

لونيّات ابن خفاجة الأندلسي

زهراء زارع خفري *

الدكتور صادق عسكري **

الدكتورة محترم عسكري ***

الملخّص

اللون من أبرز العناصر الموجودة في الطبيعة التي حولنا. يستخدمه الناس في صناعة الألبسة والأدوات والمنازل وتزيينها. وقد استفاد الشعراء من الألوان الموجودة في الطبيعة في قصائدهم خاصّة أثناء الوصف.

وكان الأدب العربي في الأندلس يتمتّع بالرقى والازدهار تبعاً لازدهار المجتمع في الأندلس العربيّ وطبيعته الساحرة. وقد كان ابن خفاجة من شعراء الأندلس المشهورين بوصف الطبيعة. فأكثر من استعمال اللون في شعره، وأجاد في وصف المناظر الطبيعيّة مستفيداً من الألوان المختلفة، وذلك يعود إلى ما يتمتّع به من دقّة الملاحظة والحسّ المرهف والمعرفة بمواطن الجمال.

ومن أبرز الشواهد على إكثار هذا الشاعر الأندلسي من استعمال الألوان في شعره وجود قصائد كثيرة التزم الشاعر في معظم أبياتها باستعمال الألفاظ الدالّة على الألوان. ممّا جعلنا نسمّي ابن خفاجة مبدعاً لنوع خاصّ من شعر الوصف باسم "اللونيّات"، اقتداءً بالخمرّيّات والزهدّيّات والطرديّات.

كلمات مفتاحيّة: ابن خفاجة، وصف الطبيعة، اللونيّات، أدب الأندلس.

المقدّمة

يتكوّن العالم الذي نعيش فيه من عناصر مختلفة، كالسما والبحار والغابات والأشجار والصحاري والجبال... ولكلّ عنصر من هذه العناصر لون خاصّ. ففي كلّ يوم تقع عيوننا على

* ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، سمنان، إيران.

** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، سمنان، إيران. s_askari@semnan.ac.ir

*** مدرّسة، قسم الأديان، جامعة سمنان، سمنان، إيران.

مناظر طبيعيّة متعدّدة الألوان كالسما والبحار الزرقاء، والغابات والأشجار الخضراء في الربيع والصفراء في الخريف والليل الأسود والصبح الأبيض. فاللون عنصر هامّ في الطبيعة التي حولنا، وله دور بارز في حياتنا أيضاً، نستخدمه في تزيين الألبسة والأدوات والأبنية. ودور الألوان هذا في المناظر الطبيعيّة أدّى إلى استعمال الشعراء لهذه الألوان في قصائدهم بصورة عامّة وفي وصف الطبيعة بصورة خاصّة.

هكذا اهتمّ الشعراء وخاصّة أصحاب النزعة الرومانسيّة وعشاق الطبيعة بالألوان قديماً وحديثاً، مستمدّين منها للتعبير عن أحاسيسهم في وصف المشاهد الطبيعيّة. فاستخدام الألوان في الشعر خاصية لم ينفرد بها شاعر بعينه، فالشاعر أيّاً كان يوظف صوراً ملوّنة تضفي على خطابه الشعري جمالية خاصة. لكن من الشعراء من استخدمها بذلك الحجم الذي يجعل منها عالماً تتفرد بها أعماله.

وقد عني ابن خفاجة كأبرز شعراء الوصف بعنصر اللون في شعره عنايةً كبيرةً. وأراد أن يلوّن خطابه مثلما يفعل الرسام في لوحته. ذلك لأنّه عاش في بيئة جميلة وطبيعة ملوّنة في الأندلس العربي. وقد اشتهر بشاعر الطبيعة، لأنّ بلد الشاعر كان من أجمل البلاد في الأندلس لطبيعته الخلّابة. وقد نشأ الشاعر في أحضان هذه الطبيعة، ونظم قصائد رائعة في وصف الطبيعة المحيطة به مستخدماً أنواعاً من الألوان التي يشاهدها في بيئته.

تهدف هذه المقالة إلى دراسة اللونيّات في ديوان ابن خفاجة، وتسعى للإجابة عن بعض الأسئلة، أهمّها: ما مدى استعمال الشاعر لعنصر اللون في قصائده؟ وإذا كان ابن خفاجة أكثر الشعراء استعمالاً لعنصر اللون، فهل يمكننا اعتبار ابن خفاجة مبدع نوع خاص من شعر الوصف يستحقّ أن نسمّيه اللونيّات؟ وما هو دور الألوان في صياغة الصور الشعريّة عند الشاعر؟ هل كان استعمال الألوان عند ابن خفاجة مباشراً أم غير مباشر؟

وسنحاول الإجابة على هذه الأسئلة من خلال ثلاثة محاور. يخصّص المحور الأوّل باللون واستعماله في الشعر العربي منذ الجاهلية إلى عصر ابن خفاجة. ويتناول المحور الثاني المؤثرات على نزعة هذا الشاعر إلى الألوان وخاصّة طبيعة الأندلس ودورها في ذلك. أمّا المحور الثالث فيتّم التركيز فيه على دراسة أبرز الشواهد من اللونيّات في ديوان ابن خفاجة.

وقد اتخذنا الدراسة الخارجيّة التي تتمثل في البحث عن هذا الموضوع في الكتب الأدبيّة والنقدية المختلفة منها في هذه المقالة، إلى جانب الدراسة الداخليّة المتمثلة في استخراج لونيّات من ديوان ابن خفاجة ودراستها وصفا وتحليلاً.

أمّا الدراسات السابقة لهذا الموضوع فإنّها قليلة جدّاً نظراً لحدّثة مثل هذه الموضوعات التي تدرس أحد الجوانب الجزئية من شعر الوصف. مع ذلك فقد عثرنا على بعض الدراسات التي تتصل بهذا الموضوع من بعيد. من أهمّها: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، لأمل محمود ابو عون (٢٠٠٣)، اللون ودلالته في الشعر، لظاهر محمّد الزواهرة (٢٠٠٨)، دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني، لأحمد عبد الله حمدان، (٢٠٠٨)، بررسي وتحليل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نوپرداز؛ بدر شاکر سیاب، عبد الوهاب البياتي، عبد المعطى الحجازي، لطیبة سيفي (١٣٨٨).

والملاحظ من عناوين هذه الدراسات وموضوعاتها أنّها لم تدرس عنصر اللون عند ابن خفاجة أو حتّى عند شعراء الأندلس الذين اشتهروا بوصف الطبيعة الأندلسيّة وألوانها الخلابيّة، رغم أنّها فتحت الطريق أمامنا، فكان لهذه الدراسات ولأصحابها فضل التقدّم على دراستنا هذه.

اللون في اللغة والأدب

للظواهر الكونيّة من حولنا ألوان مختلفة مثل: السماء الزرقاء، الشجرة الخضراء، الليل الأسود، الصباح الأبيض... ولا بدّ أن تزيد هذه الألوان من جمال الأشياء، فقد استعان الإنسان بالألوان قديماً وحديثاً في تزيين البيوت وما يملكه من الأشياء. وعندما دخل ساحة الحرب زيّن نفسه بالدروع والأدوات الحربيّة مستفيداً من الألوان الساطعة، ليعبث الحيرة والخوف في نفوس الأعداء. هكذا اهتم الإنسان باللون وحاول أن يعرف أسرارهِ ورموزه دائماً. وكانت الطبيعة الملوّنة التي حوله مصدر إلهاماته في هذا المجال، فاستعان بهذه الطبيعة الملوّنة لوضع فرضيّاته وقوانينه عن اللون وتأثيره في نفسيّة الإنسان.^(١)

ويقول أحد علماء النفس: «إنّ تأثير اللون في الإنسان بعيد الغور وقد أجريت تجارب متعدّدة بينت أن اللون يؤثّر في إقدامنا وإحجامنا، كما يؤثّر في شخصية الرجل وفي نظرتهِ إلى الحياة. وهناك

تجربة تمت في لندن على جسر "بلاك فرايار" الذي يعرف بجسر الانتحار - لأن أغلب حوادث الانتحار تتم من فوقه - حيث تمّ تغيير لونه الأغبر القاتم إلى اللون الأخضر الجميل مما سبب انخفاض حوادث الانتحار بشكل ملحوظ.^(١)

ومن المعروف أن الألوان تخفف التوتر، وأنها تملأ المرء بالطاقة، بل إنها تخفف الألم والمشاكل الجسمانية الأخرى. ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الفكرة ليست جديدة، ففي الواقع هذا العلاج هو في الأصل من العلوم التراثية الصينية القديمة ويسمى بـ "فينج شوي". وللدكتور الكسندر شاوس؛ مدير المعهد الأمريكي للبحوث الحيوية الاجتماعية في تاكوما بولاية واشنطن، تفاصيل علمية دقيقة تفسّر كيفية السيطرة المباشرة للألوان على أفكارنا ومزاجنا وسلوكياتنا.^(٢)

هذا وقد امتازت اللغة العربية بكثرة المصطلحات الدالة على الألوان. وقد ازدادت هذه الألفاظ وتنوّع استعمالها في العصور اللاحقة. ولعلّ ذلك يعود إلى تغيّر ظروف الحياة وتقدّم الحضارات وازدهار اللغة التي هي مظهر من مظاهر التقدّم في الحياة عبر العصور. وقد اهتمّت اللغة العربية بالألوان وعينت بها. «واشتدّت هذه العناية في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب والأندلس، حتى بات موضوع الألوان من الموضوعات التي تفرد لها أبواب خاصة في مصنفات اللغويين المشهورين».^(٣) وهذا ما نستنتجه من الفصل الذي أورده ابن سيده في كتابه "المخصّص" حول الألفاظ والمفردات الدالة على الألوان.^(٤) فإلى جانب الألفاظ الدالة على الألوان الأصليّة، هناك ألفاظ للألوان الثانويّة أيضاً، فانقسمت الألوان الأساسية على ستّة أقسام رئيسة هي الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر والأزرق. أمّا بقية الألوان الثانويّة فتتنضوي تحتها، مثل الكميت والأبلق والأشقر

^١ - أحمد مجي، "الألوان وسيلة فعالة لعلاج الأمراض وتغيير الحالة النفسية"، موقع مندييات قطريين، ١٤/٧/٢٠١٢ =

<http://www.qatareen.com/vb/showthread.php?t=٥٠٧٨٣>

^٢ - لمزيد من التفاصيل انظر: بدر غزاوي، "علاج الاكتئاب بالألوان"، موقع صيداوات، ٢٠١٢/٧/١٤ = ٩١/٤/٢٤ =

http://www.saidacity.net/_Common.php?ID=٦٤&T=Health&PersonID=١

^٣ - ظاهر محمد هزاع الزواهره، اللون ودلالاته في الشعر، ص ١٦.

^٤ - ابن سيده، المخصّص، ج ١، ص ٢٠٠ - ٢٠٦. وابن سيده، علي بن إسماعيل (٣٩٨-٤٥٨ هـ): لغوي من أهل الأندلس. أشهر آثاره: "المخصّص" وهو معجم ضخم في خمسة مجلدات، قلّ نظيره في العربيّة. (أنظر: المورد، ص ٢٧).

والصهباء و...، فالكميت مثلاً ما كان لونه بين الأحمر والأسود»^(١).

ولا يخلو من الفائدة أن نشير هنا إلى أن صاحب معجم المخصّص لم يميّز بصراحة بين الأساسيّة والثانويّة من الألوان، رغم أنه وضع باباً مستقلاً لمفردات الألوان في معجمه. بل اكتفى بالإشارة إليها إشارة عابرة خفيّة. فقال أثناء حديثه عن الأبيض والأحمر والأسود: «ولهذه الأنواع الثلاثة في هذا اللسان العربي أسماء مستعملة قريية، وآخر بالإضافة إليها وحشية غريبة، لا تدور في اللغة مدارها ولا تستمر استمرارها. ألا ترى أن قولنا أبيض وأحمر وأسود من اللفظ المشهور وقد تداولته ألسنة الجمهور وقولنا في الأبيض "ناصع" وفي الأحمر "قد" وفي الأسود "غريب"»^(٢).

وقد وافقت هذا الرأي الباحثة فاطمة أبركان في مقالها المعنونة "معجم الألوان وإشكالاته النظرية في كتاب المخصّص لابن سيده" رغم أنها أشكلت على باب الألوان في معجم المخصّص لابن سيده، قائلة: «إنّ من عيوب الطرح التقليدي، فيما يتعلّق باب الألوان، أنّه تعامل مع معطيات الألوان باعتبارها متجانسة، إذ سوّى بين ما هو أساسي وبين ما هو ثانوي من الألوان، ممّا أدّى إلى وقوع الخلط والغموض... فتقودنا المعطيات الموجودة في كتاب المخصّص إلى أنّه كان لدى اللغويين العرب القدماء إحساس بوجود ألوان أصول وألوان فروع»^(٣).

ومن جهة أخرى نستطيع أن نقسّم الألوان حسب كيفية استخدامها إلى مباشر وغير مباشر، فضلاً عن الألوان الأساسيّة والثانويّة التي ذكرناها آنفاً. أمّا استخدام الألوان بشكل مباشر، فهو يعني الإتيان بلفظ اللون أو المصطلح الخاصّ به، مثل الأزرق والأشهب والأسود والأحمر، ومشتقّاتها المأخوذة من هذه الألفاظ كالحمرء واحمرّ. لكن استخدام الألوان بشكل غير مباشر يعني الإتيان بلفظ آخر يتمّ استنباط مفهوم اللون من هذا اللفظ. كاستعمال الصبح للتعبير عن الأبيض والليل للتعبير عن الأسود. ذلك لأن هاتين الكلمتين (أبيض وأسود) مرتبطتان بالنور والظلام. أو كاستعمال البحر للتعبير عن

^١ - أحمد عبد الله محمّد حمدان، "دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني"، ص ٢٧.

^٢ - ابن سيده، المخصّص، ج ١، ص ١٥٩.

^٣ - فاطمة أبركان، "معجم الألوان وإشكالاته النظرية في كتاب المخصّص لابن سيده"، ٢٠١٢/٧/١١؛

الأزرق. لأنّ العامّة ترى البحر بلون أزرق. ولاشكّ في أنّ استعمال الألوان غير المباشرة يتمّ عبر استخدام الفنون البلاغيّة كالتشبيه والإستعارة والكناية. فإذاً تكون المفردات الدالّة على الألوان بصورة غير مباشرة أوسع من النوع الأوّل لأنّه يحتوي على كلّ المفردات التي تفيد مفهوم لون من الألوان بشكل من الأشكال.

وكما أنّ اللون كان مصدرًا من مصادر الجمال، فالشاعر يزيد على جمال قصائده بواسطة الألوان أيضاً، كما يزيد الرّسام بها على جمال لوحته. «فاللون يثير اهتمام الشعراء، ويخرج قصائدهم لوحات فنية لتصوير التجربة الإنسانية في عالم الشعر. هكذا توظف الألوان للإغناء والتأثير، إذ تشدّ انتباه القارئ وتنال إعجابه. إذ تبرز الشعر أكثر طرافة وجمالاً».^(١)

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ لترجيح الألوان بعضها على بعض ورفضها وقبولها عند الناس عامّة وعند الشعراء خاصّة، أسباباً متعدّدة تعود إلى الخصائص الفيزيولوجية والنفسية والثقافيّة والدينيّة.^(٢) فاستخدام لون خاصّ دون غيره يعود إلى الظروف التي يعيشها الشاعر. فاللون الواحد يمكن أن يكون مفضّلاً عند شاعر، ومكروهاً عند آخر. وهكذا كانت «دلالة الألوان مرتبطة بأشياء عديدة في البيئّة وفي نفس الإنسان، ومن هنا اختلفت الدلالات، فتارة يُعدّ اللون الأسود مصدر الجمال والقوة وتارة أخرى مصدر الحزن والخوف، وتارة يدعو إلى الفخر والاعتزاز، وأخرى يكون مدعاة للتشاؤم والطيرة».^(٣)

هذا وقد عرفت سيميائيّة الألوان في العصر الحديث فقرة كبيرة نظراً لأهميّة اللون في النشاط الحيوي الإنساني، فصارت سيميائيّة الأدب سمة المدرسة الرومانسيّة التي تغتت بالطبيعة والمرأة والفرّ والجمال. وقد تتبّع السيميائيّون وعلماء النفس طبيعة هذه الألوان، واكتشفوا في تحليلاتهم أبعاداً تأثيريّة نفسيّة في العلاج الطّبي، وتوجيه السلوك الإنساني بشكل عام. وبصفة عامّة يمكننا أن نقول إنّ الألوان الفاتحة أكثر مرحاً وفرحاً، أمّا الألوان القائمة فهي أكثر حزناً، وأنّ الألوان الساخنة هي ألوان ديناميكيّة

^١ - ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، ص ٢٢٩؛ أنظر أيضاً: صالح الشتيوي، رؤى فنية، ص ٣١.

^٢ - مرتضى قائمي "جماليات اللون في القرآن الكريم"، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد ٢١، ص ٣٨٥.

^٣ - أمل محمود أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، ص ٥٢.

مثيرة في حين أنّ الألوان الباردة هي ألوان مهدّئة ومريحة. إلّا أنّ بعض التعبيرات اللونيّة في الشعر العربي الحديث تبدو مغرقة في المحاز العقلي إلى درجة الغموض، ويقف التأويل أمامها حائراً يبحث عن مرجعيّة بلاغيّة يفكّ بها خيوط الإبهام. والواقع أنّ هذا شيء من أثر الإبداع المجازي في لغة الشعراء المحدثين من أمثال نزار قبّاني، محمود درويش وسعيد عقل.^(١)

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ الشعراء لم يكونوا يستطيعون الاندماج بهذه الرؤية السيميائية والتعبير عن خفايا شعورهم نحوها، ولذلك فقد أولوا الوصف المادي جُلّ اهتمامهم فكان همّهم، وقد تأثروا بتيار التأنيق والصنعة أن يصدروا صوراً هي أقرب ما تكون للمشاهد الواقعي. وهذا النوع من استخدام الألوان هو استخدام عارض يفرضه حس الشاعر العميق وحبّه للطبيعة وقدرته الفائقة في الوصف ويدل على جودة صنعة الشاعر وموافقته لمفهوم المحاكاة. وكثيرة هي الأمثلة التي يمكن أن نوردّها في هذا المجال. فمن أبيات البحري في وصف إيوان كسرى مروراً بعمالقة الوصف في الشعر العربي كابن الرومي والصنوبري، وابن خفاجة، وانتهاءً بشعراء الغرب ابتداءً من شيلي ولورد بايرون وصولاً إلى ألفرد دي موسيه وفكتور هوغو.^(٢) إلّا أنّنا آثرنا أن نذكر مثالا من الشعر الأندلسي لأنّه أقرب ممّا نحن فيه. يقول ابن سهيل الإشبيلي في تصويره لجمال الطبيعة:

الأرضُ قد لبستُ رداءً أخضراً	والطلُّ ينثر في رباها جوهرًا
وكأنّ سوسنّها يصفحُ وردّها	ثغرٌ يقبلُ منه خدّاً أحمرًا
والنهرُ ما بينَ الرياضِ تخالهُ	سيفاً تعلقُ في نجادٍ أخضراً
وكأنّه، إذ لاحَ، ناصعُ فضّةٍ	جعلته كفّ الشمسِ تبراً أصفراً ^(٣)

والملاحظ من هذه الأبيات أنّنا لا نستطيع إعطاء أية دلالة للون خارجة عن سياقها الطبيعي فلا يمكن أن يقدم لنا لون الماء الأصفر أية دلالة بعيدة عن تقانة الصنعة والقدرة الفائقة على الوصف.

^١ - لمزيد من المعلومات، أنظر: ابن حُوَيْلي الأخرميدني، الفيض الفتي في سيميائية الألوان عند نزار قبّاني، ص ١١٤، ١٣٢.

^٢ - جهاد عقيل، "مدخل إلى الألوان في الشعر" موقع منتديات استار تايمز، ٢٠١٢/٥/٤.

<http://www.startimes.com>

^٣ - ابن سهيل الإشبيلي، الديوان، ص ٣٢٤.

فالشمس فعلاً تنعكس على صفحة الماء وتحيله إلى اللون الأصفر، ولا يمكننا تحميل اللون في هذا السياق أيًا من دلائله النفسيّة مثلاً من حيث أنه يمثل الغش والضعف والخداع، فاللون على الرغم من تواتره الشديد في شعر الطبيعة الأندلسي إلا أنه يبقى مقيداً وعاجزاً عن أداء وظائفه التعبيرية والرمزية.

وفي مقابل هذه الدلالة الطبيعيّة للألوان في الوصف المادّي نجد النظرية الإشارية أو السيميائية (Theory Semiotic) التي تعتمد على استخدام اللون لغاية ما. وقد ميّز (غودمان) وهو صاحب النظرية المذكورة، نوعين من الرؤية عند وقوفنا أمام لوحة ما الأولى فيزيولوجية والثانية سيكولوجية تعطي المعنى الخاص الذي يقوم به المتدوّق. وعندما يقرأ أحدنا، من خلال صورة شعرية، لوناً ما كالأحمر أو الأخضر، فإنّ ذلك لا يتمّ من خلال رؤية فيزيولوجية وإنّما من خلال رؤية سيكولوجية إدراكية معرفية.^(١) إلا أنّ الشعر العربي الحديث كما أشرنا سابقاً، يكاد يخلو من هذه الهواجس، باستثناءات بسيطة قدّمها نزار قباني ومحمود درويش.

اللون في الشعر العربي منذ الجاهليّة إلى عصر ابن خفاجة

إنّ ما نشاهده في الشعر الجاهلي هو عدم تنوّع الألوان، إذ كان اهتمامهم بالألوان الأساسيّة القليلة مثل الأسود والأبيض والأحمر والأخضر والأصفر. «ففي اللغة العربية التي نشأت في البيئة الصحراويّة يُعدّ الأسود والأبيض والأصفر والأحمر والرمادي من الألوان الرئيسيّة، فلم نشاهد ألواناً أخرى إلاّ قليلاً، ومما يلفت النظر هو أنّ الأسماء والدرجات التي توجد للون الأسود تبرز أهمية اللون الأسود في لغة العرب الجاهليين، بينما تتسع دائرة الألفاظ اللونيّة على أساس الخصائص الإقليميّة عندما تتسع في مناطق أخرى غير شبه الجزيرة والصحراء. وهكذا تدخل مصطلحات وصفات كثيرة للألوان لا سابقة لها في العصور السابقة وقياس الشعر الجاهلي بالشعر العباسي أفضل طريق لإبراز هذا الموضوع».^(٢)

«فدراسة الألوان في الشعر الجاهليّ تبين لنا أنّ الشعراء الجاهليين يستخدمون اللون في معنى

^١ - جهاد عقيل، المصدر السابق.

^٢ - محمد رضا شفيعى كدكنى، صورخيال در شعر فارسي، ص ٢٦٩.

وضعي وحقيقي عموماً، وأنّ استخدام اللون في أشعارهم لم يتجاوز المعاني المحسوسة والملموسة»^(١). هذه البساطة تلائم الطبيعة البدوية والبيئة الصحراوية.

وقد تابع الشعراء في العصر الإسلامي طريقة الشعراء الجاهليين في استخدام الألوان إذ ليس بين الفريقين بعد زمني، فكانت بيئة العصرين الجاهلي والإسلامي مشتركة إلى حد ما. ولما اتسعت فتوحات المسلمين وازدهرت الحياة وأصبحت البيئة متنوّعة، كثر استعمال الألوان وظهرت الألفاظ والمصطلحات الجديدة للألوان. ولعلنا نستطيع أن نستدلّ كثرة استخدام الألوان بسبب الإكثار من وصف الطبيعة التي هي مصدر الألوان. كلّ المظاهر التي يشاهدها الشاعر في الصحراء لها لون خاصّ بها، فلا بدّ للشاعر أن يتحدث عن الألوان خلال وصفه لمظاهر الصحراء.

أما في العصر العباسي فقد كان اللون أكثر استعمالاً بالنسبة إلى العصور السابقة، إذ عرف العرب في العصر العباسي العيشة المدنية ومظاهر الحضارة وانتقلوا من الحياة البدوية إلى الرخاء المدني، «فأجاد أهل هذا العصر في الوصف الشعري وتوسّعوا فيه، ... فصار شعراء العرب يصفون المناظر الطبيعيّة والأبنية الجميلة»^(٢). فمن يقرأ ديوان الصنوبري مثلاً يلاحظ أنّه يكثر من وصف الطبيعة وأزهارها. هكذا أخذ حضور اللون في أشعارهم صورة متمايضة، وتنوّعت الألوان وازدادت ألفاظها، فاستعان الشعراء باللون في تصوير الرياض والمدن والقصور^(٣)، فعلى هذا نشاهد في العصر العباسي الحضور البارز للون في توصيف المظاهر الجديدة للحياة، كوصف الخمر. ولم ينحصر استخدام اللون عند الشعراء بالأمر المحسوسة فقط، بل كانوا، فضلاً عن ذلك، يكثر من استخدامه في غير معانيه الوضعيّة. حتّى تفنّن الشعراء في هذا المجال إلى حدّ أدّى إلى ظهور صناعة حديثة في عالم البلاغة سمّاها الدكتور شوقي ضيف مظهرًا للتدبيح^(٤). نضيف إلى هذه العوامل اتّساع الدولة وتنوع الطّقس والطبيعة الجميلة الساحرة لهذه الأقاليم إلى جانب حياة اللهو والجنون. ومن أبرز شعراء الوصف في هذا العصر

^١ - طيّبه سيفي، بررسي وتحليل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نو پرداز...، ص ٨٤.

^٢ - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربيّة، ج ١، ص ٥٤٨.

^٣ - إيليا الحاوي، فنّ الوصف، ص ١٤١.

^٤ - شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٣٠-٢٣١.

أبو نواس وبشّار بن برد، وأبو تمام، والبحترى، وابن الرومي، وابن المعتز.

أمّا في الأندلس التي عاش فيها ابن خفاجة، فقد ازدهر فيها الشعر العربي وأجاد أهلها في فنّ الوصف لمخالطتهم أهل الإفرنج، فجعلوا للوصف باباً مستقلاً في الشعر العربي،^(١) بعد ما كان الوصف فيه غرضاً ثانوياً إلى جانب الأغراض الأصليّة كالمدح والفخر والهجو وما إلى ذلك. «وقد كان استخدام اللون في الشعر الأندلسي مثيراً للاهتمام، فكان لطبيعة الأندلس الجميلة والحياة المترفة المملوءة باللهو واللعب والرفاهية أثر كبير في الإقبال على شعر الطبيعة والإكثار من استخدام الألوان. فعلى هذا الأساس استعان شعراء الأندلس باللون في تصوير مظاهر الحياة ووصف البساتين ومجالس اللهو والخمر».^(٢)

والحقيقة أنّ تلك الأدلّة التي ذُكرت لاستخدام اللون في الشعر الأندلسي كانت نفس الأدلّة التي شاهدناها في العصر العباسي. لكن تأثير الطبيعة على الأندلسيين أبرز من تأثيرها على العباسيين، لأنّ طبيعة الأندلس جميلة وفاتنة أكثر بكثير من الطبيعة المحيطة بالشعراء العباسيين. فقد شاهد الأندلسيون الأزهار المتنوعة بألوان وروائح وأشكال متعددة، ... فتميزوا بالاكثار من وصف الأزهار، حتى ألف حبيب الحميري كتابه البديع في وصف الربيع.^(٣)

«ومن إبداعات شعراء الأندلس في استخدام اللون في أشعارهم يمكن الإشارة إلى وصف شعر الحبوب باللون الأشقر في الجمال، أيضاً توصيف العيون بصفتين الأزرق والأشهل (أزرق ممزوج بالأسود). وكان ذلك ثمرة البيئة الجديدة».^(٤) فالبيئة الجديدة، هي البيئة التي يشاهد الشاعر فيها الأقوام الأروبية وقد اصطبغ شعر الغالبية العظمى منهم باللون الأشقر وعيونهم بالأزرق أو الأشهل. وتجدر الإشارة إلى أنّ اللون الأزرق في العيون مشؤوم عند الجاهليين،^(٥) لكنّه محبوب عند الأندلسيين، والشاعر الأندلسي تابع لبيئته، فعوّرت هذه البيئة الجديدة رأيه في اللون الأزرق الذي كان مشؤوماً في

^١ - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربيّة، ج ١، ص ٥٤٨.

^٢ - طيبه سيفي، "رسالة: بررسي وتحليل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نو پرداز..."، ص ٨٦.

^٣ - إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص ١٩٣.

^٤ - طيبه سيفي، "بررسي وتحليل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نو پرداز..."، ص ٨٧.

^٥ - أحمد عبد الله محمد حمدان، "دلالات الألوان في شعر نزار قباني"، ص ٢٧.

التراث الشعري عند الجاهليين فأصبح محبوباً عنده.

المؤثرات على نزعة ابن خفاجة إلى وصف الطبيعة واستعمال الألوان

لكلّ شاعر أسباب ومؤثرات مختلفة في اتجاهه إلى فنّ شعري خاصّ والميل إليه. ولا يستثنى ابن خفاجة من هذا الموضوع. «فالشاعر ولد سنة ٤٥٠ الهجرية في جزيرة "شُقْر" (١) من أعمال بلنسية، وهي جزيرة يحيط بها نهر هناك، فيجعلها جنة من جنان الأندلس» (٢) وقيل لبلدته جزيرة لأنها كانت محيطة بواسطة نهر شُقْر. وإذا كان لموطن الولادة والنشأة تأثير في تكوين الشخصية، فليس لنا أن ننكر أثر "شُقْر"، مسقط رأس ابن خفاجة، في نزعة الأديبة وخياله الشعري. فقد كانت نزعة ابن خفاجة إلى وصف الطبيعة وعنايته بالألوان ناتجة عن تأثره بشعراء الشرق العربي. «وكان ابن خفاجة صنوبري الأندلس لأنه كان مغرباً بوصف الأثمار والأزهار وما يتعلّق بها، وأهل الأندلس يسمونه الجنان» (٣) إشارة إلى إكثاره من وصف الطبيعة.

هذا وقد «كثرت في الأندلس الرياض والبساتين وصدحت في جنباتها الطيور وتوزّعت في أنحاءها الجداول ويات حواضر الأندلس تؤلف عقداً من الحدائق ولاسيما قرطبة وإشبيلية وغرناطة، وبلنسية ومورسية» (٤) وكل هذه المحاسن التي نشاهدها في الأندلس، كان لها الأثر القوي في خيال الشاعر وذوقه وإحساسه وعواطفه الشعرية، فبرع ابن خفاجة في وصف الطبيعة وأنشد قصائد مملوءة من الجمال والألوان الناظرة الزاهية، حتّى حدّد وابتكر في وصف الطبيعة (٥).

«إن شاعر الطبيعة حين يعمد إلى وصفها، يمسك بريشة فتان استحضّر معه كلّ ما يحتاج إليه من ألوان مهيجة بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحة جميلة تجذب الأنظار وتخطف الأبصار، وهو في

١- شُقْر: بضمّ الأوّل وفتحها، وسكون الثاني، جزيرة في شرق الأندلس، وهي أجمل البلاد وأكثرها روضةً وماءً. (معجم البلدان، ج ٣، ص ٣٥٤).

٢- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٤٤٤.

٣- أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المجلد الثالث، ص ٤٨٨.

٤- يوسف عيد، دفاتر أندلسية، ص ٨٤٤.

٥- محمد رضوان الدايه، في الأدب الأندلسي، ص ١٢٢.

الروضيات أكثر احتياجاً إلى التنويع والتلوين. ففي الطبيعة اخضرار واحمرار واصفرار وفيها أوراق خضر نضيرة وأغصان غضة مياسة، وفيها نور وأزاهير وشذى وعبير، وفيها مياه صافية فضّية بالضحي عسجدية عند الأصيل»^(١).

ومّا يمكن أن نشير إليه في تأثر ابن خفاجة في نزعه إلى اللون، رغبته في محاكاة شعراء الشرق. لكن هذا الأمر يعود إلى بيئة الشاعر أيضاً، لأنّ الشاعر عاش في بلد متأثر بالشرق حتّى اتّخذ الشعراء أسماء شعراء المشرق لأنفسهم مثل متني الغرب لابن هاني، أو صنوبري الأندلس لابن خفاجة. وقد أكّد على هذا المعنى محمّد علي سلامة إذ يقول: «لقد تزوّد ابن خفاجة لنبوغه في الأدب بثقافة واسعة ومتعدّدة، وذلك بمطالعة الدواوين الشعرية لنوابغ الشعراء وحفظها، وخاصة المتني والشريف الرضي، وعبد المحسن الصوري، ومهيار الديلمي الذين تأثّر بهم ابن خفاجة تأثراً ملحوظاً، كما صرّح بذلك شخصياً في مقدمة ديوانه»^(٢).

فلهذا السبب نفسه قال محمد رضوان الداية متحدّثاً عن ابن خفاجة: «إنه فتح عينيه في صباه على أشعار الشريف الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري، فراقه شعرهم واستهوته طرائقهم، ونزع إلى تقليدهم جميعاً»^(٣). وهذا يعني أنّ ابن خفاجة شاهد استخدام اللون عند الشعراء العرب وتأثّر بما. فاستخدام اللون في وصف الطبيعة عنده يعود إلى حبّه للطبيعة الساحرة وتأثّره بشعراء المشرق ومعرفته الواسعة بمذاهبهم الشعرية، وقدرته الواسعة على المحاكاة.

ومن الأمور التي تجدر الإشارة إليها في هذا المجال، حبّ الشاعر الشديد لمسقط رأسه جزيرة شُقر. فقد كان شعر ابن خفاجة في الطبيعة يمثّل تعلقه ببيئته الأندلسية، وحبّه الجمّ لها، وهذا ممّا جعله يفضّلها على غيرها من البيئات، إذ عاش الشاعر حياته الهادئة في قريته الجميلة الوداعة^(٤). ورّمّا كانت صرخة ابن خفاجة أصدق تعبير عن هيامه بمسقط رأسه الذي يفضّله على جنة الخلد، إذ يقول مخاطباً

^١ - مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص ٢٥٩.

^٢ - علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، ص ٣٣٣. أنظر أيضاً: حنان إسمايل أحمد معايرة، "مقالة: الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي"، ص ٢٢٥.

^٣ - محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٣٦٥.

^٤ - علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، ص ٣٣٦ و ٣٤٥.

أهل الأندلس:

يا أهلَ أندلسٍ لله دَرُكُمُ ماءً وظلٌّ وأشجارٌ وأنهارٌ
ما جنةُ اللهِ إلاَّ في ربوعكمُ ولو تَخَيَّرت، هذي كنت أختارُ^(١)

فلهذا يرى إيليا الحاوي أنّ مثل هذه الشواهد الشعرية لابن خفاجة تبرز الطبيعة التي ملكت على الشاعر قلبه فما استطاع أن يتجرّد من تأثيرها أو يتعد عن جوّها.^(٢) فأثّرت هذه البيئة الجميلة الفاتنة المشهورة بعروس الأندلس^(٣) في شخصية الشاعر وخياله وأدبه خاصّة في وصفه للطبيعة. كما كان الشاعر يتمتّع بمقدرة واسعة في الوقوف على مواطن الجمال، حيث امتزجت الألوان بشكل جميل في كثير من قصائده، فصور لنا أجمل اللوحات والصور. إنّ الشاعر قد «أحسن المزج بين مختلف الألوان؛ وجمع بين اللحم الذكي، والحسّ المرهف، والملاحظة الدقيقة، إضافة إلى الذوق الذي يحسن الملاءمة بين الألوان، ويفرّق بينها، ويحسن انتقاءها».^(٤) والطبيعة له كصديق ذي شعور وإحساس يتحدث معها عن أحاسيسه وعواطفه فامتزجت نفسه بها. فالشاعر يلجأ إلى أحضان الطبيعة فيدخل جميع عناصر الطبيعة في شعره مثل الشكل والصوت والرائحة واللون. وكلّ هذا يعود إلى دقّة الملاحظة عند الشاعر. إذ يصور الطبيعة بعض الأحيان تصويراً دقيقاً مركزاً على الألوان التي يشاهدها في المشاهد الطبيعية.

فكلّ هذه الأمور التي ذكرناها أدّت إلى شغف ابن خفاجة بالطبيعة. فأصبحت الطبيعة له بمنزلة الملجأ والمأمن. وهو كان شخصاً ثرياً إلى حدّ ما فلم يتعرّض لاستماحة ملوك الطوائف مع تمافتهم على أهل الأدب.^(٥) وكان يتمتّع بحياة هادئة بعيدة عن الاضطرابات السياسية والاقتصادية. فكان يميل إلى التنزّه في طبيعة قريته الساحرة يقضي أوقاته فيها. يجول في الرياض والجبال وعلى ضفاف الأنهار مرتاح البال. وقد أشار حتّى الفاخوري إلى هذا المعنى قائلاً: «شعر ابن خفاجة شعر الطبيعة الزاهية،

^١ - ابن خفاجة، الديوان، ص ٨٥.

^٢ - خليل الحاوي، فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي، ص ٢٣٧.

^٣ - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (في الأندلس) ص ٣١٧.

^٤ - محمد رضوان الدايب، في الأدب الأندلسي، ص ١٢٤.

^٥ - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس) ص ٣١٧؛ جرجي زيدان، تاريخ آداب

النابضة بالحياة، هو شعر الجنان والمتزّهات، يصوّرها تصويراً دقيقاً حافلاً بالرقّة واللين والأصباغ»^(١). وأكد شوقي ضيف على هذا الموضوع بقوله: «أهمّ موضوع استنفد أكثر شعره واشتهر به، وصف الطبيعة، حتّى سمّاه الأندلسيون الجنان نسبة إلى جنان الأندلس وتصويره لها تصاوير بديعة، ... إذ أحسّ بعناصر الطبيعة إحساساً عميقاً تفرّد به لا بين شعراء الأندلس وحدهم، بل بين شعراء العربيّة جميعاً، بحيث يعدّ أكبر شعراء الطبيعة عند العرب في مختلف عصورهم»^(٢).

هذا وقد قمنا بدورنا بإحصاء الألوان المستعملة في دواوين أبرز الشعراء الذين اشتهروا بشعر الوصف منذ العصر الجاهلي إلى ابن خفاجة. فرأينا أنّ النتيجة تؤيد ما ذهب إليه مؤرّخو الأدب العربي كشوقي ضيف وحنّا الفاحوري وجرجي زيدان وغيرهم ممّن ذكرنا أقوالهم آنفاً، ووصلنا إلى أنّ ابن خفاجة أبرز شعراء الوصف، الذي أكثر من استعمال اللون في شعره.

جدول يظهر نتيجة عملية إحصائية لاستعمال الألوان عند الشعراء

النسبة المئوية	المجموع	الأزرق	الأصفر	الأحمر	الأخضر	الأسود	الأبيض	الألوان ومشتقاته ^(٣)	
								الشعراء وعدد أبيانهم	
٣.٨٨%	٢٧	١	١	٣	١	٧	١٤	٦٩٥	امرئ القيس
٢.٠٩%	١٥٨	٣	٢٩	١٥	١٣	٣٨	٦٠	٧٥٢٦	بشار بن برد
١.٨٥%	١٦٣	٥	٣٧	٤٣	١٨	٢٥	٣٥	٨٨٠٧	أبو نواس
٢.٣٢%	٣٦٨	٦	١٣	٣٧	٥١	٨٥	١٨١	١٥٨٥٥	البحثري
١.٢٩%	٣٩٥	١٤	٢٦	٤٢	٥٤	٩٥	١٦٤	٣٠٥١٥	ابن الرومي
٢.٦٨%	١٨٥	٥	٢١	٤٠	٣٧	٢١	٦١	٦٨٩٢	الصنوبري
٢.٤٠%	١٣٤	٢	٣	١٧	١٠	٢٨	٧٤	٥٥٧٨	المتنبي
٢.٩٨%	١٥٧	٩	٢٠	٢٨	٢٢	٢٨	٥٠	٥٢٦٢	ابن المعتز
٥.٧١%	١٦٤	١٨	١٢	٣٠	٣٢	٤٣	٦٦	٢٨٦٩	ابن خفاجة
٢.٠٨%	١٧٨١	٦٣	١٦٢	٢٥٠	٢٣٨	٣٧٠	٧٠٥	٨٣٩٩٩	المجموع

^١ - حنّا الفاحوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج ١، ص ٩٧٤.

^٢ - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (في الأندلس)، ص ٣١٩ - ٣٢٠.

^٣ - المقصود من مشتقات الألوان، جميع الألفاظ المأخوذة من أصل لغوي مشترك، والدالّة على لون واحد، كالبياض،

البيض، الأبيض، البياض، ايض، ...

فهذه العملية الإحصائية التي قمنا بها في دواوين هؤلاء الشعراء تبرز لنا أن استعمال اللون في الشعر ليس أمراً جديداً، إلا أن ابن خفاجة أكثر من استعمال اللون في وصف الطبيعة وأبدع نوعاً من الشعر يمكننا تسميته باللونيات. ذلك لأن بعض الشعراء في الأدب العربي اشتهروا بنوع خاص من الأغراض الشعرية، وبرعوا فيها. كأبي نواس الذي كان «مبدع الخمريات في الشعر العربي سواء من حيث الكمية أو من حيث الكيفية، فقد عاش للخمر، يتغنى بها مجاهراً بالفسوق والمجون. وكان شيء من ذلك قد أخذ يشيع على ألسنة الشعراء منذ ظهور الوليد بن يزيد، وتماه بشار ومطيع بن إياس ووالبة بن الحباب وعصابتهم من الجحان في البصرة والكوفة، غير أن أبا نواس اتسع به اتساعاً شديداً، فإذا الخمرية تتكامل صورتها وتُفرد لها القصائد والمقطوعات وتصبح فناً مستقلاً، له وحدته الموضوعية»^(١). أو كأبي العتاهية الذي برع في الزهديات، بعد ما «أصبح للزهد شعراء محتصون هجروا ملذات الدنيا وانقطعوا للعبادة فأفردوا شعرهم للزهد، ولم يشغلوا أنفسهم بغيره، فتطور معهم الزهد وأوغل في الروحانية والفلسفة والحكمة. فأبو العتاهية سخر كلّ فنه للحكم والمواعظ، يذكر فيها تقلبات الدهر، ويصور فيها الآخرة وأهوالها»^(٢). هكذا أصبح أبو العتاهية مبدع الزهديات في الشعر العربي.

كذلك نشاهد في ديوان ابن خفاجة كثرة استخدام اللون، وفي الواقع نستطيع أن نقول إن بعض قصائده تختص بالألوان، إذ أكثر الشاعر فيها من استخدام الألوان المتعددة، ولهذا نستطيع أن نسمي هذه القصائد باللونيات. وفيما يلي دراسة لأبرز هذه اللونيات في ديوان ابن خفاجة.

دراسة نماذج من لونيات ابن خفاجة

عرفنا فيما سبق أن ابن خفاجة اهتم باستخدام الألوان في وصف الطبيعة، ورسم لنا في قصائده لوحات جميلة بريشة الألفاظ، حافلة بالألوان المختلفة. وهذا أبرز دليل على أهمية اللون عند الشاعر. ونشاهد في هذه القصائد إبداع الشاعر في وصف الطبيعة، وقدرته في تركيب الألوان المتشابهة والمتفاوتة، ومقدرته في استخدام الصور البلاغية في ترسيم اللوحات الفريدة والحلابة. وهذا يعني أن الشاعر أكثر من استخدام الألوان وأبدع فيها، خاصة في القصائد التي سميناها باللونيات. إذ كانت معظم أبيات هذه

^١ - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ص ٢٣٤.

^٢ - سراج الدين محمد، موسوعة روائع الشعر العربي، المجلد ٣، ص ٦ - ٧.

القصائد ذات دلالات لونيّة. وفي ما يلي دراسة لأشهر النماذج من لونيّات ابن خفاجة.

١- وصف النهر

من أشهر قصائد ابن خفاجة التي تدخل ضمن قصائده اللونيّات هي القصيدة التي نظمت في وصف النهر المتعطف مثل السوار. إذ يشاهد القارئ في هذه القصيدة لوحة فنيّة مملوءة بالألوان المختلفة، إذ استخدم الشاعر عنصر اللون للتعبير عن أجزاء الطبيعة المختلفة، فيقول:

للّه نهرٌ، سال في بطحاءِ	أشهى وروداً من لمى الحسناءِ
متعطفٌ مثل السوارِ، كأنه	والزهرُ يَكْنُفه، مَجْرُ سماءِ
قد رقّ، حتّى ظنّ قرصاً مُفرغاً	من فضّةٍ، في بُردٍ خضراءِ
وغدت تحفّ به الغصونُ، كأنها	هُدبٌ يحفّ بمقلّة زرقاءِ
ولطالما عاطيتُ فيه مُدامةً	صفراءَ، تخضبُ أيدي الندماءِ
والريحُ تعبثُ بالغصونِ، وقد جرى	ذهب الأصيلِ على لجين الماءِ ^(١)

فالشاعر يصف في هذه الأبيات نهرًا يجري في وادٍ، وشبهه هذا النهر باللمى السمراء للمرأة الجميلة لعذوبة مائه. وينظر الشاعر إلى هذا النهر من مكان مرتفع فيترأى له النهر من بعيد أسمر اللون. وكذلك شبه ماء النهر الذي تحيط به النباتات والأعشاب، بقرص مفرغ من فضّة، في ثوب أخضر. وشبه الأغصان التي تحفّ بهذا النهر المستدير بشعر الأحفان التي تحفّ بالمقلّة الزرقاء. فنشاهد إبداع الشاعر في وصف هذا النهر والوادي الذي يحيطه بواسطة هذه التشبيهات. ولعلّ إحادة الشاعر في وصف هذا النهر هي التي جعلت مصطفى الشكعة يقول: «وقد رسم ابن خفاجة هذه الصورة الشهيرة الرقيقة الأنيقة للنهر فيبدع ويرقّ وكأنما يكتب أبياتاً غزليّة في محبوب»^(٢).

فنالاحظ أنّ الشاعر استحضر في البيت الأوّل اللون الأسمر للتعبير عن جمال الشفاه ولون النهر، إذ

^١ - ابن خفاجة، ديوان، ص ١١. البطحاء (الأبطح): المكان المتسع يمرّ به الليل، فيترك فيه الرمل والحصى صغار. اللمى: سُمرة في الشّفة تُستحسن. السّوار: حلية من الذهب مستديرة تُلبس في العَصَم أو الرّند. يَكْنُفه: كَنَف الشيء: أحاط به. تحفّ (حَفّ): استدار حوله وأحدق به. الهدب: شعر أشجار العين. الأصيل: الوقت حين تصفّر الشمس لمغربها. اللّجّين (على صورة المصغر): الفضة.

^٢ - مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص ٣١٢.

ينظر الشاعر إلى النهر من مكان مرتفع، فيبرز له هذا النهر الجاري في الوادي، من بعيد باللون الأسمر لشدة عمقه. وفي البيت الثاني إشارة إلى اللون الأبيض للمجرة والنجوم التي حولها للتعبير عن الأزهار البيضاء حول النهر. وفي البيت الثالث يستفيد الشاعر من اللون الفضي للتعبير عن لون الماء ومن اللون الأخضر للتعبير عن لون الأعشاب والنباتات المحيطة بالنهر. وفي البيت الرابع يستعمل اللون الأزرق للتعبير عن لون الماء والمقلة. وفي الواقع شبه الغصون بشعر الأجنان لأن لون كليهما غامق أو أسود. وفي البيت الخامس يستخدم اللون الأصفر في وصف الخمر. وفي البيت الأخير يستفيد من اللون الذهبي واللون الفضي لترسيم اصطدام أشعة الشمس الذهبية على الماء الفضي. وقد أراد الشاعر أن يبرز قيمة ذلك النهر من خلال تشبيهه بأثمن الأشياء، بالفضة والذهب. «وتنتمي هذه القصيدة إلى فن الوصف النقلي لأن طرفي التشبيه هما ماديان، أي أن الوصف يتصدى فيه لمظهر خارجي حسّي»^(١). فنشاهد أن الشاعر استفاد من سبعة ألوان في نظم هذه الأبيات الستة، وجعل الألوان المختلفة جنباً إلى جنب لترسيم اللوحة الخلابة. فلهذا نرى أن مثل هذه القصيدة تليق أن تسمى باللونيات، كالخمريات والطرديات والزهديات.

٢ - وصف الليلة

من المواضيع التي ركز الشاعر فيها على استخدام اللون في ديوانه هي قصيدته التي نظمها في وصف ليلة ثلجية اختلط فيها اللون الأسود لليل باللون الأبيض للثلج. واللون الأسود جزء لا يتجزأ من الليل وصفة ثابتة له. وهو وصف يبعث الخوف والرعب، كما هو مظهر الراحة والنوم والفراغ. وكثير من الشعراء تعرضوا لليل ووصفوه بالأسود قدما وحديثاً. وقد وصف ابن خفاجة ليلة ثلجية في إحدى لونيّاته، ويقول:

ألا فضلتُ، ذيلها، ليلةً،	تَجُرُّ الرَّبَابُ بِهَا هَيْدَبَا
وقد برقع الثلج وجه الثرى،	وأحف غصن النقا، فاحتى
فشاب، وراء قناع الظلام،	نواصي الغصون، وهام الرُبي
فهما تيممتُ خماراً	ركبتُ إلى أشقر أشهبَا

^١ - إيليا الحاوي، فن الوصف، ص ٨، يوسف عيد، دفاتر أندلسية، ص ٨٤٢.

وحيّتُ جانبها طارقاً،
وقامتُ بأحيد، من كأسها،
فجاءتُ بجمراء وقادة
عثرتُ بذيل الدجى دُونها،
وقد مسح الصبح كحلّ الظلام،
فقلّلتُ تُجيب: ألا مرحباً
لأوقص، من دَنّها، أحدياً
تلهبُ في كاسها كوكباً
فأضحكتُ تُعراً لها أشنباً
وأطلعَ فوؤد الدجى أشنباً^(١)

تتألف هذه القطعة الشعرية من تسعة أبيات، سبعة منها ذات دلالات لونية. في البيت الأول يشير الشاعر إلى اللون الأبيض بواسطة لفظ الرّباب. بمعنى السحاب الأبيض، واللون الأسود بواسطة لفظة الليلة، ويرسم لنا صورة السحاب الأبيض الذي يدنو من الأرض ويجرّ ذيله على الرّبي. وفي البيت الثاني وصف الشاعر الثلج عندما كسا وجه الثرى والأشجار، فلا تشاهد العين إلاّ البياض، كأنّ الثلج يسطر برقعاً أبيض على وجه الأرض، على طريقة الاستعارة المكنية. وفي البيت الثالث يصف الشاعر صورة الرّبي التي كساها الثلج فايّضت قممها. فنجد اللونين الأبيض والأسود في هذا البيت. وقد أشار الشاعر إلى اللون الأبيض بلفظة "شابت" أي صار شيخاً، فلفظة "شابت" تدلّ على اللون الأبيض بصورة غير مباشرة، كما أنّ لفظة "الظلام" تدلّ على اللون الأسود بشكل غير مباشر أيضاً.

وفي البيت الرابع يستعمل الشاعر لفظة "الأشقر" أي ما كان بين الأحمر والأصفر ولفظة "الأشهب" أي ما خالط سواده بياض. وأشقر هنا كناية عن الساقى، وأشهب كناية عن الفرس. وفي البيت السابع يصف الشاعر الخمر وكأسها مستخدماً اللون الأحمر. فجاء بلفظة "جمراء وقادة" لوصف الخمر، كما جاء بالكوكب لوصف الفقاقيع البيضاء على سطح الخمر. والكوكب استعارة تصريحية، للحجاب الذي فوق كأس الخمر، ومراد الشاعر من بياض كأس الخمر، كونه كالماء الصافي، وكان نوع هذا الكأس من الزجاج وذا شفافية ويظهر لون الشراب من ورائه أو من فوقه، وشرابه أحمر كليهب

^١ - ابن خفاجة، ديوان، ص ٣٣. فضلت: غلبت في الفضل. الهيدب من السحاب: المتدلي الذي يدنو من الأرض. الحف الغصن: البسه. القناع: ما تغطّى به المرأة رأسها، وما يستر به الوجه. نواصي، واحدها ناصية: مُقدّم الرأس وشعر مُقدّم الرأس إذا طال. الهام، واحدها هامة: الرأس. الحمارة: موضع بيع الخمر. الطارق: الآتي ليلاً. الأجد: الطويل العنق. الأوقص: القصير العنق. الوقاد: وصف للمبالغة، من يوقد النار. الفود: جانب الرأس. الدجى: الظلام.

النار. وفي البيت الثامن نشاهد اللون الأسود في الدجى، واللون الأبيض في الثغر الأشنب. وفي البيت الأخير نستنبط اللون الأسود من كحل الظلام والدجى، واللون الأبيض من الصبح وأشب. فنلاحظ أن الشاعر يمزج اللون الأسود والأبيض كثيراً لرسم هذه الليلة الثلجية في هذه القطعة الشعرية التي تستحق أن تسمى باللونيات حقاً.

٣- وصف الراية

يتحدث ابن خفاجة في إحدى قصائده اللونية عن ظلام الليل، ويرسم كل مشاهدته فيها، محتتماً آخر هذه المسرحية بطولع أنوار الصبح الأبيض، إذ يقول:

وظلام ليل لا شهاب بأفقه،	إلا لنصل مهتدٍ أو لهذم
لاطمت لحتته بموجة أشهب،	يرمى بها بحر الظلام، فترتمي
قد سال في وجهه الدجئة غرة،	فالليل في شية الأغر الأذم
أطلعت منه، ومن سينان أزرق	ومهتدٍ عضب، ثلاثة أنجم
إن يعتكر ليل العجاجة تستتر،	أو يعترض شيطان حرب ثرحم
جاذبته فضل العنان، وقد طعى،	فانصاع ينساب انسياب الأرقم
في خضر غود بالأراك مؤشج،	أو رأس طود بالعمام معمم
أو بحر نحر الحباب مقلد،	أو وجه خرق بالضرب ملثم
وكان ضوء الصبح راية ظافر،	نفضت به الهجاء نضحا من دم ^(١)

تتألف هذه القصيدة من عشرة أبيات، ويستخدم ابن خفاجة الألوان المختلفة في تسعة أبيات منها. يرسم الشاعر في البيت الأول الليل المظلم الذي يشرق فيه نصل السيف واللهزم. فنستنبط اللون الأسود من ظلام الليل واللون الأبيض من نصل المهتد واللهزم. وفي البيت الثاني يشبه لمعان هذه السيوف في سواد الليل بلجة موجة شهباء في ظلام البحر الأسود. فنشاهد أن الشاعر يستفيد من اللون المباشر يعني أشهب، واللون غير المباشر المستفاد من ظلام البحر. وفي البيت الثالث يشبه هذا اللمعان

^١ - ابن خفاجة، ديوان، ص ٢٣٥. اللهزم: القاطع من السيوف والأسنة. شية: رأس. العضب: السيف القاطع. يعتكر: يظلم. الخرق: الغفر والأرض الواسعة. انسياب الأرقم: كالحية في حركتها. الضرب: التلج.

في الليل بالغرّة في جبهة الفرس الأسود، فنلاحظ تركيب اللون الأسود مع الأبيض عند الشاعر مرّةً أخرى. كما يشير إلى اللون الأسود بواسطة الدجّة والليل والأدهم، ويشير إلى اللون الأبيض بواسطة غرّة والأغرّ. والمقصود من الغرّة هنا القمر في الليلة السوداء. والشاعر نظر إلى الليل المزخرف بالقمر فخلق هذه الصورة الخالّية.

وفي البيت الرابع يقول: إنّ هذا الليل المظلم أصبح مقمرا من سنانٍ أزرق وسيفٍ غضب وغرّة الفرس، كأنّها نجوم هداية الشاعر في المصائب والشدائد.^(١) واستخدم ابن خفاجة اللون الأزرق للأسنة لأنّ الأسنة تقع في عيون الزرقاء ولأنّها من الحديد الذي لونه رمادي أو فضيّ يضرب إلى الأزرق، أو في معرض أنوار الشمس يضرب إلى الأزرق. ويدلّ السنان الأزرق على حدّة سنان الرمح ولمعانه وقوّته أيضاً.

وفي البيت الخامس يشير إلى سواد الليل بواسطة ليل العجاجة. وفي البيت السادس يدلّ الأرقم على اللونين الأسود والأبيض، ويمكن أن يدلّ على الجرّة في كبد سماء الليل. وفي البيت السابع يشير الشاعر إلى اللون الأخضر بواسطة لفظ الخضر للتعبير عن احضرار عود شجرة الأراك. وفي البيت الثامن يصف الشاعر زمان طلوع الشّمس وبياض الصبح، وفي هذا الزمان يختلط اللون الأحمر باللون الأبيض، فشبهه الشاعر ببحر من الدّم فوقه الفقاعات البيضاء، فنستنبط اللون الأحمر من بحر النحر، واللون الأبيض من الحباب والضّرب. وفي البيت الأخير يشير الشاعر إلى بياض الصبح وهو كالعلم المنتصر، وعند الغروب تسقط أنوار الشمس الحمراء على هذه الراية وتحوّل لونها إلى الأحمر، وهذا الاحمرار يكون بواسطة غروب الشمس. وأنوار الشمس الحمراء كأنّها دمّ تنثر على هذا العلم أو الراية، فنشاهد انتشار اللون الأحمر على المساحة الوسيعة من اللون الأبيض. والحقيقة أنّ هذا البيت مسرح الشمس من ولادتها وطلوعها إلى موتها وغروبها. وقد استفاد الشاعر من الألوان المباشرة وغير المباشرة معاً، لرسم هذه اللوحة الفريدة. وقد أكثر الشاعر من تركيب اللونين الأبيض والأسود في هذه

^١ - الزرقة من الألوان غير المحدّدة عند العرب، فهي عندهم البيضاء، وهي الخضرة، وهي الصفرة، وهي الكدرة وهي اللون الضارب إلى الحمرة. ومن أجل هذا لم يرد لفظ الأزرق إلّا للتعبير عن مفاهيم قليلة مثل تسمية الأسنة: زُرُقًا والخنمر: زَرَقَاء. أنظر: أحمد مختار عمر، اللّغة واللون، ص ٧٨.

القصيدة، لأنّ الليل والصبح مرتبطان بهذين اللونين.

٤- وصف الفرس

الفرس جزء لا يتجزأ من حياة العرب، ومظهر مميّز في شعرهم. وصفه الشعراء منذ القدم، بألوان مختلفة، مثل الأبلق والكميت والأسود والأبيض و...، لكن ابن خفاجة أكثر من استعمال اللون الأشقر لوصف الفرس في ديوانه إلى جانب الألوان الأخرى، وهذا يعود إلى كثرة حضور هذا اللون وكثرة مواطنه في البيئة الأندلسية. يستخدم ابن خفاجة ريشته الفنية في الأبيات التالية لوصف الفرس في ساحة الحرب، واصفاً لنا حدّه وأذنه وغرّته:

وأشقرّ تَضَرَّمُ منه الوَغَى
مِنْ جُلُنَّارٍ نَاضِرٍ خَدُّهُ،
بشُعَلَةٍ مِنْ شُعَلِ البَاسِ
وَأُذُنُهُ مِنْ وَرَقِ الآسِ
تَطْلُعُ لِلْغُرَّةِ، فِي وَجْهِهِ،
حَبَابَةٌ تَضْحَكُ فِي كَاسِ^(١)

تتألف هذه القطعة الشعرية من ثلاثة أبيات. في البيت الأوّل يصف الشاعر فرساً أشقر تشتعل نار الحرب منه. أشقر في هذا البيت يعني الفرس الأشقر أي ما بين الأحمر والأصفر. واللون الأشقر من الألوان التي احتلت مكانة واسعة في البيئة الأندلسية وفي شعر ابن خفاجة أيضاً. يدلّ اشتعال شعلة الحرب على شدّة اللون الأشقر للفرس. ولونه كلون شعلة النار، كما يدلّ على شجاعة هذا الفرس الذي يسبب شدّة الوغى واضطرامه. وفي البيت الثاني يدلّ الجُلنّار على اللون الأحمر لوصف حدّ الفرس. وحمرة الخد من مظاهر الجمال للفرس أيضاً. وفي البيت الثالث نستنبط اللون الأبيض من لفظ الغرّة يعني البياض في جبهة الفرس، وأيضاً من حباية، بمعنى الفقاقيع فوق الخمر، وشبهه الشاعر هذه الغرّة في الجبهة الشقراء بالحباية الأبيض فوق الخمر الأشقر أو الأحمر. فاستفاد الشاعر في هذه القطعة اللونية من الأحمر والأبيض لوصف الفرس.

٥- العيش مدام أحمر

الخمر من الموضوعات التي نظم ابن خفاجة فيها قصائد كثيرة. وقد شاع شعر الخمر في الأندلس

^١ - ابن خفاجة، ديوان، ص ١٤٩. أشقر: الفرس. الوغى: الحرب. البأس: الشدّة في الحرب. الجُلنّار: زهر الرمان. الآس: شجر دائم الخضرة، يضيّ الورق، أبيض الزهر أو وردية عطري، وثماره لينة سود تكلّ غصّة. وتجنّف فتكون من التوابل، وهو من فصيلة الآسيات.

شيوعاً كثيراً، لأسباب عديدة، منها: «اختلاط العرب بأبناء الأندلس الذين يستبيحون الشراب، وانتشار الغناء ولاسيّما بعد قدوم زرياب،^(١) وتساهل الحكّام مع الشاربين، فضلاً عن تأثر الأندلسيين بشعراء الخمر في المشرق العربي، وكانت حقول الأندلس غاصّة بالكروم التي لاتزال تتمتع بشهرة عالميّة».^(٢) وقد كانت أكثر مجالس الخمر تنعقد بين الطبيعة في الرياض والبساتين. «لم تكن الحدائق المستحدثة في الأندلس في منأى عن مجالس اللهو والطرب، فقد كانت هي أيضاً مجالاً للهو ومجلساً من مجالسه، فيها تُحتسى الخمرة وتنعقد الندوات على الهواء الطلق، ومنها كان الشعراء يستوحون أجمل قصائدهم وأمجها، ومن هنا جاء الخلط والتشابك في وصف الطبيعة الزاهية، فهي حديقة وهي مجلس لهو وشراب وهي منتدى، وهي كذلك قصيدة خمر، وقصيدة غزل وقصيدة مرح أحياناً».^(٣) وانعقاد مجالس الخمر في الطبيعة هو أهمّ الأسباب التي أدّت إلى استخدام عناصر الطبيعة وأجزاءها في وصف الخمر، مثلاً عندما شاهد الشاعر اللون الأحمر للورد أو الشقائق شبّه الشراب به أو بالعكس.

وفي القطعة الشعرية التالية التي تتألّف من ثلاثة أبيات، استعمل ابن خفاجة خياله الواسع مع

الألوان المتنوّعة في وصف الخمر، إذ يقول:

إِنَّمَا الْعَيْشُ مُدَامٌ أَحْمَرُ،	قَامَ يَسْقِيهِ غَلَامٌ أَحْوَرُ
وعلى الأقداح والأدواح، مِنْ	حَبِّ، نَوْرٍ، وَتَبْرٍ أَصْفَرُ
فَكَانَ الدَّوْحُ كَأَنَّ أَرْبَدَتْ،	وَكَانَ الكَأْسُ دَوْحٌ مُزْهِرٌ ^(٤)

يصف الشاعر في هذه القطعة، الخمر مع الشجرة والطبيعة فيقول: إنّ الحياة خمر أحمر يسقيه ساقٍ

^١ - هو أبو الحسن علي بن نافع مولى المهدي الخليفة العباسي. نشأ زرياب في بغداد. وكان تلميذاً لإسحق الموصلي إلى أن أتقن فنّ الغناء عليه. ثمّ خرج من بغداد وتوجّه إلى الأندلس. وعندما اشتهر زرياب في الأندلس وتمركز بها، أسس مدرسة للغناء وللموسيقى وتعتبر هذه أول مدرسة أسست لتعليم علم الموسيقى والغناء وأساليبها وقواعدها. توفي في قرطبة سنة ٢٣٠ هـ، ٨٤٥ م. أنظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، ج ٥، ص ٢٨.

^٢ - يوسف عيد، دفاتر أندلسية، ص ٢٩٥.

^٣ - قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، ص ٧٤.

^٤ - ابن خفاجة، ديوان، ص ١٠٢. المدام: الخمر. الأهور: شدّة البياض والسواد في العين. التبر: الذهب. أدواح: جمع دوح: الشجرة العظيمة.

أحور، وعلى الكأس والشجرة النور والذهب، كأنّ الدّوح كأس يزيد وكأنّ الكأس دوح مزهر. في البيت الأوّل شبّه الشاعر العيش بالخمير الأحمر في الاستمتاع والتلذذ ويسقيه الغلام الأحور. فنشاهد في هذا البيت اللون الأحمر وأيضاً اللونين، الأبيض والأسود في لفظ (أحور).

وتوصف الخمر باللون الأحمر منذ القدم وهو من أجمل الألوان لوصفها، لأنّ الخمرة الحمراء أفضل الخمر وأكثرها توليدا للدم.^(١) فقد قلّد ابن خفاجة القدماء في هذا المعنى، واستفاد من اللون الأحمر والأحور بشكل مباشر للتعبير عن لون الخمر وعيون الغلام الجميلة. في البيت الثاني نستنبط اللون الأبيض من الحب والنور، واللون الأصفر من تير أصفر. فقد استعمل الشاعر في هذا البيت صنعة الجمع مع التفریق، إذ جمع بين بين الأقداح والأدواح وفرّق بينهما في الشطر الثاني، إذ جعل النور للأوّل والتبر للثاني بسبب الحب الذي هو فقاعات في القدح وأزهار في الأشجار. وأخيراً في البيت الثالث يصف الشاعر الشجرة الزهرة وكأس الخمر ذات الفقاقيع، ويقول لهذه الشجرة أزهار بيضاء، ولكأس الشراب أيضاً فقاقيع بيضاء، فشبه الشجرة الزهرة بالكأس ذي الفقاقيع. فجعل التساوي بين الكأس والشجرة، مستفيداً من التشبيه المرسل والمفرد. في الشطر الأوّل شبّه الشاعر الشجرة المعطّاة بالأزهار البيضاء، بكأس الخمر التي تزبد. وعلى عكس ذلك شبّه في الشطر الثاني كأس الخمر وفوقها فقاقيع بيضاء، بالدوحة الزهرة، ووجه الشبه بينهما وقوع اللون الأبيض فوق الشجرة والكأس.

والملاحظ في هذه القصائد والمقطوعات كثرة استعمال الألوان المختلفة عند ابن خفاجة، هو يركّب أحياناً بعض الألوان لرسم لوحات جميلة ومشاهد فريدة في وصف الطبيعة. وكلّ هذه الأمور منبعثة من خيال الشاعر الجامح ودقّة ملاحظته وحسن اختياره في تركيب الألوان واستخدامها بصورة فنيّة بدعيّة، كالرّسام الماهر. وقد كانت هذه الألوان مصدر الجمال والإبداع في القصائد المذكورة.

الخاتمة

رأينا فيما سبق من هذه المقالة التي تهدف إلى دراسة اللونيات عند ابن خفاجة الأندلسي، أنّ الشعراء قد أولوا اهتماما كبيرا بوصف الطبيعة قديما وحديثا، فاستخدموا الألوان المتعدّدة في قصائدهم الوصفية. إلا أنّ استخدام اللون عند الشعراء الأندلسيين أكثر من الشعراء العباسيين، كما سبقت

^١ - أمل محمود أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، ص ٩٧.

الإشارة إليه في هذه الدراسة، لأنّ طبيعة الأندلس طبيعة ساحرة. وكانت هذه الطبيعة من المصادر الأصلية لاستخدام اللون عند الشعراء، لكونها أجمل من طبيعة البلاد العباسية في الشرق. وكان ابن خفاجة يعيش في جزيرة "شُقْر"، ذات طبيعة جميلة ملوّنة فاتنة، وكان الشاعر أيضاً حاذقاً في وصف الطبيعة، متأثراً في ذلك بشعراء المشرق ومقتدياً بهم. كما كان بعيداً عن السياسة ومتّجهاً إلى الطبيعة ووصفها. أضف إلى ذلك نزعه إلى الخمر ووصف مجالسها التي تنعقد غالباً في البساتين بين الأشجار والأزهار الملوّنة. فكل هذه الأمور من العوامل المؤدّية إلى إكثار ابن خفاجة من استخدام اللون في ديوانه.

فلهذا رأينا أن كثيراً من قصائد الوصف في ديوان ابن خفاجة ذات دلالات لونيّة بشكل مباشر أم غير مباشر. وقد استفاد ابن خفاجة من الألوان لرسم المناظر الطبيعيّة في أكثر قصائده. فشهدنا في قصيدة «متعطّف مثل السوار» أنّ الشاعر أكثر من استخدم الألوان المختلفة لوصف النهر والأشجار والأزهار وأشعة الشمس في فصل الربيع. وفي قصيدة أخرى رسم ليلة ثلجيّة مظلمة، مستعينا باللونين الأسود والأبيض. كما وصف الفرس الأشقر ذا الغرّة البيضاء في جبينه، ووصف أيضاً الخمر باللون الأشقر، كما وصف الخمر باللون الأحمر، والظلم والحسد باللون الأسود.

أمّا عن دلالات الألوان فكانت مختلفة عند الشاعر تبعاً لاختلاف الظروف المؤدّية إلى نظم القصيدة. فبدلّ اللون الأسود تارة على الصمت والهدوء والخوف خاصّة في الليل، وتارة على التشاؤم في وصف الظلم والحسد، كما يدلّ أحياناً على الجمال والقوّة في الفرس. وكذلك يدلّ اللون الأبيض على الجمال في وصف الأزاهير والثلج. كما يدلّ اللون الأحمر مرّة على الجمال ومرّة أخرى على القوّة والأصالة في الفرس، وعلى التشاؤم في وصف الحسد، وعلى السرور واللهو في الخمر وعلى التفاؤل أيضاً. ويدلّ اللون الأصفر على الجمال في غروب الشمس، وعلى اللهو والتلذّد في الخمر.

وخلاصة القول في ما توصلنا إليه في هذا البحث هو أنّ لابن خفاجة قصائد كثيرة في وصف الطبيعة التزم فيها باستخدام اللون في معظم أبياته. كقصائده في وصف النهر ووصف الليلة الثلجيّة والراية الحمراء وغير ذلك من القصائد التي درسناها بالتفصيل في هذه المقالة. فقد استخدم الشاعر على سبيل المثال الدلالات اللونيّة في تسعة أبيات من قصيدة "الراية الحمراء" التي تتشكّل من عشرة أبيات.

ورأينا أنّ هذه القصائد تستحقّ أن تسمّى باللونيات كالحمريات والطرديات والزهديات. فلهذا نستطيع أن نسمّي ابن خفاجة مبدع نوع خاصّ من شعر الوصف باسم اللونيات. ولم يبق أحيرا إلا الاعتراف بأن تسمية هذه القصائد من وصف الطبيعة باللونيات، والتي كانت بشيء من الإغماض، ليست إلا محاولة لفتح الباب أمام الباحثين. فالجمال مفتوح أمام دراسات نقدية متعمّقة في هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

أ- الكتب العربيّة:

- ١- ابن خفاجة الأندلسي، الديوان، تقدم كرم البستاني، لا طبعة، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦م.
- ٢- الإشيلي ابن سهل، الديوان، تحقيق سري عبد الغني، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلميّة، ٢٠٠٣.
- ٣- ابن سيده، علي بن إسماعيل، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٦م، ٥ أجزاء.
- ٤- التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لا طبعة، تحقيق إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر، ١٩٨٨م.
- ٥- جبير، عبد الرحمن، ابن خفاجة الأندلسي، الطبعة الثانية، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ١٩٨١م.
- ٦- الحاوي، خليل، فنّ الوصف وتطوّره في الشعر العربي، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٧.
- ٧- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، لا طبعة، بيروت، دار صادر، ١٩٥٧م.
- ٨- خفاجي، محمّد عبد المنعم، وشرف، عبد العزيز، التفسير الأعلامي للأدب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، دار الجليل، ١٩٩١م.
- ٩- الداية، محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر، ٢٠٠٠م.

- ١٠- ———، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، الطبعة الأولى، بيروت، دار الأنوار، ١٩٦٨ م.
- ١١- الزركلي، خير الدين، الأعلام: قاموس التراجم، الطبعة الخامسة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠ م.
- ١٢- الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالته في الشعر، الطبعة الأولى، الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨ م.
- ١٣- زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربيّة، لا طبعة، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٩٢ م.
- ١٤- الشتيوي، صالح، رؤى فنيّة (قراءات في الأدب العباسي)، الطبعة الأولى، لبنان، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٥ م.
- ١٥- سلامه، علي محمّد، الأدب العربي في الأندلس (تطوّره، موضوعاته)، الطبعة الأولى، لا مكان، الدار العربيّة للموسوعات، ١٩٨٩ م.
- ١٦- الشكّعة، مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الطبعة السادسة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦ م.
- ١٧- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأوّل)، الطبعة السادسة عشرة، مصر، دار المعارف، ٢٠٠٤ م.
- ١٨- ———، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الحادية عشرة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧ م.
- ١٩- عبّاس، احسان، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، الطبعة الثانية، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١ م.
- ٢٠- عمر، أحمد مختار، اللّغة واللّون، الطبعة الأولى، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٨٢ م.
- ٢١- عيد، يوسف، دفاتر أندلسيّة (في الشعر والنثر والنقد)، لا طبعة، بيروت، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون، ٢٠٠٦ م.
- ٢٢- الفاخوري، حنّا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، (الأدب القديم)، لا طبعة، بيروت: دار الجليل، د.ت.

٢٣- فرهود، عبد الله، تاريخ شعراء العربية (ابن خفاجة)، الطبعة الأولى، حلب (دمشق)، منشورات دار القلم العربي، ١٩٩٧م.

٢٤- محمد، سراج الدين، موسوعة روائع الشعر العربي: الزهد في الشعر العربي، لا طبعة، بيروت، دارالراتب الجامعية، د.ت.

٢٥- مصطفى، قيصر، حول الأدب الأندلسي، لا طبعة، بيروت، دار الأشراف، ١٩٨٧م.

ب- الكتب الفارسية:

١- ايتن، رنگ، ترجمه محمد حسين حليمي، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي، ١٣٧٤ ه.ش.

٢- شفيعي كدكني، محمد رضا، صور خيال در شعر فارسي، چاپ ششم، تهران، انتشارات آگاه، ١٣٧٥ ه.ش.

ج- الرسائل والأطاريح الجامعية:

١- أبو عون، أمل محمود، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، بإشراف: إحسان الديك، نابلس (فلسطين)، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٣م.

٢- حمدان، أحمد عبد الله، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة الماجستير، بإشراف: يحيى جبر؛ خليل عودة، نابلس (فلسطين)، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٨م.

٣- سيفي، طيبه، بررسي وتحليل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نوپرداز؛ بدر شاکر سیاب، عبد الوهاب البياتي، عبد المعطى الحجازي، إشراف: ابو الحسن امين مقدسى؛ ابراهيم ديباجي، دانشگاه تهران، ١٣٨٨ ه.ش.

المقالات:

١- أبران فاطمة، "معجم الألوان وإشكالاته النظرية في كتاب المخصص لابن سيدة"،

٢٠١٢/٧/١١؛

<http://dc٩٦.٤shared.com/doc/tar--LiF/preview.html>

٢- أحمد عمايرة، إسماعيل، «الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي» مجلة جامعة دمشق،

المجلد ٣١، العدد ٣، ٢٠١١، ص ٢٢٣-٢٦٣

٣- أحمد يحيى، "الألوان وسيلة فعالة لعلاج الأمراض وتغيير الحالة النفسية"، موقع منتديات

قطريين، ٢٠١٢/٧/١٤

<http://www.qatareen.com/vb/showthread.php?t=٥٠٧٨٣>

٤- بدر غزاوي، "علاج الاكتئاب بالألوان"، موقع صيداوات، ٢٠١٢/٧/١٤

http://www.saidacity.net/_Common.php?ID=٦٤&T=Health&PersonID=١

٥- قائمي، مرتضى، «جماليات اللون في القرآن الكريم». مجلة آفاق الحضارة الإسلاميّة، السنة

الحادية عشرة، العدد ٢١، (د.ت). ص ٣٨٣-٣٩٨.

٦- ميديني ابن حويّلي الأخضر، «الفيض الفنّي في سيميائيّة الألوان عند نزار قبّاني»، مجلة جامعة

دمشق، المجلد ٢١، العدد ٣ و٤، ٢٠٠٥، ص ١١١-١٣٥.

The Color Poetry of Ibn Khafaja

Zahra Zare ^{*}, Dr. Sadeq Askari ^{**}, Dr. Mohtaram Askari ^{***}

Abstract

Colors are among the most salient natural elements in our environment. People have used colors in their clothes, home appliances and the tools which they use since ancient times. Poets, too, have laced their poems with colors found in nature. Arabic poetry in Andalusia has enjoyed great positive developments in the context of the beautiful nature in this land. Among Andalusian poets, Ibn Khafaja is more famous than others for describing nature.

Hence there are more uses of colors in his poetry collection than other poets. He has used his perceptiveness, deep feelings and sense of beauty to artistically integrate colors in his description of nature. The best witness to this claim is the many odes in which the poet frequently uses colors; so much so that these researchers were convinced to label these odes as “color poetry”.

Keywords: Andalusian literature, Ibn Khafaja, describing nature, color poetry

* AM Student in Arabic Language and Literature Department at Semnan University, Iran.

** Assistant Professor in Arabic Language and Literature Department Semnan University, Iran.

*** Semnan University.

لونیات ابن خفاجه اندلسی

* زهراء زارع خفري

** دكتور صادق عسكري

*** دكتور محترم عسكري

چکیده:

رنگ یکی از بارزترین عناصر موجود در طبیعت پیرامون ماست. انسان ها از قدیم رنگ را در ساخت لباس و ابزار و آلات منازل خود به کار می بردند. و شعراء نیز سروده های خود را با رنگ های موجود در طبیعت مزین می کردند.

شعر عربی در سرزمین اندلس به سبب رشد و شکوفایی فرهنگ و ادبیات، در کنار طبیعت زیبا و دلفریب آن از پیشرفت و شکوفایی چشم گیری برخوردار بود. در میان شعرای اندلس ابن خفاجه از شهرت بیشتری در وصف طبیعت بهره مند گردید. به همین دلیل استفاده از رنگ در دیوانش بیشتر از دیگر شعرای معاصرش می باشد.

ابن خفاجه با بهره مندی از دقت نظر و احساس عمیق و زیبایی شناسی خود توانسته است در وصف طبیعت به زیبایی از رنگهای مختلف استفاده نماید. بارزترین شاهد اثبات این مدعا، وجود قصاید بسیاری است که شاعر خود را ملزم به استفاده مکرر از رنگ ها نموده است، تا جایی که ما را بر آن داشت که این نوع قصاید را به پیروی از خمریات و طردیات و زهدیات «لونیات» بنامیم.

کلید واژه ها: ادبیات اندلس، ابن خفاجه، وصف طبیعت، لونیات.

* کارشناس ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

** استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. s_askari@semnan.ac.ir

*** مدرس، گروه ادیان، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۱۵ = ۲۰۱۲/۰۱/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۲/۲۰ = ۲۰۱۲/۰۵/۰۹