بسم اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جمهورية العراق / وزارة التعليم العالي و البحث العلمي جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية الدراسات العليا

الفصل الثاني/ ماجستير الأدب

المحاضرة الثانية

الصورة اللونية في الشعر الاندلسي

أشراف: أ.د. لؤي صيهود فواز.

٢٠٢٥م

١٤٦٦هـ

pngtree.com

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

(يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ)

سورة المجادلة : ١١

مفهوم الصورة اللونية

تمثل الصورة اللونية بعدًا أساسيًا من أبعاد التشكيل الفني في الخطاب الأدبي، حيث يُعد اللون عنصرًا بصريًا يتفاعل مع غيره من المكونات الحسية كالحجم والشكل والموقع والحركة. ويتجاوز اللون في النصوص الشعرية وظيفته الحسية المباشرة ليصبح عنصرًا دلاليًا يسهم في تشكيل البنية الرمزية والتعبيرية للنص، مما يمنحه أبعادًا إيحائية تتجاوز المدلول البصري إلى فضاءات نفسية ووجدانية أرحب.

إن الصورة اللونية في الشعر لا تقتصر على كونها عنصرًا زخرفيًا، بل تتيح للنص الشعري فضاءً واسعًا من الإيحاءات والرموز، إذ تتعدى دلالة اللون حدوده الحسية إلى تأويلات أوسع تتصل بالبنية الرمزية للنص. فاللون قد يصبح مرادفًا لحالة وجدانية أو قيمة فكرية أو رؤية فلسفية، مما يعكس قدرة اللغة الشعرية على تحويل المدركات الحسية إلى رموز ذات أبعاد تأويلية.

يرى **الدكتور عز الدين إسماعيل** أن اللون في الشعر يشكل عنصرًا جوهريًا في عملية الإبداع الفني، حيث يشبه الشاعر الطفل الذي ينجذب إلى الألوان لا لمجرد اللعب بها، وإنما بدافع الاكتشاف وإثارة المتلقي. فالألوان في الشعر ليست مجرد انعكاسات بصرية، بل هي أدوات استحضار وإعادة تشكيل لعوالم النص، مما يمنح التجربة الشعرية طاقة إيحائية تجعلها أكثر عمقًا وتأثيرًا في وجدان القارئ.

كان الشعر ولا يزال مصدر الثراء اللغوي عند العرب، فقد أحبوه وتغنّوا به، وجعلوه وسيلتهم المثلى للتعبير عما جال في أذهانهم واعتلج بين خلجاتهم. وقد تميز الشعر العربي بقدرته على استيعاب الصور الفنية التي تقوم **على الخيال والتصوير، وهما الركنان الأساسيان في العملية التكوينية للصورة اللونية**.

يرى د. صالح الويس أن اللون في التشكيل الفني، ومنه الشعر، يتجاوز كونه مجرد عنصر بصري إلى كونه طاقة جمالية تمتد عبر النص لتعزز قيمه التعبيرية والتصويرية. فاللون، بحسب الويس، يُعَدّ مقاربة جمالية خالصة تتأسس على الخبرة السيكولوجية والخصائص الفسيولوجية للرؤية، مما يمنحه دورًا حيويًا في توجيه شكل الخطاب الشعري وإثراء المشهد التصويري بقيم جمالية جديدة. يشير إلى أن اللون، بوصفه موجات ضوئية ذات أطوال متباينة، يشكل جانبًا جوهريًا في إدراك المحسوسات، سواء في العالم المادي أو في التمثيل الفني. فهو "جنس الأجناس"، إذ ينقسم إلى البياض والسواد والحمرة والصفرة وفقًا للضوء المسلط عليه، مما يجعله وسيلة رئيسة في التمييز والتصنيف البصري. في الفنون التشكيلية، يرتبط اللون بالأصباغ التي يستخدمها الفنانون في إبداعاتهم، أما في الشعر، فهو يتجاوز البعد الحسي ليغدو عنصرًا دلاليًا يعكس حالات شعورية وتجارب إنسانية معقدة.

وفقًا للنظرية الأرسطية، على مبدأ المحاكاة، فإن الشعراء يحاكون كما يفعل الرسامون، وإن اختلفت الوسائل. وهذا التشابه يجعل العلاقة بين الشعر والرسم وثيقة، حيث يتداخل كل منهما مع الآخر في آلياته وأساليبه، مما يعزز مفهوم التناص بين الفنين.

يمتلك اللون في الشعر وظيفة تتجاوز كونه عنصرًا حسيًا ليصبح استعارة جمالية ورمزية، تساهم في تشكيل الصورة الشعرية وإثراء دلالتها. وعلى الرغم من أن اللون في الرسم يمثل حقيقة حسية بصرية، فإنه في الشعر يتحول إلى رمز دلالي يوظفه الشاعر وفق رؤيته الفنية، ليعكس من خلاله حالته الشعورية ويدمج المتلقي في تجربة جمالية ذات بعد بصري.

كيف يتم توظيف اللون في القصيدة

يتطلب هذا التوظيف للون في الشعر حساسية خاصة من **قبل المتلقي**، إذ لا يمكن قراءة اللون في القصيدة قراءة معجمية أو تقليدية، بل يجب تأويله وفق السياق الشعري والرؤية الجمالية للنص. إن توظيف اللون في الشعر يشكل أنظمة دلالية متحولة، حيث لا تخضع لتفسيرات ثابتة، بل تتأثر بالسياق والرؤية الجمالية للشاعر، مما يجعلها أداة فعالة في إضفاء العمق البصري والانفعالي على النص. وهذا ما يمنح الصورة الشعرية قوة استثنائية، إذ إنها لا تثير فقط عواطف المتلقي، بل تستدعي استجابته البصرية والوجدانية على حد سواء، مما يحقق التفاعل الحي بين النص والمتلقي. وبذلك، تتشكل القصيدة الصورة وفق رؤية جمالية تتداخل فيها عناصر اللون والإيقاع والرمز، مما يجعلها أقرب إلى اللوحة التشكيلية التي تنبض بالحياة، لكن بأدوات لغوية تتجاوز الحس إلى فضاء الخيال والانفعال.

لا يخضع اللون في الشعر لمنطق الواقع البصري، بل لمنطق التعبير الشعري، حيث يمكن أن تصبح السماء حمراء والأنهار صفراء وفق ما تقتضيه بلاغة الصورة. فهو لا يُستخدم بوصفه عنصرًا زُخرفيًا، بل بوصفه مكونًا جوهريًا في بناء الصورة الشعرية وإثارة مشاعر المتلقي، مما يمنح القصيدة طاقة جمالية تتجاوز حدود اللغة إلى فضاء الإدراك البصري والانفعالي.

تعدّ الصورة في التشكيل الشعري عنصرًا جوهريًا يجمع بين التشكيل البصري والتخيل الذهني، حيث تسهم في نقل العاطفة وإثارة الشعور لدى المتلقي عبر الصياغات اللغوية التي تحول المثيرات الخارجية إلى مشاهد إبداعية. فالصورة ليست مجرد محاكاة حسية، بل هي خلق فني يعتمد على المخيلة في إعادة تشكيل الحقائق بصيغة إيحائية مؤثرة.

إن بناء الصورة الشعرية يعتمد على أسس تكوينية محددة، تبدأ بالاختيار من الواقع المنظور، ثم إعادة تركيب العناصر المختارة ضمن نسق منتظم يحمل دلالة واضحة. وهذا يجعل للصورة وظيفة مزدوجة؛

١. فهي من ناحية تمثّل علامة دالة تعتمد على منظومة علاقات ثلاثية:

- **مادة التعبير، التي تشمل الألوان والمسافات في اللوحة التشكيلية**
- **والأدراكات الذهنية التي تمثّل القصيدة الصورة**
- **وأشكال التعبير التي تتجسد في التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص.**

٢. ومن ناحية أخرى، فإنها تعكس المضمون الثقافي للصورة وتشكيلها الدلالي عبر الإدراك الذهني للمتلقي، مما يخلق حالة تفاعل بين النص والمتلقي.

إن الصورة الشعرية تتجاوز حدود التجزئة؛ فكل جزئية في النص ليست مجرد عنصر مستقل، بل هي جزء من كل متكامل يعبر عن رؤية الشاعر ويعكس تجربته الإبداعية. وعليه، فإن إدراك الصورة لا يتم من خلال تفكيك أجزائها، بل عبر استيعاب التفاعل العميق بين مكوناتها، وهو ما يمنحها بعدها الجمالي وقدرتها على التأثير في المتلقي.

قسم الدكتور صالح الويس الصورة اللونية في الشعر الأندلسي إلى خمسة أنماط رئيسة، يمكن تتبعها في ديوان ابن الزقاق البلنسي، وهي:

١. صورة المرأة: ٢. صورة الغزل بالمذكر

٣. صورة الخمرة٤. صورة الطبيعة:

٥. صورة المعركة

١ – **صورة المرأة** : الصورة اللونية في الشعر الأندلسي تتميز بتوظيف الشعراء لألوان متعددة لتصوير جمال المرأة، حيث اعتُبرت الألوان جزءاً أساسياً من الصورة الجمالية التي يرسمها الشاعر للمرأة. كان للون الأبيض تحديداً حضور بارز في هذه الأوصاف، حيث كان يُرمز به إلى النقاء والجمال، خاصة عندما يُمزج مع اللون الأصفر ليشكل صورة بيضاء مشعة كالشمس أو الفلق، كما أُشيد باللون الأسود في وصف الشعر الجعد الفاحم، واللون الأحمر في التعبير عن الخجل والحياء .

وقد تداخلت هذه الألوان في وصف المرأة بحيث تجاوزت تمثيل الواقع المادي، بل أصبحت جزءًا من صورة شعورية وجمالية تمزج بين الحسي والرمزي. فكما يوضح المرزوقي، قد يُطلق الشاعر الأبيض على أجزاء من جسد المرأة مثل وجهها أو أسنانها، بينما يكون هذا البياض في الواقع أوسع دلالة من كونه مجرد لون حقيقي. ويعود ذلك جزئيًا إلى تقديس العرب للشمس التي كانت تمثل رمزاً للنقاء والجمال، فشُبّهت المرأة بها في كثير من الأوصاف.

ومع مرور الزمن، دخلت على بيئة الأندلس تأثيرات جديدة من اختلاط الأعراق والثقافات، مما أسهم في ظهور صفات جديدة للمرأة الأندلسية. فقد أُعجب الشعراء بصفات مثل الشقرة أو الزرقة في العيون، وكانت هذه المميزات جزءًا من الأوصاف التي تضفي جمالاً متكاملاً على المرأة. وفي الشعر الأندلسي، لم تكن هذه الأوصاف مقتصرة على أفراد الطبقات العليا فقط، بل شاع الغزل بين جميع فئات المجتمع الأندلسي، سواء كانوا عرباً أو مولدين.

إن البيئة الأندلسية بطبيعتها الخلابة وأسلوب حياتها الرفيهي قد أسهمت في ترقيق النفوس وتهذيب المشاعر، وجعلت من الشعر الأندلسي مكانًا خصبًا للإبداع في وصف الجمال، ما انعكس على الذوق العام للشعراء الذين عبروا عن عواطفهم بطرق مبتكرة وجمالية.

في تشكيل الصورة الشعرية عند ابن الزقاق، تلعب الألوان والضوء والظل دورًا أساسيًا في إبراز جمال المحبوبة وحضورها وغيابها . فهو لا يكتفي بالوصف التقليدي، بل يوظف الألوان بحس تشكيلي دقيق، مستعينًا بتأثيراتها النفسية والحسية.

يقول ابن الزقاق:

وليلٌ طرقتُ الخدرَ فيه وللدجى عَبابٌ تراهُ بالكواكبِ مزبدا

أجاذب عطف المالكية تحته واسحب من ضافية العفاف له بردا

نعمت بها والليل اسود فاحم يغازل منها الأسود الفاحم الجعدا

يبرز ابن الزقاق في قصيدته تباين الألوان لخلق تأثيرات بصرية وحسية يبدأ الشاعر بتصوير الليل الذي "اسود فاحم" . هذا اللون الأسود يعكس جوًّا من الغموض، والظلام، والتواري، مما يعزز الإحساس بالعزلة والمشاعر المتشابكة. في هذا السياق، يتبدى الليل كخلفية تكون محورية في إبراز المحبوبة وحضورها في قلب الظلام. يتوازى هذا الأسود مع "الأسود الفاحم الجعد" الذي يصف به شعر المحبوبة، مما يوحي بتشابه اللونين بين الليل وشعرها، حيث يخلق توظيف اللون الأسود هنا إحساسًا بالانجذاب العميق بين الشاعر والمحبوبة في هذه اللحظة الحميمية التي لا تكشف عن كل شيء . إضافةً إلى ذلك، يُستخدم "الضّافية" في وصف برد المحبوبة، حيث يتعزز الوصف اللوني هنا بالأبعاد الحسية، مما يوحي بلون البرودة المرتبط بالعفاف والنقاء، وهو ما يوازي "بردًا" يكسو المحبوبة ويزيد من جاذبيتها . هذا التباين بين الأسود في الليل والشعر وبين البرودة والنقاء في برد المحبوبة يعكس التنقل بين الظلمة والضوء، بين الغموض والإفصاح. أما في مشهد "الكواكب مزبدا"، فإن الصورة البصرية تتجسد من خلال التباين بين ظلمة الليل المتسعة وزيادة الإضاءة الناتجة عن الكواكب التي تزين السماء، مما يبرز تأثير الضوء الذي يخرج من داخل الظلام ليزيد من تألق المشهد ويسهم في إبراز جمال المحبوبة بشكل أكثر وضوحًا . .

في وصفه للمرأة في بيئة محاطة بالحراس وأجواء الحرب، يقول ابن الزقاق:

سَفَرَتْ وريعانُ التبلُجِ مُسْفِرُ . لم أدرِ أيهما الصباحُ الأنورُ

يستخدم ابن الزقاق اللون الأبيض في هذا البيت ليخلق مفارقة بصرية ودلالية بين الجمال المسالم وأجواء الحرب القاسية، حيث تشرق ملامح المحبوبة وسط بيئة محاطة بالحراس وأصوات القتال، فيرسم مشهدًا تتقابل فيه ثنائية النور والظلمة، والسلم والعنف. فالبيت يرتكز على التداخل بين بياض الفجر ووجه المرأة، حيث يقول "سفرت وريعان التبلج مسفرُ". فكما أن الفجر يشق ظلمة الليل بنوره المتوهج، يظهر وجهها ليبدد وحشة المكان، فيختلط على الشاعر أيهما أشد إشراقًا. وهذه المقارنة تعكس دلالة اللون الأبيض في سياق يحمل ألوان الحرب الداكنة؛ إذ يتناقض مع الأحمر الذي يرمز إلى الدم، والأسود الذي يوحي بالموت والخطر، مما يجعل إشراق الوجه بؤرة ضوء وسط عتمة الصراع.

٢ — **صورة الغزل بالمذكر :** الصورة اللونية في الغزل بالمذكر عند الأندلسيين تمثل مزيجًا من التأثيرات الثقافية والتوظيف الفني الذي يعكس طبيعة المجتمع الأندلسي وتفاعله مع التراث المشرقي. وعلى الرغم من أن الأندلسيين استقلوا سياسيًا عن الخلافة العباسية، فإنهم ظلوا متأثرين بالثقافة الشعرية المشرقية، فظهر في شعرهم ما ظهر في المشرق من أغراض وموضوعات، ومنها الغزل بالمذكر الذي كان نتاجًا لعوامل اجتماعية وثقافية متداخلة. وقد انتشر هذا النوع من الغزل في بيئة الأندلس متأثرًا بما شاع في الشرق، حيث جاء نتيجة لاختلاط العرب بالفرس في العصر العباسي، مما أدى إلى تغييرات اجتماعية انعكست في الأدب، فكان لانتشار الغلمان الملاح في قصور الأمراء ودور اللهو أثر في ازدهار هذا اللون الشعري، إضافة إلى بعد الجند عن نسائهم، ما جعلهم أكثر ميلًا إلى التغزل بالغلمان. ومع ذلك، لم يصل الغزل بالمذكر في الأندلس إلى المستوى الذي بلغه في العراق وفارس، إذ لم يكن المجتمع الأندلسي بنفس درجة الانغماس في الترف والمجون.

وظّف شعراء الأندلس الألوان في رسم صورهم الغزلية، وكان لابن الزقاق دور بارز في هذا التوظيف الجمالي، حيث جعل اللون عنصرًا حيويًا في إبراز ملامح الصورة الشعرية. ففي أحد نصوصه، يصور مشهدًا يجمع بين مجلس الشراب وجمال الغلام الذي يطوف بالكؤوس، فيقول:

وأغيَدٍ طافَ بالكؤوسِ ضحىً فحثَّها والصباحُ قد وَضَحا

والروضُ يُبدي لنا شقائقهُ وآسُهُ العنبريُّ قد نفحا

قلنا وأين الأقاحُ قال لنا أودعتُهُ ثَغْرَ مَنْ سَقَى القدحا

فظلَّ ساقي المُدام يجحدُ ما قالَ فلمّا تبسَّمَ افْتُضِحا

يبرز اللون في هذا المشهد الشعري بوصفه أداة أساسية في تشكيل الصورة الجمالية، حيث يتداخل بين الطبيعة وجمال الغلام ومجلس الشراب ليخلق لوحة حسية نابضة بالحياة. يبدأ المشهد بإشراق الصباح الذي "قد وضحا"، فينعكس نوره على المجلس، ويضفي على الأجواء إشراقًا يوازي فتنة الغلام الذي يطوف بالكؤوس. فالبياض هنا ليس مجرد لون، بل رمز للصفاء والجمال، يتجلى في نور الفجر كما يتجسد في ثغر الغلام الذي يُشبه الأقاحي البيضاء، حتى يصبح هذا التشابه بين الطبيعة والجمال البشري مركزًا لفتنة المشهد . ويمتد توظيف اللون إلى الكأس التي تحمل الشراب الذهبي أو الكهرماني، فيتلاقى بريقها مع ضوء الصباح، مما يمنح المشهد دفئًا وإشراقًا يتجاوز الحس إلى الإيحاء بالنشوة والمتعة. أما الآس العنبري، الذي يفوح بعطره، فيحمل اللون بعدًا آخر يتصل بالحواس، حيث يصبح اللون العنبري ليس مجرد دلالة بصرية، بل تجربة حسية يتداخل فيها العطر مع المشهد ليعزز أجواء الفتنة والجاذبية. ويتجلى التدرج اللوني بين الكشف والخفاء في ابتسامة الغلام التي تفصح عما حاول إنكاره، إذ تنكشف بياضات ثغره لحظة تبسمه، فتفضح إشراقته سرًّا حاول إخفاءه، ليكون اللون هنا أداة بوح غير مباشر.

٣ – **صورة الخمرة :** تميز شعر الخمرة في الأندلس بتأثره العميق بالاتجاهات الشرقية، لكنه حمل في الوقت نفسه طابعًا أندلسيًا خاصًا، اتسم برقة الألفاظ، ونعومة التصوير، وثراء الألوان. فقد ارتبطت الخمرة بمجالس الأنس التي كانت تقام وسط الطبيعة الخلابة، حيث الحدائق الغناء والبساتين المزهرة، مما جعلها جزءًا لا يتجزأ من مشهد الحياة الأندلسية المترفة. وقد انعكس هذا الترف في تصوير الشعراء لها، حيث وصفوا آنيتها، ولونها، وطريقة صبّها في الكؤوس، بل حتى تفاعل الضوء معها، مما أضفى عليها بعدًا جمالياً تجاوز المعنى التقليدي للمدح إلى تصويرها بوصفها رمزًا للحياة واللذة.

سار الأندلسيون في وصفهم للخمرة على نهج المشارقة، لكنهم أضافوا لمساتهم الخاصة، فبرز لديهم التركيز على الألوان، وخاصة اللون الذهبي الذي اقترن بالخمرة ارتباطًا وثيقًا، كما يظهر في شعر ابن الزقاق عندما يقول:

قُمْ فاسْقِني ذَهَبِيَّةً إنَّ الأصيلَ مُذَهَّبُ

صفراءَ من زهْرِ الكوا كبِ للزجاجةِ كوكب

أوَمَا تَرى ذيل السَّحا بِ على الحائقِ يُسْحَبُ

والروضُ يأرجُ والغدي رُ مع الحمامِ يُصَخَّبُ

فإذا ترنَّمَ أوْرَقٌ فيه تدفَّقَ مِذْنَب

والدمع طَلَّ سافحٌ أو دُرُّ سِلْكٍ يُنْهَبُ

والبرقُ صفحةُ صارمٍ أو مارجٌ يتلَهَّبُ

تبدأ الأبيات بإبراز اللون الذهبي الذي يتجلى في مشهد الشراب، حيث يطلب الشاعر كأسًا "ذهبية" يتناغم لونها مع الأصيل "المُذهّب"، وكأن لحظة الغروب تمتزج مع لون الخمر، مما يخلق مشهدًا بصريًا متلألئًا، حيث يتحول الأصيل إلى سائل ذهبي يمتد في الكأس، في تداخل بين الزمن والمادة. ويعزز هذا التصوير وصفُ الشراب بـ"الصفراء"، في إشارة إلى صفائها ولمعانها، والتي تُشبه زهرة الكواكب أو الكوكب المتلألئ في كأس زجاجية، مما يضفي عليها إشراقًا أقرب إلى الضياء السماوي. ولا يتوقف اللون عند الخمر وحدها، بل يمتد إلى الطبيعة المحيطة، حيث يصف الشاعر ذيل السحاب وهو يُسحب على الأفق، مشيرًا إلى ألوان الشفق التي تتدرج بين الذهبي والبرتقالي، وكأنها لوحة تتغير مع حركة الغروب. كما أن الروض، وهو مصدر العطر والبهاء، يصبح جزءًا من المشهد، حيث تأرج أزهاره، ويتداخل مع أصوات الطيور التي تضج في المساء، فيتخذ اللون الأخضر حضوره غير المباشر عبر انعكاسات الطبيعة الحية. ويمضي الشاعر في توظيف اللون لرسم الحركة والانفعال، فيصور الدمع وكأنه لآلئ تتساقط من عقد يُنهب، فيتحول اللون الأبيض أو الشفاف إلى رمز للحزن والانفعال العاطفي، مما يضفي على المشهد بعدًا وجدانيًا . أما البرق، فيحمل لونًا مختلفًا وأكثر حدة، حيث يتجلى في صورة "صفحة صارم"، ليحمل بريق الفضة واللمعان الحاد، أو في صورة "مارج يتلهب"، ليكتسي بألوان اللهب والوهج، مما يعزز الإحساس بالقوة والتوهج المفاجئ.

٤ – **صورة الطبيعة :** الصورة اللونية في شعر الطبيعة الأندلسي تجسّد واحدة من أبرز ملامح الإبداع الشعري في تلك الحقبة، حيث لم يكن اللون مجرد وسيلة وصفية، بل كان أداة تعبيرية تترجم أحاسيس الشاعر وانفعالاته تجاه الطبيعة الساحرة التي تحيط به. لقد امتاز الشعر الأندلسي بحس تصويري دقيق، فالشاعر لم يكتفِ بسرد المشاهد، بل استحضرها بريشة فنان، مستعينًا بألوان الطبيعة المتنوعة ليجعل من أبياته لوحات نابضة بالحياة. الأندلس، بمناخها المعتدل وأرضها الخصبة وأنهارها المتدفقة، كانت مصدر إلهام دائم للشعراء، فانعكست هذه الطبيعة الفاتنة في قصائدهم، حيث وظّفوا الألوان بعناية

ليعكسوا جمال الحدائق، وتوهّج الأزهار، ولمعان المياه، وتدرجات الضوء والظل، مما **منح الشعر الأندلسي طابعًا بصريًا** مميزًا . وقد أدرك الشاعر الأندلسي أن اللون ليس مجرد أداة وصف، بل هو عنصر جوهري في تحقيق جمالية المشهد الشعري، إذ **يعمل على نقل الانفعالات وتعزيز الإحساس بالحيوية داخل الصورة.** فمن خلال التلاعب بالألوان والعلاقات بينها، استطاع الشاعر أن ينقل مشاهد الطبيعة بأبعادها المختلفة، موظفًا التباينات اللونية لخلق التوازن والإيقاع البصري في قصائده. ففي قصيدة ابن الزقاق، تتجلى براعته في استخدام الألوان لخلق مشهد متكامل حيث يقول:

أرضٌ منَمْنَمَةٌ وظِلٌّ سَجْسَجُ وصَبا بأنفاسِ الرُّبى تتأرَّجُ

ومذانبٌ زُرْقُ النطافِ تَرفُّ في وَجناتهنَّ شقائقٌ وبنفسج

فالماءُ مصقولُ الأديمِ مُفَضَّضٌ والروضُ مطلولُ النسيمِ مُدَبَّجُ

صيغَتْ أزاهِرُهُ دنانيراً بها فترى دنانيرَ النُّضار تُبَهْرَج

قُمْ نَصْطَبِحْها والنجومُ جوانحٌ والصبحُ في أعقابها مُتَبَلِّج

حمراءَ صافيةً كأنَّ شعاعَها ضَرَمٌ بأيدي القابسين يُؤَجَّج

تتجلى في هذه الأبيات ثنائية الضوء والظل، واللمعان والعتمة، مما يعكس مهارة الشاعر في استثمار التباينات اللونية لرسم مشاهد متعددة الأبعاد . في البداية، يصوّر الشاعر الأرض كأنها لوحة "منمنمة"، أي مزخرفة بالألوان المتعددة، بينما يتسم الظل بصفة "سجسج"، أي معتدل ومريح، مما يوحي بتدرج لوني بين ضوء النهار وظلال الأشجار، فيخلق مشهدًا متوازنًا بين الإشراق والهدوء . ويتكامل هذا المشهد مع نسمات الصبا التي تتأرج بعطر الربى، حيث يوحي هذا الوصف بألوان الطبيعة الزاهية الممتزجة بنقاء الهواء، مما يعكس لوحة حسية تعتمد على اللون والرائحة والحركة. ويظهر توظيف اللون

الأزرق في "مذانب زرق النطاف"، حيث يصف الماء المتدفق وكأنه يعكس زرقة السماء، ما يضفي عليه لمعانًا وصفاءً بصريًا . وإلى جانب هذا المشهد، تتداخل ألوان الأزهار بين الأحمر القاني في "شقائق" واللون البنفسجي في "بنفسج"، مما يخلق مشهدًا بصريًا متباينًا بين اللونين الدافئ والبارد، ليعزز الإحساس بالحياة والتنوع. كما أن الماء، بصفته "مصقول الأديم مفضض"، يكتسب لمعان الفضة في سطحه، مما يرسّخ تباينًا آخر بين اللمعان والنعومة، فيتجسد الضوء في تموجات الماء كأنه معدن نفيس. ويمتد توظيف اللون إلى الطبيعة الزاهية، حيث تتحول الأزهار إلى "دنانير" ذهبية، فتتخذ اللون الأصفر المشرق الذي يرمز إلى الثراء والجمال، ويزيد من الإحساس بالبريق والتوهج، وكأن الأرض مكسوة بذهب الطبيعة. أما في مشهد الشراب، فيصف الشاعر الخمر بلونها الأحمر القاني، فيشبه شعاعها بلهب مشتعل في أيدي القابسين، مما يضفي على المشهد حركة وحرارة ، حيث ينتقل الضوء من كونه انعكاسًا طبيعيًا إلى كونه طاقة مشتعلة تنبض بالحياة.

دلالات اللون في القصيدة الأندلسية

١- اللون الأحمر:

١.١: الدلالة الدموية.

١.٢: دلالة الجنس.

١.٣: دلالة المرض والخوف.

١.٤: دلالة الخجل والحياء.

١.٥: الدلالة النارية.

دلالة الخجل والحياء

ارتبطت الحمرة في الشعر قديمه وحديثه من الدلالات بدلالة الخجل والحياء، و قد قدم الأندلسيون الحمرة الخجل صوراً رقيقة، إن لأبي الحسن بن شبراق في وردة لم تتفتح وصفاً مستملحاً :

خجلت إذ تأملتها العيون خجلاً في احمرارها يستبين

وردة وردت دموعي شوقاً للتي خدها بها مقرونُ

الشاعر هنا يتوحد بالوردة شعورياً، ويجعلها في رباط عاطفي محط تذكاره المحبوبته عن طريق التوحد اللوني وفق حمرة تلك الوردة الرقيقة التي شخصها الشاعر سامياً بها إلى النموذج الإنساني الأنثوي في رقته، حين جعلها تخجل من ناظريها وحمرتها دليل خجلها، تلك الحمرة كان لها الأثر في النفس في تجاوب دموي، لون عيون الشاعر، حين تذكر بحمرتها خد محبوبته، وهكذا توحد حمرة الخجل نفسياً وروحياً بين الشاعر / الوردة المحبوبة، عبر تعانق دلالي مع حمرة الخجل .

٢- اللون الأصفر:

٢.١: دلالة المرض.

٢.٢: دلالة الخوف.

٢.٣: دلالة الحسد والحقد .

٢.٤: دلالة الحزن.

٢.٥: دلالة الجنس.

٢.٦: دلالة الجمال والبهجة.

٧ . ٢: الدلالة النارية.

دلالة المرض

ارتبطت دلالة الصفرة بالمرض، وفي التعبيرات الحديثة (صفرة الوجه تعني الذبول)، وهي من المؤكد من دلالاته السلبية، لأنها تعطي إحساساً قهرياً بالتوجس من الذبول والاعتلال وربما الموت، وقد رأينا كثيراً من الصور التي تربط بين صفرة الزهور والمرض، ولأن الشاعر الأندلسي عاشق للطبيعة، فقد جعلها صديقه الصدوق الذي يخلع عليه أحاسيسه أفراحاً وأتراحاً، يقول المنفتل أبو أحمد عبد العزيز بن خيرة القرطبي يصف الشمس وقد طفلت للغروب :

إني أرى شمسَ الأصيلِ عليلةً ترتاد ما بين المغارِبِ مغربا

مالت لتحجب شخصها فكأنها مدت على الدنيا بِساطاً مُذهبا

الشاعر هنا يكنى بالعلة – مرتبطة بالشمس – عن صفرتها، فلقد ارتبط اللون الأصفر بالشمس والنار، كما ارتبط الأحمر بالدم تماماً، واكتسب اللون الأصفر دواله المتعددة من هذا الارتباط ، فالشمس في صفرتها تبدو عليلة، تسعى وئيدة للغروب ولكن الشاعر لم يفته مشهد الغروب اللوني، فجعلها في غروبها تودع يومها فارشة على الدنيا بساطاً رائقاً من صفرة الذهب، وهذا المشهد قد يتعارض في جماله، مع صورة الشمس المريضة في البيت الأول، ولكنها صورة الأندلسي العاشق للطبيعة بمتناقضاتها كما تحسها نفسه لا كما يراها .

٣- اللون الأخضر:

٣.١: دلالة الحياة والنضارة.

٣.٢: دلالة النعيم.

٣.٣: دلالة البشرى والبهجة.

٣.٤: دلالة العيب والمرض.

دلالة النعيم

ارتبطت دلالة الخضرة بالنعيم والجنة، يقول الله تعالى : ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَاسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرتفقا) ، والثياب الخضر التي هي من سندس واستبرق تعتبر ملابس الولدان المخلدين الباقين على ما هم عليه من ثياب خضر، وشباب وغضاضة وحسن، لا يهرمون ولا يتغيرون، ويكونون على سن واحدة على مر الأزمنة . و ابن زيدون فقد غصت كثير من قصائد ديوانه بالخضرة لوناً للنعيم، يقول حانا إلى حبيبته بعد فراره من سجنه في قرطبة وذلك ضمن قصيدة في ديوانه بعنوان الشفاعة مرجوة :

وفي الربرب الإنسي أحوى كِنَاسُه نواحي ضميري لا الكثيبُ ولا السَّقطُ

لك النعمة الخضراء تندى ظلالُها علي، ولا جحد لدي ولا غَمْطُ

ابن زيدون يشبه حبيبته ولادة بظبي منعم أحوى لون العينين، بيته «كناسه» نواحي ضميره وسويداء قلبه، ولأن الخضرة في ضميره منتهى النعمة ودلالة الحيوية. فقد جعلها دعاء أضفى عليه نوعا من القدسية، جعله كله لمن يرجو شفاعته، مكتفياً في غير ما جحود ولا نقصان بما يفيئه من ندى ظلالها .

٤- اللون الأزرق:

٤.١: دلالة القبح.

٤.٢: دلالة الجمال والراحة.

دلالة القبح

يقول أبو عبد الله محمد بن أبي الخصال :

وذي نخوة تختال ثاني عطفه فلولا تناهى لؤمُهُ قلتُ أصيدُ

له نظرة الزرقاء في كل بدعة ولكنه عن مسلكِ الحق أرمدُ

الشاعر يوقفنا بوصفه عند شخص منافق ظاهره النخوة اختيالاً، وباطنه اللؤم المتناهي، ولولا لؤمه لقيل عنه إنه شجاع، ثم في مفارقة تصويرية لونية يوقفنا الشاعر ليرينا وجهيه المتناقضين، إذ له «نظرة الزرقاء»، وكلمة الزرقاء هنا تحتمل التورية، فإما أن تكون زرقاء اليمامة التي ضرب بها العرب المثل في قوة الإبصار، أو تكون النظرة الزرقاء دليل لؤم وخبث والمعنيان يدعمهما الطرف المقابل للمفارقة، فإن كانت له نظرة قوية نفعية خبيثة في كل بدعة، فإنه يقابلها نظرة أرمد عن الحق، وبذلك تحتمل الزرقة دلالات : الخبث / الضلال / اللؤم / المراوغة /، وإن كانت الأخرى فهي تحتمل دلالات العماء /الضلال / ضيق الأفق.

٥- اللون الأبيض:

٥.١: دلالة الزمن.

٥.٢: دلالة النقاء.

٥.٣: دلالة الجمال.

دلالة النقاء

من دلالات اللون الأبيض الناصعة المشرقة النقاء والطهر، وكثيرة هي الأشعار التي تغنى بها الأندلسيون الدلالته على الصفتين، فمن دلالة الأبيض على النصاعة والإشراق ؛ قول الوزير الكاتب أبي مروان الجزيري في السوسن :

وملسَّنِ الطاقاتِ أبيضَ ناصعٍ يُزهى بأصفر من جناه فاقع

صافي الأديم إذا تخلق صدره بخلوق أرؤسها الزكي المائعِ

يقف الشاعر هنا ليجلي بريشته نصاعة بياض السوسن حين يجاوره وسطه الأصفر الفاقع، فيزاوج بين لونين أحدهما بارد بشدة أبيض ناصع والآخر يقابله ساخناً بشدة أصفر فاقع حتى ليبدو اللونان في انسجام وتضاد شديد يقوى كل منهما الآخر، فيبدو البياض أكثر صفاء.

٦- اللون الأسود:

٦.١: دلالة الموت.

٦.٢: دلالة التشاؤم.

٦.٣: دلالة القبح.

٦.٤: دلالة الجمال.

دلالة التشاؤم

اقترن التشاؤم كما نعرف بلون السواد، حين يرتبط بالغراب، وفي هذا يقول أحمد ابن محمد بن شعيب الكرياني :

هذا عذارك وهو موضعُ سلوتي فاكفف فقد سبق الوعيد الواعد

وأظن سلوتنا غداً أو بعده فبذاك خبرنا الغرابُ الأسود

رغم أن الشاعر يسلو عن سواد الشؤم بسواد عذار محبوبه، إلا أن ذلك من الظنون، خاصة حين يقترن العزاء بغراب أسود كاذب الوعود، عرف عنه أنه نذير شؤم ، لذلك قدم الشاعر الظن : «وأظن» لشكوكه في صدق وعوده.

المصادر والمراجع

١. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل ط٢، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م

٢. الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، علي علي صبح ، ج ١ ، ط ١ ، دار إحياء الكتب العربية

٣. الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، د. يوسف حسن نوفل، ط١، دار الاتحاد العربي للطباعة القاهرة مصر، ١٩٨٥م.

٤. صورة اللون في الشعر الاندلسي دراسة دلالية وفنية ، د . حافظ المغربي ، دار المناهل – بيروت – لبنان ،الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٩م

٥. الصورة اللونية في الشعر الاندلسي ، د . صالح ويس . عمان دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٢م .