International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

اللون واثره في شعر المعارك و الفتن في عصري المرابطين و الموحدين

The Color and Its Effect in the Poetry of Battles and Sedition in the Era if Marabateen and Unified Sauce

م. م. أحمد عبد الحميد رسن / جامعة واسط – كلية العلوم

أ. د. محمد نبي أحمدي/ جامعة الرازي – كلية التربية

الخلاصة

تركز هذه الدراسة على استخدام النظرية النقدية الحديثة (السيميائية) في الدراسات المنهجية ، بالوب يختلف عن الطروحات التقليدية ، و التي تعتمد الاسلوب الوصفي لبنية المشكلة الفنية. طبقا لذلك حاول الباحث استقراء الحضور اللوني للقصيدة الاندلسية ، وحاول التأصيل للدلالات اللونية التي نهل منها الشاعر الاندلسي في رسم لوحاته المكتنزة باللون والرمزية. وحاول الباحث ابراز مصادر اللون في القصيدة العربية وابعاده في شعر الحروب والفتن في الاندلس. لقد اعطى اللون كثافة جمالية وابعاد استثنائية للفن في النص الادبي، وخلق الابداع الفني طاقة خاصة لتأسيس الصورة عند الشعراء.

تميز شعر الحروب والفتن في الاندلس بقوة الكلمة ، وصدق العاطفة ، واجتياح مفردات الحزن والحسرة الحيز الاكبر فيه. كما تميز بتضمين الآيات القرآنية واحاديث النبي الاكرم واستحضار التاريخ الاسلامي في الشرق. كانت غزارة البيئة الاندلسية بالألوان احد اهم مناهل التوليف الصوري واللوني في القصيدة الاندلسية . وتميزت الالوان بتعدد دلالاتها في قصائد الشعراء ، ولم تكن الالوان في زمنهم تحمل نفس الدلالات التي تحملها الان ، فقد يكون الاسود رمزا لضراوة الفارس وقوة الشكيمة وليس ايقونة للخسارة والبؤس .

الكلمات الافتتاحية : الصورة الفنية , شعر المعارك و الفتن , عصري المرابطين و الموحدين

Abstract

This study focuses on the use of modern critical theory (semiotics) in methodological studies, in a manner that differs from the traditional propositions, which adopt the descriptive method for the structure of the technical problem.

Accordingly, the researcher was able to extrapolate the chromatic presence of the Andalusian poem, and try to root the chromatic connotations from which the Andalusian poet drew and painted his paintings packed with color and symbolism.

The researcher tried to highlight the sources of color in the Arabic poem and its dimensions in the poetry of wars and strife in Andalusia. The color gave an aesthetic intensity and exceptional dimensions to art in the literary text, and artistic creativity created a special energy to establish the image among poets.

The poetry of wars and strife in Andalusia was distinguished by the gentleness of words, the sincerity of emotion, and the vocabulary of sadness and heartbreak that invaded the greatest space in it. It was also distinguished by including the Quranic verses and hadiths of the Noble Prophet and evoking Islamic history in the East.

The abundance of the Andalusian environment in color was one of the most important sources of pictorial and color synthesis in the Andalusian poem. The colours in their time did not carry the same connotations that they carry now. Black may be a symbol of the fierceness of the knight and the strength of the blunt force, and not an icon of loss and misery.

Key Words: The Artistic Image, The Poetry Of Battles And Strife, The Almoravid And Almohad Eras.

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

مقدمة :

إن اختلاف النقاد في بيان مفهوم الصورة للاختلاف الرؤى الفنية لديهم جعل من الصعب بيان تعريف موحد للصورة هذا من جانب, إن "مفهوم الصورة متغير ومتطور لارتباطه بالشعر ذي الطبيعة المتغيرة "(العلاقات النحوية وتشكيل الصورة في شعر دعبل الخزاعي, شحاته, محمد سعد : 111), فهناك اضطراب في التحديد الدقيق للمصطلح " حتى بدت تحديداتها غير متناهية وصار غموضها مفهوماً شائعاً " (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, د. بشرى موسى صالح , 1994 : 19) على أن الصورة الفنية الشعرية هي جوهر الشعر واساس الحكم عليه فهو الاداة الفنية التي يظهر من خلالها مدى تفوق موهبة الشاعر الفنية لذلك كانت موضع الحكم على الشاعر بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة (لصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي, اد. علي إبراهيم أبو زيد , 1983 : 2940) .

وقد اصبحت تحمل لكل انسان معنى مختلفا كأنها تعني كل شيء (بنية القصيدة الجاهلية لدى امرئ القيس, د, ريتا عوض, 1992 :39) فهي تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي من مخيلته ليجعله متجليا امام المتلقي , حتى يتمثله بوصف ويستمتع بجمالية الصورة الفنية وتعتمد التجسيد والتشخيص والتجرد والمشابهة فكل شاعر يرفد صورة بعناصر جديدة ثم يكون التباين في استخدامها وعلى ذلك فهي تختلف من شعر لأخر(ينظر فن الشعر, , د, إحسان عباس ,1955: 230- 233) فالصورة في الادب , هي : الصوغ اللساني المخصوص , الذي بواسطته يجري تمثل المعاني , تمثيلاً جديداً ومبتكراً , بما يحيلها الى صور مرئية معبره (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, د, بشرى موسى صالح , 1994 : 3) .

لقد حاول الدارسون الربط بين الصورة الفنية التقريرية والإيحاء بما يتيح التميز بين الصورة الايحائية والصورة التقريرية.

فالصورة التقريرية , هي صورة عقلية مهمتها عقد العلاقة الشكلية والجزئية بين المشبهين المشبه والمشبه به وتقف عند اظهار وجه الشبه الظاهر فلا تتخطى التصريح فالكلمات لا تتعدا مدلولها الحرفي, فغايتها الوصف والتقرير, غير انها تتصف بالوضوح والتميّز, ولكن الوضوح عنا وضوح التقرير الذي يضن بالإيحاء ويكتفي عند حدود ما يقول, ويحدّ هذا النوع من مجال الخلق الفني (الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني, دهمان, أحمد علي, 2000م:163,164).

في حين أن الصورة الإيحائية لا يمكن أن تدرك بغير التصوير الذي يحيل اليها, فهي لا تقف عند التشابه بين المحسوسات كالهيئة , الحجم, اللون وغيرها بل تتعدى ذلك الى الربط بين الجانب العاطفي والروحي, وتجارب الشاعر وموقفه من

الوجود, كذلك من سماتها انها عاطفة سائدة تجعلها لا تقف عند المدلول الظاهر بل تتعدى الى الربط بين الحسي وبين ما يشعر به الشاعر(المرجع نفسه: 164).

لقد تبوأت الصورة مكانة مهمة في مناهج النقد المختلفة ووضعها النقاد في مقدمة رسائلهم لدراسة جوهر الشعر وما يتعلق به من مؤثرات (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ,د, بشرى موسى صالح , 1994 : 7) , فكان لكل منهج مفهوما خاصاً به يمنحها بعداً نقدياً جديداً , فحملت الصورة ملامح المنهج ومفهومه الخاص فكانت لها سمات محدده في أكثر من مجالات من مجال المعرفة الانسانية في الدراسات اللسانية او اللغوية والفلسفية والنفسية والرمزية والبلاغية أو الفنية ورصدت عند الغربيين في خمس دلالات هي : اللغوية والذهنية والفلسفية والرمزية والبلاغية او الفنية (ينظر, تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : اليافي : 41 وما بعدها في تفصيلات هذه الدلالات) .

فالصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله , وكل قصيدة انما هي في ذاتها صورة وبوساطة الصورة ندرك مدى قدرة الشاعر الابداعية على ((استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية ، ومن ثم تجسيد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي))(مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، 1994 : 116).

والبحث هذا يقوم على دراسة الصورة الفنية في شعر المعارك والفتن من خلال استقراء الحضور اللوني في القصائد الاندلسية , محاولين تأصيل المعنى الدلالي للون الذي استقى منه الشاعر الاندلسي معاني لوحته الفنية في شعره, فضلاً عن دارسة المواقع اللون وبيان إيقاعها في ثيمة الحرب ومآسي الفتن.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث من أنه يسلط الضوء على الصورة اللونية في شعر الحروب والفتن الاندلسية في عصري المرابطين والموحدين ودلالاتها الشعرية بشكل يتجاوز الاطار الوصفي التقليدي, وذلك بالانطلاق من قواعد النقد الادبي الحديث وعلى رأي تودوروف Todorove التي تنطلق من أن " العمل الادبي مصنوع من كلمات وجمل خاضعه لمستويات متعددة من الكلام " (محمد, بنيس : 1979, 20) , وقال باكيسون :ان الشعر هو تفكير بالصورة وليس هناك من قصائد دون صور . (النظرية الالسنية عند الرومان, جاكوبسون, فاطمه الطبال بركه ,1991م ص80).

ويقـول شلوفسـكي أن جـوهر اللغـة الشـعرية لـيس فـي التنميـق وإنمـا فـي تلـك النوعيـة التـي تـنعش الفكـر والتـي يقـوم الشـعر بواسـطتها بفصـل صـورة أو موضـوع متـداول مـن سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد, (المصدر نفسه: 80) .

اهداف البحث :

تسعى هذه الدراسة الى استقراء وكشف الحضور اللوني في قصائد شعراء الأندلس في عصري المرابطين والموحدين, وكذلك الى تأصيل الدلالات اللونية التي الهمت الشاعر الأندلسي في رسم لوحاته اللونية في شعره. أذ سيركز البحث على الصورة اللونية في شعر الحرب والمعارك في بلاد الاندلس في تلك الحقبة الزمنية التي تعتبر من أغنى فترات الأندلس في شعر المعارك لما مرة به من أحداث مصيرية. أما المنهج المتبع في هذا البحث فهو " المنهج النقدي السيميائي" وذلك لان اللون احد الأدوات الفاعلة في تحقيق وتطبيق هذا المنهج في الدراسات الأدبية .

(تزفيتان تودوروف فيلسوف فرنسي بلغاري ولد في 1 مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية, يعيش في فرنسا منذ 1963, ويكتب عن النظرية الأدبية, تأريخ الفكر, ونظرية الثقافة. توفي يوم 7 فبراير 2017 عن عمر 77 سنة

المطلب الأول

مصادر اللون في التراث العربي والإسلامي

أولا : اللون في اللغة والاصطلاح

قال الرازي في مادة (ل و ن) اللَّونُ هيئةٌ كالسوادِ والحمرةِ, ولونَ الْبسرُ تَلوينا إذا بدأ فيه أثرُ النَّوضج (مختار الصحاح: 254) عرف ابن سيده اللون بان " لون كل شيء (هو) ما فصل بينه وبين غيره, وجمعه الوان" (ابو الحسن علي بن إسماعيل : 2009, 103) او هو كل ما يدل على تغير الصورة والهيئة. وعرفه ابن منظور بانه " ما فصل بينه وبين غيره والجمع الوان, كل لونين اختلطا, وقيل هو ما اختلط من حمرة وبياض, " (ينظر, ابن منظور, ج2 :2010: 103 – 109) .

اما في الصحاح فاللون هو " هيئة كالسواد والحمرة , ولونته فتلون" (الرازي : 2008, 287) . لقد ارتبط اللون عند العربي مع محيطه فكان يشبه الاشياء بما حوله من ألوان الاشجار أو الأبل, وكان تصوره للألوان يختلف عن التصور الشائع الأن فالزرقة تعني البياض, والصفرة تعني السواد, وهكذا, مع ثراء الألوان عند العرب وتنبههم لدرجات اللون الواحد(ينظر, قاموس الالوان عند العرب, للأستاذ الدكتور. عبد الحميد إبراهيم, 1989م: 5– 6) كما انها تختلف في وحدة التعبير اللوني كما يقول بن عاشور ان اللون هو " تعرض لسطوح الاجسام بكيفية النور بكيفيات تختلف على ما يحصل من انعكاسها على الاعين , مثل شبه الصبح , وهو لون البياض, وشبه الظلمة وهو لون السواد "(محمد الطاهر: 1984, 155).

اما اصطلاحا فاللون يعد امتداد لخاصية اللون التي تعتمد على طول الموجة , فاللون يتحدد وفقا لطوله الموجي (شفيق غربال:2016, 1581) وهي احد خصائص الضوء في الفيزياء , فقطر الموجه يختلف بين ترددات عديدة يـعكس كل تردد لـون خاص به فـي العين

(نجاح عبد الرحمن:2010, 11) .

ومن الدلالات اللونية في القرآن الكريم قوله سبحانه وتعالى " صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ " (البقرة \69), فاللون في الآية يعني **الصفة** " التي تقوم بالجسد من السواد والبياض " (الطبري:ج5, 234)

اما دلالة اللون على النوع فيقول سبحانه " وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ " (النحل \13) أي بمعنى الصنف , فالألوان يعبر عنها هنا بالوان الحديث او الوان الطعام (الاصفهاني: 752).

أما قي التراث العربي فإن الأثر الأكبر في اشتقاق الألوان في اللغة العربية هو للبيئة التي صاغت المزاج والوعي والثقافة العربية , فكانوا يشتقون الالوان من البيئة التي تحتضنهم , والظواهر المناخية والجغرافية التي تواكب حلهم وترحالهم(احمد مختار: 1997, 82). فكانوا يقولون على شيء ما بانه " مورد " لأنه يشبه لون الورد في بيئتهم , و " فاحم " لاشتقاق اللون من لون الفهم (المصدر نفسه: 85) .

ويقال تلوَّن الشَّيءُ : صار ذا لونٍ أو أتخذ لوناً غير الذي كان له, ويقال تلوَّن الشَّخصُ: غيَّر من سلوكه وفقاً لمصالحه, لم يثبت على خُلُقٍ(ينظر, معجم اللغة العربية المعاصرة, الدكتور. أحمد مختار: 2050)

كما أن اصل الالوان عند العرب هو الأسود والأبيض فالأبيض بداية الالوان والاسود اخرها ومنتهاها ومنهما تشتق جميع الألوان الأخرى (ينظر, قاموس الألوان عند العرب, الدكتور. عبد الحميد إبراهيم: 6 –9) .

ثانيا : اللون عند البلاغيين والفلاسفة والفقهاء والشعراء

لقد أرتبط دور اللون عند القدماء في الصورة الشعرية بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الاشياء, من خلال التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية (ينظر, الصورة الشعرية والرمز اللوني, الدكتور. يوسف حسن, 1995م: 13), ولقد أسهم علماء العرب كثيرا في فيما يخص الألوان وخصائصها وتصور شعراء العرب عنها فعبد القادر الجرجاني يرى أن

ذلك يشبه أثر تصاوير الحذاق بالتخطيط والنقش والنحت, وهذا تصوير يفرق بين شاعر وشاعر, أحدهما أدرك سر صنعته , والأصل المشترك بين الرسام والشاعر هو المحاكاة فمثلا كتب الثعالبي فصلين كاملين عن الألوان تحدث في الأول عن المفردات التي تتعلق بالألوان وارتباطها بالإنسان والحيوان , والثاني تحدث فيه عن الوان الثياب وانواعها وتفاصيل شامله عن تحول الألوان وقصرها وتعزيز ثباتها في الملابس(ينظر, الثعالبي:2002, 121), ويرى الباحثون في تراث العرب أن تصور العرب للألوان يختلف كثيرا عن الفهم المعاصر لها, فقد يكون مثلا للون الأصفر لا يحمل أي بشارات جميلة فهو يدل على المرض الشديد, والموت, والهرم, والكبر, والهرم, أما الأخضر فيدل على نعيم الجنة , ورمز للخصوبةِ والبركة, وهذه الدلالات تفهم من خلال السياق التعبيري فعلى سبيل المثال الأديم يدلُ على ظلمة الليل وشدته وعلى بياض النهار كذلك (إبراهيم, عبد الحميد: 1989, 12) , ويقول عبد الحميد إبراهيم " لذلك فإن اللغة العربية عرفت الألوان وأهتمت بها أي اهتمام ... فدلالات الالوان في لغتنا العربية القديمة سايرت حياة العرب في بيئاتهم المختلفة, زما تطلبتهُ حضارتهم الطويلة, وهنا لا يتسع المقام لذكر إسهامات العرب في تطور استخدامهم ومعرفتهم باللون " (المصدر نفسه : 9)

كما أن الألوان الدلالية في اللغة العربية هي ليست الألوان التي نعرفها اليوم بل تتكون من اكثر من اربعمائة وتسعة وثمانين لوناَ بحسب إبراهيم عبد الحميد, وهذا انعكاس لثراء اللغة العربية التي لا يضاهيها لغة أخرى في التنوع والتشابك في الالوان (المصدر نفسه: 19), وتكاد تعريفات النقاد القدماء لشعر الشعراء وبلاغتهم تصب في اغلبها على تشكيل الصورة في ابعادها اللونية فيرى ابن طبطبا مثلا ان " الشاعر الحاذق كالنساج الحاذق, الذي يفوف وشية احسن التفويف , ويسديه كالنقاش الرقيق الذي يصنع الاصباغ في احسن تقاسيم نقشه " (ابن طباطبا: 2010, 5) . ويقول ابن سنان الخفاجي بنفس المعنى " ان تالف حروف الكلمة في السمع كتألف الألوان في مجرى النظر " (عبد الله بن محمد: 1982 , 62).

اما اللون عند فقهاء المسلمين فيرى صاحب طوق الحمامة ان اللون " تعدى الحس الخارجي ، ليتصل بأجزاء النفوس النائية ، فقد يبالغ بقوله أن المرأة البيضاء لزوج أبيض ترزق بولد أسود ؛ إذا دامت في مضجعها تطالع اللون الأسود " (ابن حزم: 23) , وهو دلالة على أثر اللون في النفس, بحيث يتجاوز ظاهر الحس بل يغوص الى أعماق الادراك الباطن ,

ويتخيل الانسان ان للون جاذبية وبريق ينتزع الانتباه والنظر مهما كانت الصور المحيطة جاذبة للناظر , فيقول ابن عبدون وهو يرسم ما فعل الدهر من قتل وتشريد للناس , فأبيضهم اللون في الإقبال هو كالسيف في إراقة الدماء, أما الرماح فهي كالسمر في إراقة النفوس: (ابن عبدون, الديوان: 139)

فالدهرُ حربٌ وإنَّ أبدى مُسَالَمَةً..... والبيضُ والسودُ مَثلَ البيضِ والسُّمُرِ

و يقول أبو البقاء الرندي في قصيدته : (رثاء الاندلس, أبو البقاء الرندي, محمد رضوان الداية:139)

يَا من لِذلّةِ قومٍ بَعدَ عِزّهمُ ..... أحال حالُهم كفرٌ وطغيانُ

بالأمس كانوا ملوكاً في مَنازِلِهم ..... واليوم هم في بِلدِ الكفرِ عبدانُ

فَلو تَراهُم حيَارى لا دَليلَ لهُم ..... عليهمُ من ثَيِابِ الذِلِ ألوانُ

فهو يصورُ لنا ما آل اليه حال الأندلس وسقوط مدنها وذلة أهلها بعد عزهم, وعبوديتهم بعد سيادتهم, وكيف ضاع ملكهم فأصبحوا حيارى, فلا دليل ولا رشد لديهم, ثم يصور لنا ثياب الذل عليهم فيقول ألوانا ليدل على تنوعها ليزيد من الصورة المأساوية لهم.

أما عند فلاسفة العرب والمسلمين فالألوان من حيث كونها أساسيةً أو فرعية, فقد اختلفوا في تحديد ماهيتها, كذلك أن اللون عندهم يكتنز ايحاءات غاية في العمق والدلالة , إذ تتعدى الألوان فضائها التقليدي في المطابقة وتصل الى دوائر التفسير والتأويل التي تمثل عندهم ذروة توهج العقل واشعاع نور الحكمة (يوسف حسن: 7) . وقد قسموا الألوان إلى خمسة ألوان, فقال الحسين بن علي النمري في كتابه الملمع: إنَّ الله عز وجل خلق الألوان خمسة: بياضاً وسواداً وحمرةً وصفرةً وخضرةً, فجعل منها أربعة في بني أدم: البياض والسواد والحمرة والصفرة (ينظر, الملمع, أبو عبد الله الحسين بن علي النمري, تحقيق, وجيه السطل, 1976م: 1) كذلك قسم الفلاسفة المحسوسات الى محسوسات ظاهرة وهي ما يدرك المحسوسات الخمسة التقليدية , ومحسوسات باطنة هي القوة الباطنة التي تستشعر الألوان والاجسام , فمثلا الكندي يرى ان " الحس لا يدرك الصورة الا وهي في طينتها " (يوسف حسن نوفل :, 18) .

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

وقد يكون للون اثر نفسي ومنحى عميق في الدلالة , فكلمة الليل مثلا ليست مقصودة لذاتها في بعض القصائد كالنابغة الذبياني عند مدحه للنعمان , فيقول : (ابن قتيبة: 84)

فإنك كالليل الذي هو مدركي ..... وان خلت أن المنتأى عنك واسع

فالشاعر هنا يشبه النعمان بالليل الذي يصل الى كل شيء , وفيه الخوف الذي يكتنزه الظلام (الجرجاني: 224) ولم يشبهه بالنهار الذي يصل الى كل مكان أيضا ولكن الليل له رهبة في النفس ليست في النهار, فهنا الدلالة اللونية غير مباشرة وقد عبر عنها بدلالة ضمنية للون .

(ابو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي 185 هـ /805م – 256هـ / 873 م علامة عربي مسلم, برع في الفلك والفلسفة والكيمياء والفيزياء والطب والرياضيات والموسيقى وعلم النفس والمنطق الذي كان يعرف بعلم الكلام

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

المطلب الثاني

اللون والصورة الفنية في شعر الحرب

أشتهر العرب بالمجاز حتى عدة لغتهم " لغة المجاز " فقد أكثرُ من المجاز حتى لم يبق لهم ما لا يجوزون به , يقول ابن جني " أعلم ان أكثر اللغة مع تأمله مجاز " (ابن جني:2008, 477) ويقول ابن رشيق " العرب كثيرا ما تستخدم المجاز وتعده من مفاخر كلامها " (ابن رشيق القيرواني: 1972, 265). أما شعراء الاندلس فقد سلكوا طريق أهل المشرق في ذلك فقاموا باستقصاء التعبيرات المجازية وتضمينها في شعرهم كإشارة او دلالة على المقدرة الفنية واللغوية فجاءت أشعارهم مكتظة بتشكيلات لا حصر لها من التعبيرات المجازية . وكان لهم في التشبيه والكناية والاستعارة واستخدام التضاد اللوني نتاج غزير سنحاول في هذا المبحث تسليط الضوء على بعض انجازاتهم.

أولا" : التشبيه في اللون

يعد التشبيه في اللغة من أبلغ أساليب البيان وفنونه, وأشدها تأثيراً وتصويراً , وأبلغها أثراً في النفس, والتشبيه في اللون عند أهل البلاغة هو " صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء اخر لاشتراكهما في صفه او اكثر " (قاسم محمد احمد: 2003, 143) , استخدم شعراء الاندلس مختلف صنوف التشبيهات لإيصال الصور الحسية في ثقافتهم , فقد حاولوا بيان حالة المشبه من خلال المشبه به (السيد احمد الهاشمي: 2008, 238) ذلك لأنهم وجدوا فيه حسن الإيضاح والبيان, والتأثير وتقريب بين الأشياء المتباعدة, والتأليف فيما بينها.

والتشبيه اللوني في الشعر الاندلسي الحربي حافل بالألوان في هذه الحقبة من هذا العصرين وإن ما قيل حول الحروب والفتن من شعر يكاد يكون صعب الحصر بسبب الاحداث التي دارت فيهما من حروب بين المسلمين والصليبين من جهة وبين العرب والبربر من جهةً أخرى, وكذلك لما فيه من تشبيهات تكون من السعة والتعدد ما لا يستوعبه بحث بسيط كبحثنا هذا.

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

سنقوم في ادناه بإعطاء امثلة بسيطة اجتهد الباحث في اختيارها لتكون داعمةً لنا في رؤيتنا للدور الذي تلعبه دلالة اللون المباشرة والضمنية في التشبيه في شعر الحرب والفتن في الاندلس.

يقول أبو البقاء الرندي وهو ينادي المجاهدين في سبيل الله :

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة .....كأنها في مجال السبق عقبان

وحاملين سيوف الهند مرهفة..... كأنها في ظلام النقع نيران

(رثاء الاندلس لأبي البقاء الرندي: 31) فهنا يشبه الشاعر في البيت الأول الخيل المجهزة للحرب بالعقبان , وهو من الطيور التي لا يسابقها طير اخر , وهو هنا في معرض مدح الخيل , فهو يرى قدرتها العالية في الجري والمناورة من الصفات التي تعزز النصر.

أما البيت الثاني فهو يشبه السيوف المرهفة كالنار التي تبث النور وتزيل الظلمة , وهذا كناية عن تفوق المسلمين في استعدادهم العسكري على الخصوم , ساهم توظيف الحاسة البصرية في أظهار التشبيه بين المعاني السابقة وإظهار قوة المسلمين او كما يقول طبل ان البصر يعطينا" الادراك الحسي الدقيق , لأننا نكون اكثر وعيا بالأشياء" (حسن طبل: 1998, 150)

وأما الاعمى التطيلي فيقول في المدح: (الاعمى التطيلي, الديوان, 45)

وما شهدَ المجدُ الذي أنت سرُّهُ ..... فإنَّكَ بحرٌ والكرامُ سَرَاب

إذا نافسُوكَ المجدَ كنتَ غضنفراً ..... إذا زار لم تَثْبُت عليه ذِئاب

وما احمرُّ إلا منِ صالِكَ معرَكٌ ..... ولا اخضَرَّ إلا من نَداكَ جَنَاب

فجاء التشبيه بأجمل صوره فممدوحة سر المجد وأصلهُ, وبحر الكرم وسواهُ سرابُ, وهو اسدٌ أن زئر لا تثبت له الذئابُ, ثم تأتي الدلالات اللونية لتكمل الصورة الفنية فأن صال غدة حمراء

(ابو البقاء صالح بن يزيدبن صالح بن موسى أبي القاسم بن علي بن شريف الرندي الأندلسي 601هـ- 684 هـ الموافق 1204 – 1285 م هو من أبناء مدينة رندة بالأندلس وإليها نسبته)

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

تقطروا دماً, وأن أكرم ورضا أخضر الجنابُ.

ويدخل اللون أيضاً في وصف الألم والتشرد عندما يقوم الشاعر بوصف حالة الاسى والالم التي تلف صورة الطفلة المشردة , يقول ابو البقاء الرندي : (المصدر السابق, الديوان, 32)

وطفلة مثل حسن الشمس أذْ ..... طلعت كأنما هي ياقوتُ ومرجانَ

فالشاعر هنا استخدم التشبيه لإظهار الاسى والحزن وتغير الزمان, وكيف أن تلك الطفلة التي تضاهي الشمس حسناً ونورا, قد رقت وسبيت بيد الصليبيين الاسبان.

تنشر النور ومثل الياقوت هو وسيلة لاستدرار عطف من يستغيث بهم الشاعر وذلك لإدراكه بمكنون النفس الإنسانية التي تميل الى إغاثة الملهوف خاصة وإن كان الملهوف طفلة مثل المرجان . فالتشبيه هنا من جنس الواقع الذي يلامس شغاف عاطفة الانسان ويلمسها بسهولة , وقد يلجأ الانسان في التشبيه الى وصف التشبيه لعلاقته بالمشبه به فيقول الاعمى التطيلي : (المصدر السابق, الديوان: 59)

يمينُكَ أوُرَى إن قدحت من الزّندِ ..... ووجهُكَ أجدَى إن قَدِمت من السَّعدِ

وعزمُكَ أمضى حين يَشتجِرُ القَنَا ..... من الأسمرِ الخطيِّ والأبيضِ الهندي

وهنا يرى الشاعر ان وجه الشبه بين ممدوحه وبين وجه السعد بلا أن وجه ممدوحهُ أجدى من وجه السعد , ويضيف الشاعر صفة أخرى اعلى من الموجودات الأخرى وهي صفة العزم فعزمه أمضى من الرماح في صدور الاعداء, ومن البيض الهندية ويقصد بها السيوف .

ثانيا : الاستعارة والتداخل اللوني

عرفها اصطلاحاً صاحب جواهر البلاغة : هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة – المشابهة – بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع – قرينه – صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. (جواهر البلاغة, أحمد الهاشمي, 2019م: 306)

أما تيبرباين Colin Murray Turbayne [1] فيعرف الاستعارة بانها " هي شكل من اشكال الانحراف في استخدام الكلمات وهي تخدع بشكل محير" (المصدر نفسه: 194).

ونستخلص من ذلك إلى أن الاستعارة هي فن من فتون التصوير البياني يستخدمها الشاعر لتحسين الصورة الفنية وابرازها فالشاعر عندما يخلق استعارة أصلية يجسد شكلاً قديماً في مادةً جديده وهنا يكمن إبداعهُ الشعري (ينظر, بنية اللغة الشعرية, جان كوهين, 1986م: 44) معتمدا على عملية الأبدال الدلالي في تأليف الصورة الشعرية.

(1) كولين موراي توربين (7 فبراير 1916 - 16 مايو 2006) كان فيلسوفًا أستراليًا قضى معظم حياته الأكاديمية في جامعة روتشستر ، حيث شغل منصبًا لأول مرة في عام 1957 وأصبح أستاذًا فخريًا في عام 1981

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

ومن نماذج الصور الابداعية ما أورده المقري من قصيدةً طويلة لم يذكر فيها أسم الشاعر أذ يقول: (المقري: 4/ 483)

نخورُ أذا دُهِنا بالرِزَايا ..... وَليسَ بَمُعجب بَقرٌ يخُور

وَنَجبن ليسَ نَزأر, لو شَجعنا ..... وَلم نَجبَن لَكَانَ لَنا زَئير

لقد استعار الشاعر صفة من صفات البقر وهي الخور ليدل بها على جبن الأمة التي سيطر عليها الخوف, وليؤكد المعنا أستعار صفة من صفات الأسد وهي الزئير , وفي كلتا الحالتين كانت الاستعارة واضحة لتعطي معنى أقوى في النفس.

ومن اساليب الاستعارة ايضاً قول ابن الابار: (ابن الابار, الديوان: 411)

ماضي العزيمة والأيام قد نكلت ... طلق المحيا ووجه الدهر قد عبسا

كان البدر والعلياء هالته تحف..... من حوله شهب القنا حرسا

حيث شبه الشاعر حالة الانسان بالدهر عندما تظهر ملامح الياس والاسى , فأبقى الشاعر الوجه كدلالة على الانسان وجاءت الاستعارة كنوع من المعاكسة والتضاد في مفارقة لغوية بين " طلق المحيا " وبين " الدهر قد عبسا " .

ويقول: (ابن الابار, الديوان: 419)

أعيَا عَلَى الأَعدَاء نَيلُ نَجَاتِهَا ..... أنَّى وَسفُكَ سَافِكَ مُهَجَاتِهَا

حيث حذف المشبه واستعار شيء منه وهو سيفه الذي يسفك أرواحهم.

وقد يقوم الشعراء بتشبيه صورة الموت في استعارة نبع الماء الذي يورد كدلالة للموت , وقد حذف الشاعر المشبه به وابقى فقط صفة من صفاته وهي " الورود" وهي نوع الاستعارة المكناة , فيقول سعيد بن جودي: (المقتبس في تأريخ الأندلس:1990, 82)

لم تزالوا تبغونها عوجا .... حتى وردتم للموت شر ورود

فاصطلوا حرها وحر سيوف ..... تتلظى عليكم كالوقود

ومن الصور الاستعارية أيضاُ قول ابن حمديس: (ابن حمديس, الديوان: 331)

وإذا تَغَنى بالصهيَلِ مُطرِّبَاً ..... أنسى أغانيِّ مَعبَدٍ وَمخارقِ

وَمزعفرٍ لونَ القَميصَ بِشُقرةٍ..... كَالرِّيحِ تَعصَفُ في التَهابِ البارقِ

لقد شكل الشاعر صورتهُ الشعرية من خلال الاستعارة في وصف صوت جواده مستخدماً التشخيص بإضفاء صفات إنسانية عليها حاذفاً المشبه به ومبقي على صفة من صفاته وهي الغناء والطرب والتي وصف بها صهيل جواده الذي هو أطرب من صوت معبد ومخارق, وجاء باستعارة أخرى ألا وهي بارتدائه القميص الذي وصف لونه بالمزعتر المشقر وهي ايضا

استعارة تشخيصية, ثم بالغ بعد ذلك بوصف سرعة جواده مشبهاً أياه بسرعة الريح العاصف وبسرعة البرق الضارب.

ثالثا : الكناية والتضمين الداخلي للون

لقد حظيت الكناية باهتمام علماء الادب والبلاغة على حداً سواء, فلا يكاد يخلو أثر من آثارهم من الكلام عليها, (ينظر, نقد الشعر, قدامة بن جعفر: 89, وكتاب الصناعتين, أبو هلال العسكري: 386) والكناية في لسان العرب هي " ان تتكلم في شيء وتريد غيره " (لسان العرب, مادة كنو: 64)) فالمعنى المراد أثباته ويذكر بلفظه وإنما يؤتى بمرادفه, ويومئ اليه فيكون دليلاً عليه, (جواهر البلاغة: 183) أما علاقة الكنية باللون فهو عملية الربط التي يقوم بها الشعراء في قصائدهم بين اللون والكنية , فمثلا يرتبط اللون الأبيض بالنقاء والطهر و الاحمر بالموت والمنايا فيقول ابن زيدون: (ابن زيدون, الديوان: 190)

وأبَيضَ في طَيّ الصّفيحِ كأنَّهُ .... صَفِيحَةُ مَأثُورٍ طَلاقَتُهُ الأثرُ

كأن لم تَسِر حُمرُ المَنَايا تُظِلّها..... إلى مُهَجِ الأقبالِ رَاياتهُ الحُمرُ

فجعل الشاعر اللون الأبيض قرينا لوصف السيف ليدل على شدة لمعانه الى جنب الصفات الأخرى أما اللون الأحمر فكان يدلُ على الموت ودواهيه, ومثل ذلك يقول ابن زيدون وايضاً: (أبن زيدون, الديوان: 198)

مليكُ له منا النصيحة والهوى .... ومنه الايادي البيض والنعم الخضرُ

وهنا يظهر اللون الأبيض واليد البيضاء كناية لطهر الكريم وعظمته ومثله تحقق العدل وهو اشبه ما يكون بقول ابن الدراج : (أحمد بن محمد أبن دراج: 1969, 49)

سما فاشترى مثنى الوزارة سابق".... بمثنى الايادي البيض والخلقٌ الندبِ

وحازَ عنانَ الدهرِ سَمْعاً وطاعةً ....بِكشفِ قِناعِ الصبرِ والسُّمْرِ والقُضْبِ

في حين نرى شاعراُ أخر ويربط اللون الأبيض بالجمال وهو أبو حيان الاندلسي [1] يقول :

وجوه المؤمنين لها ابيضاضٌ.. .ووجه الكافرين به اسوداُ

(أحمد بن محمد المقري: 1855, 852) فاللون الأبيض عند هذا الشاعر دلالة عميقة في رمزية الجمال يقابله السواد الذي يقترن بالقبح والشر .

(1) أبو حيان الأندلسي 654 - 745 هـ / 1256 - 1345 م محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الغرناطي أثير الدين أبو حيان الجياني الأندلسي النحوي. (موقع بوابة الشعراء)

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

رابعا : اللون في التضاد الشعري

جاء تعريف التضاد في لسان العرب " الضد: كل شيء ضاد شيئا ليغلبه , فالسواد ضد البياض, والرجاء ضد الياس , والموت ضد الحياة والليل ضد النهار " (ابن منظور : 113) والضد عند اللغويين هو اجتماع مفردتين بمعنيين متضادين لا يمكن ان يجتمعا على شيء واحد في زمن واحد لان " الحالين المتضادين اذا تتالتا او اجتمعا في نفس المدرك كان شعوره بهما اتن وأوضح " (جميل صليبا: 2008, 285). يأخذ البياض في لغة العرب صفة الجود والكرم عندما يكون في تضاد مع معانٍ أخرى مثل الشح والبخل , يقول الزقاق البلنسي [1] :

بيض اذا أسود الزمان وريبه... كشفوا حنادسه ببيضِ الانعمِ

(ابن الزقاق, الديوان, عفيفة ديراني: 1964, 36) فأهل الجود والكرم اختصهم الشاعر بالبياض ففعلهم أيام الملمات وجدب الأرض الذي رمز له الشاعر ب " الحندس " وشحة الموارد يستحقون عليه لفظ البياض الذي يغذي مخيلة العرب بالغوث والسجايا الحسنة .

أما ابن حمديس فيعطي للون صفات أخر أذ يقول:

فَمبيض عضبي بمسوَدّه ..... وَأحمرهُ بنجيعِ القُلل

(ابن حمديس, الديوان: 362) حيثُ وضف اللون الابيض كناية على شجاعة وكرم ممدوحه, فيحين وسف السيف باللون الاسود كناية عما يحمل من موت لأعدائه, ثم جاء باللون الأحمر ليدل على كثرة قتلاه أذ صبغت دمائهم سيف ممدوحه فأصبح أحمرا.

اما ابن ابي القسم الأندلسي [2] فيعطي اشراقة الدنيا ونظارة الحياة الى ممدوحه في تضاد لوني مع ظلم الخطوب , فيقول :

قمرٌ جلا ظلمَ الخطوبِ ضياؤه... عنّا وبدرٌ كاملُ الاجلالِ

(أحمد بن أبي القاسم ابن الخلوف : 1973, 63) , ومن التضاد اللوني قول ابن حمديس :

أترى بياض الشيبِ ماءٌ غاسلا ..... في العارضينِ و للشبابِ سوادا

خَانَت سُعادُ, وقد وَفى لكَ لونُهَا ..... لو خانَ ما وَفى ملكتَ سعادا

(ابن حمديس, الديوان: 144) لقد جاء الشاعر بلونين رئيسين متضادين وهما الابيض والاسود , فشبه لون بياض رأسه كأنما غُسلَ بماءٍ ليُذهب سواد شعرهِ, ووصفه بأنه لم يخالف موعده, ولو أنه خان بياضه لملكت سُعادُ.

---

(1) علي بن عطية بن مطرف أبو الحسن اللخمي المعروف بإبن الزقاق البلنسي (490 - 528 هـ / 1096 - 1134 م) هو شاعر أندلسي.

(2) أبو محمد القاسم بن أحمد بن الموفَّق بن جعفر اللورقي المرسي الأندلسي (575هـ/1179م - 661هـ/1263م)، يُلقَّب بعلم الدين. هو نحويٌّ وعالم بالفقه وأصوله والقراءات القرآنية ومُتَكلِّم، أندلسي من مدينة مرسية، يعدُّه المؤرِّخون من رجال المدرسة الأندلسية في النحو.

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

وتماثل هذه الصورة قصيدة ابن الزقاق التي يقول فيها :

والبيضُ تُذهِلهُ عن البيضِ الدَّمى .... حتى لقَد حَسَدَ القرابَ الدُّملجُ

(ابن الزقاق البلنسي, الديوان: 119) وجاء الشاعر باللون الابيض ليدل على تضادين الاول رمز به السيف , أما الثاني فأراد به الفتاة الحسنة الوجه وبيض الدمى وصفٌ للنساء, فأراد الشاعر أن عشق ممدوحه للسيف الصقيل انساه عن بيض النساء وحسنهن.

ويميل ابن عبد ربة الأندلسي الى جعل التضاد اللوني مزركشا فيقول :

بِجَحْفلٍ تَشْرَقُ الأَرْضُ الفَضَاءُ بِه .....كالبَحْرِ يَقْذِفُ بالأَمْواجِ أَمْوَاجَا

يَقُودُهُ البَدرُ يَسري في كواكِبِهِ ...عَرَمْرَماً كَسَوادِ اللَّيْلِ رَجْراجا

(أحمد بن محمد الأندلسي: 1999 , 126) فهنا يظهر التضاد الخفي بين شروق الأرض وقذف الموج , فالإشراق مصدر النور والبهاء, والامواج وتواليها تحمل حنايا الظلام ومجامع الغموض المخيفة , والمعنى هو ان الجيش بجحافله قد ازاح الظلمة حين جاء الى ارض تنوء بظلام الفوضى .

(أبو عمر أحمد بن محمد, عبد ربه شاعر أندلسي, وصاحب العقد الفريد, ولد في قرطبة في 245هـ جده سالم كان مولى للأمير هشام الرضا في قرطبة, نشأ في قرطبة وأمتاز بسعة الاطلاع في العلم والرواية والشعر , كتب الشعر في الصب والغزل , ثم تاب وكتب أشعاراً في المواعظ والزهد سماها الممحصات)

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

المطلب الثاني الى هنا وصلت

تجليات اللون في شعر الحرب والفتن الاندلسي

امتازت القصائد الأندلسية بمطالعها اللونية, فللحضور اللوني أثره الكبير في قصائدهم في الحرب كانت أم في السلم, فقد سعى الشاعر الأندلسي في تضمين قصائده مشاعره وانفعالاته في أبياته الشعرية, فجاءت قصائده صوراً متكاملة معبرة عما كان يجول في نفسه من أحاسيس ومشاعر وفرحاً ولوعة ألم.

وكان لعصري المرابطين والموحدين النصيب الاكبر من هذا الحضور اللوني لما شهداه من حروبٍ بين المسلمين والصليبيين و فتنٍ حلت بين العرب والبربر والتي أدت بشكل كبير إلى نهاية شمس الاسلام عن جزيرة الأندلس, فهذا ابن خفاجة يصف كيف أن نور الشمس قد صار ظلاما لفقد سادة وقادة الاندلس فيقول:

وأنَّي, إذا يمَّمتُ قبرَكَ زائراً ..... وَقفتُ وَدوني, للتُّرابِ, حجابُ

فَأظلمَ قَرنُ الشمسَ, وهي مُنبرةٌ, ... وضاقَت بلادُ اللهِ, وهي رِحابُ

(ابن خفاجة, الديوان: 44) لقد أحالت الرزايا نور نهاره إلى ظلمة فما عادة نهارهُ كسابق عهده منيراً بضيائه, وضاقت عليه الارض رغم سعتها.

أما أبن سهل الاندلسي [1] أنهُ يستبشر الخير والسلام بالوان مختلفة عندما يمدح قائد جيش لنصرة قومه فيقول :

مَحا قُدومُكَ عَنّا الرُعبَ وَالعَدَما ....وَنَوَّرَ الفاحِمَينِ الظُلمَ وَالظُلَما

وَأَوسَعَ السِلمَ أَمناً وَالهَياجَ رَدىً ....وَالأُفقَ نوراً وَأَكنافَ العُلا كَرَما

(إبراهيم بن سهل: 1985, 56) فمفردات الرعب والعدم, والظلم , يقابلها النور والامن والافق والكرم تضاد لوني غاية في العمق والثراء عن قوة العاطفة والقيمة التعبيرية للون في فضاء الخوف والرعب والعدم .

لقد اجاد الاندلسيون في استخدام اللون لتعزيز النص الشعري, فترى ان ما يقال من شعر معزز بالألوان اكثر حضورا من غيره كقول ابي البقاء الرندي [2] :

يا مَنْ لذلةِ قومٍ بعدَ عزَّتِهِم.....أحالَ حالهُمُ كفرٌ وطُغيانُ

(1) أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي (605 هـ - 649 ه)، من أسرة ذات أصول يهودية. شاعر كاتب، ولد في إشبيلية واختلف إلى مجالس العلم والأدب فيها.
(2) أبو البقاء صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف الرُّنْدِي الأندلسي (601 هـ -684 هـ الموافق: 1204 - 1285 م) هو من أبناء مدينة رندة بالأندلس وإليها نسبته

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

بالأمسِ كانوا ملوكًا في منازِلِهِم ...واليومَ همْ في بلادِ الكفرِ عُبدانُ

فلو تراهمْ حيارى لا دليلَ لهمْ ....عليهِمُ منْ ثيابِ الذلِّ ألوانُ

(التلمساني : تحقيق أحسان عباس : 1997 , 112) ان اختلاف الألوان في قول الشاعر هو الذل الذي لحق بالعرب بعد الهزائم الكبرى امام الفونسو الثالث, وهي حتمية تاريخية تعقب تفكك الكلمة وتشرذم الموقف .

ويمكن تتبع الألوان في قصائد شعراء الاندلس من خلال نواحي إضافيه مثل :

1- إيقاع اللون في الخطاب

لا يمكن تذوق الجمال بعيداً عن الالوان اذ لا يمكن الفصل بين الالوان والجمال فمدخل الجمال الرئيسي هي الالوان فقد ارتبط الفكر الإنساني بالظاهرة اللونية منذ اللحظة التي قاده الادراك الى انتزاع المعاني منها وتشكيل التعبيرات الدلالية بإيقاعات مختلفة تلهب التصورات وتستنطق المعاني التي كان الشعراء فرسانها (أحمد عبد الجليل: 1987, 26) , وقد أكد إدغاريو على ضرورة اقتران الألوان بالجمال, فيقول: إنَّ شعور الإنسان بالجمال لهو من جوهر الطبيعة الإنسانية, زها الشعور هو الذي يوسع قيم الأشكال, والأصوات والألوان, والعطور حتى اللانهاية (ينظر: انطوان غطاس كرم, الرمزية والأدب العربي الحديث:24) فالإيقاع اللوني ينبثق من خلال الألوان التي يعرفها الانسان كالأبيض والاحمر والاخضر والأسود وغيرها . وقد وردت الألوان في شعر الحروب بوعي الفنان الي يرسم الالفاظ ويوظفها بناء على بنية الوعي في عقل المتلقي الذي يدرك الابعاد والرمزية اللونية في خطاب الشعراء (حمد محمد فتحي : 2016, 12). ومن خلال استقراء أسلوب استخدام الألوان في شعر الاندلسيين في الحرب والفتن نجده يرتبط بشدة بالأبعاد السياسية والدينية والثقافية والاجتماعية التي تشكل ذخيرة الشاعر وطبعته الذاتية من الحياة" (حافظ مغربي: 2009, 158). ومما يجدر ذكره هنا ان هناك تعلق قائم بين اللون والمعاني الدينية الظاهرة والغنوصية [1] , حيث استخدم الشعراء الدلالات اللونية القرآنية كنوع من التناص القرآني او مع السنة النبوية , وهو جزء من التعانق الأسطوري بين الالوان والظواهر الأسطورية التي كانت تأسر عقل الانسان (خان محمد عبد المعبد: 1993, 92) وهذا ما أكد عليه أرسطو حينما قال: إنَّ الألوان ربما تتوائم كما تتوائم الأنغام, بسبب تنسيقها المبهج(ينظر, اللغة واللون, الدكتور. أحمد مختار: 136).

طغت الألوان القاتمة على الاشعار الأندلسية للتعبير عن مشاعر الاسى الحزن نتيجة الاحداث العظيمة التي مرت على بلادهم, فكانت قصائدهم غاية المظلومية من مكائد الزمان , يقول أبن

(1) الغنوصية أو العرفانية أو المعرفية (بالإنجليزية: Gnosticism) هي مصطلحات حديثة تطلق على مجموعة من أفكار ومعارف من الديانات القديمة التي انبعثت من المجتمعات اليهودية في القرنين الأول والثاني الميلاديين. وبحسب تفسيرهم للتوراة، اعتبر الغنوصيون (أو العرفانيون) أن الكون المادي هو انبثاق للرب الأعلى الذي وضع الشعلة الإلهية في صلب الجسد البشري. ويمكن تحرير أو إطلاق هذه الشعلة عن طريق معرفتها، أي "أغنصتها".

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

عبدون [1] وهو يجعل السواد لونا للتعبير تلك المصائب ويجعله في تضاد مع البياض الذي له رمز اخر كمعادل موضوعي فيقول :

خبطت بنا ورق الظلام سوابحُ.... ملءُ النواظرِ سيرهنَّ توهّمُ

فاذا سرت فالليل منهن ابيضُ ... واذا غدت فالصبحُ منها أدهُمُ

من كل هفهاف العنان كأنهُ .....نفسُ المشوقِ تعاورتهُ اللوَمُ

بيني وبين الدهر يومُ مثلهُ .... والبيضُ تشهداُ والصوارمُ تحكمُ

(ابن عبدون, الديوان :56),

ويقول أبن زيدون ايضاَ وهو يصف الغربة:

حالت لفَقْدِكم أيّامَنَا سُوْداً ..... وكانَتْ بكُم بْيضاً ليَالينا

فوصف الغربة بالون الاسود وكيف انها ألقت عليه من الهموم ما جعل تلك الايام تتصف بهذا اللون الدال على الحزن وعدم السرور بعد أن كانت لياليه بيضاء مليئة الخير والمحبة .

ويقول ابن البقاء الرندي :

يا ايُها المِلكُ البَيضاءُ رايتُهُ ....أَدرِك بِسَيفكَ أهلَ الكُفرِ لا كانوا

يا رِاَكَبِينَ عِنَاقَ الخَيلِ ضَامِرَةً .... كَأنَّها في مَجالِ السِّبقِ عِقبَانُ

وحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرهَفَةً ..... كَأنَّها في ظَلامِ (الليلِ) النَقعِ نِيرَانُ

(رثاء الأندلس لأبي البقاء الرندي: 31) فوصف راية ممدوحه بالبيضاء ليدل بها على الدين الحنيف, ثم شبه سيوفهم كأنها شعل من نور تضيئ ظلام الليل فتجعله مبصراً.

2- التكرار اللوني

خاصية التكرار اللوني فهي احد الظواهر اللغوية التي تكاد توجد في معظم اللغات, والتكرار هنا " دلالة اللفظ على المعنى مرددا " (أبن الأثير ج3, 7) . والتكرار يتفق مع معطيات علم النفس من ان المتكلم الذي يكرر ويردد عبارات معينه لابد ان يكون معبرا عن نمط ونسق ثقافي فمثلا " التكرار الصوتي يشكل لازمة وخاصة في الشعر تحقق اكثر من بعد على مستوى الإيقاع

(1) ذو الوزارتين اليابري كنيته أبو محمد، هو عبد المجيد بن عبدون اليابري، منسوب إلى جده لأمه عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون الفهري الأندلسي اليابرتي النحوي، الشاعر المفلق. أخذ عن أبي الحجاج الأعلم وعاصم بن أيوب وأبي مروان بن سراج، وله نظم فائق، ومؤلف في الانتصار لأبي عبيد على ابن قتيبة، وكان من بحور الآداب، كتب الإنشاء للمتوكل بن الأفطس صاحب بطليوس وأشبونة، وله فيهم مرثية باهرة . (ويكيبيديا) .

الوزني وهو شكل من اشكال التبئير الاسلوبي " (صلاح فضل:1998, 256). وقد اتفق معظم الدارسون على ان قاموس الشعر الاندلسي احتوى على احد عشر لونا هي " الأسود , الأحمر, الأسمر, الأخضر ,الأبيض , الأصفر , الأزرق , الوردي, الأشقر , الكحلي , الذهبي ", في حين ان الألوان الأخرى لم يكن حضورها قويا كالألوان التي سبق ذكرها .

وعند أحصاء الالفاظ اللونية في ثلاثمائة واربع عشر مقطوعة شعرية وقصيدة وجدنا ان اللون الأبيض هو اللون الأكثر ظهورا في قصائد الحرب والفتن في عهد المرابطين والموحدين حيث تكرر احدى وتسعين مرة وكان الأكثر دلالة على الجمال, والسلاح , وتقدم العمر, ولكنه كان الأكثر استخداما في معاني النقاء والصفاء والطهر التي غالبا ما يصف الشعراء بها ممدوحيهم بها عندما تستنفذ مفردات المدح الأخرى, يأتي اللون الأسود بعد الأبيض في شعر العرب أيام الموحدين والمرابطين أولا " وهو يرمز الى دلالات خاصة كالسيف والرمح, يقول الأعمى التطيلي:

وَعزمُكَ أمضَى حين يَشتَجِرُ القَنَا ..... من الأسمر الخطيِّ والأبيضِ الهندي

(الاعمى التطيلي, الديوان: 59) وصف الأعمى التطيلي عزم وشدة بأس ممدوحه بأنها أمضى من الرماح والسيوف حينما تشتبك في القتال, فدل على الرماح بالون الاسمر أما السيوف فأستخدم اللون الأبيض ليدللا على شدة بريقها حينما تضرب هامات الأعداء.

أما أبن حمديس فإنَّهُ يشبه وجوه أعدائه بالون الاصفر فيقول:

بنو الأصفر أصفرَّت حذاراً وَجوهَهُم..... فأيدَيهمُ من كلَّ ما طلبوا صفرُ

(ابن حمديس, الديوان: 253) استخدم الشاعر اللون الأصفر للدلالة على شدة خوف أعدائه فقد أصفرت وجوههم خشيتاً من شجاعة جيش ممدوحه.

ويقول ابن الزقاق البلنسي وهو يصف شجاعة جند المسلمين:

بيضٌ أذا أسودَّ الزمَانُ وَرِيبَهِ ..... كَشفوا حنادسه ببيض الأنجمِ

(أبن الزقاق البلنسي, الديوان: 251) لقد أجاد في استخدام التضاد اللوني بين الابيض والاسود فجعل ممدوحه كأنهم شهب لامعة تضيء ظلمة الزمان أن تغير حاله وانهم كاشفو تلك الايام المظلمة بأرواحهم حيثُ شبههم بالأنجم الساطعة.

ويصف ابن حمديس جحافل جيش المسلمين, فيقول:

جَحفَلٌ صُبحُهُ من النّقع ليلٌ..... يَضحَكُ الموتُ فيه وهو بسورُ

تَضعُ البيضُ منه سودَ المنايا ..... بنكاحِ الحروبِ وهي ذكورُ

(ابن حمديس, الديوان: 246) وضف ابن حمديس اللون الأبيض والأسود ليدل بها على قوة جيش ممدوحه وشجاعتهم فتلك الجحافل قد جعلت الصبح ليلاً لكثرة سوادها وشدة النقيع الذي تثيره, ثم يرمز لسيوفهم بالبيض ويصف ما تحمل لأعدائها بسود المنايا فرمز للموت باللون الاسود .

ويقول ابن الزقاق البلنسي:

وَسوَابحٌ خَاضَت بِها البُهمُ الوَغى ..... لَما طَمى بحرُ الحديدِ الأخضَرُ

في مأزقٍ يلتاحُ فيه للظُّبا ..... بَرقٌ وينشأ للعجاجِ كَنَهوَرُ

(ابن الزقاق, الديوان:) إنَّ توظيف الكلمات اللونية التي استخدمها الشاعر في قوله بحر الحديد الأخضر, أراد من ذلك وصف نضارة وقوة تلك السيوف والرماح , فأكتسبت رمزية الخلود الدائم.

أما ابن دراج فقد استخدم التكرار اللوني ليؤكد حقيقة النصر ودلالاتها في الذهن من دون ان يجعل أي مجال للشك:

حتى أعاد الدين ابيض مشرقا.... بسيوفه والكفر ادهم أسودا

(أبن دراج, الديوان: 453) لقد استخدم التكرار الوني ليعزز في الذهن النصر مع عدم اغفال الاثر الموسيقى فقوله ابيضا و مشرقا وكذلك أدهم اسودا هو تكرار مع أيقاعٌ موسيقي, ومن خلالهما استطاع رسم معنى الانتصار .

لقد كانت للبيئة الاندلسية الاثر الكبير في الهام الشاعر وفي تشكيل ثقافته الشعرية, حيثُ نرى أن اللون فد تجلى وظهر في النصوص الشعرية بشكلٍ واضح معبراً هما يجول في شخصية الشاعر الاندلسي, ومدى اتصاله بذلك الواقع حيثُ كانت البيئة مصدر ألهام له فأدى اللون دوره الخطابي من خلال الابتكار المذهل لمطالع القصائد وتشبعها بالألوان كما أننا نلاحظ أن الشاعر الاندلسي قد رسم خريطة وعيه من خلال استحضار صيغة الألوان المباشرة وغير المباشرة في التنوع الدلالي فكان اللون عنده ليس مجرد تعبيراً استطرادي للضرورة الشعرية بل كان الالوان ترسمُ صورة معبرة عن طبيعة البيئة ومقاصد الشعراء

International Journal of Aquatic Science
ISSN: 2008-8019
Vol 14, Issue 01, 2023

المصادر والمراجع

1 - ايـن منظـور : لسـان العـرب , مـادة صـور , جـزء الثـاني , تحقيـق, عبـد الله علـي كبيـر وأخرون, دار المعارف القاهرة, 2010 م .
2 - ابن منظور , محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل : لسان العرب , تحقيق, عبد الله علي كبير وأخرون, دار صادر , الطبعة الأولى, بيروت, لبنان, الجزء 13 . 2010م والطبعة, 1988م.
3 - الراغب الاصفهاني : المفردات في غريب القران , مادة صور, تحقيق, صفوان عدنان داوودي, دار القلم دمشق, الطبعة الرابعة, 2009م .
4 - الطبري : تفسير الطبري , من كتابه جامع البيان عن تأويل القرآن, تحقيق, الدكتور. بشار عواد معروف – عصام فارس الحرتساني, الجزء الخامس, 1994م .
5 - مهورباشة , عبد الحليم : علم الاجتماع في العالم العربي من النقد إلى التأسيس: نحو علم العمران الإسلامي , المعهد الدولي للفكر الإسلامي . الولايات المتحدة , 2018 م.
6 - محمد , بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب , دارة العودة , بيروت , لبنان, 1979م, الطبعة الأولى .
7 - ابن سيده , أبو الحسن علي بن إسماعيل : المخصص في اللغة , شبكة مشكاة الإسلامية , الرياض , 2009م.
8 - الرازي , محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح , مكتبة لبنان, 2008, الجزء الأول.
9 - بن عاشور , محمد الطاهر بن محمد : حرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد , الدار التونسية للنشر , تونس , 1984م.
10 - مختار , احمد : اللغة واللون , عام الكتب للنشر والتوزيع , القاهرة, الطبعة الثانية, 1997م.
11 - غريال , شفيق , واخرون : الموسوعة العربية ميسرة , القاهرة, الجزء الثاني , 2016 م.
12 - المرازقة , نجاح عبد الرحمن , اللون ودلالته في القران الكريم , جامعة مؤته , الأردن , 2010م.
13 - الثعالبي , أبو منصور : فقه اللغة وسرُّ العربية , تحقيق عبد الرزاق المهدي , دار احياء التراث العربي , القاهرة , 2002م.
14 - إبراهيم , عبد الحميد : قاموس الالوان عند العرب اعداد عبد الحميد إبراهيم , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة, الطبعة الأولى, 1989 م.
15 - طباطبا محمد احمد : عيار الشعر , دار الكتب العلمية , بيروت , 2010م.
16 - الخفاجي , عبد الله بن محمد : سر الفصاحة , دار الكتب العلمية, بيروت , لبنان, 1982م.
ابن قتيبة : الشعر والشعراء , .
17 - أسرار البلاغة في علم البيان, تأليف الأمام عبد القاهر الجرجاني, دار الكتب العالمية, بيروت, لبنان, صححها وعلق عليها, السيد محمد رشيد رضا مُنشئ المنار, الطبعة الاولى, 1988م.

18- طوق الحمامة في الألفة والألاف, تأليف الإمام الفقيه, أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الاندلسي, حققه وصوبه وفهرس له, الأستاذ. جسن كامل الصيرفي ـــ الأستاذ. إبراهيم الايباري, مطبعة حجازي, القاهرة, 1950م.
19 - نوفل, يسوف حسن : الصورة الشعرية والرمز اللوني: دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور , دار المعارف , القاهرة, 1982م.
20 - ابن جني , أبو الفتح عثمان : الخصائص , تحقيق عبد الأمير هنداوي , دار الكتبي العلمية , الجزء الثاني , بيروت و لبنان, 2008م..
21 - بن جني , أبو الفتح عثمان : الخصائص , تحقيق عبد الأمير هنداوي , دار الكتبي العلمية , الجزء الثاني , بيروت و لبنان, 2008, ص 477..
22 - ابن رشيق , القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه , المكتبة التجارية الكبرى , المجلد الاول , الطبعة الرابعة , القاهرة , 1972 م.
23 - ابن رشيق , القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه , المكتبة التجارية الكبرى , المجلد الاول , الطبعة الرابعة , القاهرة , 1972 , ص 265.
24 - طبل , حسن : المعنى الشعري في التراث العربي , دار الفكر العربي, القاهرة , 1998م.
25 - كتاب المقتبس في تاريخ الاندلس ؛عهد الامير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام، 275-300 , دار الافاق الجديدة , بيروت , لبنان, 1990 م.
26 - ابن زيدون , أبو الوليد أحمد بن عبد الله : ديوان ابن زيدون , دار الكتاب العربي, بيروت , لبنان, 1994م.
27 - ابن دراج , احمد بن محمد : ديوان ابن دراج القسطلي , تحقيق مكي محمود علي , المكتب الإسلامي , القاهرة , 1969 م.
28 - المقري , احمد بن محمد : مختارات في تاريخ وأدب عرب إسبانيا: مقدمة , E.J. Brill, 1855
صليبا , جميل : المعجم الفلسفي , المعرفة , القاهرة , 2008 , الجزء الأول.
29 - علي بن عطية بن مطرف أبو الحسن اللخمي المعروف بإبن الزقاق البلنسي (490 - 528 هـ / 1096 - 1134 م) هو شاعر أندلسي. (ويكبيديا)
30 - البلنسي , ابن الزقاق : ديوان ابن الزقاق البلنسي الأندلسي - ت عفيفة ديراني , دار الثقافة , بيروت , لبنان, 1964. ص 36.
31 - الاندلسي , أحمد بن محمد : العقد الفريد , دار الكتب العلمية, القاهرة, 1999م.
الاندلسي , إبراهيم بن سهل : ديوان ابن سهل الأندلسي , دار الكتب العلمية, القاهرة, 1985م.
32 - المقري , التلمساني : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب , تحقيق , احسان عباس, دار صادر , بيروت , لبنان, 1997م.
33 - عبد الجليل , احمد : المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية, دار صادر , بيروت , لبنان, 1987م.
34 - الجبوري , حمد محمد فتحي : التوظيف الفني للون في الشعر العربي: السري الرفاء نموذجا , الموصل , العراق, 2016م.
35 - مغربي , حافظ : صورة اللون في الشعر الأندلسي: دراسة دلالية و فنيةّ , دار المناهل للطباعة والنشر, الأردن, 2009م.
36 - خان محمد عبد المعيد : الأساطير والخرافات عند العرب , دار الحداثة للطباعة والنشر , الأردن , 1993م.

37 - ديـوان ابـن عبـدون, أعـداد وتحقيـق وتـأليف, سـليم التنيـر, دار الكتـاب العربـي للنشـر والتوزيع, دمشق, 1998م.
38 - فضل , صلاح : علم الأسلوب مبادئه وإجراءات , دار الشروق , القاهرة , 1998م.
39 - شحاته, محمد سعد, العلاقات النحوية وتشكيل الصورة في شعر دعبل الخزاعي, الهيئة العامة لقصور الثقافة, 2003 م.
40- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, الدكتورة. بشرى موسى صالح, المركز الثقافي العربي, بيروت, الطبعة الاولى, 1994 م.
41 - الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي, دكتور. علي إبراهيم أبو زيد, دار المعارف للطباعة والنشر, 1983 م.
42 - بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس, دكتوره. ريتا عوض, لبنان, 1994 م.
43 - فن الشعر, الدكتور. إحسان عباس, دار بيروت للطباعة والنشر, الطبعة الاولى, 1955 م.
44 - لصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً, أحمد علي دهمان, منشورات وزارة الثقافة, دمشق, الطبعة الثانية, 2000 م.
45 - تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث, الدكتور نعيم اليافعي, صفجات للدراسات والنشر, سورية, دمشق, الطبعة الاولى, 2008 م.
46 - مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، 1994 م .
47 - ديوان الاعمى التطيلي, جمعه وحققه, الدكتور. محي الدين ديب, المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان,ط1, 2014م.
48 - ديوان ابن حمديس, صححه وقدم اليه, الدكتور. إحسان عباس, دار صادر بيروت, (ب, ت).
49 - ديوان ابن الابار أبي عبد الله محمد ابن الأبار القضاعي البلنسي, قراءة وتعليق, الأستاذ. عبد السلام الهراس, وزارة الاوقاف والشؤون الإسلامية, المملكة المغربية, 1999م.
50 - ديوان ابن خفاجة, شرحه وضبط نصوصه وقدم له, الطباع, الدكتور. عمر فاروق. دار القلم للطباعة والنشر, بيروت. لبنان, 2013م.ديوان, أمرئ القيس برواية الاصمعي, تحقيق, محمد ابو الفضل إبراهيم, دار المعارف, القاهرة, الطبعة الرابعة, 1958م.
51 - نقد الشعر, قدامه بن جعفر, تحقيق كمال مصطفى ,مكتبة الخانجي, ط1 ,1978م
52 - كتاب الصناعتين ,تأليف, أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري, تحقيق علي محمد البجاوي , محمد ابو الفضل ابراهيم , دار الفكر العربي, الطبعة الثانية, ب. ت
53 - النظرية الالسنية عند الرومان, جاكوبسون, فاطمه الطبال بركه, المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر, بيروت, الطبعة الاولى, 1991 م.
54 - رثاء الاندلس لأبي البقاء الرندي, تأليف وتحقيق, الشيخ عيسى بن محمد بن إبراهيم الشامي, كنوز الاندلس' 2017م.
55 - اللغة واللون, الدكتور. أحمد مختارعمر, عالم الكتب للنشر والتوزيع, القاهر, الطبعة الثانية, 1997م.

56 - قاموس الألوان عند العرب, الأستاذ الدكتور. إبراهيم, عبد الحميد, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1989م.
57 - الصورة الشعرية والرمز اللوني: دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور, الدكتور. يوسف حسن نوفل, دار المعارف, القاهرة,1995م.
58 - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, تأليف, أحمد الهاشمي, مؤسسة هنداوي, 2019م.
59 - ابن جني , أبو الفتح عثمان : الخصائص , تحقيق عبد الأمير هنداوي , دار الكتبي العلمية , الجزء الثاني , بيروت و لبنان, 2008م..
60 - أبن الاثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير, قدمه وعلق عليه, الدكتور. أحمد الحوفي والدكتور. بدوي طبانه, دار نهضة مصر للطبع والنشر, الفجالة, القاهرة, القسم الثالث, 2007م.
61 - الملمع, أبو عبد الله الحسين بن علي النمري, تحقيق, وجيه السطل, مجمع اللغة العربية, دمشق, سوريا, 1976م.
62 - كرم, انطوان غطاس, الرمزية والأدب العربي الحديث, دار الكتاب للنشر والطباعة والتوزيع, بيروت, لبنان, 1949.
63 - جان كوهن, بنية اللغة الشعرية, ترجمة محمد الولي و محمد العمري, مكتبة الأدب المغربي, دار توبقال للنشر , الدار البيضاء, المغرب, 2015م.
63 - قاسم, الدكتور. محمد أحمد, علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني), تأليف, الدكتور. محمد أحمد قاسم, والدكتور. محي الدين ديب, المؤسسة الحديثة للكتاب, طرابلس, لبنان, 2003م.