علاقة اللون بالصورة الشعرية في شعر ابن خفاجة الأندلسي

(450 – 533هـ)

أ. زاهر بن بدر الغُسيني
(جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان)

BIBLID [1133-8571] 20 (2013) 105-124

Resumen: "La relación entre el color y la imagen poética en la poesía de Ibn Ḫafāğa al-Andalusī". El presente estudio aborda la relación entre el color y la imagen poética en la poesía de Ibn Ḫafāğa, cuyo nombre permanece ligado a la poesía de la naturaleza del "paraíso perdido" de Al-Andalus, y cuya percepción poética de la naturaleza le distinguió del resto de los poetas andalusíes y árabes. Si bien el color es, generalmente, un elemento con el que se adornan los poemas árabes, en el caso de la poesía andalusí resulta ser un reflejo de las sensaciones y de la identidad andalusí. En el caso de Ibn Ḫafāğa es un fenómeno destacado dentro de su imaginario poético, pues representa con fidelidad los ecos del sentimiento del poeta. No se trata de algo arbitrario y secundario, lejos de la percepción y el sentimiento, sino de un recurso utilizado conscientemente para ofrecer su propia visión del mundo que le rodeaba.

Palabras clave: Literatura andalusí, poesía andalusí, Ibn Ḫafāğa, imagen poética, el color y la poesía.

Abstract: "The relationship between color and poetical image in the poetry of Ibn Ḫafāğa al-Andalusī". This paper addresses the relationship between color and poetical image in the poetry of Ibn Ḫafāğa, whose name remains linked to the nature poetry of the Andalusi "lost paradise", and whose poetic perception of nature distinguished him from other Andalusi and Arab poets. While color is usually a decorating element in Arab poetry, it turns to be in Andalusian poetry a reflection of the feelings and identity of Andalusi writers. Particularly in the case of Ibn Ḫafāğa, color is a

prominent phenomenon echoing faithfully the sentiment of the poet. It is not an arbitrary and secondary element, far away from perception and feeling, but a resource used consciously to offer his own vision of the world around him.

Key words: Andalusi Literature, Andalusi Poetry, Ibn Ḥafāğa, poetical images, color in poetry.

ملخص البحث: تستهدف هذه الدراسة اللون وعلاقته بالصورة الشعرية في شعر ابن خفاجة الأندلسي الذي ارتبط اسمه بشعر الطبيعة في بلاد الفردوس المفقود، إذ كان إحساسه بالطبيعة مغايراً تفرَّد به لا بين شعراء الأندلس وحدهم؛ بل بين شعراء العربية جميعاً. فإذا كان اللون –في أغلب الأحيان– صَنْعَةً تُزيِّن بها الأشعار العربية؛ أصبح مع الطبيعة الأندلسية انطباعاً وهوية للإحساس الأندلسي، فشكلت هذه الألوان ظاهرة بارزة في صور ابن خفاجة الشعرية، إذ كانت تُمثِّل إلى حدٍّ معقول صدى عاطفة هذا الشاعر ولم تكن دلالة الألوان في صوره الشعرية اعتباطية ثانوية؛ بعيدة عن الوعي والإدراك؛ بل هي عملية قَصْدِية، حاول من خلالها تقديم رؤيته اتجاه العالم المحيط به.

كلمات مفاتيح: الأدب الأندلسي، الشعر الأندلسي، ابن خفاجة، الصورة الشعرية، اللون والشعر.

يحتل اللون مكانةً بارزةً في عالم الشعر، إذ يلعب دوراً كبيراً في إظهار حالة الشاعر الوجدانية، والكشف عن عوالمه ومعاناته الداخلية، كما أنه رُكنٌ أساسٌ في بناء الصورة الشعرية، لا يقتصر تأثيره على الأبصار فحسب؛ بل يدخل في عالم أعمق من مجرد النظر إليه بالعين المجرَّدة؛ ويُدْخِل شعوراً من نمطٍ آخر إلى النفس وعالم الحس، وبالتالي هو ليس تطريزاً شكليّاً؛ بل هو شمولي؛ تختلف نسبة القَصْدِية في استعمال الشعراء له، إذ كان في ثقافة الصحراء العربية القديمة شحيحاً ومرتبطاً بطبيعة الصحراء الجافة المعدَمَة، غير أنه شهد ازدهاراً في بلاد الأندلس، إذ انتقل العرب من طبيعةٍ صحراويةٍ صفراء؛ إلى طبيعةٍ خصبةٍ خضراء مُزركشة بأنواع وألوان الحياة.

تستهدف هذه الدراسة اللون وعلاقته بالصورة الشعرية في شعر ابن خفاجة الأندلسي الذي عاش خلال الفترة (ما بين سنتي) (450-533هـ)، ارتبط اسمه خلالها بشعر الطبيعة في بلاد الفردوس المفقود، إذ كان إحساسه بالطبيعة مغايراً تفرَّد به لا بين شعراء الأندلس وحدهم؛ بل بين شعراء العربية جميعاً، فيجعلك وأنت تقترب من ديوانه الشعري تنصهر بالحس الجمالي في إدراكه للطبيعة المحيطة، الذي تتحول فيه قصائده إلى لوحةِ فنانٍ تُغلِّفُها ألوانٌ عكست نفسيته ومعاناته الداخلية، سعى من خلالها تمرير خطابٍ أو التعبير عن أشياء تُخالجه، وما كان ليحظى بلقب (جنَّان الأندلس) لولا وعيه التام بقيمة اللون في معادلة القصيدة الأندلسية التي اشتغل عليها بالموازاة وحُبِّه للطبيعة، حتى عدَّه شوقي ضيف أكبر شعراء الطبيعة عند العرب في مختلف العصور. (**مرجع شوقي ضيف؟**)

إن محاورتنا اللون بصرياً في لوحةٍ أو مشهدٍ ما؛ يُوقِعُنا تحت تأثير تشكيله، ليصل إلى إدراكنا عبر العين، ويُمارس فعاليته ضمن حدود واقعية ومساحته وتدرجه، بمعنى: أنها انفعالات تقع تحت تأثير جاذبية

اللون المشاهَد، في حين نجد اللون بوصفه لفظة منطوقة تمتلك قوة أكبر، وتُعطي مجالات ذهنية وتخييلية أوسع، وهو ما ذهب إليه –أيضا– ''غراهام كولبير'' في معرض حديثه عن كيفية تأثرنا باللون؛ إذ حين يكون التأثير الرئيس هو إثارة مشاعر نستطيع التعرف عليها كالسعادة والحزن والابتهاج، أو القلق، فإن اللون يكون تعبيريا بصورة أساسية. في حين عندما يكون التأثير بصورة غير واضحة في المشاعر، يختلط فيها التفكير التخيلي والأحلام واستثارة ذكريات ضائعة مع الإحساس تكون للون عندئذ قوة رمزية. وهذا يعني أن اللون الذي يملك فاعلية نفسية لا بد أنه سيحتوي على تأثير تعبيري في الإحساس، وهو ما يُمارس تأثيراً رمزياً[1]، بمعنى: طاقة اللون التعبيرية تمتلك قدرات إضافية تُعطي أذهاننا ومُخيلتنا مساحةً واسعة للتأمل والتعبير، أي أن السياق التعبيري يُعطي اللفظة اللونية مكامنَ إضافية وقدرات أقوى، يقول أبو العتاهية (ت211هـ):

وَلِلدَهرِ أَلوانٌ تَروحُ وَتَغتَدي وَإِنَّ نُفوساً بَينَهُنَّ تَسيلُ[2]

وتلعب الألوان دوراً رئيساً في تشكيل المشهد الشعري، إذ تأتي في مُقدِّمة المدركات الحسية ذات الصلة بالصورة الشعرية التي يصل من خلالها الشاعر إلى غايته؛ إذ هي مدخلٌ أساس لفهم الصورة، لأنها تمتلك فاعلية بصرية تُخاطب الوجدان، وتعتمد بشكلٍ كبيرٍ على الإحساس اللوني عند الشاعر؛ الذي يختلف من شاعرٍ إلى آخر؛ ومن تجربة إلى أخرى، وهذا يؤكد طابع الفردية والخصوصية في التوظيف اللوني، وطبيعة التغاير والتباين في التجربة بين شاعرٍ وآخر تُوتِّرُ الاختلاف في طبيعة الدلالة، وبالتالي يُخطئ من يرى أن اللون في الشعر له معنى متشابه؛ إذ تختلف دلالة النص الشعري والمعاناة الداخلية المراد إسقاطها في أعماق النص؛ ''فلكل واحد عالمه الخاص ومعاناته الخاصة التي يربطها بالألوان حسب رؤيته للأشياء من حوله؛ فيتفاوت توظيف اللون بتفاوت أمزجة الشعراء''[3].

مفهوم الصورة الشعرية:

يُمثِّل الشعر جزءاً أساسًا في عالم الأدب، فهو فضاءٌ جميلٌ، مفعم بالحركة والألوان في لغةٍ شعريةٍ لا تعترف بالحدود والمنطق ''يعتمد على الخيال أو الرؤية التي تحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت لها أصلاً؛

(1) الفن والشعور الإبداعي، غراهام كولبير، ترج. منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1983م، ص 250–251.

(2) ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م، ص 356.

(3) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، دراسة محمد صابر عبي ، مجلة الأقلام، بغداد، ع 11، 1989م، ص 169.

لتشحنها بمعان جديدة وإيحاءات غير مألوفة''[4]. ولم يتعمَّق أحد من النقاد القدماء –وفقاً لرأي– محمد غنيمي هلال[5]– ما تعمَّقه عبد القاهر الجرجاني في فهم الصورة؛ معتمداً على عقد الصلة بين الشعر والفنون النفعية وطرق النقش والتصوير، إذ يقول: ''وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل معها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد اهتدى –في الأصباغ التي عمل منها الصورة، والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التميز والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها– إلى ما لم يهتدِ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب''[6]. ولا يمكن أن نستنزف حديثنا في مفهوم الصورة الشعرية، لأن مسألة تحديد مفهوم الصورة الشعرية ليس بالأمر الهيِّن أو اليسير، إذ تدخل عدة عوامل في تحديد طبيعة هذه الصورة. لكن الحقيقة تؤكد أن الصورة الشعرية هي المكوِّن الأساس الشعر؛ فنالت اهتمام النقاد كونها الأداة المثلى التي يتوسَّل بها الناقد للكشف عن أصالة التجربة الشعرية من خلال اللفظ والمعنى الذي يقول عنهما أبو هلال العسكري: ''الألفاظ أجساد والمعاني أرواح''[7]، في حين تقوم نظرة الجاحظ على أن ''المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج, وكثرة الماء, وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير''[8].

أضف إلى ذلك أن الفنون بطبيعتها تكره القيود، وربما هذا هو السر في تعدد مفاهيم الصورة الشعرية وتباينها بين النقاد؛ باختلاف اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية؛ حتى أضحى للصورة مفهومان:

- مفهوم قديم ينتهي عند حدود التشبيه والمجاز والكناية.
- مفهوم جديد مُوسَّع يتجاوز الجانب البلاغي، ليضيف إليه: الصورة الذهنية والصورة الرمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير.

وهذا يعني أن المفهوم القديم للصورة يميل إلى البساطة والوضوح؛ في حين صار أكثر تعقيداً وعمقاً في

(4) النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية: دراسة نظرية وتطبيقية، أ.د.أحمد الطريسي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د.ت)، ص 66.

(5) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982م، ص 168.

(6) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1989م، ص 71.

(7) الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحق. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1984م، ص 167.

(8) الحيوان، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العربي الإسلامي ، بيروت، ط 3، 1969م، ج 3، ص 131- 132.

مفهومه الجديد، إذ إن''الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات يَنْظِمُها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة؛ مستخدماً طاقات اللغة في الدلالة؛ التركيب؛ المجاز؛ الترادف؛ التضاد؛ المقابلة؛ التجانس؛ وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات، التي تُمثِّل مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية''[9]، أضف إلى ذلك أن التشبيه ''والتشخيص والتجسيد والتجسيم والتراسل والتجريد والألوان تُعد صورة في ذاتها لأنها وسائل تركيبية معقدة، تقوم بنقل الصورة الذهنية من حيز العقل والذات إلى تجربة فنية واقعية''[10].

مما سبق ذكره نقول: إن الأفكار والمرجعيات النفسية التي تنتاب الشاعر تبقى عديمة القيمة، جامدة، لا قيمة لها، ما لم تتبلور في صورة شعرية لا تنتهي وظيفتها عند نقل التجربة الشعرية؛ وتوضيح المعنى المراد نقله إلى المتلقي أو القارئ فحسب؛ بل تكشف عن الجانب النفسي للتجربة؛ متجاوزة حدود المعروف إلى استكشاف شيء غير معروف، وهذا لن يتأتى إلا إذا جاءت منسجمة مع السياق العام للتجربة الشعرية، فهي تشكيل جديد يعيد فيه الشاعر تنسيق الواقع وفق حالته النفسية، لأن ''إحساسه بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص العادي من جهة، ولأن الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عما يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر، من جهة ثانية''[11]، فالشاعر في لحظة إبداعه الشعري ''يكون قد انتقل من حال (الرؤية) [12] إلى حال (الرؤيا) [13]، وفي الحال الأخيرة تقف النفس الإنسانية على أبعادها الحقيقية والجوهرية''[14]، ليكون الشعر في حينها مزيجا من الرؤية والرؤيا؛ وهو مزيجٌ يكون في إطار لغةٍ تتم على مستويين:

- الأول: من حيث علاقتها بقاموس اللغة العام.

(9) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1981م، ص 391.

(10) مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة، أحمد عبد الحميد إسماعيل، أطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1996م، ص 15.

(11) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 6، 1981م، ص 150.

(12) **الرؤية**: النظرة المادية والواقعية للأشياء، وهي مرتبطة بالحس والعقل.

(13) **الرؤيا** : البعد المُتَجَاوِز لكل ما هو مادي وواقعي وجزئي، إذ هو مرتبط بالحلم، ويتجاوز حدود العقل. انظر أكثر: التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، أ.د. أحمد الطريسي، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، المملكة المغربية، 1989م، ص 23.

(14) الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، أ.د.أحمد الطريسي، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 1، 1987م، ص 36.

- الثاني: من حيث إن لهذه اللغة علاقة بالتجربة الداخلية للمبدع[15].

من هذا المنطلق نجد الرمز اللوني يحتل مساحةً كبيرة في الصورة الشعرية التي ينتقل فيها الشاعر من حالة الرؤية إلى الرؤيا، إذ إن جمالية اللون"في ارتباطه بالرؤية البصرية التي تُشكِّل جوهر ارتباط اللون المبدع والمتلقي على حدٍ سواء، فالمبدع يلتقط اللون ويضعه ضمن سياقٍ شعري؛ والقارئ تلتقط عينه اللون ويحاول أن يجد له تفسيراً"[16]. ومن خلال قراءتنا لعلاقة الرمز اللوني بالصورة الشعرية عند ابن خفاجة نجده يمثل بؤرة هامة في تشكيل صوره الشعرية؛ وهو ما نحاول قراءته من خلال معيارٍ نُحكِّمه في هذا الجانب –وهو ما ذهب إليه د.سامي الدروبي[17]– نفرِّق فيه بين مرحلتين نفسيتين:

- الأولى: مرحلة إدراك الشاعر للعالم المحيط به.
- الثانية: مرحلة إبراز هذا المدرك لأعُينٍ أخرى غير عينه، وذلك في الأثر الفني أو الشعري، فهو في الحالة الأولى مشاهد، وفي الثانية مُعبِّر.

ومن ثَمَّ نجد ابن خفاجة ينجح في توظيف الرمز اللوني لإبراز صورته الشعرية، حتى غدت الألوان أهم المرتكزات التي تستند عليها الصورة في شعره. فاللون الأسود لم يأتِ عنده –غالباً– بصورة مباشرة، بل يُحضر قرينة نستدل من خلالها على اللون، فكان اللون الأسود حاضراً ذهنياً من دلالة الجملة الشعرية يخلق التصور الذهني المراد عن هذا اللون، كما في قوله:

مِنْ ليلةٍ أرْخى عَليَّ جَنَاحه فيها غُرابُ دُجُنةٍ لمْ يُزْجَرِ

يذكر ابن خفاجة الغراب؛ وهو علامة ذات شخصية لونية لينتزع صفة من صفاته وهي اللون، فكشف اللون الأسود عن حال الشاعر، إذ جاء مجتمعاً بين لون الغراب الأسود وليله المليء بالشؤم، وهذا ما يؤكد –دائماً– أن حركة لون الليل بظلامه الدامس هي حركة سلبية سوداوية في نفس الشاعر اليائسة.

كما يرتبط اللون ارتباطاً وثيقاً بالصورة الشعرية في قوله:

وليلٍ كما مدَّ الغُرابُ جَنَاحهُ وسالَ على وجهِ السجِلّ مدادُ[18]

(15) المرجع السابق، ص 63.
(16) الفنون والإنسان، مقدمة موجزة لعلم الجمال، أروين أدمان، ترج. مصطفى حبيب، مكتبة مصر، القاهرة، ص 93.
(17) علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1981م، ص 18.
(18) ديوان ابن خفاجة، تحقيق.د. سيد غازي، مطبعة منشأة دار المعارف، الإسكندرية، القاهرة، ط 2، (د.ت)، ص 132.

فإذا كان التعبير باللون ''من الوسائل التي استخدمها الشعراء للإحساس بجمال الليل، أو وحشته أو ظلمته أو انكشافه''[19]، فإننا نلاحظ في هذا البيت كيف ترتبط الصورة الشعرية باللون الذي يُركِّز المعنى في مُخيلة المتلقي، إذ يصوغ صورته الشعرية صياغة جمالية يَتَوَاشَجُ فيها السواد الداخلي لنفس الشاعر بالسواد الخارجي للواقع المحيط به، إذ يغدو الهم الداخلي قرين السواد المتمثِّل في الليل، فضلاً عن المعاناة في قوله (كما مدَّ الغراب)، وهذا يشي بمعاناة ابن خفاجة من الليل بما فيه من سواد، يُفتِّق بداخله لواعج الألم والإحساس بالحزن، لتتشكل لنا ملامحُ نفسيةِ ابن خفاجة الرازحة تحت سطوة السواد في هذا الامتداد السرمدي لليل . فهذا الزمن (الليل) الأسود هو جزء من الدهر الذي يصيب الإنسان في أغلى ما يملك، إذا ما علِمنا أنه كلما اشتد إحساس الإنسان بالزمن اشتد إحساسه بالموت، فيكرر معاناته في العجز أمام قوة أعلى منه تتمثَّل في الليل بقدرته غير المحدودة. وحقيقة فهذه ظاهرةٌ ليست بجديدة، إذ إن المتتبع للشعر العربي في عصوره المختلفة يتأكد له أن'' الليل في التجربة الشعرية يتلون بانفعالات الشاعر ورؤيته، فيصبح في إطاره النفسي متعدد الألوان والسمات، وذا أوجه متغايرة ومتقلبة، ينسجم وتارات النفس''[20]، فهناك من تغيَّر إحساسه الزمني بالليل؛ فهذا –مثلاً– أبو فراس الحمداني؛ يرى في الليل فرصةً تسعف المهموم على الاختلاء بنفسه، ومنح دموعه حرية الانهمار للتفريج عما يعانيه ويكابده:

إذا الليلُ أضواني بسطت يد الهوى وأذللتُ دمعاً من خلائقه الكبرُ[21]

ويستمر حضور اللون الضمني في صور ابن خفاجة الشعرية مرتبطاً بالهيجان الداخلي والمعاناة النفسية التي تُلازمه، ففي قصيدة (ومفازةٍ لا نجم في ظلمائها) نجد اللون يُشكل بؤرة تستوعب معاناة الشاعر:

ومفـازةٍ لا نـجـم فـي ظَلَمائِـها يَسرِي ولا فَـلَـكٌ بـهـا دَوَّارُ
تَتَلَهّـبُ الشِّـعـرَى بـهـا وكـأنَّـها فِي كفِّ زنجيِّ الدُّجى دينارُ
ترمي بِهِ الغيطانُ فيـها والـرُّبى دُوَلاً كـما يَتَمَوَّجُ التَّـيـارُ
قد لفَّني فيـها الظلامُ وطـافَ بي ذئـبٌ يلمُّ مع الـدُّجى زُوَّارُ

(19) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، د. أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ،ط 1، 1983م، ص 71.

(20) الليل في الشعر الجاهلي، نوال إبراهيم، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 1997م، ص 62.

(21) جماليات المعنى الشعري: التشكيل والتأويل، د.عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 1999م، ص 201. (بتصرّف)

طَرَّاقُ ساداتِ الدِّيارِ مُساوِرٌ خَتَّالُ أبناءِ السُّرَى غَدَّارُ
فعشوتُ في ظَلَماءَ لم تُقدَحْ بها إلاّ لِمُقلَتِهِ وبأسيَ نارُ
وَرَفَلْتُ في خَلْعٍ عليَّ من الدُّجى عقدتْ لها من أنجمٍ أزرارُ
واللَّيلُ يَقصرُ خَطوَهُ ولرُبَّما طالَتْ ليَالي الرَّكبِ وهيَ قِصارُ
قد شابَ من طرفِ المجرَّةِ مَفْرِقٌ فيها ومن خَطِّ الهِلالِ عِذارُ[22]

إن الصور الشعرية في القصيدة تُمكِّننا من استقصاء مساحة السواد والإحساس بالإحباط والهبوط النفسي الذي يُعاني منه الشاعر من خلال صورة الليل والذئب، والذي عمَّق إحساس الشاعر بالسواد، فيتَّحِد اللون الأسود في وصف الليل مع وصف الذئب، ليظهر لنا حسَّ السواد النفسي الذي يُغرِق نفس الشاعر منذ مطلع القصيدة، فيقول:

ومفازة لا نجم في ظلمائِها يَسرِي ولا فَلَكٌ بها دَوَّارُ
تَتَلَهَّبُ الشِّعرَى بها وكأنَّها في كفِّ زنجيِّ الدُّجى دينارُ

يظهر الرمز اللوني في صحراء سوداء لا نجم فيها يظهر، ولا كوكب يسري عدا نجمة الشعرى[23] تبعث الأمل. وإن كان ابن خفاجة بدا متناقضاً –وهو ما ذهب إليه عمر الدقاق بقوله: ''الشاعر يحرص على أن يُخبِرنا في مطلع قصيدته أن الليل حالك دامس، لا أثرٌ فيه ولنجم ولا فلك، لا يلبث في البيت الذي يليه حتى يقول مباشرة إن الشعرى تلتهب في داخله، وكأنه نسي ما بادرنا به، وما عمد إليه من نفسه للجنس في مطلع أبياته''[24]، لكن حافظ المغربي يردُّ على هذا الرأي بقوله: ''إن ابن خفاجة حين أعلن أن الصحراء مظلمة لا نجم في ظلماتها يلمع؛ نفياً للجنس، إنما كان يعلن ما رأتهُ عينه على الحقيقة، ولكننا لو توقفنا قليلاً عند لفظة (مفازة) التي يُبيِّن الدقاق معناها بالصحراء الواسعة التي تؤدي بمن فيها إلى الهلاك، وقد أسماها العرب بذلك تيمناً بالفوز والنجاة، وبالتالي ألا يكون من قبيل التيمن بالفوز والنجاة في هذه الصحراء أن تتجه رؤية الشاعر النفسية لا البصرية إلى تصور إمكانية وجود بصيصٍ من أمل في نجمة الشِّعرَى

(22) ديوان ابن خفاجة، ص 89 .(المفازة: الصحراء التي لا ماء فيها، الغيطان: مفردها غوطة ، وتعني الأرض فيها شجر وماء).

(23) **نجمة الشعرى**: إحدى أكبر النجوم لمعاناً في الفضاء، تقع في مجموعة كلب الصياد (فارس الفضاء)، والتي تظهر في السماء في بداية الخريف دلالةً على تغير المناخ، وتغير حركة كوكب الأرض من حالة، والانتقال إلى حالة أخرى في مدارها حول الشمس.

(24) ملامح الشعر الأندلسي، د.عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت، 1973م، ص 238.

الوضيئة أن تلمع في سواد الليل؟"[25].

إن هذه الصحراء سرعان ما تلتهب في ظلمة الليل كأنها دينار في يد زنجي، فيبرز أمام الشاعر ذئبٌ طرّاقٌ للساحات بغير موعد، ذو خَتَلٍ غدَّار، تنبعث من مقلتيه نارٌ تلتحم مع نار البأس المنبعثة من نفس الشاعر البطل:

قد لفَّني فيها الظلامُ وطافَ بي ذئبٌ يلمُّ مع الدُّجى زَوَّارُ
طرَّاقُ ساداتِ الدِّيارِ مُساوِرٌ خَتّالُ أبناءِ السُّرَى غَدّارُ

يطوف الذئب باحثاً عن فرصة ينتهزها ليغدر بالشاعر، وهو يخبط خبط عشواء في ليلٍ مُدْلَهِمٍّ، وهذا دليل على توترات نفسية أحاطت به، فتمثَّلت له كأوهامٍ سيطرت عليه؛ فالذئب وغدره ما هو إلا تلك الأيام التي غدرت بالشاعر، وتولَّت سريعاً، فشكَّلت هاجساً له، وتمثَّل له الموت في صورة ذئب مُغاورٍ يطرق ساحات الديار يترقب الشاعر، فأراد الشاعر من وصف الذئب هنا التعبير عن الموت، فجمع بين الموت والذئب بصفة الغدر والختل. ويبرز اللون الأسود لليل مرةً أخرى مُقدِّماً بُعداً آخر في تصوير الشاعر؛ إذ يتحول الظلام بما عليه من نجوم إلى ثوبٍ أسود يَرْفلُ فيه الشاعر مُتَّخِذاً من نجومه أزراراً تزيد سوداويته رونقاً وبهاءً في قوله:

فعشوتُ في ظلماءَ لم تُقدَح بها إلاّ لمقلَتِهِ وبأسِيَ نـارُ
وَرَفَلْتُ في خُلَعٍ عليَّ من الدُّجى عقدتْ لهـا مـن أنجـمٍ أزرارُ

تنسحب في الصورة الشعرية السابقة كل دلالات السواد السلبية، التي تكشف عما يُعانيه الشاعر من قلق كان مبعثه هذا الذئب. لكن الشاعر المكابر –المتصنع للشجاعة– يأتي مرة أخرى بلونٍ (حذف التنوين) سواد الليل يفضح قلقه، حين يعلن أنه ليلٌ طويل بطئ الخطوات في قوله:

واللّيـلُ يَقصرُ خَطوَهُ ولربَّما طالَتْ ليَالي الرَّكبِ وهيَ قِصارُ

يصف الشاعر الخائفُ الليلَ، إذ تطول ليالي القلق مع قِصرها، ولأنَّ الشاعر يُحسُّ وطأة الزمن الطويل بما يحمله من دلالات الخوف والموت في صُحبة الذئب، لم يُسعفه خياله العبقري إلا بتشبيه الهلال بِعِذارٍ استحال سواده في بياض مشيب، فيقول

(25) صورة اللون في الشعر الأندلسي: دراسة دلالية وفنية، أ.د.حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر،الأردن، ط 1، 2009م، ص 112.

قد شابَ من طرفِ المجرةِ مفرقٌ فيها ومن خَطّ الهِلالِ عِذارُ

إن الألوان –كما يقول جان كوين– ''لا تُحيل إلى الألوان، أو بمعنى أدق لا تحيل إليها إلا في مرحلة أولى، وفي مرحلة ثانية يُصبح اللون ذاته دالاً على مدلولٍ ثانٍ ذي طبيعة عاطفية''[26]، وبما أن الفن يكون أحياناً تعويضاً عن انعدام وحدة التناغم بين الإنسان والوجود؛ فإن اللون في الصورة الشعرية لهاته الأبيات – التي ينظر فيها ابن خفاجة إلى البحر ومحاولته تفسير حدوث الموج– تُجسِّد لنا شعوره السلبي:

وجُحَّةٌ تْفرَقُ أو تَعْشَـقْ فما تَنِي أحشاؤهـا تَخْفُقْ
شارفْتُها وهي بما هاجَها مِن الصَّبا مُزْبِـدةٌ تَقْلَقْ
فخِلْتُني في شَطِّها فارسـاً قَرُبَ مِن فـرسٍ أَبْلَقْ[27]

يتضاعف الضغط النفسي على الشاعر، وهو يرى نفسه تغرق في بحرٍ من الهم والحزن لا قَعْر له. ويُظهر اللون في البيت الأخير مقدرة الشاعر في توظيف اللون في صورته الشعرية بقوله (قُرِّبَ مِنْهُ فرسٌ أبلقُ). فالفرس أبلق (أسود في أبيض)، وبالتالي''يصنع لوحته الرائعة من ألوان معروفة وشكل بها صوراً غزيرة بسيطة في آن، جزئية عديدة مناسبة ينظمها خيط شعوري وجداني واحد''[28].

وفي لوحة أخرى مقاربة يُظهر فيها ابن خفاجة الشجاعة؛ قاطعاً القفار كما قطعها أسلافه القدماء، يقول:

وأخضرَ عَجَّاج تُـدَرِّجُهُ الصِّبا فتُتْهِـم فيه العيْنُ طَوْراً وتُنْجِدُ
كأنَّ فـؤاداً بيْن جَنْبَيْهِ راجِفا يَقومُ بِـهِ نَأْيُ الحبيبِ ويَقعُدُ
سأركبُ منهُ ظهرَ أدْهَـمَ رَيِّـضٍ مَروعٌ بسوطِ الريح يَجري فيُزبِدُ[29]

ينجح اللون الأخضر في هذه الأبيات في رسم الصورة الشعرية للبحر، فخرج عن معناه الحقيقي إلى

(26) بناء لغة الشعر، جان كوين، ترج. د.أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985م، ص 241.
(27) ديوان ابن خفاجة، ص 137.
(28) البحر في الأدب العربي، دراسة، عبد القادر الأسود، منشورة على الموقع الإلكتروني التالي: www.alfaseeh.com/vb/archive/index.php، و: الصورة الشعرية ونماذج إبداع أبي نواس، سياسية عساف، دار مارون عبود، لبنان، 1985م، ص 9.
(29) ديوان ابن خفاجة، ص 194.

اللون المجازي وهو الأسود، فنجد ابن خفاجة ينعت البحر بالأخضر وهو ما أكده وصفه بالدهمة (السواد) في البيت الثالث. ويُوفَّق ابن خفاجة في توظيف اللون لرسم صورته الشعرية في قوله:

سَقياً ليومٍ قد أنختُ بسرحةٍ ... رياً تُـلاعِبُها الرياح فتلعبُ
سكرى يُغنِّيها الحمامُ فتنثني ... طرباً ويسقيها الغمامُ فتشربُ
والروضُ وجهٌ أزهرٌ والظلُ فـر ... عٌ أسـودٌ ، والماءُ ثغرٌ أشنبُ

ابن خفاجة هنا من –خلال توظيف اللون– يُشارك بعواطفه الروض، ويبادله الشعور باعثاً فيه الحياة والحركة، إذ يجعل من السرحة/الشجرة إنساناً تلاعبه الريح، فتنثني سكراً على سماع غناء الأطيار، وتعاطي حمرة المطر المتساقط، ثم يُشبِّه الروض بحسناء موردة الخدين، شعرها الأسود المتدلي على كتفيها، أشبه بظل الشجرة الظليل، وبياض أسنانها صفاء مياه الجدول المنسابة بين جنبيه. وهذه الظاهرة –في حقيقة الأمر– ألِفَها الشعر العربي منذ القدم، إذ يعمل الشاعر على أَنْسَنَةِ الطبيعة، ويخلع عليها صفات المرأة الجمالية، مُحاولاً التوفيق بينهما في النقاط الجمالية الأكثر تشاركاً بينهما من طولٍ ولينٍ وانثناءٍ وريحٍ وطيبٍ ولون، ومرة أخرى يعمل على أَنْسَنةِ الطبيعة فنراه يُحدِّثها أو يجعلها تتحدث إليه أو هما معاً في حواريةٍ شيقة، فيكون على سبيل المثال استعارة البكاء لهديل الحمام، والشكوى لعويل الذئاب، وهذه الظواهر مُتَقلّبة في البناء الدرامي للقصيدة العربية، وهو تقلُّبٌ مرُتهنٌ بالموقف الذي يستدعي فيه الشاعر جملة من الأحاسيس الذاتية، فيُشكِّلها كيفما شاء، أكانَ بالضوء أو بالماء أو بالنار أو باللون، وربما ببعض أو بكلِّ هذه الأشياء.

وفي مقطوعته الشعرية هاته يُقارب بين عالم المرأة وعالم الطبيعة نفسياً وجمالياً فيقول:

لم أنسَ ليلة رُعْتُ سِربَكِ زائراً ... فكأنما روَّعتُ فيها جُؤذُرا
فأقمت عطفاً أزوراً وجلوت وجـ ... ـهاً أزهراً وأدرتِ طرفاً أحورا
وضَفَا رداءٌ من شبابكِ أبيضٌ ... ولرُبَّما اعترض الحياء فعصفرا
وبدا هلالٌ في نقابِكِ طالعٌ ... ولربما انحدرَ النِّقاب فأقمرا
فجنيتُ روضاً في قناعكِ زاهراً ... وقضيبَ بانٍ في وُشاحِكِ مُثمِرا
ثم انثنيتُ وقد لبستُ مصندلاً ... وطويتُ من خِلَع الظلام معنبرا
والصُّبح محطوط القِنَاعِ قد احتبى ... في شَمْلةٍ ورسيّةٍ فتأزرا[30]

يلعب اللون دوراً في إبراز صورة ابن خفاجة الشعرية، إذ يغدو وجه المحبوبة أزهراً (وجلوت وجهاً

(30) ديوان ابن خفاجة، ص 300.

أزهراً)، ويستمر في انسجام لوني ليجعل عينها حوراء اللون، فيكتمل النموذج الجمالي بياضاً وسواداً، بإلباس محبوبته الطبيعة ثوباً ضافياً من البياض (وضَفَا رداءٌ من شبابكِ أبيضٌ)، جاعلاً حمرة حيائها في لون العصفر(ولربَّما اعترض الحياء فعصفرا)، ولعشقه البياض جعل وجهها تحت النقاب هلالاً (وبدا هلالٌ في نقابِكِ طالعٌ)، وفي السفور قمراً (ولربما انحدرَ النِّقاب فأقمرا)، ليجني في الحالتين جمال وسماحة وجهها من الطبيعة روضاً من النوار(فجنيتُ روضاً في قناعكِ زاهراً)، ومن وشاحها جسماً في رشاقة غصن البان (وقضيبَ بانٍ في وُشاحِكِ مُثمِرا)، بما يحمله الروض والوشاح من وفرة ألوان. ولم يكن الشاعر في وداعِهِ بأقل احتفالاً بألوان الطبيعة منه عند لقائه محبوبته، وخلع ظلام الليل عنبراً (وطويتُ من خلَعِ الظلام معنبرا). وفي ختام المقطوعة ينجلي لنا إبداع الشاعر في استبطان ألوان الطبيعة وتوظيف ظواهرها الكونية بقوله:

والصُّبح محطوط القِنَاعِ قد احتبى في شَمْلةٍ ورسيّةٍ فتأزرا[31]

إذ جاء اللون متشابهاً والصورة التي عمد إلى إبرازها، فتشبيهه آخر الليل بلون العنبر شديد الصفرة المائل للسواد، ''يُناسب الليل لوناً في وقت السَّحر، وكأن الصبح قد شقشق بعد أن وضع قناعه وقد تأزر بثوب الفلق الأحمر الورسي''[32] .

ونجد ابن خفاجة يتسامى في توظيف اللون في قوله:

في مِثلِهِ مِن طارقِ الأرزاءِ جادَ الجَمادُ بعَبرَةٍ حَمراءِ
من كُلِ قانيةٍ تَسيلُ كأنها شُهُبٌ تَصَوَّبُ من فُروج سَماءِ
مَحَتِ الكَرى بين الجُفونِ وربما غَسَلت سوادَ المقلَةِ الكَحلاء[33]

يبدو جمال هذه الصورة الشعرية من خلال توظيف اللون الأسود، إذ يصف مقلة العين (حمراء، قانئة، الكحلاء)، فيجعل اللون كناية عن النظر، وعندما يزول هذا اللون يزول الإبصار عن الإنسان، خاصة حينما تتكالب الهموم عليه ويسطو الهمّ على تفكيره وقلبه، فيسافر النوم عن مقلتيه.

وفي هذين البيتين نجد ابن خفاجة يوظِّف اللون بالتصوير الحسي والمعنوي فيقول:

وَأَسْوَدَ مَعسُولَ المِجَاج لـو أنَّهُ لَمَى شَفَةٍ لَمْ أَرْوَ يوماً مِنَ القُبْلِ

(31) ديوان ابن خفاجة، ص 300.
(32) صورة اللون في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 246.
(33) ديوان ابن خفاجة، ص 273.

حَكَى لَيْلَةَ الهَجْرِ اسْوداداً وإنَّهُ لَأَشهَى وأَنْدَى مِنْ جَنَى لَيْلَةِ الوَصلِ[34]

الصورة الشعرية –هنا– ترتبط بالرمز اللوني الأسود ارتباطاً واضحاً، إذ يسمو ابن خفاجة باللون روحياً ونفسياً بين التجريد والتجسيد، حتى يغدو سواده مُشبِّهَاً معنوياً ونفسياً وقع ليلة هجر المحبوب على نفس حبيبه، ويرسم لنا مفارقة تصويرية نفسية بين اللون والطعم، ويُقدِّم لنا اللون الأسود في دلالتين متباينتين:

– دلالة إيجابية: ظهرت في البيت الأول الذي يحمل دلالة الطعم اللذيذ في اقترانه بلون العسل، ودلالة اللذة الحسية في اقترانه بلون الشفاه (اللمى)؛ فتجاوزت دلالة اللون الأسود سواده القائم إلى لذة طعمه –في قوله (أسود معسول المجاج)– التي تغدو جمالياً روحياً أندى مما يجنيه المحبوب من ليلة الوصل مع حبيبه.

– دلالة سلبية: لما يحمله اللون الأسود من دلالات الظلمة والوحشة والهلع.

وبالتالي نجح اللون في رسم الصورة التي جاءت انعكاساً لمعاناة ابن خفاجة واضطرابه.
ويُسيطر اللون في المقطوعة الشعرية الآتية –بدرجاته المختلفة– على الصورة الشعرية، لتُعبِّر كل حالة عن نفسية الشاعر:

ولَيلٍ إذا ما قلتُ قد باد وانقضى تكشَّفَ عن وعدٍ من الظَّنِّ كاذبِ
سحبتُ الدَّياجي فيه سودَ ذوائبٍ لأعتنق الآمال بيضَ ترائبِ
فمزَّقتُ جيبَ الليلِ عن شخص أطلسٍ تطلَّعَ وضَّاحَ المضاجِكِ قاطبِ
رأيت بها قَطْعاً من الليل أغبشاً تأملَ عن نجمٍ توقَّد ثاقِبِ[35]

لا نجد هنا مهرباً من مواجهة هذا النص، إذ يبدو فيه اللون الأسود يسيرا صعوداً في دلالته على نوازع الشاعر النفسية؛ فيأتي الشاعر باللون الأسود بدرجات متتالية؛ بدءاً من الدُّجَوِيَّة، ثم الطلسة، فالغبرة، وهذا يعني أن اللون الأسود بدرجاته المختلفة يبدأ شديداً من ليلٍ داجٍ شديد السواد، ثم يتخفف الشاعر من هذا السواد شيئاً فشيئا وفق إحساسه بالطبيعة، إذ يخلع على ألوانها تقلبات نفسه القلقة، التي يُعلن عنها من أول أبياته في صورة ليلٍ طويل كاذب كلما سحب ذوائبه الشديدة السواد، لا ينكشف عن انقضاء، أملاً في

(34) المرجع السابق، ص 350.
(35) ديوان ابن خفاجة، ص 216.

صباح أشبه بترائب حِسانٍ بيض، ثم يكتشف أنه يُمزق عن جيب شخصٍ مُقَطَّب الحواجب، فيه غُبرة تضرب إلى سوادٍ ممقوتٍ (طلسة)، لتنكشف رؤية الشاعر النفسية حين يرى غبشة آخر الليل يُخالِطها بياض الفجر، تحمل في أحشائها أملاً في صباحٍ قد يلوح كما يلوح بها نجمٌ متوقدٌ ثاقب. ويُعلِّق حافظ المغربي على هذه الأبيات أن ''آمال الشاعر التي أرادَ أن يولدها بيضاء من سواد الدَّياجي، كانت مُستحيلة حين سحبها ذوائبها، لكنه حين مزَّق جيوبها تخفف من الدجى إلى الطلسة مُقترباً إلى بياضٍ مُرَواغ، سمح له أن يتخفف من عبء قلقه في درجة لونية من الرؤية النفسية والمادية، فتخفف ثانية من الطلسة إلى الغبشة أملاً في بياض صبح قد يُحاكي توقد نجم ثاقب يلوح''[36]. وإن تمعنَّا الرمز اللوني في هذه المقطوعة:

للهِ نهـرٌ سَـالَ في بطحـاءِ	أشهى وُرُوداً مِنْ لَمَى الحَسناءِ
مُتعَطفٌ مِثـلَ السِّوار كـأنـهُ	والزَّهرُ يَكْنُفُهُ مَجَـرُّ سَمَاءِ
قد رقَّ حتى ظُنَّ قوساً مُفْرغاً	مِنْ فِضَّةٍ في بُردةٍ خَضـراء
وَغَدَتْ تَحُفُّ به الغُصُونُ كأنها	هُدْبٌ تَحُفُّ بمُقْلـةٍ زرقـاء
ولرُبما عاطيتُ فيه مُدامـةً	صفراءَ تخضِبُ أيدي النُّدماء[37]

نجد ابن خفاجة يستعمل تعدد الألوان في تأسيس أركان الصورة الشعرية وتوسيع دلالاتها الموحية، فاللون هنا يخضع لامتزاج أكثر من قيمة لونية واحدة؛ إما في سبيل التوافق أو التضاد أو استقرار الشكل: خضراء، زرقاء، صفراء، تخضب، ذهب، لجين، فضة.

كما جاءت الصورة الشعرية مفعمة بالرمز اللوني في وصفه للخيل:

من أشهبٍ شقَّ عنه النقعُ هَبَوتَهُ	كما تَفَرَّى أديمُ الليلِ عن فَلَقِ
وأدهمٍ فضَّضَ التحجيلُ أكرُعَهُ	كما تعلَّقَ بَدءُ الصبح بالغَسَقِ
وأشقرٍ سائلٍ في وجهه وَضَحٌ	كما تَصَوَّبَ نَجمُ الرَّجمِ في الشَّفَقِ[38]

تتداخل الألوان في هذه المقطوعة الشعرية مُعبِّرةً عن تناقضات انفعالية، إذ يغدو المشهد مُجمِّعاً لجُملةٍ من المشاعر المتنافرة المتقاربة في آن واحد، تنسجها عِدَّةُ ألوان وخطوط؛ فيزاوج ابن خفاجة الألوان الباردة والمعتمة مع حركة الخيل والطبيعة، فالأشهب الذي لونه سواد وبياض في نورانية يُثير الغبار(شقَّ عنه النقعُ

(36) صورة اللون في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 155.

(37) ديوان ابن خفاجة، ص 11.

(38) ديوان ابن خفاجة، ص 179. (التحجيل: البقع البيضاء، أكرعه: قوائمه) .

هَبَوتَهُ)، يُشبه فلق الصبح في حركة سريعة (كما تَفَرَّى أديمُ الليلِ عن فَلَقِ)، والأدهم تبطُؤُ معه الحركة (فضَّضَ التحجيلُ أكرُعَهُ)، التي تُشبه (تعلُّقَ بَدءُ الصبحِ بالغَسَقِ). والأشقر في اجتماع حمرته وبياضه سائلة على جسمه (سائلٍ في وجهه وَضَحٌ).

نقول –هنا–: إن ابن خفاجة خلع من الصفات ما سما باللون وبالفرس إلى مصاف الفرسان، في صور لا تخلو من رشاقة في الحركة وانسجام وتوافق في الألوان، فالأشهب في بياضه الغالب على سواده كأنه الركض؛ كشف عنه مسحة من غبرة تجلو درجات أكبر من بياضه، ''كما يفري فلق الصبح وبياضه أديم الليل الأسود، مع ملاحظة ما في الفعلين (شق) و(يفري) من حدةٍ تُناسب جو الحرب''[39] . أما الأدهم فقد بدأ تحجيل سوقه ووظائفه في لون بياض الفضة كمثل مولد بياض الصبح من سواد آخر الليل، ولا يخفى ما في اجتماع الضدين: بياض الصبح وسواد الليل من جمال يستدعي دلالة الحياة استبشاراً بالنصر ودلالة الموت للأعداء، والأشقر تزيد شُقرته رونقاً وانسجاماً؛ فيبدو اجتماع الشقرة والوضح كمثل نجم ثاقب يرجم شقرة الشفق.

ويظهر تكثيف الألوان في الصور الشعرية لهذه المقطوعة:

وصَقْيلةِ الأنوارِ تلوي عِطفَها ... ريحٌ تلفُّ فُروعَها مِعْطارُ
عاطى بها الصَّهباءَ أحْوَى أحْوَرٌ ... سَحّابُ أذيالِ السُّرى سحَّارُ
والنَّورُ عِقدٌ والغصونُ سوالفٌ ... والجذعُ زَندٌ والخليجَ سِوارُ
بحديقةٍ مِثْلَ اللَّمى ظِلاً بها ... وتطلَّعت شَنَباً بها الأنوارُ[40]

لا يُمكننا أن نقصر حديثنا عن المرأة والخمر على مظاهر مادية خالية من الارتباطات النفسية، إذ لم يجد ابن خفاجة مناصاً للهروب من محاورة الحزن إلا من خلال مشاهد الخمر والمرأة، وحضور اللون جاء مؤكداً لذلك. إذ بدا اللون من أول بيت (وصَقْيلةِ الأنوارِ تلوي عِطفَها) يُبهر العين وريحها معطرة الفروع بفعل حركة الريح (ريحٌ تلفّ فروعها مِعْطارُ). ويزداد الرمز اللوني بروزاً من خلال الأنوار التي نظمت عقداً من جواهرَ مختلفة الألوان، وفي حضن هذه الطبيعة شرب الشاعر خمراً صهباء اللون (عاطى بها الصَّهباءَ)، ظاهرها حمرةً وباطنها سواد، تتجاوب لونياً مع ظل الحديقة اللمى (بحديقة مثل اللَّمى ظِلاً بها) فيشربها من يد غلام (أحْوَى أحورٌ)، ليجتمع البياض مع السواد: ''وكأن ابن خفاجة أراد أن يوِّحد نفسياً بين لون الخمرة ولون الشفاه واللثة، ليعكس ذلك تغلغل ألوان الطبيعة في خياله كتعبير صادق عن إحساسه الجمالي

(39) صورة اللون في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 107.
(40) ديوان ابن خفاجة، ص 114.

بها"[41].

إن اختيار اللون في الصور الشعرية –كما أسلفنا– لا يأتي اعتباطاً، بل بقصدية ناتجة عن فكرٍ وإحساسٍ؛ فالنفس هي التي تلوّن وتختار. وعند قراءتنا للحضور اللوني في صور ابن خفاجة الشعرية يتجلّى لنا –حقيقةً– أنه شاعر لا يوظّف اللون كما منحته له طبيعة الأندلس؛ بل يخلق منه صورا تخييلية. ويمكننا رصد ظاهرة التكرار اللوني في صوره الشعرية –ونقصد هنا الألوان المباشرة التي ظهرت في ديوانه دون تلميح أو تضمين بكل الصيغ المختلفة التي ورد فيها– من خلال الجدول الآتي، الذي يُبين لنا نِسَبِ توظيف الألوان:

اللون	عدد مرات التوظيف بصورة مباشرة	النسبة المئوية
الأسود	52	% 34.4
الأبيض	34	% 22.5
الأحمر	24	% 15.9
الأخضر	21	% 14
الأصفر	12	% 8
الأزرق	8	% 5.2
المجموع	151	% 100

ومن خلال الجدول يتراءى لنا ما يؤكده علماء النفس أن ما من كلمة أو تعبير يتكرر لدى المتكلم أديباً أو غيره، إلا وكان لذلك بعد نفسي تكشفه طبيعة التكرار وكثافته[42]، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويُحلل نفسية كاتبه"[43]. عليه فإن الجدول أعلاه يُشير إلى أن اللون الأسود يشغل حيزاً كبيراً في شعر ابن خفاجة، إذ بلغت المواضع التي ذكر فيها الأسود مباشرة (52) موضعاً، وهذه السوداوية طبعت مرحلة حياته الثانية، حين حاول تفريغ الهموم الداخلية التي تضرم أحشاءه، فظهرت السوداوية جليَّة في معاناته مع الليل ومحاولته الهروب من هواجسه؛ مما أعطى مساحة لظهور اللون الأسود الذي صبغ جُلَّ أشعاره بنظرة سوداوية[44]؛ فأصبح ثيمة مهيمنة طَغَتْ على باقي الألوان، والتصقت

(41) صورة اللون في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 91-92.

(42) علم الأسلوب :مبادئه وإجراءاته، د .صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة ط 1، 1998م، ص 256.

(43) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات دار الأدب، بيروت، ط 1، 1962م، ص 240.

(44) ينبغي علينا أن نُفرّق بين **السوداوية والتشاؤمية**، إذ **السوداوية** تبدأ بالظهور –على الأغلب– بعد حدث وجودي مؤلم أو عسير (حِداد،هموم مادية أو وجدانية). أما **التشاؤمية** فهي موقف فلسفي، لا يمتلك تلك السمات النفسية التي

بابن خفاجة بصورة لا مهرب منها. وظهر اللون الأسود –في أغلب المواضع– مُتَّحِداً مع اللون الأبيض، الذي احتلَّ المرتبة الثانية في عدد مرات التوظيف، وتفوَّق ابن خفاجة في إقامة علاقة بين لونين، يُصرِّح بأحدهما دون الآخر، بل يتحسَّسه عبر عنصر ملازم له، أما الأحمر فجاء في المرتبة الثالثة مُرتبِطاً بالخمرة في أكثر من موضع.

ومما يُحْتسَب حَسَنَه خفاجة تَمَكُّنُه من إبداع لغة مرنة للتعبير عن الألوان بدرجاتها المختلفة ودلالاتها المتباينة، ومن ثم فإنه وضعنا في صوره الشعرية أمام فلسفة الألوان ورموزها في نفسه، فأحياناً يظهر اللون الأحمر في مرحلة حياته المشرقة يغمرها بتوقُّد الرغبة للخمر ومعاقرتها وسط الطبيعة، وأحياناً يُعبِّر باللون الأصفر عن شُحوب الأمل والموت القادم، فأخذ الرمز اللوني معانٍ نفسية، ودلالات إيحائية.

ملخص الدراسة

في ختام الدراسة نقول إن فكرة اللون في الأدب الأندلسي تدرَّجت بوصفه رمزاً ودلالةً من النطاق المادي إلى النطاق النفسي؛ فعندما كان اللون –في أغلب الأحيان– صَنْعَةً تُزيَّن بها الأشعار العربية؛ أصبح مع الطبيعة الأندلسية انطباعاً وهوية للإحساس الأندلسي، فشكلت هذه الألوان ظاهرة بارزة في صور ابن خفاجة الشعرية، إذ كانت تُمثِّل إلى حدٍّ معقول صدى عاطفة هذا الشاعر، ذلك أن دلالة اللون تتغير تبعاً للسياق والأثر النفسي والتحول والتغيير؛ ونقصد بهذا التحول والتغيير ما يتصل بمراحل حياة اللون حين يتغير تبعاً لتغير أمور وثيقة الاتصال به مثل التجربة الشعرية والمعاناة الداخلية، فأبدع ابن خفاجة لُغَةً خاصة للطبيعة ذات بُعدٍ رؤياوي، تمثَّلت في الحضور اللوني الذي امتزج بصور نفسيته، إذ أبصر في الطبيعة ما لا نراه، فوضع نفسه في معادلةٍ معها، يتوازن شبابه مع انتعاشها، ويترافق فُقدانه للشباب مع افتقاده لنسماتها العليلة. ولم تكن دلالة الألوان في صوره الشعرية اعتباطية ثانوية؛ بعيدة عن الوعي والإدراك؛ بل هي عملية قَصْدِية، حاول من خلالها تقديم رؤيته اتجاه العالم المحيط به.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. الحيوان، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255هـ)، تحقيق. عبد السلام هارون، المجمع العربي الإسلامي ، بيروت، ط 3 ، 1969م.

تمتلكها السوداوية التي تترافق بظواهر نفسية أخرى ملازمة لها، أبرزها الحزن واليأس. للاطلاع أكثر: (تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، د.ماجد قاروط، وزارة الثقافة والفنون والتراث، دولة قطر، ط 1، 2008م، ص 66).

2. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1989م.
3. ديوان ابن خفاجة، تحقيق.د. سيد غازي، مطبعة منشأة دار المعارف، الإسكندرية، القاهرة، ط2 . السنة؟
4. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
5. الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحق. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1984م.

ثانيا: المراجع

1. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1981م.
2. البحر في الأدب العربي، دراسة، عبد القادر الأسود :www.alfaseeh.com/vb/archive/index.php
3. بناء لغة الشعر، جان كوين، ترج. د.أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985م.
4. تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، د. ماجد قاروط، وزارة الثقافة والفنون والتراث، دولة قطر، ط 1، 2008م.
5. التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث ، دراسة، محمد صابر عبي ، مجلة الأقلام، بغداد، ع 11، 1989م.
6. التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، أ.د. أحمد الطريسي، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، المملكة المغربية، 1989م.
7. جماليات المعنى الشعري: التشكيل والتأويل، د.عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع، عمَّان، ط 1، 1999م.
8. الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، أ.د.أحمد الطريسي، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 1، 1987م.
9. الصورة الشعرية ونماذج إبداع أبي نواس، سياسية عساف، دار مارون عبود، لبنان، 1985م.
10. صورة اللون في الشعر الأندلسي: دراسة دلالية وفنية، أ.د.حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر،الأردن، ط 1، 2009م
11. الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، د. أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ،ط 1، 1983م.
12. علم الأسلوب :مبادئه وإجراءاته، د .صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة ط 1، 1998م.
13. علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1981م.

14. الفن والشعور الإبداعي، غراهام كولبير، ترج. د.منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1983م.
15. الفنون والإنسان، مقدمة موجزة لعلم الجمال، أروين أدمان، ترج. مصطفى حبيب، مكتبة مصر، القاهرة.
16. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 6، 1981م.
17. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات دار الأدب، بيروت،ط1، 1962م.
18. قومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة، أحمد عبد الحميد إسماعيل، أطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1996م.
19. الليل في الشعر الجاهلي، نوال إبراهيم، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 1997م.
20. ملامح الشعر الأندلسي، د.عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت، 1973م.
21. النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية: دراسة نظرية وتطبيقية، أ.د.أحمد الطريسي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د.ت).
22. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م.