جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

جماليات اللون في شعر لسان الدين بن الخطيب

The Aesthetices Of Color In The Poetry Of Lisan Ad-Din ibn Al-khatib

إعداد الطالب

منور محمد الحربي

إشراف الأستاذ الدكتور

يونس شنوان

2018

جماليات اللون في شعر لسان الدين بن الخطيب

إعداد الطالب

منور محمد الحربي

ماجستر/ لغة عربية وآدابها/ جامعة مؤتة 2010

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الآداب، أدب ونقد، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها:

الأستاذ الدكتور: يونس شنوان.....مشرفاً ورئيساً

الأستاذة الدكتورة : أمل نصير.....عضواً داخلياً

الأستاذ الدكتور: عبدالحميد الأقطش.....عضواً داخلياً

الأستاذ الدكتور: نبيل حداد.....عضواً داخلياً

الأستاذ الدكتور: حمدي منصور.....عضواً خارجياً

2018

الإهـــــداء

أُهدي هذا العمل إلى صانع النجاح الحقيقي، والدي العزيز، الذي غمرني بعطائه ونصحه، فجزاه الله خيراً.

وإلى والدتي الحنون، التي طالما بعثت فيَّ الأمانيَّ داعية لي بالتوفيق والنجاح.

إلى الأخوة والأخوات والزملاء والزميلات

طِبتم وطابت أيامكم

مـــــنـــــــــور بن محمد

الشكر والتقدير

أولاً: الشكر لله عز وجل على عظيم فضله وجزيل عطائه. ثانياً:عميق شكري وتقديري للمشرف الأستاذ الدكتور يونس شنوان الذي منحني الثقة في إعداد هذه الرسالة بعد قبوله الإشراف عليها، ولما أبداه طوال فترة إعدادها من ملاحظات صائبة وتواضع جم، فله مني كل الشكر والتقدير والاحترام. ثالثاً: كما أشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة الرسالة. لكم الشكر جميعاً على ما ستبدونه من آراء تأخذ البحث إلى مزيدٍ من التقويم والاعتدال.

منور محمد الحربي

فهرس المحتويات

الشكر والتقدير ..... د

فهرس المحتويات..... ه

الملخص..... ز

المقدمة:..... 1

أولاً- لسان الدين بن الخطيب حياته ومكانته العلمية: (713-776هـ / 1313- 1374م) 7

ثانياً: اللون بين اللغة والشعر 14

أ- اللون بين الشعر والرسم: 16

ب- اللون والأثر النفسي والاجتماعي والجمالي..... 20

الفصل الأول: اللون الأبيض.....30

1- السيف:..... 39

2- السّحب: 52

3- الغمام:..... 64

4- الغُر: 68

5- الـمـرأة:..... 75

6- الـدُّرُّ: 83

7- الصباح:..... 87

8- الـشّـيـب:..... 93

9- الـنـور:..... 104

10- الـقـمـر:..... 118

الفصل الثاني: اللون الأسود.....128

1- الأسود:..... 139

2- السمرة:..... 147

3- الكُحْل 153
4- الأدهـــم: 157
5- الليل: 163
الفصل الثالث: اللون الأخضر 194
1- الـسمـو والـرفـعـة: 197
2- الـكـرم: 201
3- الـحـب: 204
4- الـشـوق والـحنـيـن: 206
5- الـسعـادة، والـنعيـم: 208
6- الـروض: 209
7- الـجـنـة: 214
الفصل الرابع: الأحمر وتداخل الألوان 219
1- الـخـيـل: 223
2- الـرايـات الـحـمـر: 227
3- الـجـمـر: 232
4- الـورد: 235
5- الـخـمـر: 236
الخـاتـمـة **239**
التـوصـيـات: 243
المصادر والمراجع **244**
Abstract **256**

الملخص

اللون ابن الطبيعة له جماليات متعددة في الوجود، إذ يحمل في طياته أبعاداً رمزية متباينة لا يكتشفها إلا المبدعون، الذين يجعلون من الألوان متنفساً وملجأً لبث مشاعرهم الجياشة.

لقد تنوعت الألوان في ديوان الشاعر لسان الدين بن الخطيب للتعبير عمّا في أعماق نفسه وفكره من رؤى ومشاعر. تحاول هذه الدراسة الكشف عن جمالية التوظيف اللوني عند الشاعر. وخلصت إلى أنه قد أبدع في هذا الجانب الفني. فالألوان: الأبيض، والأسود، والأخضر، والأحمر... جاءت بشكلها المباشر وغير المباشر معبرة عن أبعاد رمزية مختلفة، منحت النص الشعري بعداً دلالياً متنوعاً. فمثلاً: الأبيض رمز السلام والنقاء، إلاّ أنه يعبّر عن الحزن كما في المشيب. وكذلك الأسود رمز الظلام والغموض، يأتي في مواضع دالاً على التفاؤل والقوة وجمال ليالي وصال الحبيب... وتجلى الأخضر بدلالات مختلفة؛ إذ جاء رمزاً للسلام، والخصب، والجمال، والحب. نخلص من هذا إلى أن الصبغة اللونية الخضراء في النص الشعري، قد تحمل أكثر من دلالة. فمثلاً: قد يكون الخضار، رمزاً للجمال، كما هو في الروض. وقد يكون في الوقت ذاته دالاً على العطاء، كما هو في الكرم؛ وقد يأتي معبراً عن السعادة، والشوق...أخيراً قدم الأحمر وتداخل الألوان بدلالات متعددة، فهو رمز البطولة والانتصار على الأعداء في ساحة الوغى. غير أنه في السلم يوحي بجمال الورد ونشوة الحب. وغير ذلك من الجماليات والأبعاد الرمزية التي ناقشها البحث.

الكلمات الدالة: اللون – الرمز – الجمال – أبيض – أسود – أخضر – أحمر.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد:

فالحياة كائن عجيب قائم على متناقضاتٍ وتداعيات مختلفة، مِمّا يضفي عليها روح الجمال، وكذلك هو اللون – ابن الطبيعة – يحمل في طياته أبعاداً رمزية متناقضة توحي بما توصل إليه الخيال البشري من إبداع وروعة. لقد شغل اللون مُختلِف الدراسات العلمية والأدبية، وأظهر سراً من أسرار الوجود، وشكلاً وجودياً تشكلت خلاله صورة المكان والزمان، فأعطى للوجود معنىً؛ فالكون في حالة تغير لوني طوال الفصول الأربعة، ليلاً، ونهاراً. إذ بضياء الأبيض تبدأ الحياة، ويشرق نور الأمل، وبظلمة الأسود يحلّ سكون المساء والاستقرار. وما بين الفترتين ظواهر كونية تأخذ طابعاً لونياً بديعاً. لهذا التشكيل الإلهي البديع للكون وللطبيعة دلالات وجماليات جعلت من اللون سراً من أسرار الكون وعلماً أصيلاً يحتاج إلى دراسة وتحليل. وهذا ما حمل الدراسات العلمية والأدبية لمحاولة استنطاق مكامنهِ الخفية وربطها بالدلالات الكونية والطبيعية والنفسية، والروحية وغيرها.

ففي المجال الأدبي وجد الشعراء في الألوان متنفساً وملجأً للتعبير عمّا يشعرون به جاعلين من اللون أداة فصل بين التوضيح للمتلقي ووصل لمشاعرهم الوجدانية.

وتتجلى جمالية اللون في الشعر الأندلسي بشكل محدد على نحو مميز، وذلك لجمال الطبيعة الحاضنة التي نشأت الصّور والألوان في أحضانها ومن خلالها، فكما يقال: الشاعر ابن

بيئته. لقد ساهمت البيئة الأندلسية بما تحوية من طبيعة جذابة، وتحضرٍ ثقافي واجتماعي في تعزيز القيمة الجمالية للون في المعجم الشعري الأندلسي.

أما فيما يتعلق بالبواعث التي دعت إلى اختيار هذا اللون من الدراسة فيمكن إجمالها كالتالي:

للون أهمية كبرى في الحياة والمشاعر الإنسانية والعلوم الأدبية والعلمية. ومن ثمّ فهو على اتصال كبير بالمناحي النفسية والفلسفية والاجتماعية. لقد برز شاعرنا لسان الدين بن الخطيب في الأدب الأندلسي ليأتي بإبداع جديد ربما لم يتطرق له من سبقه من شعراء الأندلس أو غيرهم. تأتي أهمية هذه الدراسة في إيقاظ الإحساس بجمال اللون ومدى تأثيره على النفس البشرية. إنه بلسم البصر والبصيرة والقائد إلى الرقي الروحي والإبداعي. فلا غرابة بعد هذا أن يأتي ابن الخطيب ليترجم بعضاً من ذلك شعرياً. وفي الحقيقة فإن الديوان يزخر بتلك الجماليات اللونية التي تشف عن إبداع نقل اللون من حيّزه المرئي إلى ما وراء الشكل من دلالات.

ويهدف البحث إلى:

1- تقديم دراسة عن جماليات اللون في شعر لسان الدين بن الخطيب، من خلال الوقوف على مواطن الألوان بشكلها المباشر أو غير المباشر وما الأبعاد الرمزية المستترة خلف تلك الألوان، وذلك وفق المعطيات النفسية والفلسفية والبيئية والإبداعية.

2- التأثر بجمال اللون يساعد على تنقية النفس من شوائبها؛ حيث تستشعر ما في الوجود من جمال لوني كانت غائبة عنه في خضم متغيرات الحياة.

3- المساهمة في فتح نافذة على جمالية اللون في شعر لسان الدين بن الخطيب، فما يقدمه البحث من نتائج يمكن لها أن تساهم بفاعلية في الدراسات المهتمة بهذا اللون من الدراسات

4- تقديم إضافة متواضعة في مجال الدراسات المهتمة بالفن والجمال واللون في الأدب العربي.

الشاعر لسان الدين بن الخطيب عمد إلى توظيف الألوان في معجمه الشعري ووجد فيها خيرَ مؤولٍ لتجربته الشعرية، التي منحها بعداً تجاوز الشكل اللوني المرئي. لقد تراوح التوظيف اللوني في ديوانه الشعري بين الدلالات المباشرة الصريحة، وبين الدلالات غير المباشرة الرمزية العميقة.

لهذا تحاول الدراسة أن تبين الجمالية اللونية للون وكيفية التوظيف في السياق الشعري، لاشك بأن اللون في الديوان جاء متماشياً مع الفكرة الضمنية الخفية لابن الخطيب، وأيضاً وفْقَ شعور نفسي وجداني محدد. فكما هو معروف ابن الخطيب تقلبت عليه أحوال الدنيا وشؤونها، فقد نال من العز مكانة جعلته يتولى الوزارة، غير أنه سيم من الذل والهوان الشيء الكثير؛ حيث سُجن ولقي حتفه في زنزانته. فما بين المكانتين بونٌ شاسع انعكس على شعره حتى غدت ألوانُ الأمس البيضاءُ النقية ذاتُ الطابَع المتفائلِ المشرق، ألواناً انعدمت جمالية إشراقها فعمّتها السوداوية واليأس.

جاء التوظيف اللوني متوافقاً مع الموقف والحالة الشعورية للشاعر؛ ففي حال ازدهار عصره ينتشر البياض، والخضار اللذان يرمزان إلى حياة الاستقرار، وإلى رغد العيش وجمال

الطبيعة. وفي مقابل ذلك عندما تسيطر الأحزان على حياة الشاعر يأتي اللـــون الأســـود فيخفـــي إشراق الحياة، ويجعل من الليل أداة انفصال بينه وبين ما يود إخفاءه. وحينما تُقرع طُبول الحرب، ويحمى الوطيس، يأتي اللون الأحمر المخضّب بالدماء في أرجاء قصائده فيضفي عليهـــا صـــورة موغلة في الوحشية.

إلا أن لهذه الألوان دلالاتٍ رمزيةً أخرى تستدعي الشاعر لتوظيفها في قالَبٍ يحمـــل ذات الصبغة اللونية لكن برمزية مغايرة، إذ يأتي الأبيضُ مثلاً رمزاً مخالفاً للسلام والنقاء، حيث نجـــده في موطنٍ رمزَ القوة والقتل والمشيب وهذه دلالاتٌ لا تتوافقُ مع وضاءة اللون الأبـــيض للوهلـــة الأولى. كما يأتي التوظيفُ اللوني الأسود في شواهدَ كرمز للنقاء وصفاء التفكير والتواصـــل مـــع الحبيب. وكذلك الأحمر ليس بالضرورة أن يكون رمز الدماء، فقد يستدعي الإبداع توظيفَه رمـــزاً للحب وللورد الناضر. غير أن جمالية اللون الأحمر في ساحة الوغى قد تكون بارعة الجمال، فدم الانتصار يعني حقناً لدم المنتصر مما يؤدي إلى استقراره وطمأنينته وهكذا تحولت الدلالة الرمزية للون الأحمر، من الاضطراب إلى الاستقرار، وهنا تمكن جمالية التوظيف اللوني.

ولقد عوّلت الدراسة على عدد من الكتب المتعلقة بموضوع البحث، ومن أهم تلك الكتب:

1- ديوان لسان الدين بن الخطيب. تحقيق: محمد مفتاح.

2- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. للمقّري. تحقيق: إحسان عباس

3- اللون في شعر ابن زيدون. يونس شنوان

4- اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف. أحمد المنصوري

تلك هي أهم الأسباب في اختيار الموضوع والبحث في ماهية الجمال اللوني وكيفية التوظيف الشعري. أمّا هيكلية البحث فكانت كالتالي: بُني البحث على أربعة فصول يسبقها مقدمة، وتمهيد يوضح مكانة اللون وفقَ آراءِ العلماء وعلاقة اللون بالفلسفة والفرق بين الرسام والشاعر. ويقوم البحث على أساس المنهج الوصفي التحليلي بالإتيان بأبيات من شعر لسان الدين بن الخطيب، والكشف عمّا تتضمنه المفردات اللونية في تلك الأبيات من دلالاتٍ ذاتِ أبعادٍ رمزية متنوعة.

الفصل الأول: تناول اللونَ الأبيضَ، وهو أكثر الألوانِ توظيفاً في الديوان. حاول البحث الكشفَ عمّا يقبع خلف هذه المفردة من دلالات سواء أكانت بشكل ظاهري مباشرٍ أم غير مباشرٍ. لقد قامت الدراسة على تبيين مدى العلاقة القائمة بين التوظيف اللغوي لكلمة أبيض وبين المناسبة التي استدعت القول، وماهي الدلالة الرمزية من هذا التوظيف. وهنا تكمن الجمالية بإيجاد روابط التقاء بين هذه التداعيات التي أوجبت على المبدع إدخال اللون رمزاً. فلمعان البيض يختلف من موطن لآخر. والأبيض في السحب العالية تختلف دلالته ورمزيته من قول لآخر ، البحث جمع عدة معطيات تشترك بصبغة لونية بيضاء لكن لكلٍ دلالته الخاصة.

الفصل الثاني: (اللون الأسود) كان على مبحثين: أحدهما مباشر بحث في الدلالة المباشرة للون الأسود وكيف وُظِّفت في السياق الشعري، والآخر غير مباشر بحث في الدلالات والرمزية الضمنية وراء هذا التوظيف اللوني. وكلاهما يبرز اللون الأسود ومدى جمالية العمل الإبداعي.

الفصل الثالث: (اللون الأخضر) ناقش الجمالية اللونية للأخضر، حيث ساهمت الطبيعة الأندلسية الساحرة بتكوين الصور اللونية في ديوان ابن الخطيب، فالأخضر غالباً – ما يرتبط

بجمال الطبيعة، الذي يوحي بالنماء ورغد العيش الأمر الذي دعا إلى التوفيق بين جمال الطبيعة وجمال الممدوح فكلاهما أخضر. لذا غدا جمال الروض والزهر والورد والجنة كامناً في شخص الممدوح. فالحياة بوجوده يكسوها اخضرار الطبيعة وبفقده يعتريها جفاف الزمان. من خلال هذه البيئة الحيّة استطاع الشاعر أن يجري حواراً، نفسياً، وجدانياً، بين خواطره، وأركان الطبيعة الشاسعة في سياق نص شعري يختزل ما في الطبيعة الواسعة، ويصوره بلوحة شعرية حاول في مواطن كثيرة تطويع المفردة، لتنقل الصورة من الطبيعة إلى نصه الشعري، فأخذ منها الدلالات الرمزية، ووظفها في جوهر قصائده، حيث ظهرت لوحاته الشعرية بصيغة لونية خضراء، ذات دلالات وأبعاد مختلفة.

الفصل الرابع: (اللون الأحمر وتداخل الألوان) تطرق المبحث للجمالية الواقعة الألوان والأحمر وتداخل الألوان وكيف وظفها ابن الخطيب في السياق الشعري، حاول المبحث أن يكشف عن الدلالة العميقة لهذا التوظيف اللوني الذي غالباً ما يدل للوهلة الأولى على العنفوان والحروب، فهو لون الدماء، غير أن المبحث توصل إلى أن هنالك دلالات متباينة لهذه الألوان فقد تكون رمزاً للجمال، أو للقوة، أو للفناء، وللبقاء... فالدلالات متوقفة على أبعاد إبداعية فلسفية أخذت الألوان من رمزية لأخرى لخدمة النص الشعري.

التمهيد:

أ- لسان الدين بن الخطيب حياته ومكانته العلمية: (713-776هـ / 1313- 1374م)

- هو لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبدالله بن محمد بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني، نسبة إلى سلمان حيٍّ من مراد من عرب اليمن القحطانية، قرطبيّ الأصل، ثم طليطليّة، ثم لوشيّة، ثم غَرناطيّه. وكنيته أبو عبد الله. يلقب بلسان الدين، لقبٌ من ألقاب المشارقة، كما يلقب بذي العمرين؛ نظراً لعمله كوزير في النهار، وككاتب في الليل...ويلقب ذي الوزارتين؛ لجمعه بين الأدب، والسيف. ويقال له: «ذو العمرين»؛ لاشتغاله بتدبير الحكم في نهاره، والتصنيف في ليله.[1] وقد نقشت أشعاره على حوائط قصر الحمراء وقد ذكر في خاتمة كتابة الإحاطة أنّه ولد في " الخامس والعشرين لرجب عام ثلاثة عشر وسبعمائة".[2] مكان الولادة:

ولد ابن الخطيب في لوشة على مسافة (55 كيلو متراً) غربي غرناطة، وأصل أسلافه من قرطبة، ثمّ شردوا عنها بعد وقعة الربض المشهورة (202هـ) وكانوا يعرفون ببني الوزير حتى اشتهر منهم سعيد الجد الأعلى للسان الدين بالخطابة في شؤون الدين فعرفوا ببني الخطيب.[3]

([1]) انظر مقدمة الإحاطة. السلماني: محمد بن عبدالله الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت: 776هـ)، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، 2004م، ص7.

([2]) ابن الخطيب: الإحاطة، 548/4.

([3]) السلماني: محمد بن عبدالله الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت: 776هـ) جيش التوشيح، حققه وقدم له: هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس،(د.ط)، ص3.

- **شيوخه:**

قال ابن الخطيب مبيناً بداية تعلمه: " قرأت كتاب الله عز وجل على المكتِّب أبي عبدالله بن عبد الولي العوّاد، كَتْباً ثم حفظاً وتبحراً في هذا الفن، ثمّ تجويداً ... ثم نقلني والدي إلى أستاذ الجماعة الشيخ الخطيب القيجاطي، فقرأت عليه القرآن، والعربية، وهو أول من انتفعت به... لازمت قراءة العربية، والفقه، والتفسير، على يد الشيخ الأستاذ أبي عبدالله بن الفخار البيري ".[1]

- **تلاميذه:**

تتلمذ ابن الخطيب على يد عدد من العلماء، والأدباء، حتى غدا منارة علم تقصد من كلّ حدب وصوب. كما تتلمذ عليه عدد من الطلاب النبهاء، الذين أخذوا عنه أصول العلم، والمعرفة، وفنون السياسة. لعلّ أشهر تلاميذه: الشاعر، والكاتب محمد بن يوسف الصّريحي الغرناطي، المشهور (بابن زمرك 733هـ – 796هـ)، الذي لم يرعَ حق أستاذه، بل كان أحد رؤوس التآمر عليه، إذ حاول هذا التلميذ الإيقاع بين معلمه، وبين السلطة آنذاك.

- **معاصروه:**

عاصر ابن الخطيب جلّة من الأدباء، والعلماء الأفذاذ في شتّى ميادين العلم، وحقول المعرفة. كان من أبرزهم عالم الاجتماع، والتاريخ، صاحب المقدمة الشهيرة، وكتاب التاريخ: العِبر... (عبدالرحمن بن خلدون 732هـ– 808هـ)، الذي التقاه في المغرب، حيث توطدت علاقتهما وصداقتهما فصارا يتراسلان ويُكنُّ كلٌّ واحدٍ منهما للآخر الفضل، والإجلال. ومن معاصريه أيضاً الرّحالة ابن بطوطة (ت: 779هـ)، الذي جاب الآفاق شرقاً، وغرباً. وكذلك العالم الأصوليُّ أبو إسحاق الشاطبي(ت: 780هـ).

([1]) ابن الخطيب: الإحاطة، 387/4.

- **مؤلفاته:**

قال عنه المقَّري:" اعلم أنّ مصنفات ابن الخطيب، التي بلغت نحوَ الستين، كلُّها في غايــة البراعة، بحيث لم يأت أحد من أهل عصره بمثل ما جاء به، بل وكثير من غير أهل عصره. وقد وقفت بالمغرب على كثير منها، وفيها أقول:

تصانيفُ الوزير ابن الوزير ألذُّ من الصَّبا الغضِّ الرطيب
فأية راحةٍ، ونِعَم، وعيشٍ توازي كتبه أم أيُّ طيب".[1]

يمكن ذكر بعض هذه المؤلفات التي تنوعت في ميادين علمية مختلفة، منها:

- **الأدبية:**

1- جيش التوشح.

2- خلع الرسن في أمر القاضي أبي الحسن.

3- ريحانة الكُتاب ونُجعة المُنتاب.

4- السحر والشعر.

5- أبيات الأبيات.

6- الدرر الفاخرة واللجج الزاخرة.

7- الصَّيِّب والجهام والماضي والكُهام.

- **التاريخية:**

1- الإحاطة في أخبار غرناطة.

2- الإماطة عن وجه الإحاطة فيما أمكن من تاريخ غرناطة.

([1]) المقري: شهاب الدين أحمد بن محمد (1040هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة: الأولى، 1968م ، 97/7.

3- أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يجر ذلـــك مـــن شـــجون الكلام.

4- اللمحة البدرية في الدولة النصرية

5- رقم الحلل في نظم الدول

6- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب.

- **السياسية:**

1- كنّاسة الدكان بعد انتقال السكان.

2- رسالة السياسة.

3- تخصيص الرياسة بتلخيص السياسة.

4- الإشارة إلى أدب الوزارة.

5- كتاب الوزارة.

- **الإسلامية:**

1- روضة التعريف بالحب الشريف.

2- كتاب المحبة.

3- الحلل المرقومة في اللمع المنظومة.

4- مُثلى الطريقة في ذمّ الوثيقة.

5- سد الذريعة في تفصيل الشريعة.

- **الطب والصيدلة:**

1- الوصول لحفظ الصحة في الفصول. عمل مَن طبّ لمن حبّ.

2- أرجوزة في فن العلاج من صنعة الطب.

3- البيطرة.

4- المسائل الطبية.

5- المعتمد في الأغذية المفردة.

6- مقنعة السائل عن المرض الهائل. وقد ألفه ابن الخطيب عن الطاعون الذي حلّ ببلاد الأندلس، عام 749هـ.

- **الجغرافية:**

1- معيار الاختيار في ذكر أحوال المعاهد والديار.

2- مفاضلة بين مالقة وسلا.

3- خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف.

- **التراجم:**

1- الكتيبة الكامنة في من لقيناه من شعراء المائة الثامنة.

2- التاج المحلى في مساجلة القدح المُعلى.

3- عائد الصلة.

4- أوصاف الناس في التواريخ والصلات تليها الزواجر والعظات.

- **مكانته العلمية التاريخية:**

تظهر مكانته التاريخية في فترة حكم بني الأحمر كما يبين ذلك صاحب كتاب (نفح الطيب)، لقد أظهر المقّري ما تميّز به ابن الخطيب من " النظم الجزل، في الجد والهزل، والإنشاء، الذي يدهش به ذاكرة الألباب إن شاء، وتصرفه في فنون البلاغة حالي الولاية والعزل، إذ هو – أعني لسان الدين – فارس النظم والنثر في ذلك العصر، والمنفرد بالسبق في تلك الميادين بأداة الحصر، وكيف لا ونظمه لم تستول على مثله أيدي الهصر، ونثره تزري صورته بالخريدة ودمية القصر".[1] وقد وصفه ابن خلدون بمقدمته، فقال: "إنه شاعر الأندلس، والمغرب لعصره".[2] وفي كتابه التعريف أشاد بمكانة ابن الخطيب العلمية والأدبية، فقال:" كان الوزير ابن الخطيب آيةً من آيات الله في النظم والنثر، والمعارف والأدب، لا يُساجَل مداه، ولا يُهتدَى فيها بمثل هداه".[3]

- **الوفاة:**

بعدما عظُمت مكانته العلمية والإدارية، واتسع نفوذه في البلاط الغرناطي، حاول أن يصلح الفساد العام في مملكة غرناطة، ويجعلَ منها دولةً قادرةً على مواجهة القوة الإسبانية، وقوات الاتحاد الصليبي بقيادة بابا الكنيسة. عندئذ شعر بسعي حاسديه بالوشاية به، وسعيهم الحثيث لمنعه تحقيقَ الإصلاح. وكان على رأسهم: النباهي، وابن زمرك.[4] الأمر الذي دفعه لمكاتبة السلطان عبدالعزيز ابن علي المريني يستأذنه الرحيلَ إليه. ترك غرناطة خلسة إلى جبل

([1]) المقري: نفح الطيب، 70/1.

([2]) ابن خلدون: عبدالرحمن بن محمد، مُقدمة ابن خلدون (732هـ–808هـ)، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة: الأولى،1999م، ص600.

([3]) ابن خلدون: عبدالرحمن بن محمد (732هـ– 808هـ)، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً (الجزء السابع من كتاب العِبَر، تحقيق: خليل شحادة، مراجعة: سهيل بكار، دار الفكر العربي، د.ت، ص591.

([4]) ابن الأحمر: إسماعيل يوسف، نثير فرائد الجمان، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1967م، ص242.

طارق، ثم إلى سبتة فتلمسان وكان ذلك عام (773هـ). وبعدما استقر ابن الخطيب بفاس توفي السلطان عبد العزيز، وخلفه ابنه محمد بن عبدالعزيز السعيد بالله، الذي خلعه ابن عمه أحمد بن إبراهيم (المستنصر المريني). وساعده صاحب غرناطة الغني باللّه بن الأحمر وبعض بني مرين فنزل على فاس وحاصرها إلى أن خُلع السعيد باللّه (أول سنة 776 هـ) فدخلها المستنصر وبويع بها البيعة العامة. وضعف – أي المستنصر – أمام ابن الأحمر، فأصبح المغرب كأنه من أعمال غرناطة، وكان مما اشترط عليه ابن الأحمر إن فاز بعرش المغرب أن ينزل له عن جبل طارق وأن يسلمه (لسان الدين ابن الخطيب) فنزل له عن طنجة، وقبض على ابن الخطيب، .[1] وبعدما قُبض على ابن الخطيب كتب المستنصر إلى الغني بالله، فبعث الأخير وزيره (ابن زمرك) إلى فاس، فعقد بها مجلس شورى بحضور المتهم ابن الخطيب، انتهى المجلس إلى توجيه تهمة (الزّندقة) وسلوك مذهب الفلاسفة في بعض كتاباته، ونال من التعذيب والإهانة الكثير، ودسّ له رئيس مجلس الشورى (سليمان بن داود) بعض الأوغاد فدخلوا عليه السجن وخنقوه حتى الموت، وكان ذلك عام (776هـ) ثم دفن في مقبرة باب المحروق بفاس.[2] ثم جاء المقّري فدحض هذه الشّبه، وأزالها عن ابن الخطيب، إذ قال: "واعلم أن لسان الدين لما كانت الأيام له مسالمةً، لم يقدر أحدٌ أن يواجهه بما يُدنس معاليَهُ أو يطمسُ معالمَهُ، فلما قَلبت الأيام له ظهر مِجَنِّها، وعاملته بمنعِها بعد منحِها ومنِّها، أكثر أعداؤه في شأنه الكلام، ونسبوه إلى الزندقةِ والانحلالِ من رِبْقَةِ الإسلام، والقول بالحلول والاتحاد، والانخراط في سلك أهل الإلحاد، وسلوك مذاهب الفلاسفة في الاعتقاد، وغير ذلك مما أثاره الحقد والعداوة ".[3]

([1]) الزركلي: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت: 1369ه)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشر، 2002م، 87/1.

([2]) الزركلي: الأعلام، 235/6.

([3]) المقَّري: نفح الطيب، 118/5.

ثانيا: اللون ودلالاته:

أ- اللون بين اللغة والشعر

- **اللون لغة:**

اللون لغة هو: "هيئةٌ كالسَّوَاد والحُمْرة، ولَوَّنْتُه فتَلَوَّنَ. ولَوْنُ كلِّ شَيْءٍ: مَا فَصلَ بَيْنَهُ وبَيْنَ غَيْرِهِ، وَالْجَمْعُ أَلْوَان، وقَدْ تَلَوَّنَ ولَوَّنَ ولَوَّنه. والأَلْوانُ: الضُّروبُ. واللَّوْنُ: النَّوْعُ. وفُلَانٌ مُتَلَوِّنٌ إِذَا كَانَ لَا يَثْبُتُ عَلَى خُلُقٍ وَاحِدٍ. واللَّوْنُ: الدَّقَلُ، وَهُوَ ضَرْب مِنَ النَّخْلِ؛ قَالَ الأَخفش: هُوَ جَمَاعَةٌ وَاحِدَتُهَا لِينَة، وَلَكِنْ لَمَّا انْكَسَرَ مَا قَبْلَهَا انْقَلَبَتِ الْوَاوُ يَاءً".[1]

وقال ابن سيدة: "اللَّامُ وَالْوَاوُ وَالنُّونُ كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ، وَهِيَ سَحْنَةُ الشَّيْءِ: مِنْ ذَلِكَ اللَّوْنُ: لَوْنُ الشَّيْءِ، كَالْحُمْرَةِ وَالسَّوَادِ، وَيُقَالُ: تَلَوَّنَ فُلَانٌ: اخْتَلَفَتْ أَخْلَاقُهُ".[2] وللون عدد من المسميات إذ " تتعدد مسميات الألوان في اللغة وتختلف تبعاً لتعدد الألوان في الطبيعة واختلافها، إذ نجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وذلك حسب درجات اللون، وهو ما عرف قديماً باسم إشباع اللون".[3]

([1]) ابن منظور: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين (ت: 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة، 1994م، 339/13.

([2]) ابن فارس: أحمد بن زكرياء القزويني الرازي (ت: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د. ط)، 1979م، 223/5.

([3]) خليفة: عبدالكريم، الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، سنة 11، 1987م ، ص 37.

أما الأصفهاني فيعرف اللون بقوله: " اللَّوْنُ معروف، وينطوي على الأبيض والأسود وما يركّب منهما، ويقال: تَلَوَّنَ: إذا اكتسى لوناً غير اللّون الذي كان له... ويعبّر بِالْأَلْوَانِ عن الأجناس والأنواع. يقال: فلان أتى بالألوان من الأحاديث، وتناول كذا ألواناً من الطّعام".[1]

- **اللون علميّاً:**

للألوان علاقة وثيقة بالضوء الذي من خلاله يتم تمييزها، لذا أثبت نيوتن أن " الضوء هو أصل اللون، فلا يمكن للعين إدراك اللون وتمييزه إلا بوجود الضوء".[2] ويعتمد الشكل الظاهري للأجسام 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 مكوناً الطيف الشمسي، وتتوقف السرعة التي يسير بها اللون على طول الموجة، والألوان الأساسية للضوء، أو الطيف وهي الأحمر والأخضر والأزرق".[3] وعليه فإن " الإشعاع الضوئي الصادر عن الشمس يبدو للعين أبيض اللون، ولكن إذا مرّ عبر منشور زجاجي فإنه سيعرف أمران: الأول: هو انحراف أو انثناء الشعاع عن السطح الكبير. والثاني: هو تفريق أو تحليل الشعاع الضوئي إلى مجموعة من الأشعة الملونة التي تسمى بالطيف".[4] غير أن ألوان الطيف تختلف عن ألوان الأصباغ، فالأولى ناتجة عن ضوء الشمس، وهي عبارة عن " شعاعات

([1]) الأصفهاني: الرّاغب (ت: 425هـ)، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم – دمشق، الدار الشامية– بيروت، الطبعة: الأولى، 1992م، ص 751–752.

([2]) حمودة: يحيى، الألوان، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط) 1965م، ص25

([3]) غربال: محمد شفيق، ومجموعة من المؤلفين، الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1986م، 1581/2.

([4]) عبدالوهاب: شكري، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ط)، ص220.

ذات لون لا جرم لها، ولا وزن. أما ألوان الأصباغ فهي مواد من شأنها إذا وقع عليها ضوء الشمس عكست من طيفها اللون الذي به عرفت".[1]

- **اللون بين الشعر والرسم:**

ذهب المفكرون، والفلاسفة مذاهب مختلفة في دراسة الألوان، ودلالاتها، فربطوا بين الأرض وألوانها، والجسم وأجزائه.[2] إن لتوظيف الألوان في النص الشعري دلالاتٍ تأخذ بالنص الشعري إلى أبعاد وتربطه بدوائرَ مختلفة المعنى، إذ " تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق، إلى ما هو أعم؛ حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي".[3]

لاشك بأن هناك روابط بين فني الرسم، والشعر، ولكل منهما أدواته الخاصة التي تُنقل بواسطة اللون، الذي بدونه لا تكتمل الجمالية الإبداعية الكامنة خلف الصور، فالفنان الحقيقي" الذي ينظر إلى انسجام الألوان لا يقف عند ظاهرها المادي؛ وإنما ينظر إليها متلبسة في روح خفي وراءها، فهو ليس كالإنسان العادي، الذي ينظر إلى الشيء الملون نظرة خارجية؛ يحكمها قانون المحاكاة، فيعزل الشكل عن الروح.[4] فالفنان " لا يرى روح الشيء إلا متجسدة في شكله، ولونه".[5]

([1]) الهاشمي: عبدالمنعم، الألوان في القرآن الكريم، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة: الأولى، 1990م، ص19.

([2]) مفتاح: محمد، رؤيا التماثل، الدار البيضاء، بيروت، 2005، ص24.

([3]) نوفل: يوسف، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1995م، ص16.

([4]) المغربي: حافظ، اللون بين فلسفة الفن والشعر، مجلة جذور، جدة– المملكة العربية السعودية، مج 8، عدد 18، 2004م، ص 337.

([5]) الدروبي: سامي، علم النفس والأدب، دار المعارف، الطبعة: الثانية، 1981م، ص228.

لقد اهتم النقد القديم بالتصوير، والزخرفة في الشعر، يقول الجاحظ: " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير".[1] وأشار إلى ذلك ابن طباطبا، فقال: إن الشاعر " كالنَّسَّاج الحاذِق الَّذِي يُفَوِّفُ وَشْيَهُ بأحسَنِ التَّفْوِيف ويُسَدِّيه ويُنيرُهُ، ولَا يُهَلْهِلُ شَيْئاً منهُ فَيَشِينهُ. وكالنَّقَّاش الرَّقِيق الَّذِي يَضَعُ الأصْبَاغَ فِي أَحْسَنِ تَقَاسِيمِ نَقْشِهِ، ويُشْبِعُ كلّ صِبْغٍ مِنْهَا حَتَّى يتضاعَفَ حُسْنُهُ فِي العِيَانِ، وكناظِمِ الجَوْهر الَّذِي يُؤَلِّفُ بَين النَّفِيس مِنْهَا والثَّمين".[2] ويرى عبد القاهر الجرجاني أن العلاقة بين الرسم والشعر متقاربة غير أن لكل أدواته، فيقول: " وإنما سبيلُ هذه المعاني سبيلُ الأَصباغِ التي تُعملُ منها الصورُ والنقوشُ. فكما أَنك ترَى الرجلَ قد تَهدَّى في الأصباغ التي عَمِلَ منها الصورةَ والنقش".[3] ويصف القرطاجني العلاقة بين الشعر والرسم بقوله: " إن المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من العين".[4] أما حديثاً فيرى سارتر عمل الرسام قريباً من نظرة الشيئيِّين، التي تخلو من الإحساس بالقيمة الجمالية للون ومقدرة الشاعر على استنطاق الألوان، إذ يرون اللون " في حقيقته صفة للمرئي، ولا تحمل هذه الحقيقة أية دلالة سوى تلك الموجات، التي يمكن قياس درجتها من موجة إلى أخرى".[5] سارتر يقول: " فلا يقصد الرسام إلى وضع علامات على لوحته، بل يقصد إلى خلق شيء من الأشياء، فإذا مزج

([1]) الجاحظ: عمرو بن بحر(ت: 255هـ)، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، 1969م، 132/3.

([2]) ابن طباطبا: محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم العلوي (ت: 322هـ)، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م، 6/5.

([3]) الجرجاني: عبدالقاهر بن عبدالرحمن (ت: 471هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، الطبعة: الأولى، ص122.

([4]) القرطاجني: أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د. ط)، 1981م، ص104.

([5]) إبراهيم: عبدالحميد، دلالة الألوان عند العرب، مجلة الحرس الوطني السعودي، ع172، 1977م، ص 89.

الأحمر، والأصفر، والأخضر، فليس هنالك من سبب لكي يكون لمجموع هذه الألوان معنى محدد، أي أن يحال بها اصطلاحاً إلى موضوع آخر، ولا شك في أن هـذا المـزيج تغمـره روح هـو الآخر".[1]

ويصف يونس شنوان الشاعر " برسّام ريشته القلم وأصباغه الكلمات ومصـدره بـواطن النفس المليئة بالأسرار والطافحة بالأحلام، إنه يرسم المشاعر والعواطف كمـا يرسـم الرسـام مناظر الطبيعة الخلابة، وينثر الألوان والأصباغ على كل شيء، إنه يلون ما يستطيع الرسـام أن يلونه، ومن هنا تنشأ لدى المتلقي إشكالية إدراك اللون وإيحاءاته".[2] ويبين عزالدين إسماعيل الفرق القائم بين الرسام، والشاعر، من خلال توظيف اللون، فيقول: "الرسام يؤثر باللون الأحمـر مثلاً على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة؛ أي بما في المادة ذات اللون الأحمـر مـن قـدرة علـى الإثارة، ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته، وما ذلك إلا من خصائص ذاتية في اللون نفسه. أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر؛ لأنه لا يستخدم اللون اسـتخداماً مباشراً، أي لا يضعنا وجهاً لوجه أمام اللون، وإنما يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه".[3] أما جابر عصفور فيرى أنه يجب على الشاعر "أن يقدم تقديماً محسوساً عن طريق التخييل. طريق خاصة في مخاطبة المخيلة، تعتمد على أن ترسم فيها صوراً ذهنية ذات خصائص حسية، وما يصنعه الشاعر في هذه الحالة لا يختلف كثيراً عما يصنعه الرسام؛ وإن توسل أحدهما

([1]) سارتر: جان بول، ما الأدب؟ ترجمه وتقديم وتعليق: محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط، 1971م، ص3.

([2]) شنوان: يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، 1999م، ص 12.

([3]) إسماعيل: عزالدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الطبعة: الرابعة،(د.ت)، ص51.

باللون والظل، وتوسل الآخر بالكلمة، وكلاهما يقدم مادته إلى الذهن صوراً، أو تثير مادته صوراً في الذهن".[1] أما الدكتور موسى ربابعة فيذكر أنّ " اللون على الرغم من أنه عنصر أقرب مـــا 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".[2]

([1]) عصفور: جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:3، 1992م، ص285.

([2]) ربابعة: موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، المجلد: 2، العدد: 2، 1998م، ص 11.

ب. اللون والأثر النفسي والاجتماعي والجمالي:

- **اللون والأثر النفسي:**

اللون في علم النفس يُراد به "خبرة سايكولجية قائمة على أساس فسلجي"[1]. واللون بشكله الظاهري المجرد، يُعدّ ظاهرة لونية خاصة من خاصيّة العين البصرية، فمن خلال الرؤية البصرية، يستطيع المُبصر تمييز الألوان. ومع تطور العلم، أصبح اللون لاعباً أساسياً في أكثر العلوم، لاسيما في الأدب، فهو: "جزء من تلك التجربة، التي لم ينفصل عن مقدماتها ولا عن نتائجها، وأصبح مما لا شك فيه أن اللون قيمة فنيّة ونفسية جليلة في مجال الأدب"[2]؛ إذ من خلال اللون، تتضح جماليات الأشياء الضمنية الخفية في النص الشعري، وبواسطة اللون، تتضح كوامن نفس الشاعر الخفية، ويظهر ما تحمله من مشاعر وأحاسيس. ومن خلال تداخل الألوان بعضها ببعضٍ يتبين الأثر النفسي؛ حيث إنه " إذا قُرنت الصفرة بالسواد تحركت القوة الذاتية، وإذا قُرنت الألوان كلها بعضها إلى بعض تحركت القوة كلها"[3]. وعليه: لم يعد اللون " ذلك المدرك الحسي الذي تستمتع به العين فحسب، بل تجاوزت آلة إدراك اللّون إلى بواطن النفس، وبكلمة أخرى فقد استحالت رؤية اللون من بصرية حسيّة إلى نفسية وجدانية"[4]. لقد أثبتت الدراسات بأن الألوان علاج روحي نفسي؛ إذ إن لكل إنسان " إشعاعاً لونياً خاصاً به يتميز به عن غيره، إلا أن

([1]) صالح: قاسم حسين، سايكولوجية إدراك اللون، دار الرشيد، بغداد، 1982م، ص5.

([2]) شنوان: اللون في شعر ابن زيدون، ص105.

([3]) عصفور: جابر، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والفنون، الطبعة الأولى، 1982م، ص68.

([4]) شنوان: اللون في شعر ابن زيدون، ص 106.

الشخص الذي يمتاز إشعاعه بلون أزرق فاتح يكون مؤهلاً أكثر من غيره للعلاج الروحي، ويتم العلاج بأحد الأشعة السبعة المستمدة من عوالم الأرواح العليا وهي: الأرجواني، الأخضر، الذهبي، الأزرق السماوي، اللؤلؤي الأحمر.[1]

أما فيما يتعلق بالجانب النفسي والتأثير اللوني، فقد ظهر جلياً في أبيات متفرقة في الديوان، ومن ذلك نستشهد بقوله:

(من المتقارب)

بَعُدْنَا وَإِنْ جَاوَرتْنَا الْبُيُوتْ وَجِئْنَا بِوَعْظٍ وَنَحْنُ صُمُوتْ[2].
وَأَنْفَاسُنَا سَكَتَتْ دَفْعَةً كَجَهْرِ الصَّلَاةِ تَلَاهُ الْقُنُوتْ
وَكُنَّا عِظَاماً فَصِرْنَا عِظَاماً وَكُنَّا نَقُوتُ فَهَا نَحْنُ قُوتْ
وَكُنَّا شُمُوسَ سَمَاءِ الْعُلَى غَرَبْنَ فَنَاحَتْ عَلَيْهَا الْبُيُوتْ
فَقُلْ لِلعِدا ذَهَبَ ابْنُ الْخَطِيبِ وَفَاتَ وَمَنْ ذَا الَّذِي لَا يَفُوتْ

كتب الشاعر هذه الأبيات يرثي نفسه، وقد تجلى في أبيات القصيدة ومفرداتها أثر الموت والوداع، بكل ما يحمله من أثر نفسي حزين، والحقيقة أن للألوان تأثيراً نفسياً على القصيدة حتى وإن لم يصرح باللون بشكله المباشر الصريح، فقد يكون للون حضوراً ببعض المفردات يمكن تحليلها نفسياً، حيث تنتهي تلك المفردات إلى دلالة لونية نفسية، تعبّر عما يشعر به الشاعر. وهذا نوع من براعة الشاعر، وقدرته على تنويع الأساليب، والأدوات في القصيد. ويمكن التوصل إلى تلك الأوصاف، التي توحي بالرحيل وما للرحيل من أثر نفسي حزين. على سبيل المثال يقول:

([1]) معين: وصفي، العلاج الروحي بواسطة الألوان، مجلة بلسم، مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع، حزيران (يونيو)، 2005م، السنة الثلاثون، العدد 360، ص 11.

([2]) ابن الخطيب: لسان الدين محمد بن عبدالله (ت:776هـ).الديوان، صنعه، وحقّقه، وقدّم له: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر، والتوزيع، الدّار البيضاء، الطبعة: الأولى، 1989م، 185/1.

(أنْفاسُـــنا سَكَتَتْ دَفْعَةً، كُـــنّا نَـقوتُ فَها نحْـــنُ قوتْ، كنا شموس، سماء غربن) كـل هـذه المفردات، حتى وإن لم يتخللها ذكر اللون المباشر، إلاّ أن لهذه العبـارات دلالـة لونيـة نفسـية واضحة، أحالت اللون من رؤيته البصرية الحسية إلى النفسية الوجدانية، بلا شـك أن اسـتخدامه لعبارة (أنفاسنا سكتت) يوحي بالسكون والموت، وكذلك يذكر تحول الحال من حـال إلـى حـال، وهذه طبيعة الحياة المتقلبة، ويستمر ذاكراً أيامه الخالية فيصف نفسه بالشمس الوضاءة المشـرقة، ويبين أن لكل بداية نهاية، وأنّ للشروق نهاية، غروب ينتهي إلى الرحيل. وهذا ما يتجلـى فـي قول الشاعر:

(من المتقارب)

فَقُـلْ للعِـدا ذَهَـبَ ابْـنُ الْخَطِيـبِ وَفَاتَ وَمَنْ ذَا الَّذِي لَـا يَفُـوتْ[1].

بدأ بفعل الأمر (فقل)؛ إذ تتضح أمامنا صورة اليأس من الحياة وقرب النهايـة، فكمـا أن للحياة لوناً تملؤه السعادة، فإن للموت لوناً كئيباً يكسوه ألم الفراق والرحيل، لاسيما إذا كـان حالـه كحال شاعرنا الذي تكالبت عليه الظروف، وكاد له الوشاة، لا شك أن لهذا اللون بُعداً، وأثراً نفسياً مختلفاً.

ويتجلى الأثر النفسي في قصيدته العصماء، التي استشفع بها السلطان أبا عنان بن مـرين، التي يقول في مطلعها:

(من المنسرح)

خَلِيفَـةَ اللَّـهِ سَـاعَدَ الْقَـدَرُ عُلَاكَ مَا لَاحَ فِي الدُّجَى قَمَـرُ[2]

لَـيْسَ لَنَـا مَلْجَـأٌ نُؤَمِّلُـهُ سِوَاكَ أَنْتَ الثِّمَالُ وَالـوَزَرُ[3].

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 185/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 403/1–404.

([3]) الثِّمال: المعتمد. الوزر: الملجأ. انظر: ابن الخطيب: الديوان ، 404/1.

إلى أن يقول :

وَقَـــــدْ أَهَمَّـــــتْهُمُ نُفُوسُـــــهُمْ فَوَجَّهُونِي إِلَيــكَ وَانْتَظَــرُوا[1].

ففي هذه القطعة، بيّن ابن الخطيب الأثر النفسي، وذلك مــن خــلال الاعتــزاز بالــذات، والقدرة الخطابية، والشعرية، التي جعلته محل ثقه أن يتقدم بطلب المساعدة مــن الســلطان أبــي عنان، فعند الأزمات تنكشف الأقنعة ولا يتصدى للمهام إلا أهلها. أما مواطن الجمال اللوني القــائم على أثر نفسي، فيمكن قراءتها في قوله "أهمتهم نفوسهم فوجهوني " وعليه: فإن من يتمتع بهــذه الصفات الخطابية، والشعرية يتميز بالشجاعة والوضوح، اللذين لا يتناسب مع رمزيتهما إلا اللون الأبيض.

يمكن القول إن: الألوان تحمل معاني، ودلالات جمالية كثيرة في قرارة النفــوس، لــذا يصعب الإحاطة بكل أثر نفسي له بُعد لوني في ديوان ابــن الخطيــب لأن " الألــوان والأشــياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة المشاعر، إنهــا مثيــرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشــاعر – كالطفــل– يحــب هــذه الألــوان والأشكال، ويحب اللعب بها، غير أنه ليس لعباً لمجرد اللعب، وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً، فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضــان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنســبة للقــارئ وســيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص، إنه تصورات تستمتع الحــواس باستحضــارها وإلا كان شيئاً مملاً ... لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب، هو لا يتحرك فــي نطاق المرئيات وحدها إنما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة، وكل الصفات سواء أكانت مرئيــة أم

([1]) ابن الخطيب: الديوان 404/1.

غير مرئية"[1]. نخلص من القول السابق للدكتور عزالدين إسماعيل إلى أن للون أثراً نفسياً في النص الشعري. فقد يكون هذا الأثر ظاهراً وقد يكون محسوساً نفسياً، بمعنى أن انطباعات الألوان قد تكون منظورة، أو تكون مستحضرة في الذهن يمكن معرفتها من خلال تحليلها نفسياً، وهو ما حاولنا الكشف عنه عند الشاعر لسان الدين بن الخطيب في هذا البحث.

(1) اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص60.

- **اللون والأثر الاجتماعي:**

الأدب، ما هو إلا نتاج لبيئته التي احتضنت الأدباء، إنَّ الأدب الناجح هو الذي يكون "صدى للبيئة وتصوراً لجوانبها العديدة من ثقافية واجتماعية وسلوكية وجغرافية"[1] لاشك بأن الأدب الأندلسي رغم "سيره في أكثر حالاته في ركاب شقيقه المشرقي"[2]. إلا أن له طابعه الخاص ولونه الذي تشكل في أحضان البيئة الأندلسية. فقد شهد بعض التحولات والتغيرات إذ إنَّ كل تغير يطرأ على هذا المكان يحدث تغييراً ببنية المجتمع الأندلسي، سواء أكان ذلك في الثقافة أم الفكر أم البيئة أم غير ذلك من التحولات التي شهدها ذلك العصر.

شهد العصر الأندلسي تداخلاً عجيباً بين الحضارات كالرومانية، والقوطية، والإسلامية، وهذا أعطى صوراً رائعة للمجتمع المتعايش المتحضر.

ولأهل الأندلس ألبسة متعددة ساهمت البيئة والثقافة بتشكيل ألوانها، نذكر من ذلك أنهم تميزوا عن باقي الشعوب باتخاذهم من البياض رمزاً للحزن، وهم بهذا قد خالفوا المتعارف عليه عند بقية الشعوب والثقافات، بحيث " تتخذ تفاصيل وهيئات خاصة بهم لا يكاد يعرفها إخوانهم في المشرق، وكان من أهم ظواهر مغايرة الأندلسيين للمشارقة في تقاليد الزي اتخاذهم البياض لوناً للحداد"[3].

([1]) الشكعة: مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، الطبعة العاشرة، بيروت، 2000م، ص10.

([2]) المرجع السابق، ص11.

([3]) هيكل: أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1979م، ص 52.

يقول الشاعر في هذا:

أَلَــا يــا أَهْــل أَنْــدَلُس فَطِنْــتُم بِلُطْفِكُمُ إِلَى أَمْــرٍ عَجِيــب [1]

لَبِسْــتُمْ فِــي مَــآتِمِكُمْ بَياضًــا فَجِئْتُم مِنــهُ فِــي زِيٍّ غَرِيــب

صَدَقْتُم فَالْبَياضُ لِبــاسُ حُــزْنٍ وَلا حُزْنٌ أَشَدُّ مِــنَ الْمَشِــيبِ

وقد يكون لاختيار اللون الأبيض رمزاً للحداد أثرٌ سياسيٌ إذا علمنا مــا بــين العباســيين والأمويين من خلاف عميق. جعل العباسيون اللون الأسود رمزاً لكل مناشط حياتهم، حيث اتخذوا هذا اللون في الأفراح والأتراح معادلاً دلالياً لدولتهم وفكرهم، فكان "الرجــال والنســاء يرتــدون الثياب السود على حدٍ سواء في العهود القديمة علامة على الحداد، وذلك لأننا نعلم أن زي الخلفاء العباسيين الأسود كان قد اتخذ كشارة من شارات الحداد بسبب وفاة الإمام إبراهيم بن محمد"[2].

ولباس أهل غرناطة كان يتناسب مع طبقات المجتمع، وكان (الطيلسان) لباسهم الرســمي، بحيث لا تجد في "خواص الأندلس وأكثر عوامهم من يمشي دون طيلسان، إلا أنه لا يضعه علــى رأسه منهم إلا الأشياخ المعظمون، وغفائر الصّوف كثيراً ما يلبسونها حُمراً، وخضراً، والصــفر مخصوصة باليهود، ولا سبيل ليهودي أن يــتعمم البتــة. والذؤابــة لا يرخيهــا إلا العــالم، ولا يصرفونها بين الأكتاف، وإنما يسدلونها من تحت الأذن اليسرى، وهذه الأوضاع التــي بالمشــرق في العمائم لا يعرفها أهل الأندلس، وإن رأوا في رأس مشرقي داخلٍ إلــى بلادهــم شــكلاً منهــا أظهروا التعجب والاستغراب"[3] بل إن ملوك بني الأحمر "لم يلبسوا العمامة، بل فضلوا القلنســوة (كاب) واتخذوها لباسهم حتى آخر دولتهم ... أما القضاة فقد احتفظوا بالعمامة كلباس رسمي"[4]

([1]) المقَّري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 440/3.

([2]) دوزي: رينهات، المعجم المفضل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فضل، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1971م، ص62.

([3]) المقري: نفح الطيب 223/1.

([4]) عنان: محمد عبدالله، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، 456/5.

- **اللون والأثر الجمالي:**

الجمال شعور فطري نسبي بين الخلق، ترغب به النفس، التي تتطلَّعُ للنيل من كل ما هــو جميل. فالنفس البشرية دائماً ما تسعى لإشباع حواسها بالجميل؛ كي تشعر بالسعادة. لذا فإن لهــذا الشعور أثراً على السلوك الإجتماعي، فبمقدار ما يكون الإحساس بالجمال والعناية به يكون الذوق العام رفيعاً ومتحضراً

منذ سقراط إلى وقتنا الحاضر والجمال يعتبر أساس العمل الفني في فلسفة الفن والدراسات النقدية الجمالية. فعلم الجمال أو الاستطيقا هو العلم الذي " يبحث في شــروط الجمــال ومقاييســه ونظرياته وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية".[1]

علم الجمال علم قديم ناقشه الفلاسفة مثــل هــرقليط Herakilt ودمقتــريط Demokrit وأفلاطون Plato، حيث انتهوا إلى أن غاية الفن هي الجمال وأن محاكاة هــذا الجمــال والمتعــة الجمالية تتألف من الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة. يعد الفيلسوف الألماني الكســندر بومغارتن Baumgarten موسس هذا العلم في كتابه (تأملات فلسفية فــي موضــوعات تتعلــق بالشعر) إذ ربط عملية الفنون بالمعرفة الحسية، فهو يرى أنَّ الجمال هو مايثير الانفعال. أما الفكر الجميل فينشأ من تأمل الفنون الجميلة ويسمح باستبيان التناغم السائد في العالم والطبيعة وبــإدراك التمام الإلهي.[2] والجمالية هي " النظرة النزيهة، إنها النقاء في الإدراك ورؤية الكائنات كما هــي في ذاتها".[3]

([1]) صليبا: جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، (د.ط)، 1982م، 409/1.

([2]) جيمينيز: مارك، ما الجمالية، ترجمة: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت– لبنان، الطبعة: الأولى، 2009م، ص132–133.

([3]) حيدر: أحمد، الجمالية والميتافيزيقا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ، الطبعة: الأولى، 2004م، ص 49.

ويعرف بول فاليري (Paul Valery) علم الجمال بعلم الحساسية، فهو " كل تفكير فلسفي في الفن".[1] ويقول هربرت ريد(Herbert Read) إن الإحساس بالجمال يمر بثلاث مراحل" الأولى: تصور المميزات المادية، الألوان، الأصوات، الحركات. الثانية: تنظيم هذه التصورات في أشكال وصور ممتعة. الثالثة: تنظيم هذه التصورات بطريقة معينة، بحيث تتطابق مع حالة الشعور أو الإحساس".[2]

أما الفنان الهولندي رامبرنت (Rembrandt) فيرى بأن حياة الناس لن تكون عادلة إلا إذا كانت طافحة بالجمال، وأن نمو الشعوب تتوقف على أهمية جماليات فنونها ... لأن هذا الجمال يؤدي إلى غاية إمتاع المشاهد، وكل ما يستعمله الإنسان يحمل هوية جمالية تحققها الرسوم والزخارف والتلوينات الخارجية والداخلية تؤكد على حقيقة جوهرية هي المتعة البصرية.[3]

ويقسم إدموند بيرك Purke Edmund موضوعات التذوق الجمالي إلى نوعين: الرائع الجليل، والجميل. فالأول: هو الذي نشعر في حضرته بالارتياح والآخر هو الذي نشعر في حضرته بالسرور. والشيء الجميل عند بيرك ليس بالضرورة الشيء الذي يتسم بالتناسب بين مكوناته، إنما الذي يأسرنا بقطع النظر عن تناسب أجزائه... ومن أهم خصائصه وضوح اللون دون أن يكون خاطفاً، والألوان الهادئة أي الفواتح هي أقرب إلى سمة الجمال.[4]

إن الألوان في اللوحة، اللوحة الشعرية، الرقصة، الأغنية، أعطت جمالاً يوشك أن يصبح واقعاً جمالياً محسوساً، وبواسطة هذه الألوان ورمزيتها تنتقل الجمالية وتصبح دالة لواقع الإنسان، ومدى الانفعالية بين الفنان والواقع، وبهذا يكون نقل التوظيف اللوني إلى مجالات مختلفة ذات أبعاد

([1]) أبو شيخة: ياسين، دراسات في علم الجمال، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، الطبعة: الأولى، 2009م، ص 21.

([2]) أبو شيخة: دراسات في علم الجمال، ص 21.

([3]) الخوالدة: محمود عبدالله ، التربية الجمالية علم نفس الجمال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان– الأردن ، الطبعة: الأولى، 2006م، ص 19.

([4]) الخوالدة: التربية الجمالية علم النفس الجمال، ص 115.

ووظائف أيديولوجيةٍ مختلفةٍ. لذا فإن جمالية التوظيف اللوني في النص الشعري تأتي كونَ أن للشعر " قواعدَ سيمانطيقية قائمةً على الوعي، والقصد والقيمة وليس قواعد سينيطيقية يقدمها برنامج حاسوب آلي، فيأتينا بمسوح لقصائد مفترضة، بلا معنى، وبلا صورة أو تأويل" .[1]

إن التوظيف اللوني في اللوحة الشعرية يعدّ فنّاً له أبعاده الدلالية الحقيقية والفلسفية. للعلماء آراء حول العلاقة القائمة بين الجمال الفني وأبعاده الفلسفية. فـــ " كانط يستقصي الرؤية الفنية في تأويله الفلسفي. وشوبنهاور يرى الفن نافذة متافيزيقية نطل منها على الحقائق الأعمق، أي نرى من خلاله ولكنه ليس موضوعاً للرؤية. وشيلج يربط الفكر والشعر بما يسميه المخيلة المنتجة المؤدية إلى الفلسفة".[2]

([1]) يوسف: عقيل، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمّان، الطبعة: الأولى، 2008م، ص90.

([2]) يوسف: المعنى الجمالي، ص 91.

الفصل الأول

اللون الأبيض

المقصود في اللون الأبيض " اللون كما نراه في الضوء الأبيض، والشفافية، واللمعان، والبريق، والصفاء...".[1]

فالبياضُ لغةً هو:" لون الأبيض، وقد قالوا: بياض و بياضة ... وبيَّضت الشيء تبييضًا فابيضّ ابيضاضاً وجمع الأبيض بِيْض"[2].

لم يكن من قبيل الصدفة، أو ضرباً من الخيال أن يشكل اللون الأبيض الصفاء، والنقاء، والوضوح، فهو اللون، الذي لا يختلف على تمييزه اثنان، حار به النقاد دلالياً، ووظف فيه الشعراء معاني السمو، والرفعة، وكل ما فيه علامات الخير، والصدق. فللون الأبيض دور أساسي في تمازج جميع الألوان، حيث إنه "الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان ممكنة من دونه؛ فكل الألوان متضمنة في اللون الأبيض"[3].

وقد تباينت آراء أصحاب الاختصاص حول تمييز مرتبة اللون الأبيض، فقد جاء في المرتبة الأولى حسب تمييز الألوان عند النمري وابن هذيل[4]. وهو من الألوان التي تزيد من

([1]) علي: إبراهم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، جروس برس، لبنان، الطبعة: الأولى، 2001م، ص 129-130.

([2]) ابن منظور: لسان العرب، ج7/ ص122.

([3]) مختار: أحمد عمر، اللغة واللون ، عالم الكتب، القاهرة ط: 1997،ص،111.

([4]) النمري: الحسن بن علي (ت385هـ) الملمع، تحقيق: وجيه أحمد السطل، مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط) 1976م ص1. وانظر: ابن هذيل الأندلسي، علي عبدالرحمن، حلية الفرسان وشعار الشجعان، مؤسسه الانتشار العربي، بيروت،1997، ص49.

الحجم الظاهري للأشياء. وقد جاء الأبيض في "المرتبة الثانية من مراتب تمييز الألوان عند الشعوب المختلفة، بعد الأسود، وعُدّ هو، والأسود، والرمادي من الألوان المحايدة، أو السلسلة غير الملونة"[1]. ويحتل عند اللغويين مرتبة الريادة، والصدارة اللونية، فهو في "المرتبة الأولى"[2].

وقد عُدّ الأبيض من الألوان الأساسية في اللغة العربية، حيث أورده صاحب الملمع ضمن الألوان الأساسية الخمسة، وهي: الأبيض، الأسود، الأحمر، الأصفر، الأخضر، وذكر "أن الله (عزّ وجل) خلق الألوان خمسة: بياضاً، وسواداً، وحمرة، وصفرة، وخضرة ... فإن قال قائل: فأين الغبرة، و السمرة، والزرقة، و الصحمة.[3]، والشقرة، وأشكالهن في الألوان ؟ قيل: هذه الألوان ليست ناصعةً خالصةً، وكُلٌّ يُردّ إلى نوعه، فالغبرة إلى البياض، والسمرة إلى السواد، والزرقة إلى الخضرة، والصحمة إلى الصفرة، والشقرة إلى الحمرة. والعرب عمدت إلى ناصع الألوان فأكدتها، فقالت: أبيض يقق، وأسود حالك، وأحمر قانئ، وأصفر فاقع، وأخضر ناضر"[4].

ويؤكد ابن هذيل أن الألوان الأصلية أربعة فيقول: "أصول الألوان أربعة: بياض، وسواد وحمرة، وصفرة[5]. وقد أكدَّ صاحب المخصص أن الأبيض من ضمن الألوان الشائعة، إذ يقول: "ولهذه الأنواع الثلاثة: الأحمر، والأسود، والأبيض، في هذه اللسان العربية أسماء مستعربة قريبة، وأخر بالإضافة إليها وحشية غريبة، ولا تدور في اللغة مدارها، ولا تستمر استمرارها، ألا ترى

([1]) علي: إبراهم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 129.

([2]) علي: إبراهم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 130.

([3]) الصُّحْمَةُ: سوادٌ في صُفرَةٍ. انظر: الكرمي: حسن سعيد، الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة: الأولى، 1992م، 13/3.

([4]) النمري: الملمع، ص 1\8.

([5]) ابن هذيل الأندلسي: علي بن عبد الرحمن، حلية الفرسان و شعار الشجعان، ص 49.

أنَّ قولنا: أبيض، وأحمر، وأسود من اللفظ المشهور، و قولنا في الأبيض: ناصع، وفي الأحمر: قانئ، وفي الأسود: غربيب، قلة الاستعمال، مع ذلك لا تجدها في غالب الأمر إلا تابعة للألفاظ المشهورة "[1].

وأكد القدماء أن" أي شيء يعتقدون أنه أحمر قد أرجعوه إلى لون النار، وكل ما هو أبيض فهو لون الماء، وكل ما هو أسود فهو الأرض، وأي شيء يعتقدون أنه غير معروف يكون أساسه هذه الثلاثة متحددة"[2].

ويقف طالو عند اكتشاف فرانسواردو الذي يؤكد أن الألوان الأساسية هي: "الأحمر، والأخضر، والبنفسجي، وأنه عندما يكون مقدار تأثير كل من المجموعات الثلاثة واحداً، يحدث الإحساس بالضوء الأبيض" [3]. وبهذا الضوء تتضح رؤية الأشياء؛ إذ إنَّ "الفراغ الأبيض الموجود في رؤيانا هو ليس المسافة بين البعيد والقريب، ولا الأعلى والأسفل، ولا حتى المكان الذي هناك، أو هنا، بل هو نفّاذ موجود في كل مكان في تجربتنا الشعورية للرؤية. إننا لسنا مهتمين بالجوهر المادي، ولا بأشكاله ككيان معمّم يشمل الكون. الفراغ واقع دائم الحضور في التجربة البصرية لعالمنا، بدونه لا يمكن لصورة كاملة لأي شيء أن تدرك بالحواس" [4]. أما ماكسويل، فله رأي آخر حول عدد الألوان، وأنواعها التي يتكون منها اللون الأبيض فيحصرها، في "الأحمر،

([1]) ابن سيدة: علي بن إسماعيل الأندلسي (ت 485) المخصص، دار الفكر، بيروت، (د.ط) 1978 203/1.

([2]) انظر: شكري، عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسه حورس الدولية، الإسكندرية 2008 ص253.

([3]) طالو: محيي الدين، الرسم واللون، دار دمشق للطباعة والنشر، 1993م، ص 164.

([4]) كولبير: غراهام، الفن والشعور الإبداعي، ترجمة: منير الأصبحي، مشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983، ص: 226.

والقرمزي، والأخضر، والزمردي، والأزرق، والبنفسجي"[1]. وأما شارل بورجوا، فقد أثبت أن الضوء الأبيض "يحتوي على ثلاثة ألوان أساسية هي الأحمر، و الأزرق، والأصفر" [2].

وعليه يمكن القول: إن الأبيض من أكثر الألوان استخداماً، إذ سيطر على التفكير في جوانبه المختلفة: الأدبية، والتشكيلية، والفنية وغير ذلك من الفنون. وهو ما دفع بالحكيم بلينوس إلى القول بأن: " اللون هو جنس الأجناس، وإنما سمي جنس الأجناس؛ لأنه مقسم إلى البياض، والسواد والحمرة، والصفرة، والخضرة، والأسمانجُونِي، وهو لون السماء"[3].

أما في النقد الأدبي العربي، فإننا نجد الدليل عند الجاحظ، الذي يؤكد أن "اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد[4]. إنه أي الأبيض " رمز الطهارة، والنور، والغبطة، والفرح، والنصر، والسلام"[5]. وهو كذلك " النقاء، والصدق، ويمثل " نعم " في مقابل " لا " الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء، التي ستكتب عليها القصة، إذ يمثل البداية في مقابل النهاية"[6]. وهو لون الحياة، حيث "اقترن بالإشراق والحياة والسمو"[7]. وأيضاً هو:" لون اللين، والمحبة، والحكمة

([1]) طالو: محيي الدين، الرسم واللون ص 168.

([2]) طالو: محيي الدين، الرسم واللون ص168–169.

([3]) الأثري: محمد بهجة، الألوان في الفصحى و الدراسات العلمية واللغوية، محاضرات الندوات المفتوحة، مجلة المجمع العلمي العراقي، 1993 :18.

([4]) الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255ه/869م): الحيوان، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1958، ص 59.

([5]) همام: محمد يوسف، اللون، مطبعه الاعتماد، ط1، القاهرة، 1930 ص7.

([6]) مختار: اللغة و اللون ص:186/185.

([7]) الميساوي: الصادق، الألوان في اللغة والأدب، حوليات الجامعة التونسية، عدد:36، 1995، ص255.

والعلم، والمعرفة متى اقترن ذكره بالشيب"[1]. وهو:" لون الملائكة، والقديسين، ولون ثياب المؤمنين ووجوههم في الجنة"[2].

وتؤكد الدراسات القديمة أن للون الأبيض، إيحاءات مختلفة لدى بعض الشعوب؛ ففي الثقافة الإغريقية، اعتقادات خاصة، قد لا يشترك معها الكثير فيما يخص الأبيض، فمن بعض اعتقاداتهم حول الأبيض: ربطه بالسعادة؛ فهم يعتقدون بأن" الجلباب الأبيض، إذا لبسه المحزون، هنئ بأحلام سعيدة" [3].

أمّا في الدين الإسلامي، ممثلاً بكتاب الله القويم، فقد ورد اللون الأبيض في إحدى عشرة آية: خمسٌ منها، جاءت لوصف يد النبي موسى (عليه السلام) عندما ناظر السحرة. قال تعالى: ﴿ وَنَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِىَ بَيْضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ ﴾[4]. وفي موضع آخر، يأمر المولى سبحانه نبيه فيقول: ﴿وَٱضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخْرَىٰ ﴾[5]. قال تعالى: ﴿ وَنَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِىَ بَيْضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ ﴾[6]. ويقول سبحانه ﴿ ٱسْلُكْ يَدَكَ فِى جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ﴾[7].

([1]) الميساوي: الألوان في اللغة والأدب، ص254.

([2]) علي: إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ص130.

([3]) مختار: اللغة واللون، ص150.

([4]) سورة الأعراف، آية: 108.

([5]) سورة طه، آية: 22.

([6]) سورة الشعراء، آية: 33.

([7]) سورة القصص، آية: 32.

كما يقول: ﴿ وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ۖ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ ﴾[1].

وقد جاء اللون الأبيض في القرآن الكريم مرة واحدة كدلالة رمزية حزينة، وذلك في وصف عين يعقوب (عليه السلام)، قال تعالى: ﴿ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾[2]. وقد ورد الأبيض كدلالة وصفية للون من ألوان الجبال، قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ۚ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ ﴾[3]. ووصف كأس خمرة أهل الجنة بالبيضاء؛ كدلالة على النقاء، والصفاء، قال تعالى: ﴿ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ ﴾[4]. أما الذين رحمهم الله يوم القيامة، فوجوههم بيضاء قال تعالى: ﴿ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾[5]. ويقول سبحانه: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾[6].

([1]) سورة النمل، آية: 12.

([2]) سورة يوسف، آية: 84.

([3]) سورة، فاطر: آية 27.

([4]) سورة الصافات، آية 46.

([5]) سورة آل عمران، آية 107.

([6]) سورة آل عمران، آية 106.

وجاء الأبيض؛ كدلالة زمنية، يتحدد من خلالها شعيرة الصيام، قال تعالى: ﴿وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ﴾[1].

إذن: فاللون الأبيض، في القرآن الكريم حمل دلالات رمزية متعددة؛ جاء كرمز للإيمان، والصفاء، والطهارة والوضوح، وأيضاً، كدلالة زمنية، بها تبتدئ شعيرة دينية. أما في الطبيعة، فقد جاء بوصف شكل من أشكال الجبال؛ ليبين قدرة الخالق وحكمته في تعدد الأشكال. وبناءً على هذا الإحصاء اللوني للأبيض في الكتاب، نجد أن اللون الأبيض، ورد ثمان مرات، مرتبطاً بالشكل الجسمي، حيث نجد خمساً لليد، وواحدة للعين، واثنتين للوجه.

أما في السنة النبوية، فيُعدّ اللون الأبيض من أكثر الألوان توظيفًا في الحديث النبوي؛ فهو اللون المفضل لدى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ففي كُتب السيرة، والأحاديث ورد الأبيض "ما يقارب المائة مرة، فقد حمل إشاراتٍ ودلالاتٍ اجتماعيةً، منها: أن الرسول اختار الأبيض لونًا للوائه حين فتح مكة،وبعضها جاء مرتبطا بالطهر، والبراءة، والنقاء، وببعض العقائد، والمأثورات الدينية، كما كان مرتبطًا بميل الرسول صلى الله عليه وسلم إلى اللون الأبيض في الثياب والملابس"[2]. كان (عليه الصلاة والسلام) يستحب الثياب البيض، فيقول:" البسوا من ثيابكم البياض؛ فإنها أطهر، وأطيب، وكفنوا بها موتاكم"[3].

([1]) سورة البقرة، آية 187.

([2]) مختار: اللغة واللون، ص 321–322.

([3]) الألباني: محمد ناصر الدين، صحيح سنن النسائي باختصار السند، مكتبة التربية العربي لدول الخليج، الطبعة: الأولى، 1988م، حديث رقم 409/382.

لقد اهتم الأندلسيون بتوظيف اللون في الشعر وقد يكون لهذا الاهتمام اللوني أدوات خارجية، ساعدت على بروزه في أدبهم. فكما هو معلوم بأن للأدب الأندلسي روافد تراثية عميقة، يعتمد عليها في مواطن كثيرة، وله أيضًا روافد بيئية جاذبة، ساهمت – هي الأخرى– بشكل لافت بفاعلية اللون عند الأندلسيين. لقد امتازوا عن غيرهم، من شعوب المعمورة بثقافة عمرانية، آسرة، متعددة الأشكال، والألوان؛ ممَّا جعل للون مكانة بارزة في الأدب الأندلسي، وساهم في توظيفه في غير موطن. وعليه: فإن اللون الأبيض، يُعدُّ من أكثر الألوان حضوراً في أدبنا العربي، سواء أكان شرقيًا، أو غربيًا، وبواسطته تجسدت الملامح العامة للبيئة، والثقافة. ولولا تجانسه، وتجاذبه مع بقية الألوان لـــ" مات الشعر بين طيَّات البشاعة"[1].

وما تأكيده عليه، بعد هذا المدخل حول اللون الأبيض، أنّه قد ترسخت هذه المعاني، والدلالات في ذهن الشاعر الأندلسي بوجه عام، وكان "إلحاحه على البياض وما يوحي به من موحيات، ذات دلالة لونية، كالقمر، والبدر، ... ومفردات ينطوي تحتها البياض كالنور، والضوء، والتلألؤ ينبع من إحساس عميق، بالدور الذي تواءم فيه رمزية البياض، مع مقام المديح[2]. والمديح من أهم الأغراض التي نظم عليها الشعراء أشعارهم؛ فهو "أكثر الألوان حضوراً في سياق المديح، ولا غرابة في ذلك، ما دام الأبيض رمز النور، والنصر، والطهر، والغبطة، والسلم، والرمز الأعلى لقوة السماء"[3].

([1]) ظاهر: فارس، الضوء واللون، بحث علمي جمالي، دار القلم، ط:1، بيروت، 1979، ص 7.

([2]) المنصوري: أحمد مقبل، اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، ص 62.

([3]) همام: اللون، ص 7.

المديح يهتم بـــ "ذكر المناقب والصفات، وتمجيد الممـــدوح، وتخليـــد شـــجاعته، وشـــدّة بأسه"[1]. وقد برز الممدوح بشكل واضح، وجلي، في ديوان ابن الخطيب؛ حيث أسبغ عليه أســـمى المعاني، وعظّم الشخصيات التي تتجسد بها ملامح الرجل البطولي: من قيادة، وشـــجاعة، وقـــوة، وطهر، ونقاء، وهو الأمر الذي جعل من المديح غرضاً شعرياً أساسياً في تراثنا الشعري، فـــذكر صفاتهم يستلزم بالضرورة تدخل اللون، كأداة مساعدة لنقل الصورة التي يريد الشـــاعر إســـباغها على الممدوح، ذلك "أن كثيراً من تلك الصفات تُبنى على أساس بيّن، كصفو الســـريرة، ونقائهـــا، ووضاءة الوجه، وإشراقه، وتشبيهه بالبدر، أو غير ذلك"[2]. ولا شك أن اللون الأبيض من أكثـــر الألوان توظيفاً في شعرنا العربي، بكل مراحله، وهو ما أسهم في ترسخ الدلالة اللونية للأبيض في ذهن ابن الخطيب، فتشربت في وجدانه، فأسبغها على الممدوح بكافة تداعياته المختلفة.

بعد قراءة ديوان الشاعر لسان الدين بن الخطيب، حاولنا تقصي مواطن اللـــون الأبـــيض، بشكله الصريح، المباشر، وغير المباشر الرمزي، وخلصنا إلى مجموعة من الدوال، التـــي مـــن شأنها أن تناقش الفاعلية اللونية للأبيض، وتسبر أبعادها الدلالية القريبة، أو البعيدة. لقـــد تعـــددت سياقات استخدام اللون الأبيض لدى ابن الخطيب، بتعدد الأغراض الشعرية، التي يؤدي فيها اللون الأبيض دلالاته المباشرة، أو الضمنية بشكل تعبيري فني مؤطر بالبياض، تتخلله تداعيات نفســـية عميقة، وبُعد تراثي، وثقافي عميق. المبحث سوف يناقش، ويجمـــع موحيـــات اللـــون الأبـــيض، ودلالاته في الديوان الشعري التي حصرت بالتالي:

([1]) أبو حاقة: أحمد، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط 1، 1962م، ص7.

([2]) السامرائي: علي إسماعيل، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، الطبعة: الأولى، 2013، ص 31.

1. السيف:

الشعر غالباً ما يؤطر تاريخ القائد، أو البطل باللون الأبيض؛ رمز البطولات، والانتصارات، حتى تتكشف "نواحٍ عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا، وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ – صادقاً أو كاذباً – ما لم يذكره التاريخ؛ فساعد على إبراز كثير من الصفات، والألوان لم تكن تعلم لولاه"[1]. وعندما يريد الشاعر ابن الخطيب أن يثني على الممدوح، يجد أنه بالضرورة أمام مجموعة واسعة من الألوان، التي لن تكتمل لوحته جمالاً إلا بتوظيف كل لون بما يتناسب مع الحدث، وصفة الممدوح. ففي كثير من الأحيان عندما يريد أن يبيّن قوة الممدوح، وشجاعته، يعمد إلى ربط الممدوح – البطل– بأدوات الحرب الباترة ذات الألوان الفاقعة اللامعة؛ كي يصور "الواقعات الحربية، مسجلاً الانتصارات، والانتكاسات، واصفاً ما يتصل بالحرب من إعداد، وعدّة، بأسلوب تبدو المبالغة فيه واضحة، وجلية، كما أنه يمجد صور البطولة للقادة، والجند"[2]؛ بحيث يكون الممدوح مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بهذه الأداة الحربية القاتلة. وقد تجلّت شخصية القائد الفذة، "بالحزم، ونفاذة الرؤية في وضع خطة المعركة، واختيار لحظة الهجوم المناسبة، وتوجيه الرجال بما يتوافق ومقتضيات الموقف قبل المعركة وأثناءها"[3].

من خلال تصفح الديوان، والبحث بين طياته، وُجد أن أداة (السيف) من أهم الأدوات، التي رُبطت بالقائد كبطل؛ إذ يعتبر السيف من أعرق أدوات القتال الحربي، وأقدمها. وقد تعددت أسماؤه في الدواوين الشعرية، وتنوعت صوره، واختلفت تشبيهاته، فهو "أشرف أسلحة العرب،

([1]) الدّهان: سامي، فنون الأدب العربي الفن الغنائي المديح، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ص 5.

([2]) الوائلي: رعد ناصر، الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر– صور جهادية بطولية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط 1، 2000م، ص 40.

([3]) اليوزبكي: مؤيد، البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2008، ص 245.

وأفضلها عندهم، حتى امتلأت بذكره أشعارهم، وأخبارهم، وأطلقوا عليه أسماءً، وأوصافاً جاوز عددها المئة، مما يدل على اعتزازهم بهذا السلاح، الذي يعدونه عنوان البطولة، والفروسية"[1]. وبواسطته يدافع المرء عن نفسه، وعرضه، وبه تُحمى الأرض، والعِرض، والدول، وبه تنال الشعوب سيادتها، وتحافظ على أمجادها التاريخية. بعد هذه اللمحة حول دور الشاعر في إبراز دور البطل، وتوطيد أمجاده بالأداة الحربية القاتلة، ومدى تأثير اللون على ذلك نود في هذا المبحث أن نتطرق إلى جمالية توظيف (البيض أو السيوف) في ديوان لسان الدين بن الخطيب، وكيف جعل من بياضها، ولمعانها أداة دالة على معانٍ مختلفة.

قارئ ديوان لسان الدين بن الخطيب، يجد أن مفردة "أبيض "أو "البيض" قد وردت بمعناها غير المباشر للسيف ذي اللمعة البيضاء في ساحة الوغى. ومن هذه الأبيات يفخر بالممدوح القادر على حماية السيادة، والدولة، وذلك بما يمتلكه من عتاد، وسيوف ذات لمعة تُخيف الأعداء، يقول:

(من الوافر)

أَبُو يَحْيَى وَحَسْبُكَ مِنْ حَيِيٍّ ... وَفِيٍّ بِالْعُهُودِ عَلَى التَّمَامِ [2].

يُدَافِعُ عَنْهُ بِالْبِيضِ الْمَوَاضِي ... وَيَحْمِي السَّرْحَ بِالْجَيْشِ اللُّهَامِ.[3]

جعل الشاعر من الممدوح نقطة ارتكاز، واستقرار أمني، ومصدر هذا الاستقرار، أدوات حربية أهمها، وأخطر أنواعها: البيض – رمز القوة والانتصار عند العرب ففي الذهن الجمعي العربي، غالباً ما توحي هذه المفردة بحرمة السيادة، وخطر الاقتراب من حماها. وتملكُ الجيشِ

([1]) الجاني: خالد جاسم، تنظيمات الجيش العربي الإسلامية في العصر الأموي، دار الحرية بغداد، ص 44.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 565/2.

([3]) الجيشُ اللُّهامُ: العظيم، كأنه يلتهم كلَّ شيء. انظر:أنيس، إبراهيم، ومجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمَع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مطابع دار المعارف، جمهورية مصر، 1980م،842/2. . السَّرْح: الدِّيار. انظر: المعجم الوسيط، 425/1.

لها يعني القوة الفاتكة. فالشاعر وظَّف السيوف ذات اللمعة البيضاء في ساحات المعـــارك كـــدال على قوة القائد (أبي يحيى) وشجاعته؛ حيث تسلّحَ جيشه بهذه البيض، حتى أصبحت من معـــالمهم المهيبة، والمخيفة للأعداء. فالشاهد في البيتين، أن الشاعر قد قرن البـــيض (الســـيوف) بـــالقوة، والنصر على الأعداء، وهذا خلاف ما عُهد عن الأبيض مِن أنه دليل السلام.

تستمر النظرة المتفاخرة بشخصية الملك القائد الحازم، إذ يراه من أشجع الفرسان، وأقواهم في الجهاد في سبيل الله، فيقول:

(من الطويل)

فَـــــلا زِلْـــــتَ يـــــا أَبْقَـــــى الْمُلُـــــوكِ مَـــــآثِراً وَأَمْضَـــــاهُمُ فِـــــي اللّـــــهِ أَبْـــــيَضَ هِنْـــــديّا [1].

رِضَـــــــاكَ لِرِضْـــــــوانِ الإِلـــــــهِ مُبَلِّـــــــغٌ وَحُبُّـــــكَ ذُخْـــــرٌ فِـــــي الْمَمَـــــاتِ، وَفِـــــي الْمَحْيَـــــا

جسّد ابن الخطيب في الممدوح أنبل خصال القائد المسلم، ملك همه "الهمـــام فِـــي أَرْبَـــاب السيوف لَا فِي ربات السقوف، وَفِي الْبيض القواضب، لا البيض الكواعب، وَفِي سمر الرماح، لَـــا فِي السمر الملاح"[2]. فهو وريث المجد، والملك أباً عن جدٍ؛ فلا غرابة أن يكون شـــجاعاً، قويـــاً، شديد البأس على الأعداء، مقداماً متفانياً في نصرة دين الله، وإعلاء راية التوحيد. فكأنمـــا هـــو، سيفٌ هنديٌّ، سُلَّ بوجه من عارض الدين. الأبيض أضفى على اللوحة الشـــعرية صـــفتي: القـــوة (الملك) والتقوى (الرضوان)، إذ رضا الله مسبغ على هذا الممدوح، المؤيد بنصره (تعالى) دنيـــا، وآخرة. لقد تراوحت ثنائية الأبيض الرمزية بين حياتي الدنيا، والآخرة؛ ففي الدّنيا، تجسد الأبيض في المُلك، والسلطان، وقهر الأعداء، وفي الآخرة في نور رضوان الله.

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 778/2.

([2]) الشافعي: أبو عبد الله محمد بن علي بن الحسن القَلْعي (ت: 630هـــ)، تهذيب الرياسة وترتيب السياسة، تحقيق: إبراهيم يوسف و مصطفى عجو، مكتبة المنار – الأردن الزرقاء، ط1، 126/1.

ومن أبيات وصف الشاعر بها الممدوح، فرفعه إلى الثّريا سموّاً، وإلى البحر كرماً، يقول:

(من الطويل)

فَأَقْبَـــلَ لا يَـــدْرِي إِلَـــى الـــنَّجْمِ يَرْتَقِـــي أَمِ الْبَحْـــرَ يَبْتَغِـــي، أَمْ إِلَـــى اللَّيْـــثِ يَـــدْلِفُ [1].

يُؤَمِّـــلُ تَقْبِيـــلَ البِســـاطِ وَمَـــنْ لَـــهُ بِـــهِ وَبُـــروقُ الهِنْـــدِ عَيْنَيْـــهِ تَخْطِـــفُ

فها هو رسول ملك الروم، تقدم إلى جناب السلطان يوسف، فأخذتـــه الدّهشـــة، والروعـــة بمواجهة الملك، الذي طاول مجده النّجم رفعةً، والبحر كرماً، وفاق الأُسْدَ شجاعة. لقد جُمعت في شخص الممدوح البطل أسمى الدلالات، حتى سمت مكانته، فعانقت النجوم عزة، وعُلوّاً. لقد وظف اللون بشكل ضمني في المفردات: (النجم – البحر – البروق). جميع هـــذه المفـــردات، ذات بُعـــد لوني عميق، لها بالغ الأثر في النفس، فما بين ضياء، وظلمة، وبريق، تجسدت شخصـــية القائـــد، فكأنما دلالةُ هذه المفردات، ورمزيتها، جُمعت في شخص الممدوح. الشاعر وظف فـــي الـــنص صورة لونية ممتدة من السماء إلى الأرض بلمعانها وبريقها الأخاذ، فمن خلال الضياء المنبثـــق عن (النجم– المهند) أشرقت جمالية التوظيف اللوني للأبيض، التي أضفت على مقـــام الممـــدوح صفتي الرفعة والمنعة. ولا يخفى أن الشاعر بهذا التصوير قد قابل السماء بالأرض ووحّد بينهمـــا بجامع الضياء.

وفي موضع آخر، يبين الشاعر مدى براعة الممدوح، في استخدام الســـيف فـــي القتـــال، فيقول:

(من السريع)

فَجَـــــرَّدَ الْبـــــيضَ، وَجَـــــرَّ الْقَنَـــــا وَجَـــــرَّعَ الْأَعْـــــدَاء مَـــــا جَرَّعَـــــا [2].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 672/2. دَلَفَ إليه يَدْلِفُ: أقبلَ عليه. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 193/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 652/2.

*رماح شواجر: مختلفة متداخلة. انظر: ابن منظور، لسان العرب، 396/4.

*والطُّلى: جمع طُلاة، وهي العنق أو صفحتُهُ. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 564/3.

*الهامُ: جمع هامةٍ: أعلى الرَّأس. انظر، ابن منظور، لسان العرب، 578/11.

يـــا نَاصِـــرَ الـــدِّينِ ، وَحَـــامِيَ الْهُـــدَى إِنْ غَالَـــــهُ خَطْـــــبٌ ، وَإِنْ رَوَّعَـــــا

من خلال اللون الأبيض، اتَّضَحَتْ أمامنا صورة الممدوح، ببعدها البراق، الناصر للحـق، والحامي للهدى. لقد جعل الشاعر من "البيض" أو "السيوف" أداة لحماية الدين، فعندما يحاول أعداء الإسلام المساسَ به ، تسلُّ البيض من أغمادها دفاعاً عن حرمته. في البيتين السابقين ظهرت دلالة البياض الرّمزية، فالدين واضح، نيّر، مشرق، والقائد بذوده عن حرمته، نيّر السريرة. والسـيوف ذات بريق لامع، كل ذلك جاء دليلاً على العزة، والقوة، التي بلغت ذروتها بالـدفاع عـن الـدين. وأيضاً نجد بتوظيف المفردات: (جرّد – جرَّ – جرّع) جرساً قوياً، ينم عن تمكن الممـدوح فـي القوة، ونصر الحق، حيث إن تكرار حرف الجيم، والراء يشفّ عن هذا المعنى القتالي المستمر.

بينما ترمز البيض في موضع آخر إلى القوة وكرامة المحتد، فيقول:

(من الكامل)

للهِ قَوْمُـــــكَ ، وَالرِّمَـــــاحُ شَـــــوَاجِرٌ* وَالْبِـــيضُ تَلْـــتَهِمُ الطُّلَـــى وَالهَامَـــا [1].

عُـــرْبٌ صَـــمِيمٌ مِـــنْ ذُؤَابَـــةِ يَعْـــرُبٍ تَـــأْبَى الدَّنِيَّـــةَ أَوْ تَمَـــوتَ كِرَامَـــا

في هذه الأبيات، يفخر ابن الخطيب بشجاعة العرب، واحترامهم للمواثيق. دعاه لوصـف العرب، بهذه السجية الجليلة، نقضُ طاغيةِ الرومِ المعاهدات، والاتفاقيات، وذلك عندما عزم علـى غزو بلاد المسلمين. حينئذ ثار الشاعر على هذا السلوك الأرعن؛ مبيّناً أنَّ البلاد محفوظة بأبطالها العرب، الذين شُغِفوا بحب السيوف، واستخدامها، فهم: "أكثر الأمم حفاوة بالسَّيف، وعراقـة فـي صنعه، واستخدامه"[2]. إن رماحهم السمر، وسيوفهم اللامعة الباترة للمعتدي بالمرصـاد. الشـاعر

([1]) ابن الخطيب: الديوان 535/2. الرماح الشواجر: المتداخلة. نفسه.

([2]) السامرائي: عبد الجبار محمود، تقنية السلاح عند العرب، مجلة المورد، عدد:4، بغداد، ص 6.

باستخدامه لمفردة "البيض" فتح الأفق أمام القارئ، والباحث عن جماليات الألوان، وأبعادها الدلالية، لتأويلها، وقراءتها قراءة لونية، ترمز للقوة، وللنصر المتمثل في قوة السيوف شعار القوم.

وفي موضع آخر يتناول الشاعر استعداد القوم وجاهزيتهم للحرب، وبحدّة قوله الحماسي يصف حدَّة سيوف القوم الباترة، فيقول:

(من الكامل)

الْخَيْلُ جُرْدَاً وَالرِّمَاحُ ذَوَابِلاً ... وَالْبِيضُ ذُلْقاً وَالْخَمِيسُ لُهَامَا [1].

نَكَثَ الْعُهُودَ وَغَرَّهُ شَيْطَانُهُ ... وَرَأَى الْوَفَاءَ بِمَا وَفَيْتَ حَرَامَا

بهذه الصورة المهيبة، يصف الشاعر عظمة عتاد جيش القوم؛ فهم على أتم الاستعدادِ للقتال والدفاع عن البلاد، فالخيل الجرد، والرماح الصلبة العتيدة، والسيوف الباترة، مجتمعة في مقدمة جيش فتاك، لا يرحم كل ناقض للعهد. وما نود الإشارة إليه هنا مفردة "البيض" التي تضفي على السيوف صبغة البياض البراق، وهو ما نبحث عن دلالته، وتوظيفاته في السياق الشعري، إذ يمكن قراءة المفردة، ببعدها اللوني، على أن الأبيض هنا، المتمثل (بالسيوف) قد وظّفهُ الشاعر لخدمة الجيش، وبيان ما يتمتع به من قوة مهابة. وهكذا نجد في البيت الأول تداخلاً لونياً بين الأسود، والأبيض (الرماح، السيوف)، نلحظ الأثر النفسي واضحاً في البيت من خلال توظيف المفردات ذات الصلة بالمعركة، إذ نجد في البيت وصفا للخيل الجرد، والرماح الذوابل، والسيوف الذلق، فهذه المفردات قد شكلت صوراً جزئية جُمعت في صورة كلية تبين مدى السيادة الماثلة في الجيش اللهام. لاشك بأن توظيف الحيوان(الخيل) والجماد (الرماح، السيوف)،

([1]) ابن الخطيب: الديوان 536/2. ذَلِقَ السنان واللسان يَذْلَقُ ذَلَقًا: ذَرِب وكان حادًا، فهو أذلقُ جمع: ذُلْقٌ. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 314/1. الخميس: الجيش الجرَّار، نفسه، 256/1.
لُهاما: اللُّهام: جيشٌ لُهامٌ: عظيم، كأنه يلتهم كل شيء. نفسه، 842/2.

والإنسان (الجيش اللهام) أعطت بعداً فلسفيا جمالياً، فالسرعة: تقابلها الخيل الجرد، والنفوذ: تقابله الرماح الذوابل، والقَطْعُ: يقابل السيوف، والإبادة يقابلها جيش لهام. إذا تمكن الجمالية الإبداعية بتوظف الشاعر للدلالة الضمنية (للسرعة – النفوذ – القطع – الإبادة) لعبّر بجمالية إبداعية عن فكرته الرئسية وهي عظمة السيادة.

وتتجلى ثقة الشاعر، بما يمتلكه الممدوح من قوة الجيش عندما يتمنى أن يُعلن القائد الحرب على أعداء الدين الروم، فيقول:

(من البسيط)

فَأَقْلِقِ الْبِيضَ وَاهْزُزْ كُلَّ غَالِبَةٍ ... فَالدِّينُ فِي مَرَحٍ وَالْكُفْرُ فِي وَهَقِ [1].

حَتَّى إِذَا الرُّومُ رَامَتْ فُرْصَةً وَنَزَا ... يَوْماً مُنَافِقُهَا الْأَشْقَى عَنِ النَّفَقِ

فاهْزُزْ بِرُعْبِكَ قَبْلَ الْجَيْشِ مَا جَمَعُوا ... وَاضْرِبْ بِسَعْدِكَ قَبْلَ الصَّارِمِ الذَّلِقِ

تتجلى هيبة الجيش من خلال البيض التي تصدرت البيت الأول، وأضفت على الأبيات معنى دلالياً للمتلقي، إذ يوحي بعظمة القوم ومقدرتهم على الدفاع عن الحمى. قرن ابن الخطيب شجاعة قومه، وشدّة بأسهم على أعدائهم بحدّة الصوارم البيضاء مرهبة الأعداء، وبعث الرسائل المهيبة التي جعلت من هذه البيض اللامعة في ساحات الوغى مصدر خوف ورعب.

وفي موطن آخر يصف الشاعر الإمارة والقيادة، ويشبه السيف في ساحتها، فيقول:

(من الكامل)

إِنَّ الْإِمَارَةَ كَالسَّمَاءِ وَإِنَّمَا ... وَجْهُ الْأَمِيرِ أَبُو الْوَلِيدِ هِلَالُهَا [2].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 692/2. الوَهَقُ: الحبل يطرح في عنق الدابة والإنسان حتى يؤخذ، جمع أوهاق. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 1060/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 518/2.

السَّـــيْفُ بَـــرْقٌ كُلَّمَـــا احْتَـــدَمَ الْـــوَغَى وَأَنَـــا الْمَجَـــرَّةُ وَالنُّجُـــومُ رِجَالُهَـــا

من حيث اللغة نجد الشاعر استخدم (إنَّ) للتأكيد فـي مسـتهل البيـت، (وإنمّـا) أداة الحصر، ليضفي على النص الشعري قوةً، وإثباتاً لما سوف يتناوله. لقد تجلى اللون الأبيض، مـن خلال محيّا الأمير الوضاء في العلياء كما هو الهلال في الليلة الظلماء. ففي النهار: تجسد البياض في ساحة الوغى مقرونا بلمعان السيوف الماضة؛ فعندما تحتدم الجيوش، يثار النقع، فتعُم النهـارَ ظلمةٌ، لا يرى فيها إلا لمعانُ البيضِ، كأنما هي البرق. وبهذا الوصف اللوني الجميل للبريق كوّن ابن الخطيب لنفسه مدخلاً للاعتزاز بالذات؛ إذ شبه نفسه متفوقاً على الآخـر بـالمجرة البيضـاء المنيرة في السماء، وبهذا يكون قد أكمل أركان لوحته الشعرية، الوضاءة، البراقة بكـل شـجاعة، وبسالة؛ إذ قرن نفسه بمكانة الممدوح، وهذا على غرار ما كان يفعله المتنبي مع ممدوحيه. وبهـذا يكون ضياء المجد ممتداً من الممدوح إلى الشاعر بصورة بديعة.

وتتجلى قدرة الأبطال، وقت القتال، عند الشاعر، لسان الدين بن الخطيب في قوله:

(من الكامل)

وَاسْـــتَرْهَفُوا الْبِـــيضَ العِضَـــابَ كَأَنَّمَـــا تُمْضَـــى [1] بِكَفَّـــيْ خَالِـــدٍ وَضِـــرَارِ[2].

رسم ابن الخطيب صورة رائعة للأبطال الشـجعان، اقتـرن فيهـا الحاضـر بالماضـي الإسلامي، حيث يؤكد الشاعر أنّ لهذا الدين أبطالاً أشاوس يدافعون عن مقدساتهم، وحرمة دينهم. فما أشبه أبناء قومه، عندما يذودون عن مقدساتهم، بالأبطال الذين خلّد التاريخ أمجادهم، ودُوِّنـت أفعالهم، وجميل صُنعهم بماء الذهب! أمثال: سيف الله المسلول خالد بن الوليـد، و ضـرار بـن

([1]) العِضاب: جمع: عَضْبٍ: وهو السيف الحاد القاطع. انظر، أنيس: المعجم الوسيط، 606/2. وتُمْضَى: يُقال: مضى السيف يمضي مضاءً: صار حاداً سريع القطع. يقال: هو أمضى من السّيف.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 369/1.

الخطاب[1]، اللذين أضفت بطولتهما على الدين الإسلامي، مزيداً من العـزة، والنصـر، والقـوة. الشاعر جعل من اللون الأبيض، المتمثل في (البيض)، أداة ربط مشترك بـين ماضـي شـجعان الأمة، الذين مجّدهم التاريخ الإسلامي، وبين أبطال قومه، الذين واصلوا المسيرة، وحافظوا علـى ما خلّفه لهم الأبطال من إرث، تجلّت فيه العزة، والقدرة. فبهـذا الـربط، بـين ماضـي الأمـة الإسلامي، وحاضر الشاعر المعاصر، أشرقت شمس العزة، والقوة، فلاحـت فـي الأفـق رايـة النصر، تحمي ساحته بيض عضاب.

وفي موضع آخر، يوظف الشاعر اللون الأبيض في لوحة أُشرِبَت بألوان الحـروب التـي شكّلت ملامح شخصية الممدوح، فيقول:

(من الكامل)

يـا أَيُّهَـا الْمَلِـكُ المُرجَّـى وَالَّـذِي ... شَـهِدَتْ بِتَقْـوَى رَبِّـهِ أَخْبَـارُهُ[2].

كَمْ مَوْقِفٍ لَـك والقُلُـوبُ خَوافِـقٌ ... يَهْفُـو[3] بِـأَجْرَامِ الْجِبَـالِ وَقَـارُهُ

فِـي جَحْفَـلٍ لجـبٍ[4] تَلَـاطَمَ مَوْجُـهُ ... وَطَمَـا[5] بِأَثْبَـاجِ[6] الظُّبـا زَخَّـارُهُ

شُـغِفَتْ بِـهِ بِـيضُ الصّـوَارمِ فِـي الطُّـلا ... وَوَفَـتْ بِأَوْكَـارِ الـرَّدَى أَوْتَـارُهُ

استطاع الشاعر أن يصور الممدوح، بأجمل صفات إيمانية قوية يملأ أطرافها نور الإيمان وضياء العزّة، فما بين القوة، الإيمانية، والقوة الحربية تتجسد اللوحة الشعرية بريشة لامعة بيضاء

([1]) هو: ضرار بن الخطاب بن مرداس القرشي الفهري (ت 13هـ) فارس وشاعر وصحابي، قاتل المسلمين يوم أحد والخندق أشد قتال، وأسلم يوم فتح مكة، استشهد في موقعة أجنادين. انظر، الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد (المتوفى: 1396ه): الأعلام. ط5، دار العلم للملايين، لبنان، 2002م، ج3، ص215.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 373/1

([3]) يهفو: يقال: هَفَتِ الرّيح بالشيء: حرّكته، وذهبت به. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 989/2.

([4]) لَجِب: لَجِبَ البحرُ: اضطرب موجه، فهو لَجِب. نفسه، 815/2.

([5]) طما: طَما الماءَ: ارتفع ملأ النهر. نفسه، 567/2.

([6]) الأثباج: جمع ثبج، وسط الشيء تجمع وبرز. انظر: ابن الخطيب: الديوان 373/1.

أبية، ملئت شغفاً بحب الصوارم الهندية، وما ذلك الشغف إلا دلالة على شجاعة القائد، وملازمة البيض له في الحل، والترحال، حتى شغفت به وأحبته. فالشاعر يريد إيصال صفة الممدوح عن طريق اللون الأبيض؛ إذ تراءت شخصيته أمام المتلقي بأنها تقيّة، منيبة لخالقها، قوية، أبيّة، مشغوفة بحب البيض الصوارم المسلولة على كل من يُعاديها.

وفي الوقت نفسه، لم يُغفل الشاعر حال البيض عند السّلم. فيقول:

(من الوافر)

بِحَيْثُ البيضُ ضَامِنَةُ الْمَسَاعِي وحَيْثُ السُّمْرُ مُثْمِرَةٌ مُغِلَّة[1].

فَعِنْدَ السَّلْمُ مُحْرِمَةٌ عُكُوف وَعِنْدَ الْحَرْبِ فَاتِكَةٌ مُحِلَّة

بيّن ابن الخطيب ما يتمتع به القوم من عادات، وتقاليد، وأعراف اجتماعية نبيلة، حيث يبادلون من سالمهم السِّلم، ويقرّون مبدأ عُرفت به العرب. فالبيض ضامنة المساعي لمن عاهدهم السلام. ما يهمنا هنا هو البعد الدلالي الكامن خلف مفردة البيض، والبحث في محيطها اللوني والدلالي، فمن خلال التوظيف السابق، حمل الأبيض دلالة السلام من خلال السيف، بمعنى أن البيض قد ترمز للقوة وللسلام في الوقت ذاته، وهو ما عبّر الشاعر عنه. لقد شكل التوظيف اللوني للأبيض صورة اتضحت خلالها مقدرة الشاعر الأبداعية، إذ نلحظ أن للبياض معطيات خدمت الصورة الكلية، فمثلا: بريق السيوف ونور الإيمان الماثل في الإحرام، أضفيا على النص صورة بديعة جمعت القوة بالإيمان.

ونجد الشاعر في موضع آخر يُعلي همة الممدوح، وعزمه على قتال العدو في حال ضعفه، فيقول:

([1]) ابن الخطيب: الديوان: 523/2.

(من الطويل)

وَبَـــادِرْ عَـــدُوَّ اللَّـــهِ عِنْـــدَ اضْـــطِرَابِهِ ... وَعَاجِلْـــهُ بِـــالْبِيضِ الرِّقَـــاقِ الْقَوَاضِـــبِ[1].

إذا قِيْـــلَ: أَرْضُ اللَّـــهِ إِرْثُ عِبَـــادِهِ ... بِمُوجِـــبِ تَقْـــوَى أَنْـــتَ أَقْـــرَبُ عَاصِـــبِ

أَلَسْـــتَ مِـــنَ الْقَـــوْمِ الَّـــذِينَ إذا انْتَمَـــوْا ... نَمَـــتْهُمْ إِلَـــى الْأَنْصَـــارِ غُـــرُّ المَنَاسِـــبِ ؟

يؤكد الشاعر مبدأ القوة التي بها تتحقق السيادة؛ فالحكم والسيطرة تحتاج إلى قوة وصلاح، وذلك استشـــهاد بقولـــه تعـــالى: ﴿ وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ ﴾[2]. فالصلاح، يستوجب بالضرورة قوة بأس، وحكمـــة تكونـــت فـــي شـــخص الممدوح القريب من ربه، العازم على محاربة من كان في قلبه مرض يريـــد الســـيادة، والأرض، الحلُّ بأيدي الشجعان، بيض، رقاقٌ، قواضبُ! فاللون الأبيض هنا أتى منقذاً وناصراً للحق الذي لن تقوم له قائمة بدون تدخل القوى المدافعة عن مبدأ سيادة الأرض التي ترمز إلى الـــتمكن، وقـــوة الانتشار.

وفي موضع آخر يتجلى مشهد تلك السُّيوف الملطخة بدماء العدو، مِمّا يـــوحي بالنصـــر، والفوز المبين، فيقول في ذلك:

(من الكامل)

وَقَواضِـــــباً بِيضـــــاً سُـــــقِينَ دَمَ الْعِـــــدَى ... فَبَـــدَا عَلَـــى صَـــفَحَاتِهَا تَوْرِيـــدُهُ[3].

لهذه القواضب البيض الممتزجة بدماء العدو "تداعٍ لحركة ذهاب، وإياب، تتمثلان بالفعـــل، وردة الفعل؛ إذ يبرز الأثر، والنتيجة، من جراء استعمال السيف، في قتل عدو الممدوح ... مِمّـــا

([1]) ابن الخطيب: الديوان 114/1.

([2]) سورة الأنبياء، آية 105.

([3]) ابن الخطيب: الديوان، 292/1.

يُعَدُّ دليلاً على هذا النصر الذي نال به الممدوح الرفعة والثناء" [1]. وهذه الصفات، "تستمد أصولها من تاريخ البطولة العربية، في الحروب من ناحية البسالة، والشجاعة، وسفك الدماء"[2]. وعليه؛ فإن الثنائية اللونية (الأبيض، والأحمر)، المتمثلة في (البيض والدم)، أضفت على اللوحة الشعرية، رمزية القوة، والسيادة.

وتتبدى شجاعة القوم كما ينقلها ابن الخطيب، فيقول:

(من الطويل)

إِذَا حَـــدَّثُوا تَـــرْوِي الـــرُّوَاةُ حَـــدِيثَهُمْ عَـــنِ الْأَسْـمَرِ الْخَطِّـــيِّ وَالْـــأَبْيَضِ الْهِنْـــدِيِّ[3].

الشعر هو ديوان العرب؛ لأنهم كانوا "يرجعون إليه، عند اختلافهم في الأنساب، والحروب، ولأنه مستودع علومهم، وحافظ آدابهم، ومعدن أخبارهم" [4]. ومن خلاله، تتجسد الأحداث التاريخية، وتعرف أمجاد الأمم. بهذه النظرة، أراد الشاعر أن يوضح شجاعة قومه، التي سارت بها الركبان؛ إذ إن سيوفهم البيض مصدرُ قوةٍ ناطقة، يخلدها التاريخ، وتتناقلها الرواة في مختلف العصور. إن الشاعر –في الشطر الثاني من البيت –وظّف ثنائية الأسود، والأبيض؛ لإظهار شجاعة القوم، وتمكنهم، ووفرة سلاحهم (الرماح والسيوف)، التي يهابها العدو.

وفي مشهد وصفي، لحدة السيف، وقوته الباترة، التي تعدّ من أهم صفات البيض اللامعة، يقدم لنا الشاعر المشهد بكل صفاء؛ ليوضح قوة القوم، وعظمتهم، فيقول:

([1]) السامرائي: علي إسماعيل، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي. ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2013، ص34.

([2]) ضيف: شوقي، البطولة في الشعر العربي. ط 2، دار المعارف، مصر، 1984، ص:16.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 299/1.

([4]) الطهطاوي: رفاعة، نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز، دار الذخائر، القاهرة، الطبعة: الأولى 1291هـ، ص:334.

(من الطويل)

تَتَكَّـــبُ عَنْهَـــا الْبِـــيضُ وَهْـــيَ بَـــوَاتِرٌ وَيَقْصُـــرُ عَنهَـــا السَّـــمْهَرِيُّ الْمُثَقَّـــفُ[1].

الشاعر وظّف اللون الأبيض، الذي يُعدُّ قيمة لونية بارزة في إظهار جماليـــات الممـــدوح، وخصاله، من نصر، وقوة، وقدرة خارقة، فمن خلال البيت السابق تجلت القوة، والنصر في سياق الإشادة بوصف القوم، وقدرتهم على القتال، لما يملكون من سلاح أبيض ناصع يراه كل ذي عين.

ومن أبيات توشحت بوشاح المجد، والعزة، نستشهد ببيتٍ يُبيّن الشاعر من خلالـــه مكانـــة البيض بين أبناء قومه، فيقول:

(من البسيط)

أنضَـــاءِ [2] أَفْـــيَحَ إِنْ ضَـــلُّوا وَإِنْ ظَمِئُـــوا شَـــامُوا النَّـــدَى وَاسْـــتَدَلُّوا الْبِـــيضَ وَالأَسَـــلا[3].

في الشطر الأول من البيت، قدّم ابن الخطيب صورة لقومه الشجعان الذين يجوبون الفيافي والقفار الشاسعة غير هيابين. وفي الشطر الثاني وظّف ابن الخطيب المفـــردة اللونيـــة (أبـــيض) المتمثلة في السيوف –البيض– بدلالاتها المتعددة؛ فهي رمز القوة، إذا احتدمت الجيوش، وقرعـــت الحربُ طبولها، ورمز للفارس الشجاع الذي لا يهاب المنايا، ورمز للعلو، والرفعة عنـــد الســـلم، وغير تلك الرموز التي تطرق لها المبحث، فهي بمجملها العام، تؤكد على أن هذه البيض، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالبطل الممدوح، يستمد القوم من لمعانها المهيب، شرفهم، وبحـــدّتها البـــاترة يـــدافع الأبطال عن أرضهم، وبشدة لمعانها، يصفو المجد من كل شائبة، وغير ذلك من الدلالات.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 671/2.

([2]) أنضاء، يقال: فلان نِضْو سفر: مجهد من السَّفر، وجمعه أَنْضَاء. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 929/2.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 764/2.

2- السّحب:

يبدو أنّ للسحب أهمية خاصة في حياة الإنسان قديماً وحديثاً؛ فهي رمز للماء الذي لا حياة بدونه، إذ هي عبارة عن:" أجسام سماوية مرئية مؤلفة من تجمع من قطرات مائيـــة، أو بلـــورات جليدية أو كليهما معاً. تسبح في طبقة التروبوسفير وهي: الطبقة الجوية الأولى الأقرب إلى ســـطح الأرض من طبقات الغلاف الجوي... متنوعة الأجسام ومختلفة الأحجام، والألوان"[1].

وقد ذكر النويري أسماء السُّحُبِ حسب شكلها، فقال: أوّل ما ينشأ السحاب، فهو نشء، فإذا انسحب في الهواء، فهو السحاب، فإذا تغيرت له السماء، فهو الغمام، فإذا كان غيمًـــا ينشـــأ فـــي عرض السماء فلا تبصره، وإنما تسمع رعده، فهو العقر فإذا أطلّ، وأظلّ السماء، فهو العـــارض فإذا كان ذا رعد وبرق، فهو العرّاص، فإذا كانت السحابةُ قطعًا صغارًا متدانيًا بعضها من بعض، فهي النّمرة، فإذا كانت متفرّقة، فهي القزع، فإذا كانت قطعًا متراكمة، فهـــي الكرفـــئ (واحـــدتها كرفئة)، فإذا كانت قطعًا كأنها قطع الجبال، فهي قلع، وكنهور (واحدتها كنهورة)، فإذا كانت قطعًـــا رقاقًا، فهي الطّخارير (واحدتها طخرور)...فإذا غلظ السحاب، وركب بعضه بعضًا، فهو المكفهّر، فإذا ارتفع ولم ينبسط، فهو النّشاص، فإذا تقطع في أقطار السماء، وتلبّد بعضه فوق بعـــض، فهـــو القرد...فإذا تعلق سحاب دون السحاب، فهو الرّباب...فإذا كان أبيض، فهو المزن، والصّبير[2].

السحب ذات اللون الأبيض كثيرة الاستعمال في شعرنا العربي، فقـــد وردت فـــي تراثنـــا الأدبي بدلالات متعددة وذلك لأنها؛ غالباً ما توحي بتأمل حر. ففي كثافتها، وحركتها، وســـكونها،

([1]) موسى: علي حسن، الاستمطار، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة :الأولى، 1993، ص:9.

([2]) النويري: أحمد عبدالوهاب بن محمد القرشي البكري (توفي سنة 733هـــ)، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، 1423، ج:1، ص 72.

بواعث تثير المشاعر نحو التأمل، وترجمة ذلك الإحساس شعراً، وهو الأمر الذي بالضرورة سيكون اللون الأبيض أحد أهم ركائز ذلك المشهد الشعري.

يبدو أن لسان الدين مفتون برسم صور السحب الملبدة، التي توحيها السماء ذات الأفق الطلق، فخلعها على ممدوحه بدلالات متعددة المقاصد، فقد تكون كناية عن كرم الممدوح، أو قوته، أو غير ذلك من الدلالات التي تكون كاستجواب شعري لحدث ما أثار قريحة الشاعر. ونستشهد بقول لسان الدين ابن الخطيب في سحائب كرم الممدوح:

(من الطويل)

كَفِيلٌ بِنَيْلِ الْجُودِ قَبْلَ سُؤَالِهِ ... وَصُولٌ إِلَى الْغَايَاتِ فِي الْمَرْكَبِ الصَّعْبِ[1].

وَأَيُّ انْسِكَابٍ فِي سَحَائِبِ كَفِّهِ ... إذا كَلَحَتْ شَهْبَاءُ عن نَاجِرِ[2] الْجَدْبِ

الشاعر جعل من السحائب ذات اللون الأبيض الندي دلالة على كرم الممدوح، فقواسم التواصل، والتشابه بينهما متقاربة؛ ذلك بأنهما يتميزان بالوفرة، وسكب العطاء. فالسحب تكون محمّلة بالجود والغيث الذي تحيا الأرض به، وتخرج من بطونها الشهباء الجدباء أجمل أثمارها. وكذلك هو حال سحب الممدوح، فهي نديّة عذبة، إذا أقبلت أستبشر الناس بالخير الوفير، والعطاء الجزيل، فما أشبه كرمه الوفير بالسحائب الوابلة على الأرض اليابسة !

ومن جميل قوله في كرم الممدوح وجوده النّدي:

(من الكامل)

يا نُورَ نَاظِرِيَّ، وَسِرَّ هَوَى ... قَلْبِي، وَيَا عِزِّي، وَيَا أُنْسِي[3].

أَنَا غَرْسُ مُلْكِكَ جُدْتَنِي بِنَدَى ... كَفَّيْكَ فَاجْنِ الْحَمْدَ مِنْ غَرْسِي

شُكْراً بِجُودِ يَدٍ احْتَرَقَتْ ... سُحْبُ الْحَيَا بِبَنَانِهِ الْخَمْسِ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 116/1.

([2]) الناجر: كل شهر في صميم الحر. انظر: ابن الخطيب: الديوان 116/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 733/2.

في هذه الأبيات تبيّنت أجمل دلائل المروءة والكرم، أولئك هم الكرام الذين يقدّرون المعروف، وينسبونه لأهله، فما أشبه معنى هذه الأبيات بالبيت الشعري الشهير الذي يقول:

إذا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ ملكتَهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا[1].

الشاعر يبادل كرم القائد بالثناء والتمجيد، فيشكره على كريم عطائه، وسخائه الميمون، ويؤكد على أن ما قد يقدمه من قول أو فعل حسن؛ إنما هو جزء من جنس جميل صنع السلطان. فالممدوح سابق الفضل والعطاء، وهو – أي الشاعر– حرٌّ كريم يمتلكه من أحسن إليه صنعاً، وهي خصلة من خصال العرب الأحرار. وفي هذه الأبيات السابقة نور وإشراق وبياض كرم كامن في سحب جود الممدوح التي أغدقت العطاء وأوجبت الثناء.

ومن أبيات جمعت أوصافاً لمعالم راسخة في الموروث العربي، أتى وصف الشاعر للممدوح، الذي تمثل أمامهم بالشموخ، والرفعة، فقال:

(من الكامل)

وَبِبَابِ مَوْلَانَا الْمُؤَيَّدِ يُوسُفٍ مَا شِئْتَ مِنْ حُسْنَى وَمِنْ إِحْسَانِ[2].

النَّهْرُ مِنْ مِصْرٍ بِهِ وَالْقَصْرُ مِنْ إِرَمٍ وَرَوْضُ الشِّعْبِ مِنْ بَوَّانِ

وَسَحَابُ جُودِ يَمِينِهِ لَا يَنْثَنِي تَسْكَابُها عَنْ وَابِلٍ هَتَّانِ

يقول الشاعر ممتدحاً كرم السلطان يوسف، إذ يصف جود كرمه، وحال من يقترب من بلاط السلطان بأن تُفَتَّحَ له أبواب الإحسان. فهو كالنهر المتدفق المعطاء؛ إذ جود يمينه كسحابة ممطرة تراوح انسكابها بين الخفّة، والقوة. لقد شكلت مفردتا (النهر و سحاب) معالم اللوحة اللونية البيضاء، ذات الرمزية الكريمة. ربط الممدوح بسحب بيضاء في السماء، ونهر دافق العطاء في البيداء، وهو يعي التوظيف اللوني، العميق؛ فالممدوح كماء جار عاش على ضفافه

([1]) البرقوقي: عبدالرحمن، ديوان أبي الطيب المتنبي، حقق النصوص وهذّبها : عمر فاروق الطّباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 145/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 576/2.

الشاعر، فأزهرت حياته، وازدادت أيامه جمالاً، وسروراً. وفي النص تناص مع شاعر العربية المتنبي، خلال وصفه لشعب بوّان، وجمال الطبيعة، يقول المتنبي:

مَغَاني الشِّعْبِ طِيبًا فـي المَغَـاني بمَنْزِلَةِ الرّبيـعِ مـنَ الزّمَـانِ.[1]
ولَكِنّ الفَتى العَرَبيَّ فِيهَا غَرِيبُ الوَجْهِ، وَاليَدِ، وَاللّسَانِ
يَقُولُ بشِعْبِ بَوّانٍ حِصَاني أعَنْ هَذا يُسَارُ إلى الطّعَانِ؟

شعب بوّان يقع بقرب مدينة بوّان في بلاد فارس، حيث الطبيعة الساحرة؛ فكأن هذا الشعب الذي يربو فضله، وجماله على باقي الأماكن، فصل الربيع في جماله، وفضله على باقي فصول السنة. فالتناص القائم في (شعب بوّان). أراد ابن الخطيب أن تضفي طبيعة هذا الشعب بما يتخلله من جمال ساحر، حيث المتنزهات، والشجر الوارف، والماء الوافر، والطبيعة بأبعادها الجمالية المذهلة، التي أنطق جمالها حصان الشاعر" أعن هذا يسار إلى الطعان ". ويبدو أن جمال الطبيعة، كان مدهشاً، وهذا ما جعل مخيلة ابن الخطيب تسدعي مفردة " إرم " من قول العزيز الحكيم: ﴿ إِرَمَ ذَاتِ ٱلْعِمَادِ ۝٧ ٱلَّتِى لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِى ٱلْبِلَـٰدِ ﴾.[2] التناص من الأبيات، أو الآية الكريمة، كان مقصودًا، تدفع إليه رغبة ابن الخطيب إلى إلباس القائد يوسف ثوب العزة والكرم. فالتناص القائم في جمال الطبيعة، وبهجتها متشابه بين الوصفين، إلا أنّ منزلة ممدوحنا أسمى وأجلّ من منزلة المتنبي الذي يشعر بالغربة والضّعة، بينما ممدوح ابن الخطيب يبدو في أرفع منزلة، وهو السحاب، والبحر كرماً وجوداً. بهذا تكون ثنائية الأخضر المتمثل- بجمال الطبيعة - والأبيض في - السحاب المنسكب- قد شكلتا لوحة فنية، ساهمت القراءة اللونية الرمزية في بيان جمالها.

وفي موضع آخر يذكر بعض صفات الممدوح النبيلة، فيقول:

([1])البرقوقي: ديوان أبي الطيب المتنبي 553/2.
([2]) سورة الفجر، آية 7-8.

(من الطويل)

وَمَـــنْ مِثْلُـــهُ قَـــدْ أَعجَـــزَ الـــدَّهْرَ مِثْلُـــهُ إِذَا ذُكِـــرَ الْعَـــزْمُ الصَّـــرِيحُ أو الْحَـــزْمُ[1].

ويُخْجِـــل سُـــحْبَ الغَيْـــثِ فَـــالبَرْقَ خَجْلَـــةً إِذَا مَـــا هَمَـــى فِـــي كَفِّـــهِ وَابِـــلٌ سَـــجْمُ[2]

ارتبط كرم الممدوح بالسحب ذات اللون الأبيض، فالشاعر في الأبيات السابقة لم يجد شبيهاً لأمير المسلمين بالكرم، والعطاء الجزيل إلا سحب الغيث، إلا أنها متى ما قُرِنت بعطاء كفه الوافر وبكرمه الجم تصبح خجلة.

يقول في السلطان يوسف:

(من الكامل)

يُزْجِـــي مِـــنَ النَّقْـــعِ الْمُثَـــارِ سَـــحَائِباً رَكِبَـــتْ مِـــنَ الْعَـــزْمِ الشَّـــدِيدِ رِيَاحًـــا[3].

وظّف اللون الأبيض المتمثل بصفاء السحاب بدلالته التي توحي بالقوة، والعظمة التي يتمتع بها السلطان يوسف، حيث قدّم ممدوحه بهيبته القوية. فمن خلال الأبيض استطاع الشاعر أن يفتح آفاقاً واسعة أمام خيال المتلقي، لقد تداخلت صور اللوحة في البيت بين الجفاف، والخصوبة، وبهذا التداخل ارتسمت شخصية الممدوح القوية، والقادرة على تحويل الصورة الجافة المغبرة إلى صورة ممطرة، فكأنه بهذا التوظيف القائم بين (الغبار و السحب)، منح الممدوح القوة القيادية التي تستطيع أن تخلق من الأمر المُحال حقيقة واقعة.

ويقول في الممدوح:

(من الطويل)

تَلَافَيْـــتَ نَصْـــرَ الـــدِّينِ إِذْ كَـــادَ يَتْلَـــفُ وَأَنْجَـــزْتَ وَعْـــدَ الْحَـــقِّ وَهْـــوَ مُسَـــوَّفُ[4].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 543/2.

([2]) سَجْمٌ: سَجَمَ الدَّمْعُ والمَطرُ يسجُمُ سُجوماً: سالَ. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 418/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان، 223/1

([4]) ابن الخطيب: الديوان669/2

وَأَنْشَـــأْتَ فِـــي أُفْـــقِ الْعُلَـــا سُـــحُبَ النَّـــدَى وَسَـــــقَيْتَ رَوْضَ الْمَجْـــــدِ فَهْـــوَ مُفَـــوَّفُ

وَجَهَمْـــتُ أَسْـــبَاطَ[1] الْمَكَـــارِمِ وَالعُلَـــى وَنَادَيْـــتَ لَـــا تَثْرِيـــبَ إِذْ أَنْـــتَ يوســـف

جاءت لفظة "سحب" بدلالات رمزية، توحي بالسمو، والرفعة التي يتمتع بهـا السـلطان يوسف، فكأنما هو السحاب المحمّل بالمياه، لغوث الأرض الجدباء، وبمقامـه ازدهـرت الدولـة، واستقامَ عمادها، وترسّخ كيانها. وعليه يمكن للباحث عن جمالية اللون، ومدى بُعـده الـدلالي، أن يقرأ السحب في الأبيات السابقة، على أنها مُعطى لوني له أبعاده، ودلالاته الإيحائية المائية التـي تبعث في الوجود وفي النفوس روح الحياة.

وفي موضع آخر يفخر الشاعر بممدوحه محمد بن أبي الحجاج يوسف، الذي نصر الحـق وأخرج الأعداء بالبيض المواضي.

(من الخفيف)

نَاصِـــرِ الْحَـــقِّ مُرْسِـــلِ النَّقْـــعِ سُـــحْباً بَـــيْنَ سُـــمْرِ الْقَنَـــا وَبِـــيضِ الصِّـــفَاحِ[2].

قدّم ابن الخطيب الممدوح بهيئة القائد الشجاع العادل الذي ينصر الحق، وفي الوقت ذاتـه، لا يرحم الأعداء، حيث يرسل في غبار المعركة سحباً وابلة من رماح سمر وسيوف لامعة بيض. فالأبيض، هنا وُظّف كدليل رمزي على شجاعة قائد، وقوة عتاده الذي كأنه سحب أمطـرت نبـالاً دامية حلّت بساحة الأعداء.

وأيضاً من دلالات اللون الأبيض، القوة المتمثلة في عتاد الحرب، نجد ذلك فـي وصـف الشاعر للممدوح السلطان يوسف، إذ يقول:

([1]) أسباط: السِّبْطُ: ولد الابن والابنة. والسِّبط من اليهود: كالقبيلة من العرب، جمع أسباط. انظر: المعجم الوسيط، 414/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 255/1.

(من الطويل)

وَتُبْصِـــرُ سُـــحْباً مِـــنْ دُرُوعٍ سَـــوَابِغٍ يَطِيـــرُ بِهَـــا عَـــزْمٌ وَيَقْـــدُمُهَا نَصْـــرُ[1].

إِمَـــامٌ بِـــهِ عَـــزَّ الْهُـــدَى وَتَبَـــادَرَتْ لِطَاعَتِـــهِ الـــدُّنْيَا وَذَلَّ بِـــهِ الْكُفْـــرُ

بياض السحب هنا جاء داعماً لتكوين الصورة، وإيضاح المشهد الذي يود ابـن الخطيـب الإفصاح عنه، أراد الشاعر إيصال تلك الصورة التي تكونت أمامه للقائد يوسف بن نصر، حيـث أبصر سحباً من دروع جيش أبي الحجاج، وكأنما هذه السحب يطير بها العـزم، والنصـر، كمـا يتساقط المطر من السحاب. اللون الأبيض الكامن في (السحب و الهدى) أضـاء علـى اللوحـة الشعرية صفة القوة، والهدى، فكأنما القوة قد قُرنت بطاعة الله، والدفاع عن الدين، الذي بـه نـال العزة واستمد العزم.

يستمر ابن الخطيب بوصف السلطان يوسف، فيقول:

(من الطويل)

هُـوَ السُّـحْبُ جُـوْداً، وَالْكَوَاكِـبُ هِمَّـةً وَبَـدْرُ الـدُّجَى وَجْهَـاً، وَشَـمْسُ الضُّـحَى رَأْيـا[2].

جمع الشاعر للممدوح الرفعة، والعزة في بيت واحد، ابتدأها بالسحب ذات العطاء الـوافر، فالسحب تغدق على الأرض الأمطار التي تُحيي النبت، وتُعيد للأرض اليباب نضارتها، وإشراقها. وكذلك هو حال، وكرم السلطان الذي يعطي العطاء الجزيل، فكلاهما يعطي بسـخاء وافـر. لقـد أعطت المفردات (السحب – الكواكب – البدر – الشمس) النص قيمة جمالية، فكان ضـياء هـذه المفردات يجسد مظاهر الكرم، والسمو، والضياء، والبطولة، الشاعر ربط هذه القيم الجماليـة ذات السمو في شخص الممدوح، فتجلت شخصيته التي نالت أطراف المجد.

([1]) ابن الخطيب: الديوان400/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 776/2.

ومن دلالات السحب في الديوان، دلالة القوة، والعظمة، نجد ذلك في أكثر من موقع، يفتخر الشاعر بممدوحه الذي أصبحت القوة من سمات ملكه، ومن خصال شخصيته، ومن ذلك قوله في السلطان يوسف:

(من الكامل)

تَرَكْتَ سُحْبَ النَّقْعِ فِي آفَاقِهَا تَسْمُوْ وَأَنْهَارَ السُّيُوفِ تَسِيلُ[1].

الدلالة الرمزية للون الأبيض في السحب جاءت بمعنى القوة. الشاعر يضفي على الممدوح صفة القوة، ذلك بهيبة جيشه الذي حوّل المعركة إلى ساحة مُلطَّخةً بالدماء، وتحولت الدلالات إلى أضدادها؛ فسحب الممدوح غير السحب الممطرة التي يستبشر بقدومها الناس، سحبه – أي الممدوح – تثير النقع وتسيل الدم في ساحة الوغى. الدلالة العميقة للسحب، تحمل تحولاً على مستوى الشكل والمعنى، فالبياض أوجد احمرار الدماء، وبهذا التداخل الثنائي (الأبيض–الأحمر) بانت جمالية التوظيف اللوني في اللوحة الشعرية، وعلاقة ذلك بالأبعاد النفسية والجمالية.

ومن دلالات الأبيض الحزينة، قولُ الشاعر عندما شاهد دمار مدينة مراكش:

(من الخفيف)

بَلَدٌ قَدْ غَزَاهُ صَرْفُ اللَّيَالِي وَأَبَاحَ الْحَرِيمَ مِنْهُ مُبِيحُ[2].

فَقُلُوبُ النُّجُومِ تَخْفِقُ وَجْداً وَعُيُونُ السَّحَابِ حُزْناً تَفُوحُ

فدلالة الأبيض الكائنة في "السحاب" جاءت بمعناها الحزين. الشاعر وصف ما حدث لهذه البلدة، التي كانت عامرة بالعلم، وتنوع المعارف، فتراءت له وكأنها من هول ما أصابها من شدّة الحزن أنصفتها السماء، وشاركتها الحزن والبكاء، فبسبب ما حصل لهذه المدينة الجميلة من دمار فظيع، ظهرت جمالية التوظيف اللوني، والوصف عند ابن الخطيب باستعمال التضاد اللوني بين

([1]) ابن الخطيب: الديوان488/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 236/1.

نور سابق، وظلام حالي، لقد وظف اللون الأبيض – السحاب الباكي الحزين – في اللوحة الشعرية كي يبدي أثر المصيبة التي حلّت في الأرض، والعِرض، ومدى التأثر النفسي بهذه الواقعة. وعليه فإن دلالة الأبيض هنا الكامنة في السحائب، تختلف عن المعنى العام الذي ترمز إليه هذه المفردة من خير، وعطاء، بل جاءت بمعناها الباكي الحزين.

ومن دلالات اللون الأبيض، المتمثل في "السحاب: " النقاء، والصفاء، والطهر نجد ذلك في مدح ابن الخطيب للحاجب أبي عمرو[1].

(من الطويل)

أَيَا صَاحِبَيْ نَجْوَايَ دَعْوَةَ صَاحِبٍ أَطَافَتْ بِهِ الْأَشْجَانُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ[2].

أَلِمَّا بِأَحْدَاثِ العُلَى وَالْمَنَاقِبِ تُحَيِّيْ ثَرَاهَا وَاكِفَاتُ السَّحَائِبِ

أبرز الشاعر ما يتمتع به الممدوح من سجايا، وفضائل جعلته ينال العُلى حتى بعد مماته، وهو الأمر الذي دفع الشاعر لجعل الأبيض الواضح في السحائب كأداة تضفي على الممدوح صفة الطهر، والنقاء، أثناء حياته وبعد مماته.

ويقول أيضاً:

(من الخفيف)

قَالَ لِي وَالدُّمُوعُ تَنْهَلُّ سُحْباً فِي عِرَاصٍ مِنَ الْخُدُودِ مُحُولِ[3].

وظّف الشاعر اللون الأبيض الموجود في "سحباً" كدلالة على عظم المصيبة التي ألمّت به، حيث انهمل الدمع كأنما هو سحابة انهمر منها الماء.

([1]) هو: الحاجب ابن أبي عمرو، كان آباؤه وأجداده رجال علم، ولذلك جعله أبو الحسن مؤدباً لأبي عنان، فلما خلص الملك لأبي عنان أضفى عليه سائر ألقاب دولته. انظر: ابن الخطيب: الديوان125/1

([2]) ابن الخطيب: الديوان 125/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان508/2.

ويقول مادحاً الحسني[1].

(من مجزوء الوافر)

فَـــــدَتْكَ كَوَاكِـــــبُ الخَضْـــــرَا ءِ لَـــا عَجَـــمٌ وَلَـــا عَـــرَبُ[2].

وَدُمْـــــتَ الـــــدَّهْرَ فِـــــي سُـــــحُبٍ مِـــــنَ الْآلَـــــاءِ (3)تَنْسَـــــحِبُ

استطاع ابن الخطيب أن يذهب باللون الأبيض إلى آفاق، ودلالات رمزية واسعة، إذ نجد في سحب الحسني معنى من معاني الأبيض التي تدل على ما ينعم به هذا الرجل من سعة في الرزق، وفسحة في الحياة التي لوّنت حياته بألوان النعيم، والسعادة؛ فالشاعر خلال اللون الأبيض، بعث رسالة للآخر، بأن الممدوح يعيش في رخاء، ونعيم دائم، وهي الصفات التي غالباً ما يثنى على أصحابها .

ويقول في أمير المسلمين السلطان أبي الحجاج:

(من الطويل)

مَقَامُـــكَ حَيْـــثُ السُّـــحْبُ هامِيَـــةُ النَّـــدَى مَقِيـــلٌ "لِإِصْـــبَاحِ السُّـــرَى فِيـــهِ إِحْمَـــادُ" (4)

من خلال هذا البيت الرفيع نلحظ ما للممدوح من مكانة، وعزة، ورفعة لا تكون لسواه، حيث أنزله الشاعر منزلة السحب الهامية الرفيعة. وما ذلك إلا كترجمة لبعض مشاعر الحب التي

([1]) هو: محمد بن أحمد الحسني السبتي الشهير بالشريف الغرناطي أبو القاسم(687–760)، ولد ونشأ بسبته ووليّ ديوان الإنشاء بغرناطة، ثم القضاء والخطابة، له ديوان شعر سماه جهد المقلّ. انظر: الزركلي: الأعلام، 327/5.

([2]) ابن الخطيب: الديوان، 124/1

([3]) الآلاءُ: النِّعَمُ، جمعُ: إِلى و أَلًى. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 25/1.

([4]) ابن الخطيب: الديوان272/1. وقوله: " لِإِصْبَاحِ السُّرَى فِيهِ إِحْمَادُ" إشارة إلى المثل المعروف " عند الصباح يحمد القوم السُّرى" وهو يضرب لرجل يتحمل المشَّقة رجاء الراحة. انظر: النيسابوري: أحمد بن محمد الميداني (ت: 518ه) ، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، د.ط، ج2/ص3.

يُكنُّها لهذا السلطان، الذي علت منزلته بين الخلق، كعلو السحاب في الفضاء، فأصبح من جميل القول ما يقال بوصف سيرته العطرة، بأجمل الكلمات، وأطيب المعاني التي قدّمها ابن الخطيب، واضعاً نصب عينيه مقولة: "لكل مقام مقال"

ويقول الشاعر:

(من الكامل)

مَنْ لِي بِذِكْرَى كُلَّمَا أَوْجَسْتُهَا ... تَمْحُو سُلُوِّي وَاشْتِيَاقِيْ تُثْبِتُ[1].

وَسَحَابِ دَمْعٍ كُلَّمَا أَمْطَرْتُهُ ... غَيْرَ الْقَتَادِ بِمَضْجَعِي لا تُنْبِتُ

بياض السحاب في هذا البيت جاء مليئًا بالتطهير من ألم الفراق. رسم الشاعر لوحة لونية مائية رائعة زاد هذه اللوحة بريقاً، وجمالاً دموعه الحزينة. فطهَّرت الدموع قلب المحب من ألم الحزن، والفراق، كما تُطهر السحابة الأرض بعد طول غيابها، فالأبيض بين ماء الدمع، وماء المطر وظّفه الشاعر لتطهير ما يُكنّه قلبه من آلام وأحزان.

ونبقى بدلالات الأبيض الحزينة، إذ يقول الشاعر بذلك:

(من الطويل)

أَلا فَابْكِيَا غَيْثَ الْمَوَاهِبِ وَالجَدَى ... وَلَيْثَ الشَّرَى[2] نَجْلَ السُّرَاةِ الْأَطَايِبِ[3].

هُوَ الدَّمْعُ إِنْ شَحَّتْ لِخَطْبٍ عُيُونُهُ ... عَلَى ابْنِ أَبِي عَمْرٍو يُذَالُ مَصُونُهُ.[4]

فَتًى حَرَّكَ الْأَرْجَاءَ حُزْناً سُكُونُهُ ... وَغَالَتْ قَصِيَّاتِ الْأَمَانِي مَنُونُهُ

فَحُثَّا سَحَابَ الدَّمْعِ تَهْمِي هَتُونَهُ ... عَلَيْهِ كَمَا كَانَتْ تَصُوبُ يَمِينُهُ

أوجد الشاعر نَظَراً لخياله الطلق – وبالاعتماد على اللون الأبيض – علاقة بين الدمع والسحابة؛ إذ ربط الدمع بالسحاب، لبيان هول المصيبة، التي ألمّت بالقوم بعد فراق ابن أبي

([1]) ابن الخطيب: الديوان173/1.

([2]) الشرى: موضع كثير الأسد، ويقال هم أسد الشرى: أي أشداء شجعان. انظر: ابن الخطيب: الديوان، 125/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان، 125/1.

([4]) يُذَالُ: ذَالَ الشيء: هانَ وابتُذِلَ. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 318/1.

عمرو. فالأبيض هنا، جاء بحلّته الحزينة الباكية المفعمة بدموع الفراق، وألم الذكرى التي أوجبت على سحب الدمع أن تهمي هَتونَةً على مكارم يمينه.

وللون الأبيض تواجد فعّال في مجالس الأنس، من ذلك:

(من الطويل)

وَهَـذَا زَمَـانُ الزَّهْـرِ حَيَّـاكَ بَاسِـماً تُلُوحُ سِـمَاتُ الْبِشْـرِ فِـي وَجْهِـهِ الطَّلْـق[1].

وَقَـدْ قَـادَ يَـوْمُ الْغَـيْمِ سُـحْباً كَأَنَّهَـا رِفَـاقٌ أَتَـتْ تَمْشِـي الهُـوَيْنَى عَلَـى رِفْـق

الشاعر لم يحتفل وحيداً بلقاء المحبوبة، فقد شاركه الفرحة الزهر الباسم والسماء الملبدة بالسحب الغائمة؛ فالزهر علَتْه الابتسامة، والإشراق كما هو مُحيّا الشاعر عند اللقاء، والغيم أقبل بهدوئه الجميل تتراقص سحبه فرحاً بإقبال المحبوب. بهذا المشهد الجميل الذي أضفى عليه اللون الأبيض حيوية، ونقاءً، وفرحاً، تمَّت أبعاد الصورة، وجمالياتها. والشاهد في هذه الأبيات كامن في الوجه الطلق الذي يدل على بياض، ونقاء، وكذلك السحب التي توحي بالبياض أيضًا، هذه الدلائل جاءت داعمة لفكرة أراد الشاعر إيصالها من خلال التوظيف اللوني.

الناظر لديوان ابن الخطيب يجد أن اللون الأبيض المتمثل في "السحاب" وجد في أشكال مختلفة المشارب والدلالات. فقد يكون رمزاً للفرح، أو للحزن، أو للقوة أو غير ذلك. لقد استطاع ابن الخطيب أن يذهب باللون الأبيض، الموجود خلف الظاهرة الكونية (السحاب) إلى آفاق، ودلالات رمزية واسعة، حتى تمثلت كرمز للقوة، والانتصار، والفرح، والضعف الباكي، وغير ذلك من الدلالات التي كمنت في عقله.

([1]) ابن الخطيب: الديوان2/694.

3- الغمام:

الغمام هو شكل من أشكال السحب الملبّدة في السماء، غير أن الغمام يحمل دلالات مختلفة عن السحب بوجهها العام. وظّف لسان الدين بن الخطيب مفردة الغمام كدالٍ على الجُود، والخصب والقوة، والنصر، وما إلى ذلك من الدلالات الرمزية التي تبعث في نفس المتلقي روح التفاؤل، والسعادة، حتى ارتبطت هذه الغمامة البيضاء، بالكرم، والرحمة، والهيبة، وكل ما هو مبارك.

يقول ابن الخطيب في الملك عبدالعزيز أبي فارس المريني[1]:

(من الكامل)

لاَزَالَ سَعْيُكَ فِي الْخِلاَفَةِ نَاجِحاً ... تَسْتَمْطِرُ الدُّنْيَا مَهَبَّ رِيَاحِهِ[2].

وَلِوَاءُ نَصْرِكَ يَسْتَهِلُّ غَمَامَةً ... تَذَرُ الْفُتُوحَ جُثِيَّ بِقُضْبِ رِمَاحِهِ

يرى ابن الخطيب أن التوفيق، والنصر حليف الممدوح في مساعيه البطولية الفاتحة؛ فالنجاح متمثل بالقيادة الحكيمة، والنصر متمثل بجيش هذا القائد العظيم، فكأنما هذا النصر، والنجاح غيمة استمطرت وتركت الأعداء صرعى في ساحة القتال، وما ذلك إلا بفضل قوة بأس الأبطال الأشاوس.

ويقول في ليلة أُنس:

(من الطويل)

وَدَارَتْ بِنَا الْأَقْدَاحُ حَتَّى كَأَنَّنَا ... بُدُورٌ وَكَاسَاتُ الْمُدَامِ كَوَاكِبُ[3].

يُظَلِّلُنَا بِالْغَيْمِ نَدٌّ وَعَنْبَرٌ ... وَتَنْضَحُنَا بِالطِّيبِ سُحْبٌ سَوَاكِبُ

([1]) هو: عبدالعزيز أبو فارس المريني (ت 774هـ)، من ملوك الدولة المرينية، بايعه عمر بن عبدالله ثم بايعه بنو مرين وأعيان الدولة سنة 767هـ، ثم قتل عمر بن عبدالله وأمد ابن الأحمر بالمال والأساطيل. انظر: ابن خلدون: عبدالرحمن، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951م، ص 155.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 250/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 108/1.

إِلَــى مِثْــلِ هَــذَا الْــأُنْسِ يَرْكَــبُ جَــالِسٌ جَنِيبــــاً لِلُقْيَــــاهُ وَيَجْلِــــسُ رَاكِــــبُ[1].

يصف الشاعر ليلة أنس، مع الحبيبة، وقد تداخل في ظلمة الليل نــور العشــق الوضــاء كالبدر، وعمّ جمال هذه الليلة هدوء كالغيم الوارف، وكرم كالسحاب الواكف، وغيم، وندٌ، وعنبــر. وظّف الشاعر اللون الأبيض في هذه الأبيات، وذلك من خلال تواجد البدور، والغيم، والســحاب، وعليه؛ فإن لهذا التواجد معاني خفية ودلالات رمزية يمكن قراءتها على أنها دلالات توحي بنــور المحبة، وجمال الغيم الذي ظلل على أرجائها.

يقول الشاعر في غرناطة:

(من الطويل)

تُــرى هَــلْ يَعُــودُ الشَّــمْلُ كَيْــفَ عَهِدْتُــهُ وَيَبْلُــغُ قَلْبِــي مَــا اشْــتَهَى وَيَنَالُــهُ[2].

سَــقَى اللَّــهُ مِــنْ غَرْنَاطَــةٍ مُتَبَــوَّأً غَمَامــاً يُــرَوِّي سَــاحَتَيْهَا سِــجَالُهُ

الاغتراب يبعث في النفس التساؤل الدائم عن حال من يُحب. تنتاب ابن الخطيب ببعده عن غرناطة التساؤلات، والأمنيات عن حال غرناطة الجميلة، فقلبه مولع بشوق وحب لساحتيها اللَّتين يدعو الله أن يسقيهما بغمامة تروي ربوعهما، وتحيي أرضهما البهية . بهــذه الصــورة اللونيــة البيضاء المليئة بالغيوم، وقطرات المطر، رسم الشاعر اللوحة الجمالية، ذات اللون الأبيض، الذي يملؤه التفاؤل والصفاء، فأكملت الدلالة الضمنية للغمام المشهد التأملي الجميل .

وفي مواطن الشوق تستوقفه الذكرى الجميلة، فيصف الناعورة[3]. بفــاس، التــي عانقــت الغمام ارتفاعًا وشموخًا فيقول:

([1]) الجنيب: المقود إلى الجنب من الخيل، انظر: ابن الخطيب: الديوان 108/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 494/2.

([3]) الناعورة صنعها المهندس الأشبيلي: محمد بن علي بن عبدالله بن محمد ابن الحاج، وهي أثر كانت تحدى الركاب غلى مشاهدتها، انظر الإحاطة في أخبار غرناطة ج2، ص 99.

(من الطويل)

وَقَـــوْرَاءَ مِـــنْ قَـــوْسِ الْغَمَـــامِ ابْتَغَـــوْا لَهَـــا مِثَـــالاً أَدَارُوهَـــا عَلَيْـــهِ بِـــلا شَـــكٍّ[1].

فَبَـــيْنَ الثُّرَيَّـــا وَالثَّـــرَى سُـــدَّ جِرْمُهَـــا وَلِلْفَلَـــكِ الـــدَّوَّارِ قَـــدْ أَصْـــبَحَتْ تَحْكِـــي

استعار الشاعر لهذه الناعورة، صفة الرفعة، والعلو الذي بلغ الغمـــام رفعـــة، فهـــو – أي الشاعر– بهذا التوظيف، إنما يعلي من جمالية المكان الذي أحتضن هذه الناعورة الشاهقة الخالـــدة، وأيضاً يرفع مكانة القوم الذين شيّدوا هذا المعلم البارز، الذي يحمل العديد من الجماليات الهندسية، التي تنم عن جماليات الذوق الهندسي البارع.

ويقول في كرم الممدوح:

(من الطويل)

غَمَـــامُ نَـــدىً جَـــادَ الْبِلَـــادَ فَأَصْـــبَحَتْ تُجَـــرِّرُ ذَيْـــلَ الْخِصْـــبِ وَالْعِيشَـــةِ الرَّغْـــدِ[2]

يرى الشاعر ممدوحه غيمة كرم وسخاء وعطاء أظلّت على البلاد، فأمطرت ،وأخصـــبت النبت، فنعم الناس بعيشة آمنة رغيدة. وهذا هو حال الشاعر البارع الذي يستطيع أن ينقل صـــورة الممدوح بيضاء نقية كنقاءماء الغمام، ينقلها للتاريخ كي يجسد هذا الكرم الوافر.

وفي موضع آخر يفخر الشاعر بسلطانه، إذ يرى غيمته الندية السخية إن أظلته – فسوف تقيه من هجير الصيف وحرارة رمضائه– وسوف يغدق عليه العطايا حتى يستر ما كشفه ســـوءة الفقر؛ فغيمة الممدوح البيضاء المزهرة أظلت المادح بجميل الرضاء والعطاء. يقول بذلك:

(من الطويل)

إِذَا كَـــانَ فَـــوْقِي مِـــنْ نَـــدَاكَ غَمَامَـــةٌ وَحَـــوْلِيَ رَوْحٌ مِـــنْ رِضَـــاكَ وَرَيْحَـــانُ[3].

فَـــإِنَّ سَـــمُومَ الْقَـــيْظِ عِنْـــدِيَ نَسْـــمَةٌ وَإِنَّ هَشِـــيمَ الْقَفْـــرِ عِنْـــدِيَ بُسْـــتَانُ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 476/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 307/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 631/2.

وقد تجسدت في غيمة الممدوح، ذات الجود، والعطاء كما هو عطاء السماء، أسمى دلالات الحب والاحترام في قول ابن الخطيب لابن نصر:

(من الكامل)

إِنْ كَانَ يَسْقِي الْأَرْضَ جُودُ غَمَامَةٍ فَأَنَا الَّذِي أَسْقِي غَمَامَ الْجُودِ[1].

وظّف الشاعر المعنى الإيحائي للغيمة بما يتوافر مع تمجيد نفسه والممدوح. لهذا القائد مكانة وعلو شأن في نفس الشاعر؛ إذ تتلبد المعاني الجزيلة في عقل الشاعر ومشاعره تجاه هذا القائد العظيم، فكما تسقي الغمامة الأرض، وتخرج الزرع، ويتفتح الزهر؛ فإن قول الشاعر كالغيم، يحمل جزيل المعاني، ونفيس الكلمات، وهو ما يتوافق مع مقام الممدوح الرفيع. وقد تماشت دلالة اللون الأبيض، في الغيمة برمزيتها المعطاءة البعيدة الخالدة مع النسق التاريخي، فكأنه أراد أن يصور هذا العطاء الجزيل، ويربطه بفترة آنية محددة، – فترة حكم الممدوح وسلطانه – لقد خلّد الشاعر بشعره سيرة الممدوح العطرة، وصفاته الجميلة، من كرم، وجود، ونحوه؛ ولولاه لما تمَّ ذلك الخلود. ولنعُد إلى الضمير: (فأنا)، الذي ينِمُّ عن اعتداد الشاعر بنفسه. إذ شبه كرم الممدوح وعطاءه بالغمام الذي يحيي الأرض، وبدوره شبه هو كلماته وشعره أيضاً بالغمام؛ لأنه هو الذي أظهر كرم الممدوح، وجوده؛ الذي تناقلته الرواة جيلاً بعد جيل. فما أشبه هذا الشاعر بالمتنبي! الذي يرفع نفسه – أثناء مديحه – إلى منزلة ممدوحه؛ فهما سيانِ في المنزلة.

من خلال ما تقدم تبين لنا الأثر الخفي لمفردة الغمام؛ إذ وظفها الشاعر في النص الشعري، كي يسقط على الممدوح ما تنعم به هذه الظاهرة الكونية المباركة من بِشر، وخيرات، وأمطار، تسعد برؤيتها النفس، و تحيا الأراضي بعد اقفرارها بحلولها، فالغيم يبعث في النفس

([1]) ابن الخطيب: الديوان 320/1.

البهجة، والسرور، لذلك قُدم الممدوح كأن عطاءه ورؤيتَه مصدر أمان، وعطاء يبعث في النفس الأمان.

4- الغُر:

وردت لفظة الأغر في المعجمات العربية بمعنى البياض. و غرة الفرس "البياض الذي يكون فِي وجهه، فإِن كانت مدوَّرة فهي وتيرة، وإِن كانت طويلة فهي شادخة"[1].

الشاعر لسان الدين بن الخطيب، لم يخرج عن نسق سابقيه، من الشعراء، الذين وظّفوا الغر المشتق من دلالات اللون الأبيض، لمدح مقام الممدوح، وإعلاء شأنه شعراً، فشأنه – أي الممدوح – دائماً ما تعلو غرّته العزّة، والرفعة المشرقة المضيئة، بجود كرمه، وبحسن خلقه، وقوة بأسه. فعندما تنسب الأقوام إلى أصولها؛ يكون الممدوح هو أعلى الناس مكانة، وأشرفهم نسبًا، وعندما يدلهم الخطبُ، وتُقرع طبول الحرب، يتجلى نور نصره الأغر، كعلامة غراء وضاءة، تبين شجاعته، وقوة قومه. وعندما يعم الفقر، ويسود الجوع، تخرج يده الغراء، لتنقذ المحتاج، وتغير الأحوال. هذا، وغيره من الدلالات التي عمد إليها شاعرنا لتوظيفها في مقام الممدوح. في هذا المبحث سوف نقف عند بعض الشواهد التي تدعم الجمالية اللونية البيضاء، ماهيتها، ودلالتها الضمنية، وكيف وظّفت في اللوحات الشعرية.

نبدأ بوصف ابن الخطيب جيش بني نصر العظيم المهاب، وقد لاحت فوق رؤوسهم علامات النصر، والفتح، فأشرقت ضياءً كما تتلألأ التيجان، فوق رؤوس الشرفاء، يقول:

([1]) ابن منظور: لسان العرب، مادة (غرة) 14/5.

(من الطويل)

جَحَاجِحَـــةٌ[1] غُـــرُّ الْوُجُـــوهِ كَأَنَّمَـــا عَمَـــائِمُهُمْ فِيهَـــا مَعَاقِـــدُ تِيجَـــانِ[2].

أَمَـــدَّكَ فِيهَـــا اللَّـــهُ بِـــالمَلأِ الْعُلَـــى فَجَيْشُـــكَ مَهْمَـــا حُقِّـــقَ الْـــأَمْرُ جَيْشَـــانِ

الشاعر وظّف المفردة اللونية (غُر) في البيت الأول، كدلالة على علو قومه، وعزّتهم، وقوتهم؛ حيث استطاع أن يجعل من (الأغر) المنتسب إلى مجوعة الأبيض اللونية، أداة ترمز إلى مكانة مقام الممدوح، الذي يعتمد على جيش لا يهاب القتال، شجاع يعلوه ضياء النصر الأغر، المتمثل في وجوه الشجعان البواسل الجحاجحة.

ومن مخاطبته ليوسف بن إسماعيل، يبيّن ابن الخطيب أن الممدوح من أعالي القوم منزلة، وكرامة. كيف لا؟! وهو من قوم، قد شهد لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم بالعزة، والكرامة، فيقول في هذا النسب الشريف المنتمي إلى قوم نصروا الدعوة الإسلامية، وكفى بذلك عزة وشرفًا:

(من الطويل)

أَلَسْـــتَ مِـــنَ الْقَـــوْمِ الَّـــذِينَ إِذا انْتَمَـــوْا نَمَـــتْهُمْ إِلَـــى الْأَنْصَـــارِ غُـــرُّ الْمَنَاسِـــبِ[3].

سَـــمَاحَةُ أَيْمَـــانٍ، وَإِشْـــرَاقُ أَوْجُـــهٍ وصِـــحَّةُ أَحْـــلامٍ، وَغُـــرُّ مَنَاقِـــبِ

إِذا أَشْـــرَقَتْ يَـــوْمَ النَّـــوَالِ وُجُـــوهُهُمْ رَأَيْـــتَ بُـــدُوراً فِـــي خِـــلالِ السَّـــحَائِبِ

جمع الشاعر للممدوح العديد من الخصال الغر، التي توحي بعلو مقامه، وشرف نسبه، وهو بذلك يوكد أن غرة المنسب "تعني تعدي هذه الصفة إلى الأبناء، وراثةً، ونسباً، بل إن تأثيرها في الممدوحين يكون أبلغ؛ لأنَّ البياض، بموحياته، التي تشير إلى الشرف، والطهر، والنقاء،

([1]) الجحاجحة: السادة الكرام. انظر: ابن الخطيب: الديوان 588/2.

([2]) ابن الخطيب:الديوان588/2.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 114/1.

والسيادة، والسمو، متأصل في نسبهم، قبل أن يكونوا أمشاجاً ونطفاً"[1]. لقد استمدوا هـذا الضـياء الأغر، والشرف العظيم جراء أفعالهم البطولية، التي ساندت، وناصرت الرسالة المحمدية. فالمعنى الضمني اللوني لضياء الغرة، جاء نظير جميل صنعهم، وموقفهم التـاريخي، بـذلك حلّـت لهـم الرفعة، والنّسب الرفيع.

وفي يوم كركبول[2]، أنشد ابن الخطيب السلطان أمير المسـلمين أبـا الحجـاج، قصـيدةً استهلها بالبشرى، والنصر الأغر، إذ يقول:

(من الكامل)

بُشْـرَى يَقُـومُ لَهَـا الزَّمَـانُ خَطِيبـاً ... وَتَـأَرَّجُ الْآفَـاقُ مِنهَـا طِيبَـا[3].

هَـذَا طُلُـوعُ فُتُوحِـكَ الْغُـرِّ الَّتِـي ... مَـا كَـانَ طَـالِعُ سَـعْدِهَا لِيَغِيبَـا

أَظْهَـرْتَ دِيْـنَ اللَّـهِ فِـي ثَغْـرِ الْعِـدَى ... وَقَهَـرْتَ تِمْثَـالاً بِـهِ وَصَـلِيبَا

الشاهد الذي نود البحث في أعماقه، ودلالاته هنا، هو مفردة (الغر)، لذا يمكن قراءة النص الشعري، وربط المفردة بأبعادها الدلالية اللونية الخاصة، فالغر، التي توحي بنصر مُؤَزَّر، جـاءت هنا لدعم المراد. عندما استخدم الشاعر هذه المفردة، كان على وعي تام بجماليات هـذه الكلمـة، التي أضفت على المعنى نور النصر، وقوة القيادة.

ويشبه طلعة الممدوح بالطلعة الميمونة، التي أنارت الإسلام بمزيد من النصـر، والتقـدم، ورفعة الدين، فيقول بهذا:

([1]) المنصوري: اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، ص: 63.

([2]) كركبول، او كركيول "Car Cawaul" من أقاليم قرطبة يبعد عن برجة في الشمال الغربي عشرة كلم. انظر: ابن الخطيب: الديوان، 103/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 103/1.

(من الطويل)

طَلَعْـــتَ عَلَـــى الـــدُّنْيَا بِـــأَيْمَنِ غُـــرَّةٍ ... أَضَـــاءَ بِهَـــا نُـــورُ السَّـــعَادَةِ فِـــي الْمَهْـــدِ[1].

وَكَـــمْ رَصَـــدَتْ مِنَّـــا الْعُيُـــونُ طُلُوعَهَـــا ... فَحُقِّـــقَ نَصْـــرُ اللَّـــهِ فِـــي ذَلِـــكَ الرَّصْـــدِ

وَقَـــتْ بَيْتَـــكَ الْمَعْمُـــورَ مِـــنْ كُـــلِّ حَـــادِثٍ ... عِنَايَـــةُ مَـــنْ يُغْنِـــي عَـــنِ الآلِ وَالْجُنْـــدِ

لقد أضفت العبارات (أيمن غرة – نور السّعادة – النصر) على النص الشعري جماليـة الإشراق والضياء، ومن خلال هذا النور الأبيض المتمثل في هذه المفردات تجلّت الأبعاد الرمزية الكامنة خلف ستار الكلمات التي توحي بنشوة الانتصار والسعادة التي لا يوافقهـا غيـر الأبـيض لوناًرمزياً. وأمّا عندما تحين ساعة الوغى، فتأتي الكلمة المشجعة الداعمة لصفوف الجيش، معطيةً مزيداً من الهمة، والحماس لملاقاة الأعداء. بهذا التوقيت ظهر ابن الخطيب، بحبه المعهود للقـوم، والقيادة مشجِّعًا، ومتفاخرًا بالقوم وبآبائهم وأجدادهم الشجعان كأنما هم الأسود في ساحة الـوغى، فيقول:

(من البسيط)

وَإِنَّ دُونَ طِلَـــابِ الثَّـــأْرِ أُسْـــدَ وَغَـــى ... مِـــنْ قَوْمِـــكَ الْغُـــرِّ أَوْ آبَائِـــكَ النُّجُـــدِ[2].

قَدْ أَقْلَقُـوا كُـلَّ مَشْـحُوذِ الْغِـرَارِ إِلَـى ... شَـــنٍّ الغِـــوارِ وَسَـــلُّوا كُـــلَّ ذِي مَيَـــدِ

وَالْعَـــزْمُ بَـــادٍ وَصُـــنْعُ اللَّـــهِ مُرْتَقَـــبٌ ... وَالْفَـــتْحُ مُنْتَظَـــرٌ إِنْ لَـــمْ يَحِـــنْ فَقَـــدِ

ولأن التاريخ هو وثيقة العصر، وهو الأمر الذي أدركه ابن الخطيب . قام الشاعر بـذكر أيام الممدوح المُكلَّلَةِ بالنصر على الأعداء، مُدوّناً كلَّ ذلك في قصائده. إذ يقول:

(من الكامل)

لِلَّـــهِ يَوْمُـــكَ فِـــي الْفُتُـــوحِ فَإِنَّـــهُ ... يَـــوْمٌ أَغَـــرُّ عَلَـــى الزَّمَـــانِ مُحَجَّـــلُ[3].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 299/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 278/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 501/2.

من خلال الدلالة الرمزية لكلمة أغر، نستطيع قراءة ذلك الزمن الحافل بالنصر المُـؤزر. الشاعر بهذا التوظيف، صبغ تلك الحقبة الزمنية بالصِّبغةِ البيضاء، التي توحي بالنصر، والعــزة؛ فالتاريخ خير شاهدٍ على بأس القائد، وشكيمة جيشه المغوار.

يرى الشاعر الممدوح محمد بن أبي الوليد [1]، وقد تزينت شخصيته الفذة بأجمل الصــفات النبيلة المنيرة، وافرة السجايا، والكريمة، والنقية البيضاء العفيفة، فمن وصف هذه الشخصية قوله:

(من الكامل)

لمُحمّــدِ بْــنِ أَبِــي الوَلِيــدِ شَــمَائِلٌ ... غُــرٌّ بَــدَتْ وَالْحُسْــنُ بَعْــضُ صِــفَاتِهَا[2].

وَمَكَــارِمٌ قَــدْ أَعْجَــزَتْ مَــنْ رَامَهَــا ... تَسْــتَغْرِقَ الــدُّنْيَا أَقَــلُّ هِبَاتِهَــا

أَمُحَمَّــدٌ أَبْلَيْــتَ دِيــنَ مُحَمَّــدٍ ... حُسْــنَى بَقَــاءِ الــذِّكْرِ مِــنْ حَسَــنَاتِهَا

في موضع آخر يصف هذا السلطان العظيم، ويؤكد أن كل كلمة غراء ذات معنى شريف، أصبحت مناسبة لمقامه السامي. يقول في هذا:

(من الطويل)

مَجَــازُ الْمَعَــانِي الْغُــرِّ فِيــكَ حَقِيقَــةٌ ... وَحُبُّــكَ فَــرْضٌ فِــي الْعَقَائِــدِ وَاجِــبُ[3].

سَــمَا بِــكَ فِــي الْأَنْصَــارِ بَيْــتٌ سَــمَا بِــهِ ... إِلَــى ذِرْوَةِ الْبَيْــتِ الرَّفِيــعِ الْمَنَاسِــبُ

ويستمر تأكيد لسان الدين أن مقام الممدوح، رفيع مرتكز على أعمدة الشرف، راسخة في التاريخ، لقد شهدت لهذا المقام المحمود كتب التاريخ، ، فيقول:

([1]) هو: محمد بن إسماعيل بن فرح، من بني نصر ابن الأحمر، أبو عبدالله أحد ملوك بني الأحمر في الأندلس وهو سادسهم، كان شجاعاً إلى حد التهور مغرماً بالصيد محباً للأدب، أخذت له البيعة بعد مصرع أبيه (725هـ) وهو غلام ، فحجبه وزيره ابن المحروق، فلما ترعرع أمر بقتله، وافتتح مدينة قبرة Gabra. انظر: الزركلي: الأعلام، 36/6.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 171/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 120/1.

(من الطويل)

مَقَامُـــكَ مَرْفُـــوعٌ علَـــى عَمَـــدِ السَّـــعْدِ وَحَمْـــدُكَ مَسْـــطُورٌ عَلَـــى صُـــحُفِ الْمَجْـــد[1].

وَجَمَّـــعَ فِيـــكَ اللَّـــهُ مُفْتَـــرَقَ الْعُلَـــى وَشَـــتَّى الْمَعَـــانِي الْغُـــرِّ فِـــي عَلَـــمٍ فَـــرْدِ

وَأَحْيَيْـــتَ آثَـــارَ الخَلائِـــفِ سَـــابِقاً جِيَـــادَ المَـــدَى فِيمَـــا تُعِيـــدُ وَمَـــا تُبْـــدِي

لم تكن المعاني الغر الصافية النقية حصرًا على شخص القائد، بل ذهبت بشاعرنا إلى أبعد من ذلك؛ حيث حطت الرّحال في مدينة الجمال، والحب غرناطة ذات الأوصاف البهيـة النقيـة، فيقول عن مدينته البيضاء المنيرة:

(من الطويل)

أُحِبُّـــكِ يـــا مَغْنَـــى الْجَـــلالِ بِوَاجِـــبٍ وَأَقْطَـــعُ فِـــي أَوْصَـــافِكِ الغُـــرِّ أَوْقَـــاتِي[2].

تَقَسَّـــمَ مِنْـــكِ التُّـــرْبَ قَـــوْمِي وَجِيرَتِـــي فَفِـــي الظَّهْـــرِ أَحْيَـــائِي وَفِـــي الْـــبَطْنِ أَمْـــوَاتِيْ

وصف الشاعر مدينة غرناطة بالمدينة ذات الأوصاف الغر. لقد ساهم اللون الأبيض بتأطير اللوحة، من خلال إحساس رمزي مفعم بالنقاء، والجمال. وهنا تكمن براعة الفنان في توظيف المفردات، ذات الأبعاد الرمزية المحسوسة، فالذي "يفكر ويحس من خلال وسيط فني معين، وأياً ما كانت انفعالاته، وأفكاره ملتهبة أو باردة، عميقة، أو سطحية، فإنها تتمثل لذهنه متجسدة في وسيطه الخاص"[3]. لقد تمثلت غرناطة في ذهن ابن الخطيب، وقوله، فبدت متصفة بالصفات الغر. قد يكون لهذا الوسيط اللَّوني الفني دلالات، وذكرى جميلة، حتى ظهرت في اللوحة الشعرية بغراء الأوصاف.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 297/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان186/1.

([3]) جيروم: ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية. ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1981م، ص147.

يدخل التوظيف اللوني الأبيض في بيان نوع الخيل العربية الأصيلة، فالخيل الغر لها مكانة رفعة، وأصالة في القديم. يقول في وصف جياد النصر:

(من الطويل)

وَجَاءَتْكَ كَالآرَامِ تَخْتَال فِي الْحُلَى جِيَادُ الْمَذَاكِي وَالْمُحَجَّلَةُ الْغُرُّ[1].

ابن الخطيب لم تكفه مفردة واحدة للدلالة على نور الانتصار، والعزة، إذ نجد في البيت الواحد الأبيض في الآرام – وهي الظباء خالصة البياض – وكذلك في الجياد الغر. من خلال هذا البياض، وبرمزيته المشرقة تمكن الشاعر من استخدام أداته اللونية البيضاء الجاذبة، في توظيف المعنى الذي يود إيصاله للمتلقي.

وفي موضع آخر يقول في الجياد الغر:

(من الطويل)

فَمِنْ سَابِقٍ وَلَّى عَلَى إِثْرِ سَابِقٍ كَمَا اسْتَبَقَتْ غُرُّ الْجِيَادِ بِمَيْدَانِ[2].

الشاعر لسان الدين لم يُخرج غُر الجياد عن سياق المديح، ففي البيت السابق يفخر بخفة، الجياد، وسرعتها، التي طالما تفاخر بها العرب؛ لما تمتلكه الجياد العربية الأصيلة من خفة، ورشاقة، جعلت كثيراً من شعراء العربية يقفون منبهرين، أمام هذا الجمال البديع، فيصورنه إعجاباً وافتخاراً وحباً. لقد ساهمت الأداة اللونية الوسيطة المتمثلة في (غر)، في إضفاء نور الكرامة، والرفعة، والسيادة على اللوحة الشعرية، حيث إن غر الجياد، لا يمتلكها إلا ذو نسب ومكانة رفيعة.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 401/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 624/2.

ونختم بوصف الشاعر لهذه الجياد الغر بأبيات رائعة الجمال، إذ يقول:

(من الطويل)

وَأَعْـــدَدْتَ مِـــنْ غُـــرّ الْجِيَـــادِ صَـــوَافِنا مُطَهَّمَـــةً مِـــنْ كُـــلِّ أَجْـــرَدَ مُـــنْقَضِّ[1].

يَشِـــفُّ حِجَـــابُ النَّقْـــعِ عَـــنْ قَسَـــمَاتِهَا كَمَا شَفَّ جَهْـمُ السُّـحْبِ عَـنْ بَـارِقِ الْـوَمْضِ

من المعروف أن للجياد دوراً أساسياً، وفعّالاً في الانتصارات، التي يحققها الأبطال؛ فهي وسيلة، وأداة حربية فاصلة، لا تقل أهمية عن باقي الأدوات الحربية القاتلة كالبيض، والسَّمهريِّ وغير ذلك، الأمر الذي دفع كثيرًا من الشعراء إلى تمجيدها، منهم شاعرنا ابن الخطيب، الذي وظّف هذه الجياد المهيبة، التي توحي بعظمة هذا الجيش، لقد عمد إلى اختيار الأبيض المتجسد في الغر، لكي يضفي على المشهد روح البطولة، والانتصار.

5- المرأة:

للمرأة مكانة رفيعة في الأدب، وهذه المكانة لم تكن مقصورةً على أدب دون آخر، فالجميع مهتم بشأنها، حتى لو اختلفت النظرة تُجاهها، فهي ملهمة الشعراء الأولى في كل الأزمان، والتغزل بها وذكر محاسنها ما هو إلا وسيلة لانتزاع كبريائها وتحريك عواطفها. الأندلسيون منحوا المرأة مكانة مناسبة تتوافق مع سحر جمالها وعذوبة منطقها، فتدفق ذِكر محاسنها على ألسنة الشعراء تغزلاً، وحُبّاً، وإعجاباً، وما هذا التغزل بهذا الجمال إلا امتدادٌ لجمال الطبيعة الأندلسية التي أضفت على الجو العام مساحة رحبة لحب المرأة، والتغزل بجمالها، فكل شيء في "بيئة الأندلس يغري بالحب ويدعو إلى التغزل ومن ثم لم يكن أمام القلوب الشاعرة إلا أن تنقاد

([1]) ابن الخطيب: الديوان 637/2.

لعواطفها فأحبت وتغزلت ثم خلَّفت وراءها فيضاً من شعر الغـزل الرائـع الجميـل"[1]. الحيـاة الأندلسية بأبعادها الجمالية المتنوعة، سواء كان على مستوى الفرد، أو الجماعة، أو البيئة تعتبـر وعاءً لكل هذا الجمال بألوانه المختلفة، بما فيه من مجالس أنس، وغناء، وغير ذلك. إلا أنه رغـم ما شهد العصر الأندلسي من تحضرٍ، وازدهارٍ واسعٍ وتداخلِ ثقافاتٍ، غير أنّ النظرة العامة تجـاه المرأة لم تتغير عن تلك النظرة المشرقية، فقد "ظل الشاعر الأندلسي كأخيه المشرقي ينظـر إلـى المرأة نظرات حسية؛ فتغزل فيها من هذا الجانب غزلاً حسياً بعيداً عـن خلجـات الـنفس، ومـا يضطرب فيها من مختلف المشاعر وشتَّى الأحاسيس، وظلت الأوصاف هي هي، فالقامة قضـيب بان، والوجه بدر، والشعر ليل، والخدود تفاح، ... فالذوق الغالب على غزلهم هو الذوق الجنسي، والمفاتن الجسدية للمرأة متأسِّين في ذلك بإخوانهم المشارقة، ولا فرق إلا فـي طريقـة التنـاول وطرق التعبير"[2].

أما بالنسبة للمجتمع الغرناطي فقد أشار ابن الخطيب إلى أنه أكثر المجتمعات الإسـلامية تمتعاً بالحرية، لاسيما فيما يتعلق بالمرأة ومخالطتها الرجل، نجد ذلك في إحدى مشاهداته لغرناطة إذ يقول:" واختلط النساء بالرجال، والتقى أرباب الحجا بربّات الحجال، فلم تفـرق بـين السـلاح والعيون الملاح، ولا بين البنود وحمر الخدود"[3]. ويَرجِعُ هذا التحرر كما يصفه إلى عوامل عـدة دخلت على المجتمع الغرناطي، من أهمها: "تأثير الجوار بالبلاد المسيحية المحيطة بهذه المملكـة

([1]) عتيق: عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1976م، ص196.

([2]) سلامة: علي، الأدب العربي في الأندلس تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، بيروت، الطبعة الأولى، ص200-201.

([3]) ابن الخطيب: لسان الدين محمد بن عبدالله، خطرة الطيف رحلات في المغرب والأندلس 1347–1362، تحقيق: أحمد مختار العبادي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي– الإمارات العربية المتحدة، ط1، ص18.

الصغيرة من كل جانب"[1]. والمرأة الغرناطية موصوفة بـ "اعتدال السحن، وتنعم الجسوم، واسترسال الشعور، ونقاء الثغور، وطيب الشذا، وخفة الحركات، ونبل الكلام، وحسن المحاورة، إلا أن الطول يندر فيهن ... صورهن حسنة، معتدلة أنوفهن، بيض ألوانهن، مسودّة شعورهن متوسطة قدودهن، فصيحةٌ ألسنتهن، عربية لغاتهن "[2].

المرأة تتبوأ مكانة خاصة في الشعور العربي، في مختلف العصور، وتنوع الثقافات؛ فالمرأة أحد أهم المعطيات، التي اعتمد عليها الشعراء، لكتابة الشعر الغزلي "فهي اللغة التي اصطنعوها لاستمالة شموخها، وكبريائها، واستثارة عواطفها، والشكوى منها، وإليها"[3]. العرب –كغيرهم من شعوب الأرض– يبادلون المرأة أجمل المشاعر، ويكتبون لها أجمل العبارات، بل إن أجمل ما خلّده الشعر العربي، من قصائد، سارت بها الركبان، واستمرت على مختلف الأزمان، تدور في عالم المرأة الجميل. لقد فُتن الشعراء بألوان النساء، لاسيما الأبيض، الذي كثرت حوله الأقاويل، وتفنن بوصفه الشعراء. للأبيض مكانة خاصة لدى الذوق العربي؛ وذلك لأنهم "قد أحبوا البياض، ورسموا به كل ما أحبته أنفسهم "[4]. والعرب لا يفضلون البياض الخالص، ولكنهم يفضلون البياض "الذي تخالطه صفرة ... ؛لأنه من الطبيعي أن يميل ذوقهم إلى حب البياض، وإن لم يكن خالصاً، ذلك لأن طبيعة بيئتهم الشديدة الحر صيفاً، لا تترك سحنتهم بيضاء خالصة، ومن هنا، جعلوا البياض المخلوط بشيء من الصفرة، هو المثل الأعلى للجمال"[5]. وقديماً أبدى حسان بن ثابت، حبه للون الأبيض، فقال:

([1]) ابن الخطيب: خطرة الطيف، ص18.

([2]) ابن الخطيب: اللمحة البدرية، ص 66-63. السحن: جمع سحنة يراد بها اللون.

([3]) المنصوري: اللون في الشعر الأندلسي، ص 87.

([4]) الصفار: ابتسام مرهون، التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد يوم القيامة، مطبعة الآداب، النجف، الطبعة الأولى، 1967، ص 141.

([5]) المرجع السابق، ص: 142/141.

يَحْمِلْـــنَ حُـــوًّا حُـــورَ الْمَـــدَامِعِ فِـــي الـــرَّ يْـــطِ وَبِـــيضَ الْوُجُـــوهِ كَـــالبرَدِ[1].

وقال بشر بن أبي حازم:

وَأَبْلَـــجُ مُشْـــرِقُ الْخَـــدَّيْنِ فَخْـــمٌ يُسَـــنُّ عَلَـــى مَرَاغِمِـــهِ.[2] الْقَســـامُ[3].

ويصف الأعشى المرأة الجميلة، التي تتمتع بصفاء الوجه، ونقائه:

وَوَجْـــه نَقِـــيّ اللَّـــوْنِ صَـــافٍ يزَينُـــهُ مَـــعَ الْحَلْـــي لَبَّـــاتٌ لَهَـــا وَمَعَاصِـــمُ[4].

وقد تعددت أوصاف النساء فقالوا: "جميلة من بعيد، مليحة من قريب. وقيل: الظُّرفُ في القد، والبراعة في الجيد، والرقة في الأطراف، والدقة في الخصر، والشأن كله في الكلام، وأحسن الحسن ما لم يجلب بِتَزيُّنٍ ...

إن المليحـــةَ مَـــنْ تُـــزَيِّنُ حَلْيَهَـــا لا مَنْ غَدَتْ بِحُلِيِّها تَتَزَيَّنُ"[5].

اهتم لسان الدين وهو أحد شعراء الأندلس، الذين ساعدتهم البيئة الجميلة – بالغزل، والخوض في بحار الحب العميقة؛ إذ كان "كل شيء في بيئة الأندلس الجميلة يغري بالحب، ويدعو إلى التغزل، ومن ثَمَّ لم يكن أمام القلوب الشاعرة إلا أن تنقاد لعواطفها، فأحبت، وتغزلت"[6]. إلا أن الشاعر ابن الخطيب لم يستطع الخروج على الموروث الشرقي القديم، فهو متأثر بالموروث الشعري العربي القديم الذي انتقل إلى الأندلس بشكله الكلي "بجميع خصائصه، وعناصره حتى البدوي منه، الذي لا يتصل بعناصر الحضارة الأندلسية. فالأندلسيون أوائلهم

([1]) البرقوقي: عبدالرحمن، شرح ديوان حسان بن ثابت. المطبعة الرحمانية بمصر، 1929م، ص 110.

([2]) مراغم الإنسان: أنفه وما حوله. أنيس: المعجم الوسيط، 358/1.

([3]) الأسدي: بشر بن أبي حازم، الديوان. تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1960، ص 202.

([4]) الأعشى: ميمون بن قيس، الديوان. شرح وتعليق: محمد حسين، طبعة النموذجية، (د. ت) ص:77.

([5]) القِنَّوجي: محمد صديق خان البخاري (ت: 1307هـ)، نشوة السكران من صهباء تذكار الغزلان، عُني بنشره: محمد عطيه الكتبي، المطبعة الرحمانية بمصر، الطبعة: الأولى، 1920، ص 21.

([6]) عتيق: عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس، ص: 169.

وأواخرهم كانوا يرددون في غزلياتهم ما كان يردّده البدوي في شعره الغزلي، وهذا إن دلّ على شيء، فهو يدل على اعتزازهم بالبيئة المشرقية، وتمسكهم بالموروث الشعري"[1]. جعل الشاعر من بياض جسد المرأة، مدعاة لإثارة أنوثتها، فقد "ظل الشاعر الأندلسي –كأخيه المشرقي– ينظر إلى المرأة نظرات حسية؛ فتغزل بها، من هذا الجانب غزلاً حسياً بعيداً عن خلجات النفس، وما يضطرب فيها من مختلف المشاعر، وشتّى الأحاسيس، وظلت الأوصاف هي هي، فالقامة: قضيب بان، والوجه: بدر، والشعر: ليل، أو ذهب، والخدود: تفاح، والرضاب: خمر وهكذا"[2].

ولا شك بأن جسم المرأة البيضاء، قد نال إعجاب ابن الخطيب، الأمرُ الذي دفع بقريحته الشعرية لوصف هذا المُثير. يقول:

(من المتقارب)

كَوَاعِبُ تُخْجِلُ حورَ الْحِجَالِ ... بِيضُ الْجُسُومِ طِوَالُ الْقُدُودْ [3].

لَبِسْنَ رِدَاءَ الصَّبَاحِ الْجَدِيدِ ... وَجَرَّرْنَ ذَيْلَ الزَّمَانِ الْجَدِيدْ

بهذا الوصف، يتضح مدى ترسخ الصورة العربية المشرقية، في ذهن الشاعر، الذي لم يخرج عليها، رغم التغير، والتبدل الحضاري، الفارق بين المشرق العربي، والمغرب الأندلسي؛ إلا أن العقل، ومنهجية التفكير، لم يخرجا على الأسس، التي سنّتها الحضارة العربية القديمة. فالشعر العربي القديم نبتة نجدية صحراوية، غير أنها سنّت منهجاً فنيّاً تأثر به المغربي الأندلسي. من خلال الأبيات السابقة، نجد الشاعر لم يخرج على القالب الفني القديم، لوصف المرأة، حيث اهتم بالجسد، الذي اهتم به العرب جُلّ الاهتمام، وأسبغوا عليه أجمل الأوصاف. لقد وظّف اللون

([1]) يازجي: سراج، الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1995، ص61.

([2]) سلامة: علي محمد، الأدب العربي في الأندلس، ص 200.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 265/1.

الأبيض، بسياقه الإيجابي الذي يوحي بالصفاء، والطهر، والنقاء، وربطه بجسد المــرأة الأبــيض الجميل، كدليل رمزي على أن الأبيض، معيار جمالي، بالنسبة للذوق العام الأندلسي.

وفي موضع آخر، يلوم الشاعر من يقدم له النصيحة بالبعد عن العواذل، فيقول:

(من الخفيف)

يـــا عَـــذُولِي إِلَيـــكَ عَنِّـــي فَـــإِنِّي لَسْـــتُ بِالنُّصْـــحِ مِنْـــكَ بِالْمُحْتَـــاجِ[1].

شَـــفِّنِي حُـــبُّ جَـــوْهَرِيِّ الثَّنَايَـــا كَـــوثَرِيِّ اللَّمَـــى لَطِيـــفِ الْمِـــزَاجِ

أَضْـــرَمَ النَّـــارَ فِـــي فُـــؤَادِيْ وَهَـــلْ تُنْـــ كَـــرُ نَـــارٌ تَوَلَّـــدَتْ عَـــنْ سِـــرَاجِ

وَحَمَـــانِي عَـــذْبَ الرُّضَـــابِ فَجَـــادَت مُقْلَتِـــي فَـــوْقَ وَجْنَتِـــي بِالْأُجَـــاجِ

الشاعر يرفض الاستماع لأي قول، يأمر بالبعد عن النساء، اللّواتي أدخلــن علــى قلبــه السرور، وملأن حياته بالنور، والسرور. ومن أوصاف عديدة لمفاتن المرأة الأندلسية الجميلة التي أسرت قلب الشاعر نقف على جماليات إحدى تلك الألوان المتجاذبة، والمتداخلة بعضها بــبعضٍ، ألا وهي جمالية الأبيض في قوله (جوهري الثنايا)؛ إذ وظّف الشاعر اللون الأبيض المتمثــل فــي الثنايا التي تشبه في نقائها، وصفائها، ولمعانها اللؤلؤ، ومعروف أن جوهر اللؤلؤ، ساطع البيــاض، جميل تنجذب إلى حبه النفس البشرية، وقد اتخذه الناس من أدوات الزينة التي تضفي على الــنفس مزيداً من الانشراح والاستمتاع برؤيته، وامتلاكه، فكيف عندما يكون لهذا البياض شبيه حقيقي في ثنايا المحبوبة! فهو – بالتأكيد – مبعث سرور، يدخل على قلب الشاعر البهجة والسرور.

وفي موضع آخر يصف الشاعر واحدة من الجميلات اللّاتي جمعنَ ما بين طول، وصفاء خدٍ، فيقول:

([1]) ابن الخطيب: الديوان196/1.

(من الوافر)

وَأَبْـــيَضَ مَـــنْ ذَوِي الأَشْـــجَارِ يَبْـــدُو لَـــهُ خَـــدٌّ كَمِـــرْآةِ الْغَرِيبَـــهْ[1].

ورُبَّتَمَـــا تَلَـــوَّنَ بِـــاحْمِرَارٍ لَـــهُ قَـــانٍ كَمُلْتَـــبِسٍ بِرِيبَـــهْ

ورُبَّتَمَـــا يَكُـــونُ بِـــهِ مُصَـــلَّى تَـــرَى الصُّـــفْرَ الْوُجُـــوهِ بِـــهِ مُنِيبَـــهْ

الشاعر وقف أمام أركان الجمال الأساسية، التي أفتتن بحبها الرجال، من حمرة، وصفرة، وهو ما عدّه الجاحظ من معايير الجمال، إذ يقول: "المرأة الرقيقة اللون يكـون بياضـها بالغـداة يضرب إلى الحمرة، وبالعشيّ يضرب إلى الصفرة"[2]. إضافة إلى ذلك، الطول، الذي يعـد مـن علامات الجمال المحببة، والجاذبة للرجال. وتكتمل روعة هذه المرأة، وجاذبيتها، بانتسـابها إلـى مملكة الأشجار– حيث الطول والشموخ– طولٌ، وصفاءُ خدٍّ، واحمرارٌ، وصفرةٌ، كلُّ ذلك جُمع في هذه المرأة الفاتنة بارعة الجمال. فبتداخل هذه الألوان الجمالية، نخلص إلى أن الشاعر استطاع أن يوظف اللون الأبيض برمزية النقاء، كمعيار جمالي للمرأة الأندلسية.

وفي موطن آخر يصف الوجه الذي يُعدّ مستودع الجمال، ومقياسـه الشـكليَّ الحقيقـي، ومصدر إلهامه، يقول:

(من الكامل)

أَخْفَيْـتُ سِـرِّي فِـي الضُّـلُوعِ مُكَتَّمًـا حَتَّـى وَشَـى دَمْعِـي بِـهِ وَتَكَلَّمَـا[3].

وَأَصَـابَ سَـهْمُ اللَّحْـظِ قَلْبِـي إِذْ رَمَـى وَتَمَلَّكَـتْ نَفْسِـي ثَـلاثٌ كَالـدُّمَى

بِيْضُ الْوُجُوهِ نَوَاعِمُ الأَبْدَانِ

([1]) ابن الخطيب: الديون 139/1. مرآة الغريبة: مثل يقال: "أنقى من مرآة الغريبة" انظر: ابن الخطيب: الديوان نفسه.

([2]) الجاحظ: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني (ت:255 هـ)، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1433هـ ، 192/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان583/2–584.

الوجه: هو موطن الجمال، وهو أهم قيمة جمالية جاذبة، أو منفرة. قارئ الموروث العربي يجد أن الشعراء، اهتموا باللون الأبيض، وجعلوا منه أداة للتغني، والدخول إلى عالم المرأة الجميل. وشاعرنا في هذا لم يخالف معشر الشعراء الذين أُسروا بجمال الوجه الأبيض الذي عَدُّوهُ من أهم معايير الجمال اللوني، فمن خلال الأبيات السابقة تجلى الأبيض، مقياساً جمالياً أندلسياً، لاسيما إذا قرن البياض بنعومة أبدان، مِمَّا يرمز إلى أنوثة المرأة الجميلة، وهو ما سارع ابن الخطيب إلى تأكيده، كدلالة رمزية جمالية للمرأة الأندلسية.

ومن تشبيه للعواذل، طغت عليه صفة البياض، يقول ابن الخطيب:

(من الطويل)

وَبِيضٍ كَدُودِ القَزِّ زَادَ اشْتِبَاهُهَا ... وَأَفْرَطَ حَتَّى بِالتَّكَوُّنِ فِي التُّوتِ[1].

تَعَجَّبْتُ مِنهَا فِي بَنَادِقِ جَوْهَرٍ ... يُزَيِّنُهَا مَا احْمَرَّ مِنهَا بِيَاقُوتِ

وظّف الشاعر الأبيض، بدلالاته المتعددة، في وصف جمال المرأة، ومن ذلك تشبيهُهُ للفتيات، بدود القز، الذي يستخرج منه الحرير، وهذه الدودة، تكون بيضاء، شديدة البياض. ابن الخطيب وظّف، هذا الجمال اللوني، الذي تتمتع به هذه الحشرة الصغيرة لصالح الفتيات، اللاتي يتمتعن ببشرة بيضاءَ ناصعة البياض، إذ يبين أن اللون الأبيض، هو معيار الجمال اللوني المحبَّب، في المرأة. فالمفردات: (بيض، دودة القز، توت، جوهر، ياقوت) أعطت النص ثنائية الأبيض، والأحمر، التي أبرزت جمال المرأة الأندلسية بشكل لافت للنظر؛ حيث بياض المرأة، ولمعان ثناياها البراقة، من جهة، وحمرة شفتيها الورديتين اللتين تأخذانِ باللب من جهة ثانية، أسبغ على النّص لوحة شعرية، قامت جماليتها على رمزيّة اللونين الأبيض، والأحمر.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 176/1.

6- الـــــــــدُّرُّ:

إنَّ " أصل الجوهر هو الدر، فيقال: إنَّ حيواناً يصعد من البحر على ساحله وقت المطـــر، ويفتح أذنه، يلتقط بها قطرة المطر، ويضمّها ويرجع إلى البحر، فينزل إلى قراره، ولا يزال طابقاً أذنه على ما فيها، خوفاً من أن يختلط بأجزاء البحر حتى يَنْضَجَ ما فيها، ويصيرَ دُرّاً، فإذا كانـــت القطرة صغيرة، كانت الدّرّة صغيرة، وإذا كانت كبيرة فكبيرة، فإن كان في بطـــن هـــذا الحيـــوان شيء من الماء المر كانت الدّرة كدِرةً، وإن لم يكن كانت صافية، وقيل غير ذلك"[1]. الشاعر ابن الخطيب لم يُغفل هذه المفردة، ذات البُعد الدلالي العميق، واللوني الأبيض الجميل، مـــن تشـــبيهاته الدُّرّية الجميلة؛ ففي غير موطن من الديوان، نجد هذه المفردة، بما تحمله من دلالات رمزيـــة، أو صريحة. في هذا المبحث نحاول سبر أغوار بحار هذا الشاعر بحثاً عن درره المكنون.

يقول ابن الخطيب في الممدوح:

(من الطويل)

وَمَـــا الـــدُّرّ إلاَّ مَـــا أَرَانِـــيَ قَـــائِلاً فَسَـــاحِلُهُ نَظْمِـــي وَلُجَّتُـــهُ فِكْـــرِي[2].

جَعَلْـــتُ امْتِـــدَاحِي فِيـــكَ أَشْـــرفَ حِلْيَـــةٍ أُبَـــاهِيْ بِهَـــا الأَقْـــوَامَ فِـــي مَحْفِـــلِ الْفَخْـــرِ

يرى الشاعر أن شعره هو الدر، وساحل هذا الدر: هو نظمه، ولجّة هذا البحر المـــتلاطم: هو فكره الفذ. فالمعاني تغوص في لجّة فكره الواسع لتخرج أجمل درّ، يتناسب مـــع مقـــام هـــذا السلطان العظيم. والشاهد من السابق يكمن في الدلالة اللونية للأبيض، إذ وظّف الشاعر الأبـــيض في سياقه اللفظي لمقام الممدوح الرمزي، فالدر المنثور يوافق منزلة الممدوح الرفيعة، وهو بهـــذا جمع بين بياض القول البليغ، وبياض مكانة الممدوح النقية الشريفة.

([1]) صدفة: جان، معجم مصطلحات الألوان ورموزها، دار أديفا للنشر، (د:ط) ص 124.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 377/1.

وفي موضع آخر يستمر الشاعر في التصريح بأنَّ قوله، هو الدّر:

(من الكامل)

خُـــذْهَا إِلَيـــكَ عَقِيلَـــةَ الشِّـــعْرِ الَّـــذِي تُبْـــدِي لَـــهُ سِـــمَةَ الْخُضُـــوعِ فُحُوْلُـــهُ[1].

دُرًّا تَكَـــوَّنَ فِـــي بِحَـــارِ بَلاغَـــةٍ يُهْـــدَى إِلَيـــكَ ثَمِينُـــهُ وَجَلِيلُـــهُ

بهذا الفخرِ، والاعتزاز يؤكد أن ما ينظمه إنما هو الدر، الذي خضعت للألائهِ الشـعراء فأدهشهم. فبجودة هذا القول يحق للشاعر أن يقدمه هدية تساوي منزلة الممدوح الرفيعة، وهو بذلك استطاع أن ينتسب لمقام السلاطين بفضل جودة قوله الدّري البليغ.

ولم يَغْفُلِ الشاعر عن توظيف الدّر دلالة رمزية للمكان، بما يوحيه ذلك المكان من مشاعر وذكريات جميلة مِلؤُها الحبُّ والاعتزاز والانتماء، ومن ذلك قوله في تلمسان:

(من الطويل)

حَـــيَّ تِلِمْسَـــانَ الحَيَـــا فَرُبُوعُهَـــا صَـــدَفٌ يَجُـــودُ بِـــدُرِّهِ الْمَكْنُـــونِ[2].

مَـــا شِـــئْتَ مِـــنْ فَضْـــلٍ عَمِـــيمٍ إِنْ سَـــقَى أَرْوَى وَمَـــنٍّ لَـــيْسَ بِـــالمَمْنُونِ.[3]

فالشاعر بهذا التوظيف اللوني الأبيض الدّري، أضفى على المكان الجامد مزيدًا من النور، والتلألؤ؛ فقد جاوز كرمُ الممدوح ورفعته مكان إقامته المنير كالدُّر، وما ذلـك المكـان المشـرق الوضاء إلاَّ بوجود ساكني هذه الربوع. وعليه فإن المفردتين (دره المكنون ، وعميم) قد أضـفتا على النص الشعري جمالية البياض، والإضاءة على (تِلِمْسان) نظراً لوجود الممدوح فيها.

ويقول أيضاً مشيداً، بمقام الممدوح الجليل:

([1]) ابن الخطيب: الديوان 479/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 603/2

([3]) الممنون: المقطوع، مَنَّ الشيء: قطعه. يقال: مَنَّ الحبلَ. ومنه قيل: مَنَّتْهُ المنونُ: مات. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 888/2.

(من الطويل)

فَكَـمْ فُـتَّ مِـنْ خَطْـبٍ وَجَـاوَزْتَ مِـنْ رَدىً تَـذُوبُ لِمَجْـرَاهُ الْمُلَمْلَمَـةُ الصُّـمُّ[1].

فَمَـا كُنْـتَ إلاَّ دُرَّةَ المَجْـدِ كُلَّمَـا تَـرَدَّدَ فِيهَـا الْوَصْـفُ لَـمْ يُعْـرَفِ الْوَصْـمُ.[2]

يرى الشاعر أن منزلة الممدوح الماجدة، قد بلغت سنامها وذروتها، وهو الأمر الذي جعل الألفاظ، والمعاني تقف عاجزة، حائرة، عند وصف هذا المجد النير الأبيض العزيز، كأنمـا هـو الدّرّ.

وقد كتب على قبر السلطان أمير المسلمين أبي الحجاج فقال:

(من الطويل)

يُحَيِّيـكَ بِالرَّيْحَـانِ وَالـرَّوْحِ مِـنْ قَبْـرٍ رِضَا اللَّـهِ عَمَّـنْ حَـلَّ فِيـكَ مَـدَى الـدَّهْرِ[3].

وَلَـوْ أَنَّنِـي أَنْصَـفْتُكَ الْحَـقَّ لَـمْ أَقُـلْ سِـوَى: ياكِمَـامَ الزَّهْـرِ أَوْ صَـدَفَ الـدُّرِّ

يتجسّد صدق الوفاء في هذه المرثية؛ فالشاعر يرى أن ما قاله من شعر مشرقٍ، كالدّر، لم يصل به إلى مكانة ما يستحقه الممدوح، وما ذلك إلا لرفعة مقامه وعلو مكانته، فكل جميل قِيل فيه لم يبلغ درجة مقامه الذي يشبه الدّر بنقائه، وعلو شرفه، وطهره.

ويخاطب الشاعر الحسن بن يحيى في أَزَمُّور[4]. فيقول:

(من البسيط)

إحْسَانُكُمْ يـا بَنِـي يَحيَـى بْـنِ حَسُّـون أَزرَى عَلَـى كُـلِّ مَنْثُـورٍ وَمَـوْزُونِ[5].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 544/2.

المُلَمْلَمَةُ: يقال: كتيبة ململمة: مجتمعة مضمومة بعضها إلى بعض. انظر: المعجم الوسيط، 839/2. والصُّمُّ: جمع: أصمّ وصمّاء: الصلب المُصمتُ: يقال: خطب أصم: شديد. انظر، المعجم الوسيط، 524/1.

([2]) الوصْمُ: العيب. انظر: المعجم الوسيط، 1038/2.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 398/1.

([4]) أَزَمُّور: كلمة بربرية معناها، الزيتون مدينة على ساحل المحيط المغربي الأقصى على الحافة اليسرى لمصب نهر أم الربيع. انظر: ابن الخطيب: الديوان 615/2.

([5]) ابن الخطيب: الديوان 615/2–616.

أَثْـــرَتْ بِكُـــمْ كَـــفٌّ أَزَمُّـــورٍ دِيَـــارِكُمُ فَـــأَيُّ دُرٍّ بِصَـــوْنِ الْمَجْـــدِ مَكْنُـــون

بهذا الإحسان، والإشراق والنقاء يظهر ممدوح ابن الخطيب؛ حيث تقف الكلمـــة، بشـــكلها المنثور، والموزون، عاجزةً أمام هذه القامة المليئة بالنقاء المصون. إذ يُظهر هذا الشـــاهد البعـــد الدلالي الرمزي للون الأبيض، المتمثل في الدّر، ومدى توظيف الشاعر للأبيض المـــوحي بنقـــاء وشرف الممدوح، فهو: (أي الشاعر) جعل من دلالة الدّر اللونية أداة أضفت على مقـــام الممـــدوح الرفعة، والعلو.

ومن أبيات يصف "قبة العرض " المطلة على الدار الكبرى في حمراء غرناطة، يقول:

(من الطويل)

أَأَبْصَـــــرْتَ مِنِّـــــي فِـــــي الْمَصَـــــانِعِ قُبَّـــــةً تَـــــأَنَّقَ فِـــــيَّ السَّـــــعْدُ مِـــــنْ كُـــــلِّ جَانِـــــبِ[1].

أَنَـــــا الْغَـــــادَةُ الْحَسْـــــنَاءُ يُغْنِـــــي جَمَالُهَـــــا عَـــــنْ الـــــدُّرِّ مِـــــنْ فَـــــوْقِ الطُّلَـــــى وَالتَّرَائِـــــبِ.[2]

أسبلَ الشاعر على هذه القبة معاني الحسن، والجمال، الذي يلوح فـــوق طلـــى، وترائـــب الحسناوات. إذ يرى أن ما تتمتع به هذه الدّارُ من جمال هندسي عمراني، يكاد يغني عـــن جمـــال ذاك الدر من فوق الترائب. بهذا المشهد اللوني الأبيض، أعطى النص، ومن خلال اللون الأبـــيض رمزية الجمال الفاتن؛ فظهرت جمالية التصور الذهني، والقدرة الخيالية المعبِّرة.

يقول الشاعر :

(من الطويل)

تَبَسَّـــمَ عَـــنْ دُرٍّ مِـــنْ السِّـــمْطِ رَائِـــقِ تَـــأَنَّقَ صُـــنْعُ اللَّـــهِ فِـــي نَظْـــمِ عِقْـــدِهِ[3].

ثَنَايَـــاهُ قَـــدْ أَبْـــدَت مَعَـــالِمَ بَـــارِقٍ وَأَنْفَاسُـــهُ أَبْـــدَتْ نَوَاسِـــمَ نَجْـــدِهِ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 115/1.

([2]) الطُّلى: الأعناق، مفردها: طُلاة. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 546/2. التَّرائب: عظام الصّدر مما يلي الترقوتين، وموضع القلادة. الواحدة تريبة. انظر: أنيس، المعجم الوسيط 83/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 285/1

أمام هذا الحسن الفاتن تجلت جمالية اللون الأبيض. يصور الشاعر بـديع خلـق الخـالق صاحبةَ هذا المبسم الدّري الحسناء التي كأنما أسنانها عقد من الدر محكم السبك، والنظم، صـافية البياض، والنقاء. هذه الصورة الوضاءة باتت كفيلة بأن يشع منها الضياء، حتـى تتضـح معـالم (بارق) بأقصى الجزيرة جنوباً.

ويقول في الغزل:

(من الطويل)

ونامَـتْ جُفُـونُ النَّـرْجِسِ الْغَـضِّ بَيْنَهَـا كَـأَنَّ خَطِيـبَ الطَّيْـرِ قَـالَ لَهَـا غُضِّـي[1].

فَمِـنْ أَبْـيَضٍ كَالْـدُرِّ حُـفَّ بِأَصْـفَرٍ هُنَـاكَ وَمُصْـفَرٍّ يَحُـفُّ بِمُبْـيَضِّ

تداخلت بهذين البيتين الألوان، ما بين بياض، كالدر، وبياض حُفّ بصـفرة، وهـذا مـن علامات الجمال، وهو ما ذكره الجاحظ في (البيان والتبيين) من أن المرأة الرقيقة اللـون يكـون بياضها بالغداة يضرب إلى حمرة، وبالعشي يضرب إلى الصفرة[2]. فـ "أبيض كالـدر" أضـفت على المشهد بوجهه الدلالي نوعاً من الجمال الذي عرفت به الأندلسيات، والشاعر بهذا التوظيـف اللوني، نقل الصورة الجمالية، باستخدام الدلالة اللونية التي أوحت بجماليتها، ومنحتها كماً وافـراً من الجاذبية، والعذوبة.

7- الصباح:

قال تعالى: "فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْـدِيرُ الْعَزِيـزِ الْعَلِيمِ"[3]. الصبح ذو دلالة لونية بيضاء، وهو من مظاهر الكون الساحرة، التـي تأسـر الـنفس،

([1]) ابن الخطيب: الديوان 638/2.

([2]) الجاحظ: البيان والتبيين، 192/1.

([3]) سورة الأنعام، آية: 96.

والعين، والعقل، بجمال نوره، وسكونه وآماله. إذ إنَّ جمال هذا الزمن كامن بأنه جاء بعد ظلمة الليل ساكن بكل ما للسكون من أبعاد ودلالات، فهو البداية والأمل لكل ما هو جديد.

لم يَفُتْ شاعر مثل لسان الدين أن يستشعر ما بهذا الصبح من جماليات، ويكشف عنها بكلمته، ذات المعنى العميق، كما كشف بياض الصبح ما هو مستور. فنجده يسقط دلالات هذا الزمن المشرق الوضاء على الممدوح، حتى غدا كأنما هو الصبح، الذي يكشف الظلمة، وكساه أهم صفة له، ألا وهي النور المشرق.

ومن دلالة الصباح الرمزية (القوة)، نجد ذلك في تعبير الشاعر عن عظمة مُلك السلطان، إذ يقول:

(من الكامل)

لا زالَ مُلْكُكَ سَامِياً، فِي عِزَّةٍ تَسْتَصْحِبُ الإمْسَاءَ والإصْبَاحَا[1].

مَا غَرَّدَتْ وَرْقَاءُ فَوْقَ أَرَاكَةٍ تَبْكِي الْهَدِيلَ وَمَا صَبَاحٌ لَاحَا

عند البحث عن البُعد اللوني في الأبيات السابقة، سوف يتجلى أمامنا هذا البياض المتجسّد في الصباح، بمعناه القوي، الذي يوحي بالاستمرارية والعلو، فمفردة (الإصباح) جاءت لتضفي على الممدوح تاج المهابة، والقوة المتمثلة في ملكه السامي العظيم. وبهذا التوظيف الرمزي للصباح، الذي ينبئ بقدوم بياض، يكشف ظلمة، تجلت أمامنا مكانة السلطان، وملكه العظيم المتجدد ما تعاقب الليل والنهار. إن لهذا التوظيف الرمزي، والتداخل اللوني القائم بين الأبيض، والأسود دلالات ضمنية يمكن أن تشِفَّ عن استمرارية سيادة الممدوح ما تعاقب الليل، والنهار: (الأسود، والأبيض).

([1]) ابن الخطيب: الديوان224/1.

أيضاً من دلالات الأبيض المتمثل في (الصباح): السعادة، والسرور، ونجد ذلك في قــول الشاعر وقد غمرته السعادة في مرحلة من أيام عمره:

(من الخفيف)

فَكَـــأَنَّ الشَّـــبَابَ طَيْـــفُ خَيَـــالٍ أَوْ وَمِـــيضٌ خَبَـــا عُقَيْـــبَ التِمَـــاحِ[1].

لَيْـــلُ أُنْـــسٍ دَجَـــا وَأَقْصِـــر بِلَيْـــلٍ جَاذَبَـــتْ بُـــرودَهُ يَمِـــينُ صَـــبَاحِ!

شبّه الشاعر مرحلة الشباب بليل سعيد قصير، وغالباً ما تكون الليــالي والأيــام الســعيدة قصيرة جداً. وقد تمثلت لدى الشاعر تلك الأيام والليالي، كأنما هي ليلة بهيجة جاذبتها نفحاتُ نسيمِ صباحٍ منير سعيد. وعليه: فالدلالة اللونية البيضاء الموجودة بالصباح، سعت لتحقيــق المقاصــد، والدلالات السعيدة التي تنبعث مع صُبح أيام الشَّباب الجميلة، فالصباح من حيــث الــزمن: فتــرة قصيرة، سرعان ما تنطوي إشراقته الجميلة. بهذا التداخل اللوني الزمني، والشعور النفسي رســم لنا الشاعر لوحته المعبرة ذات الإضاءة اللمّاحة، لوّنها بأصباغ نفسية تعبر عن خلجات وجدانــه، وحسرة حرمانه.

وللصباح في مدح السلطان، إشراق، وحضور، إذ يقول:

(من الكامل)

أهــلاً بِطَيْــفٍ زَارَنِــي غَسَــقَ الــدُّجَى فَأَعَــادَ لَيْلَتَنَــا صَــبَاحاً أَبْلَجَــا[2].

استهل ابن الخطيب هذه القصيدة بترحيب جميل؛ إذ شبه زيارته في ليلــة لا نــور فيهــا، بالصباح المنير المليء بالسعادة والسرور، لما يحمله هذا الصباح من فتح أبواب القربِ من بــلاط السلطان، الذي بقربه، تكمن منابع السعادة. وعليه فإن قارئ البُعد الرمزي للــون الأبــيض فــي الصباح الأبلج، ليتجلى أمامه شعاع صباح السلطان الأبلج. لقد أورد ثنائية الأبيض، والأسود فــي

([1]) المصدر السابق: 251/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 204/1.

(غسق الدجى و صباح أبلج) كي يعبر بطريقة واعية، أو غير واعية، عن ثنائية الواقع، والمتخيل، ومدى تأثير الحدث على حالته النفسية حتى أصبح وصال الممدوح حلماً.

وأنشد السلطان أبا الحجاج بن نصر، فقال في جنابه الميمون:

(من الكامل)

رُحْمَى بِلاَ مَنٍّ وَأَمْنٌ دُونَمَا رَهَبٍ وَحِفْظُ أَذِمَّةٍ وَذِمَارِ[1].

نُورٌ كَمَا مَتَعَ الصَّبَاحُ لِنَاظِرٍ وَخَلَائِقٌ كَالرَّوْضِ غِبَّ قِطَارِ[2].

يشبه الشاعر عهد السلطان بالعهد الزاهر الوافر الآمن. فكأنما هذا العهد بقيادة السلطان، هو نور الصباح المشع الذي يبعث في النفس جميل المشاعر، وفي الوجود الضياء، والسعادة. فمفردة (الصباح)، يمكن تأويل قراءتها اللونية على أنها تنتمي إلى المجموعة اللونية البيضاء، والشاعر، بهذا التوظيف، استطاع أن يضفي على الممدوح جميل هذه الصفات، التي نَعِم بها عصر الممدوح من أمن وسعادة، حتى أصبحت هذه النّعم كأنما هي نور يفيء نوراً، وجمالاً على الجميع كل صباح.

ومن تلك الدلالات الرمزية للون الأبيض(الصباح) غير المحببه للنفس وصفه:

(من الخفيف)

كُنْتُ آسَى عَلَى زَمَانٍ تَقَضَّى أَخْلَقَ الدَّهْرُ مِنْهُ ثَوْباً قَشِيبَا[3].

فَتَأَسَّيْتُ حِينَ أَبْصَرْتُ فَوْداً لِلَيْلٍ قَدْ عَمَّهُ الصَّبَاحُ مَشِيبَا

([1]) ابن الخطيب: الديوان 369/1. الذمار: ما ينبغي حياطته والذود عنه كالأهل والعرض. يقال:هو حامي الذمار. الديوان، نفسه.

([2]) مَتَعَ: يقال: مَتَعَ النهار والضحى: بلغ غاية ارتفاعه، وهو: ما قبل الزوال. انظر: المعجم الوسيط،852/2. وغِبَّ: بَعْدَ. نفسه، 642/2. القِطَار جمع قَطْرٍ. وهو: المطر. نفسه، 744/2.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 151/1

في هذا التشبيه للزمن المتقلّب، الشاعر – كغيره من شعراء العربية في القديم والحديث– دائمًا ما يحاصرهم الماضي الجميل، الذي لن يعود، فهو – في هذه الأبيات – يتأسى على عهد مضى، فكأنما هذا الضياء تجسد في زمن الشباب الجميل، وذلك متمثل في الشعر الأسود. شَعر أسود كما هو الليل، حلت به متغيرات الحياة في صباح، افتقد لمقومات السعادة، صباح قاسٍ، بقساوة الزمن الذي غيّر جمال سواده إلى بياض يوحي بقرب الرحيل.

ويأتي الصباح، برمزيته الكاشفة، المنقذة لكثير من الآلام والمواجع، نجد ذلك بقول الشاعر:

(من الكامل)

جَيْشَانِ مِنْ لَيْلٍ وَبُرْغُوثٍ فَهَلْ جَيْشُ الصَّبَاحِ لِصَرْخَتِي بِمُغِيثِ[1].

بعدما انتاب ابن الخطيب البرغوث، وتحول ليله إلى ليل تملؤه الصرخات، لا راحة، ولا أنس فيه، تمنى أن ينكشف هذا الألم، ببزوغ شمس الصباح المنيرة لظلمة هذه الليلة الكئيبة؛ لتنقذه من هذا الجيش، الذي داهم سعادته في ليلة تعالت فيها صرخات الألم. وعليه: نستطيع قراءة جماليات (أبيض الصباح) التي جاءت، كمنقذ ومساعد على التخلص من آلام هذه الليلة الحزينة. لقد تجلت الحالة الشعورية النفسية الحزينة في النص الشعري خلال التداخل الرمزي اللوني القائم بين الأبيض، و الأسود، إنه "استمرأ هذين اللونين، لما يمكن أن يعبأ فيهما من دلالات، ورموز، وإيحاءات غنية، ورأى فيهما ضالته المنشودة، للتعبير الصادق عن انفعالاته النفسية"[2].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 193/1.

([2]) شنوان: اللون في شعر ابن زيدون، ص 75.

ومن الدلالات الأخرى للون الأبيض (الصبح المسفر). لقد مثّل الشاعر هذا المعنى الرمزي، عندما ورد على الأندلس الشريف أبو عبدالله بن راجح[1]. إذ أشرقت الأرض بنورها، وطلع الصبح بقدوم هذا الرجل العظيم، فيقول:

(من الطويل)

رَعَى اللَّهُ رَكْبًا أَطْلَعَ الصُّبْحَ مُسْفِراً بِمَرآكَ مِنْ فَوْقِ الرُّبَى والأباطحِ[2].

لقد ساهم اللون الأبيض برسم ملامح المشهد الصباحي الطلق؛ إذ عبّر عن انفعالات الشاعر، وأحاسيسه العميقة، تجاه الممدوح، ومن جهة أخرى، ساهم اللون بإخراج صورة، تتمتع ببعد لوني جميل، أضفى على النص الشعري، جمال تصوير خيالي إبداعي.

أما في ليالي الأنس فقد تجلّى صبحها بطابع مختلف لدى الشاعر، نلحظ ذلك في قوله:

(من الوافر)

أَدِرهَا بَيْنَ مِزْمَارٍ وَعُودِ وَدُونَكَ فَاغْتَنِمْ زَمَنَ السُّعُودِ[3].

فَبُرْدُ الرَّوْضِ مَرْقُومُ الْحَوَاشِي وَ دُرُّ الطَّلِّ مَنْظُومُ الْعُقُودِ

وَجُنْحُ اللَّيْلِ مَطْوِيُّ النَّوَاحِي وَضَوْءُ الْفَجْرِ مَنْشُورُ الْبُنُودِ

وَخُذْهَا وَالْبَلَابِلُ فِي خِصَامٍ وَنَجْمُ الصُّبْحِ مُلْتَهِبُ الْوَقُودِ

هذه من ليالي ابن الخطيب، التي يكثر الاستغفار عندما يتذكرها، ليالي أُنس يحث على استغلال زمن السعود المليء بالضوء، والسعادة، فالشاعر في مجالس الأنس تلك التي تتوق لها النفس طرباً. حوّل هذه الليلة – بمعناها المجرد المظلم – إلى ليلة يملؤها النور، وتغمرها السعادة من كل جانب، حتى بَزغَ الفجر بضيائه، وبانت نجمة الصبح الملتهبة في سماء الوجود.

([1]) هو: محمد بن عبدالله بن الحسن بن راجح، ولد سنة 703هـ، وتوفي يوم الخميس 3 شعبان 765ه. انظر الإحاطة 82–83.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 231/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 282/1.

8- الـــــشـّـــيـــــب:

وردت لفظة الشيب في القاموس المحيط بمعنى بياض الشعر، "فالشيب: الشعر، وبياضـــه، وهو أشيب"[1]. أما في لسان العرب، فقد ورد الشيب بمعنى بياض الشعر، وتقـــدم العمـــر، وهـــو "معروف، قليله وكثيره بياض الشعر، والمشيب مثله، وربما سمي الشعر نفسه شيبا. شاب يشـــيب شيبا، ومشيبا وشيبة، وهو أشيب، على غير قياس، لأنّ هذا النعت إنما يكون من باب فعل يفعـــل، ولا فعلاء له. قيل: الشيب بياض الشعر. ويقال: علاه الشيب. ويقال: رجل أشيب، ولا يقال: امرأة شيباء، لا تنعت به المرأة، اكتفوا بالشمطاء عن الشيباء، وقد يقال: شاب رأسها. والمشيب: دخـــول الرجل في حد الشيب "[2].

الشيب، والمشيب قد يمدح، وقد يُذم في الجملة؛ غير أن السواد الأعظم من القول ذام. أما المادح، فقد يتجلى في الكشف عن جماليات هذه المرحلة، فيمتدحها؛ لأن فيها "الجلالـــة، والوقـــار والتجارب، والحنكة، وأنه يصرف عن الفواحش، ويصد عن القبائح، ويعظ من نزل به؛ فيقلل إلى الهوى طماحه، وفي الغي جماحه، وأن العمر أطول، والمهل معه أفسح، وأن لونه أنصع الألـــوان وأشرفها"[3].

الحديث عن الشيب، وما يخلّفه من حسرات في وجدان الشاعر، مرتبط بحـــديث الشـــاعر عن أيام شبابه. لذا نجد الشاعر عندما – يشيب ويكون عاجزاً– لا يجد أمام مشـــاعره إلا العـــودة لزمن الفتوة الجميل؛ كي يتخلص من حاضره المرير، ويعيش فـــي خانـــة الـــذكرى. فالشـــباب،

([1]) الشيرازي: مجد الدين محمد يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:8، 2005م، مادة (شيب)، ص 103

([2]) ابن منظور: لسان العرب، 512/1، مادة (شيب).

([3]) المرتضى: أبو القاسم علي ابن الشريف، الشهاب في الشيب والشباب، طُبع في مطبعة الجوائب، الطبعة الأولى، القسطنطبية، 1302، ص 3.

والشيب" يشكلان معاً موضوعاً واحداً متداخلاً يترجم موقف الشاعر، إزاء الزمن، في لحظة تـــألم واعتبار، يستسلم فيها إلى استذكار محطات الماضي المفعمة بالبهجة، ولذة الحياة، هروباً إليها من فعل الزمن التدميري، وشراسة اللحظة الراهنة، فيجد في ذكرياته، ومغامرات شبابه متعة"[1]. يقول يونس النحوي: "ما بكت العرب على شيء بكاءها على شبابها، وما بلغت ما يســتحق"[2]. ويقــول الدكتور حمدي منصور: "فلا أحد يحب الشيب؛ لأنه زحف نحو الهرم، والشيخوخة، ونذير بتقــدم السن، ومضي العمر، وتذكير بأيام الشباب الزاهية، فهو – وإن لم يكن نذيراً للموت – فهو يــدني صاحبه منه، ويذكره بقرب أجله المحتوم"[3]. وفي الحضارات القديمة، عُرف الإنسان بحبه للبقــاء الخالد، وتطلعه إلى مشاركة الآلهة بالحياة الخالدة، وخوفه من المشيب، والموت، والعالم الأســفل، الذي رسمته مخيلته بأنه "مصدر تأتي منه الشياطين، والأرواح الشريرة، والبيت الــذي لا يرجــع منه من دخله، وقد حُرم ساكنوه من النور، حيث التراب طعامهم، والطين قوتهم"[4]. الإنسان القديم قد تقبل حقيقة الموت، وعلامات قربه كالمشيب، وقد عبّر عن هذه المعاناة الحقيقية، وشــكا مــن الزمن، الذي هو "من يمتلك قوة الإفناء، أو القاتل الخفي، الذي لا يفلت أحد من براثنه، وقد بقيــت آثار هذه النظرة في معتقدات مجتمعات إنسانية لاحقة، ومنها المجتمع العربي"[5]. لذا جاء القــرآن ليكشف حقيقة هذه الأساطير، ويبين ما كان يعتقده ملحدو العرب من أن الزمن هو وحــده مغيــر

([1]) فوغالي: باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد– الأردن، الطبعة الأولى، 2008، ص: 147.

([2]) المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد، الفاضل، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة الطبعة الثانية، 1965، ص: 73.

([3]) منصور: حمدي محمود، قراءة في الشعر الجاهلي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمّان، الطبعة الأولى، 2010، ص:88.

([4]) باقر: طه، ملحمة جلجامش، مطبعة دار الحرية، بغداد، الطبعة الرابعة 1980، ص: 104. وانظر، النعيمي: أحمد إسماعيل، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، الطبعة الأولى، 2010، 111.

([5]) النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص:112.

الأحوال. قال تعالى: ﴿ وَقَالُوا۟ مَا هِىَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴾[1]. وعليه: تؤكد كثير من الدراسات أن شعر هذه المرحلة، يمتاز بالجودة، وعمق المعنى، ويروى أنه قيل: "ما بال شعركم في الشيب أحسن أشعاركم في سائر أقوالكم ؟ قالوا: لأننا نقوله وقلوبنا قرحة"[2].

وبناءً على هذا التصور يكون لزمن الشيب بعدان: أولهما: الزمان في الطبيعة، والذي يخضع لحركة الشمس في البروج، فهو زمني صرف؛ كونه يؤشر مقدار أعمار الناس في فلك الحياة الجاري بجريان الزمن، وثانيهما: الزمان في الخبرة، وهو خاضع لحركة النفس في مجرى الحياة، أي أنه ذاتي، أو شخصي، من حيث امتزاجه بالنفس، وحركتها، وتفاعلها في مجرى الأحداث[3].

وقد وردت لفظة الشيب في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾[4]. وقال سبحانه: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنۢ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنۢ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً ﴾[5].

وقد تراوحت الآراء بين مادحٍ، وذامٍ لهذا البياض، غير أن الذم، يغلب في مواطن كثيرة. وقد ذكر ابن عبد ربه عن ذم الشيب" قال أعرابي: كنت أنكر البيضاء فصرت أُنكر السوداء، فيا

([1]) سورة الجاثية، آية 24.

([2]) المبرد: الفاضل، ص 72.

([3]) الصائغ: عبدالإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، ص 266.

([4]) سورة مريم، آية: 4

([5]) سورة الروم، آية: 54

خير مبدول ويا شرَّ بدل"[1]. والشيب "لا يقدم مؤخراً ولا يؤخر مقدّماً، بل ربما عدل بجلائل الأمور، ومهمات الخطوب عن المشايخ إلى الشباب لاستقبال أيامهم، وسرعة حركاتهم، وحدّة أذهانهم، وتيقُّظ طباعهم، ولأنهم على ابتناء المجد أحرص وإليه أصبى، وأحوج"[2].

تناول لسان الدين بن الخطيب هذه المرحلة الزمنية من العمر، التي يغلب على مُحياها البياض، بشيء من الإحساس بالحسرة القاتلة على أيام الشباب الخالية، ضيف غير مرحب به حمل دلالات العجز، والرحيل، صعب المجاراة، شديد البأس على من حل بساحته. فعندما بدأت ملامح الكِبر تلوح على غرّته. وفي أفق خياله، تذكر أيام الصّبا فقال:

(من الكامل)

وَصَباحُ شَيْبِ الفَوْدِ لاحَ بِمَفْرِقِي ... فَغَدَوْتُ مِنْ فَقْدِ الصِّبَا مَفْؤودَا[3].

إنَّا إِلَى الرَّحْمَانِ مِنهَا أَنفُسا ... بُؤِّنْنَ مِنْ ظُلَمِ الجُسُودِ لُحُودَا

وعندما لا يجد ما يحول بينه، وبين الكبر، الذي بانت ملامحه في رأسه، يُطمئِنُ النفسَ، ويؤكد للناس أنه لازال شاباً، ولكن ما يعتلي مفرق رأسه، إنما هي شيبة الحمد[4]، فيقول بهذه المناسبة:

(من الطويل)

فَمَهْمَا رَأَيْتُم شَيْبَةً فَوْقَ مَفْرِقِي ... فَلاَ تُنْكِرُوهَا إِنَّهَا شَيْبَةُ الْحَمْدِ[5].

([1]) الأندلسي: أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، 356/2.

([2]) الثعالبي: عبدالملك بن محمد بن إسماعيل (المتوفى 429هـ)، اللطائف والطرائف، دار المنهل ، بيروت ، الطبعة الثانية، ص250.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 351/1.

([4]) إشارة إلى ما كان يقال لعبدالمطلب بن هشام " شيبة الحمد" لنور وجهه، وذلك أنه كانت في ذؤابته شعرة بيضاء حين ولد فسمي شيبة الحمد. انظر: ابن الخطيب: الديوان 331/1.

([5]) ابن الخطيب: الديوان 331/1.

وعندما تقدم بشاعرنا العمر، مرّت به ذكرى الشباب الجميلة، وكأنما هي طيفٌ لاح ومضةً بأفق خياله، لذا نجده يقول:

(من الخفيف)

لَمْ تَدَعْ لِي مِنْ السِّلَاحِ سِوَى مِغْـ ... فَرِ شَيبٍ أَهْوِن بِهِ مِنْ سِلَاحِ[1].

عَاجَلَتْنِي بِهِ وَفِي الْوَقْتِ فَضْلٌ لاهْتِزَازِي ... إِلَى الْهَوَى وَارتِيَاحِيْ

فَكَأَنَّ الشَّبَابَ طَيْفُ خَيَالٍ ... أَوْ وَمِيضٌ خَبَا عُقَيْبَ التِمَاحِ

لَيْلُ أُنْسٍ دَجَا وَأَقْصِرْ بِلَيْلٍ ... جَاذَبَتْ بُرْدَهُ يَمِينُ صَبَاحِ

وتنازع شاعرنا مغريات الشباب في مشيبه، كيف لا، وغواني غرناطة يشهدن على حبه، وشغفه بهنّ، فيقول:

(من الوافر)

هَمَمْتُ لِأَنْ أُقَبِّلَهَا بِشَيْبِي ... فَأَبْدَت عِنْدَ ذَا سِمَةَ الْقُنُوطِ[2].

وَقَالَت لِي رَأَيْتُكَ فِي حَيَاتِيْ ... جَعَلْتَ بِمَبْسِمِيْ قُطْنَ الْحَنُوطِ.[3]

وبعد طول الغياب، تبدلت الأحوال، وجاء السؤال الساخر عن هذا الضيف الضاحك المشع ضياءً بوجه ابن الخطيب، إذ يقول:

(من المتقارب)

وَقَالُوا عَجِبْنَا لِضِحْكِ الْـ ... مَشِيبِ بِوَجْهِكَ فِي هَذِهِ الْمُدَّةِ[4].

تَكَاثَرَ شَيْبُكَ مِنْ بَعْدِنَا ... فَهَا هُوَ يَضْحَكُ مِنْ الشِّدَّةِ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 251/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 464/2.

([3]) الحَنُوط: الحِناطُ: كلُّ ما يُخلط من الطِّيب لأكفان الموتى، وأجسامهم خاصة، من مسك، ونحوه. انظر: المعجم الوسيط، 202/1.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 174/1.

وعندما حلّ به المشيب، نراه يشتكي من ظلم صاحباته اللّاتي لا يرغبن به خلِاًّ، فهو يتوجد لأيام الشباب التي سلفت، وللزمان الذي لا يبقى على حال، فيقول:

(من الكامل)

لَمَّـــا عَلَـــانِي الشَّـــيْبُ قَـــالَ صَـــوَاحِبِي لاَ نَبْتَغِـــي خِـــلاًّ يُصَـــيَّرُ أَشْـــيَبَا[1].

وعندما يسألُهُنَّ المصاحبة، يفرِرنَ منه فرار من اعتراها سام أبرصَ، الأمر، الذي يدعوه للتشكي، والبكاء على الماضي:

(من الطويل)

تَفِـــرُّ عَـــنِ الْمَشِـــيبِ الْغَـــوَانِي تَعَـــزُّزاً كَمَـــا يَعْتَرِيهَـــا إِنْ رَأَت سَـــامَ أَبْرَصَـــا[2].

لقد حطّم أبيض المشيب متعة مصاحبة الغواني فـــ "عزوف الغواني وصدودهنَّ من بعد إقبال، وما يلقاه منهن من هزء وسخرية يجعله يقف دائما موقف الدفاع عن ذلك الضـــعف الثقيل الذي حل برأسه ففرق بينه وبين أحبته".[3]

وبعدما ضاقت عليه الأرض بما رحُبت، بسبب هذا الإعراض، والفرار، والغياب، لم يكن أمام ابن الخطيب إلا التباهي بأنه لازال شابا فتيًّا. يحتـــال علـــى المشـــيب، بـــالقول، وإعطـــاء المبررات، بأن ما بهامة رأسه، إنما هو من كرِّ الليالي، والأيام:

(من الطويل)

تَضِـــيقُ عَلَـــيَّ الْـــأَرْضُ وَهْـــيَ فَسِـــيحَةٌ كَمَا ضَـــاقَ فَـــوْقَ الْخَصْـــرِ مَعْقِـــدُ هِمْيَـــانِ[4].

ومَـــا يَفْتَـــأُ الشَّـــوْقُ الْمُقِـــيمُ بِأَضْـــلُعِيْ إِذَا حِـــدْتُ عَـــنْ طَـــوْقِ الصَّـــبَابَةِ أَفْتَـــانِي

ولَـــيْسَ مَشِـــيبًا مَـــا تَـــرَوْنَ بِمَفرِقِـــي ولَكِـــن خُطُـــوبٌ جَمَّـــةٌ ذَاتُ أَلْـــوَانِ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 163/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان، 633/2. سام أبرص :الوزغة، نفسه 633/2.

([3]) محجوب: فاطمة، قضية الزمن الشباب والشيب، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ص54.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 623/2.

وتتضح جماليات اللون الأبيض، عندما يكون كدال تعجيزي، وهذا ما نجده في قول الشاعر لسان الدين بن الخطيب معبّرا عن جفاءِ محبوبته، التي طال صدها، وجفاؤها، وأحرقت القلب بهذا الصد والحرمان:

(من الخفيف)

مَا لِقَلبِي إِذَا هَفَا الْبَرْقُ حَنَّا ... وَصَبَا لِلنَّسِيمِ فِي أَرْضِ لُبْنَى[1].

وَإِذَا مَا الظَّلَامُ حَلَّ عَرَاهُ ... عَائِدُ الشَّوْقِ وَالْغَرَامِ فَجُنَّا

خَبَّرُوهَا أَنِّي سَلَوْتُ فَقَالَت ... أَنْ يَشِيبَ الْغُرَابُ عِنْدِيَ أَدْنَى[2].

ويقول في الأيام الخوالي:

(من الكامل)

وَالنَّفْسُ لَا تَنْفَكُّ تَكْلَفُ بِالْهَوَى ... وَالشَّيْبُ يَلْحَظُهَا بِعَيْنِ رَقِيبِ[3].

رَحَلَ الصِّبَا فَطَرَحْتُ فِي أعْقَابِهِ ... مَا كَانَ مِنْ غَزَلٍ وَمِنْ تَشْبِيبِ

أَتَرَى التَّغَزُّلَ بَعْدَ أَنَّ رَحَلَ الصِّبَا ... شَأْنِي الْغَدَاةَ إذ الْمَشِيبُ نَسِيبِيْ

لَبِسَ الْبَيَاضَ وَحَلَّ ذِرْوَةَ مِنْبَرٍ ... مِنِّي وَوَالَى الْوَعْظَ فِعْلَ خَطِيبِ

قَدْ كَانَ يَسْتُرُنِي ظَلَامُ شَبِيبَتِي ... وَالْيَوْمَ يَفْضَحنِي صَبَاحُ مَشِيبِي

من خلال الأبيات السابقة، تجلت بوضوح آهات ابن الخطيب على ذكرى الأيام الخوالي، المليئة بحيوية الشباب. قال هذه الأبيات بعدما أصبحت تلك الأيام من الذكرى، وحلّ المشيب ضيفاً ثقيلاً فهو لا يملك إلا الذكرى الراحلة، بعد أن اكتسى بثوب المشيب الأبيض الرقيق كاشف ظلمة العيوب، مترحّماً على أيام كان الشباب فيها ساترَ كل عيب.

أما عندما يتعلق الشيب والمشيب بالممدوح، فإن دلالات الأبيض الباكي الحزين المتجسدة بـ "الشيب"، تتحول إلى هيبة، وحنكة للقائد الذي مرت عليه متغيرات الدهر، والتي جعلت منه

([1]) ابن الخطيب: الديوان 581/2.

([2]) من مثل "وحتى يشيب الغراب" انظر: ابن الخطيب: الديوان 581/2.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 128/1.

رجلاً عظيماً. هي الأيام، والأحداث الجليلة، جعلته يتمتع بحيوية، وعنفوان الشباب، لذا نجده ينشد السلطان بعد أن تقدم به العمر، ويقول:

(من الكامل)

وَالـــدَّهْرُ بَعْـــدَ مَشِـــيبِهِ بِـــكَ لاَبِـــسٌ مَـــا شِـــئْتَهُ مِـــنْ عُنْفُـــوَانِ شَـــبَابِ[1].

ويرى ابن الخطيب الممدوح بعين المهابة والرفعة؛ إذ هو قائد عظـيم، تحققـت بقيادتـه الفتوحات الإسلامية، شديد البأس على الأعداء، حيث أنزل في قلوبهم الرعب، وشاب شبانهم مـن شدة وهول هذا القائد الباسل العظيم، فيقول:

(من الطويل)

أَمِيـــرٌ كَفَـــى الْإِسْـــلاَمَ كُـــلَّ عَظِيمَـــةٍ وَقَـــدْ شَـــابَ مِـــنْ طُـــولِ الْعَنَـــاءِ وَلِيـــدُهُ[2].

ولم تفارق مخيلةَ الشاعرِ الذكرى الجميلةُ، ذكرى الشباب الجميـل الراحـل، فمـن تلـك الذكرى الراحلة التاركة في القلب لوعة، قوله:

(من الخفيف)

قَـــدْ خَلَعْنَـــا نِعَالَنَـــا وَافْتَرَشْـــنَا حَضَـــرَةَ الْجَمْـــعِ وَالْحَبِيـــبُ السَّـــاقِي[3].

سِـــرْتَ، يالَيْـــلُ كَيْـــفَ سَـــارَ شَـــبَابِي فَـــاحِمَ الْجُـــنْحِ مُسْـــتَطِرِّ الـــرِّوَاقِ.[4]

ثَـــمَّ جَـــاءَ الْمَشِـــيبُ كَالصُّـــبْحِ إِذْ جَـــا ءَكَ هَـــذَا وَذَا نَـــذِيرُ افْتِـــرَاقِ

وبعدما أدبر ليل الشباب الوضاء، لم يكن بوسع شاعرنا إلا أن يبعث أسمى آيات الترحيب بمن حلَّ ضيفاً، والدعاء للمسافر الذي لن يعود. لهذا يقول بعد استسلامه للمشيب:

([1]) ابن الخطيب: الديوان 164/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 268/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 714/2.

([4]) الجُنْحُ من الليل: طائفة منه. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 139/1.

رِواقُ الليل: مُقَدَّمُهُ وجانبه. أنظر: أنيس، المعجم الوسيط، 383/1.

(من الوافر)

تَـــــبَلَّجَ بِالشَّـــــبِيبَةِ صُـــــبْحُ شَـــــيْبِي فَـــــأَدْبَرَ لَيْلُهَـــــا وَوَلَّـــــى[1].

وَلَـــمْ أَسْـــتُرْ بُـــدُورَ الصُّـــبْحِ جَهْـــلاً وَهَـــلْ يَخْفَـــى الصَّـــبَاحُ إِذَا تَجَلَّـــى[2].

لَقَـــدْ كَـــبَحَ الْمَشِـــيبُ جُمُـــوحَ عَزْمِـــي بَعَـــضٍّ لِجَـــامِ مَطِيَّتِـــهِ الْمُحَلَّـــى

فَيَـــا عَهْـــدَ الصِّـــبَا سِـــرْ فِـــي أَمَـــانٍ وَيَـــا وِرْدَ الـــرَّدَى أَهْـــلاً وَسَـــهْلاً

لقد أتاحت ثقافةُ ابن الخطيب اللغوية، والمعرفية في الاستخدام اللغـوي، وكـذلك خبرتـه الحياتية المتقلبة، استخدام هذه التنوعات اللغوية، والتضادات اللونية في الـنص الشـعري، لعـلّ الأبيات تصف لوحة متحركة تداخلت فيها موحيات (الأبيض و الأسود)، ومدى التـأثير النفسـي المستسلم لأقدار الحياة، وسنّتها. المؤكدُ بأن الثابت الحق، هو التغيّر والتحوّل، لا شباب إلا ويقفـوه المشيب. لقد وظف اللون الأبيض في السياق الشعري بدلالات متعددة تدعو إلـى التأمـل بشـأن الحياة.

ويخاطب هذا الضيف المباغت ثقيل الظّل المحمَّل برسائل الآلام والمتاعب، قائلاً:

(من الخفيف)

قُلْـــتُ لِلشَّـــيبِ لا يَرِبْـــكَ جَفَـــائِي فِـــي اخْتِصَـــارِي لَـــكَ الْبُـــرُورَ وَمَقْتِـــكْ([3]).

أَنْـــتَ بِالعَتْـــبِ يـــا مَشِـــيْبِي أَوْلَـــى جِئْتَنِـــي غَفْلَـــةً وَفِـــي غَيْـــرِ وَقْتِـــكْ

ويطول الحديث مع هذا الضيف، الذي يشبهه بيمامة بيضاء، زجرت غراباً حالك السواد، فيقول:

(من الكامل)

يـــا صِـــبْغَةَ الشَّـــيْبِ الْمُلِـــمِّ بِعَـــارِضٍ زَجَـــرَتْ حَمَائِمُـــهُ غُـــرَابَ شَـــبَابِهِ[4]

([1]) ابن الخطيب: الديوان 771/2.

يقال: تَبَلَّجَ الصُّبْحُ: بَلَجَ: أسْفَرَ فأنار. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 68/1.

([2]) أصله مثل " وهل يخفى على الناس النهار" انظر: ابن الخطيب: الديوان نفسه.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 177/1.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 137/1. العارضُ: جانبُ الوجهِ. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 594/2.

استطاع ابن الخطيب من خلال البيت السابق، أن يصور لوحة زمانية، تداخل فيها الشباب، والمشيب، من خلال الرمزية اللونية. البيت حيث قامت أركانه على ثنائية الأبيض، والأسود (الشيب و الغراب)، كأنه أراد أن يُقيم علاقة تصادم بين هذين اللونين. تكمن قدرة الشاعر الإبداعية بتحوير الأدوار اللونية، لذا أتى باللون الأبيض (المشيب) وقد حمّله عكس ما يوحي به البياض من سلام، ونقاء إلى نذير رحيل، وفرار إلى مرحلة أخرى. وأيضاً، قدّم الأسود بخلاف ما هو معهود عنه، من بؤس، وانغلاق أمل، إذ قدّمه بحلّته الشابة المستقرة. بهذا نجد أننا أمام لوحة لونية فيها تبادلت الألوان المهام، فخالفت الرمزية اللونية المستقرة في الأذهان. إلا أنها في نهاية المطاف أوضحت أنها قائمة على بُعد فكري تخيلي عالٍ، منحها جمالية الصورة الشعرية.

ويصفُ هيئةَ كبار القوم الذين تعاقبت عليهم السنون، وتقدم بهم العمر، حتى وصل نذير الشيب بقرب الرحيل، فيقول:

(من الخفيف)

وَشُيُوخٍ بِيضِ اللِّحَى خَضَبُوا الأَرْ جُلَ مِثْلَ الْحَمَامِ بِالْحِنَّاءِ[1].

بهذا التداخل بين بياض، وحمرة، يحاول الشاعر أن يرفع من قيمة، وعلو كبار قومه، رغم تقدم العمر، إلا أن التفاؤل، وحب الحياة، والتشبب، غطّت على عيوب الزمان، التي علت على ملامحهم، لقد أفاد ابن الخطيب من التوظيف اللوني في تصوير حال قومه الأشداء، الذين جُبلت طباعهم على التحدي، حتى وإن كان الخصم الزمن.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 98/1.

وفي موضع آخر يصف بداية المشيب، فيقول:

(من الخفيف)

طَمِـــعَ الشَّـــيْبُ بِاللِّجَـــامِ المُحَلَّـــى حِـــينَ أَجْرَيْـــتُ أَنْ يَـــرُدَّ جِمَـــاحِي[1].

ويقول في كرم الممدوح:

(من البسيط)

أَجْدَى مِـنَ الْغَيْـثِ بَعْـدَ الجَـدْبِ فِـي بَلَـدٍ أَو الشَّـــبِيبَةِ بَعْـــدَ الشَّـــيبِ وَالْهَـــرَمِ[2].

يصف كرم الممدوح، وكأنما كرمه، وطيب خصالة غيث، عقب جدب، وشباب، قبل هرم. ما يهمنا في هذا المشهد، بياض الشيب، الذي أضفى على البيت نوراً، وصفاءً، استحقه الممـــدوح الذي جادت يمينه بوافر العطاء، حتى أصبح كرمه أجدى، وأعظم من غيره.

جاء التوظيف اللوني (الأبيض) في المبحث بأشكال مختلفة، وبدلالات رمزية معبّـــرة، إلا أن حكمة الشاعر الخفية، التي أراد أن ينقلها، بواسطة اللون الأبيض، كأنما تحـــث علـــى اغتنـــام فرصة الحياة، وعيشِها بجمالها الذي يتجلى في إشراقةِ الشباب، فالحياة لحظة، ولكل فترة جمالهـــا ولكن كثير من لذات الحياة تكون في مرحلة الشباب، وما بعد الشباب إلا المشيب، وما بعد المشيب إلا الرحيل. إذاً، ما يمكن قراءته لهذا التوظيف اللوني أن البياض المتمثل في المشيب، جاء علـــى غير العادة، فالأبيض، غالباً ما يوحي بالإشراق، والنقاء، والعطاء، إلا أن أبيض المشـــيب يـــوحي بالرحيل، وتغيَّرت دلالة الأبيض عنده إلى الضد؛ فما بعد فتوة الشباب إلا بياض المشـــيب، وكـــأن هذا البياض، راية استسلام بيضاء للحياة.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 255/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 532/2.

9- الـــنـــــور:

قارئ ديوان الشاعر لسان الدين ابن الخطيب يلحظ أن الـديوان، يغلـب عليـه الطـابع الإسلامي، فهو ذو نزعة دينية معتدلة، إلا فيما ندر، وسرعان ما يطلب المغفرة، والتجاوز من الله عندما يتجاوز ذلك. وظّف دلالة اللون الأبيض المتواجد في النور – كأغلب شعراء العـرب – إذ "استعملوه دالاً على ما يحويه البياض من إيحاءات الإشراق، والنقاء، والطهر، ويزعم الشعراء أن نور الممدوح يملأ الدنيا ويشمل العالمين تحت مظلته"[1].

لذا يؤكد ابن الخطيب أن القرآن الكريم، وسنة الرسول الأمين، هما النور المبـين. لهـذا كتب العديد من القصائد، التي تحث، وتؤكد أن من تمسك بهما اهتدى للطريق المسـتقيم، طريـق النور والضياء. لقد حرص الشاعر على أن يوظّف ما يؤمن به، من خلال الشعر، الـذي اعتبـره القدماء ديوان العرب، لأن من خلاله ستجد ما تبحث عن معرفته من معتقدات، وعـادات، وغيـر ذلك من الثقافات.

هذا المبحث سيتقصى مواطن الأبيات الشعرية، التي دارت حول النور، والهدى؛ لاسـيما التي يغلب عليها ذكر لصفات الممدوح، سواء أكان رسول لله، أم سلطاناً تقيًّـا، يخـاف مـن الله، ويسوس البلاد والعباد بعدل. لذا نحاول إيجاد العلاقة الرابطة بين النور، ودلالة اللـون الأبـيض، وذلك من خلال تقصي الدلالات الملازمة لهذا النور، الذي لا يمكن أن يشع بدون ذلـك البيـاض الكاشف لكل ما هو مظلم أو مجهول.

يرى الشاعر أن خير هادٍ، يجب أن يُهتدى بسيرته، هو رسول الله صلى الله عليه وسـلم، لذلك نجده يقول في جنابه الذي يشع بنور الإيمان:

([1]) المنصوري: اللون في الشعر الأندلسي، ص: 75.

(من الطويل)

وآنستَ نُوْرَاً مِنْ جَنَابِ مُحَمَّدٍ يُدَاوِي الْقُلُوب الْغُلْفَ وَالأَعْيُنَ الرُّمْدا[1].

نستطيع التوصل إلى دلالات اللون الأبيض، خلال المعطى الرمزي في البيت السابق، وتحديداً مفردة "نور " فالنور لكشف ظلمة الضلال ويؤدي إلى الهدى. ومن تلك الأنوار، النور المحمدي، نور الهداية، من سار على نهجه اهتدى للمحجة البيضاء، لا يزيغ عنها إلا هالك. فالشاعر يرى أن النور لا يوقف على فترة حياة النبي صلى الله عليه وسلم، بل إن أرض طَيبة لتشع نوراً، تأنس بها القلوب، وتطمئن. فالنور من حيث المكان، والزمن، والماهية الخاصة، في الصبغة اللونية البيضاء جميعها، اجتمعت في رسول الله، ورسالته خالدة النور والهدى. وبهذا يكون اللون الأبيض المضيء المتجسد في نور الهداية المحمدية، قد ساهم في تشكيل اللوحة الشعرية، ورسم أبعادها الدلالية الوجدانية فأعطت بُعداً جمالياً عاماً ومستمراً.

وفي موضع آخر، يردّ ابن الخطيب على من كان في قلبه شك بالله، بعد ظهور رسوله صلى الله عليه وسلم فيقول:

(من الطويل)

أَفِي اللَّهِ شَكٌّ بَعْدَما وَضَحَ الْهُدَى وَكَيْفَ لِضَوْءِ الصُّبْحِ فِي الأُفْقِ أَنْ يَخْفَى[2].

يتساءل الشاعر كيف يُشكُّ بوجود إله مدبر لهذا الكون، بعد هذا اليوم. يوم أشرق نور الرسول في الأفق، أخرج الناس من الظلام إلى النور، ويؤكد أن الشك قد قطع باليقين، وذلك برسالة هدى ورحمة للعالمين، أخرجت الناس من ظلمات مُدلهمّة، إلى آفاق مشرقات تؤمن بأن هناك رَبًّا لهذه السماوات، يدبر الأمر، بحكمة أخبر عنها نور الهدى النبي المصطفى. ما نود

([1]) ابن الخطيب: الديوان 348/1. الغُلْفُ: يقال غَلِفَ قلبُهُ: لم يعِ الرشد، كأن على قلبه غِلافاً. فهو أَغلفُ، وهي غلفاءُ، الجمع: غُلْفٌ. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 659/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 678/2.

البحث بصدده هو: الأبيض الموجود في مضمون هذه الرسالة النبوية الشريفة التي ستخرج من سار على نهجها من ظلام دامس إلى نور مشرق تملؤهُ البركة والضياء.

يقول الشاعر في المصطفى (عليه أفضل الصلاة والسلام)، الذي بنوره وهديه اختفى الظلام، وأشرق نور التوحيد والإسلام:

(من الكامل)

يا مُصْطَفَى الرَّحْمَانِ وَالنُّورُ الَّذِي أَخْفَى الضَّلَالَ وَأَظْهَرَ التَّوحِيدَا[1].

يصف الشاعر حال الأمة، قبل مجيء الرسالة، التي اصطفى لها الله خير خلقة، وخاتم رسله ليبلغها العالمين، ويخرجهم من ظلمة الكفر، والإشراك إلى عبادة الواحد، الأحد، الفرد، الصمد. وعليه: فإننا إذا قرأنا البيت– من خلال معطياته اللونية– نجد أن في شطره الأول بياضًا وفي شطره الثاني سوادًا. فهذا التضاد اللوني، في البيت الواحد، لم يكن محض الصدفة، إنما هو عن دراية، وإدراك من شاعر بارع، أراد أن يُبَيِّنَ حال الأمة قبل الرسالة وبعدها، إذ إنه مع الرسالة أشرق نور الهدى الذي طمس عين الظلام. نخلص إلى أن توظيف اللون الأبيض جاء مرافقاً رمزياً لنور المصطفى، الذي جَلَّى سواد الضلال الذي بلغ ذروته بالإشراك.

وفي موضع آخر يُقسم الشاعر بنور الهداية، ليقينه بأنه نور من لدن عزيز حكيم بُعث به سيد البشرية وخاتم المرسلين، فيقول:

(من الكامل)

أَقْسَمْتُ بِالنُّورَ الَّذِي سَبُحَاتُهُ.(2) أَضْحَى لَهَا الطُّورُ المُنِيفُ هَدِيدا[3].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 352/1.

([2]) سَبُحاتُ الله: أنواره، وجلالته، وعظمته. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 412/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 353/1.

لَمُحَمَّـــــدٌ خَيْـــــرُ الْبَرِيَّـــــةِ كُلِّهَـــــا ذَاتـــاً وَأَوْسَـــعُهُمْ لِعَـــافٍ جُـــودَا [1]

القسمُ لا يكون إلا في الأمور الجسام، فعندما يقسم الخالق بأمر دلّ ذلك على عظمة الأمر. أما على مستوى الخلق، فلا يقسمون بشيء إلا لإثبات حقيقة، أو دعم برهان، وهو الأمـــر الـــذي تجلى أمام الشاعر ابن الخطيب في الأبيات السابقة، فالشاعر يقسم بأن للرسالة نوراً، تضـــاء بـــه الأفئدة، وتستنير به العقول، وأن صاحب الرسالة، خير البشرية كلها. فعندما يقسم المرء على أمرٍ دلّ على يقينه التام، بما يقول أو يفعل. فمن خلال السابق نستطيع أن نستشف الرمز الدلالي للـــون الأبيض المتجسد بذلك النور، الذي أضحى له الطور هديداً.

وأيضاً نجده يخاطب من أراد الذهاب إلى طيبة الطيبة، بأن معالم المدينة متجليـــة، ونـــور النبوة ساطع، يبصره من قصد زيارة القبر الشريف (على ساكنه أفضل الصلاة والتسليم)، فيقول:

(من الطويل)

وَأَبْصَـــرْتَمْ نُـــورَ النُّبُـــوَّةِ سَـــاطِعاً قَـــدِ اكْتَنَـــفَ التُّـــرَابَ الْمُقَـــدَّسَ واللَّحْـــدَا[2].

من خلال ما تقدم تتجلى مشاعر الشاعر حول حب الرسول صلى الله عليه وسلم، وإيمانه الصادق بأنَّ الرسول ضياء، حتى وإن كان في لحده، فضياء مدينته منير بحسن فعالـــه، وطيـــب جواره حتى بعد رحيله، وهذا أمر شهد به الكثير، بأن لطيبة ضياء، يملأ النفوس سروراً، ويشـــع في الملأ نوراً، وما ذلك إلا ببركة الحبيب (عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم)، فمن خـــلال ذلـــك، نتوصل إلى أن هذا النور لم ينحصر في الشخص فقط، بل يتعدى ذلك إلا ما هو أبعد، وأغور في المعنى والرمز حتى وصل إلى استنطاق المكان، والكشف عن أسراره، والتفتـــيش فـــي ماضـــيه الجميل بأصحابه، الذين خلّدوا هذا الأثر الطيب.

([1]) العافي: كل طالب معروف. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 612/1

([2]) ابن الخطيب: الديوان 354/1.

ويقول أيضاً:

(من الطويل)

وَكَـــمْ قَـــدْ جَلَـــوْتَ الْمُعْجِـــزَاتِ عَلَـــيهِمْ شُمُوســـاً أَقَـــامُوا دُونَهَـــا اللُّـــبْسَ والجَحْـــدَا[1].

وَمَـــا يُتْمِـــرُ الْبُرْهَـــانُ إلا لَجَاجَـــةً[2] إذا لَقِيَـــتْ أَنْـــوَارُهُ أَعْيُنـــاً رُمْـــدَا

فَصَـــلَّى عَلَيـــكَ اللَّـــهُ يـــا خَيْـــرَ رَاحِـــمٍ وَأَشْـــفَقَ مَـــنْ يَثْنِـــي عَلَـــى رَأْفَـــةٍ كِبْـــدَا

بين الشاعر بعضاً من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم التي جَلَت الغمّة على من كان بقلبه ريب حول هذه الرسالة، فمع إثبات المعجزات، يثبت الشاعر من خلال لوحته الفنية المتداخلة الألوان ما بين صفرة وضاءة كضياء الشمس، وبياض ينكشف من نوره برهان يؤكد حقيقة الرسالة المحمدية.

وفي موضع آخر يصور الشاعر ليلة المولد النبوي الشريف، وما حدث خلال هذه الليلة الخالدة، حيث انكشفت أعظم المعجزات، وخرّت لعظمتها الجبال الشاهقات، وأشرقت الأرض بنور ربها، وبهدي نبيها، فيقول:

(من الطويل)

وَفِـــي لَيْلَـــةِ الْمِيلَـــادِ أَكْبَـــرُ آيَـــةٍ تَخِـــرُّ الْجِبَـــالُ الرَّاسِـــيَاتُ لَهَـــا هَـــدَّا[3].

أَشَادَتْ بِها الكُهْانُ قَبْلَ طُلُوعِهَـا وَمِـــنْ هَوْلِهَـــا إِيـــوَانُ كِسْـــرَى قَـــدِ انْهَـــدَّا

فِيَـــا لَيْلَـــةً قَـــدْ عَظَّـــمَ اللَّـــهُ قَـــدْرَهَا وَأَنْجَـــزَ لِلنُّـــورِ الْمُبِـــينِ بِهَـــا وَعْـــدَا

نجد أنّنا أمام لوحة، عنوانها الميلاد، ومضمونها اللوني بين متضادين لونيين هما: الأسود، والأبيض. فالشاعر، استطاع أن يوظفهما باعتماده على البعد التاريخي، وما شهدته تلك

([1]) ابن الخطيب: الديوان 356/1. اللُّبْسُ: الشُّبْهة وعدم الوضوح، يقال: في أمره لُبْسٌ. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 813/1.

([2]) اللَّجاجةُ: التمادي في الخصومة. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 816/1.

([3]) ابن الخطيب: ديوان 357/1.

الليلة من حدث جليل، لقد كانت عموم الليالي – قبل مولد الرسول الكريم – سوداء مظلمة، أما ليلة المولد، فإنها مختلفة عن سابقاتها. إنها ليلة مولد من أضاء للبشرية طريق الحق، والنور المنتهي إلى الهدى. وعليه: فإن الشاعر – من خلال هذا التوظيف – استطاع أن يخرج نوراً من هذا الظلام الدامس الماثل في الليل فكأن لذلك النور بُعداً رمزياً تاريخياً يوحي بعظم التحول في شأن الحياة البشرية.

وفي موطن آخر يصف قلب من اصطفاه الله من بين خلقه عليه الصلاة والسلام، فيقول:

(من الطويل)

أَجَارَ بِكَ اللَّهُ الْعِبَادَ مِنَ الرَّدَى وَبَوَّأَهُمْ ظِلًّا مَنِ الأَمْنِ مُمتَدًّا[1].

حَمَى دِينُكَ الدُّنْيَا وَأَقْطَعَكَ[2] الرِّضَا وَتَوَّجَكَ الْعُلْيَا وَأَلْبَسَكَ الْحَمْدا

وَطَهَّرَ مِنكَ الْقَلْبَ لَمَّا اسْتَخَصَّهُ فَجَلَّلَهُ نُوراً وَأَوْسَعَهُ رُشْدا

ذكر الشاعر عدداً من خصاله (عليه الصلاة والسلام)، التي اصطفاه الله بها من بين رُسله، وعامة خلقه؛ فالأبيض، هنا كامن في صفاء القلب، وذلك بخلوه من النفاق، والحسد، وغير ذلك من الأعمال التي تسودّ بها القلوب. فمن خلال الدلالة الرمزية لهذا الطهر النقي الأبيض المتمثل في قلب الرسول صلى الله عليه وسلم استطاع الشاعر توظيف الدلالة اللونية إلى لون آخر، فالقلب: لونه أحمر في أصله، ولا يمكن لأحمر دموي أن يكون صافياً، ولكن براعة الشاعر، وقدرته على توظيف الألوان، والتحكم بالمعاني خلقت صورة بيضاء وضاءة رغم احمرار شكلها الخارجي.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 348/1.

([2]) أَقْطَعَكَ: أعطاك وملَّكَكَ. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 745/2.

وفي موضع آخر يرى الشاعر أن خير هادٍ يهتدى به هو: كتاب الله المبين والصِّراط المستقيم، لذا نجده يقول بذلك:

(من الطويل)

وكُنْ بِكِتَابِ اللَّهِ تَأْتَمُّ دَائِماً هُوَ الْحَقُّ وَالنُّورُ الْمُبِينُ الَّذِي يَهْدِي[1].

يوصي الشاعر بالاعتصام بكتاب الله (سبحانه)؛ لأنه الحق المبين، والحافظ الأمين، الهادي لكل خير، الحافظ من كل شر. أما الأبيض في هذا البيت فقد توصلنا إليه من خلال دلالة النور الرمزية، التي تدل على أنه كتاب من اهتدى به، واعتصم، فُتح على قلبه نور من ربّ العالمين، يستنير بهذا الضياء في الحياة الدنيا، وفي الحياة الآخرة. الشاعر أخذ هذا المعنى من قوله سبحانه: ﴿ يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ قَدۡ جَآءَكُمۡ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمۡ كَثِيرٗا مِّمَّا كُنتُمۡ تُخۡفُونَ مِنَ ٱلۡكِتَٰبِ وَيَعۡفُواْ عَن كَثِيرٖۚ قَدۡ جَآءَكُم مِّنَ ٱللَّهِ نُورٞ وَكِتَٰبٞ مُّبِينٞ ﴾[2].

ويستشهد الشاعر بنور الله بآية، تؤكد أنه حق كالنور المبين، قال تعالى: ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ﴾[3].

فيقول:

مَثَّلَ اللَّهُ نُورَهُ فِي الْمَثَانِي بِمِثَالِ الْمِشْكَاةِ وَالْمِصْبَاحِ[4].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 309/1.

([2]) سورة المائدة، آية: 15.

([3]) سورة النور، آية 35.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 254/1.

ويقول في ابن راجح[1]:

(من الطويل)

رَجَحْنَـــا لَهـــا مَـــنْ غَيْـــر سُـــكْرٍ كَأَنَّهَـــا ... شَـــمَائِلُ أَخلَـــاق الشَّـــرِيفِ ابْـــنِ رَاجِـــحِ[2].

فَتَـــى هَاشِـــمٍ سَـــبْقاً إِلَـــى كُـــلِّ غَايَـــةٍ ... وَصَـــبْرًا مُغَـــارَ الْحَبْـــلِ فِـــي كُـــلِّ فَـــادِحِ[3]

أَصـــيلُ الْعُلَـــى جَـــمُّ السِّـــيَادَةِ ذِكـــرُهُ ... طِـــرَازُ نُضَـــارٍ فِـــي بُـــرُودِ الْمَـــدَائِحِ[4]

وَفُرْقَـــانُ مَجْـــدٍ يَصْـــدَعُ الشَّـــكَّ نُـــورُهُ ... حَبَـــا اللَّـــهُ مِنـــهُ كُـــلَّ صَـــدْرٍ بِشَـــارِحِ

النور عند الشاعر ارتبط بالممدوح، وما ذلك إلا لبيان عظمته؛ إذ استعار له الضياء، والنور، ليهتدي من حوله بنوره الوضاء؛ لقد أسبغ على ابن راجح العديد من الصفات المجيدة، وختمها بنور يضيء على ما سبق من فعال كريمة. الشاعر أكّد على طيب الممدوح. لقد حباه الله حبّ الناس، وهذا ضياء محبة، يختص به الله بعض خلقه. لسان الدين بن الخطيب، لم يتوقف عند ذكر الأشخاص، ونور بركتهم، وهداهم، بل إنه عندما تضيق به الأرض بما رحبت، يتوسل للبارئ، خالق الكون، فترتفع الأكف المنيبة تطلب منه (سبحانه) الهداية وإنارة المساعي، ومن ذلك قوله:

([1]) هو: محمد بن علي بن الحسن بن راجح ولد سنة 703هـ وتوفي يوم الخميس 3 شعبان سنة 765هـ. انظر نفح الطيب، ج8، ص 194.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 230/1–231.

([3]) مُغَارَ الحَبْلِ: مفتول الحبل فتلاً شديداً، أغارَ الحبلَ: فتله فتلاً شديداً. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 656/2. وأيضاً يقول امرؤ القيس:

فيا لك مِن ليلٍ كأنَّ نُجُومَهُ ... بكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بيذبُلِ

([4]) طراز: الطِّرازُ: الجيد من كل شيء. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 554/2. نُضار: النُّضارُ: الذهب. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 929/2.

(من االطويل)

إلَيــكَ مَــدَدتُ الْكَــفَّ فِــي كُــلِّ لأوَاءِ[1] وَمِنــكَ عَرَفْــتُ الــدَّهْرَ تَرْدِيــدَ نَعْمَــاءِ[2].

أَعِنِّــي وَطَهِّرْنِــي وَخَلِّــصْ حَقِيقَتِــي إلَيْــكَ وَأَيِّــدْ نُــورَ سِــرِّي ومَعْنَــاتي.[3]

وفي موضع آخر، يؤكد الشاعر على بعض صفات رسول الله صلى الله عليه وسلم التــي شهد له بها العرب قبل البعثة، ألا وهي: الصدق؛ ما يهمنا في هذا الجانب: هو تمكن الشاعر مــن ربط بعض السجايا التي تشكل في كلها المتكامل لوحة بياض ونقاء، وهذا ما نجده في قوله:

(من الطويل)

وَبِالأفُقِ الأعْلَى مِــنَ الْعَــرْشِ قَــدْ سَــمَتْ سَــــجَايَاهُ باللَّــــهِ تِلْــــكَ السَّــــجَائِحُ[4].

رَسُــولُ الْبَرَايَــا جَــاءَ بِالصِّــدقِ فَامَّحَــتْ بِنُــورِ هُــدَاهُ التُّرَّهَــاتُ الصَّحاصِــحُ[5]

فالمفردات (الأفق– نور) تشكل مع الصدق لوحة، يملؤها النقــاء، وصــدق المضــمون؛ فالرسالة حق، والرسول حق، شهدت بنبوَّتهِ الملائكة في الأفــق الأعلــى، والنــاس فــي الأرض السفلى.

ويذكر أمكنة الرسول صلى الله عليه وسلم فيقول:

(من الطويل)

حَلَلْــتُم بِمَثْــوَى خَيْــرِ مَــنْ وَطِــئَ الثَّــرَى وَأكْــرَمِ مَــنْ ضَــمَّتْ صَــفاً وَصَــفَائِحُ[6].

مَعَاهِــــدُ فِــــيهِنَّ المَلائِكَــــةُ الْعُلَــــى غــــوَادٍ بِتَنْزِيــــلِ الْكِتَــــابِ رَوَائِــــحُ

([1]) اللَّأْواءُ: ضيق المعيشة، وشدة المرض. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 811/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 100/1.

([3]) حقيقتي: حقيقة الشيء: خالِصُهُ، وكُنْهُهُ. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 188/1

([4]) ابن الخطيب: الديوان 225/1. السجائح: من أسجح: سهل ورفق يقال: "ملكت فاسجح": أحسن العفو وتكرم. الديوان، نفسه.

([5]) الصَّحاصِحُ: مفرده، الصَّحْصاحُ: الأرض المستوية الواسعة. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 508/1.

([6]) ابن الخطيب: الديوان 225/1. الصَّفا: الصَّفاةُ: الحجر العريض الأملس. والصَّفائح: مفرده، الصفيحة: كل عريض من الحجارة. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 516/1.

أَفَـــاءَ عَلَيهَـــا اللَّـــهُ أفيـــاءَ نُـــوْرِهِ فَفِـــيهِنَّ مِـــنْ دَارِ السَّـــلامِ مَلَـــامِحُ

للمكان دور فعال في الأدب العربي، كيف لا وفيه اجتمعت أنبل الذكريات، وأحبها للقلب، فالمكان، بشكله الجغرافي هو الحاضن للتاريخ، والمشاعر، التي في قلوب الناس. والشاعر، خلال الأبيات السابقة، يسترجع تاريخ الرسول الكريم، من خلال المكان، فكأنما هو يقول عن ساكن ثرى طيبة (عليه الصلاة والسلام): إنه شهدت له الأرض، والعباد بصدق ما جاء بـــه، حتـــى تمكنـــت رسالته، وانتشرت بأرجاء المعمورة، وما ذلك إلا لصدقها، وصدق من كلفه الله بتبليغهـــا، حتـــى أضاء على العالمين النور المبين.

ويتضح مدى صدق إيمان ابن الخطيب في قوله:

(من الكامل)

وَشَهِدْتُ نُورَ اللهِ لَيْسَ بِآفِـلٍ وَالـــدِّينَ وَالـــدُّنْيَا عَلَـــى تَرْتِيـــب[1].

الشاهد في القول السابق إيمان الشاعر بالرسالة النبوية، وأيضاً إبراز جماليات هذا الـــدين الذي لا يتعاض مع مطالب الدنيا النبيلة، فمن انتهج الدين منهجاً وفّق بالحصول على مطالـــب دار الدنيا والآخرة جميعاً، فكأنما هو: نور، من سار على نهجه، واتبع سيرة رسوله، منحه الله نـــوراً، لا يأفل ضياؤهُ في الدارين.

ومن قصيدة يخاطب بها أبا الحجاج، فيصفه بنور روض بهيج يقول:

(من الطويل)

أَمَوْلايَ، إِنْ حُـــدِّثْتَ عَـــنْ سِـــحْرِ "بَابِـــلٍ فَـــإِنّي، بِالسِّـــحْرِ الْحَـــدِيثِ، لَنَافَـــثُ[2].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 130/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 190/1–191. النافث: النافخ، يقال: نفث الراقي في العقدة. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 937/2.

أَتَتْكَ بُروقُ العَيْنِ خُبراً وَمَخْبَـراً كَمَا جَلْبَ النَّـورَ الـرَّوْضُ الـدَّمائِثُ[1].

فَـدُمْ لِلْعُلَـى زَيْنـاً وَلِلـدِّيْنِ عُـدَّةً وَلِلْمُلْـكِ سَـيْفاً تَتَّقِيـهِ الْحَـوَادِثُ

يقول الشاعر: إن الممدوح قد نال ذروة المجد، وبحكمه تمكن الدين من الانتشار؛ وما ذلك إلا بوجود ملك، بلغ من المجد سنامه، حيث مُكن له قوة عتاد، ورجال يذودون عن الدين والملـك. الشاهد في هذه الأبيات، النور، الذي أشرق على هذا القائد المبجّل، فشع في بـلاط الحكـم، كمـا انكشف نوراً في أرض سهلة لا جبل فيها. الشاعر يشبه مقام الممدوح، وما أُوتي من ملك، وهيبة، بالنُّور الذي أشرق على أرض سهلة، ووجه الشبه بين الملك، والرَّياضِ الدمائث هنا، هو مناسـبة، وتوافق المُلك لهذا الملك الجليل، الذي أشرق في عهده نور أفاء على الدين، والملك مزيـداً مـن البياض والنور. نخلص إلى أنّ توظيف الكلمات: (بروق – العين – نور – الروض) أضفت على النص الشعري، دلالة جمالية لونية؛ حيث شبّه العين بسحابة – بجامع السّواد في كُلٍّ – ثم حـذف المشبه به – وهو السحابة – ورمز إليه بشيء من لوازمه – وهو البروق – على سبيل الاستعارة المكنية. فكأنما السحابة قد أضفت على مكان الممدوح (الروض) نوراً كنوره.

ويرى الشاعر الممدوح كنور للخلافة، يشع منه نور الإيمان، فيقول:

(من الكامل)

لِلـــه "يُوســـفُ" مَـــن إمَـــامِ هِدَايَـــةٍ جَلَّـــى بِنُـــورِ يَقِينِـــهِ الأَحْلاَكَـــا[2].

تَنْمِيْـــةِ مِـــنْ أَبِنَـــاءِ "نَصْـــرٍ سَـــادَةٌ حَـــاطُوا الْعِبَـــادَ وَدَمَّـــرُوا الإِشْـــرَاكَا

فَتَـــرَاهُمُ فِـــي يَـــوْمِ مُحْتَـــدِمِ الْـــوَغَى أُسْـــدَاً وَفِـــي خَلَـــوَاتِهِمْ نُسَّـــاكَا

(1) الرَّياضُ: جمع روضة، وهي الأرض ذات الخضرة، أو البستان الحسن. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 382/1.

(2) ابن الخطيب: الديوان /470.

تجلت الصورة الشامخة للممدوح الذي جُمعت له من الفضائل أنبلها وأعلاها؛ فهو من سادة قوم عرفوا بالعزة، والقوة، وشرف المنسب والكرم، حباه الله نور هداية وتقوى جَلَّتْ ظلمة الإشراك الحالك. يستمر الشاعر بتمجيد هؤلاء القوم، ويذكر بعض خصال حكمهم المتين، ونسبهم الرفيع، ودينهم العظيم، وضعفهم لخالقهم. ففي خلواتهم: تراهم أضعف الخلق، يسألون الخالق المغفرة، والعفو، وفي نزاعاتهم: تراهم أقوى الناس بطشاً بالأعداء، كأنهم الأسود الضارية، هذا وأكثر مكّن له نور سيادة ونور هداية.

ويراه حاكماً أعاد للخلافة نورها الوضاء، بعد انطفاء، فيقول بهذه المناسبة:

(من المتقارب)

أَعَـــدْتَ للخِلاَفَـــةِ أَنوَارَهـــا سَـــوَاطِعَ مِـــنْ بَعْـــدِ طُـــوْلِ الْخُمُـــودْ[1].

وَأَلَّفْـــتَ بِالعَـــدْلِ بَـــيْنَ الْقُلُـــوبِ وَفَرَّقْـــتَ بَـــيْنَ الظُّبَـــا [2]. وَالْغُمُـــودْ

من خلال البعد الزمني، نستشف البعد اللوني، فمن المعروف أن الشعر، والشاعر شاهد على التاريخ، ومدون جيد للوقائع. من خلال السابق، تتراءى أمامنا صورة لونية متضادة الألوان، بين سوادٍ وبياض، يؤكد ابن الخطيب على أن الحكم مرّ بمرحلة انحطاط، ملأ الدنيا بسواد الضعف، والظلم حتى بلغ مَبلَغَهُ، وطال أمده، إلى أن قيَّضَ الله لهذا المجد قائداً أعاد للخلافة نور قوتها وعزتها الذي كشف ظلمة الضعف والخضوع. فبهذا التداخل اللوني، تمكن الشاعر من توثيق المرحلة بلونين: يحمل كُلٌّ منهما بعده الرمزي المختلف؛ فالأسود: يوحي بالضعف، والانحطاط، وانتشار الظلم، والفوضى، أمّا الأبيض: فيوحي بنور المجد العادل القوي الساطع الطامس لكل ظلم وضعف.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 263/1.

([2]) الظُّبا: جمع ظُبَةٍ، حَدُّ السَّيفِ ونحوه. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 575/2.

ويصف نور الحاكم المفعم بالجود، فيقول :

(من الطويل)

كَـــأَنَّ رَبِيعـــاً كَـــانَ لِلنَّـــاسِ شَـــهْرُهُ ... رَبِيعاً سَـقَاهُ عَـارِضٌ مِنـكَ مُمْطِـرُ[1].

فَأَرْجَـــاؤُهُ مِـــنْ نُـــورِ وَجْهِـــكَ تَزْدَهِـــيْ ... وَبَطْحَـــاؤُهُ مِـــنْ نُـــورِ جُـــودِكَ تُزْهِـــرُ

مُحَمَّـــدُ قَـــدْ عَظَّمَـــتَ دِيـــنَ مُحَمَّـــدٍ ... وَمِثْلُـــكَ مَـــنْ يُبْـــدِي الْجَمِيـــلَ وَيُضْـــمِرُ

الشاعر استعار للممدوح أجمل دلالات النور الرمزية، فعندما يستنير المكان بنـور وجـه الممدوح، وكرمه الجم، يكون ذلك دليلاً على عظم هذا القائد، ونبيل خُلقه، الذي جمع بين الكـرم وهو من أنبلِ خصال المرء وأشرفها، وبين نور الهداية التي تذود عن دين الله. وعليه: نستنتج من السابق أن الشاعر قد وظّف للنور دلالة، ترسخت في نور الكرم، الذي عرفت به العرب، ونـور الدين الذي يهبه الله لعباده المخلصين، الذين أفنوا حياتهم، لصون دين الله القـويم. بهـذا الـدمج استطاع ابن الخطيب أن يُكرّس للممدوح أجمل الصفات وأنقاها، والتي يَشِعُّ ذِكرها النقي الأبـيض الطاهر على مر العصور.

ومن دلائل النور، والهداية، التي عُرفت في الموروث الإسلامي، استجابة الـدعاء، ومـا ذلك إلا لقربه من البارئ، وهذا ما أكده ابن الخطيب عندما انتصر الجيش المسلم، بقيادة السـلطان المؤمن يوسف بن إسماعيل وهلك طاغية الروم محاصراً بجبل الفتح[2].

(من الطويل)

وَمَـــــاهِيَ إلا دَعْـــــوَةٌ يُوسُـــــفِيَّةٌ ... أَثَـــارَتْ قَبُـــولَ اللَّـــهِ ضَـــرْبَةَ لَـــازِبِ[3].

سَـــمَتْ نَحـــوَ أَبْـــوَابِ السَّـــمَاءِ فَلَـــمْ تُـــرَعْ ... بِتَشْـــغِيبِ بَـــوَّابٍ وَلَـــا إِذْنِ حَاجِـــبِ

أَ "يُوسُـــفُ " إِنْ الـــدَّهْرَ أَصْـــبَحَ وَاقِفـــاً ... عَلَـــى بَابِـــكَ الْمَـــأْمُولِ مَوْقِـــفَ تَائِـــبِ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 383/1

([2]) المقصود بالطاغية الأذفنش الحادي عشر الذي هَزَمَ المسلمين في معركة طريف سنة 741هـ. وجبل الفتح هو جبل طارق المعروف Gibraltar. انظر: ابن الخطيب: الديوان 112/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 113/1. اللازب: من لزب الشيء يلزب لزوبا ثبت. فهو لازب. يقال: صار الأمر ضربة لازب. انظر، الديوان، نفسه.

ويرى الشاعر الخلافة المشرقة بالفتح، والنصر، لابد أن تورثها الأسودُ الضراغمُ إلى أشبالها، والمجد لابد أن يُورث، وذلك ما حصل مع الملك عبد العزيز المريني، الذي أضفى على الملك مزيداً من نور النصر، يصف الشاعر ذلك الانتقال فيقول:

(من الكامل)

عَبْدُالعَزِيزِ خَلِيفَةُ اللَّهِ الَّذِي ظَفِرَ الْهُدَى مِنهُ بِفَوْزِ قِدَاحِهِ[1].

جَدَّدْتَ عَهْدَ أَبِيكَ فِي إِمْدَادِهَا لَمَّا قَبَسْتَ النُّورَ مِنْ مِصْبَاحِهِ

لاَزَالَ سَعْيُكَ فِي الْخِلاَفَةِ نَاجِحاً تَسْتَمْطِرُ الدُّنْيَا مَهَبَّ رِيَاحِهِ

لم يفارق مخيلةَ الشاعر المثلُ العربيُّ القائل: فلان " أشهر من نار على علم". بهذا الوضوح، وصدق الاعتذار قدم ابن الخطيب اعتذاره الواضح لصديقه، يقول الشاعر:

(من الطويل)

أَدَامَ لَكَ اللَّهُ الْبَقَاءَ وَأَصْبَحَتْ مَكَارِمُهُ نُوْراً عَلَى عَلْمٍ فَرْدَ[2].

نختم هذا المبحث بهذا البيت الغزلي، الذي أشرق من جماله نور الحبيبة، يقول الشاعر:

(من الكامل)

لَا تُوقِدِ الْمِصْبَاحَ وَاعْلَمْ أَنَّ لِي مِنْ وَجْهِ مَنْ أَحْبَبْتُهُ مِصْبَاحَا[3].

اللون الأبيض، هنا، يكمن بدلالة المصباح الرمزية، التي أخذتنا إلى أبعد من مصباح يضيء على أناس، غلب على أعينهم ظلمة المساء. لهذا البيت بُعد دلالي من نوع آخر. نوع يضيء مساءه المظلم نور الحبيبة البيضاء، إذ بلقائها، تتكشف ظلمة الليل الحالك، فكأنما هي المصباح الذي أضاء على من حوله بنور استأنست به القلوب، واطمأنت بالجلوس حوله.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 250/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 335/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 222/1.

10- القمر:

القمر: ظاهرة كونية طبيعية، نال الكثيرَ من الدراسات لدى العديد من ثقافات العالم، بمختلف عصورها؛ فكل جميل جذاب وعظيم مهاب، غالباً ما ينسب إلى هذا الكوكب الساحر. وللقمر أسماء متعددة منها: "الهلال، والطالع، والرمد، ونمير، والزبرقان، والباهر، والزمهرير، والغاسق، وطويس، وأوديس، ودخير، والبدر، والحلم، وعفراء، والساهور، والسهر، والعقيب، وابن حمير"[1]. وقيل في تسميته قمراً قولان: "أنه اشتق له ذلك من القُمْرَة وهو: بياض تعلوه كدرة، وقيل: لأنه يقمر النورُ ضياءها؛ لأنها لا ترى في ظهوره، وإنارته كما ترى في مغيبه ونقصانه، ومن ذلك أخذ العرب القِمار؛ لأن لاعبه يتغير، فمرّة له، ومرة عليه ... والعرب تسمي الشمس والقمر القمرين فَيُغَلِّبونَ القمرَ، والشمسُ أفضلُ منه لعلتين: إحداهما التذكير، والأخرى: أنهم أنسوا بالقمر؛ لأنهم يجلسون فيه للسمر"[2].

وللقمر حضور أسطوري؛ فالمتتبع للدراسات التي تطرقت للقمر يجد أنه استخدم لكثير من التعبيرات، والمعتقدات في مختلف الحضارات. فقد عُبد عند بعض الحضارات، وأصبح رمزاً أسطورياً عند حضارات أخرى. أما بالنسبة للحضارة العربية، فهي بطبيعة الحال متصلة، ومكمّلة لما سبقها من حضارات المعمورة. فعند العرب، كان للقمر دلالاته الرمزية، والأسطورية، إذ عبدوه، واعتبروه بأنه "أبٌ للثّالوث السماوي: القمر، والشمس، والزهرة، وهو كبير الآلهة في جنوب الجزيرة العربية"[3]. وقد ارتبط بالقمر دلالات رمزية لبعض الحيوانات، فقد كان الثور عند

([1]) ابن منظور: جمال الدين محمد بن جلال الدين الخزرجي، نثار الأزهار في الليل والنهار، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة: الأولى، 1298 هـ، ص:57.

([2]) ابن منظور: نثار الأزهار في الليل والنهار، ص: 58.

([3]) علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 140.

بعض الحضارات كالهندية والمصرية رمزاً للقمر. أما في جنوب الجزيرة العربية، فقد كان حيواناً مقدساً، كما هو الحال عند الحضارة الهندية، والمصرية القديمة، "كان رمزاً للإله (مقه) في سبأ، وفي مأرب، وهو كذلك في النصوص اللحيانية، والثمودية، بل وعند غير العرب من الشعوب السامية، فمن ألقابه (إيل) إله الكنعانيين والعبرانيين، إنّ إيل ثور، بل إن بني كنانة على ما يذكر الألوسي عبدوا الثور"[1].

ولهذه الأسباب مجتمعة، والتي أدَّت بالشعوب إلى تأليه القمر، واعتباره رمزاً أسطورياً يمكن إجلاله وتقديره. لم يكن الشعر بعيداً عن الفكر السائد في مجتمعاتهم، فقد أنزلوا الممدوح منزلة القمر، وبالغوا في حبه، وتبجيله، رغبة في الوصول إلى رضاه، وتمجيد مبتغاه. والشعراء العرب، منذ القديم دافعوا عن الممدوح بأجمل الكلام، وأعمق المعاني حتى لو تطلّب الأمر خلقَ عالمٍ افتراضي، هكذا يرسم الشعراء صورة الممدوح التي يرجو أن يكون عليها وليس بالضرورة أن يكون كذلك في واقع الحال. الأمر الذي دعاهم إلى جعل الممدوح "رمزاً للكمال، ورمزاً لمعاني إنسانية عليا، يطرب لها، ويعتز بها، فهو شعر أقرب للحلم بوجود عالم مثالي، يحاول الشاعر أن يخلقه خلقاً"[2]. الجدير بالذكر أن شاعرنا ابن الخطيب، لم يكن مختلفاً عنهم فكرياً، ففي كثير من الأحيان تكون مقاصد أقواله لتحقيق مطالب شخصية، وفي بعضها تكون الكلمة تَشِعُّ بنور الصدق، والحب للممدوح، فهو بطبيعة الحال، إنسانٌ يراعي مصالحه وأحواله ويتغير، وَفْقَ الظروف

([1]) عجينة: محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1994م، ص 195– 207 .

([2]) الشرقاوي: عفت، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت الطبعة: الأولى، 1979، ص: 321.

المختلفة. في المبحث التالي سوف نسلّط الضوء على أبياته التي دارت حول القمر، بكل ما يوحي به هذا الكائن من دلالات بيضاء ذات نور وضياء.

نبدأ بقوله في الحبيبة التي طال غيابها، وصعب النيل من قربها، والتي لم تعد النفس قادرة على مزيدٍ من الصبر عنها:

(من الكامل)

الصَّـــبْرُ إلاّ فِـــي هَـــوَاكِ حَمِيـــدُ الْخَطْـبُ صَـعْبٌ وَالْمَـرَامُ بَعِيـدُ[1].

يَـــا أَيُّهَـــا الْقَمَـــرُ الْحِجَـــازِيُّ الَّـــذِي تُجْلَـــى بِغُرَّتِـــهِ الـــدَّيَاجِى السُّـــودُ

في الأبيات السابقة يتجلى مدى عشق الشاعر لمحبوبته؛ فكل صبر محمود عـدا صـبره على فراق الحبيبة، إنَّ للون الأبيض تواجداً جذاباً، تسلل للمشهد خلال ضوء القمر الأخّاذ، إذ شبه الشاعر الحبيب بالقمر المنير، في الليالي المظلمة. فلمفردة القمر اتصال وثيق بما يراه الشاعر في الأفق الطلق – حين يبدو في أبهى نوره وصفائه – وبما يَؤُجُّ بنفسه من مشاعر الهـوى، فكأنمـا وصالها ضياء يُهتدى به، والبُعد عنها ظلام لا تطيق النفس الصبر على عتمته. بهذا الضياء ربـط ابن الخطيب القمر المنير بالحبيبة، وهو ربط متصل بما يحمله قلبه من مشاعر، وأحاسيس تجـاه الحبيبة التي بوصلها تستنير حياةُ المُحب. نخلص إلى أن الشاعر وظَّف ثنائية البيـاض، والسّـواد في النص الشعري وفق سياق أدبي في تشبيه الحبيبة الغائبة بالقمر المنير في إزاحة ظلمات قلـب المُحب، فكأنما إطلالة هذا القمر (الحبيبة) أضاءت ليل المُحب، وكشـفت غمّتـه. وبهـذا تتضـح جماليات التوظيف اللوني في النص الشعري.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 287/1.

ويظهر سموُّ الممدوح ورفعته وتتجلى عظمته وهيمنته في شعر ابن الخطيب الذي يُعلي من مقامه بقوله:

(من الكامل)

وَيُقِرُّ عَيْنَ الْمُلْكِ الَّذِي خَضَعَتْ لَهُ الْأَقْمَارُ فِي هَالاتِهَا[1].

وقال في مدح الوزير عمر بن عبدالله[2]. ويمثله بالقمر المنير الذي أضفى على الوزارة مزيداً من النور والتقدم، والاستمرار:

(من الوافر)

إِلَى عُمَرَ بْنِ عَبْداللَّهِ حَنَّتْ رِكَابِي فَهْيَ تَسْتَبِقُ اسْتِبَاقَا[3].

إِلَى قَمَرِ الْوِزَارَةِ جَلَّلَتْهُ إِيَاةُ السَّعْدِ [4].نُوْراً واتسَّاقَا

ظَهِيرُ الأَمْرِ وَالْقِدْحُ الْمُعَلَّى[5] . وَأَكْرَمُ مَنْ نَضَا [6]الْبِيضَ الرِّقَاقَا

غَدَتْ عُلْيَاهُ فَوْقَ الْبَدْرِ تَاجاً وَلِلْجَوْزَاءِ قَدْ مَنَّتْ نِطَاقَا

لسان الدين يرى الممدوح قمراً منيراً، جلّلته إياةُ السعد نوراً، وضياءً، فأضفى عليه أسمى مكانة للجلال، والعلو، والهيبة، فقلّده شعراً العزة، والكرم، والبطولة، حتى أصبح مقامه تاجاً على جبين البدر. لذا جاءت المفردات المضيئة (قمر – نور – البيض – بدر – جوزاء) لتشكل لوحة شعرية وضاءة.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 172/1

([2]) هو: الوزير عمر بن عبدالله بن علي بن سعيد اليابانى ، كان والده قد تربّى في كنف السلطان أبي الحسن المريني، انضم بعد وفاة أبي عنان إلى بعض المرشحين للملك ممن ليسوا من عقب مولاه أبي الحسن المريني. انظر: ابن الخطيب: الديوان، 707/2.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 707/2.

([4]) إياة السعد: ضوؤه ونوره. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 35/1.

([5]) القِدْحُ المُعَلّى: الحظُّ الأوفر. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 717/2.

([6]) يقال: نَضا سيفه من جَفْنِه: أي أخرجه منه. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 929/2.

ويخاطب الممدوح فيقول:

(من البسيط)

بَقِيْـــتَ يَـــا قَمَـــرَ الْعَلْيَـــاءِ مُنْفَـــرِداً بِـــالْعِزِّ تُسْـــعِدُ بَيْـــتَ الْمُلْـــكِ بِالـــذَّاتِ[1].

وَبَـــيضِ كَـــدُودِ الْقَـــزِّ زَادَ اشْـــتِبَاهُهَا وَأَفْـــرَطَ حَتَّـــى بـــالتَّكَوُّنِ فِـــي التُّـــوتِ[2].

شبه الشاعر الممدوح بـــ (القمر)لما لهذه المفردة من إيحاءات، ودلالات رمزية تـــوحي بالعظمة، والعزة، والرفعة؛ فالممدوح بالنسبة لابن الخطيب رجل عظيم كالقمر المنير في العليـــاء، اجتمعت أطراف العزة فيه.

وتكتمل صورة الممدوح لدى الشاعر باكتمال ضياء القمر، يقول بذلك:

(من الطويل)

إِلَـــى مَنْـــزِلٍ لِلْمُلْـــكِ وَالـــدِّينِ خَيَّمَـــتْ رِكَـــابُ الْعُلَـــا وَالْجُـــودِ تَحْـــتَ خِيامِـــهِ[3].

مَضَـــارِبُ عِـــزٍّ كَـــالنُّجُومِ مُحِيطَـــةٌ بِـــأَزْهَرَ مِثْـــلِ الْبَـــدْرِ عِنْـــدَ تمَامِـــهِ

وصف ابن الخطيب ممدوحه بـــ" البدر " – وهو حال القمر في أجمل حالة قـــد يكـــون عليها– أراد أن يقدمه بهذا المشهد الليلي الجميل بجمال بدره المنير في تلك السماء.

وتتجلى صورة الممدوح بأجمل حلّة في وصف المادح:

(من الطويل)

هُـــوَ الْبَـــدْرُ إلا أَنَّـــهُ الـــدَّهْرَ كَامِـــلٌ إِذَا عِيْبَ نُورُ الْبَدْرِ بِالنَّقْصِ وَالْخَسْفِ[4].

أراد ابن الخطيب إثبات مكانة الممدوح العظيمة؛ فالكمال صفة من صفاته، وهو كـــالقمر عندما يكون بدراً، غير أن هذا البدر، وبما يحمله من دلالات، وجماليات أخاذة غير كامـــل بقـــدر

([1]) ابن الخطيب: الديوان 175/1

([2]) التوت: شجر يأكل ورقهُ دود القز وله ثمر أبيض حلو. انظر: ابن الخطيب: الديوان 176/1

([3]) ابن الخطيب: الديوان 573/2.

([4]) ابن الخطيب: الديوان675/2.

كمال الممدوح، فسرعان ما يعتريه النقص والتغير وهو الأمر الذي لا يطرأ على الممدوح بالغ الكمال في جميع أحواله. فتشبيه الممدوح بالقمر أو البدر " لا يقصد به مجرد التشبيه أو التعبير عن رفعة الشأن أو وضاءة الوجة وما إلى ذلك، بل هو امتداد وتأثير بالنظرة الدينية الأسطورية التي كانت تربط زعماء القبائل بالأرباب التي تعبدها".[1]

ومن دلالات القمر "البدر" الرمزية في السياق الشعري دلالةٌ تضفي على الممدوح روح البطولة، وذلك لما لهذا البدر من علو ورفعة. نجد ذلك في قوله:

(من الطويل)

أَلَسْتَ مِنَ الْقَومِ الَّذِينَ وُجُوْهُهُمْ بُدُورٌ لَهَا فِي ظُلْمَةِ الرَّوْعِ إِشْرَاقُ[2].

أُسُودُ سُرُوجٍ أَوْ بُدُورُ أَسِرَّةٍ فَإِنْ حَارَبُوا رَاعُوا وَإِنْ سَالَمُوا رَاقُوا

هكذا يرى الشاعر القوم وقد كساهم غطاء الهيبة والشجاعة في سلمهم وفي حربهم، فعندما تقرعُ طبول الحرب ويحتدم الوغى تراهم أسوداً أشاوس وهم يمتطون صهوات خيولهم، فيثيرون النقع ويُسِيمون العدوَّ سواء العذاب بسيوفهم البتارة وصوارهم اللآمعة كلمعان وجوههم المشرقة. لقد أضفت العبارتان (أسود سروج – بدور أسرّة) على النص الشعري جمالاً معنوياً وجرساً موسيقياً، إذ شبه قوم الممدوح وهم في حومة الوغى بالأسدِ الأشاوس وهم يمتطون صهوات خيولهم. أما في حالة السلم فهم في الرفعة والسمو بلغوا عَنان السماء. شبههم بالبدور المنيرة وأيضاً بالإشراق الذي قد يأخذ أبعاداً تدل على النصر المؤزر، ومن هنا تأتي جمالية التوظيف

([1]) البطل: علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري" دراسة في أصولها وتطورها" ، دار الأندلس، الطبعة: الثانية، 1981م، ص 184-185.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 699/2.

اللوني للأبيض، حيث أضفى نور البدور على المشهد إشراقاً وقوة وتفاؤلاً، كيف لا وهم صـــناديد إن " حاربوا راعوا وإن سالموا راقوا".

وقال في الغزل:

(من الخفيف)

مَـــــا لِقَلْبِـــــيْ إِذَا هَفَـــــا الْبَـــــرْقُ حَنَّـــــا وَصَـــبَا لِلنَّسِـــيمِ فِـــي أَرْضِ لُبْنَـــى[1].

وَهِـــــيَ الْبَـــــدْرُ غَيْـــــرَ أَنَّ عَفَـــــافِيْ طَـــابَ خُبْـــرًا وَطَـــالَ فَضْـــلاً وَرُدْنَـــا[2] .

الشعر العربي بارع في التشبيه، وبه تكمن جماليات الشعر الذي يختلف عن سائر القــول. شبه ابن الخطيب لبنى بالقمر، وهو بهذا التشبيه فتح مدخلاً لقراءة هذا التشبيه قراءة لونية صِرفة، إذاً نتوصل إلى أن أحد أهم الأدوات الرابطة بين المشبه والمشبه به هو اللون الأبــيض، فــالقمر، يتميز بعلوه، وجمال بياضه وضيائه في السماء، الشاعر أسقط على الحبيبة هذا التشــبيه البــدري، بكل ما يحمله هذا الكوكب الجميل من جماليات وضاءة جاذبة.

وتستمر الدلالة اللونية لمفردة القمر بضيائها البراق، ومن ذلــك تشــبيه الخليفــة بــالقمر الوضاح في قوله:

(من الكامل)

بِخَلِيفَـــــةِ اللَّـــــهِ الْمُؤَيَّـــــدِ فَـــــارِسٍ قَمَـــــرِ الْمَعَـــــالِي الْـــــأَزْهَرِ الْوَضَّـــــاحِ[3].

وأنشد السلطان أمير المسلمين أبا عبدالله بن أبي الحجاج يوم بيعته فقال:

(من الطويل)

غَنِيْنَـــا عَـــنِ الْبَحْـــرِ الَّـــذِي غَـــاضَ بِالْحَيَـــا وَعَـــنْ كَوكَـــبِ الْعَلْيَـــاء بِـــالْقَمَرِ السَّـــعْدِ[4].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 581/2.

([2]) الرُّدْنُ:الكُمُّ، جمعه: أردان وأردنة. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 339/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 233/1.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 309/1.

صور ابن الخطيب القائد بقمر السعد، وذلك لِما لهذا القائد من محبة، ومكانة في قلب الشاعر؛ فبمشاهدته تسعد الأعين، وبالقرب منه تطمئن الأنفس. فهو قد بذَّ البحرَ كرماً وجوداً، وفاق نجوم السماء رفعة وإشراقاً، وليس ذلك بدعاً فهو قمر السعد.

يقول في قصيدته العصماء التي وجهها إلى أبي عنان سلطان بني مرين[1]. قصده طالباً النصرةَ على النصارى:

(من المنسرح)

خَلِيفَةَ اللَّهِ سَاعَدَ الْقَدَرُ ... عُلَاكَ مَا لَاحَ فِي الدُّجَى قَمَرُ[2].

وَدَافَعَتْ عَنْكَ كَفُّ قُدْرَتِهِ ... مَا لَيْسَ يَسْتَطِيعُ دَفعَهُ الْبَشَرُ

وَجْهُكَ فِي النَّائِبَاتِ بَدرُ دُجَىً ... لَنَا وَفِي الْمَحْلِ كَفُّكَ الْمَطَرُ

وَالنَّاسُ طُرّاً بِأَرْضِ أَنْدَلُسٍ ... لَوْلَاكَ مَا أوطَنُوا وَلَا عَمَرُوا

تجلى الممدوح أمام ناظري الشاعر بالبدر المنير، فمكانته، ورفعته أعلى من مكانة القمر، ونور وجهه في النائبات كما هو القمر في تمامه؛ منه يستمد القوم العون، والنصر، وما هذه الإسقاطات المباركة إلا دلالة غير مباشرة لعهد السلطان المليء بالضياء والانتصار.

وقال في السلطان يوسف:

(من الطويل)

إذَا سِرْتَ سَارَ النُّورُ حَيْثُ تَعُوجُ ... كَأَنَّكَ بَدْرٌ وَالْبِلَادُ بُرُوجُ[3].

لَكَ اللَّهُ مَنْ بَدْرٍ عَلَى أُفُقِ الْعُلَى ... يَلُوحُ وَبَحْرٍ بِالنَّوَالِ يَمُوجُ

([1]) هو: فارس بن علي بن عثمان المريني (729 – 759هـ) المتوكل على الله، من ملوك الدولة المرينية بالمغرب، ولد بفاس الجديدة (المدينة البيضاء) نشأ محبوباً بقومه لفضله وعلمه، ولاه أبوه إمارة تلمسان ثم ثار على أبيه وبُوْيِعَ في حياته سنة 749هـ. انظر: الزركلي: الأعلام، 127/5.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 403/1–404.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 205/1–206.

لقد وجد الشاعر أن النور، بما يحمله من إشراق، وفتح، ونصر ملازم للسلطان يوسف، فبعهده أشرقت شمس النهار، وأنار البدر ظلمة اللَّيل.

وفي موطن آخر يأتي البطل بأشكال القمر المختلفة، فهو البدر والهلال معاً، يقول:

(من الكامل)

لَمَحُوكَ يَابَدرَ الْكَمَالِ فَكَبَّرُوا ... وَبَدَا هِلالُكَ بَعْدَ ذَاكَ فَهَلَّلُوا[1].

فَالشَّمْلُ مُجْتَمِعٌ كَأَحْسَنِ حَالَةٍ ... تَعْتَادُهَا وَنَوَالُ رَبِّكَ يَشْمَلُ

ومن أبيات يمدح بها السلطان أبا الحجاج، يقول:

(من الكامل)

وطَلَعتَ بَدْراً لا يُخَافُ مُحَاقُهُ [2] . ... يَوْماً وَلَا يُخشَى عَلَيهِ أُفُولُهُ[3].

تتضح صورة السلطان بعظمتها، وهيبتها؛ فهو البدر المنير الذي لا يخشى زواله، وبوجوده يستمد القوم معنى الحياة والعيش الهَنِيء.

ويفخر بما حققه القوم من نصر يوم هلاك طاغية الروم الأذفنش الحادي عشر، فيقول:

(من الطويل)

سَمَاحَةُ إيمَانٍ وَإِشْراقُ أَوْجُهٍ ... وَصِحَّةُ أَحْلامٍ وَغُرُّ المَنَاسِبِ[4].

إذا أَشْرَقَتْ يَوْمَ النَّوَالِ وُجُوهُهُمْ ... رَأَيْتَ بُدُوراً فِي خِلَالِ السَّحَائِبِ

يفخر الشاعر بقومه يوم هلاك الطاغية الرومي ويشبه قومه بالبدور، ومن هنا تأتي الدلالة اللونية للأبيض، فوجوه القوم كأنما هي البدور المنيرة الوضاءة المستبشرة بالنصر، والسعادة.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 503/2.

([2]) المُحاقُ: ما يُرى في القمر من نقص في جِرْمِهِ، وضوئه بعد انتهاء ليالي اكتماله. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 856/2.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 477/2.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 114/1.

ويقول الشاعر:

(من الكامل)

وَغَـــدَتْ مَغَـــانِي الْمُلْـــكِ لَمَّـــا حَلَّهَـــا تُزْهَـــى بِبَـــدْرِ هُـــدىً وَبَحـــرِ سَـــمَاحِ[1].

ربط الشاعر الأبيض بالممدوح وذلك من خلال "البدر"؛ إذ إنّ البدر يُتمتَّـــعُ بـــه ويُهتـــدى بضيائهِ، ونوره، وكذلك هو الحال بالنسبة للممدوح.

ويقول ابن الخطيب في الحبيبة:

(من البسيط)

يـــا كَوكـــبَ الْحُسْـــنِ يـــا مَعْنَـــاهُ يـــا قَمَـــره يَـــا رَوضَـــةَ المُتَنَـــاهِى الرَّيـــعِ[2] يَـــا ثَمَـــرَهْ[3].

أَمَرْتِنـــــي بِسُـــــلُوٍّ عَنـــــكِ مُمْتَنِـــــعٍ مَـــأْمُورُ حُسْـــنِكِ لَمَّـــا "يَقْـــضِ مَـــا أَمَـــرَهْ"[4] .

وظف ابن الخطيب الأبيض في البيت السابق من خلال مفردة "قمر "حيث تمثـــل جمـــال الحبيبة بحسن، وجمال كوكب القمر، ووجه الشبه بين القمر والحبيب هو الجمال والحسن، فـــالقمر اكتفت السماء بحسنه وضيائه، أما الأرض، فقد اكتفت بحسن الحبيبة، إنه صراع الحسن والجمـــال بين الأفق والأرض.

من خلال السابق لاحظنا أهمية التوظيف اللوني للأبيض وكيف تحولت الدلالات والأبعاد الرمزية الكامنة خلف ستار الأبيض إلى مدلولات ذات أبعاد تحتاج إلى قراءة ما وراء النص من تداعيات نفسية واجتماعية وغيـــر ذلك. واستكمالاً لبيان أوجه جماليات اللون في شعر ابن الخطيب، سيُعنى الفصل التالي بدراســـة جماليـــة اللـــون الأسود في الديوان، الأمر الذي يقتضي البحث في الأبعاد الدلالية من إتجاهات وتداعيات مختلفة...

([1]) ابن الخطيب: الديوان 233/1.

([2]) الريعُ: أول كلِّ شيءٍ وأفضله. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 386/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 425/1.

([4]) تضمين للآية 22، سورة عبس.

الفصل الثاني

اللون الأسود

الأسود في اللغة هو: " نقيض البياض؛ سود وساد واسودَّ اسوداداً واسوادَّ اسْويداداً، ويجوز في الشعر اسوأدَّ، تحرك الألف لئلَّا يجمع بين ساكنين؛ وهو أسود، والجمع سود وسودان. وسوده: جعله أسود، والأمر منه اسوادد، وإن شئت أدغمت، وتصغير الأسود أُسيد، وإِن شئت أُسَيودٌ أي قد قارب السواد"[1]. وتقول العرب الأسودان: "التمر، والماء، وقيل: الماء، واللبن، وجعلهما بعض الرجاز الماء، والقثَّ وهو ضرب من البقل يُختبز فيؤكل"[2]. يقول أحدهم:

الأسْوَدانِ أَبْرَدَا عِظَامِي الماءُ والقَثُّ دَوا أَسْقَامِي[3]

وفي مواطن يستخدم العرب لفظة (الأسودان)؛ يقصدون بذلك "الحية، والعقرب، أو التمر، والماء، أو الماء، واللَّبن، أو الماء والقَثّ، أو الحَرّة، والليل"[4]. فتقول العرب: "إذا ظهر السواد، قلّ البياض، وإذا ظهر البياض، قل السواد يعنون بالسواد: التمر، وبالبياض: اللَّبن"[5]. وقال بعضهم – أي العرب – إنما الأسود: "التمر دون الماء، وهو الغالب على تمر المدينة، فأضيف

([1]) ابن منظور: لسان العرب 224/3.

([2]) ابن سيدة: أبو الحسن علي بن اسماعيل (ت 458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق، عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م، 600/8.

([3]) ابن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم، 8 /600.

([4]) مختار: اللغة واللون، ص 72.

([5]) الزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمرو، الفائق في غريب الأحاديث والأثر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة لبنان، الطبعة الثانية، 210/2.

الماء إليه، ونعتا جميعا بنعت واحد إتباعا، والعرب تفعل ذلك في الشيئين يصطحبان، ويسميان معًا بالاسم الأشهر منهما، كما قالوا: القمران، للشَّمس والقمر"[1]. وتُطلق، أيضاً الأسودان على كل من "القلب، والكبد، المعجبان، الغصن، والعقد، المُعْرضان، العقل والقود، الأجمدان، الصبر والجلد، الأقصدان، القرب والصدد، الراسيان، الركن والعمد، المصرعان"[2].

والأسودُ – في أكثر كتب اللغة – دال على ما هو منافٍ للجمال، والسلام. وقد بلغ عند البعض، أقصى درجات التشاؤم، وغدوا يبحثون في درجاته اللونية، فقالوا: "أسودُ حالكٌ، وحانكٌ وحلكوك، ومحلتكك، ومسحتكك، وفاحم، ومحموم، وحندس، ودجوجي، وخداري، وغدافي، وغربيب، وغيهم، وغيهب، ومدلهم، والنون في حانك بدل من اللام"[3]. وأيضاً لم يقتصر اللون على الشكل، بل إنَّ العرب، وصفت القلب القاسي "بالسواد، حتى تُخيل أن له سواداً حالكا"[4]. فشُبّه فؤاد من لم يعشق بالسواد، فقالوا "ويل للشَّجيِّ من الخَلِيِّ، والقلب القاسي، يوصف بالسواد توسعاً"[5]. فما بين تفاؤل، وتشاؤم، لمفردة لونية واحدة، تكمن جمالية اللغة، وإبداع المبدع في التوظيف. معلوم بأن اللغة العربية، تميزت من "بين اللغات الأجنبية، قديماً، وحديثاً؛ بما يتمثل بدقة التعبير، من تداخل الألوان الأصلية، وتمازجها، وما ينشأ من تموجات دقيقة في مدلولاتها

([1]) الزبيدي: محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، (المتوفى 1205هـ)، دار الهداية، (د.ت) 236/8.

([2]) الصُحاوي: سَلَمة بن مُسْلِم العَوْتبي، الإبانة في اللغة العربية، تحقيق: عبد الكريم خليفة، نصرت عبد الرحمن، ومجموعة من المؤلفين، الناشر، وزارة التراث القومي والثقافة – مسقط – سلطنة عمان، الطبعة الأولى، 1999، 42/2.

([3]) اللخمي: ابن هشام (ت: 577هـ)، شرح الفصيح، تحقيق: مهدي عبيد جاسم، الطبعة الأولى، 1988م، ص252.

([4]) عوني: حامد، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ط، 122/2.

([5]) نفسه، 32/5.

وطبيعة وجودها"[1] وبهذا التوافق، تتضح "الدلالة إلى المتلقي بفعالية، عبر تقديمه إطارين دلاليين أحدهما مرئي، والآخر مقروء"[2].

لقد جاء اللون الأسود في الدرجة الأولى، عند علماء الأنثروبولوجيا. ويرى كثير من علماء الألوان بأن "الأسود، مع الأبيض، هما أوّل لونين وضعت لهما ألفاظ في معظم لغات العالم"[3]. وهو أحد الألوان الأساسية، بل إن بعضهم – أي علماء الألوان – يعتبره " أبا الألوانِ، وسيّدها"[4].

وللأسود – في التركيب الشعري – تداخلٌ مع الألوان الأخرى، لعل أهمها: الأبيض، بوجهيه المباشر، والضمني، وبهما يتضح معنى "فني فوق صور تراسل الحواس، وتبادل المدركات، وفوق التجسيد، أو التشخيص، أو التضاد، وفوق اهتمام الشاعر بلون ما، لأسباب نفسية خاصة؛ لأن الأجدى من ذلك، الوقوفُ على تنوع الإيحاءات المثارة من اللون، إثارة فنية مفيدة، وإشارتها إلى رموز، تتصل صورتها الجزئية، بالصورة الكلية في النص كله، ثم تحقيق التلاؤم بين إيحاء هذه الألوان، وما يقيده المعجم الشعري للنص كله، حتى تقوم الألفاظ سنداً لدلالة اللون"[5]. ولهذا التداخل اللوني الأسود، مع الأبيض، تشكل "مبدأ موجودات العالم، وقد حصلت التراكيب من امتزاجهما، وحدثت الصور من التراكيب المختلفة. البارئ تعالى خالق النور،

([1]) الشوك: علي، اللون في الشعر العربي القديم، مجلة الأديب، العدد 2، السنة الأولي، بغداد، 1961، ص 73.

([2]) الصفراني: محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2008م، ص73.

([3]) علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 165.

([4]) المقالح: عبدالعزيز، إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة، مجلة المعرفة، 283–284، سنة 1985م، ص 61.

([5]) نوفل: يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ص137.

والظلمة، ومبدعهما وهو الواحد، لا شريك له، ولا ضد، ولا نِدَّ، "ولا يجوز أن يُنسبَ إليهِ وجودُ الظُّلمةِ – لكن الخير، والشر، والصلاح، والفساد، والطهارة، والخبث، إنما حصلت من امتزاج النور، والظلمة، ولو لم يمتزجا لما كان وجود العالم. وهما يتقاومان ويتغالبان، إلى أن يغلِب النورُ الظلمة، والخيرُ، الشّر، ثم يخلُصُ الخيرُ إلى عالمه، والشر ينحط إلى عالمه. وذلك هو سبب الخلاص"[1]. ويطلق عليه بعض النقاد اللون الأسود القاتل (Black Death)؛ لأنه "مرض فتاك، أطلق عليه الموت الأسود، وهذا المرض، يفتك بالناس، فيميت الملايين"[2]. يدل الأسود – في كثير من الثقافات والحضارات– على التشاؤم، والشواهد على ذلك كثيرة في كتب التراث، نذكر منها: أن "نوحاً (عليه السلام) أرسل الغراب – وهو في السفينة بعد الطوفان – يبحث عن الأرض، فترك المهمّة الموكلة إليه، وأخذ يأكل جيفة وجدها، وهنا حطت عليه لعنة نوح، فتغير ريشه إلى اللون الأسود... وهذا قريب جداً من رؤية أسطورة (أوتنابشتيم)، التي أمسى الغراب فيها رمزاً لما يذهب ولا يعود، وأمسى مرتبطاً بمعاني التشاؤم، والرغبة، وعدم الثقة"[3].

وللون الأسود، دلالة اجتماعية، تبين التقسيم الطبقي الاجتماعي، فعلى المستوى الاجتماعي، تؤكد الأحداث، أن للون الأسود أثراً في تركيبة المجتمع، وتمييز طبقة عن أخرى. تورد كتب الأدبِ العربي، العديدَ من الأحداث، التي تبين أنّ الأسود، يحظى بمكانة اجتماعية متدنية، إذ "كان أسوأ هؤلاء الهجناء حظاً، وأوضعهم منزلة اجتماعية، لأنَّ أولادَ الإماءِ السودِ،

([1]) سويد: عبدالمعطي، التفكير الشعري وازدواجية التعبير، دار الحوار للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م، ص238.

([2]) النغمشي: سليمان بن علي، معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، الرياض، 1420هـ، ص248.

([3]) على: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص177– 178.

الذين سرى إليهم السوادُ من أمهاتهم، كانوا سُبَّةً، يعيرهم آباؤهم؛ ومرد هذا – من غير شك – إلى ظاهرة اللون"[1]. في العصر العباسي، قلَّ الزواج من الزنجيات، علله الجاحظ بسبب "أنّ الزنجية لا تكاد تنشط لغير الزنجي، ولأن الأبيض لا ينشط للزنجية"[2]. ويعلل الجاحظ هذه الظاهرة بالعادة، والتقليد، يذكر أن: "أهل البصرة، يحبون من النساء الهنديات، وأهل اليمن يحبون منهن الحبشيات، وأهل الشام يؤثرون الرومانيات"[3]. بهذا نجد أن اللون الأسود استطاع أن يغير الفكر، والشكل الاجتماعي، فمن خلاله، انقسمَ الناس طبقاتٍ اجتماعيةً، جعلت من لون البشر معيار تقسيم للبشر. وهذا ما حاول القرآن إصلاحه، لإرساء العدلِ بين البشر، على اختلاف ألوانهم، إذ جعل التقوى هي معيار التفاضل بين الناس، في المعيار الرباني. قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ﴾[4].

بهذا تكون الحكمة الإلهية العادلة بين الناس قد بيَّنَتْ أن التفاضل، وكرامة الناس، لا تقاس نسبة إلى ألوانهم، بل مردها إلى أمر خفي، لا تدركه العين.

الأسطورة: للأسود حضور، ودلالة فعّالة في الأساطير العالمية، حيث الدلالة اللونية للأسود مترامية الأطراف، تذهب إلى أبعاد، وتراكمات أيدولوجية متنوعة، في كثير منها يكون (لا) المقابلة لـــ (نعم)، أعني لا (الأسود) غالباً ما تقابل (نعم) الأبيض في الفكر، والمعتقد حتى ترسخت أسطورة، عُرفت عن كل حضارة من الحضارات الراسخة، وفي بعضها الآخر يأتي على

([1]) خليف: يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، الطبعة الرابعة، 110/1.

([2]) الجاحظ: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني (ت : 255ه) الرسائل السياسية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (د.ط) 53/1.

([3]) الجاحظ: الرسائل السياسية، 53/1.

([4]) سورة الحجرات، آية 13.

هيئة (لا) الشر، المقابلة لـــ (نعم) الخير. النور والظلام والحرب والسلام والموت والحياة، وغير ذلك من المتناقضات، تفترق بحدتها، كما هو الفرق بين لوني الأبيض، والأسود. يمكن القول إنَّ عالم الأساطير في الفكر الإنساني دار حول الثنائيات المتضادة الموجودة في الطبيعة كـــ"الشمس، والسماء والفجر والضحى والليل والنهار والصيف والشتاء والغيوم والعواصف، وغيرها من العناصر المرتبطة بالطبيعة. ومع إصرار الباحثين على النهج العلمي الميداني الموضوعي، إلا أنهم لا يستطيعون تجاهل هذه الأساطير، ما دامت تحظى بموقع متميز في النظم الفكرية، والعقدية لمجموعة كبيرة من الجماعات البشرية في العالم"[1].

ومن دلالات الأسود الأسطورية الدينية، تقديم هذا اللون، رمزاً للتضحية، والمعرفة، فقد أشارت كتب الأدب الجاهلي، لبعض تصرفات ومعتقدات، لها ارتباط بمعتقد لوني، إذ "كانت تلبية عكَّ إذا خرجوا حجاجاً قدمُوا أمامهم غلامين أسودين من غِلمانهم فكانا أمام ركبهم فيقولان: نحن غرابا عك فَتَقول عَكٌّ مِن بَعْدِهِمَا ... عَكٌّ إِلَيْكَ عَانِيَة عِبَادُكَ الْيمَانِيَةْ كَيْمَا نَحُجُّ الثَّانِيَة"[2]. ومعلوم أن هذا السلوك، والاختيار، لم يكن عارض صدفة؛ بل له دلالاته ومعتقداته. هم بهذا السلوك يفتحون الباب لقارئ البعد الدلالي للون قديماً أن يتساءل: لماذا قدَّم الأحرار الغلامين أمامهم، وساروا خلفهم؟ وهذه ظاهرة غريبة، وهي أن يسير الحر خلف العبد. الأسود، المتمثل بـــ(الغلامين) قد يكون رمزاً للتضحية، ومعلوم أن الحجر الأسود، ذو صبغة سوداء، ومعروف – أيضاً– أنّ الحجَّ يعقبه تضحية، اقتداءً بسنة إبراهيم (عليه السلام). قد يكون لهذه الألوان،

([1]) النوري: قيس، الأساطير وعالم الأجناس، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1981، ص 29.

([2]) الكلبي: أبو المنذر هشام بن محمد (ت 204هـــ)، كتاب الأصنام، تحقيق، أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2000م، ص7.

المتعارضة، المتمثلة في (الغلامين – الكبشين الأسودين – الحجر الأسود) أثر في تكون الصورة اللونية للأسود، عند الجاهلي. أيضاً، نجد لهذا مثالاً في الأسطورة الفارسية، حيث "يحتدم الصراع بين (أهورا مازدا): إله النور والخير و (أهريمان): إله الظلام والشر، حيث يخلق (أهورا مازدا) البشر؛ لمعاونته، في حين يخلق (أهريمان) الشياطين والمردة؛ لنصرته على إله النور"[1].

ولا شك بأن للأسود – بنوعيه المباشر، وغير المباشر – دلالات مختلفة، إذ له دلالة إيجابية، وأخرى سلبية، فبشكلِهِ الإيجابي، يأتي رمزاً للمعرفة، والغراب هو رمزها، وذلك عندما هدى الإنسان إلى دفن جثّة أخيه، ورمزاً للتضحية، كما هو الحال في قصة الغلامين، والكبشين الأسودين. وهو أيضاً رمز المغفرة، والتوبة، والشرف، كالحجر الأسود. إذ إنّ " الحجر الأسود، أشرف ما في الكعبة، وأم إسماعيل قبطية سوداء"[2]. ومن دلالاته السلبية المظلمة: ذات جوهر "قبيح، وناقص، وخبيث، ونفسها شريرة، ولئيمة، وضارة، وجاهلة، وفعلها الشر، والآثام، والضرر، والاختلاف، وأن أجناسها الحريق، والسموم، والضباب وروحها الدخان، كما يجمع عالمها الشر، والنميمة، والظلمة، ومنها يكون الموت، والجهل، والعجز، والجماد"[3].

الأسود في القران:

جاء الأسود في الكتاب المبين، في آيات سبع "اسماً، وفعلاً، مفرداً، وجمعاً، معرفاً، ومنكراً، والذي يغلب عليه أنه اللون المقيت، الذي يوصف به شرار الناس، فجاء وصفاً لوجوه

([1]) علي: إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 167–168.

([2]) الجاحظ: الرسائل السياسية، 53/1.

([3]) عبدالباقي: محمد عبدالحكيم، دلالات الظلام والنور في القصيدة العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ص9.

الكافرين السود" في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُوا۟ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾"[1].

وقال تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴾[2].

كما قال: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴾[3].

وقال: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَٰنِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴾[4].

وقال: ﴿ وَيَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ تَرَى ٱلَّذِينَ كَذَبُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ ۚ أَلَيْسَ فِى جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ ﴾[5].

وقال: ﴿ وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ ﴾[6].

وللون الأسود حضورٌ في الشعر العربي، بمراحله المختلفة، لا سيما الأندلسي، الذي ينتمي إليه الشاعر ابن الخطيب، فهو من أهم الألوان تداولاً في المعاجم الشعرية، وما ذلك الكم الهائل المتناثر في الدواوين إلا لأن كثيراً من الشعراء، وجدوا في ظلامه سكوناً، وخفاءً، وهو ما دعا النفس للتعبير، والإفصاح عن الأسى من خلال اللون. وهو – أي الأسود – يتماشى –في

([1]) سورة آل عمران، آية 106.

([2]) سورة فاطر، آية 27.

([3]) سورة النحل، آية 58.

([4]) سورة الزخرف، آية 17.

([5]) سورة الزمر، آية 60.

([6]) سورة البقرة، آية 187.

كثير من مواضعه – مع الألم، والحزن اللّذين يجدان في الظلام متنفساً، ومجالاً للبوح. وفي أغلب دلالته الرمزية، يدل على "الحزن، والألم، والموت كما أنه الخوف من المجهول، والميل إلى التّكَتُّمِ، ويدل على العَدَمِيَّةِ، والفناءِ"[1]. السواد قد يأتي في الديوان الشعري بدلالات، قد تخالف ذاتية اللون؛ فتذهب إلى أبعد من ذلك، حتى تصل إلى رمزية الأسود، فكأنما هذا الانتقال، والانسياب، إنما هو انتقال المجرد إلى المحسوس، بمعنى أن اللون – في كثير من استخداماته الأدبية – ينتقل من نطاقه اللوني إلى بعده الدلالي الرمزي، فعلى سبيل المثال: قد يكون للأسود دلالة اجتماعية، من خلاله تتبيّن المكانة الاجتماعية أو الطبقيّة دون دخول إلى إفصاح، وتجريح، أو انتقاص.

تجدر الإشارة إلى أن اللون الأسود – وخاصة غير المباشر– كثيرُ التداولِ لدى ابن الخطيب، إذ يزودنا المعجم الشعري، في ديوانه بمفردات، ذات دلالة سوداء في بعض أحوالها يَشِعُّ من ظلمتها ما يوحي، بالأمل، والتفاؤل، والجمال، والمعرفة، والعلو، وفي بعضها الآخر، يشع منها سواد، وظلمة؛ فتكون رمزاً للحزن، والتشاؤم، الذي ينتهي به في نهاية المطاف إلى الموت. وقد يكون أحد معاني الموت، خروج الآخر من دائرة اهتمامات الشاعر، وهذا بلا شك توظيف إبداعي، لا يستطيع القيام به إلا مبدع لديه القدرة على التفكير، ورسم الصور اللونية المتنوعة التي، شكلتها مواقف الحياة. ينطبق عليه وصف (مدلتون مورب)، الذي وصف المُبدع بأنه "على قدر تفكيره يكون موقفه من الحياة عاطفياً بصفة غالبة، ففي القطعة الأدبية، تشاطر أفكار الشاعر عواطفه الكامنة بالموضوعات الشاخصة أكثر من مشاطرتها لعقليته المنطقية، فمن

([1]) مختار: اللغة واللون، ص 186.

وفرة المدركات الحسية مع الأدوار العاطفية المصاحبة تنبثق الصفة"[1]. فالصفة هنا لا يمكن أن تتشاكل وتستقيم أركانها بدون التدخل اللوني ومداه الدلالي العميق. بواسطة هذه الدلالات المتعارضة، يمكن استنطاق النص –إن جاز التعبير– وقراءة صورته اللونية، ومدى أبعادها، وما هو عمق ارتباط الشاعر بالواقع ؟ فعندما يمتلئ ليله بالألم، والهموم التي يهيمن عليها السواد، الذي ما هو إلا تعبير صريح عمّا يعيشه الشاعر بالواقع، وجعل اللون كأداة وسيطة ناقلة لما يعيشه، ويعاني منه إلى العالم الخارجي. وقد يكون لهذا اللون دعم للفكرة العامة للقصيدة، التي تختبئ ضِمنياً تحت اللون الأسود مثلاً. وهو – أي الشاعر– من خلال هذه الصبغة السوداء يخلق علاقات تشِفُّ عن إحساسه الداخلي بكل ما يحمله هذا اللون، من دلالات توحي بالرحيل، والحزن، والبعد، والبين، والسكون، وبهذا يكون اللون الأسود، قد أدّى الدور الفاعل؛ حيث تعدّى حيّزه الزخرفي إلى عمقه الدلالي الذي يعيشه المبدع، وينقله إلى المتلقي. لذا يمكن القول: إن دور اللون الأسود، في الديوان الشعري ما هو إلا "تعبيرٌ حسيٌّ عن جمال الأشياء، وظاهرها، كَوْنَهُ وسيطاً معبراً عنه بالكلمات لوصف اللون النابع من الطبيعة، وصفاً حسياً يقترن بحاسة البصر"[2].

في هذا المبحث سوف نسعى إلى تقصي مفردة (الأسود)، في ديوان لسان الدين بن الخطيب سواءٌ أكان ذلك بوجهه المباشر الصريح، أم بوجهه غير المباشر الضمني، نعتمد في ذلك على قراءة الدلالة الضمنية اللونية الموحية بالسواد. إذ نبحث في طبيعة الشاعر ابن الخطيب، وكيفية تعامله مع المفردة اللونية، وهو الأمر الذي يكشف أمامنا طبيعة الشاعر، وصورة حياته

([1]) Murry, J. Middleton, The problems of style, London. Oxford. Paperbacks, 1973, P24.

([2]) الجاني: قيس كاظم، الإدراك اللوني في شعر شاذل طاقة، ندوة شاذل طاقة شاعراً، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1989، ص1.

التي تجلى في أفقها الأسود أحياناً، ويغيب في أحيان أخرى. وقد ينكشف جزءٌ من ملامح حياته، وعصره، من خلال استخدامه اللون الأسود في تجربته الشعرية وكيف واجهه هذا السواد. من خلال هذا النسيج اللوني الأسود، يبرز لنا عمق تجربته الشعرية حتى تتجلى نظرته للأشياء، وما النظرة إلا ترجمان حقيقي لما يدور في قرارة نفسه، أو بتعبير آخر، بما يشعر به، بحيث يجيء اللون كمعادل للخراب، والهلاك، والانتقاص، عندما يُريد الاستنقاص من الآخر. لقد تجلى فضاء اللون الأسود المباشر في أركان القصيدة حتى أضفى على جوانبها دلالات، وإيحاءات رمزية وافرة، ومتداخلة، فرسم أمام القارئ مشاهد ولوحات لونية تُعتم عليها الصِّبغَةُ السوداء، إلا أن الحرف كشف ظلمة هذا الفضاء المعتم، وأخرجه إلى النور.

1- الأسود:

يقول الشاعر لسان الدين الخطيب في الممدوح:

(من الخفيف)

يا أَبَا الْفَضلِ، إِنْ تَغِبْ عَنْ سَوَادِ الْعَيْنِ مَا غِبْتَ عَنْ سَوَادِ الفُؤادِ [1]

لعلَّ مِنْ أهمِّ مهامِ الشاعرِ البارعِ، إبرازَ صورةِ الممدوح المدركة، وغير المدركة. ابن الخطيب – من خلال هذا البيت – يُبين مكانة الممدوح في قلبه، إذ له المحبة نفسها، في حضوره، وغيابه. الشاعر بهذا التوظيف اللوني الإيجابي وصل بالممدوح، إلى أبعد منزلة ممكنة للحب، والاحترام، فبمشاهدته، تسعدُ العين، وبغيابه، تبقى ذكرى طيف خياله محفوظة في سويداء القلب. إنه هنا يجمع بين تلك "الترابطات الشعورية، التي تستثار على المستوى النفسي لكل من الموضوعين المركبين للصورة"[2]، حتى تصبح صورة الممدوح في حِلّه واقعة في سواد العين، وهو مكان عزيز، لا ينزل به إلا حبيب. وفي تَرْحالِهِ، وغيابه تبقى ذِكراه، وصورته غير المدركة في سويداء القلب. وهو –أي الشاعر– بهذا التوظيف، يذهب بنا إلى أعماق الدلالة لمفردة (أسود)، حيث تمثل الممدوح في عالمه الشعري بين الحقيقة والخيال، فهو – أي الممدوح – بهذا التصور، يكون قد سيطر على بعدين مهمين، تكتمل بهما الجماليات، أولهما: البعد البصري، الذي حلّ الممدوح في قرارة سواده، فكأنه يريد التعبير عن أن رؤية الحياة الجميلة هو مركزها، والثاني: البعد الحسي الواقع في القلب، وقد تربع الممدوح على سواده، فكأنه بهذا التعبير، والتوظيف مصدر للحب، جمع بين العين والقلب.

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 344/1

([2]) أبو أديب: كمال، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت، 1974م، ص 31.

يقول ابن الخطيب في الممدوح:

(من الكامل)

يا ابْنَ الخَلاَئِفِ، وَالَّذِينَ إذاَ اَحْتَبَـــوْا أَبَصَرتَ فِي النَّادِي هِضَابَ وَقَارِ[1]
حَامِيْنَ يَوْمَهُمُ الذِّمَارَ، وَنَــارُهُمْ بِاللَّيْلِ، تَهدِي فِــي الظَّــلامِ السَّـــارِي
خُـــذهَا، كَمَـــا شَـــاءَ الْخُلُـــوصُ بَدِيعَـــةً تُزْهَى بِشَارَتِهَا عَلَى "بَشّـــارِ"[2]
سَكَنَتْ مَعَانِيهَا سَوَادَ مِدَادِهَـــــا إِنَّ الْمُدَامَةَ سِرُّهَا فِي الْقَــارِ

في الأبيات السابقة، تتجلى الثقة، التي بلغت عند شاعرنا عَنان السماء. هذه الثقة، تتمثل بطلب الممدوح أن يقبل هذه الأبيات، التي خلصت، وانتهت إلى أجمل القولِ، وأَجْمَلُهُ بَدِيْعُهُ؛ فالقصيدُ بديعُ الكلمات، وعميق المعاني، وهذا جوهر الشعر، فكأنما رُسِمَ على محياهُ البِشرُ، والتمكنُ؛ إذ تفوق كلماته البديعة، ما قاله بشار بن برد، الذي تمكن من البديع. وقد بلغ التوافق بين اللفظ والمعنى؛ حيث استقرت في سواد معناها المديد الواسع. ما يهمنا من هذا التوظيف هو البحث عن اللون المتمثل في السواد، فألفاظ القصيدة المحكمة البديعة، حلَّقت في الجمال التصويري، حتى استقرت في المعنى، الذي اتضح في المداد أو المثال.

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 370/1.

([2]) بشّار: هو بشارُ بن بُرد، الشاعر المعروف.

يقول ممتدحاً القاضي ابن مرزوق[1]:

(من مجزوء الرَّمَل)

أَأَزاهِيرُ رِيَاضٍ أَمْ شِفَاءٌ لِعِيَاضِ[2]؟

إلى أن يقول:

دَامَ فِي عُلْوٍ وَمَنْ عَا دَاهُ يَهْوِي فِي انْخِفَاضِ

مَا وَشَى الصُّبْحُ الدَّيَاجِي فِي سَوَادٍ بِبَيَاضِ

تجلى القاضي عياض بأبهى صورة، إذ مكّن لها ابن الخطيب المكانة الرفيعة، التي لا ينالها إلا السادة؛ فمقامه عالٍ، ومن والاه سما وارتقى، ومن عاداه خاب وخسر. الشاعر لم يكتفِ بالموالاة، أو المعاداة، بل أضفى على هذه العزّة صفة الديمومة، التي تبقى ما وَشَى الصبح الظلام. الأمرُ الذي نود البحث في بُعده هنا، هو اللون الأسود، الذي وجدناه قد أضفى على النص نوعاً من الديمومة المتمثلة في تعاقب الليل والنهار وهو دليل البقاء واستمرار الحياة، إذ أسبغ ابن الخطيب، على الممدوح – ومن خلال اللون الأسود– صفة العلو المستمر، ما تعاقب الليل، والنهار، أو اتَّشح السواد بالبياض.

وفي موطن آخر يقول:

(من البسيط)

أَقُولُ وَاللَّيْلُ أَعْيَانِي تَطَاوُلُهُ وَأُوسِعُ الذَّمَّ، وَالتَّعْنِيتَ أَسْوَدَهُ [3]

مَا كَانَ يَجرُؤُ لَيلي أَنْ يُطَاوِلَنِي شعَارُكُمْ يا بَنِي الْعَبَّاس أَيَّدَهُ

([1]) هو: محمد بن أحمد بن محمد العجيسي أبو عبدالله شمس الدين ، فقيه وجيه من أعيان تلمسان، رحل إلى المشرق سنة 718ه مع والده وأقام بمصر مدّة ثم عاد إلى تلمسان سنة 733ه فولي أعمالاً سياسية وعلمية، (710–781هـ). انظر: الزركلي : الأعلام 328/5.

([2]) ابن الخطيب: الديوان، 645/2

([3]) ابن الخطيب: الديوان، 321/1.

رسم الشاعر هذه اللوحة، المليئة بالألم، الذي طاول ليله، حتى أصبح اللون الأسود، صبغة لونية بارزة، تشكل من خلاله شعور الشاعر الحزين، بين طيات هذه اللوحة المتجسدة بنص شعري ظهرت عليه الظلمة، حيث المعطيات التي أخذت النص إلى عالم يملؤه الظلام، فالليل، وشعار بني العباس، والذم، والتعنيت، كشفت ما يخفيه الشاعر من مشاعر حزينة مظلمة، لم يكن لنا معرفتها، دون الولوج إلى جمالية اللون الأسود، ودلالته.

يقول في موضع آخر:

(من الكامل)

أَطْلَعْنَ مِنْ غُرَرِ الْحِجَالِ الْبَاهِرِ أَقْمَارَ حُسْنٍ تَحْتَ سُودِ غَدَائِرِ [1]

وَسَفَرْنَ عَنْ مِثْلِ الصَّبَاحِ السَّافِرِ كَوَاكِبِ الظَّلْمَاءِ لُحْنَ لِنَاظِرِ

رسم الشاعر لوحة لونية، تتداخل موحياتها بين الظلمة، والنور، صورة يتجلّى فيها بهاء المحبوبة الحسي، وهذا نهج سنّه القدماء، وسار عليه أسلافهم. ففي العصور العربية السالفة، كان الجسد مدعاة لاهتمام الشاعر؛ إذ يُركّز على "الأبعاد، والمظهر الحسي، والفيزيائي، والألوان والحجوم، والمدركات الحسية في عناصر الصور الشعرية، ولا يولي الشاعر اهتماماً كبيراً للانفعالات، والأبعاد النفسية، التي تثيرها هذه العناصر، سواء بشكل مباشر، أو عن طريق التداعي، والترابطات الشعورية"[2] هذا يحتمل الصواب، إذا طبق على شاعر بعينه، أما أن يطبق على مراحل زمنية، لديها من التغيرات الكثير، لاسيما التغير البيئي، الذي يلعب الجانب النفسي في تكوين صورته اللونية، فقد يكون هذا الحكم، يتماشى، إلى حد كبير، مع العصر الجاهلي، لافتقاده الكم، الهائل من الألوان، واتحاد الصورة – في أغلب القصائد– على لوني الأبيض،

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 584/1. لغَديرةُ: الذّؤَابَةُ المَضْفُورَةُ من شعر المرأة والجمع : غدائر.

([2]) أبو أديب: جدلية الخفاء والتجلي، ص32.

والأسود؛ لأنهما هما لونا البيئة الصحراوية. وهو ما نجد نقيضه، في العصر الأندلسي، الذي كثرت فيه التشكيلات اللونية، التي ساهمت في رسم لوحة أدب أندلسي، يحاكي جمال بيئته الجغرافية، والاجتماعية. نعود للون في الأبيات السابقة: أتى السواد، ليصف الحسن الأندلسي. ومعلوم أن الشَعر الأسود، من جماليات المرأة الأندلسية، حتى وإن لم يكن المرغوب، ففي كثير من الدراسات، ما يؤكد على أن الأندلسيين يفضلون الشقراواتِ على غيرهن، لكن الأسود، يحمل دلالة تستمد جمالها من الشرق، وهم – أي الأندلسيون – قد أولعوا بكل مشرقي، حتى وإن كان شَعراً.

يقول في الممدوح:

(من الخفيف)

إِنْ أَكُنْ غَيْرَكُمْ نَظَرْتُ بِعَيْنِي بَعْدكُمْ ياسَوَادَ ذَاكَ السَّوَادِ [1]

أَنَا، وَاللَّهِ، أَجْعَلُ الْجَفْنَ مِنهَا حُبُساً دَائِماً لِسُكْنَى السُّهَادِ

المفردة اللونية (السَّواد) جاءت هنا؛ لتبين قدر الممدوح، الذي بلغ أعلى المراتب، حتى تجلّت جماليات الرؤية بالنظر إليه. فهو بهذا، يخلق للممدوح فضاء واسعاً مليئاً بجماليات الألوان تتم بالنظر إليه، أما إذا صرف النظر لغيره، فإن تلك الألوان الزاهية الموحية بالجمال تتحول إلى لون البؤس، والظلام الحالك. ولذا، يمكن قراءة البُعد الدلالي للأسود في البيت السابق، أنه جاء؛ ليؤكد مكانة الممدوح، في نفس الشاعر، التي تجسدت في النظر إليه، والقرب منه، فبقربه تزدان الحياة والبصر وبغيابه تعتم الحياة بسوادها المظلم المدلهم.

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 361.

وفي موطن آخر، يأتي اللون الأسود عابساً مظلماً، يقول:

(من الخفيف)

لَمْ أَجِدْ فِيهِ لِينَ بَثٍّ لِقَلبِيْ وَقَبُولاً لِحُجَّتِي وَاِعْتِذَارَيْ[1]

ثَقَّلَ اللَّهُ ظَهْرَهُ بِعِيَالٍ سَوَّدَ اللَّهُ وَجْهَهُ بِعِذَارِ

اللون الأسود – في البيت السابق– اقتبسَ من القرآن الكريم، وذلك عندما ينعت الرحمن جلّ جلالة من خاب وخسر، يوم القيامة بسواد الوجه. الشاعر وظف السّواد، كأداة لونية تصف حال الذي هجاهُ؛ فهو: أسود الوجه، أو طلب من الله أن يسوّد وجهه جراء فِعْلِهِ السَّيِّئِ. والعرب تدعو على من ساء فعله، وعمَّ ظلمُهُ بسوادِ الوجه، فقالوا عن الحَجَّاجِ: " سوّد الله وجهه، ووجه من استعمله على هذه البلاد"[2]. فالشاعر بهذا التوظيف اللوني يذهب بنا إلى أبعاد اللون الأسود السلبية، التي تعبّر عن كل ما هو غير مرغوب، الأمرُ الذي ينتهي بصاحبه إلى تجهُّمٍ، وظلامٍ، دامس، وقترةٍ تعلو وجهه.

يقول في الغزل:

(من الوافر)

أَضَافَ إِلَى الْجُفُونِ السّودِ شَعْرًا كَجُنْحِ اللَّيْلِ أَوْ صِبْغِ الْمِدَادِ [3]

المرأة دائماً ما تتبوَّأُ مكانة عاليةً، من الاهتمام؛ لأنها ملهمة الشعراء الأولى إن صح التعبير. لذلك جاء الغزل استمالة لعاطفتها، والتودد إليها، وإرضائها. في البيت السابق، دخل اللون الأسود، كمعادل موضوعي للجمال الشرقي، الذي فُتن بالجفون السود، والشعر الأسود. الشاعر،

([1]) ابن الخطيب: الديوان 439/1.

([2]) ابن يعقوب: رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح (المتوفى: 1346هـ)، مجاني الأدب في حدائق العرب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1913م، 91/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان: 325/1.

بهذا التوظيف اللوني، أدخل على اللون الأسود، صبغة جمالية، تتمثّل في شكل المرأة، وتتجسّد في ذهن المتلقي، وهو بهذا يكون قد ربط بين الجمال، والدلالة اللونية. والأسود هو اللون الشرقي، الذي دأب الوصف على ذكره، إلا أن اللون الأشقر، هو اللون المحبب للنفوس الأندلسية ، فقد ذكر ابن حزم أنّ الأمويين في الأندلس كلهم "مجبولون على تفضيل الشقرة، لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم، ورأينا مَنْ رآهم، من لدن دولة الناصر، إلى الآن، فما منهم إلا أشقر، نزعاً إلى أمهاتهم، حتى صار ذلك فيهم خليقة"[1]. يبدو أن ابن الخطيب، لم يعتمد على لون محدد، بل صاغ أبياته، وفق ما ترغب فيه نفسه، تلك الساعة، أو ما يطلب منه وصفه. الشاعر لم يتوقف عند اللون الأسود، المتمثل في جفون، الممدوحة وشعرها، بل إن الدلالة اللونية الرمزية للأسود، قد ملأت اللوحة الشعرية، داخل النص، وما قدمه من معطيات، تنتهي إلى السواد، إذ الجفون والشعر والليل وصبغ المداد، طلت النّص بالسواد، الذي اكسبت النص ميزةً جماليةً، رغم أحادية اللون.

بعد ذلك، يتجلى اللون الأسود، في وصفٍ تعبيري عن مشاعر حب، فيقول:

(من الرمل)

عَبَسَ اللَّيْلُ فَلَا صُبْحٌ يُرَى وَهَوَى النَّجْمُ وَغَابَ الْفَرْقَدُ [2]

وَضَحِكْنَا وَجَلَبْنَا طُرَفاً أَفَلَا يَضْحَكُ هَذَا الأَسوَدُ

هذا يرمز إلى دلالة اللون الأسود على الملل من مسامرة هذا الليل، وهو – أي الشاعر – بهذا التوظيف الدلالي السلبي، يجعل للأسود دلالتين مختلفتين، على مستوى الشعور النفسي،

([1]) ابن حزم: علي بن بن سعيد (الموفى 456هـ) طوق الحمامة في الأُلفةِ والأُلاَّفِ، تحقيق، إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، الطبعة الثانية، 1987، 130/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان، 323/1.

وعلى البعد الزمني، إذ إن الليل، عندما عبس (أظلم) وبدأ السَّمر، شاركه في هذه الأجواء المعتمة النجوم، والقمر. هذه المعطيات مجتمعةً توحي بليل أُنسٍ، أمّا الليل الأخير، فهو ليلُ مَنْ بلغت نفسه النهاية في المتعة. فبعد الضحك، لم يبق من المتعة شيء إلا أن يضحك هذا الظلام. وعليه فإن مفردة (الأسود) أخذت بالتحول الدلالي، والزمني. حيث جَعَلَتْ ظلمةَ المساءِ دلالة مختلفة، لعب الزمن دور التحول فيها؛ إذ قُسِّمَ الليل إلى ثلاث فترات زمنية: عبوس، ثم ضحك، ثم عبوس. استطاع الشاعر أن يقيم هذه التغيرات، داخل نطاق اللون الأسود، إلا أن الجمالية، تكمن في إعطاء اللون الواحد أكثر من دلالة.

وقال يخاطب أبا القاسم بن رضوان[1] حيث جاء اللون الأسود، بدلالته السلبية، التي تصور ما يتصف به بعض الشعراء، من النفاق، ومدح من لا يستحق المديح، إذ يتجلى الممدوح، منظوراً إليه وفق قيم مادية بحتةٍ، فعطاؤه، هو المسك الجميل شكلاً، ومنظراً، وبدون هذا العطاء، لا قيمة له، سواد في القلب، وفي المنظر. يقول:

(من الطويل)

مِدَادُكَ وَهْوَ الْمِسْكُ طِيباً وَمَنْظَرا وَإلاّ سَوَادُ الْقَلْبِ، وَالْفَوْدِ [2] وَالْبَصَرْ[3]

وقال يهجو أبا الحسن النباهي[4] يوضح أن أقلام العز، والشرف، لم تعد أقلامك، وما أقلامك، وفاعليتها إلا كفارة غمست في قمرور، وهو بهذا التشبيه يقلل من مكانته العلمية، والسيادة التي يرمز القلم إليها.

([1]) هو أبو القاسم عبدالله بن يوسف بن رضوان النجاري صاحب كتاب الشهب اللاّمعة والسياسة الجامعة

([2]) الفَوْدُ: جانبُ الرَّأسِ ممّا يلي الأذن، ويقال: حلَّ الشّيب بِفَوْدَيْهِ. انظر: أنيس، المعجم الوسيط، 705/2.

([3]) ابن الخطيب: الديوان: 426/1.

([4]) هو: علي بن عبدالله بن محمد الجذامي المالقي النُّبَاهي المعروف بابن الحسن (713– بعد 792هـ)، من الأدباء والمؤرخين، رحل إلى غرناطة ثم وليّ خطة القضاء بها، أرسل مرتين في سفارة سياسية من غرناطة إلى فاس (767–788هـ). كان صديقاً للسان الدين ابن الخطيب ثم انقلبا عدوين، فنال منه ابن الخطيب ولقبه بالجعسوس (القصير)، وكتب رسالة في هجائه وسماها (خلع الرسن في وصف القاضي ابن حسن). انظر: الزركلي: الأعلام، 306/4.

(من البسيط)

أَقْلَامُكَ الصُّفْرُ يا بُنَيّ إِنْ كَتَبَتْ رَسْمَ الْحُروفِ عَلَى صَفْحَاتِ مَسْطُورِ[1]

شَبَّهْتُهَا، وَسَوَادُ الْحِبْرِ يَخْضُبُهَا صَفَّارَةً غُمِسَتْ فِي جَوْفِ قَمْرُورِ[2]

استطاع ابن الخطيب أن يوظف المفردة (أسود)، في معجمه الشعري بدلالات مختلفة، إذ تراوحت الدلالة الرمزية، بين المدح والذم أو السعادة والحزن. تمكن الشاعر من إسباغ اللون الأسود على الحدث؛ كي ينقل ما يتبادر إلى إحساسه من مشاعر للمتلقي بواسطة اللون، هذا ما وجدناه في المبحث من تنوع للأسود، رغم اتحاد المفردة، إلا أنها جاءت في مواطن مادحةً، وفي مواطن ذامَّة، وفي مواطن أخرى حزينة.

2- السمرة:

يمتد طيف اللون الأسود الصريح، في السياق الشعري، عند الشاعر لسان الدين بن الخطيب إلى درجة السمرة، وهي من دلالات اللون الأسود، الذي عُنِيَ بها الديوان الشعري، مفردة (أسمر). جاءت هذه المفردة، لتعبّر عن مقاصد للشاعر، في بعض مفرداتها، كانت وصفاً لشيء أسمر في ذاته، سواء أكان هذا الشيء كائناً حيَّاً، أم جماداً. إلا أن الكثير من استخدام هذه المفردة ذهب تجاه السُّمر، وهي الرماح الحربية. الشاعر من خلالها، نقل شدّة بأس قومه على الأعداء، وتمكنهم من هذه الأداة السمراء الفاتكة. وظّف الشاعر اللون الأسمر، الذي طرّز به لوحته الشعرية، فبرزت فيها قيمة السمر وأهميتها (الرماح)، في الفكر السائد في تلك الفترة.

فيقول في السمر التي تقدح ناراً:

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 445،

([2]) القمرور والقمرون: نوع من السمك. ابن الخطيب، الديوان، 445/1.

(من الخفيف)

وَصِفاحٌ تُمْضَى وسُمْرٌ تَلَظَّى تَقْدَحُ النَّارَ فِي مُتُونِ الصِّلادِ[1]

وَكُماةٌ تَحْمِي مَوَارِدهَا السُّمْرُ فَتُكْوَى بِهَا عُيُون الْجُوَادِ

الشاعر وظف السمر، دليلاً رمزياً للرماح، التي تحمي الحمى، وهو – بهذا التدخل اللوني– يضفي على النص صبغة دلالية خفية، توحي بالبسالة، وقوة الجأش. إذ السمر بارزة بأيدي الأبطال، تكوي عيون الأعداء وأيضاً من خلالها، تتم السيطرة، وهزيمة العدو. ما نود استقراءَه هنا، المعنى الخفي لهذا التوظيف اللوني، إذ إن المعنى الظاهر، يدل على شكل الرماح وألوانها التي تميل إلى السمرة، أمّا المعنى الخفي أو الدلالة الرمزية لهذا اللون، فيمكن قراءتها على أنها دلالة قوة وانتصار، إذ من خلال هذه السمر، تُحمى الحمى، وبواسطتها يُقَتلُ من أراد النيلَ من الحِمى والدّيار.

ويقول متوعداً ومهدداً بقوة هذه السمر الذوابل:

(من الكامل)

وَهَزَزْتَ فِيهَا كُلَّ أَسمَرَ ذَابِلٍ [2] يَشْقَى بِطَعنتِهِ الْعَدُوُّ الْأَصْهَبُ*[3]

الشاعر، بهذه المفردة، ينحو بالدلالة اللونية السوداء، إلى إشارة عسكرية، تدل على القوة، والسيطرة في القيادة. فعندما تهتز السُّمر في ساحة الوغى المحتدمة، وتُسَّدد نحو صدور الأعداء، يسقط القوم صرعى، وتتكشف المعركة عن نصر مُؤزَّر للمدوحين. بهذا التوظيف لمفردة (أسمر)

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 295/1.

([2]) ذابل: يقال: رمحٌ ذابلٌ: دقيق. المعجم الوسيط، 309/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان، 111/1.* الأصهب : ذو اللون الأصفر الضارب إلى شيء من الحمرة والبياض.

يبعث برسالة للعدو الأصهب أن الجيش قوي وقد خاض من معارك عدّة، لديه المراسُ، والدُّربُة على القتال، والتعامل مع السمر.

وفي موضع آخر، يرسم الشاعر، لوحة، تبين آثار الواقعة، التي تستمد عناصرها من (السمر) فيقول:

(من الكامل)

لِلهِ مَوْقِفُكَ الَّذِي وَثَبَاتُهُ وَثَباتُهُ مَثَلٌ بِهِ يُتَمَثَّلُ [1]

وَالْخَيْلُ خَطٌّ، وَالْمَجَالُ صَحِيفَةٌ وَالسُّمْرُ تَنْقُطُ، وَالصَّوارمُ تَشْكَلُ [2]

الشاعر استطاع أن يبني لوحته، على عدة عناصر لونية، الأسمر أحدها، فتجلى من خلاله تمكن الجيش، وقوتهم الضاربة، فالسمر، والصوارم أدوات حرب، تمكّن القوم منها، حتى خالط سُمْرَتَها احْمِرارُ الدماءِ. السّمر هنا، كانت الفيصل في الأمر، على المستوى الدلالي، والتصويري حتى تمحور، وارتكز على بُعده الدلالي، واللوني، النص الشعري.

وفي موطن آخر يتطرق لوصف هذه الرماح (السمر) بالطول، رمز العلو، إنّها تستمُد هيبتها من هيبة أميرها، قائد الجيش. فالعلو هنا، أخذته السمر من علو أميرها، ممّا يُبيّن براعةَ الشاعرِ، وقدرتَهُ على توظيف المعاني بأشكال الأدوات الحربية، التي تعتبر رمز القوة، كما أنّ الحاكم هو رمز السلطة، فيقول:

(من الطويل)

أَمِيرَ الطِّوَالِ السُّمْرِ، والقُضُبِ الْبُتْرِ وَحَافِظَ دِيْنِ اللَّهِ، فِي نَازِحِ الثَّغرِ[3]

([1]) ابن الخطيب: الديوان، ص501. انظر: ابن الخطيب، الديوان 111/1

([2]) تَشْكَلُ: شَكِلَ اللونُ، يَشْكَلُ شَكلاً: خالطهُ لونٌ غيرهُ، يقال: شَكِلَتِ الخيلُ: خالط سوادَها حُمرةٌ. فهو أَشْكَل. انظر: المعجم الوسيط، 491/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 376/1.

الشاعر، بهذا التوظيف، لمفردة (السمر)، التي توحي بالهيبة، والتي لازمت الحروب، وما تخلّفه من دمارٍ وقتلٍ، يُضفي على المشهد مزيداً من سوداوية الحرب القاتلة، وفي الوقت نفسهِ، يمكنُ قراءةُ التوظيفِ اللوني كنايةً عن هيبة الأمير، التي تناسبت مع قوة عتاده، التي جاءت السمر رمزاً لها. الشاعرُ تناول وصف السمر، ففصل ما بين قوة السمر، وقوة الممدوح، وبسالته التي تتماشى مع الطِوال، فأضفى على اللوحة جمالاً، وسلاسة، تبرز فيها قدرة الشاعر على تناول اللون وسط هذا الزخم الحركي.

وفي سياق آخر، وظف الشاعر مفردة السمر، بما تحمله من دلالة رمزية، وأيضاً شكلية، كي يصف هول المعارك، التي يخوضها القوم، بقيادة قائدهم الشجاع، حتى بَدَت الخيل والرماح والسيوف تتراقص طرباً على ما يقوم به الأبطال من تضحيات وشجاعة في ساحات الوغى، فيصف المشهد الذي اهتزت لأجله السمر قائلاً:

(من البسيط)

شِهَابُ هَدْيٍ تَجَلَّى فِي سَمَاءِ عُلىً وَفَرْعُ مُلكٍ نَمَا فِي دَوْحَةِ الْكَرَمِ[1]

تَاهَتْ بِهِ الْجُرْدُ، وَاهْتَزَّتْ بِهِ طَرَباً مَعَاطِفُ السُّمرِ والْمَصْقُولَةِ الحَذَمِ[*]

فالسمرُ، بما تحمله هذه الكلمة من دوال، لها بعدها المعرفي في الأوساط القديمة، ساهمت في تشكل الصورة اللونية للوحة الحربية. والغَرَضُ الحربي كي يضفي على النص هيبة القوم، يحتمل "التكثيف اللوني من ناحية الاستجابة، وتعدد المفاهيم الخاصة بها، فضلاً عن قيمتها الجمالية، وقوة حضورها في النص الشعري"[2]. المفردتان: (الجرد – والسمر) أضفتا على النص

([1]) ابن الخطيب: الديوان 532/2.

([*]) يقال سيفٌ حَذِمٌ أي قاطع. ابن الخطيب: الديوان 532/2.

([2]) السامرائي: اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، ص 60.

صورة البسالة، والقتال، وأكسبت اللوحةَ الشعريةَ لونَ القُتْمَةِ، الذي يتناسب مع موحيات القتال، الميّال إلى السوداوية المخيفة.

ويقول أيضاً في السمر المثقفة:

(من الطويل)

وَثَقَّفْتَ مِنْ سُمْرِ الرِّمَاحِ ذَوَابِلاً بِأَقْلَامِها فِيهِمْ تُخَطُّ الْوَقَائِعُ[1].
فَأَصْبَحَ جَمْعُ الْكُفْرِ دُونَ نِزَالِهَا كَمَا تَتْرُكُ النَّبْتَ الْهَشِيمَ الزَّعَازِعُ[*]

في الأبيات السابقة، رسم الشاعر صورة الحرب. ولعل أبرز ما يُشاهد في هذه الصورة (السمر الذوابل). استعان الشاعر بالرماح، أو السمر، كي يضفي على النص صورة، تملؤها الهيبة، وقوة السلطة، لذلك لم يجد أفضل من السمر، كرمز دلالي للقوة، وهو – باستخدامه لهذه المفردة– يفتح المجال للون للمساهمة في تشكيل الصورة الذهنية المتعلقة بالسمر، وما لها من تأثير في ساحات الوغى، حتى قُضي على الكفّار، بسبب امتلاك هذه الأداة، فحالهم كهشيم حلّت بأرضه ريح شديدة، إذ يتساوى ما حلّ بهذا النبت، وما حلّ في ساحة الكفر فهما سيان بالزوال.

وفي وموطن آخر، يظهر الأسمرُ بشكله الغزلي، إذ استطاع ابن الخطيب أن يرصد مفردة (أسمر) في قالب جمالي لوني، يوحي بالجمال العربي، الضارب إلى السمرة. لقد ساهم اللون الأسمر في رسم ملامح الجمال الشرقي، الذي احتذى به الأندلسي، حتى غدا هو المرجع الأصيل. فعلى الرغم من الظلمة المتناثرة على المحيّا، إلاّ أن براعة الوصف، عند الشاعر، أضفت على عَتَمَةِ السمرة جمالاً ونوراً فريدين. لكي تصف جمال الحبيبة، لابد من تدخل لوني، يشكل ملامح الصورة الجمالية للمرأة، فالتركيز "على الجانب اللوني في محاسنها، والأوصاف اللونية التي

([1]) ابن الخطيب: الديوان 649/2.

([*]) الزعازع: من الريح الشديدة. ابن الخطيب، الديوان 649/2.

تزينها، إذْ لا يكاد يذكر شيئاً من ملامحها وملابسها وزينتها، إلاّ كان اللونُ حاضراً فيه، فضلاً عن اقتباسها النور والضياء والشعاع من الشمس والقمر أو تشبيهها بالبدر، والهلال، وتشبيه شعرها بالليل، وما يتبع ذلك، من مقاييس لونية تسهم في تشكل دلالات شعرية محورها اللون"[1].

يقول في السمراء:

(من الطويل)

قَبَّلْتُهُ حُلْوَ الْمَرَاشِفِ أَسْمَرَا وَأَجَبْتُهُمْ إِذْ عَاتَبُونِي لَيْلَتَه [2]

هُوَ مُشْبِهٌ لِلنَّحْلِ فِي أَوْصافِهِ أَفَمُنْكَرٌ أَنِّي أَذُوْقُ عُسَيْلَتَه

الشاعرُ لم ينسَ مواطن الافتتانِ الشرقي، الذي جعل من اللون الأسمر مادة، للتغني والتغزل. والأبيات السابقة تدل على ما تتمتع به هذه السمراء، فهي حلوةُ المراشف، شبيهةُ النّحلِ في خفتها، ورشاقتها. الشاعر يأتي بتبرير ما أَقْدَمَ على فِعْلِهِ، حتى وإن أنكر عليه الناس بالقول: إنّ مَنْ يملك هذه الصفات، لا يُنْكَرُ على من قَبّله، وذاقَ عسيلتهُ.

يقول ابن الخطيب:

(من السَّريع)

مَنْ لِي بِهِ أَسْمَرَ حُلْوِ اللَّمَى [3] أَهْيَفَ مَاضِي الْهَجْرِ مَرْهُوبِهِ[4].

كَالنَّحْلِ فِي رِقَّةِ خَصْرٍ وَفِي لَسْعٍ مَتَى شَاءَ وَمَقْلُوبِهِ[*]

وفي موطن آخر، يشكل الأسمر، مع بافي الألوان، لوحة، ترسِم ملامح الفتاة الجميلة، السمراء، نحيلة الخصر، الشاعر نقل الجمال للمتلقي على هيئة سمراء، وأسبغ عليها من

([1]) السامرائي: اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي ، ص 48.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 183/1

([3]) اللّمَى: سُمرة في الشَّفَةِ تُستحسَنُ. المعجم الوسيط، 840/2.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 153/1.

([*]) مقلوب النحل: النخل . واللسع : العسل .

الأوصاف ما يجعلها فتاة تستهوي مَنْ يراها ألا وهي الصفة البارزة الجاذبة (السُمرة)، وهو بهذا، يوظف اللون، بشكل جمالي، ويجعله في خانة الجمال، بعد أن كان في خانة القبح.

ثم ينشئ الشاعر لوناً خاصاً في الحسن والجمال، فيقول:

(من الطويل)

ثَنَى الصَّعْدَةَ السَّمْرَاءَ مِنْ لِين قَدِّهِ وَجَرَّدَ مِنْ أَجْفَانِهِ سَيْفَ خَدِّهِ [1].

وَأَقْبَلَ فِي جَيْشٍ مِنَ الْحُسْنِ رَائِعٍ تَرَى الْعَرَبَ العَرْبَاءَ مِنْ دُونِ بَنْدِهِ[2]

فَمِنْ ثُعَلِ الزَّوْرَاءِ لَمحَةُ طَرْفِهِ[*] وَمِنْ مُضَرِ الْحَمْرَاءِ صَفْحَةُ خَدِّهِ

من خلال ما تقدم، نجد الشاعر، قد قام بتشكيل اللون الأسمر في لوحته، إذ أعطى هذا التوظيفُ اللونيُّ الأسمرُ للوحةِ بعداً عميق الدّلالة، من خلاله، يتبيّنُ معنى التوظيف اللوني. وعليه فإن اللون الأسمر المتواجدَ في السياق الشعري، قد قام بتكوين النص، ووصف الحالة النفسية، وذلك من خلال الرؤية البصرية، التي أعطاها الأسمر بعداً خاصاً معبِّراً.

3- الكُحْل

الكحلُ عنوانُ السِّحرِ، وجالبُ العشق، والهُيامِ، ذو صبغةٍ سوداءَ تضفي على العين الدَّعجاءِ مزية جمال تأسر النظر، وتُرهف إحساس الشاعر. وهو من أدوات الزينة، وخاصةً للمرأة. استعمله ابن الخطيب، أداة ربط بين الممدوح، وما تضفيه هذه المادة على العيون من جمال ساحر، فكأنه –بهذا الجمع – يصور نقاط الالتقاء بين الممدوح، و الكحل الأسود اللذين اجتمعا على الحُسن. وقد اهتمت العرب بالكحل، وتغزّل الشعراء بكل طرف أكحلَ فالشعر العربي القديم، غني بهذا الافتتان، الذي لا يكاد شاعر يتخلّص من أسره. الكحل عند الأندلسيين – كما

([1]) ابن الخطيب: الديوان 284/1.

([2]) بنده: البَنْدُ: العَلَمُ الكبير. المعجم الوسيط، 71/1.

([*]) ثُعل الزوراء : جدٌّ جاهلي اشتهر بنوه بإجادة الرمي . ومضر: جد جاهلي من سلسلة النسب النبوي.

يصفه المنصوري– "مادةٌ للزينةِ في الغالبِ سوداء؛ لكن الأندلسيين، يستعملون الكحل في مقام المديحِ مفرَّغاً من مادته، ومَحْشُوّاً بمادة حسن الممدوح، فتشترك مع المادة الأولى في إعطاء منظر سار، ومبهج للرائيين".[1] الشاعر لم يكن بعيداً عن هذا الجمال، الذي يضفيه اللون الأسود على الجميلات؛ فديوان الشاعر حَظِيَ بعددٍ من الأبيات، التي كان الكحلُ نقطةَ الجمال، من خلال مادة سوداء، فأصبح رمزاً للسعادة والبهجة واللقاء الذي يتمنى أن تمتدَّ رقعته الزمانية السوداء، كي يسعد بسحر هذا الجمال. قال الشاعر بعد الإياب من الرحلة المراكشية:

(من الوافر)

أَفَادَتْ وِجْهَتِي بِنَدَاكَ مَالاً قَضَى دَيْنِي وَأَصْلَحَ بَعْضَ حَالِي [2].
وَمَتَّعْتُ الخَوَاطِرَ بِانْشِرَاحٍ وَأَطْرَفْتُ النَّوَاظِرَ بِاكْتِحالِ
وَأُبْتُ خَفِيْفَ ظَهْرٍ، والْمَطَايَا بِجَاهِكَ، تَشْتَكِي ثِقَلَ الرِّحَالِ

معلومٌ أنَّ الكحلَ أسودُ اللونِ، وهو مادة لونية، تزيد العيون بهجة وجمالاً. الشاعر، من خلال هذه المادة، استطاع أن يسبغ على النص صبغة لونية سوداء، غير أنها جميلة، وهو خلاف ما هو شائع عن الدلالة اللونية السوداء، التي دائماً ما ترتبط بالأمور السوداوية غير المحببة للنفس. ابن الخطيب في الأبيات السابقة يصف حاله بعد أن أغدق عليه الممدوحُ العطاءَ الذي به كُشف سوادُ الفقر والحاجة. فهو يرى أن عطاء الممدوح أصلح الحال ومتّع الخاطر بالانشراح، حتى بَدَت الحياة بأجمل أحوالها، وأصلحها. فالعلاقة الرّابطة في النص، من خلال البُعد اللوني، تمثلت في قدرة الشاعر على التوفيق بين كرم الممدوح الجزيل وبين الحياة الرَّغيدة، إذ جعل من

([1]) المنصوري: اللون في الشعر الأندلسي، ص84.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 520/1.

عطاء الممدوح أداة مختلفة، حوّلت الحال إلى نقيضها، فالزمن الذي سبق اللقاءَ كان عابساً، وبعد اللقاء غدا مبتهجاً.

يقول أيضاً:

(من الطويل)

لَئِنْ قَلِقَتْ أَعْطَافُهُ فِي وِشَاحِهِ ... فَكَمْ أَقْلَقَتْ قَلْبَ الْمَشُوقِ بِوَجْدِهِ [1]

وَإِنْ كَحَلَ السِّحْرُ الْمُبِينُ جُفُونَهُ ... فَكَمْ كَحِلَتْ طَرْفُ الْمُعَنَّى بِسُهْدِهِ

استخدم الشاعر في البيت الثاني مفردة (كَحَلَ) مرتين للتعبير عن جمال جفون الحبيبة ذات الكحل الساحر وهو ما جعله معنًّى مسهداً. وهكذا كان لسواد الكحل حضور أيضاً مما يعني أن السواد قد يوحي بالحسن والروعة، وبهذا تكمن جمالية التوظيف اللوني في النص الشعري.

وفي مواطن أُخرى يستعين الشاعر بالرمز الأسود، المتمثل في الصبغة اللونية للكحل، حتى يدلَّ على ما يلامس النفس من مشاعر، من ذلك قوله:

(من الطويل)

وَكَحَّلَتُ جَفنِي مِنْ غُبَارِ طَرِيقِهِ ... فَأَعْقَبَهَا دَمْعًا وَأَوْرَثَهَا سُهْدَا [2]

لِيَ اللَّهُ كَمْ أَهْذِي بِنَجْدٍ وحَاجِرٍ ... وَأَكْنِي بِدَعْدٍ فِي غَرَامِيَ أَوْ سُعْدَى

وَمَا هُوَ إلا الشَّوْقُ ثَارَ كَمِينُهُ ... فَأُذْهَلَ نَفْسًا لَمْ تُبِنْ عِنْدَهُ قَصْدَا

جاءت المفردة اللونية السوداء، لتدل على ألم الرحيل، إذ الشاعر، لم يجد بداً من إمتاع ناظرهِ بقافلة الحبيبِ، التي سارت إلى نجد، فالاكتحال، جاء كدليل على رغبة العين بمشاهدة مَنْ تحب. ما نودُ التركيز عليه هو المفردةُ (كحلت)، والدلالة الرمزية لها. إذ جاءت لتدل على النظر، والاستمتاع بمشاهدة الحبيب، وهو راحل، مخلّفاً غباراً أعقبه دموعٌ وأرق فكأنه برحيل الحبيب حلَّ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 285/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 347/1.

الجفافُ، الذي أثار الغبار، فانهمرت دموع الشاعر المُتيّمِ وَجْداً. إذن الدلالة الرمزية للكحل هنا جاءت معبّرةً عن الشوق، والأسى لفراق الحبيب، فكانت النتيجة غياباً، وبكاءً مُغلّفاً بالسّواد.

يقول ابن الخطيب:

(من الكامل)

جِيدٌ كَمَا التَفَتَ الظَّلِيمُ .[1] وَفَوقَهُ أُذْنٌ مُشَنَّفَةٌ .[2] وَطَرْفٌ أَكحَلُ [3].
فَكَأَنَّمَا هُوَ صُورَةٌ فِي هَيْكَلٍ مِنْ لُطْفِهِ وَكَأَنَّمَا هُوَ هَيْكَلُ
عَجَباً لَهُ أَيَخَافُ فِي لَيْلِ الْوَغَى تِيهاً وَذَابِلُهُ ذُبَالٌ[4] مُشْعَلُ

ننهي هذا المبحث بالغزل؛ لأنه الأقرب إلى النفس، والأعذب، في عالم الشعر، والشعراء. الشاعر في الأبيات السابقة وصف الحبيبة، فشبهها بالظليم، بكل ما يحمله هذا التشبيه من طول، ورشاقة وخفّة، فكما هو معلوم أن البحث يركز على المفردات، ذات الطابع اللوني، سواء كان مباشراً، أم غير مباشر؛ لاكتشاف كل ما له علاقة باللون، من قريب، أو من بعيد. لذا أخذنا الأبيات السابقة، كشاهد على ما نود البحث بصدده. المفردة التي ترمز إلى لون، وهي (طرف أكحل)، تدل على جمال، تمتاز به المرأة الشرقية، التي عُرفت بجمال الطرف الأسود الجذّاب. فالشاعر، بهذا التوظيف اللوني المباشر، يضفي على اللوحة الفنية الشعرية، عدة ألوان، من ضمنها اللون الأسود، وبذلك تتداخل الألوان بعضُها ببعضٍ حتى تخرج بأجمل حلّة. وظف ابن الخطيب عدّة ألوان، لرسم هذه اللوحة، إلا أنّ اللون الطاغيَ على البقية، هو اللون الأسود، ويمكن اكتشافه من خلال المفردة، التي تُعطي دلالةً لونية سوداءَ. مثلاً: من المفردات الموظّفة

([1]) الظّليمُ: ذكر النّعام. المعجم الوسيط، 577/2.

([2]) مُشَنَّفةٌ: شَنَّف المرأةَ: اتخذ لها قُرْطاً. ويقال: شَنَّفَ الآذانَ بكلامه: أمتعها به. وشَنَّفَ كلامهُ: زيّنه. انظر: المعجم الوسيط، 496/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 501/2.

([4]) ذُبالٌ: الذُّبالة: الفتيلة المُسرجةُ. جمع: ذُبال. المعجم الوسيط، 308/1.

(أكحلُ – ليلٌ) اللَّتانِ جاءتا؛ لتوقدا مصباح النور في النص، وتحيلانه من الدَّلالة المظلمةِ إلى الدلالة المنيرة الجميلة.

وبهذا نكون قد ختمنا توظيف الشاعر، لهذه المفردة (أكحل)، التي تحمل الشكل اللوني الأسود، والتي تراوحت دلالتها ما بين الدلالات الإيجابية، والسلبية في بعض المواطن. إلا أن البديع هو قدرةُ الشاعرِ على توظيف اللون الأسود وتقديمه بصورة تدل على أمر إيجابي، وهو أمرٌ غيرُ مترسخٍ في الذهن البشري، الذي غالباً ما ارتبط الأسود عنده بدلالة سلبية، كالحزن، أو الرحيل.

4- الأدهـــــم:

عُنيت العرب، منذ القدم عناية فائقة بالخيل، وبألوانها، وقد حُقَّ لها هذا الاهتمام لمكانتها، ولقدرتها على أداء الأعمال الحربية، التي يعجز عن أدائها سواها، فضلاً عن مزاياها، التي تهم العربَ كالأصالة. بل إن الإسلام، حث على تعلم ركوبها، ورعايتها، والاهتمام بها، قال صلى الله عليه وسلم: "الخيلُ معقودٌ في نواصيها الخيرُ إلى يوم القيامة، وأهلُها معانون عليها، والمُنفق عليها كالباسطِ يدَهُ بالصدقة"[1]. سُئِلَ أعرابي، بمجلس أبي عمرو بن العلاء، عن اشتقاق الخيل، فقال: "اشتقاق الاسم من فعل المُسَمَّى فلم يفهم الحاضرون ما أراد، فسألوا أبا عمرو، فقال: ذهب إلى الخُيَلاءِ، الذي في الخيل"[2]. والخيل نوعان: هجين أو (بِرْذَوْنٌ) وعتيق، والفرق بينهما أن عظم البرذون أعظم من عظم الفرس، وعظم الفرس أصلب، وأثقل من عظم البرذون، والبرذون أحمل من الفرس، والفرس أسرع من البرذون والعتيق بمنزلة الغزال والبرذون بمنزلة الشاة، فالعتيق

([1]) الطبري: علي عبدالقادر(ت:1070هـ)، فوائد النيل بفضائل الخيل، تحقيق، جمال ناصر المعاضيدي، مركز عبادي للدراسات والنشر والتوزيع، صنعاء، 2004، ص 61.

([2]) الطبري: فوائد النيل بفضائل الخيل، ص62.

من الخيل: ما أبواه عربيان، سمي بذلك لعتقه من العيوب، وسلامته من الطعن فيه بالأمور المنقصة. والبراذين خلاف ذلك، وهي على قسمين: هماليج وزوامل، فالهماليج: هي السريعة السير، ومفردها هملاج، الذكر، والأنثى فيه سواء، والزوامل مفردها زامل للذكر وزاملة للأنثى، وهي التي تركب ويحمل عيلها المتاع، والفرس: مفرد الخيل، وهو لفظ يقع عند العرب على المذكر والمؤنث[1]. وربما كان "كتاب الخيل "لأبي عبيدة معمّر التيمي: تيم قريش المتوفى (209هـ) من أقدم الكتب، التي أفردت مكانة خاصة، للبحث في الخيل، وألوانها. حيث "تحدث عن عناية العرب بالخيل، وإيثارهم لها، وذَكر أشعارهم في ذلك، وما قالته عرب الجاهلية من أشعار في اتّخاذ الخيل، وبيّن مكانتها في الإسلام، وتحدث عن الأمر بارتباطها، وما ورد في فضلها من الأحاديث، والآثار، وأورد صفاتها، وعيوبها، وما تستحِبّه العرب منها، وخصص جزءًا مهماً من كتابه عن الألوان"[2]. وقد حصر الإسكافي ألوانها في كتابه (مبادئ اللغة) بثمانية ألوان نوعية هي: الدّهمُ، الحُوُّ، ثمّ الخُضرُ، والكُميتُ، والوِراد والشّقر، والصفر والشّهب. والدّهم ستة: "أدهمُ غيْهبٌ، وهو أشدّها سواداً، وأدهم دجوجيٌّ صافي السواد، ثم يليه أدهم يحمومٌ، وأدهم أحمُّ أشربت سَراتُهُ حُمرة، وبعده أدهم جونٌ، وهو أهونها سواداً، وعلى لُبَّتِها حمرة، ثمّ أدهم أكهبُ، وهو إلى الكُدورَةِ"[3].

([1]) الشافعي: محمد بن موسى بن عيسى، حياة الحيوان، (المتوفى 808هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1424هـ، 285/2.

([2]) الخويسكي: زين، معجم الألوان في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، ص: ك.

([3]) الإسكافي: محمد بن عبدالله الخطيب، كتاب مبادئ اللغة، حققه وعلّق على حواشيه: يحيى عبابنة، عبدالقادر الخليل: جمعية عمّال المطابع التعاونية، عمّان – الأردن، الطبعة الأولى، 1997م، ص 215.

الأدهم من المفردات، التي استخدمها الشاعر لسان الدين بن الخطيب، في معجمه الشعري. لفظة (أدهم) تأخذ الطابع اللوني الأسود. وقد ذكرت قواميس العربية بأن الأدهم هو الأسود، إذ تقول العرب: "فرس أدهم غيهبٌ إذا اشتدّ سواده "[1]. ساهم الشاعر في توظيف اللون الأدهم، في النص الشعري، حيث نجد الأدهم، يشكل مع عدد من الألوان، لوحةً لديها رمزية خاصة، فهو يشكل في مواطن لوحة الخيل الأدهم، الذي يوحي بالقوة، ونشوة الانتصار، وفي مواطن أخرى، يرمز إلى الليالي الدُّهْمِ، التي غالباً ما تتعلق بالوحشة، أو الخيبة، وغير ذلك من المواطن التي ربطها مع اللون الأدهم.

نقف عند بعض الأبيات، التي تناولت الأدهم، والتي بدأها الشاعر بهذا التساؤل، عمّا حل في مدينة سبتة فيقول:

(من البسيط)

أَيْنَ الْأَسَاطِيرُ تُزْجَى مِنْ سَوَابِحِهَا دُهماً مُعتَّقَةً بَيْدَاؤُهَا اللُّجَجُ [2]

أَيْنَ الصُّدُورُ إِذَا مَا الْمُعْضِلَاتُ دَجَتْ هَدَتْ إلى القَصْدِ مِنْ آرائِهِم حُجَجُ

ارتبطت مفردة الدّهم، بالخيل العربية الأصيلة، والديوان العربي زاخر بهذا التوظيف اللوني للخيل، حتى غدت المفردة رديفة للخيل الأصيلة عند العرب. الشاهد في الأبيات السابقة كامن في مفردة (دهماً)، إذ حلّت الدهم في مقدمة التساؤلات عن مجد سبتة الضائع؛ ذلك لأن للخيل الدهم مكانة ورمزية عالية، تستمدها من قوّة الدولة. فالعلاقة تناسبية، فعندما يأتي السؤال

([1]) الفارابي: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت: 393هـ) ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة: الرابعة، 1987م، 196/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان، 207/1

عن الدّهم، دلَّ ذلك على قلّتها، أو عدمها، وهو ما يثبت زوال السيادة، الذي استدعى الدهشة، وتساؤل الشاعر.

وفي موطن آخر يقول:

(من الكامل)

فَكَأَنَّمَا الظَّلْمَاءُ طِرْفٌ [1] أَدْهَمٌ أَخَذَ الْعِنَانَ فَمَا يُفِيقُ جِمَاحَا[2]

لَا تُوقِدِ الْمِصْبَاحَ وَاعْلَمْ أَنَّ لِي مِنْ وَجْهِ مَنْ أَحْبَبْتُهُ مِصْبَاحَا

الشاعر أتى باللون الأدهم، لرسم صورة تلك الليلة الجميلة السريعة، فكأن ليلة لقاء الحبيب طرف أدهم. معلوم أن العرب، تطلق على الخيل (الدُّهم). يشبه الشاعر تلك الليلة الجميلة، بسرعة أدهمٍ شديد الجماح. وعليه يمكن قراءة الدلالة اللونية للأدهم، وكيف وظّفها الشاعر. إنّ اللون هنا، وظّف، كرمز لسرعة مرور الوقت الجميل، الذي تجسد بالأدهم، وهذا التوظيف إيجابي، وهو على خلاف ما هو شائع عن الدلالة الرمزية للأسود. وأيضاً، نجد أن هذا الأدهم، تداخل مع لون آخر. نجد هذا التشاكل في (المصباح)، الذي يدل على الضياء، والنور، وهو عكس الظلمة، التي لاحت كأنها أدهم. النهي في (لا توقد)، يبعث بدلالة رمزية، تفيد بأن نور الحبيب، وبياض محياه، هما اللّذان أنارا المكان. وهو أي الشاعر يكون قد جمع في البيتين بين التضاد اللوني، وسرعة الظلماء، التي لم يُعرف عنها بأنها سريعة، إذ إنها، دائماً ما تكون ثقيلة الوطأة على النفس، إلا في هذا الموضع.

([1]) الطِّرفُ: الكريم من النّاس، والخيل ونحوها. انظر: المعجم الوسيط، 555/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 222/1

يقول الشاعر:

(من الخفيف)

دُمْتَ فِي عِزَّةٍ وَرِفْعَة قَدْرٍ بَيْنَ مَغْدىً مُوَفَّقٍ وَمَرَاحِ[1].

مَا تَوَلَّتْ دُهْمُ الدُّجُنَّةِ عَدْواً وَجَرَتْ خَلْفَهُنَّ شُهْبُ الصَّبَاحِ

ولأن الدّهم، هي رمز فخر، ورفعة، في النفس العربية، وكذلك هي رمز القوة، التي يهاب الأعداء كثرتها، وظفها الشاعر في النص، كي تضفي على الممدوح نوعاً من العزّة، التي تتناسب مع ما للخيل الدهم من مكانة في النفس، والأعراف القديمة؛ حيث تغنى بها الشعراء قديماً لجمالها، ولقوتها الحربية. وكذلك هو الحال في وقتنا الحاضر، لم ينقطع مديح الخيل، أو الدهم، حتى وإن فقدت أحد أهم وظائفها القديمة الحربية، إلا أنها لجمالها، ولرشاقتها، ولنباهتها أُجبِرَ الشعراء على التّغني بأوصافها، وعراقتها. ابن الخطيب – بهذا التوظيف اللوني – قرن الممدوح باللون الأدهم، الذي يرمز إلى الخيل الدّهم المائلة في الدُجنة إلى السّواد، وبهذا المشهد الحاشد المتعاقب ما بين دجنة وإصباح تتم المقاصد وتظهر الجماليات، التي انتهت إلى تمجيد القائد.

الجياد من أغلى ما يُملك وأثمن ما يُهدى، لذا قال الشاعر بمناسبة إهداء أبي الحسن علي بن البناء جياداً دُهماً له:

(من الخفيف)

قَدْ قَبِلْنَا جِيَادَكَ الدُّهْمَ لَمَّا أَنْ بَلَونَا مِنْهَا العِتَاقَ الحِسَانَا[2].

يأتي استخدام الجياد، كبديل، لمفردة الخيل، والفرق بين المفردتين: أن الدّهم حددت اللون لهذه الجياد المهداة، وهذا يعطي دلالة بأن أجود أنواع الخيول الأصيلة الدهم. وتمجيد الشاعر هذه

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 258/1.

([2]) ابن الخطيب، الديوان، 1/ 596.

الدهم، أعطى رمزية لونية لأصالتها، وبذلك تأخذ الخيل الدّهم، صفة الأصالة، والاعتزاز، كما هو معروف عنها عند العرب قديماً. فاللون وحده – في النص– أسبغ على الجياد، صفة الأصالة، حيث إنّ اقتران الجياد باللون الأدهم أعطى مدلول العِتق، وكرم العطاء.

وفي موطن آخر، يقول:

(من البسيط)

وَأَدْهَمِ اللَّوْنِ إِنْ أَبْدَاكَ غُرَّتَهُ تَخَالُ زِنْجِيَّةً تَفْتَرُّ عَنْ يَقَقِ [1].

كَأَنّهُ وَهْوَ بِالظَّلْمَاءِ مُشْتَمِلٌ خَاضَتْ قوَائِمُهُ نَهْراً مَنِ الْفَلَقِ

يصف الشاعر الخيل الدّهم بعدّة أوصاف، تُبين ما تحظى به من خصال، قلّ نظيرها عند سائر الحيوانات. فالصورة لهذا الأدهم متداخلة اللون، ما بين أسود، وأبيض. وابن الخطيب يذكر مفرداتٍ كدليل لوني على هذا التداخل، فـــ (أدهم – زنجية – الظلماء) تدل على اللون الأسود، الذي يبعث الهيبة، والقوة، وهو ما يتصف به الأدهم. أمّا المفردتان: (نهر– فلق) فقد جاءتا لكشف الظلمة، وإزالة الغمّة، فما بين ظلمة اللون، ونور البطولة استطاع الشاعر أن يوظف هذه المفردات، التي حملت بين طياتها رمزاً لونياً يحمل العديد من الدلالات.

يقول ابن الخطيب:

(من الطّويل)

أَعَدْتَ عَلَى الْأَيَّامِ رَوْنَقَ بِشْرِهَا فَمَنْظَرُهَا بَادِي الْكَآبَةِ مُغْتَمُّ [2]

وَصَارَتْ لياليِ الدّهرِ غُرّاً وُجُوهُها وَنَاصِعَةً أَوضَاعُهَا وَهْيَ الدُّهْمُ

فَدُمْ مَا بَدَا صُبْحٌ وَدُمْ مَا دَجَا دُجَىً وَدُمْ مَا هَمَى غَيثٌ، وَدُمْ مَا بَدَا نَجْمُ

([1]) ابن الخطيب، الديوان، 692/2. اليقق: الخالص البياض. انظر: ابن الخطيب، الديوان، 692/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 548/2.

الشاعر قدّم الممدوح، كرمز انتقالي، أو نقطة تحول بين زمنين (الماضي والحاضر). الماضي، بكل موحياته الحزينة، التي خَيَّم عليها سواد الأسى، والحاضر الجميل المشرق، الذي تحولت لياليه إلى ليالٍ غُرٍّ منيرة. بدأ بقول: (أعدت) وبهذا القول يتبيّن أن الأيام الخالية، لم تكن ذات بهجة، ولا إشراق. ومع التغير الزمني، تماشى التغير اللوني، (أيام غرّ، ليالٍ دهم). فالأيام ذات الرونق، والبِشرِ، تختلف، بطبيعة الحال عن الأيام ذات الكآبة، والغمِّ. الرَّونقُ يُشير إلى ما هو جميل، يدخل على النفس السرور، أما الكآبة، فهي مؤشر على لوحة معتمة قريبة إلى السواد. وفي قوله: (وصارت)، يأتي التحول من الأسود إلى نقيضه الأبيض، إذ الليالي المدلهمّة تحوّلت إلى غُرٍّ ناصعة. هكذا يكون الشاعر، قد اسقط اللون، كدليل مساعد على الحياة، التي تبدلت وتحوّلت من السلبية إلى الإيجابية، وما ذلك إلاّ باستخدامِهِ اللونَ كأداة فاصلة لتصور الحال.

5- الليل:

لقد جاء اللون الأسود، عند ابن الخطيب، كسائر الألوان المتناثرةِ أطيافُها في الديوان. إلا أن معظم السّوادِ جاء بدلالته الرمزية، التي تمثلت من خلاله رؤية الشاعر الفنية للأحداث، والمشاعر، إذ حوّله من طابعه اللوني المباشر المتعارف عليه إلى شكل لوني غير محدد المعنى. وهو – أي الشاعر – رسم للخيال اللوني الدلالي، الطريق الواسع ليحول تكوينات الأشياء بطريقته الخاصة حيث "تقوم حساسية اللون الشعري، في أنموذج هذا التفاعل، والتداخل الحاصل بين النسقين التشكيلي، واللساني، على مضاعفتها في المدى الذي يتوافر لها، حيث تنفتح مساحة عمل تتناسب مع طبيعة التجربة من جهة، وتتطابق مع قدرة اللون، ومخزونه التشكيلي الجمالي على إنجاز الصفة اللونية المواتية للتجربة من جهة أخرى"[1]. جاء الليل، في الديوان الشعري، رمزاً، أو معادلاً موضوعياً نفسياً، لما يشعر به الشاعر من مشاعر وأحاسيس. فمن خلال دلالته

([1]) عبدالجواد: فاتن، اللون لعبة سيمائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط: 1، عمّان، 2009م، ص7.

الرمزية، استطاع الشاعر أن يخلق دلالة في المعنى الكلي للمقصد، أو الرسالة، التي يريد إيصالها للمتلقي. وعليه: فإن الدلالة الرمزية للمفردة الصريحة، تخلق دلالة مستولدة من رَحِمِ السِّياق "وكلّما تفاعل الرمز مع الأنساق اللغوية الأخرى في السياق الشعري، تحققت وظيفته الجمالية؛ وأدى دوره الفاعل في تكثيف الرؤية الشعرية، وتعزيزها صدىً دلالياً إبداعياً مستجداً في ذهن المتلقي. من هنا كان للرمز دور كبير في تطوير الوعي"[1]. إنّ الليل، بشكله الظاهر المرئي، يوحي بدلالة مختلفة، فقد يكون ليلَ ألمٍ وحزن أو ليلَ علوٍ ورفعةٍ أو ليلَ أنسٍ أو ليلَ خيبةٍ وخسران، كل هذه الدلالات، وأكثر، حملتها مفردة الليل، لكنّ المعنى الرمزي بقي هو المحرك، والموصّل، للغرض المراد. إذن: الليل رمز لغة " وراء اللغة، ووجود، يسبق الوجود، وهو يتجلى في صورة البيان التي تعتمد على التَّخَيُّلِ المبدع للشاعر؛ لأنه يمثل الأبعاد الميتافيزيقيّة للإنسان والكون. فالرمز حَدْسٌ فني تتم تغذيته، عن طريق التجارب الإنسانية الغنية، التي تشتمل على صدى الانفعالات، وعمق الرؤى، وسعة الاطلاع على الثقافات"[2]. للأسود تواجد فعّال في فكر، وديوان ابن الخطيب. عمد إليه، في كثير من الأوقات، حتى يتخذ من ظلمته ساتراً بينه، وبين ما لا يرغب الإفصاح عنه. لقد سكب اللون الأسود في "كثير من زفراته وأنّاته، وشجونه، وتأوهاته، التي لازمته في ثنايا حياته، فنغصت عليه نعيمها، وغضارتها بالسجن، والغربة، ولوعة

([1]) شرتح: عصام عبدالسلام، ماهية الجمال في فضاء القصيدة القبانية (بحث في علم الجمال النصي)، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن – عمّان، الطبعة الأولى، 2018 م، ص 183/182.

([2]) ترمانيني: خلود، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث (شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين)، أطروحة دكتوراة، جامعة حلب، 2004م، ص 281. وانظر، شرتح: ماهية الجمال في فضاء القصيدة القبانية، ص 183.

الحب، وحرقة الهجران"[1]. وإذا كان السواد يعني انعدام الرؤية، وضبابيتها، فقد قصده ابن الخطيب، وصبّ فيه مآسيَ الحياة، التي مرّ بها، حتى امتدّ السواد في هذا الإطار، مع امتداد الزمن، فـــ "بدأت الساعات شديدة الحلكة، وكأنه لم يَعُدْ هنالك نهار، وشكّل طول الليل، رمزاً لاتساع رقعة اللون الأسود، التي اتشحت بها الحياة"[2]. لذلك قدّم ابن الخطيب لوحته الشعرية، ذات الطابع الأسود، وفق تصور داخلي، لمعاناة الحياة، من خلال اللون الأسود، رسم الصور البديعة، التي تأخذُ بالألبابِ، وتسحر العيون. وسوف ندرك، في هذا المبحث، رمزية الليل، في ذهن الشاعر، فالسياق الشعري، والحالة النفسية، هما بوصلة الاتجاه، في تحديد رمزية اللون الأسود، في ليل الشاعر المعتم. ومن خلال الشواهد، تتكشف اتجاهات اللون الأسود، ومسار رمزيته اللونية، وما شابها من تداخلات، وتحولات نفسية مختلفة.

يقول في الليلة الظلماء، التي تداخل بياض بوارقها، مع سواد رماحها، ومن خلال ذلك، تشكلت لوحة خياله الفكري:

(من الطويل)

وَعَرْضاً كَيَـوْمِ الْعَـرْضِ أَذْهَـلَ هَوْلُـهُ ... عيَـانِي وَأَعْيَـانِي تَعَـدُّدُ أَعْيُـانِيْ[3].

وَجَيْشـاً كَقِطْـعِ اللَّيْـلِ لِلْخَيْـلِ تَحْتَـهُ ... إذَا صَـهَلَتْ مُفَتَّـةً بِرَجْـعِ أَلْحَـانِ

فَيُـومِضُ مِـنْ بِـيضِ الظُّبَـا بِبَـوَارِقٍ ... وَيَقْـذِفُ مِـنْ سُـمرِ الرّمَـاحِ بِشُـهْبَانِ

تداخل الألوان بعضها ببعض في البيت الشعري الواحد، يوضح براعة الشاعر، وقدرته الفذّة، على خلق عالم خاص به، من خلاله تبرز قدرته الإبداعية التصويرية. لعلّ من أهم الألوان، وأكثرها تداخلاً وتعارضاً في الديوان: الأبيض، والأسود. في النص الشعري السابق، استطاع ابن

([1]) شنوان: اللون في شعر ابن زيدوان، ص 64.

([2]) شنوان: اللون في شعر ابن زيدون، ص 64.

([3]) ابن الخطيب: الديوان، 591/2.

الخطيب أن يصور المشهد القتالي البطولي، للقارئ، من خلال الأبيض، والأسمر: رَمْزَيْ القوة: (السيف، والرمح) وهو – أي الشاعر _ يذهب برمزية اللونين، الدلالية إلى معناهما العميق، الخفي "وقد تجاوزت كونها مدركات حسّيّة، تصور العالم الخارجي، إلى رموز نفسية تنبّئ عن العالم الداخلي، وتجتلي الثبات والتحول من دنيا الباطن، وما تستكن فيها، ويضطرم من مشاعر، وأحاسيس، وانفعالات"[1]. فالشاعر في هذا الموضع، استطاع بقدرته التصويرية، أن يُحَلِّقَ بالمفردتين (بِيض و سمر) من شكلهما المنظور، إلى دلالتهما المحسوسة، التي تمجد القوم، وتؤكد على امتلاكهم العتاد القاتل.

وفي موضع آخر، ينظم، على الوزن الخفيف مادحاً، فيقول:

(من الخفيف)

يـــا إمَامـــاً غَـــدا لِـــدينٍ وَدُنْيـــا ... خَيْـــرَ مُسْتَصْـــرَخٍ وَخَيْـــرَ غِيَـــاثِ[2].

حَلَـــفَ اللَّيْـــلُ، وَهُـــوَ بَـــرٌّ كَـــرِيمٌ ... عِنْـــدَ ذِكْـــرَاكَ مُقْسِـــماً بِالثَّلَـــاثِ

أَنَّـــكَ الْمُسْـــتَعِينُ بِاللَّـــهِ حَقّـــاً ... فِـــي ابتِـــدَارٍ إِلَـــى الْهُـــدَى وانْبِعَـــاثِ

حَفِـــظَ اللَّـــهُ أُمَّـــةً أَنْـــتَ فِيهَـــا ... مَلِكـــاً مِـــنْ طَـــوَارِقِ الْأَحْـــدَاثِ

الليل هو المتنفس الأقرب للنفس، فعندما تتكاثر المصائب، يجد الإنسان الليل هو أجمل الأوقات، وأصدقها، للبوح بالمشاعر، والتوسل إلى الله. من هذا المنطلق، أتى الليل، ليُقسم بأن الممدوح، على دين قويم، وخلق حميد، ومروءة جمّة، وهذا أجمل ما يتميز به الإنسان. ما نود تسليط الضوء عليه هنا، هو العلاقة الواصلة بين الليل، والممدوح التقي، المستعين بالله. الليل الأسود المظلم، قد يكون له، معنى عميق، وباطن غير ما هو معروف عنه، بأنه ساكن، لا حركة

([1]) شنوان: اللون في شعر بن زيدون، ص

([2]) ابن الخطيب: الديوان، 192/1.

فيه، ولا ضياء. وظّفه الشاعر كمُعطًى تفاعليٍّ حركيٍّ مليءٍ بنور الهدى، والاتصال بالخالق. وهو – أي الشاعر– بهذا التوظيف، أخرج المعني من دلالات المفردة اللونية، إلى الضد المشرق.

وفي موطن آخر، يتجلى بأس قيادة أمير المسلمين أبي الحجاج، فيصفه قائلاً:

(من الكامل)

وتَبَلْبَلَتْ بِاللَّيْلِ أَلسُنُ نَارِهِ تَصِلُ الصُّرَاخَ فَمَا لَقِينَ مُجِيبَا[1].

غَادَرْتَهُمْ صَرْعَى عَلَى عَفْرِ الثَّرَى وَمَلَأْتَ أَرْضَهُمُ بُكاً ونَحِيبَا

في النص السابق، يتجلى اللون الأسود العظيم، من خلال الليل. الشاعر جعل من الليل أداة رمزية لقدرة القائد على البطش والسيطرة على العدو. فالصورة اللونية في اللوحة السابقة، هي صورة ليل، ملأت أركانه نار القتال المحرقة، التي خلّفت وراءها الصراخ، والويلات، والحسرات، حتى آلت إلى انتهاء هذه المعركة الباطشة بصرخة جريح، وجثة قتيل. لذا فإن الشاعر، استطاع أن ينحو بالليل الأسود إلى معنى مغاير؛ حيث جاء بليل تَمَكَّنَ الممدوحُ فيه من التحكم والسيطرة المطلقة على العدو، حتى غادر المعركة منتصراً، ومخلّفاً وراءه جُثث الأعداء، وأنين الجرحى. وبهذا يكون الليل –هنا– رمز قوة، وبطش، لا ليل سكون وراحة.

أ- ليل الحكمة:

الحِكمةُ: مَرْجِعُها إلى "العَدْل والعِلْم والحِلْم. ويُقالُ: أَحْكَمَتْه التَّجارِبُ إذا كانَ حكيماً"[2]. والعرب تقول: " حَكَمْتُ وأَحْكَمْتُ وحَكَّمْتُ بِمَعْنى مَنَعْت وَرَدَدْت، وَمن هَذَا قيل لِلْحَاكِمِ بَين النَّاس حَاكم: لِأَنَّهُ يمْنَع الظَّالِم من الظُّلم "[3].

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 104/1.

([2]) الفراهيدي: الخليل بن أحمد (ت 170 هـ)، كتاب العين، تحقيق، مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الثالثة، 66/3.

([3]) الأزهري: محمد بن أحمد (ت 370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق، محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2001 م، 69/4.

الشاعر يدرك جيداً أَيَّ ليلٍ يعاني، ويعني! لذا تكررت أقوال الحكمة في ديوان لسان الدين ابن الخطيب في مجالات عدّة، وأغراض مختلفة. لعلّ أهمّ هذه التداعيات، التي أجبرته على قول الحكمة سكونُ الليل؛ لأنه أنسب الأوقات للتعبير عن المشاعر، والبوح بالآلام الداخلية، ففيه – أي الليل – يرتقي التأمل في الوجود، والكون، والأحوال، والأحداث الحياتية، إلى أبعد مداه، فالحياة الدنيا، مليئة بالصُّعوبات، والابتلاءات، التي تفتح المجال للخيال بالتفكر. وكذلك، هو الحال، بالنسبة للحياة الآخرة؛ حيث إنَّ النفس المؤمنة، تحتاج للتأهُّب للمصير المحتوم في الدار الآخرة، كل هذه التأملات، تحتاج إلى استبصار، وحكمة لمعرفتها، ومهارة بارعة للتعبير عنها، الأمرُ، الذي يتطلب الوصول للحكمة، التي غالباً ما ينطقها الليل. وهنالك أمر آخر، لا تقوم الحكمة بدونه ألا وهو التجربة. معروف لقارئ ابن الخطيب أنه صاحب تجربة، خوّلته لقول الحكمة، كيف لا، وهو مَنْ تقلّبت عليه الأحداث، وتبدّلت عليه الأحوال، حيث عاش الحياة المتناقضة – إن صح الوصف– ما بين غنى، وفقر، إدارة سياسة، ووزارة، حتى آلَ أمرهُ إلى أن يسجن في زنزانة.

وعِلاوةً على هذه المتغيرات الحياتية فإنَّ الحكمة تتطلب العلم الوافر، في مجالات العلوم المختلفة، وابن الخطيب ذو ثقافة، واسعة في أصول العلوم، مُلِمٌّ بعلوم الدين، واللغة، والأدب، والطب، والفلسفة، وعلم المنطق، الذي يعتمد على البرهان، وإثبات الحجة بالدليل، وهذه هي ركائز الحكمة، ودعائمُهَا الراسخة. كل هذه الظروف، والمتغيرات، الحياتية، كوّنت لديه منطق الحكمة، لاسيما إذا علمنا أن طبيعته النفسية قلِقة، قليلة النوم في الليل، حَدْسُهُ يشعره دائماً بتغير الناس عليه، وقد ذكر المقري ذلك فقال: "ابن الخطيب، مبتلى بداء الأرق، لا ينام من الليل إلا النزر اليسير جداً، وقد قال في كتابه (الوصول لحفظ الصحة في الفصول): العجب مني – مع

تأليفي لهذا الكتاب، الذي لم يؤلف مثله في الطب، وعلمي ذلك – لا أقدر على مداواة داء الأرق الذي بي، أو كما قال، ولذا يقال له ذو العمرين، لأن الناس ينامون في الليل وهو ساهر فيه، ومؤلفاته، ما كان يصنف غالبها إلا بالليل، وقد سمعت بالمغرب بعض الرؤساء يقول: لسان الدين ذو الوزارتين، وذو العمرين، وذو القبرين"[1]. جميع هذه المتغيرات، جعلت الليل يتمثل بالحكمة. وهذا في بعض الليالي التي تتطلب الحكمة، وغالباً ما تكون ليالي الشدائد. نقف عند بعض تلك الليالي، التي يمكن أن يأخذ اللون الأسود فيها بعداً دلالياً مغايراً.

يقول الشاعر في الحكمة، التي شكّلتها ظلمة الليالي السوداء:

(من الكامل)

وَاصْبِرِ عَلَى مَضَضِ اللَّيَالِي إِنَّهَا ... كَحَومَلٍ سَتَلِدْنَ كُلَّ عَجِيبِ[2].

وَاقْنَعْ بِحَظٍّ لَمْ تَنَلْهُ بِحِيلَةٍ ... مَا كُلُّ رَامٍ، سَهْمُهُ بِمُصِيبِ

يَقَعُ الْحَرِيصُ عَلَى الرَّدَى وَلَكَمْ غَدَا ... تَرْكُ التَّسَبُّبِ أَنْفَعَ التَّسْبِيبِ

مَنْ رَامَ نَيْلَ الشَّيْءِ قَبْلَ أَوَانِهِ ... رَامَ انْتِقَالَ يَلَمْلَمٍ وَعَسِيبِ*

يحث ابن الخطيب على الصبر، على الليالي القاسية، ويؤكد على أنّ العُسر يعقبه يُسر، ولابد من أن تنقشع ظلمة هذه الليالي الحالكة شكلاً، ومضموناً. والمراد بالمضمون هنا، ما تحمله تلك الليالي المؤلمة من مصائب، تثقل كاهل المرء، لا يجد أمامها من مخرج، إلا الصبر والقناعة بما حدث. ومعلوم أن القوة، قد لا تكون كفيلة بحل كل المعضلات، وإزالة المآسي، فكثير من المصائب، لا يُزيل كُرْبَتَها إلا الصبرُ عليها. والزمان كفيل بتغيير الحال. وهذا ما نلحظه في توظيف الليل الأسود، في الأبيات السابقة في الدلالة على الصعوبات، التي لم يكن أمام حلّها إلا

([1]) المقري: نفح الطيب، 80/5.

([2]) ابن الخطيب: الديوان، 129/1.

* يلملم : ميقات أهل اليمن . وعسيب جبل بعالية نجد معروف. انظر: ابن الخطيب: الديوان 129/1.

اتباع حكمة الدين الإسلامي، الذي وظف مضمونه ابن الخطيب في الصبر، والتريث، والاقتناع علّ الزمن يحدث بعد ذلك أمراً.

وفي موضع آخر، يصف أحوال الدنيا، وتغيراتها الطارئة، فيقول:

(من الوافر)

إذا ذَهَبَتْ يَمِينُكَ لَا تُضَيِّعْ زَمَانَكَ فِي الْبُكَاءِ عَلَى الْمُصِيبَهْ[1].

وَيُسْرَاكَ اغْتَنِمْ فَالْقَوْسُ تَرْمِي وَلا تَدْرِي أَرَشْقَتُهَا قَرِيبَهْ

وَمَا بِغَرِيبَةٍ نُوَبُ اللَّيَالِي وَلَكِنَّ النَّجَاةَ هِيَ الْغَرِيبَهْ

جاءت مفردة الليالي، هنا كدليل على أن الأصل، في أحوال الدنيا الكَدر، وتعاقب المصائب. فابن الخطيب هنا، يحث من ابْتَلَتْهُ الدّنيا بمصائبها المتتالية، على اغتنام الفرص، وعدم البكاء عليها. بل يجب أن يغتنم ما أبقت له؛ لأن الأصل أنها مبنية على الكدح، والمشقة. فالصبغة اللونية السوداء الماثلة في (الليالي) منحت النص الشعري بُعداً رمزياً يناقش متغيرات الحياة، ويبين حال الشاعر النفسي، إذ يمكن قراءة المعطيات، التي دفعت به لقول هذه الأبيات، أنها تنظر للحياة، نظرة قائمة على الشك وتوقع المصيبة، لذا تمثلت بليالٍ، وليس بأيام مثلاً؛ لأن الليل يناسبه عدم الوضوح، والظلمة. فالأبيات، رغم سوداويتها، إلا أنها مغلّفة بغطاء الحكمة، التي تدعو إلى التريث والصبر.

وفي موطن آخر، يقول الشاعر واصفاً الممدوح:

(من الخفيف)

وَيُوَاصِلُ اللَّيْلَ التَّمَامَ مُسَهَّداً لله بَيْنَ مُرَاقِبٍ وَمُنَاجِي[2].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 141/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 201/1.

الشاعر يصف الممدوح بأنه؛ تقيٌّ، ورِع، يقوم الليل متهجداً، خاشعاً لله تعالى، رافعاً أكف الضراعة إليه. للَّيل هنا – بلونه الأسود – بعدٌ دلالي، ديني، فهو على الرّغم من قسوته، ساحة الأوابين، وأوان التائبين، فالليل هنا له دلالة وبعد إسلامي، يوحي بالصلاح، والهداية. وبهذا يأتي اللون الأسود المتجلي بالليل، بمعنى مغاير عن باقي الليالي، التي يشترك بعضها ببعض بالصبغة اللونية السوداء.

يقول في التعبد للخالق:

(من الطويل)

وَرَأْيٌ يَمُـــدُّ الشَّـــمْسَ نُـــوْراً وَمَشْـــهَداً مَلَائِكَـــةُ السَّـــبْعِ الطِّبَـــاق شُـــهُودُهُ[1].

فَلِلنَّـــاسِ فِـــي يَـــوْمِ الْعَطَـــاءِ هِبَاتُـــهُ وَلِلَّـــهُ فِـــي اللَّيْـــلِ الطَّوِيـــلِ هُجُـــودُهُ

جمع الشاعر بين عدد من صفات الممدوح، إذ بالنهار، يمتد سداد رأيه، وحكمته على الناس، وبالليل يعود إلى الخالق، بالإنابة، وسؤال العفو، والإعانة. وهذه هي صفات القائد الإسلامي الحقيقي، التي تتجلى بالشّدة، وقوة الشخصية بالنهار، وقد رمز لذلك بالشمس التي تدل على النهار، الذي يتعايش فيه الناس وتُقضى الحوائج، فهو – أي الممدوح – جمع بين قوة وعطاء جزل، في النهار، وإنابة، وخضوع لله، بالليل الطويل، يسأله في هجوده، سؤال المؤمن الذي يعلم علم اليقين أنه لا غالب إلا الله. وبهذا تظهر جمالية التوظيف اللوني الماثل في الأبيض، والأسود المتجلّيين في النهار، والليل.

ويقول الشاعر:

(من البسيط)

وَكُـــلُّ ذِي جِـــدَّةٍ يَبْلَـــى إِذَا لَعِبَـــتْ بِهِ اللَّيَـــالِي وَسَـــارَتْ دُونَـــهُ الْحُجَـــجُ[2].

([1]) ابن الخطيب: الديوان 269/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 208/1.

يبين الشاعر قوة الأقدار المحتومة السائرة، فلا حياة إلا ويعقبها موت، ولا نضارة، وجدّة إلا ويليها هرم، حتى يُبليها. الشاعر في البيت السابق، ومن خلال العامل الليلي، الذي يدل على الزمن المتغير ذو البداية الجميلة الشابة الفتية وذو النهاية الضعيفة، سار ابن الخطيب على نهج لكل بداية نهاية، وبهذا يمكن قراءة الليل هنا على أنه الزمن المتحول، وسبب اختياره الليالي بدلاً من الأيام لأن المصير المحتوم منتهي إلى سكون يناسب وما في الليل من سكون وهو ما يوضح حكمة الشاعر.

لقد أبدع ابن الخطيب في استخدام اللون الأسود، للدلالة على معانٍ مختلفة، وهذا ما نجده في تعدد الأغراض، التي تشكلت، داخل نسق لوني واحد، من ذلك قوله في الليالي:

(من الخفيف)

سَـــــاعَدَتْنِي بَعْـــــدَ المِطَـــــالِ اللَّيَـــــالِي واسْـــتَقامَ الزَّمَـــانُ بَعْـــدَ اعْوِجَـــاجِ[1].

لَـــوْ تَرَانِـــي، وَاللَّيْـــلُ فِـــي عُنْفُـــوَانٍ، قُلْـــتُ: سِـــرَّيْنِ فِـــي فُـــؤَادِ الـــدَّيَاجِي

يبدو أن ليالي النص السابق، من الليالي، التي جاءت، بعد صبر، واحتساب، إذ جعل من الليالي، أداة للحصول على المبتغى. لا شك أن الليالي من حيث الزمن، تعني ليالي بين مرحلتين: مرحلة الكُربة، ومرحلة الانفراج. لم يجد الشاعر أفضل من الليل، ليعتمد عليه ويشكو له همّه، علّه أن يستقيم الحال، ويؤول زمن الاعوجاج إلى زمن الاستقامة. ما نود البحث عن معناه الخفي هنا هو، رؤية الدلالة اللونية السوداء المتجلّية في الليالي ومدى أبعادها. الأمر الذي ينتهي إلى أن الأسود هنا، جاء بدلالته، التي تنبئ عن حكمة القائل، وخوضه بحاراً من التجارب المريرة، حتى

([1]) ابن الخطيب: الديوان 196/1.

تشكلت عنده نظرة لونية سوداء، تنبثق من أبعادها المظلمة، تصورات عن الحياة وكيفية مسارها، وذلك من خلال رمزية الليالي، التي تدل على الزمن، أو الوقت المتقلب، الذي لا يستقر على حال.

ب-ليل الأنس:

لعلّ أجمل ما يتمناه المرء، عندما يتقدم به العمر، هو عودةُ تلك الأيام الخالية الجميلة، أيام الشباب، التي تجسدت خلالها أجمل اللحظات، وأمتع الأوقات. لقد استطاع ابن الخطيب أن يرصد مفردات لونية مخصوصة، بأسلوب جميل، حتى ظهرت ضمن سياقات بلاغية، تدل على تمكن الشاعر، ومقدرته الخيالية الوصفية، في إظهار الصورة الشعرية الموسومة بألوان الليل المختلفة. لذا نجد الليل، له أشكال، وأحاسيس، تختلف باختلاف الزمن، والشعور النفسي، ليس كل الليل يوحي بالحزن والقتامة وتوقع المصيبة، بل إن الشاعر استطاع أن يخرج من ظلمة الليل، إلى نور أمل وسعادة. فعلى الرغم من الظلمة المخيّمة على الزمن الليلي، يشع نور الليالي الجميلة، فتُضيء على النفس، التي تطيب بلقاء الحبيب، وتأنس. لذلك تظهر المفارقة اللونية تجاه الأسود القاتم، ويتبدل المشهد من الظلمة إلى النور، بسبب الحالة الشعورية والتوظيف اللوني. فاللون عبارة عن "رؤية جديدة للشاعر، يتمكن من خلالها، رسم المشهد الشعري، بكل تجلياته، وبكل ما يحمله، من علاقات لونية مختلفة "[1]. نجد ذلك في وصف الشاعر، لتلك المرحلة الجميلة، التي مرّت كمرورِ الطيف، إذ يقول:

(من الخفيف)

فَكَـــــأَنَّ الشَّـــــبَابَ طَيْـــــفُ خَيَـــــالٍ أَوْ وَمِـــيضٌ خَبَـــا عُقَيْـــبَ التِمَـــاحِ[2].

لَيْـــلُ أُنْـــسٍ دَجَـــا، وَأَقْصِـــرْ بِلَيْـــلٍ جَاذَبَـــتْ بُـــردَهُ، يَمِـــينُ صَـــبَاحِ

([1]) السامرائي: اللون ودلالته الغنية والموضوعية في الشعر الأندلسي، ص 108.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 251/1-252.

صَـــــاحِ، وَالْوَجْـــــدُ مَشْـــــرَبٌ وَالْـــــوَرَى صِـــنْفَانِ مِـــنْ مُنْـــتَشٍ، وَآخَـــرُ صَـــاحِي

الشاهد في الأبيات السابقة مفردة (الليل)، وما تحمله من دلالة. معلوم أن ليالي الشّباب هي أجمل الليالي، لأنّها تُمَتِّعُ المرء بقوة، وحيوية، تُمكنانه من الاستمتاع بالحياة، وملذاتها، التي لا شك في أنها زائلة بحلول الشيب. يبدو من قول الشاعر أنه في مرحلة المشيب، التي يقف المرء حائراً أمامها، ولا يجد خلاصاً من هذا الواقع، إلا بطيف الذكرى. وهذا أمر، دأب الشعراء على استخدامه منذ القِدم، إذ يجدون الخلاص من هذا الواقع المرير، بالهرب إلى الماضي الجميل، وبذلك تكتسي ليالي الحاضر بحلّة الشباب اليافع، ممّا يعطي المرء أملاً وتفاؤلاً. وبهذا الطيف الذي سيطر على الفكر، تستمد ليالي الحاضر، من الماضي الأنس والبقاء. ذلك؛ لأن حياة الإنسان ماهي إلا تحولات زمنية "من طور الصبا، والشباب، وما يحملان من مرح وحرية وعنفوان وإقبال على الحياة، إلى طور الهرم والشيخوخة، وما يحملان من حُمَةٍ، وضعف، وإقبال على الموت"[1]. الشاعر بهذا الوصف، يمزج بين الشباب والمشيب، والليل والصباح صور لونية متداخلة، ومتضادة. أراد من خلال هذا التضاد، أن يبيّن الحالة الضدية، التي يعيشها، وكيف أنَّ الحال تغير إلى ضدّهِ، من قوة إلى ضعف، ومن عنفوان الشباب إلى ضعف المشيب. بهذا يكون الليل، أداة ربط للمرحلة الزمنية وما طرأ عليها من تغيرات.

وفي موطن آخر، تتجلى ليالٍ، يدرك جيداً ابن الخطيب دلالتها، فيقول:

(من الطويل)

وتَمْضِـــي اللَّيَـــالِي وَالتَّـــزَاوُرُ مُعْـــوِزٌ عَلَـــى الـــرَّغْمِ مِنَّـــا، إِنَّ ذَاَ لَغَرِيـــبُ[2].

فَـــدَيْتُكَ عَجِّلْهَـــا الْعَشِـــيَّ زِيَـــارَةً وَلَـــوْ مِثْـــلَ مَـــا رَدَّ اللِّحَـــاظَ مُرِيـــبُ

([1]) الرفوع: خليل، الشيب في الشعر الجاهلي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ،المجلد (4)، العدد (4)، 2008م، ص 54.

([2]) ابن الخطيب: الديوان، 138/1.

وَإِنَّ لِقَــاءً جَــلَّ عَــنْ ضَــرْبِ مَوْعِــدٍ لأَكْــرَمُ مَــا يُهْــدِي الْأَرِيــبَ أَرِيــبُ

الليالي جاءت مؤشراً لونياً للأسود، وهو ما نبحث في حيثياته، ودلالاته القريبة، والبعيدة، وكيف وظّفه الشاعر، في ديوانه. نستشف اللون، ودلالته، من الأبيات السابقة، من خلال المعطى (الليالي)، التي تعددت ألوانها العميقة، أو الضمنية عند ابن الخطيب، إلا أنها هنا من ليالي الأنس، التي سرعان ما تمضي وقلما تبقى. الشاعر جعل من الليالي، أداة لقاء، قامت على أركانها الحكاية، أو النص. الليالي هنا، تنزاح من دلالة، إلى أخرى، في قالب شعري جميل؛ إذ نجدها متعددة الدلالة الضمنية، متحدة الشكل الخارج الأسود "فالدوال اللونية استناداً إلى هذا الأسلوب لا ينبغي أن تكون تعبيراً أميناً صادقاً لمدلولات غير عادية، بل هي التعبير غير العادي لكون عادي، وهو ما يعني أن معيار الحكم على هذه الدوال، لا يعود إلى معيار الكذب، والصدق، ولا معيار توليد المدلولات بل قدرة على قول رؤية مختلفة" [1].

يقول في ليالي الوداع، وفي ليالي الحب، التي كلّفت صاحبها تحمل آلام الفراق:

(من الطويل)

غَضَضْــتُ عَلَــى التَّوْدِيــعِ جَفْنَــي عِنْــدَهَا وَفِــــي الْقَلْــــبِ دَاءٌ لِلْفِــــراق دَخِيــــلُ[2].

وَكَــمْ لَيْلَــةٍ مَزَّقْــتُ جَيْــبَ ظَلامِهَــا وَقَــدْ سُــحِبَتْ مِنهَــا عَلَــيَّ ذُيُــولُ

الفراق أعقب الشاعر ألماً وحسرة أوجعا قلبه، وكيف لا يحزن المرء على فراق حبيبة! الجديرُ بالذكرِ أن هذه الآلام المشاهدة، والمحسوسة، قد تشكلت في أطار مظلم في (الليالي)، التي يصعب على ابن الخطيب حصرها (وكم ليلة !) فالتعدد هنا، يؤكد الكثرة، التي مكنت له تشكيل

([1]) دياب: محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، المجلد (5)، العدد (2)، 1985م، ص42.

([2]) ابن الخطيب: الديوان، 481/2.

هذه اللوحة اللونية المظلمة. الفراق مؤلم أدّى إلى هذا الأسى، واللوعة. لقد أستطاع الشاعر، أن يرسم لوحته اللونية بأدواته، وبإطار عام، تحفه السوداوية العاتمة، المتجسدة بالليل.

ويستمر ذكرُ وصالِ الحبيبةِ في الليالي السّالفة الجميلة، إذ يقول:

(من الطويل)

تَـــــذَكَّرْتُ لَـــــيْلاً بِالْحَبِيـــــبِ قَطَعْتُـــــهُ وَشَـــمِلِي عَلَـــى كُـــلِّ الْأَمَـــانِي اشْـــتِمَالُهُ[1].

تَحَيَّـــــرَ فِيـــــهِ الْفَجْـــــرُ أَيْـــــنَ طَرِيقُـــــهُ وَفَـــــوْقَ ذِرَاعَـــــيْ بَـــــدْرُهُ وَهِلَالُـــــهُ

الذكرى توقف الزمن الحاضر، وتسترجع الماضي. يسرد الشاعر أحداث اللقاء مع الحبيب، وأحواله، ويتأطر هذا الوصال الليلي، بأحلى الذكرى، وأجمل الأماني، فالليل هنا، جاء كدليل على السعادة، التي تتم بلقاء الحبيب إلى بزوغ ضوء الفجر. إذ عدُّوا وصال الرجل الغريب بنسائهم، أو أقاربهم طعناً بالأعراض، حتى أدّت عقليتهم الضيقة الخائفة من وقوع مثل هذه الأفعال المغالية إلى وأد بناتهم، إلى أن أتى الدين الإسلامي، وربّى المجتمع على الفضيلة، ومكارم الأخلاق، التي تمنح الفرد الحرية، المؤطرة، بإطار الشرع الإسلامي العام. استمر رفض الوصال اجتماعيّاً في أيام شاعرنا، ابن غَرناطة، التي تعتبر منارة للتحضر، والرقي والتداخل الحضاري: (تذكرت ليلاً بالحبيب قطعته). إذن الأساس، والمحظور ظلّ باقياً، وهو ما يمنع الوصال بالمرأة، وأجبر المحب على التحايل على كل ممنوع، ولا سبيل لذلك إلا من خلال الليل.

ويقول متغزّلاً:

(من الرّمل)

يَـــــا غَـــــزَالا وِرْدُهُ فِـــــي أَدْمُعَـــــيْ كُلَّمَـــــا شَـــــاءَ، وَمَرْعَـــــاهُ الْحَشَـــــا[2].

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 494/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 739/2–740.

خُـــذْ فُـــؤَادِي لَـــكَ مِنِّـــي هِبَـــةً حُـــرَّةً، وَافْعَـــلْ بِقَلْبِـــيْ مَـــا تَشَـــا
بِعْـــتُ فِيـــكَ النَّـــومَ بِالسُّـــهْدِ فَلَـــا فَـــرْقَ عِنْـــدِي بَـــيْنَ صُـــبْحٍ وَعِشَـــا
كَـــمْ لَيـــالٍ بِـــتُّ فِـــي ظَلْمَائِهَـــا أَمْتَطِـــي مِـــنْ نَـــارِ شَـــوْقِيْ فُرُشَـــا

تجلّت حُرقة الشوق بهذا الاستسلام المطلق للحبيبة، التي أهدى لها الفؤاد، ومنحها حرية التصرف المطلق. معلوم أن الهدية لا تُقدم إلا لعزيز. الشاعر وظف اللون الأسود، من خلال إيحاءات الليل المرير، الذي حُرم فيه لذّة النوم والاستقرار. بهذا تكون الدلالة اللونية السوداء في السياق الشعري، معبرةً عن الألم والسهاد، الذي طال أمده على الشاعر (كم ليال)، وكل ذلك دليل على طول الوقت، الذي اكتسى بظلام الفراق، ونار الشوق.

ثم يقول في ليالي الأنس، التي تتجسد بها متعة الحياة :

(من الكامل)

يَـــا عَهْـــدَ عَـــيْنِ الـــدَّمْعِ[1] كَـــمْ مِـــنْ لُؤْلُـــؤٍ لِلـــدَّمْعِ جُـــدْتَ بِـــهِ عَسَـــاكَ تَعُـــودُ[2].
تَسْـــرِي نَواسِـــمُكَ اللِّـــدانُ بِلَيْلَـــةً فَيَهُزُّنَـــي شَـــوْقٌ إِلَيْـــكَ شَـــدِيدُ
كَـــمْ سَـــاعَةٍ لِلْـــأُنْسِ فِيـــكِ قَضَـــيْتُهَا مَـــنْ نَالَهَـــا، مَـــا فَاتَـــهُ مَقْصُـــودُ

في الأبيات السابقة، تتجاذب ابنَ الخطيبِ لحظاتُ اللقاءِ الماتعة، التي لا يجد أمام تذكُّرها إلا التسليم، وانهمار الدموع، علّ الدموع تشفي ما حلّ بالفؤاد من آلام الفراق. وقد جاء اللون الأسود هنا حاضناً وجامعاً لكل ما هو جميل، وله أثر عاطفي. الشاعر جعل من المكان الجميل، الذي يغص بالمروج، والحدائق الغناء مكاناً للقاء، وهذا التوظيف المكاني له أبعاده الدلالية، التي تتناسب مع مقام الحبيب، كمل جعل من الليل زمناً للقاء الحبيب. و(كَمْ) الخبريّة تفيد التكثير، إذْ

([1]) عين الدمع : بقعة من ضواحي غرناطة كانت أيام المسلمين متنزهاً بديعاً إذ كانت تغص بالمروج والحدائق الغناء، وموقعها القديم يقع اليوم في دائرة لاكارتوخا. انظر: ابن الخطيب: الإحاطة 127/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 288/1–289.

بهذه الساعات الطويلة اكتملت الصورة الجميلة، رغم السواد، الذي يخيّم على وجدان الشاعر بسبب الفراق.

وفي موطن آخر تبرز صورةُ الليلةِ ببردها القارس. لم تحمل ليالي كانون الباردة، السكينة، والاستقرار في عالم الشاعر، إذْ بالرغم من برودتها، تحركت المشاعر، ففي لياليها عَرف الجوى، فقال يصف هذا الليل الأسود البارد:

(من السريع)

بِلَيْـــلِ كَـــانُونٍ[1] عَرَفْـــتُ الْجَـــوَى لَوْلَـــا صَـــبَا لَكَـــفٌّ مِـــنْ ظُلْمِـــهِ[2].
طَـــالَ بِـــهِ نَفْـــحُ نَسِـــيمِ الصَّـــبَا فَاشْـــتَعَلَ الْإِصْـــبَاحُ فِـــي فَحْمِـــهِ

الذكرى هي المتنفّس الوحيد للشاعر، إذ يستمد سعادته من تذكر الليالي الماضية، يقول بذلك:

(من الطويل)

فَكَـــمْ قَـــدْ رَوَتْ عَنَّـــا بِهَـــا تِلْكُـــمُ الرُّبَـــى أَحَادِيـــثَ شَـــكْوَى سَلْسَـــلَتْهَا الْمَـــدَامِعُ[3].
مَعَاهِـــدَنَا اللَّاتِـــي مَحَـــتْ حُسْـــنَكِ النَّـــوَى تُـــرَى هَـــلْ لَيَـــالِي الْـــأُنْسِ مِنـــكِ تُرَاجِـــعُ
وَيَسْـــكنُ قَلْـــبٌ مِـــنْ بِعَـــادِكِ خَـــافِقٌ وَيَرْقَـــأُ جَفْـــنٌ مِـــنْ فِرَاقِـــكِ دَامِـــعُ

يتساءل الشاعر عن تلك الليالي الجميلة (تُرى هل ليالي الأنس منك تراجع؟) بهذا التساؤل المرير، يعبّر الشاعر عن لوعته. فالقلب متشوق، ومضطرب، تملؤه الحيرة، ويعتريه الشّك كلما تذكر في رجوع ليالي الوصال، التي بها تقرّ العين، ويسكن الفؤاد. ظهرت الليالي هنا، من خلال مرحلتين، لتبين حالة الشاعر. الأولى: ليالي الوصال، التي يتمنى أن تعود، وهذه فطرة جُبلت

([1]) كانون الأول: ديسمبر، وكانون الآخر: يناير . شهران في الشتاء، ويسميهما العرب شهري قماح. انظر: ابن الخطيب: الديوان 566/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 566/2.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 647/2.

عليها النفس البشرية، التي دائماً تتوق، وتتطلع لعودة ما هو جميل ومُمْتِعٌ. الثانية: لياليه الحالية، التي أصبح فيها عاجزاً حائراً، فلم يجد والحالة هذه إلاّ الاستعانة بالذكرى، التي قد تُضَمِّدُ الجراح، وتهدئ النفس. وعليه: يمكن قراءة اللون، وكيف أن الأسود، الماثل في الليالي استطاع أن يتنقل ما بين الماضي، والحاضر، بل إنه أي الليل قد يضفي من سعادة الليالي الماضية المفعمة بالطاقة، والحيوية، الذكرى السعيدة، على ليالي الحاضر، التي وقفت حائرة بين السعادة والتعاسة.

وفي ليالي الأُنس، ليالي الوصال بالحبيب، والشوق إليه، يقول الشاعر:

(من الرَّمَل)

وَبِنَفْسِي مَنْ إِذَا جَنَّ الدُّجَى ... أَمْسَكَ النَّومَ وَأَهْدَانِي السَّهَرْ[1].

غُصْنُ بَانٍ وَهِلالٌ وَرَشَا ... إِنْ تَفَنَّى، أَوْ تَبَدَّى أَوْ خَطَرْ

لَوْ بَدَا، لِلْحُورِ يَوْماً وَجْهُهُ ... قُلْنَ جَلَّ اللَّهُ "مَا هَذَا بَشَرْ"*

زَارَ فِي لَيْلَيْنِ لَيْلٌ لِلدُّجَى ... حَالَكُ الْجُنْحِ، وَلَيْلٌ لِلسَّحَرْ

فَضَمَمْتُ الْغُصْنَ مِنْ ثَوْبِ النَّقَا ... وَلَثَمْتُ الرَّاحَ مِنْ بَيْنِ الدُّرَرِ

تتواصل ليالي اللقاء بالحبيب، الذي بلغ من الحسن منتهاه، حتى بدا كأنه ليس ببشر. وهذا مأخوذ من طريقة الوصف القرآني ليوسف (عليه السلام) الذي منحه الله نصف الجمال، كما تذكر بعض الروايات. قد تشكل اللون الأسود من خلال اللوحة الليلة، التي رسمتها ريشة المبدع ابن الخطيب، صاحب الفكرة، فقد شكّل هذه اللوحة على أبعاد محفوفة بنوع من الغموض، الذي استدعى حضور الليل؛ لأن في الليل نجاةً، وكذلك الوصال، الذي ناله من الحبيب، حتى لثّم الراح من بين الدرر.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 393/1.

* اقتباس من سورة يوسف آية 31.

ويقول في ليالي الحب، التي سقته الألم، والسهر:

(من البسيط)

كَـــمْ لَيْلَـــةٍ بِتُّهَـــا وَالطَّيْـــفُ يَشْـــهَدُ لِـــي ... لَـــمْ تَطْعَـــمِ النَّـــوْمَ أَجْفَـــانِي وَلَـــمْ تَـــذُقِ[1].

أَشْـــكُو إِلَـــى الـــنَّجْمِ وَهْنـــاً[2] مَـــا أُكَابِـــدُهُ ... حَتَّـــى شَـــكَا الـــنَّجْمُ مِـــنْ وَجْـــدِي وَمِـــنْ قَلَقِـــي

يَـــــالائِمَيَّ أَفِيقَـــــا مِـــــنْ مَلَامِكُمَـــــا ... فَـــإِنَّنِي مُـــذْ سُـــقِيتُ الْحُـــبَّ لَـــمْ أَفِـــقِ

هَـــلْ تَـــذكُرَانِ لَيَالِينَـــا وَقَـــدْ نَفَحَـــتْ ... رِيـــحُ الصَّـــبَا فِـــي رِيَـــاضٍ لِلصِّـــبَا عَبِـــقِ

بدأ الشاعر بسؤال (كم ليلة)، حيث تدل (كم) على كثير من ليالي السّهد والألم اللّذين أحدثهما هذا الحب. ليل الشاعر طويل كثرت فيه الشكوى والوجد والقلق؛ وما ذلك إلاّ بسبب الحب، الذي تيَّم الشاعر، وأقضَّ مضجه. إذ شكّلت المفردات: (النجم، أشكو، شكا، وليالينا) دلالات توحي بمدى وجد الشاعر، وألمه فالليل بسواده شاركه الألم، كما أن النجوم – هي الأخرى – تألمت، فهي خافتة ساكنة. ومن حيث التصوير اللوني، نجد أننا أمام ثنائية (الأبيض، والأسود)، ممثلين (بالنجم، والليل) اللّذين منحا النص الشعري بعداً لونياً دلالياً عميقاً.

ولليل الأنس والاشتياق أثر في موشحته الأشهر، التي يقول فيها:

جَـــادَكَ الْغَيْـــثُ إِذَا الْغَيْـــثُ هَمَـــى ... يـــا زَمَـــانَ الْوَصْـــلِ بِالْأَنْـــدَلُسِ[3].

لَـــمْ يَكُـــنْ وَصْـــلُكَ إِلاّ حُلُمَـــا ... فِـــي الْكَـــرَى، أَوْ خِلْسَـــةَ الْمُخْـــتَلِسِ

فِـــي لَيَـــالٍ كَتَمَـــتْ سِـــرَّ الْهَـــوَى ... بِالـــدُّجَى لَوْلَـــا شُـــمُوسُ الْغُـــرَرِ

تتجلى قدرة ابن الخطيب الإبداعية في كيفية الوصال بالحبيب، باستخدام المفردات اللونية السوداء فـ (الكرى – الليالي – الدجى) مفردات ذات بُعد لوني عميق مظلم، يوحي بصعوبة الوصال، إلا أن براعة الشاعر، رسمت المشهد بجمالياته المختلفة، فتخطى الإبداع المفردات من حيث شكلها اللوني الأسود، ودلالتها اللغوية، لأبعد من ذلك. هذه المفردات رغم قلّتها وسرعتها،

([1]) ابن الخطيب: الديوان 690.

([2]) وَهْناً: الوَهْنُ: نحو نصف الليل، أو بعد ساعة منه. انظر: أنيس: المعجم الوسيط 1061/2.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 792/2.

التي تشبه "خلسة المختلس" أظهرت الليل في النص الشعري رغم دُجنته بطابع موحٍ بالحنين إلى مرابع الأحبة. والليل الموحش، لا يخلو من بريق أمل بالوصال؛ فضياء الشمس جاء موحياً بنورٍ يكشف هذه الظلمة. وهنا تكمن جمالية توظيف اللونين، أعني: الأسود، والأبيض كرمز للظلام، والنور.

ج- ليل الحزن:

إن اللون الأسود – في ديوان ابن الخطيب – مثقل بمضمون فكري حزين، يعبر عن ظروف الحياة التي واجهته، فهو صاحب التجربة المرّة، والظروف السيئة المنقلبة بعد استقامة، وأيضاً، يعبر عن حالة نفسية، تمتزج بانفعالات الحياة المتقلبة. في الحقيقة أن دلالة الليل الحزين، لم تكن بعيدة عن التصور العقلي العربي القديم لليل. العربي – بطبيعته الصحراوية- يعشق الحرية، ويرفض أي وسيلة، تحدّ من سيره في أرضه الرحبة، وهذا ما تمثل في (الليل)، الذي جاء ليحد من هذه المسيرة، فكأنما –هو بهذا الحد- قد دعا العرب، لأن يشرعوا رماحهم تجاه ظلمته الساكنة. ففي الفكر العربي، الذي يرفض القيد، تمثل الليل في بعض أغراضه بالأسود الحزين، الذي حدّ من حريته، وحرية حركته؛ لما يوحي به الليل، من مخاوف صحراوية يملؤها خطر الحيوانات المفترسة، وكذلك عالم الجن، الذي سيطر على الفكر العربي. كل هذا، وأكثر حمّل الليل مزيداً من السوداوية الحزينة الغامضة، التي باتت تتطلع إلى شروق النور، حتى تتكشف هذه المخاوف. ويبدو أن هذه الفكرة الغامضة لليل، لم تنفصل عن مضمونها الفكري، حتى في الشعر الأندلسي. فالليل، عند الشاعر ابن الخطيب، متعدد الأشكال، مختلف الأغراض، لكن الصفة الغالبة عليه، لا تذهب ببعيد عن الحزن الثقيل على النفس، والفكر أيضاً. إنه الخوف بكافة

تداعياته. في هذا المبحث نحاول استبصار الدلالة اللونية، في الليل الحزين، كيف تمثل ؟ وكيف عبّر عنه الشاعر؟

يقول الشاعر:

(من الطويل)

وَمَـــا هَـــاجَنِي إلاّ تَـــأَلُّقُ بَـــارِقٍ يَلُـــوحُ بِفَـــوْدِ اللَّيْـــلِ مِنـــهُ مَشِـــيبُ[1].

ذَكَـــرْتُ بِـــهِ رَكْـــبَ الْحِجَـــازِ وَجِيـــرَةً أَهَـــابَ بِهَـــا نَحـــوَ الْحَبيـــبِ، مُهِيـــبُ

لقد أفاد الشاعر من توظيف المفردتين (بارق – الليل) في وصف حالته النفسية المشتاقة، والمتطلعة لبارق في الأفق. فالاشتياق بشكله الخارجي، يعني رغبة النفس في الحصول على ما تشتاق إليه، من هذا المنطلق تاقت نفس الشاعر وحنَّت إلى الحبيب (عليه الصلاة والسلام). فالليل، هنا، بطبيعة الحال كان ممزوجاً بالمشاعر – إن صح التعبير– ما بين شوق، وحزن، على بعد الحبيب، حتى سمت النفس، وخرجت من الواقع الأرضي إلى بارق في السماء، ولعلّه بهذا الوصف يؤكد أن التعبير عن الإحساس، إذا حدّت من بلوغه الأرض، فالسماء رحبة، والأفق طلق مفتوح لا يمكن إغلاقه. الشاعر، بهذا التعبير، دمج اللون الأبيض والأسود في رسم المعنى، فالأبيض المتمثل في البارق يعطي النفس، التي جثم عليها الليل، حرية في التعبير ومتنفَّساً، تستطيع من خلاله، الخروج من بوتقة الواقع المقيد الحزين.

يستمر ليل الحزن في وجدان الشاعر، فيقول:

(من الكامل)

ياليلُ طُلْتَ وَلَمْ تَجُدْ بِتَبَسُّمٍ وَأَرَيْتَنِي خُلُقَ الْعَبُوسِ النَّادِمِ[2].

هَلّا رَحِمْتَ تَغَرُّبِي وَتَفَرُّقِي للهِ مَا أَقْسَاكَ يا ابْنَ الْخَادِمِ[*]

([1]) ابن الخطيب: الديوان 158/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 555/2

([*]) الخادم في عرف المغاربة الأمة السوداء.

بدأ الشاعر بمخاطبة الليل، وكأنه نداء الشكوى، التي طالت، وطال أمدها، كان للون الأسود تواجدٌ في النص الشعري، من خلال الليل ذي الملامح الحزينة، والمفردات الدالة على الحزن والكآبة (ليل – عبوس – ابن الخادم). جميعُ هذه المفردات تُعطي لوناً أسود، وتصف حالة حزينة عابسة. النداءُ في مطلع النص، يوحي بما في النفس، من آلام، تجسدت في ابن الخادم عابس الوجه. بهذا التصوير؛ كأنما يصف وطأة هذا الليل الكئيب، على نفسه، حتى ألزمتها بالعبوس، وأيضاً، نجد أن النور محال في هذا الليل العبوس، من خلال جملة (لم تَجُدْ بتَبَسُّمٍ) فالبسمة، بما تحمله من بياض، ونور، يريح الخاطر، مفقودةٌ في هذا الليل العابس. والشاعر بهذه القراءة، يبيّن انعدام الأبيض في هذا الليل البهيم، ويؤكد على عبوسه وسوداويته.

ويقول في موضع آخر:

(من الطّويل)

أَرِقْتُ فَجُنْحُ اللَّيْلِ قُيِّدَ خَطْوُهُ فَلَهْفِي عَلَى الجَفْنِ الْقَرِيحِ الْمُسَهَّدِ[1].

وَمَا بُلِيَتْ نَفْسُ امْرِئٍ مُتَطَرِّفٍ بِأَوْحَشَ مِنْ عَبْدٍ عَبُوسٍ مُقَيَّدِ

يستمر ليل السهاد، والحزن، في نص ابن الخطيب، إذ يَسْتَهِلُّ البيتَ بأرقٍ، يوحي بحزن تابع لهذا الليل المقيِّد، يمكن قراءة دلالة الليل اللونية، ومدى تأثيرها، على حالة الشاعر النفسية، من المفردات، التي تدل على حزن مؤكد، مثلاً: (أرق – ليل – قيد – عبوس) هذه دلالات تتنافى ومعطيات الحرية، المنتهية بالسعادة. الشاعر، جعل من الأسود (الليل) أداة لرسم هذه الحالة الشعورية الحزينة، فتمثل، وكأنه عبد عبوس مقيَّد. وبهذه الصورة المتداخلة تظهر جمالية التوظيف اللوني للأسود في النص الشعري.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 327/1.

وفي موطن آخر، يحدد الشاعر (الليل)، فترة زمنة، تكون النفس فيها، أقرب إلى التأمل، والتفكّر، والشكوى، فيقول:

(من الطويل)

كَذَا الْبَثُّ لَا يُشْفَى بِلَيْتَ، وَعَلَّنِي أُعَالِجُ أَشْجَانِي إِذَا اللَّيْلُ جَنَّنِي[1].

وَأَنْهَلَنِي وِرْدَ الدُّموعِ وَعَلَّنَي وَمَا أَنَا عَنْ حُزْنِي عَلَيكَ بِمُنْثَنِي

لقد خصص الشاعر الليل، لمعالجة الأشجان الحزينة؛ لأن الليل، بما يحمله من هدوء، وستر، يُعَدُّ أنسب فترة، يبعث فيها العُشّاق أشجانهم، وحزنهم على فراق أحبّتهم. فكأن حال الشاعر أمام ليل شجي، تنهمر الدموع خلاله، على فراق الحبيب المُحزن.

ويصف في موضع آخر ليله الحزين، فيقول:

(من الكامل)

يا لَيْلَةً سَاهَرْتُ طَالِعَ أُفْقِهَا حَتَّى تَمَايَلَ غَارِبًا أَوْ غَاطِسَا[2].

وَالصُّبْحُ مِنْ رِيحِ الشَّمَالِ بِزَكْمَةٍ تَرَكَتْهُ مِنْ بَعْدِ اسْتِكَانٍ عَاطِسَا

اللون الأسود في النص، تجلّى في صورة الليل الحزين، فالمفردتانِ: (ليلة – ساهرت) توحيانِ بأن هذه الليلة، مليئة بالحزن الدائم. الشاعر وظف الليلة، ذات الطابع اللوني الأسود في التّعبير عن حزنٍ وسهرٍ كابده، وأبعد النوم والاستقرار عن جفونه. وكذلك نجد في المفردتين: (ليلة – الصبح) دلالات نفسية عميقة، إذ الشاعر يعي عمق توظيف هاتين المفردتين؛ لعلمه ببعدهما الدلالي. فالرمزية المبطنة في هذا التضاد اللوني توحي بـــ" معركة، تدور رحاها في بواطن نفسه، وفي ثنايا وجدانه، وليس اقتحام الصبح العنيف، لليل الوديع، سوى تعبير عن حدثان الزمان، الذي لا يفتأ ينغص عليه لحظات السعادة، ويقتل فيه الفرح"[3]. نخلص إلى أن هذا إبداع

([1]) ابن الخطيب: الديوان 127/1

([2]) ابن الخطيب: الديوان 735/2.

([3]) شنوان: اللون في شعر ابن زيدون، ص77.

من شاعر، يعي ما يصف، فهو بهذا العمل، وظّف اللون في القصيدة، بشكل غير مباشر، لمنح القارئ فرصة التأمل في القول، والبحث عن مواطن الجماليات اللونية الخفية.

ويقول في موطن آخر:

(من البسيط)

وَلَا لِلَيْلِيَ مِنْ صُبْحٍ أُطَالِعُهُ كَأَنَّ هَمِّيَ قَدْ مَدَّ الدُّجُنَّةَ لِي[1].

لَوْ أَنَّنِي بِابْنِ مَرْزُوقٍ عَقَدْتُ يَدِي وَكَانَ مُحْتَكِماً فِي خِيرَةِ الدُّوَلِ

لَكَانَ كَرَبِي قَدْ أَفْضَى إِلَى فَرَجِي وَكَانَ حُزْنِيَ قَدْ أَوْفَى عَلَى جَذَلِ

وضّحَ ابن الخطيب ما ألمّ به، من مصاب، أظلم عليه الحياة، بكل جمالها. فاللَّيلُ همّه قد امتدَّ؛ حيث لم يغدُ هنالك صبح يكشف هذا الهم. الشاعر مثّل اللون الأسود، والأبيض في النص، بوجههما غير المباشر، إذ أتى الهمُ على هيئة ليل ممتد. وعليه، فإن الظلام، والأحزان، الماثلة في النص الشعري، جميعها ما كانت لتحدث لو أنه تحالف مع الممدوح، وسار تحت لوائه.

يصف الشاعر حاله عند غياب الممدوح، فيقول:

(من الكامل)

وَبَقِيتُ جِسْمًا دُونَ رُوحٍ لَا تَسَلْ عَنْ حَالِ أَجْسَامٍ بِلَا أَرْوَاحِ[2].

وكَأَنَّنِي مُذْ غَابَ وَجْهُكَ، ذاهِبٌ فِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَا، بِلَا مِصْبَاحِ

يسقط الشاعر مفردة (الليل) على النص الشعري، في مواطن مختلفة، الأمرُ، الذي يبث في النص روح التنوع، إذ تختلف الدلالة، مع ثبات المفردة، وهذا ما نجده في القول السابق. حيث جعل من الليل، بكل ما يحمله، من تداعيات، وسوداوية معادلاً موضوعيّاً لغياب الممدوح. الغياب شبَّهَهُ بالليل؛ لِما بينهما من التقاء، ترسخت في وجدان الشاعر. فكلاهما مظلمٌ موحشٌ، إلا أن الأولَ عمّت ظلمتُه وجدانَ الشاعر، والأخيرَ عمّت ظلمته الوجود.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 520/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 235/1.

ويقول في رحيل الأحبة، وكيف تحول الليل من بعدهم إلى ليل أسى، وحزن:

(من الطويل)

أُسَائِلُكُمْ هَلْ مِنْ خَبَيرٍ بِسَلْوَانِ فَفِي لَيْلِ هَمِّي ضَاعَ أَوْ سُبْلِ أَجْفَانَي[1].
وَهَلْ عِندَكُمْ عِلْمٌ بِصَبْرِيَ، أَنَّنِي فَقَدتُ جَمِيلَ الصَّبْرِ أَوْجَعَ فُقْدَانِ

ولأن الليل، هو أنسب الأوقات، لبث الهموم والبوح بما في النفوس، من مشاعر وأحاسيس عمد ابن الخطيب، لاتخاذه وعاءً جامعاً لكل ما يواجه النفس، من آلام وهموم. إذ جعل من الليل (ليلَ همٍ)، ولم يجعله كغيره من الأوقات، لما في الليل من صفاء يجعل النفوس تبوح بسرائرها، فيطفو ما في الوجدان من أحاسيس. لا شك بأن التوظيف للون الأسود هنا، المتمثل في (ليل هم) أتى بالمعنى الحزين الباكي المتألم، فكأن الشاعر والحالةُ هذه يسأل الناس عن الحبيب أين حلّ؟ وإلى أين ارتحل؟ ولمَ الغياب؟ الذي لم يعد قادراً على تحمله. ويؤكدُ على أن الصبر جميل، غير أنه لم يعد بوسعه تحملُ هذا الفراق، الذي جعل من الليل، ليلَ همٍّ سالت على إثره الدموع.

بهذا ينتهي هذا المبحث، الذي سلط الضوء، على الدلالة العميقة، لاستخدام مفردة الليل، بوجهه الحزين، ونخلُصُ إلى أن الشاعر، صور الليل، بأشكال مختلفة، تُعبِّر – في جُلّها – عمّا كان يدور بِخَلَدِهِ، من أحاسيس، ومشاعر، غلب عليها في هذا الموطن الألم، والحزن، بسبب الانقطاع عمَّا ترغب النفس فيه. الأمر، الذي صبغ ملامح اللون بصبغة سوداء، لها من الليل شبيه في حركاتها، وسكناتها، رغم ما يتميز به من هدوء، واستقرار، وسكن، إلا أنه في المقابل، ليلُ همٍّ طويلٌ، ثقيل الوطأة على نفس صاحبه الذي تجسدت طموحاته بأن تزول ظلمة هذا الليل البهيم، وينكشف نور الصباح، وتعود الحركة بعد السكون الحزين.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 623/2.

د- **الـــــظـــــلام:**

الظلام، في التراث العربي القديم، كثير الاستخدام، إذ لا تكاد تقرأ في ديوانٍ من دواوين العرب، دون الدخول في غياهب الظلمة السائدة على الفكر. فقد يكون للشاعر العربي نظرة فلسفية، حول الظلام، يستقي منها معنى الحياة، أو أن لظروف البيئة القاسية، التي عاشها العرب، ومكانهم الجغرافي الجاف، الذي يفتقر للماء، والخضرة، التي هي رمز الحياة، دواعيَ لتواجدِ هذه الظلمة الشاملة. هذا ما يمكن ربطه بين دلالة الظلام في الشعر العربي القديم، وبين متغيرات الحياة القاسية التي عاش العرب في أكنافها. أمّا عندما ننتقل إلى الأندلس، فإن مفردة (الظلام) قد تختلف تفسيراتها، و دلالاتها الرمزية. فقد يكون الظلام موحياً أوحى به ظلام الشعر الجاهلي القديم، وقد يكون له دلالة أخرى. وعليه، فإن دلالة اللون الرمزية، قديمة في الأدب العربي، ولها ارتباط وثيق بالزمن الذي يعتبر الظلام هو الصبغة البارزة على الطبيعة، والفكر بشكل عام. لذا ورد توظيف الظلام، عند الشاعر ابن الخطيب، بحلّته السلبية، في عدد من المواطن. الظلام دال لوني على السواد، يوظفه الشاعر على حسب الغرض المراد، حيث يضفي على هذا الليل الحالك المظلم، الكثير من الرمزية، التي يصعب رؤية أبعادها، من ذلك قوله في رثاء شيخه ابن الجيّاب:

(من الكامل)

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي الثَّرَى ... أَنَّ اللُّحُودَ خَزَائِنُ الْأَعْلَاقِ[1].

يَا كَوْكَبَ الْهُدَى الَّذِي مِنْ بَعْدِهِ ... رَكَدَ الظَّلَامُ بِهَذِهِ الْآفَاقِ

في النص الشعري السابق، يتجلى اللون الأسود، من خلال مفردة (الظلام)، التي تدل على الفقدان، فكأنما الممدوح عندما رحل حلّ برحيله الظلام. بهذا تذهب دلالة الأسود هنا إلى بُعدها

([1]) ابن الخطيب: الديوان 710/2. الأعلاقُ: جمع عِلْق، وهو النّفيسُ من كل شيء يتعلّق به القلب. يقال: هو عِلْقُ عِلْمٍ، وهو عِلْقُ شَرٍّ: يحبه، ويميل إليه. انظر: المعجم الوسيط، 622/2.

المعنوي، وما خلّفه هذا الرحيل. عيله نستطيع رؤية قدرة الشاعر على التلاعب بالمفردات، ذات الدلالات اللونية. إذ استطاع أن يتصرف بالمفردات اللونية حسب ما يتوافق مع هواه، وشعوره النفسي. من خلال المفردتين:(ركد – الظلام) نستطيع أن نلمس الحزن، الذي يخيم على فكر الشاعر فالركود يعني الهدوء، والسكينة، التي غالباً ما تكون من علامات الظلام. وأيضاً رَبَط الظلام بالركود، وكأنه يرى أن بهذا الرحيل، قد عمّ الظلام وركد في الأفق وهو بهذا يأخذ دليلاً على استمرارية الحزن الماثل في النفس، وفي الذاكرة.

في موطن آخر، يصف الظلام بالجيش الزنجي، فيقول:

(من الخفيف)

وَكَأَنَّ الظَّلامَ عَسْكَرُ زَنْجٍ وَنُجُومَ الدُّجَى نُصُولُ الرِّمَاحِ[1].

وظف ابن الخطيب الظلام، للدلالة على الوحشة، والخوف، الذي يسيطر على أجواء القتال، فالظلام، جاء، ليدل على ظلمة قتال، يتضح من خلالها قوة القوم في ساحة الوغى المظلمة. فالمفردات: (الظلام – الزنج – الدّجى)، جميعها ذات صبغة لونية سوداء، أتى بها الشاعر، كي يُبين مكانة القوم، والجيش المقدام. ودلّت (الزنج)، على كثرة السواد المعبر عن القوة، والسيطرة.

في موطن آخر، يتضح اللون، من خلال النزعة الإيمانية للشاعر، وهذا ما نجده في قوله:

(من الكامل)

وَدَجَا ظَلَامُ الْكُفْرِ فِي آفَاقِهِمْ أوَ لَيْسَ صُبْحُكَ مِنهُمُ بِقَرِيبِ [2].

فَانْظُرْ بِعَيْنِ الْعِزِّ مِنْ ثَغْرٍ غَدَا حَذَرَ العِدَا يَرْنُو بِطَرْفِ مُرِيبِ

نَادَتْكَ أَنْدَلُسٌ وَمَجْدُكَ ضَامِنٌ أَنْ لاَ تَخِيبَ لَدَيْكَ فِي مَطْلُوبِ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 252/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 131/1.

أراد الشاعر أن يرسم لوحة معبّرة عن المتناقضات اللونية، التي تجسدت في مفردتي (الظلام – والصبح) اللّتينِ ترمزان إلى ما هو أبعد من كونهما حالة زمنية. الشاعر جعل الظلام ملازماً للكفر؛ لما يحمله الكفر من ظلام الضلال فهو ببعده الرمزي طريق ينتهي إلى معصية الخالق سبحانه، وهذه قمّة التيهان الروحي، والفكري. فالشاعر يخاطب الممدوح، ويصف حال الأعداء، ويحثّ على الفتح، ونشر دين الله القويم؛ لذا أتى الممدوح على هيئة صبح، لما في الصبح من نور، وإشراق يكشف الظلمة. وعليه؛ فإن القراءة اللونية، في الأبيات السابقة، تكمن في رمزية الظلام، والصبح، اللذين يأتيان معبرين عن الكفر والإيمان. وبهذا التوظيف، جعل من اللونين الأسود، والأبيض مرتكزين، دارت حولهما فكرة النص الشعري.

ويقول في الخالق، عقب خلوة اطمأنت بها نفسه:

(من الطويل)

إِلَيكَ مَدَدْتُ الْكَفَّ فِي كُلِّ لَأْوَاءِ وَمِنْكَ عَرَفْتُ، الدَّهْرَ، تَرْدِيدَ نَعْمَاءِ[1].
تَعَالَيْتَ يَا مَوْلايَ عَنْ كُلِّ مُشْبِهٍ فَيَا جُلَّ مَا طَوَّقْتَ مِنْ غُرِّ آلاءِ
وَإِنْ أَبْصَرَتْ عَيْنَايَ غَيْرَكَ فَاعِلاً فَقَدْ تِهْتُ لِلْأَوْهَامِ فِي جُنْحِ ظَلْمَاءِ

نختم هذا المبحث، بهذه الأبيات الإيمانية، التي تصور حالة الشاعر المنيبة إلى الله، المقرة بتوحيده، وهيمنته على الوجود. الشاعر بهذه الخلوة، جعل النور، في التواصل مع الله، وخشيته؛ لأنه لا مَلْجَأَ ولا مَنْجى من الله إلا إليه. وفقاً لهذا التصور الإيماني، جاءت الصورة اللونية المظلمة، المتمثلة في البعد عن هذا النور الإلهي، مَنْ طَلَبَ النور، من غير الخالق تاهَ في ظلمات الأوهام، وهو ما يؤكده الكتاب العزيز: ﴿ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴾[2]. وعليه يمكن

([1]) ابن الخطيب: الديوان 100/1.

([2]) سورة النور، آية 40.

قراءة اللون، من خلال البحث، في العمق الدلالي للمفردات، وهذا ما توصلنا إليه، من خلال مفردة (ظلماء)، التي دلّت على أن لهذه الظلمة نوراً مخفياً، لم يذكر في النص، لكن يمكن استنباطه من خلال التحليل، الذي انتهى إلى أن طاعة الخالق نور للبصيرة، يقابلها الانقياد للشيطان، المُزَيِّنِ ارتكاب الآثام، التي هي ظلمة ما بعدها ظلمة.

هـ - الـــدُّجـــى:

الدُّجى: فترة زمنية ليلية، مُكْتَنَفٌ بالسواد من جميع أركانه، وقد اعتمد عليه الشعراء، لبيان حالة غامضة، تتواءَم مع ما يحمله من ظلمة. ابن الخطيب، استخدمه، كدليل غير مباشر، لإظهار الصفات، التي يسقطها على بعض تشبيهاته؛ حيث عمد إلى توظيف اللون الأسود مُتَمثِّلاً بظلامه الحالك.

يقول في الممدوح، ويذكر مآثره الباقية، ما تعاقب الليل والنهار:

(من الطويل)

بَقِيْتَ عَظِيمَ القَدْرِ والصِّيتِ مَا سَرَتْ ... سِرَاعُ المَطَايَا بِالمُقَامِ المُعَظّمِ [1].

وَمَا أُرْسِلَتْ خَيْلُ الصَّبَاحِ عَلَى الدُّجَى ... فَتُبْصِرُهَا مِنْ أَشْهَبٍ خَلْفَ أَدْهَمِ

يستشهد بديمومة مكانة الممدوح، الجليلة، العظيمة، وقد استخدم مفردتي (الصباح – الدجى) ذاتَيْ التضاد اللوني؛ كي يبين مكانة الممدوح، الذي مُكّنت له القوة الضاربة، ما تعاقب ليلٌ ونهار وهو، بهذا، يجسد مكانة الممدوح، وقوته، من خلال رمزية الدجى، الذي يُشكل مع الصّباح الزمن. وبمفردة (بقيت)، يضفي على زمن الممدوح الديمومة والعظمة.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 569/2.

ويقول في ليل الحب الداجي:

(من البسيط)

زَارَتْ، وَنَجْمُ الدُّجَى يَشْكُو مِنَ الْأَرَقِ وَالزَّهْرُ سَابِحَةٌ فِي لُجَّةِ الْأُفُقِ[1].

وَاللَّيْلُ، مِنْ رَوْعَةِ الْإِصْبَاحِ فِي دَهَشٍ قَدْ شَابَ مَفْرِقُهُ مَنْ شِدَّةِ الْفَرَقِ

قَالَتْ تَنَاسَيْتَ عَهْدَ الْحُبِّ قُلْتُ لَهَا لا، وَالَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقِ

في الدُّجى يتم الوصال، ومن خلال الأسود الدّاجي، استطاع الشاعر أن يرسم صورة لونية، تمازجت فيها المتضادات، التي كانت أدوات جذب، وتشويق، ممّا دلَّ على براعة الشاعر، وقدرته على توظيفها في النص حتى غدت أدوات اتحاد، وقوة لا أدوات اختلاف أو تناقض، وقد تجلى هذا التضاد في المفردات (الدّجى – الأفق، الليل – الإصباح). هذا التقابل في المعاني، شكَّل لوحة عشق جميلة، مستمدة ألوانها من الطبيعة. وبذلك ظهرت جماليات التوظيف اللوني إذ تمكن الشاعر من التعبير عن أحاسيسه تجاه الحبيب.

ويقول متباهياً بنفسه، التي صالت وجالت في تحقيق الأهداف:

(من المتقارب)

فَمَهْمَا نَطَقْتُ نَطَقْتُ ادِّكَارَا وَمَهْمَا صَمَتُّ صَمَتُّ اعْتِبَارَا[2].

وَدَيْرٍ قَطَعْتُ إِلَيْهِ الْفَلَا وَجُبْتُ الدُّجَى وَرَكِبْتُ البِحَارَا

الدجى، هنا، جاء رمزاً للمغامرة، والشجاعة اللّتين يتمتع بهما الشاعر، إذ وظّف اللون الأسود من خلال الدجى، كي يصوّر نفسه بطلاً لا يهاب الموت، ويعشق المغامرة في تحقيق الأهداف، فمن خلال (الدجى – البحار) يُبْرِزُ الشاعرُ هيبةَ الخوضِ في الصراعات، وهو بهذا

([1]) ابن الخطيب: الديوان 690/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 385/1.

الاختيار يرسم لنفسه صورة بطولية، في ذهن المتلقي، وأن من يخوض هذه المخاطر، بطل صنديد، لا يأبه الموت في وصال من أحب.

وفي موطنٍ آخر يقول:

(من الكامل)

وَخَضيبَةِ الْمِنْقَارِ تَحْسِبُ أَنّهَا نَهَلَتْ بِمَوْرِدِ دَمْعِيَ الْمَسْفُوحِ [1].

بَاحَتْ بِمَا تُخفِي، وَنَاحَتْ فِي الدُّجَى فَرَأَيْتُ فِي الْآفَاقِ دَعْوَةَ نُوْحِ

الدّجى جاء بدلالته الباكية الخاضعة، إذ جعل الشاعر منه ببعده الزمني واللوني، أداة لاعتراف الحبيبة وخضوعها له، فخضيبه المنقار، قد باحت له، وناحت على فراقه، وهو بهذا التوظيف، يُحيل قارئه إلى الاهتمام بالمفردات اللونية، التي يوظفها بعناية، وقصد.

نختم بهذا التوظيف للأسود، حيث يصف الممدوح، الذي أضاء ظلمةَ حياتِهِ، فيقول:

(من الكامل)

فَأَنَرْتَ، مِنْ ظَلْمَاءِ نَفْسِي مَا دَجَا وَقَدَحْتَ، مِنْ زَنْدِ اصْطِبَارِي مَا خَبَا [2]

فَكَأَنَّنِي لَعِبَ الْهَجِيرُ بِمُهْجَتِي فِي مَهْمَهٍ وَبَعَثْتَ لِي نَفَسَ الصِّبَا

تجلى الممدوح، أمام الشاعر، بصورة المنقذ، الذي أبدل وجود الظلماء بالنور، الشاعر بهذا الاستخدام، يجعل من الممدوح أداة، لكشف كل كربة، قد أظلمت على حياته، وهو "لم يقنع بأن يلعب بكل لون على حِدَةٍ، بل استمرأ هذين اللونين، لما يمكن أن يعبأ فيهما من دلالات، ورموز، وإيحاءات غنية، ورأى فيهما ضالته المنشودة، للتعبير الصادق عن انفعالاته النفسية"[3].

إنَّه بهذا التصور، والتوظيف، يُسقط على الممدوح رمزية النور، الذي طمس كل كربة، أظلمت

([1]) ابن الخطيب: الديوان 241/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 107/1.

([3]) شنوان: اللون في شعر ابن زيدون، ص 57.

عليه وكدرت حياته. وبذا نجد أن اللون، قد لعب دوراً أساسياً، في تحوير المعنى، ونقله إلى بعد مخالف، وبدون أن يخلّ بالمعني.

بنهاية هذا الفصل الذي ناقش الجمالية اللونية للون الأسود في ديوان ابن الخطيب، ومدى الأبعاد الجمالية والدلالالت الرمزية المباشرة وغير المباشرة، ظهر اللون الأسود في النص الشعري معبراً عن دلالات ذاتِ أوجه متوعة (نفسية واجتماعية وزمنية وجمالية...) منحت النص صبغة جمالية للسواد. واستكمالاً لهذه الدراسة سوف يُعنى الفصل الآتي بالكشف عن مواطن اللون الأخضر، وكيف تم توظيفه؟ وما الجمالية التي أضفاها على اللوحة الشعرية؟

الفصل الثالث

اللون الأخضر

للون الأخضرِ أهميةٌ واسعةٌ على المستوى التشكيلي والأدبي. غير أن وجوده في الشعر، يمنح النصَّ أفقاً دلالياً واسعاً؛ فالانزياح الذي يحصل للمفردة (الخضراء) يأخذها إلى أبعاد رمزية، تخرج من دائرة دلالتها اللونية، التقليدية، إلى أبعاد رمزية متفاوتة. فاللون الأخضر–في النص الشعري– واسع الدلالة؛ يأخذ بُعداً تعبيريًّا، على مستوى اللغة والمعنى. فقد تتعدد المفردات ذات الصبغة الخضراء، وتختلف دلالة كل مفردة، وقد تتحد المفردة، ويختلف المعنى؛ فلكل نصٍ سياقٌ، دلالي اللّونِ، يتماشى والفكرةَ العامةَ، التي يريد الشاعر تقديمَها بشكل فنِّيٍّ أدبِّيٍّ.

لقد دفعت الطبيعة الحية الخضراء الشعر والشعراء والنفس البشرية والعقل إلى ربط هذه الدلالات الطبيعية الحية باللون الأخضر؛ لأن الطبيعة الخضراء، تدل دائماً على نماء وخصب يبعثان في النفس روح الحركة والديمومة. إنه لون " الطبيعة، منعش رطب يوحي بالراحة، ويسمح للوقت أن يمر سريعاً، ويساعد الإنسان على الصبر، لذا فقد استعمل في معالجة الأمراض العقلية، مثل الهستيريا وتعب الأعصاب".[1] لقد جاء الأخضر، في الأدب العربي معادلاً موضوعياً للخصوبة والخضرة والماء، إذ إنَّهم ربطوا بين السبب، والمسبب؛ فالخضرة تمر بعدة مراحل حتى تبتهج، وتزهر، والخصوبة التي تتشكل بصورة خضراء، تحتاج إلى الماء. الشعراء من خلال الرمزية الكامنة في الأخضر، أسقطوا على الممدوح صفة الأخضر، لما يتمتع به الأخضر من

([1]) حمودة: يحيى، نظرية اللون، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1970م، ص136.

إيحاء بالخصب والنماء والنعيم فحيثما حلّ الأخضر في النص، حلّ النعـيم والاسـتقرار، وتَبَـدَّلَ الجفاف الصحراوي بربيع، تسعد النفس والعين برؤيته.

للطبيعة الأندلسية بالغ الأثر في تشكُّل الصورة الفنية عند ابن الخطيب، إذ اهـتمَّ بوصـف المكان بأبعاده الجغرافية الساحرة، حيث شكَّل اللونُ الأخضرُ، في اللوحات الشعرية دوراً جماليـاً مكمِّلاً لأبعاد الصور الفنية؛ فالخضرة في الديوان، غالباً ما تَعْني الحيوية، والديمومـة الإيجابيـة، التي تعود على النفس بشعور الاستقرار، والسعادة . لاشك بأن روعة الأندلس، ولاسيّما غَرناطة، ألهمت الشاعر الإحساس، بالجمال الذي انعكس على شعره، فتجلت الصورة اللونيـة الخضـراء بأبهى حلّة، وأجمل منظر " إذ تكتسي الأرض بحلّة بديعة، من الزينة الأنيقة، وتتلفع بمعطف بديع من الخضرة الندية الساحرة، فتتفتق الأزهار، والورود بألوان قشيبة زاهيـة، وتلتـف الأشـجار بخضرتها الداكنة، المشبعة برواء يرشح رقة، ونضرة فتستوي الأندلس بعد ذلـك لوحـة بارعـة الصنع فائقة الدقة، لم يكن للشعر، والشعراء من وظيفة ينبغي أن تشغلهم سوى جعل الشعر وسيلة صادقة، تستجيب لهذا الجمال، وتصوغ كَلِماً خالداً كأقلِ واجب[1].

يعد اللون الأخضر من " الألوان الأساسية على المستوى التشكيلي ويحظى بأهمية واسـعة ومنفتحة في الاستخدام".[2] وهو آخر لفظ في سلسلة الألوان، عند النّمري، الذي عدّ الزرقة درجة من درجات الخضرة [3].

([1]) المنصوري: اللون في الشعر الأندلسي، ص131-132.

([2]) عبد الجواد: فاتن، سيميائية اللون الأخضر، القنوع والانفتاح جوهر العلاقة في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج14، (2)، ص1-2.

([3]) علي: إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص 211.

الأخضر يطلق على أشكال متعددة إضافة على لونه الشائع المعروف، فقد ورد بمعنى "السواد، وبمعنى السمرة في ألوان الناس وبمعنى الغُبْرَةِ في ألوان الإبِل والخيل" [1] . ومن معاني الأخضر قديماً قولهم : " أباد الله خضيراءهم: أي سوادهم ومعظمهم ، وكتيبة خضراء: يعلوها سواد الحديد، وفلان أخضر القفا: أمه سوداء، إياكم، وخضراءَ الدِّمَنِ: المرأة الحسناء، في منبت السوء، شبهوها بالشجرة الناضرة في دِمْنَةِ البعير، الأمر بيننا أخضرَ: جديد، الأخاضر: الذهب، واللحم والخمر، فلان أخضر: كثير الخير، جنّ عليه أخضر الجناحين: الليل".[2]

إنه يرتبط بمعانٍ عدة؛ فهو: لون "الدفاع، والمحافظة على النفس، كما أنه يمثل التجديد، والنمو، والأيام الحافلة للشبان الأغرار، وهو لون الطبيعة الخصبة، رغم أنه نادراً ما يكون اللون المسيطر على الجو"[3]. وهو لون الطبيعة " منعش رطب مهدئ يوحي بالراحة؛ إذ يضفي بعض السكينة على النفس، ويسمح للوقت أن يمر سريعاً، ويساعد الإنسان على الصبر؛ لذا استعمل في معالجة بعض الأمراض العقلية، مثل: الهستيريا، وتعب الأعصاب". [4]

يُعد اللون الأخضر، من الألوان المحببة إلى النفس، إذ إن دلالته سرعان ما تذهب إلى الإيحاء، الذي يرمز إلى السلام ، وذلك؛ لأنه غالباً ما يرتبط بجمال الطبيعة، الذي يوحي بالنماء ، فهو مرتبط بشكل مباشر " بأشياء مهمة في الطبيعة أصلاً، كالنبات، والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغذّت هذه الارتباطات بالخصب، الذي توحي به خضرة النبات الغض الرطب" [5]

([1]) مختار: اللون واللغة ، ص 41.

([2]) المرجع السابق، ص 80.

([3]) المرجع السابق، ص 185.

([4]) حمودة: نظرية اللون، ص136.

([5]) مختار: اللون واللغة، ص210.

لقد حظي اللون الأخضر– في المعجم الشعري لابن الخطيب – بمساحة واسعة، حيث تجلى في جمال الطبيعة الأندلسية الخضراء البهية، إذ أخذنا إلى عالم جمالي بيئي تملؤه الخضرة، والنضرة الدائمة؛ حيث الحدائق الساحرة، والورود الفوّاحة، والأزهار العطرة. فالانزياح الذي تتعرض له المفردة في معجمه الشعري " تجنح بالصفة اللونية إلى مديات دلالية تخرج عن كونها التقليدي في التعبير والإشارة، وبما أن الأخضر بالذات يأخذ بعداً تعبيرياً واسعاً في دلالته العامة على صعيد اللغة قبل دخولها إلى حقل الشعر، فإنه بالشعر يتكشف عن مناطق ورؤى وطبقات تجعل منه ذا طاقة أسطورية في التعبير والتصوير والتدليل". [1] لقد أبدع الشاعر بنقل جماليات الطبيعة من شكلها المجرد المشاهد إلى عالم الكلمة، ذات الإيحاء التشبيهي الشيق حتى تجلّى الممدوح بأجمل حلّة، وقد توشحت فضائله اللون الأخضر بأبعاده الخضراء التي كثيراً ما ترمز إلى النمو والحياة والأمل، حتى تنتهي في غاية التوظيف اللوني إلى السعادة، وبث روح الحياة والأمل.

1- السمو والرفعة:

قدّم ابن الخطيب اللون الأخضر الصريح بدلالات متعددة، منها: وصفه لغرناطة، ذات البهاء والجمال الأندلسي، حيث يقول فيها: " خَضِرةٌ سَنِيَّةٌ لو خُيرت في حُسن الوضع، لما زَادت وصفاً، ولا احتكمت رصفاً، ولا أخرجت أرضها ريحاناً، كرسيها ظاهر الإشراف، مطلٌ على الأطراف ".[2]

(من السريع)

([1]) عبدالجواد: فاتن، سيميائية اللون الأخضر، ص 3.

([2]) ابن الخطيب: محمد بن عبدالله التلمساني (ت:776هـ)، معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تحقيق: كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينة، الطبعة: الثانية، القاهرة ، 2002م، ص 116.

غَرْنَاطَـــةٌ مَـــا مِثْلُهـــا حَضْـــرَه المَـــاءُ، والبَهْجَـــةُ، والخُضْـــرَهْ .[1]

تتميز الأندلس بطبيعتها الجميلة و مناظرها الساحرة الخلابة، لاسيما مدينة غرناطة، آخر المعاقل الإسلامية، التي أطلق عليها دمشق الأندلس؛ لما تتمتع به من خضرة، وأشجار وارفة الظلال. يقول عنها الحموي: "إنها أقدم مدن البيرة من أعمال الأندلس، وأعظمها وأحسنها وأحصنها".[2] أمّا المَقَّري، فقد تجلت أمامه غرناطة بأنها " دمشق بلاد الأندلس، ومسرح الأبصار، ومطمع الأنفس، ولم تخلُ من أشراف أماثِلَ، وعلماءَ أكابرَ، وشعراءَ أفاضلَ ".[3] وقد تعددت الروايات في أصل تسمية غرناطة، وتُرجِّحُ الرواياتُ أن أصل الاسم مشتق من اللاتينية Granata ، ومعناها الرُّمانية، والأرض كثيرة شجر الرمان. ويذكر المستشرق الإسباني سيمونيث بأن الاسم يرجع إلى عهد القوط، وأنه مزيج من كلمة ناطة، وهو اسم قرية قديمة تقع قرب البيرة. وكلمة (غار) أضافها المسلمون.[4] ويقال لها: " غرناطة و أغرناطة، وكلاهما أعجمي، وهي مدينة كورة البيرة، وتسمى في تاريخ الأمم السالفة: سنام الأندلس، وتدعى بقسطليه".[5] نعود إلى البيت الشعري، وما تجلى خلاله من مشاهد لونية خضراء، توحي بالسعادة. يصف الشاعر هذه المدينة وقد حُفّت بأسباب العيش الهنيء، حيث الماء، والبهجة، والخضرة. لقد شكَّل اللون الأخضر في اللوحة الشعرية ثنائية مع الماء، فحملت هذه اللوحة البهجة، والسعادة للناظر، أو المتلقي.

([1]) ابن الخطيب: الديوان، 435/1.

([2])الحموي : ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، 195/4.

([3]) المقري: نفح الطيب، 148/1.

([4]) عنان: محمد عبدالله، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الأولى، 22/5.

([5]) ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص11.

وقال في الشريف القاسم[1]، بعد مرض أصابه، يفتديه بالكواكب الخضراء، لمكانته الرفيعة:

(مجزوء الوافر)

فَـــدَتْكَ كَوَاكِـــبُ الخَضْـــرَا ءِ لاَ عَجَـــمٌ، وَلا عَـــرَبُ.[2]

وَدُمْـــتَ الـــدَّهرَ فِـــي سُـــحُبٍ مِـــــنَ الآلاءِ تَنْسَـــــحِبُ

تطلق العرب على السماء خضراء، فتجعل الحديد أخضر، والسماء خضراء[3]. الشاعر وظّف المفردة (الخضراء) في النص؛ كي تمنح اللوحة الفنية الشعرية بُعداً أفقياً واسعاً، بسعة الفضاء، وما هذا التوظيف إلا لبيان المكانة العظيمة التي يحتلها الممدوح، ومن حيث التوظيفُ اللونيُّ، ومدى تأثيرهِ على قراءة النص، نجد أن المفردتين (الخضراء – سحب) قد رسمتا ثنائية لونية توحي بالعظمة والعطاء. وذلك وفق الدلالات الرمزية لهاتين المفردتين؛ فالخضراء: تدل على السَّعة، والتطلع، والأفق الذي لا حد له. وكذلك السحب: تدل على الخير الذي يأتي من فضاء هذه الخضراء، ومن خلاله تستمد الحياة ديمومتها.

وقال في وصف جيش القائد العتيد:

(من الكامل)

يَا قَائِدَ الخَيْلِ المُغِيرةِ بِالضُّحَى ومُزِيرَ رَبْعِ الكُفْرِ كُلَّ مُطَهَّمِ[4]

مِنْ كُلِّ بَرْقٍ بِالأَهِلَّةِ مُسْرَجٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ [5] بِالثُّرَيَّا مُلْجَمِ

([1]) محمد بن أحمد الحسني الشهير بالشريق الغرناطي . أشهر تأليفه (رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة). ابن الخطيب: الديوان 124/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 1/ 124.

([3]) ابن منظور: لسان العرب، 246/4.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 537/2. المُطَهَّمُ: المتناهي الحسن، والكريم الحسب. انظر: أنيس: إبراهيم وآخرون. المعجم والوسيط ، 569/2.

([5]) قيد الأوابد: فرسٌ قيد الأوابد: سريعُ العَدوِ يدرك الوحوش ويمنعها الشِّراد، فكأنه قَيْدٌ لها. انظر: أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، 2/1.

مِنْ أَخضَرٍ كَالحِبرِ أَو مِنْ أَشقَرٍ كَالتِّبْرِ أَوْ مِنْ أَحْمَرٍ كَالعَنْدَمِ [1].

من خلال الأبيات السابقة، نلاحظ أن الشاعر قد قدّم الممدوح بحلّة بطولية، طرّزها بألوان الخيول الأصيلة، التي ترمز إلى العظمة، وقوة السيادة العسكرية، شكل لوحته الفنية الشعرية بمنظر باهر متلألئ حيث الألوان (الأخضر، والأشقر، والأحمر) مَنَحَت النَّص واللوحةَ بُعداً رمزياً يؤكد القدرة، والسيطرة العسكرية؛ إذ الخيول المسرجة بألوانها الأصيلة المختلفة. وبهذا تناص مع قول امرئ القيس:

وَقَدْ أَغْتَدِي، والطَّيرُ في وُكنَاتِهَا بِمُنْجَردٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ.[2]

فالخيل في شعر الشاعرين، موصوفةٌ بسرعة العدو، وإدراك الطرائد. غير أنّ شاعرنا تفوّق على امرئ القيس في وصف خيل الممدوح، بصفة، الأصالة، والعلو. فعلى الرغم من ذكر (قيد الأوابد)، في بيتيهما، إلا أن خيل ممدوح ابن الخطيب، بلغت عنان السماء عزّاً، ورفعة. المفردات:(برق – أهلّة – ثريا)، أضفت على اللوحة الشعرية، صورة لونية، وضاءة، بينت الفرق بين الشعر الجاهلي والأندلسي، وعكست تأثير الحضارة، ببيئتها المزهرة على نتاج الشاعر الأندلسي، ولا غرابة في ذلك؛ فالإنسان ابن بيئته.

ومن قصيدة يصف مدينة رباط الفتح، التي أسسها أبو يوسف يعقوب بن المنصور الموحدي سنة 594هـ ، يقول بذكراها ابن الخطيب:

([1]) التِّبرُ: فُتات الذهب قبل أن يُصاغ. أنيس: إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط ،80/1. والعَندَمُ: خشبُ نباتٍ يُصبغُ به، ويقال له: دَمُ الأخوين، أو البَقَّمُ. ابن منظور: لسان العرب، 430/12.

([2]) القيس: امرؤ، الديوان، ص 18.

(من الكامل)

وَرِبَــاطَ الفَــتْحِ يَــاحَيَّ الحَيَــا مَا بَنَى المَنْصُور فِيــهِ وَاخْتَــرَعْ .[1]

دَبَّــجَ الغَيْــثُ بِــهِ خُضْــرَ الرُّبَــى كَيْفَمَــا شَــاءَ وَشَّــى وَوَشَــعْ [2]

فَــإِذَا جَــاءَتْ تَحِيَّــاتُ الصَّــبَا سَــجَدَ الــدَّوْحُ خُشُــوعاً وَرَكَــعْ

استعمل الشاعر مفردة (خُضْرَ)؛ لتدل على النماء، والازدهار الذي شهدته مدينة الربــاط في عهد الممدوح، فكأنما عصره المزدهر أضفى على المدينة كل أبواب الخير، والرفــاه. جميــع هذه الدلالات المجازية تخدم الصورة التي يسعى الشاعر لرسمها في ذهن المتلقي، بــأن الربــاط التي استمدت جمالها الذي اكتسى الاخضرار، ما كان ليتم هذا الفضل، والنضــارة لــولا عظمــة الممدوح الذي هيّأ لهذا الاستقرار، والاتساع في المدينة، فالخير يعود لمقامه، وحسن قيادته، لهــذا جعل من اللون الأخضر أداة رمزية تحوي دلالات كل ما هو إيجابي، ويــوحي بــروح العظمــة والتفاؤل.

2- الـــكـــرم:

ومن قصيدة رثائية قالها بالحرُّة السلطانية (جدّة أمير المسلمين أبي الحجاج)، يقول:

(من الطويل)

أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَجْــدَ أَقْــوَتَ [3] رُبُوعُــهُ وَصَوَّحَ [4] مِنْ أَدْوَاحِهِ كُلُّ مُخْضَــرِّ [5]

([1]) ابن الخطيب: الديوان 660/2.

([2]) دبَّجَ المطرُ الأرضَ: سقاها فاخضرّت، وأزهرت. أنيس: إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، 268/1. وَشَعَ الشّيءُ الشّيءَ: علاهُ. يقال: وَشَعَهُ الشيبُ، وَشَّعَ الثّوبَ: رقمه بعلمٍ ونحوه. أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط 1034/2.

([3]) أقوَت الدّار: خلت من ساكنيها. أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط 768/2.

([4]) صوَّحَ النبتُ: يَبِسَ حتى تشقق. أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط 528/1.

([5]) ابن الخطيب: الديوان 396/1.

وَلاَحَتْ عَلَــى وَجْــهِ العَــلاءِ كَآبَــةٌ فَقَطَّــبَ مِــنْ بَعْــدِ الطَّلاقَــةِ وَالبِشْــرِ

لقد جاءت أبيات ابن الخطيب لتبين أن الكرم والعطاء قد تجلى في زمن ممدوحــه، حتــى غدا زمنه زمن الخضرة والعطاء والسخاء. لذلك فقد اتَّسمت الحياة بعد رحيل الممدوح بالجفــاف. فكأنما الممدوح دوحة؛ حيث الخضرة والماء والعطاء وبرحيله عمّ الجفاف والقحط. لقد ســاهمت المفردات: (أقوت – كآبة – قطب) في التعبير عن زوال جماليات الدوحة الخضراء، بل أحالــت جمالية الأخضر، الذي يرمز إلى الزَّهْوِ، والرخاء إلى العبوس والتَّقطيب. لعل الشاعر استطاع أن يعبر عمّا يشعر به من ألم الفراق؛ حيث أسقط الشعور الضمني على معطيــات الحيــاة الجميلــة، وذلك بالاعتماد على البعد الجمالي الفلسفي للون الأخضر.

وفي موضع آخر، وجرياً على عادة الشعراء، يقول ابن الخطيب في رثائه لأبي الحســن المريني:

(من الكامل)

خَضِرُ الجَنَابِ [1] سقى معاهِدَهُ الحَيا وعلا على كَنَزِ الْجَلال جِــدارُهُ [2]

أتى الشاعر في البيت بمفردة (خضر)؛ كي تضفي على النص روح التفاؤل، والعطاء. لقد استعمل المفردة اللونية في معناها المجازي، ليوضح كرم الممدوح، الذي عُرف به، وعــلا شــأنه وهو خصلة عربية امتاز بها الممدوح، حتى تجلى ذِكره بين الناس، كما هو الحيا في الأرض أينما حل تباشر به الناس، واخضرّ المكان، وطابت النفوس. الشاعر جعل مــن اللــون الأخضــر أداة

([1]) خضر: الخَضرُ: الزّرع الغضُّ الأخضر، والخَضِرُ: المكان الكثير الخُضرَةِ. انظر: أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، 240/1. والجَنَاب: الناحية، يقال: فلانٌ رَحْبُ الجَنَاب، وخصيب الجَناب: سخيٌّ. انظر: أنيس، وآخرون، المعجم والوسيط، 138/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 396/1.

لاستحضار الماضي الجميل، ماضي الممدوح، الذي عمّ كرمه الجميع وعلا شـأنه، وهـذا مـن جماليات اللون، الذي يمكن أن يأخذ النَّص إلى أبعاد رمزية، يكسوها الاخضرار الذي يرمز إلـى كرم الممدوح.

قال في ابن مرزوق[1]

(من الطويل)

متـى جـادَ بالـدِّينارِ أَخْضَـرَ زائفـاً وَدَارَتْـهُ دَارَت عَلَيهَـا الـدَّوائِرُ .[2]

تَـذَكَّرْتُ بيتـاً فـي العِـذارِ لِبَعْضِـهِمْ لَهُ مَثَلٌ بِالْحُسْنِ فـي الأرضِ سـائرُ

(ومَا اخْضَـرَّ ذَاكَ الخَـدُّ نَبتـاً، وإنَّمـا لِكَثْرَةِ ما شُقّتْ عَلَيْـهِ الْمَرائـرُ) [3]

وجـاهُ (ابْـنِ مَـرْزُوق) لَـدَيَّ ذَخيـرةٌ وللشِّـدَّةِ الْعُظْمَـى تُعَـدُّ الـذَّخائِرُ

في البيت السابق، وظف الشاعر اللون الأخضر، المتمثل في اخضـرار الـدينار، الـذي يوحي بالكرم والعطاء الجزيل. قدم اللون الأخضر في اللوحة الشعرية، وقد تمثـل فـي المـال، عَصَبِ الحياة، وبه تنقضي الحاجاتُ، فكأنما التوظيف اللـوني الأخضـر هنـا، جـاء كمعـادلٍ موضوعيٍّ للمال، ولكرم الممدوحِ، الذي يملك المال. فالشاعر في حالة شدّة وضيق مالي اسـتخدم الأخضر في اللوحة رمزاً للعطاء، والكرم المنشود من الممدوح، كي تنقضي الحاجة، ويعم الفرح، والسرور، وهذا ما يوحي به اللون الأخضر، ذو الرمزية الذهنية الإيجابية السعيدة.

([1]) محمد بن أحمد بن محمد بن محمد بن محمد بن مرزوق العجيسي الخطيب المشهور بالجد وبالخطيب أبو عبدالله شمس الدين 710-781هـ . ابن الخطيب: الديوان 99/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 421/1.

([3]) هذا البيت للحاجري (ت 632هـ). ابن الخطيب: الديوان 421/1. المرائرُ: جمع مرارةٍ: وهي كيس لاصق بالكبد، تُخْتَزَنُ فيه الصفراءُ. انظر: أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط ،862/2.

3- الـــــحـــــــب:

ذكر الشاعر لسان الدين بن الخطيب عدداً من الأبيات، تضمنت المفردةَ اللونيةَ الخضراء، التي تحث على التقيد بوصال الحبيب، ولأن اللون الأخضر لون الربيع، والزهور، لــون التفــتح والإشراق، لون السلام ، جميع هذه الدلالات، دعت الشاعر لِأَن يتأثر بفصل الربيــع، الأخضــر، الجميل، فيقتبس من جماله، ويسقطه على جمال الحبيب بشكل رمزي جاذب. وهذي هي مهمــة الشاعر البارع بتحريك الساكن، وتسكين المتحرك في هذه الطبيعة بشكل يتوافق مع السياق العــام للفكر، ويدعم المناسبة، فالشعر " بمنزلة النسيم الذي يحرك عذبات أفنانها، وهو المزمار الذي ينفخ الشوق في براعته"[1]. والشاعر يصوغ الأبيات، ويرسم اللون الأخضر على لوحة حبه، وأشــواقه بشكل إيحائي جميل.

ومن قصيدة قُدمت على أسلوب مهيار يقول:

(من الخفيف)

قَــدْ أَسَــرْتُمْ قَلْبــي فَهَــلْ مــن فِــداءٍ واشْتَرَيْتُمْ نَفْسي فَهَــلْ مِــنْ إِقَالَــه[2]

وكَسَــا مــن نَمــارقِ السُــندسِ [3] مُخْضَــرٍّ دهنــاءَ بالحَيَــا ورِمالَــه

يَــالقَوْمي مِــنْ ذِكْــرِ تِلْــكَ المَغــانِي ما لِقلْبي يَهوى إلاهَــيْنِ مَــا لَــه ؟

لقد أضفت الصورة اللونية (السندس المخضر) علــى الــنص الشــعري روح الحيويــة والديمومة. استطاع الشاعر أن يوظف اللون الأخضر، كأداة رابطة بين الحياة والمــوت، وذلــك بوصل الحبيب. لقد أحدث هذا الاتصال الحميم بالحبيب علاقة اتصال، حوَّلت صــحراء الــدهناء

([1]) ابن الخطيب: محمد بن عبدالله، روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق: عبدالقادرأحمد عطا، دار الفكر العربي، بيروت، (د.ط)، ص29.

([2]) ابن الخطيب، الديوان 527/2. إقالة: يقال: أقالَ البيع، أو العهد: فَسَخَه. أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط 770/2.

([3]) نمارق: جمع نُمْرُق، ونُمْرُقة: الوسادة الصغيرة يُتكأُ عليها، والطِّنفِسة. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 954/2. والسندسُ: ضربٌ من رقيق الدِّيباج. أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، 454/2.

القاحلة إلى سندس مخضر. لا شك بأن هذا التحول المجازي، القائم على أبعاد اللون الأخضر الرمزية، إنما هو ترجمة لما تحمله المشاعر الباطنة، من أحاسيس، ومشاعر تجاه الحبيب، فكأنما حياته قبل وصالها صحراء جافة، لا خضرة فيها ولا نضارة، وأمّا بعد وصالها فقد تحولت إلى واحة خضراء، تزهو بأجمل البساتين، والورود.

ويقول في الممدوح:

(من الكامل)

إنـــي ظَفِـــرْتُ بِمِنْحَـــةٍ وَذَخيـــرةٍ مِـــنْ وُدِّكَ الْبـــاقي علـــى الأَزْمـــانِ [1]

وَغَرَسْتُ حُبَّكَ في الفُـؤَادِ فَأَصْـبَحَتْ أَدْواحُـــــهُ مُخْضَـــــرَّةَ الأفْنـــــانِ

ولَكَـــمْ أَخٍ لِلْخَطْـــبِ قَـــدْ أَعْدَدْتُـــهُ لَمْ تَجْنِ مِنْـــهُ يَـــدِي سِـــوى الخُطبـــانِ[2]

قدّم الشاعر اللون الأخضر في النص الشعري، المتجلي في الصفة (أدواحه مخضرة)، ليضفي عليه بُعداً لونياً عميقاً . لقد شكل الفعل (غرست) في اللوحة الشعرية دلالة الانتماء، والحياة التي تبدأ بالغرس الذي يوحي بالتفاؤل بالمستقبل؛ فالشاعر أسقط على النص الشعري حركة الطبيعة النباتية التي تبدأ بالغرس، حتى تجلى بأبهى صورة عن تمامها، فكأنما هي دوحة مخضرة الأفنان. لقد ساهم اللون ببعده الرمزي في توضح الشعور، والإحساس عن طريق اللون الأخضر، لذلك عمد الشاعر – بطريقة بارعة – إلى استخدام جماليات الطبيعة الخضراء كمعادل موضوعي، لما يشعر به تجاه الممدوح، وهنا تمكن الجمالية الفنية بإسقاط الأبعاد الرمزية للون الأخضر، فكأنه بهذا التوظيف يبين بأن الحب ما هو إلا نَبْتَةٌ غرسها الممدوح في قلبه فنمت، وكَبِرَتْ فأصبحتْ دوحةً ذاتَ أفنانٍ زاهيةٍ.

([1]) ابن الخطيب: الديوان 587/2.

([2]) الخُطْبانِ: بالضم: نبتٌ من آخر الحشيش كأذناب الحيّات، أطرافه رقاق، تشبه البنفسج، شديد المرارة. ابن الخطيب: الديوان 587/2.

4- الشـــوق والـحنـيـن:

شكا لسان الدين من الغربة في كثير من قصائده، وصور تلك الآلام بألوان مختلفة، تعبر عن مدى ما يعانيه من آلام وحسرات؛ لذلك وظف اللون الأخضر في هذا الغرض الحزين، كي يُبقيَ أملَ الوصالِ، وأملَ العودة وذلك لأن؛ اللون الأخضر، يحمل رمزية الصفاء، والتفاؤل والسلام وهو ما يدعو إليه الشاعر في معرض قصيده في هذا الموضوع.

وفي موطن آخر، يتجلى اللون الأخضر في سؤاله عن حال بلاده، يقول الشاعر:

(من الطويل)

سَلاَ، [1] هَلْ لَدَيْهَا مِنْ مُخبِّرَةٍ ذِكْرُ؟ وَهَلْ أَعْشَبَ الوَادِي، ونَمَّ بِهِ الزَّهْرُ؟ [2]
وَهَلْ باكَرَ الْوَسْمِيُّ دَاراً علَى اللِّوى عَفَت أَيَّامُهَا إلاّ التَّوَهُّمُ، والذِّكْرُ
بلادي التي عاطَيتُ مَشْمولَةَ الهَوَى بِأَكْنافِهَا، والعيشُ فَينانُ مُخْضَرُّ.[3]

يتساءل الشاعر عن حال بلاده، فتأتي الأوصاف البهية بكلمات الحنين، والاشتياق إليها.

لقد شكَّل اللونُ الأخضر في اللوحة جمالية مدينة سلا، ففي اللوحة تساؤلات يمكن وصفها بالألوان المتناقضة؛ فالشاعر بعدما هجر المدينة، وحل بها دمارُ الحرب، تبدت صورتها في ذاكرتِهِ، إنها المدينة الجميلة، ذات الخضار، والأشجار، والأنهار. لكن هذه الصور تخالف الواقع، الّذي تعيشه في تلك الفترة، فهي تحت وطأة الحرب والدمار. وقد اتصف شعراء الأندلس، لاسيّما ابن الخطيب بالحنين إلى بلادهم وتساؤلهم الدائم عن الوطن، وهذا يدل على " صدق عاطفةٍ، وإحساسٍ مرهفٍ، ونفوسٍ، معذبةٍ، تجرعت مرارة الغربة، فكان حنينُهم أصدقَ ما قيل في هذا الباب، وأبلغه على مر

([1]) سلا: مدينة واقعة على ساحل المحيط الأطلسي. ابن الخطيب: الديوان 90/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 414/1.

([3]) عاطاهُ الشّيءَ مُعاطاةً وعِطاءً: ناوله إيّاه. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 609/2. والفينانُ الحَسَنُ الطويلُ. أنيس: المعجم الوسيط، 709/2.

العصور"[1]. لكن الشاعر لم يجد بُدّاً من الخروج من هذه الصورة الواقعية الحالية المريرة، وذلك بفتح الأفق أمام التساؤلات، وإعادة ذكرى الأيام الخالية، وهو بهذه الذكرى الوصفية أسبغ على المدينة جمالاً ونضارة فتجلى المكان أخضرَ زاهياً بهيّاً.

وفي موضع آخر، يصف الصداقة التي أصبحت بينه وبين الممدوح فيقول:

(من الكامل)

حَنَّتْ لِخُضْرِ رُبَىً وَزُرق مِيَاهِ وَجَآذِرٍ[2] من قَوْمِهَا أشْبَاهِ. [3]
فتجاذبت جُدُلَ [4] الأَزِمَّةِ وانْبَرَتْ تَحْكي البوارقَ سرْعَةً وَتُضاهي
سيفٌ على كفِّ الخِلاَفَةِ صارِمٌ عَلَمٌ على ثَوْبِ الْجَلالِ الزَّاهي

بدأ ابن الخطيب بمفردة (حنّت)، التي توحي بالشوق، والحنين. لقد شكلت (خُضر الرّبى) منعطفاً دلالياً اتضح من خلاله العلاقة الحميمة بين الشاعر والممدوح، فمن خلال هذا التوظيف اللوني في خضر، برزت العلاقة الطيبة التي دائماً ما يرمز لها باللون الأخضر؛ فالأخضر: هو لون الصداقة، والسلام، لذلك عمد الشاعر إلى توظيفه في النص، لبيان العلاقة الوطيدة بين القائد الممدوح، والشاعر. وهو بهذا يبعث برسالة غير مباشرة للمتلقي بأنه يحظى باهتمام وبصداقة الممدوح، وهذا أمر لا يتأتّى إلا لقلّة قليلة من الناس. لقد ساعدت الدلالة الرمزية للون الأخضر في قراءة ما خفي تحت رمزية هذه المفردة اللونية.

([1]) عيسى: فوزي سعد، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط:1، 1979م، ص215.

([2]) جآذر: مفردها: جُؤْذَر، و جُؤْذُر: ولد البقرة الوحشية. انظر: أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط،103/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 746/2.

([4]) جُدُل: مفردها: جديل: الزِّمامُ المفتولُ مِنْ أَدَمٍ، أو شعر. انظر: أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، 111/1.

5- الـــسعـــادة، والـــنعيـــم:

ارتبط اللون الأخضر بالسَّعادة، والنعيم؛ لأنه غالباً ما تقترن الراحة باللون الأخضر، الذي يحمل رمزية الاستقرار النفسي، فالشعر – كما هو معلوم – شعور، ونقـــل للمشـــاعر بواســـطة الكلمة، لذا عندما ترتسم الصورة في ذهن الشاعر لمناسبة ما، ينتقي ما يناســـبها مـــن المفـــردات والألوان، كي تصل للمتلقي بأجمل حلّة. والشاعر عندما يصفو عالمه من كدر الحياة، يتجلى اللون الأخضر في قصيده، فيأتي كمعادلاً موضوعيّاً لشعوره الخفي. لذلك نجده يقول:

(من الوافر)

أقول لِصاحبي، والـــرَّاح تجـــري وَوَرْدُ الْـــــأُنْسِ مَبْـــــذُولُ الـــــوُرُرُدِ .[1]

وقَدْ ماسَتْ غصونُ البـــانِ سُـــكْراً مِـــنْ الأورَاق، فـــي خُضْـــرِ الْبُـــرُوْدِ [2]

استطاعَ الشاعرُ أن يرسمَ لوحة فنية، تجاذبها ألوان، توحي بالســـعادة والراحـــة النفســـية؛ حيث قدّم النص وكأنه في حديقة غناء، فشكلت المفردات: (الورود – غصون – أوراق – خضر) دلالات رمزية سعيدة. لقد اختار الشاعر توظيف هـــذه المفـــردات، التـــي يطغـــى علـــى لونهـــا الاخضرار، كي يعبر عن حالة نشوة وأنس، لا يتوافق معها سوى هذا اللون الذي يوحي بالسعادة. وقال في وصف النعيم، والأمان المستدامِ في عهد الممدوح:

(من الطويل)

ولازالَ ظِـــلُّ الْبـــانِ فيـــكِ مُنَعَّمـــاً يَمـــيسُ مِـــنَ الْأَوراق فـــي حُلَـــلٍ خُضـــرِ[3]

([1]) ابن الخطيب: الديوان 283/1.

([2]) البُرُود: جمع: بُرْدٍ: كِساء مخطَّط يُلتحفُ به. انظر: أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط 48/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 375/1.

مَتى ظَعَنَ الْحَــيُّ الْجَميــعُ وأَصْــبَحوا كمــا افْتَــرَقَ الْحُجّــاجُ فــي لَيْلَــةِ النَّفْــرِ

في الأبيات السابقة، وظف الشاعر اللون الأخضر، لبيان العهد الزاهي، فالخلافة في عهــد الممدوح زاهية، يجاذبها السمو والخضرة، والشاعر حينما يلوّن النص الشعري باللون الأخضــر يبعث في النفس روح الحيوية والأمن والسلام. وتكمن جمالية توظيف المفردات في السياق العــام للنص في (ظل البان). معلوم بأن شجر البان طويل، شديد الخضرة، الشاعر بهذا، أضفى علــى النص جمالية؛ ساهم اللون الأخضر في بلوغها إلى آفاق أبعد، لا تتم بدونــه. لقــد أشــاد بعهــد الممدوح من خلال هذا التوظيف اللوني، فأضفى على ذلك الزمن صفتي العلو، والعيشِ الهنيء.

6- الـــــــروض:

أغرت الطبيعة الأندلسية شعراءها نقل جمالها، من خلال الكلمة والتصوير الشعري. لقــد سيطر هذا الجمال الطبيعي على متذوقي الفن؛ إذ وجدوا أنفسهم أمــام وظيفــة فرضــتها البيئــة، والإحساس الأدبي المُلقى على عاتقهم، لنقل المشاهد الساحرة عن طريق الكلمة، والصورة الفنيــة. ولذا فإن الشاعر ابن الخطيب – أحد أبناء هذه الطبيعة البديعة – ساهم بنقل هذا الجمــال، عــن طريق الكلمة والصورة، والإحساس الأدبي الرفيع، فنقل للوحته الشعرية الربيــع بأجمــل حُللــه، وأزهى ألوانه، وأصباغه المتناثرة في رياضه.

من أبيات لقصيدة، تجلت الرياض الأندلسية على أرضها، يصور الشاعر هذه الريــاض، فيقول:

(من البسيط)

يَا صاحِ، لا تَبْــكِ عَهْــداً لِلْوِصــالِ مَضــى عَنَّــا حَمِيــداً وأوطَــاراً وَأَوطَانــا [1]

([1]) ابن الخطيب: الديوان 582/2.

هَـــوِّنْ عليـــكَ، فَمـــا الشَّـــكْوى بِنافِعَـــةٍ وَكُـــلُّ صَـــعْبٍ إذا هَوَّنْتَـــهُ هانـــا
وَانْظُر إلى الـــرَّوضِ إذْ هبَّـــتْ مُحَـــدِّدَةً .[1] طَلائَـــعُ الـــرِّيحِ كَيْـــفَ اهتـــزّ وَازْدَانـــا

وظّف الشاعر الدلالة الرمزية للون الأخضر، بشكل يوحي بالتفاؤل، وبث روح الحياة في الوجود. فعل الأمر في الأبيات أخذ السياق والدلالة الشعرية إلـــى أبعـــاد تحفهـــا روح الســـعادة، والتفاؤل. وتشكلت الصورة الشعرية، وفق معطيات زمنية متباينة، إذ يمكن قـــراءة الـــنص، بـــأن اللون الأخضر، يدعو إلى الفرح، وحسن الظن بقادم الأيام، فالشكوى والبكاء الـــذي تجســـد فـــي الماضي، كان أمراً مرفوضاً، لذلك جاء الأمر (انظر). كما شكلت المفردة اللونية (الروض) تحولاً في الدلالة الزمنية، فكأن الماضي قد توشح لون الكآبة والبكاء والشكوى، فأتى المستقبل؛ ليكشـــف هذه الغُمة، بلون أخضر، كما هو الروض الباسم العطر.

ومن أوصاف متعددة نبيلة، تجلت في الممدوح الخليفة (أبي عنان المريني)، يقـــول لســـان الدين بن الخطيب:

(من الكامل)

بِخَليفـــــةِ اللهِ المُؤيَّـــــدِ (فـــــارسٍ) قَمَـــــرِ المَعَـــــالي، الأَزْهَـــرِ الوَضَّـــاحِ. [2]
مَا شِئْتَ مِنْ هِمَـــمٍ ومِـــن شِـــيَمٍ غَـــدَتْ كَـــــالرَّوضِ، أو كَـــــالزهرِ فـــــي الأَدْواحِ
فَضَلَ المُلُـــوكَ فَلـــيس يُـــدركُ شَـــأْوُه[3] أَنَّـــــى يُقـــــاسُ الغَمْـــــرُ بِالضَّحْضَـــــاحِ.[4]

جاء التوظيف اللوني للأخضر هنا في بيان مكارم الأخلاق، و الخصال النبيلة الرفيعة، إذ استطاع الشاعر، أن يقيم لوحة فينة تجاذبت ألوانها بين الأخضر والأبيض، فـــالمفردات: (قمـــر –

([1]) مُحدِّدَة: الريح المُحدِّدة: الغاضبة. ابن الخطيب: الديوان 582/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 233/1.

([3]) شأوُهُ: الشَّأو: الأمد، والغاية. يقال: إنه لبعيد الشَّأْو: أي الهمة. انظر: أنيس: وآخرون، المعجم الوسيط 470/1.

([4]) الغَمرُ: من الماء: هو الذي يعلو من يدخله، ويغطيه. انظر: أنيس: وآخرون، المعجم الوسيط 661/2. والضحضاح: ماء الضحضح: قريب القعر، وهو القليل. ابن الخطيب: الديوان 233/1.

أزهر– روض – زهر)، حملت دلالة رمزية، وضعت الممدوح في مقام رفيع، ودوحة ناضرة الروض، مختلفة الزهر. لقد قامت الصورة على الجمال العلوي، الذي يوحي بالمقام الرفيع؛ لذلك وظّف القمر الوضاح أداة مشابهة، وأيضاً قطف من الأرض أجمل مناظرها، حيث الروض، والزهر، والماء، فصبغ الممدوح بهذا اللون الأخضر الناضر.

ويقول في الممدوح:

(من الطويل)

إذا سَاعدتَهَا هَبَّةُ الرِّيحِ أَسْرَعَتْ كَما انْسابَ أَيْمُ الرّوضِ غِبَّ [1] انْسِلالِهِ. [2]
لَما امْتَازَ يومُ العيدِ مِنْ يَوْمِ غَيرِهِ فَذِكْرُكَ عِيدٌ كُلُّهُ في احْتِفالِهِ
وَدُونَكَمَا كَالرَّوضِ عَاهَدهُ الْحَيَا وَجَرَّ عَليهِ الْفَضْلُ ذَيلَ اعتدَالِهِ
إِذَا لم يَكُن في السَّيفِ مِن طيبِ طَبعِهِ لَه صَيْقَلٌ لم يُنْتَفَعْ بِصِقالِهِ

استطاع الشاعر أن يوظف اللون الأخضر بشكل غير مباشر ، إذ إنَّ مفردة (الروض) قد أضفت على النص، نشوة الربيع المزهر المعطاء. رسم الشاعر لهذه المفردة معادلاً موضوعياً إيحائياً، فكأن المفردات تتبادل الدلالات الرمزية؛ فالروض يقابله (العيد و الحيا)، وهذه كلمات ذات دلالات مُحَبَّبَهِ ونادرة الحدوث، لقد أسقط الشاعر الدلالة الرمزية لهذه المفردات على الممدوح، بشكل غير مباشر، وما كان له أن يقدم ذلك المعنى الخفي، بدون التوظيف اللوني، الذي نقل النص إلى آفاق خضراء تتناسب ومقام الممدوح:

([1]) غِبَّ: بَعْدَ. يقال: جاءَ غِبَّهُ. جمع أغباب. انظر: أنيس: وآخرون، المعجم الوسيط 642/2. أَيْمُ: الأيمُ: الحية الذكر، جمع أُيوم. أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط 34/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 485/2–486.

(من الكامل)

شـــرفٌ يَجُـــرُّ علـــى المَجَـــرَّةِ ذَيْلَـــهُ بَلَـــغَ السَّـــماءَ، وزاحَـــمَ الأَفْلاكَـــا.[1]

وَنَـــدىً كَصَـــوْبِ الغيـــثِ إلا أَنَّـــهُ لا يَعْـــرِفُ الإمْحـــالَ والإمسَـــاكَا

وَخَلائِـــقٌ كَـــالرَّوْضِ زاولَـــهُ الْحَيـــا غِيّـــاً، ودبَّجـــهُ الربيـــعُ وَحاكـــا

تناولت الأبيات مقام الممدوح، بأسمى تعبير شعري، تجلى بصورة، عانقت السماء شـــرفاً، وكرماً كالغيث؛ بثّ في الحياة نشوة ازدهار، لا يعرف الإمحال، والإمساك، وختم المشهد بكـــريم الخُلق، وهو الوعاء الحقيقي لكل فضيلة، فكأنما هذه السمات جُمعت في روضة خضراء تمثلـــت في كريم خُلق الممدوح. لقد تراوح المشهد بين السماء والأرض حتى انتهى إلى قالب جمـــع تلـــك الفضائل. وأعطت المفردات: (شرف، ندى، خلائق) إيحاءات متعددة؛ حيث مقام الممدوح طاول الثُّريا رفعة، وعزّة. أمّا كرمه فيشبه الغيث، إلا أن الغيث ينقطع، فتصفرُّ الأرض، وتمحل، بينمـــا كرم الممدوح، كالروض خضرةً، وجمالاً، وديمومة. لقد أضـــفت الألـــوان الجذابـــة: (الأبـــيض، الأصفر، الأخضر...) على اللوحة الشعرية جمالاً لونياً آسراً، غير أن رمزية اللون الأخضر فـــي البيت الأخير، بما فيه من اخضرار الروض، وجمال الربيع، ساهمت في بيان ســـجايا الممـــدوح، وجبلّته الخيّرة.

وفي موضع آخر، يصف الممدوح، الذي سخر نفسه، وسلطاته لخدمة ديـــن الله الحنيـــف، فيقول:

([1]) ابن الخطيب: الديوان 469/2.

(من المتقارب)

فَهَـــزَّ بِـــكَ الـــدينُ أَعْطَافَـــهُ كَما اهْتَزَّ غُصْنُ الرِّيَاضِ الْمَجُودْ. [1]

من خلال التوظيف اللوني الأخضر في البيت الشعري، نستطيع قراءة اللون، و رمزيتــه الدلالية. أضفى الشاعر على عصر الممدوح سمة الازدهار، والرخاء، وخدمة الدين ، إذ إن لهــذا الرخاء انعكاساً على القوة، التي جعلت دين الله في انتشار، وازدهار في البلاد، وبين العباد.

ومن أبيات يصف الممدوح، فيقول:

(من السريع)

رَوْضٌ مِـــــنَ العِلْـــــمِ هَمَـــــى فَوْقَـــــهُ مِـــنْ صَـــيِّب الفِكْـــرِ الْغَمَـــامُ السَّـــفُوحُ.[2]

فَمِـــــنْ بيـــــانِ الحـــــقِّ زَهْـــــرٌ نَـــــدٍ وَمِـــنْ لِســـانِ الصِّـــدْقِ طَيْـــرٌ صَـــدُوحُ

لقد شكلت مفردة (روض)، ذات السمة اللونية، الخضراء، لوحــة فنيــة، بيّنــت ســمات الممدوح، التي تشكلت في ذاته، كأنما هي الروض ، حيث (العلم – الفكر– الحــق – الصــدق)، جميع هذه الصفات، جُمعت في ذات الممدوح، فتبدّت ذاته، كأنما هي روضة عطرة، جمعت فيها تلك الفضائل الجسام.

يقول في الممدوح :

(من الطويل)

بِيُوسُـــفَ لاحَ الْحَـــقُّ أَبْلَـــج واضِـــحاً وَأَصْـــبَحَ دِيـــنُ اللهِ فـــازتْ قِداحُـــهُ.[3]

يُقَصِّرُ نَفْـــحُ الطِّيـــبِ عـــن طيـــبِ ذِكْـــرِهِ وَيُـــزْري بِأَزْهـــارِ الرِّيـــاضِ امتداحُـــهُ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 263/1.

([2])ابن الخطيب: الديوان 238/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 220/1. فازت قِداحُهُ: فازَ قِدْح الْمَيْسِرِ: رَبِحَ. انظر أنيس: وآخرون. المعجم الوسيط 705/2.

وظّف ابن الخطيب اللون الأخضر، المتمثل في الدلالة الرمزية للرياض، ولعل استحضار الأخضر، بشكله الضمني، يصوّر الحالة الشعورية النفسية للشاعر تجاه الممدوح. وبـذلك تتضـح معالم الرؤية اللونية الخضراء، وهي رؤية أضفت عليها الصبغة الخضراء الزاهية، فنـاً جماليـاً، نقل الممدوح إلى عالم النبات الجميل، فتجلى كأنه روضة، أحاطت بها الأزهـار العطـرة. إلا أن ابن الخطيب لم يكتفِ بتوظيف اللون الأخضر وفق حيزه المحسوس، بل نقل الصبغة اللونية إلـى آفاق غيبية لم ترها العين، حيث الجنة. وهو بهذا التحول يكون قد قابل المعلوم بالغيبي عن طريق اللون الأخضر الجميل.

7- الـجـنـة:

ساهم النص القرآني والحديث النبوي و التراث الفكري بترسـيخ دلالـة رمزيـة للـون الأخضر، فهو رمز الحياة الخالدة، والسعادة الباقية. إذ لديه صلة مباشرة بالطبيعـة. لـذلك أكثـر الشاعر من توظيف الجنة في السياق الشعري، ونقل الدلالة المعرفية للجنة، إلى جوهر القصـيدة، حتى ظهرت اللوحة الشعرية للجنة، بصبغة لونية خضراء، ذات إيحاء رمزي وبُعد فكري فلسـفي عميق، فاستقتِ اللوحة من هذا الفكر الضمني للمفردة، حيويتها، ونضارتها وجمالها. لقـد تجلـت المفردة اللونية الخضراء (الجنّة) في الديوان الشعري، وهي تدور حول أمـرين: الأول: المكـان، حيث قدّم ابن الخطيب المكان كأنما هو جنة، وهذا يعود إلى جمال الطبيعة الأندلسية التي أضـفت على المكان نضارة الجِنان. والشاعر وافر العطاء، لم يترك مكاناً جميلاً ولا فناً إلا " جمع بينـه وبين مناسبة ، ولا نوعاً إلا ضمه إلى ما يليق به، فاستكثر من الشعر لأنه من الشـجرة بمنزلـة

النسيم الذي يحرك عذبات أفنانها، وهو المزمار الذي يفتح الشوق في براعته"[1]، أما الثاني: فهو الحبيبة، لقد تجلت الحبيبة ووصالها، وذكرى أيام وصالها كجنة، منحت القلب سعادة وانشراحاً، لذلك تبدو الحياة معها، جنّة وبدونها تغدو كئيبة.

قال في بَنْيونُش سَبْتَةَ :

(من الكامل)

بَنْيونُشٌ أَسْمَى الأَمَاكِنِ رِفعَةً وَأَجَلُّ أَرضِ اللهِ طُرّاً شَانَا. [2]

هِيَ جَنّةُ الدُّنيَا الّتي مَنْ حَلَّهَا نَالَ الرِّضَى وَالرَّوْحَ وَالرَّيْحَانَا

قَالُوا: القُرُودُ بِهَا فَقُلتُ فَضِيلَةٌ حَيَوَانُهَا قَد قَارَبَ الإِنسَانَا

للمكان اهتمام خاص، ومتفرد في وجدان الشاعر ابن الخطيب. الشاعر – في أبيات عدّة – قدّم المكان بشكل جميل أسبغ على أرجائه روح الحيوية، فاستمد شموخ البقاء والإعزاز، لذلك نجد أن مدينة (بنيونش) قد تحلّت بجماليات، وصفات جعلت الشاعر يشبهها بـ(جنة الدنيا). من خلال هذا التوظيف نجد أننا أمام صورة فكرية، اكتست بصبغة لونية خضراء، وذلك من خلال تشبيهها ببعض الأشياءِ ذاتِ الأصباغ اللونية الخضراء، سواء ما نشاهد، ونعرفه كالريحان، أو ما نستقي دلالته من التراث الإسلامي، والبعد الفكري كالجنّة، وهو بهذا التوظيف المعجمي، أضفى على النص صورة لونية بثَّت في الجماد روح الحياة الباقية.

وفي موطن آخر يقف على ذكرى أيام الشباب والوصال فيقول:

([1]) ابن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، ص29.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 608/2.

(من الطويل)

وَوَصْلٍ كَأَنّــا مِنْــهُ فــي سِــنَةِ الكَــرَى وَعَــيشٍ كَأَنَّــا مِنــهُ فِــي جَنّــةِ الخُلــدِ. [1]

مَرَابــــعُ الأَفَــــي [2] وَعَهْــــدُ أَحِبَّتِــــي سَــــقَى اللهُ ذَاكَ العَهْــــدَ مُنْسَــــكِبَ العِهْــــدِ [3]

لقد جاءت أبيات ابن الخطيب السابقة على دَأْبِ مَنْ سبقه من شعراء المشرق، إذ وَصَــفَ أيام الوِصالِ بالسّعادة، والإشراق، فمن خلال توظيفه الكلمات (عيش – وجنة – ومرابع)، نقلــت الصورة إلى آفاق تحفها السعادة التي تتوافق مع الدلالة الرمزية للون الأخضر. لقد قــرن وقــت الوصال بالمستقبل، وبقي في حسرة حاضره المرير، فكأن الأبعاد اللونية ســاهمت بشــكل غيــر مباشر في التعبير عن وضعه الراهن الكئيب، الذي لم يجد منه مخرجاً، غير اســتدعاء الــذاكرة واللون لتشكيل لوحة الذكرى.

ومن أبيات تجلّى المكان من خلالها، كأنه جنّة يقول الشاعر:

(من الطويل)

دَعَانَا إِلى بُنْيُونُشٍ وَهْيَ جَنَّةٌ شَرِيفٌ تَوَلَّى اللهُ تَطْهِيرَ مَجْدِهِ.[4]

فَأَذْكَرَنَا مَثْوَاهُ بَالجَنَّةِ الّتِي وُعِدنَا بِهَا، وَاللهُ مُنْجِزُ وَعْدِهِ

نَعِيماً، وَرَيحَاناً، وَرَوْحاً، وَكُلُّ مَا يُعَدُّ لِمَنْ حَابَاهُ سَابِقُ سَعدِهِ

قدّم اللون الأخضر في أبيات، وفق تشكيل لوني، قائم على ثنائية الواقع، والمتخيل ، ففــي البيت الأول، شبه الشاعر المدينة، أو المكان بالجنة، أي المكان الهنيء الذي تختطفه الجماليات من كل صوب. أما في البيت الثاني، فقد نقل الصورة إلى آفاق، لــم تشــاهدها العــين، ولكــن بقــي

([1]) ابن الخطيب: الديوان 302/1.

([2]) أُلاّفي: جمع آلِف. ألِفَهُ يألفُهُ إِلْفاً: أَنِسَ به، وأحبّه. انظر: أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط 23/1.

([3]) العِهْدُ: العِهادُ: مطرُ أوّلِ السّنةِ. انظر: أنيس: وآخرون، المعجم الوسيط 634/2.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 329/1.

الإحساس بجمالها الجزئي مستمداً من المعنى في البيت الأول. الشاعر بهذا التلاعب اللوني؛ استطاع أن يرسم الصورة الخضراء على لوحة شعرية تراوحت دلالات اللون الأخضر فيها بين ثنائيات قد تستمد دلالتها بعضها من بعض. وهذا إبداع توظيف للمفردة، ذات الدلالات المتعددة.

ومن أبيات يصف الشاعر وصال الحبيبة بالجنة، يقول:

(من الطويل)

وَنَنْعَمُ مِنْ وَصْلِ الحَبِيبِ بِجَنّةٍ هِيَ الخُلْدُ لَكِنَّ الفَتَى غَيْرُ خَالِدِ. [1]

وَلَمّا اسْتَمَالَ النَّومُ وَالكَأسُ جَفْنَهُ وَأَلقَى لِسُلطَانِ الكَرَى بِالمَقَالِدِ

نَضَحْتُ عَلَى نِيرَانِ قَلبِي بِقُربِهِ وَوَسَّدْتُهُ مَا بَيْنَ نَحْرِي وَسَاعِدِي

في الأبيات السابقة، تمثلت الجنة – بما تحمله من دلالات سعيدة – بوصال الحبيبة، لقد تجلى إيحاء الجنة اللوني في النص الشعري، حتى بلغ من وصال الحبيبة منتهى السعادة، ولا شك بأن الأثر الديني، قد سيطر على قول ابن الخطيب، فهو متدين بالفطرة، سرعان ما يستغفر إذا أذنب في القول، لذلك كان التوظيف اللوني الأخضر مرتبطاً بنظرته الثقافية الدينية الواردة في القرآن والسنة النبوية. الأبيات السابقة خرجت على هذا الإطار الديني، غير أن التشبيه بقي معلّقاً بفطرته الدينية، فالصورة – إن صح التعبير – وقعت بين الواقع، والمأمول، غير أن أهواء النفس أخذت الصورة وأطرتها بإطارٍ حفّه إخضرار، وسعادة بِوِصالِ الحبيبة:

(من الكامل)

وَجَعَلْتُ حُبَّكَ مَذْهَباً وَشَرِيعَةً قَلَّدْتُهُ يَا حَبَّذَا التَّقْلِيدُ. [2]

إِنْ نَالَتِ الشُّهَدَاءُ جَنّاتِ العُلَى وَلَهُمْ نَعِيمٌ عِندَهَا وَخُلُودُ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 358/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 288/1.

فَلَقَـــدْ شَـــهِدْتُ بَـــأنَّ قُربَـــكَ جَنَّـــةٌ حَقَـــاً، وَأَنِّـــي بِـــالغَرَامِ شَـــهِيدُ
يَا مَنْ تَشَابَهَ مِنهُ فِـــي ضُـــعْفِ القُـــوَى خَصْـــرٌ، وَطَـــرفٌ سَـــاحِرٌ، وَعُهُـــودُ

جعل ابن الخطيب من جمال الحبيبة مذهباً، يقصده العاشق، حيث أقـام الشـاعر اللوحـة الشعرية على دلالة اللون الأخضر الرمزية، ولكن بشكل متناقض، تـداخلت الصـورة بأبعادهـا المختلفة، ما بين جنّة الآخرةِ التي وَعَدَ اللّه بها عبادهُ، وبين جنّةِ وصال الحبيبة، والقرب منها فـي الدنيا، فالنص والسياق الشعري قاماً على صورة لجنّتينِ، يؤمل المرء بالفوز بهما. لـذلك يمكـن قراء النص، من ناحية لونية من خلال التوظيف الدلالي لمفردة (جنة)، ممّا دفعَ بفكـرِ الشـاعرِ العميق أن يصورَ جنة الوصال، ويجعلها مذهباً يقتدى أثره، لما فيه من نعيم، وسـعادة تسـتحق الشهادة من أجله. ولمزيد من الكشف عن أوجه جماليات اللون في شعر لسان الدين بن الخطيـب، سيعنى الفصل التالي ببيان جمالية اللون الأحمر، وكيف ناقش البحث هذه الصبغة اللونيـة وفـق نطاقها الشعري وأبعادها الدلالية المتنوعة؟

الفصل الرابع

الأحمر وتداخل الألوان

الأحمر "من الألوان المتوسطة ويكون في الحيوان، والنبات، وغير ذلك، فقال: أحمرَّ الشيء احمراراً إذا لزم لونه فلم يتغير من حال إلى حال ... والأحمَرانِ: الزَّعْفَران والذهب... ويقال: ومَوْتٌ أحمر، ومِيتَةٌ حمراء، أي: شديدة... وسنةٌ حمراء أي: شديدة. ويقال: أَهلك النساءَ الأَحْمرانِ، يَعْنُونَ الذَّهَبَ وَالزَّعْفَرَانَ، أَي أَهلكهن حُبُّ الْحِلَى وَالطِّيبِ. الْجَوْهَرِيُّ: أَهلك الرجالَ الأَحمرانِ: اللَّحْمُ وَالْخَمْرُ... والحسن أحمر، يَعْنِي أَن الحُسْنَ فِي الْحُمْرَةِ؛ وَمِنْهُ قَوْلُهُ:

فإذا ظَهَرْتِ تَقَنَّعي بالحُمْرِ، إن الحُسْنَ أَحْمَر

ويقال: رَجُلٌ أَحمر، وَالْجَمْعُ الأَحامر، فإِن أَردت الْمَصْبُوغَ بالحُمْرَة قَلْتَ: أَحمر، وَالْجَمْعُ حُمْر. ومُضَرُ الحَمْراءِ .[1]

قال ابن الأعرابي : "الأحمران: النبيذ، واللحم".[2]

وقال ابن الأثير: "وقيل كَنَى بالأحمر عن المشقة، والشدة: أي من أراد الحسن صبر على أشياء يكرهها".[3]

([1]) ابن منظور: لسان العرب، 208/4.

([2])أبو منصور، محمد بن أحمد بن الأزهري (المتوفى: 370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، الطبعة: الأولى، 2001م، 39/5.

([3]) ابن الأثير: مجد الدين محمد بن محمد الشيباني (ت: 606ه)، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر ــ حمد الزاوي و محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1979م، 439/1.

وتقول العرب في صفة الأحمر: " أحمر قانئ، وقد قنأ يقنأ قنوّاً. قال الأوْديُّ:

(من السريع)

يُغَـــــادِرُ الجُبَّـــــةَ محمـــــرَّةً بِقَـــانِئ مِـــنْ دَم جَـــوْفٍ جَمـــيس".[1]

ويقال: " أحمرُ غضبٌ . قال الراجز:

أَحْمَـرُ غَضْـبٌ مِـن رِجَـالِ بَرْبَـرا إذَا وَنَـــتْ سُـــقَاتُها تَغَشْـــمَرا".[2]

ويقال: أحمر عاتك، قال كُثير:

(من الطويل)

وَحُمِّلَـــتِ الحاجَـــاتُ خُوصـــاً كَأَنَّهـــا وَقَدْ ذَبُلَـتْ حُمْـرُ القِسِـيِّ العَواتِـكُ" .[3]

ويقال: " أحمرُ وردٌ. قال زهير بن أبي سُلمى:

(من الطويل)

عَلَـــوْنَ بأَنْمـــاطٍ عِتـــاقٍ وَكِلَّـــةٍ ورادٍ حَوَاشِـــيها مُشَـــاكِهَةِ الـــدَّمِ".[4]

ويقال:" أحمر فاقع، وفقاعي ... وأحمر مُدَمَّى ... وأحمر باحِريٌّ، وبحرانيٌّ ... وأحمـر كَرِكٌ... وأحمر قاتم .. وأحمر ناكعٌ، ويقال لِكلِّ أحمرَ: إضريجٌ. قال النابغة:

(من الطويل)

تُحَيِّـــيهِمُ بِـــيضُ الولائِـــدِ بَيْـــنَهُم وَأَكْسِيَةُ الإضرِيجِ.[5] فَـوْقَ المشَـاجِبِ".[6]

([1]) النمري: الملمع، ص85. الجُبَّة: ما دخلت فيه القناة من السِّنان. نفسه. وجميسٌ: جامد. نفسه

([2]) النمري: الملمع، ص 86.

([3]) النمري: الملمع، ص 86.

([4]) النمري: الملمع، ص 87.

([5]) الإضريج: كِساء من الخز الأحمر. انظر: أنيس ومجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، 537/1

([6]) النمري: الملمع، ص90.

وقد أثبتت الدراسات العلمية أنّ ردّة " الفعل البشري تحت الضوء الأحمر أسرع من معدّله الطبيعي بنسبة 12%".[1] وهو رمز " النار، ومن ثم على الحب الحارق".[2] ويرى فرانسوا رود اللون الأحمر من " أحد الألوان الأساسية ... وهو: أحد الألوان، التي يحدث عنها الضوء".[3]

تشير بعض الثقافات إلى أنّ الإنسان " مخلوق من مادة حمراء، وهذه المادة الحمراء هي دم الإله، أو هي خليط من التربة الحمراء، ودم الإله الصريع، ولعلّ هذه الأساطير كانت تحاول أن تفسر علاقة الدّم بالحياة".[4] ويعدُّ " أول لون استعمله الإنسان الأول في الزخرفة، وقد استعمله الصينيون، واليابانيون في زخارفهم".[5]

ويذكر جروس (Groos) أن أهالي أستراليا، الوطنيين " يحملون على الدوام في جرابهم زاداً من الطلاء، الأبيض، والأحمر، والأصفر... وفي وقت الحروب يلطخون أبدانهم برسوم عجيبة تهدف إلى تخويف العدو. وفي الأعياد وحفلات الحب تزين الأبدان بالنقوش لتجذب عيون الفتيات. واللون الأحمر أعز الألوان في هاتين اللعبتين... وله عند بعض القبائل من القيمة ما يجعل أهلها يقومون برحلات تستمر عدة أسابيع ".[6] أمّا عند العرب ففي المجمل العام اقترنت

([1]) علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص57.

([2]) دملخي: إبراهيم، الألوان نظرياً وعلمياً، ص28.

([3]) طالو: الرسم واللون، ص 165-166.

([4]) علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 61.

([5]) طالو: الرسم واللون، ص 172.

([6]) ديورانت: ول، مباهج الفلسفة، ترجمة: أحمد فؤاد الأهواني، تقديم هذه الطبعة: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، الطبعة: الثانية، القاهرة، 2016م، ص 297.

دلالته بالمعنى السلبي الموحي بالقتل، وسفك الدّماء، الذي ينتهي إلى الــزوال، والرّحيــل، لــذلك ترسخت النظرة العامة تجاهه، بالنظرة التشاؤمية، فقالوا:" أشأم من أحمر عاد".[1]

لقد تعددت أشكال الموت في الأدب، والفكر، فقد يصبغونه بألوان مختلفة، وهذا ما يقوم به الصوفية " موت أبيض، وموت أسود، وموت أخضر، وموت أحمر؛ فالموت الأبــيض: الجــوع. والموت الأسود: احتمال أذى الناس. والموت الأخضر: طرح الرقاع بعضها على بعض. والموت الأحمر: مخالفة النّفس".[2]

يعدُّ اللون الأحمر من أهم الألوان تواجداً في الشعر العربي. فلطالما ذكر الشــعراء فــي شعرهم تقاطر الدّماء من سيوف الممدوحين، وعدُّوا ذلك من دلائل النصرِ على أعدائهم. غيــر أنَّ للون الأحمر دلالتين متقابلتين في النص الشعري: فهذه دماءٌ حمراء، وتلك خدود ورديّة. فحمــرة الخدود تنبئ عن فرح يغمر قلوب العاشقين، مثلما أن شقائق النّعمان تبهج النظر، وتريح الــنّفس. إذاً للطبيعة دورٌ في فاعلية هذا اللون، وتأثيره على الشعر، والشعراء. هذا من جهة، ومــن جهــة أخرى، فإن حمرة الدّم –دم الأعداء – تشير إلى بأس الملوك، وسيادتهم، وقهرهم للأعداء.

إنَّ جماليات تداخل الألوان مع اللون الأحمر في النص الشعري – أيّاً كانت، في الــورود، أو في السيوف الدامية، يمكن قراءتها قراءة لونية دلالية. فالســياق الشــعري – وحــده – فــي أغراضه المتعددة من مدح، وغزل ... هو ما يكشف عن أبعاد هذه الجماليــة اللونيــة الحمــراء، وكيفية التوظيف، معطياً النصَ صورةً، وبعداً رمزيّاً عميقاً.

([1]) عجينة: محمد، موسوعة أساطير العرب، 201/2.

([2]) النيسابوري: محمد بن الحسين، طبقات الصوفية، تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ص87.

لقد جاء التوظيف اللوني في ديوان شاعرنا متعدد الدّلالات: فالألوان في اللوحة الشعرية بما فيها من (الخيل – الرّايات – والسيوف التي تقطر دماً) يرمز إلى معنى القوة. وفي مواضع أخرى، نجده ذا رمزية مختلفة. فمثلاً: حُمرةُ الشفق، والورود، والخدود، والخمور... غيرُها في الدِّماء، والرّايات ... إذ الحُمرة هنا، تحمل في طيّاتها جمال الأفق، والحدائق، والحسناوات... وشتان ما بين هذه الدّلالة الهادئة اللطيفة، وتلك المثيرة للاضطراب، والقلق.. مع أن في كل منهما رمزية توحي بجمال ما.

1- الخيل:

يقول ابن الخطيب، بأوصاف الخيل الأصيلة: "من كل عَبْل الشَّوى، مسابق النجم إذا هوى، سامي التَّليل، عريض ما تحت الشَّليل، ممشوقة أعطافه بمنديل النَّسيم البليل، من أحمر كالمدام تجلى على النُّدام عقب الفِدام أتحف لونه بالورد في زمن البرد، بحر يساجل البحر عند المدِّ، وريح تباري الريح عند الشَّدِّ بالذراع الأشدِّ... غرّته أشكال الجمال على الكمال بين البياض والحمرة ... وأشقر ذهبي الخلق والوجه الطلق كأنما صيغ من العسجد وطُرف بالدّر وأنعل بالزبرجد...".[1]

(من المتدارك)

صُفْرٌ كَالشَّمْسِ إذَا جَنَحَتْ حُمْرٌ قَدْ أُلْبِسَتِ الشَّفَقَا.[2]

لقد وظف الشاعر اللَّونين (الأصفر، والأحمر) لتبيان صفة الخيل الأصيلة. إذ أخذ من ضياء الشمس، واصفرارها، رمزية العلو، والإشراق، فأضفاها على (الصفر). كما أنه أخذ من

([1]) ابن الخطيب: لسان الدين محمد بن عبدالله التلمساني(ت:776ه)، ريحانة الكُتَّاب ونُجْعَةُ المُنتاب، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1980م، ص185/1.

([2]) ابن الخطيب: الديوان، 689/2.

حمرة الشّفق، وجماله صفة القوة، والشجاعة، فألسبها لباس الحمرة التي تشبه الشفق جمالاً، وجلالاً. بهذا التداخل اللوني بين الأحمر، والأصفر، تبرز لوحة الخيل فنيّاً، فمن خلال اللونين، وما يرمزان إليه، استطاع الشاعر توظيف هذين اللونين في الدلالة البعيدة، والغرض الأصيل، الذي ينتهي إلى بيان قوة الممدوح، الذي ملأ ساحة الوغى بالخيل العربية الأصيلة، ذات الألوان المختلفة. ويصور لسان الدين بن الخطيب الخيل تصويراً لونياً فاحصاً، إذ تظهر مكامن الحُسن التي تأخذ بالألباب، يقول:

(البسيط)

يَاقَائِدَ الْخَيْلِ تَرْدِي.[1] فِي أَعِنَّتِهَا ... هَزْلَى.[2] الْأَبَاطِنِ، وَالْأَنْسَاءِ.[3] وَالصُّفُق.[4]
مِنْ كُلِّ أَحْمَرَ وَرْدِيٍّ تُنَازِعُهُ ... ظِبَاءُ وَجْرَةَ فِي الْأَلْوَانِ وَالْخِلَقِ
وَأَشْهَبٍ فِي سَمَاءِ النَّقْعِ مُخْتَرِقٍ ... كَأَنَّهُ قَاذِفٌ يَهْوِي لِمُسْتَرِقِ
وَأَدْهَمِ اللَّونِ إِنْ أَبْدَاكَ غُرَّتَهُ ... تَخَالُ زِنْجِيَّةً تَفْتَرُّ عَنْ يَقَقِ.[5]

لقد " اصطبغت هذه اللوحة الطبيعية المتحركة بألوان شتى، كانت لها دلالاتها المختلفة باختلاف ألوانها، إذ يؤكد الشاعر أداء الألوان في تركيز الصور الجمالية المتزاحمة، وفي ذلك استنباط لأحاسيسه في تناول اللون، وموحياته".[6] يريد الشاعر بهذا الخطاب أن يوضح ما يتمتع به جيش الممدوح، من كثرة الخيل الأصيلة، ذات الألوان المختلفة، التي تعتبر من أهم أدوات

([1]) تردى: ردى الفرسُ يردي رَدْياً: رَجَمَ الأرض بحوافره في سيره، وعدوه. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 340/1.

([2]) الكوكب الثاقب: هزل. انظر: ابن الخطيب: الديوان 692/2.

([3]) الأنساء: جمع نساً: وهو العصب الوركي، وهو عصب يمتد من الوَرِك إلى الكعب. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 920/2.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 692/2. الصُّفقُ: جمع صِفاق: الجلد الباطن تحت الجلد الظاهر. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 516/1.

([5]) اليققُ: الخالص البياض. ابن الخطيب: الديوان 692/2.

([6]) السامرائي: اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، ص104.

الحرب، وهذا ما يرمز إلى القوة، والنفوذ، والسيطرة. لذا عندما يُقْرَأُ اللون في النص الشعري، قراءةً رمزيةً، تتبين عندها جماليةُ الصورة، والمعنى والتوظيف. إذن في الشاهد الشعري عدد من الألوان، مثلاً: (أحمر، وردي، أشهب، أدهم، زنجي، يقق). لقد أبرزَ هذا التشكيل اللوني، في النص الشعري، صورةَ الخيل الجميلة الموحية بالتمكن، وقوة الاستعداد الحربي، من حيث الرمزية البعيدة الحربية. الشاعرُ صَبَغَ لوحةَ الخيل بصبغةٍ جمالية، وضعت النص الشعري بين رمزية الجمال، والقوة معاً.

(من الطويل)

فَمِنْ أَدْهَمٍ أَضْفَى عَلَيْهِ مَسِيحُهُ.[1] رِدَاءً كَلَوْنِ (الْبُرْسِ.[2] أُلْحِفَ زَنْجِيّا) .[3]
وَمِنْ أَشْقَرٍ كَالْبَرْقِ يَسْتَبِقُ الْصَّبَا وَمِنْ أَشْهَبٍ يَفْرِي.[4] أَدِيمَ الدُّجَى فَرْيَا
وَمِنْ أَحْمَرٍ تَحْتَ الْعَجَاجِ كَأَنَّهُ سَنَا شَفَقٍ يَلْتَاحُ فِي اللَّيْلَةِ الدَّجْيَا
وَمِنْ أَشْهَلٍ.[5] رَشَّ النَّجِيعُ.[6] احْمِرَارَهُ وَقَدْ سَامَتِ الهَيْجَاءُ مِرْجَلَهَا غَلْيَا
وَأَصْفَرَ حَلاَّهُ الْأَصِيلُ نَضَارَةً وَوَشَّى بِنَيْلِ اللَّيْلِ أَعْرَافَهُ.[7] وَشْيَا

لقد شكلت المفردات اللونية: (أدهم – أشقر– أشهب – أحمر– أشهل – أصفر) لوحةَ الخيلِ العِرابِ، إنه بهذا التداخل اللوني، قد منح النص الشعري، جمالية لونية، تنم عن الأصالة، والتنوع. فالأحمر هنا: وظّفه الشاعر رمزاً جمالياً؛ فكأنما الاحمرارُ، الذي خالطه بياض لمعان،

([1]) المسيح: الذؤابة. انظر: ابن الخطيب: الديوان 776/2.
([2]) البُرسُ: القطنُ. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 49/1.
([3]) ابن الخطيب: الديوان 776/2.
([4]) يَفري: فَرَى الشيء يفريه فَرْياً: شَقَّهُ.انظر، أنيس: المعجم الوسيط، 686/2.
([5]) أشهل: أبيض تشوبه زرقة. انظر: ابن الخطيب: الديوان 776/2
([6]) النَّجيع: دمُ الجوف. يقال: طعنة تمجُّ النَّجيع. أنيس: المعجم الوسيط، 904/2.
([7]) أعرافه: جمع عُرْفٍ: وهو شَعْرُ عُنُقِ الفَرَس. أنيس: المعجم الوسيط، 595/2.

شفقٍ في الدّجى، وهو بهذا التشبيه، والتوظيف اللوني، يضفي على (الخيل) رمزية البطولة، التي غالباً ما يكون الأحمر يحمل رمزيتها. وأيضاً تظهر رمزية السرعة والخفة، التي تشبه الوميض. وعليه: يمكن قراءة الثنائية اللونية المتعلقة باللون الأحمر، على أنها قد ظهرت صورتها على اللونين الأحمر، والأبيض، حتى تشاكلت مع باقي الصور، لتكمل صورة لوحة الخيل، ذات الدلالات اللونية العميقة.

وفي موضع آخر يصف الشاعر الخيل، فيقول:

(من الطويل)

وِرَادٌ [1] وَشُقْرٌ، وَاضِحَاتٌ شِيَاتُهَا [2] فَأَجْسَامُهَا تِبْرٌ[3]وَأَرْجُلُهَا دُرُّ.[4]

في البيت الشعري نجد أننا أمام لوحة، قد تفنن الشاعر برسم ألوان الخيل الأصيلة عليها. لقد شكلت المفردات: (وراد – شقر – تبر – درٌّ)، صورة رائعة بألوانها الزاهية، من أحمر إلى أشقر، فأصفر، فأبيض. وذلك ينم عن أصالة هذه الخيل، وبالتالي عن كريم مَحْتِدِ القوم، ومجدهم. ولقد شكلت عبارة: (واضحات شِياتها) دلالة رمزية على نقاء هذه الألوان؛ وكأنما الشاعر، بهذا التوظيف، أبرز مكانة القوم، من خلال ألوان خيلهم الجياد، فمما لا يخفى أن بريق الذهب، دليل على غنى هؤلاء القوم، وشرفهم. أما اللون الأحمر المشوب بشقرة، فإنه يدل على البُعد الرمزي السيادي. وعليه: فإن اللون متمثّلاً في الخيل، دلَّ عل ما يتصف به القوم من سيادة، وقوة.

([1]) الوراد: الحمر. انظر: ابن الخطيب: الديوان 401/1.

([2]) الشِّيَةُ: شِيةُ الفرس: لونه. (ج) شِيات. انظر: أنيس: المعجم الوسيط 1036/2.

([3]) تِبْرٌ: التِّبرُ: فُتاتُ الذهب، أو الفضة قبل أن يصاغا. أنيس: المعجم الوسيط 81/1.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 401/1.

2- الـــرايـــات الـــحـــمـــر:

يقول الشاعر، في الرايات الحمر:

(من البسيط)

بُشْـــرَاكَ، لِلْمُلْـــكِ فِـــي عُلْيَـــاكَ تَمْهِيـــدُ وَفِـــي زَمَانِـــكَ لِلْـــأَفْرَاحِ تَجْدِيـــدُ.[1]

قَدْ سَاعَدَ السَّـــعدُ رَبْعـــاً أَنْـــتَ تَعْمُـــرُهُ وَأُنْجِـــزَتْ فِيـــهِ لِلْفَـــتْحِ الْمَوَاعِيـــدُ

وَصَـــاحِبَتْكَ عَلَـــى الْأَيَّـــامِ أَرْبَعَـــةٌ عِـــزٌّ، وَنَصْـــرٌ، وَتَمْكِـــينٌ، وَتَمْهِيـــدُ

يَا "يُوسُفَ" الْمُلْكِ، وَالْحُسْنِ ارْتَقِبْ زَمَنـــاً رَايَاتُكَ الْحُمْـــرُ فِـــي خَدَّيْـــهِ تَوْرِيـــدُ

ألبس الشاعر (زمن الممدوح) لباس النصر، والعزّة، حيث غدت رايةُ هذا العهـــدِ المجيـــد خفّاقةً (حمراءَ)، وكأنما هذا الإيحاء اللوني الأحمر، المسقط على عهد الممـــدوح، يـــوحي بعهـــدٍ، قامت دعائمه على القتال، وسفك الدّماءِ، دماء الأعداء. فهو – أي الشـــاعر– " يلعـــب بالـــدلالات المختلفة للون الأحمر، تبعاً للموقف الذي استدعاه".[2] لقد وظف ابن الخطيب اللون الأحمر، فـــي المفردتين (الحمر، توريد). غير أن الأولى، تذهب رمزيتها إلى الدماء، والسيادة. والأخرى، تنحو نحو الجمال. وبذلك تظهر جمالية التوظيف للّون الأحمر، الذي ساهم هو والسّياق الشـــعري فـــي بيان المعنى الخفي.

وفي موضع آخر، يقول في الممدوح:

(من الطويل)

لَكَ اللَهُ مَا أَمْضَى سُيُوفَكَ فِي الْعِدَى! إِذَا مَا أُسُودُ الْحَرْبِ خَامَرَهَا الذُّعْرُ.[3]

وَأَيُّ فُـــؤَادٍ مِـــنْهُمُ غَيْـــرُ خَـــافِقٍ إِذَا خَفَقَتْ فِي الْحَرْبِ أَعْلاَمُكَ الْحُمْـــرُ

([1]) ابن الخطيب: الديوان 331/1.

([2]) شنوان: اللون في شعر ابن زيدون، ص 88.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 401/1.

من حيثُ الدلالةُ اللونيةُ، نجد المفردتين: (السيوف – الحمر)، ترمزان إلى القوة، والانتصار. فالثنائية القائمة بين اللون الأبيض، المتمثل في (لمعان السيوف)، وبين الأحمر، المتمثل في (الأعلام الحمر)، تعطي النّص الشعريَّ دلالةً رمزية عميقة؛ فالسيوف الماضية، المُعدّة للقتال، يُرَوِّعُ لمعانُها العدوَّ، كما أن الرّايات الحمراءَ، ذات بُعدٍ دلاليٍّ، يوحي بالقوة، وسفك الدِّماء، دماءِ الأعداء

يقول في السلطانِ أمير المسلمينَ أبي الحجاج:

(من الكامل)

فَتْحٌ تَفَتَّحَتِ الْمُنَى عَنْ زَهْرِهِ وَافْتَرَّ ثَغْرُ الدَّهْرِ عَنْهُ شَنِيبَا.[1]

حَفَّتْ بِهِ رَايَاتُكَ الْحُمْرُ الَّتِي قَادَتْ إِلَيْهِ قَبَائِلاً وَشُعُوبَا

وَتَعَلَّقَتْ بُهْمُ .[2] الرِّجَالِ بِسُوْرِهِ فَتُخَالُ فِي شُرُفَاتِهِ يَعْسُوبَا.[3]

الزهرُ، وابتسامُ الثّغرِ كناية عن طيب العيش في عهد الممدوح، وإقبال الدّنيا. كما أن عبارة الرّايات الحمر، تشير إلى مدى محبة النّاس للممدوح، وانضوائهم تحت لوائه. فهو بهذا التوظيف ينقل الدلالة بالدلالة الرمزية للون الأحمر من " العالم الحسيّ، إلى العالم الذّهني".[4]

ويقول في السلطان يوسف:

(من البسيط)

أَوْ سَيْفُ "يُوسُفَ" يَوْم الرَّوْع سَالَ بِهِ نَجيعُ أَعْدَائِهِ المُحَمرُّ فِي الزُّرَق.[5]

([1]) ابن الخطيب: الديوان 104/1. شنيباً: شَنِبَ الثَّغْرُ: رَقَّت أسنانهُ، وابْيضَّتْ.أنيس: المعجم الوسيط 496/1.

([2]) الْبُهْمُ: جمع البُهْمَةُ: الشجاع. انظر: ابن الخطيب: الديوان 104/1.

([3]) يعسوبا: اليعسوبُ: ملكة النّحل، وهي أنثى، وكان العرب يظنونها ذكراً لضخامتها. ويقال: هو يَعْسوبُ قومه: رئيسهم، وكبيرهم، ومُقَدَّمُهُمْ. (ج) يعاسيب. أنيس: المعجم الوسيط، 600/2.

([4]) شنوان: اللون في شعر ابن زيدون، ص88.

([5])ابن الخطيب: الديوان 691/2.

بدخول اللون " ينقلب كيان الصورة؛ فاللون هو كل شيء في بناء شعرية المقطع، ومن دونه، أو باستبداله تفقد كل المفردات صفتها الشعرية".[1] لقد وظف الشاعر اللون الأحمر في البيت الشعري كدليل على شجاعة الممدوح، وهزيمته للأعداء بالحرب؛ إذ سالت دماؤهم على سيفه، ورمحه. لقد أقام ابن الخطيب لوحته التصويرية على ثنائية (الأبيض، والأحمر) المتمثلين في (السيف، والنجيع)، وهو، بهذا التوظيف اللوني، يكون قد منح النص الشعري بعداً يأخذ المتلقي إلي ميدان البطولة حيث سيف الممدوح (يوسف)، الذي يقطر من دماء أعدائه.

كما يقول في وصف مِكْنَاسَةَ:

(من الكامل)

سَحَّتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ لِلْمُزْنِ، هَامِيَةِ الْغَمَامِ، هَتُونِ.[2]

فَاحْمَرَّ خَدُّ الْوَرْدِ بَيْنَ أَبَاطِحٍ وَافْتَرَّ[3] ثغرُ الزَّهْرِ بَيْنَ غُصُونِ

لقد تساقطت الأمطار على مكناسة، فغدت الأرض بساطاً ضم كل الألوان الزاهية، من ورد أحمر، وزهر فوّاح . أبرز الشاعر في البيت الثاني وعن طريق الاستعارة لوحة فنية تنبض بالحياة ... فالورد له خد، والزهر له ثغر. وعليه: فإن الدلالة اللونية للأحمر، المتمثلة في (الورد – الزهر) قد أضفت على البيت الشعري صبغة لونية، ساهمت بإخراج صورة مكناسة من خلال

([1]) عبيد: محمد صابر، جماليات القصيدة العربية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة: الأولى، 2005م، ص16.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 597/2. هَتون: الهتونُ: الكثير القطر. يقال: سحابٌ هتون، وعين هتون الدمع. جمع هُتُن. انظر، أنيس: المعجم الوسيط 972/2.

([3]) افترّ: افترّ البرق تلألأ. وافترّ فلانٌ: ابتسم وبدت ثناياه. ويقال: افترّ عن أسنانه ضاحكاً. أنيس: المعجم الوسيط، 680/2.

الرمزية اللونية. إذ تبدت كأنما هي الورد، والزهر البديع. وما أشبه هذا الشعر، بقول عنترة بن شداد:

جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بِكْرٍ ثَرَّةٍ فَتَرَكْنَ كلَّ قَرَارَةٍ كَالدِّرْهَمِ.[1]
سَحًّا وَتَسْكَاباً فَكُلَّ عَشِيَّةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا المَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ

فكلا الشاعرين وصفَ الغيث بالسّحِّ، والتَّسكاب، مما جعل الأرض مخضرة تتفتح فيها أفانين الورود، والزهور. إلا أنّ الطبيعة الأندلسية، بجمالها، وتأنقها، أعطتنا صورة لونية أخاذة، لم يكن للعرب في جزيرتهم، التي نشأ فيها عنترة، عهدٌ بها. نخلص من هذا إلى أن للتطور الحضاري، والبيئة الجميلة أثراً على النص الشعري، وكيفية توظيف اللون في السياق الشعري، فالشاعر كما يقال – ابن بيئته– ولكل بيئة جمالٌ يخصها.

يقول في النسيب:

(من الطويل)

ثَنَى الصَّعْدَةَ السَّمْرَاءَ مِنْ لِينِ قَدِّهِ وَجَرَّدَ مِنْ أَجْفَانِهِ سَيْفَ خَدِّهِ.[2]
وَأَقْبَلَ فِي جَيْشٍ مِنَ الْحُسْنِ رَائِعٍ تَرَى الْعَرَبَ الْعَرْبَاءَ مِنْ دُوْنِ بَنْدِهِ
فَمِنْ " ثُعَلِ الزَّوْرَاءِ" .[3] لَمْحَةُ طَرْفِهِ وَمِنْ "مُضَرِ الْحَمْرَاءِ" .[4]صَفْحَةُ خَدِّهِ"

وقد يرمز الأحمر إلى الشدة حتى يغلب " عليه من دوال اللون مفردة الدم، ومشتقاتها. وفي هذا الإطار تغدو حمرة الدم في الخدود غيرها في المعارك، وإذا كانت في الخد تقتل

([1]) التبريزي: يحيى بن على، شرح المعلقات العشر المذهّبات، ضبط نصوصه وشرح حواشيه: عمر الفاروق الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، (د.ط) ص 194.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 284/1.

([3]) ثُعل الزَّوراء: جد جاهلي اشتهر بنوه بإجادة الرمي. انظر، ابن الخطيب: الديوان 185/1.

([4]) مُضَر الحمراء: مضر: جد جاهلي من سلسلة النسب النبوي. نفسه.

العاشقين، فإنه قتل مستعذب مستملح، غير أنه في ساحة المعركة لن يكون كذلك".[1] لقد شكلت الصورة في العبارات: (سيف خده – صفحة خده – ومضر الحمراء) ثنائية بين الجمال، والأصالة، من حيث المعنى، أمّا من حيث اللون، فقد ساهمت الدلالات الرمزية للونين (الأبيض – الأحمر) في بيان هذا الجمال، والصفاء، لِما في السيف من لمعان، ولما في لون بشرة (مضر) من حمرة. بهذا يكون الشاعر وفَّق بين اللونين الأبيض، والأحمر، وبين دلالتهما الرمزية الجمالية، فظهرت صورة المحبوبة في أبهى شكلٍ.

يقول الشاعر في الحبيبة:

(من السريع)

إِنْ ذُكِرَ الْمَحْبُوبُ سَالَتْ دَماً مَا هُنَّ أَكْبَادٌ، وَلَكِنْ جُرُوحْ ! .[2]

في البيت نجد الشاعر قد وظف اللون الأحمر، متمثلاً في (الدم) للتعبير عن حرقة المحب، وألمه؛ فكأنما نزول الدم من الكبد المجروح مؤذنٌ بمفارقه الحياة. وعليه: فإن دلالة اللون الأحمر الرمزية، التي توحي بأن الأحمر من " أشد الألوان قساوة، وقوة".[3] قد ساهمت في رسم لوحة آلام الشاعر، فمن خلال (الأحمر) قامت ثنائية: (البقاء، والفناء) إذ تمثل البقاء بوصال الحبيبة، وكأنما هي الدم في الجسم، الذي بفقده تُفقد الحياة.

يقول متغزلاً:

(من الخفيف)

لَيْسَ إِلّا امْتِعَاضَةٌ لِغَرِيْبٍ أَثْخَنَتْهُ جُفُوْنُكِ الْقَتَّالَهْ.[4]

([1]) شنوان: اللون في شعر ابن زيدون، ص87.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 239/1.

([3]) طالو: اللون والرسم، ص 167.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 526/2–527.

لاَ تُحِلُّـــوا دَمَ الْغَرِيـــبِ المُعَنَّـــى وَعَلَـــى اللهِ فِـــي الْجَـــزَاءِ الْحَوَالَـــهْ

قَدْ أَسَرْتُمْ قَلْبِي فَهَـــلْ مِـــنْ فِـــدَاءٍ وَاشْتَرَيْتُمْ نَفْسِـــي فَهَـــلْ مِـــنْ إِقَالَـــهْ

إنّ محاولة " رصد الشبه اللوني بين طرفين متضادين دلالياً، وإن كانا متفقين لونـــاً، أدى إلى تقويض جمال على حساب قبح الحرب، وشناعة الدماء".[1] فمن خلال الأبيات يمكن أن تقـــرأ الدلالة اللونية للمفردات: (أسر – فداء – شراء – إقالة) على أن حبها قد تملكه، فهو مأسورٌ حرب يتوق إلى الخلاص، ومعذب يرجو الفكاك. وما أشبه الصورة في البيت الثاني، بقول جرير:

يا أُمّ عَـــمْـــروٍ! جَـــــزَاكِ اللهُ مَغْفِـــرَةً رُدّي عَـــلَيَّ فُـــــؤادي كـــــالّذي كَانَـــا.[2]

فالجامع بين القولين هو مغفرة الله لتلك الحبيبة، التي سبَّبَ فراقُها لوعةَ المُحب. وعليـــه: فإن التوظيف اللوني الأحمر، قد تمثل في الأبيات من خلال رمزيـــة المفـــردتين: (أثخنتـــه – دم) اللتين ترمزان إلى الموت، فكأنما علاقة الحبيب بالحبيبة، علاقة حياة، أو مـــوت، وبهـــذا تكمـــن جمالية التوظيف اللوني في النص الشعري، من خلال الرمزية والدلالة الخفية للون الأحمر.

3- الـــجـــمـــر:

وظّف الشاعر الجمر بما تحمل هذه المفردة المعجمية من دلالات رمزية عميقة، تـــوحي بألم حرقة هذه النار، التي قد تكون نار الفراق وحرقة الحب. فهـــو **رمـــز:** " العواطـــف الثـــائرة، والحب الملتهب، والقوة، والنشاط، وهو رمز النار".[3]

يقول ابن الخطيب بهذا التوظيف اللوني الأحمر الماثل في الجمر:

([1]) المنصوري: اللون في الشعر الأندلسي، ص 102.

([2]) ابن مضر: جرير بن عطيّة بن حذيفة، الديوان، شرحه، وقدّم له: مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة: الأولى، 2003م، ص 406.

([3]) طالو: الرسم واللون، ص 172.

(من الطويل)

فُـــؤادٌ علَـــى جَمْـــرِ البِعـــادِ مُقَلَّـــبٌ يُمـــاحُ.[1] عَلَيْـــهِ للـــدُّموعِ قَليـــبُ.[2]

فَـــوَاللهِ مـــا يَـــزْدادُ إلا تلهُّبـــاً أَأَبْصَـــرْتَ مـــاءً ثـــار عَنْـــهُ لَهيـــبُ؟!

من حيث الشكل، هنالك ارتباط شكلي دلالي بين الأحمر، والجمر، إذ يصور حبه بجمـرة متقدة في القلب. إن لتوظيف المفردات: (جمر – لهيب – دموع – ماء) دلالاتٍ رمزيـةً، تـوحي بألم، وحرقة مضنية. فالتقابل بين المتضادين: (النار، والماء)، اللّذينِ يأخذُ كلٌّ منهما شكلاً لونيـاً خاصاً قائم. فالجمر، واللهيب، يعطيان صورة نار حمراء متقدة. والدّمع، والقليب، يرمـزان إلـى الماء. وعليه: فإن الثنائية اللونية، التي دارت في النص الشعري، يمكن قراءتُها وَفْقَ السّياق دالـةً على فراق الحبيب، الذي أحدث للشاعر اضطراباً. فالشعورُ متلهبٌ، والعين تدمع على هذا النّوى.

وقال يصف الحبيبة:

(الكامل)

حُكْمُ الجُفـونِ، علـى فـؤادي ماضـي كَيْفَ الـتَّخَلُّصُ والخصـيم القاضـي؟ .[3]

يـا بَانـةً تَلْـوي مَعَاطِفَهـا الصَّـبا لِلْحُسْـنِ بَـيْنَ حَـدائقٍ وَرِيـاضِ

غَمَزاتُ طَرْفِـكِ فـي الْقُلـوبِ تَخالُهـا مِثْـلَ السِّـهامِ مَضَـتْ إلـى الأغـراضِ

ولَّـدْتِ أَشْـكَالَ الجَمَـالِ بِوَجْنَـةٍ أَلْفَـتِ فيهـا حُمْـرَةً بِبَيَـاضِ

رسم الشاعر صورةَ الحبيبةِ بلوحةٍ مُؤطَّرةٍ بالحسن، والجمال. حيث التمازج اللوني بين: (الأخضر – الأحمر – الأبيض). إذ بهذه الألوان، التي تشتمل عليها حدائق الرّياض، وما تـوحي به الطبيعة الصامتة من جمالٍ، وبين الحسن، والجمال، الذي تتمتـع بـه الحبيبـة، ذات الحُمـرة

([1]) ماح: يميح ميحاً: نزل إلى قرار البئر ليملأ الدلو. انظر، أنيس: المعجم الوسيط، 893/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 158/1. القليب: البئر التي لم تُطْوَ. الديوان، نفسه.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 639/2.

المشوبة ببياض. وبهذا التداخل اللوني بانت صورة الحبيبة الجميلة، وذلك من خلال الرمزية لهـذه الألوان مجتمعة، التي تنم عن شعور جمالي للبيئة، مقروناً بجمال المرأة الأندلسية.

وقال في رمَّانةٍ:

(من البسيط)

رُمَّانَـــةٌ رَاقَ مِنْهَـــا مَنْظَـــرٌ عَجَـــبٌ تُرِيكَ صُورَتُهَا إِبْـدَاعَ بَارِيهَـا.[1]

كَأَنَّمَـــا حَبُّهَـــا دُرٌّ، وَظَاهِرُهَـــا حُقٌّ.[2] وَمِنْ شَحْمِهَا قُطْنٌ يُوَارِيهَـا

استخدم ابن الخطيب بعض المفردات المعجمية، ذات الدلالات اللونية، كي تقوم الصـورة بإيحاء رمزي لوني، فمثلا: أبرز الشاعر اللَّونين: (الأحمر – الأبيض) في اللوحة الشعرية، وذلك من خلال التوظيف للمفردات: (رُمّانة – دُرٌّ – قطن). فبهذا التداخل اللوني، قامت دعائم الصـورة اللونية، ذات البُعد الرمزي الجمالي الماثل بتداخل الأحمر بالأبيض ممّا يشير إلى أبعد من المنظر الشكلي للرمان، إلى صورة الحبيبة.

وفي موطن آخر، يقول الشاعر في وصف التوت:

(من الوافر)

بَعَثْـــتُ لَـــهُ إذا ابْتَعْنَـــا عصـــيرا هَجَرْنَـــا فـــي تَفَقُّـــدِهِ الْبُيُوتَـــا.[3]

لَعَلَّـــكَ يَـــا حَبِيـــبَ الْقَلْـــبِ تَـــأْتِي فَتَأْكُـــلَ عِنْـــدَنَا عِنَبـــاً، وَتُوتـــا

لقد شكل اختيار الشاعر لهاتين الفاكهتين الحمراوين(العنب، والتوت) رمزية لونية، أضفت على البيتين نشوة الخمرة، التي خالطها حمرة، إذ لا " يخفى على المتلقي ما في عذريـة الخمـر،

([1]) ابن الخطيب: الديوان 752/2.

([2]) حُقٌّ: الحُقُّ: وعاءٌ صغيرٌ ذو غطاءٍ يُتَّخَذُ من عاجٍ، أو زجاجٍ، أو غيرها. أنيس: المعجم الوسيط، 188/1.

([3]) ابن الخطيب: الديوان 187/1.

وارتباطها بالحمرة في جوّ ليليّ من لذة، ومتعة عرف بها الأندلسيون".[1] فهو بهذا التوظيف المعجمي صَبَغَ اللوحة الشعرية بصبغة اللون الأحمر، الذي يتوافق وما في الخمرة، والحب من إثارة.

4- الـــورد:

ويذكر هنا أن الورد هو الأكثرُ توظيفاً في حديقة ابن الخطيب الشعرية، لقد ذكرت أزهار مثل: (الآس – الأقحوان – الياسمين – النرجس ...) لكنها قليلة.

قال الشاعر في الحبيبة:

(من الرَّمل)

فـــاعْتَراهُ مِـــنْ كَلامـــي خَجَـــلٌ خَلَـــطَ الْـــوَرْدَ بِسُوســـانِ الْخَفَـــرْ.[2]

وظف الشاعر الدلالة الرمزية للون الأحمر في البيت الشعري، وذلك من خلال إيراد كلمة (الورد)، إذ يتبادر إلى الذهن الجمعي – المتلقي – جمالية اللون الأحمر الماثل في (الورد الأحمر). وهو – أي الشاعر– بهذا التوظيف الرمزي للأحمر في مفردتي: (الورد، والخجل)، الذي يعتري محيّا الحبيبة، حتى تغدو حمراء الخدّين أَبَانَ معنىً شفّافاً بديعاً. فحمرة الخدين بهذا التوظيف" ترتبط بخُلق رفيع تتمتع به المرأة الخجولة، وهي سمة رفيعة يتلذذ بها الشعراء".[3] بهذا تتضح جمالية اللون في إبراز الصورة الشعرية القائمة على الدلالة الرمزية للون الأحمر ضمنيّاً.

قال في الحبيبة التي تشبه الورد:

([1]) المغربي: حافظ، صورة اللون في الشعر الأندلسي(دراسة دلالية وفنية)، دار المنهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة: الأولى، 2009م، ص267.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 394/1.

([3]) المنصوري: اللون في الشعر الأندلسي، ص100.

(من الطويل)

وَوَجْهٍ غَرَسْتُ الْوَرْدَ فِيهِ بِنَظْرَةٍ فَيَا لَيْتَ كَفِّي مُتِّعَتْ بجَنَى غَرْسِي.[1]

الشاعر يستخدم اللون " بالتشبيه، والصور، والأخيلة، والألوان، ويستخدم الطبيعة كلها في سبيل توضح فكرة، أو تثبيت لون في لوحة".[2] لذا وظّف ابن الخطيب اللون الأحمر في البيت الشعري لبيان سحر، وجمال وجه الحبيبة، فحيمنا نظر إليها بإعجاب احمرت وجنتاها كوردٍ أحمر. وهذا يعني أنه وقع بحبها، ولكن يا للأسف هل ينال مراده منها ؟! يبدو أنه لم يتم وصالها.

5- الخمر:

العصر الأندلسي بلغت فيه درجة الترف، والمتعة درجة عالية، لقد شكلت الطبيعة الأندلسية بما تتمتع به من خضرة ، وحدائق غنَّاء، ونساءٍ جميلات ... بيئةً موائمةً للتغزل بالمرأة، وذكرٍ للخمرة. الخمرة، والمرأة " تشكلان ثنائية مترابطة على الدوام؛ إذ تعبران عن حالات التمتع".[3] اهتم الأندلسيون بوصف الخمرة وذكر ألوانها المختلفة، حيث كانت الصفرة هي الصفة الأكثر إيراداً. فقد يكون الشاعر الأندلسي متأثراً بالذوق المشرقي، إذ " يسير جنباً إلى جنب مَعَ الذوق المشرقي في تصوير الخمرة وألوانها، وهو أمر يعزز توحد الأذواق وتفاعلها، وتطابقها في معظم الأحيان بين أدباء الأندلس، وأدباء المشرق، لاسيما أبا نواس، الذي يعد رائد الخمرة، ومروج صفاتها، وألوانها".[4]

ومن أبيات يصف فيها كأس الخمرة، يقول :

([1]) ابن الخطيب: الديوان 720/2.

([2]) فارس: نصر الدين، الوصف عند امرئ القيس، دراسة تحليلية، دار المعارف، حمص ، الطبعة الأولى، 1988م، ص 41.

([3]) المنصوري: اللون في الشعر الأندلسي، ص 177.

([4]) المنصوري: اللون في الشعر الأندلسي، ص 181.

(من البسيط)

فَهَاتِهَا كَشُعَاعِ الشَّمْسِ مُشْرِقَةً كَأَنَّ فِي الْكَأْسِ يَاقُوتاً.[1] وَعِقْيَانَا.[2]

قراءة البيت تَضَعُنا أمام ثنائية لونية بين (الأصفر، الأحمر). إذ تظهر عبارة (شعاع الشمس) مدى الصفاء، والنقاء، الذي يذهب إلى أبعد من شكل الكأس الظاهر. وأيضاً ترمز عبارة: (كأس ياقوت) إلى احمرار. الأحمر هنا: يوحي بالحب، وهيجان الشعور، الذي غالباً ما يُقرن باللون الأحمر. وعليه: فإن الثنائية اللونية الجامعة بين الأصفر، والأحمر، أو الصفاء، والحب، تعطي للبيت الشعري وللمعنى العام دلالة تؤكد صدق الحب.

قال في وصف الخمرة

(من الطويل)

وَعَاطَيْتُهُ حَمْرَاءَ فِي لَوْنِ أَدْمُعِي إِذَا سَكَبَتْ ذَوْبَ الْعَقِيقِ.[3] لِبُعْدِهِ.[4]

يصف الشاعر وَجدَه، ولوعته على إثرِ فراق الحبيبة، مما جعله يتعاطى الخمرة الحمراء، علّها تُهدئ نفسه. أما في التوظيف اللوني، فقد تكرر الأحمرُ، في لون الخمرة، والدموع، والعقيق الذائب. وعليه: فيمكن قراءة الدلالة الرمزية للون الأحمر في البيت الشعري، على أنها تصف ما يعانيه الشاعر من لهيب الحب. وبهذا يمكن استنتاج المعنى الخفي الكامن وراء هذه الدلالات اللونية في السياق الشعري.

([1]) ياقوتاً: الياقوت: حجر من الأحجار الكريمة، ولونه في الغالب شفّافٌ، مُشرَبٌ بالحُمرة، أو الزّرقة، أو الصفرة، ويستعمل للزينة. واحدته، أو القطعة من: ياقوتة (ج) يواقيت. أنيس: المعجم الوسيط 1065/2.

([2]) ابن الخطيب: الديوان 583/2. العِقيان: ذهبٌ متكاثف في مناجمه، خالصٌ ممّا يختلط به من الرّمال، والحجارة.انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 618/2.

([3]) العقيق: حجر كريم أحمر يعمل منه الفصوص. واحدته: عقيقة. أنيس: المعجم الوسيط 616/2.

([4]) ابن الخطيب: الديوان 286/1.

ويقول الشاعر في الحبيبة:

حتـــى إذا الكـــفُّ الخضـــيب بأفقهـــا مســـحت بوجـــه للصـــباح صـــبيح.[1]

يصف الشاعر جمال الحبيبة، التي خالط جمالها البياض، والحمـرة، إذ شـكلت الثنائيـة اللونية للأحمر، والأبيض، صورة توحي بجمال الحبيبة. لهذا نلحظ أن المفـردات، ذات الدلالـة الرمزية اللونية، مثل: (الخضيب – الصباح – الصبيح) أعطت صورة جمالية لهذه المرأة. فالكّف الخضيب نقل الصورة إلى رمزية اللون الأحمر الضمني لهـذا الوصـف. أيضـاً نجـد توظيفـاً للأبيض، وذلك من خلال استخدام المفردتين: (الصباح – الصبيح) اللتين، أسـبغتا علـى شـكل الحبيبة جمالاً بين بياض، وحُمرة.

(1) ابن الخطيب: الديوان 242/1. صَبيح: صَبُحَ الوجهُ يَصْبُحُ صَباحَةً: أَشرقَ، و جَمُلَ، فهو صَبيح. انظر: أنيس: المعجم الوسيط، 505/1.

الخـاتمة

ختاماً بعد تقصّي بحثِ مواطنِ الألوانِ في ديوان الشاعر لسان الدين بن الخطيب، والنظر في جمالية اللون الذي أضفى على النص الشعري جمالاً وحيوية. توصلت الدراسة إلى أن اللـــون لم يأت اعتباطاً أو محض الصدفة، لقد كان لتوظيف اللون دوافعُ خاصةٌ ودلالاتٌ عميقةٌ. خَلَـــصَ البحث إلى أن هنالك عدداً من التداعيات ساهمت بشكل فعالٍ بوجود اللون، وبكيفية توظيفه. لاشك بأن هنالك ثمّة تداعيات جلبت اللون إلى حيّز القصيدة في ديوان ابن الخطيب. لعلّ أهمهـــا أربـــع: التراث العربي المشرقي، والبيئة الأندلسية، والحالة النفسية، والمقدرة الإبداعية. هـــذه التـــداعيات الأربع مجتمعةً مكنت الشاعر من توظيف اللون في السياق الشعري في قالبٍ توافق والغـــرض، الذي من أجله أنشئ النص.

لقد جاءت دلالة المفردة اللونية البيضاء في ديوان ابن الخطيب؛ لتبين لنـــا مـــدى شـــغف الشاعر وإبداعه في التوظيف اللوني الأبيض خلال البيت الشعري، أو القصيدة بشكل عام. حيـــث وظّف اللون في سياقات متعددة تتماشى مع أفكاره ومقاصده الضمنية، فأســـقط علـــى ممدوحيـــه دلالات المفردة اللونية البيضاء، حتى ظهروا في اللوحة الشعرية، كأنما البياض، والضياء، والنقاء يتخلل مكامن شخصياتهم. وعندما تعجز المفردة المعجمية أمام إتمام المشهد في اللوحة الشـــعرية، يجد في المفردات ذات الدلالة الرمزية البيضاء بديلاً إبداعياً جميلاً. لذا نجده – فـــي كثيـــر مـــن المواطن – يعتمد على البُعد الدلالي العميق لرسم اللوحة الشعرية، وهو بهذا التوظيف يبتعد عـــن المباشرة ويعطي النص الشعري جمالية تصويرية ذات طابع جمالي لوني إبداعي، تأخـــذ المتلقـــي إلى مطارح خيالية تأملية بعيدة. وعندما يكون حاله بين الأمل، واليأس، يـــأتي بثنائيـــة الأبـــيض،

والأسود، أو النور، والظلام حتى يفتح المجال للنور بأن يكشف الظلمة، ويحول الحال إلى الأحسن. إضافة إلى ذلك: جاء اللون الأبيض بدوال مختلفة يذهب بعضها للإيجابية وبعضها الآخر ينحو نحو السلبية كما في المشيب.

وعمل ابن الخطيب على توظيف اللون الأسود، في نصه الشعري، حتى أصبح له رمزية جمالية مباشرة، وغير مباشرة، جعلت منه، مدخلاً إبداعياً، يعطي النص الشعري، مزيداً من الحيوية، والحركة في رحاب هذا السواد الحالك. لقد حشد الشاعر، في لوحته الشعرية، صوراً لونية متعددة، تَتَواءَمُ مع ما ألم به من صراعاتِ الحياةِ القاسيةِ، وأحداثِها، فأنتج فكرهُ، وقريحتهُ الشعريةُ، كَمًّا لونيًّا أسودَ وافراً في الديوان الشعري. خدمت مفردة (أسود) سواء بوجهها المباشر، أو غير المباشر، النص الشعري، من حيث المعنى؛ حيث جاءت، لتصف حالة شعورية، نفسية، مُوْحِيَةً بمعنى خفي، لا يريد الشاعر البوح به بشكل مباشر، لذا عمد إلى اللون الأسود، ليحمّله تلك الدلالة. وهذا ما دعاه إلى التنقل بين الأسود الصريح، والضمني، كي يصف حالة شعورية محددة، وجعل من الليل أداة رمزية، حملت العديد من الآلام، والأحزان. وهكذا نكون قد أدركنا كيفيةَ توظيفِ اللونِ الأسود، ومدى تداخل اللون في الشعور، والحالة النفسية، و الاجتماعية. لقد استفاد الشاعر من دلالات اللون الأسود في خدمة لوحته الفنية الشعرية، حتى جاء السواد بدوال مختلفة، ينتهي بعضها إيجابيّاً، والآخر سلبيّاً. فبمقدار ما هو رمز للكره، والتشاؤم، والحقد، يظهر في موطنٍ آخر، مُشكلاً لوحة، تملؤها البهجة، والفرح، والحب، والوصال. كل ذلك يؤكد مقدرة الشاعر، وإجادته في التلاعب باللون حتى غدا ذا دلالات مختلفة، رغم أحادية اللون الأسود في النص.

الشاعر ابن الخطيب – كغيره من شعراء الأندلس – عاشَ في بيئة تنطق بالجمـــال أورد الألوان في نصه الشعري ومن جملتها اللون الأخضر، الذي تناوله البحـــث واستقصـــى مواطنـــه وتتبع دلالاته، توصلاً إلى نتيجة عامة، وهي أن لهذا اللون أثراً عميقاً في الحياة ... إنه الخضـــار والنضرة التي تكسو الوجود جمالاً وبهاءً وتفاؤلاً، فيعم السلام والطمأنينة بين أفراد المجتمع الذين ترهقهم ضغوطات الحياة وقسوتها. لقد مزج الشاعر بين جمال الطبيعة، وجمال الشخص المـــراد مدحه، وبيان صورته الجميلة، حتى جعله يكتسي جمال الطبيعة الواقع، وجمال الجنـــة المُتخيّـــلَ، فالروض، والزهر، والحدائق الغناء بما تحمله من صورة لونية خضراء تبـــث فـــي الـــنفس روح التفاؤل، وحب الأمل، والحياة، والوجود، وظّفها لخدمة صورة الممدوح، حتى غدا، وكأنه الطبيعة الخضراء الخِصبة، فكل من حلّ ضيفاً على هذه البيئة الساحرة، نَعِمَ ونال السعادة. كأنما الشـــاعر بهذا التوظيف اللوني قد صوّر واقع عصره تصويراً بديعاً تستشف منه الأجيـــال اللاحقـــة مـــدى صحوة الشاعر في توظيف اللون الأخضر، وبالتالي فإن المجتمع سيتأثر إيجابـــاً بهـــذا التصـــوير البناء. ويوضح مدى تفاعل الشاعر والمتلقي بهذه الإيحاءات والرؤى الشعرية، وهذا إن دلّ علـــى شيء فإنما يدل على صحوة لونية عامة ترى الوجود لوحة من الجمال أبدعه الخالق سبحانه.

وختاماً الأحمر وتداخل الألوان، إن بداية عصر الشاعر كانت مستقرة إلى حدٍّ ما، لذلك لم نجد ذِكراً كثراً للأحمر الرامز إلى سفك الدّماء، وما شابه ذلك من قتل، وتدمير. إلّا أن الديوان لـــم يخلُ من ذكر للأحمر، الذي تراوحت دلالته الرمزية بين المباشر، وغير المباشر. إذ كـــان للـــون الأحمر دورٌ فعالٌ في إتمام الجمالية اللونية في اللوحة الشعرية عامةً. هذا من جهة، ومـــن جهـــة أخرى، فإذا ما بحثنا في الدلالة الرمزية للون الأحمر، فإننـــا نجـــده ذا دلالات عميقـــة. فالخيـــل

الحمراء مثلاً: تحمل معنين: أولهما: قريب ظاهري، يعتمد على الشّكل، وهو لونها الأحمر الجميل المهيب، الدّال على عتقها، وأصالتها، وبالتالي على مجد القوم، وسؤددهم. وأمّا المعنى الثاني الأكثر عمقاً فهو: إسباغه اللون الأحمر على خيلهم؛ لبيان ما في الأحمر من قوة، وعنفوان، ومهابة. ممّا يجعل العدو لا يفكر مطلقاً بالاعتداء على هذا الوطن؛ فكأنما الشاعر في هذا التوظيف اللوني للأحمر قد وضع سوراً منيعاً للبلاد، بكل ما يرمز إليه الأحمر من دماء تتقاطر على سيوف الأبطال. وأيضاً ليس كل الدماء تشير إلى الوحشية والكآبة، فألوان الدم تختلف من دم لآخر؛ فدم العدو يعني الانتصار وهو بشكل غير مباشر يوحي بحقن دم الشاعر والقوم معاً. وإذا ما انتقلنا إلى دلالات أخرى للأحمر، فإننا نجد أنّ الورود الأحمر، وخدود العذارى، مثلاً: تحمل دلالات مباشرة، وأخرى غير مباشرة. فالمباشرة: الشّكل الظاهري الطبيعي البديع، الذي يُفتتن به المرء لأول نظرة... إنّه إعجاب بهذا الحُسن الساحر. غير أنه يحمل دلالة أخرى ضمنية عميقة، ألا وهي الحب.

التـــوصـــيـــــات:

1- دراسة ديوان لسان الدين بن الخطيب دراسة سيميائية للكشف عمّا وراء الألفاظ من رموز ذات أبعاد وإيحاءات متنوعة.

2- ابن الخطيب صاحب تجربة، إذ تسنّم أعلى المناصب في الدولة، حيث كان وزيراً، وفـــي الوقت ذاته لم يدم له هذا المنصب بسبب حسد الوشاة وأقربهم منه تلميذه ابن زمرك، الذي كان سبباً في سجنه ومقتله. لذا يجدر قراءة الديوان قراءة سايكولوجية وعلاقة ذلك بإنتـــاج الشاعر الأدبي.

3- لا يخفى أن ابن الخطيب كان على اطلاع واسع على دواوين الشعراء السابقين ومؤلفـــات علماء اللغة والأدب ممّا مكنه من صياغة أبياته صياغة محكمة، لـــذا أوصـــي بدراســـة الديوان دراسة لغوية أدبية.

المصادروالمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، عبدالحميد، دلالة الألوان عند العرب، مجلة الحرس الوطني السعودي، ع172، 1977م.

ابن الأثير، مجد الدين محمد بن محمد الشيباني (ت: 606ه)، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر ــ حمد الزاوي – محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1979م.

ابن الأحمر، إسماعيل يوسف، نثير فرائد الجمان، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1967م.

أبو أديب: كمال، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت، 1974م.

الأزهري: محمد بن أحمد (ت 370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق، محمد عوض مرعب، دار إحياء الثراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2001 م.

الأسدي: بشر بن أبي حازم، ديوان، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1960.

الإسكافي: محمد بن عبدالله الخطيب، كتاب مبادئ اللغة، حققه وعلّق على حواشيه: يحيى عبابنة، عبدالقادر الخليل: جمعية عمّال المطابع التعاونية، عمّان – الأردن، الطبعة الأولى، 1997م.

إسماعيل: عزالدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الطبعة: الرابعة،(د.ت).

الأصفهاني، الرّاغب (ت: 425ه)، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم – دمشق، الدار الشامية– بيروت، الطبعة: الأولى، 1992م.

الأعشى: ميمون بن قيس، ديوان شرح وتعليق: محمد حسين، طبعة النموذجية، (د. ت).

الألباني: محمد ناصر الدين، صحيح سنن النسائي باختصار السند، مكتبة التربية العربي لدول الخليج، الطبعة: الأولى، 1988م.

الأندلسي: أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.

أنيس: إبراهيم، ومجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمَع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مطابع دار المعارف، جمهورية مصر، 1980م.

باقر: طه، ملحمة جلجامش، مطبعة دار الحرية، بغداد، الطبعة الرابعة 1980.

البرقوقي: عبدالرحمن، ديوان أبي الطيب المتنبي، حقق النصوص وهذّبها:عمر فاروق الطّباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط.

التبريزي: يحيى بن على، شرح المعلقات العشر المذهّبات، ضبط نصوصه وشرح حواشيه: عمر الفاروق الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د.ط.

الثعالبي: عبدالملك بن محمد بن إسماعيل (المتوفى 429هـ) ، اللطائف والطرائف، دار المنهل ، بيروت ، الطبعة الثانية.

الجاحظ: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني (ت : 255هـ) الرسائل السياسية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ط.

الجاحظ: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني (ت:255 هـ)، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1433هـ.

الجاحظ: عمرو بن بحر(ت: 255هـ)، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، 1969م.

الجاني: خالد جاسم، تنظيمات الجيش العربي الإسلامية في العصر الأموي، دار الحرية بغداد.

الجرجاني: عبدالقاهر بن عبدالرحمن (ت: 471هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، الطبعة: الأولى.

جيروم، ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية. ط2، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981م.

جيمينيز: مارك، ما الجمالية، ترجمة: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت– لبنان، الطبعة: الأولى، 2009م.

أبو حاقة: أحمد، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط 1، 1962م.

ابن حزم: علي بن بن سعيد (الموفى 456هـ) طوق الحمامة في الأُلفةِ والأُلاَّفِ، تحقيق، إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، الطبعة الثانية.

حمودة: يحيى، الألوان، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط) 1965م.

حيدر: أحمد، الجمالية والميتافيزيقا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ، الطبعة: الأولى، 2004م.

ابن الخطيب: لسان الدين محمد بن عبدالله التلمساني(ت:776ه)، ريحانة الكُتَّاب ونُجْعَةُ المُنتاب، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1980م.

ابن الخطيب: لسان الدين محمد بن عبدالله، خطرة الطيف رحلات في المغرب والأندلس 1347–1362، تحقيق: أحمد مختار العبادي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي– الإمارات العربية المتحدة، ط1

ابن الخطيب، محمد بن عبدالله الشهير بلسان الدين (ت: 776هـ)، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، 2004م.

ابن الخطيب، محمد بن عبدالله الشهير بلسان الدين (ت: 776هـ) جيش التوشيح، حققه وقدم له: هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس.

ابن الخطيب، محمد بن عبدالله الشهير بلسان الدين (ت: 776هـ)، الديوان، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة، الطبعة: الأولى، الدار البيضاء، 1989م.

ابن خلدون: عبدالرحمن ، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً ، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، 1951م.

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، مُقدمة ابن خلدون (732هـ–808هـ)، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة: الأولى،1999م.

خليف: يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، الطبعة الرابعة.

الخوالدة، محمود عبدالله، التربية الجمالية علم نفس الجمال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان– الأردن ، الطبعة: الأولى، 2006م.

الدروبي: سامي، علم النفس والأدب، دار المعارف، الطبعة: الثانية، 1981م.

الدّهان: سامي، فنون الأدب العربي الفن الغنائي المديح، دار المعارف، الطبعة الخامسة.

دوزي: رينهات، المعجم المفضل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فضل، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1971م.

الزبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، (المتوفى 1205هـ)، دار الهداية، د.ت.

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت: 1369ه)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشر، 2002م.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو، الفائق في غريب الأحاديث والأثر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة لبنان، الطبعة الثانية.

سارتر، جان بول، ما الأدب؟ ترجمه وتقديم وتعليق: محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط، 1971م.

السامرائي، علي إسماعيل، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي. ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2013.

سلامة: علي، الأدب العربي في الأندلس، تطوره – موضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، بيروت، الطبعة الأولى،1989م.

سويد: عبدالمعطي، التفكير الشعري وازدواجيه التعبير، دار الحوار للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م.

ابن سيدة: علي بن إسماعيل الأندلسي (ت 485) المخصص، دار الفكر، بيروت، (د.ط) 1978م.

ابن سيدة، أبو الحسن علي بن اسماعيل (ت 458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق، عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.

الشافعي: أبو عبد الله محمد بن علي بن الحسن القَلْعي (ت: 630هـ)، تهذيب الرياسة وترتيب السياسة، تحقيق: إبراهيم يوسف و مصطفى عجو، مكتبة المنار – الأردن الزرقاء، ط1.

الشافعي: محمد بن موسى بن عيسى، حياة الحيوان، (ت: 808هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1424هـ.

شرتح: عصام عبدالسلام، ماهية الجمال في فضاء القصيدة القبانية (بحث في علم الجمال النصي)، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن – عمّان، الطبعة الأولى، 2018 م.

الشرقاوي: عفت، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت الطبعة: الأولى، 1979.

شفيق: غربال، الموسوعة العربية الميسرة، دار النهصة، بيروت، 1998م.

شكري: عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء مؤسسه حورس الدولية، الإسكندرية 2008.

الشكعة: مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، الطبعة العاشرة، بيروت، 2000م.

أبو شيخة: ياسين، دراسات في علم الجمال، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، الطبعة: الأولى، 2009م.

الشيرازي: مجد الدين محمد يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:8، 2005م.

الصائغ: عبدالإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982.

صالح: قاسم حسين، سايكولوجية إدراك اللون، دار الرشيد، بغداد، 1982م.

الصُحاوي، سَلَمة بن مُسْلِم العَوْتبي، الإبانة في اللغة العربية، تحقيق: د. عبد الكريم خليفة – د. نصرت عبد الرحمن – د. صلاح جرار – د. محمد حسن عواد – د. جاسر أبو صفية، الناشر، وزارة التراث القومي والثقافة – مسقط – سلطنة عمان، الطبعة الأولى، 1999.

الصفار: ابتسام مرهون، التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد يوم القيامة، مطبعة الآداب، النجف، الطبعة الأولى، 1967.

الصفراني: محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2008م.

صليبا: جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، (د.ط)، 1982م

ضيف، شوقي، البطولة في الشعر العربي. ط 2، دار المعارف، مصر، 1984.

طالو: محيي الدين، الرسم واللون، دار دمشق للطباعة والنشر، 1993م.

ابن طباطبا: محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم العلوي (ت: 322هـ)، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م.

الطبري: علي عبدالقادر(ت:1070هـ) فوائد النيل بفضائل الخيل، تحقيق، جمال ناصر المعاضيدي، مركز عبادي للدراسات والنشر والتوزيع، صنعاء، 2004م.

الطهطاوي: رفاعة رافع بن بدوي بن علي، نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز، دار الذخائر، القاهرة، الطبعة: الأولى 1291هـ.

ظاهر: فارس، الضوء واللون، بحث علمي جمالي، دار القلم، ط:1، بيروت، 1979م.

عبدالباقي: محمد عبدالحكيم، دلالات الظلام والنور في القصيدة العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى.

عبدالجواد: فاتن، اللون لعبة سيمائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط: 1، عمّان، 2009م.

عبدالوهاب: شكري، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ط).

عبيد، محمد صابر، جماليات القصيدة العربية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة: الأولى، 2005م، ص16.

عتيق: عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1976م.

عجينة: محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1994م.

عصفور: جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:3، 1992م.

عصفور: جابر، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والفنون، الطبعة الأولى، 1982م.

علي: إبراهم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، جروس برس، لبنان، الطبعة: الأولى، 2001م.

عنان: محمد عبدالله، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة.

عوني: حامد، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ط.

غربال: محمد شفيق، ومجموعة من المؤلفين، الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1986م.

الفارابي: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت: 393هـ) ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة: الرابعة، 1987م.

ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي (ت: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د. ط)، 1979م.

ابن فارس، نصر الدين، الوصف عند امرئ القيس، دراسة تحليلية، دار المعارف، حمص ، الطبعة الأولى، 1988م.

الفراهيدي: الخليل بن أحمد (ت 170 هـ)، كتاب العين، تحقيق، مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الثالثة.

فوغالي: باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد– الأردن، الطبعة الأولى، 2008م.

القرطاجني: أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د. ط)، 1981م.

القِنَّوجي: محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري (ت: 1307هـ)، نشوة السكران من صهباء تذكار الغزلان، عُني بنشره: محمد عطيه الكتبي، المطبعة الرحمانية بمصر، الطبعة: الأولى، 1920م.

الكرمي: حسن سعيد، الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة: الأولى، 1992م.

الكلبي: أبو المنذر هشام بن محمد (ت 204هـ)، كتاب الأصنام، تحقيق، أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2000م.

كوليير: غراهام، الفن والشعور الإبداعي، ترجمة: منير الأصبحي، مشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983م.

اللخمي: ابن هشام (ت 577ه) شرح الفصيح، تحقيق: مهدي عبيد جاسم، الطبعة الأولى، 1988م.

مالخويسكي: زين، معجم الألوان في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.

المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد، الفاضل، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة الطبعة الثانية، 1965م.

محجوب: فاطمة، قضية الزمن الشباب والشيب، دار المعارف، مصر، (د.ط).

مختار: أحمد عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة ط: 1997م.

المرتضى: أبو القاسم علي ابن الشريف، الشهاب في الشيب والشباب، طُبع في مطبعة الجوائب، الطبعة الأولى، القسطنطبية.

ابن مضر، جرير بن عطيّة بن حذيفة، الديوان، شرحه، وقدّم له: مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة: الأولى، 2003م.

المغربي، حافظ، صورة اللون في الشعر الأندلسي(دراسة دلالية وفنية)، دار المنهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة: الأولى، 2009م.

المقري: شهاب الدين أحمد بن محمد (1040هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة: الأولى، 1968م.

أبو منصور: حمدي محمود، قراءة في الشعر الجاهلي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمّان، الطبعة الأولى، 2010.

أبو منصور، محمد بن أحمد بن الأزهري (ت: 370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، 2001م.

المنصوري: أحمد مقبل، اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004.

ابن منظور: جمال الدين محمد بن جلال الدين الخزرجي، نثار الأزهار في الليل والنهار، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة: الأولى، 1298 هـ.

ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم (ت: 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة، 1414هـ.

موسى: علي حسن، الاستمطار، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة :الأولى، 1993م.

النعيمي: أحمد إسماعيل، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، الطبعة الأولى، 2010م.

النغمشي: سليمان بن علي، معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، الرياض، 1420هـ.

النمري: الحسن بن علي (ت385هـ) الملمع، تحقيق: وجيه أحمد السطل، مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط) 1976م.

النوري: قيس، الأساطير وعالم الأجناس، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1981م.

نوفل: يوسف، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1995م.

النويري: أحمد عبدالوهاب بن محمد القرشي البكري، (توفي سنة 733هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، 1423.

النيسابوري: أحمد بن محمد الميداني (ت: 518ه) ، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، د.ط.

النيسابوري، محمد بن الحسين، طبقات الصوفية، تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى.

الهاشمي: عبدالمنعم، الألوان في القرآن الكريم، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة: الأولى، 1990م.

ابن هذيل الأندلسي، علي عبدالرحمن، حلية الفرسان وشعار الشجعان، مؤسسه الانتشار العربي، بيروت، 1997.

همام: محمد يوسف، اللون، مطبعه الاعتماد، ط1، القاهرة، 1930م.

هيكل: أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1979م.

الوائلي: رعد ناصر، الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر- صور جهادية بطولية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط 1، 2000م.

يازجي: سراج، الغزل في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1995م.

ابن يعقوب: رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح (المتوفى: 1346هـ)، مجاني الأدب في حدائق العرب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1913م.

اليوزبكي: مؤيد، البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2008م.

يوسف: عقيل، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمّان، الطبعة: الأولى، 2008م.

الرسائل/ الأطروحات الجامعية:

1- ترمانيني: خلود، 2004م، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث (شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين)، أطروحة دكتوراة، جامعة حلب، 2004م.

البحوث في المجلات والدوريات:

1- خليفة: عبدالكريم، الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، سنة 11، 1987.

2- الأثري: محمد بهجة، الألوان في الفصحى و الدراسات العلمية واللغوية، محاضرات الندوات المفتوحة، مجلة المجمع العلمي العراقي، 1993م.

3- دياب: محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، المجلد (5)، العدد (2)، 1985م.

4- ربابعة: موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، المجلد: 2، العدد: 2، 1998م.

5- الرفوع: خليل ،الشيب في الشعر الجاهلي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ،المجلد (4)، العدد (4)، 2008م.

6- السامرائي: عبد الجبار محمود، تقنية السلاح عند العرب، مجلة المورد، بغداد، عدد:4.

7- شنوان: يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، 1999م.

8- الشوك: علي، اللون في الشعر العربي القديم، مجلة الأديب، بغداد، العدد 2، السنة الأولي، 1961.

9- عبد الجواد، فاتن، سيميائية اللون الأخضر، القنوع والانفتاح جوهر العلاقة في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد(14)،عدد: (2).

10- معين: وصفي، العلاج الروحي بواسطة الألوان، مجلة بلسم، مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع، حزيران (يونيو)، 2005م، السنة الثلاثون، العدد 360.

11- المغربي: حافظ، اللون بين فلسفة الفن والشعر، مجلة جذور، جدة- المملكة العربية السعودية، مج 8، عدد: 18، 2004م.

12- المقالح: عبدالعزيز، إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة، مجلة المعرفة، 283-284، سنة 1985م.

13- الميساوي: الصادق، الألوان في اللغة والأدب، حوليات الجامعة التونسية، عدد:36، 1995.

المراجع الإنجليزية:

Murry, J. Middleton, The problems of style, London. Oxford. Paperbacks, 1973.

الندوات والمؤتمرات:

الجاني: قيس كاظم، الإدراك اللوني في شعر شاذل طاقة، ندوة شاذل طاقة شاعراً، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1989.

Abstract

This study aims to reveal the beauty of the color in the poetry of Ibn al-Khatib.

The research discusses the importance and symbolism of the color. It also reveals the beauty of the color in the poetic text, both directly and indirectly, it demonstrates the poet's ability to present the color as a symbol of peace, light, darkness, strength, beauty and other symbols which are discussed in the research.

The research concludes that the color in the poetic text bears more than one meaning. For example, white may be a symbol of power, as in the sword. At the same time the white color, such as gray hair, may be a sign of sadness of old age and a lack of both vitality and strength. Als it demonstrates the poet's ability to present this color as a symbol of peace, light, love, generosity, beauty and other symbols which are discussed in the research. As well as the black color has more than meanings. It refers to darkness as in the death. In the other hand the black color of nights has differents signs, like Love, wisdom and others symbolisms which are discussed in the research. The green color also has many meanings like beauty, Fertility and happiness. Finally the red color in the poetic text bears more than two symbolism such as blood and love.

Keywords: The color – Beauty – symbolism –White – Black.