توظيف الألوان في شعر ابن الأبّار وابن زُمْرَك دراسة موازنة

أزهار رحيم مانع

أ.د خالد عبد الكاظم عذاري

جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية

المستخلص:

تكشف هذه الدراسة عن توظيف الألوان في الشعر الأندلسي من خلال الحضور المباشر وغير المباشر له في الشعر الأندلسي عند الشاعر محمد بن عبد الله القُضاعي البلنسي المعروف بابن الأبّار، والشاعر محمد بن يوسف الصّريحي المعروف بابن زُمْرَك في شعر الطبيعة تحديداً. فالشاعر الأندلسي عُرف بوصف الطبيعة بما فيها من أشجار وأزهار وأنهار وبحار، فهذه الطبيعة بزخارفها اللونية هي المصدر المغذّي لعقله، إذ جعلته يفجر مكامنه الحسية والعاطفية فيكتب ويصف وفاءً لها وعرفاناً لجميلها وتأبيداً لجمالها.

الكلمات المفتاحية: الطبيعة، شعر الطبيعة، اللون.

The Use of Colour in the Poetry of Ibn al-Abbar and Ibn Zamrak

Azhar Raheem Manae

Prof. Khalid Abdul-Kadhim Athari, Ph.D.

University of Basrah/ College of education for Human Sciences, Dept. of Arabic Language

Abstract

This study explores the use of colours in Andalusian poetry through their direct and indirect employment in the works of the poets Muhammad ibn Abdallah al-Qudai al-Balansi, known as Ibn al-Abbar, and Muhammad ibn Yusuf al-Surayhi, known as Ibn Zamrak, particularly in their nature-themed poetry. The Andalusian poet was known for describing nature, including trees, flowers, rivers, and seas. This richly colored nature was a source of inspiration, fueling the poet's sensory and emotional expressions as they wrote to honor and immortalize its beauty.

Key words: Nature, the poetry of nature, colour.

المقدمة:

يعد اللون المرتكز الأساس في الحياة، فعن طريقه نميز بين الأشياء، فهي تجذبنا وتأثر فينا، لكنَّ تأثيرها في الشاعر أقوى وأكبر، فكان التكوين والإبداع الإلهي الطبيعي لا يتغاضى عنه الشاعر العربي بشكل عام والأندلسي بشكل خاص، فالشعراء الأندلسيون طرزوا أشعارهم وصبغوها بألوان الطبيعة اللامعة والساحرة، فهي تلفت انتباههم بانعكاساتها الطبيعية وغير الطبيعية، ولا ننسى ما للطبيعة من أثر عظيم في تكوين الذائقة اللونية لدى الشاعر الأندلسي، فالشاعر الأندلسي أخذ يعيد رسم تلك الطبيعة في صور ممتعة بديعة، وبتشكيلات لونية مختلفة، فألوان الطبيعة الأندلسية ألوان مرئية محسوسة تدركها وتميزها حاسة البصر بسهولة، وهذا إنْ دل على شيء فهو يدل على أَنَّ الشعر نشأ ونما وترعرع في كنف الطبيعة وألوانها، سواء كانت هذه الألوان مستقلة أم ممزوجة مع بعضها، واقعية أم حاضرة في العالم الداخلي للشاعر[١]. وفي الصدد نفسه فإنَّ اللون في القصيدة لا يُعدّ مكوناً زخرفياً تزدان به القصيدة، بل يتعدى ذلك إلى الكشف عن الحالة المزاجية للشاعر كالفرح، والسرور، والحزن، والفزع، فهو يكشف عن خفايا النفس الشاعرة من مشاحنات نفسية أو صراعات عاطفية. إنّ هذا العرض الموجز لعلاقة الشاعر الأندلسي بالطبيعة أصبح كفيلاً بأنْ ينقلنا إلى مباحث هذه الدراسة لإقامة موازنة بين شعر الشاعرين: (ابن الأبّار، وابن زُمْرَك)، هادفين من وراء ذلك الكشف عن الحضور اللوني وتوظيفيه في شعر الشاعرين ومن ثم تسجيلها في عصرين مختلفين، معرّجين إلى محطات أساليبهما وقدراتهما في ذلك التوظيف الفني للون.

المبحث الأول: التوظيف اللوني المباشر

إنَّ الشاعر الأندلسي جعل من تلك الصور الشعرية الصافية الألوان صدى لذلك الجمال الرحب المعطاء، الزاخر بالألوان المتناثرة في كل الأرجاء الحقيقية المشرقة ذات المنظر الحسي الملموس، ((ففي هذا المنظر نجد الألوان بمصادرها الحقيقية أمام عينيّ الشّاعر، وهذا السبب جعل اللون يأخذ منزلة تعبيرية إن صحّ القول في قصائد الشاعر الأندلسي، فكانت قصائده لوحات بارعة الرسم، أنيقة الألوان، محكمة الظلال، وزاهية الأصباغ، تشدّ انتباهنا لها في قوة، وتستوقف نظرنا، وتثير انتباهنا، وتستقطب إعجابنا))[٢]. فالشاعر الأندلسي قد أوغل في تصوير الحدائق والمتنزهات معتمداً اعتماداً كبيراً على التزيين والتلوين لأنَّه ((في الروضيات أكثر احتياجاً الى التنويع والتلوين ففي الطبيعة اخضرار، واحمرار، واصفرار، وفيها أوراق خضر نضيرة وأغصان غضّة مياسة، وفيها نور، وأزاهير، وشذى، وعبير، وفيها حفيف الغصون، وتغريد الطيور، وفيها مياه صافية فضية بالضحى عسجدية عند الأصيل ...))[٣]، فما تتميز به البيئة الأندلسية هو ما دفع الشاعر الأندلسي إلى أَنْ يبالغ في هذا الوصف، فهي مورقة

مشرقة، وجنانها شائعة ذائعة. فهذا الشاعر ابن الأبّار يهيم حباً في رياض أبي فهر، فهو يقدم لنا في أحد نصوصه صرحاً وصفياً مزخرفاً بأساسيات لونية، وينمق ل نا رسمة واضحة المعالم فيقول[٤]:

وَالزَّهْـــرُ مُنْشَـــقَّةٌ عَنْـــهُ كَمَائِمُـــهُ ... ... كَالجَوْهَرِ انْشَقَّ عَنْ شَفَّافِه الصدَفُ

خُضْـــرٌ خَمَائِلُهَـــا زُرْقٌ جَـــدَاوِلُهَا ... ... فَالحُسْـــنُ مُؤْتَلِـــفٌ فِيهَـــا وَمُخْتَلِـــفُ

غَرِيـــرَةٌ مِـــنْ بَنَـــاتِ الـــرَّوْضِ نَاعِمَـــةٌ ... ... يَثْنِـــي مَعَاطِفَهَـــا فـــي السُـــنْدُسِ التَّـــرَفُ

تَنْـــدَى أَصَـــائِلُهَا صُـــفْراً غَلَائِلُهَـــا * ... ... كَـــأَنَّ مَـــاءَ نُضَـــارٍ فَوْقِهَـــا يَكِـــفُ**

فهذا الروض متباين الألوان بذكرها الصريح وكينونتها الأزلية، فقد أخذ الشاعر يشبه النَّوار بألوانه المغايرة لبعضها بالجواهر بألوانها المختلفة، فالشاعر جمع بين عناصر الجمال الزهري والجمال اللؤلؤي في صور لونية ذات علاقات حميمية داخل البيئة الأندلسية، ثم يصف لون الأشجار وهو لون أخضر، ولون الجداول وهو لون أزرق، فالحسن هنا عند الشاعر مؤتلف مكانياً وجمالياً ومختلف شكلياً ولونياً. وإذا بالأصائل الصفر لتلك الرياض يكللها الندى بلونه اللؤلؤي الأغر البراق، كأنَّه ماء صاف عذب يُسال عليها، أمّا اقتران لون الأصائل الأصفر بالغلائل فكأنّه يجعل الأصائل دروعاً وغلائلها وهي مساميرها هي آخر ما يصدأ من الدروع فهي دائمة اللمعان[٥]، وهذا ما ينطبق على الأصائل أيضاً.

ولم يكن هذا السياق التوظيفي لألوان الطبيعة حكراً على شاعر دون غيره في الأندلس، فيمكن أن نطالع مثل ذلك لدى الشاعر ابن زُمْرَك في بديع قوله الذي وشحه بوشاح أخضر اللون وباسمه المعلن، فهي لوحة زاهرة ومفعمة بالحياة والحيوية[٦]:

وَكُلِّلَـــتْ الأَدْوَاحُ واكْتَسَـــتِ الرُّبَـــا وَطُـــوِّقَ جِيـــدٌ وَارْتَـــدَى حِلْيَـــةٌ صَـــدْرُ

وَكَانَتْ ثِيَابُ الأَرْضِ عُفْراً فَمَا انْجَلَى انجلى لَهَـــا الغَـــيْمُ إِلَّا وَهِـــيَ مِـــنْ سُـــنْدُسٍ خُضْـــرُ

وَقَلَّـــدَ جِيـــدَ الغُصْـــنِ دُرٌّ مِـــنَ النَّـــدَى وَرَوَّى ثَـــرَاهُ مِـــنْ سُـــلَافَتِهِ دَرُّ

فالملكة الشعرية للشاعر كانت غنية وزاخرة بالألوان المشرقة التي تكلّل الرياض بأدواحها العظيمة، فالجنان اكتست باللون الأخضر، فهو يشبه الأزهار ذات الألوان المختلفة والمتألقة بالطوق الذي يزين الجيد المصنوع من الجواهر المختلفة الألوان أيضاً، والأرض بثيابها العفراء الجرداء حوّلها المطر إلى خضراء غنّاء تنبض بالحياة بعد أنْ كانت ميتة، فكأنَّها أُلبست ثياباً من السندس

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٩ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢٤

الأخضر البراق وما هذا الأخير إلّا كناية عن الأشجار الخضر المياسة، فاللون الذي يغطيها ساحر للغاية، وقد((استطاع الوصف بما سخر له الشعراء من وسائل كان اللون أهمها أنْ يكون خير شاهد وخير ناقل للطبيعة الأندلسية بعمومها وكانت الطبيعة الفاتنة هي الدافع في انتشاء وازدهار فن الوصف والتلوين لدى الأندلسيين))[٧].

نستنبط من التحليل المتقدم للمقطوعتين إنَّ اللون فيهما كان له حضورٌ ظاهريٌ مع ملاحظة اختلاف غرضيهما، فكلا الشاعرين قد صرح بالألوان المناسبة للمشهد الذي يريد رسمه، لكننا نجد الشاعر ابن الأبّار كانت دائرة الألوان عنده أوسع من الشاعر ابن زُمْرَك، فخياله كان رحباً وفسيحاً في هذا المجال فقد استجلب كل أدواته الشعرية والرسمية، فالألوان كانت متناسقة ومتناغمة فيما بينها بالرغم من التباعد في الدرجة واللمعان والسطوع، فالشاعر مزج بين الألوان الأساسية (الأزرق – الأصفر) والثانوية (الأخضر).

أمّا ابن زُمْرَك فقد اقتصر في رسم مشهده على اللون الأخضر فقط، فدائرة الألوان في نصه ضيقة معتمدة على لون ثانوي واحد، لكن يمكن القول إنَّ أبيات ابن الأبّار في هذا الموضع أكثر رونقاً وأعلى جمالاً من أبيات ابن زُمْرَك، لكن هذا الحكم لا يمتد على جميع أشعارهما ففي ذلك إجحاف وتعسف لابن زُمْرَك، كونه في مقطوعات أخرى قد سبك نصه وحاكه بأجمل الألوان فكلاهما قد أجاد في حقله الإبداعي.

وإذا ما جئنا إلى وصف الأزهار والورود وأنواعها نجد أنَّ الشاعر الأندلسي يُبدع في استعمال الألوان في لوحاته، فهو يتأنّق في اصطفاء أنواع الورود والأزهار التي يصفها والأشياء التي يشبهها بها، لأنها كانت ظاهرة قباله((وماثلة أمام العامة بالحدائق والرياض والبساتين بألوانها الزاهية وأشكالها المتنوعة وعبيرها الذكي، لتكسب ثوب الطبيعة السندسي الأخضر جمالاً ساحراً))[٨]، فها هو ذا ابن الأبّار ينتخب الورد الأبيض الذكي الرائحة النقي اللون، الذي يعدُّ((رمزاً للجمال وهو ذا أهمية عظيمة فهو على رأس الأزهار لما يمتاز به من ألوانه الجميلة ورائحته العطرة،...))[٩] . فأنتج لنا الشاعر صورة لونية مكللّة باللّون الأبيض[١٠]، فكان حضور اللّون الأداة الأساسية التي زيّن بها الشاعر تلك الصورة[١١].

سَــقّى اللهُ وَرْداً شــاقَنِي زَهْــرُهُ الغَــضُّ ... وَقَــدْ لَاحَ فِــي أَفْنانِــهِ الخُضْــرِ يَبْــيَضُّ

تَحَلّـــى لُجَيْنـــيّ الغَلَائِـــلِ بَعْـــدَمَا ... تَــأَنَّقَ فــي تَطْرِيــزِهِ العَسْــجَدُ المَحْــضُ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٩ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٤

أعرب الشاعر عن اللونين الأخضر والأبيض بشكلهما الصريح، فهو يدعو بالسقيا للورد الذي راق له منظره الغض، وهو يراه يتفتح أمام ناظريه، على الأغصان الخضر، بلون أوراقه البيض، الذي ترصع باللون الذهبي الخالص، فقد شبه الورد الأبيض الذي تتوسطه صفرة باللجين والعسجد، وقد وظف الشاعر هذه الثنائية بشكل مباشر متمثلة بالعسجد واللجين، وبشكل غير مباشر متمثلة بالورد الأبيض الذي يتوسطه اللون الأصفر.

كما عهدنا الشاعر الأندلسي أنَّ فاعلية الخيال لديه خصبة، ونفوذ الأفكار عنده فياضة، ومعاجم الألفاظ لديه سخية، فهو لا يمر على موقف طبيعي حتى تستريح عنده بُنيات أفكاره الشعرية وقد تطول أو تقصر في وصفه، ويعقد بينهما علاقات نفعية متبادلة عبر معالجات فنية وجمالية تتناغم فيها الألفاظ والمفردات التي تعبر عن الهاجس الجمالي الذي يرتبط في أغلب الأحيان بعنصر اللون، ضمن صور ذات تقنيات بصرية وسمعية وشمية ولمسية، تشعرك أَنَّك متربع على عرش الطبيعة الأندلسية التي تربّعت على عرش الشعر الأندلسي،((فالطبيعة بكل موجوداتها الحسّية، أشياء، وظواهر، مصدر مهم يمد الشاعر بمكونات صوره))[١٢] ،والشاعر يتغيا من وراء كل ذلك كشف الستار عن حسنها وإعلانه إلى الملأ، فانظر ابن زُمْرَك في وصفه لصورة النسيم وهو يتخلل الرياض بين أزهارها وأشجارها وهو يجر بأذياله فيقول[١٣] :

يَـــــا نَسِـــــيماً جَـــــرَّ ذَيْـــــلاً ... بَـــــيْنَ أزْهَـــــارِ الرِّيَـــــاضِ

تَـــــرَكَ الأغْصَـــــانَ سَـــــكْرَى ... فـــــي اعْتِنَـــــاقٍ وَتَـــــرَاضِ

وَخُـــــدُودُ الـــــوَرْدِ تُزْهَـــــى ... بِـــــاحْمِرارٍ فـــــي بَيَـــــاضِ

إنَّ فاعلية الألوان في هذه الأبيات تتجلى بشكلها المباشر باستخدام اللون الأحمر والأبيض وما أجمل اجتماعهما مع بعضهما في لوحة زهرية شعرية واحدة، فضلاً عن ذلك الجمال المستقل لكل لون فهناك تبادل جمالي أنيق بينهما فكل لون يأخذ الصفات الجمالية للون الآخر من وهج ولمعان وإشراق، وهنا نرى مدى قوة رؤية الشاعر الشعرية الثاقبة وفطنته العقلية الصائبة في إنتاج صورة تجمع كل العناصر الجمالية، فهي طبيعية لونية، حسية حركية[١٤] .

يظهر من خلال استقراء أبيات ابن الأبّار أَنَّه وظف اللون الأخضر مع الأبيض بشكل مباشر، أمّا ابن زُمْرَك فقد صرح باللونين الأحمر والأبيض، فعلى هذا الأساس يمكن عدّ اللون الأبيض لوناً محايداً وعاملاً مشتركاً بين اللوحتين، أمّا اللون الآخر فهو عند ابن الأبّار لون ثانوي بارد وهو الأخضر، أمّا ابن زُمْرَك فهو لون أساس حار وهو الأحمر وأنَّ الصورتين متقاربتان إلى

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية – العدد ٤ – المجلد ٤٩ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٤

حد بعيد فكلاهما في وصف الورود، فكلاهما يشتمل على تجسيد حقيقي ومباشر للون وإشارة صريحة وواضحة إلى لون تلك الورود، وهذا ما يجعلنا نذهب إلى القول إنَّ الخيوط الفكرية والخطوط الخيالية في المستوى ذاته لدى الشاعرين، والميزان التفاضلي معدوم بينهما من حيث الصورة والألوان والألفاظ والمعاني، فيمكن القول إنَّ عيني الشاعرين التقطتا الصورة ذاتها للمنظر ذاته فيما عدا أَنَّ ابن الابار يصف الوردة البيضاء، أمّا ابن زمرك فهو يصفها مجتمعة حمراء وبيضاء. وهذا يعكس مدى استفادة الشعراء من اللون في شعرهم، وأهمية حضوره لديهم.

المبحث الثاني: التوظيف غير المباشر للون

وظف الشاعر العربي الألوان بأُصولها ودرجاتها بشكلها المباشر وغير المباشر أيضاً، فقد كانت الطبيعة هي التي توحي إلى الشاعر وتثير إحساسه المرهف بألوانها المزهرة، فيعبر عنها بشكل بديهي فطري بعيد عن التكلّف في التصنع، فيكشف مكامن الجمال فيها، وهذا ليس بغريب على الشعر الأندلسي الذي سخره منتجه إلى حمل الطبيعة بكل ما فيها من جمال وألوان وأشكال، فرونقها جعله مجنوناً في حبها ووصفها، فأخذ يصف ذلك الواقع بزخارف خيالية، ولو لم يكن مسبوقاً في هذا الفن لكان دونما شك هو الذي ابتكره[١٥] .

تطالعنا في أبيات ابن الأبّار مفردات لونية غير صريحة، تشع من لوحة فنية طبيعية رائعة بديعة، فهذه الطبيعة هيمنت على سريرة الشاعر الأندلسي وفنه، فهو دائم الانفعال والتفاعل معها، كما سنلاحظ في هذه الأبيات[١٦] .

سَـــقْياً لِعَهَـــدٍ رُدْتُـــهُ رَأْدَ الضُّـــحى ... وَحَمَامُـــهُ طَرَبـــاً يُنَـــاغِي البُلْـــبُلَا

شَـــتّى محاســـنه فَمِـــن زَهَـــرٍ عَلَـــى ... نَهْـــرٍ يَسِـــيلُ كَالحُبَـــابِ تَسَلْسُـــلَا

وَكَأَنَّمـــا فَـــاحَ الرَّبِيـــعُ لِقطْفِـــهِ ... واسْـــتَلَّ مِنْـــهُ يَـــذُودُ عَنْـــهُ مُنْصُـــلَا

غَرَبَـــتْ بِـــهِ شَـــمس الظَّهِيـــرَةِ لَاتَنِـــي ... إحْـــرَاقَ صَـــفْحَتِهِ لَهِيبـــاً مُشْـــعَلَا

حَتَّـــى كَسَـــاهُ الـــدَّوْحُ مِـــن أَفْيَائِـــهِ ... بُـــرْداً تَمَـــزَّقَ بِالأَصَـــائِلِ هَلْهَـــلَا

وَكَأَنَّمـــا لُمَـــعُ الظِّـــلَالِ بِمَتْنِـــهِ ... قِطَـــع الـــدِّمَاء جَمَـــدْنَ حِـــينَ تَخَلَّـــلَا

من المناظر المثيرة للأحاسيس الوجدانية التي تتسابق الكلمات لوصفها عند الشاعر، هو ذلك الزهر بلونه الأبيض الناصح الذي انتثر على النهر الصافي بمائه السلسبيل العذب، كأنَّه تلك الفقاعات الفضية بألوانها البرّاقة، وكأنّ الربيع جعل من ذلك الزهر سيفاً

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٩ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٤

استله للدفاع عنه، ولا ننسى تشابه الألوان بينهما. ثم صورة غروب شمس الظهيرة بلهيبها المحرق وبضوئها الأبيض الساطع في ذلك الروض، وقد استخدم الشاعر التضاد اللوني بين لون الشمس البرتقالي الذي يغيب في لون السماء الأزرق الصافي وهذا يعد واحداً من أفضل تجمعات الألوان وأكثرها نضارة فهو يثير السعادة والبهجة عند رؤيته ويستوجب التأمل[١٧] ، فالروض بألوانه المختلفة يجري به النهر بلونه الأزرق، وتغيب به الشمس بلونها البرتقالي، هذا هو أجمل منظر للغروب وكثيراً ما رسمه الرسامون في لوحاتهم، وها هو الشاعر الأندلسي يُحبّره في أبياته، وداخل معه الشاعر منظراً آخر وهو ظِلال الأدواح التي شبهها بالبُرد الذي تمزقه الأصائل بلونها الأصفر الذي يتحول فيما بعد إلى اللون الأحمر فيتلون ذلك الظِلال بلونه، وشبه الشاعر الظِّل الأحمر كأنَّه قطع من الدماء الجامدة في اللمعان والحمرة.

ولنُمتع مسامعنا بكلمات إبداعية ممزوجة بألوان غير تصريحية اخترعها الشاعر ابن زُمْرَك، فهو يجمع الجمال الطبيعي للرياض الأندلسية في لوحة متكاملة العناصر من أشياء ملموسة وألوان مرئية. فيقول[١٨]:

هَـبَّ النَّسِـيمُ عَلَـى الرِّيَـاضِ مَـعَ السَّـحَرْ ... فَاسْـتَيْقَظَتْ فـي الـدَّوْحِ أَجْفَـانُ الزَّهَـرْ

وَرَمَـى القَضِـيبُ دَرَاهِمـاً مِـنْ نَـوْرِهِ ... فَاعْتَـاضَ مِـنْ طَـلِّ الغَمَـامِ بِهَـا دُرَرْ

نَثَـرَ الأَزَاهِـرَ بَعْـدَمَا نَظَـمَ النَّـدا ... يَـا حُسْـنَ مَـا نَظَـمَ النَّسِـمُ وَمَـا نَثَـرْ

إنَّ هذه اللافتة الشعرية مليئة بالألوان غير الصريحة، فهي ألوان مخفية وراء الأجزاء البيئية الحية وغير الحية، متمثلة بصور لونية متعددة (الزهر، والغصون، والدراهم، والنّوار، والطل، والدر) كل هذه العناصر لها انعكاسات لونية غير مباشرة، فالشاعر دقيق الملاحظة للطبيعة المذكورة، إذ يجمع بين ألوانها ليصبغ بها لوحاته الشعرية الواقعية الجمال المثالية الألوان، فهو أنتج صورة واقعية للنسيم وتأثيره في النوع الأبيض من الزهر، وجعل النَّوار بألوانه الدرية اللامعة، وأشكاله المشعة، يتناثر من أغصانه الخضر بالرغم من هدوء النسيم في هبوبه، وهذا إنْ دلَّ على شيء فهو يدلُّ على رهافة الطبيعة الأندلسية ورقتها، وإنَّ هذا النَّوار المتناثر من الأغصان الذي شبهه الشاعر بالدراهم ، حلّت مكانه الدرر الندية النازلة من الغمام ، فاللون الأبيض يبرق في هذه الصورة من لون النّوار إلى الدراهم ومن لون الطل إلى الدرر، ولك أَنْ تتصور ذلك الواقع، نسائم ذات عبير فواح، مع تبعثر الورود بأنواعها وألوانها وأشكالها، مع الندى بلونه الثلجي المنظم على الأغصان الخضر.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٩ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٤

وبما أَنَّ الشاعرين يصفان الروض فحضور الألوان المتوارية خلف عناصرها كان بالغ العمق والانفساح، فهي تنطوي مكنونة خلف أجزاء تلك الرياض. ونلحظ أَنَّ كلا الشاعرين قد أبدعَ في هذا المضمار، فكلاهما قد صور تلك المناظر بعدسة مكبرة لكل أجناسها وجزئياتها، فيعمل على تفخيم تلك التفاصيل من خلال تشبيهها بعناصر أخرى مماثلة لها في الألوان، وكلاهما استخدم الأدوات الحربية لإثبات سطوع المشبه ونقائه وهو الماء، فالأبيات متداخلة العناصر ومتنوعة الجوانب فهي عبارة عن صور مركبة. وتكثر في اللوحتين الألوان غير الصريحة، فلا تباين فيها ولا اختلاف، ولا تمايز بين الشاعرين فهما يتنقلان بين الأنهار والأشجار والأزهار، بألوان رائعة وأشكال بديعة، فالألوان بأُصولها الطبيعية هيمنت على هاتين اللوحتين في فضاء واسع من التشبيهات والتقابلات، فكلاهما شكل لوحته بأساس لوني طبيعي معتمداً على الإيحاء والتلميح، ومبتعداً عن المباشرة والتصريح.

إنّ الحضور اللّوني يتوارى خلف الأزهار بأنواعها وأشكالها وألوانها في بنية لفظية غير مباشرة أيضاً، فهذا ابن الأبّار يقدم لنا أبياتاً رقيقة برقة الياسمين الذي يزينها، وعذبة بعذوبة الماء الذي يرويها، فهو أحد الشعراء الأندلسيين الذين أبدعوا في تصوير الورود والأزهار التي كان لألوانها تأثير كبير في تغذية ذائقتهم الشعرية فقد أوقعتهم كثرتها وجمال ألوانها في حبها، ((فالصور الشعرية التي شدت انتباه الشعراء الأندلسيين واستولت على ألبابهم، هي التي أخذوها من وصف الطبيعة))[١٩] . فلنستمع إلى أنغامها الموسيقية الراقية ماذا تقول [٢٠]:

حَدِيقَـــــــــةُ يَاسَـــــــــمِينٍ لا ... تَهِـــــــيمُ بِغَيْرِهَـــــــا الْحَـــــــدَقُ

إذا جَفْـــــــنُ الغَمَـــــــام بَكَـــــــى ... تَبَسَّـــــــمَ ثَغْرُهَـــــــا اليَقَـــــــقُ

كَـــــــأَطْرَافِ الأَهِلَّـــــــةِ سَـــــــالَ ... فـــــــي أَثْنَائِهَـــــــا الشَّـــــــفَقُ

يرسم لنا ابن الأبّار جمال الياسمين بألوان غير مباشرة، جميلة مثيرة، برائحة ذكية عطرة، وأزهار ناصعة نضرة، تجعل روح ناظرها سعيدة مستبشرة [٢١] . فتنبثق من خيال الشاعر صورة تجسيدية لونية ثرية للياسمين تصرح بجماله وتلمّح بلونه، فالشاعر قمة الروعة في الصورة التشبيهية بين الياسمين الأبيض الناصع والثغر بأسنانه البيض البراقة.

ثم يرسم لنا الشاعر صوره تشبيهية ولونية أخرى فبما أنَّ الياسمين أبيض الأوراق فالشاعر جمع هذه الصورة مع صورة مقاربة في الألوان فهو يشبهها بالأهلة وبضوئها الأبيض الناصع وقد تخلله الشفق بلونه الأبيض الساطع، فالألوان التي يستخدمها الشاعر تتجاوز حدود البصر لتصل العقل والخيال. فاللون الأبيض هنا غير مصرح به وما يدلّ عليه هو لفظة يقق التي تعكس اللون الأبيض للياسمين، فهو ابتعد عن التصريح واعتمد على التلميح وهذا يدل على ذكاء الشاعر الأندلسي في هذا النوع من الإبداع

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٩ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٤

فقدرته لا تقتصر على التوظيف اللوني المباشر بل وغير المباشر أيضا، فاللون الأبيض بحضوره غير المباشر يضيء في هذه الصورة من لون ماء المطر، إلى لون الزهر، إلى ذكر الشفق والقمر[٢٢].

إنَّ الطبيعة الأندلسية بألوانها الساحرة الجميلة راودت الشاعر الأندلسي عن نفسه، وسيطرت على أفكاره فأفرد لها قصائد ومقطوعات ميزته داخل المملكة الشعرية العربية، وهذا دليل على قدر حبه لها ومقدار اهتمامه بها، فمكانة شعر الطبيعة من مكانة الطبيعة نفسها عند الشاعر العربي بشكل عام والشاعر الأندلسي بشكل خاص، فكل ما تتمتع به الطبيعة الأندلسية منعكس في شعر شاعرها المبدع، لأنَّه جزء منها، يولد ويموت فيها، وتطبع بطباعها، وتأقلم مع أجوائها[٢٣] ، وهذا شاخص في أبيات ابن زُمْرَك الكائنة على ثلاثة أغراض وهي على التوالي: المدح ثم وصف الطبيعة وأخيراً الغزل،(فالشاعر يجمع بين الأغراض المتعددة لوصف الأزهار من وصف ومدح وإهداء واستهداء وتحية...إلخ)[٢٤]، وهذا دليل قاطع على براعته الفنية وإمكانيته الشعرية التي أثمرت لنا هذه الجزئية اللونية ذات التشبيهات الزُمْرَكية[٢٥]:

يَـــا مَـــنْ إذا فَخَـــرَ الزَّمَـــانُ وَأَهْلُـــهُ ... فَبِطَـــــارِفٍ مِـــــنْ مَجْـــــدِهِ وَتَلِيـــــدِ

أَهْدَيْتَنِيـــــــهِ نَرْجِســـــــاً أَلْحَاظُـــــــهُ ... تُـــزْرِي بِأَلْحَـــاظِ الحِسَـــانِ الغِيـــدِ

وَغَـــــداً أُصَـــــارِفُهُ بِزَهْـــــرٍ يَـــــانِعٍ ... يَحْكِـــي خُـــدُودَ الغِيـــدِ فـــي التَوْرِيـــدِ

أراد الشاعر أنْ يصف ورداً بشكله الجميل وألوانه الزاهية فبدأ بورد النرجس بألوانه المتباينة غير المباشرة، والشاعر يَعِدُ السلطان الذي أهداه ورد النرجس بأَنَّه سوف يبادله الهدية بزهر ذي لون أحمر يضاهي ويحاكي في لونه ورقته خدود الغيد المحمرة من الرقة والجمال، لكن الشاعر لم يصرح بهذا اللون بشكل مباشر بل عبر عنه بصفته وهي (يانع)، واتخذ من أصل الطبيعة أساساً لذلك التوظيف غير الصريح. فنص ابن زُمْرَك زاخرٌ بلون الورد الأحمر، وما يرمي إليه الشاعر تكشفه المفردة اللونية المضمرة، فهي تستوعب كل ما يستكن في خلجاته الذاتية، وبما أَنَّ المصب اللوني واسع الروافد في الطبيعة الأندلسية فإنَّ الشاعر لا يمكن أَنْ يغض البصر عنه فهو دائم الحضور أمامه[٢٦].

نستخلص من ذلك أنّ كلا الشاعرين يجعل له أساساً لونياً يُشيّد عليه مملكته الشعرية، فابن الأبّار استدعاه الموقف المؤثر إلى استخدام اللون الأبيض كونه في حقيقة الأمر رأى الياسمين الأبيض وليس من المعقول أنْ يستخدم لوناً آخر، والحال نفسه مع ابن زمرك الذي استوجبت صورته اللون الأحمر كونه منبهراً بجمال خدود الغيد واحمرارها لهذا انتقى الورد الأحمر لكي يكون هو

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية – كانون الأول لسنة ٢٠٢٤ – المجلد ٤٩ – العدد ٤

المشبه به. وإنّ ابن الأبّار خاط ألفاظه الشعرية باللون الأبيض وهو لون بارد ومحايد يتناسب مع مشاعر الارتياح والاسترخاء التي راودته عندما أبصر جمالها، وللسبب ذاته اختار ابن زُمْرَك اللون الأحمر. فكان اللونان الأبيض والأحمر هما المحوران اللذان تدور عليهما الأبيات عند كلا الشاعرين، فضلاً عن ذلك أنَّ كليهما استخدم لوناً أُحادياً مفرداً إلا أنّ صورة ابن الأبّار جمعت بين كائنات حية وأخرى غير حية وكان التشبيه فيها متداخل الأطراف فهي صورة فيها دقة في الانتقاء خلافاً لابن زُمْرَك التي كانت صورته متداولة ورائجة بلونها الأساس الدافئ.

الخاتمة

يتبين لنا من تلك التقنيات الخاصة في توظيف اللون في شعر الشاعرين بشكل خاص والشعر الأندلسي بشكل عام، كون أنَّ الشاعرين يمثلان أقطاب الشعر الأندلسي، أنَّ اللون يتم توظيفه أمّا بشكل مباشر وبحسب قيمته اللونية أبيض أو أسود أو أحمر أو أصفر أو أخضر ... إلخ، لغاية في نفس الشاعر يتوق الوصول إليها، فكان اللون أداة تعبيرية وتزيينية في الوقت ذاته يستخدمها الشاعر وفق متطلباته النفسية.

وأمّا توظّف بشكل غير مباشر من خلال المنافذ الجمالية الحسنة والمضيئة في الأندلس من رياض وأزهار، وجبال وأشجار، ومعادن وأنهار، ووديان وبحار. وفي كلتا الحالتين يعبر اللون عن الجمال الأندلسي، فالشاعر يرصع أبياته بعلامات لونية غير صريحة، فاللون وإن كان غير ظاهر الاسم في الصورة الشعرية يوظفه الشاعر كأداة للإفصاح عن الجمال الطبيعي.

الهوامش

(١)ينظر:اللون في الشعر الأندلسي، عبير فايز حمادة الكوسا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث، سوريا،٢٠٠٦ – ٢٠٠٧م: ١٠٤.

(٢)م. ن: ١٠٦.

(٣)الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين– بيروت، ط٣، ١٩٧٥م: ٢٥٩.

(٤)ديوان ابن الأبّار أبي عبد الله ابن محمد القُضاعي البلنسي، قراءة وتعليق: أ. عبد السلام الهرّاس، مطبعة فضالة – المغرب، د. ط، ١٩٩٩م: ٣٨٩.
*غلائل، مسامير الدروع. لسان العرب، العلامة ابن منظور نشر أدب الحوزة – قم، ١٤٠٥هـ، مادة (غلل) :٥٠٢/١١.
* * يَكِفُ، سال. لسان العرب، مادة (وكف) :٩/ ٣٦٢.

(٥)ينظر: لسان العرب، مادة(غلل): ١١ / ٥٠٢.

(٦)ديوان ابن زُمْرَك الأندلسي(محمد بن يوسف الصّريحي)، تح: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي– بيروت، ط١، ١٩٩٧م :٢٨٥.

(٧)الطبيعة الأندلسية وأثرها في استثمار اللون الشعري، لؤي صيهود فواز، مجلة كلية التربية الأساسية، ع ٧٣، ٢٠١٢م: ٢٣١.

(٨)وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر الخلافة (٣١٦-٣٩٩ هـ)، نادية صالح راشد أبو عودة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا – الجامعة الأُردنية، الأُردن، ١٩٩٥م: ٤١.

(٩)وصف الأزهار في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، رحاب عوض سليمان، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠٠٥ م: ٥٠.

(١٠)من صفاته: الطهارة، النقاء، الصدق. الفرح، السرور، السلام، الشرف، الرفعة. يُنظر: اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع- القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م: ١٨٥، يُنظر: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، أ. د. ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديثة – إربد، ط١، ٢٠١٠ م: ٢٦٣.

(١١)ديوان ابن الأبّار القُضاعي :٣٦٣.

(١٢)الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط ١، ١٩٩٤ م: ٦١.

(١٣)ديوان ابن زُمْرَك الأندلسي: ٢٧٥.

(١٤)للاستزادة من هذه الصورة اللونية، ينظر: ديوان ابن زُمْرَك الأندلسي: ٩٧ – ٣٠٥ – ٣٨٨.

(١٥)ينظر: الطبيعة الأندلسية وأثرها في استثمار اللون الشعري: ٢٣١.

(١٦)ديوان ابن الأبّار القُضاعي: ٤٨٢.

(١٧)ينظر: اللغة واللون: ١٣٩.

(١٨)ديوان ابن زُمْرَك الأندلسي: ٤٠٩-٤١٠.

(١٩)الأدب العربي في الأندلس تطوره – موضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامه، الدار العربية للموسوعات – بيروت، ط١، ١٩٨٩م: ٣٩٠.

(٢٠)ديوان ابن الأبّار القُضاعي :٤٧٦.

(٢١)ينظر: الزهر في الشعر الأندلسي، ميلودي نعيمة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات – جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠١٣ -٢٠١٤م: ٤٦.

(٢٢)للاستزادة من هذه الصورة اللونية، ينظر: ديوان ابن الأبّار القُضاعي: ٧٠- ٩٤ – ١١٩- ١٣٩ – ١٤٧ – ١٤٨ – ٤٠٣ – ٤٢٣ – ٤٢٩ – ٣١٨.

(٢٣)ينظر: الطبيعة في الشعر العراقي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، حسين عبود حميد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة – البصرة، ١٩٨٤م: ١٥.

(٢٤)الطبيعة في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر، نادية صالح راشد أبو عودة، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا- الجامعة الأُردنية، الأُردن، ٢٠٠٧م: ٤٤.

(٢٥)ديوان ابن زُمْرَك الأندلسي: ٨٧.

(٢٦)للاستزادة من هذه الصورة اللونية، ينظر: ديوان ابن زُمْرَك الأندلسي: ٩٧- ٢٥٩ – ٢٦٤ – ٢٩٤ – ٣٨٤ – ٤٣٥ – ٤٤٣.

قائمة المصادر والمراجع

_ الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين- بيروت، ط٣، ١٩٧٥م.

_الأدب العربي في الأندلس تطوره – موضوعاته وأشهر أعلامه، د. علي محمد سلامه، الدار العربية للموسوعات – بيروت، ط١، ١٩٨٩م.

_ جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، أ. د. ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديثة – إربد، ط١، ٢٠١٠ م.

– ديوان ابن الأبّار أبي عبد الله ابن محمد القُضاعي البلنسي، قراءة وتعليق: أ. عبد السلام الهرّاس، مطبعة فضالة – المغرب، د. ط، ١٩٩٩م

– ديوان ابن زُمْرَك الأندلسي(محمد بن يوسف الصّريحي)، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي– بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

– الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط ١، ١٩٩٤ م.

–لسان العرب، للعلامة ابن منظور، نشر أدب الحوزة – قم، ١٤٠٥هـ.

–اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع– القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

_الرسائل والأطاريح

–الزهر في الشعر الأندلسي، ميلودي نعيمة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات – جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠١٣ –٢٠١٤م.

–الطبيعة في الشعر الأندلسي في ظل بني الأحمر، نادية صالح راشد أبو عودة، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا– الجامعة الأردنية، الأُردن، ٢٠٠٧م.

–الطبيعة في الشعر العراقي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، حسين عبود حميد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة – البصرة، ١٩٨٤م.

–اللون في الشعر الأندلسي، عبير فايز حمادة الكوسا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث، سوريا، ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧م.

–وصف الأزهار في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، رحاب عوض سليمان، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠٠٥ م.

–وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر الخلافة (٣١٦–٣٩٩ هـ)، نادية صالح راشد أبو عودة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا – الجامعة الأُردنية، الأُردن، ١٩٩٥م.

–المجلات

– الطبيعة الأندلسية وأثرها في استثمار اللون الشعري، لؤي صيهود فواز، مجلة كلية التربية الأساسية، ع ٧٣، ٢٠١٢م.