فاعليَّةُ الَّلوْنِ وأثرهُ في الغرض الشِّعري دراسة فِيْ شِعْرِ ابنِ زُمْرَكَ الغرناطي ت 797هـ

د. أحمد بن عيضة الثقفي

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية بجامعة الطائف

ملخّص :

تحاول هذه الدراسة أن تستنطق النصوص الشعرية ؛ لمعرفة فاعلية اللون ودلالته الفنية وأثر ذلك في الغرض الشعري في شعر ابن زمرك الغرناطي ، والوقوف على وظيفتها الجمالية في السياق الشعري ، فالشاعر لا يأتي باللون في شعره اعتباطا لتغذية الصورة البصرية فحسب بل يتجاوز بذلك إلى دلالات نفسية ، واجتماعية ، وجمالية ، وغيرها من الدلالات التي يثيرها اللون عندما يساق في سياقات أخرى يتوخاها الشاعر.

الكلمات المفتاحية: فاعليَّةُ الَّلوْنِ/ ابنِ زُمْرَكَ/ الصورة اللونيَّة/ الغرض الشعري.

Abstract

This study attempts to interrogate a number of poetic texts in order to identify the effectiveness of color and its artistic significance and impact on the poetic purpose in the poetry of Ibn Zamrak of Granada, as well as its aesthetic function in the poetic context. The poet's use of color is not just a random device to feed visual imagery, but rather transcends to psychological, social, and aesthetic connotations evoked by color when conveyed in other contexts by the poet.

مقدمة

تعد الألوان من مظاهر الحياة الإنسانية ، ويرتبط جمالها بجمال الطبيعة التي أوجدها الله عز وجلّ؛ وطبيعة الأندلس أثرها واضح في شعر شعرائها ، فهي حافلة بعديد من الألوان في سمائها وأرضها وجبالها وأنهارها وبحارها ومخلوقاتها، فوجود تلك الألوان في الطبيعة جعل منها ذات تأثير كبير في حياة الإنسان ليظهر بهاءه ويشبع رغباته، ولا يتوقف عالم الألوان عند حدود البصر والخيال مهما بلغ الإنسان من درجات الابداع؛ لذا تفاعل معها بشكل كبير، فمنها ما يبعث فيه الجمال والشوق والفرح والسرور، ومنها ما يثير فيه الفزع والحزن والكآبة والضعف، ولأهمية اللون في حياتنا، فقد منحه الشاعر **ابن زمرك** اهتمامًا منقطع النظير؛ لأن الألوان سر الحياة وزينتها، فبسحرها وجمالها الفتان استهوت النفوس، فوظفها الشاعر في جُلِّ قصائدِهِ؛ لأنه وجد فيها ما يغذي رغباته ويعبر عن مكنوناته النفسية والبصرية، فالشاعر كالرسام يسطر كلماته ويوشيها بأبهى الألوان؛ حتى يقوم باستدعاء صورة لونية مُعبِّرة عما يدور يعتمل في صدره، وتحمل الألوان في طياتها دلالات متعددة السياق أسهمت بشكل فعَّال في تغذية خيال الشاعر، وفتحت له آفاقًا رحبة؛ كي يتمكن من خلق الصور اللونيَّة المؤثرة في النفوس، ويعبر اللون في الشعر غالباً عن الحالات النفسية والاجتماعية والجمالية والفنية مع ما يغذي به اللونُ النصَ الشعري من إبداع يعطي القصيدة معطيات جديدة تثري النص و تعمّق دلالته ، فالصورة اللونية تعبّر عن تجربة الشاعر ، ورؤيته الشعورية لكل ما حوله ، وقد استطاع **ابن زمرك** أن يجعل من اللون عنصرًا مهما من عناصر تشكيل **الصورة الشعرية** لديه .

ومن المعطيات المذكورة سابقاً انطلقت دراستي هذه التي أحببت أن تكون في شعر أحد شعراء الأندلس المشهورين أدبيا وسياسيا، لما شهده هذا العصر من حركات الإبداع ، والتجديد، والازدهار في الوصف، والمدح، والنسيب، والرثاء، والمَولديات، وغيرها، فقد أوتيت بيئة الأندلس من الألوان كل شيء ولا سيما المدن الكبيرة والقصور، وخاصةً وصف الأنهار والرياض وغيرها، فكل هذا أثر في نفوس الشعراء وتجاربهم، فعبروا عن معالم الثقافة العربية بألوانها ولغتها في ذلك الوقت .

وتنطوي الألوان على دلالات متعددة أسهمت إسهامًا كبيرًا في رفد خيال الشاعر ، ووفرت له المجال الرّحب لخلق صور في غاية الروعة والجمال ، فاللون في الشعر يكون معبرًا عن كل الحالات الجماليَّة والنفسية والفنية.

أسبابُ اختيارِ الموضوعِ ودوافعِ دراسته:

تطمح الدراسة إلى تجلية فاعليّة اللون في الأغراض الشعرية عند ابن زمرك؛ للوقوف على براعة توظيف فاعليَّة اللون وعلاقته بالأغراض الشعرية؛ خشية إغفال جانب ما برز عند **ابن زمرك** ، والتطرق إلى موضوعات حافلة من نصوص التجربة الشعرية لديه ، بما تزخر به من غنى وتنوع ونضج دلالي .

أهميَّة الموضوعِ:

تتضح أهمية الدراسة في كونها دراسة جديدة، لم يتطرق إليها أحدٌ – فيما أعلم –؛ حيث تجاوزت الدراسات التقليدية الكثيرة التي تناولت شعر ابن زُمرك؛ ذلك من خلال كشف أعماق المعاني اللونيَّة في أغراضه الشعرية، ومن خلال الغوص في ملامح التوظيف والدلالات الفنية.

أهدافُ الدراسةِ، فتتمثَّلُ فيما يأتي:

1- توظيف فاعليَّة المعنى اللوني في النص الشعري بأبعاده المتنوعة، وأغراضه الشعريَّة في نصوص ابن زمرك الغرناطي.

2- توضيح الظواهر المتعددة في رسم صورته الشعرية، وأثرها الإثرائي في نصوص شعره ، وتحليلها؛ خاصة أنَّ ابنَ زمرك لا ينطلق من احتذاء أعمى أو تتبع قاصر؛ بل يتوخّى الدلالة والمعنى؛ حينما يتعامل مع الألوان وتوظيفها، وتوسيع دلالتها الفنية من خلال صورِهِ الشِّعريَّة والفنية.

3- الوقوف على فاعليَّة اللون ودلالاتها الجمالية في السياقات والغرض الشعري.

خطةُ الدراسةِ:

انطلاقا من جمع المادة الشعرية وتصنيفها اقتضت طبيعةُ الدراسةِ أن تكون دراسةً تحليلية وبناءً على ذلك تقسَّم الدراسةُ على **مقدمةٍ ، ومبحثين:**

تناولت في القسم الأول منه مفهوم اللون في اللغة والاصطلاح وأهميته، في حين تضمن القسم الثاني من التمهيد إضاءة – مختصرة –عن حياة ابن زمرك من حيث اسمه، وأدبه وأخيرًا وفاته.

ثم عرضت **المبحث الأوّل:** المبحثُ الأوَّل : اللونُ والمَوضُوعُ الشِّعْرِيُّ، ويشمل : فاعليَّة اللون والمدح ، و فاعليَّة اللون والوصف ، و فاعليَّة اللونِ والغَزَل ، و فاعليَّة اللونِ الأسود والرثاء.

أما **المبحث الثاني:** المبحث الثاني : اللون و الفن، ويشمل: اللون و اللغة، واللون، والصورة الشعريَّة.

الدراسات السابقة

لم أجد – في حد علمي بعد البحث والتقصي – دراسةً تناولت فاعلية اللون ودلالته في شعر ابن زمرك ، بل تناول الباحثون جوانب بحثية أخرى أشارت المراجع إلى بعضها .

أما **منهج البحث فقائم** على دراسة **النصوص الشعرية** ، وتحليلها من جميع الجوانب بما يخدم الموضوع ، وهو ما يسمى المنهج التكاملي الوصفي بما يتضمنه من عدة وسائل تمكن الباحث من استكمال الدراسة.

أولًا: تعريف اللون لغةً واصطلاحًا :

ورد تعريف اللون في المعاجم اللغوية ، وقد اتخذ تعريفات ومعان متعددة، فتارة ورد بمعنى الهيئة، وتارة بمعنى الكيفية وتارة أخرى بمعنى النوع، فقد جاء في معجم العين: اللون معروف وجمعه ألوان والفعل: التلوين والتلوّن [1]. ويلمح هنا أنّ الخليل لم يعط تعريفة للون

(1) ينظر : معجم العين، الخليل بن أحمد 111/4.

وإنما اكتفى بذكر جمعه ومصدره، فأولى اهتمامه باللفظ دون معناه، ثم يأتي ابن دريد فيعرفه بقوله: لون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره [1]. نلاحظ أنّ اللون هنا جاء بمعنى الكيفية، أمّا ابن فارس فعرّفه قائلاً: اللام والواو والنون كلمة واحدة وهي صفة الشيء: من ذلك اللون: لونُ الشيء، كالحمرة والسواد. ويقال: تلّون فلانٌ: اختلفت أخلاقه واللون: جنس من التمر [2].

ويرى ابن سِيدة أنّ اللون: هو النقبة أو البَوْص والجدية والجرم[3]. نلاحظ أن ابن سيده قد فسره ووضحه من خلال الأمثلة المرئية التي تدل عليه.

أما الزبيدي فقد أشار الى اللون بقوله: اللون من كل شيء ما فصل بين الشيء وغيره، ومن المجاز: اللون: النوع والصنف والضرب والجمع ألوان [4]. ثم يأتي ابن منظور ليقدّم تعريفاً جامعاً لكل ما سبق قائلاً: اللون هيئة كالسواد والحمرة ، ولونته فتلون ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، والألوان الضروب، واللون: النوع، وفلان متلوّن أي لا يثبت على خلق واحد، واللون: الدقل وهو ضرب من النخيل [5]. فابن منظور عرّفه ، وفسّره بأنه الشكل الخارجي للشيء ، وقدّم أمثلةً لذلك، وبذلك فالمعاجم كلها قد أجمعت على أن لون الشيء هو ما فصل بينه وبين غيره.

اللون في الاصطلاح:

تتغير تعريفات اللون ومفاهيمه اصطلاحًا بحسب طبيعة الاستخدام له، فيعرّف فيزيائياً بأنه ظاهرة اهتزازية كالصوت، حيث إنّ لكل لون من الألوان ذبذبة خاصة يمتاز بها ، أي

(1) ينظر : جمهرة اللغة ٢/ ٩٨٨.
(2) ينظر : مقاييس اللغة 223/5 .
(3) ينظر : المخصص 208/1.
(4) ينظر : تاج العروس 131/36.
(5) ينظر :لسان العرب 393/13.

مجموعة من الاهتزازات في الثانية [1].

وبين اللون والضّوء علاقة وثيقة، فيعرّف بأنه الانطباع الذي يولده النور على العين... أي النور الذي يتم نشره وتوزيعه بواسطة الأجسام المعرضة للضوء[2]. فهو تفاعل يتم بين الشكل والضوء الساقط عليه، كما عرف بأنه "نتيجة إحساس العين بالموجات المختلفة، فحينما ينعكس الضوء على جسم ما فإنه يمتص بعض موجات هذا الضوء ويرد بعضه، وهذا الجزء المردود يؤثر في خلايا العين فتحس باللون وتدركه"[3]. فالضوء هو الأساس الفيزيائي للون فنحن نرى اللون من انعكاس الضوء عليه ولولا الضوء لما كان هناك لون، أما من حيث كونه عاملاً فسيولوجياً فهو ذلك التأثير الفسيولوجي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج على شبكية العين، سواء كان ناتجاً عن المادة الصباغية الملّونة أو عن الضوء الملّون [4]. وبذلك فهو يعد إحساسًا وليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية [5].

وبهذا التعريف فاللون يُحس ويدرك عن طريق العين عندما تسقط عليها أشعة الضوء فهو يمثل استجابة فسيولوجية للضوء، فالعين والدماغ يترجمان الضوء إلى لون، فنرى الألوان المنعكسة لأنه (أي اللون) يمثل انعكاسًا لأشعة الضوء على الشكل المدرك ، أما مفهومه عند من يعنون بعلم النفس فهو خبرة سايكلوجية قائمة على أساس فيزيولوجي[6]. واللون في الفنون التشكيلية يقصد به المواد الصّباغيّة التي يستعملونها في عملية التلوين[7].

(1) ينظر : التخطيط والألوان، كاظم حيدر 180.
(2) ينظر: الضوء واللون (بحث علمي وجمالي)، فارس متري ظاهر 5.
(3) الرسم واللون، محي الدين طالو 163.
(4) نظرية اللون، يحيى حمودة 7.
(5) المصدر نفسه والصفحة.
(6) ينظر : سيكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح : 5.
(7) ينظر : نظرية اللون، يحيى حمودة ٧.

أهمية اللون للإنسان:

تحيط الألوان بالإنسان من كلِّ اتجاه ، فهي ماثلة أمامه في الطبيعة وتجلياتها كل يوم بين ليل ونهار، ويراها في كل وقت ويعيش معها كل يوم، وقد اهتدى إليها بفضل الله ثم بالنظر إلى الطبيعة، فالطبيعة تمثل مصدراً غنياً بالألوان، وقد كان لهذه الألوان الشأن الكبير في حياة الإنسان وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بوسائل عيشه وبأفكاره وتقاليده وعاداته ومفاهيمه[1].

وقد عُرِفت الألوان – قديمًا– 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 (2).

وإذا كانت بعض اللغات قد اقتصرت على ذكر اسمين فقط للألوان، فإن لغتنا العربية يكثر فيها الألفاظ والمرادفات، الدالة على اللون(3).

والألوان آية ونعمة عظيمة منحها الله وأوجدها وهي سرٌ من أسرار الطبيعة التي تضفي عليها قيمةً 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 اليومية وإمعانه في النظر الى بيئته الطبيعية المحيطة به [4].

(1) ينظر : الألوان والناس، عمر الدقاق، مجلة العربي، الكويت، العدد ٣٢، 1984، 158.

(2) ينظر : معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، الخويسكي زين، ط 1، بيروت، مكتبة لبنان، 1992م، مقال للأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة "الألوان في معجم العربية"، ص15.

(3) ينظر : اللون ودلالته في الشعر، الطاهر محمد هزاع الزواهرة، ط1. عمان – الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2008م، ص 16– 17.

(4) ينظر : الألوان ودلالاتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الشعر العربي من صدر الاسلام

فالألوان لها دلالة واضحة لا يمكن الاستغناء عنها، فهي بمثابة رموز فكرية، أو إيحاءات شعورية تنطوي، على سمات محدودة وخصائص متميزة[1].

ولقد اتخذ الشعراء الأندلسيون من اللون وسيلة جمالية ينقلون من خلاله ما يجيش في ذاتهم من عواطف متباينة وتجارب ورؤى من خلال أغراضهم الشعرية ، إذ لم يخل غرض من أغراضهم إلا وكان اللون فيه قيمة فنية ونفسية تتغلغل في عروق أغراض قصائدهم الشعرية ، في كثرة تفوق الوصف، بما يسمو بالغرض الشعري إلى آفاق من الفنية تفوق ما أثر في العصور الأخرى ، حتى يستشعر المتلقي أن اللون يكاد يمتلك القصيدة كلها أو جل أبياتها (2).

ونظرًا لتلك الأهمية فقد اكتشف العلماء حقائق كثيرة ومثيرة عن رد الفعل الذي تحدثه الألوان في نفوسنا ومكانتها في حياتنا ، ومن الطريف أنّ معظم الناس مثلا لا يشترون قماشا من نفس اللون مرتين ومن الطريف أيضا أن الأسرة الواحدة في البيت الواحد لا يجمعها اللون الواحد، فكل فرد يفضل لونا ويحبه ويحب أن يراه ، كما أن الرغبة في تغيير الألوان رغبة طبيعية (3).

فرمزية الألوان – إذن– ودلالاتها تخضع في حقيقة الأمر إلى ثقافات الشعوب وأذواقهم وطقوسهم ومعتقداتهم وكذلك تجاربهم الخاصة (4).

حتى نهاية العصر العباسي الأول، محمد بن عبدالله بن اية (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1995، 12.

(1) ينظر: الألوان والناس، ص 159.

(2) ينظر : صورة اللون في الشعر الأندلسي، حافظ المغربي، دراسة دلالية وفنية، ط1، بيروت، لبنان، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع،2009، ص 241.

(3) ينظر :جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي، دراسة في شعر القرن الخامس الهجري، أطروحة دكتوراه ، الجمهورية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي، جامعة قسنطينة، ص 27.

(4) المرجع السابق ، ص 29.

والبحث في علاقة الألوان بالناحية الشعورية؛ فإنَّ الشاعر ابنَ زمرك شكّل حواسه تجاه الألوان؛ حيثُ لا تخلو قصيدة إلا وبثَّ أشعاره ومعجمه بالألوان التي تقابل لديه حالة شعورية ووجدانية هو بحث يسبر أغوار النفس الإنسانية ؛ من أجل ربط هذه الظاهرة الانفعالية بطبيعة توجهها إلى اختيار اللون في تلك اللحظة التي تشكل بؤرة الانفعال الإنساني الذي يختلج الشعور به (1).

ثانيًا: التعريف بالشَّاعر

هو مُحَمّدُ بنُ يُوسُفَ بن مُحمَّدِ بْن أَحمدَ بْنِ مُحمَّدِ بْنِ يُوسُفَ بْن مُحَمّدِ الصَّرِيْحِيُّ، يُكْنَى أَبَاْ عَبْدِ اللهِ، ويُعرف **بابْنِ زُمْرَكَ**. (2).

أصله من شرق الأندلس، وسكن سلفه رَبَض البَيَّازين من **(غَرْنَاْطَةَ)**، وبه وُلد ونشأ، وهو مِنْ مفاخره[3].

أما عن مولده، فقد كان "رابع عشر شوال من عام ثلاثة وثلاثين وسبعمائة"[4].

وقد نشأ ضئيلًا كالشهاب يتوقد، مختصر الجِرْم. والأعين بإطالة فواضله تشهد، ومُكَتَّبُ الفئة القرآنية يؤثره بالجناب الممهد[1].

---

(1) ينظر : اللون في الشعر الأندلسي، (أطروحة ماجستير)، الجمهورية العربية السورية، إشراف أ.د: فيروز الموسى، إعداد: عبير فايز حمّادة الكوسا، 2006م/1428هـ، ص 47.

(2) [زمرك]: بفتح الزاي والراء، أو ضمها، فكلا الرسمين يوجد في المصادر الأوربية التي تتحدث عنه ، مع غلبة الفتح، مع شعراء الأندلس والمتنبي ، إميليو غرسية غومث) ، هامش ص258.

(3) ينظر : الإحاطة في أخبار غَرْنَاْطَةَ، ابْنُ الْخَطِيْبِ(776هـ): تحقيق: مُحَمَّدُ عَبْدِ اللهِ عَنَاْنٍ، المجلد الثاني، ص300، الطبعة الأولى، مكتبة الخَانجي، القاهرة، 1394هـ – 1974م. وانظر: ("نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"، المَقَّرِيُّ : تحقيق: إِحْسَانُ عبَّاسٍ، ، دار صادر، بيروت، 1408هـ – 1988م ، المجلد السابع، ص145 .

(4) ينظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المَقَّرِيُّ: المجلد السابع، ص160.

وهو –أيضًا– الفقيه الكاتب الفذ الأوحد[2]، وهو بلبل الحمراء الغريد[3].

وذكر **الْمَقَّرِيُّ** (ت:1041هـ) بعض صفاتِه في نفح الطيب بقوله: ... صار صدرًا في نوادي طلبة الأندلس ، وأفراد نجبائها. مجالسته ممتعةٌ ، محادثته مزهرة ، رفيق خاشع، كريم خاضع، محب للصالحين، مؤثر للناسكين[4].

ويعدُّ(أَبُوْ عَبْدِ اللهِ بْنُ زمْرَكَ) أشهر تلاميذ (لِسَانِ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيْبِ ت 776هـ)، ووارث مرتبته من بعده ، ومقتعد أريكة سعده ، وقد ألمح به في كتاب الإحاطة ، وكان، إذ ذاك ، من جملة أتباعه[5]، وقد برع في الأدب ، أثناء الانقطاع ، وأوَّل الطلب لأَبِي عَبْدِ اللهِ بنِ الْخَطِيْبِ [6].

وصف ابن الخطيب شعره بأنه مُترامٍ إلى نمط الإجادة ، خَفَاْجِيُّ النَّزعة، كَلِف بالمعاني البديعة ، والألفاظ الصّقيلة، غزير المادة [7].

وتفرد الشَّاعر بمنزلة متميزة ؛ فمنذ وفاة لِسَانِ الدِّيْنِ ابْنِ الْخَطِيْبِ في عام 776هـ، حتى وفاة الملك مُحَمَّدِ الْخَامِسِ (الْغَنِيّ بِاللهِ)، في أوائل صفر عام 793هـ. كانت حياة اِبْنِ

(1) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المَقَّرِيُّ: ، 7 ص165.

(2) المصدر نفسه.

(3) انظر: مع شعراء الأندلس والمُتَنَبّي، تعريب: الطَّاْهِر أَحْمَد مَكّي (إميليو غرسية غومث) Emilio García Gómez (1323هـ –1415هـ/ 1905م – 1995م)"عضو مجمعَي اللغة والتاريخ": ، ص227.

(4) ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المَقَّرِيُّ: 7، ص 166، 167 (بتصرف).

(5) السابق : المجلد السابع، ص 145.

(6) المصدر نفسه، ص 166.

(7) ينظر : الإحاطة في أخبار غَرْنَاْطَةَ، المجلد الثاني ، ص 303.

زمْرَكَ ، وهو في أوج مجده السّياسي، والأدبي، تبدو هادئة مطمئنة، وعلى التأكيد، ذات غنم شخصي، كبير للوزير الأول المحظوظ، خالية من المنافسين، والخصوم[1].

وكان أغلب شعره في مدح السلطان الْغَنِيّ بِاللهِ (ت: 793هـ)، وتهنئته، وفازت المدائح الملكية ، أو ما عُرف بالقصائد السلطانية ، بنصيب الأسد في شعر اِبْنِ زمْرَكَ [2]، وفي مدائحه هذه لا يقدم أي جديد ، وكالعادة ، فإن كل صفات الأمير، وأسرته ، ورشده، وتقواه، وكرمه، وأُبهته، وشجاعته العربية، وغيرها، مبالغ فيها على نحو مفرط ، تختفي معه كل الملامح الذاتية [3].

نال (ابْنُ زمْرَكَ) مكانةً كبيرةً أدبيا ، فهو من أهم شعراء الأندلس، التي كانت –أي الأندلس– أيكةً وارفة الظلال، دانية القطوف، يانعة الثمار، غرَّدت عنادلها فترة من الزمان؛ فملأت القلوب والأسماع، وبهرت النفوس، والألباب؛ ولكن صداها تبدد في غياهب الزمان، وغمار الأحداث، ولم يبق من هذه الألحان الساحرة، إلا أنغام شاردة مهومة، خلدها الزمن في طياته، وسجلها الخلود على صفحاته؛ فتهادت إلينا خلال القرون، تثير كوامن الوجدان، وتحرك سواكن الأشجان[4].

وأوضح (الْمَقَّرِيُّ) هذه النهاية، في موضع آخر، من كلام (ابْنِ الْأَحْمَرِ) في مقدمة كتابه ؛ ليبيّن كيف انتهت حياة الشاعر، فهلك في جنح الليل في جوف داره، على يد مخدومه، تلقاه – كما زعموا– عند الدخول عليه ، وهو بالمصحف رافع يديه ، فجدلته السيوف، وتناولته الحتوف، فقضي عليه ، وعلى مَنْ وجد مِنْ خدّامه وابنيه، كل ذلك بمرأى عين من أهله وبناته ، ولم يتقوا الله

(1) ينظر: مع شعراء الأندلس والمُتَنَبِّي، إميليو غرسية غومث Emilio García Gómez ، ص 187.

(2) المرجع نفسه، ص 209 (بتصرف).

(3) المرجع نفسه، ص 209(بتصرف).

(4) ينظر : ديوان ابْنِ زَيْدُوْنَ ورسائله ، عَلِيّ عبدِ العَظِيْمِ نهضة مصر، د.ت ، ص9(المقدمة) .

فيه حقّ تقاته ؛ فكانت أنكى الفجائع ، وأفظع الوقائع ؛ فعظم المصاب، وكل شيء إلى أجَلٍ وكتاب[1].

وبدَتْ في تلك النهاية الدامية: آثار يد القصاص الإلهي؛ لتثأر لابْنِ الْخَطِيْبِ ، وتورد التلميذ غير الوفي ميتة أكثر بشاعة من التي سعى بها إلى أستاذه[2]، وقد كان الشاعر رمزًا، ظهرت فيه يد القدر واضحة جلية. فالبهاء، وفي الوقت نفسه ضعف الفن الشعري الأندلسي، يوجدان بالدقة في مدلوله الزخرفي الهائل. كان يجب أن يموت على هذا النحو حقًّا، فوق جدران الحمراء! [3].

ورأى(الْمَقَّرِيُّ) أن نهايته بعد عام (795هـ)، بعدأن ذكر أحداث نهايته السابقة : وقد فُهم، من مضمون ما سبق، أن قَتْلَ (ابْنِ زَمْرَكَ) بعد عام خمسة وتسعين وسبعمائة[4].

إلا أن هذا التاريخ، ليس دقيقًا؛ لأن (ابْنَ الْأَحْمَرِ) جامع الديوان (البقية والمُدرك ...) ، قدَّم للقصيدة رقم(69) بقوله: وقال يخاطب أخانا مُحَمَّد السابع– رَحِمه الله–، وقد أعمل الرِّكاب لتفقُّد البلاد الشرقية، و وَرَدَه لأول يوم من الرحلة قَتْلُ طاغية من النصارى المفسدين في البحر، كان قد قاتل بعض المراكب (بأَصْطَبُوْنَةَ)، وذلك يوم الثلاثاء، الثاني والعشرين لشوال، من عام سبعة وتسعين وسبعمائة [5]؛ وعلى ذلك، فقد تكون وفاته سنة (797هـ)، أو بعدها.

(1) المصدر السابق ، ص 170(بتصرف).

(2) انظر: مع شعراء الأندلس والمُتَنَبِّي، إميليو غرسية غومث Emilio García Gómez : ص 191(بتصرف).

(3) المرجع نفسه، ص 228(بتصرف).

(4) ينظر: المَقَّرِيُّ: نفح الطيب، 7 ، ص 170.

(5) ديوان ابْن زمْرَكَ الأَنْدَلُسِيُّ(مُحَمَّدُ بْنُ يُوْسُفَ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ أَحْمَدَ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ يُوْسُفَ بْنِ مُحَمَّدِ الصَّرِيْحِيُّ، (ت 797هـ) ، تحقيق: مُحَمَّد توفيق النَّيفر، ص105، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997م.

المبحثُ الأوَّل : اللونُ والمَوضُوعُ الشِّعْرِيُّ

أولًا : فاعليَّة اللون والمدح عند ابْنِ زَمْرَكَ

يُعدُّ المديح من أهم الأغراض الشعرية التي نظم الشعراء فيها, وتفاوتت مشاعرهم، ودوافعهم؛ ما بين الصدق و الكذب, أو لأغراضٍ أخرى كالتكسبِ المادي, أو التقرب من السلطان، وهذا ما قام به الشَّاعر بذكر فِعالِ ممدوحه **(الغَنِيّ بِاللهِ)**.

والمدح من الموضوعات الفنية القديمة في الشعر العربي وهو تعداد لمجمل المزايا ، ووصف الشمائل الكريمة ، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيه المزايا، وعُرِف بهاتيك الشمائل ، وتعريف الناس بصفاته [1]؛ إذ وجد ابن زمرك هذا الفن وهدفه المنشود في التغني بمكارم ممدوحه، وكذلك الإشادة بانتصاراته ضد الأعداء وهم كثر، فض عن كونه وسيلة في التكسب المادي، وللألوان دورٌ لا يخفى في تحسين الصورة المدحيَّة وتزيينها؛ وتجلت قدرة الشاعر الإبداعيَّة في تجسيد تلك الألوان بتنوعاتها وإيحاءاتها ورصدها في سياقاتٍ متنوعة المعاني والدلالة في صورة الممدوح.

وقد يكون المديح مرتبطا بالطبيعة، ومن ثمَّ بالألوان؛ لأن الشاعر يستبدل المقدمة التقليدية بمقدمات وصف الطبيعة، و وصف الرياض و ما شاكلها، ومن الطبيعي ان تحوي هذه المقدمات على الالوان المبهجة, ومن ثم يكون المزج بين أوصاف الطبيعة و مناقب الممدوحين[2].

فالتصوير اللوني في شعر ابن زمرك مزجٌ بين جمال الطبيعة الأندلسيَّة، و بين مناقب الممدوح, و قد كان أرحب خيالا لديه؛ حيثُ ربطَ الشَّاعر بين ألوان الطبيعة وشعر المديح .

---

(1) ينظر : فن المديح، أحمد أبو حاقة ، ص55 .

(2) ينظر اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ – 897 هـ: علي اسماعيل جاسم السامرائي, عمان : دار غيداء للنشر و التوزيع ، (2013م/1434هـ), (ص31).

نورُ البدر (الممدوح)

وظّف الشاعر اللون الأبيض بما يحمله من دلالات وإيحاءات تجعله في وصف الممدوح رمزًا طاهرًا للنقاء والصفاء ، والعز والمنعة والنصر المؤزر ، والقوة التي تردع الظالم ، وكذلك من صفات العرق والنسب الشريف ، وعلو المكانة وسموها ورفعة الشأن؛ إذ لا يُرادُ بإطلاق البياض وموحياته – أي بياض الوجه– بقدر ما يريد الشاعر أن يوحي بالبياض لتلك الدلات التي تشير لممدوحه (الغني بالله)، إذ توثقت عُرى الارتباط بين الأبيض والخصال الحميدة ، فكثر من تلك الخصال تمتّ بسبب إليه ، فقد اتخذ الشاعر من البياض وسيلة لإظهار الخصال المعنوية وجعله أداةٌ في إظهار حسيتها وفاعليتها في الصورة المدحية وكأنها مجسمةٌ ماثلة للعيان .[1]

وتتضح فاعليَّة اللون في قوله مادحًا (الغَنِيَّ بِاللهِ): (من الطويل)

وَدَاْمَ وَشَمْسُ الْأُفْقِ تُزْهَىٰ [2]بِوَجْهِهِ ∴ وَبَدْرُ الدَّيَاْجِيْ [3]مِنْ سَنَاْهُ [4]يُكمَّلُ[5]

يُثني الشاعر على ممدوحه بوجهه الوضَّاء مَفْخَرِ الشمس، ولا يكتمل البدر إلا بنوره الأبيض، والشَاعر يرى أن ممدوحه أعظم من البدر نُورًا؛ فصار وجهه البدري أعظم قدرًا وأثرًا

(1) انظر : دلالالة الألوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير ص83 .

(2) الزَّهْوُ: الكِبْرُ والتِّيهُ والفَخْرُ والعَظَمَةُ، وزُهِيَ فُلانٌ فهو مَزْهُوٌّ إذا أُعْجِبَ بنفسه وتَكَبَّر. انظر: لسان العرب، مادة: زهو.

(3) الدجة، بالضم: شدة الظلمة. وقد تدجدج الليل؛ وليل دجوج ودجوجي ودجاجي وديجوج: مظلم. وليلة ديجوج: مظلمة. ودجدج الليل: أظلم. وجمع الديجوج دياجيج ودياج، وأصله دياجيج، فخففوه بحذف الجيم الأخيرة. انظر: لسان العرب، مادة: دجج .

(4) السَّنا، مقصورٌ: ضوءُ النارِ والبرْقِ، وفي التهذيب: السَّنا، مقصورٌ، حَدُّ مُنْتَهى ضوْءِ البرْقِ. انظر: لسان العرب، مادة: سنو.

(5) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 246.

من بدر الدنيا؛ كما وصفه بشمسٍ، تغيب شمس الدنيا بطلوعه ، فجعل ممدوحه محل فخر الشمس وزَهْوِها؛ وأن له نورا بدريا، لا يكتمل بدر السماء إلا به.

وفي قوله مادحًا (من الطويل):

أَوَجْهُكَ أَمْ وَجْهُ الصَّبَاْحِ تَهَلَّلَاْ ∴ تَجَلَّىْ عَلَىْ حَاْدِي الرِّكَاْبِ فَهَلَّلَا[1]؟[2]

والشاعر في حَيرة من جمال وجه ممدوحه المشرق المتلألئ من الفرح ؛ فإذا بدا نورُ وجهه هتف الحُداة بحُسنه، وصفقوا؛ تعبيرا عن شدة فرحتهم. يُعبر الشاعر عن منحة الله لممدوحه؛ فوهبه طلاقة الوجه، والذكاء، والشَّاعر يبين شدة جمال ممدوحه، وحسن طلعته، وأثرها الخلَّاب، فيصف فيها نور وجه الممدوح وإشراقته والتي قد يقصد منها الشاعر نور الهيبة إلى جانب نور الجمال الذي يكلله؛ نظراً لصفاته وأوصافه البالغة السمو والتي تعد من صفات الفروسية العربية؛ إذ يعددها الشاعر لاحقًا، وبهذا قد جمع الشاعر بين الصفات النفسية والجسمية، فباب الكرم الذي فتحه الله على غرناطة بالوفر الكثير من فرط وجهد ممدوحه بمقاومة مستمرة ضد أعداء الدين والوطن .

ويقول مادحًا: (من الكامل)

يَاْ طَلْعَةَ الصُّبْحِ الْمُبِيْنِ وَمُخْجِلَ ∴ الْبَدْرِ الْمُنِيْرِ إِذَاْ بَدَاْ فِيْ مَوْكِبِ[3]

(1) هلَّل الشَّخصُ: هَتَف، عبَّر عن فرحه بالصَّوت أو بالتَّصفيق. انظر: لسان العرب، مادة: هلل.

(2) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 50.

(3) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 85.

يُعَبِّر الشاعر – أيضا– عن شدة جمال ممدوحه الذي أشبه طلعة الصبح الواضح ضياءً وإشراقا ، ونقاءً ، وطهرًا، وقد فاق البدر جمالا ونورًا وأثرًا؛ حتى صار البدر في حَيرة من أمره ، وقد أذله ذلك النور الفائق. وعبَّر الشاعر عن رفعة ممدوحه، التي كانت سببا في حسد حُساده؛ فهو كالبدر جمالا ورفعةً وعلوّا ، فضلا عن نهوضه إلى المجد؛ فيسعد بتحقيقه، هذا هو المعنى الذي أراده؛ فأكَّد شدَّة جمال ممدوحه.

وفي قوله مادحًا[1]: (من الكامل)

وَإِذَا تَجَلَّىٰ صُبْحُ عَزْمِكَ فِي الْوَغَىٰ ∴ فَبِنُجْحِ[2] رَأْيِكَ عَنْ قَرِيْبٍ يُسْفِرُ[3]

يوضح الشاعر قوة إرادة ممدوحه ، وبزوغ شجاعته في القتال، وسداد رأيه، الذي يجلب له النصر على أعدائه؛ وإذا كانت الحرب مظلمة من كثرة ما تُثيره الخيول من عُجاج، فقد أزال هذه الظلمةَ نور إرادته القوية، وسداد رأيه الحصيف. ويصف الشاعر ممدوحه بسداد الرأي، ورجاحة الفكر في المِحن، والشدائد، ومدلهمات الأمور، وجعل ذاك الرأي السديد كالنجم البارز في الليل الحالك، لا يخفى نوره ومصدر هداية للمسترشدين .

وفي قوله: (من البسيط)

وَنَهْرُ شِنِّيْلَ مَدَّ النِّيْلَ زَاْخِرُهُ ∴ حَصْبَاْؤُهُ[4] الدُّرُّ لَكِنْ غَيْرُ مَكْنُوْنِ[5]

(1) انظر :ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص43.

(2) النُّجحُ والنَّجاحُ: الظَّفَرُ بالشيءِ. انظر: لسان العرب، مادة: نجح.

(3) سَفَرَ الصبحُ وأَسْفَرَ: أَضاء. انظر: لسان العرب، مادة: سفر.

(4) الحَصْباء: الحَصى، واحدته حَصَبة. انظر: لسان العرب، مادة: حصب .

(5) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 83.

والشاعر هنا يُعْجِبُه نهرُ شِنِّيل بمائه الصافي، وحصباؤه كالدُّر ظاهرة فيه ثم استدرك واحترس بقوله (غير مكنون) ؛ لبيان جمالها وبريقها وبياضها وإدراك ذلك بحاسة البصر ، و قوله "حصباؤه الدُّر، وعبَّرَ الشاعرُ بوصف الحصى، وكأنه الدّر فحذف الأداة ووجه الشبه ، وهذا أبلغ ، الذي يُشبه لآلئ الجنة؛ ليعبر به عن جمال النهر وصفائه .

فاعليَّة اللون الأحمر في المدح :

اللون الأحمر في سياق المدح **(دم المعركة)**

ويقرر الشاعر عن شجاعة الْغَنِيّ بِاللهِ قائلا: (من الكامل) [1]

وَاحْمَرَّ حَدُّ السَّيْفِ مِنْ أَثَرِ الْوَغَىٰ ∴ فَبِـــهِ لِمَـــنْ عَـــادَاْكَ مَـــوْتٌ أَحْمَـــرُ

يوضح الشاعر مدى شجاعة **الْغَنِيّ بِاللهِ** في جهاده ضد الأعداء، وآية ذلك ما يلمح على سيوف مضجرة بدماء الأعداء؛ فأصبح جزاء أعدائه الموت قتلًا بالسيف، فظهرت فاعلية اللون متناسقة مع الغرض الشعري حسب رؤى الشّاعر وما يقتضيه المقام ، معبرًا عن إقدام ممدوحه، وصولته على القتال وتتعدد صفاته.

وَمِن ثَمَّ راحَ فِي موضعٍ آخرَ مُظهِرًا قوة (الْغَنِيّ بِاللهِ)، ونصره على أعداء الله، فيقول: (من الكامل) [2]

كَـــمْ مَوْقِـــفٍ لِلْفَـــتْحِ غَيْـــرِ مُـــذمَّمٍ ∴ مَـــأ فِيْـــهِ مِـــنْ عَيْـــبٍ لِمَـــنْ يَسْـــتَخْبِرُ.

(1) ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص45.

(2) ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 45.

إِلَّا الرَّمَــاْحَ فَإِنَّهَــاْ قَــدْ حُطِّمَــتْ ∴ وَالْخَيْــلُ فِــيْ جُثَــثِ الْأَعَــادِيْ تَعثُــرُ.

وَالْبِــيْضُ عَــاْدَتْ بِالــدِّمَا مُحْمَــرَّةً ∴ وَبِهَــاْ فُلُــوْلٌ وَقْعُهَــاْ لَاْ يُنْكَــرُ.

فِي مُحَاولاتِهِ لِتوظِيفِ الألوانِ لِإخراجِ مقصودِهِ فِي صُورةٍ هِيَ إِلَى العَينِ أقربُ مِنهَا إِلَى الأُذُنِ سَاقَ وصفَينِ : وصفٌ لقوة الممدوح، ووصف للون الأحمر (الدّم) في المعركة، حيث كثرت القتلى، وكثرت الجثث حتى تكسرت نصالهم من شدة وقع المعركة ، وتعثَّرت خيولهم في جثث الأعداء في تلك الحرب الدَّامية؛ ليبين النصر المؤزر، والإعلاء من شأن السلطان وجيشه، فعبر باللون الذي اختصر المشهد قبل الحرب وبعدها فالسيوف البيض البراقة لطّختها دماء القتلى باللون الأحمر ، فبلغ مراده وبين مدى الفتك بالعدو، فالشاعر دَبَّجَ النَّصَّ بِما يُشعِرُ بأَنَّهُ لَوحَةٌ فَنِّيَّةٌ مُشَاهدةٌ لَا مَسمُوعَةٌ.

وفي دلالة اللون نفسه يقول في تمجيد انتصارات السلطان الغني بالله محمد الخامس على جيوش الممالك النصرانية أثناء الحركة الجهادية الكبرى من عام (767 هـ- 1366 م وحتى عام (771 هـ - 1370 م) - (من بحر الطويل)[1]

ألا هكـــــذا فلينصـــــر الله دينـــــه ∴ ويهـــــزم أحـــــزاب الضـــــلال ويخـــــذلُ
وقـــــد علـــــم الكفـــــار أن خطيبـــــه ∴ يقـــــول كمـــــا شـــــاءت ظبـــــاه ويفعـــــلُ
وكـــم ذابـــل قـــد بـــات ظمـــآن فاغتـــدى يعـــــل برقـــــراق الـــــدماء وينهـــــلُ

(1) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 141 .

حيث يصور الشاعر الظمأ المعنوي الذي أصاب ربوع مملكة غرناطة ، وأصاب كل مسلميها ، من خلال التشوق للانتصارات على جيوش الأعداء ، وضّح ذلك عن طريق الاستعارة ، وهذا من بَديعِ الانزِياحاتِ التَّصويريَّةِ للألوانِ تلكَ اللَّوحَةُ التي رَسَمَها الشَّاعرُ باللون الاستعاري(**وكم ذابل بات ظمآن فاغتدى يعل برقراق الدماء وينهل**) ، وفِي توظِيفِهِ للَّونِ الأحمرِ هُنا مَا يُشعِرُ بِحِدَّةِ الأمر فإن السلطان ظمآنُ لا يرتوي إلا بدماء الأعداء؛ مما يعزز فاعلية المدح لدى الشاعر، ويثري النصَّ نماءً

تشكَّلت الصورةُ اللونيَّةُ في شعرِ ابن زمرك تشكيلاً دلاليًّا واضحًا، اتسمت فيهِ بالوضوح ، وكشفت عن المعنى الذي يتوقعه القارئ بعد التأمل في السياق الشعري؛ لما تثيرهُ من فهم للنصّ وتحديد الألوانِ التي تتآزرُ بصورة واضحة مع غرض المدح بتمجيد الانتصارات بالتشخيصِ والتجسيدِ ؛ ليرسمَ الشاعرُ باللونِ صورةً لونيَّة واضحة ؛ فكشف عن مدلول الصورِ بعمقِ الشعور والوجدان.

ثانيًا : فاعليَّة اللون والوصف عند ابْنِ زمْرَكَ

يرى المتأمّلُ في الشعرِ الأندلسي أنهم قد أوغلوا فِي الوصفِ إيغالاً شديدًا، وأكثرُوا فيهِ مِن التَّشبيهِ، وأكثرُوا فِي تَشبيهاتِهم مِنَ التَّقريبِ بينَ المُتباعِداتِ، كَمَا أنَّهم وصفُوا الأُمورَ فِي بُطءٍ وتَراخٍ، فتوقَّفُوا عِندَ الدَّقائقِ، وأطالُوا الكلامَ فِيهَا كَمَا يفعلُ أصحابُ النَّقشِ والنَّمنَمةِ، وأكثرُوا مِن الأَحَاجِي وَالألغازِ والإشاراتِ الدَّقِيقةِ[1].

ويقول من (بحر الطويل)[2]:

وأَشقرَ أعدى البرقَ لوناً وسُرْعةً ولكنْ له دون البروق التقدُّمُ
وأصفرَ في لون العشيّ وذيلُهُ وَلَوْنُ الذي بعد العشيةَ يُعلَمُ
وأدهمَ مثلِ الليل والبدرُ غُرّةٌ وبالشهب في حَلْي المُقلَّد مُلْجَمُ

(1) انظر : الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث, هبة إبراهيم منصور اللبدي, إشراف : وائل أبو صالح, جامعة النجاح الوطنية– فلسطين, 2012م, (41/1).

(2) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص488.

وصف الشاعر الخيل في أكثر من موضع في ديوانه ؛ لمكانتها حيث مزج ذلك الوصف بالطبيعة التي تحيط به مما يدل على شاعريته وسمو حسه ، ففي البيت الأوَّل وصف حصانه بالأشقر؛ فالعرب تمدحُ الخيل الشقراء وتقول : أكرم الخيل، وذوات الخير منها شُقْرُها[1]، فابن زمرك أخذ من الطبيعة ألوانًا وشكل نصَّه الشعريّ بصورة واضحة، فجعل حصانه الأشقر كالبرق في لونه وسرعته مازجا بين اللون الأصفر لون الأصيل وسواد الليل ، وغرة تعلو جبينه كالبدر ضياءً وجمالا ، ولجام كالشهب في بريقها ، وظف ابن زمرك هذه الألوان جميعا في وصف ذلك الفرس الأصيل متكئا على الطبيعة وألوانها في إبراز معانيه ورؤاه التصويرية .

وفي وصفه بُستانًا:(من الطويل)

وَمَـا احْمَـرَّ وَجْـهُ الْأَرْضِ مِنْهَـا لِرِيْبَـةٍ ∴ وَلَكِـــنْ حَيَـــأْءً زَانَهَـــا وَوَقَـــارُ[2]

وتتأتى فاعلية اللون – هنا – في وصف محاسن البستان، وما به من وقار وحياء؛ فكأنه لفرطِ جمالِهِ امرأة ذات حياء في خدرها يحمرُّ وجهها خجلا وحياءً؛ فجمال البستان كجمال تلك المرأة ، وفاعلية اللون الأحمر تزدان بوجه الأرض ، وتغطيها الورود وشقائق النعمان في كل مكان.

ويقول الشَاعر واصفًا النرجس من (بحر الكامل)[3]:

متلاعبات في الحلي ينوب في وجناتهنَّ الوردُ حسناً عن خَفَرْ
والنرجس المطلول يرنو نحوها بلواحظ دمعُ الندى منها انهمَرْ
والنهر مصقول الحُسام متى تَرِدْ درعُ الغدير مصفقاً فيها صَدَرْ
يجري على الحصباء وهي جواهرٌ متكسِّراً من فوقها مهما عَثَرْ

(1) انظر : لسان العرب : مادة: شَقَرَ.
(2) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 305.
(3) انظر : ديوان ابن زمرك، ص410 .

هل هذه أم روضة البشرى التي فيها لأرباب البصائر مُعتَبَرْ

والأبيات مليئة بالحركة اللونيَّة والأضواء التي تأسر الألباب، وهي فضلاً عن ذلك تشترك مع جمالِ الطبيعة البديعة التي لم يتخل عنها الشاعر في نصوصه؛ لتبرز الشعور بالأنس في وقت الإشراق وكذلك في وقت الغروب، وتأتي فاعلية الصورة اللونيَّة؛ ليبين دلالة اللون وأهميته داخل النص الشعري، وولعهِ برسم الصور التشكيلية؛ حيثُ أغمد شعاع الشمس الوضَّاء، وتمثل له صفح الماء مثل الدّرر، وفي ذلك دلالة لونية تثير النفس إعجابًا وسرورًا ؛ حيثُ تَسَاوَقتِ المَعَانِي اللونية فِي قالِبٍ مَنِيعٍ وبَدِيعٍ.

ثالثًا : فاعليَّة اللونِ والغَزَل عند ابْنِ زمْرَكَ

أفاد ابن زمرك من رسم اللون ؛ لتجسيد جمال المرأة الحسي ولتصوير مشاعره وانفعالاته السعيدة والحزينة تجاهها[1]، فوصف البياض –بمعناه الصريح والضمني – الوجه، والجسد ، والخد، والثغر (الأسنان، والريق) ، والأنامل، فكان اللون الأبيض من ألصق السياقات اللونية والغزلية للمرأة؛ لأن العرب اعتادوا على إضفاء هذه الصفة – البياض– المثالية على المرأة للدلة على جمالها ونعومتها؛ فضلا عن كون البشرة البيضاء هي علامة المرأة الغنية الحرة المنعّمة التي تضطرها أحوال حياتها إلى العمل فلا تعرض بشرتها لأشعة الشمس[2] وكذلك وصف العيون التي تسحر بسوادها وحورها الناظرين إليها، أما السواد فإنه يخرج من دلالته السلبية التي تشير إلى "العدمة والفناء[3]؛ ليمنحه الشاعر دلالة جمالية تؤثر في نفس المتلقي تجاوبًا مع اللون من خلال وصفه لشَعَرِ المرأة وجمال عينها؛ إذ يعدُّ جمال الشَعَرِ والعيون من مقومات جمال المرأة ، وكمال حُسنِها وقد استغل الشاعر هذا الغزل اللوني فيما سيأتي مفصلًا.

(1) انظر : اللون في شعر الغزل في العصر الأموي، رسالة ماجستير ، ص85.

(2) انظر: التعبير عن اللون في الشعر القديم، د. وولف فيشر، مجلة التربية والتعليم ، ع8، 1989م، ص12.

(3) انظر : اللون واللغة، ض171.

ورد الخدود (فاعليَّة اللون الأحمر)

في قوله في النسيب:(من المتقارب) [1]

جَنَيْتُ بِلَحْظِيَ وَرْدَ الْخُدُوْدِ ∴ فَأَوْرَثْتُ قَلْبِيَ دَاءً دَخِيْلَا[2]

والشَّاعر في هذا البيت يصف جمال وجه محبوبته الوردي، وقد أبهر الشاعرَ حُسْنُهُ، فتسلل إلى قلبه، فأسقمه. فالافتتان بجمال وجه المحبوبة أثَّرَ تأثيرًا قويًّا على قلبه، فوجهها بدا لهُ متوردا؛ فأبدع في التعبير عن افتتانه بجمال محبوبته.

اللون الأسود (شَعَرُ المحبوبة) و(بياض الوجه)

إنَّ اللون الأبيض من الألوان الرئيسة التي تحتل مساحة كبيرة في ديوان ابن زمرك، ففي مواضع كثيرة ذكرَ اللون الأبيض بصورة مباشرة(أبيض، بيضاء، بيض، بياضها،.....)، ومنها ما دلَّ على اللون الأبيض بصورة غير مباشرة مثل: (نور الضحى، نور صباحه، شعاعه، شمسها، نورها، وجهها، يتلألأ، أنار، شيب، .... وغيرها، فيقول من (بحر الكامل) [3]:

عجبًا لليل ذوائبٍ من شعرهِ والوجه يُسفر عنْ صباح قد سفرْ
عجبًا بعِقدِ الثغر منه منظماً والعِقد من دمعي عليه قد انتثرْ
ما رمتُ أن أجني الأَقاحَ بثغره إلاّ وقد سلَّ السيوف من الحورْ

(1) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص58، للمزيد ينظر – مثلا – الديوان[ص 45، 46، 53، 60، 85، 90، 236، 240، 251، 116، 129، 130، 143]

(2) داءٌ دَخِيل: داخل. انظر: لسان العرب، مادة: دخل.

(3) انظر: ديوان ابن زمرك، ص417 .

ومِن جَمَالِ التَّصويرِ اللونيّ للشَّاعرِ مَا راحَ يُبدِيهِ مِن محبوبته التي سلبت عقله؛ فوصف سواد شعرِهَا وبياض وجْهِها؛ فاستعمل اللون الأبيض؛ ليشيد بجمال محبوبته لما تتصف من جمالٍ؛ وفِي ذيْنِ البَيْتَينِ تضمِينٌ لَونِيٌّ قد لَا يلمِحُهُ مَن لا خِبرَةَ لَهُ بدلالاتِ تَوظيفِ الألوانِ فِي النُّصوصِ الشِّعريَّةِ؛ لأنَّ دلالة اللون الأسود –هنا– ليست دلالة سلبية؛ بل إيجابية، فتوظَّيفُ اللونَين فِي سِياقِ النَّصّ جاءَ فِي محلِّهِ الذي يُحقِّقُ لهُ الفائدَةَ المَرْغوبة مِنهُ.

رابعًا : فاعليَّة اللونِ الأسود والرثاء عند ابْنِ زمْرَكَ

إنَّ اللون الأسود من الألوان الرئيسة ، أطلق على جماعة النخل، وعلى الشجر لخضرته، ومقاربة خضرته السواد، كما استخدموا الأسود اسمًا للنمر، والليل للمح صفة السواد فيه، فالسواد رمزٌ للحزن والألم والموت، كما أنَّه رمزٌ للخوف من المجهول، والميل إلى التَّكتُّم، ولكونه سلب اللون يدُّ على العدمية والفناء. (1)

ورد اللون الأسود عند ابن زمرك، وذكره إما مباشرة أو جاء بما يدلُّ عليه، وورد ذكر السواد غير المباشرة مثل (الظلام، الدجى، الليل ...)، فيقول من (بحر الطويل)(2):

وتبكيه حتى الشهب في أفق العلا وتلبَسُ جلباب الظلام جواريها

عزاءً أمين المسلمين فإنها مقادير رب الخلق في الخلق يُجريها

يلمح أن الشاعر استخدم اللون الأسود في موضع الحزن؛ ليحقق غرَضه بما يتلاءم مع المعنى .

ولقد جاءت دلالات اللون ورموزه متحركة في تضاعيف نصوص الشاعر ابن زمرك؛ إذ تمكن اللون من التعبير عن معاني الموت في تجلياته المختلفة في النص الشعري الأندلسيّ، فضلاً عن أداء اللون وظائف تعبيرية محددة، ترسم ما يجول في النفس الشاعرة من فِكر وانفعالات إزاء قضية الموت والفناء، بالصورة التي أريدت من اللون في مواضع

(1) انظر: اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، ص41، 194 .

(2) انظر : ديوان ابن زمرك، ص511 .

مختلفة من هذه التجربة، فقد كان السواد معبراً عن الموت؛ حيثُ كان قادراً عبَّرَ عن دلالات الضعف والعجز والإحساس بالفناء، فضلاً عن اكتسابه دلالات ورموز فنية ونفسية جديدة، تبعاً للحالة الشعورية التي تبدع التجربة الشعرية. (1)

ويلمح ذلك في قوله من (بحر الكامل)(2):

صبَّحْتَ منها روضةً مطلولةً فأعدتها للحين موقدَ نارِ

وأسودْ وجه الكفر من خزي متى ما احْمَرَّ وجه الأبيض البتّارِ

وَفِي مُتَابَعَةِ لِقضيَّةِ اللَّونِ فِي اللُّغَةِ نَسُوقُ هذينِ البَيتَينِ السَّالِفَينِ، فِي معرضِ الدَّلالَةِ عَلَى قُوَّةِ استعمالِ اللَّونِ الأسود تعبيرًا دلاليًا عن الكفر لِمَا فيه مِن الضياع عن طريق الحقِّ، وكذلك استخدم اللونَ الأحمر دلالة على القوة والنَّصر في الحروبِ.

المبحث الثاني: اللون والفن

أولا: اللون واللغة:-

يعد اللون ملمحًا جماليًا ودلاليًا في الشعر، وعنصرًا رئيسًا من عناصر البناء الفني؛ لما يحمله من أبعاد جمالية ودلالية، يكشف عن إحساس الشاعر في تشكيل صورته الفنية؛ ليعبر عن حالته الوجدانية، وحالته العاطفية، فالألوان من أكثر الأشياء جمالًا وخصوبة في حياة بني البشر، منها أثري الإنسان حياته، وأضفي عليها من بديع الجمال وبهائه ما لا يحده واصف، أو يحيط به خيال(3).

والغاية الرئيسة في توظيف اللون في النص الشعري هي الدقة في التعبير، وإضافة معني جديد علي مجرد اللون مثل تجدد اللون أو ثباته ولمح معني التشبيه فيه أو

(1) انظر : دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، إعداد : سمران نديم متوج، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2004م، 1425هـ، ص431.

(2) انظر: ديوان ابن زمرك، ص407 .

(3) انظر: دلالة اللون في الفن العربي الإسلامي، دعياض عبدالرحمن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولي، 2002، ص 19.

المبالغة[1]، ولذلك فإن لدلالة اللون تأثيره الخلاب في عالم الشعر، الأمر الذي شغل فكر ابن زمرك؛ حين وظَّفَ دلالة اللون الثابتة، والمتغيرة في لوحاته الشعرية؛ ليعبرَ عن مكنوناته الخاصَّة وذائقته الشِّعريَّة .

وبعدَ التَّقدِيمِ فِي موطن آخر لِدلالة المعنى اللوني فِي تضاعيفِ أبيات ابن زمرك ، لَم يَبقَ إلَّا أن نُبِينَ عَمَّا تَتَستَّرُ بِهِ دلالات اللغة المعجميَّة لتِلكَ الألوانِ فِي لِسانِ العَرَبِ، ذِلِكَ أنَّ العَرَبَ لجأوا لتحديد مدلولات بعينها للألوان؛ طَلَبًا لِتحصيلِ دلالةٍ مُحدَّدِة لِا يستقيم المعنى بدونه.

فاللغة تمثل جوهر الفن الشعري بوصفها تحوي جملة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير في الشعر[2]؛ إذ يجتهد الشاعرُ في تحقيق هذا التميز في لغته، فالشعر لديه" لغة يبدعها لأجل أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل أخر[3]، فلغة الشعر عرضة للتنوع المستمر ليس بين أمة وأخرى أو بين عصر فقط ، إنما بين شاعر وأخر أيضاً، بل إنها قد تكتسب تنوعات ملحوظة حتى عند الشاعر الواحد في تجارب شعرية مختلفة[4] ومن هنا استطاع ابن زمرك أنْ يحقق دلالة اللغة في توليد المعنى المقصود في سياق تام.

من هذه النظرة الدلاليَّة للغة سأحاول أن نتناول لغة الشَّاعر ابن زمرك التي انطلقت من وعي فني ودلالي .

فاعلية اللون الأصفر

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

(2) انظر: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح :23.

(3) انظر: بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال الدار البيضاء للنشر، ط1، 1986م، ص 155.

(4) انظر: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين، والحرب العالمية الثانية، عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1985م، ص 18.

يقول الشَّاعر في مدحهِ للسلطان (الغني بالله) من (بحر الكامل)[1]:

لما أرتك الشمس صفرة حاسدٍ لجبينك المتألق الأنوارِ

نفثت عليك السُّحُبُ نفث معوّذٍ من عينها المتوقَّع الإضرارِ

عَمَدَ الشَّاعرُ إلَى إقحامِ لفظِ (صفرة حاسدٍ) فِي البيتِ الأوَّلِ مِن هذِهِ القِطعَةِ احتِجَاجًا عَلَى تنافي صفة الحسد لدى ممدوحه؛ متمثلًا ذلك باستخدام اللون الأصفر؛ فتلك صفات ذميمة؛ لأنَّ مَنْ يفعلها يبقى أبدَ الدهرِ مشحوبًا ومصفرًا؛ فجاء باللون الأصفر ؛ كي يناسبَ المقام.

وتعطي الألوان إحساسًا ممتعًا بالحياة؛ حيثُ تتباين المشاعر الوجدانيَّة بها، إذا كان اللون يرتبط بالعين، إلا أنَّ تلك المشاعر الوجدانية تتسرب داخل النَّفس؛ أي أن للون شاعريةً وقيمًا تتجاوز حدود اللون ذاته، أو الإطالة عليه إلى مستويات عاطفية إيحائية[2]، ويعتمد الشَّاعر ابن **زمرك على ثنائية اللون (الأبيض) مع (الشيب)**

ويلمح في قوله (من الطويل)[3]

تَسَتَّرْتُ فِيْ لَيْلِ الْمَشِيْبِ بِحُبِّهَا ∴ وَقَالَتْ : أَمِنْتَ الْعَاذِلَاْتِ تَشِيْ بِيْ؟

فَلَمَّاْ بَدَاْ صُبْحُ الْمَشِيْبِ بِمَفْرِقِيْ ∴ خَشِيْتُ افْتِضَاْحِيْ فِيْ صَبَاْحِ مَشِيْبِيْ

وفِي تعبِيرِ الشَّاعرِ بِـ **[صُبْحُ الْمَشِيْبِ، صَبَاْحِ مَشِيْبِيْ]** إيحاءُ بِما يَرنو إلَى تَحقِقِهِ مِن معانٍ فِي النَّظمِ في معجمهِ، فهنا يُوقِّر الشيب عن طاعة الهوى، و يُشبِّه شيبه بالصبح، وهي

(1) انظر: ديوان ابن زمرك، ص417 ، للمزيد ينظر الديوان:[112(2)، 137، 157 (2)، 114، 213، 213، 222، 230، 238، 243، 278، 341]

(2) انظر : مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة، للباحث: يوسف موسى رزقة مجلة الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المجلد العاشر، العدد(2)، ص 367.

(3) انظر: ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 183.

المفارقة بين "صبح المشيب ، وصباح مشيبي"، و وجه الشبه بينهما: [النور المنبعث = الإشراق= الأبيض]، فبدت الصُّورَة اللونية عَلَى نَحوِ مَا يتَرَاءَى للمُتَلَقِّي كَأَنَّهُ مشهدٌ مَرئيٌّ.

واستطاع الشاعر أن يجعل هذا النور سببًا في توقيره عن الهوى؛ حرصا منه على ذلك النور إلى يوم القيامة، وخوفا من افتضاح أمره.

ويستثمر الشاعر اللون الأبيض[1] (لفظ الشيب) ؛ ما قاله مخاطبًا به الخطيب الإمام (أَبَاْ مُحَمَّدٍ عَبْدَاللهِ بْنَ جُزَيْ)، ذاكرًا عهد الشباب:(من الطويل) [2]

وَغُصْنُ قَوَاْمِيْ كَمْ نَعِمْنَ بِظِلِّهِ إِلَىْ أَنْ بَدَاْ زَهْرُ المْشَيِبِ عَلَى الرَّأْسِ

∴

والشاعر هنا يُعبّرُ عن فضل ممدوحه عليه ؛ فقد نَعِمَ بالأمن تحت ظلاله ، وقد شمله برعايته كثيرًا إلى أن بلغه المشيب، ومِن ثمَّ كَانَ الشَّاعرُ مُوفَّقًا فِي اختِيارِهِ لكَلِمَةِ**[المْشَيِبِ]؛ ليبين فضل ممدوحه ورعايته الخالصة وطول شموله بالرعاية الناصعة.**

<u>فاعليَّة اللون بدلالة(شمس الضّحى).</u>

يتجلى لدى الشاعر فاعلية اللون التي تكشف عن ممدوحه؛ وما يمتلئ في ملكه من خير وفير؛ ليدل على مدى علو مكانته في سياقٍ لونيّ باذخٍ؛ فجاء أسلوبه اللوني واضحا ورقيقا؛ فلم يتكلف، فيقول موضحًا في تعبيره عن جود ممدوحه، وجمال وجهه، قائلا[3]: (من البسيط)

(1) يعد <u>[اللون الأبيض]</u> الأكثر تمثلًا للشاعر في ديوانه [ص65، 81، 84، 111، 112(2)، 113، 157، 159، 161، 275،323، 331، 334.

(2) انظر: ديوان ابن زَمْرَكَ: ص 209.

(3) انظر: ديوان ابْنِ زَمْرَكَ: ص112.

اِنْعَمْ صَبَاْحًا تَجَلَّىٰ وَهُوَ ذُوْ خَجَلٍ ∴ لَمَّاْ رَأَىٰ وَجْهَكَ الْوَضَّاْحَ شَمْسَ ضُحَى

وَغَاْرَتِ السُّحْبُ مِنْ يُمْنَاْكَ فَانْبَجَسَتْ ∴ لَمَّاْ رَأَتْ بَحْرَهَاْ بِالْجُوْدِ قَدْ طَفَحَا

يُعبِّر الشاعر عن شدة جمال ممدوحه باستخدام فاعلية الألوان التي تحمل في طياتها دلالةً ومعنًى الذي ظهرَ بنور وجهه؛ حيثُ يشبهه بنور شمس الضحى؛ فكان محقًا بتعبيره ؛ حتى تحيَّر الصبح من ذاك الجمال الأغر، فضلا عن جوده الفياض، الذي كان سببا في غيرة السحب، كما عبَّرَ عن جود ممدوحه، وسماحة وجهه؛ فكأنه قمر في سحاب، انسكب ماؤه الغزير.

الغزل سُمْرة الشفَتين

في مدحه (الغنيَّ باللهِ) معتمدًا على النسيب، يقول: (من الكامل)[1]

لَــوْ أَرْتَــوِيْ فِــيْ رَيَّــةٍ مِــنْ رِيْقِــهِ ∴ لَسَــكِرْتُ مِــنْ خَمْــرِ اللَّمَــى[2] **بِمُعَتَّــقِ.**

يرى الشاعر أن ريق محبوبته يُسكره، ويُذهب عقله، وذلك لو ارتوى – إن جاز الارتواء– بهذا الريق. وقد استطاع أن يُعبِّر عن شدة حبه للمحبوبة.

فاعلية سواد الليل(السّياق اللوني) :

في مدحه (الغَنِيَّ بِاللهِ)،قائلا: (من الطويل)[3]

وَنَجْمِ سِنَاْنٍ [1]**فِيْ دُجَا**[2] **النَّقْعِ**[3] **ثَاْقِبٍ**[4] **∴ إِذَاْ مَــاْ خَــبَاْ نَجْــمُ السَّــمَاْء تَوَقَّــدَاْ**

(1) انظر: ديوان ابْنِ زَمْرَكَ: ص 120.

(2) اللَّمَى، مقصور: سُمْرة الشفَتين واللِّثاتِ يُسْتحسن. انظر: لسان العرب، مادة: لمو .

(3) انظر: ديوان ابن زمْرَكَ: ص 134.

يمدح الشاعر قوة ممدوحه؛ حيث يلمع نصل رمحه في الليل المظلم، فيُغني عن نجوم السماء.

فاعلية اللون الأخضر(سُنْدُس خُضْرُ)

كما يبدو التناص في قوله: (من الطويل)[5]

وَكَأَنَّــتْ ثِيَــأْبُ الْأَرْضِ عُفْــرًا فَمَــا انْجَلَــىٰ ∴ لَهَــا الْغَــيْمُ إِلَّا وَهِــيَ مِــنْ سُــنْدُسٍ خُضْــرُ

والشاعرُ هنا يُظهر آثار ممدوحه، ويظهر حال الأرض، التي غطَّاها التراب؛ فصارت جدباء؛ إلّا أن كرمه، وفضله بدَّل حالها؛ فعمَّ الخير، واتخذت من النبات الأخضر مَلبسا سندسيا، ويُوضح فكرته، ويُظهر مدى فضل ممدوحه.

وقد عبَّر الشاعر عن اللون تعبيرًا صادقًا ومؤثرًا، فكان مبدعًا في الصور والأخيلة، يسعى إلى استكناه عناصر الجمال في الوجود، منطلقًا من رؤيته الخاصة، وموهبته الفذَّة التي عبر من خلالها عمَّا يختلج من مشاعرَ كامنة في نفسه وفي نفوس الآخرين. [1]

---

(1) لسّنانُ: سِنانُ الرمح ، وجمعه أَسِنَّة، وسِنانُ الرمح حديدته لصَقالتها ومَلاستها. انظر: لسان العرب، مادة: سنن .

(2) الدُّجى: سَوادُ الليلِ مَعَ غَيْمٍ، وأَنْ لا ترى نَجْمًا ولا قمَرًا. انظر: لسان العرب، مادة: دجو، للمزيد ينظر الديوان: [58، 62، 64، 104، 108، 116، 178، 205، 209، 348، 354] .

(3) النقْعُ : الغُبارُ الساطِعُ. انظر: لسان العرب، مادة: نقع.

(4) شِهابٌ ثاقِبٌ أَي: مُضِيءٌ. انظر: لسان العرب، مادة: ثقب.

(5) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 285، للمزيد ينظر الديوان [ص83، 88، 97، 102، 143، 194(2)، 189، 194].

والشَّاعر استقى ألوان وصبغاته من الطبيعة ووظفها على نحو يدلُّ على معرفةٍ ودراية؛ حيثُ كانت صوره موحية؛ فعقد – في بعض الأحيان– صلة بين اللون والغرض الشعري، وهذا الأمر يعزز الأواصر التي تجمع بين اللون والشعر؛ فاللون مفعم بالدلالات الثرية. [2]

يقول : من (بحر الطويل) [3]

رعى الله زهراً ينتمي لقرنفل حكى عَرْفَ من أهوى وإشراقَ خَدِّهِ
ومنبته في شاهق متمنّعٍ كما امتنع المحبوب في تيهِ صدِّهِ
أميل إذا الأغصان مالت بروضةٍ أعانق منها القُضْبَ شوقاً لقدِّهِ
وأهفو لخفّاق النسيم إذا سرى وأهوى أريج الطيب من عَرْقِ نَدِّهِ

والشاعر هنا مزج بين غزله لمحبوبته وبين زهر القرنفل، وتلك المشاركة الوجدانيَة، جعلت الخدَّ يتلألأ بالإشراق والبهجة.

وبدت الطبيعة اللونية حاضرة في ذهن ابن زمرك، فأسرت عقله برياضها الغناء، وحدائقها الجميلة في ربوعها، وجمالها، وهذا يوضح اهتمام الشاعر باللون وجمالياته في رسم الصورة الشعرية.

يقول : من (بحر الطويل) [4]

يقرُّ بعيني أن أرى الزهر يانعاً وقد نازع المحبوبَ في الحسن وصفَهُ
وما أبصرت عيني كزهر قَرَنْفُلٍ حكى خدَّ من يَسْبي الفُؤادَ وعَرْفَهُ
تمنَع في أعلى الهضاب لمجتنى تمنّعَهُ منّي إذا رمتُ إلْفَــهُ
وفي جبل الفتح اجتَنَوْهُ تفاؤلاً بفَتْح لباب الوصل يمنح عَطْفَهُ
وما ضرَّ ذاك الغصنَ وهو مرنَّحٌ إذا ما ثَنى نحو المتيَّمِ عِطْفَهُ

---

(1) توظيف اللون في شعر أبي تمام، م.د: غني صكبان سلمان، جامعة واسط، كلية التربية، ص29.

(2) المرجع السابق، (بتصرف)، ص42.

(3) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص384.

(4) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص443.

لا شكَّ أنَّ الشاعرَ مولعٌ بالوصف وخاصةً وصف الطبيعة الخلابة التي تسلب خياله الشعري الممتزج بالبراعة والوضوح، وكذلك في دلالة اللون التي تشاركه تلك الطبيعة الحيَّة؛ ومثلها خيرَ تمثلٍ من خلال الصورة الشعرية الواضحة التي تمثلها، في الرؤيَّة اللونيَّة في "وما أبصرت عيني كزهر قَرَنْفُلِ" و كذلك الصورة الحركيَّة في قوله: "حكى خدَّ..... يَسْبي الفُؤادَ "، ووصف ولهه وحبه وصبابته وشوقه الذي يكابده لذلك الحبيب ، ولشدة هذا الوله يفصح عنه.

وتأسيسًا لما سبق؛ فقد اعتمد ابن زمرك على المعنى اللوني بكثرة في شعره ؛ لتكثيف الدلالة ، وربما جعله ركيزةً واضحةً بنى عليها تجربته الواضحة، فبإمعان النظر في مجمل أشعاره سيلمح أنَّه تأثر بالطبيعة اللونيَّة تأثرًا كبيرًا كغيره من شعراء عصره من بني الأحمر، فلا شك أنه برعَ في وصف الطبيعة وتوظيف معالمها في أشعاره أيما براعة، دون تكلف، فيقول: من (بحر الكامل) [1]

غنَّى عليه الطيرُ وهو بدوحهِ والآن غنَّى فوقه ظبيٌ أغَرْ
عود ثوى حجر القضيب رعى له أيام كانا في الرياض مع الشَّجَرْ
لا سيما لما رأى من ثغرهِ زهراً وأين الزهرُ من تلك الدُرَرْ
ويظن أنّ عذارَه من آسهِ ونظن تفاحَ الخدودِ من الثمَرْ

ولا ينفك الشاعر عن ذكر فاعليَّة اللون في تضاعيف نصوصه؛ حيث شبَّه خدود محبوبته بتورد خدّها واحمرارها، بلون التفاح الأحمر الذي يظن أن عذاره من آسه، ومن الملاحظ أن هذه الأبيات متأثرة بطبيعة الأندلس الخلابة؛ إذ يستقي الشاعرُ من هذه الطبيعة تمثيلاته وتشبيهاته لمحبوبته؛ مما يدل على تأثير الطبيعة اللونيَّة عليه، ويوظف ألفاظًا رقيقة وعذبة، كما ويستعير صوراً غزلية؛ لتؤثر بصاحبه مما يشير إلى القدرة الفنية في تسخير شاعريته لكسب الود؛ فقد أجاد في الأبيات بطرح الغزل بأسلوب فني احتوى على ألفاظ رقيقة تدل على شدة الوجد مما هيأ المتلقي لطرح الغرض الرئيس؛ لفهم دلالة اللون من

(1) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص412.

قصيدته، فجاء تعبيراً صادقاً عما أحسّه من مشاعر من خلال الصور الشعرية وكذلك من خلال وصفه للحب وماذا يفعل بالمُحبين.

ثانيًا: اللون و الصُّورة الشعريَّة:-

تتحقق الصورة الشعرية في أية قصيدة متمثلة في الصورة اللونية من خلال جملة من العناصر اللغوية والدلاليَّة التي تتمثلُ بوساطة صياغة تركيبية خاصة، ولعل مقولة الجرجاني في المعنى ومعنى المعنى[1] دلالةٌ لتقريب معنى الصورة اللونيَّة.

وقد تنبه الدكتور **يوسف نوفل** إلى دلالة الصورة الشعرية حينما يتخذ من المواءمة بين دلالة الألوان من ناحية ومعجم الشاعر المبثوث في القصيدة من ناحية أخرى مفتاحًا للتفسير والتأويل، وبذلك يقوم هذا التزاوج بين دلالة اللون، والكلمات المنتشرة في النص بتقديم مفتاح فهم التجربة الشعرية [2] ، وبذلك تجلى له أنَّ دلالة اللون تتعدى نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم، حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسيروالتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي.[3]

أولا: التشبيه

يعدُّ التشبيه من الدلالات الواضحة لتأسيس الصورة الشعرية اللونيَّة، فهو بحسب تعريف الرماني :هو العقد على أن احد الشيئين يسد مسد الآخر في حسٍّ أو عقل[4] ، ولهذا فهو-

(1) انظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القادر الجرجاني، صحح أصله الشيخ محمد عبده ، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988م:33 وما بعدها.

(2) انظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية للشعر(البارودي، نزار قباني، صلاح عبدالصبور) د. يوسف نوفل، دار المعارف- القاهرة، ص7.

(3) المرجع نفسه، ص16.

(4) انظر: النكت في أعجاز القرآن، ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، تأليف الرماني علي بن عيسى بن عبد الله (ت382هـ)، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف، القاهرة، 1948م،:80.

أي التشبيه وسيلة للتعبير عن مكنون المشاعر والأفكار؛ لأنه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيدًا، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد عنه[1] يقول في مدحه[2].

هُمامٌ يَروْعُ الأُسْدَ في حومةِ الوَغى كما رَاعتِ الأُسدُ الظِّبَاءَ الحواريَا

مَناقبُ تَسْمُو للفَخارِ كَأنّمَا تُجارى إلى المَجْدُ النُجومَ الجَوارِيا

إذا أستبق الأَملاكُ يوماً لغايَةٍ أبيتَ وذاكَ المَجْدُ إلا التَّناهِيا

بَهَرتَ فَأحفَيتَ المُلوكَ وذِكرَها وَلا عَجَبٌ فَالشَّمسُ تخفي الدَّراريا[3]

جَلَوتَ ظَلامَ الظُّلْمِ من كُلَ مُعتَدٍ وَلا غَرْوَ أنْ تَجْلوُ البدُوُرُ الدَّياجيا

هَديتَ سبيلَ اللهِ مَنْ ضلَّ رُشْدَهُ فَلا زِلْتَ مَهْديًا إليهِ وَهادِيا

ومِمَّا وَقع عليه اختيارُنا لبيان أَثَرِ اللَّونِ في تدبيجِ الصُّورةِ الشِّعرِيَّةِ في هذه الأبيات ما لجأ إليه ابن زمرك من تشبيهاتٍ متعددة؛ حيثُ شبَّه ممدوحه بالأسد؛ لفرط شجاعته، ومحامدهِ ومناقبه الكثيرة؛ فشبهه بالعلو مثل النجوم، ومِن بَدِيعِ التَّصوِيرِ ما ذهبَ إليهِ الشَّاعرُ هُنَا وصف ممدوحه بالشمس ونورها الذي يخفي الدرايا وكذلك جلاءه لظلام الظلم وتشبيه ذلك بالبدور التي تجلو (الدياجي)، استطاع الشاعر من خلالها إظهار اللون الذي حقق الدلالة في أبهى صورة ، وقدرته على التركيب مما أعطى النَّص دلالات واضحةً في

(1)انظر: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري(ت 395هـ). تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط2، (د.ت):249.

(2) انظر: ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 516

(3) الدّراريا : الكوكب الثاقب المضيء نسب إلى الدر لبياضه . ينظر مختار الصحاح ، باب (درر)،

التصوير، فالشاعر قد منح نصه بعداً دلاليا ولونيًّا خاصاً ، فضلاً عن اعتماده على بيئته في تركيب تشبيهاته وذلك من خلال استحضار صور الطبيعة وتعددها.

ويتجلى فاعلية التشبيه اللوني في قوله (من بحر المتقارب) [1]

كَسَوتُ النَسِيمَ ثِيابَ الضنَاَ وَأَلبَستُ شَمسَ الأَصِيلِ النُحُولاَ

وَعَلَمتُ بَرقَ الغَمَامِ الخُفُوقَ وعَلمتُ وُرقَ الحَمَامِ الهَدِيلاَ

وكَم بالسبيكةِ من مَعَهـدٍ يَشُوقُ النُفُوسَ وَيَسِبي العُقُوْلاَ

وَتَبكِي السَحاَبُ بِهِ عَهدَنـاَ فتضحك بِالنورِ رَوضـاً بَليلاَ

يَمرُ النَسيمُ عَلَيهِ عَلِـيلاَ فَيُطفي غَلِيلاً ويُـبري عَليلاَ

وتَهفُو الغُصونُ إليهِ سُكارىَ وَتَسَحبُ للزهرِ فـيهِ الذُيُولاَ

ويبقى الشاعر في هذا الإطار لوصف محبوبته، فالصورة اللونيَّة لدى الشَّاعر تقوم على نظرة تركيبيَّة تعتمد على التكثيف والتَّنامي؛ حتى لتمتد الصورة اللونيَّة، يمتدُّ معها التَّعبير الفنِّي – تبعًا لذلك– أنْ تلتقي بالصورة الجزئيَّة، تلك الَّتي تعتمدُ على المجاز والتشبيه؛ لبنائها، وبناء الصورة اللونيَّة المستمدة من بيئة الشَّاعر

الغرناطي[2] فمثلا يذكر مواقع بعينها اشتهرت بالطبيعة الجميلة ومنها السبيكة [3]، وهو بهذا يستخدم مفردات الطبيعة في وصف محبوبته ولواعج حبه وشوقه

ويقول (من موشح) [4]

يا ساكني جَنَّةِ العريفِ أُسْكِنْتُمُ جَنَّةَ الخلودْ

كم ثَمَّ من منظرٍ شريفِ قد حُفَّ باليُمْنِ والسُّعُودُ

وربَّ طودٍ به مُنِيفِ أدواحُهُ الخضرُ كالبنودْ

(1) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص58.

(2) ينظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص115.

(3) السبيكة : موضع خارج غرناطة ، كان الشعراء يتغنون بها ، من أمثال أبي جعفر الألبيري والرّعيني وابن زمرك وغيرهما ، ينظر: الإحاطة : 26/1.

(4) انظر : ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص534، ص 535.

ويصف الشاعر في موشحةٍ جنةَ العريف، في معرض مدحه للغني بالله، التي تزهر بزهرها وطيرها ومياهها، وكأنَّها دوحةٌ خضر مثل البنود، فهي كالجنَّة الخضراء الخالدة، متعددة المناظر، يحفُّها اليمن والسعود من كل جانب، مرتفعة عاليَّة كالطود الأشم، أشجارها عالية، وكذلك نهرها منساب، وزهرها متفتح، فأرى أن الشاعر قد وظف الدلالات اللونية ببراعة ليوصل لنا إحساسه بجَنَّةِ العريفِ، فتوظيفه للون أوضح مراده وجلَّى صورته.

ثانيًا: الاستعارة

تعد الاستعارة من الوسائل المهمة في تشكيلِ الصورةِ اللونيَّة، وهي أداةٌ من أدوات التعبير والإبداع الي يميز الشاعر، والاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[1].

ومن خصائص الاستعارة التي تذكر لها وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ[2].

وفي موضع يستخدم الشاعر استعارات عدة لتكوين صورة شعرية تنم عن شدة الحب والوجد الذي يعاني منه وذلك في قوله[3].

ولم أصَحُ من خَمْرِ اللِّحاظِ وَقد غدا ... به الجوُّ وضَّاحَ الأَسِرَّةِ ضاحيا

وَجرَّدَ من غِمْدِ الغَمامَه صارِماً ... من البرقِ مصقُولَ الصَّفيحَةِ صافيا

تَبَسَّمَ فاستبكى جفُوني عبرَةٌ ... مَلأتُ بدُرّ الدَّمعِ منها ردائيا

---

(1) انظر: مفتاح العلوم ، السكاكي، أبو يعقوب (ت626هـ)، تقديم أكرم عثمان يوسف ، مطبعة الرسالة، بغداد ، ط1، 1981: ص 599 .

(2) انظر: التلخيص في علوم البلاغة . للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، صنعه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي– الكتبة التجارية الكبرى بمصر،ط2، 1350هـ–1932م:ص300 .

(3) انظر: ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 520.

وأذكَرَني ثَغْرٌ اظمئتُ لِوِردِهِ وَلا وَ الهَوى العُذري مَا كُنتُ نَاسيا

وَرَاحَ خَفوقَ القلبِ مِثلي كأنَّما بِبَرقِ الحِمىَ من لَوْعَةِ الحُبِّ مَابيا

والشاعر –هنا– يستخدم أكثر من تصوير لونيّ، فهو يستخدم الاستعارة من خلال (خمر اللحاظ) و (غمد الغمام) وهنا أضفى صفات مغايرة على الشيء أدت إلى تغيير العلاقات الواقعية للوصول إلى الغرابة، وكذلك التشبيه في البيت الأخير؛ ليكون صورة شعرية توضح تلك الدلالة التي تبين مدى عاطفة الشاعر ولوعته.

ويقول :[1].

يا روضة <u>الخد من ورد ومن آس</u> فيك الشفاء ومنك الممرض الأسي

إذ يلمح أن الشاعر تنقل بين الصور البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية ليكوّن صورًا لونيّةً بديعةً يقول[2]:

لألاء ثغرك في لدن القوام حكى زهراً تفتح في غصن من الآس

ما ضر قدك إذ لانت معاطفُه لو كان يعدى بلين قلبك القاسي

ونور نورك لمّا ان بصرت به أقبست نار الجوى منه بمقباس

ومورد الثغر كم سقى الرضاب به زهر الأقاحي وكم أظمأ من الناس

ماء النعيم جرى من فوق جوهره ويمنع الصب منه جرعة الحاسي

برد غليلي و اكفف عن لحاظك قد أذوبت نرجسها من حر انفاسي

يا ناضر الورد متّع ناظري فلكم سقيت صوب غمام منه بجاس

روض إذا رمت أن أجني أزهره تسل ألحاظه أسياف حراس

(1) انظر: ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 61.

(2) انظر: ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 62.

مددت عيني إلى فتان زهرته حتى غدا زهره شيبًا على راسي

ما جال طائر قلبي في حدائقه الا تخبط في أشراك وسواس

ولا جرى طرف طرفي في مسارحه الا تسلسل من دمعي بأجراس

ومسكة الخال فوق الورد قد نفحت كالعنبر الورد إذ تذكى بأنفاسي

بل تلك حبة قلبي الوجد أحرقها ورمت أطفيه من دمعي برجاس

وظّف الشاعر في نصوصه العديد من الاستعارات ؛ حيثُ يشكل جمالية وصورة حركية واضحة في النَّصِ، فالقلب يضفي عليه صفات (الطائر)، ثم يصير وقيعة وفريسة من الوسواس، فقد استعار من الطائر الجناح، ثم يصف في الأبيات الأخيرة يضفي على وجه حبيبته بأوصاف مغايرة؛ لتأتي فاعلية اللون المطلوب؛ حيثُ يشبهها (المسك والعنبر)؛ فهس مسكة الخال فوق الورد وكالعنبر تذكي الأنفاس في رونقها وبهائها المعطار التي اخترقت بوجد وحب؛ فلا يطفها إلا قلبه الذي توهج بالحب ومفعم بدموعه، وبهذهِ التّحوُّلاتِ فِي بِنيةِ الاستعارةِ يكونُ الشَّاعرُ ابن زمرك، قد أعطى لهذِهِ الاستعاراتِ بِمَا يُناسِبُها معَ معنى حَالِهَا التي وَرَدت فِيهِ.

ويقول في تمجيد انتصارات السلطان الغني بالله محمد الخامس على جيوش الممالك النصرانية أثناء الحركة الجهادية الكبرى[1]:

طلع الهلالُ وأفقهُ متهلّلُ فمكبّرٌ لطلوعهِ ومهلُلُ

أوفى على وجه الصباح بغرّة فغدا الصباح بنوره يتجمَلُ

شمس الخلافة قد أمدّت نوره وبسعدها يرجو التمام ويكملُ

للهِ منه هلالُ سعد طالعٌ لضيائه تعشو البدور الكُمّلُ

(1) ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 466.

وألحـــت يـــا شـــمس الهدايـــة كوكبـــاً ... يغشْـــي ســـناه كـــلَّ مـــن يتأمّـــلُ
والتـــاج تـــاجُ البـــدر فـــي أفـــق العـــلا ... مـــا زال بـــالزُّهر النجـــومُ يُكَلَّـــلُ
ولـــئن حَـــوى كـــلَّ الجمـــال فإنـــه ... بالشـــهب أبهـــى مـــا يكـــون وأجمـــلْ
أطلعـــت يـــا بـــدرَ الســـماح هلالَـــه ... والملـــكُ أفـــق والخلافـــة منـــزلُ
يبـــدو بهـــالاتِ الســـروج وإنـــه ... مـــن نـــور وجهـــك فـــي العـــلا يســـتكملُ
أنّ الخلافـــة فـــي بنـــيهم أطلعـــت ... قمـــراً بـــه ســـعدُ الخليقـــةِ يكمـــلُ

اعتمدتْ الصُّورةُ الشِّعريَّةُ على مجموعةٍ مِن المعاييرِ التي عددها الشاعر**ابن زمرك في هذه القصيدة ، وهي مجموعة من الدلالات اللونية** تعكسُ على النصّ لونًا بديعيًّا يأخذُ بمجامعِ القلبِ إضافةً إلَى ما لَها من وظيفةٍ دلاليَّةٍ منوطةٍ بِها، **من دوالٍ ثلاث [نور = أبيض] و [إشراق أو ضياء = صباح]؛ حتى أصبح النَّصَ لوحة نونيَّة امتزجت بالألوان الشعريَّة، والتي تمثلت في الاستعارة (طلع الهلال)؛ فالدلالة اللونية تتشكل بوصف ممدوحه بالضياء = النور الذي يتلألأ في جو السماء . الممدوح/ المولود/ يوسف الثاني**

[هلال] = طلع الهلال = الصباح بنوره يتجمل = شمس الخلافة= شمس الهداية= تاجُ البدر في أفق العلا= يا بدرَ السماح= نور وجهك... تلك الصور اللونيَّة شكلت لوحة فنية رائعة عبَّرت عن وجدان الشاعر من خلال تشكلات استعارية واضحة ليحقق الترابط بين أجزاءِ تضاعيف نصوصه الشعريّة، فهو نور يزيل الظلام الذي أصاب النفوس، ويزيل ظلام العبودية والشرك داخل مملكته الكبرى؛ غرناطة، وتلك الصور اللونيّة صُور مُستمدَّةٌ مِن البِيئةِ الأندَلُسيَّةِ بِألوانِهَا الزَّاهيةِ وَلعَلَّها تبدُو صُورةً مُبتَكرةً لِمَا فِيهَا مِن الحَرَكةِ وَالحيويَّةِ بكل دلالاتها (هلال ونور وقمر وبدر وصباح وغيرها.

وفي مدح السلطان الغني بالله محمد الخامس ، وحثّه على مواصلة الجهاد ضد جيوش الممالك النصرانية ، يقول[1]:

(1) **انظر: ديوان ابْنِ زمْرَكَ: ص 500 .**

يـــا مـــن يحـــن إلـــى نجـــدٍ ونـاديهـــا ... غرناطـــةٌ قـــد ثـــوت نَـــدْدٌ بواديهـــا
قـــف بالسّـــبيكة وانظـــر مـــا بســـاحتها ... عقيلـــة والكثيـــب الفـــرد جاليهـــا
تقلّـــدت بوشـــاح النهـــر وابتســـمت ... أزهارهـــا وهـــي حلـــيٌ فـــي تراقيهـــا
وأعـــين النـــرجس المطلـــول يانعـــة ... ترقـــرقَ الطـــلّ دمعـــاً فـــي مآقيهـــا
وافتـــرّ ثغـــر أقـــاحٍ مـــن أزاهرهـــا ... مقـــبّلاً خـــدَّ ورد مـــن نواحيهـــا
كأنمـــا الزهـــر فـــي حافاتهـــا ســـحراً ... دراهـــمٌ والنســـيم اللَّـــدْنُ يَجْبيهـــا
وانظـــر إلـــى الـــدوح والأنهـــار تكنُفُهـــا ... مثـــل النـــدامى ســـواقيها ســـواقيها
كـــم حولهـــا مـــن بـــدور تجتنـــي زَهَـــراً ... فتحســـب الزهـــر قـــد قـــبَّلْن أيـــديها
حصـــباؤها لؤلـــؤ قـــد شـــفَّ جوهرهـــا ... والنهـــر قـــد ســـال ذوبـــاً مـــن لآليهـــا
لـــم يـــرقصِ الـــدّوح بالأكمـــام مـــن طـــرب ... حتـــى شـــدا مـــن قيـــان الطيـــر شـــاديها
سُـــلَّ الســـعودَ وخَـــلِّ البـــيضَ مُغمـــدةً ... واضـــربْ بهـــا فريـــةَ التَّثليـــث تَفْريهـــا
لله دولتـــــك الغَـــــرَّاء إنّ لهـــــا ... لكـــافلاً مـــن إلـــه العـــرش يكفيهـــا

إن التصوير اللوني الاستعاري لدى الشَّاعر له دلالة ومعنى؛ لا يتخطاه عبثًا؛ بلْ يقوم على مضمار أسلوبي جعله وسيلة للتصوير وإبراز العواطف والأحاسيس، وفي معرض مدحه يبين الصورة اللونية الاستعارية رسمها بلوحة إبداعية، وهي صورة رائعة لدولته؛ فهي مدينة السحر الخلَّاب، ولا ينفك عن الطبيعة التي تمدّ فكره بالألوان الجذَّابة

فتمثلت استعاراته اللونيَّة في [السبيكة تقلّدت بوشاح النهر] و[أزهارها وهي حليٌ] و[أعين النرجس]، و[ثغر أقاحٍ من أزاهرها مقبّلاً.... خدَّ ورد من نواحيها] [بدور تجتني زَهَراً] ،[الزهر قد قبَّلْن]؛ كشفت تلك الألوان عن شاعريته وإبداعه الفني؛ لتحقيق النَّصر في غرناطة عاصمة الجمال الآثر .

ولذلك تتجلى مقدر الشاعر الفنية في إيضاح تلك الصور اللونيَة؛ مما جعله يحظى باستحسان الناس في عصره؛ فكانت تلك القصائد أناشيد تلقى في المجالس وتزين بها القصور، وقد برزت صوره في معرض حسن تعكس واقعه المعاش. [1]

ثالثًا: الكناية

إنَّ الصورة اللونية وسيلة لأداء المعنى اللوني ؛ حيثُ يرى عبد القاهر الجرجاني (471هـ) أن المراد بها ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنّهُ يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه كقولهم: هو طويل النجاد ، يريدون طويل القامة ، وكثير الرماد، يعنون كثير القِرى[2]:

وفي قصيدة مدحيةٍ يوظف ابنُ زمرك الكناية في رسم الصورة اللونيَّة في قوله[3]:

أَهدَتْ مِنَ الأنصارِ تُحْفَةَ قادِمٍ أَنَّ الهُدى بِكَ يا ابنَ نَصْرٍ يُنْصَرُ

وَإذا غرَسْتَ بأرضِ مَنْ عادَيْتَهُ شَجَرَ الْقَنا بجنَى البشَائِرِ يُثْمِرُ

تتجسد الصورة اللونية المتمثلة في البيت الثاني، فبعدما مهد الشاعر لهذه الصورة في الشطر الأول تمهيداً يضع القارئ في عتبات هذه الصورة بشكلٍ يجعلهُ يدرك ما تتأوّل إليه الصورة الكنائية المتمثلة في قوله" **شَجَرَ الْقَنا بجنَى"؛ حيثُ جعل ممدوحه شجرةً مثمرةً .**

الخَاتِمَةُ

بعد أن أتممت – بعون الله– دراسة فاعلية اللون في شعر ابن زمرك، كان لابد من

(1) ينظر : عناصر الإبداع الفنّي في شعر ابن زمرك الغرناطي، رسالة ماجستير، إعداد: بتول الزبير علي أحمد، كلية التربية، جامعة أعالي النيل، 2009م، ص168.

(2)انظر: دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني:571 .

(3) انظر: ديوان ابْنِ زَمْرَكَ: ص 43.

نتائج تخلص إليها تلك الدراسة ويمكن أن نوجزها بما يأتي:

1- كشفت الدراسة أن اللون في شعر ابن زمرك قد مثَّل ظاهرة فنية تستحق الاهتمام ، فشعره قد زخر بالألوان التي عبرت عن رؤياه ، وأفكاره ، وتجاربه ؛ حيثُ جاءت تلك الألوان؛ لتشغل مساحة كبيرة من شعره ، قاصدا بذلك إلى تكثيف المتعة الجمالية ، فقد تكررت الألوان الرئيسة **كالأبيض والأحمر والأخضر والأسود؛** بلفظ اللون الصريح كما جاءت دلالات غير مباشرة لتلك الألوان نستنتج كثرة تواجد **اللون الأبيض** في شعراء **ابن زمرك** بدلالاته المختلفة حيث جاء بلفظه المباشر 29 مرةً بخلاف الدلالة غير المباشرة ؛ مما يدل على الحالة النفسيَّة لديه؛ وكذلك على السمو والزهو وخاصة في وصف المرأة ، ثم جاء في المرتبة الثانية **اللون الأحمر،** وقد ورد صريحًا في 24 موضعًا ، ثمَّ **اللون الأخضر** الذي يدل على الخصب في 12 موضعا ثم **للأسود** ، ويليه **اللون الأصفر** بدلالات مختلفة تبعًا للسياق الشعري.

2- ليس هناك دلالات ثابتة تميز الألوان، فهي متقلبة بحكم فاعلية الزمان والمكان، وتغير دلالات الألوان جعلت القارئ لا يركن إلى دلالة ثابتة أو محددة للون؛ فالشَّاعر يستثمر اللون في سياقات شعريَّة مختلفة ومتنوعة حسب العمل الأدبي المتاح له، وقد استثمر الشَّاعر جميع الألوان الرئيسة في ديوانه، فأكسبها دلالات رحبة، وبثَّ فيها إحساسه العاطفي والشعوري؛ حيثُ عبَّر عن حالته النفسيَّة، ورسم لدلالات الألوان المكانة الاجتماعيَّة وخاصة ممدوحه.

3- لم يفرد ابن زمرك قصائد مستقلة لشعر اللون وإنما كانت الصورة اللونية في درج الأبيات والأغراض الشعرية .

4- كان للون حضور في وصف محاسن المرأة ، فوصف السواد والبياض، وإيحاءاتها؛ الشَّعَر ، والعين ، والبشرة، وغيرها ؛ فجاءت حاملةً لدلالات رائعة توحي بدلالات

نفسيَّة واجتماعية في الوقت نفسه، فاللون يخضع لسياقه الشعري الذي يرد فيه؛ إذ ينزاح عن دلالاته المعروفة والمعهودة وأبرز مثال لذلك هو انزياح **اللون الأبيض** عن دلالاته الإيجابية إلى دلالات سلبية بتمثله بالشيب، واللون الأسود بانزياحه عن دلالاته السلبية إلى أخرى إيجابية في الغزل بتمثله بلون الشعر والعيون في المرأة.

5- شكَّل اللون حُضورًا دلاليا مِن نَاحِيةِ المعاني وكذلك الأغراضِ الشِّعرية؛ فَوظَّفَهَا ابن زمرك فِيمَا وُظِفَتْ فِيهِ عِندَ غَيرِهِ مِن الشُّعراءِ – فِي المَدحِ، وَالوَصفِ، والغَزَلِ – فَدلالة اللَّونِ فِي المَديحِ لَا تَختَلِفُ عَن الوَصفِ، حَتَّى فِي تَغَزُّلِ الشَّاعرِ بالمَرأةِ الأندلسيَّة كَانَ أيضًا مُستَمَدًّا مِن الطَّبِيعَةِ والبيئَةِ، وجاء اللون في غرض الرثاء ؛ ليشكل دلالات حزينة؛ شكل الشاعر ابن زمرك بصوره اللونية انحرافا أو انزياحًا عن الدلالة المألوفة والمتعارف عليها؛ ليعبر عن الإحساس الموجع بالحزن، فتلك الأغراض أسهمت اسهامًا كبيرًا في رفد خيال الشاعر ووفرت له المجال الرحب لخلق أغراض شعريّة في غاية الروعة والجمال، وما انتجته من فضاء شعري مكتنز للدلالات ، فاللون في الشعر يكون معبرًا عن كل الحالات الجمالية والنفسية والفنية.

6- ولقد أسهم اللونُ إسهامًا بارزًا في تشكيلِ معجمِه الشعريّ ومنحِهِ دلالات متعددةٍ من الألفاظِ والمعاني المكتسبة من الطَّبِيعَةِ الأندلسية، مُتغَزِّلًا فِي المَرأَةِ، أو مَادِحًا، مع إنتاج الدلالة داخل النَّصِ ؛ مما أدَّى إلى الثراء اللوني واتساع الدلالة في لغةِ الشاعر.

7- جاءت **الصورة الشعرية** في شعره بنمطيها البلاغي والحسي، وعمد الشاعر إلى توظيف الصورة اللونية في شعره لاستثمار الجمال الذي تضفيه على عمله، وانجذاب المتلقي لهذا الجمال اللوني الذي يثير مشاعره ، وأحاسيسه ويحرك خياله ويترك أثرًا بالغًا على نفسيته، ويوظف ذلك كله لنقل أفكاره ورؤيته وما يريد إيصاله

إلى متلقيه، معتمدًا في ذلك على ما يمتلكه من مواهب خاصة ومتفردة فضلا عن ملكة الخيال التي يتمتع بها ، وعمق تجاربه في الحياة، وقد أسهم اللون اسهاماً كبيراً في تشكيلها، وقد اعتمد الشاعر على النمط البلاغي اعتمادًا كبيرًا من حيث التشبيه والاستعارة والكناية، وقد تصدر التشبيه فنون البيان عنده ، وقد تنوعت تشبيهاته ، واتخذت أشكالاً ودلالات متعددة ؛ حيثُ جاءت تشبيهاته مستمدة من بيئته الطبيعية الأندلسية، ويلي التشبيه الاستعارة، وقد نبعت جمالية الاستعارة اللونيَّة من التجسيد و التشخيص، أما الكناية فقد مثلت حضورًا في شعر الشاعر ولكن بنسبة أقل من التشبيه والاستعارة وقد اتسمت كناياته بالوضوح، وقد جاءت كناياته عن القوة والشجاعة والكرم في ممدوحه **الغني بالله** ، والحديث عن السيوف والرماح صراحةً أو بذكر الأبيض والأسمر، وقد ارتبطت وامتزجت هذه الصور البلاغية مع بعضها؛ حتى أنه من الصعب أن تلمح صورة لونيَّة خالصة من التشبيه والاستعارة؛ إذ ترابطت مع بعضها البعض مكونةً صورًا في غاية الروعة والجمال.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم.

ثانيًا: الحديث النبوي الشريف.

ثالثًا: المصادر وكتب التراث القديمة ودواوين الشعراء

1) الإحاطة في أخبار غرناطة" لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ط. مكتبة الخانجي القاهرة، الثانية، ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م.
2) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبدالكريم العزباوي، راجعه: الدكتورضاحي عبدالباقي، والدكتور: خالدد عبدالكريم جمعة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، طـ 1 ، 2001م .

3) التلخيص في علوم البلاغة . للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، صنعه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي– الكتبة التجارية الكبرى بمصر،ط2، 1350هـ–1932م.
4) جمهرة اللغة ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(ت321هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للميين، بيروت ، ط1، 1987م.
5) دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القادر الجرجاني، صحح أصله الشيخ محمد عبده ، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988م.
6) ديوان ابْنُ زَمْرَكَ الأَنْدَلُسِيُّ(مُحَمَّدُ بْنُ يُوْسُفَ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ أَحْمَدَ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ يُوْسُفَ بْنِ مُحَمَّدِ الصَّرِيْحِيُّ، ت 797هـ)، تحقيق: مُحَمَّدُ تَوْفِيْقَ النَّيْفَرُ، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997م.
7) ديوان ابْنُ زَيْدُوْنَ (أَبُو الْوَلِيْدِ أَحْمَدُ بْنُ عَبْدِ اللهِ بْنِ زَيْدُوْنَ، ت463هـ): الديوان، تحقيق: عَلِيٌّ عَبْدِ الْعَظِيْمِ، نهضة مصر، القاهرة، 1376هـ–1957م.
8) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري(ت 395هـ). تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط2، (د.ت):249.
9) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ.
10) المخصص ، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيدة، قدَّم له : الدكتور خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1996م.
11)مفتاح العلوم ، السكاكي، أبو يعقوب (ت626هـ)، تقديم أكرم عثمان يوسف ، مطبعة الرسالة، بغداد ، ط1، 1981م.
12)مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط : عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1979م.

13)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.
14)النكت في أعجاز القرآن، ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، تأليف الرماني علي بن عيسى بن عبد الله (ت382هـ)، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف، القاهرة، 1948م.

رابعًا: المراجع

15)**الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، د. سعد مصلوح، مكتبة الدراسات الأسلوبية، دار البحوث العلمية، الكويت، مطبعة حسان، القاهرة، ط1، (1400هـ /1980م).
16)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.
17)التخطيط والألوان، كاظم حيدر، مطبعة بغداد، 1984م.
18) دلالة اللون في الفن العربي الإسلامي، د. عياض عبدالرحمن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولي، 2002م.
19)الرسم واللون، محي الدين طالو، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1961م.
20)سيكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح ، دار الرشيد، بغداد، (د.ط)، 1982م.
21)الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليليَة إحصائيَّة للشعر (البارودي، نزار قباني، صلاح عبدالصبور) د. يوسف حسن نوفل، كلية البنات، جامعة عين شمس، دار المعارف– القاهرة.
22)صورة اللون في الشعر الأندلسي، حافظ المغربي، دراسة دلالية وفنية، ط1، بيروت، لبنان، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع،2009م.

23)الضوء واللون (بحث علمي وجمالي)، فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1 ، 1979م.

24)**فن المديح، وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة،** دار الشرق الجديدة، 1962م.

25)لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين، والحرب العالمية الثانية، عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1985م.

26)اللون واللغة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997م.

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

28)اللون ودلالته في الشعر، الطاهر محمد هزاع الزواهرة، ط1. عمان – الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2008م. 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.

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

30)نظرية اللون، يحيى حمودة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1981م.

31)الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث, هبة إبراهيم منصور اللبدي, تح: وائل أبو صالح, دار جامعة النجاح الوطنية– فلسطين, 2012م.

خامسًا: الكتب المترجمة

32)الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 1994م.

33)إميليو غرسية غومث Emilio García Gómez (1323هـ -1415هـ / 1905م – 1995م)"عضو مجمعي اللغة والتاريخ": الشعر الأندلسي- بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة: حُسَيْنُ مُؤْنِسَ، الطبعة الثانية، دار الرشاد، 2005م.

34)بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال الدار البيضاء للنشر، ط1، 1986م.

سادسًا: الرسائل الجامعية

35)**جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي، دراسة في شعر القرن الخامس الهجري، أطروحة دكتوراه ، الجمهورية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي، جامعة قسنطينة .**

36) دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، إعداد : سمران نديم متوج، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2004م، 1425هـ .

37)**دلالة الألوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير**

38) عناصر الإبداع الفنّي في شعر ابن زمرك الغرناطي، رسالة ماجستير، إعداد: بتول الزبير علي أحمد، كلية التربية، جامعة أعالي النيل، 2009م.

39)**اللون في الشعر الأندلسي، (أطروحة ماجستير)، الجمهورية العربية السورية، إشراف أ.د: فيروز الموسى، إعداد: عبير فايز حمّادة الكوسا، 2006م، 1428هـ .**

40)**اللون في شعر الغزل في العصر الأموي، رسالة ماجستير**، كلية الآداب، جامعة بغداد،، العراق، 2002م، الباحثة: انتصار الجوراني مسرهد علي.

سابعًا: المجلات والدوريات العلمية

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

42)التعبير عن اللون في الشعر القديم، د. وولف فيشر، مجلة التربية والتعليم ، ع8، 1989م.

43)توظيف اللون في شعر أبي تمام، م.د: غني صكبان سلمان، جامعة واسط، كلية التربية.

44)مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة، للباحث: يوسف موسى رزقة مجلة الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المجلد العاشر، العدد(2)، المجلد العاشر.