تَنوُّع الأَلْوَانِ فِي شِعْرِ ابنِ صارة الشَّنْتَرِينِيّ(ت 517 هـ) بَيْنَ مُقتضياتِ الصورة وثراء الدِّلالة "دراسة تحليليَّة".

إعداد/ د. أحمد محمد ربيع حسن سليم

قسم اللغة العربية كلية الاداب **جامعة الزقازيق**

(ملخص باللغة العربية)

تدور فكرة البحث المعنون بـ " تَنوُّع الأَلْوَانِ فِي شِعْرِ ابنِ صارة الشَّنْتَرِينِيّ(ت 517 هـ) بَيْنَ مُقتضياتِ الصورة وثراء الدِّلالة "دراسة تحليليَّة"– حول أهمية اللون التي مثَّلت ظاهرة فنية تستحق الاهتمام؛ فشعر ابن صارة زخر بالألوان فعبَّرعن رؤياه وأفكاره وتجاربه في الحياة؛ فجاء المبحث الأوّل: التناسق بين اللون والغرض الشعري، والمبحث الثاني: التناسق بين اللون واللغة، وإنَّ أبرَزَ مَا تَمَّ التَّوصُّلُ إلَيهِ مِن نتائِجَ في هذا البحث أنَّ اللَّونَ مثَّلَ حُضورًا مِن نَاحِيةِ المَوضوعَاتِ؛ فَوظَّفَهَا فِيمَا وُظِفَتْ فِيهِ عِندَ غَيرِهِ مِن الشُّعراءِ – فِي المَدحِ، وَالوَصفِ، والغَزَلِ، ونوَّع في استخدام الألوان؛ حيثُ كان سببًا مُوجِّهًا لاستكمالِ البِناءِ التَّصويريّ؛ مُستَعمِلًا لِذلِكَ مِن أصنافِ الانزِيَاحَاتِ البَلَاغِيَّةِ – الكِنايَةَ، والتَّشبِيهَ، والاستِعَارَةَ.

<u>الكلمات المفتاحيَّة</u>: دراسة اللون/ابن صارة الشنتريني/ الشعر الأندلسي/ الدلالة/ الشعريَّة العربيَّة .

تَقدِيمٌ

يُعَدُّ تَوظِيفُ الألوانِ فِي شِعرِ شُعراءِ العَربيَّةِ مِن الخَصَائِصِ المُمَيِّزَةِ لَهُ، معَ مَا يَتمَيَّزُ بهِ مِن خصَائصَ أُخَرَ تنضافُ إلَى تِلكَ الخَصِيصَةِ، ولكنْ لِمَا لتَوظِيفِ الألوانِ مِن أَثَرٍ بالغِ الأهميَّةِ فِي تَزيِينِ النَّصِّ الشِّعريّ، وبَيَانِ حَقِيقَةِ مَا اشتملَ عَلَيهِ مِن مَعَانٍ مِفتاحِيَّةٍ، يَغرقُ النَّصُّ بِدُونِهَا فِي قامُوسٍ خِضَمٍّ مِن مجهُولِيَّةِ المَعنَى، كانَ الانمِيازُ بَينَهَا وبينَ غَيرِهَا مِن الخَصائصِ الَّتِي تَمتَّعَ بِهَا النصُّ الشّعريُّ بارزَ الوَقْعِ فِي التَعامُلِ معَهُ عِندَ التَّحلِيلِ .

ذَلِكَ إلَى مَا يُشَكِّلُهُ مِن إضَافَةٍ إلَى الصُّورَةِ الشِّعريَّةِ مِن أبنِيَةٍ تُعِينُ عَلَى استكناهِ مغازِي النصّ، وسَبْرِ أغوارِهِ، وتحدِيدِ معاييرِ تقييمِهِ الفَنِّيَّةِ.

مَعَ مَا تُعبِّرُ عنهُ مِن خِلالِ ضَمِّها إلَى الانزياحاتِ البَلَاغِيَّةِ الّتي تعملُ بَوصفِهَا غُلافًا لَهَا؛ لِتجسيدِ المعانِي المُتخيَّلَةِ والمُتَوَهَّمَةِ، فِي هيئَاتٍ مَاثِلَةٍ تُمَكِّنُ النَّاظِمَ مِن إبرازِ أغراضِهِ واضِحةَ المَعالِمِ، وَتُعِينُ المُتَلَقِّي عَلَى فهمِ النصّ وتحلِيلِ كُلّ ضَمِيمَةٍ فِيهِ.

وانطِلاقًا مِن هذِه المُحَايثَاتِ عَنَّ لِي تَنَاولُ بعضِ المُختَاراتِ الشِّعريَّةِ لِأحدِ شُعَرَاءِ الأندَلُسِ بِالتَّحلِيلِ وَفْقَ مَنهَجٍ أُسلُوبيٍّ، مُقتَصِرًا مِنهُ عَلَى إظهارِ جَلالِ التَّوظِيفَاتِ اللَّونِيَّةِ بِدَورِهَا عُنصُرًا فَاعِلًا مِن عَناصِرِ تَكوينِ الصُّورَةِ الشِّعريَّةِ، وجُزءًا مِن أجزاءِ البِناءِ السَّيَاقِيّ لِلمُفرداتِ المُعجَميَّةِ، وَمِعيَارًا مِن مَعايِيرِ التَّحلِيلِ النَّصِّيّ الألسُنيّ.

أمَّا أسبابُ اختيارِ الموضوعِ ودوافعِ دراسته:

تعمدت في دراستي توسيع رقعة الأغراض الشعرية للون، للوقوف على عموم ظاهرة اللون، خشية إغفال جانب ما برز عند ابن صارة، والتطرق إلى كم وافر من نصوص التجربة الشعرية لديه، بما تحفل به من غنى وتنوع ونضج.

أمَّا عن أهميَّةِ الموضوعِ:

تنبع أهمية الدراسة في كونها دراسة جديدة، حيث تجاوزت الدراسات الوصفية الكثيرة التي تناولت شعر ابن صارة؛ ذلك من خلال سبر أعماق الألفاظ ، وخاصة الألوان، ومن خلال الغوص في ملامح دلالاته الفنية.

أمَّا أهدافُ الدراسة، فتتمثَّلُ فيما يلي:

1- الكشف عن دلالة اللون بأبعاده المختلفة وأغراضه الشعريَّة.

2- توضيح الظاهرة المتكررة للون، وأثرها في تضاعيف نصوص شعر ابن صارة ، وتحليلها؛ خاصة أنَّ الشاعر الأندلسيّ لا ينطلق من تقليد أعمى أو اتباع قاصر؛ بل

له فكره وفنه حينما يتعامل مع الألوان وتوسيع دلالتها الفنية من خلال صورهِ الشِّعريَّة.

3- استقراء حضور ألفاظ اللون وحصرها في شعر ابن صارة.

4- توضيح ظاهرة الأغراض الشعريَّة المتكررة للون في شعر ابن صارة، وأثرها في الصورة الفنية وكذلك في الألفاظ .

5- تذوق جمال التصوير اللوني الذي طبع شعر ابن صارة .

6- إبراز الحقول اللونيَة التي استقى منها الشاعر مادته الشِّعريَّة.

مشكلة البحث، وتساؤلاته :

- **ما أهم السمات الفنية التي طبعت شعر ابن صارة من** التَّناسُق بين اللونِ والغَرَض الشِّعريّ؟ والتَّناسقُ بين اللون واللغة؟ وكذلك اللون ودلالات الصُورة الشِّعْريَّة؟
- **ما مظاهر التفرُّد اللوني في النَّص الشِّعْريّ عند ابن صارة؟**
- **ما السمة اللونيَّة المميزة للغته وصوره الشِّعْريَّة ؟**
- كيف اتخذ ابن صارة من صوره اللونيَّة وسيلة للتعبير عن تجربته الشَّعْريَّة والنَّفسيَّة من خلال أغراضه الشِّعْريَّة؟

أما عن حدود الدراسة

- تتخذ هذه الدراسة من موضوع "دلالات اللون في شعر ابن صارة" بصوره وروافده المختلفة، وكذلك أثره على البنية الشعرية والفنية للنص الشعري منطلقًا موضوعيًّا لها، وتتخذ من ديوان " ابن صارة" مجالًا تطبيقيًّا لدراسة الظاهرة بكافة صورها وأشكالها وآثارها.

الدراسات السابقة

1- **ابن صارة الأندلسي، حياته وشعره**، تأليف : د. مصطفي عوض الكريم، دكتوراه جامعة الخرطوم، موقع: مكتبة فلسطين، قام الباحث بعرض حياة الشاعر، وحققه، مع فهرسته بعناصر : شعر الطبيعة، وشعر اللهو، والزهد، والشكوى، والهجاء والمديح، وما نسب للشاعر من أشعار غيره.

ولا يخفى أن دراسةً كهذه ليست مخصصةً لدراسة اللون في شعر ابن صارة.

2- **شعر ابن صارة الأشبيليّ الأندلسي بين الإبداع والإتباع دراسة تحليلية**، مجلة(لارك) للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد التاسع، 2012م، إعداد: م.م : إياد كمرم، كلية الآداب ، جامعة واسط، وفي البحث عرض الباحث التعريف بالشاعر وأدبه وشاعريته، وتحدَّث عن المضامين والأغراض الشعرية.

ولا شك أن الصورة الفنية من خصائص العمل الأدبي عامة، والشعري خاصة، بل إنها من أعمدة البناء الشعري ومقومات الشاعرية في أي تجربة شعرية، لكنَّ الدراسة غير مختصة باللون، أو بيان أثره في الصورة الفنية للشاعر.

خطةُ الدراسة:

لقد عَملتُ علَى خطَّةَ الدِّراسةِ وفْقًا لمُقتضياتٍ بعينِها، وقد اقتضت طبيعةُ الدراسةِ التحليلية أنْ تقسَّمَ الدراسةُ إلي مقدمةٍ، ومبحثين:

تناولت في القسم الأول منه مفهوم اللون في اللغة والاصطلاح وأهميته للإنسان وأهميته في الشعر، في حين تضمن القسم الثاني من التمهيد إضاءة عن حياة الشاعر من حيث اسمه ، وأخيرا وفاته.

ثم عرضت المبحث الأوّل: التناسق بين اللون والغرض الشعري، ويشمل: تناسق اللَّونِ مع الغزل، وتناسق اللَّونِ مع الوصف، وكذلك تناسق اللَّونِ مع المدحِ، أما المبحث الثاني: التناسق بين اللون واللغة، وكذلك مع دلالات الصورة الشِّعريَّة.

أما منهج البحث

قد يلبي **المنهج التحليلي**، الذي يستعين ببعض المنهج النفسي، وببعض المناهج الدراسية الأخرى؛ كالاجتماعي، و غيرها من المناهج بحاجة البحث في دلالات اللون ورموزه في شعر ابن صارة ، ويوفر فرصة طيبة لتحصيل كشوفات مهمة، وتحقيق نتائج مرجوة من هذا البحث، مادامت دلالات اللون ورموزه في تجربته الشعرية –تقوم أساساً– على دعائم نفسية انفعالية، كما كانت ترتكز في تأثيرها وموحياتها ونتائجها على المساحة النفسية الداخلية للمتلقي، وكانت . في الوقت ذاته . وسائل فنية تلبي جملة من الرؤى والفِكر.

أولا : التمهيد

أولًا: اللون في المفهوم اللغوي والاصطلاحي :

جاء في مقاييس اللغة " واللام والواو والنون: كلمة واحدة وهي: لون الشيء كالحمرة والسواد[1]، ويفهم من التعريفين أن الهيئة لا يشترط فيها السواد أو الحمرة بل هيئة أي لون ينعكس على البصر.

واللون " الهيئة الصبغية التي يكون عليها الشيء والجمع ألوان ونجد أن اللفظ يأتي في معجم الهذليين في سياقات تشير إلى الإنسان والحيوان ومظاهر الطبيعة كالماء والسحاب

(1) مقاييس اللغة، ابن فارس، أبو الحسن أحمد ، تحقيق عبد السلام هارون. د ط. بيروت : دار الفكر العربي، فصل اللام والنون وما يثلثهما، ص 5-223.

وغيرها"[1].واللون "النور في أصباغه المختلفة التي تبلغ أسماؤها الآلاف بحسب كنهها وقيمتها، وبحسب دلالة كل لون وإيحاءاته"[2].

"وتتعدد مسميات الألوان في اللغة وتختلف تبعا لتعدد الألوان في الطبيعة واختلافها، إذ نجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وذلك حسب درجات اللون، وهو ما عرف قديما باسم إشباع اللون وتأكيده "[3].

ترتيب البياض": "أبيض ثم يقق ثم لهق ثم واضح ثم ناصع ثم هجان وخالص"[4] وتكلم عن الألوان حتى نهاية الباب بفصوله التسع وعشرون وجاء في كتاب العين "لون: اللون: معروف، وجمعه: ألوان، والفعل: التلوين والتلون"[5]

واللون في الاصطلاح "جزء من الخبرة البصرية لكل الناس فيما عدا القلة القليلة التي شاءت إرادة الله حرمانها من نعمة تذوق اللون أو التفريق بين أنواعه، وقد اصطلح على تمييز هذه القلة بمصطلح أصحاب العمى اللوني"[6].

أما اللون في **الاصطلاح العلمي** وفي الموسوعات الحديثة، ففيه تفصيل كبير في ضوء تطور العلوم، حيث نجد العديد من التعريفات التي صيغت لتحديد هذا المفهوم من الناحية العلمية، منها " اللون خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه، فالجسم الذي يعكس كل الموجات يبدو لونه أبيض، والذي لا يعكس أية موجة يبدو أسود، ويحدث التفريق عندما يمر ضوء الشمس من خلال منشور زجاجي مكونا الطيف الشمسي، وتتوقف السرعة التي يسير بها اللون على

(1) التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، كريم زكي، حسام الدين، د ط القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ج 2، ص 827-828.
(2)جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا، عبد الفتاح نافع مجلة التواصل، ع 4، جامعة عنابة- الجزائر، جوان 1999م، ص 124.
(3) بالألوان في معجم العربية. عبد الكريم خليفة ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. سنة 11، 1987 ص 36-37.
(4) **فقه اللغة وسر العربية، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، تحقيق عبد الرازق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، 2002م ، 111/4.**
(5) **كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د.مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ، 332/8.**
(6) **القيم التشكيلية والدرامية اللون والضوء، شكري عبد الوهاب، د ط. الإسكندرية : مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ص 177.**

طول الموجة، والألوان الأساسية للضوء أو الطيف هي الأحمر، والأخضر والأزرق[1]"، فاللون – إذن– ما هو إلا "استجابة أو رد فعل لرؤية منشور زجاجي على شكل حزمة ضوئية من طيف الطاقة الإشعاعية"[2].

ويرتبط اللون ارتباطا وثيقا بالضوء وضوء الشمس بصفة خاصة وقد جاء في سياق عرض "يحي حمودة" لنظرية نيوتن قوله : " إن نيوتن قد أثبت أن الضوء هو أصل اللون، فلا يمكن للعين، إدراك اللون وتمييزه إلا في وجود الضوء "[3].

نفهم من كل ما سبق أن "الأساس الفيزيائي للون هو الضوء، والضوء كما هو معروف جزء من المجال الكهرومغناطيسي الكبير ... فالإشعاع الضوئي الصادر عن الشمس يبدو للعين أبيض اللون، ولكن إذا مرّ عبر منشور زجاجي فإنه سيعرف أمرين : الأول هو انحراف أو انثناء الشعاع عند السطح الكبير. والثاني هو تفريق أو تحليل الشعاع الضوئي إلى مجموعة من الأشعة الملونة التي تسمى بالطيف، ويلاحظ أن كمية الطاقة الإشعاعية أو شدة الضوء هي التي تحدد تألق ولمعان السطح المرئي وإشراقه"[4].

وقد كان قوس قزح الذي يظهر في السماء من بعد المطر، هو أول ظاهرة للألوان، هذه الأخيرة التي لفتت أنظار القدماء، فتحدثوا عنها إلا أنهم لم يقدموا محاولة علمية دقيقة التنظيم الألوان حتى جاء إسحاق نيوتن وكشف عام 1660م عن الطبيعة الحقيقية للألوان[5].

وتختلف ألوان الطيف عن ألوان الأصباغ، والأولى هي الناتجة عن تحلل ضوء الشمس وهي عبارة عن: شعاعات ذات لون لا جرم لها ولا وزن، أما ألوان الأصباغ فهي مواد ذات ألوان بها تصبغ الأشياء أو هي مواد من شأنها إذا وقع عليها ضوء الشمس

(1) الموسوعة العربية الميسرة. غربال، محمد شفيق وزملاؤه ، د ط بيروت ـ لبنان: دار نهضة لبنان، 1986م، مج2، ص1581.
(2) القيم التشكيلية والدرامية اللون والضوء، شكري عبد الوهاب. ص 123.
(3) الألوان. يحيى حمودة، د ط. الإسكندرية : مؤسسة الثقافة الجامعية، 1965م، ص 25.
(4) القيم التشكيلية والدرامية اللون والضوء، شكري عبد الوهاب ، ص 220.
(5) اللغة واللون. أحمد مختار عمر. ط2. القاهرة : عالم الكتب، 1997م، ص 111.

عكست من طيفها اللون الذي به عرفت[1].

أما بالنسبة لأهميته للإنسان، فهي ماثلة أمامه في الطبيعة وتجلياتها كل يوم بين ليل ونهار، ويراها في كل وقت ويعيش معها كل يوم، وقد اهتدى إليها بفضل الطبيعة، فالطبيعة تمثل مصدراً غنياً بالألوان، وقد كان لهذه الألوان الشأن الكبير في حياة الإنسان وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بوسائل عيشه وبأفكاره وتقاليده وعاداته ومفاهيمه[2].

والألوان سر عظيم من أسرار الطبيعة التي تضفي عليها قيمة وجمالاً، ولها الأثر الكبير في حياة الإنسان؛ فهي تثير الانفعال في النفوس وتبعث فيها السرور أو الحزن، وقد وظفها الإنسان في مجالات متعددة من حياته وتعرّف على قيمها الجمالية والفنية، "فزَين جسمه وزخرفه ونقش جدران الكهوف التي كان يسكنها بالألوان والصور التي استمدها من مشاهداته وإمعانه في النظر الى بيئته الطبيعية"[3].

تشكل الألوان مرتكزاً في **القصيدة** وبنية أساسية مهمة في تشكيل **النص الشعري**، إذ تسهم اسهاماً كبيراً في خلق فضاء شعري مميز يحمل صوراً موحية، فلها الدور الفاعل والمؤثر في تشكيل الصور الشعرية، وهي من العناصر المهمة في التشكيل الصوري، إذ "تعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي"[4]. وعملية اختيار الشاعر للألوان ليست جزافاً وإنما هي نتاج تشكل فني القصيدة أو المقطع الشعري فاللألوان جمالها الخاص ودلالاتها.

ربط الإنسان الأول **اللون في التراث القديم**، وربط الألوان بالعالم المرئي من حوله كما رمز بها إلى قوى خفية يشعر بها ولا يراها، ويعرف كنهها، كذلك غزت الألوان عادات

(1) **الألوان في القرآن الكريم ـ الهاشمي عبدالمنعم. ط1. بيروت: دار ابن حزم للطباعة والنشر، 1411ه -1990م، ص 19.**
(2) **الألوان والناس، عمر الدقاق، مجلة العربي، الكويت، العدد ٣٢، 1984، 158.**
(3) **الألوان ودلالاتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الشعر العربي من صدر الاسلام حتى نهاية العصر العباسي الأول، محمد بن عبدالله بن اية (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٥، 12.**
(4) **اللون في شعر ابن زيدون، يونس شنوان، جامعة اليرموك، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد ـ الأردن، المقدمة 5.**

الشعوب وتقاليدها حتى صارت جزءا من تراثها، واستخدمها الإنسان القديم والحديث في طقوسه الدينية وفي عبادته ولا تخلو حتى الأديان السماوية من هذه الطقوس[1].

وتطرق البلاغيون للحديث عن اللون، وأهميته، حيث كان بن طباطبا يرى أن: الشاعر الحاذق "كالنَّسَّاج الحاذِق الَّذِي يُفَوِّفُ وَشْيَهُ بأحسَنِ التَّفْوِيف ويُسَدِّيه ويُنيرُهُ، وَلَا يُهَلْهِلُ شَيْئا منهُ فَيَشِينهُ. وكالنَّقَّاش الرَّقيقِ الَّذِي يَضَعُ الأَصْبَاغَ فِي أَحْسَنِ تَقَاسِيمِ نَقْشِهِ، ويُشْبِعُ كلّ صِبْغٍ مِنْهَا حَتَّى يتضاعَفَ حُسْنُهُ فِي العَيَانِ[2]

ثانيًا: التعريف بالشاعر ابن صارة الشنتريني

الأديب أبو محمد عبد بن صارة الشنتريني، عبد الله بن محمد بن صارة (أو سارة) البكري الشنتريني الأصل، نزل إشبيلية وسكنها وتعيش فيها بالوراقة، وتجوب في بلاد الأندلس شرقاً وغرباً للتعليم بالعربية، وسكن المرية وغرناطة وامتدح الولاة والرؤساء، وكان حسن الخط جيد النقل قائماً على جمهرة من اللغة والنحو، وكانت وفاته سنة 517 . [3]

وهو "أبو محمد عبد الله بن محمد بن صارة البكري الأندلسي الشنتريني الشاعر المشهور؛ كان شاعراً ماهراً ناظماً ناثراً، إلا أنه كان قليل الحظ إلا من الحرمان، لم يسعه مكان، ولا اشتمل عليه سلطان، ذكره صاحب " قلائد العقيان "[4]

ويقول "... ولا تنسق أخباره في قلة ارتباط وانتظام[5] فهو ينسب إلى شنترين ولكننا لا نعرف أن كان ولد فيها أم لا، ونسبة رجل إلى بلد ما لا تعني أنها مسقط رأسه، فقد تكون موطن أجداده أو إحدى البلاد التي نزلها ولهذا نجد الكثيرين من الناس تلتصق بأسمائهم أكثر من نسبة واحدة فيقال فلان الفلاني السبتي الداني الأشبيلي وكل ما جاءنا من صلة

(1) اللغة واللون، أحمد مختار عمر. المرجع السابق. ص 161.
(2) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي القاهرة ، ص8
(3) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المؤلف: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ)، تحقق: إحسان عباس، الناشر: الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس ، الطبعة3:ج4 ، ص 834، وينظر: (انظر التكملة: 816 والسلفي: 15 والقلائد: 260 والخريدة 2: 315 وبغية الملتمس رقم: 896 والمغرب 1: 419 والرايات: 35 (غ) والمطرب 78، 138 والإحاطة: 240 (النسخة الكتانية) والمسالك 11: 383 وبغية الوعاة 2: 57 (نقلا عن الوافي للصفدي) والشذرات 4: 55 وزاد المسافر: = ص66 ووفيات الأعيان وشرح المقامات للشريشي، وقد مر ذكره في مواطن من القسم الأول، انظر مثلا 1: 79، 147، 379 .
(4) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت ٦٨١هـ)، تحقق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر – بيروت، الطبعة2:ج3، ص93 .
(5) قلائد العقيان – 271.

للشاعر بهذه المدينة أنه انتقل منها إلى أشبيلية[1] ولهذا نظن ظناً لا يقين فيه أنها مسقط رأسه.

وفاته

لا خلاف في أن ابن صارة توفي بمدينة المدية سنة سبع عشرة وخمسمائة[2]. وهذا هو التاريخ الذي نجده في كتب المتأخرين.

المبحث الأوّل: التَّنَاسُق بين اللونِ والغَرَض الشِّعريّ

أولا تناسق اللون مع الغزل

مزج الشَّاعرُ ابن صارة في أكثر قصائده بين الطبيعة والغزل " فما المرأة على نحو من الأنحاء إلا قطعة من الطبيعة، وما الطبيعة إلا مكملة للمرأة، كلتاهما تكون منظرا واحدا في لوحة فنية متسقة[3]. وهذه اللوحة الفنية كانت تنطقها صورا حية ألوان ترسمها ريشة فنانين شعراء يؤكدون " أن مزج الطبيعة بالغزل أمر مقبول بل هو تزاوج طريف بين أليفين رقيقين "[4]، وكان للألوان دور كبير في نقل صوره للمتلقي.

وفاعليَّة التناسق هي: " الدقة في التعبير، وإضافة معني جديد علي مجرد اللون مثل تجدد اللون أو ثباته ولمح معني التشبيه فيه أو المبالغة"[5]،

ولا نخطئ حين نقول أنه من أكثر الألوان ارتباطاً بالمرأة اللون الأبيض، فالهيام ببياض

---

(1) قبيلته: ينتمي إلى بكر. ومن المفهوم أن فروعاً من قبائل عربية كثيرة رحلت إلى الأندلس منذ الفتح وبعده واستقرت في شتى أنحاء الأندلس، ومن القبائل التي رحلت فروعها إلى الأندلس نحو أكثر من قبيلة واحدة تحمل هذا الاسم منها بكر بن وائل إحدى قبائل ربيعة ومنها بكر بن هوزان القيسية إحدى قبائل مصر.، بنظر: (المطرب – 83.

(2) شذرات الذهب 4 – 56. وفيات الأعيان 2 – 282. بغية الوعاة – 288.

(3) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، سعد إسماعيل شلبي د ط، د.ت، دار النهضة، مصر، ص93.

(4) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفي الشكعة، ص 342-343.

(5) اللغة واللون، دأحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، الطبعة الأولي، 1982، ص 58

المحبوبة "هو هيام موروث سواء على مستوى التذوق الجمالي أم الوعي المعرفي، فقد التصق تقديره الجمالي بذاكرتهم على شكل تقليد تشكلت صورته في بنية أسطورية، تأسس عليها الفكر العربي القديم في نشأته الأولى، وصار معيارهم المعرفي في الوجود، وإن التزام الجاهلي بعاداته وتقاليده المؤسسة وفق مفهومات ذات صلات أسطورية أسهم في المحافظة على آثارها فبقيت مظاهرها حاضرة في خياله، تتسرب رؤيته إلى الحياة، فتردد أصداؤها في مظاهرها" (1)

فالشَّاعر يستجلي جمال محبوبته جاعلا من الطبيعة عنوانا رئيسًا ومكملًا لعنصر الإحساس اللوني لدى الشَّاعر.

جاءَ اللون في شِعرِ ابنِ صارة مقترنا بغرض الغزل؛ حيث لم يذكرْ المرأة إلا وذكر محاسنها وإشراق وجهها، وتورد خدودها وإصابة عينيها وتفنن في الوصف وأبدع؛ لِغَايَةٍ فِي نفسِ الشَّاعرِ يَقصدها قصدًا، كنعته خدَّ المحبُوبِ بالضحضاحِ، وكذلك التغني بجمال الطبيعة الأندلسيَّة التي تزدان بالحسناوات من ذوات الشعر الأشقر الذهبي، وغير ذلك من تفاصيل الجمال التي تحمل الرجل على التغزل بها خاصة أنَّ الشاعرَ يهيم بالجمال مصورا تفاصيله، يقول متغزلا :(من بحر الكامل) (2):

أَكـــــرِم بَجعفـــــرٍ اللَّبيـــــبِ فَإِنَّـــــهُ ** مَـــا زالَ يُوضِـــحُ مُشـــكلَ الإيضـــاحِ

مـــــاءُ الجَمَـــــالِ بِخـــــدِّهِ مُترقـــــرِقٌ ** فَالشَّـــمسُ مِنـــهُ تعـــومُ فِـــي ضَحضَـــاحِ

مَـــا خَـــدُّهُ جَرحَتْـــهُ عَينـــاي وَإِنَّمَـــا ** صَـــبَغَت غِلالَتَـــهُ دِمـــاءُ جِراحِـــي

للهِ رَاءِ زَبرجـــــدٍ فِـــــي عَســـــجَدٍ ** فِـــي جَـــوهرٍ فِـــي كَـــوثَرٍ فِـــي رَاحِ

(1) جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين، خالد زغريت، جامعة البعث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا ماجستير، ص90 .

(2) شعر ابن صارة الشنتريني، تحقيق، د. محمد عويد الساير، و أ.م.د: محمود شاكر ساجت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1442هـ، ص72 .

ذُو طُـــــرَّةٍ سَـــــــبَجِيَّةٍ ذُو غُـــــرَّةٍ ** عَاجِيَّـــــةٍ كاللَّيـــــلِ والإصـــــبَاحِ

رَشَـــأٌ لَـــهُ خـــدُّ البـــرّى ولحظُـــهُ ** أَبَـــدَاً شَـــرِيكُ المَـــوتِ فِـــي الأَرواحِ

مَا لَيسَ لِحصِيفٍ مُلِمٍّ بِشعرِ العَربِ فِي مُختَلَفِ عصورِ نَظمِهِ أن يُنكِرَ وظِيفَةَ الألَوانِ فِي التَّعبِيرِ عَن كَوامِنِ الشُّعُورِ، ومَا يُدَاخِلُ النَّفسَ فِي الأغراضِ الغَزَلِيَّةِ وغَيرِهَا، بيدَ أنَّ وُقُوفَنَا عِندَ غَرَضِ الغَزَلِ هُو مَا يَعنِينَا هُنَا.

وفِيمَا هاهُنَا، وَفِي تِلكَ المُقطَّعَةِ الغَزَلِيَّةِ نُطالِعُ جمالِيَّةَ التَّصويرِ ورَوعَةَ التَعبيرِ عَن المحبوبِ المُكنَّى عنهُ باسمِ (جَعفرٍ) لِغَايَةٍ فِي نفسِ الشَّاعرِ يَرمِي إلَى تحقِيقِهَا، ومِن المُلاحَظِ فِي النَّظمِ اعتمادُهُ عَلَى الانزِياحاتِ التصويريَّةِ، فِي قالِبِها اللونِيّ.

فَتراهُ لِأوَّلِ الأمرِ ينعِتُ خدَّ المحبُوبِ بالضحضاحِ، وهو القاعُ قليلُ العُمقِ، ثمَّ انطلاقًا مِنهُ يصِفُ طُرَّتَهُ بالسَّبَجِيَّةِ الفاحِمَةِ اللامِعَةِ التي شَبَّهَت بذلِكَ المَزجِ اختلاطَ الليلِ بالإصباحِ ، **زَبرجدٍ** الزِّبْرِجُ: الوَشْيُ، الزِّبْرِجُ : الذهب، وأنشد: يَغْلى الدماغُ به كَغَلْيِ الزِّبْرِجِ، أما : **الزَبرجد**: فهو الزمرد (1).

أما الدلالة السيكولوجيَّة لفاعلية اللون هي تحقيق المزج الواضح بين الليل والإصباح؛ لأنَّ " اللون يغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية، بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى"(2).

(1) قاموس الألوان عند العرب، أ.د: عبدالحميد إبراهيم، منتدى سور الأزبكية، الهيئة المصريّة للكتاب، 1989م، ص108.

(2) سايكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح د ط. العراق: دار الرشيد للنشر، 1982م، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ص 198.

وقد وظَّفَ الألوانَ فِي سِياقِ النَّصّ كُلًّا فِي محلِّهِ الذي يُحقِّقُ لهُ الفائدَةَ المَنشُودَةَ مِنهُ، حِيثُ نَمَّ نعتُهُ بالشَّمسِ الواقعةِ فِي القاعِ القليلِ العُمقِ مِن قَولِهِ :

مَـــــاءُ الجَمَـــــالِ بِخَـــــدِّهِ مُتَرَقـــــرِقٌ ** فَالشَّـــمسُ مِنـــهُ تَعُـــومُ فِـــي ضَحضَـــاحِ

عَمَّا يَتَمَتَّعُ بهِ مِن صَفاءِ الخُدُودِ ولَمعانِهَا. ليذهَبَ مِن بعدِ ذلكَ فِي مذهَبٍ بعيدٍ يُصَوِّرُ فِيهِ خدَّهُ بالحُمرَةِ الفائقَةِ التي مَا إن رآهَا الرَّائي فِي وجنَتَيهِ اعتقدَ أنَّهَا دَمٌ، مِن شِدَّةِ مَا تتفجَّرُ مِن خَدِّهِ، ذلِكَ مَا جَرَى عَلَيهِ تَعبيرُهُ وأجرَى عَلَيهِ أُسلُوبيَّةَ استخدامِ الألوانِ فِي قَولِهِ: " إنَّمَا صَبَغَتْ غِلَالَتَهُ دِمَاءُ جِرَاحِي "، ثَمَّ جَاءَ بِمَا مِن شَأنِهَ أن يترتَّبَ عَلَى سَابقِهِ مِن الكَلامِ فقالَ واصِفًا طُرَّةَ المحبوبِ بالسَّوادِ الفاحِمِ اللامِعِ، وغُرَّتَهُ بالعَاجِيَّةِ فِي شِدَّةِ بياضِهَا مِن قَولِهِ:

ذُو طُـــــرَّةٍ سَـــــبَجِيَّةٍ، ذُو غُـــــرَّةٍ ** عَاجِيَّـــــةٍ كَاللَّيـــــلِ وَالإِصـــــبَاحِ

فجاءَ السّبَجُ، وهوَ الفَحمُ اللامِعُ، والعاجُ بِمَا يُمثِّلُهُ لِرائِيهِ مِن شِدَّةِ البياضِ مُعبّرًا أدقَّ التَّعبِيرِ عَنِ الغرضِ المُوظَّفَةِ فِيهِ تِلكَ الألوانُ.

ومن قوله أيضًا في غزله بذوات الشعر الأشقر الذهبي[1]:

وبســـتان وردٍ فـــي مطـــارف سُـــندسٍ ** يَـــرفُّ علـــى غيـــدِ الســـوالِفِ مُيَّـــدِ

نظـــرتُ إليـــه فـــي الكمـــامِ فَخِلْتُـــهُ ** ذوائـــب تَبْـــر عُمّمَـــت بزبرجـــدِ

فالمقطوعة حافلة بالحيوية والألوان والأضواء التي تبهر الحواس، وهي فضلاً عن ذلك تحمل عناصر الجمال البشري التي استعان الشعر به؛ لتمثل معنى جمال الطبيعة الأندلسية التي تزدان بالحسناوات من ذوات الشعر الأشقر الذهبي ، وقد بنى صورته على التشبيه والاستعارة؛ ليجسم ما يريده من معانٍ وصور ومن ولعهِ برسم الصور الطريفة.

وقولُهُ فِي العذارِ يتَغزَّلُ (مِن بحرِ الكاملِ) [2]:

وَمُعَـــذَّرٍ رَقَّـــت مَحاسِـــنُ وَجهِـــهِ ** فُقلوبُنَـــا وجـــدًا عَلَيـــهِ رِقـــاقُ

(1) شعر ابن صارة الشنتريني، ص 80.
(2) المصدر نفسه، ص 175.

لَـــم يكـــسُ عَارضَـــهُ السَّـــوادُ وَإنَّمَـــا ** نَفَضـــت عَلَيـــهِ صُـــبَاغتَها الأَحـــدَاقُ

ومِمَّا يُتغَزَّلُ بِهِ مِن جَمالِياتِ التشبِيبِ قَولُ الشَّاعرِ هُنَا : " فَقُلُوبُنَا وَجدًا عَلَيهِ رِقَاقُ " وقد جَعَلَ مِن ذلكَ بيانًا لِمَا يُعَانِيهِ مِن رقَّةِ القَلبِ مِن شِدَّةِ وجدِهِ عَلَيهِ، عَلَى أنَّهُ جعَلَ الباعثَ لَهُ عَلَى تِلكَ الرِّقَّةِ رِقَّةٌ أُخرَى قابَلَهَا قلبُهُ بالرِّقَّةِ عَلَيهِ، وهيَ رِقَّةُ مَحَاسِنِ وجهِهِ.

إلَى أن تَسَاوَقتِ المَعَانِي فِي قالِبٍ أُسلُوبيّ مَنِيعٍ بَدِيعٍ وظَّفَ فِيهِ السَّوادَ بُلُوغًا مِنهُ إلَى الغايةِ التي جَعَل مِنهَا سببًا إلَى رِقَّةِ قلبهِ عَلَيهِ مَعَ حُسْنِ بِشرِهِ وملامِحِهِ، حيثُ نَفَى عنهُ سُمرَةَ البشرَةِ التي هِيَ جُزءٌ مِن تَكوينِهِ الخِلْقِيّ، مُتَعَلِّلًا بِأنَّهَا صُباغَةٌ نُفِضَت عَلَى وجهِهِ مِن كثرَةِ مَا تنظُرُ إليهِ الأحداقُ نَظَرَ إعجابٍ بِهِ، فجاءَ تَوظيفُ السَّوادِ فِي مَوضِعِهِ أبلغَ ما يكونُ فِي الدَّلالةِ عَلَى قصدِ نَفي السَّوادِ، ذَلِكَ عِندَ قَولِهِ :

لَـــم يكـــسُ عَارضَـــهُ السَّـــوادُ وَإنَّمَـــا ** نَفَضـــت عَلَيـــهِ صُـــبَاغتَها الأَحـــدَاقُ

(من بحر الكامل) [1]:

ومهفهـــفٍ أَبصـــرتُ فِـــي أطواقِـــهِ ** قَمَـــرًا بِآفـــاقِ المَحاســـنِ يُشـــرِقُ

تَقضِـــي عَلَـــى المُهجـــاتِ مِنـــهُ صَـــعْدَةٌ ** مُتَـــأَلِّقٌ فِيهـــا سِـــنَانٌ أزرَقُ

وفِي ذيْنِ البَيْتَينِ تضمِينٌ لَونِيٌّ قد لَا يلمِحُهُ مَن لا خِبرَةَ لَهُ بكَيفِيَّاتِ تَوظيفِ الألوانِ فِي النُّصوصِ الشِّعريَّةِ، هذا التَّضمِينُ فِي استعمالِ الشَّاعِرِ لكَلِمَةِ القَمَرِ مِن قَولِهَ : " ...قمَرًا بِآفَاقِ المَحَاسِنِ يُشرِقُ " فإنَّ مِن مجارِي اعتِيادِ الشُّعراءِ فِي مُختَلَفِ العُصُورِ تشبيهُ جَمَالِ الوجهِ فِي المَحبوبِ بالقَمَرِ، بِجامِعِ مَا بينَ الوجهِ والقَمَرِ مِن جَمالِ اللَّونِ وإشراقَةِ الصُّورةِ، وَأَلَقِ المظهَرِ...

(1) شعر ابن صارة الشنتريني، ص127 .

غيرَ أنَّ ما استحدَثَهُ مِن المَعَانِي فِي البَيتِ الثَّانِي مِن تِلكَ النُّتفَةِ تشبيهُهُ لِنظراتِ محبوبِهِ بالقَنَاةِ ذاتِ السِّنانِ الأزرقِ، وزُرقَةُ القَناةِ مُدَلَّلةٌ عَلَى حِدَّةِ الرُّمحِ وقُوَّةِ تَأثِيرِهِ فِيمَن يُطعَنُ بِهِ، وفِي تَعبِيرِهِ بِـ :

تَقضِـــي عَلَـــى المُهجـــاتِ مِنـــهُ صَـــعْدَةٌ ** مُتَـــــأَلِّقٌ فِيهـــــا سِـــــنَانٌ أزرَقُ

تفَسَّحٌ فِي ذِكرِ مَا تَلبَّسَ بِهِ الشَّاعرُ مِن حُبِّهِ، مَا جَعَلَهُ يشعُرُ بِأَلَمِ وقعِ نظراتِ محبُوبِهِ فِي قلبِهِ كشُعُورِ المطعونِ بالرُّمحِ فِي قلبِهِ.

ومن المقطوعات الغزلية التي اشتملت علي اللون قول ابن صارة من(بحر الكامل) [1]

إن كنـــت تستشـــفي بأنفـــاس الصـــبا ** فالمســـك مـــن أنفاســـها يتنســـم

وافتـــك عـــاطرة النســـيم كأنهـــا ** رســـل الحبيـــب أتتـــك عنـــه تســـلم

والجـــو يلـــبس للغمـــام مطارفـــاً ** منهـــا علـــى عطفيـــه بـــرد أســـحم

يلمح أن الشاعر استخدم لون المسك في قوله" فالمسك من أنفاسها يتنسم" ؛ ليزيد من شدة عشقه ؛ والتي أدت الغرض الذي يريده الشاعر في المتلقي، وتبعث بعض الدلالات العاطفية؛ إذ جعل المسك الأسود والذي يدل على الطيب، يتطيب بأنفاس الحبيبة ، فضلا عن استخدام الشاعر لبعض الألفاظ الدالة علة التأثر العاطفي لهذا اللون مثل : يتنسم، رسل الحبيب، وجاءت هذه الألفاظ دالة على لواعج عشقِهِ وسمو حبِّهِ.

وقَدْ أَعَادَ الشَّاعرُ استخدامُ الألوانِ في استقبالَ النصِّ بصورةٍ مُغايرةٍ للتي كان يُمكنُ أن يكونَ عليها استقبالُه؛ إذا عَمَدَ إلى استعمالِ بديلِ الألوانِ من النعوتِ والصفاتِ في مواضعِ الألوانِ؛ ليحقق غرَضه الغزليّ.

ثانيًا تناسق اللون مع الوصف

(1) المصدر نفسه، ص 135 .

إذا كان اللونُ منظورًا خارجيًّا يعكسُ بهِ الإنسانُ انطباعاتهِ تجاهَ الأشياءِ وتأثيرها على نفسهِ وانفعالاتهِ الشعوريَّةِ مُستعينًا بمكامنِ التأثيرِ اللونيّ عليهِ ؛ فإنَّ الشاعرَ يوظِّفهُ في تشكيلٍ صوريّ , يُوجّدُ الأثرَ النفسيَّ ويَنقلَهُ إلى المتلقي باللغةِ ؛ لأنَّ الصورةَ اللونيَّةَ وسيلةٌ " تُعبّرُ عن القيمِ الشكليَّةِ والمعاني النفسيَّةِ وعن النواحي الجماليَّةِ المحضةِ عن طريقِ التوافقِ وتحقيقِ التناغمِ وفق قانونٍ جماليّ "[1].

يأخذُ من الطبيعةِ ألوانًا بصفاتِها العاملةِ تشكيلاً للمعنى تُلهمُ الشاعرَ لرسمِ صورةٍ شعريَّةٍ ملونةٍ تحكُمها عواملُ ذاتيَّةٌ أو موضوعيَّةٌ ؛ لتقدِّمَ قيمًا لونيَّةً داخلَ المشهدِ التصويريّ , تَكتسبُ سمةً جماليَّةً بقابليتِها التشكيليَّةِ وحضورِها الفنيّ في التأثيرِ والتأثرِ، و يُحدَّدُ اللونُ في الصورةِ بوصفهِ مُدْركًا حسيًّا ضمنَ تقنيَّاتِ التشكيلِ الشعريّ؛ لأنَّهُ عنصرٌ أساسٌ " في عالمِ المحسوساتِ, فنحنُ لا نستطيعُ أن نصفَ الأشياءَ التي نعيشُ بينها ونجدُها حولَنا من غيرِ التعبيرِ عن ألوانِها" [2].التي يَستعينُ بها الشاعرُ لتجديدِ ما هو تقليديٌّ مُتعارفٌ عليهِ مَنظورٌ بتكوينِ لغةٍ خاصةٍ تُخاطبُ العاطفةَ بوصفها قيمًا رامزةً مُعدَّلةً عن تأثيرِ اللونِ في النفسِ ؛ إذ يُسهمُ تأثيرُ الفعلِ اللونيّ " في إضفاءِ قُدراتٍ جديدةٍ من الإثارةِ , وتوسيعِ القابلياتِ التشكيليَّةِ لهيكلِ النصّ خدمةً للصورةِ الشعريَّةِ " [3], لتكونَ مرآةً عاكسةً للتجربةِ الشعريَّةِ , ينظُرُها المتلقي أطيافًا ملوَّنةً تُوجّهُهُ إلى مَقصديَّةِ الشاعرِ باستخدامِ لونٍ ما ؛ لأنّ اللونَ " لا يؤثرُ في قدرتِنَا على التمييزِ بين الأشياءِ فقط,بل يُغيّرُ من مزاجِنا وأحاسيسنا , ويؤثّر في تفضيلاتِنا وخياراتِنا الجماليَّةِ , بشكلٍ يكادُ يفوقُ تأثيرَ أيّ بُعْدٍ آخرَ يعتمدُ على حاسَّةِ البصرِ " [4].

وتجمعُ الصورةُ اللونيَّةُ أواصرَ يَربطُها الشاعرُ بقدرةٍ تفاعليَّةٍ مع الفكرةِ والشعورِ؛ لأنَّ " أنظمةَ اللونِ تحوليَّةٌ , لا تخضعُ لمعاييرَ ثابتةٍ في المقياسِ التأثريّ والحركيّ , إنما تعتمدُ

(1) اللون الأسود في شعر عمر بن أبي ربيعة: د. رافعة السراج ,مجلة التربية والعلم, كلية التربية, جامعة الموصل,المجلد 17 , العدد 1 , 2010م , ص 118 .
(2) التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم: د. وولف ديتريش فيشر, مجلة التربية والعلم, كلية التربية , جامعة الموصل, العدد 8 , 1989م , ص 11 .
(3) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث: محمد صابر عبيد , مجلة الأقلام , المجلد 24 , العدد 11, 1989م , ص 169
(4) سيكلوجية إدراك اللون والشكل : قاسم حسين صالح , منشورات وزارة الثقافة والإعلام , العراق , 1982م, ص 5.

على درجةِ حساسيَّةِ اللونِ , في ارتباطِها بدرجةِ حساسيَّةِ الحالِ الشعريَّةِ "[1].. فتتغذَّى القصيدةُ برؤيةٍ جماليَّةٍ تعبيريَّةٍ جديدةٍ بتقنيَّةِ الألوانِ , يتلقَّاها القارئ تلقيًّا بصريًّا بالتشكيلِ الشعريّ بدوال الألوانِ التي تؤثرُ في الإبداعِ ؛ بإحالتِها إلى مدلولاتٍ غائرةٍ في النصّ يُعينُ السياقُ في الوصولِ إليها . ولكلّ لونٍ درجةُ حساسيَّةٍ يَستَخلصُها الشاعرُ لإبداعِ صورةٍ لونيَّةٍ لها دلالاتُها في النصّ الشعريّ ؛ فـ " لا يوجدُ لفظٌ في ألفاظِ الألوانِ العربيَّةِ يؤدي مدلولهُ بدقةٍ "[2] , فتأثيراتُهُ على الذاتِ الشاعرةِ مُتغيرةٌ مُتطورةٌ تبعًا للطبيعةِ النفسيَّةِ المتاحةِ لهُ ذوقيًّا وعُرفيًّا واجتماعيًّا , حتى لحظة تجلياتِ الولادةِ الشعريَّةِ تناسُبًا مع تشكيلِ أُنموذجٍ من التفاعلِ والتداخلِ بين النسقِ البصريّ . اللونيّ , والنسقِ اللغويّ . الشعريّ بحيث "تَتفتَّحُ مساحةُ عملٍ تتناسبُ مع طبيعةِ التجربةِ من جهة , وتتطابقُ مع قدرةِ اللونِ ومخزونهِ التشكيليّ الجماليّ على إنجازِ الصفةِ اللونيَّةِ , المؤاتيةِ للتجربةِ من جهةٍ أخرى " [3].

وتتباينُ الصورةُ اللونيَّةُ في السياقِ بتباينِ قابلياتِنَا الإدراكيَّةِ ووعينا " بجوهرِ اللونِ وتعقيدهِ , وقدرتهِ على النفاذِ إلى القضيَّةِ الشعريَّةِ " [4], ومدى نفوذِ اللونِ إلى مسارِ التجربةِ , واشتراكهِ الفاعلِ في توجيهِ النصّ الذي يعتمدُ عليهِ في شحذِ المخيّلةِ بصورةٍ شعريَّةٍ تُلهمُ انطباعًا بحركيَّةِ الألوانِ داخلها ودرجةِ تأثيرِها بما تُنتجُ من دلالاتٍ وإيقاعاتٍ ؛ ليُصبحَ اللونُ فيها " حالةً إبداعيَّةً خاصةً مُتداخلةً في صلبِ النسيجِ الشعريّ وفاعلةً في جوهرِ المعنى الشعريّ , بحيثُ يتحوَّلُ إلى آليةِ إنتاجٍ تنسجمُ وتتآلفُ مع آلياتِ إنتاجهِ الأخرى " [5].

ويَقُولُ مِن (بحر الكامل)[6]:

أمَّـــا الرِّيـــاضُ فَـــإنَّهُنَّ عَـــرائسٌ ** لَـــم يَحتَجِـــبنَ حَـــذارِ عَـــينِ الكَـــالِي

جـــادَ الرَّبِيـــعُ لَهَـــا يَنقُـــدُ مُهورَهَـــا ** دَفعًـــا وَلَـــم يَبخـــل بِـــوزنِ الكَـــالِي

(1) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث : ص 169 .
(2) اللغة واللون : د. أحمد مختار عمر , عالم الكتب , القاهرة , ط 2 , 1997م , ص 40 .
(3) اللون لعبة سيميائية(بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري): د. فاتن عبد الجبار جواد,دار مجدلاوي, عمّان , الأردن , 2009م , ص 7 .
(4) المتخيل الشعري : ص 161 .
(5) المرجع نفسه : ص 161 .
(6) شعر ابن صارة الشنتريني، ص18.

تُثنِـــى الصَّـــبَا مِنهـــا أَلـــفُ زَبَرجـــد ** مُنظُومـــــةٌ أَطرافُهَـــــا بِلآلِـــــي

إنَّ اللونَ عنصرٌ حيويٌّ مؤثِّرٌ في تشكيلِ الصورةِ الحسيَّةِ . فاللونيَّةِ عند ابن صارة؛ لما يُثيرهُ من انعكاسٍ رؤيويّ على ذاتهِ الشاعرةِ , تُحفِّزُ جوانبَ غائرةً من شاعريتهِ بنقل الصفةِ / اللونِ إلى صورةٍ مُفعمةٍ بالحيويَّةِ , تستوحي قيمًا جديدةً يثيرها عالمُ الوجودِ، وَمِن ثَمَّةَ عَمَدَ إلَى إقحامِ لفظِ (عرائسٍ) فِي البيتِ الأوَّلِ مِن هذِهِ القِطعَةِ احتِجَاجًا عَلَى طَلَبِ تَعدِيدِ الأولوانِ التي قد يتوهَّمُهَا المُتلقِّي للوهلَةِ الأولِي مِن استقبالِ النَّصّ، لِمَا يَعلَمُهُ عن الأعراسِ مِن اتّخاذِ الزِّينَةِ فِي أبهَى حُلُلِهَا؛ فتنعَكِسُ عَلَى نَظَرِ النَّاظِرِ بالجَمَالِ المُوحِي بمَدَى مَا يعترِي النَّاسَ مِن السُّرُورِ، ذلِكَ عِندَ قَولِهِ: " أَمَّا الرِّيَاضُ فَإنَّهُنَّ عَرَائسُ "

لِيُتبِعَ هذا بِقَولِهِ : " جَادَ الرَّبِيعُ لَهَا بِنَقْدِ مُهُورِهَا " مِن حَيثُ كانَ الرَّبيعُ يُمتِعُ رائيهِ بِجماليَّةِ المَشهَدِ انبساقًا مِن جَريانِ المَاءِ، ومُعَايَنَةِ الخُضرَةِ، وازدِهَاءِ الزُّروعِ، وتَلَوُّنِ الزُّهُورِ، سَعَى النَّاظِمُ إلَى مَزجِ كُلِّ ذلِكَ وَصَهْرِهِ فِي كَلَمَةٍ واحِدَةٍ، هِيَ كَلِمَةُ (الرَّبِيعِ) مُدَلِّلًا بتوظِيفِهَا فِي محلِّهَا عَلَى جَمِيعِ المَذكورِ آنِفًا، بِلا تَفاوُتٍ؛ فكانَ هذا أخصرَ وأوجَزَ فِي انبعاثِ النَّفسِ عَلَى استقبالِهِ بِمَا يُوقِعُهُ الاستِمَاعُ إلَى كَلِمَةِ (الرَّبِيعِ) فَورَ وُقُوعِهَا للأُذُنِ مِن البهجَةِ والمَرَحِ والمَسرَّةِ.

ثُمَّ يُثَنِّي بعدَ هذا فِي البيتِ الأخيرِ مِن هذه القِطعَةِ بقَولِهِ : " تُثْنِي الصَّبَا مِنَهَا ألفُ زَبَرْجَدٍ...." لِيُفرِدَ اللونَّ الأخضَرَ بِمزِيدِ عِنايةٍ بِتخصِيصِهِ بالذِّكرِ، مُعلِنًا عنهُ بِتَوظيفِ (الزَّبَرْجَدِ) فِي البيتِ، وهوَ ممَّا يَنمازُ بِخُضرَتِهِ البرَّاقَةِ، فكأنَّ الرَّبيعَ الذي أسفَرَ الوُجُودُ عَن طَلعَتِهِ أضفَى عَلَى البلادِ خُضرَتَهُ، مَا جَعَلَهَا مُوشَّاةً بِهِ .

وفي ضوءِ ما أشرت من الدلالات اللونية للدوال المذكورة في الأبيات المذكورة من قبل للشاعر يمكننا تفصيل دوال هذه الأبيات على النحو الآتي:

الدال	اللون الذي يدل عليه
الرِّياضُ	تعدد اللون بتعدد ما بي الرياض من أنواع الأشجار والثمار والزهور

عرائس تعدد الألوان بتعدد ما للعروس من أدوات الزينة والحلي ونحو ذلك

لآلِي اللون الأبيض

ويقول – أيضًا– من (بحر الخفيف) [1]:

لابنـــةِ الزَّنـــدِ فِـــي الكَـــوانِينِ جمـــرٌ ** كَالـــدَّراري فِـــي اللَّيلـــةِ الظَّلمـــاءِ

خَبِّرُونِـــــي عنَهـــــا وَلَا تَكـــــذِبُونِي ** أَلَـــــدَيها صِـــــناعةُ الكِيميـــــاءِ..؟

سَـــكَبت فَحْمَهـــا صَـــفائِحَ تِبـــرٍ ** رَصَّـــعَتْها بِالفِضَّـــةِ البيضـــاءِ

كُلَّمـــا رَفـــرفَ النَّســـيمُ عَلَيهـــا ** رَقَصَـــت فِـــي غِلَالـــةٍ حَمـــراءِ

لَـــو تَرانـــا مِـــن حَولِهَـــا قُلـــتَ قـــومٌ ** يَتَعـــاطَونَ أَكـــؤُسَ الصَّـــهباء

سَـــفَرَت عَـــن جَبِينِهَـــا فَأَرَتْنَـــا ** حَاجِـــبَ الشَّـــمسِ طَالعًـــا بِالعِشـــاءِ

وَمِن بَديعِ الانزِياحاتِ التَّصويريَّةِ للألوانِ تلكَ اللَّوحَةُ التي رَسَمَها الشَّاعرُ للنَّارِ المُكنَّى عَنهَا هَا هُنَا بِـ(ابنَةِ الزَّندِ) حِيثُ جَاءَ فِي البيَتِ الأَوَّلِ مِن القِطعَةِ بِكَلِمَةِ (جَمْرًا) إشعارًا بِمدَى مَا يتحقَّقُ مِن النَّارِ مِن الالتِهابِ المُتَحَوِّلِ إِلَى اللَّونِ الأحمرِ المَمزُوجِ بالاصفرارِ، فَيتبَعُهُ عَلَى تِلكَ الحَالَةِ استِنَارةُ اللَّيلِ بِمَا يتصاعَدُ مِنهُ إِلَى الأُفُقِ؛ فيجعَلُه لَامِعًا لَمَعانَ الدَّرارِي فِي عَليائِهَا، ومِن أثَرِ هذا التَّوظيفِ لِكِلا اللَّونَينِ (الحُمرَةِ) المُنبَعَثَةِ مِن الجَمرِ، و (اللَّمعانِ) النَّاتِجِ عَنِ الدَّرارِي، أَنَّهُ دَبَّجَ النَّصَّ بِما يُشعِرُ بأَنَّهُ لَوحَةٌ فَنِّيَّةٌ مُشَاهدةٌ لَا مَسمُوعَةٌ.

(1) شعر ابن صارة الشنتريني، ص23.

غيرَ أنَّ الأمرَ لَم يَقِف بِهِ عندَ حدِّ توصِيفِهَا بِالمَذكورِ، بل انسلَّ مِن نعتِ جَمرِهَا إلَى الحدِيثِ عمَّا ينشَأُ عنهَا مِن فَحْمٍ أسْودٍ مُختَلِطٍ بِآثارِ الوقودِ البيضاءِ، فاجتَمعَ لَهُ بِذلِكَ مِنهُ عامِلانِ مُتناقِضانِ : (شِدَّةُ السَّوادِ، فِي شِدَّةِ البَيَاضِ)، فعبَّرَ عَن هذا التَّداخلِ القائمِ بينَ هذينَ النَّقِيضَيْنِ بِمَا يِجمعُ بَينَهُما فِي صُورةٍ فريدةٍ، بـ(التِّبرِ) المُرَصَّعِ بِـ(الفِضَّةِ البَيْضَاءِ)؛ فجاءَ هذا التَّعبيرُ مُنَوِّهًا بِحالِ مَا يَخمدُ مِن النَّارِ لِبيانِ أثَرِ هذا التَّحوُّلِ مِن الالتِهابِ، إلَى الخَبْوِ، وَمِن ثمَّ إلَى فحمٍ، وبالتَّالِي إلَى رَمَادٍ أبيضَ مُشابٍ بِسوادٍ، ذلِكَ مِن قَولِهِ :

سَـــكَبَتْ فَحْمَهَـــا صَـــفَائِحَ تِبْـــرٍ ** رَصَّـــعْتَهَا بِالفِضَّـــةِ البَيْضَـــاء

وَفِي عَودَةٍ إلَى وصفِ حَالِ المُشتَعِلِ مِن النَّارِ يَأتِي بيتُهُ:

كُلَّمَـــا رَفـــرَفَ النَّسِـــيمُ عَلَيْهَـــا ** رَقَصَـــتْ فِـــي غُلَالَـــةٍ حَمْـــرَاءِ

مُشِيرًا إلَى أنَهَا تزدادُ تَوهُّجًا، فَتبدو مُحمَرَّةً كُلَّمَا رفرَفَ النَّسيمُ عَلَيهَا؛ فَحَرَّكَها يَمِينًا وَيسارًا، وفِي توظِيفِهِ للَّونِ الأحمرِ هُنهَ مَا يُشعِرُ بِحِدَّةِ النَّارِ وشِدَّةِ اشتِعالِهَا وتَوقُّدِهَا.

ومِمَّا عساكَ تَقِفُ عَلَيهِ فِي تلك الأبياتِ مِن جَيِّدِ التَّوظيفاتِ للألوانِ فِيهَا أنَّهُ حَرَصَ عَلَى أنْ يضعَ كُلًّا مِنهَا فِي المَحِلِّ الذي هوَ بِهِ أليقُ، مُحقِّقًا بذلِكَ مُعادلَةً رياضيَّةً صعبةً، إلَّا عَلَى مَن تعايشَ معَ الطَّبيعَةِ حقَّ التَّعايُشِ، وأدرَكَ كُنهَهَا وسَبَرَ أغوارَهَا، وَمِن جَانِبٍ غيرِ هذا تَجِدُ الشَّاعِرَ وظَّفَ كُلَّ لَونٍ منهَا فِي تتابُعٍ باهرٍ وتلاحُقٍ ماتعٍ يَصفُ حالَ النَّارِ فِي مَراحِلِهَا المُختَلِفةَ، ولِيُنظَر إلَى قَولِهِ فِي الخِتامِ :

سَـــفَرَتْ عَـــن جَبِينِهَـــا فَأَرَتْنَـــا ** حَاجِـــبَ الشَّـــمْسِ طَالِعًـــا بِالعِشَـــاءِ

وقد بَيَّنَ هذا البيتُ كيفَ أنَّ النَّارَ بارتقاءِ لَهَبِهَا، وتَصاعُدِ ألسِنتِهِ، بِحُمرَتِهَا وصُفرَتِهَا، أضاءَتِ الأجواءَ لَكأنَّ مَن يُطالِعُ العشيَّ يُراقِبُ الشَّمسَ فِي الضُّحَى..؟!

وَفِي وصفِ الشَّاعِرِ لشَجَرةِ النَّارنج وثِمارَهَا؛ حيثُ مزجها بصورة التغزل بفتاته رابطًا جمالها بجمال الطبيعة، وذلك يلمح في قَولِهِ(مِن بَحْرِ الطَّوِيلِ) [1]:

(1) شعر ابن صارة الشنتريني، ص66، ص67 .

أجمــرٌ علَــى الأَغصــانِ أَبــدَى نَضَــارةً ** بِـــهِ أم خُـــدودٌ أبرَزتْهَـــا الهَـــوادجُ

وقُضُـــبٌ تَثَنَّـــت أم قُـــدودٌ نَـــواعمُ ** أُعــالِجُ مِــن وَجْــدٍ بِهــا مَــا أُعــالِجُ

أَرَى شــجَرَ النَّــارنجِ أَبــدَى لَنَــا جَنَــى ** كَقطــرِ دُمــوعٍ ضــرَّجَتْها اللَّــواعجُ

جوامــدُ لــو ذَابــت لَكانــت مُدامَــةً ** تَصــوغُ البــرى فِيهَــا الأكــفُّ المَــوازِجُ

كُــراتُ عَقِيــقٍ فِــي غُصــونِ زَبرجَــدٍ ** بِكَــفِّ نَسِــيمِ الــرِّيحِ مِنهَــا صَــوالِجُ

نُقَبِّلُهــا طَــورًا وَطــورًا نَشُــمُّهَا ** فَهُــنَّ خُــدودٌ بَينَنَــا وَنَــوافِجُ

نَهَــى صَــبوتِي ألَّا تُصــيخَ إلَــى النَّهــى ** عُــروسٌ مِــنَ الــدُّنيَا عَليهَــا دَمَــالِجُ

وإنَّ مِن المُستَنتَجَ مِن قَولِهِ : " أَجَمْرٌ عَلَى الأَغْصَانِ أَبْدَى نَضَارَةً "، أنَّ استعمالَ (الجِمرِ) بِمَا يَدلُّ عَلَيهِ مِن الحُمرَةِ والتَّوهُّجِ وبُلوغِ النَّارِ جذوةَ اشتِعالِهَا، طَلَبًا لِبيانِ حَالِ النَّبتَةِ التي جَرى بِهَا حَدِيثُهُ، وهيَ نبتَةُ النَّارِنجُ، مِن النَّضارةِ والبهاءِ وجِدَّةِ الإنباتِ.

ثمَّ إنَهُ أرادَ أن يُظهِرَ كيفَ أنَّهَا لَم تَزلَ مُخضرَّةً بهيَّةً لم تبلغ مراحِلَ السُّقوطِ والذُّبُولِ، فعبَّرَ عن ذلِكَ بالإزاحَةِ عَلَى مَا أسلفناهُ فقالَ: " وَقُضُبٌ تَثَنَّت أَم قُدُودٌ نَواعِمُ " وهوَ مِمَّا يَتمُّ معنَى التَّصويرِ اللونِيّ بِهِ .

وفِي قَولِ الشَّاعِرِ: " كَقَطْرِ دُمُوعٍ ضَرَّجَتْهَا اللَّوَاعِجُ " تَضمِينٌ للونَينِ لا يتَّضِحَانِ إلَّا مِن خلالِ رُتبَتِهِما مِن (الدُّمُوعِ) و (ضَرَّجَتْهَا)؛ فَمِن لوزامِ الدُّموعِ بَريقُهَا، ومِن توابعِ التَّضريجِ الاحمِرَارُ، وقد رتَّبَ الشَّاعرُ هذين المَعنَيينِ عَلَى سابقِهما لِبيانِ قُوَّةِ فِعلِ التَّبصُّرِ بهذا النَّباتِ، وما أوقَعَهُ فِي نفسِهِ مِن الشِّعريَّةِ .

ولِتمامِ هذهِ المَعانِي، أوردَ تَوصيفَ النَبتَةِ فَوقَ غصونِهَا فِي صُورَةٍ استعاريَّةٍ بَدِيعَةٍ؛ شبَّهَ فِيهَا نبتَةَ النَّارنجِ بِكُراتِ العقِيقِ، والغُصُونَ التي تَحمِلُهَا بِالزَّبرجَدِ، مُمازِجًا بَينَ الصُّفرَةِ المُائلَةِ

إلَى الحُمرَةِ بجامعِ ما بينَهَا وبينَ العَقِيقِ مِن ذلِكَ، والاخضرارِ بِجامِعَ مَا بَينَهُ وبينَ الزَّبرجَدِ مِن هذا، حِينَ قالَ : " كُرَاتُ عَقِيقٍ فِي غُصُونِ زَبَرجَدِ "

ويقولُ (من بَحرِ الرَّجَزِ) [1]:

رَخِّـــــم مِـــــن النَّـــــارنجِ وَقُـــــل ** نـــارٌ عَلَـــى الإطـــلاقِ لَـــيسَ تَكـــذبُ

عجبًـــا لِمروَحـــةٍ تـــرفُّ غَضاضـــةً ** والجمـــرُ فِـــي أغصـــانِهَا يَتَلَهَّـــبُ

كَالغِيـــدِ لَا تَشـــقَى بِنَـــارِ خُـــدُودِهَا ** وَقُلُوبِنَـــا فِـــي حَـــرِّهِ تَتَقَلَّـــبُ

عَلَى أنَّ تِلكَ الصُّورةَ لَم تَكُن لَتختَلِفَ عَن سَابقَتِهَا فِي التَّوظيفِ الدِّلاليّ للألوانِ؛ فالنَّارنجُ لَا يُنعَتُ إلَّا بِأمثالِ مَا نَعَتَهُ بِهِ الشَّاعرُ هُنا، ولكنَّ أمرًا مَا قد تغيَّرَ لا استشكالَ حَولَهُ، أنَّهُ استعارَ أوَّلًا (الجَمرَ) لِنَبتَةٍ، وثَانِيًا اشتعالَ خُدودِ الغِيدِ حُمرَةً لِهُ أيضًا، وفِي هذا التَّوصيفِ اللَّونِيّ مَا يُرجِعُ العقلَ إلَى تَصوُّرِ حَقِيقةِ شكلِ هذا النَّباتِ، وطَرِيقَةِ طُلُوعِهِ فَوقَ أغصانِهِ، فكانَ استعمالُ اللَّونِ مُوهِمًا بِمُشاهدةِ الهيئاتِ المَاثِلةِ لهذا النَّباتِ:

وَيقُولُ (مِن بَحرِ البَسِيطِ) [2]::

يَـــا رُبَّ نارنجـــةٍ يلهـــو النَّـــديمُ بِهـــا ** كأنَّهـــا كُـــرةٌ مِـــن أحمَـــرِ الـــذَّهبِ

أو جَـــذوةٌ حَملَتْهَـــا كـــفُّ قَابِسِـــهَا ** لَكِنَّهـــا جـــذوةٌ مَعدومـــةُ اللَّهَـــبِ

إنَّ تَشبيهَهُ ثَمرةُ النَارنجِ بِكُرَةِ الذَّهبِ، تَشبيهٌ قَد طَرَقَهُ الشُّعراءُ وكَرَّرُوهُ في أشعارِهِم ، إلَى أن تَخَيَّلَها جَذوةً مَعدومَةَ اللَّهَبِ طَرِيفٌ مُبتكرٌ .

(1) شعر ابن صارة الشنتريني، ص49 .
(2) شعر ابن صارة الشنتريني، ص50 .

وَمِن طَرَافَةِ الاستعمالِ فِي النَّصّ أَنَّهُ حَمَلَ المُتلقِّي علَى التَّرنُّم بالبَيتِ، والتّمَثُّلِ بِمُشاهدةِ نَبَاتِ (النَّارِنجِ) بِتَوهُّمِهِ فِيمَا قد يَراهُ المُتلقِّي للنَّصّ فِي النَّارِ عندَ رؤيَتِهَا، فجسَّدَ الانزِياحُ الصُّورةَ تَجسيدًا بَارعًا معَ اختصارِهِ:

وفي مجمل وصف الطبيعة يقول (من بحر الكامل) [1]:

أهـــدِ الثَّنـــاءُ إلَـــى زَمـــانٍ مُشـــرِقٍ ** أهـــدَى إليـــكَ شَـــقائقَ النُّعمـــانِ

قامَـــتْ فُـــرادَى فـــوقَ سُـــوقِ زَبَرجَـــدٍ ** صِـــيغَت عَليـــهِ جمـــاجمُ العِقيـــان

يَهفُـــو بِهَـــا مَـــرُّ النَّسِـــيمِ كَأَنَّهَـــا ** حُمـــرُ البُنُـــودِ نُشِـــرنَ فِـــي مَيـــدانِ

فالشَّاعرُ يَرسُمُ صُورةً حَيَّةً لِيُقدِّمَ مِن خلالِها ثَناءَه المُستطابَ إلى هَذا الوقتِ المُشرقِ، الَّذي تفتَّحت فِيهِ شقائقُ النُّعمانِ لِتبعثَ البَهجةَ والاستمتاعَ فِي نفسِ المَمدُوحِ، وَحِينَ تأمَّلَها وَجَدَها قائمةً عَلَى أغصانِهَا الخَضراءِ بِلَونِهَا الأحمرِ، وهيَ تُشبِهُ العقيانَ الأحمرَ، ثمَّ يُبالِغُ فِي ذَلِكَ عِندمَا يتصوَّرُها فِي تَمايُلِهَا فِي رِقَّةٍ ورَشَاقةٍ، رايَاتٍ حمراءَ تُرفرِفُ فِي سَاحاتِ الحَربِ، وهي صُورةٌ مُستمدَّةٌ مِن البِيئةِ الأندَلُسيَّةِ بِألوانِهَا الزَّاهيةِ وَلعَلَّها تبدُو صُورةً مُبتَكرةً لِمَا فِيهَا مِن الحَرَكةِ وَالحيويَّةِ والطَّرافةِ.

وَقَد أحسَنَ وأجادَ التَّصويرَ فِي وصفِهِ للحالَةِ الَّتي هُو عَليهَا مِن رَغبَةِ تَقدِيمِ الثَّناءِ عَلَى ممدُوحِهِ، وبرعَ كذلِكَ فِي تَقدِيمِ نوعِ هذا المدحِ بِمُجانَبَةِ سَبِيلِ الثَّناءِ المُعهودِ فِي أَلسِنَةِ الشُّعَراءِ، إلَى إرادَةِ تَمكِينِ المَعنَى فِي نفسِ المُتلقِّي بِإخراجِهِ مخرَجَ المَشاهِدِ المُعايَنَةِ المَدرَكَةِ بِالبصَرِ، فجَعَل ثناءَهُ هديَّةً مُسدَاةً إلَى الزَّمانِ الذي امتَنَّ عَلَيهِم بِشخصِ الممدوحِ، فكانَ أَثَرُ إشراقِهِ ولَمعانِهِ واستضاءتِهِ مِن أَثَرِ مَا فِي الممدوحِ مِن تلكَ الصِّغاتِ، ثُمَّ إنَّ الهَدِيَّةَ كَانت شَقائقَ النُّعمانِ المُتفتِّحَةِ فَوقَ سُوقِهَا الخضراءِ المُشبَهَةِ الزَّبرجَدَ فِي شِدَّةِ اخضرارِهِ وأخذِهِ بمجامِعِ القُلُوبِ، فِي هيئَةِ جَماجِمٍ مِن العِقيانِ (الذَّهَبِ) البرَّاقِ، التَّي يَهفو بِهَا النَّسِيمُ بتترَنَّحَ وتهتزُّ اهتزازَ الرَّايَاتِ الحُمرِ فِي أرضِ المعارِكِ.

(1) المصدر نفسه، ص 149.

تشكَّلت الصورةُ اللونيَّةُ في شعرِ ابن صارة، تشكيلاً جماليًّا ودلاليًا تمتَّعتْ فيهِ بالإيحاءِ والانسجامِ الجماليّ مُولدةً القناعةَ الفنيَّةَ الذي يتقبلُها المتلقي ؛ لما تثيرهُ من عواطفَ جيَّاشةٍ لارتباطِها بمظاهرِ الطبيعةِ ونقلِها من حيّزِ الذهنِ إلى حيّزِ الحسّ في التدليلِ على رؤيةِ الألوانِ التي تتآزرُ بصورٍ لونيَّةٍ بالتشخيصِ والتجسيدِ ؛ ليرسمَ الشاعرُ باللونِ صورةً حسيَّةً بوسائلِ التشكيلِ الشعريّ التي يمتلكها ؛ ولتكشفَ عن مَضامينِ الصورِ بعمقِ الإحساسِ وطغيانِ الصفةِ اللونيَّةِ التي تُضيءُ جَنباتِ النصّ مدركًا دورَ اللونِ في الارتقاءِ بالخيالِ إلى أشياءَ تُدركُ, وتُحسُّ, وتتجاوبُ مع انفعالاتِهِ سموًّا وارتقاءً .

أما الفاعلية السيكولوجية للغرض الشعري – هنا– قائمة علي أسس جمالية تحمل من الدلالات المعنوية والنفسية السيكولوجية، والتي تنم عن جوهر التجربة الإبداعية للشاعر الأندلسي، ولا يمكن فهم دور الغرض في القصيدة إلا ضمن سياقها في العمل الشعري.

ثالثًا تناسق اللون مع المدح

تتجلى براعة الشَّاعر في وصفِ الطبيعة بألوانها الخلابة ومتكئًا على أواصر ممدوحِهِ، و يقدم له التهنئة في هذا العيد, فيقول ابن صارة وهو يمدح أبا بكر إبراهيم:-

فيقول ابن صارة وهو يمدح الأمير ابا بكر إبراهيم في نوروز من (بحر السريع)[1]:-

فِـــي شَـــارِقٍ أَبـــرَزَ مَشـــبُوبةً ** أَشـــرَقَ مِنهَـــا ليـــلُ مَشْـــتَاتِهِ

يُريـــكَ خـــدَّ الـــوَردِ كَانُونُهـــا ** مُعصـــفَرًا فِـــي غيـــرِ أوقاتِـــهِ

رَوضٌ إذَا الـــرِّيحُ هَفَـــت نَضنَضـــتْ ** مُذَهَّبَـــةَ ألسُـــنِ حياتِـــهِ

عقـــاربُ الشّـــتوةِ مَقتُولـــةٌ ** بِالشَّـــمسِ منهَـــا حـــولَ حَافَّاتِـــهِ

لمَّـــا بَـــدَت فِـــي أَبَنُوسِـــيَّها ** وَنُورُهـــا فِـــي عَسْـــجَدِيَّاتِهِ

وفي هذه الأبيات يوظفُ الشاعر للونِ دوالا تعبر عنه ضمنيًّاً تارةً وصراحةً تارةً أخرى؛ إذْ تُحيلُ الدوال **(شَارِقٍ- أشرق- الشمس- نورها)** إلى الضوءِ وما يرمز له من بياضِ. ويحيلُ الدال**(مشبوبة)** إلى الحسنِ المتوهجِ وهو دالٌّ قريبٌ أيضاً من دائرة الضوءِ ودوالها المتعددة. ويحيلُ الدال**(ليل)** إلى الدكنةِ والسواد الذي هو نقيض البياض. ويحيل **(خد الورد)** إلى اللون الأحمر، و**(الروضِ)** إلى ما يكون للروض من ألوانٍ متعددة تبعاً لما فيه من الأزهار والثمار المتنوعةِ الألوان، وتحيل الدال **(مذهبة - عسجدياته)** إلى الأصفر الذي هو لون الذهب.

وانطِلاقًا مِن تِلكَ القِيمَةِ الإبداعيَّةِ بِأثَرِهَا الأُسلوبيّ -مُمثَّلًا فِي الانزياحِ التَّصويريّ عَبْرَ استخدامِ الألوانِ؛ فِي تَحويلِ دلالاتِ المُفرداتِ المَعنَويَّةِ إلَى عُنصرٍ محسوسٍ- جَاءَ تَوظيفُ الألوانِ مُوصِفًا للحالَةِ الشُّعوريَّةِ للشَّاعرِ، لِتبرِزَ لَنا قِيمَةَ الأداءِ الانزِياحيّ.

(1) شعر ابن صارة الشنتريني، ص32.

فتراهُ فِي البيتِ الأوَّلِ وظَّفَ اللونَ تَوظيفًا تَضمِينِيًّا عِندَ قولِهِ : " أَشْرَقَ مِنهَا لَيلُ مَشْتَاتِه" فَفِي كَلَمِةِ (أَشْرَقَ) تَوظيفُ بَيِّنُ الدِّلالَةِ لِحقيقَةِ اللمعانِ الذي انمازَ بِهِ الممدوحُ عَن سَائر مَن دُونَهُ، بِما جَعَلَ مِن الليلِ مُنيرًا مُسفِرَ الضِّياءِ.

وَمِن ثَمَّ راحَ فِي تَالِي هذا البيتِ فِي قَولِهِ : " يُرِيكَ خَدَّ الوردِ كَانُونُهَا مُعَصفَرًا...." واصِفًا حُمرَةَ خَدِّ الحاكِمِ المُتَوازِنَةِ فِي غيرِ عادِيَةٍ وَلَا مَرضٍ يَعرضُ لَهُ؛ مُستَعمِلًا فِي ذلكَ العُصفُرَ، بِمَا يَتمتَّعُ بِهِ مِن خصيصَةِ الصُّفرةِ القانِيَةِ المَاءلَةِ إلَى الحُمرةِ؛ لِيكونَ أدَلَّ عَلَى المُرادِ، وأوغَلَ فِي المقصدِ.

ثَمَّ لَم يَزَل فِي مُحَاولاتِهِ لِتوظِيفِ الألوانِ لِأخراجِ مقصودِهِ فِي صُورةٍ هِيَ إلَى العَينِ أقربُ مِنهَا إلَى الأُذُنِ سَاقَ وصفَينِ للشَّمسِ فِي البيتِ الأخيرِ مِن تلكَ القطعَةِ :

لَمَّـــــا بَـــــدَتْ فِـــــي أَبَنُوسِـــــيَّها ** وَنُورِهَـــــا فِـــــي عَسْـــــجَدِيَّاتِهِ

فَتَرَاهُ وظَّفَ هذينِ الوصفَينِ : (أَبَنُوسِيّهَا) و (عَسْجَدِيَّاتِهَا) طَلَبًا لِتحقِيقِ مَا يَرُمُهُ مِن إبرازِ كيفَ أنَّهُ كالشَّمسِ التي أشرَقَت عَلَى سُمرَتِ وجهِهِ البرَّاقِ، لِتعكِسَ للنَّاظِرِينَ صُفرتَهَا مِن وجهِهِ مُشبِهةً الذَّهبَ فِي بَريقِهِ ولَمَعانِهِ، وإنَّ بيانَ بَريقِ الأبنوسِ، وازدهاءِ صُفرةِ الشَّمسِ أظهَرُ مِن مُحاولَةِ العَبَثِ فيهِ .

المبحث الثاني: التَّناسقُ بين اللون واللغة(الدلالات المعجميَّة)

عرفت اللغة العربية الألوان واهتمت بها اهتماما كبيرا " وذلك على ألسنة شعرائها وخطبائها، فيما وصل إلينا من رواة أخبارها في العصر الجاهلي، واشتدت 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 "[1].

" ورغم وضوح مدلولات الألفاظ الأساسية في العصر الحديث فقد كان بينها نوع من

(1) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم. الخويسكي زين، ط 1. بيروت - لبنان: مكتبة لبنان، 1992م، مقال للأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة "الألوان في معجم العربية"، ص ك.

التداخل عند العرب القدماء، وهو تداخل يرد إلى التطور الطبيعي الذي لحق ألفاظ الألوان في اللغة العربية وإلى اتجاه العرب إلى التخصيص بعد التعميم"(1).

ومن خلال المفارقة الضديّة بين اللونين (الأحمر والأخضر)؛ في معرض وصفه لثمرة النارنج، فيقول(من بحر الطويل) [2]:

كُـــراتُ عَقيـــقٍ فِـــي غصُـــونِ زَبرجـــدٍ بَكـــفِّ نســـيمِ الـــرِّيحِ مِنهـــا صَـــوالِجِ

نُقبِّلُهـــا طَـــورًا وطَـــورًا نَشُـــمُّها فَهُـــنَّ خـــدودٌ بَينَنـــا ونَـــوافِجُ

نَهَـــى صَـــبوتِي ألَّا تُصـــيخَ إلَـــى النُّهَـــى عَـــروسٌ مِـــن الـــدُّنيا عَليهـــا دَمَـــالِجُ

وبعدَ التَّقدِيمِ فِي مَوضعٍ سَابقٍ لِأَثَرِ اللوَنِ فِي مُعالَجَةِ المَعنَى لِهذِهِ الأبياتِ، لَم يَبقَ إلَّا أن نُبينَ عَمَّا تَتَستَّرُ بِهِ استعمالاتُ تِلكَ الألوانِ مِن مَعَاييرِ الدَّلالةِ المُستقاةِ مِن المَّادَّةِ المُعجَمِيَّةِ لَهَا مِن تَوظِيفَاتِهَا فِي لِسانِ العَرَبِ، ذِلِكَ أنَّ العَرَبَ اعتَادُوا تَوظِيفَ بعضِ مَا امتَازَ بِلَونٍ بِعَينِهِ مِن الأشياءِ المعلُمَةِ فِي بيئتِهِم؛ طَلَبًا لِتحصيلِ معنًى مُحدَّدٍ لِا يَقومُ هذا المعنَى بِتمامِهِ إلَّا بِاستعمالِ مَا اشتمَلَ عَلَى هذا اللونِ مِن الأشياءِ.

وفِي تعبِيرِ الشَّاعرِ بِـ : " كُراتِ العَقِيقِ فِي غُصُونِ زَبَرجَدٍ " إيحاءُ بِما يَرنو إلَى تَحقِقِهِ مِن معانٍ فِي النَّظمِ، حَيثُ أرادَ أن يُمازِجَ بينَ الصُّفرَةِ البرَّاقَةِ التي موضُوعُهَا العَقِيقُ، والخُضرَةِ اللامِعَةِ الَّتِي مُوضُوعُهَا الزَّبرجَدُ، فِي إخراجِ الصُّورَةِ عَلَى نَحوِ مَا يتَرَاءَى للمُتَلَقِّي كَأنَّهُ مشهدٌ مَرئيٌّ.

ويقولُ في أحد الكتاب(من بحر الكامل) [3]:

وأَغَـــرَّ يَنتَحِـــلُ الكِتَابَـــةَ خِطَّـــةً مُتَوَقِّـــدٍ كَالحَيَّـــةِ النَّضـــنَاضِ

عَشِـــقَ السَّـــوادَ فَأصـــبَحَت أَســـنَانُهُ تَشـــرِي السَّـــوادَ بِبَيـــعِ كُـــلِّ بَيَـــاضِ

(1) اللون واللغة، أحمد مختار عمر، ص 40 .
(2) شعر ابن صارة الشنتريني، ص 67.
(3) المصدر نفسه، ص118 .

وَفِي مُتَابَعَةٍ لِقضيَّةِ اللَّونِ فِي اللُّغَةِ نَسُوقُ هذينِ البَيتَينِ السَّالِفَينِ، فِي معرضِ الدَّلالَةِ عَلَى قُوَّةِ استعمالِ اللَّونِ الأبيضِ فِي تقريرِ الرِّقَّةِ والطُّهْرِ والنَّقاءِ، ومِن ثمَّ كَانَ الشَّاعرُ مُوفَّقًا فِي اختِيارِهِ لكَلِمَةِ (أغرَّ) فِي وصفِ كَاتَبٍ جَعَل مِن بَياضِهِ الخَالَصِ مذَمَّةً عَلَيهِ، بعدَ أنَّ مَزَجَ بَينَ بَياضِ الخِلقَةِ وسَوادِ الخُلُقِ فِي قَولِهِ : " عَشِقَ السَّوادَ فَأصبَحَتْ أَسْنَانُهُ ... "

وسأضع جدولًا أبيّنُ فيه تواتر الألوان في شعر **ابن صارة الشنتريني** التي استقصيتُها عما استعملَه الشاعرُ من ألفاظٍ بمدلولاتِها المتعدّدةِ في شعره بصورتها التاليةِ **[حسب تواترها في الديوان]**.

اللون	رقم الصفحة	رقم القطعة	رقم البيت	الدلالة
زهراء= أبيض (زهر التارنج أبيض)، فحمة الدجى = أسود، سطر تبر = أصفر، عمودا من ضيائه = أصفر	76	2	2-1	غير مباشرة
بخضرة شاطئه = أخضر	76	3	3	مباشرة
النارنج + النار = أصفر، لدوحته = أخضر – والجمر = أصفر، نار الخدود = أحمر	77	4	1-2-3	غير مباشرة
أحمر الذهب = أحمر (يقصد الكبريت)، جذوة = أصفر	78	5		مباشر + غير مباشر
خوطة آس = أخضر، الزبرجد ويقصد به الزمرد وله ألوان مختلفة لكنه هنا يقصد اللون الأخضر، الطل لؤلؤاً = الأبيض، بياض يديه كناية عن الكرم، سود الخطوب كناية عن شدتها	80	8	1-4	مباشرة + غير مباشرة

نارنجة – لهبا – شفقا مذهبا = أصفر	81–80	9	2–1	غير مباشرة
ليل = أسود، صبح كغرته = أبيض	89–88	15	1	غير مباشرة
مشبوبة – معصفرا – عسجدياته – النارنج = أصفر كافورها – زبرجد النبت – لؤلؤ الطل – الثلج – أبيض بياض نعماك – أبيض كناية عن الكرم	91–90	16	14– 15– 18– 19– 21	غير مباشرة مباشرة مباشرة
أحمر – خدود، النارنج – ضرجتها، عقيق – زبرجد	97–96	21	1–3– 5	غير مباشرة
أردية العجاج	99	23	3	غير مباشرة
صبغت غلالته دماء جراحي، طرة سيجية – غرة عاجية – كالليل والإصباح، زبرجد – عسجد – جوهر – في كوثر – في راح	103	25	4–5– 6	غير مباشرة
الثنايا، لطرفك– سن	110	27	2–1	غير مباشرة
بستان ورد– غيد السوالف، الكمام– ذوائب تبر– بزبرجد	112	28	2–1	غير مباشرة
شايت	113	29	1	غير مباشرة
سافرة – الدجى – فجرها، فحمها – جمرها – خدود براقع سود	114	30	4–1	غير مباشرة

				مباشرة
ابنة الزند (كناية عن النار) بياقوتة – مسك دارين، بالرماد – وردا – سقيط الطل	116	32	1-2-3	غير مباشرة
رونق وجهه = بياض، بيد الشحوب = اصفرار (كناية عن المرض)	117	33	6	غير مباشرة
جبينه المشرق – فرعه الحالك = بياض + سواد	117	34	2	غير مباشرة
جبينه المسفر – القمر	127	36	2	غير مباشرة
البدر في إشراقه – غدير موجه حجر أخضر – ذهب أحمر	131	38	1	غير مباشرة مباشرة
إن شئت خضرتها يا ابن الرجاء	132	39	2	مباشرة
نرجس ويهار، ضحى متهلل – أصيل نهار، شمس الضحى – قمر نهار، سلاف.	136-137	41	1-2-3-4	غير مباشرة
تنورها المسجور – زهراء – الديجور، تهلل في الظلام جبينها – لبس الظلام – غلالة نور، شررا- العسجد المنثور، والجمر في خلل الرماد- ورد- دريرة الكافور، في ليلة- دجاها إثمدا- ونجومها مرضى عيون الحور	138-139	43	1-2-3-4-5	غير مباشرة
جبين من حالك الحبر- ليلا من طرسه ونهارا، تتلألأ – شموس- ، خجل الصبح- سوسن الخد، جلنارا، درا، أهلة – اقمارا، در- تحتلب، الأسحارا	139-142	44	2-4-5-12	غير مباشرة

			15- 16 18	
سواد الناظر	144	45	2	مباشرة
الجمان، جريال، هالة- كجنح الليل، سدف الدجى- أقمارها، خضبوا – بالنجيع أشفارها، شهب – أفق الوغى، متلثم بالصبح- شمس الضحى أوارها، واري زناد الرأي- أوريت- مقل النجوم وشرارها، ليل ضلالها- يد الهدى تشق زرارها	145- 149	47	4-7- 11- 12- 13- 22- 23- 29- 38	غير مباشرة
جبين الشمس، الياقوت حمراء ترفل في السواد	151	48	1-2- 4	غير مباشرة مباشرة
واغر عشق السواد – السواد – بياض	154	51	1-2	غير مباشرة مباشرة
شقراء – الظلام، البرق – سحابه، جمراتها – شرارتها	156	53	3-6	غير مباشرة
الليل، سلاف – جمان، النجم – سراجه – غراب الليل	156	54	1-2- 3	غير مباشرة
النار – الليل، زهراء	159	57	1-3	غير مباشرة

مسجورة – الأزاهير، عرمض (الطحلب لونه أخضر)	159	58	2-1	غير مباشرة
قمرا بآفاق المحاسن يشرق سنان أزرق (وهو لا يقصد اللون على الحقيقة)	163	60	2-1	غير مباشرة مباشرة
تلألأ الجو من نيران بارقه – أديم الأرض محترقا	164	61	5	غير مباشرة
دمي بسيف نفاقها، الطلساء – الرقشاء (الأسود أو المائل إلى السواد	165	62	2-1	غير مباشرة
ثغر الشيب، الهلال – مقلي – قتير الشيب بمبيض	166	64	7-5	غير مباشرة مباشرة
سوالف، المي، شعره الرجل	167	66	2-1	غير مباشرة
الرياض، الربيع، أكف زبرجد – أطرافها بلآلي	169-170	69	1-2-3	غير مباشرة
النار، جمرها	170	70	2-1	غير مباشرة
المسك، برد اسحم، روض – نورها	171	71	10304	غير

				مباشرة
نار الجحيم، لظى، جهنم	172	72	2-4-5	غير مباشرة
البدر – الغمام، ظل دوح، الأزاهير – الكمام، مسك دارين، بحرا – الدر	174	74	1-4-13-14	غير مباشرة
صهباء – الثنايا، شمس الضحى – الليل	182	81	1-2	غير مباشرة
شقائق النعمان (احمر)، زبرجد – العقيان (الذهب) حمر البنود	184	84	1-2-3	غير مباشرة مباشرة
اللجين، غرته – حاجبيه – كالشمس – كوكبين	186	87	2-3	غير مباشرة
زعفران العشي	189	92	1	غير مباشرة
ابنة الزند (النار – جمر – الداري في دجى الظلماء، فحمها – بالفضة، صهباء، حاجب الشمس – بالعشاء البيضاء، غلالة حمراء	193	1	1-3	غير مباشرة مباشرة
وليل، ظل الغيم، برق دجنة – حيشيا ضاحكا، عنق ظلامه – ضرجت بردي فجره من دمائه	195	2	1-3-4-5	غير مباشرة

ياقوتة ذهبية، فحمها بشرارها – نجوم الليل، الجمر – رمادها، عصفر – بيض خدودها	196	3	2-3-4-5	غير مباشرة
من النار أثواب الحداد، النار	200	6	2-3	غير مباشرة
كالنور في النار	201	8	2	غير مباشرة
الربيع – النوار، البرق	203 – 204	9	1-2	غير مباشرة
النهر – الأصيل	208	11	1	غير مباشرة
وردة – أكمامها	209	13	1-2	غير مباشر
عارضة السواد صباغها الأحداق	211	14	2	مباشرة غير مباشرة
بالدجى – ضوء الصباح، بحر	212	15	1-2	غير مباشرة
قدك كالذابل – أزرق كالأزرق	215	19	1-2	غير مباشرة
الشمس حان غروبها – قطع من الليل مظلم	216	20	2	غير مباشرة

التَّناسقُ بين اللون ودلالات الصُّورة الشِّعْرِيَّة

تُعدُّ الصورة الشعرية من الركائز الرئيسة في النص الشعري الأندلسي، " لأنها تمثل العنصر الجوهري في لغة الشعر، ومن أهم وسائل الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه ، فهي الأداة المثلى التي يبنى بها أعلى مراتب الشعر . وتلعب الصورة الشعرية دورا هاما في بناء الشعر " لأنها تبقى الأداة الأساسية التي تفرق عصرا عن عصر ، وتيارا عن تيار ، وشاعرا عن شاعر ، وترمز إلى العبقرية والشخصية والخصوصية المتفردة ، وهي التي تنقل تجربته الشعرية لمتلقيه . [1]

وتعتمد الصورة الشعرية – بشكل كبير – على الواقع الحسي الذي يعايشه الشاعر " من خلال تفتيتها لهذا الواقع ثم تعيد صياغته وتشكيله حسب التجربة والحالة النفسية للمبدع ، مستعينة بما استوعبته من نتاج غيره من المبدعين ، أو بما تضيفه من علاقات وإشارات ورموز ، ويقوم المبدع بتحقيق الوحدة بينها بطريقة أشبه بالصهر ، لأن الصورة جزء من التجربة الشعرية ، و يجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا ، كما تشارك في تنمية العمل الفني تنمية داخلية . " [2]

وقد أكد بعض النقاد على الصفات الحسية للصورة ، فقالوا بأن كلمة الصورة : " عادة ما تستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي الذي يربط الفرد بالكل ، ويربط اللحظة بالديمومة ، فيتسع الشعور باجتماعية الحياة ، حتى تشمل كافة الموجودات ، والشعور الكامل بالحياة نفسها ، واستعادتها وتوازنها ، واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها ، فالصورة ليست في جوهرها سوى ذلك الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه

---

(1) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1987 م ، ص 467 ./ ينظر كذلك : ديفيد ديتشس : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1967 ، ص 170 / خالد بن سعود الحليبي : مرجع سابق ، ص 277 / علي الغريب الشناوي : مرجع سابق ، ص 17 .

(2) التصوير البياني بين القدماء والمحدثين – دراسة نظرية تطبيقية ، حسني عبد الجليل ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 1997 م ، ص 9 . / ينظر كذلك: الصورة الأدبية ، : مصطفى ناصف ،مكتبة ودار مصر للطباعة ، 1958 م ، ص 217 / محمد مصطفى بدوي : كولردج ، دار المعارف ، القاهرة ، 1972 م ، ص 158 / محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، 1981 م ، ص 442 / خالد بن سعود الحليبي ، مرجع سابق ، ص 277 .

الصلة بين الإنسان والطبيعة ، فيجعل الشاعر من الطبيعة ذاتا ، و يجعل من الذات طبيعة خارجية ." [1]

وبذلك تلعب الصفات الحسية دورا هاما في الصورة الشعرية ، " حيث أن ما يعطي للصورة فاعليتها ، ليس فاعليتها كصورة ، بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس ، لأن القصيدة نظام من العلاقات البنائية يكشف تفاعلها مع معنى القصيدة ، وتسهم في إثراء خبرة المتلقي وتعميق إدراكه للواقع ، حتى يستكشف القصيدة وموقف الشاعر من هذا الواقع ، و إدراك أصالة التجربة الشعرية ، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة الفنية والخبرة للمتلقي . " [2]

ولجأ ابن صارة إلى تلك العناصر المكونة للمحيط البيئي في الأندلس – أجمل بقاع الأرض ، وجنة الله في الأرض – والتي تتمتع بطبيعة متفردة خلابة ، جعلت لها خصوصية صورها الكثير من الشعراء في تاريخ الأدب العربي . " فالمصادر الطبيعية هي المصادر التجريبية التي جربها الشاعر وأدركها بحواسه ، وتحل الصور المستمدة من المصادر التجريبية في ذهن الشاعر بفضل الطبيعة وليس بفضل الثقافة . " [3]

وتعد الصورة البلاغية هي الأساس في شعر ابن صارة، وهي مرتبطة بالصورة الحسية في بعض جوانبها، فنرى الشاعر يشكل صورة الحسية بصرية كانت أم سمعية ؛ باتكائه على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، والصورة البلاغية هذه مرتبطة وممتزجة مع بعضها إذ إنه من الصعب بمكان أن نجد صورة خالصة تشبيهية كانت أو استعارية دون أن تمتزج وتتداخل معها الصور الأخرى، فنرى الصورة الاستعارية قد امتزجت معها الصورة التشبيهية والصورة الكنائية، إذ يتعاضد التشبيه مع الاستعارة مع الكناية في تشكيل صورة من الصور وهكذا بقية الصور الأخرى وهذا ما سيوضحه البحث.

(1) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1958 م ، ص 3 – 7 .
(2) رينيه ويلك - أوستن وارين : مرجع سابق ، ص 194/ ينظر كذلك على الغريب الشناوي : مرجع سابق ، ص 19 .
(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي : منشورات الجامعة التونسية ، 1981 م ، ص ، 169 – 170 .

وَرَدَ استخدام اللون الأخضر في الطبيعة في شعر ابن صارة في مواضع عدة تمثلت في البدر، فيُصَوِّرُ البَدرَ حِينَ يُشرِقُ عَلَى غَدِيرِ النَّهرِ بالروضة ؛ مما جعل شعره عبارة عن لوحات شاعرية وإبداعية.

ولابد للشاعر أن يدرك الطبيعة الخاصة للون أولا ، كي يعرف الكيفية التي يمكنه من خلالها استخدام اللون شعريا والإفادة من نظرة التراث ، والثقافة ، والفلسفة إليه، إذ "إن أنظمة اللون تحولية ومتغايرة ، لا تخضع لمعايير ثابتة في المقياس التأثيري والحركي ، إنما تعتمد علي درجة حساسية اللون وتفعيل مراياه في ارتباطها بدرجة حساسية الحال الشعرية ونياتها الدلالية وعمق حاجتها للتلوين والانعكاس والمضاعفة" (1)، فيقول(من بحر السريع) [2]:

أنظـــــرُ إلَـــــى البَـــــدرِ وإشـــــراقِهِ ** علَـــــى غَـــــدِيرٍ مَوجُـــــهُ يُزهِـــــرُ

كَمِشـــــحَذٍ مِـــــن حَجَـــــرٍ أَخضَـــــرٍ ** خَـــــطَّ عَلَيـــــهِ ذَهـــــبٌ أَحمَـــــرُ

اعتَمَدَتْ الصُّورَةُ الشِّعرِيَّةُ عَلَى فِئةٍ مِن المَعاييرِ التي مِن شَأنِهَا إفعامُ المَشهَدِ بكُلِّ مَا يُمَكِّنُهُ مِن قِراءَتِهَا قِراءةً واعِيةً تَصِلُ بِالمُتَلقِي إلَى بُلُوغِ المُرادِ مِن النَّظمِ عَلَى الوجهِ تَالذي يكشِفُ عَن الابتكارِيَّةِ فِيهِ.

وَمِن تِلك العَناصِرِ اللَّونُ، فَإنَّ لَهُ مِن التَّأثِيرِ فِي حِقيقَةِ بِنَاءِ المَعنَى مَا قد يستَغنِي بِهِ المُتلقِّي عَنِ غيرِهِ مِن المُكَوِّنَاتِ.

ومِمَّا وَقَعَ عَلَيهِ اختِيَارُنَا لِبيانِ أَثَرِ اللَّونِ فِي تدبيجِ الصُّورَةِ الشِّعرِيَّةِ فِيهِ هذانِ البَيتَانِ، فَإنّهُ مِن بَدِيعِ التَّصوِيرِ لَدَى الشَّاعِرِ هُنَا أَن يُصَوِّرَ البَدرَ حِينَ يُشرِقُ عَلَى غَدِيرِ النَّهرِ؛ فَيُزهِرُ كَأَنَّهُ رَوضَةٌ تَرُوقُ النَّاظِرِينَ، ثمَّ ينتَقِلُ مِن تِلكَ الصُّورَةِ إلَى صُورَةٍ جدِيدةِ لَا اتِّصالَ لَهَا بِالصُّورةِ القدِيمَةِ إلَّا مِن حَيثُ المَعنَى، إذْ لا يَجُوزُ أن يَكونَ البَيتَانِ لِمعنًى واحِدٍ. فقدَ صوَّرَ البدرَ أَوَّلًا: بِمَا ذكرنَاهُ، ثُمَّ ثَانِيًا: انتقَلَ مِنهُ إلَى تَصوِيرِ مَوجِ الغَدِيرِ فِي البيتِ التَّالِي :

كَمِشـــــحَذٍ مِـــــن حَجَـــــرٍ أَخضَـــــرٍ ** خَـــــطَّ عَلَيـــــهِ ذَهـــــبٌ أَحمَـــــرُ

(1) مرايا التخيل الشعري ، د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2011م، ص224 .
(2) شعر ابن صارة الشنتريني، ص97 .

بِالمِسَنِّ المَصنُوعِ مِن الحَجَرِ الأخضرِ، لِما يَقذِفُهُ عَلَى شَاطِئِهِ مِن المَاءِ المُنتِجِ لِتلك الخُضرَةِ التي تُحِيطُ بِهِ.

يقول(من بحر الخفيف) [1]:

أَنظـــرُ النَّهـــرَ فِـــي رِدَاءِ عَـــرُوسِ ** صَبَغَتْـــــهُ بِزُعفـــــرانِ العَشِـــــيّ

ثُـــــمَّ لَمَّـــا هـــــبَّ النَّسِـــيمُ عَلَيـــهِ ** هَـــزَّ عِطفَيـــهِ فِـــي دَلَاصِ الكَمِـــيّ

ومِن بَدِيعِ التَّصوِيرِ ما ذهبَ إليهِ الشَّاعرُ هُنَا، فِي وصفِ النَّهرِ ساعَةَ وُقُوعِ نَظَرِهِ عَلَيهِ بأنَّهُ يزدَهِي فِي رِداءِ عَرُوسٍ مُزعفَرٍ، فِي إبانَةٍ عمَّا يُحِيطُهُ مِن الزُّروعِ التي تَهتزُّ حِينَ يهبُّ النَّسِيمُ عَلَيها مِن جَانِبَيِ النَّهرِ؛ حين عبَّر بقوله : (انظرْ إلى النَّهرِ) والعدول عن ذكر حرف الجر (إلى) كان للمناسبة الوصفية التي عليها أثار النشوة والبهجة اللونيَّة، فعدل إلى النهر بشكل مباشر دون ذكر حرف الجر؛ حيث بدا النَّهر أمام عينيه أشبه بالعروس وبجنبيه الأزهار والحشائش، فمال الشاعر إلى ذكر الأولى فالأولى وحسب ما تقتضيه رتابة السياق اللغوي .

وقد أبدَعَ التَّصويرَ فِي ذِهابِهِ بِاللَّونِ إلَى التَّعبِيرِ عنِ ازدهاءِ جَانِبَيِ النَّهرِ بمَا يحفُّهُ مِن الزَّرعِ والشَّجَرِ، حالَ اهتزازِهِ لِهُبُوبِ النَّسائمِ عَليهَا .

والشاعر ابن صارة لم يبتعد عن استخدام التشبيه الإضافي البليغ وهو يصف جمال خد الحبيبة وإشراقة وجهها بقوله من (بحر الكامل) [2]:

مـــــاء الجمـــــال بخـــــده مترقـــــرق ** فالشمس منه تعوم في ضحْضاح ضحضاح

وقد جعل الشاعر الجمال كالماء على سبيل التشبيه البليغ الإضافي ، وهنا أضفى صفات مغايرة على الشيء أدت إلى تغيير العلاقات الواقعية للوصول إلى الغرابة ، إذ جعل الجمال وكأنه شيء يتلذذ بمذاقه الإنسان ويستمتع حين يراه ، وبواسطة خيال الشاعر واتساع

(1) شعر ابن صارة الشنتريني، ص154 .
(2) المصدر نفسه، ص 72 .

حدوده إذ استطاع الشاعر قلب المعايير الواقعية وخرق قوانينها الموضوعة لها أصلاً عن طريق التجسيم فضلاً عن قدرته على إخراج الشيء المعنوي إلى شيء حسي .

ويقُولُ(مِن بَحرِ الكَامِلِ) [1]:

وَاقـــذِف نَحـــورَ المُشـــرِكِينَ بِجَحْفَـــلٍ ** يَمحُـــو مَعَـــالِمَ أَرضِـــهَا وَمَنَارَهَـــا

لِجُـــبٍّ تَظُـــنُّ السَّـــابِغَاتُ بِـــهِ أَضَـــى ** زُرقـــاً وَنَقـــعَ السَّـــابِحَاتِ بِحَارَهَـــا

ومِن جَمَالِ التَّصويرِ الأُسلُوبيّ للشَّاعرِ مَا راحَ يُبدِيهِ مِن رَغبَةِ تَعزِيزِ دَورِ الجَيشِ فِي القضَاءِ عَلَى المُناوِئينَ للبِلادِ مِن المُشركِينَ، يستَحِثُّ القائِدَ عَلَى حَربِهم بجحافِلِ المُسلِمينَ؛ لِاستِعادَةِ الكَرامَةِ والعِزّةِ.

ولم يكُن لِيكتمِلَ للشَّاعرِ معلَمُ التَّصويرِ عَلَى مَا راحَ ينشُدُهُ مِنَ الغَرَضِ الجِهادِيّ فِي تِلكَ القصيدَةِ لَولا أَنَّهُ أقحَمَ الصِّفَةَ (زُرْقًا) فِي المَشهَدِ؛ وكانَ المُرادُ تشجيعَ الجُنودِ عَلَى طَرحِ المُمَالِئينَ لَهم مِن الأعداءِ فِي جُبٍّ يعتَقِدُونَ أَنَّهُ مُستَنقَعًا ضَحلًا مُخضَّبًا بِلَونِ دِمائِهم، وزُرقَةِ بَشَرِهم فَرَقًا ممَّا لَحِقَ بِهم، وفَزَعًا مِن كَثرَةِ مَا نَالَت مِنهم سُيوفُ المُسلمينَ؛ فَزُرقَةُ اللَّونِ لا تقعُ عَلَى جَسَدٍ إلَّا دَلِيلًا عَلَى إصابَةٍ حَلَّتْ بِهِ.

وَمِن القصِيدَةِ ذَاتِهَا يقُولُ (مِن بَحرِ الكَامِلِ) [2]:

فِـــي فِتيَـــةٍ تَســـرِي إِلَـــى نَصـــرِ الهُـــدَى ** فَتَظُـــنُّهُم سُـــــدَفَ الدُّجَـــــى أَقمَارَهَـــا

خَضَـــبُوا السَّـــواعِدَ بِالرِّقَـــــاقِ تَفَـــاؤُلًا ** أَن سَـــوفَ تُخضِـــبُ بِـــالنَّجِيعِ شِـــفَارَها

مُوظِّفًا الألوانَ أبرَعَ تَوظِيفٍ طَلَبًا لتَتمِيمِ الصُّورَةِ بِما بَدأ التَّصويرِ بِهِ؛ فجعَلَ مِنهُ مُعَوِّلًا للنَّظْمِ؛ فصَوَّرَ جُندَ الحقِّ – حَالَ طَلَبِهِم نَصرَ الهُدَى – بِالأقمَارِ فِي ظُلمَةِ الليلِ الدَّامِسَةِ، وهو التَّصويرُ الذي يُحِيلُ إلَى المعنَى المقصودِ؛ حِيثُ رغِبَ فِي تشبيهِهِم تَحتَ وقعِ السُّيوفِ وارتفاعِ غُبارِ الحَربِ بالأقمارِ اللامِعَةِ التي تشُقُّ هذه الظُّلمَةَ.

(1) المصدر نفسه، ص 112 .
(2) شعر ابن صارة الشنتريني، ص110 .

ثُمَ انتقَل مِن تِلكَ الصُورةِ اللَّونِيَّةِ إلَى تَوظيفِ صُورَةٍ أخرَى مُتَرَتّبَةٍ عَلَى سَابقَتِهَا، يُزمِعُ فِيهَا القصدَ عَلَى أنَّ فِتيَةَ الحَقّ فَعَلُوا مَا فَعَلُوا مِن تَخضِيبِ سَواعِدِهم بِدماءِ العَدُوّ تَيمُّنًا بِمَا سَتُوقِعُهُ بِهم شِفارُ أسيافِهم مِن القتْلِ.

وَمِن القصِيدَةِ عَينِهَا أيضًا يقُولُ (مِن بَحْرِ الكَامِلِ) وهذا مُفتَتَحُ القَصِيدَةِ [1]:

اليَـــومَ أَخمَـــدَتِ الضَّلَالـــــةُ نَارَهَـــا ** وَاســـــتَرجَعَتْ دَارُ الهُـــدَى عُمَّارَهَـــا

وَاســـتَقْبَلَتْ حَـــدَقَ الـــوَرَى غَرنَاطَـــةٌ ** وَهِـــــيَ الحَدِيقَـــةُ فَوَّقَـــتْ أَزْهَارَهَـــا

وقد أسلَفتُ فِيمَا تقدَّمَ الكلامَ عَن ضَرُورَةِ مُلَاحَظَةِ التَّضمِينِ اللَّونِيّ فِي بعضِ كَلَامِ الشَّعرِ؛ فإنَّهُ مِمَّا يَعِزُّ طَلَبُهُ فِي كَثِيرٍ مِن النُّصُوصِ المَنظُومَةِ؛ فتَفقِدُ جانِبًا كَبِيرًا مِن دلالاتِهَا، إلَّا عَلَى الحاذِقِ بذلِكَ مِن النَّقَدَةِ، وقد ضمَّنَ الشَّاعِرُ فِي البيتِ الثَّانِي مِن هذيْنِ البَيْتَيْنِ خَليطًا مِن الألوانِ المُصَوَّرَةِ للمَشهدِ الدّراميّ باستعمالِهِ لِكَلِمَةِ (الحَدِيقَةِ) بِمَا تُوحِي بِهِ مِن جَمَالِيَّةِ المَشهَدِ بِزُرُوعِهَا وَأشجَارِهَا وأزهارِهَا، فسَاعَدَ ذَلِكَ عَلَى إدراكِ كيفَ كَانت غرناطةُ تَزدَهِي قَبلَ تِلكَ الحَربِ وذلِكَ التَّوَغُّلِ بِجَمِيلِ المناظِرِ، ورَوعَةِ الطَّبِيعَةِ.

وكانَ قَبلَ هذا سَعَى فِي الرَّبطِ بينَ الضَّلالَةِ والنَّارِ مِن جَانِبٍ، والهُدَى والعُمَّارِ مِن جَانِبٍ آخَرَ؛ تَهيئَةً للمُتَلقِّي حَيالَ استقبالِ النَّصّ إلَى تَجسِيدِ مَا كانَ مُتَوهَّمًا مِن شَأنِهِمَا، فَاستَعَارَ الإخمَادَ لِلضَّلَالَةِ، واستَعَارَ لِدَارِ الهُدَى العُمَّارَ.

فهيَ استعارةٌ وفاقيَّةٌ جمَعَ بينَ طَرفَيهَا مِن حيثُ الدَّلالةِ، فَاستعارَ الإخمادَ للضَّلالةِ، واستعارَ العُمَّارَ للهُدَى، وبهذهِ التّحوُّلاتِ فِي بِنيةِ الاستعارةِ يكونُ الشَّاعرُ قد ألحقَ هذِهِ الاستعاراتِ بِمَا يُناسِبُها معَ سِياقِ حَالِهَا التي وَرَدت فِيهِ.

إنَّ آليةَ المَنطقِ للاستعارةِ تتمثَّلُ فِي البحثِ عن التقاطاتٍ فِي المَجالِ القِياسِيّ، وهوَ مجالٌ يعرفُهُ الشُّعراءُ بِالحَدسِ، ويُمثِّلُ نَوعًا مِن الكودِ أو الشِّفرةِ، الَّتِي تتوقَّفُ قِيمةُ الاكتشافاتِ

(1) المصدر نفسه، ص109 .

فِيهَا عَلَى مَدَى جوهريَّةِ العناصرِ المُشتركَةِ.[1] هذِهِ العَناصرُ المُشترَكَةُ يَأتِي مِن ضِمنِهَا السِّياقُ لِلكَشفِ عَن آلياتِ الاستِعَارَةِ.

وفي المضمار نفسه يقول ابن صارة، في وصف روض من نرجس وبهار: من بحر الكامل) [2]

وحديقـــة مـــن نـــرجس وبهـــار ** رفعـــت لـــواء الحســـن للنظـــار

فكأنمـــا هـــذا ضـــحى متهلـــل ** وكأنمـــا هـــذا أصـــيل نهـــار

أخـــوان أمهمـــا معـــاً شـــمس الضـــحى ** وأبوهمـــا قمـــر الســـماء الســـاري

شـــربا ســـلاف القطـــر حتـــى عربـــدا ** وتراجمـــا بكواكـــب الأزهـــار

واســـتودعا خبريهمـــا نفـــس الصـــبا ** فـــأذاع مـــا كتمـــا مـــن الأســـرار

فبكـــى النـــدى لهمـــا ضُـــيًا، والنـــدى ** مُـــذ كـــان للأزهـــار أكـــرمُ جـــارِ

يستخدم الشاعر التشبيه إلى جانب حسن التعليل؛ فهو يشبه النرجس، وتفتحه بنور الضحى الساطع، ويشبه البهار بضوء الشمس في نهاية النهار المائل إلى الاحمرار، ويسهب الشَّاعر في ذكر صفات كثيرة في هذه المقطوعة، وبعدها يصف الفن البديعي(حسن التعليل) في نهاية المقطوعة الشعرية من أجل تقوية المعنى في ذهن السامع وإضفاء سمة جميلة على النَّص الشعري بطريقة التعليل عند حصول الفراق بين الندا و أوراق الشجر، وذلك بسبب طلوع الشمس وتبخُّر هذه القطرات التي تكلل أوراق الأشجار،؛ لذا فجاء تجسيد الشاعر لهذا الفن البديعي دلالة على عمق خياله وسعة موهبته.

ويقول ابن صارة الشنتريني الأندلسي، من (بحر الطويل) [3]:

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة، 1980: 354 - 355.
(2) شعر ابن صارة الشنتريني، ص126،127.
(3) شعر ابن صارة الشنتريني، ص 177.

ولمـــا رأيـــت الغـــرب قـــد غُـــصَّ بالـــدُّجى ** وفي الشَّرق من ضوء الصباح دلائلُ

توهَّمـــــتُ أن الغـــــربَ بحـــــرٌ أخُوضُـــــه ** وأنَّ الـــذي يَبْـــدو مـــن الشَّـــرق ســـاحلُ

فقوله (الغرب غصّ بالدجى) صورة رمزية لظلمة نفسية، عاصرت الأحداث المفزعة التي ألمَّت بالأندلس، رسمها الشعر بأسلوب الرمز بعد أن أحسَّ بغرق السفينة العربية في طوفان الأسبان، فالتجأ إلى المشرق ليستمد منه بزوغ النور والخلاص من الظلام المهلك.

وقد استطاع اللون أن يتجاوب مع التجربة الإنسانية في شتى مناحيها فبرز في مختلف الأغراض الشعرية في الغزل وفي المدح وفي الوصف وغيرها من أغراض الشعر الأخرى، ليؤدي دوراً فاعلاً في سياق تلك الأغراض، إذ إنّ "اللون لا يأتي لوظيفة زخرفية فحسب، بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية وتطلعاتها، فهو يعبر عنها ويثري التجربة والمعنى بما يثيره من احساسات ممتعة وإيحاءات تمزج بين الحياة وميدان الفن "[1]. فاللون أداة مهمة وفاعلة في القصيدة الشعرية إذ يعمد الشعراء من خلاله الى التشخيص أو الايحاء مفيدين منه في تشكيل صوره الشعريَّة.

وأخيرًا أسفرت الألوانُ عن تصويرِ ما في نفس المتلقي بدقَّةٍ متناهيةٍ طالما أحسنَ الشَّاعر(**ابن صارة**) توظيفَها في مواضعِها المُستحقَّةِ لها؛ فتُسهِمُ في ترغيبِ أو في تنفيرِ متلقِّي النصّ الشعري في المحتوى الذي هو بصددِ تلقِّيه، وليس ثَمَّةَ من ريبٍ في أنَّها تعكسُ على النصّ لونًا بديعيًّا يأخذُ بمجامعِ القلبِ إضافةً إلَى ما لَها من وظيفةٍ دلاليَّةٍ منوطةٍ بِها، وكانَ لكثرةِ ما وظَّفَه (ابن صارة) منها في سياقاتِ نظمِه المختلفةِ أظهرُ الأثرِ في توجيهِ خطاباتِه على النَّحوِ الذي سبق الحديث عنه.

هذا؛ ولعلَّ أهمَّ ما أسهمَ في كثرةِ تواجد ألفاظِ الألوانِ في شعر(ابنِ صارة) شدَّةُ التحامِه بتلك التعبيراتِ المُعجميةِ في واقعِ دلالتِها الذي سيقت من أجلِه في مُجملِ نصوصِه الشعريَّة؛ فلقد كانت كلُّ لفظةٍ منها أجملَ ما تكونَ في واقعِ توظيفِها الذي وضعَها فيهِ كأنَّها محصورةُ

(1) **الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، عزالدين اسماعيل 105.**

الاستعمالِ في نوعِ تلك الدلالةِ التي اختارَها لها؛ حيث استطاعِ بجدارةٍ إيقاعَ ألفاظِ اللون مواقعَها؛ مَّا يدلُّ على غزارةِ الشعورِ وطغيانِ ينابيعِ الوجدانِ .

الخَاتِمَةُ

وإنَّ أبرَزَ مَا تَمَّ التَّوصُّلُ إلَيهِ مِن نتائِجَ، فِي تِلكَ الدِّراسَةِ المُوجَزَةِ عَن أَثَرِ اللَّونِ وتَوظِيفاتِهِ فِيمَا وقعَ لَنَا مِن نُصُوصِ ابنِ صارةَ الأندلُسيّ الشِّعرِيَّةِ الآتِي:

1- من خلالِ دراستِي لتوظيفاتِ (ابنِ صارةَ) لبعضِ تلكِ الألوانِ في شعره من أنَّ لكلِّ لونٍ دلالةً معجميةً لا يتخطاها ذهنُ مُتلقِّها إلى غيرِها؛ فهي ليست ممَّا قد يشتبهُ بغيرِه عندَه، ودلالةً سياقيةً دلاليةً بلاغيةً يتنقَّلُ الناظمُ عبرَها بين حقولٍ مُختلفةٍ بما يتوافقُ مع غرضِه وقُدرتِه على توظيفِه في بالصُّورةِ التي لا يخرجُ فيها عمَّا هو مُلتزمٌ طبقًا لقانونِ الجمالِ لا وفقًا لالتزامٍ تقضي به النظرياتُ الفلسفيةِ أو النقدية. ؛ فقدَ كَانَ لِلونِ حُضُورٌ ظاهرٌ فِي أكثَرِ نُصُوصِهِ، غيرَ أنَّهُ كَانَ تَقليدِيًّا، وافَقَ فِيهِ الكثِيرَ مِن شُعراءِ الأندلُسِ فِي تلك الحِقبَةِ وغيرِهَا، إذ إنَّهُ طَرَقَ الأبوَابَ ذاتَهَا التي طَرقَهَا نُظراؤهُ فِي تَوظِيفِ الألوانِ؛ حَيثُ كانَ اللَّونُ ذَا حُضورٍ تَقليديٍّ مِن نَاحِيةِ المَوضوعَاتِ فَوظَّفَهَا فِيمَا وُظِفَتْ فِيهِ عِندَ غَيرِهِ مِن الشُّعراءِ – فِي المَدحِ، وَالوَصفِ، والغَزَلِ – فَسِمَاتُ اللَّونِ فِي المَديحِ لَا تَختَلِفُ عَن الوَصفِ، حَتَّى فِي تَغَزُّلِ الشَّاعرِ بالمَرأةِ كَانَ أيضًا مُستَمَدًّا مِن الطَّبِيعَةِ والبيئَةِ .

2- ولقد أسهم اللونُ إسهامًا بارزًا في تشكيلِ **معجمِه الشعريّ** وإثرائه بتشكُّلاتٍ متعددةٍ من الألفاظِ، وكذلك في إنتاج الدلالاتِ، سَواءٌ كَانَ واصِفًا للطَّبِيعَةِ، أو مُتغَزِّلًا فِي المَرأَةِ، أو مَادِحًا، معَ شِدَّةِ حِرصِهِ عَلَى التَّنويعِ مِن الألوانِ المُوظَّفَةِ بِحسَبِ الإيرادِ، كمَا عَمَدَ إلَى تَوظيفِ الألوانِ فِي هيئَاتِهَا الطَّبيعِيَّةِ المُباشِرَةِ، وفِي تَجسيدِهَا مُضمَّنَةً فِي الأحجارِ الكَريمَةِ كالعَقيقِ، والزَّبرجَدِ، والذَّهَبِ، واللُّجَينِ.

3- جَاءَ هذا التَّنويعُ البارعُ لاستخدامِ الألوانِ فِي شِعرِ ابنِ صَارَةَ الأَندَلُسيّ، سببًا مُوجِّهًا لاستكمالِ البِناءِ التَّصويريّ؛ مَا جَعَلَهُ قادِرًا عَلَى التِقاطِ الصُّورَةِ الشِّعرِيَّةِ مِن

مَوضِعِهَا مُجَسِّدًا بِهَا المعنَى أظهَرَ التَّجسيدِ، مُستَعمِلًا لِذلِكَ مِن أصنافِ الانزِيَاحَاتِ البَلَاغِيَّةِ – الكِنايَةَ، والتَّشبِيهَ، والاستِعَارَةَ.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم.

ثانيًا: الحديث النبوي الشريف.

ثالثًا: المصادر وكتب التراث القديمة.

1) **الأعلام:** خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦ هـ)، الناشر: دار العلم للملايين، 2002م.
2) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، المؤلف: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ)، تحقق: إحسان عباس، الناشر: الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس.
3) **الروض المعطار في خبر الأقطار**، لمحمد عبدالمنعم الحِمْيري، تحقيق: د. إحسان عبّاس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.
4) **سير أعلام النبلاء:** شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، تقديم: بشار عواد معروف، الناشر: مؤسسة الرسالة.
5) **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**, ابن العماد الحنبلي، (ج1)، بيروت المكتب التجاري .
6) **شعر ابن صارة الشنتريني**، تحقيق، د. محمد عويد الساير، و أ.م.د: محمود شاكر ساجت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1442هـ .

7) **صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار في خَبَر الأقطار**، لأبى عبدالله محمد بن عبدالله بن عبدالمنعم الحفيري، قام بنشرها وتصحيحها **ليفي بروفنسال**، دار الجيل بيروت – لبنان، ط2، 1988م.

8) **عيار الشعر**، ابن طباطبا العلوي, تحقيق محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة 1956 م.

9) **فقه اللغة وسر العربية**، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، تحقيق عبد الرازق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، 2002م.

10) **كتاب العين**، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د.مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

11) **لسان العرب**، لأبي الفضل محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الإفريقي "ت: 711هـ"، دار صادر، بيروت، ط 1، 1968م.

12) **معجم البلدان**، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر، بيروت، 1997م.

13) **مقاييس اللغة**، ابن فارس، أبو الحسن أحمد. تحقيق عبد السلام هارون. د ط. بيروت: دار الفكر العربي.

14) **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، لأحمد المقري، تحقيق: الأستاذ محمد محى الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، ط 1، 1949م.

15) **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت ٦٨١هـ)، تحقق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر – بيروت ط1، 1978م..

رابعًا: المراجع الحديثة

16) **ابن صارة الأندلسي، حياته وشعره**، تأليف : د. مصطفي عوض الكريم، دكتوراه جامعة الخرطوم، موقع: مكتبة فلسطين.

17) **الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)**، عزالدين اسماعيل.

18)**الألوان في القرآن الكريم، الهاشمي عبد المنعم،** ط1، بيروت، دار ابن حزم، للطباعة والنشر، 1990م.

19)**الألوان، يحيى حمودة،** د ط. الإسكندرية : مؤسسة الثقافة الجامعية، 1965م. بالألوان في معجم العربية، عبد الكريم خليفة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. سنة 11، 1987م.

20)**البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف،** سعد إسماعيل شلبي د ط، د.ت، دار النهضة، مصر.

21)**التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه،** حسام الدين كريم زكي، (د. ط) القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

22)**التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث:** محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، المجلد24، العدد 11، 1989م.

23)**التصوير البياني بين القدماء والمحدثين** – دراسة نظرية تطبيقية ، حسني عبد الجليل ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 1997م.

24)**خصائص الأسلوب في الشوقيات،** محمد الهادي الطرابلسي : منشورات الجامعة التونسية ، 1981م.

25) سايكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح د ط. العراق: دار الرشيد للنشر، 1982م، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية.

26)**الصورة الأدبية** ، مصطفى ناصف، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1958م.

27) قاموس الألوان عند العرب، أ.د: عبدالحميد إبراهيم، منتدى سور الأزبكية، الهيئة المصريّة للكتاب، 1989م.

28)**القيم التشكيلية والدرامية اللون والضوء،** شكري عبد الوهاب، د ط. الإسكندرية : مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع.

29)**اللغة واللون،** أحمد مختار عمر ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1997م.

30)**اللون في شعر ابن زيدون**، يونس شنوان، جامعة اليرموك، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد – الأردن .

31) اللون لعبة سيميائية(بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري): د. فاتن عبد الجبار **جواد,دار مجدلاوي, عمَّان , الأردن , 2009م.**

خامسًا: الكتب المترجمة

32)**مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة محمد يوسف نجم ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1967م.

سادسًا : الرسائل الجامعية

33)**الألوان ودلالاتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الشعر العربي من صدر الاسلام حتى نهاية العصر العباسي الأول**، محمد بن عبدالله بن اية **(أطروحة دكتوراه)**، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٥م.

34) جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين، خالد زغريت، جامعة البعث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا_ ماجستير.

سابعًا: المجلات والدوريات العلمية

35) الألوان والناس، عمر الدقاق، مجلة العربي، الكويت، العدد ٣٢، 1984م.

36) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث: محمد صابر عبيد, مجلة الأقلام, المجلد 24, العدد 11, 1989م .

37) التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم: د. وولف ديتريش فيشر, مجلة التربية والعلم, كلية التربية , جامعة الموصل, العدد 8 , 1989م.

38) جماليات اللون في الشعر، ابن المعتز نموذجا، عبد الفتاح نافع، مجلة التواصل، ع 4، جامعة عنابة– الجزائر، جوان 1999م.

39) اللون الأسود في شعر عمر بن أبي ربيعة: د. رافعة السراج ,مجلة التربية والعلم, كلية التربية, جامعة الموصل,المجلد 17 , العدد 1 , 2010م.

40) **اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ – 897 هـ: علي اسماعيل جاسم السامرائي, عمان : دار غيداء للنشر و التوزيع ,(2013م/1434هـ).**

41) **المتخيَّل الشعري (أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث) : د. محمد صابر عبيد , منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق , بغداد, العراق , ط 1 , 2000م .**

42) **مرايا التخيل الشعري، د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2011م.**

43) **معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم،** الخويسكي زين، ط 1. بيروت – لبنان: مكتبة لبنان، 1992م، مقال للأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة "الألوان في معجم العربية"، (ص. ك).

44) **الموسوعة العربية الميسرة،** محمد شفيق غربال وزملاؤه، (د .ط)بيروت – لبنان: دار نهضة لبنان، 1986م.

45) **نظرية البنائية في النقد الأدبي،** صلاح فضل : دار الشؤون الثقافية ، بغداد، 1987 م.

46) **نظرية البنائية في النقد الأدبي،** صلاح فضل، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1980م.

47) **النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال** ، دار الثقافة ، بيروت ، 1981م.

Abstract

The aim of the research (the diversity of color in Ibn Sara's poetry between the requirements of the image and the richness of semantic) is to expand the poetic objects of color , to explore the general phenomenon of color, for fear of omiting the aspect of what emerged in Ibn Sara, and to address a multitudes of texts of his poetic experience, with its richness, diversity and maturity

As to the importance of the subject

The importance of the study stems from the fact that it is a new study, as far beyond the many descriptive studies of Ibn Sara's poetry; This is by exploring the depths of vocabulary, especially color, and by delving into its technical semantic

1- Detection of the significance of the color in its various dimensions and poetic purposes

2-To clarify the frequent phenomenon of color, and its effect on the multiplication of Ibn Sara's poetic texts, and to analyse them; Especially since the Andalusian poet does not start from a blind tradition or follow a minor; He has his own idea and art when he deals with colors and expands their artistic significance through his poetic image.