواء دلالات الخضرة الإيجابية من حياة ونعيم وجنة وهناء وصفاء وسلام، واللون الأخضر في هذا التعبير المجازي المجسد للعين كمعنى مجرد، ليس هو اللون الموضوعي بمعناه الحرفي، بل هو معنى إيحائي ومعادل

(1) الكهف : الآية 31.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج5، ص83.
(3) المصدر نفسه، ق ن، ج ن، ص ن.

نفسي وجمالي لما يعانيه الشاعر من حالة نفسية حزينة أليمة في حاضره المؤلم كلما تذكر ماضيه السعيد عبر الخضرة التي تغدو مثيرا قويا لتلك الذكريات الجميلة ورمزا معنويا لغضارة العيش فيها، أيام كان الزمن الجميل، أيام كان الزمن مسالما والعيش أخضر، فالحنين إلى الذكريات قد يعكس حالة من القلق تبين عنها الألوان مقارنة بين الحالين، فالشاعر في حنين جارف يقارن بين حالين ينقلان إحساسين متباينين يجعل الشاعر للألوان في نقلهما نصيبا وافرا، إنه يحن لمرابع صباه فيقدم مسوغات حنينه إلى الماضي عبر صور لونية وعندما ينتقل إلى وصف الحاضر تنتقل معه الألوان من موضوعية الرؤية في حالة بهجة تملأ مواطن الذكريات إلى ذاتية الرؤية الضيقة لتنتقل حالة من التوتر والقلق فتستحيل الألوان في مفارقة من البهجة إلى الحزن تعبيرا عن القلق[1].

وفي التعبير عن هناءة العيش وغضارته في تذكر الماضي السعيد يوظف ابن زيدون أيضا اللون الأخضر لذلك، فيقول :

معاهد لهو لم نزل في ظلالهـــا تدار علينـا للمجـون مُــدام
زمان رياض العيش خضر نواضر ترف وأمواه السرور حِمــتام
فإن بان عنّــي عهدها فبلوعـــة يشب لها بين الضلوع ضرام
تذكرت أيــامي بهـــا فتبــادرت دموع كما خان الفريد نظـام
وصحبة قوم كالمصابيح كلـــهم إذا هز للخطب الملم حسام[2]

فالشاعر يبكي العهد الماضي ويحن إلى غضارة العيش فيه فيقدم لنا صورة ذلك الزمن الماضي زمن النضارة والعيش الأخضر، زمن الرياض والأزهار والمياه الجارية والصحبة الطيبة، حيث الخضرة تملأ ذلك العيش بما هي محملة من دلالاتها الإيجابية. إن الخضرة هنا لم تعد ذلك المدرك الحسي الذي تستمتع به العين كما رأينا في جانب الدلالة الحسية، إنها تتجاوز العين إلى بواطن النفس حيث تغدو الخضرة إشراقة في النفس

(1) ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص285.
(2) ابن زيدون . المصدر السابق. ص152.

المظلمة المتوجعة تفضي إلى الراحة النفسية، ومتنفسا يخفف به الشاعر عن نفسه المتألمة كلما تذكر ذلك الماضي المليء بالخضرة. ويدعم التجسيد هذه الصورة اللونية من خلال تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية والحسية[1]، وهذا ما نراه في عبارة "رياض العيش خضر نواضر" حيث يجسد الشاعر باللون الأخضر معاني العيش المجردة ويؤدي بذلك المهمة الأولى والأشد للصورة الشعرية وهي " أن تجسد ما هو تجريدي وأن تعطيه شكلا حسيا"[2].

وتغص كثير من قصائد ابن زيدون بالخضرة لونا– رمزا– للنعيم والنعمة، يقول في معرض حنينه إلى ولادة بعد فراره من سجنه في قرطبة ومديحه لابن جهور :

لك النعمة الخضراء تندى ظلالها عليّ ولا جحد لديّ ولا غمط[3]

فالشاعر يستخدم اللون الأخضر في دلالة النعمة للممدوح وهي – الخضرة– في ضميره منتهى النعمة ودلالة الحيوية، فقد جعلها دعاء أضفى عليه نوعا من القدسية، جعله كله لمن يرجو شفاعته مكتفيا في غير ما جحود ولا نقصان بما يفيئه من ندى ظلالها، ويقول علماء النفس في تحليلاتهم للون الأخضر " إن الشخص الذي يختار الأخضر يريد أن يزيد من ثقته في قيمته الذاتية، ويبرز تعاليه على من يتعامل معهم أو من هم في مستواه، فمحتواه العاطفي الزهو"[4]. وابن زيدون في اختياره للنعمة الخضراء دعاء لممدوحه طلبا لشفاعته مكتفيا بخضرة النعمة في ظلالها، قد خاطب ابن جهور بما يضمن لهذا الأخير المكانة والمنزلة الرفيعة عليه وذلك طمعا في عفوه ومسامحته.

ويوظف ابن زيدون اللون الأخضر أيضا لدلالة إيجابية أخرى تتمثل في معاني الوفاء والإخلاص في قوله :

لا يكن عهدك وردا إن عهدي لك آس[5]

(1) الرباعي، عبد القادر . الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ط1. الأردن: جامعة اليرموك، 1980م، ص168.
(2) أحمد مكي، الطاهر . الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته. ط3. دار المعارف بمصر، 1986م، ص83.
(3) ابن زيدون. المصدر السابق. ص288.
(4) ينظر : أحمد مختار، عمر . المرجع السابق. ص151.
(5) ابن زيدون . المصدر السابق. ص277.

وهذه الصورة معروفة في أدبنا العربي وقد اتخذ فيها "الآس" الذي يمتاز بدوام خضرته على مدار السنة رمزا لدوام العهد واستمراره غضا نضرا في حين شكل الورد الذي يمتاز بالذبول السريع رمزا لعدم الوفاء وسرعة التقلب[1].

وقد تسيطر الخضرة بإيجابيتها كلون رئيسي في بيئة تتملكها طبيعة خضراء على أحاسيس الشاعر اللونية وهو يتغزل فيحيل كل شيء حتى السيف إلى الخضرة، يقول أبو بكر محمد بن عيسى الداني في صاحب ميورقة :

خلعت عذاري في عذار على خدّ حكى خضرة الريحان في حمرة الورد
صقيل كمثل السيف أخضر مثله يبيت ولـكن مـن فؤادي في غمـــد
كفانـي أنــي بالزبرجـد أشتـــكي فقد صار لي قفلا على الدر والشهد[2]

فالشاعر يصف عذار غلامه بالخضرة قاصدا السواد على عادة العرب التي تنزل السواد منزلة الخضرة وقد حط فوق خده الأحمر في انسجام باهر جعله يتخفف من هيبته، وهو لإحساسه بجمال الخضرة (السواد) يشبه عذار الحبيب بالسيف الصقيل وقلبه المحب بالغمد الذي يحوي هذا السيف.

لقد انزاح الشاعر باللون الأخضر عن دلالته اللونية الحقيقية ليدل بها على لون آخر هو السواد في صورته اللونية الحقيقية وفي إطار من الدلالة الإيجابية العامة وهو نوع من خلخلة مواضعة اللون[*] عرفه العرب في شعرهم القديم عن طريق ارتضائه لونا من التعبير أو ترسبا في لا شعورهم الجمعي وموروثهم الفكري فرأيناهم يستخدمون – ومثلهم الأندلسيون– الخضرة بمعنى السواد والعكس وربما استخدموا الزرقة للسماء بمعنى الخضرة وكذلك البحر... [3].

---

[1] شنوان، يونس . المرجع السابق. ص93.
[2] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص511.
[*] استخدم د/ عبد المطلب هذه العبارة وهو يدرس شعر امرئ القيس، ينظر : شاعرية الألوان عند امرئ القيس، ص65 واستخدمه أيضا حافظ المغربي في دراسته صورة اللون في الشعر الأندلسي.
[3] ينظر : المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص297.

وقد يتخذ التلوين بالخضرة صورة من البهجة تشترك الطبيعة ونفسية الشاعر المرحة المنطلقة في صنعها، يقول بن خفاجة في وصف روضة :

وروضة طلقة جنيبـــا غنّاء مخضرة جنـــابا
ينجاب عن نورها كمام تنحط عن وجهه نقابا
بات بها مبسم الأقاحي ألوية حمّرت خضابـا
كأنهـــا أنـــمـــل وراد تحصر قطر الحيا حسابا[1]

فالشاعر ينقل لنا عبر ألوانه إحساسا جماليا بهيجا بالطبيعة كما تراها نفسه التي تفيض مرحا وحبورا، فتملأ هذه الروضة خضرة تنطق بباقة من الألوان الخضرة مصدرها ومبعثها، فهي لا تكتمل إلا بملك الألوان هبة للحياة والطبيعة، إنه اللون الأخضر، وهو هنا لا ينبع من وصف مباشر للمنظر بقدر ما ينبع من رؤية الحبور التي تملأ نفس الشاعر.

ويوظف أبو بحر بن عبد الصمد أيضا الخضرة في التعبير عن بهجة النفس والطبيعة في مجلس أنس بروضة، فيقول :

وحديقـــة مخضـــرة أثوابـهـا في قضبها للطير كل مغرّد
نـادمت فيـــها فتية صفحاتهـم مثل البدور تنير بين الأسعد
والجدول الفضي يضحك ماؤه كالعقـد بين مجمّـــع ومبـدّد
وترجرجت للنـــاظرين كأنهـــا درّ نثير فـــي بساط زبرجـد[2]

فالصفات اللونية –هنا– مخضرة/ زبرجد تبدو غير عادية لأنها لا تقف عند حدود الدلالة الظاهرية للون الأخضر فحسب، بل ربما يحتمل اللون فيها أبعادا ودلالات لها

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي : المصدر السابق، ق3، ج6، ص424.
(2) المصدر السابق، ق3، ج6، ص616.

ارتباطات غير عادية في نفس الشاعر المرحة السعيدة و تكشف عن ذلك كلمات:" نادمت "، "يضحك"...

وعلى الرغم من أن اللون الأخضر يرتبط في أغلب الأحيان بالمعاني الإيجابية إلا أنه قد يعكس في بعض الأحيان الأخرى دلالات سلبية خاصة إذا كان الشاعر يشير من خلال ألفاظ هذا اللون إلى معنى السواد في خلخلة لأصل مواضعة اللون، وهنا يمكننا أن نقف على نموذجين لابن حمديس يوظف فيهما الخضرة لدلالة سلبية.

يقول في النموذج الأول واصفا لون النيلوفر وشكله :

ونيـــلوفـــر أوراقـــه مستـــديـــرة تفتح فيها بينهن لـــه زهـــــر
كما اعترضت خضر التراس وبينها عوامل أرمـــاح أسنتها حمـــر
هو ابن بلادي كاغترابي اغترابـه كلا ناعن الأوطان أزعجه الدهر[1]

فالشاعر يقف أمام النيلوفر يصف شكله ولونه، ويقف عند ساقه وتويجه والنقط التي تتوسطه، ليراه في رؤية نفسية مغتربا كاغترابه، محاربا اغترب عن وطنه صقلية، فهذا التويج الذي يحمل أوراق الزهرة لونه أخضر وشكله مستدير يشبه الترس، أما ساقه الذي ينتهي بوسط الزهرة الملون بخطوط سوداء فيشبهه الشاعر برمح عامله ينتهي بأسنة حمر، فصورة النيلوفر بألوانه وتحديدا لون التويج الأخضر وحدها مستقلة عن سياقها لا توحي بغير المعنى الحسي النسخي للون الأخضر لكنها في سياقها العام تقوم بوظيفة انفعالية مهمة لا يمكن الاستغناء عنها في أدائها، فالنيلوفر بألوانه ومن بينها الأخضر لون التويج ما هو إلا رمز لغربة الشاعر وما يتبعها من دلالات سلبية من حزن وأسى ووحدة يعانيها الشاعر، وهذا ما يكشف عنه اكتمال السياق العام في البيت الثالث الذي يكشف فيه الشاعر عن هذه العلاقة بينه وبين النيلوفر "هو ابن بلادي كاغترابي اغترابه" وبهذا يكون الشاعر قد نقل لنا "عبر ألوان النيلوفر إحساسين متباينين: أولهما إحساس

[1] ابن حمديس الصقلي . الديوان. ص ص190-191.

جمال بهيج بالطبيعة كما يجب أن ترى، وثانيهما إحساسه هو بها، وبين كليهما يتضح مدى ما تكشف عنه الألوان من ذاتية النظرة وموضوعيتها"[1].

وفي النموذج الثاني يوظف ابن حمديس الخضرة لدلالة سلبية مرتبطة بتجربة قاسية خاضها مع البحر فقد كان مع جاريته "جوهرة" وهو مرتحل من الأندلس إلى بلاد المغرب، أما جاريته فغرقت وأما هو فنجا[2]، ولعله يشير إلى تلك التجربة في قوله :

وأخضر حصلت نفسي به ونجت وما تفارق منه روعة روعي
رغـــا وأزبـد والنــكباء تُغضبـه كما تعبث شيطان بمصروع[3]

فالشاعر يستعير الخضرة للون البحر في اختلال أصل مواضعة اللون – لون البحر– من الزرقة إلى الخضرة أو من السواد إلى الخضرة، ثم إنه يحوّل الأخضر من معناه الإيجابي إلى معنى سلبي فيحمله قيمة سلبية ترتبط بنفسيته الحزينة المتألمة من هذا اللون في تجربته مع البحر الموصوف لونا بالأخضر، فينفي بذلك عن الأخضر كل قيمة إيجابية ويستدعي له دلالات الخوف/الفقد/الحزن...

ز) <u>الأزرق</u> :

اللون الأزرق لون رئيسي من مجموعة الألوان السبعة في قوس قزح، ارتبط في القرآن الكريم بدلالة سلبية حين اقترن بالمجرمين الكافرين يوم القيامة، يقول تعالى : " *يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا* "[4]، وقد وضحت كتب التفسير أسباب نزول الآية وسبب حشر المجرمين زرقا[5].

غير أن للون الأزرق أيضا دلالات إيجابية ارتبط بها ومنها أنه " لون الأمل، والثبات، والدوام والإخلاص، والولاء، لون الهدوء والصفاء، إذ يقلل من الهياج والثورة"[6].

---

(1) المغربي، حافظ . المرجع السابق. ص87.
(2) ينظر: المرجع نفسه. ص139.
(3) ابن حمديس . المصدر السابق،.ص291.
(4) طه : الآية 102.
(5) ينظر : ابن كثير . تفسير القرآن العظيم . مكتبة الدعو ة الإسلامية، شباب الأزهر، د.ت، ج3، ص165، عن حافظ، ص212.
(6) عبد الوهاب، شكري . الإضاءة المسرحية. ص130.

والأزرق أقل الألوان ورودا في شعر القرن الخامس الهجري خاصة في جانب التعبير الوجداني والنفسي وأغلب استخداماته كانت في الجانب الحسي في وصف المدركات البصرية وأكثر دلالاته فيها كانت إيجابية موحية ببهجة الطبيعة وبالجمال، فالزرقة الصافية في الطبيعة وفي لون الماء... في السماء نراه صفاء وبهجة ونراه خفيفا هامسا رقيقا[1].

أما جانب الدلالة المعنوية فأكثر دلالات الأزرق فيها كانت سلبية ومنها القبح والحقد والموت والحزن، فمن دلالته على القبح هذه الأبيات لأبي عبد الله محمد بن أبي الخصال يقول فيها :

وذي نخوة يختال ثاني عطفه فلولا تناهى لؤمه قلت أصيد
له نظرة الزرقاء في كل بدعة ولكنه عن مسلك الحق أرمد[2]

من الواضح أن الشاعر يتحدث عن شخص لئيم منافق ذي وجهين متناقضين يكشف عنهما الشاعر من خلال مفارقة تصويرية لونية طرفاها : الأزرق (زرقاء اليمامة) في إحالة إلى النظرة الخبيثة القوية في كل البدع، والأرمد (أرمد عن الحق) في إشارة إلى الضلال والعماء عن الحق.

لقد وظف الشاعر الزرقة – زرقة العيون– في هذه الأبيات لدلالة الخبث واللؤم والغدر والمكر والخداع لأن العرب تنعت الخديعة بالزرقة ذلك أن اللون الأزرق غالبا في العيون عند الروم والديلم... ومن ثم ارتبطت الزرقة بالعدو، ومن ذلك وصفت كل عداوة بالزرقة ومن هذا المعنى كره العرب الزرقة ومقتوها[3]، فالشاعر استعمل الزرقة لا بصفتها اللونية وإنما بما تعنيه من الخبث والشر والخداع، وهي صورة وقرت في أذهان العرب منذ العصر الجاهلي من هنا وظفها الشاعر في البيت السابق ولا غرابة في ذلك " فلغة الألوان

(1) ينظر : الهاشمي، عبد المنعم . المرجع السابق. ص94.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص600.
(3) ينظر : الخوسيكي، زين . معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم. ص85، وينظر أيضا : الشتيوبي، صالح . رؤى فنية قراءات في الأدب العباسي. ط1. بيروت- لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م، ص21.

تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمة قدم الإنسان"[1]، يضاف إلى كل ما سبق أن الأزرق في لفظة "النظرة الزرقاء" التي تشير إلى زرقاء اليمامة ، التي ضرب بها العرب المثل في قوة الإبصار، يعد دالا لفظيا ذا مدلول فلسفي حضاري خارج لوني.

وينزاح اللون الأزرق عن دلالته الحسية لصالح العلاقة الموروثة بينه وبين الشدة والعنف التي تحملها عبارة "زرق الأسنة"، فوصف الرماح باللون الأزرق لا يأتي إلا في معرض الهول والشدة كما هو مقصود في هذا البيت لابن زيدون في المعتضد :

غدا بخميس يقسم الغيم إنـــه لأحفل منــه مكفهــرا وأكثــف
هو الغيم من زرق الأسنة برقه وللطبل رعد في نواحيه يقصف[2]

ويستخدم ابن خفاجة العبارة نفسها "الرمح الأزرق" في معرض شكواه من الشيخوخة والكبر والخوف من الموت فيحملها دلالة الحزن والخوف والموت والكآبة والضياع :

هجرت لبيض الشيب بيض العمائم وآليــت لا أعتــم إلا بــفاحـــم
فلو كنـت أستسـقي الغمام لدلـــة لما قمت فاستسقيت عز الغمائـــم
فما أرتدي إلا بأحمـــر قانـــي سقته الطلى من نصل أبيض صارم
بحيث يهز الموت من أكعب القنـا غصونا ويجني من ثمار الجماجـم
وينظر عن طرف من الرمح أزرق ويضحك عن ثغر من السيف باسـم[3]

ويستخدم ابن خفاجة العبارة نفسها أيضا "السنان الأزرق" في معرض التعبير عن حزنه الشديد لفراق محبوبته فيقول :

هل كان عندك أن عندي لوعة ينبو لها حدّ السنان الأزرق[4]

(1) حمودة، يحي . نظرية اللون. القاهرة: دار المعارف، 1981م، ص135.
(2) ابن زيدون . المصدر السابق. ص495.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص444.
(4) المصدر نفسه . ق3، ج6، ص443، وانظر : ابن خفاجة . الديوان. ص166.

فالشاعر في هذا النموذج والنموذج السابق يبتعد باللون الأزرق عن الدلالات الكونية التي طالما ارتبط بها، فيخرجه من عالم الماء والسماء والصفاء والامتداد ليدخله عالم الموت والكآبة والحزن، إنه – هنا- يعبر به عن شوقه الشديد، ولوعة فراقه التي يذل لها السنان الأزرق (من حدّته) فما بالك بالشاعر الضعيف المنكسر.

وعلى الرغم من أن جل توظيفات اللون الأزرق التي وقعنا عليها في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي كانت سلبية في جانب الدلالة المعنوية ، إلا أننا نلمح بعض السياقات التي جاء فيها هذا اللون حاملا لدلالات إيجابية مناقضة للدلالات السلبية السابقة التي أفاد فيها معاني الخداع والغدر والحزن ، فنجده في سياق المديح مثلا يتجسد في صورة البحر، والبحر يوحي بالدلالة اللونية على الأزرق حتى وإن لم ينعت به صراحة، وهنا يأخذ هذا اللون دلالة البحر على الصفاء والعطاء والقوة وهي دلالات إيجابية ، يقول ابن عمار في المعتمد ابن عباد حين نزوله بعض الحصون :

هنيئا فأنت ملــيك الملـوك فقد صرح الجد للمــازح
وما أخرتني عنك النجــوم يا غرة القمــر اللائـــح
ولا النهر لم يثنني عن ورود ندى بحرك الزاخر الطافح[1]

فكلمة البحر – هنا- رديف لوني تحمل مدلولا لونيا هو الأزرق وهو يتبادر إلى أذهاننا مباشرة عند سماع هذه الكلمة أو قراءتها قبل أي لون آخر، ودلالة هذا اللون تتحد هنا مع دلالة البحر في الإحالة على كرم الممدوح وسخائه وهذا ما يؤكده إسناد البحر- حامل لون الزرقة- إلى الممدوح في قول الشاعر:" بحرك" ، وهذا ماتؤكده أيضا الصفات التي أتبع بها الشاعر هذا البحر : "الزاخر" ، " الطافح" ، وما هي في الحقيقة إلا صفات للممدوح.

والشيء نفسه يتضح لنا في قوله يمدح المأمون:

(1) ابن بسام ، أبو الحسن علي .المصدر السابق . ق2،ج3،ص ص 291-292.

بحر إذا ركب العفاة سكونه وهب الغنى في عزة وسكون[1]

فالشاعر بجعله البحر صفة من صفات الممدوح ، يقرن بين اللون الأزرق– وهو من صفات البحر – وبين الممدوح وبالتالي يسير دلالتهما معا– البحر واللون الأزرق– في الإحالة على قوة هذا الممدوح وعطائه .

***

هكذا تبينت لنا قدرة الشاعر الأندلسي في خلق التعبير الرمزي من خلال الألوان التي عززت بدورها من فعالية هذه النصوص بقيم جمالية جديدة تزيد من مستويات فاعليتها الفنية والتعبيرية، وتضاعف من حجم حضورها المؤثر في منطقة الاستجابة والتلقي، بتوظيفهم المتميز للألوان والاستفادة من رموزها في إثراء التجربة الشعرية بالدلالات النفسية والمجازية والخروج بها من الإطار المحدود إلى اللامحدود، كما أكدت وعي الشاعر بما يمثله عالم الألوان من أهمية في الصياغة الشعرية.

[1] ابن بسام ، أبو الحسن علي .المصدر السابق. ق2،ج3،ص 320.

الباب الثالث

التجليات الجمالية للصوت في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي

الفصل الأول : مصادر جمالية الصوت في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي

الفصل الثاني : الصوت والموضوعات الشعرية في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي

الفصل الثالث : دلالات الصوت في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي وجمالياتها

الفصل الأول

مصادر جمالية الصوت في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي

1. عالم الطبيعة

2. عالم الإنسان والأشياء (الجمادات)

في هذا الفصل نحاول التعرف على أهم المصادر التي صنعت جمالية الصوت في شعر القرن الخامس الهجري، ويمكن اعتبار عالم الطبيعة وعالم الإنسان، وعالم الأشياء (الجماد) أهم المصادر التي استقى منها الشاعر الأندلسي أصواته.

1. عالم الطبيعة :

لقد عرفنا سابقا أن الله قد حبا الأندلس بطبيعة ساحرة شغفت بها قلوب الشعراء وهامت بها نفوسهم وتعلقت بها ولهذا جاء وصفهم لها تعبيرا عن استجابة هذه النفوس لرغبتها في التمتع بجمال تلك الطبيعة " فأصبحت الأندلس أغنية عذبة في فم الشاعر ينشدها وهو بين ظهرانيها وأنشودة ساحرة على لسانه يرددها وهو مغترب عنها"[1]، كيف لا وقد قال عنها الرازي : " كريمة البقعة بطبع الخلقة طيبة التربة، مخصبة القاعة، منبجسة العيون الثّرار، منفجرة بالأنهار الغزار... معتدلة الهواء أكثر الأزمان لا يزيد قيظها زيادة منكرة تضر بالأبدان، وكذا سائر فصولها في أعم سنيها تأتي على قدر من الاعتدال وتوسط الحال"[2].

ولم يكتف شعراء الأندلس من الطبيعة ما بعثوا فيه الألوان فقط من وصف الأزهار والرياض والثمار والحيوانات ومظاهر الكون، بل عمدوا أيضا إلى جانب آخر منها فأكسبوه حركة وأصواتا متنوعة زينوا بها لوحاتهم الشعرية لقد " أسمعونا خرير الماء الدافق من منابعه بلونه اللجيني متلويا في مجاريه كأنه الثعابين وأصاخوا إلى الرعد فوصفوه، وحدقوا في السماء غائمة وممطرة فتراءى لهم غيمها بكاء يبعث الحياة في الأرض..." [3].

وإذا كانت الزهور والرياض والثمار قد شكلت المصدر الأساسي للون في الشعر الأندلسي، فإن وصف الحيوانات والطيور قد شكل – بالمقابل– المصدر الأساسي للصوت في أشعارهم من عالم الطبيعة. وقد كان حبهم للحيوانات والطيور واضحا وجليا لا يقل عن حبهم للزهور والرياض، وخير دليل على ذلك أن الخليفة الناصر لم يجد ليكمل زينة مدينة الزهراء شيئا أفضل من إقامة حديقة حيوان حقيقية فيها محلات للوحش ومسابح للطيور [4].

---

(1) السبهاني، محمد عبيد صالح . المكان في الشعر الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية، 2007م، ص73.
(2) المقري، أحمد بن أحمد . نفح الطيب. ج1، ص140.
(3) هني، عبد القادر . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة. ص133.
(4) ينظر : المقري، أحمد بن أحمد . المصدر السابق. ج1، ص578.

ويمكن القول أن الوصف الذي طال الحيوانات والطيور في الشعر الأندلسي، كان لعنصر الصوت فيه نصيب أوفر من اللون وقد مثل الرّافد الأكثر احتفاء بالأصوات. فمن وصف الحيوانات وذكر أصواتها يحدثنا ابن خفاجة عن ذئب طرّاق يملأ الليل بعوائه المخيف، فيقول :

وأطلس زوّار مع الليل أغبش سرى خلف أستار الدجى
تثاءب من مسّ الطوى فهو يشتكى فيعوي وقد لفّته نكباء صرصر
فمن جوعة تغريه بي فهو مدن ومن روعة تثنيه عنّي فيقصر [1]

و على الرغم من أن ابن خفاجة يصف في الظاهر ذئبا كان يعوي في الليل بسبب الجوع والبرد ، إلا أن هذا الوصف يعطي مؤشرا أوليا على طبيعة إدراك الشاعر لصوت الذئب وقد هزه خوفا وضاعف الليل والظلام من حدة هذا الخوف.

ومن ذكر أصوات الطيور، يصف أبو عبد الله ابن السّراج المالقي ديكا صدح سحرا مخبرا بطلوع الصباح، فيقول :

رعى الله ذا صوت أنسنا بصوته وقد بان في وجه الظلام شحوب
دعا من بعيد صاحبا فأجابه يخبرنا أن الصباح قريب
عليّ له لو كنت أملك أمره حياة على طيب الزمان تطيب[2]

فصوت الديك – هنا – واحد من أصوات الطبيعة البهيجة التي تبعث على المسرة وقد جعله الشاعر– في إحساس جمالي– مؤنسا مستحسنا تستلذه الأذن ولا تنزعج منه خاصة وأن صوته يأتي في الصباح الباكر معلنا عن بداية النهار.

أما الطيور والعصافير والحمائم، فقد أولع بها الأندلسيون، وهي تعلو الأفنان وسط الرياض والبساتين والأنهار، وتأثروا بأصواتها وصياحها وهتافها لأنها تهيج ذكرياتهم

(1) ابن خفاجة . الديوان. شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع. ص ص122-123، الطوى : الجوع، نكباء : الريح ، صرصر : باردة.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ق1، ج2، ص665.

وأشجانهم وتثير فيهم كوامن الشوق والحنين، فشخصوها وخلعوا عليها من مشاعرهم وأحاسيسهم وحالاتهم النفسية وامتزجوا بها، فجعلوها تفرح لفرحهم وتحزن لحزنهم[1].

ومن العصافير التي كانت معروفة لدى الأندلسيين وجرى ذكرها كثيرا في أشعارهم: البلبل والحمام والقمري والغراب والزرزور والمكاء وغيرها كثير، فالبلبل مثلا كان من أكثر الطيور التي استمتع الشعراء بتغريدها خاصة إذا كان طليقا وحينئذ لا يسمونه بلبلا – كما يذكر بيريس– بل يدعونه "أم الحسن" وهو اسم كتب له الخلود ولا يزال متداولا حتى يومنا هذا في شمال إفريقيا[2]، ومن النماذج الشعرية التي ذكرت هذا الطائر ووصفت تغريده قول المعتضد في هذه الأبيات :

أتتـك أم الحسـن تشدو بصوت حسن
تمدّ في ألـحانها مدّ الغنـاء المدنـــي
تقود منّي سلسلا كأننـــي فـــي رســن
أوراقــها ستارهـا وإذا شدت فـــي فنن[3]

و الصورة السمعية– هنا– جميلة مليئة بالمتعة التي يجلبها صوت طائر أم الحسن على أذن السامع ويجعل في نفسه مساحات مفتوحة على الابتهاج والفرح بالطبيعة ودليل هذه الفكرة هو الإيقاع الموسيقي القصير الذي أجريت علية القطعة الشعرية والألفاظ المريحة التي ميزت لغتها : "أتتك أم الحسن"، "تشدو"، "ألحانها"، "الغناء"، ...

والحمام كان له شأن كبير في أشعار الأندلسيين، فلطالما حركتهم أشجانه فضربوا به المثل في الوفاء وحبه لأولاده، يذكرونه صادحا على الأغصان في شجو وحزن وحنين، فهو دائما الباعث على الشجى والشوق، يقول ابن خفاجة يصف صوت هذا الطائر وما يثيره في النفس من مواجع :

أجبت وقد نادى الغرام فأسمعا عشية غنّاني الحمام فرجعا[4]

(1) ينظر : محمود نجا، أشرف . قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والنفسية عصر الطوائف. ص153.
(2) ينظر : بيريس، هنري . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. ص221.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص27.
(4) ابن خفاجة . الديوان. ص145.

ويذكر المعتمد بن عباد هذا الطائر في أشعاره التي قالها في الأسر في أغمات من ذلك هذه الأبيات التي يبكي فيها من ألم ألمَ به وهو ما جعله يختار من الطبيعة صوت الحمامة النائحة حتى يوحي من خلاله بمعاناته في السجن من الغربة والوحدة وفراق الأحبة ، يقول:

وأرقني بالـريّ نــوح حمامـــة فنحت وذو الشجو الغريب ينوح
على أنها ناحت ولم تذر عبرة ونحت وأسراب الدموع سفـــوح
وناحت وفرخاها بحيث تراهما ومن دون أفراخي مهامه فيــح[1]

فصوت طائر الحمام هنا لا يفعل شيئا أكثر من كونه يزيد آلام الشاعر الملك في منفاه ويهيج أحزانه على فقد ملكه وأولاده.

وطائر المكاء أيضا ذكر الشعراء غناءه، يقول ابن خفاجة :

بين شقر وملتقى نهريهــا حيث ألقت بنا الأماني عصاها
ويغني المكاء في شاطئيها يستخف النهى فحلّت حباهـــا[2]

فصوت المكاء وغناؤه في هذه الأبيات يسهم في تحديد المكان الطبيعي- نهر شقر أو جزيرة شقر- الذي كثيرا ما أشار إليه ابن خفاجة في أوصافه، وهو يدل هنا على علاقة الألفة التي تربط هذا الشاعر بهذا المكان- موطنه- ، كما يغدو مثيرا لذكريات الشاعر الجميلة فيه ، وباعثا على استرجاعه والحلم به من جديد.

والورقاء التي تختفي بين الأغصان، وصف الشعراء صوتها وكثيرا ما اتخذوه رمزا للمحب الحزين من ذلك هذه الصورة التعبيرية التي يستدعي ابن زيدون من خلالها رمز الحمام في إطار من تهييج أحزان الحب ولوعة الفراق، يقول:

---

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص56.
[2] ابن خفاجة . الديوان. تحقيق مصطفى غازي. دط. الإسكندرية: منشأة المعارف، 1960م، ص364.

وأرّق العين والظلماء عاكفــة ورقاء قد شفّهـا أو شفّني حـزن
فبت أشكو وتشكو فوق أيكها وبات يصفر ارتياحا بيننا الغصن[1]

وفي نماذج شعرية أخرى تشترك عناصر الطبيعة الأخرى مع الطيور في تشكيل مصدر الصوت، كما في هذه الأبيات لابن عمار التي جاءت فيه أصوات الطبيعة – الحمام، الغيم ، الرعد، الرياح– متضامنة مع الشاعر معبرة عن مأساته :

عليّ وإلا ما نيـاح الحـمائــم وفيّ وإلا ما بـكاء الغمــائـــم
وعنّى أثار الرّعد صرخة طالب لثأر وهزّ البرق صفحة صارم
وما لبست زهر النجوم حدادها لـغيري ولا قامت له في مأتــم
وهل شققت هوج الرياح جيوبها لغيري أو حنّت حنين الروائـم[2]

ووصف الشعراء صوت المطر المنبعث من الغمام، كما وصفوا صوت الرعد إلى جانب لمح البرق فكانت هذه العناصر الطبيعية مصدرا مهما للأصوات الطبيعية في أشعارهم، يقول أبو إسحاق ابن خيرة الصبّاغ مصورا كل ذلك تصويرا طريفا مصدره العلاقات المجازية التي يبرع الشاعر من خلالها في تبديل مواقع الكلمات دلاليا وتحويلها إلى استعارات تشخيصية تمنح القاريء الدهشة والغرابة، فصوت المطر يتحول إلى بكاء ودوي الرعد إلى خطاب فصيح، والبرق ضاحك والجو حزين ، يقول:

يـوم كـأن سـحابـــــه لبست غماميّ المصامت
حجبت به شمس الضحى كمثـال أجنحة الفـواخت
فالــغيث يبكــي فقدهـــا والبرق يضحك مثل شامت

[1] ابن زيدون . الديوان، ص 148.
[2] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص281.

والرعد يخطب مفصحا والجو كالمحزون ساكت[1]

و الشيء نفسه يفعله الشاعر ابن الخياط حين يشخص مظهرا من مظاهر الطبيعة وهو الرعد و يحول صوته إلى صياح ، فيقول:

راحـت تُذكـر بالنسيـم الرّاحـا وطفاء تكسر للجنوح جناحـا
أخفى مسالكها الظـلام فـأوقدت من برقها كي تهتدي مصباحا
وكأن صوت الرعد خلف سحابها حاد إذا ونت السحائب صاحا[2]

أما المائيات من أنهار ومياه جارية وجداول وغدران وترع وقنوات ودواليب وما يتصل بها، فقد احتلت مكانة بارزة في الشعر الأندلسي عموما وشعر القرن الخامس الهجري بوجه خاص، وشكل وصفها مصدرا أساسيا آخر من مصادر الصوت في أشعار الأندلسيين، حيث التفتوا إلى مثل هذه العناصر الطبيعية وصوروا حركاتها والأصوات المنبعثة منها، فابن الحداد مثلا يصف النهر مشكلا صورة سمعية تتجه إلى أذن السامع فتبعث فيها أصوات صليل هذا النهر وجلجلته ، يقول:

ويالك من نـهر صؤول مجلجـل كأن الثرى مزن بـه دائم الرعـد
إذا ما صافحته الريح تصقل متنه وتصنع فيه صنع داود في السّرد[3]

ويصف ابن حمديس ساقية ماء مستديرة في بستان والندامي على جوانبها متقابلون بحيث يضع ساقيهم لمن أراد أن يسقيه منهم في مائها زجاجة مضمنة خمرا، والمشهد الشعري الذي يصور فيه الشاعر كل ذلك مليء بالأصوات المنبعثة من مياه الساقية وكؤوس الخمر وهي تخوض تلك المياه وتتداول بين أيدي الندامى، يقول :

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق2، ج3، ص166.
(2) االمصدر نفسه، ق1، ج1، ص 344-345.
(3) المصدر نفسه. ق1، ج2، ص549.

وساقية تسقي الندامى بمدّها كؤوسا من الصهباء طاغية السكر
يعوّم فيها كل جام كأنمـــا يضمّن روح الشمس في جسد البدر
إذا قصدت منّا نديما زجاجة تناولـها رفــقــا بأنملـــه العشــر
فيشـرب منها سكـرة عنبيّـة تنوّم عين الصحو منه وما يــدري
ويرسـلها من مائها فيعيدهـا إلى راحتي ساق على حكمه تجري
جعلنا على سرب العقارسماعنا لحونا تغينها الطيور بلا شعـــر[1]

[1] ابن حمديس .الديوان. ص ص196-197.

2. عالم الإنسان والأشياء (الجمادات) :

لقد شكل الإنسان وما يتصل به أو يحيط به من أشياء وجمادات المصدر الثاني الكبير في استيحاء مختلف الأصوات وتوظيفها في أشعار الأندلسيين.

ويمكننا أن نقف – فيما يتعلق بعالم الإنسان– عند مشاعر الإنسان نفسه من أفراح وأحزان ترجمها إلى أصوات في أشعاره، تمثلت غالبا في الضحك والبكاء والآهات والأنات وما إلى ذلك، من ذلك قول المعتمد بن عباد معبرا عن أحزانه في منفاه :

بكيت إلى سرب القطا إذ مررن بي سوارح لا سجن يعوق ولا كبـــل
فأسرح لا شملي صديع، ولا الحشا وجيـع، ولا عيناي يبكيهما ثكـــل
هنيئا لها أن لـم يفـرّق جميعهـــا ولا ذاق منها البعد عن أهلها أهل
وإذ لـم تبت مثلي تطيـر قلوبها إذا اهتز باب السجن أو صلصل القفل[1]

إنها صورة ناطقة بمشاعر القلق والرعب التي تتملك قلب الشاعر، مليئة بأصوات بكائه الصريح وأصوات أخرى متعلقة بالسجن– اهتزاز الباب ، صلصلة القفل – تزيد من تعميق دلالة الخوف والمعاناة.

والصوت نفسه – صوت البكاء– يطالعنا في أبيات أخرى يرثي فيها المعتمد ابنيه فيقول :

يا عين عني أقوى منك تهتانا أبكي لحزن وما حمّلت أحزانا
ونار برقك تخبو إثر وقدتـها ونار قلبي تلفى الدهر بركانا
بكيت فتحا فإذ ناديت سلوتـه ثوى يزيد فـزاد القلب نيـرانا
منّي السلام ومن أمّ مفجعـــة عليكمـا أبدا مثنـى ووحدانـــا
أبكي وتبكي ويبكي غيرنا أسفا لدى التذكّـــر نسوانا وولدانـا[2]

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق.ق2، ج3، ص58.
[2] المصدر نفسه. ق2، ج3، ص57-58.

و هي مقطوعة تشي بمعاناة نفس تفيض دموعا وبكاء صريحا ، ومفرداتها تتضح باليأس والحزن " أبكي " ، "بكيت " لتعكس لنا صورة إنسان مثقل بالأحزان .

ويسمعنا الشاعر ابن خفاجة الكثير من الآهات وهو يشكو غربته في هذه الأبيات التي تتعالى فيها نغمة الفقد :

آه مـن غربـة ترقـرق بثّـا آه من رحلة تطـول نواهـا
آه مـن فرقة لغيـر تـلاق آه من دار لا يجيب صداها
لست أدري ومدمع العين مزن أبـكاها صبابة أم سقاهـا
فتعالي يا عين نبكي عليها من حياة إن كان يغني بكاها[1]

و هذا التكرار في كلمة وصوت ال"آه" ليعكس بوضوح جانبا كبيرا من الموقف النفسي المتأزم لهذا الشاعر.

وضمن ما يتعلق بعالم الإنسان والأشياء معا، يمكن أن نقف على جانب شديد الأهمية في حياة الإنسان الأندلسي بوجه خاص وهو جانب الموسيقى والغناء والرقص، لقد شكلت هذه العناصر – وما يتصل بها– مجتمعة أو منفردة أحد مصادر الصوت الأساسية في الأشعار الأندلسية، فحب الموسيقى كان قاسما مشتركا بين كل الناس في الأندلس، الخاصة والعامة ، كلهم كانوا مفتونين بها حتى أن تربية الفتيات في هذه البلاد كانت تتضمن تعليمهن الموسيقى وتدريبهن عمليا العزف على العود والرباب وأدوات موسيقية أخرى[2].

لقد أولع الأندلسيون – إذن– بالموسيقى، وأقبلوا عليها وشجعوها واعتنى بها الأمراء والخلفاء والملوك عبر مختلف العصور الأندلسية، وكان لديهم من الجواري والمغنيات والمغنين الكثير، وكل واحد منهم كان يتقاضى جزاء إجادته الغناء[3]، وهكذا شاع هذا المظهر (الغناء والموسيقى) في البلاد الأندلسية عامة ولم يقتصر احتفال الناس

(1) ابن خفاجة . الديوان. تحقيق مصطفى غازي. ص365.
(2) ينظر : بيريس، هنري . المرجع السابق. ص332.
(3) ينظر : عباس، إحسان . تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة. ط1. عمان- الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997م، ص49.

به على قرطبة، بل لعل المدن الأخرى بذّتها في هذا الشأن، وأحرزت إشبيلية قصب السبق في كثرة الإقبال على اللهو وآلات الضرب والغناء[1].

ويمدنا الشعر – كما يقول بيريس– ببعض المعلومات عن الآلات الموسيقية المستخدمة وبكل وضوح كان العود أكثرها استخداما وكانت أوتاره تستأثر بالاهتمام الأكبر، ومن المعروف أن للعود أربعة أوتار : الزير والمثنى والمثلث والبم، وأضاف لهما زرياب وترا خامسا[2].

ويذكر ابن السيد البطليوسي بعض هذه الأوتار وما يثيره صوتها في نفسه من سرور، فيقول :

كأن المثاني والمثالث هيّجت سروري ولم أسمع غناء ولا ضربا[3]

ومن أسماء الآلات الموسيقية التي عرفت في الأندلس نذكر : البندير، البوق، الدف، الرباب، الشقير، الصنوج، الطبل، العود، القانون، وغيرها كثير[4] ، و ذكر المقري أيضا عددا من أسماء هذه الآلات في قوله : " وقد سمعت ما في هذا البلد (الأندلس) من أصناف أدوات الطرب كالخيال والكريج والعود والروطة والرباب والقانون والمؤنس والكثيرة والفنار والزلامي والشقرة والنورة – وهما مزماران الواحد غليظ الصوت والآخر رقيقه– والبوق، وإن كان جميع هذا موجودا في غيرها من بلاد الأندلس فإنه فيها أكثر وأوجد".[5]

ولم يقف الشعر بمعزل عن مظاهر الموسيقى والغناء والرقص التي شاعت في الأندلس خاصة في القرن الخامس الهجري، بل راح الشعراء ينقلون هذا الجانب في أشعارهم، ومن بينهم ابن حمديس الذي عاش بعض حياته في إشبيلية مدينة اللهو والطرب، يصف لنا راقصة مبدعة أجادت في فنّها، كانت تشير بأناملها وهي تغني إلى كل ناحية في جسمها، فإن ذكرت دمعا أشارت إلى العين وإن وصفت وجدا أشارت إلى

(1) ينظر :عباس، إحسان. المرجع السابق. ص52.
(2) ينظر : بيريس، هنري .المرجع السابق. ص333.
(3) الفتح بن خاقان : قلائد العقيان. مصورة عن طبيعة باريس. تقديم وفهرسة محمد العنابي. تونس: دار الكتب الوطنية، المكتبة العتيقة، د.ت، ص195.
(4) ينظر : عيد، يوسف . الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية. ط1. بيروت- لبنان: دار الفكر اللبناني، 1993م، ص ص240-241.
(5) المقري، أحمد بن محمد . المصدر السابق. ج3، ص213.

القلب، وبين الغناء و الرقص يسمعنا الشاعر صوت غنائها الجميل وينقل لنا حركاتها الملفتة، يقول :

وراقصة بالسحر في حركاتهـا تقيم بـه وزن الغناء علــى حــدّ
منغّمــة ألفاظـــها بتــرنّـــم كسا معبدا من عزّه ذلّـة العبـــد
تدوس قلوب السامعين برخصة بها لقطت ما للّحون من العـــد
وتحسبهـــا عما تشيـر بأنمـل إلى ما يلاقى كل عضو من الوجد
بنا لا بها ما تشتكي مـن جوى الهوى وأدمـع أشواق مخددة الخـدّ[1]

أما فيما يتعلق بعالم الأشياء والجمادات، فقد شكلت الحياة الحربية وما يتصل بها من وصف الوقائع والأسلحة، مصدرا مهما للصوت في أشعار القرن الخامس الهجري، فإذا كانت الأشعار التي تختص بوصف الحروب – وصفا خالصا أو متداخلا مع المديح– تسير بتصوير مشهد القتال وجو المعارك، فإن الصوت يلعب ها هنا دورا مهما إذ يعمد الشعراء إلى رصد مختلف الأصوات في هذه الوقائع ونقلها إلى أذن السامع المتلقي من زحف الجيوش وقعقعة السلاح وجلبة الخيل وتلاحم الفرسان وأهازيج النصر وغير ذلك، ولا يدهشنا– كما يقول بيريس – أن نجد في هذا القرن الخامس الهجري– الحادي عشر الميلادي المتميز بكثرة الصراعات السياسية والعداوات الحادة، حصادا واسعا من القصائد المتصلة بالقتال[2]، وكلها توظف عنصر الصوت توظيفا بارزا، ويمكن أن نضرب مثالا على ذلك هذه الأبيات التي خاطب بها المعتمد بن عباد زوجته واصفا تحركه على رأس كتيبة من الفرسان، وفيها يسمعنا الشاعر صوت خفقان الرايات وتصفيق الطبول إلى جانب بكاء الفراق، وقد اعتبرها الشاعر علامات للحرب، يقول :

ولمـا التقينا للوداع غديّـــة وقد خفقت في ساحة القصر رايات
وقرّبت الجرد العتاق وصفقت طبول ولاحـت للفــراق علامــات

(1) ابن حمديس . الديوان. ص ص144-145.
(2) ينظر : بيريس، هنري . المرجع السابق،.ص310.

بكينا دما حتى كأن عيوننـا لجري الدموع الحمر منها جراحات[1]

ويقول ابن زيدون أيضا ذاكرا طبول الحرب مادحا المعتضد :

هو الغيم من زرق الأسنة برقه وللطبل رعد في نواحيه يقصف[2]

و الشاعر– هنا– يستغل مظاهر الطبيعة في رسم الصورة الحربية لممدوحه وهي صوت طبول الحرب فيختار لها ما يلائمها من الطبيعة وهو صوت الرعد المناسب لقصف الطبول وأصواتها المفزعة .

و من ذلك أيضا قول الأديب أبي بكر محمد بن عيسى الداني يمدح الأمير مبشر بن سليمان بميورقه :

كنف يرود الغيث خصب جنابه ويبيت فيه الدهـر وهو نزيل
قرم لـه فلك البـروج محلّـة والبدر جار والشمـوس قبيـل
وإذا رنا للرمح طرف شاخـص واحمـرّ خد للحسـام أسيـل
وشدا صهيل مطرب فأجابـه من نحو ألسنة الغمود صهيل
وقف الوغى منها على ذي هيبة يقف العزيز لديـه وهو ذليـل[3]

فالشاعر يعتمد هنا على أصوات الخيول– الصهيل– في نقل المشهد الحربي إلا أنه يحول هذه الأصوات في رؤية نفسية خاصة إلى شدو مطرب على غير عادتها في الإيحاء بجو الحرب المشحون بالخوف.

ومن النماذج التي يظهر فيها الصوت كعنصر بارز في وصف الحروب قول ابن خفاجة يمدح القائد أبا إسحاق ويذكر محاصرته لحصن المؤريلة :

(1) المقري، أحمد بن محمد . المصدر السابق. ج4، ص279.
(2) ابن زيدون . ديوانه ورسائله. ص495.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص520.

أحطت به حصر الإحاطة مضعفا تزلزل من أركانه وتضعضع
وأمطرته غيثا مــن العيث واكفــا يظاهره وبل من النبل يهمع
تضم جناح الجيش حوليه ضمــة تكاد بها أضلاعه تتقعقــع[1]

فالشاعر يصف حركة الحرب وساحة الوغى ، فيعمد إلى الصورة المفزعة " أحطت به"، "أمطرته غيثا من العيث" ، واللفظة الشديدة "تزلزل"، "تضعضع"، "تتقعقع" وهي صور وألفاظ قادرة على بيان الناحية الحركية والصوتية لهذا الحدث الحربي وقد أدت مدلولاتها الصوتية العالية بما يناسب واقع هذا الحدث.

***

وفي ختام هذا الفصل يمكننا القول أن مصادر الصوت في شعر القرن الخامس الهجري قد تعددت هي الأخرى وتنوعت ما بين أصوات الطبيعة وأصوات الإنسان والجمادات والأشياء المتصلة به، كما يمكننا أن نؤكد – هنا أيضا– أن الطبيعة بجميع مظاهرها مع الحياة الإنسانية على اختلاف مجالاتها قد شكلت مصادر أساسية وهامة لمعظم الأصوات التي وظفها الشعراء في أشعارهم.

وفي الفصل الآتي نحاول الوقوف عند أهم الأغراض الشعرية التي اقترن بها الصوت ولعب فيها دورا أساسيا في نقل تجارب الشعراء.

[1] ابن خفاجة . الديوان . شرح عمر الطباع . ص143.يهمع : يهطل غزيرا / تتقعقع : تضطرب وتصوت عند الحركة .

الفصل الثاني

الصوت والموضوعات الشعرية في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي

1. الصوت والغزل

2. الصوت والمديح

3- الصوت والرثاء

4- الصوت والهجاء

في هذا الفصل نحاول التعرف على أهم الموضوعات الشعرية التي ارتبط بها عنصر الصوت وتفاعل معها بشكل مباشر أو غير مباشر، وإذا كان اللون قد ظهر في جل الأبواب الشعرية التي عالجها شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري، خاصة تلك التي تعتمد على الوصف، كشعر الطبيعة والغزل والمديح والخمريات والرثاء والهجاء، فإن الصوت هو الآخر يظهر في جل تلك الأبواب الشعرية التي عرض لها الشعراء، ولكنه يبرز بكثافة عالية في شعر الطبيعة والغزل والرثاء.

لقد اتخذ الشعراء الأندلسيون من الصوت –مثلما اتخذوا من اللون– وسيلة جمالية ينقلون من خلالها ما تجود به عليهم حاسة السمع في أشعارهم ويحملونها ما تجيش به صدورهم من عواطف ومشاعر متباينة من خلال أغراضهم الشعرية المختلفة.

وإذا جئنا إلى تبيان تلك الأغراض الشعرية التي اقترن بها الصوت، وجدنا أن الوصف الخالص للطبيعة يأتي في مقدمة هذه الأغراض التي عبرت بالصوت وتفاعلت معه، ونحسب أننا قد جلّينا علاقة هذا الغرض بالصوت من خلال النماذج الشعرية الخاصة بعوالم الطبيعة التي عرضنا لها في الفصل الأول من هذا الباب، إذ لم تكن أصوات الحيوانات والطيور والرعود والأمطار والمياه سوى غناء خالص لوجه الطبيعة الأندلسية، ومع ذلك يمكن أن نأخذ مثالا آخر من هذا الغرض نبين من خلاله الكثافة العالية التي يتواجد بها عنصر الصوت في مثل هذا النوع من الموضوعات الشعرية التي تختص بوصف الطبيعة، وهذا المثال تجسده هذه الأبيات لابن خفاجة الأندلسي في وصف حديقة، يقول فيها :

بحديقــة ظـلّ اللّمــى ظلا بهـــــا وتطلعت شنبا بهـا الأنــوار
رقص القضيب بها وقد شرب الثرى وشدا الحمام وصفق التيــار
غنّاء ألحـف عطفهـا الورق النّـدى والتف في جنباتهـــا النـــوّار
فتطلعت فــي كـل موقـــع لحظــة من كل غصن صفحة وعذار[1]

[1] ابن خفاجة . الديوان. شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع. ص129.

فالأصوات المطربة المنبعثة من هذه الحديقة الزاهية تملأ آذاننا ، حيث الغصن – في حركة تشخيصية– يرقص وتيار النسيم يصفق والحمام يشدو ، إنها صورة تعكس إحساس الشاعر الجمالي بالطبيعة واستبطانه لها وتغلغلها في خياله.

ويمكن أن نأخذ مثالا على ذلك أيضا هذه اللوحة لابن خفاجة مرة أخرى يصور فيها حمامة أيك تغني وهو نشوان، على حين داعب الكرى أجفان النجوم، وقد صنع الشاعر لتلك الحمامة موكبا بهيجا من المعاني الرقيقة ومحفلا بديعا من الألفاظ المعبرة المموسقة المنتقاة[1] والقطعة مليئة بالأصوات المنبعثة من الطبيعة :

ونشوان غنّته حمامة أيكـــــة على حين طرف النجم قد همّ أن يكرى
فهبّ وريح الفجر عاطرة الجنى لطيفــة مسّ البــرد طيبــة المســـــرى
وطاف بها والليل قد رثّ بـرده وللصبح في أخرى الدجى منكب يعرى
وأصغى إلى لحن فصيح يهـزّه كما هز نشر الريح ريحانــة سكــرى
تهشّ إليه النفس حتى كأنـــــه على كبد نعمى وفـــي أذن بشـــرى[2]

[1] ينظر : الشكعة، مصطفى . الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. ص ص273-274.
[2] ابن خفاجة . الديوان. ص117.

1. <u>الصوت والغزل</u> :

مثلما اهتم الشعراء الأندلسيون بعنصر اللون في تغزلهم بالمرأة من ذكر لسواد شعرها أو شقرته وإشراقة وجهها وتورّد خدودها، وما إلى ذلك مما تقع عليه حاسة بصرهم من الألوان المجسدة في هذه المرأة، اهتموا كذلك بعنصر الصوت في تغزلهم بهذه المرأة ووصفهم لها من ذكر لحديثها الحلو وغنائها المطرب وما إلى ذلك مما تنجذب إليه أسماعهم منها، إذ كثيرا ما تكون المدركات السمعية (عبر الصوت) باعثا على مشاعر الحب والحنين والشوق كما هي الحال بالنسبة للمثيرات البصرية الأخرى. ويمكن أن نأخذ مثالا على ذلك هذه الأبيات لابن حمديس الصقلي، يقول فيهما :

حسان تدير بسحر الهــوى عيون المها في وجوه البـدور
طوال الفروع، قصار الخطا ثقال الروادف هيف الحضور
تطيّب أفواهـهن الحـديـث بجمر الشفاه وبيض الثغــور
كما مرّ بالـورد والأقحـوان نسيم مشــوب بريــا العبيــر[1]

فالشاعر –هنا– إضافة إلى وصفه الجمال الخارجي لهؤلاء النسوة، يصف جمالهن الباطن أو الكامن ممثلا في حديثهن الرقيق العذب، الحلو.

ومن أبدع شعر ابن حمديس في الغزل ما مزج فيه بين حاستي البصر والسمع من ذلك هذه الأبيات التي قالها في سائل سأله عن مدى حسن حبيبته وجمالها، وطلب منه أن يصفها له، وجن بما سمعه وهو لم يرها بعد وكأنه رآها بأذنه فأولع بها وهذا المعنى يذكرنا بقول بشار بن برد "والأذن تعشق قبل العين أحيانا" وظل هذا السائل مبهورا بأوصاف حسنها التي تفوق أي تصوير إلى أن رآها، وقد عرفها من خلال ما سمعه عنها[2]، يقول في كل ذلك :

وصفت حسنك للسالي فجنّ بـه كأن للسمع منه رؤية البصـــــر

---

[1] ابن حمديس . الديوان. ص257.
[2] ينظر : عيد، يوسف . دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والإعلام. دط. طرابلس- لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب، ناشرون، 2006م، ص634.

فلم يزل في وجوه الحسن مقتبلا بالوصف في صور منها إلى صور
وكيف يخفى عليه ما كلفت بـه إذا الدلائـل دلته علـى القمـــر[1]

وقد سبقت الإشارة إلى أن شعراء الأندلس قد مزجوا بين الغزل والطبيعة، وكثير من الصور التي رسموها لتلك الطبيعة كانت تنطقها أصوات تلتقطها أسماعهم المرهفة وآذانهم الذواقة وهناك الكثير من النماذج التي تمزج بين الأصوات والغزل من خلال عوالم الطبيعة ومظاهرها المختلفة، ويمزج ابن حمديس بين الغزل والطبيعة والصوت فيقول من قصيدة يمدح فيها يحي بن تميم بن المعز :

وروضة حسن غرّدت فوق نحرها عصافير حلي تلقط الدر لا الحبّا[2]

فالشاعر يتوسل هنا بأصوات من الطبيعة ممثلة في تغريد العصافير حتى يبرز جمال هذه المرأة وحسنها، وهنا يكمن الدور الفعال لعنصر الصوت الذي يعمد الشاعر من خلاله إلى توحيد عالم المرأة مع عالم الطبيعة وإبراز جمال هذه بتلك.

والشيء نفسه يفعله ابن خفاجة – الجنان– يتغزل فيسمعنا صوت الحمام ويكني عن الشعر الأسود بالغراب، فيقول :

نادمتها ليلا وقد طلعت بـــه شمسا وقد رقّ الشراب سرابـا
وترنّمت حتى سمعت حمامة حتى إذا حسرت زجرت غرابـا[3]

(1) ابن حمديس . المصدر السابق. ص262.
(2) ابن حمديس .المصدر نفسه،.ص73.
(3) ابن خفاجة . الديوان. ص30.

2. <u>الصوت والمديح</u> :

كان المديح من أكثر الأغراض الشعرية احتفاء بالصوت واقترانا به خاصة ذلك الذي كان يأتي منه ممزوجا بوصف الحروب والوقائع، أما فيما يتعلق بالمديح الخالص، فقد اقترنت الأصوات فيه بالطبيعة التي لم يكن الشاعر الأندلسي يستغني عنها في جميع أبوابه الشعرية، فهذا ابن خفاجة الأندلسي يمدح قاضي القضاة ويجعل من مديحه ألحانا تتردد على ألسنة الشعراء شبيهة بفصل الربيع وغناء طائر المكاء :

تثنى به ريح المكارم خوطة في حيث تسجع ألسن الشعراء
وكأنــه وكأن رجــع نشيـده فصـل الربيـع ورنـة المــكاء[1]

ويقرن الشاعر – أيضا– السمع بالمديح ويمزج كل ذلك بالطبيعة فيقول في مدح الوزير أبي محمد طاهر بن عامر :

طـلق الجـبين كأننــي مستقبــل بلقائه وجه الشباب المدبر
رطب الكلام، على سماع جليسه فكأن في فيه لسان مبشــر[2]

ويبرز دور الصوت في النماذج السابقة من خلال نهوضه بمهمة الثناء على الممدوح ويتجسد هذا الدور عبر تشبيه صوت هذا الممدوح أو حديثه بأصوات الطبيعة – فصل الربيع ، رنة المكاء– أو من خلال وصفه مباشرة بالإيجاب – رطب الكلام، فيه لسان مبشر– وكل ذلك في إطار استدعاء الدلالات الإيجابية للممدوح.

أما المديح الممزوج بوصف الحروب والوقائع، فقد اقترنت فيه الأصوات بآلات الحرب وجو المعارك من ذلك قول أبي علي إدريس بن اليماني العبدري اليابسي مادحا :

ســار وغــاد بالجياد كأنها لجج وأكباد العداة سواحل

---

[1] ابن خفاجة. المصدر السابق. ص15.
[2] المصدر نفسه. ص110.

وكأنما الآجال فوق رماحـــه ورق على شجر الأراك هوادل
الخاطفات أسافـلا وأعاليـــا فكأنهـــن ضراغـــم وأجـــادل
يلوي القنا في نحر كل مدجّج ليّا كمـا فتل السـوار الفاتـــل
بأسا كما نزل القضاء، يديـره رأي كما صقل الحسام الصاقل
وإذا شراب القوم كـــان منيّـــة لم يدنُ من تلك المدامة واغـــل
نغم السيوف ألذّ ما هو سامع ومنى النفوس أقل ما هو بـــاذل[1]

وتوظيف عنصر الصوت المرتبط بصورة الحرب – هنا– كأصوات الجياد ، السيوف ، الرايات ...يأتي في سياق المديح لصالح تأكيد الدلالات الإيجابة التي يضفيها الشاعر على ممدوحه من بيان قوته وشجاعته، والبيت الأخير يقف دليلا على تطويع الصوت في خدمة هذه الدلالات حيث يحول الشاعر صوت السيوف إلى نغم تستلذه أذن هذا الممدوح .

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج5، ص ص267-268.

3. <u>الصوت والرثاء</u> :

يعد الرثاء من أكثر الأغراض الشعرية التي احتفت بعنصر الصوت وحفلت به، فهو الغرض الشعري الذي يبكي فيه الشاعر حبيبا له مات، فيرسل آهات الحزن عليه ويطلق العنان لمشاعر الفقد التي تنتابه على فراق الحبيب، ومن الطبيعي أن يكون الصوت هو وسيلة الشاعر في ذلك، لأنه الأقدر على تجسيد هذه المشاعر المهيبة شعرا في مثل هذه المواقف، يقول أبو بحر بن عبد الصمد وقد زار قبر المعتمد بن عباد في يوم عيد فطاف في القبر والكرمة ثم خر على تربة ولثمه وأنشد قصيدته الدالية :

ملك الملـوك أسامع فأنـــادي أم قد عدتك عن السماع عوادى
لما خلت منك القصور فلم تكن فيها كما قد كنت فـي الأعيـــاد
قبّلت في هذا الثرى لك خاضعا واتخذت قبرك موضع الإنشـــاد[1]

فصوت البكاء والحزن العميق على فقد الملك الغالي يطالعنا من وراء هذه الأبيات بل إن الشاعر لينقل إلينا هذه الأصوات مباشرة من خلال الألفاظ الدالة عليها في قوله : أسامع فأنادي، الإنشاد...

وكذلك يفعل ابن حمديس الصقلي في رثاء المعتمد وهو حي في هذه الأبيات التي يبكي فيها بصياح وعويل أسر الملك الشاعر، فيقول :

أباد حياتي الموت إن كنت ساليا وأنت مقيم في قيد دك،عانيـــا
وإن لم أُبار المزن قطـرا بأدمـــع عليك فلا سقيت منها الغواديا
تعزّيت من قلبي الذي كان ضاحكا فما ألبس الأجفان إلا بواكيـا
وهل أنا إلا سائـــل عنك سامـــع أحاديث تبكي بالنجيع المعاليا
أقول وإنـي مهطع خوف صيحـة يجيب بها كل إلـى الله داعيـــا
أسيـــر جبـال وانتشـــار كـــواكب دنا من شروط الحشر ما كان آتيا[2]

(1) المقري، أحمد بن محمد . نفح الطيب . ج4، ص224.
(2) ابن حمديس . الديوان. ص ص459-460.

ويسمعنا ابن خفاجة – أيضا– صوت البكاء والعويل على فقد ابن أخته محمد وقد مات في أغمات، فيقول في رثائه مثيرا حاسة السمع عبر صوت الناعي الذي يذيع خبر الموت في الناس :

أقول وقد وافى كتاب نعيّه يجمجم في ألفاظه فيصرّح
أرام بأغمات يسدد سهمه فيرمي، وقلب بالجزيرة يجرح ؟
فيا لغريب فاجأته منيّة أتته على عهد الشباب تلحلح
كأنّ لهيبا بين جنبيّ واقدا به وركابا بين جفنيّ تمتح
جلست أسوم الدهر فيه ملامة وكنت كما قد كنت أثني وأمدح
تراني إذا أعولت حزنا حمامة تُرنّ وطورا أيكة تترنّح[1]

والملاحظ على هذه النماذج – وغيرها كثير– أن التعبير بحاسة السمع فيها هو الأنسب لمواقف الرثاء، مما يؤكد فاعلية عنصر الصوت المدرك بواسطة هذه الحاسة، في نقل مشاعر الحزن والثكل والبكاء التي ينهض بها غرض الرثاء.

[1] ابن خفاجة . الديوان. ص64، يجمجم : من الجمجمة وهي صوت الكلام إذا لم يكن مبينا، ينظر : ناصيف ،جرجس . معجم الأصوات.ص192.

4. <u>الصوت والهجاء</u> :

مثلما وظف شعراء الأندلس اللون في الهجاء ، وظفوا كذلك الصوت في هذا الغرض، مشكلين به بعض رؤى القصائد التي تنتمي إلى هذا الموضوع، ولكن الملاحظ أن تواجد عنصر الصوت في أشعار الهجاء يبدو محتشما إذا ما قورن بتواجده في بقية الأغراض الأخرى ولكن هذا لا ينفي عنه القدرة على التعبير في موقف الهجاء، يقول ابن خفاجة – مثلا– في الهجاء الاجتماعي الذي يشمل هجاء الرذائل الخلقية، و يحمل على طائفة من الناس يتصفون بالجهل والغباء :

يا ضاحكا ملء فيه جهلا أحسن من ضحكك البكاء
وهنت حسّا، وهنت نفسا فلا ذكاء، ولا زكاء[1]

لقد استطاع الشاعر أن يجرد صوت الضحك – الذي يطالعنا به البيت الأول– من معناه الإيجابي الدال على السرور والابتهاج إلى معنى سلبي مناقض هو الغباء والجهل ليدل به على موقف الهجاء، ويكيّفه معه، وفوق ذلك جعل من نقيض صوت الضحك وهو صوت البكاء يحمل معنى الإيجاب في هذا الموقف – الهجاء والسخرية–.

***

وفي ختام هذا الفصل يمكننا القول إن الصوت قد اقترن – هو الآخر– بمعظم الأغراض الشعرية التي قال فيها الأندلسيون، ولكنه سجل حضورا قويا وكثافة عالية في شعر الطبيعة وغرض الغزل والمديح والرثاء، وقد رأينا من خلال النماذج الشعرية أن توظيفه قد اختلف باختلاف الأغراض الشعرية، ففي غرض وصف الطبيعة سجل الشعراء مختلف الأصوات التي التقطتها حاسة السمع لديهم. وفي غرض الغزل عبر الشعراء

[1] ابن خفاجة. المصدر السابق. ص16.

بالصوت عن جانب من جمال المرأة وسحرها، وفي غرض المديح وظف الشاعر أصواتا مختلفة لإرضاء ممدوحه منها ما تعلق بالطبيعة ومنها ما تعلق بالحياة الحربية. وفي غرض الرثاء، اتكأ الشاعر على الأصوات الإنسانية في المقام الأول لتجسيد موقف الحزن والفقد، إضافة إلى أصوات أخرى مصدرها الأساسي هو الطبيعة، وحتى الهجاء سخّر فيه الشعراء أصواتا مختلفة للنيل من مهجويهم سخرية واحتقارا.

الفصل الثالث

دلالات الصوت في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي وجمالياتها

المحور الأول : الدلالة الحسية المباشرة وجمالياتها

1. *الصوت والتعبير الحسي المباشر في شعر القرن الخامس الهجري*
2. *مؤثرات تشكيل الأصوات المسموعة في شعر القرن الخامس الهجري ودلالاتها السمعية والإيقاعية*
3. *الصوت وعناصر أخرى*

المحورالثاني : الدلالة المعنوية غير المباشرة وجمالياتها

1. *الصوت وتجاوز التعبير الحسي المباشر*
2. *الأبعاد النفسية والرمزية للأصوات في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي*

سنحاول في هذا الفصل تتبع مختلف الدلالات الصوتية الموظفة في النص الشعري الأندلسي في فترة القرن الخامس الهجري تحديدا، وذلك من خلال استجلاء جماليات هذه الدلالات عبر مستويين : مستوى الدلالة الحسية المباشرة أو الدلالة الحقيقية، ومستوى الدلالة المعنوية الرمزية أو الدلالة الإيحائية غير لمباشرة، لذلك ارتأينا تقسيم هذا الفصل إلى محورين رئيسيين يتضمن كل محور منهما مستوى من المستويين السابقين لدلالة الصوت وجمالياتها.

المحور الأول : الدلالة الحسية المباشرة وجمالياتها :

عرفنا في موضع سابق من هذا البحث – المدخل– أن الصوت هو " الطاقة التي تصل إلى الأذن من الخارج"[1]، وهو " الإحساس السمعي أي السمع"[2]، والأصوات هي من مدركات حاسة السمع، وهي وسيلة من وسائل تحسس العالم الخارجي والتعرف عليه، وبالنسبة للفنان والشاعر بوجه خاص، الأصوات وسيلة من وسائل تجسيد الصورة الشعرية وتوضيحها، وإذا كان الشاعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري قد اعتمد كثيرا على عنصر اللون في نقله لشتى أوصاف العالم الخارجي، فإنه لم يستغن كذلك على عنصر الصوت في هذه الأوصاف، بل اعتمد عليه أيضا في رسم صوره الشعرية وإخراج لوحاته الفنية.

وسنحاول في هذا المحور رصد أهم الأصوات التي التقطتها أذن الشعراء فأوردوها في مقطوعاتهم وبعض قصائدهم محاولين استجلاء جمالية دلالتها الحسية الحقيقية الناتجة عن النقل أو الوصف المباشر للجزئيات المسموعة على اختلاف مصادرها، والتي علقت في ذهن الشاعر واستأثرت هي الأخرى بخياله على اعتبار أن لكل مسموع دلالة حقيقية تحيل إلى مصدر موجود في الواقع، وعلى اعتبار أن الدلالة هي مطابقة الشيء للشيء، مطابقة الدال لمدلوله[3].

---

(1) إفرون ، ألكسندر . الصوت. ترجمة محمد عز الدين فؤاد. ص13.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) ينظر : صالح، سليم عبد القادر الفاخري . الدلالة الصوتية في اللغة العربية. ص25.

وسنعمل على ذلك انطلاقا من المفهوم الذي خلصنا إليه وارتضيناه للصوت في هذه الدراسة، وهو الصوت بمعناه الشامل الذي لا يقف عند حدود الصوت اللغوي أو الصوت الإنساني فحسب.

1. الصوت والتعبير الحسي المباشر في القرن الخامس الهجري :

لا يقتصر الإحساس بالجمال على حاسة البصر فحسب، وإنما ثمة حواس مختلفة يمكن بواسطتها التحسس بجمال الصور ومن بينها حاسة السمع، فالسمع – إذن– من طرق الإحساس بالجمال، فإذا كانت العين ترى الجمال فتتأثر به، فللأذن أن تراه أيضا وتتأثر به، كما أن " أوتار السمع مزدوجة الوظيفة فكما تنقل المسموع تفرز ما بين المسموعات من الفروقات الجمالية الدقيقة"[1].

ومثلما عمل شعراء القرن الخامس الهجري الأندلسي على إمتاع الحواس وحاسة البصر خاصة، بإغراقها في الألوان، عملوا أيضا على البحث عن الجمال والمتعة الحسية من خلال الأصوات، والمتتبع لتوظيف الأصوات في قصائد ومقطوعات القرن الخامس الهجري الأندلسي، يلاحظ أن جانبا منها يعكس اهتماما واضحا بالناحية الحسية، ويظهر ذلك في توظيفهم لما يتعلق بحاسة السمع ورسم صور صوتية عن طريق إطلاق الأصوات المختلفة من الإنسان والطبيعة والجماد ونقلها إلى أذن المتلقي من العالم الخارجي في قطعة شعرية تتحول إلى قطعة موسيقية مفعمة بالأصوات تتأسس فيها الجمالية على أبعاد واقعية إلى حد بعيد تتجلى في شتى المسموعات المنقولة عبر حاسة السمع التي يستحضرها الشاعر غالبا من الطبيعة.

وإذا كانت المقطوعات التي يتجلى فيها توظيف الأصوات بصفة مباشرة، قليلة مقارنة مع المقطوعات التي يتجلى فيها توظيف الألوان بصفة مباشرة أيضا، إلا أنها كافية في بروزها كظاهرة تطبع كثيرا من مقطوعات القرن الخامس الهجري الأندلسي، وهي كافية للتدليل على دور الصوت وحاسة السمع في شعر هذه الفترة، إذ يمكننا أن نلتقط من التراث الأندلسي عامة وشعر هذه الفترة بصفة خاصة أكثر من مثال لنماذج قصائد ومقطوعات شعرية جميلة كأنها قطع موسيقية جذابة تشد القارئ المستمع وتثير إعجابه

[1] سلامة، إبراهيم . بلاغة أرسطو من العرب واليونان. دط. مكتبة الأنجلو المصرية. 1371هـ-1952م، ص91.

لما فيها من متعة حسية تتكيء على صور سمعية تعتمد بالدرجة الأولى على الوصف النقلي الذي ينقل الأشياء بصورتها.

لقد استمع الشاعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري إلى مختلف الأصوات المنبعثة من الطبيعة ومن نفسه ومن الجماد وتأثر بها حزنا أو فرحا، فصنع منها صورا جميلة عمادها الصوت الذي جعله معبرا لفهم حقائق العالم الخارجي، فكان لهذا الصوت نصيب واضح في شعره، ومثلما اعتبرنا قصيدة أو مقطعة القرن الخامس الهجري في جانب توظيف اللون، قصيدة بصرية بامتياز، يمكننا أن نعتبرها في جانب توظيف الصوت أيضا، قصيدة سمعية بامتياز يشعر المتلقي إزاءها وكأنه يستمع إلى قطعة موسيقية مفعمة بالأنغام المختلفة.

لقد شكل شعراء القرن الخامس الهجري هذه المقطوعات السمعية اعتمادا على أصوات مختلفة، وجاء استخدامهم للصوت فيها ضمن حدود التعبير الحسي الواقعي فكانت صورهم الصوتية مقصودة لذاتها تعكس أبعادا حسية وجمالية تتأسس على تعدد مؤثرات الأصوات تبعا لتعدد مصادر هذه الأصوات وتنوع روافدها ما بين الطبيعة والإنسان والجماد وأشياء أخرى ، حيث تحضر حاسة السمع بشكل مؤثر في النسيج الشعري من خلال علاقته بالألفاظ والأصوات والنطق والسمع.

2. مؤثرات تشكيل الأصوات المسموعة في شعر القرن الخامس الهجري ودلالاتها السمعية والإيقاعية :

نتناول ضمن هذا العنصر أهم المؤثرات التي استمد منها الشاعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري مادة صوره الصوتية، وسنوقف بحثنا في استجلاء هذه الصور الصوتية على المؤثرات الطبيعية والمؤثرات الإنسانية ومؤثرات الموسيقى والغناء، وكلها مؤثرات تصنع الصورة السمعية التي تستدعي حاسة السمع لإدراك ما فيها من قيم جمالية، وتقوم عل توظيف ما يتعلق بهذه الحاسة، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه[1].

[1] ينظر : إبراهيم، صاحب خليل . الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي. ص19.

أ) <u>المؤثرات الطبيعية</u> :

عرفنا في موضع سابق من هذا البحث كيف كانت الطبيعة الأندلسية بشتّى مظاهرها أهم مصدر لعنصر الصوت في الشعر الأندلسي عامة وشعر القرن الخامس الهجري بصفة خاصة، فهي أصلا طبيعة شاعرة ألهمت الشعراء وأثارت خيالهم في استيحاء مظاهر الجمال منها، فراحوا يمتعون أسماعهم بما فيها من أصوات مطربة مثلما متعوا أبصارهم بما فيها من ألوان بهيجة.

لقد شكلت هذه الطبيعة الفاتنة بشقيها الجامد والحي مجالا فسيحا انبجست منه العديد من الصور السمعية التي رسمها الشعراء لأصوات الجمادات الطبيعية وأصوات الحيوانات والحشرات والطيور وبقية الظواهر الكونية وما يتجلى فيها من أصوات الريح والرعد والمطر.

لقد ظلت حواس الشاعر الأندلسي تسمع صوت الطبيعة حتى اختزنتها في الذهن صورا تنطق بها أشعاره في تصوير محسوس يكشف عن روح الشاعر الأندلسي في إحساسه بالجمال، فضمن عالم الطبيعة الجامدة مثلا نقف على بعض الأوصاف الجيدة لأصوات نقلها الشعراء في مقطوعاتهم، من ذلك قول ابن حمديس الصقلي يصف بركة في القصر – وهي من الطبيعة المصطنعة– فيحاول إسماعنا أصوات المياه المنبعثة من أفواه الأسود التي تحف بالبركة، فيقول :

وضراغم سـكنت عريـن رياســة تركت خرير الماء فيها زئيرا
خرس تعد من الفصاح فإن شدت جعلت تغرد بالمياه صـفيـرا[1]

فالصورة الصوتية –هنا– تنبجس من الألفاظ ذات الدلالة السمعية : "خرير"، "زئير"، "شدت"، "تغرد"، "صفير"، أما "الخرير" فهو الصوت الصريح الذي قصد الشاعر نقله إلى أسماع المتلقي وهو "صوت الماء إذا جرى بشدة"[2]، وأما "الزئير" :"صوت الأسد إذا تردد في صدره"[3]، و"الصفير" :"صوت زمارة القصب إذا نفخ فيها"[4]، فهي الأصوات

(1) ابن حمديس، الصقيلي . الديوان. ص183.
(2) ناصيف، جرجس . معجم الأصوات. ص237.
(3) المصدر نفسه،.ص23.
(4) المصدر نفسه. ص60.

التي شبه بها الشاعر صوت الماء المنبعث من أفواه الأسود إضافة إلى صوت الطير "الشدو والتغريد" ، وهي هنا لا تحيل على مدلولاتها الطبيعية، بل سخرها الشاعر عبر التشبيه للإحالة على صوت الماء بدلالة إيقاع لفظة "خرير" الصريحة وهي من الألفاظ التي تحكي الأصوات[1] أو التي تحاكي في إيقاعها معناها فيعبر جرسها الموسيقي عن جريان الماء المنبعث من تماثيل الأسود في البركة، غير أن الشاعر يستعير لهذه الصورة الصوتية (صوت الماء) ألفاظا سمعية أخرى من الطبيعة هي "الزئير" و"الصفير" و"الشدو" و"التغريد" من أجل نقل تفاصيل المشهد المعاين، كما أن الإحساس بالسمع، وإشاعة الجرس الموسيقي قد يكون في أصوات الحروف إضافة إلى أصوات الألفاظ : زئير/ صفير/ خرير/ شدو/ تغريد، فقد استخدم الشاعر هنا الأحرف المهموسة خاصة السين في : سكنت/ رياسة/ خرس/ فضلا عن الأحرف اللينة في البيتين مثل النون في : سكنت/ عرين/ فإن/ والتاء في سكنت/ تركت/تعد/ شدت/تغرد/ والياء في : عرين/ رياسة/ خرير/ زئير/ المياه/ صفير/ وهذا ما يعكس نوعا من الراحة النفسية التي يتمتع بها الشاعر تحت تأثير المشهد المعاين بالحواس.

وفي عالم الطبيعة الحية نجد أصوات الطيور من أهم المؤثرات الطبيعية التي صنعت الصور الصوتية في شعر القرن الخامس الهجري، حيث اعتد الشاعر الأندلسي بعامة الطيور على اختلاف أنواعها اعتدادا يفوق اعتداده بباقي موضوعات الطبيعة، فأوقف جل معانيه عليها وأمعن في وصفها وكان للصوت نصيب وافر من هذا الوصف ومن بين النماذج التي كثر فيها وصف أصوات الطير من خلال صور سمعية تستجلي ظاهر الصوت، قول أبي مروان عبد المالك بن رزين :

غردت فوقنا البلابل والور ق فارّقني وهجن غرامي
ذاك طير أطار قلبي شوقا وحمـام مغـرد بحمـام[2]

[1] إ.أ، ريتشارد . مبادئ النقد الأدبي . ترجمة د/ مصطفى بدوي . القاهرة : وزارة الثقافة والإرشاد القومي،1963م، ص182.
[2] ابن بسام، أبو الحسن علي . الذخيرة. ق3، ج5، ص93.

فالشاعر يثير أسماعنا ابتداء بالفعل "غرّدت" الذي يحيل على صوت البلابل والورق، وهو صوت صريح يعتمد على أذن الواقع ويحمل معنى فاعليته الحقيقية على اعتبار أنه من "التغريد" وهو صوت البلبل حين يطرّب فيه فيقال "غرّد البلبل"[1]، كما أن عبارة "غرّدت فوقنا البلابل والورق" كلها عبارة ملاصقة لواقعها كأنها مجرد قطعة فوتوغرافية التقطها الشاعر لهذه الطيور فأنتج بذلك صورة صوتية مدركة بحاسة السمع ومنعكسة من الواقع وعائدة على نفس الشاعر من خلال التأثير فيه بالأرق وتهيج الغرام، وإثارة الشوق "فأرقني وهجن غرامي"، على عادة صورة الحمام في الشعر العربي ترد غالبا كمثير للذكريات والأشواق.

والملاحظ أن البديع ممثلا في التجنيس بين "طير" و"أطار" وتكرار اللفظ "حمام" مرتين في البيت الثاني قد شكل أصواتا إيقاعية داخل النسيج الشعري للأبيات فزاد من وضوح الصورة السمعية فيها.

وفي نموذج آخر يصف ابن رزين– أيضا– صوت الحمائم مستخدما الغناء بدل التغريد فيقول :

وروض كساه الطل وشيا مجددا فأضحى مقيما للنفوس ومقعدا
وغنت به ورق الحمائـم حـولنـا غناء ينسيك الغريض ومعبـدا[2]

فالدلالة السمعية في هذا النموذج تتضح من خلال تحفيز السمع لصوت ورق الحمائم بالفعل "غنت" وهو هنا لا يحمل معنى فاعليته الحقيقية لأنه فعل يختص بالإنسان لا الطير ولكن الشاعر استعاره للحمائم مشخصا إياها ومشيرا بهذه الاستعارة إلى التأثير الإيجابي الذي يعود به صوت الحمائم المسموع فعلا على نفسيته " ينسيك الغريض ومعبدا"، فهو إذن ينطلق من الواقع في رصد الصوت ثم يمزجه بحركة نفسية تشير إلى ما تستدعيه دلالة الصوت – هنا – من المتعة والتسلية.

(1) ناصيف، جرجس . المصدر السابق. ص59.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج5، ص ص92-93.

ويستخدم المالقي أيضا فعل الغناء لوصف صوت طائر أم الحسن حتى يستدعي من خلاله دلالات المتعة والتسلية التي يجلبها صوت هذا الطائر على نفس الإنسان، فيرسم للمتلقي صورة سمعية تعتمد على ألفاظ ذات دلالة صوتية مباشرة فيقول :

ومسمعة غنت فهاجت لنا هوى جنينا بـــه منهـا ثمـار المـنى جنيـا
دعوت لها سقيا فما استكمل الرضى دُعائي لها حتى سقاها الحيا سقيا[1]

ويصف ابن عبدون جانبا من الطبيعة بالاتكاء على الصور الحسية ومن بينها الصورة السمعية التي يسمعنا من خلالها صوت الطيور، فيقول :

يا نفحة الزهر من مسراك وافاني خلوص ريّاك في أنفاس آذار
والأرض في حُلل قد كاد يُحرقها توقد النور لولا ماؤها الجاري
والطير في ورق الأشجار شادية كأنهن قيـان خـلف أستـار[2]

فالشاعر يستخدم عنصر الصوت هنا باعتباره واحدا من مغريات هذا المشهد الطبيعي الذي توفرت فيه عناصر المتعة والراحة (الهواء العليل، الأرض المزينة بوشي الأزهار، الضوء الساطع، الماء الجاري، الطير المترنم على الشجر)، فيرسم لنا صورة حسية بديعة تعتمد أساسا على الصورة السمعية التي برزت في استدعاء حاسة السمع لإدراك صوت الطير على الشجر وقد عبر عنه الشاعر بالفعل الحقيقي والصوت الصريح "الشدو" وهو "التغريد"، يقال" شدت الطير فهي شادية وهو شاد"[3]، إضافة إلى التشبيه المستمد من البيئة الحضارية الذي قابل فيه الشاعر بين الطير على الشجر والقيان خلف الأستار، وما يلعبه من دور حسي في توضيح صوت الطير من خلال تشبيهه بصوت القينة المغنية، إضافة إلى دور آخر متمثل في الإشارة إلى الصدى الحسن والمريح لهذا الصوت المطرب على حاسة الأذن.

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق. ق1، ج2، ص664.
(2) المصدر نفسه. ق2، ج3، ص27.
(3) ناصيف ، جرجس . المصدر السابق. ص158.

ب) <u>المؤثرات الإنسانية</u> :

نقصد بالمؤثرات الإنسانية، الصوت الإنساني ونعني به " تلك الألفاظ التي يطلقها الإنسان على الأصوات التي يعبر بها عن الانفعالات التي اعترته، وكذلك الألفاظ التي يطلقها على الأصوات المختلفة التي تحدثها الجماعة الإنسانية"[1].

ويبرز عنصر الصوت في الشعر الأندلسي بشكل ملفت في المؤثرات الإنسانية حيث يكثر الشعراء من ترديد الصوت البشري على أنواعه وحالاته ودرجاته موظفين حاسة السمع في التعبير عن حالات الحزن والفقد والبكاء في الرثاء تارة، وحالات الحب والولع والإعجاب بالجمال في الغزل تارة أخرى.

فالرثاء يفترض أن يقوم على السمع وأول ما يقع في هذا الموقف، الصياح والبكاء والندب والعويل، ويجري توظيف الألفاظ السمعية التي تنهض بهذه الأصوات الملتقطة بالأسماع حقيقة، وهنا تتشكل الصورة الصوتية المباشرة في هذا النوع من الشعر.

وقد استخدم الشاعر أبو بكر الداني (المعروف بابن اللبانة) الصوت المصحوب أو المقرون بالصراخ في رثائه الصادق لآل عبّاد وتصويره كيف نقلوا في السفينة إلى أغمات[2] :

حان الوداع فضجت كل صارخـة وصارخ من مفداة ومن فـادي
سارت سفائـنهـم والنـوح يصـحبها كأنها إبل يحدو بـها الحـادي
كم سال في الماء من دمع وكم حملت تلك القطائع من قطعات أكباد[3]

فالشاعر يضعنا أمام مشهد مترابط مليء بأصوات البكاء الحقيقية ذات الدلالة المباشرة والصريحة "ضجت"، "صارخة"، "صارخ"، "النوح"، "الدمع"، فيبدأ هذا المشهد بتعالي الصراخ وهو "الصياح الشديد"[4]، مع بدأ الرحيل والوداع، " فضجت كل صارخة وصارخ" وذلك لإثارة حاسة السمع، ثم يعمد إلى رصد حالة مسير السفينة وتزايد النوح

(1) صالح، سليم عبد القادر الفاخري . المرجع السابق. ص76.
(2) ينظر : عباس، إحسان . تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. ط1. عمان- الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2001م، ص152.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص66.
(4) ناصيف ،جرجس . المصدر السابق. ص9.

"من النواح وهو بكاء فيه جزع وعويل"[1]، في قوله "سارت سفائنهم والنوح يصحبها"، وصولا إلى إكمال السفينة لمسارها في البحر واستمرار أصوات البكاء " كم سال في الماء من دمع"، وقد أسهمت الأفعال المتعددة "حان"، "ضجت"، "سارت"، "يصحبها"، "سال"، "حملت"، والحركة المستمرة التي تخللت نسيج الأبيات (حركة صراخ الصارخة والصارخ + سير السفينة) في منح المتلقي تفاصيل متلاحقة لهذا المشهد مكونة صورة سمعية بكامل معطياتها ومستلزماتها من وصف للحركة والفعل والصوت، فضلا عن الإيقاع الداخلي الذي هيأته الأصوات المتتالية المهموسة (الصاد والسين) وما أشاعته من جرس موسيقي يخدم موقف الحزن والبكاء ، ونغم صاخب أسهم في إيصال الصورة السمعية المنقولة من الواقع.

وصوت البكاء نفسه المقرون بالندب نسمعه أيضا من ابن اللبانة (أبو بكر الداني) على المعتمد وقد فُكّت عنه القيود[2]، يقول:

حكيت وقد فارقت ملكك مالكـا ومن وله أحكي عليك متممـا
ندبتك حتى لم يخلّ لي الأســى دموعا بها أبكي عليك ولا دما
وإني على رسمي مقيم فإن أمت سأترك للباكين رسمي مرسمـا[3]

فالتأثير النفسي المحرك لصوت الندب والبكاء هنا (ندبتك/أبكي) واضح لا ريب فيه إذا ما عرفنا قصة ابن اللبانة مع آل عبّاد وحبه ووفائه لهم ، وهذا الواقع هو الذي يقف وراء تشكيل الصورة السمعية من أصوات البكاء والألفاظ ذات الدلالة الصريحة الحقيقية عليها "ندبتك" من الندب وهو "بكاء الميت وتعديد محاسنه"[4] و"أبكي" و"الباكين" من البكاء وهو "صوت من وجع أو حزن أو نحوهما ترافقه الدموع"[5]، وكلها أفعال تحمل معنى فاعليتها الأولى وتدل على صدق التجربة الفنية المستمدة من الواقع.

(1) ناصيف ، جرجس . المصدر السابق . ص57.
(2) ينظر : ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص64.
(3) المصدر نفسه. ق2، ج3، ص64.
(4) ناصيف ،جرجس . المصدر السابق. ص56.
(5) المصدر نفسه. ص49.

وفي إطار الرثاء – رثاء الأحبة– يشكل أبو بحر بن عبد الصمد صورة سمعية يعلو فيها صوت مشاعره تجاه المعتمد بن عبّاد معبرا عن آلامه لفقده، فيبكيه ويرثيه في قوله :

ملك الملـوك أسامــع فأنــادي أم قد عدتك عن السماع عواد
لما نقلت من القصور فلم تكن فيها كمـا كنت فــي الأعيــاد
قبّلت في هذا الثرى لك خاضعا وجعلت قبرك موضع الإنشـاد[1]

فالشاعر ينطلق من تجربة فقد واقعية لشخص المعتمد ابن عباد، إذ يقال إنه زار قبر المعتمد في يوم عيد فطاف به والتزمه ثم خرّ على تربه ولثمه وأنشد هذه القصيدة الدالية[2].

وقد أخرج الشاعر صوت بكائه الحقيقي من خلال النداء بالأداة المحذوفة في "ملك الملوك" متدرجا إلى لفظة النداء الصريحة "أنادي" في "أسامع فأنادي" على اعتبار أن النداء صياح ودعوة بأرفع الأصوات[3]، فهو لا يملك إلا أن يطلب مَلِكه ويتمنى لو يلبّي نداءه في إطار من التمني المستحيل.

ومن رثاء الآخر إلى رثاء الذات يوظف ابن خفاجة الصوت في ندب شبابه والتوجع لفقد خلانه وأترابه فيستخدم الألفاظ السمعية الصريحة : "زفرة" : من الزفير وهي "أنين يصاحب خروج الهواء من الصدر من ألم أو كرب"[4]، و"أنادي" من النداء وهو الدعوة بصوت عال إضافة إلى الإيحاء بصوت البكاء من خلال "الدمع"، يقول :

ألا عرّس الإخوان في ساحة البلى وما رفعــوا غير القبــور قبابــا
فدمــع كما سح الغمــام ولوعـــة كما ضربت ريح الشمال شهابا
فطال وقــوفي بين وجـد وزفـــرة أنادي رسوما لا تحير جوابــا[5]

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص47.
[2] ينظر : الفتح بن خلقان . قلائد العقيان. ص31.
[3] ينظر : ناصيف، جرجس . المصدر السابق. ص105.
[4] ينظر : م.ن. ص52.
[5] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص421.

ونسمع للشاعر ابن خفاجة – أيضا– صوتا آخر يندب فيه شبابه صراحة فيقول :

وما راعني إلا تبسم شيبة نكرت لها وجه الفتاة تجهما
فعفت غرابا يصدع الشمل أبقعا وكان على عهد الشبيبة أسحما
فآه طويلا ثم آه لكبرة بكيت على عهد الشباب بها دما
وقد صدئت مرآة طرفي ومسمعي فما أجد الأشياء كالعهد فيهما
وهل ثقة في الأرض يحفظ خلّة إذا غدرا بي صاحبان هما هما[1]

فحالة الشكوى من الشيب تستدعي – هنا– ارتفاع الصوت – صوت الشاعر– وانتشاره في مفاصل اللوحة الشعرية مشيعا همومه المنجرة عن الكبر عبر الشكوى والصوت الصريح المنبعث من فم الشاعر في البيت الثالث من خلال "آه" التي تطرق الأسماع وهي "صوت المتأوه من حزن"[2] وهي "حكاية صوت المتوجع"[3]، ويأتي توظيفها لتأكيد النطق والسماع وتقرير الندب والتأسف على الشباب وتأكيد ذلك بالقول والصوت الإنساني الصريح ، فضلا عن الدلالة السمعية في لفظة "بكيت" التي أتاحت للشاعر فرصة الكشف عن الحالة النفسية الحزينة والمجاهرة بالفجيعة –فجيعة فقد الشباب–.

وشبيه برثاء الذات، وصف مواقف الوداع والفراق التي ترثي لها النفس الإنسانية وتبكيها وتتأثر بها خاصة إذا كان هذا الوداع بين أفراد الأسرة كحال ابن درّاج القسطلي في هذه اللوحة المؤثرة التي يصف فيها وداعه لزوجته وابنه الصغير "بما لا شبيه له ولا نظير، ولا مثيل ولا عديل"[4] على حد تعبير ابن بسام، يقول :

فلما تدانت للوداع وقد هفا بصبرى منها أنة و زفير
تناشدني عهد المودة والهوى وفي المهد مبغوم النداء صغير
عيي بمرجوع الخطاب ولفظه بموقع أهواء النفوس خبير

(1) ابن خفاجة . الديوان. ص206.
(2) ناصيف جرجس . المصدر السابق. ص46.
(3) صالح ،سيم عبد القادر الفاخري . المرجع السابق. ص78.
(4) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج1، ص75.

تبوأ ممنوع القلوب ومهدت له أذرع محفوفة ونحور[1]

فالشاعر " يصور موقفا من مواقف الوداع بينه وبين زوجته في إحدى رحلاته وقد قربت منه فأثار قربها خواطر البعد على عتبة المجهول في الغد، لقد غالب صبره وعزيمته زفير وأنات باكية في موقف تبدو فيه الزوجة الباكية تسأله الحفاظ على عهد الحب، كما نسمع طفله الصغير في مهده يبعث في صوت رخيم أنغاما تثير لواعج الأب المودّع، ومع عجز الطفل عن ترجيع جواب إلا أن نظراته التي أدركت أهواء النفوس تنم عن شعور بجلال الموقف وقد أفصحت عنه زفرات وأنات ودموع الزوجين المتحابين في مواجهة لحظة الوداع"[2].

فمن الواضح أن هذا التصوير يعتمد اعتمادا كبيرا على حاسة السمع، وعنصر الصوت الذي أشاعه الشاعر في هذه اللوحة الشعرية بوتر هادئ وحزين اقتضاه موقف الوداع المهيب، فاستخدم العديد من منافذ الأداء السمعي المشكلة للصورة الصوتية وأهمها الأصوات الغرزية[3]، التي جاءت معبرة عن انفعال الحزن ممثلة في لفظتي (صوتي) "أنة" و"زفير"، ف"الأنة" من أصوات البكاء في حالات الحزن والمرض وهي "صوت مثل إن.إن.إن، يسمع من مريض أو متوجع"[4]، و"الزفير" هو "إخراج النفس بعد مدة"[5] أو هو "أنين يصاحب خروج الهواء من الصدر من ألم أو كرب"[6]، كما استخدم أصوات الألفاظ ذات الدلالة السمعية الصريحة ممثلة في "تناشدني"، "النداء"، "الخطاب"، "لفظة"، التي نقلنا من خلالها إلى جو الوداع وما دار بينه وبين زوجته من حوار حوله، فضلا عن الإيقاع الداخلي الذي أشاعت فيه المهموسات نغما حزينا متساوقا مع حزن الشاعر.

---

(1) ابن بسام ن أبو الحسن علي . المصدر السابق . ق1، ج1، ص75.
(2) عبد البر، رفعت التهامي . الأدب الأندلسي والجديد فيه. ط1. الرياض: دار النشر الدولي للنشر والتوزيع، 1430هـ-2009م، ص115.
(3) الأصوات الغرزية هي ما يعبر به الإنسان عن انفعالاته من فرح وسعادة أو دهشة أو غضب أو حزن، ينظر : الدلالة الصوتية في اللغة العربية ص76.
(4) ناصيف ،جرجس . المصدر السابق. ص48-49.
(5) صالح، سيم عبد القادر الفاخري . المرجع السابق. ص77.
(6) ناصيف ،جرجس . المصدر السابق. ص52.

ومثلما وصف شعراء القرن الخامس الهجري الأندلسي الصوت الإنساني الحزين ونقلوه عبر أشعار الرثاء وما شابهها، وصفوا أيضا الصوت الإنساني السّار المليء بالجمال وكان هذا عبر أشعار الغزل وعبر أوصاف شتّى.

أما في الغزل، فطالما "حظيت المرأة بعناية الشعراء، ومالت إليها القلوب فطرة وفتنة وفطنة، ومن هنا فقد عني الشعراء بالجمال وهو في الغالب محسوس، ولا نعدم وجود الجانب المعنوي"[1]، "غير أن الشاعر يصف محاسن المرأة وصفا حسيا ولا ننكر أن ما يغلب على وصف الجمال الصورة البصرية، فضلا عن المدركات الحسية الأخرى ومنها السمعية"[2].

وعلى الرغم من قلة استخدام حاسة السمع في التعبير عن جمال المرأة عند الشاعر القديم عامة والأندلسي على وجه الخصوص، إلا أننا لا نعدم وجود الصورة السمعية المتمثلة في الحديث بين الشاعر وحبيبته وإبداء إعجابه بصوتها الرقيق الجميل الذي يأسر القلب عبر السمع دون البصر، فحديث المرأة وصوتها ينوبان أحيانا عن ملاحة وجهها ورشاقة قدها، فهذا الشاعر أبو عبد الله ابن سراج المالقي يتغزل بجارية كان له بها كلف[3] كما يذكر ابن بسام، فيصف جمال صوتها قائلا :

خليلي في ريـح الصبا لـو تنسمت علينـا شفاء مـن هوى متسعـر
رسول التي في صوتها سوط لحظها على هائم مثلي بها غير مقصر[4]

فالشاعر يقيم الصورة السمعية المباشرة هنا على لفظ الصوت الصريح المقترن بالسمع مسندا إياه إلى صاحبته (التي في صوتها)، ثم يصف طبيعة هذا الصوت الجميل من خلال تشبيهه لوقع هذا الصوت على نفسه بوقع لحظ عينيها عليه، إذا ما نظرت إليه وغالبا ما يكون التعبير عن جمال العينين في المرأة بسهام اللحظ حيث يتساوى جمال الصوت مع جمال اللحظ.

---

(1) ابراهيم ، صاحب خليل . المرجع السابق.ص49.
(2) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج2، ص660.
(4) المصدر نفسه. ق ن، ج ن، ص.ن.

ويجعل الشاعر أبو عبد الله محمد بن أحمد بن الحداد جمال صوت المرأة منبعثا من جمال حديثها، فيصفه قائلا :

حديثك ما أحلى فزيدي وحدّثي عن الرشـأ الفـرد الجمال المثلث
ولا تسأمي ذكراه فالذكر مؤنسي وإن بعث الأشواق من كل مبعث[1]

فصوت المرأة يستهوي الشاعر ويشوقه لحلاوته وعذوبته "ما أحلى" ، فيقيم الصورة السمعية على الحديث والكلام والنطق بدلالة الألفاظ ذات الدلالة السمعية الصريحة "حديثك"/"حدّثي"/ "الذكر"، فضلا عن تناغم الصوت في الإيقاع الداخلي من خلال تكرار الكلمات "حديثك"/"حدّثي" ، "ذكراه"/ "فالذكر"، "بعث"/"مبعث"، مما يغري بوجود هندسة صوتية أسهمت في وضوح الصوت وتشكيل الصورة السمعية ومنحها قدرة أدائية متميزة.

ويصف ابن صارة الشنتريني فم محبوبته وصوتها في صورة بصرية سمعية يقول فيها:

يبدو لطرفك منها حين تبصرها سن كمثل مسنّ الصّيقل الفرد
كأن جـن سليمـان بنـو فمـه بنيان تدمر بالصفاح والعمـد
يهدي إلى السمع من ألفاظه نغما كأنها نفثات السحر في العقد[2]

وتبرز الصورة السمعية في هذه اللوحة بالرغم من وجود صور أخرى كالصورة البصرية (في وصف السن والفم)، من خلال الدلالة السمعية في ألفاظ : "السمع"/ "ألفاظه"/"نغما" ، التي جسدت حديث هذه المرأة وعبرت عن حلاوته وهذا ما حققه الشاعر عندما اتخذ من التشبيه أساسا لهذه الصورة السمعية ، فشبه ألفاظ حديث المرأة بالأنغام التي تترك في النفس أثرا جميلا و عميقا يشبه وقع السحر في العقد، فالنغم أساسا :

[1] ابن بسام ، أبو الحسن علي . المصدر السابق . ق1، ج2، ص538.
[2] المصدر نفسه . ق2، ج4، ص639.

"جرس الكلمات إذا حسن أداؤها في قراءة أو غناء"[1]. وقد ساعدت الموسيقى الداخلية ممثلة في تكرار الحروف المهموسة السين والصاد في إبراز طبيعة هذا الصوت العذب الساحر.

ج) <u>مؤثرات الموسيقى والغناء</u> :

عرفنا في موضع سابق من هذا البحث أن القرن الخامس الهجري الأندلسي كان عصر موسيقي وغناء بامتياز، نظرا لما شهده من شيوع مجالس الغناء والطرب وانتشارها بين الخاصة والعامة، حتى غدت طابعا مميزا للبيئة الحضرية للمجتمع الأندلسي آنذاك، وقد كان من الطبيعي أن تحمل الأشعار الأندلسية وأشعار هذه الفترة بالذات – القرن الخامس الهجري– هذا الطابع وهذا المظهر الحضاري في ثناياها معتمدة على حاسة السمع وبالتالي عنصر الصوت، فلأصوات الغناء والموسيقى قيمتها السمعية التي تقرع الأذن وتجعلها تشكل صورة سمعية من ذلك القرع وتبرز مثل هذه الصور في مجالس الغناء والطرب وكذلك في وصف عناصرها من مغنيات أو قيان ومسمعين ومن آلات الطرب والغناء على اختلافها وكذلك في وصف الطبيعة.

فمن وصف صوت غناء المغنيات وآلات الطرب التي تصحبهن في معرض النسيب قول الأعمى التطيلي :

غنّت فلو أن ميتًا كان يسمعها لعاد حيًا كأن لـم يـردَ يـوم رَدي
فهل يسكن عذّالي وإن جهدوا ما حرّكت حرَكُ الأوتار في كبدى[2]

فالدلالة الصوتية الصريحة – هنا– تقترن بأصوات الغناء والموسيقى وهي تنبثق من الصوت الغنائي ممثلا في غناء المغنية، مجسدا في الفعل "غنت" الذي يحمل معناه الواقعي الأول لأنه ينعكس من تجربة سماع واقعية يحكي عنها الشاعر في أبياته، كما تنبثق من الصوت الموسيقي ممثلا في الضرب على وتر العود (آلة موسيقية) وانبعاث

(1) ناصيف ، جرجس . المصدر السابق. ص212.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج4، ص554.

الأنغام منه، وطبيعة هذه الأصوات كما يقرأ من تأثيرها الإيجابي على الشاعر "لو أن ميتا كان يسمعها"، "في كبدي"، هي الجمال والعذوبة لأنها مزيج من أصوات إنسانية مطربة + أصوات الآلات الموسيقية. ويسهم الإيقاع الداخلي المنبجس من تكرار الألفاظ المتجانسة "برد"، "بردي"/"حرّكت"، "حرك"، في إبراز الصورة الصوتية وقرعها لأذن المتلقي.

ولا يقتصر الصوت المرتبط بمؤثر الموسيقى والغناء على المغنيات أو القينات فحسب، بل يصدر أيضا عن المسمعين الرجال الذين يمتلكون موهبة الغناء والصوت الجميل، فيستهوون بذلك آذان الشعراء الذين يلتقطون تلك الأصوات والألحان في نصوصهم، كقول أبي جعفر ابن اللمائي :

غنّى وللإيقاع فو ق بيان منطقه بيان
وكأنــما يــده فــم وقضيبه فيها لسان[1]

فالشاعر يرسم صورة صوتية جميلة وجذابة جاد بها فم المغني (غنّى – منطقه صوت ⇐ غناء حقيقي) + آلته الموسيقية وألحانه (الإيقاع ⇐ حركات صوتية متساوية الأدوار ولها عودات متوالية[2]) ويقيمها على تشبيه بليغ في البيت الثاني يقرن فيه اليد التي تعزف على العود بالفم الذي يبعث الأصوات الجميلة وقضيب العود الذي يضرب فيه على الوتر باللسان الذي يحرك الأنغام حتى تنبعث عبر الصوت.

و الصورة الصوتية الجذابة المؤثرة نفسها ، يرسمها ابن خفاجة في وصف شاب حسن الصوت، ولكنه يقصرها على صوت المغني بمعزل عن أصوات الآلات الموسيقية ويقرنها بصورة بصرية تزيدها جمالا، يقول :

ومـغرّد هـزج الغنـاء مُطـرب تلقــى بـه ليـل التـمـام فيـقصُر
ملأ المسامع والعيون محاسنا فلم أدر هل أصغي إليه أم أنظر[3]

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق.ق1، ج2، ص475.
(2) ينظر : ناصيف، جرجس . المصدر السابق. ص ص206-207.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص472.

فالصورة الحسية التي تجسد حسن هذا الشاب تتجاذبها الصورتان السمعية في : "مغرد"/"هزج الغناء"/"مطرب"/"ملأ المسامع"/"هل أصغي إليه"، والبصرية في : "ملأ العيون محاسنا"/"أنظر إليه"، ولكن ابتداء الشاعر بالأفعال والصفات الدالة على الصوت : "مغرد"/"هزج" = من الهزج من أصوات الغناء المطرب[1]، "مطرب" = صفة للصوت تكون في الغناء إذا هزّ السامع فأفرحه أو أشجاه[2]، وحشده لها يدل على هيمنة حاسة السمع وتقدمها على حاسة البصر في جذب المتلقي.

ويرسم أبو الوليد محمد بن عبد العزيز المعلم – أيضا– صورة صوتية جميلة مليئة بالموسيقى والأنغام في مجلس لهو وطرب، فيقول من جملة أبيات كتبها إلى الوزير أبي عامر ابن مسلمة :

يا ابن الكرام السادة الخلص قـولا بـلا إفـــك ولا خـــرص
ماذا ترى في القصف متكئا مع رنـــة الطـــنبور والرقـــص
فلعلنـــي أشفـــي بـريقـتهـــا من عارض في الصدر كالغصص
وألذ عند سمـــاع مبهجهـــا من طيب الأخبـــار والقصـــص[3]

لقد اتكأ الشاعر في رسم هذه الصورة الصوتية المستمدة من الواقع الحضري للمجتمع الأندلسي وما فيه من مجالس اللهو والطرب والتغني بمختلف آلات الغناء والموسيقى، على الألفاظ ذات الدلالة السمعية والإيقاعية معا : السمعية المتمثلة في "الطنابير"/ "سماع" / "الأخبار"/ "القصص" ، والإيقاعية المتمثلة في صوت "الرنين" من "الرنة" وهو صوت آلة الطنبور، فمزج بذلك بين الدلالة السمعية والدلالة الإيقاعية[4]، في الإحالة على الصورة الصوتية المتكاملة ، في إحساس جمالي يجعل من هذه الصورة مذهبة للهم "أشفي بريقتها من عارض في الصدر كالغصص" ، لذيذة الوقع على الأذن ، مبهجة للنفس " وألذ عند سماع مبهجها ".

---

(1) ينظر : ناصيف، جرجس . المصدر السابق. ص213.
(2) ينظر : المصدر نفسه. ص158.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص98.
(4) الدلالة الإيقاعية : الألفاظ التي تحكي في إيقاعها معناها، ينظر : إبراهيم ، صاحب خليل . الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي ، حيث استخدم الباحث هذا المصطلح طيلة الدراسة.

3. الصوت وعناصر أخرى :

توسل الصوت – على غرار اللون– بمجموعة من العناصر التي أسهمت في تشكيله على حقيقته صوتا منعكسا من الواقع معاينا منه، وأهم هذه العناصر : الحركة، اللون والبعد البيئي، والمتمعن في أشعار القرن الخامس الهجري يجد أن عنصر الصوت غالبا ما يبرز من خلال هذه العناصر ويرتبط بها ارتباطا شديدا أثناء تشكيل الصورة داخل النص الشعري.

أ) الصوت والحركة :

الحركة ضد السكون[1]، وهي " لا تختص بكائن معين دون غيره من الكائنات... وإنما للحركة وجود ملحوظ مع كل الكائنات بل وتتعدد الحركات للكائن الواحد... وسماع صوت الحركة يعد وسيلة من وسائل إدراك الحركة"[2].

وقد حرص الشعراء الأندلسيون في الكثير من الصور السمعية التي أخرجوها على بث الحركة فيها، معتمدين في ذلك إما على الإيماء بالحركة أو الاستخدام المباشر لأفعال الحركة المولدة للصوت، ومن مظاهر الطبيعة الأندلسية التي رسمت صور الشعراء السمعية وجاءت مفعمة بالحركة، الدواليب، فما تبعثه من أصوات كانت مدعاة لاهتمام الشاعر الأندلسي بهذا المظهر. يقول ابن رباح في وصف دولاب :

1- يا حسن ما نظروا من الدولاب والغيم يحسدُه لدى التّسكاب
2- تشدو فيطربنا تردد شجوهـــا فكأنـما أخذتـه عـن زرياب
3- وإذا الظلام أتى تشوّق صوتها فكأنما داود فـــي المحراب[3]

وعلى الرغم من أن أفعال الحركة غائبة في الأبيات، إلا أن الشاعر يوحي بالحركة من خلال البصر في بداية الأبيات " يا حسن ما نظروا من الدولاب" ، فالأكيد أن الشاعر يشير بالحركة البصرية – هنا– إلى حركة الدواليب وحركة المياه المنسكبة منها، " والغيم

(1) ابن منظور . لسان العرب. مادة (ح ر ك).
(2) ينظر : محمد ، محمد داود . الدلالة والحركة دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة. دط. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2002م، ص36.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص628.

يحسده لدى التسكاب"، لأن حسن الدواليب يكمن في حركتها الدائرية الجميلة التي يتولد عنها صوت انسكاب المياه من أعلى إلى أسفل، ونستطيع القول أن الشاعر قد أوصل صوت حركة الدولاب من خلال الصورة البصرية في البيت الأول " يا حسن ما نظروا من الدولاب" وما يختص بها من ألفاظ "حسن"/ "نظروا"، إلا أنه جعل من الصورة الصوتية نتاجا لهذه المشاهدة مؤكدا عليها – الصورة الصوتية– في البيتين المواليين (2 و3) من خلال الألفاظ ذات الدلالة السمعية "تشدو"/"يطربنا"/"تردد" شجوها"/"صوتها"، إضافة إلى الصفات الجمالية التي منحها لهذه الأصوات وهي الطرب الذي يهز النفس شجوا " فيطربنا تردد صوتها" ، والسكينة " تشوق صوتها كأنما داود في المحراب".

ومن المظاهر الطبيعية – أيضا– التي اعتمد الشعراء فيها على رسم الصورة الصوتية بالحركة قول ابن خفاجة من قصيدة يمدح فيها الأمير أبا يحي ابن إبراهيم وقد جعل مطلعها في وصف الطبيعة :

باكرتـه والغيـم قطعة عنبــر مشبوبة والبـرق لفحــة نــار
والريح تلطم فيه أرداف الرّبى لعبـا وتلثم أوجـه الأزهـــار
ومنابر الأشجار قد قامت بها خطباء مفصحة من الأطيار[1]

فالشاعر يصور الطبيعة معتمدا على الصورة السمعية في وصف مظاهر هذه الطبيعة "الغيم" /"البرق" /"الريح" / "الأزهار" /"الأشجار" /"الأطيار"، فيقيم الصورة على الحركة المتمثلة في أفعال : "تلطم" / "تلثم" المسندة للريح التي تصدر صوتا خفيفا (صوت الريح) يشكل صورة صوتية مع تصور ما تستدعيه هذه الألفاظ من تخيل لحركة الريح، فلابد للريح من صوت لارتباطها بالربى والأشجار والنبات ، إضافة إلى حركة الأطيار فوق الأشجار وتحديدا حركة مناقيرها الشادية.

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص441.

ب) <u>الصوت والبعد البيئي</u> :

مثلما استخدم الشاعر الأندلسي اللون في تجسيد المكان الطبيعي، استخدم عنصر الصوت أيضا في التعبير عن البعد البيئي الطبيعي، إذ راح يصغي لمختلف المظاهر البيئية الواقعة سمعا وينقل أصواتها عبر لوحاته الشعرية ويرسم لها صورا سمعية بهيجة الأمر الذي جعل عنصر الصوت يبرز بشكل واضح من خلال هذا البعد الذي طالما عكسه الشعراء في نتاجهم الشعري وخاصة في شعر الطبيعة.

ونقف هنا مع نموذج لابن برد في سائر الأوصاف يجسد فيه البعد البيئي من خلال الصوت، يقول :

سقى جوف الرصافة مستهل تؤلف شمله أيدي الريـــاح
محلّ مـا مشيـت إليـه إلا مشى فيّ ابتهاجي وارتياحي
كـأن ترنـم الأطيـار فيـه أغـان فوق أوتـار فصـاح
كـأن تثنـي الأشجـار فيـه عذارى قد شربن سلاف راح[1]

فمن الواضح أن التقاط الصورة السمعية الممثلة في نقل صوت الطيور الصادحة عبر تشبيهها بالأغاني المصحوبة بالموسيقى " أغاني فوق أوتار فصاح"، قد تم من بين صور عديدة رسمها الشاعر لمشهد غني بالمظاهر الطبيعية التي تأثر بها فرحا وسرورا "مشى في ابتهاجي وارتياحي".

ويبدو البعد البيئي أكثر وضوحا في وصف المكان الطبيعي المحيط بالإنسان الأندلسي من خلال جملة الأصوات الطبيعية التي تكمن أهميتها في التعبير عن وقائع بيئية هامة محددة مرتبطة بوجود هذا الإنسان (الأندلسي) على هذه الأرض (الأندلس) وحبه لها وارتباطه بطبيعتها الساحرة، وهذا ما يعبر عنه المالقي في هذه الأبيات :

رعى الله فتيانا أنست بقربهـــم على جدول للماء فيه خرير
أقمنا بـه يومين في خفض عيشة ولا عيش إلا قهـوة وغديـر

[1] ابن بسام ، أبو الحسن علي. المصدر السابق . ق1، ج1، ص399.

تـدور القوافـي بيننـا نستحثـها وكأس الحميّا بالسرور تـدور
وفي الشجرات الخضر منه رقيقة لنغمتها بيـن الضلـوع هديـر
إذا ما تغنَت فـوقنا قـلت قينـة تلاهـا بصوت مثلثـان وزيـر
سبتني بصوت لو يباع اشتريتـه بما مرّ من عمري وذاك يسير[1]

فالملاحظ أن حاسة السمع تستأثر بنصيب وافر من المدركات الحسية في هذه اللوحة الشعرية، وبالتالي فهو يؤثر بشكل واضح في إبراز الأصوات المنعكسة من الواقع البيئي وإقامة الشاعر في هذا المكان الطبيعي بدليل عبارات: "على جدول للماء" ،" أقمنا به" وتسمعه في هذا المكان لمختلف الأصوات المنبعثة منه : "الخرير" : صوت الماء، "الهدير" : صوت الطير وتحديدا الحمام، إذا صوّت عاليا[2].

فالشاعر – إذن– يصف المكان الطبيعي انطلاقا من حاسة السمع بالدرجة الأولى، وقدرته على توظيف الصوت – هنا– قد تأتت له من تلك الظروف البيئية المحيطة التي أدركها بالسمع ونقلها بالاعتماد عليه أكثر من الاعتماد على البصر، فجميع ذبذبات السمع النابضة في أصوات الألفاظ الإيقاعية : "خرير" / "هدير" وأصوات الألفاظ السمعية "نغمتها" / "تغنت" / "قينة" / "صوت" / "مثلثان" / "زير"، قد أوضحت وقع صوت المكان الطبيعي في هذه اللوحة الشعرية من خلال الصورة السمعية وعبر تكرار أصوات الحرفين : "النون" في: "فتيانا" / "أنست" / " أقمنا" / "بيننا" / "منه" / "لنغمتها" / "تغنت" / "فوقنا" / "قينة" / "سبتني" ، و"القاف" في : "فتيانا" / "بقربهم" /"أقمنا" / "قهوة" / "القوافي" / "رقيقة" / "فرقنا" / "قلت" / "قينة"، مما أدى إلى تقوية الجرس الموسيقي المساعد على رفع وقع الصوت الطبيعي على أذن المتلقي.

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج2، ص666.
[2] ينظر : ناصيف، جرجس . المصدر السابق. ص93.

جـ) <u>الصوت واللون</u> :

كثيرا ما يشترك اللون والصوت في رسم الصور الشعرية، فهما من أهم المدركات الحسية التي تنقل إلينا الانطباعات الجمالية في الطبيعة والكون، وتؤثر في نفس الإنسان تأثيرا قويا.

وإذا جئنا إلى شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي، وجدنا أن معظم اللوحات الشعرية المستمدة من وصف الطبيعة خاصة، تعتمد على ثنائية: اللون – الصوت في تشكيلها، وإذا كان للون النصيب الأوفر في عمل هذه الثنائية ، فإنه لا يستغنى عن الصوت المكمل له في تشكيل اللوحات الشعرية، ويمكن أن نلمس عمل هذه الثنائية في العديد من النماذج الشعرية ، منها قول ابن حمديس الصقلي يصف سحابة :

ومديمة لمع البروق كأنما هزّت من البيض الصفاح متونا
وسرت بها الريح الشمال فكم يد كانت لها عند الرّياض يمينا
صرخت بصوت الرعد صرخة حامل ملأت بها الليل البهيم أنينا
حتى إذا ضاقت بمضمر حملها ألقت بحجر الأرض منه جنينا[1]

فالملاحظ أن الصورة الشعرية تقوم على الصوت واللون معا وقد اتخذ منهما الشاعر وسيلتين أساسيتين في تشكيل اللوحة الفنية لهذه السحابة الممطرة التي يبدأ أول الأمر بعرض المدركات البصرية المتعلقة بها " لمع البروق" / "بيض الصفاح" / "الليل البهيم"، ثم يستعين بالمدركات السمعية ليكمل بها اللوحة، ممثلة هنا في صوت الرعد الذي صرّح به الشاعر في العبارة ذات الدلالة السمعية "صرخت بصوت الرعد" التي لا يكتفي الشاعر بتقديمها بأسلوب مباشر بل يلجأ إلى تشبيه صوت السحابة الممطرة بصرخة الحامل حين ولادتها للجنين عبر استعارة تشخيصية بارعة تجمع إلى المدرك السمعي (صوت الرعد)، المدرك البصري (لون الليل الأسود البهيم) أسمعنا الشاعر من خلالها صوت الرعد والمطر في صورة سمعية للسحابة وما تدويه من رعود عند استعدادها للإمطار.

[1] ابن حمديس . الديوان. ص430.

ويتكيء ابن خفاجة كثيرا على الصوت واللون في إنتاج صوره الحسية المنقولة من الطبيعة ويعتمدها معا في تشكيل صوره الشعرية أثناء وصف المظاهر الطبيعية المختلفة وما يتصل بها من مجالس الشراب كما هي الحال في هذه الأبيات التي يصف فيها مجلس شراب في جنبات حديقة فيحاء، يقول :

وصقلية الأنــوار تلوى عطفهــا ريح، تلف فروعها معطـار
عاطى بها الصهباء أحوى أحـور سحاب أذيال السرى سحّـار
والنور عقد، والغصـون سـوالف والجذع زند والخليج سـوار
رقص القضيب بها، وقد شرب الثرى وشذا الحمام وصفق التيّـار
غناء ألحف عطفها الورق النّدى والتف في جنباتها الـنـوّار
فتطلعت، فـي كل موقع لحظـة من كل غصن، صفحة وعذار [1]

فهذه اللوحة الشعرية الطبيعية مليئة بالألوان "أحوى"/"أحور"/"النور"/"اللمى"/"شنبا"، والأصوات : "ريح" / "رقص القضيب" / "شدا الحمام" / "صفق التيار"، التي تعكس الحسن والزينة والرقص والطرب والغناء مع ما تضيفه الطبيعة من الدلال والشذى وهي سمات صاحبتها زخرفة شكلية أقامها الشاعر على مستوى الأبيات و جسدتها التشبيهات المتراكمة في البيت الثالث زيادة على حسن التقسيم والتكرار بحرف "الراء" والكلمات أحوى "أحور"/"ظل"/ظلاّ".

وتجتمع ثنائية الصوت / اللون أيضا، في وصف آخر لابن خفاجة شمل مشهدا من الطبيعة يقول في وصفه :

أذن الغمـام بديمــة وعقـــــار فامزج لجينا منهمـــا بنُضّـــار
واربع على حكم الربيع بأجرع هزج الندى من مفصح الأطيار
نثرت بحجر الروض فيه يد الصّبا درر النــدى ودراهـــم الأنــوار

[1] ابن خفاجة . الديوان. ص128.

وهفت بتغريد هنالك أيكة خفاقة بمهب ريح عـرار[1]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يصور اجتماع محاسن شتى لهذا المشهد الطبيعي بين مطرب للسمع (صوت الطيور ممزوج بصوت الريح)، ومعجب للبصر (لون السحابة الفضي، لون الخمر الذهبي، لون الشجر الأخضر + ألوان مختلفة للزهور) واجتماع الإثنين (الصوت واللون) يزيد في جمالية هذه الصورة التي تبهج النفس وتفتن الحواس.

***

هكذا تكونت الصورة الصوتية في شعر القرن الخامس الهجري من المدركات الحسية معتمدة على الواقع السمعي لتلك الأصوات والمعنى الظاهر لها، وقد تعددت منافذ السمع في هذه الصور الصوتية وكانت أكثر بروزا في الموضوعات التي تتكيء بشكل كبير على حاسة السمع وأذن الواقع كالرثاء، ووصف الطبيعة ومجالس الغناء، حيث نهضت الصور السمعية من رؤية موضوعية وحملت دلالات واقعية لا تحتمل التمويه، كما اعتمدت هذه الصورة السمعية على جملة عناصر جمالية أخرى أسهمت في تشكيلها خاصة الحركة واللون إضافة إلى البعد البيئي الطبيعي الذي احتضنها دوما.

[1] ابن خفاجة . الديوان. ص114.

المحور الثاني : الدلالة المعنوية غير المباشرة وجمالياتها:

عرفنا في المحور الأول من هذا الفصل كيف وظف شاعر القرن الخامس الهجري الأندلسي، الصوت توظيفا ظاهريا يخضع للمعنى المباشر والدلالة الحقيقية تصريحا وتلميحا معتمدا في ذلك – كما فعل في اللون– على كثير من الوصف والتعبير الحسي، وفي هذا المحور الثاني من هذا الفصل سنحاول التعرف على التوظيف غير المباشر للصوت أين يتم تجاوز دلالته المباشرة وتحميله دلالات أخرى مختلفة تبعا لاختلاف السياق.

وهنا سنرى كيف اتجه الشاعر الأندلسي بعنصر الصوت إلى عالم الذات والنفس وأكسبه صفة الرمز، فتحول به من جمالية الحس إلى جمالية الروح وهذا ما سنكشف عنه من خلال نماذج شعرية جاءت الأصوات فيها محملة بالدلالات النفسية والرمزية.

1. الصوت وتجاوز التعبير الحسي المباشر :

مثلما وظف شاعر القرن الخامس الهجري الأندلسي الصوت في الاتجاه الحسي المباشر ناقلا إحساسه بالمدرك السمعي مترجما معناه الحقيقي الظاهر، عمد أيضا إلى توظيف الصوت توظيفا معنويا غير مباشر يقرأ ما وراء هذا العنصر من رؤى نفسية وأبعاد رمزية يضفيها الشاعر على مختلف الأصوات التي يوظفها تعبيرا عن مشاعره، فيحد بذلك من سلطة الحسية في استخدام حاسة السمع ويسمو بها إلى عوالم الوجدان والرمز وفق ما يتطلبه موقف الشاعر والمعنى الموحى به عبر الصوت ليؤثر في المتلقي عبر المعنى الخفي غير الواضح الذي يحمله الصوت في مهمته الجديدة.

2. الأبعاد النفسية والرمزية للأصوات في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي :

يقع متصفح التراث الشعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري على العديد من النماذج الشعرية التي يتخذ فيها الصوت أبعادا تتجاوز الثابت والمباشر والحسي لتنفتح على دلالات أخرى ترتبط بنفس الشاعر، فتنتقل فيها هذه الأصوات من الحاسة إلى

النفس والرمز لتبنى جماليتها على ما يدرك بالروح لا على ما يدرك بالحاسة، إذ ليس الجمال دائما في موضوع الأدب بل الجمال فيما يتمثله الأديب في موضوعه[1].

وسنوقف بحثنا في هذه الدلالات النفسية والرمزية على ثلاثة أبعاد مرتبة حسب نسبة تواجدها في النصوص وفق نظرة إحصائية شاملة : الطبيعة وانتحال صوت الذات/ الصوت والتلون بالحالة النفسية/ الصوت الوهمي وأذن الخيال.

أ) <u>الطبيعة وانتحال صوت الذات (الصوت المقنع)</u> :

بات من الواضح الآن أن الطبيعة بشتى تفاصيلها هي المنهل الرئيسي الذي يلتقط منه الشاعر الأندلسي أصواته ناقلا إياها بذاتها إلى المتلقي أو معبرا بها عن نفسه اعتمادا على نظرة داخلية للنفس وما ينبع منها من فكرة وعاطفة وخيال، حيث يمتزج الإحساس بهذه الطبيعة مع نفس الشاعر فيعبر من خلالها عما يستكن في وجدانه ويشخصها و" يتعامل معها على أنها ذوات حية تحس به ويحس بها ويخلع عليها صفات الأحياء الذين ينفعلون...إنه التعاطف الداعي للتشخيص والمشاركة من خلال التعبير"[2]، ولعل كل ذلك يبدو في نماذج كثيرة من شعر الطبيعة الأندلسي الذي يبرز فيه عنصر الصوت، ليس بوجهه الحقيقي بل منتحلا شخصية ذات الشاعر فيتحول إلى قناع يعرض الشاعر من ورائه أوجاعه ومآسيه.

ويمكن تلخيص الرموز الطبيعية الصوتية التي تمثل أقنعة تخفي الذات وراءها فيما يأتي :

- **<u>ترنيمة الطير</u> :**

تعتبر ترنيمة الطير من الصور السمعية التي ترددت كثيرا في الشعر العربي قديما والشعر الأندلسي بوجه خاص، وتعد هذه الصورة مختزلة في صورة الحمام غالبا، رمزا من الرموز التي تواضع عليها الشعراء القدامى وحفظت في الذاكرة الشعبية على أنها عنصر مثير للذكريات ومشاعر الشوق والحنين ومواقف الفراق والغربة.

---

(1) سلامة، إبراهيم . تيارات أدبية بين الشرق والغرب. ط1. مكتبة الأنجلو المصرية، 1951-1952م، ص56.
(2) عبد البر، رفعت التهامي . المرجع السابق. ص99.

ولشعراء الأندلس العديد من الصور التي تتعلق بالطير أو الحمام صوتا وإنشادا، حزنا أو فرحا، بكاء أو غناء، فقد كان الشاعر الأندلسي " يستلهم من مناظر الطيور وأصواتها وألحانها وحركاتها كثيرا من جوانب الفرح والألم والسعادة والشقاء والتفاؤل والتشاؤم... وما هذه الطيور بألوانها وأصواتها وألحانها وحركاتها سوى صدى يردد لنا ما لهؤلاء الشعراء الأندلسيين من مكنونات أنفسهم وعقولهم"[1].

وبالرجوع إلى دواوين شعراء القرن الخامس الهجري والمجموعات الشعرية التي ترجمت لهم، يتبين لنا أن أغلب الأوصاف كانت تدور حول أصناف معينة من الطيور يأتي الحمام في مقدمتها ثم الطير عامة، وتختلف نسب ورود هذه الطيور في دواوين الشعراء تبعا لاختلاف ميول الشعراء لطائر بعينه[2]، كما يتبين لنا – أيضا– أن عنصر الطير في هذه النصوص غالبا ما يوظف من قبل الشعراء في إطار من التشكيل الرمزي الذي يغدو فيه هذا الطير معادلا موضوعيا لذات الشاعر وقناعا تظهر من ورائه مشاعره وأحاسيسه.

والنماذج التي تذكر الطير والحمائم كثيرة جدا في شعر القرن الخامس الهجري ليس في وسعنا الوقوف عندها جميعا، لذلك سنركز اهتمامنا على الصور التي وظفت صوت الطير بشيء من العمق واقتربت من الرمز في هذا التوظيف مستبعدين بذلك تلك النماذج التي وردت فيها صورة الطير مألوفة مثل قول أبي بكر بن سوار في ذكر حمامة:

بكت لم تسل دمعا ولا هي أعربت ولا أفصحت معنى بلحن كلام
ولم أر أشجى من بكاء بعثته فزدن به في لوعتي وغرامي
نوائح ما غاضت دموع جفونها على السّكب إلا والضلوع حوام[3]

ومن مثل قول الكاتب الوزير أبي حفص عمر بن شهيد في مديح المعتصم بن صمادح:

---

(1) حدادي، أحمد . ألحان الطيور وصداها في نفوس الشعراء الأندلسيين. مجلة دراسات أندلسية. مجلة علمية مختصة محكمة في الدراسات المتعلقة بإسبانيا الإسلامية. ع23، شوال 1420هـ- جانفي 2000م، ص27.
(2) ينظر : المرجع نفسه . ص28.
(3) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج4، ص622.

ومما شجاني فـي الغصـون حمائم تجاوب في جنح الظلام حمائما
يرجعن ألحانا لهنّ شواجيـا فيرسلـن أسـراب الدمـوع سواجمـا
سقى الله أيكا ما يزال حمامه يهيـج مشتاقـا ويسـعد هائمـا[1]

ومن مثل قول أبي عبد الله بن الخياط الكفيف :

أرقت وقد غنى الحمام الهـواتف بمنعرج الأجـزاع والليـل عاكف
أعدن لي الشوق القديم وطاف بي على النأي من ذكرى المليحة طائف[2]

وقول ابن شهيد :

وقد شاقني الورق السواجع بالضحى ومن يسمع داعي الصبابة يشتق[3]

وغيرها كثير من النماذج التي لا ننكر الجانب التعبيري فيها ودلالتها الأسطورية على قصة هديل الحمام، كما لا ننكر ارتقاءها عن النظرة الحسية المحضة، ولكنها مع ذلك تظل دون مستوى الرمز ثم إنها – كما يرى الأستاذ عبد الله خضر– قد تكون لمجرد لفت النظر من قبل الشاعر، فليس كل من يبكي أو يظهر الحزن يعبّر عن مصاب جلل في نفسه أو ذويه، وإنما قد يكون لمجرد الترنم والنغم لا ظل له في أعماق القلب وأغوار النفس... [4]، ومن ثم فهي نماذج لا تعبر عن النقل المباشر لصوت الطائر ولكنها في الوقت ذاته لا تعبر عن تجربة صادقة.

أما النماذج التي اعتمدت على ترنيمة الطير في تشكيلها الدلالي والجمالي والرمزي مقتربة من الرمز في الإحالة على الذات، فمثل تلك التي يسمعنا إياها المعتمد بن عبّاد، المعتمد، تاريخ وملك ومأساة عكست أروع تعاطف مع الطير تجمعت له أسباب كثيرة

(1) ابن بسام ،أبو الحسن علي. المصدر السابق . ق1، ج2، ص525.
(2) المصدر نفسه.ق1، ج1، ص350.
(3)المصدر نفسه، ق1، ج1، ص247.
(4) ينظر : حازم ،عبد الله خضر . وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. دط. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م، ص117.

ألهبت عواطف الحزن عنده، فهو من فقد ولديه في الحروب وكانا شابين ماجدين، وهو من ذهب عنه عزه وملكه فذلّ بعد العزّة، وهان بعد العلو، وافتقر بعد الغنى[1]، وسجن بعد الحرية فيبكي حاله من خلال صوت الطير في رثاء ابنيه :

بكت أن رأت إلفين ضمهما وكر مساء وقد أخنى علـــى إلفها الدهـــر
بكت لم ترق دمعا وأسبلت عبرة يقصّر عنها القطر مهما همى القطر
وناحت وباحت واستراحت بسرّها ومـا نطقت حرفـا يبـوح بـه ســـرُّ
فمالي لا أبكي أم القلب صخـرة وكم صخرة في الأرض يجري بها نهر
بكت واحدا لم يشجها غير فقده وأبكـــي لألاف عديدهـــم كثـــر[2]

فلهذه الأبيات قصة ارتبطت بها " لقد قتل ابنا المعتمد ، المعتد بالله والراضي بالله وفي هذه المحنة يتلفت ابن عباد في طريقه إلى السجن فإذا هو يرى قمرية تنوح بإزاء عش به طائران يتطعمان الهوى فهاجت أشجانه تلقاء أبنائه وأصدقائه الذين خلفهم وراءه بموطنه[3].

وعلى الرغم من أن صورة الطير تستند في هذه الأبيات بدليل هذه القصة إلى أساس واقعي (سماع صوت القمري أثناء الرحيل)، إلا أن الشاعر استطاع أن يحوّل عنصر الطير بماديته وحسيته من الواقعية إلى الرمز أو القناع الطبيعي. لقد سمع فعلا صوت الطير ولكنه لم ينقله على حقيقته إلى المتلقي بل نقله عبر حالته النفسية الحزينة فأخرجه لنا في صورة بكاء ونواح، فالأصل أن من يبكي هو الإنسان وأن الطير إنما يشدو ويغرد، ولكن إسناد الشاعر لأفعال البكاء والنواح والبوح في : "بكت" / "ناحت" / "باحت" / "استراحت" ، إلى الطير (القمرية) عبر الاستعارة التشخيصية التي نهضت بإسقاطات الشاعر النفسية منحرفة بالدلالة الصوتية من الواقعية إلى الرمزية، قد أخرج هذه الأفعال/الأصوات عن إطارها الحقيقي كأصوات طبيعية محايدة ليعبر بها عن صوت الذات الشاعرة (ذاته هو) فيسمعنا عويله وبكاءه هو لا صوت الطير كما هو موجود في

(1) ينظر : عبد البر، رفعت التهامي . المرجع السابق. ص101.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص56.
(3) عبد البر، رفعت التهامي . المرجع السابق. ص102.

الطبيعة (صوت محايد يفترض به أن يثير البهجة لا الحزن) مما يدل على أن الحالة النفسية للشاعر قد تدخلت وانعكست على صوت الطير فجاء بكاء في تعاطف من الطبيعة مع الشاعر.

ويسمعنا ابن خفاجة أيضا صوت الطير (الحمائم) أو بالأحرى صوته هو في إطار مقنع فيقول :

ألا ساجل دموعي يا غمام وطارحني بشجوك يا حمام
فقد وفيتهـا ستيـن حـولا ونادتني ورائي : هل أمـام ؟ [1]

فمن الواضح أن الشاعر يدعو الطبيعة لتشاركه الحزن على فقد الشباب وتقدم السن نحو الشيخوخة، فيجعل الغيم يبكي دموعا ويصف صوت الحمام بالشجي (من الشجا والشجو وهو صفة للصوت إذا أثار الأحزان) [2]، فيجعل بذلك من هذا الصوت مكافئا طبيعيا لانفعاله الداخلي، فصوت الحمام هنا هو الشجى الذي يبعث على الشجى[3].

ويستمر ابن خفاجة في الاشتغال على ترنيمة الطير في مسار رمزي يحيل على حزنه على شبابه وتبرمه من شيخوخته، يقول في مرثيه له في صديق توفى بإشبيلية :

وكيف بشكوى ساعة أشتفي بهـا ودون التلاقي كل بيداء سملق
فهل عند عبد الله ما بات ينطوي عليه الحشا من لوعة وتحـرّق
وقد أذكرتني العهد بالأنس أيكـة فأذكرتها نوح الحمام المطـوق
وأكببت أبكي بين وجد أناخ بـي حديث وعهد للشبيبة مخلـتق[4]

(1) ابن خفاجة . الديوان. ص197.
(2) ناصيف، جرجس . معجم الأصوات. ص157.
(3) اليوسف، يوسف . الغزل العذري. ط2. الجزائر، بيروت: ديوان المطبوعات الجامعية، دار الحقائق للطباعة والنشر، 1981-1982م، ص48.، ق1، ج1، ص350.
(4) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص452.

فصوت الحمام النائح يرافق بكاء الشاعر الصريح على شبابه "فأكببت أبكي" وباستعمال حق التأويل وتحرير الدوال من مدلولاتها التقليدية، نستطيع القول إن الحمام النائح هو صوت ابن خفاجة الباكي الحزين على شبابه الضائع، والسياق هو الذي يعطينا الحق في هذا التأويل لأن الشاعر يعود ويصرح بالبكاء في البيت الأخير: "أكببت أبكي"، على أن الجرس يعد من الموسيقى الداخلية للألفاظ لأن " الألفاظ داخلة في حيز الأصوات فالذي يستلذه السمع منها ويميل إليه هو الحسن، والذي يكر وينفر عنه هو القبح"[1]. والثابت أن موسيقى صوت النواح الإيقاعي تنكره أذن المتلقي و يستقبحه سمعه ، على أن أذن المكلوم و المفجوع تستلذه، ونفسه تأنس به.

وفي المسار نفسه يسمعنا أبو بكر بن سوار صوت الحمام (الحزين) في مرثية له حيث سياق التفجع على الميت القريب هو الذي جعل الطبيعة ممثلة – أيضا– في الغمام والطير تنتحل حركة حزينة تعكس حزن الشاعر، بل وتتحول إلى مسعف ومساعد له يقول :

وناع نعى والقلب كالقلب خافــق مروع وممــا رابني لــم أصــدّق
بكت رحمة لي عين كل غمامــة وساعدني نوح الحمــام المطــوق
فلولا التهاب النار ما بين أضلعي لأصبحت في بحر من الدمع مغرق
دعوني أشكو الدهر للدهر معتبا على أنني أشكــو إلى غير مشفــق
فما فـوق هذا الرزء رزء وإنمــا رمــى كبد العليــا بسهــم مفــوّق[2]

وقد ترد ترنيمة الطير رمزا للماضي السعيد في غمرة التوجع من الحاضر الحزين كما نقرأ في هذه الأبيات للمعتمد بن عباد في الأسر، يذكر مجده ويتشوق لما تمتع به من طبيعة مرئية ومسموعة في عزه الذاهب، يقول :

(1) ابن الأثير، ضياء الدين . المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تقديم وتحقيق وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. القاهرة: دار نهضة، مصر، د.ت، 91/1.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج4، ص629.

فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة أمامي وخلفي روضة وغدير
بمنبتة الزيتـون مورثة العـلا تغنيّ قيـان أو ترن طيـور[1]

كما تتخذ ترنيمة الطير في بعض النماذج دلالة رمزية إيجابية عندما تترجم مشاعر السرور وهنا يصبح صوت الحمام غناء وشدوا تبعا لحالة الفرح التي تعتري الشاعر كما نلمس في قول ابن خفاجة :

سقيا ليوم قـد أنخت بسرحـة ريّا تلاعبها الشمال فتلعـب
سكرى يغنيهـا الحمـام فتنثني طربا ويسقيها الغمام فتشرب
نلهـو فتطلـع للشبيبـة رايـة فيه ويطلـع للبهـارة كوكـب
في حيث أطربنا الحمام عشية فشدا يغنينا الحمام المطرب[2]

فالشاعر لا يقف عند مجرد صورة طبيعية للحمام، بل يتعدى ذلك إلى خلع المشاعر الذاتية على الحمائم وغيرها من عوالم الطبيعة، فلأنه يعبر عن حالة نفسية مليئة بالبهجة والسرور، جعل صوت الحمام غناء وطربا في حركة تنتحل فيها الطبيعة الحية (الحمام) صوت الذات الشاعرة، فالأصل أن الحمام يشدو لأن فعل الشدو مختص بالطير[3]، أما الغناء " التطريب والترنم بالكلام الموزون"[4]، فهو من اختصاص الإنسان، ثم إن إسناد الطرب إلى الحمام " وهو صفة في الغناء تكون فيه إذا هزّ السامع فأفرحه ،فيقال غناء مطرب"[5]، لدليل على أن الصوت هنا هو صوت الشاعر لا صوت الحمام وأن الشاعر هو من يغني ويرقص فرحا وسرورا. لقد نهض أسلوب الاستعارة التشخيصية التي تتملك الأبيات كلها بتشكيل هذه الصورة السمعية والدلالة النفسية لصوت الحمام حيث أكسب الشاعر الحسيات غير العاقلة (الحمام) صفات الإنسان وأفعاله[6] ("السكر"/ "اللعب" / "الغناء" / "الرقص" / "الطرب" / "الشرب"). ومن خلال هذا

(1) ابن بسام . أبو الحسن علي .المصدر السابق . ق2، ج3، ص61.
(2) المصدر نفسه . ق3، ج6، ص421. + ابن خفاجة . الديوان ص289.
(3) ينظر : ناصيف، جرجس . المصدر السابق. ص158.
(4) المصدر نفسه . ص211.
(5) م.ن. ص158.
(6) ينظر : إبراهيم، صاحب خليل. المرجع السابق. ص254.

التشخيص أمكننا معرفة إسقاطات الشاعر النفسية والدلالات (الفرح و الغبطة) التي توخاها من الصورة السمعية التي شكلها من جراء الباعث النفسي[1] الإيجابي. والنموذج – إضافة إلى دلالته النفسية على بهجة الشاعر وسعادته– يدل على بعد اجتماعي آخر لصيق بالأول وهو طريقة الإنسان الأندلسي في الاحتفال بالطبيعة بل وبالحياة بصفة عامة.

وتتجلى قدرة ابن خفاجة على إيصال الحالة النفسية السعيدة وبعثها في المتلقي – أيضا– من خلال الصورة السمعية النفسية الإيجابية التي يرسمها لصوت الحمام فيقول:

ونشـوان غنته حمـامة أيكـــة على حين طرف النجم قد همّ أن يكرى
فهبّ وريح الفجر عاطرة الجنى لطيفة مـــس البـــرد طيبـة المسـرى
وأصغى إلـى لحن فصيح يهزّه كما هزّ نشر الريـــح ريحانـة سكرى[2]

فالصورة هنا ليست مجرد وصف للطبيعة ومعها الحمام، بل يتدخل الجانب النفسي في رسم هذه الصورة الصوتية الرمزية لهذه الحمامة التي خلع الشاعر عليها مشاعر الابتهاج والسعادة فأضحت تغني، وغناؤها (والغناء فعل إنساني) قد انعكس عليها من فعل النشوة الذي اعترى هذا "النشوان" فجعلها تنتحل نفسيته السعيدة من خلال فعل الغناء. إنها حمامة ابن خفاجة وليست حمامة الطبيعة...

- **<u>بكاء الغيم /صرخة الرعد</u> :**

يعد صوت الرعد والمطر – أيضا– من الصور السمعية التي ترددت كثيرا في الشعر الأندلسي . والمتصفح لدواوين شعراء القرن الخامس الهجري يدرك أن نماذج كثيرة من نصوصها قد وظفت هذا الصوت الطبيعي (المطر، الرعد) توظيفا غير مباشر يقترب من الرمز ويتعدى مجرد الوصف النقلي إلى المعادل الموضوعي لمشاعر الذات، ويمكن

[1] ينظر : إبراهيم ، صاحب خليل . المرجع السابق . ص255.
[2] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص428.

أن نقف على هذا الأمر في نماذج كثيرة منها، قول ابن زيدون من قصيدة فريدة خاطب بها ابن جهور وهو في تلك الحال من الاعتقال[1]، أولها :

ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي ويطلب ثأري البرق منصلت النصل
وهـلا أقامت أنجــم الليل مأتمـــا لتندب في الآفاق ما ضاع من نبلي
فلو أنصفتني وهي أشكال همّتــي لألقت بأيدي الذل لما رأت ذُلّـــي[2]

وشبيه به قول ابن عمار :

عليّ وإلا ما نيــاح الحمائـــم وفـيّ وإلا مــا بكــاء الغمائــم
وعني أثار الرعد صرخة طالب لثأر وهز البرق صفحة صارم
وما لبست زهر النجوم حدادها لغيري ولا قامت له في مأتــم[3]

فمن الواضح أن الشاعرين لا يصفان مظاهر طبيعية عادية أو محايدة، بل هما يعرضان مأساتهما على الطبيعة (ابن زيدون والسجن، ابن عمار والاغتراب عن الوطن)، فيلبسانها مشاعرهما (مشاعر الحزن والغضب) ويكسبانها صفات الإنسان، فالغمام يبكي عليهما، والرعد يصرخ غضبا لهما، وبقية المظاهر الطبيعية الأخرى – أيضا– تتعاطف معهما وتشاركهما هذا المصير، فالنجوم في مأتم حزين والحمائم نائحة.

وتنهض اللغة المجازية هنا بمهمة المكافئ الطبيعي أو المعادل الموضوعي عبر تشخيص المظاهر الطبيعية وتحديدا الرعد والغمام، واستعارة ألفاظ الأصوات والأفعال الإنسانية لها، كالآتي :

* يصرخ فعل إنساني من الصراخ "وهو الصياح الشديد يقال صرخ فلان"[4].

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق . ق1، ج1، ص271.
[2] المصدر نفسه. ق1 ،ج1 ، ص271.
[3] المصدر نفسه. ق2، ج3، ص281.
[4] ناصيف، جرجس . المصدر السابق. ص29.

* يبكي : صوت إنساني يكون من الوجع أو الحزن أو نحوهما قد ترافقه الدموع وقد يكون بالصوت دون الدموع[1].

* يندب : من أصوات البكاء وهو فعل إنساني أيضا يعني "بكاء الميت وتعديد محاسنه"[2].

* ينوح : من النوح، من أصوات البكاء أيضا وهو " بكاء فيه جزع وعويل، يقال ناحت الثكلى على فقيدها أو ناحته"[3].

* يقيم المأتم ويلبس الحداد : فعل يختص بالإنسان.

فالملاءمة بين هذه الأفعال (الأصوات) والأسماء المسندة إليها (الرعد يبكي، الغمام، يصرخ) منتفية واقعيا وهذا الانتفاء المحقق بالمجاز الاستعاري يحقق ما يسمى بالانحراف الجمالي في الصناعة الشعرية.

وصورة بكاء المظاهر الطبيعية من رعد وغمام وريح عبر التشخيص والمشاركة الوجدانية، تتكرر بشكل ملفت في شعر هذه الفترة، خاصة عندما يتعلق الأمر بالرثاء، ورثاء المعتمد بن عباد تحديدا، كما في هذه النماذج للمعتمد نفسه يرثي نفسه ولأبي بكر الدّاني (ابن اللبانة) يرثيه :

- يقول المعتمد في رثاء نفسه " لما أحس بالوفاة" [4] :

قبر الغريب سقاك الرّائح الغـــادي حقّا ظفرت بأشلاء ابن عبّــاد
كفاك فارفق بما استودعت من كرم رواك كل قطوب البرق رعّـاد
يبكـــي أخـاه الـذي غيّبت وابلـه تحت الصفيح بدمع رائح غادي[5]

- يقول أبو بكر الدّاني (ابن اللبانة) في رثاء آل عبّاد والمعتمد خاصة :

(1) ينظر : ناصيف، جرجس . المصدر السابق. ص49.
(2) المصدر نفسه. ص56.
(3) المصدر نفسه. ص57.
(4) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص47.
(5) المصدر نفسه. ق ن، ج ن، الصفحة نفسها.

تبكي السماء بدمع رائـح غـادي على البهاليل مـن أبناء عبــاد
على الجبال التي هدت قواعدها وكانت الأرض منهم ذات أوتاد[1]

ويقول أيضا في المعتمد :

بكاك الحيا والريح شقت جيوبهــا عليك وباح الرعد باسمك معلما
ومزّق ثوب البرق واكتست الدجى حدادا وقامت أنجم الليل مأتما[2]

فلا شك أن ما في الأبيات من تصوير يعبر عن إحساس بالحزن من خلال رموز الطبيعة ، فالبكاء (يبكي أخاه/تبكي السماء/بكاك الحيا) ليس هو الفعل الحقيقي أو الصوت الأصلي للرعد والمطر، بل هو فعل إنساني وصوت يصدر عن البشر ومنه فقد تجاوز الشاعران – بهذا التصوير– لغة الإبلاغ (الإخبار عن أصوات مسموعة حقا) وأكسبا صوت البكاء غير الملاصق لواقعه هنا شحنة نفسية رمزية تحيل على الذات الحزينة المتألمة.

- **<u>صوت النهر (خرير النهر)</u>** :

نقف في صفة وصوت النهر على نموذج واحد متفرد لابن حمديس الصقلي يبدو توظيف صوت هذا المظهر الطبيعي فيه أكثر عمقا وأقرب إلى الترميز يقول فيه :

ومطرد الأجزاء تحسب متنـــــــه صبا أعلنت سرّ القذى في ضميره
جريح بأطراف الحصى كلما جرى عليها شكــا أوجــاعــه بخريــره
كأن حبابــا ريــع تحت حبابـــه فســارع يلقــي نفســه في غديـره[3]

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق 2، ج 3، ص65.
(2) المصدر نفسه. ق2، ج3، ص64.
(3) المصدر نفسه . ق4، ج7، ص235.

فصورة النهر هنا – تجمع إلى جمال الشكل– عمق الفكرة وبراعة التصوير والتحليل، فالنهر من طول سيره على الحصى جريح دام، آهاته ودليل أوجاعه ما يحدثه من خرير[1].

إن خرير النهر هنا (صوت مائه الجاري بشدة) لم يعد يعني لغته الأولى بل انزاح به الشاعر عن المستوى الأول وأكسبه في هذا التركيب الشعري (البيت الثاني تحديدا) دلالة نفسية ورمزية تعود على الشاعر وتعكس تجربته الأليمة في الغربة والاغتراب وما عاناه من مآسي بعد خروجه من صقلية وطنه.

ب) <u>الصوت والتلون بالحالة النفسية</u> :

- **<u>نعيب الغراب</u> :**

يعد الغراب من الرموز التي تواضع الشعراء القدامى ومنهم الأندلسيون على أن صوته نذير شؤم وباعث على التطير من المستقبل، وهي دلالة أسطورية سلبية نجد ما يجسدها في شعر القرن الخامس الهجري كقول ابن الحداد في مدح الأمير ابن صمادح :

نوى أجرت الأفلاك وهي النواعج وأطلعت الأبراج وهي الهوادج
طواويس حسن روّعتنـــي ببينهـــا غرابيب حزن بالفراق شواحـج[2]

فمن الواضح أن توظيف صوت الغراب هنا ،"شواحج" من "الشحاج" وهو صوت الغراب المسن[3]، قد تم في إطار أسطوري مألوف وهو دلالته على الفراق والبين، و هو ما يصرح به الشاعر ويؤكده في البيت الثاني عندما يقرن طائر الغراب بصفة الحزن ويربط صوته بالفراق (غرابيب حزن بالفراق شواحج) الأمر الذي يخرج الغراب عن كونه طائرا محايدا يصدر صوتا في الطبيعة ويدخله حيز الرمز.

غير أن دلالة طائر الغراب في شعر القرن الخامس الهجري لم تقف عند حدود هذه الدلالة الأسطورية المألوفة على التطير والتشاؤم من البين والفراق، بل تعدتها إلى

(1) ينظر : عبد البر، رفعت التهامي . المرجع السابق. ص84.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق1، ج2، ص550.
(3) ناصيف، جرجس . المصدر السابق. ص198.

دلالة رمزية أخرى مناقضة وإيجابية، وهو ما نقع عليه في نموذج فريد من نوعه للمعتمد ابن عباد وهو كما يقول – أحمد عبد العزيز– " شيء جديد من أثر الحياة الجديدة التي عاشها المعتمد في الأسر، حيث صارت الغربان عنده كالحمائم رمزا للحب، وصار نعيبها بشرى بوصول المحبوبة بدلا من التطير والتشاؤم المعروفين عنها"[1].

يقول المعتمد وقد نعبت غربان بجدار المكان الذي كان فيه، ثم ورد إثر ذلك النبأ بقدوم بعض نسائه عليه[2]:

غربان أغمات لا تعدمن طيبة من الليالي وأفنانا من الشجـــر
تظل زغب فراخ تستكن بهـــا من الحرور وتكفيها أذى المطر
كما نعبتن لـي بالفال يعجبني مخبرات به عـن أطيب الخبـر
أن النجوم التي غابت قد اقتربت منا مطالعها تسري إلـى القمـر
عليّ إن صدق الرحمان ما زعمت ألا يروعن من قوسي ولا وتري
والله والله لا نفرت واقعهـــا ولا تطيرت للغربـــان بالعـــور[3]

إن صوت الغراب ممثلا في النعيب يتحول – في مخالفة للتراث– إلى نقيض رمزيته الأولى (الشؤم والتطير) فيكتسب دلالة إيجابية جديدة هي البشرى بقدوم الأحبة وليس التطير من فراقهم، وقد استمد الصوت هذه الدلالة الإيجابية من الحدث السّار الذي عاشه الشاعر فتلون بمشاعره السعيدة وأصبح فأل خير لا فأل شؤم، وهي صورة تتسم بكثير من الجدة قلما نعثر عليها في شعرنا العربي عامة وحتى في الشعر الأندلسي بوجه خاص، لقد صنعتها تفرد التجربة الأليمة التي عاشها المعتمد في الأسر.

- **<u>أصوات أخرى</u>** :

إذا كانت صورة غراب المعتمد بن عباد الناعب بالخير والفأل الحسن قد اتسمت بالجدة، فإن كثيرا من الصور الصوتية في شعر هذه الفترة ، قد اتكأت على عناصر

(1) عبد العزيز، أحمد . قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي. دط. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص152.
(2) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص62.
(3) المصدر نفسه،.ق ن، ج ن، الصفحة نفسها.

جديدة في الصورة القديمة كبث الحياة في العناصر المادية وأنسنتها وجعلها تتلون بمشاعر الذات والمواقف الشعرية، وهذا ما نقع عليه أيضا في حديث المعتمد بن عباد عن تجربة أسره، يقول وهو يبكي ولديه :

يقولون صبرا لا سبيل إلى الصبر سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري
هوى الكوكبان الفتــح ثــم شقيقه يزيد فهل عند الكواكب مــن خبـر
توليتما حين انتهت بكمــا العــلا إلى غاية، كل إلـــى غاية يجـري
يعيد على سمعي الحديد نشيـده ثقيلا فتبكي العين بالحس والنقر[1]

فإلى جانب أصوات البكاء الصريح من الشاعر على ولديه، نسمع صوت القيد (الحديد) وقد وصفه الشاعر بالنشيد ولكنه نشيد ثقيل، والأصل في النشيد " رفع الصوت ومدّه مع الترنم فيه"[2]، وهو من فعل الإنسان، ولكن الشاعر شخص به قيده الثقيل وخلع مشاعر حزنه على صوت حديد هذا القيد.

جـ) <u>الصوت الوهمي وأذن الخيال</u> :

لم يكتف شعراء القرن الخامس الهجري في رسم صورهم الصوتية المباشرة وغير المباشرة بالاعتماد على أذن السمع الواقعية فحسب، بل اعتمدوا كذلك على أذن الخيال في تصور الأصوات الوهمية التي لا تستند إلى أي أساس واقعي، فجعلوا للمعنويات أصواتا وجعلوا للحسيات التي لا صوت لها – أيضا– أصواتا، مجسدين الأولى ومشخصين الثانية في إطار من التجربة الذاتية المسبوغة بالمشاعر الحزينة.

ففي إطار تشخيص الماديات ومزجها بالمعطيات الداخلية والنفسية للشاعر وانطلاقا من عنصر الصوت يسمعنا ابن خفاجة عبر الخيال والذهن لا الحس والسمع، صوت الجبل ضمن قصيدته البائية الشهيرة في الاعتبار التي يقول فيها على لسان الجبل الناطق المحدّث الذي يرمز إلى الشاعر نفسه :

---

[1] ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج3، ص57.
[2] ناصيف، جرجس . المصدر السابق. ص159.

أصخت إليه وهو أخرس صامت فحدّثني ليل السرى بالعجائب
وقال : ألا كم كنت ملجأ قاتل ومـــوطـن أواه تبتل تائب
وكم مر بي من مدلج ومـــؤوّب وقال بظلي من مطيّ وراكـــب
ولاطم من نكب الرياح، معاطفي وزاحم من خضر البحار غواربي
فما كان إلا أن طوتهم يد الرّدى وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفق أيكي غير رجفة أضلع ولا نوح ورقي غير صرخة نادب
وحتى متى أبقى ويظعن صاحب أودّع منـه راحـلا غيـر آيـب
فرحماك يا مولاي دعوة ضـارع يمد إلى نعمـاك راحـة راغـب
فأسمعني من وعظه كل عبرة يترجمها عنه لسـان التجارب[1]

إن هذا الجبل الذي تخيله الشاعر يسرد حكاياته وتجاربه في الحياة هو صورة عن الشاعر نفسه أو هو الشاعر نفسه، يقترب من الجبل ويستنطقه ويصغي إليه ويحاوره عن ماضيه في اندماج عاطفي بارع بين الذات والموضوع (ذات الشاعر– موضوع الجبل).

والصورة السمعية هنا تعتمد على أذن الخيال في الإصغاء إلى الجماد غير الناطق (الجبل) واستنطاقه واستعارة الألفاظ السمعية له : (حدّثني / قال / أسمعني) عبر الصورة التشخيصية التي يرفع بها الشاعر الجمادات المادية إلى مرتبة الإنسان ويخلع عليها مشاعره فيحيلها إلى عناصر حية تسهم في التعبير عن تجربة الشاعر في الإحساس بالوحدة والاغتراب النفسي وثقل الحياة، إنها أقرب إلى الصورة النفسية الرؤيوية[2]، التي يتخذها الشاعر منطلقا للنفاذ من الرؤية الحسية إلى الرؤية الشعرية والنفسية التي تستكشف الجماد عن طريق الشعور الداخلي الباطن، وبذلك يكون الوصف الخيالي هنا هو : "وصف الأشياء المحسوسة لا من حيث هي واقعة في المكان بل من حيث هي واقعة في النفس ومدى ما تستثيره فينا من إحساس داخلي..." [3].

---

(1) ابن خفاجة . الديوان. ص ص48-49. + ابن بسام، أبو الحسن علي. المصدر السابق.ق3،ج6،ص436.
(2) ينظر: عساف ، ساسين . الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. ط1. لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1402هـ- 1982م، ص24.
(3) المرجع نفسه.ص25.

وفي الإطار نفسه – تشخيص الماديات واستكشافها عبر الذات والمشاعر– يستنطق ابن خفاجة أيضا مظهرا آخر من مظاهر الطبيعة والكون وهو القمر متخيلا صوته ، فيقول :

لقد أصخت إلى نجواك من قمـر وبت أدلـــج بين الوعـــي والنظـر
لا أجتلي لمحا حتى أعي ملحـــا عدلا من الحكم بين السمع والبصر
وقد ملأت سواد العين من وضح فقرّط السمع قرط الأنس من سمـر
فلو جمعت إلـى حسن محـــاورة حزت الجمالين من خبر ومن خبر[1]

فعبارة " أصخت إلى نجواك" تهيء المتلقي لاستقبال الصوت ولكن كلمة (قمر) التي أسند إليها الشاعر صوت النجوى "صوت خفي"[2]، تحول دون سماع هذا الصوت حقيقة لأن القمر جماد غير ناطق، وهنا ندرك أن الصورة الصوتية خيالية محضة تعتمد على أذن وهمية وتتكون في الذهن عبر التشخيص الذي يهدف الشاعر من خلاله إلى التعبير عن إحساسه بالوحدة والعزلة.

وإلى جانب هذه الصور الصوتية الخيالية التي أمعن فيها ابن خفاجة في التشخيص نجد صورا أخرى اعتمد فيها بعض شعراء القرن الخامس الهجري على تجسيم الأشياء المجردة أو المعنويات بإكسابها صفات الحسيات بهدف التعبير عن مشاعر الحزن والقلق والخوف التي قد تعتري الإنسان، من ذلك تجسيم الموت أو الرّدى عبر عنصر الصوت والصورة في قول الأعمى التطيلي يرثي أحدهم :

خليليّ أبصرت الرّدى وسمعته فإن كنتما في مرية فسلانـي[3]

وكذلك تجسيم الأسى عبر اللحن المنبعث منه في قول أبي جعفر ابن جرج يندب أطلال الزهراء فيقول :

---

(1) ابن بسام، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق3، ج6، ص ص 484-485 + ابن خفاجة . الديوان، ص ص111-112.
(2) ناصيف ، جرجس . المصدر السابق. ص246.
(3) ابن بسام ، أبو الحسن علي . المصدر السابق. ق2، ج4، ص546.

سقى الله زهـراء القصــور وإن بــدت لعينيك غبراء الدثــور حيــا المــزن
على قدر ما أعطى العيون من الحسن سناها غدت تعطي النفوس من الحزن
وكم قد جنت تلك المنى أهلها المنــى فأضحت وما غير الأسى رائد اللحـن[1]

وهو تجسيد يوضح قدرة الشعراء على تشكيل الصورة الموحية أو الموهمة بالصوت ليتمكن المتلقي من إدراكها بالخيال.

***

هكذا استطاع الشاعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري أن يوظف عنصر الصوت باختلاف مصادره في جانب الرمز والدلالة النفسية، حيث كانت حياة الشعراء مشحونة بزخم الانفعالات التي ترددت فيها أصوات متعددة تجاوزت حدود الدلالة الحسية لتنفتح على فضاءات الذات وعوالم النفس وتكتسب بذلك قيما جمالية جديدة تزيد من تأثيرها في المتلقي.

[1] ابن بسام ، أبو الحسن علي.المصدر السابق. ق3، ج5، ص341.

الخاتمـــــة

لقد حاولت هذه الدراسة اكتشاف عالم اللون والصوت في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي، مستجلية جماليات هذه العناصر الفنية ودلالاتها وتوظيفاتها المختلفة في تلك النصوص الشعرية، وقد انطلقت الدراسة في تجسيد هذا المقصد من مدخل منهجي وباب نظري أول تناولت فيهما بعض المفاهيم النظرية المتعلقة بالبحث، فعرفت بالجمالية واللون والصوت وتحدثت في سياق ذلك كله عن علاقة هذه المفاهيم ببعضها البعض وعلاقتها مجتمعة بشعر القرن الخامس الهجري الأندلسي، كما اتجهت إلى التفصيل في الأمور النظرية المتعلقة باللون والصوت في الشعر، مبيّنة أهمية هذه العناصر في حياة الإنسان، ورمزيتها في التراث القديم وعلاقتها باللغة وحضورها في الشعر. وتعرضت الدراسة في البابين التطبيقيين :الثاني والثالث للتجليات الجمالية للون والصوت مع بيان مصادر هذه الجماليات وعلاقة عنصري اللون والصوت بالأغراض الشعرية المختلفة، وكذا بيان دلالاتهما المختلفة وتوظيفاتهما المتنوعة في النصوص الشعرية.

وأخيرا خلصت الدراسة إلى تسجيل بعض النتائج الأساسية والملاحظات الهامة حول جماليات اللون والصوت في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي يمكن إجمالها في النقاط الآتيــة:

1. <u>في الجانبين معا (اللون والصوت)</u> :

– شكلت الألوان والأصوات في قصائد ومقطوعات القرن الخامس الهجري الأندلسي، ظاهرة ملفتة للنظر، ومرتكزا هاما من مرتكزات البناء الفني لنصوص تلك الفترة ، وورود هذه العناصر في هذه النصوص لم يعكس مجرد نظرة موضوعية تستجلي ظواهر المدركات الحسية (البصرية والسمعية) بل تعدّى ذلك إلى نظرة ذاتية ورمزية تعكس الواقع النفسي والهموم الفردية.

– أثبت واقع التعامل مع نصوص القرن الخامس الشعرية أن توظيف عنصري اللون والصوت فيها قد جاء في أغلب الأحيان مجسدا لنزعة حسية عمد فيها الشعراء إلى توظيف اللون والصوت في ذاتهما ومن أجل ذاتهما، ليس لتزيين الكلام وتنميقه فحسب– وهو أمر غير معيب – بل ولنقل الوقائع الحسية– البصرية و السمعية– الجميلة من الطبيعة إلى

بصر المتلقي وسمعه ، أما النصوص التي وظفوا فيها اللون والصوت توظيفا رمزيا يستجلي باطنهما لا ظاهرهما ، فقد كانت قليلة مقارنة بالأولى، ولكنها على قلتها ، نفت عن الشعر الأندلسي ما لصق به من أحكام تتهمه بالإغراق في الحسية.

– شكلت الطبيعة الأندلسية الأخاذة، بمختلف مظاهرها المصدر الأول الذي استوحى منه شاعر القرن الخامس الهجري الأندلسي ألوانه وأصواته، ومن ثم كان الغرض الشعري المتصل بها وهو شعر الطبيعة من أكثر الأغراض الشعرية ازدحاما بعناصر اللون والصوت، وثراء بمعطياتهما من الصور اللونية والسمعية وهو الأمر الذي مكن شعراء هذه المرحلة من التميز بما يسمى بالقصيدة اللوحة.

– ارتبط التعبير بالألوان والأصوات في نصوص شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي بعناصر أخرى أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية وإثرائها، وأهم هذه العناصر : الضوء والحركة والبعد الطبيعي البيئي.

2. <u>في جانب اللون</u> :

– كان للون دور فعال في مختلف الأغراض الشعرية التي اقترن بها وبرز من خلالها وأهمهما : شعر الطبيعة وشعر الغزل وشعر المديح، حيث استخدمه الشعراء كتقنية رسم بارعة في وصف الطبيعة، واستخدموه كأداة لإبراز جمال المرأة وتجسيده لونا في غرض الغزل كما اتخذوا منه مقدمة بارعة للوصول إلى قلب الممدوح واجتذابه في غرض المديح.

– كان اللون من أهم المكونات الرئيسية التي طرّزت الصورة الشعرية في قصائد ومقطوعات القرن الخامس الهجري الأندلسي، حيث بثّ في أجوائها الجمال والرونق والأصالة بأساليب بلاغية وبيانية مختلفة أطرت صوره خاصة التشبيهات والاستعارات التي غالبا ما تمّ التصوير اللوني من خلالها، إضافة إلى عناصر الزخرفة الأخرى التي رسم الشعراء من خلالها صورا ناطقة بالجمال الحسي للألوان في الطبيعة.

– تنوعت التشكيلات الحسية المباشرة للون في قصائد ومقطوعات القرن الخامس الهجري الأندلسي ما بين التشكيل باللون الواحد والتشكيل بالتعدد اللوني إضافة إلى تنويع هذا التشكيل من خلال التضاد اللوني مجسدا بشكل واضح بين الأبيض والأسود، والثنائيات

اللونية كالذهبي والفضي.وقد اعتمد الشعراء في توزيع ألوان لوحاتهم الشعرية على المفردات اللونية الصريحة ممثلة في أسمائها المعجمية، كما اعتمدوا أيضا على الألوان الضمنية أو الإيحائية ممثلة فيما ينوب عن هذه الألوان من الطبيعة التي استمدوا منها معظم ألوانهم فعبروا عن الأصفر بالشمس والنرجس وعن الأبيض بالنور والأقحوان والسوسن والصباح وعن السواد بالليل والغراب وعن الأحمر بالورد والدم وهكذا، أو ما ينوب عن هذه الألوان من الأحجار الكريمة كاللازوردي والزمردي وغيرها.

–تجاوز التعبير باللون في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي حدود التشكيلات الحسية التي تستجلي ظاهر اللون، ليوظف في سياق التجربة الذاتية ويحمل دلالات وأغراض خاصة تنوعت وتعددت وفق السياقات التي وقعت بها، وبعضها بلغ حد الرمز.

– هيمن اللونان الأبيض والأسود منفردين وفي شكلهما الثنائي على المساحات الشعرية من نصوص القرن الخامس الهجري وكانا أكثر الألوان بروزا وانتشارا وتركيزا يليهما اللونان الأحمر والأخضر، أما أقل الألوان دورانا فهو اللون الأزرق الذي اقتصر على التعبير الحسي في وصف بعض المظاهر الطبيعية كالسماء أو بعض التعابير الرمزية المألوفة كالسنان الأزرق والرمح الأزرق.

– خرجت بعض الألوان عن دلالاتها المعروفة وأهمها الأبيض والأسود، اللذان انزاحا عن مكنونهما المعرفي في بعض النماذج ليتحولا إلى نقيض رمزيتهما الأولى، فحمل الأبيض دلالات الحزن والألم والموت، وحمل الأسود في بعض النماذج أيضا دلالات الفرح والطمأنينة والجمال، وهكذا جمع الشعراء في توظيفهم الرمزي لهذين اللونين وألوان أخرى بين دلالاتها الإيجابية ودلالاتها السلبية، الأمر الذي يؤكد قدرة هؤلاء الشعراء على اللعب بالألوان وتطويعها حسب ما يقتضيه الموقف النفسي.

3. <u>في جانب الصوت</u> :

– أسهم الصوت إلى جانب اللون في تشكيل أطر الصورة الشعرية في قصائد ومقطوعات القرن الخامس الهجري التي جاءت مفعمة بالصور السمعية على اختلاف مصادر تشكيلها.

– كان شعر الطبيعة وشعر الرثاء من أكثر الأغراض الشعرية التي احتفت بعنصر الصوت نظرا لطبيعة هذه الموضوعات التي تقوم على الأصوات وقيمتها السمعية التي تقرع الأذن وتجعلها تشكل صورا سمعية من خلال ذلك القرع ، ومنه جاء التعبير الحسي المباشر للصوت متجليا بشكل واضح في مؤثرات الأصوات الطبيعية وأكثرها ترددا أصوات الطيور ومؤثرات الأصوات الإنسانية وأكثرها ترددا أصوات البكاء ودلالاتها السمعية والإيقاعية المستمدة من الواقع السمعي لتلك الأصوات.

– تنوعت دلالات الأصوات وألفاظها في جانب التعبير الحسي ما بين الدلالة السمعية القائمة على الأفعال الدالة على الصوت والمتصلة بالسمع مثل : نادى، غرد، غنى، بكى، وألفاظ الدلالة السمعية الإيقاعية التي تحاكي في إيقاعها معناها مثل : خرير، زئير، أنة، آه ...وغيرها.

–تجاوز التعبير بالصوت في قصائد ومقطوعات القرن الخامس الهجري حدود الحواس والمعاني الظاهرة ليكتسب دلالات نفسية، بل وأبعادا رمزية عززت من فاعلية تلك النصوص وزادت من قيمتها الفنية، وقد تنوع توظيف الأصوات في تلك النصوص تبعا لتنوع المواقف والانفعالات النفسية التي وردت فيها.

– شكلت ترنيمة الطير أكثر الأصوات التي دخلت حيز الرمز في التوظيف الشعري، واستطاع الشعراء تحويلها من مجرد فعل مادي حيوي إلى رمز يختزل أحاسيسهم ومشاعرهم التي غالبا ما اكتست طابع الحزن والغربة.

– استطاع بعض الشعراء أن يخرجوا بعض الأصوات عن رمزيتها الأولى المرتبطة بالجانب الأسطوري ليدخلوها حيز التجربة الذاتية ويحملوها مواقفهم النفسية، وهذا ما رأيناه مع المعتمد ابن عباد الذي وظف صوت الغراب توظيفا مغايرا تماما لما عرفناه عليه من دلالته على الشؤم والفراق، ليعبر به عن دلالة إيجابية معاكسة للأولى وهي البشرى بقدوم الأحبة، مخضعا بذلك هذا الصوت لموقف نفسي خاص.

– اعتمد بعض الشعراء في توظيف عنصر الصوت على أذن الخيال التي تتجاوز أذن الواقع، وهذا ما رأيناه مع ابن خفاجة مثلا في استنطاقه لمظاهر الطبيعة التي لا صوت لها كالجبل والقمر، ومع شعراء آخرين في تجسيدهم للمعاني وتشخيصها كالموت مثلا.

هكذا استطاع شعراء القرن الخامس الهجري الأندلسي أن ينقلوا الألوان والأصوات إلى المتلقي، فيبعثوا فيه الإحساس بالإثارة والجمال، كما استطاعوا ببراعة فائقة أن يحولوا هذه المدركات الحسية إلى أدوات فنية تدور حولها أفكارهم وتصوراتهم ومشاعرهم لتشكل في النهاية تجاربهم الفنية في تضافرها مع الواقع المعنوي والواقع الجمالي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم . رواية حفص.

أ /<u>المصادر</u>:

1- ابن الأبار ، أبو عبد الله . الحلة السيراء . تحقيق وتعليق علي إبراهيم محمود. ط1. لبنان- بيروت : دار الكتب العلمية ،2008م.

2- الأعمى التطيلي.الديوان . تحقيق إحسان عباس. دط . بيروت : دارالثقافة، 1409هـ-1989م

3- ابن بسام، أبو الحسن علي . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . تحقيق إحسان عباس. ط .1بيروت - لبنان : دار الغرب الإسلامي ،2000 م. ق1، ق2، ق3، ق.4.

4- ابن حمديس الصقلي . الديوان . تعليق الدكتور يوسف عيد . ط1. لبنان : دار الفكر العربي ،2005 م.

5- الحميري ، أبو الوليد إسماعيل. البديع في وصف الربيع . تحقيق عبد الله الرحيم العسيلان. دط. القاهرة : دار مطبعة المدني ،1972م.

6- ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم .الديوان . شرح وضبط وتقديم د/عمر فاروق الطباع . دط . بيروت-لبنان : دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، دتا .

7- ابن خفاجة ، أبو إسحاق إبراهيم . الديوان . تحقيق مصطفى غازي . د ط . الإسكندرية : منشأة المعارف ،1960 م

8- ابن دراج القسطلي . الديوان . تحقيق وتعليق وتقديم د/ محمود علي مكي.ط2. المكتب الإسلامي ،1389هـ.

9- ابن زيدون أبو الوليد . ديوان ابن زيدون ورسائله . شرح وتحقيق علي عبد العظيم .دط . مصر-القاهرة : دار نهضج ، دتا.

10- المعتمد بن عباد . الديوان . جمعه وحققه أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد. القاهرة : المطبعة الأميرية ،1951م.

11- المقري ، أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق إحسان عباس. دط. بيروت: دار صادر ، دتا.ج4.

ب /<u>المراجع</u>:

12- إبراهيم، زكريا .مشكلة الفن .دط .القاهرة : دار مصر للطباعة،1979 م.

13- إبراهيم، صاحب خليل .الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي .دط . دمشق : منشروات اتحاد الكتاب العرب .مطبعة اتحاد الكتاب العرب،2006 م.

14- إبراهيم، عبد الحميد .قاموس الألوان عند العرب .دط .الهيئة المصرية العامة للكتاب،1989 م.

15- ابن الأثير، ضياء الدين .المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر .تقديم وتحقيق وتعليق د/أحمد الحوفي وبدوي طبانة .القاهرة : دار نهضة مصر، دتا.

16- أحمد مكي، الطاهر .الشعر العربي المعاصر .روائعه ومدخل لقراءته .ط : 3 دار المعارف بمصر،1986 م.

17- الأخطل، غياث بن غوث التغلبي .الديوان .شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين.ط2.بيروت –لبنان: دار الكتب العلمية،1414هـ-1994م

18- إخوان الصفاء .رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء .دط .بيروت : دار صادر و دار بيروت،1957 م

19- أديوان، محمد .الصوت من النظرين الفلسفي واللساني عند إخوان الصفاء . ط1، الرباط : منشورات دار الأمان،1427 هـ2006م.

20- إسماعيل، عز الدين .الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة .دط .القاهرة : دار الفكر العربي،2000 م.

21- إسماعيل، عز الدين .التفسير النفسي للأدب .ط .4القاهرة : مكتبة غريب، دتا.

22- الأعشى الكبير، ميمون بن قيس.الديوان .شرح وتعليق د .محمد حسن .نشر مكتبة الآداب بالجماميزت .المطبعة النموذجية، دتا.

23- ألكسندر، إفرون .الصوت .ترجمة محمد عز الدين فؤاد .دط .القاهرة : دار الكرنك،1962 م.

24- الإمام، غادة .جاستون باشلار/جماليات الصورة .ط .1بيروت-لبنان : التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،2010 م.

25- الآمدي .الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري .تحقيق السيد أحمد صقر . ط.4مصر : دار المعارف، دتا.ج2.

26- امرؤ القيس بن حجر .الديوان .شرح وتعليق محمد الإسكندراني ونهاد رزوق . دط .لبنان – بيروت : دار الكتاب العربي،2006 م.

27- إميليو ، جارثيا جوميث . الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه . ترجمة حسين مؤنس . ط2. القاهرة : دار الرشاد،1425هـ-2005م.

28- أنيس، إبراهيم .الأصوات اللغوية .دط .مكتبة الأنجلو المصرية،1979 م.

29- البحتري أبو عبادة – الديوان. شرحه د/يوسف الشيخ محمد. دط.بيروت-لبنان:دار الكتب العلمية،1421هـ-2000م.ج1.

30- بشر ابن أبي خازم الأسدي. الديوان .قدم له وشرحه مجيد طراد.ط1.بيروت-لبنان :دار الكتاب العربي،1415هـ-1994م.

31- بنكراد، سعيد .سيمائيات الصورة الإشهارية -الإشهار والتمثلات الثقافية .دط. الدار البيضاء-المغرب : إفريقيا الشرق،2006 م.

32- بيريس، هنري .الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية .ترجمة د .طاهر أحمد مكي .ط .1مصر : دار المعارف،1408 هـ1988-م

33- التلاوي، محمد نجيب .القصيدة التشكيلية في الشعر العربي.دط .الهيئة المصرية العامة للكتاب،2006 م.

34- أبو تمام، حبيب بن أوس .الديوان .شرح الخطيب التبريزي .تحقيق محمد عبده عزام .ط .2القاهرة : دار المعارف، دتا.

35- الثعالبي، أبو منصور .فقه اللغة وأسرار العربية .شرح وتقديم .ياسين الأيوبي .دط .لبنان–صيدا–بيروت : المكتبة العصرية،1424/2003 م.

36- الجاحظ، أبو عثمان .الحيوان .تحقيق عبد السلام هارون .دط .المجمع العلمي العربي الإسلامي،1969 م .ج3.

37- الجرجاني، عبد القادر .دلائل الإعجاز في علم المعاني .تعليق السيد محمد رشيد رضا .ط .1بيروت : دار المعرفة،1415 هـ1994–م.

38- جرير .الديوان .تحقيق رمزي مكاوي .ط .1بيروت–لبنان : المكتبة العصرية صيدا،2008 م1429–هـ.

39- جون، ديوي : الفن خبرة .ترجمة د /زكريا إبراهيم .ط .1القاهرة : دار النهضة.

40- حازم، عبد الله خضر .وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين .دط .بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة،1987 م.

41- حجازي أحمد عبد المعطي .الأعمال الكاملة .دط .الكويت : دار سعاد الصباح،1993 م.

42- ابن حزم الأندلسي .طوق الحمامة في الألفة والألاف .ضبط نصه وحرر هوامشه، د/الطاهر أحمد مكي، ط .5دار المعارف،1413 هـ1993–م.

43- حسان بن ثابت الأنصاري .الديوان .دط .لبنان–بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر،1403 هـ1983/م.

44- حسان، تمام .مناهج البحث في اللغة .دط .القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية،1955 م.

45- حمودة، يحي .الألوان .دط .الإسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية،1965 م.

46- حمودة، يحي .نظرية اللون .القاهرة : دار المعارف،1981 م.

47- الحوفي، أحمد محمد. الحياة العربية من الشعر الجاهلي. ط4. بيروت : دار القلم، 1962م.

48- خان، محمد .العلم الوطني) دراسة الشكل واللون .(من أعمال الملتقى الوطني الثاني" : السيماء والنص الأدبي "المنعقد بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة محمد خيضر بسكرة بتاريخ 16-15 أفريل2002 م الجزائر عين مليلة : دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.

49- الخطيب . القزويني .الإيضاح في علوم البلاغة . تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي . ط4 . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1975م.

50- الخنساء .الديوان .تحقيق د /درويش الجويدي .ط .1بيروت : المكتبة العصرية صيدا،2008 م1429-هـ.

51- ابن دحية، الكلبي . المطرب من أشعار أهل المغرب .تحقيق د /مصطفى عوض الكريم .دط .الخرطوم.1954 .

52- درويش، محمود .الديوان"/ أوراق الزيتون . "دط .بيروت : دار العودة، 1971م.

53- الدقاق، عمر .ملامح الشعر الأندلسي .ط .1لبنان بيروت /سورية حلب : دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع،1427 هـ2006-م.

54- دملخي إبراهيم .الألوان نظريا وعمليا .ط .1حلب،1983 م.

55- ربابعة، موسى .تشكيل الخطاب الشعري .دراسات في الشعر الجاهلي .ط .2 عمان الأردن : جامعة اليرموك -دار جرير للنشر والتوزيع،1426 هـ2006م.

56- الرباعي، عبد القادر .الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط1، الأردن : جامعة اليرموك،1980 م.

57- زكي، أحمد .في سبيل موسوعة عملية .دط .بيروت : دار الشروق.

58- زهير بن أبي سلمى .الديوان .تحقيق فخر الدين قباوة .ط .3بيروت : دار الآفاق الجديدة،1400 هـ1980-م.

59- الزواهرة، طاهر محمد هزاع .اللون ودلالته في الشعر .ط .1عمان الأردن : دار الحامد للنشر والتوزيع،2008 م.

60- زين، الخويسكي .معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم .ط .1بيروت، لبنان : مكتبة لبنان،1992 م.

61- السبهاني، محمد عبيد .المكان في الشعر الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة .ط .1القاهرة : دار الآفاق العربية،2007 م.

62- سلامة، إبراهيم .بلاغة أرسطو بين العرب واليونان .دط .مكتبة الأنجلو المصرية1371 .هـ1952-م.

63- سلامة، إبراهيم .تيارات أدبية بين الشرق والغرب .ط .1مكتبة الأنجلو المصرية،1952-1951 م.

64- ابن سنان الخفاجي، محمد .سر الفصاحة .تحقيق علي فودة .ط .1القاهرة : مكتبة الخانجي.

65- ابن سينا أبو علي الحسين بن عبد الله .رسالة أسباب حدوث الحروف .تحقيق محمد حسن الطيّان ويحي ميرعلم .ط .1دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1983م.

66- الشتيوي، صالح .رؤى فنية قراءات في الأدب العباسي .ط .1بيروت-لبنان : المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005 م.

67- الشكعة، مصطفى .الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه .ط .9بيروت.لبنان : دار االعلم للملايين،1997 م.

68- شلبي، سعد اسماعيل .البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ...عصر ملوك الطوائف .دط .مصر : دار نهضة مصر، دتا.

69- الشماخ بن ضرار الذبياني .الديوان .تحقيق صلاح الدين الهادي .دط .مصر :دار المعارف،1968 م.

70- شنوان، يونس .اللون في شعر ابن زيدون .دط .الأردن : جامعة اليرموك أربد 1999 :م.

71- صالح، سليم عبد القادر الفاخري .الدلالة الصوتية في اللغة العربية .ط 2. الإسكندرية : المكتب العربي الحديث،1420 هـ1999-م.

72- صليبا، جميل .المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية .دط .بيروت، لبنان : الشركة العالمية للكتاب .دار الكتاب اللبناني، 1982م .ج .1

73- الصولي، أبو بكر محمد بن يحي .أخبار أبي تمام .تحقيق محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، بيروت : المكتب التجاري .دتا.

74- طالو، محي الدين .اللون علما وعملا .ط .3سوريا : دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع،2000 م.

75- ابن طباطا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي .عيار الشعر .تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع .دط .القاهرة : مطبعة المدني، دتا.

76- طحطح، فاطمة .الغربة والحنين في الشعر الأندلسي .ط .1الدار البيضاء : مطبعة النجاح الجديدة،1993 م.

77- طرفة بن العبد .الديوان تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال .دمشق : مجمع اللغة العربية،1985 م.

78- عباس، إحسان .تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة .ط .1عمان-الأردن : دار الشروق للنشر والتوزيع،1997 م.

79- عباس، إحسان .تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين .ط .1 عمان-الأردن : دار الشروق للنشر والتوزيع،2001 م.

80- عبد البر، رفعت التهامي .الأدب الأندلسي والجديد فيه .ط .1الرياض : دار النشر الدولي للنشر والتوزيع ،1430 هـ2009-م.

81- عبد الجبار جواد، فاتن .اللون لعبة سيميائية .بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري .ط .1عمان-الأردن : دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،2009 م2010-م.

82- ابن عبد ربه، أبو عمر بن محمد .العقد الفريد .شرح وضبط وتصحيح وترتيب أحمد أمين .دط .بيروت-لبنان : دار الكتاب العربي،1402 هـ1982/م .ج.6

83- عبد العزيز، أحمد .قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي .دط .القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية.

84- عبد الله ثاني، قدور .سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم .دط .وهران : دار الغرب للنشر والتوزيع، دتا.

85- عبد مسلم، طاهر .عبقرية الصورة والمكان: التعبير– التأويل –النقد .ط .1 عمان–الأردن : دار الشروق للنشر والتوزيع2002 : م.

86- عبد المطلب، محمد .قراءة ثانية في شعر امرئ القيس .ط .1مصر–القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،1996 م.

87- عبد المنعم، الهاشمي .الألوان في القرآن الكريم .ط .1بيروت : دار ابن حزم للطباعة والنشر 1411 .هـ1990–م.

88- عبد الوهاب، شكري .القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء .دط .الإسكندرية: مؤسسة حورس للنشر والتوزيع.

89- عبد الوهاب، شكري .الإضاءة المسرحية .دط .الهيئة المصرية للكتاب، 1985م.

90- عبيد بن الأبرص .الديوان .تحقيق .د /حسين نصار .ط .1مطبعة مصطفى اليابي،1957 م.

91- عبيد، كلود .جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر . ط .1بيروت لبنان : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1432 هـ– 2011م.

92- عساف، ساسين .الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس .ط .1لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1402 هـ1982–م.

93- العشماوي، محمد زكي .ديوان" أزمنة في زمان ."قصيدة يونس في بطن الحوت .دط .بيروت : دار النهضة العربية،1996 م.

94- عصفور، جابر .الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي .دط .القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر،1974 م.

95- عمر، أحمد مختار .اللغة واللون .ط .2القاهرة : عالم الكتب،1997 م.

96- عيد، يوسف .دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام .دط . طرابلس–لبنان : المؤسسة الحديثة للكتاب،2006 م.

97- عيد، يوسف .الحواسية في الأشعار الأندلسية .دط .طرابلس–لبنان : المؤسسة الحديثة للكتاب.

98- عيد، يوسف .الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية .ط .1بيروت– لبنان : دار الفكر اللبناني،1993 م.

99- عيسى، فوزي .في الأدب الأندلسي .ط .1الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية، 1403هـ2008/م.

100- غربال، محمد شفيق وزملاؤه .الموسوعة العربية الميسرة .دط .بيروت.لبنان : دار نهضة لبنان،1986 م .مج.2

101- ابن فارس، أبو الحسن أحمد .مقاييس اللغة .تحقيق عبد السلام هارون .دط . بيروت : دار الفكر العربي.

102- الفتح بن خاقان .قلائد العقبان .مصورة عن طبعة باريس .تقديم وفهرسة محمد العنابي .تونس : دار الكتب الوطنية، مكتبة العتيقة .دتا.

103- قاسم، حسين صالح .سايكولوجية دراك اللون والشكل .دط .العراق : دار الرشيد للنشر،1982 م، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية.

104- القالي البغدادي، أبو علي إسماعيل .كتاب الأمالي .تحقيق محمد عبد الجواد الأصمعي .دط .بيروت مطبعة المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، دتا .ج.1

105- قباني، نزار .قصائد متوحشية .ط .16بيروت : منشورات نزار قباني.

106- قباني، نزار .القصيدة الدمشقية وقصائد أخرى .تقديم حسين جمعة/اختيار فادية غيبور .سلسلة عالم الكتاب الشهري ،اتحاد الكتاب العرب،.2008

107- القرطاجني، حازم .منهاج البلغاء وسراج الأدباء .تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة .بيروت : دار الغرب الإسلامي،1981 م.

108- القرطبي أبو عبد الله محمد .تفسير القرطبي .دط .دار الكتب العلمية .المجلد 01.

109- كبابة، وحيد صبحي .الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس . دط .منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999 م.

110- ابن كثير .تفسير القرآن العظيم. مكتبة الدعوة الإسلامية .شباب الأزهر .دتا . ج.3

111- كرجيه، أمجد عبد الرزاق) .و (عبد الحليم فيصل .ما نسمع وما لا نسمع . دط .بغداد : مكتبة النمرود1988 :م.

112- كوجيه، أمجد عبد الرزاق .فيزياء الصوت والحركة الموجية .دط .الموصل : منشورات جامعة الموصل،.1987

113- كريم زكي، حسام الدين .التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه .دط .القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .ج.2

114- محجوب، فاطمة .قضية الزمن الشباب والمشيب .دط .دار المعارف، دتا.

115- محمد، حسن عبد الله .مقدمة في النقد الأدبي .دط .الكويت : دار البحوث العلمية،1975م.

116- محمد، عبد الحفيظ .دراسات في علم الجمال .ط .1الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2004 م.

117- محمد، محمد داود .الدلالة والحركة دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة .دط .القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،2002 م.

118- محمود، عبد الله الخوالدة) و (عوض الترتوري .التربية الجمالية علم نفس الجمال .ط .1عمان-الأردن : دار الشروق للنشر والتوزيع،2006 م.

119- محمود، نجا أشرف . قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية عصر الطوائف .ط .1الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2003 م.

120- محمود ، نجا أشرف . في الأدب الأندلسي بحوث في نقد الخطاب الإبداعي. ط1.الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر ، 2006م

121- مراد، يوسف .مبادئ علم النفس العام .ط .7القاهرة : دار المعارف،1978 م

122- المسعودي أبو الحسن علي بن الحسين .مروج الذهب ومعادن الجوهر .تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.بيروت :المكتبة العصرية صيدا،1408هـ-1988م،ج.2

123- مطر، أحمد .الأعمال الشعرية .دط .دار الالتزام للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م.

124- ابن المعتز العباسي .الديوان .دط .بيروت-لبنان : دار بيروت للطباعة والنشر،1400 هـ1980 م.

125- المغربي، حافظ .صورة اللون في الشعر الأندلسي .دراسة دلالية وفنية .ط .1 بيروت-لبنان : دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع،1429 هـ2009-م.

126- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين .لسان العرب .ط .1بيروت، لبنان : دار صادر.

127- موريس، شربل) و (منير الفتى .موسوعة كنوز المعرفة) العلوم .(إشراف إيميل بديع يعقوب .ط .4لبنان : دار نظير عبود للطباعة والنشر والتوزيع والتأليف والترجمة،2002 م .مج.1

128- النابغة الذبياني .الديوان .دط .بيروت-لبنان : المكتبة الثقافية.

129- ناصيف، جرجس .معجم الأصوات) معجم في أسماء الأصوات وتنوعها ومصادرها عربي.عربي .(ط .1لبنان : مكتبة ناشرون،2006 م.

130- أبو نواس، الحسن بن هاني .الديوان .شرح علي فاعور .ط .2بيروت-لبنان : دار الكتب العلمية،1994 م.

131- نوفل، يوسف حسن .الصورة الشعرية واستيحاء الألوان .ط .1القاهرة : دار النهضة العربية،1985 م.

132- هني، عبد القادر .مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . دط .تيزي وزو : دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دتا.

133- الهيتي، هادي نعمان .ثقافة الأطفال .سلسلة عالم المعرفة .العدد 123. الكويت،1988 م.

134- أبو الهيجاء، خلدون .فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي .ط .1عمان . أربد : عالم الكتب الحديث .جدار للكتاب العالمي،2006 م.

135- وافي، علي عبد الواحد .علم اللغة .ط .5القاهرة : مكتبة نهضة مصر، 1962م.

136- الوصيفي، عبد الرحمان محمد .تراسل الحواس في الشعر العربي القديم .ط .1 القاهرة : مكتبة الآداب،1424 هـ2003-م.

137- اليوسف، يوسف .الغزل العذري دراسة في الحب المقموع .ديون المطبوعات الجامعية الجزائر -1981 دار الحقائق للنشر والتوزيع بيروت-لبنان1982 م.

ج/ المجلات:

138- بدوي، عبده .الاتجاه الاستشراقي في الشعر الحديث مجلة عالم الفكر . الكويت .مج 02 .25يوليو 1996 م.

139- حدادي، أحمد .ألحان الطيور وصداها في نفوس الشعراء الأندلسيين .مجلة دراسات أندلسية مجلة علمية مختصة محكمة في الدراسات المتعلقة بإسبانيا الإسلامية .ع .23شوال1420 هـ/جانفي2000 م.

140- خليفة، عبد الكريم .الألوان في معجم العربية .مجلة مجمع اللغة العربية الأردني .سنة11 ،1987 م.

141- الدقاق، عمر .الألوان والناس مجلة العربي .العدد .32 الكويت وزارة الثقافة الكويتية يناير 1984 م.

142- دياب، محمد حافظ .جماليات اللون في القصيدة العربية .مجلة فصول . ع .02المجلد الخامس .يناير/فبراير/مارس1985 م.

143- شاكر، عبد الحميد .التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني . سلسلة عالم المعرفة العدد 267 مارس 2001 الكويت.

144- عقيل، جهاد .ألوان مكتوبة .مجلة الموقف الأدبي .ع .362دمشق،2001 م.

145- لمقالح، عبد العزيز .شعرية اللون .مجلة فصول .ع1996 .03م، المجلد الخامس عشر.

146- نافع، عبد الفتاح .جماليات اللون في الشعر : ابن المعتز نموذجا .مجلة التواصل .ع .04جامعة عنابة : الجزائر .جوان1999 م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ–و

مدخل منهجي الإطار المفاهيمي

1–الجمالية..... 02

2–اللون 10

3–الصوت 15

4–الجمال–اللون–الصوت–الشعر الأندلسي في القرن5هـ الإطار العلائقي..... 21

الباب الأول: الخلفية النظرية لجماليات اللون والصوت في الشعر

الفصل الأول: الخلفية النظرية لجماليات اللون في الشعر

1– اللون والإنسان 25

2– اللون في التراث القديم 29

3– اللون واللغة 35

4– اللون والشعر..... 40

الفصل الثاني: الخلفية النظرية لجماليات الصوت في الشعر

1–الصوت والإنسان 53

2–الصوت في التراث القديم 56

3–الصوت واللغة 58

4–الصوت والشعر..... 59

الباب الثاني: التجليات الجمالية للون في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي

الفصل الأول: مصادر جمالية اللون في شعر القرن5هـ الأندلسي

1–عالم الطبيعة ومظاهر الكون 71

2–عالم الإنسان والأشياء 88

الفصل الثاني: اللون والموضوعات الشعرية في شعر القرن5هـ الأندلسي

1–اللون والغزل 97

2–اللون والمديح 100

3-اللون والخمريات 103
4-اللون والرثاء 105
5-اللون والهجاء 107
الفصل الثالث: دلالات اللون في شعر القرن5هـ الأندلسي وجمالياتها
-المحور الأول: الدلالة الحسية المباشرة وجمالياتها..... 111
1-الرؤية الموضوعية للون في شعر القرن 5هـ الأندلسي وواقعية التشكيل الحسي المباشر..... 112
2-أبعاد النظرة الحسية للون وأنماط التشكيل به في شعر القرن5هـ..... 113
أ-التشكيل بالتعدد اللوني 115
ب-التشكيل باللون الواحد..... 125
ج-التشكيل بالتضاد اللوني 130
د-السحر التشكيلي لثنائية الذهبي والفضي 134
3-اللون وعناصر أخرى 137
أ-اللون والضوء 137
ب-اللون والحركة 140
ج-اللون والبعد المكاني البيئي 142
المحور الثاني: الدلالة المعنوية غير المباشرة وجمالياتها 147
1-الرؤية المعنوية والذاتية للون في شعر القرن5هـ والخروج على الدلالة الحقيقية المباشرة 147
2-مفردات الألوان في شعر القرن5هـ الأندلسي وأبعادها النفسية والرمزية..... 148
أ-الأبيض 148
ب-الأسود..... 156
ج-ثنائية الأبيض/الأسود..... 164
د-الأحمر..... 170
هـ-الأصفر..... 177
و-الأخضر..... 179

ز-الأزرق 186

الباب الثالث: التجليات الجمالية للصوت في شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي

الفصل الأول: مصادر جمالية الصوت في شعر القرن5ه الأندلسي

1-عالم الطبيعة 193

2-عالم الإنسان والأشياء 200

الفصل الثاني: الصوت والموضوعات الشعرية في شعر القرن 5ه الأندلسي

1-الصوت والغزل 209

2-الصوت والمديح 211

3-الصوت والرثاء 213

4-الصوت والهجاء 215

الفصل الثالث: دلالات الصوت في شعر القرن 5ه الأندلسي وجمالياتها

-المحور الأول: الدلالة الحسية المباشرة وجمالياتها..... 218

1-الصوت والتعبير الحسي المباشر في شعر القرن 5ه 219

2-مؤثرات تشكيل الأصوات المسموعة في شعر القرن5ه ودلالاتها السمعية والإيقاعية 220

أ-المؤثرات الطبيعية 121

ب-المؤثرات الإنسانية 225

ج-مؤثرات الموسيقى والغناء 232

3-الصوت وعناصر أخرى 235

أ-الصوت والحركة 235

ب-الصوت والبعد البيئي 237

ج-الصوت واللون 239

-المحور الثاني: الدلالة المعنوية غير المباشرة وجمالياتها..... 242

1-الصوت وتجاوز التعبير الحسي المباشر..... 242

2-الأبعاد النفسية والرمزية للأصوات في شعر القرن5ه الأندلسي 242

أ-الطبيعة وانتحال صوت الذات 243

*ترنيمة الطير..... 243
*بكاء الغيم/صرخة الرعد 250
*صوت النهر..... 253
ب–الصوت والتلون بالحالة النفسية 254
*نعيب الغراب 254
*أصوات أخرى 255
ج–الصوت الوهمي وأذن الخيال 256
–خاتمة 261
–قائمة المصادر والمراجع 267
–فهرس الموضوعات..... 281

ملخص الدراسة:

يعد اللون والصوت من أبرز العناصر الفنية التي شكلت أطر الصور الشعرية في قصائد ومقطعات القرن 5هـ الأندلسي ، ومن ثم كان التعبير بهما من أهم الملامح الجمالية التي راحت هذه الدراسة تستجليها في قراءات تتجه نحو استبطان النصوص واكتشاف ما فيها من جماليات وفق منهج وصفي تحليلي يستند إلى القراءة والتحليل النفسي. ولتحقيق هذا الهدف تم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة أبواب ، أولها نظري بسطت فيه الخلفيات النظرية لجماليات الألوان والأصوات في الشعر ، والثاني والثالث تطبيقيان خصصا لجلاء التوظيفات الجمالية المتنوعة لهذه العناصر من خلال مستويين من الدلالة : الحسية المباشرة ، والمعنوية الرمزية ، لتصل الدراسة في الخاتمة إلى جملة من النتائج أهمها :

- جاء توظيف عناصر اللون والصوت في شعر القرن 5هـ – في الأغلب– مجسدا لنزعة حسية قصد بها الشعراء هذه العناصر لذاتها ومن أجل ذاتها ، نقلا للوقائع الحسية البصرية والسمعية،مع التأكيد أن بعضا من هذه النصوص قد تجاوز التعبير باللون والصوت فيها حدود الظاهر ليحمل دلالات رمزية : نفسية واجتماعية تنوعت بتنوع السياقات والأغراض.
- جاء اللونان الأبيض والأسود في مقدمة الألوان التي وظفها الشعراء في مجال التعبير باللون في حين كانت ترنيمة الطير والبكاء الصريح في مقدمة الأصوات التي وظفوها في مجال التعبير بالصوت.
- انزاحت بعض الألوان والأصوات عن دلالاتها المعروفة لتحمل دلالات جديدة ومثال ذلك الأبيض الذي تحول إلى نقيض رمزيته الأولى فحمل دلالات الحزن والألم والموت وفي المقابل منه تحول السواد في بعض النماذج إلى نقيض رمزيته أيضا ليدل على الفرح والجمال . والشيء نفسه بالنسبة لبعض الأصوات التي استطاع الشعراء الانزياح بها عن ماديتها ورمزيتها الأولى وإدخالها حيز التجربة الذاتية والرمز ومثال ذلك صوت النهر ، صوت الحمام ، صوت الغراب.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي القديم، الشعر الأندلسي، دراسة.

Abstract:

Both colour and sound are considered among the most important elements that formed the framework of poetic images in poems of the fifth Andalusian century (AH). Hence, the use of colour and sound in expression was the main aesthetic feature which has been clarified in this current study by means of texts introspection and discovering their aesthetic features according to a descriptive-analytical approach. This approach is based on reading and psychoanalysis process.

To achieve the aim of this study, this latter has been divided into three sections. The first section is devoted to the theoretical background about the aesthetic qualities of colours and sounds in poetry , whereas the second and the third sections are practically devoted to clarify the different aesthetic employments of these main elements through two levels of denotations : direct sensory denotations and symbolic moral ones.

Finally, the study reaches in its conclusion a number of results such as:

1- The use of colour and sound in poetic texts of the fifth century (AH) came mostly to figure out sensory tendency. Poets meant to use these elements themselves and for themselves in order to transfer sensory, visual and auditory data with emphasis on the fact that both colour and sound have passed the apparent limits of expression in some texts to denote symbolic,psychological and social implications. Those implications differ with the varied contexts and purposes.

2- Black and white were in the lead to be applied by poets in expression using colours. Moreover, bird's chanting and crying came at first as sounds appliedin the auditory expression.

3- There was a shift in the implications of some colours and sounds; they imply new denotations. For example,white colour has been used to denote grief,pain and death unlike black which turned out in some examples to imply happiness and beauty.As well as some sounds, poets could displace them into the subjective symbolic experimental field rather than their concrete and symbolic qualities. For example, the sound of pigeons,crow and river.

Key Words: 1- Ancient Arabic Poetry / 2- Andalusian Poetry / 3- studies