الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كليّـــة الآداب واللـغـــات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم:.....

Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté :des lettres et des langues
Département Lettre et Langue arab
N° .....

رسالة مقدَّمة لنيل شهادة الماستـــــــــــر

التّشكيل اللّوني وأبعاده في شعر ابن هانئ المغربيّ الأندلسيّ (ت 362هـ)

(تخصّص: لسانيّات تطبيقيّة)

من إعداد الّطالبتين:
✓ آية نعيجة
✓ ريم فريال نزّار

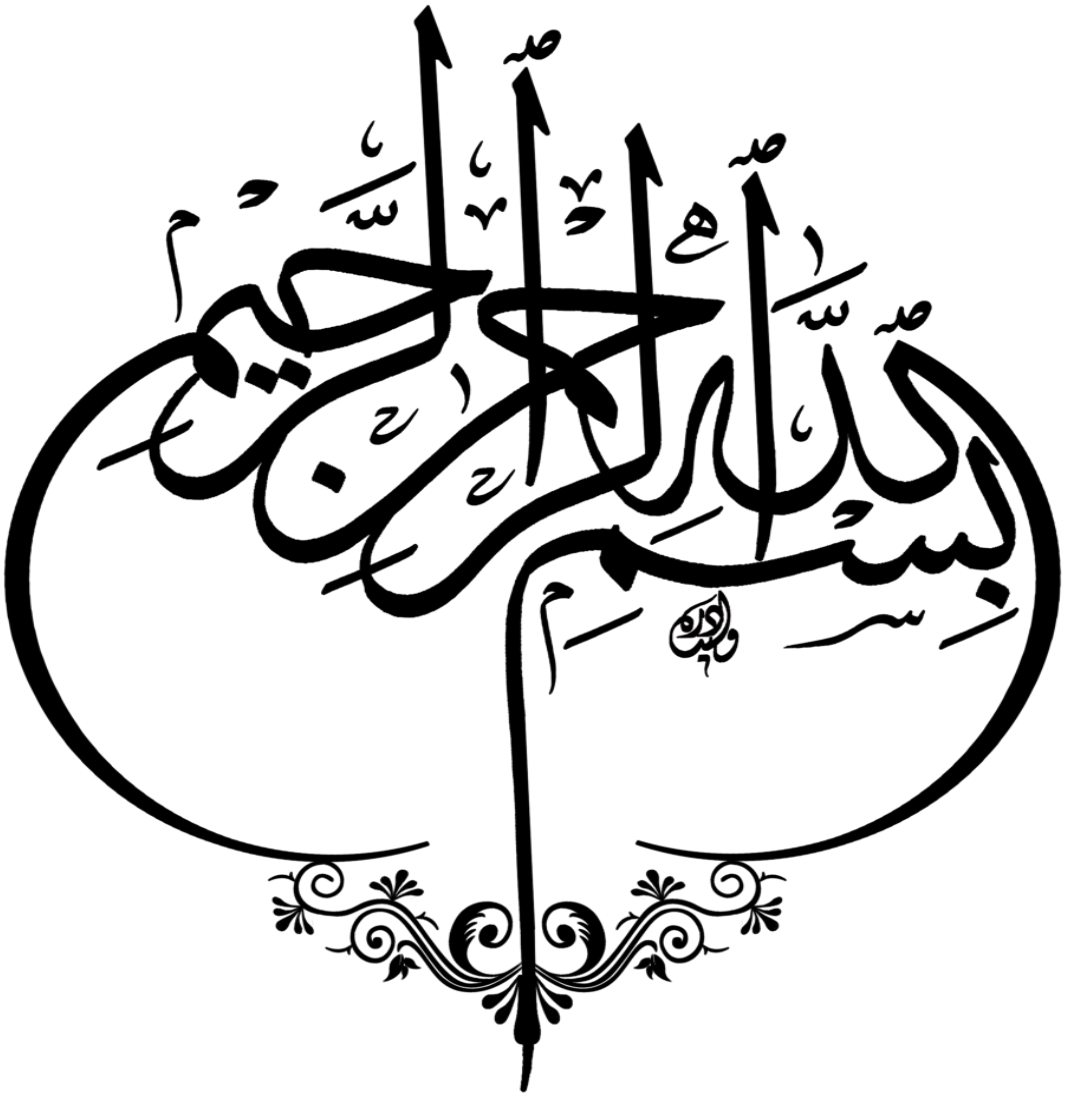
بإشراف:
أ. د. فريدة زرقين

تاريخ المناقشة: 2021/07/12

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. وردة بويران	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
أ.د. فريدة زرقين	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
د. الطاهر عفيف	أستاذ محاضر "أ"	ممتحنا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 2020 / 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يقول الله تعالى: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

لا يستحق الشكر إلا الله تعالى القدير الذي سهل لنا سبيل العمل من فيض علمه الذي وسع كل شيء، فله الحمد الذي بنعمته تتم الصالحات وله الفضل كله في إتمام العمل

كما يقول خير الخلق سيدنا مُحَمَّد ﷺ:

" مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر الله"

نشكر الأستاذة الكريمة الدكتورة: "فريدة زرقين" التي أعانتنا في جمع المّادة العلمية وقدمت لنا الكثير من النصائح والتوجيهات

نشكر جميع الأساتذة الذين أشرفوا على تدريسنا طوال مشوارنا الدراسي،

وكذلك نشكر القائمين على المكتبة المركزية لقسم اللغة والأدب العربي.

مقدمة

مقدمة:

اللّغة أداةٌ للتّعبير، ولكلّ لغة مجموعة من الألفاظ أو المفردات الدالّة على مفاهيم أو مقاصد معيّنة، تحمل هذه الألفاظ دلالة واحدة أو عدّة دلالات للّفظة الواحدة، وكلّما زاد ثراء المعجم اللّغوي زادت القدرة التعبيرّية في توصيل المفاهيم والمقاصد، ومما لا شك فيه أنّ اللّغة العربيّة بحر مليء باللؤلؤ والدّرر المكنونة، وأنّ الخطيب المفوّه أو الشاعر المتمكّن؛ قد غاص في بحرها واستخرج مكنوناتها التي أنارت وتلألأت في سماء خطبته أو قصيدته.

الشّعر فنٌّ كغيره من الفنون، ولكلّ مبدع أداة، وأداة الشّاعر كلماته التي تجتمع في قالب الوزن والقافية لتُخرج صور فنّية، وتختلف هذه الصّور في مدى براعتها من شاعر إلى آخر حسب مقدرته اللغويّة والتصويريّة في تشكيل المعاني و إخراجها.

وقد اهتمّ العرب منذ فجر التاريخ بالشّعر حتى أصبحت صنعة الشّعر ميزة يمتاز بها الشّاعر ويعلو شأنه ومكانته عن غيره فقط لكونه شاعرا، فالشّعر عندهم فضلا عن أنّه فنٌّ يستمتع به الهاوي؛ فقد كان وسيلة من الوسائل التي يُعرَفُ بها أحوال العرب وأخبارهم وتاريخهم وأنسابهم ومشاعرهم.

وكون الألوان تُضفي جمالا وسحرا يُسهِم بشكلٍ كبيرٍ في زيادة رونق العمل الفنّي وتألّقه، فضلا عن أبعادها المختلفة التي تثري مادّة المُبدع، فقد قام الشّعراء القدامى باستخدام التّشكيل اللّوني ودمجوه في أشعارهم، وابن هانئ المغربيّ الأندلسيّ واحدٌ من هؤلاء الشّعراء الذين وجدوا في الألوان متنفسًا وملجأً للتعبير عمّا يشعر به جاعلا منه أداة فصلٍ بين التوضيح للمتلقي ووصل لمشاعرهم الوجدانية، من هنا آثرنا اختيار مدونته الشّعرية مادةً للدراسة والبحث؛ كونها مشبّعة بالدلالات المتعددة والجماليات الفردية التي تأسر لبّ القارئ وتزيده إمتاعًا، كما نجد أنّ الدراسات السابقة اقتصرت أغلب جهودها على تعقُّبِ الأحداث السّياسيةِ والاجتماعيةِ المُقترنةِ بتاريخ الدّولةِ الفاطميّةِ إبّان حُكمها للمغربِ العربيّ الكبيرِ في تلك الفترة الزمنيّة، فقد عمد هذا البحث إلى النّص الشعري بالإصغاء إليه، والتأمل فيه مستجيبا لما يمليه من حقائق ومشاعر، إضافةً إلى مدى أهميّة هذه الدراسة في إيقاظ

الإحساس بجمال اللّون ومدى تأثيره في النّفس البشرية. إنّه بلسم البصر والبصيرة والقائد إلى الرقي الروحي والإبداعي فلا غرابة بعد هذا أن يأتي ابن هانئ ليترجم بعضا من ذلك شعريا. فالديوان يزخر بتلك الجماليات اللونية التي تكشف عن إبداع نقل اللون من حيّزه المرئي إلى ما وراء الشكل من دلالات، فكان موضوع الدراسة يحمل عنوان: "التّشكيل اللّوني وأبعاده في شعر ابن هانئ المغربيّ الأندلسيّ"؛ مغربي الشعر أندلسي النشأة.

والذي استلزم طرح تساؤلات عدّة منها:

- ما مفهوم اللّون؟.
- وفيما تكمن أهميّته؟.
- وكيف يكون حضوره في ثنايا قصيدة ابن هانئ؟.
- وكيف تغنّى شاعرنا بهذه الألوان، وما هي الأبعاد والدلالات التي كان يرمي إليها بهذه التّشكيلات؟.

وقد استفاد البحث من مجموعة من الدراسات السابقة والبحوث التي تصبُّ في موضوعه منها :

1. ديوان ابن هانئ الأندلسي، تحقيق: محمد اليّعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ط2، 2008م.
2. علي زاهد، تبيين المعاني فيشرح ديوان ابن هاني، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر، د. ط، بيروت، لبنان، د. ط، 1985.
3. اليّعلاوي محمد، ابن هاني المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د. ط1، 1985م.
4. أحمد مختار، اللّغة واللون، عالم الكتب, القاهرة، مصر، ط2، 1997م.
5. محمد ظاهر هزاع زواهرة، اللون ودلالته في الشعر الأردني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط، 2008م.

ويضاف إلى هذه الدّراسات العديد من الرّسائل الجامعيّة منها:

6. أحمد عبد الله محمد جمدان, دلالات الألوان في شعر نزار قباني, رسالة ماجستر, جامعة النجاح الوطنية, نابلس, فلسطين, 2008م.
7. نجاح عبد الرحمان المرازقة ,اللون ودلالته في القرآن الكريم, رسالة ماجستر, جامعة مؤتة, دب, 2010م
8. الياقوت شيخاوي ,معاني الألوان في الثقافة واللغة والفن , رسالة ماستر , جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان, الجزائر, 2018م .
9. أسماء سوسي،الظاهرة الأسلوبية في شعر ابن هاني المغربي الأندلسي، أطروحة دكتوراه، إشراف: فريدة زرقين، جامعة قالمة، كلية الآداب واللغات، 2019.

ومن هذا المنطلق ومن أجل الوصول إلى نتائجٍ متكاملةٍ، اعتمدنا على منهجٍ وصفيٍ تحليليٍ بغيةَ التعرّف على مفهوم اللّون وما يحمله من معانٍ وتوضيح أهميّته ،إضافةً إلى فهم النّصِ الشِّعري دون إغفال مؤثّرات البيئة ومدى ما يمكن الاستفادة من هذه المؤثّرات في تسليط الضّوء على الجوانب الخفيّة في النّص الشعري لتحليل الأبعادِ الدلاليّةِ التي تحملها تلك الألوان.

وبُغية تحقيق الأهداف السّابقة، اتّضحت وِجهةِ البحثِ، وتحدّدت معالمه الأساسيّة، فكان تصميمه شاملا: مدخلا، وفصلين، مذيّلاً بخاتمة.

تناولنا في المدخل الموسوم بـ: "مفاهيم ومرتكزات" مفهوم التشكيل لغة واصطلاحا مع الإشارة إلى أهم المصطلحات المتصلة بالتّشكيل من أجل معرفة التصّورات التي دارت حول تحديد مفهوم التشكيل، كما قدّمنا تعريف موجز عن حياة شاعرنا إضافة إلى التعريف بالديوان وأهم الأغراض الشعرية التي شملها.

واختصّ الفصل الأول برصد مفهوم اللّون لغة واصطلاحا وأدبا وتوضيح أهميّته بالنّسبة للإنسان والطبيعة، وكيف تعامل معه العرب القدامى والمحدثين.

وجاء الفصل الثاني لرصد دلالات الألوان عند ابن هانئ وطريقة تغنّيه بها ولكن قبل ذلك تمت الإشارة إلى دلالات الألوان في التراث الإنساني وكيفية حضورها في أجزاء قصائد شاعرنا.

ثم خاتمةٌ عرضنا فيها أهمّ النّتائج التي توصّل إليها البحث.

وهذا يدعوا إلى الإشارة أنّ البحث في هذا الموضوع يتميّز بشيء من الصعوبة؛ لأنّ الباحث مطالب بالإلمام بكلّ الدّراسات التي تناولت موضوع بحثه، وليس هذا بالأمر الهيّن، إضافة إلى ذلك ندرة المراجع التي تخدم الموضوع وصعوبة الحصول عليها، زد إلى ذلك أنّ دراسة اللّون في النّص الشعري عمل شاق ولم يتناوله إلاّ قليل من الدارسين، ومع ذلك حاولنا جاهدين تجاوز العقبات والمضي بخطى ثابتة لتحقيق هذا العمل.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدّم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة فريدة زرقين التي تعهدت هذا البحث بالرّعايةِ العلميّةِ والتتبعِ الجادِ والنّصحِ المستمرِ لتجنب كلّ العثراتِ ولإخراج البحث في صورة حسنة الشكل والمضمون.

وفي الأخير نأمل أن يكون بحثنا قد حقق ولو قليلا من النّتائج المرجوة التي كنا نصبو إليها وأن يلقى قبولا حسنا لدى القارئ الباحث وأن يكون إضافة ثريّةٍ لجامعتنا الفتية جامعة 8 ماي 1945 قالمة وهنا لا ننسى أن نوجه جزيل الشكر إلى قسم اللغة والأدب العربي الذي رعانا طيلة هذه السنوات .

مدخل:

مفاهيم ومرتكزات

مفهوم التّشكيل لغة واصطلاحا.

التّعريف بابن هانئ.

التّعريف بديوانه.

1. مفهوم التّشكيل:

يشيعُ مصطلحُ التّشكيلِ بمضمونه الجمالي والتعبيري عادة في حقل الفنون الجميلة، وفي فن الرسم خاصة إلى درجة أصبح فيها مفهومه دالاّ على فنّ الرّسم أو يساويه في أكثر الأحيان، وإذ أخذت فعالية التداخل بين الفنون الآن بعدا واسعا وعميقا وديناميا، فإنّ ترحيلَ الكثيرِ من المصطلحاتِ والمفاهيم والصّيغ والأساليب التي تعمل في فنّ من الفنون إلى حقول فنون أخرى أصبح من الأمور الميسورة والضروريّة والسريعة التحققِ، وصارت عملية الأخذ والاستعارة والاكتساب والترحيل والتضافر والتلقي والاستيعاب والتمثل والتشغيل والدمج من الأمور الماثلة والطبيعية في ظلّ هذا المناخ، وهو يحقّق الصّورة الأكثر حضورا وصيرورة لجدوى هذا التداخل وقيمته ومعناه.

فما هو مفهوم التشكيل؟

أ. التّشكيل لغة:

يُشتقّ التشكيل من الجذر اللغوي "شَكُلَ: الشَّكْلُ: بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول والشّكل: المثل والقول: هذا على شكل أي مثله، وفلان، شكل فلان أي مثله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته وتشكل الشيء تصوره وشكله: صوّره"[1].

وجاء في تاج العروس تَشَكّل الشيء: تصوّر، وشكّله تشكيلا: صوّره"[2].

وأورد "الزمخشري" في أساس البلاغة "شَكَل: هذا شكله أي مثله من جنسه"[3].

من خلال ما تقدم نجد أن المعاجم اللغوية العربية تكاد تجمع على أنّ معنى التشكيل يتصل بالجانب التصوري والتمثيلي.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب،تح عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية , بيروت، لبنان، ط1، 2003م، مادة لون، م. 11، ص: 426

(2) محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، 1994، ص: 381

(3) محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تح : محمد باسل عبود , دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1 ,1998، ص: 517.

ب. التّشكيل اصطلاحا:

الشّكل لا تكتمل صورته إلاّ بوجود عناصرٍ أخرى تدخل في علاقة ترابط لتغطية معناه ولذلك عَرّف "جون كوهن" jon cohen، الشّكل "بأنّه "مجموعُ العلاقاتِ التي يستقطبها كلّ عنصرٍ من العناصرِ الداخلية لتنتظم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر لأداء وظيفته اللغوي"[1]. فهنا قد تم اعتباره على أنه مجموعة علاقات كما عَرّف "كلايف" (klaif) التشكيل بأنّه "الشّكل الدّال، ويعني به في الفنون البصرية كالتّجمعات والتّظاهرات من الخطوط والألوانِ التي من شأنها أن تثير المشاهد"[2] الذي يتمتع بالحاسة الفنية لهذا النظام الخاص باللّغة البصريّة التي اتخذت من الخط واللون أداةٌ للتعبيرِ عن الأفكارِ والانفعالاتِ.

وتذهب "سعاد عبد الوهاب" إلى أنّ مفهوم التشكيل "يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تَصنع بناءً"، أي شكلا له جماليات خاصة به (وهذا ما نريد بوصفه الخصوصية) تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها في هذه القصيدة المحددة عن أي قصيدة تشار لها إطارها الموسيقي المحقق في البحر الشعري والقافية"[3]

فالتشكيل كشف لنا عن عناصر تآلفت واتحدت لتكون لنا شكلا للقصيدة وخصوصية للقصيدة تجعلها شكلا جديدا ونموذجا فريدا لذلك فإن "التشكل هو الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات لتحقق وحدة متماسكة مترابطة، ووجودا جديدا يحقق فيه مبادئ المسرح والتوليف والتنظيم والتنوع والتوازن والتناغم، والإيقاع والانسجام، فِعلها الفني يُمثل نزوعا جماليا لتحقيق التشكيل وتُمثّل هذه المبادئ قيمُ السلوكِ الفني وتقاليده الهادفة لتكوّن التشكيل

(1) جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد رويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2000، ص50.

(2) ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، الأردن، (د ط)، 2010، ص65 – 57.

(3) سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 36.

وتحقق وجوده"[1].فالتشكيل يتألف من شبكة عناصر وأدوات ومكونات تحتشد في سياق تكويني يمنح النّص قوّته الجمالية والفنية في التشكيل والتعليل والتصوير.

إنّ العملَ الفنّي بصفته زاوية مميّزة يكتنفه شيئان: الموقف الذي يتكلم فيه، وهو في حالتنا هذه الموقف القصدي بوصفه الطابع الشعري، والشكل الذي يدور فيه الكلام"[2].

والعمل الفنّي لا يكتمل إلا إذا تحققت صفة الفنية في تشكيلاته مما يجعله يتميز عن باقي الأعمال.

ومصطلح التشكيل كغيره من المصطلحات يتداخل ويتشابك مع مصطلحات أخرى منها:

أ. **النّظم:** عرّفه الجرجاني قائلا: "معلوم أنّ ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض"[3]، وفي موضع آخر يقول "النّظم هو توخي معاني النّحو في معاني الكلم"[4]، فالنّظم هنا ما هو إلا تركيب للكلمات وتنسيق بينها، بحيث يؤخذ بعضها ببعض، لذلك وجب على الأديب أن يدرس النحو إذ به يَعرِف ما ينشأ عن الكلمات حين تتغير مواضعها من المعاني المتجددة المختلفة.

كما يعرّفه بأنّه: "سَبكُ الألفاظ، وضمُّ بعضها إلى بعض في تأليف دقيق بينها وبين المعاني، فيجريان معا في سلاسة وعذوبة، كالجداول لا تعثّر ولا كلفة، ولا حوش في اللفظ،

(1) محمد الأمين شيخة، التشكيل الأسلوبي في شعر البحتري الحديث، دكتوراه، مخطوطة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص: 19.

(2) فولفغانغ إيزر: العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، ترجمة أبو العيد دودو، دار الحكمة، الجزائر، د ط، ج2، 2001، ص: 519.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1413هـ، ص: 4.

(4) المرجع نفسه، ص84.

ولا زيادة أو فضول"[1]، وخلاصةً لما سبق فإنّ النّظم هو تنسيق دلالة الألفاظ وتلاقي معانيها بما تقوم عليه من معانِ النّحو المتحيّزة والموضوعة في أماكنها على الوجه الذي يقتضيه العقل.

ب. **التّعبير:**

يعرّف التعبير في بعدّة تعريفات، ولكنّها تتفق كلّها على أنّ التعبير هو الإفصاح عن الأفكار أو المشاعر شفاهةً أو كتابةً بلغة عربية تناسب المستمعين وقد عرّفته "سعاد عبد الكريم الوائلي" في كتابها "طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير" على أنّه "العمل المدرسي المنهجي الذي يسير وفق خطة متكاملة للوصول إلى مستوى يُمَكّن الفرد من ترجمة أفكاره ومشاعره وأحاسيسه، وخبراته مشافهةً وكتابةً بلغة سليمة وفق نسق فكري معين"[2].

ويعرّف أيضا على أنّه "الإبانة عمّا في النّفس بواسطة اللّغة أو الحركات أولفظة أو جملة أكثر يستخدم للإفصاح عن أمر"[3].

ونلاحظ من هذه التعريفات أنّ التعبير هو عبارة عن ترجمة للأفكار والمشاعر الكامنة في داخل الفنّان (الشّاعر والأديب) تحدثا وكتابة بطريقة منّظمة ومنطقية مصحوبة بالأدّلة والبراهين التي تؤيد أفكاره وأداءه تجاه موضوع معين او مشكلة معينة.

وابن هانئ واحد من هؤلاء القادرين على التشكيل والتعبير عن معاني تجول في نفسه، فجدها في تشكيلات أدبيّة لها ارتباط بممدوحه خاصةً. فمن هو ابن هانئ؟

(1) محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د ت، ص: 108.

(2) سعاد عبد الكريم الوائلي، طرائق تدريس الأدب، البلاغة والتعبير، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004، ص: 77.

(3) ايميل يعقوب، بسام بركة، ومي شحان، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي – انجليزي – فرنسي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، ص: 133.

2. التعريف بابن هانئ (ت362هـ)

هو أبو القاسم محمد ابن هانئ الأزدي الأندلسي وُلد في مدينة إشبيلية سنة 322هـ[1] وهناك من يقول سنة 931/320[2]، نشأ في تربة خصيبة بالعلم والأدب، إذ كانت اشبيلية آنذاك في عصرها الذهبي، تزخر بالثّقافة والحضارة، فنّظم الشّعر وبرع فيه واتصل بصاحب المدينة ونال عنده حضوة، أنّه مالَ إلى اللّهو والمجون، يقطف من ثمارها دون رادع ولا وازع، وغلي في قوله حتى اتهم بالزندقة، ولاسيما وأنه كان من طلاّب الفلسفة التي يكرهها النّاس في الأندلسِ، فنقم عليه أهلُ المدينة، وأوعز إليه عاملها بالنزوح عنها ليهدأ ثائر القوم[3]، فقصد المغرب ونزل سنة 347 بالعدوة فلقي جوهر القائد الأصل فمدحه ثم جاب مشرق المغرب الأوسط، أي الجزائر الحالية، فاستقر بالمسيلة عند الأميرين الأخوين ابن حمدون الأندلسيين الأزديين مثله، فحظي عندهما بقيمة كبيرة[4].

حيث سرعان ما أصبح الشاعر من خاصة الأميرين، فنراه مثلا يتدخل لتهدئة الجوّ بينهما إذا ما ضاق الأصغر بسيطرة الأكبر، ولاسيما بعد وفاة والدتهما، فيدعوهما إلى المحافظة على الوئام حتى يقويا على الخصوم ولا يشمت بهما الأعداء، ونراه يشارك الأميرين، وخصوصا يحي، في مجالس الشراب والغناء، مما يشعر بأنّ الحياة بالمسيلة أشبه في طيب العيش ولينه بالرّقة الأندلسية منها الخشونة البربرية أو التقشف الذي طبع بلاط الخليفة، كما كان يشيد بحروب الأخوين، وبالحملات التي يقودانها أو يقودها إبراهيم ابن جعفر لاستخلاص الضرائب أو لقمع الفتن، ولعلها كانت تحركات بسيطة محدودة، ولكنّه يغالي في تعظيمها، فتصير في شعره انتصارات باهرة ويجعلها انتصار سياسية المعزومذهب

(1) حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل بيروت، لبنان، 1989، ص: 828.

(2) ديوان ابن هاني المغربي الأندلسي، ت: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ،ط1، 1995، ط2، 2008م، ص: 2.

(3) حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص: 828.

(4) ديوان ابن هاني المغربي الأندلسي، ت: محمد اليعلاوي، ص: 2 .

الأئمة، كأنّه يسعى نحو غايته النهائيّة المنصوريّة والدخول في خدمة المعز في منصب الشّاعر الرسمي، ولكن دعوة الخليفة أبطأت، فلم تأتِ إلاّ بعد خمسة أعوام.

أمّا صدى حياته بالقيروان المنصورية، فخافت خوفتا غريبا، إلى حد الشّك في استيطانه بعاصمة الخلافة[1].

وفي سبب وفاته أقوال واختلاف فقال بعضهم بينما كان يسير متوجها إلى مصر إذ وُجد مقتولا بجانب البحر، ويقول بعضهم: حدث ذلك في ظروف غامضة إما سكر شديد في ليلة فقضي عليه البرد، وإمّا قتله مجموعة من الفسّاق غيرة أو انتقاما، وكان ذلك يوم الأربعاء 23 رجب 362/ 29 أفريل 973، وعمره ستة وثلاثون سنة، وقيل اثنتان وأربعون[2].

قال عنه ابن خلكان (681هـ): "وليس في المغاربة ما هو في طبقتهم لا من متقدميهم، ولا من متأخريهم، بل هو أشهرهم على الإطلاق، وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة، وكانا متعاصرين وله في عزر المدائح ونخب الشعر"[3].

فابن خلكان هنا يشير إلى المكانة المرموقة التي يشغلها ابن هانئ سواء في بلده أو بين الشعراء، وقد كان للثروة اللغوية التي يمتلكها ابن هانئ دور كبير وبارز في منافسة أكبر شعراء عصره إضافة إلى خياله الخصب وتجربته الفنية والعاطفية، هذا ما أكسبه قيمة سواء كان ذلك في عصره أو بعد عصره فيظهر جليا واضحا في ديوانه والذي سنفصل القول فيه في العنصر التالي.

---

(1) محمد اليعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د. ط، 1985م، ص: 121 _ 122.

(2) زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، مطبعة المعارف، القاهرة، مصر، د. ط، 1352هـ، 1992م، ص: 21.

(3) سامي يوسف أبو زيد, الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2021، ص: 179.

3. التعريف بالدّيوان:

يبلغ عدد النسخ المخطوطة من ديوان ابن هانئ ثماني وعشرين نسخة كاملة وجزئية[1]، وقد طبع ديوان ابن هانئ ثلاث مرات قبل الطبعة المحققة التي قام بها زاهد علي سنة 1352/ 1933، طُبع أوّل مرّة ببولاق سنة 1857/1274 ثم طبع ببيروت سنة 1886، وظهرت الطبعة الثالثة ببيروت سنة 1907/1326[2].

أمّا الطبعة التي اعتمدنا عليها فكانت من تحقيق محمد اليعّلاوي ومن نشر دار الغرب الإسلامي ببيروت الطبعة الأولى كانت سنة 1995 والطبعة الثانية سنة 2008م وهي طبعة مَزيدةٌ تأتي مكمّلة للطّبعة المحققة المرفوقة بشرح، التي نشرها الباحث الإسماعيلي الهندي الدكتور زاهد علي رحمه الله بالقاهرة سنة 1352هـ/1933م في نحو ثمانمئة وعشرين صفحةً تحت عنوان " تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ"وقد حذا فيها حذو كبار الشرّاح القدامى فيتناول أولاً الغريب من كلّ بيتٍ قبل أن يحلل معناه ويعلّق عليه بما يتماشى مع المقولات الشيعية ويستشهد له بأبيات وأقوال مأثورة في المعنى والغرض ومدلول الكلمة والتركيب، وقد زاد على المطبوع من الديوان مقطّعات ظفر بها في مصادر أدبيّة أندلسية ومغربية كمطمح الأنفس ونفح الطيب[3].

ويشمل ديوان ابن هانئ كاملا، أي إذا اعتمدنا على طبعة زاهد علي وعلي الإضافات، سبعين قصيدة تتراوح بين أحد عشر بيتا ومائتين ،مجموع الأبيات فيها بلغ أربعة آلاف وثلاثمئة وواحد وتسعين بيتا، فهو إذا ديوان كبير[4].

أمافيما يخصّ الأغراض الشعرية التي اعتمدها ابن هانئ فنجد أنّ المدح يستأثر بالقسم الأوفر من الديوان فقد بلغ ثلاث وستون قصيدة من أصل سبعين، فإذا أضفنا إليها المراثي

(1) محمد اليعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي، ص:31.

(2) المرجع نفسه، ص: 41.

(3) ديوان ابن هانئ المغربي الأندلسي، تح: محمد اليعلاوي، ص:7.

(4) محمد اليعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي، ص:203.

الثلاث، والرثاء كما يقول أبو هلال العسكري، إنمّا هو مدح الميت ـ صارت الأغلبية المطلقة لهذا الغرض المعهود المعروف الذي به عاشت أمم من الشعراء ولا تزال[1]، إما فيما يخصُّ الاستهلالات فأكثر القصائد تُفتتح بمقدّمة غزلية، أو طلليّة كما يقولون من نوع النسيب وهناك سبع وعشرون قصيدة يدخل فيها الشاعر إلى الموضوع مباشرة، والهجاء كما نجد في ديوانه وصفا للطبيعة والمجالس الخمرية وشكوى الدّهر أو هي كلّها أغراضٌ تقليدية.

4. الفنون الشّعرية عند ابن هانئ:

ويُقصد بها تلك الأغراض التي يظهر الشاعر فيها، وهي تتنوع ما بين مدح، ورثاء وهجاء، وغزل، ووصف، وسنوضح فيما يأتي كلّ غرض من هذه الأغراض وترتيبها تباعا لدرجة تواتر القصائد في كل نوع منها.

أ. المدح:

إنّ ابن هانئ مثال للشعراء الكلاسيكيين، ذلك أن المدح يستأثر بالقسم الأوفر من ديوانه حيث يشتمل على سبعين قصيدة تتراوح بين أحد عشر بيتا ومائتين[2].

ومعظم هذه القصائد السبعين مدائح، منها ست وعشرون في بني حمدون، فإذا أضفنا إليها الهجاء الموجّه للوهراني، وهو في الواقع مدح لجعفر، وكذلك المراثي الثلاث في والدة جعفر وحفيدها، على اعتبار أنّ الرثاء إنما هو مدح الميت[3]، كمايقول العسكري، بلغ شعر المسيلة ثلاثين قصيدة، ومدائح المعز بما فيها مدحه أخويه ثلاث وعشرون، ومدائح القواد، والولاة،والكتاب ثلاث عشرة قصيدة، فيكون مجموع القصائد التي نظّمت في هذا الغرض ستا وستين قصيدة من سبعين ؛مما يعني أنّ الأغلبية المطلقة صارت لهذا الغرض القديم

(1) محمد اليعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي ، ص:203.

(2) المرجع نفسه، ص: 203. وينظر ابن هانئ، الديوان، ص: 447، 452.

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص: 173.

المعهود الذي به عاشت أمم من الشعراء ولاتزال ، وهو الفنّ الشعري الذي قامت عليه شهرة ابن هانئ[1] كونه أولاه أهمية عن غيره من الفنون الشعرية الأخرى.

ب. الرّثاء :

يأتي هذا الغرض في المرتبة الثانية مباشرة بعد المدح من حيث شيوع القصائد التي نظّمها ابن هانئ في هذا الفنّ الشعري، ومراثي الشّاعر لاتعدو الثلاث كلّها في أسرة بني حمدون: مرثيّة دالية في الحفيد (إبراهيم ابن جعفر)، ومرثيّتان رائية ومقصورة في أم الأميرين.

وهذه المراثي لا تتضمن جديدا بالنّظر إلى المعاني المطروقة عادة في قصائد الرثاء، من خواطر حكمية حول قصر الحياة، وحتمية الموت، وقساوة الدهر، ودعوة للثاكل أن يتسلّح بالصّبر وإشادة بأخلاق الفقيد وصفاته[2].

ج. الهجاء :

ليس لابن هانئ في هذا الفنّ سوى قصيدة واحدة هجى بها الوهراني كاتب جعفر بن علي بن حمدون، فهذا الشخص لم يكن من ممدوحي الشاعر بل هو مهجوه الوحيد، وفي الحقيقة أن القصيدة ليست هجاء بقدر ما هي مدحُ جعفر الحمدوني، ولا يوجد في الديوان كلّه هجاء غيرها قط، ولعلّ هذا هو الصحيح، باعتبار الرّواية القائلة إنّ ابن هانئ عند قدومه إلى إفريقيّة هجاه شعراؤها فترّفع عنهم، ولم يعتبر منهم إلاّ الأيادي، فأحجم هذا الشاعر عن التعرض له، لأنه رفعه على غيره[3]، فلم تقع مهاجاة إذا، لذلك خلا الديوان من

(1) ابن هانئ، الديون، ص: 121.

(2) أسماء سوسي، الظاهرة الأسلوبية في شعر ابن هاني المغربي الأندلسي، أطروحة دكتوراه منشورة، اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، 2019، ص: 27.

(3) منير ناجي، ابن هانئ المغربي الأندلسي درس ونقد، دار النشر للجامعيين، بيروت، ط1، 1962، ص: 205.

هذا الصنف (الهجاء). وفيما عدا هذه القصيدة فقد جاء الهجاء في معرض المدح، وهذا في القصائد التي مدح بها المعز لدين الله الفاطمي[1].

د. الغزل:

إن أردنا أن نبحث عن الحب والإخلاص للمحبوب في شعر ابن هانئ سيذهب جهدنا سدى، وإذا رغبنا أن نرى النسيب والغزل قائما بنفسه طرقه الشاعر، وأجاد فيه فلن تتحقق هذه الرغبة ،أمّا إذا بحثنا عن الصّنعة الشعريّة والتقليد المتّبع في القصيدة العربية من حيث أنّ الغزل ضرورة فلا بد منها يتوطّأُ بها للبدء في القصيدة، فنجد هذا ممكنا في شعر ابن هانئ والملاحظ أنّه وإن تغزل فهو غير مدفوع بعاطفة الحب[2].

إذا فالغزل عنده لا يخرج عن كونه تقليدا فحسب فأكثر القصائد تتفتح بمقدمة غزلية كالتوجع من فراق الحبيبة مثلا[3].

هـ. الوصف:

تطرّق ابن هانئ إلى فنون شعريّة مختلفة، غير أنّها لم تكن مستقلة، ومن هذه الفنون الوصف، ويبدو أنّ الشّاعر لم يفتش عن الجمال في الطبيعة سواءً أكانت الأندلسية أم الإفريقية[4]، فقد كان حبُّ المال والسّعي وراء اللّقمة صرفه إلى المدح. وله أوصاف كثيرة تخلّلت المدح في وصف أسطول المعز، وفي شعره الوصفي نجد وصف الأسطول، والخيول والمعارك الحربية، وهو في هذا لا يقلّ روعةً أو فخامةً عن المتنبي في أسلوبه ومعانيه[5].

(1) ابن هانئ، الديون، ص: 116.

(2) أسماء سوسي، الظاهرة الأسلوبية في شعر ابن هاني المغربي الأندلسي، ص: 30.

(3) محمد اليّعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي، ص: 204.

(4) منير ناجي، ابن هانئ المغربي الأندلسي درس ونقد، ص: 231.

(5) أبو القاسم محمد كرو، ابن هانئ الأندلسي، متنبي المغرب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984، ص: 49.

و. **الفخر:** نجد أنّ ابن هانئ لم يهمل هذا الغرض كليّا وإن لم يفرد له قصائد خاصّة مختلفة موجهة إلى ممدوحيه؛ فهو لا يسعى إلاّ للعيش الهادئ وهو ما يتطلب المال[1].

ز. **الحكمة:** والحكمة عند ابن هانئ خلاصة خبرة ونتيجة تعلّم فكانت حكمة لا تحتاج إلى تفكير؛ كونها تنبع من صميم الحياة، وقد تعمد الحكمة في مراثيه التي نظمها في والدة أميري الزاب وحفيدها (إبراهيم)[2].

مما سبق نجد أن المدح، الرثاء، الهجاء، الغزل، الوصف، الفخر والحكمة؛ كلها أغراض شعرية ألف فيها ابن هانئ وأبدع، وعليها قام ديوانه وبرع في بنائه انطلاقا من مجموعة من العناصر التي ساهمت وجسدت بشكل عميق وواضح الصورة الشعرية واللون أحد العناصر التي ساعدت في ذلك.

وقد برز أثر اللّون في قصائد المدح أكثر على حساب بقية الأغراض فيقول في قصيدة بائية يمدح الخليفة المعز لدين الله: (بحر الطويل)[3]:

فَلَا حَمِلْتَ **بِيضَ** السّيُوف قوائمُ ولاَ صَحبتَ **سُمرَ** الرِّماحِ أنَابِيبِ[*]

فكلا اللّونين الأبيض و الأسود يحملان دلالة إيجابيّة فقد كوّن صورةً جميلةً رائقةً حيث يُقرّ على أنّ الممدوح لم يحمل أيّ شيء بخلاف بيض السيوف وسمر الرماح وهنا رمز للقوة والفتوة التي يتميز بها الممدوح (المعز لدين الله الفاطمي)، و الملاحظ أنّ الشاعر عندما يصف ممدوحه لا قف عند حدود المنطق بل يبلغ أقصى الغايات حتى يخيّل للقارئ أنّ المدح موذجه للصفة ذاتها لا للممدوح.

(1) أنظر، أسماء سوسي، الظاهرة الأسلوبية في شعر ابن هاني المغربي الأندلسي، ص: 33.

(2) المرجع نفسه، ص: 35.

(3) ديوان ابن هانئ المغربي الأندلسي، تح: محمد البعلاوي، ص: 41.

(*) الأنبوب: قصبة الرمح.

الفصل الأول:

اللّون بين المفهوم والأهميّة

المبحث الأول: اللّون مفهومه وأهميّته.

المبحث الثاني: اللّون ودلالته في القرآن والحديث.

المبحث الأول: اللّون مفهومه وأهميّته:

الحياة فيها متناقضاتٍ وتداعياتٍ مختلفةٍ، ممّا يضفي عليها روح الجمال، وكذلك هو اللّون ـ ابن الطبيعة ـ يحمل في طياته أبعادا رمزية متناقضة توحي بما توصّل إليه الخيال البشري من إبداع وروعة، لقد شغل اللّون مختلف الدراسات العلمية والأدبيّة، وأظهر سرا من أسرار الوجود، وشكلا وجوديا تشكلت من خلاله صورة المكان والزمان، فأعطى للوجود معنى؛ فالكون في حالة تغيّر لوني طول الفصول الأربعة، ليلا ونهارا، إذ بضياء الأبيض تبدأ الحياة، ويشرق نور الأمل، وبظلمة الأسود يحلّ سكون المساء والاستقرار، وما بين الفترتين ظواهر كونيّة تأخذ طابعا لونيا بديعا، لهذا التشكيل الإلهي للكون والطبيعة دلالات وجماليات جعلت من اللون سرا من أسرار الكون وعلما أصيلا يحتاج إلى دراسة وتحليل وهذا ما حمل الدراسات العلمية والأدبية لمحاولة استنطاق مكامنه الخفية وربطها بالدلالات الكونية والطبيعية والنفسية وغيرها.

ففي المجال الأدبي مثلا وجد الشعراء في الألوان متنفسا وملجأ للتعبير عمّا يشعرون به جاعلين من اللّون أداة فصل بين التوضيح للمتلقي ووصل لمشاعرهم الوجدانية.

1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للون:

اللّون من الرّموز التي عزف الشاعر العربيّ على وترها واستقى من معانيها، فلا تكاد تجد شاعرا عربيا قديما أو حديثا إلاّ وأبدع بريشته اللّونية في شعره، ذلك أنّ اللّون رمزٌ وصورة جمالية فنيّة مهمة في بنية القصيدة الشعرية لما يحمله من دلالات تكشف ما في نفس الشاعر أو ما في بيئته وباعتبار أنّ أول محطة ينبغي لدارس أي قضية أن يقف على معناها، لأنّ المعنى هو الذي يأخذ بيد الباحث والقارئ معا إلى بر الأمان، وذلك بعرضها على معاجم اللّغة ومعاجم المصطلحات، والموسوعات المتخصصة، فاللّون لغة هو: هيئة تميّز وتخصّ الشّيء عن غيره، ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) أوّل من وضع

مفهوما للون غير أنّ مفهومه غير دقيق وقد أورد ذلك في معجم العين قائلا: «اللّون معروف وجمعه ألوان والفعل التلوين والتلون»[1].

أما الجاحظ (ت 255هـ) فاللّون عنده بمعنى النّشاص: «السحاب الأبيض المرتفع بعضه فوق بعض وليس بمنبسطه»[2].

ونجد ابن فارس (395هـ) عبّر عن مفهوم اللّون بالسحنة فقال: «اللّام والواو والنون كلمة واحدة، هي سحنة الشيء، من ذلك اللّون، لون الشيء كالحمرة والسواد ويقال تلون فلان، اختلفت أخلاقه واللّون من الجنس»[3].

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري (ت538هـ): «لَوّنْتُ الشيء فَتَلَوَّنَ، ويقال كيف نخلكم؟ فيقولون: حين لون، أي أخذ شيئًا من اللون وتغيّر عمّا كان وجئت حين صارت الألوان كالتلوين وذلك بعد المغرب، أي تغيّرت عن هيئاتها لسواد اللّيل فلم يبق الأبيض في مرأى العين أبيضا ولا الأحمر أحمرا ولوّن الشيب فيه وشعّ، إذ بدا في شعره وضح الشيب، ومن المجاز عنده، لون من الثياب صنف به»[4].

أما في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) فقد جاء في مادة لَوَنَ «اللّون هيئة كالسواد والحمرة ولَوّنْتُهُ فَتَلَّوَن ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع أَلْوَانُ وقد تَلّوَن، ولَوَّن لونه، والألوان الضروب، واللّون: النّوع»[5].

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، ص: 111.

(2) أبو عثمان عمر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص: 102.

(3) ابن فارس، مجمل اللّغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص: 799.

(4) الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عبود، ص: 185.

(5) ابن منظور، لسان العرب, تح عامر أحمد حيدر , ص: 484

وجاء في معجم الوسيط: «لَوَّن: ظهر فيه اللَّونُ، ويقال: لوّن البسر، بدأ فيه أثر النضج، ولَوَّن الشيبُ فيه، بدا في شعره وَضُحَ الشِيبُ، والشيء جعله ذا لون (تلوّن) الشيء، صار ذا لَوْنٍ، وفلان، لم يثبت على حلق (اللوَنَّ)، التلوين: تقديم الألوان من الطّعام للدّفكّة والتلذّذ، ويطلق على تغيير أسلوب الكلام إلى أسلوب آخر»[1].

يُستنتج مما سبق أن المعاجم العربية قد تقاربت في إيراد معنى اللون حيث كان يدور بمعنى "هيئة" و"ضرب" من ضروب التعبير.

اصطلاحا:

يعد رأي أرسطو طاليس من أهم آراء الفلاسفة فيما يخص ماهية الألوان ويظهر ذلك واضحا جليا في أعماله الفلسفيةالتي أشار فيها إلى ماهية الألوان وطبيعتها وأسبابها، تكوينها وذكر ألوان النباتات والحيوانات وجميع الموجودات وكيفية إبصارها كما تطرق إلى ما حدث في الجو من حوادث والتي يكون لها دور على الأرض فيشير أثناء ذلك إلى الألوان الناجمة عن تلك الظواهر وبذلك يهتدي إلى العلة الرئيسية وراء تكوّن الألوان.

فالحوادث التي تقع في الجو من طلوع الشمس إلى غروبها حسب أرسطو تنعكس على الأرض فتترك من خلالها مجموعة من الألوان تجعله يدرك ظهور اللون الأحمر والألوان الأخرى التي تصاحب اللّيل مع الصحو إذا أشرق عليه ـ الهواء ـ شيء في الضياء سطع فيه ثم رجع ذلك الضياء إلى الهواء الذي دونه كالضياء الراجع من الماء إلى الحائط، فتظهر حينئذ ألوان مختلفة بنحو اختلاف ما يرجع إليه من الضياء الساطع فيه، ويمثل لذلك بألوان الكواكب الخمرية منها والقرمزية وما إلى ذلك من ألوان حيث قام بتعداد الألوان الناجمة عن طلوع وغروب هذه الكواكب[2].

---

(1) ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط2، 1990م، ج15، ص: 847.

(2) ينظر شيخاوي الياقوت، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، رسالة ماستر، جامعة أبي بكر بلقاي، تلمسان، الجزائر، 2018، ص4 ـ 6.

واللّون من النّاحيّة الجماليّة هو مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسيّة التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية وإحساسه باللّذة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة ويوقد المشاعر ويثير الخيال[1].

وراح مجموعة من العلماء والباحثين يعرفونّه في مقدمتهم يحي حمودة الذي عرّفه بأنّه: «إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحيّة»[2]، فاللّون عند يحي حمودة لا يخرج عن كونه إحساس وشعوركما أنّه غير موجود إلاّ في الدماغ.

كما يعرّف بأنّه: «ذلك التأثير الفيزيولوجي الناتج عن شبكة العين سواء كان ناتجا عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون، فهو إذن إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائن الحي»[3]، وفي هذا التعريف أيضا لا يخرج عن كونه مجرد إحساس موجود في الدماغ فقط إضافة إلى كونه تأثير ناتج عن شبكة العين كما نجد أنه: «طاقة مشعة لها طول موجي، يختلف في تردده وتذبذبه من لون إلى آخر، وتقوم المستقبلات الضوئية في الشبكية باستقبالها وترجمتها إلى ألوان، وتحتوي الشبكية على ثلاثة ألوان هي الأخضر والأحمر، والأزرق، وبقية تتكون من مزج هذه الثلاثة»[4]، فاللّون هنا طاقة تتميز بالتردد والتذبذب يقوم الضوء باستقبالها وترجمتها والألوان الأساسية ثلاثة أخضر وأحمر وأزرق أما البقية فهي ثانوية ولا تظهر إلّا بعد امتزاجها بغيرها.

(1) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص12.

(2) شيخاوي الياقوت، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، ص: 8.

(3) ابتسام مرهون، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص: 64.

(4) المرجع نفسه، ص: 65.

كما كان للفنانين التشكيليين نصيب في وضع تعريفات للون فهوعندهم«تفاعل شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه التي بها ترى الشكل»[1]، فاللون هنا عبارة عن تفاعل بين شكل وشعاع ضوئي .

ويرى حسين عزت في تعريفه للّون أنّه: «كالضوء مهم في حياة الإنسان ودخل اللون في العرف والتقاليد فكان للزواج والولادة والموت وألوانها البيضاء والسوداء»[2]، فهنا إشارة إلى أنّ أهمية اللون ليست أقلُّ شأناً من أهميّة الضوء في مختلف الجوانب الحياتية , فاللون يتخذ شكل موجات ضوئية تؤثر على العين المبصرة، فتقوم العين على تمييز هذه الموجات التي يختلف طولها فقد تطول أو تقصر، فتشكل لدينا مجموعة من الألوان كالأحمر والأخضر والأصفر وهذا ما نجده واضحا جليا في المقولة الآتية: «إنّ اللون أكثر من مجرد زخرفة أو زينة للعين، إنّه النّور قد تجزأ إلى موجات متباينة الطول والإهتزاز، والألوان هي مجرد أشعة الضوء، كلّما طالت الموجة اقترب اللّون من الأحمر، وكلّما قصرت الموجة اقترب اللون من الأزرق إلى البنفسجي وصولا إلى ما فوق البنفسجي من جهة، وإلى ما تحت الأحمر من جهة أخرى»[3].

من خلال ما تقدم نجد أنّ مصطلح اللّون تحدثت عنه الموسوعات والمعاجم قديمة كانت أم حديثة فهناك من اعتبره بأنّه إحساس وهناك من يرى بأنّه يحدث نتيجة تفاعل وهناك من شبهه بالضّوء وأهميّته في حياة الإنسان وهناك من عدّه تأثير فيزيولوجي أو طاقة مشعّة، وعدّه بعضهم بأنّه النور وبالتالي كلّها مواصفات لمصطلح واحد هو اللّونُ.

(1) شيخاوي الياقوت، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، ص:9.

(2) المرجع نفسه، ص:10.

(3) كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص:12.

2. مفهوم اللّون أدبيا:

أردنا من خلال هذا المحور توضيح مفهوم اللّون من وجهة نظر الأدباء والنّقاد والبلاغيين من الأقدم إلى الأحدث.

الجاحظ: (ت255هـ) يرى الجاحظ أن «الشّعر صناعة وضرب من نسيج وجنس من التصوير»[1]، فالشعر عنده جزء من التصوير أي عالم من الألوان، وإبداع الرّسام يظهر في حسن استخدامه لألوانه وتنسيقها، كذلك الشّاعر فإنّ إبداعه يظهر في حسن تغيرّه لألفاظه ومعانيه وترتيبها، وتنسيقها وهو بذلك يشير إلى العلاقة بين الشّعر والرسّم[2]. فالشّعر والأدب رسمٌ بالكلماتِ.

ابن طباطبا: (ت322هـ) تحدث عن الشّاعر المجيد فقال: «ويكون أي شاعر كالنّساج الحادق الذي يفوّق وشيّه بأحسن التفويف ويسّديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشيّنه، وكالنقاش الدقيق الذي يصبغ الأصابع أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كلّ صبغة منها حتى يتضاعف منه في العيان»[3].

نرى أن ابن طباطبا يرى الشّاعر فناناً عالمه الألوان عندما شبهه بالنساج مرّة وبالنقاش مرّة أخرى، فإذا كان النّساج يستخدم خيوطه المتينة ذات الألوان المتناسقة في عمله وإذا كان النقاش يعتني باختياره لأصابعه ليظهر عمله على أبهى صورة، فإن الشاعر الذي يحسن نسجه لكلماته وتخيره لأفضلها يكون حاذقا ماهرا ولا يخفي، أنّ ابن طباطبا ينوّه إلى تداخل الفنون.

---

(1) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ط2، ج3، د ت، ص: 32

(2) ينظر نصرت محمد شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري، تحقيق حسام التميمي، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين، ط1، 2013، ص: 3.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عبد الستار، دار الكتاب العلمية، د. ب، د ط، 2010، ص:11.

ابن سنان الخفّاجي (466هـ): شبّه "تآلف حروف الكلمة في السمع بتآلف الألوان مجرى البصر"[1]، فهو يشير إلى علاقة وطيدة بين الشعر والرسم حيث قرن أثر الكلمة على السّمع بتأثير الألوان على البصر في رؤية الصّورة يقول "ولا شك أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن من الصّفرة لقرب ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في حكم العلّة في حسن النّفوس إذا مزجت من الألوان المتباعدة".[2]

عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ): يربط عبد القاهر الجرجاني في سبيل نظرية النّظم بين الشّعر والرّسم ربطا منسجما حيث كانت غايته فصاحة الكلام وليس المفردات، فيقول "وإنما سبيل المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنّفوس فكما أنّك ترى الرّجلَ قد تهدى في الأصباغ التي تعمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيّر 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 كذلك حال الشّعر والشاعر، في توخيهما معاني النحو ووجوهه الذي علمت أنّها محصول النظم"[3].

فقد أكد عبد القاهر الجرجاني صلة التقارب بين الشّاعر والرسام وذلك عندما تحدث عن الشاعر الذي يحسن اختيار معاني النّحو ووجوهه مما يجعل شعره متينا وحسنا، فشبهه بالأصباغ التي تصنع منها الصّور لدى الرّسام البارع في تشكيل صوره و انسجام ألوانه.

(1) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة،تح: عبد المتعال الصّعيدي، مكتبة صبح، القاهرة، د ط، 1969، ص:54.

(2) المرجع نفسه، ص: 55.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 70.

ويتابع قوله "واعلم أنّه من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصّبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين"[1].

القزويني (ت682هـ): تحدّث القزويني عن اللّون من خلال حديثه عن التدبيج وقسره بأنه يذكر في المعنى من المدح أو غيره ألوانا بقصد الكناية أو التورية"[2].

ومن ذلك تتضح علاقة اللّون بالتدبيج، حيث أنّ استخدام الألوان في الكلام، شعرا كان أو نثرا ليس مجرّد تزيين ونقش ظاهري وإنّما للتعبير عن المعاني والمقاصد التي يريدها المتكلّم ذلك أنّ اللّون مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثر في مشاعر الإنسان وحياته وإحساسه ينعش فينا العواطف ويوقظ المشاعر ويثير الخيال.

نلاحظ مما سبق أنّ نظرة البلاغيين القدامى حيال العلاقة بين الرّسم والشّعر تحكم الذوق والشعور معا.

كما نلاحظ أنه منذ القدم ربط الأدباء والنقاد بين الفنون المادية والفنون القولية كما أدرك القدماء علاقة البصر بالتلقي في مجال القول الشعري[3].

3. اللّون وأهميّته:

أ. **على الإنسان:** للون أهميّة كبيرة في مختلف الجوانب الحياتية للإنسان؛

فهو يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها، فهل نتخيل أنفسنا نرى لونا واحدًا؟ هل نشعر بلذة الجمال لو اختلفت الألوان من الأرض، وأصبحت ترى بلا ألوان؟ عالمًا مخيفا يبدو لك كالصحراء الممتدة أطرافها بلا ماء أو شجر أو ظلّ أو نهاية؟ إنّ هذا التخيّل يدفع النّفس إلى النفور والملل، فلا حياة بلا لون، ولا يمكن أن ترى هذا العالم وهذه الطبيعة

(1) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص70.

(2) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد محمد عبد المنعم الخفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت ، د. ت، دط، ص239.

(3) ينظر مقال حافظ المغربي، اللون بين فلسفة الشعر واللون، مجلة جذور ,جدّة، د ط، ج18، 2004، ص: 03.

المرسومة فيه بألوانها الزاهية، التي تبعث الأحاسيس في النّفس بلا لون كما لا يمكن أن نعيش بلا ضوء فأساس الألوان هو الضوء المنبعث من الشمس: "فلولا هذا الضوء ما رأينا لونا واجمع أنت ما تشاء من أزهى المواد ألوانا"، وتتمتع بمرآها بالشمس ثم ادخل بها جميعا إلى حجرة مظلمة، وأنظر إلى ألوانها، وعندئذ لن تجد فيها إلا سوادًا"[1].

فهنا إشارة إلى أهميّة الضوء في رؤية اللون التي تنبع من عدّة عوامل مختلفة وعلى وجهها العين والدماغ حيث عندما تتلقى العين الضوء تقوم الخلايا البصرية بترجمة هذا الضوء وأرسال الإشارات إلى الدماغ الذي يقوم بترجمة هذه الإشارات إلى الضوء.

فلا يمكن لنا أن نتصور هذا الكون بأشجاره وحدائقه وأنهاره وجباله ...بدون لون، فكم هي الصّورة المتخيلة للكون وما فيه من كائنات منفرّة خالية من بذور الجمال وبذوره، إنها صورة قائمة ليس لها ألوان، ولا تريح العين، ومن ثمّ لا تبعث في النفس الرضى، لأننا لا يمكن أن نتخيل لوحة فنية مجردة من الألوان، فكيف لنا أن نتخيل كونا أبدعه الله وزيَّنه، بألوان شتى ـ دون ألوان؟.

إنّ الألوان تحيط بنا من كلِّ اتّجاه، تعيش معنا ونعيش معها كلّ يوم، ونراها في كل لحظة، فنستمتع بجمالها وننعم النظر بها، وتدخل في نفوسنا البهجة والانشراح، وتدخل مختلف الأحاسيس في النفس، وتختلف هذه الأحاسيس تجاه الألوان من إنسان لآخر، فالأسرة الواحدة وفي البيت الواحد لا يجمعها اللون الواحد، فكل فرد يفضل لونا، ويحبّه ويحبّ أن يراه، فاللون "يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور، ويبهر النظر، وهو إما أن يكون مثيرا للعاطفة أو مهدئا للنفس، ويظهر ذلك من خلال ما نفضل من ألوان، عندما نقوم بتزيين مسكننا أو اختيار ملبسنا"[2].

---

(1) محمد هزاع الزاوهرة ، اللون و دلالته في الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط1 ،2008 ، ص: 13

(2) محي الدين طالوا، اللون علما وعملا، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الثالثة، 2000م، المقدمة، ص:5.

إنّ هذه النظرة إلى الألوان التي تقود إلى التفصيل بينها، تتغير وفق البيئة التي يعيش فيها الفرد، أو ينتقل إليها أحيانا، ووفق الزمان وما فيه من أحداث، فنختار لونا في كل مكان ما وزمان ما، ثم نرتدي لونا آخر في زمان ومكان جديدين، فارتبط اللون بحياة الناس وعيشهم وطقوسهم على مرّ الزمان إذ "كان للألوان منذ الأزل شأن كبير في حياة البشر، وارتبطت أوثق ارتباط بوسائل عيشهم، وبأفكارهم وعاداتهم ومفاهيمهم، وطبيعي أنّ يتميز كلّ شعب بجانب من الألوان تبعا لمحيطه وبيئته"(1).

إنّ اللّون سرٌ من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم "وإن كان عرضًا لا يقوم بذاته، ولابدّ له من مكان وزمان وشيء، فإنّه سر من أسرار الوجود ...وإلا لما كان لونًا يرى جميلا ولون آخر متعبًا ؟"(2).

فإذا كانت الموسيقى تريح الأذن فإنّ اللّون تريح البصر فهو قصيدة غنّاء، تأخذ من الطبيعة وتعبر عنها فهو: "قوة موحية جذابة تؤثر في جهازنا العصبي، وللنفس فرحة لا يستهان بها عند النظر إليه"(3).

ولا يقتصر تأثير اللّون أو يتعلق بالأبصار فقط، بل اللّون يدخل في عالم أعمق من مجرد النّظر إلى لون بعينه، حتى يؤثر في الأحاسيس أو تتأثر به الأحاسيس، ويدخل شعورا من نمط آخر إلى النفس وعالم الحس، والذي يتأثر ويستجيب مما تراه العين أو يقع في القلب، فكلّ لون يعني لنفس معينة معنى جديدا غير مستقر في بقية أنفس البشر الآخرين.

وإذا أخذنا لونا ما، وليكن الأخضر على سبيل المثال، لدى جماعة من الناس ثم سألناهم عن مدى الإعجاب أو الكره سنجد بالطبع انفعالات توحي بإجابات مختلفة، ولذا فإن

(1) عمر الدقاق، الألوان والناس، مجلة العربي، الكويت، د.ط، يناير 1984م، ص:158.

(2) نذير حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي اللوني، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1422هـ/2002م، ص:29.

(3) المرجع نفسه، ص:29.

اللون "موضوع معقد، وهو جزء مهم من خبراتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا، ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية: بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أيّ حاسة أخرى"[1].

فاللّون سرّ عميق، وله ظهور بارز من النّاحية الجماليّة للعين، التي ترى القبح والحس وتميّز بينهما فالصلة بين عالم الأبصار وعالم الشعور صلة وثيقة، وارتباط قوي يجمع بين الحس والذوق الإمتاع والاستحسان، فتكون استجابة العين بالحسن أو القبح انعكاسا لانفعال حسّي بالقبول أو الرّفض والرّغبة وعدمها: "أي أنّ حاسة البصر سوف تكون مجالا حركتنا لتتبع ظواهر الأشياء كما هي في الواقع ثم انعكاس هذه الظواهر على شبكة العين، ثم من هذا الانعكاس إلى عالم الشعور والإحساس الكشف عن صلته بعلم الألوان"[2]، ومن هنا يأتي أيضا التفضيل بين الألوان، بعضها على بعض، فليست الألوان أصباغا ترى وينتهي أثرها بمجرد غض الطرف عنها، بل الألوان تحمل من المعاني والدلالات الجمالية الشيء الكثير والكبير، والذي يدوم أثره ويخلد، إضافة إلى الزينة التي تضفيها الألوان على الأشياء، ويرتبط اللون بمؤثرات مهمة، وهي التي تحدد سلوك الإنسان، وهي البيئة التي تحيط بالإنسان وتؤثر به ويتأثر بها، وما ينبعث من داخله من انفعالات وأصداء، وهو ما يرتبط أشد الارتباط بالإحساس حيث أن إدراك اللون يشكل جانبا مهما من سلوك الإنسان، ويتحدد بثلاثة عوامل هي البيئة أو العالم الخارجي (بما في ذلك المجتمع)، والعالم الفسيولوجي الداخلي، والعالم السيكولوجي الداخلي الذي يتضمن متغيرات كثيرة من بينها الانفعالات، وأنّ اللون يرتبط بالإحساس والسرور أو نقيض مسرّور[3].

(1) قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، د ط، 1982م، ص:05.

(2) محمد عبد المطلب، شاعرية الألوان عند امرئ القيس، فصول مجلة النقد الأدبي المجلد الخامس، د. ب، د. ط، 1985م، ص:57.

(3) قاسم حسين الصالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، ص: 104.

فهناك ألوان تثير في النّفس استجابةً وانفعالاً خاصًا، فالأحمر مثلًا غالبًا ما يرتبط بالإشارة إلى الغضب أو الدم أو القتل.

الألوان إحدى مخلوقات الله التي سخّرها لنا لولاها يصبح عالمنا مظلما حيث لا يقف دورها فقط على إراحة الخلايا البصرية بل يتعداه إلى التأثير في الجانب النّفسي كما تلعب الألوان دور المثير والاستجابة ونقصد بذلك تحديدها السّلوك الإنساني من خلال البيئة المحيطة به.

4. أهميّة اللّون في القصيدة:

الشّعر عمل فنّي يستقي من الصّورة حياته هذه الصّورة التي تتوزع على أطياف شتى، فمن حياة إلى جماد حسي إلى جماد معنوي...، ومنها اللّون الذي راح الشّعراء يتعقبون خطاه راسمين به لوحات فتوغرافية شعرية مفصحين بها عما يختلج في صدورهم.

إنّ اللّون يكاد يخلق لغة في النّص الشّعري لها مدلولاتها، وقد شكّل مرتكزا في القصيدة العربية، فلعب دورا مهما في فضاء الصورة والاستعارة والكناية فيكون النّص الشعري بذلك قادرا على تسخير مفرداته في خلق فضاء شعري يحمل صورا وألوانا موحية تشكل عماد الصورة، وأداة فنيّة تقوم عليها القصيدة، وهو ما يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء[1]، باعتبار أنّ المفردة اللّونية تكاد تخلق لغة خاصة في النّص الشعري إذ لها مدلولاتها وأسرارها؛ فالألوان من أغنى الرّموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دالة، وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي[2]؛ فهو لا يأتي لوظيفة زخرفيّة فحسب، بل له اتصال وثيق بالنّفس البشرية وتطلعاته لأنّه يعبر عنها ويثري التجربة والمعنى بما يثيره من إحساسات ممتعة وإيحاءات تمزج بين الحياة وميدان الفن.

(1) ينظر ظاهر محمد هزاع الزاوهرة، اللون ودلالته في "الشعر الأردني نموذجا"، ص: 18.
(2) المرجع نفسه، ص:14.

كما يمكننا القول إنّ توظيف اللون من شاعر إلى آخر يختلف لتباين ظروف الحياة في شتى مجالاتها، كما أن أنظمة اللون تحولية ومتغايرة لا تخضع لمعايير ثابتة في المقياس التأثيري والحركي، وإنّما تعتمد على حساسية اللون وتفعيل مراياه في ارتباطها بدرجة حساسية الحال الشعرية وعمق حاجتها للتلوين[1].

من خلال ما سبق يتضح لنا أنّ اللون يمثل ملمحا جماليا وعنصرا مهما من عناصر البناء الفني وأداة أساسية في الكشف عن محاور الجمال الفني في النّص الأدبي، نظرا لما يشتمل عليه من دلالات عديدة ومتنوعة، فنية كانت، أو دينية أو نفسية أو اجتماعية...

5. ألفاظ الألوان والطبيعة:

تتجلى قدرة الله تعالى في ما يحيط بنا ويقع تحت حواسنا من مظاهر الطبيعة وظواهرها. وما تحفل به من جمال وسحر بألوانها الخلابة وتناسقها المعجز. وينظر الإنسان حوله فيروعه هذا الرسم الدقيق ويذهله هذا التنوع في اللون، فيطلق من الصفات ما يحمل دلالات على هذه الألوان، وحين يعجزه الوصف والتعبير يعتمد هذه المظاهر الطبيعية أسماءها من طبيعة لونها، مثلما اكتسب غيرها تسميته من شكله أو حجمه.

فهم من أجل هذا سموا الأرض بالغبراء أو الصدآء أو المجان أو الوحفاء أو الخشرمة، وذلك حين تبدو لهم بلون الغبرة أو صدأ الحديد أو البياض أو السواد أو الحمة، وسموا الرمل أعقر وأدهس وبثنة ونقعا للونه، وكذلك تسمية السراب أبقع.

ونجد في الجبال أسماء الظرب والأقصب والأعبل والمروة والهضبة والأخرج والخصيف والخوع والأدلم. وأطلقوا على الأرض اجتمعت فيها حجارة بيض: اسم البصرة، ويصاف القمر، والمرو، واليرمع، والعبلاء، والميدان والمهو كما سموها إذا اجتمعت فيها حجارة سود: لابية وحرة وخشرمة ووحفة وأكمة وحمة.

(1) محمد صابر عبيد، مرايا التخييل الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م، ص:224.

ومن الأرض ما اتخذ من اللّون اسمًا كالعلم، من ذلك تسميتهم: البلقاء بموضع بالشام، والأبلق، اسما لقصور السموءل، والحرة اسمنا لأرض بظاهر المدينة[1]، والحرّة وهي موضع ببلاد بني كلب، أما الخرجاء فقرية في طريق مكة، ودجوج موضع في بلاد قيس والرمكاء والسيرموك موضعان، والشقراء قرية لعكل، والسويداء: موضع بالحجاز، واسم مدينة بالشام غلب على حجارتها لون السواد، والزرقاء مدينة بالأردن بظاهر عمان، والشهباء اسم لمدينة[2] حلب، الكوراء موضع . وغير ذلك كثير يصعب حصره.

فإذا نظرت إلى نبات الأرض وعشبها ألقيت لها السماء في حال اخضرارها وأخرى حين تصفر أو تميل إلى الحمرة، وثالثة حين تيبس وتميل إلى السواد، من ذلك قولهم: نبت باقل، وعشب مستحلس وناضر وحاني وحانط وأخضر ويخضور وأخلس وذليس وديجور ودندن ووارس، وروضة مدهامة، كما يقال: أصحار الثبت وأصحر إذا ضرب إلى الحمرة، واصحامّت البقلة إذا اصفرّت أو خالط خضرتها صفرة. وسموا الحنظلة الصوراء صراية كما أطلقوا اسم الكحلاء على عشبة روضية سوداء، والسحماء على بقلة خفيفة الخضرة. ومن الأزهار: الورد والحوجم للأحمر منه، والوتيرة للأبيض، والنور للزهر الأبيض.

وخصّوا العنب بأسماء لكلّ اسم دلالة على لون، فالرمادي ضرب من العنب الأسود؛ وكذلك الغربيب والوين، والملاحي عنب أبيض، والكلاني ما كان فيه خضرة.

حتى الكمأة وجدنا لها أسماء تدل على ألوانها، فإن قلت الجبء، فتلك الكمأة الحمراء، وإن قلت الفقع، فهي الكمأة البيضاء.

أمّا الظواهر الطبيعيّة من ليل ونهار وسحاب ومطر وشمس وقمر فاكتسبت صفات تدل على ألوانها في حالاتها المتغيرة والمختلفة، فلليل صفات كثيرة، ككل منها دلالة على درجة من درجات الظلمة والسواد، فهو بهيم وجون وحلبوب وحالك وحندس وفداري ودجوجي

(1) عاهد الماضي، ألفاظ الألوان في العربية، دار السُلم للطباعة، ط1، 2000م ص:247.
(2) المرجع نفسه، ص248.

وديجور وداج وأدعج ودحمس ومدلم ودامس وعظلم وعكامس وأغيس وعدافي وغيهب وفاحم، ويقولون: غسق الليل وغسقه وغسكه، وليلة درعاء وليلة دُعسُقَّة.

ومثل ذلك للنهار، فهو الجون والأغر والأبيض والأشقر: لنوره وإشراقه، وسموا الشمس جونة بيضاء، والقمر وابص وأقمر. وجعلوا للسحاب أسماء وصفات تعين لونه، بل وتحدد درجة ذلك اللون: فالجون والجوني وبنات بخر والجر والأبيض والصبير والأصهب والعارض والأقمر والأمره والمزن والنشاص، كلها أسماء وصفات للسحاب مع تفاوت نصوع البياض أو خفته.

والرباب والخداري والداجن والأسحم والأحم والأحوى: أسماء وصفات لما اسوّد من السحاب أو كان ذا لون داكن.

بعد هذ الوقفة مع ألفاظ الألوان في العربية، وإزاء هذه الثروة اللغوية الثرية نرى لزاما علينا أن نقف على أساليب العربية في الدلالة من خلال ألفاظ اللون فنتسائل: كيف استخدم أهل العربية لغتهم للتوصل إلى هذه الدقة في تحديد الدلالة؟.

من استقراء هذه المجموعة من الألفاظ وقعنا على الملحوظات التالية:

1. إنّ وفرة الألفاظ في لغتنا، وسهولة تناولها سهلتا السبيل كثيرا على المتحدث في هذا المجال، فغنى العربية بالألفاظ جعل من الممكن أن نطلق الوصف بلفظ واحد له دلالة محددة يعرفها الناطقون بالعربية، وذلك من مثل قولنا: هذا أحمر، وذاك أبيض وتلك خضراء... إلخ. على أن تفاوت درجات الحمرة أو البياض أو الصفرة اقتضى وجود ألفاظ تحدد هذه الدرجات، وقد وجدنا من خلال بحثنا أن مفردات العربية تسعف الواصف بكثرة ألفاظها، حتى يتمكن من تحديد درجات السواد مثلا ابتداء من الغبرة، متدرجا إلى أقصى درجات السواد شدة وظلمة.
2. من الطبيعي أن يستحيل على أي إنسان الإحاطة بألفاظ لغته إحاطة تامة، فكثيرا ما يعجز المرء عن إطلاق الوصف المناسب للون ما، إما جهلا به، أو لعدم مطاوعة

الذاكرة، فكان يعمد في مثل هذه الحال إلى تشبيهه بشيء معروف[1] للسامع، له مثل ذلك اللون، ومن أمثلة ذلك قولهم: أسود مثل حلك الغراب أو كأنه ثياب راهب، أو كأنها رجال من السودان أو يقول: أحمر كالدم وكالوردة، وأحمر مثل عرق أرطاة أو أخضر مثل ورق الشجر، أو بيضاء مثل غريضة التفاح ـ أو نحو ذلك. وفي أحيان أخرى كانوا يحذفون أداة التشبيه إما لتقارب لوني المشبه والمشبه به حتى لكأنهما شيء واحد، وإما على سبيل المبالغة كوصفهم الشيء بأنه ورد في حمرته.

3. عمدوا كذلك إلى النسب إلى شيء محدد اللون، معروف مشهور، وذلك كقولهم: عرابي وغدافي وصباحي وصهابي وكدري ولوبي وكافوري ورمادي ودبسي وكحلي وزيتي وحبشي وحديدي...

ولعلّ هذه الوسيلة هي أسهل الوسائل في التوصل إلى الدلالة، ولعلّ هذه السهولة هي سبب شيوع هذه الطريقة كثيرا في عصرنا ـ على قلّتها نسبيا في العصور المتقدمة.

4. للاشتقاق دور ملحوظ في التوصل إلى الدلالة، وذلك بأن يشتقوا أوزانا مختلفة من اسم عُرف بلونه المحدد أو بشكله، واستخدموا هذا الأسلوب للدلالة على اللّون حينا وللدلالة على اتساع بقعته أو تحديد مقداره أحيانًا. وقد شاع مثل هذا في وصف الشيات، ومن أمثلة ذلك: الفحم الوارس والكاعب واللطيم والبهيم والخصف والمورد والموشي والمدمى والمفلس والمدبر والمحلولك والمسحنك والوضاح... إلخ.

5. اشتقاق الوصف من اسم العضو الذي يقع فيه اللون من أعضاء الدابة بخاصة، ويقع هذا كثيرا في الشيات وفي التحجيل، من أمثلة ذلك قولهم: المخلخل للحيوان إذا ابيض موضع الخلخال من قوائمه، والمبرقع من موضع اليرقع، والمخدم والمقفز والمنحل... ومثل ذلك كثير[2].

(1) عاهد الماضي، ألفاظ الألوان في العربية، ص:249.

(2) المرجع نفسه ،ص:250.

6. استخدام ألفاظ غريبة دخلت العربية من لغات أجنبية، خضع بعضها لسنن العربية في الاشتقاق والتصريف وهو المعرب، وبقي بعضها على حاله ووزنه وظل دخيلًا، والحق أن هذا الضرب من الاستخدام اللغوي قليل في ألفاظ اللون، كما أنه وهو الديزج بلغة العجم)، ومن الألفاظ الأعجمية التي استخدمتها الديزج والزرجون والطبس والطرمساء...[1].

ومما سبق نلاحظ أنّ الألوان تتوالد في الطبيعة ويستحدث بعضها بعض ويمهد أحدها لظهور الآخر وتشتق ألفاظها من الظواهر الطبيعية وقد ساعدت اللغة العربية في هذه العملية بكونها ثرية الألفاظ لدرجة أن لا يستطيع الإنسان الإحاطة بها فيلجأ إلى المشابهة والنسب واستخدام الألفاظ الغريبة. ليتوصل إلى تحديد اللون المناسب وإيجاد دلالة مناسبة له. وبالتالي فللون ودلالته أهمية وقيمة كبيرة في مختلف الجوانب الحياتية، وما يؤكد هذا ذلك اللون المتغلغل في ثنايا آيات الذكر الحكيم وفي ثنايا الحديث النبوي الشريف وهذا ما سنفصل عنه الحديث لاحقا.

(1)عاهد الماضي ، ألفاظ الألوان في العربية، ص:251.

المبحث الثاني: اللون ودلالته في القرآن والحديث

إنّ اللّون المتغلغل في ثنايا الآيات يعدّ ظاهرة فريدة من مظاهر التعبير الفني والجمالي وحلية لفظية يتميز بها الأسلوب القرآني المعجز، جاءت متناسقة في النّص لتؤدي وظيفة هامة إلى جانب الوظائف التعبيريّة التي حفل بها كتاب الله العزيز الحكيم، وبالتالي فوجوده يخلق نوعا من الجاذبية، تلك الجاذبية تجعل منه عنصرا مهما في عناصر التشكيل الجمالي[1].

1. في القرآن الكريم:

لقد ذكرت في القرآن الكريم ستة ألوان هي الأبيض والأخضر والأسود والأصفر والأزرق والأحمر[2]، (سورة آل عمران: 106).

أولا: اللون الأبيض: ويأتي اللون الأبيض في المرتبة الأولى تكرارا في القرآن الكريم وقد ذكر ذلك في اثنتي عشرة مرة في اثنتي عشرة آية نذكر منها :

1. قال عزّ وجلّ: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ﴾. (سورة آل عمران: 106)
2. ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنكُمْ فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُواْ مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّواْ الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلاَ تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلاَ تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾ (البقرة 187).

(1) خالد بن الجديع، سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر، مجلة عالم الكتب، دار ثقيف للنشر والتأليف، الرياض، السعودية، العددان الخامس والسادس، 2008، ص441.

(2) محمد فزانيا: ظاهرة اللون في القرآن الكريم، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد، 70، 1998م، ص:2.

3. ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ (فاطر 27).

ثانيا: اللون الأخضر: ويأتي في المرتبة الثانية تكرارا في القرآن الكريم، وقد ورد في سبع سور ثماني مرات [1] نذكر منها:

1. قال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِيَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُواْ إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ (سورة الأنعام 99).
2. ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ (يوسف 43).
3. ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ (يوسف 46).

ثالثا: اللون الأسود: هو ثالث الألوان تكرارا في القرآن الكريم وقد ورد بمشتقاته سبع مرات، مفردا وجمعا ومعرفا ومنكرا[2] نذكر منها:

1. قال تعالى: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنكُمْ فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُواْ مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّواْ الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلاَ تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلاَ تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾ (سورة البقرة 187).

---

(1) نجاح عبد الرحمان المرازقة، اللون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة ماجستر، جامعة مؤتة، د. ب، 2010م، ص:44.

(2) المرجع نفسه، ص: 48.

2. قال تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ (سورة آل عمران 106).

رابعا: اللّون الأصفر: وهو رابع الألوان تكرار في القرآن الكريم، وقد ذكر خمس مرات في خمس آيات[1]نذكر منها :

1. قال تعالى: ﴿قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ (سورة البقرة 69).

2. قال تعالى: ﴿وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَّظَلُّوا مِن بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ﴾ (سورة الروم 51).

3. قال تعالى: ﴿كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ﴾ (سورة المرسلات 33).

اللون الأزرق والأحمر: احتل اللونان الأزرق والأحمر المرتبة الخامسة تكرارا في القرآن الكريم، فتم ذكرهم مرة واحدة[2] نذكر منها:

قال تعالى: ﴿يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾ (سورة طه 102).

وقال أيضا: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ (سورة فاطر 27).

إضافة إلى كل هذه الألوان توجد ألوان غير مباشرة ذكرت في القرآن الكريم كالظلمة والنور فالظلمة تدل على اللون الأسود والنور من الألوان المشرقة التي تدخل البهجة إلى النّفوس وغيرها الكثير.

من خلال ما تقدم يمكن القول أنّ ورود ألفاظ الألوان في القرآن الكريم يشكّل ظاهرةً لافتةً للنظر: ويضع الإنسان أمام واجهة واسعة حيث تغدو الألوان بمثابة مظهر تزييني احتفالي تعكس أسرار الوجود والبقاء والنماء والخصب لتحقق للعين لذّة وللنّفس راحة، وتحقق أحيانا حزنا وخوفا ورهبة وهي في كل ذلك تحدث استجابة نفسية بشعور ما يحرّك عواطف الإنسان ووجدانه، فاللّون جزء مهم وحيوي يضفي على كل مشهد دلالات كثيرة.

(1) نجاح عبد الرحمان المرازقة، اللون ودلالته في القرآن الكريم، ص: 51.

(2) المرجع نفسه، ص: 59.

2. اللون في الحديث النبوي الشريف:

تواجد لفظ اللون في الأحاديث النبوية الشريفة بكثرة، حيث حمل نفس المعاني التي حملها في القرآن الكريم، فمرّة يكون بمعنى الصفة، ومرة أخرى يكون بمعنى الصنف والنوع، فعن أبي هريرة قال رسول الله ﷺ: «مَا مِن مَكلُومٍ يكلم فِي سبيلِ اللهِ إلّا جاءَ يومَ القيامةِ وكلمه يدمى اللّون، لون دم والريح ريح مسك»[1]، يبين لنا الرسول ﷺ هيئة المكلوم في سبيل الله، أنّه يبعث يوم القيامة ولونه لون الدم وريحه ريح المسك، وفي حديث آخر قال رسول الله ﷺ: «المَعَاصِي لَها لونٌ وهو الأسودُ»، وقال أيضا: «تَحشُرُ الأيَّامُ علَى هَيئَتِها وتَحشُرُ الجمعة زهراءٌ منيرةٌ، وأَهلُهَا يحفون بها كالعروسِ تهدي إلى خدرها تُضيء لهم يَمشُون في ضَوئِها ألوانهم كالثلج بياضا وريحهم كالمسك»[2]، وفي هذين الحديثين الشريفين يأخذ لفظ اللون معنى الهيئة والصفة.

وذكر الترميذي في صحيحه عن ابن عبّاس رضي الله عنه عن الرسول ـ ص ـ أنّه قال: «نَزَلَ الحجرُ الأسودُ من الجنّة وهو أشدُّ بياضًا من اللبنِ فسوّدتهُ خطايا بنِي آدَمَ»

وقال ﷺ في آخر: «أيّاكُم وخضراء الدهن» وقوله أيضا: «إنّي لأرجوا أن تكونوا شَطرَ أهلِ الجنّةِ، وسأخبركم عن ذلك، ما المسلمون في الكفّار إلّا كشَعرَةٍ بيضاءَ في ثوبٍ أسودٍ أو كشعرة سوداء في ثوب أبيض»، وقوله أيضا: «من حَلَفَ بيمينٍ آثمةٍ عند منبري هذا، فليتبوأ مقعدهُ من النارِ، ولو على سواكٍ أخضرٍ»، وقوله ﷺ: أعطيتُ خمسًا لم يعطيهنّ أحدٌ قبلي كانَ كلُّ نبيّ يبعث إلى قومه خاصّةً، وبُعثتُ إلى كلّ أحمرٍ وأسودٍ»[3].

---

(1) سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2017م، ص: 47، 48.

(2) ماهر أحمد الصّوفي، البعث والنشور، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2010م، ص163 ـ 164.

(3) سنن ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د. ط، 2006م، ج2، ص:779.

نستنتج مما سبق أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلم أسبغ كل شيء بشلال اللون سواء كان ذلك في عالم الغيب أو عالم الشهادة وبدلالات يختلف بعضها عن بعض.

معرفة العرب للألوان: أَولى العربُ أهميةً كبيرةً للألوان حيث نالت اهتماماتهم وانشغالاتهم باعتبارها إحدى وسائل التمييز البشري إضافة إلى دورها في ربط اللغة والمشاعر بشكل وثيق.

3. تناول القدماء للألوان:

تشي النّصوصُ العربيةُ القديمة التي استخدمت ألفاظ الألوان أنّ العرب كانوا على معرفة جيّدة بالألوان، فقد عرفوها وميّزوا بينها وأوجدوا لها التسميات المناسبة، لكنّهم لم يتوصلّوا إلى تمييز الألوان الأساسية والثانوية، فاضطّروا في مرحلة مبكرة إلى اللجوء إلى المصادر الطبيعية يشبهون بها اللون، وينسبون إليها فقد ورد في شعر عبيد بن الأبرص قوله:

زيتيةٌ، أنائمُ عروقها وليّن أسرها، رطيب[1]

فنسب إلى الزيت ليصف اللون، ثم صارت تجد في النّصوص التالية استخدام الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأصفر، على أنّ مدلول هذه التسميات كان يتداخل أحيانا كثيرة، فالحمرة تعني البياض، والبياض لكل فاتح من اللون، والأسود لكل داكن، والخضرة عند العرب السواد[2]، و«إنما قيل لمضر (الحمراء) لأنّ العرب تسمّي الأبيض أحمرا، ومثله تسميتهم الأخضر أسود، ومنه سواد العراق»[3]، مما سبق نرى أنّه كان هناك اختلاف في تسمية الألوان وفي دلالتها.

قال الكلابي في الوصف بالبياض مستعملا الحمرة:

---

(1) التبريزي أبو زكريا يحي بن علي، شرح القصائد العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ط1، 1388هـ/ 1969م، ص:389.

(2) عاهد الماضي، ألفاظ الألوان في العربية، ص: 20

(3) عاهد الماضي، ألفاظ الألوان في العربية، ص: 20.

وَرِثنا أَبانا حُمرَةَ اللَونِ عامِراً ولا لَونُ أَدنى لِلهِجانِ مِنَ الحُمرِ

واضطروا أحيانا إلى ذكر اللون، وإتباعه بالتمثيل لتحقيق درجة لدى السامع، لحقول النابغة الذبياني:

صفراءُ كالسّيراء أُكمِل خلقها كالغُصن في قنواته المتَوّرد[1]

وبقي اختلاط لونٍ بآخر قائما إلى مرحلة تالية حيث وجدنا تسميات كثيرة تدل على درجات الألوان ـ قد استخدمت بوصفها ألوانا قائمة بذاتها، كالجون، والأرمد، والكميت، وأمثال ذلك.

وظلّ العربُ حتّى نهاية القرن الرابع يعتقدون أنّ الألوان الأساسية خمسة وبقية الألوان تتفرع منها وتنشأ من اختلاطها. فهذا النمري من علماء القرن الرابع في مقدمة كتابة الملمع: "إن الله ـ عز وجل ـ خلق الألوان خمسة: بياض وسواد وحمرة وصفرة وخضرة.. فإن قال قائل: فأين الغبرة والسمرة والزرقة والصحمة والشقرة وأشكالهن في الألوان؟ قيل: هذه الألوان ليست نواصع خوالص، وكلٌّ يرد إلى نوعه، فالغبرة إلى البياض والسمرة إلى السواد، والزرقة إلى الخضرة، والصحمة إلى الصفرة، والشقرة إلى الحمرة والعرب عمدت إلى نواصع الألوان فأكدتها فقالت: أبيض يقق، وأسود حالك، وأحمر قاني، وأصفر فاقع، وأخضر ناضر»[2].

وهذه الفقرة توضح لنا مدى معرفة العرب للألوان حتى بداية القرن الخامس الهجري على الأقل، ويمكن أن نستخلص منها أنهم عرفوا:

1. هناك خمسة ألوان أساسية اعتبروها أساس الألوان كلها.
2. أنّهم عدّوا الألوان الناتجة من تداخل واختلاط الألوان الأصلية ـ ألوانا قائمة بذاتها، كأنها في حكم الألوان الأساسية وذلك كالغبرة والسمرة والصمحة والشقرة، واعتبروا الزرقة من هذا النوع.

(1) النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق شكري فيصل دار الفكر، دمشق، د. ط، 1968، ص:28.

(2) عاهد الماضي، ألفاظ الألوان في العربية، ص: 21.

3. عرفوا لهذه الألوان صفات يؤكد بها النّوع الأوّل للدّلالة على خلوصه.

فهناك إذن ألوان خالصة، وألوان أخرى لم تخلص تماما، وصفات للتوكيد ثم ألفاظ ترسم الظلال اللونية كالأسفع والأغثر والأفر والأورق.

ويأتي القرن السادس الهجري فنجد في بيئة عربية كالأندلس أنّ «أصول الألوان أربعة: بياض وسواد وحمرة وصفرة»[1] ونلحظ من هذا أنهم اسقطوا الخضرة التي عرفها النمري ومعاصروه، ولعل ذلك بسبب اعتقادهم ـ كما اعتقد الثمري ـ أن الخضرة عند العرب السواد. ويزداد الأمر تراجعا حين يكمل ابن هذيل حديثه قائلا: «والحقيقة أن الأصل: البياض والسواد» فهو نقل قول معاصريه في أن أصول الألوان أربعة، ثم عقب باعتقاده أنها البياض والسواد فحسب.

هذا هو مفهوم العرب عن الألوان ـ في إطار اللغويين والأدباء، ويبدوا أنّه مفهوم عملي كذلك، فقد نقل الألوسي عن ابن سينا قوله[2]: «إن المعترفين بوجود اللونين: السواد والبياض قالوا: إذا خلط الأبيض والأسود حصلت الغبرة، وإذا خلطا مع ضوء الغمام، الذي أشرقت عليه الشمس، والدخان الذي خلطته النار: حصلت الحمرة ـ إن غلب السواد على الضوء في الجملة ـ وإن اشتدت غلبته عليه القتمة، ومع غلبة الضوء على السواد حصلت الصفرة. وإن خالط الصفرة سواد مشرق: فالخضرة. والخضرة إذا خلطت مع البياض حصلت الزنجارية التي هي الكهبة، وإذا خلطت الخضرة مع سواد حصلت الكراتية الشديدة، وهذه إن خلط[3] بها سواد مع قليل من حمرة حصلت النيلية، ثم النيلية إن خلط بهما حمرة حصلت الأرجوانية وعلى هذا فقس سائر الألوان» وقد أطال الكاتب الاستشهاد بهذه الفقرة لتوضيح مدى

(1) ابن هذيل الأندلسي، حلية الفرسان وشعار الشبعان، تحقيق محمد عبد الغني حسن، دار المعارف، د. ب، دط، 1901، ص:83.

(2) محمود شكري الأندلسي، رسالة الألوان، بمجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ط، المجلد الأول، ج3، ص:76.

(3) عاهد الماضي، ألفاظ الألوان في العربية، ص: 22.

معرفتهم للألوان، فهي لونان أساسيان وحسب، ومنهما ينشأ ألوان ثانوية عدّ منها: الغبرة والحمرة والقتمة والصفرة والخضرة والكهبة والنيلة والأرجوانية... [1].

ومن هنا يتضح لنا أن الألوان موجودة منذ الأزل، إذ ارتبطت قديما عند العرب بوسائل العيش وعدّدوا أسماء تبعا لذلك حيث وجدوا لها صفات مناسبة وقسموها إلى أبيض وأسود لأنهم صعب عليهم الأمر في التمييز بين الألوان الأساسية عن الثانوية.

4. الألوان والعلم الحديث:

نعرف اليوم أنّ الألوان الأساسية سبعةٌ هي ألوان الطيف التي تحلل من شعاع ضوئي أبيض يمر من خلال منشور زجابي. وهذه الألوان هي: على الترتيب الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق والنيلي والبنفسجي.

فحين يمر شعاع خلال المنشور فإنه يتحلل إلى أشعة أخرى ملونة تمثل الألوان السبعة السابقة.

وبعد تجارب أجراها العلماء على أفراد يتمتعون بسلامة البصر ثبت لديهم أنّ حساسية العين لأشعة الطيف تتلف تبعا لاختلاف موجات هذه الأشّعة. لذلك فإنّ العلاقة بين أطول تلك الموجات الضّوئية جرى تحديدها على أسسٍ علميةٍ ثابتةٍ في علم الطبيعة، في حين أنّ الأسماء التي تطلقها تشترك فيها اعتبارات بصرية، منها إحساس العين بهذه الموجات، وهذه الأسماء تختلف كذلك بين شخص وآخر لأسباب نفسية، فهي على هذا تخضع للإحساس الفردي.

فموجة ضوئية تقع في منطقة بين اللونين الأزرق والأخضر، يدعوها العلماء: الزرقاء المخضّر حيث يرون في الأشعة غلبة اللون الأزرق على الأخضر، في حين يدعوها غيرهم: الخضراء المزرقة. وحين يطلب إلى شخصين أن يحدد إلى أي اللونين تنتمي الموجة

(1) المرجع نفسه، ص:23.

الضّوئية الواقعة بين اللّونين الأزرق والأخضر يقول أحدهما: الأزرق، ويقول الآخر: الأخضر، ومرد ذلك ما بينهما من اختلافات عضوية ونفسية، وتباين في القدرات الفردية.

ولعلّ هذا يفسّر الخلافات التي تنشأ بين الأفراد في وصف الألوان بعامة، وبين علماء اللغة بخاصة وتلك في مجال تحديدها معاني الألفاظ اللونية ومدلولاتها[1].

كما أنّ هذه الحقيقة العلميّة قد تفسر تداخل الزرقة مع الخضرة في المعرفة العربية للألوان وكذلك تداخل عدد من الألوان بعضها في بعض.

وقد لاحظنا أنّ علم الطبيعة قسّم ألوان الطيف: سبعة ألوان، وهذه حقيقة علمية لا تدخل علميا في واقع استخدامنا اليومي، فما زال المجتمع ـ في أي رجا من أرجاء الدنيا ـ يعد البياض والسواد من أساسيات الألوان. ونحن مع تسليمنا علميا بصحة ما يسوقه علماء الطبيعة لا نستطيع أن نهمل الاستخدام الواقعي لألفاظ لها دلالاتها على الألوان الأساسية، فالمعرفة العربية لألفاظ اللون ـ في عصرنا ـ تتمثل في أن الألوان الأساسية هي: الأبيض والأسود والأزرق والأصفر والأخضر والأحمر والبني والوردي والأرجواني والبرتقالي والرمادي.[2].

وتَعرِفُ العربيّة اليوم ـ إلى جانب الألوان الأساسية ـ عددا كبيرا من الألوان، استخدمت في تسميته سبلا مختلفة فأوجدت تسميات جديدة، وأحيت ألفاظًا قديمة، ونسبت إلى محسوسات في بيئتها، وعربت ألفاظا أجنبية، كما أدخلت ألفاظا أخرى اقتراضا من أصولها الغربية[3].

فالأدب العربي الحديث لم يتردد بشعره ونثره عن استخدامات اللّون الفنية المباشرة الصريحة أو الرمزية؛ ليحقق أبعادا منشودة، بل ركز بعض الشعراء على التعبير باللّون ليصل بذلك التعبير ما لا يصل به غيره، فنأخذ على سبيل المثال الشاعر محمود درويش

(1) عاهد الماضي، ألفاظ الألوان في العربية، ص: 25.

(2) Birlin, B. and Kay, P. Basic folour terms, landan 1969 :p 1-2 ,

(3) عاهد الماضي، ألفاظ الألوان في العربية، ص: 22.

حيث يقول في اللون الأسود مشيرا إلى إحساسه بالحزن المتمثل بواقع الاحتلال، جرائد كالليل مسودة، فهذه دلالة على ما تشتمل عليه هذه المقولات في الجرائد على القلق في نفس القارئ، حيث تتضمن بعض الأكاذيب[1].

من خلال ما تقدم نستنتج أنّ أهميّة الألوان عند المحدثين لا تقلّ شأنا من حيث الأهميّة عند القدامى، فقد استخدمها العرب المحدثين وتفننوا في التعبير بها للوصول إلى أبعادهم المنشودة.

ومن هنا نخلص:

إنّ اللّون صورة لا ينفك عنها الإنسان فهي تلازمه في كلّ موضع في حياته اليومية، وفي المجالات اليومية المختلفة، باعتباره مفتاحًا للكشف عن قوة خفية غير مرئية ودراسته تحيطنا بهالة من المعرفة والفهم وتحسس مكامن الجمال وخوافيه.

لذلك كانت ومازالت الألوان تؤثر في الفكر الإنساني من خلال ارتباطها بدلالات خاصة، انبثقت من طبيعة تلك الألوان وتأثيرها على الفكر من جهة، ومن ارتباطها بأمور يصادفها الإنسان في حياته أو التجارب التي عاشها أو مرت به من جهة ثانية، هذا ما أكسبه أهميّة كبرى في الحياة والمشاعر الإنسانيّة والعلوم الأدبية والعلمية، مما جعله على اتصال كبير بالمناحي النفسية والاجتماعية وغيرها الكثير، وقد كان هذا واضحا جليا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كونه معجزة منفردة تتجسد في كل ما يحيط بنا فهو مفهوم يساعدنا على كشف هوية وخصائص كل شيء حي أو غير حي.

انطلاقا من هذا أَولَى الشّعراء والأدباء له أهميّة كبرى فراحوا يتغنّون بالألوان في أشعارهم لمساعدتهم في الوصول إلى مبتغاهم والتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم.

(1) أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الأوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م، ص:59.

الفصل الثاني:

ابن هانئ يتغنّى بالألوان

المبحث الأول: دلالات الألوان وحضورها في أقسام قصيدة ابن هانئ

- **دلالات الألوان في التراث الإنساني.**
- **المطلع**
- **التخلص والخروج.**
- **المقطع (الختم)**

المبحث الثاني: دلالات الألوان في شعر ابن هانئ

- **البعد النفسي.**
- **البعد الجمالي.**
- **البعد السياسي.**
- **البعد الاجتماعي.**

المبحث الأول: دلالات الألوان وحضورها في أقسام قصيدة ابن هانئ.

1. دلالات الألوان في التراث الإنساني:

قبل تناول الألوان في ديوان ابن هانئ سنأتي بتوطئة عن دلالات الألوان في التراث الإنساني وكيفية حضورها في ثنايا قصائد .

إنّ اختلاف وتنّوع دلالات اللون الواحد من أهمّ العناصر التي أكسبت اللّون أهميّةً كبيرةً واهتمامًا بالغًا وهذا ما سنُفَصِّل الحديثَ عنه.

اللّون الأحمر: يُعدُّ اللّون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة فهي من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية، فهو لون البهجة والحزن، وهو لون العنف ولون المرح والحزن ومن أكثر سمات هذا اللون ارتباطه بالدم، فهو لون مخيف نفسيا ومقدس دينيا[1]، ومن ذلك مثلا ما نجده في نصوص (أوغاريت) عن الملحمة التي قامت بها (عناة) وهي صورة مرعبة تصور لنا (عناة) وهي تسفك الدماء التي تتناثر هنا وهناك لتلّطخ كلّ شيء حتى أصابعها وجسدها، وتكون (عناة) منتشية بهذه الدماء، فعندما شاهدت آثارها هذه فرحت وابتهج كبدها بالضحك وامتلأ قلبها بالسرور[2].

ويرتبط اللّون الأحمر بأمور مختلفة، فهو لون الدم ولون النار، ولون الذهب والطيب، ولون الأحجار الكريمة، ولون الزهور، وهو اللون الذي يعلو وجنتي الإنسان عند الخوف أو عند الخجل، وهو اللون الذي يصبغ به بياض العين عند الغضب أو الحزن، وهو لون السماء عند ما تودع الشمس للمغيب، ولونها عند الجدب والمحل، كما يحمل دلالات الحياة.

---

(1) ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب , القاهرة , مصر ط1 1982 , ط2 1997 ,ص :211 -214.

(2) أفريحة أنيس، أوغاريت ملاحم وأساطير في رأس شمرا، دار النهار، بيروت، لبنان، د. ط، 1980م، ص:191-194.

اللّون الأسود: هو لون قاتم دالٌّ على الظُلمة والكآبة والجهل والاستياء[1]، فالأسود يمثل كلّ ما هو سيء ومضر وغير نافع، حيث يُعد مصب الأسى والتعاسة والشقاء، وكل شيء يمنع السعادة والفرح، وهي دلالات أقرّتها العادات والتقاليد والمعتقدات والأعراق؛ فتوارثها الأجيال عبر أزمان مختلفة لتصبح دقائق لا يمكن لأحد إنكارها وتجاهلها. وقد ارتبط ذكر هذا اللّون في القرآن الكريم بالوجه وما يتحول إليه من سواد نتيجة سوء الأفعال، في حين ارتبط ذكره في الحديث النبوي الشريف بالأشياء المكروهة التي يستعملها المرء في حياته، كما رمز إلى سواد الوجه كناية عن الخسران والخذلان وسوء المصير ثم إشارة إلى الحقد والضغينة.

كما يرمز الأسود إلى الموت والخوف من المجهول والميل إلى التكتم[2]، ويعني السّواد أيضا زينة الشباب، فالشّعر الأسود رمزٌ للقوّة والفتوّة، وإذا حلّ الشيب ذهبت الّذات ودنت أوقات الممات[3].

اللّون الأبيض: يعدّ اللّون الأبيض أساس الألوان؛ فهو من الألوان التي تستهوي الإنسان ويستبشر بها خير، فهو رمز النّقاء والطّهارة والنّظافة[4]، وهو لون الأمل والتفاؤل والحياة[5]،كما أنّه يدلّ على البراءة والحرية والسلام والاستقرار[6]، ويدلّ أيضا على الخير والتفاؤل والخلق السمح والعزة ورفعة الشأن، وقد جاءت الأمثال والتعابير الدارجة لتعكس هي الأخرى نفس الدلالات فنجد مثلا:

نهارك أبيض، ومعناه مملوء بالخير والتفاؤل وكل الأشياء الجميلة.

---

(1) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة ـ مغامرة سيميائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوارق للنشر والتوزيع ,الأردن , ط1 , 2008 م ,ص:143.

(2) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص:223.

(3)المرجع نفسه، ص:208.

(4) رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 1983م، ص:260.

(5) نوفل يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، مصر، د.ط، 1995م، ص:26.

(6) ينظر: قدور عبد الله ثاني، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص:143.

وقلبه أبيض: أي قلب محب للخير، لا يضمر أي نفاق أو سوء.

كما شكّل اللّون الأبيضُ رمزا في الأعلام والرايات أضف إلى ذلك دلالة الاستسلام والرضوخ للطرف الآخر، فمثلًا نرى ذلك في مباريات الملاكمة فعندما يستسلم الطرف المهزوم يرفع الرّاية البيضاء، كما أنّه يرمز إلى الإشراق والنّور، وقد وصف الإسلام بالمحجة البيضاء، كما نجد أيضا أنّ لواء الرّسل ﷺ يوم فتح مكة أبيض وذلك دلالة على السلام[1].

اللّون الأزرق: يعتبر اللّون الأزرق لون الوقار والسكينة والهدوء والصداقة والحكمة والتفكير، واللّون الذي يشجع على التخيل الهادئ والتأمل الباطني، ويخفف من حد ثورة الغضب ويريح النّفس، وقد نُبذت العيون الزرقاء من طرف العرب القدامى، وتشاء موامنها، وكانوا يصفونهم بالنّفاق والقلوب القاسية، فكان هذا اللّون ميزة الأعاجم، وكانوا يطلقون على أعدائهم بأنّهم أعداء زرق، حتى ولو لم تكن أعينهم زرقاء، وقد اشتهرت الجواري والعبيد بهذه العيون، ولذلك قل ما نجد الشعراء يتغنون بالعيون الزرقاء في أشعارهم[2].

وقد يحمل الأزرق دلالة سلبية جديدة هي الحزن والكآبة، أما في سياق آخر فهو يرمز للقوة والغضب والثورة والاتساع.

"ينقلنا اللون الأزرق إل عالم من الصفاء والشفافية، غالبا ما يتصل بعالم السماء والأرض من ماء المحيطات والبحار وغيرها من أمكنة، مع أنّ السّمة الغالبة للأزرق تحمل معنى الصفاء والامتداد، إلّا أنّه يخرج إلى دلالات متعددة منها ما يدخل في الموت والعداوة ومنها مما يدخل عالم الحزن والضياع والكآبة"[3].

---

(1) محمد خان، العلم الوطني دراسة للشكل واللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنّص الأدبي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2003م، ص:15.

(2) مرضية آباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، مجلة إضاءات نقدية، بغداد، العراق، العدد الثامن، 2012م، ص:28.

(3) محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر الأردني نموذجا، ص:60.

اللّون الأصفر: ارتبط اللّون الأصفر كغيره من الألوان بدلالات متباينة ما بين إيجابيّة وسلبيّة، يعدّ هذا اللّون من أكثر الألوان ابتهاجا، فهو مستوحى من الشّمس وبالتالي فهو منير، ومبهج وقمة في التوهج والإشراق والأكثر إنارة وإضاءة، كونه لون الشمس ومصدر الضّوء وواهبة الحرارة والحياة، والنّشاط والسرور، واللّون الأصفر دلالة أخرى تناقض الأولى، وهي دلالة الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء والسبب في كونه يحمل دلالة سلبية لأنّه لون الصحراء ولون وجوه المرضى وبالتالي تتلخص دلالته في القحط والجفاف والشحوب.

والشّاعر في توظيفه هذا اللّون من أجل التعبير عن النّظرةِ التشاؤمية[1]، واتصال هذا اللون بالنّار أصبح يحمل دلالة الحسد والحقد والضغينة والخيانة... ولأنّ هذا اللّون قد أثبت وجوده في البيئة العربية التي عاش فيها العربي فقد عبّروا عن صفرتها بقولهم "أصحر"...، والأصفر لون الذّهب مما حمله دلالة الغنى، كما أصبح رمزا للمجد والثورة وقد أطلق العرب على الذهب اسم الأصفر والصفراء، وقالوا الأصفران وأرادوا الذهب...[2]".

اللّون الأخضر: هو لون يدلّ على الخصب والرّزق[3]، ويدلّ أيضا على الحياة والأمل والاستبشار[4]، لما يتركه من أثر جميل في النّفس، وهو علامة الصّفاء النّفسي والقلبي، حيث يؤكد العلماء أنّ اللّون الأخضر يفيد في علاج العديد من الأمراض ويساعد على الهدوء العقلي والجسدي لذلك نجد الأطباء كثيرا ما يستخدمون اللّون الأخضر في ثياب أطقم الجرّاحين والممرضات والعاملين في غرف العمليات الجراحية[5].

---

(1) ينظر :مرضية آباد رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، ص:26-27.

(2)عفاف عبد الغفور، من سمات الجمال في القرآن الكريم "الألوان ودلالتها نموذجا"، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد الخامس، العدد السابع، سبتمبر، 2009م، ص:27.

(3) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص:79.

(4) طاهر محمد هزاع، اللون ودلالته في الشعر الأردني نموذجا، ص:23.

(5) علي القاضي، مفهوم الفن، دار الهداية للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2002م، ص:

كما يعدّ اللّونُ الأخضرُ لون الحياة، الحركة والسرور، باعتباره يهدّئ النّفس ويسرّها، كما أنّه لون الطبيعة الحيّة، أمّا في الفكر الديني فهو رمز للخير والإيمان ومساعدة الإنسان على الصّبر.

يعتمد اللّون الأخضر حاليا في رايات وأعلام معظم الدول رمزا للنماء والتجديد، وهي من سنن الحياة التي تفرض علينا التغير من حين لآخر، فالدلالة الغالبة للون الأخضر الإيجابية والمفعة التّامة لكلّ ما يدبُّ على سطحِ الأرضِ، لكن له دلالة سلبية في الثقافة الغربية؛ فهو يبعث على التشاؤم لخوض غمار المغامرة والمخاطرة، فاستعمل في موائد القمار وصالات الرياضة وهي أشياء غير ثابتة قابلة للتحويل والتغير[1].

البنفسجي: هو لون من ألوان الطيف؛ يرمز إلى الإلهام والحكمة[2]، وهو لون اتصال بالجانب الروحي أو الشعوري، ورؤيته تساعد الإنسان على التّعمق في الأفكار البعيدة عن حياة الدنيا[3]، وهو لون عاطفي يرتبط بحدّة الإدراك والحساسية النّفسية، وبالمثاليّة كما يوحي بالأسى والاستسلام[4]، فنجد هذا اللّون عند الغرب يدلّ على الثروة والروحانية والشهرة والمناصب العالية، وفي الشرق الأوسط يدلّ على الثروةِ والملكيّةِ والفضيلةِ، ويسمى هذا اللّون باللون الملكي، حيث يشجع على التّفكير والتّأمل وعلى الحالة النفسيّة والمزاجيّة للإنسان، ويساهم هذا اللّون في إبراز شخصيّةِ المرءِ، حيث ينصح باقتنائه ووجوده في محيطنا، لأنّه يمنحنا الهدوء لكن في المقابل يبعث في النّفسِ الحزن والكآبة[5].

(1) محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النّص الموازي وتعدد قراءته ـ عتبة العنوان نموذجا ـ جامعة الأقصى، غزة، مؤتمر الأدب، مج: 9، ع1، ص:584.

(2) فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، د. ط، 2007م، ص:14.

(3) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص:208.

(4) المرجع نفسه، ص:193.

(5) فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، ص:21.

اللّون الوردي: هو لون المرح والطفولة والعذوبة والأنوثة والوداعة في نفس الوقت، وهو لون مثير للانتباه، ومحفزٌ قويٌ للمشاعرِ[1]، لذلك ترتديه العروس في صباحيتها والأطفال في الأعياد والأعراس.

النيلي: من ألوان قوس قزح السّبعةِ المشهورةِ فهو الأزرق القاتم الذي يقترب من اللّون الأسود[2]، حيث يدلّ على الخمولِ والكسلِ والهدوءِ والراحةِ[3].

ويعدُّ هذا اللّون لون التدين، ويتمتع محبي هذا اللون بميل طبيعي إلى مساعدة النّاس، وبرباطة الجأش والهدوء، تشترك معاني اللون النيلي مع معاني اللون الأسود في كآبته وحزنه، ومع اللون الأزرق في الهدوء والارتياح، وينتمي هذا اللون إلى دائرة الألوان الباردة، وبالتالي فهذا اللون يحمل دلالة حزينة تبعثها السحب والغيم الخريفية والشتوية، فينتابنا شعور الكآبة ويصيبنا بالقشعريرة والبرودة النفسية والجسدية. ويمكن أن يعد من الألوان الرسمية خاصة إذا خالطة الكُحْليُ في لباس الشرطة ـ الراهبات.

الرمادي: هو لون محايد خال من أيّ إثارةٍ أو اتجاهٍ نفسي[4]، ويرمز هذا اللون إلى التداخلِ والنفاقِ والضبابيةِ، وبهذا فهو يعكرُّ أمزجة الناس ويمنعهم من رؤية الأشياء على حقيقتها وهو لون بارد يزيد في فتور العلاقات بين النّاس[5]، ولذلك يمزجه العيان باللون الأبيض أو الوردي أو حتى تقضي على حياديته وسعت فيه الحياة.

من خلال ما سبق يتضح أنّ دلالات الألوان وتوظيفاتها اختلفت وتنوعت بحسب السياقات والمواقف التي ترد فيها، وهو ما ينم عن الثراء الذي يحظى به كل لون، فالاخضر لون الحياة والحركة والسرور، والأبيض رمز للصفاء ونقاء السريرة، والأسود يدل على

(1) فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، ص:42.
(2) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص:218.
(3) المرجع نفسه، ص:228.
(4) المرجع نفسه، ص:84.
(5) فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، ص:43.

العدمية والفناء والحزن وأحيانا إلى الحكمة والرزانة، والأحمر من أكثر سماته ارتباطه بالدم والإثارة والخطر، والأصفر لون المرض والانقباض والجفاف، كما يحمل في نفس الوقت دلالات ايجابي فهو لون منير ومبهج أيضا، والأزرق لون الوقار والسكينة والهدوء والصداقة والحكمة والتفكير، ولابد على الكاتب أن يراعي استخدام الألوان وأن يجيد فيها، لأن ذلك يخلق طاقة خاصة ويؤسس صورة جديدة وجميلة.

2. الحضور اللوني في ثنايا قصائد ابن هانئ:

وَجَدَ بناء القصيدة اهتماما كبيرا من الأدباء والنّقادِ الذين وقفوا عند مطلعها ثم وقفوا عند الانتقال والتخلص إلى الغرض الذي يريده الشاعر وأخيرا وقفوا عند خاتمتها وفي خضّم كل هذا توزع اللّون وحضر أثره في مختلف أجزاء وثنايا هذه القصيدة.

فكيف كان حضور اللون في قصائد ابن هانئ؟ سنعتمد على ذكرها فقط مفسّرين دلالتها في مبحث ابن هانئ يتغنى بالألوان

أ. المطلع:

أو كما يُعرَفُ بالإستهلال ويعد عتبة القصيدة وبه يبدأ العمل الشّعري للإنطلاق نحو تكوين القصيدةِ الشعريةِ[1] فهو الأثر الأوّل في النّفسِ.

يقول ابن رشيق (ت 456هـ) عن جودة المطلع "حُسنُ الإفتتاحِ دَاعي الإنشراحِ ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح بسبب ارتياح الممدوح وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنّفس لقرب العهدِ بها"[2]

ويَدعُو أبو هلال العسكري لتجويد المطلع حتى لا يكون مدعاة لتطيّر وتشاؤم السامعِ فيقول: "ينبغِي للشّاعِرِ أن يحترزَ في أشعارهِ ومفتتح أقواله، مما يطير منه، ويستجفي من

(1) الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، الشعر الاردني نموذجا، ص: 161

(2) أحمد بدوي، أسس النقدالأدبي عند العرب، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 2007، ص: 297

الكلام والمخاطبة والبكاء ووصفه أقفار الديار وتشتيت الآلاف، ونعي الشباب وذم الزمان لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني." [1]

وللشّعراء العرب مذهبينِ في مطالعِ قصائِدهم: الأوّل الإبتداء بالغزل والنّسيب وذكر الديار والدمن، وهذا ما أشار إليه ابن قتيبة، وأمّا الثاني فيكون مباشرة دون اللّجوء إلى المقدمات التي وجدت عند أصحاب المذهب الأول.

وإذا نظرنا إلى مطالعِ القصائدِ عند ابن هانئ المغربي نجده لا يخرج عما كان عليه أسلافه إذ كان كثيرا ما يبدأ قصائده بالغزلِ والنسيبِ والبكاءِ على الأطلالِ وأحيانا بذكر الخمر والدّعوة إليها وفي أحيانٍ أخرى كان يهجم على موضوعاتِه مباشرةً دون اللجوء إلى مقدمات. فنجد قصائد المدح عنده تُستَهَلُّ غالبا بمقدمة تقليدية يتوصل بها ابن هانئ إلى غرضه الرئيس.

ومن هنا يمكن الإنطلاق في قياس الحضور اللوني إبتداءً من المطالع اللونية التي استهلّت بها هذه القصائد، لتمثِّل كاشفًا مهمًا عن ملامح النص و أفاقه، فعلى الرّغم من قلّةِ المطالع التي اعتمدت على اللّونِ قياسًا بغيرها من تلك التي لم تعتمد عليه إلاّ أنّ تلك المطالع تبحث في الكشف عن أغوار ابن هانئ لتُشّكل خيطا ناظما للقصيدة، مجسدا لفكرتها ومضونها.

فنجده يقول في مقدمة غزليّة من قصيدة يمدح فيها الخليفة المعز لدين الله ويصف الخيل: (البحر المتقارب)

فَأَلهُو عَلَى رِقبَةِ السامـرينَ بمفعمةِ الشُّوق خُرص البُرَى

بسُودِ الغدائرِ **حُمْرِ** الخُدودِ **بيضِ** الترائبِ لُعـــسِ اللّثَى[2]

كما نجده يقول أيضا في قصيدة يمدح جعفر بن علي حين أحب زيارته – في رقعة بعثها أخوه (البحر الكامل) –

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص:431.

(2) ابن هانئ، الديوان، ص 23، 24.

يَا تَارِكَ الجَبّـــارِ يَعثرُ نحـــــرُه في قَصْدَةِ[*] اليَزَنيّة **السمراءُ**

ذُو التّضربة النَّجلاَءِ إثرَ الطَّعنَةِ الـ سّلكِاءِ والمخلوجةِ الخَرقـــاءِ

فالنَّظرَةُ الخزراءِ تَحَت الأميّـــة **الـ بيضَاءِ** تحتَ الرَايةِ **الحمـراءِ**[1]

ب.**التخلّص والخروج:** المقصود بحسن التّخلص هو حسن الانتقال من غرض شعريّ إلى غرض شعريّ آخر، بلطف مع رعاية الموائمة بين الغرضين بحيث لا يشعر السامع بالانتقال بشدة الممازجة والانسجام[2].

ويقول ابن رشيق على حسن الخروج مفرقا بينه وبين الاستطراد "وأما الخروج هو عندهم شبيع بالاستطراد وليس به، لأن الخروج إنما هو تخرج من نسيب إلى مدرح أو غيره بلطف تحيل ثم تتمادى فيما خرجت إليه"[3].

إنّ هذا الانتقال عند ابن هانئ يعد وسيلة اتصال بين النّسيب وغرض المدح، كما قال الحاتمي "من حكم النسيب الذي يفتتح الشاعر به كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم، متصلا به غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضاءه ببعض، فمتى انفصل واحدا عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جمالية فوجدت حذاق الشعر وأرباب الصناعة من المحدثين يحترصون في مثل الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان فيقف بهم على محجة النسيان.

ونجد أنّ ابن بسّام يصف غزل ابن هانئ بأنّه غزل معدي[**] لا عذري لا يقتنع فيهم بالطيف ولا يشعر بغير السيف" معنى هذا أن ممدوح الشاعر المعز لم تغيبه المقدمة الغزلية

(*) القصدة: الجزء المكسور من الشيء وهنا كناية عن هول الحرب الذي لم يدع سلاحا بغير تكسير.

(1) ابن هانئ الديوان، تح: محمد اليعلاوي، ص: 39.

(2) محمد ربيع، قضايا النقد الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1990، ص: 74.

(3) ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، تونس، ط5، 1981، ص: 234.

(**) معدي نسبة إلى معد وهو اسم ممدوحه "المعز لدين الفاطمي"

بل إنّ حضوره كان ممزوجا فيها وما المقدمة سوى خطة استعارية للولوج على ذكر محاسن هذا الممدوح مما يخفف كثيرا من حدّة الانتقال المفاجئ من الغزل إلى المديح إن لم يجعله يسيرا ولطيفا[1].

وقد جاء حضور اللون في هذا الجزء وفي ثنايا القصيدة أكثر من بقية الأجزاء فنجده يقول في قصيدة يمدح فيها الإمام المعز لدين الله (الكامل)

نَزَلَتْ ملائكةُ السماءِ بنصرِهِ وأطاعَهُ الإصْباحُ والإمســـــاء
والفُلْكُ والفَلَكُ المُدارُ وسعـدُهُ والغَزْوُ(*) في الدّأماءِ(**) والدّأماء
والدهرُ والأيّامُ في تصريفتتها والناسُ و**الخضـــراءُ** والغَبـــراء[2]

وقال يمدح الأمير طاهر وأبى عبد الله الحسين أخو المعز (الرمل)

فِي حَرِيمِ الله إذ يَحمُونَهُ بالعَوالِي **السّمر والبيض** الحدادي
ضاربُوا أبرهة من دونها بعدَ ما لّفَ **بيـــاض ســـــواد**[3].

ت. المقطع (الختم):

يُعدُّ المقطعُ الشعريُ آخر شيء يقرع آذان السامع، ويبقى عالقا في ذهنه يقول ابن رشيق عن خاتمة القصيدة وانتهائها: "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وهو آخر ما يبقى منه في الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون آخره قفلا عليه"[4].

---

(1) سعاد عون، المتوشح الفكري والفني لمقدمة النسيم في قصيدة منار الدين وعروته لابن هانئ الأندلسي، مجلة الفتوحات، جامعة عباس العزوز، خنشلة، الجزائر، العدد 1، جانفي 2015، ص: 112.

(*) الدأماء: البحر.

(**) الغزو: الحرب بالأسطول.

(2) ابن هانئ، الديوان، ص: 20.

(3)المرجع نفسه، ص: 180.

(4) ابن رشيق، العمدة، ص: 239.

جاءَ توظيفُ اللّونُ لابن هانئ في هذا الجزء بصورةٍ محتشمةٍ مقارنةً مع باقي الأجزاءِ فنجده في خاتمة قصيدة يمدح فيها يحي بن علي الاندلسي (بحر الطويل)

ولله درُّ البيــن لـــــولا تليـــه تخلّفني عنكم وحَبلٌ مُــداوِمُ

ودَّرُّ القُصُورِ **البِيضِ** يَعمُرُ مُلكَها ملوكُ بني الدّنيا وهنّ الكَرَائِمُ[1].

تنوّع اللّونُ في ثنايا قصائد ابن هانئ وتوزّع بين مطلعٍ وتخلّصٍ وختم؛ فقد عمد من خلاله إلى الإيحاء من خلال دالٍّ معيّنٍ، كالإيحاء بالأسود على العتمة والحزن تارة وعلى القوّة والفتوّة تارة أخرى وباللّون الأحمر على الدم والثورة، والأخضر على السلام والأمن والنّقاء، كما عمد إلى استدعاء ألوانٍ أخرى في الصورة الشّعرية مستثمرا الطاقة الدلاليّة والإيحائيّة لتلك الألوان.

إنّ الإثارة اللّونية التي تمنحها الألوان للشّاعر والفاعليّة التي تبديها في تشكيل صورته الشّعرية والأثر النّفسي أو المعنوي الذي تغذي به الصّورة الشعريّة ،يجعلها من أهمّ العناصر المعتمدة في تشكيل الشّعر وبناء مشاهده ورفع قيمته الجماليّة ،فاللّغة بالنّتيجة لا يمكن أن تقدّم الانطباعات الحسية كما هي ،إنّها مجرد رموز اختزالية تعادل بها الانطباعات والأفكار المترتبة عليها، وإذا ما أضيف إليها الإحساس والإيقاع تكوّن لدى الشّاعر صورة شعريّة جميلة. هذا ما سنتطرق إليه في المبحث الموالي.

(1) ابن هانئ، الديوان، ص: 386.

المبحث الثاني: دلالات الألوان في شعر ابن هانئ.

إنّ اللّون كما أشرنا سابقا من أهمّ الظّواهر التي ترتبط ارتباطا وثيقا بشتّى مجالاتِ الحياةِ، فمن خلاله تتشكّل الصّورة الشّعريّة، ولهذا اعتبرت الألوان من الأدوات الأسّاسيّة المهمّة في الكشفِ عن محاورِ الجمالِ في النّصوص الشّعريةِ، فاستخدام اللّون استخداما جيدا في التشبيه والتصوير يدلّ على إبداعه، ولهذا يعتبر التّصوير، فطرة في الإنسان فهو شغوف بأن ينقل إلى غيره ما عسى أن يكون قد سبق إليه من مشاهد أو مرّ به من تجاربٍ وقد وجدت هذه النّزعة متنفسا عند الأمم الكاتبة القارئة فظهر التّصوير ممتزجا بالكتابة عندها أوّل الأمر ثم استقّلت عنه بعد ذلك[1]، أي أنّ الإنسان يسعى جاهدا في نقل كلّ ما يراه من أحداث عن طريق تصويرها في قالب فنّي يكون عن طريق الحكي واختار أن يسجل تجاربه عن طريق الشّعر إذ كان تعبيرا شفويا لا كتابة فيه ولا رسم، حيث إنّ الشاعر أراد أن يمتع حاسة البصر واللّمس عند الآخرين، كما تمت بها هو.

"فاستعملوا جميع ألوان البيان كما نعرفها الآن، رأت استعمالاتهم لها طبيعيا لا تكلّف فيها (...) فكان همه الأول والأخير نقل ما يحتمل بنفسه وخاطره نقلا دقيقا إلى غيره بحيث يتأكد أنّ غيره أصبح على دراية بتجاربه، وكأنه يرى ويسمع ويحس كما رأى الشاعر وسمع وأحس"[2]، فهذا يعني أنّ الشّاعر يسجّل كلّ ما يراه ويسمعه، فكان يستعين بالألفاظ والأساليب المصوّرة التي تجعل المنظر واضحا، وكأنّ القارئ أمام مصور فوتوغرافي أو رسام بارع.

وتكثر هذه الصّور في شعر ابن هانئ مستعينا في ذلك بالعديد من الأدوات الأساسية كالاستعارة والتشبيه والكناية، كما استعانوا بالألوان التي تجعل الصّورة بارزةً وتؤدي غرضها من التوضيح والإثارة، وأبدع بذلك في عملية التّصوير الشّعري وهذا ما نجده واضحا جليا في

(1) سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2، د.ت، ص:189.

(2) سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص:289.

المقدمات الغزليّة في قصائد مدح المعز لدين الله وفي مدح أخويه وفي رثاء والدته وفي وصف الخيل والسّيف والسّفن الحربيّة وكذلك وصفه للخمرة وأزهار الرمان والدّروع الحربية .

وهذا ما سنسعى إلى توضيحه في هذا المبحث انطلاقا من الأبعاد: السياسية والنفسية والاجتماعية والجمالية.

1. البعد النفسي:

تمتزج القصيدة الشّعرية بالحسّ المرهف، والمشاعر الإنسانيّة التي ترتبط بشكل مباشر مع الانفعال الإنساني الذي يختلج الشّعور، حيث إنّ الأبعاد النفسيّة للألوان تعتمد بشكل مباشر على الصّدق الشّعوري الذي يختار اللّون كدلالة خاصّة تلقى قبولا عند المتلقين.

لذا يهتم الفنّان التشكيلي باللّون كونه أداة من أدوات الصّدق العاطفي، يستخدم للتعبير عن خلجات النفس الإنسانية، وبالتالي فإنّ ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسيّة التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر؛ إنها مثيرات حسيّة، يتفاوت تأثيرها في النّاس، لكن المعروف أنّ الشّاعر كالطّفل يحب هذه الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها، غير أنّه ليس لعبا لمجرد اللعب، إنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيا[1].

وقد تنبه الكثير من النّقاد إلى القيمة النّفسية للون حيث اعتبروا اللّون رمزا لشعور أو انفعال "إنّه الشعور الذي نعيه عندما نعي هذا اللّون ونتأمله، ويصبح موضعا لتأملنا الجمالي"[2].

لذا فيعتبر اللّون مدخلا مهما للدراسة النفسيّة، بما يحتوي من دلالات وإيحاءات خاصة "بوصفه لغة خاصّة تعبّر عن عوالم شعرية وسيعة، وترسم دنيا شعورية رحبة، يكون الباب

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص:59.
(2) أميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص:75.

إليها هو الاختيار اللّوني الخاص الذي يعمد إليه الشاعر"[1]، فقد عدّ الباحث هنا اللّون لغة خاصة من خلالها يمكننا التعبير عما نريد.

ويعدّ ابن هانئ من أبرز الشّعراء الذين أبدعوا في التّصوير الشّعري كما أنّه أبدع في اقتطاف زهرات معدودة مختلفة الألوان من بساتين الدلالات اللّونية ذات البعد النفسي.

فنجده يقول في مقدمة غزلية يكنّى عن النساء (بحر المتقارب):[2]

فألهو على رقبةِ السامرينَ بمفْعمة السُّــوق خُرسِ البُرَى[*]

بسُودِ الغَدائِرِ **حُمْرِ** الخُدود **بيضِ** التَّرائب لعسِ[**] اللِّثى

في هذه القطعة الشعريّة الجميلة نجد شاعرنا ابن هانئ يصف النّساء ويتغنّى بهنّ،فراح يعدّد مقاييس جمالهنّ ويتغنّى بها، وهي مقاييس مشهورة عند العرب، انطلاقا من هذا نجد أنّه لم يذكر النّساء صراحة ولكنّه كنّى عنهن بصفاتهنّ من سواد الشعر، وحمرة الخدود، فنجد مقابلة بين السّواد والحمرة لرسم وتشكيل صورة لونيّة عبّر بها عن ما يكتنفه من مشاعر وعواطف فأبدت هذه الألوان جماليات التعبير والتصوير الفنّي ورسمت معاني وصور دلّت على الإبداع القويّ ومقدرة الخيال على الجمع بين تلك الألوان في لوحة قوامها الوحدة والانسجام ،فجاءت دلالة اللون الأسود بعيدةٌ كلّ البعد عن كلّ ما هو سلبيٌّ وتشاؤميٌّ وحملت في طيّاتها صورةٌ رائقةٌ دلّت على زينة الشباب؛ فكان (الأسود) رمزٌ للفتوة والقوّة أما في الشطر الثاني فنجده قابل بين صدورهن البيضاء ولثواتهن السوداء في كلمة لعس اللثى وهنا توحيدٌ للمتناقضات نتج عنه تداخل وائتلاف للشّكلين .

---

(1) يوسف شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، روائع مجدلاوي، بيروت، لبنان، د.ط، 1999م، ص:31.

(2) ديوان ابن هانئ المغربي الأندلسي، تح: محمد اليعلاوي، ص: 23، 24.

(*) البرى: الخلاخيل.

(**) لَعَسَ: الّعس سواد مستحسن ـ عند العرب ـ في باطن الشفة فهي لعساء، وهم لعس ـ الوسيط ـ: لعست.

كما نجده في بيت من قصيدة يمدح فيها الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين اختار اللون الأسمر لوصف أغلى الأحبة هذا اللّون الذي هو مزيج بين اللونين الأبيض والأسود قائلا: (البحر الكامل):

مابانةُ الوادي تثنّى خوطها لكنّها اليَزَنيّة(*) **السّمْراء**[1]

هذه القطعة قطعةٌ غزليةٌ نسيبيّةٌ سمراء تغزّل فيها ابن هانئ بحبيبته انطلاقا من القبيلة التي تنتمي إليها وهذا دلالة على إحساسه بالفخر باعتبار أنّ معشرها هم أهل السّيوف والرماح وتوظيفه للون الأسمر جاء تأكيدا على القوّة والأصالة والانتماء للحضارة العربية الأصيلة فقد غيّر من مدلول اللون الأسمر الشائع الدّال على الحداد والتشاؤم إلى مدلول العادات والتقاليد السائدة في مجتمعه، وهي رسمةٌ لونيّةٌ متأنّقةٌ أشار فيها إلى مميزات وخصائص البيئة العربيّة الأصيلة كما أنّها صورة متكررة ،لكن مع تغيّرٍ لاسمِ المحبوبة وبيئتها فتارة تكون يمنية أزدية مثله تارة يمنية طائية وهذا راجع إلى أن: النسيب غزل وهمي وغرام مفتعل.

ويقول في وصف رامشنة (الكامل) :

الوَردُ فِي شَمَّامَـةٍ مِن **فِضَّـــــةٍ** و**اليَاسمِينُ** وكُلُّهُنّ غَرِيـــبٌ

والنَّرجِسُ الغُصُن النَّفِيسُ كَأنَــهُ لَونٌ المُحِبُّ وقد جَفَاهُ حَبِيبٌ

فَ**احمَرَّ** ذا و**أبيّضَ** ذا و**أصفَرَ** ذا فبَدَت دَلَائِلُ كُلّهنّ عَجِـيبٌ[2]

في هذه الأبيات التي بين أيدينا يعدّد لنا ابن هانئ أنواع الزّهور والورود أرقاها وأنقاها فراح يتغنى بألوان كلّ منها من بياض وصفرة وحمرة وما كلّ هذا إلّا إسقاط يعمد ابن هانئ من خلاله إلى إشراك الطبيعة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه فجاء النّرجس بلونه

(*) اليزنية: الرماح المنسوبة إلى ذي يزن أحد ملوك الأذواد من اليمن لأنه أوّل من عملت له وبعضهم يقول: أزدي ويزْانيٌ، وأَزَأْنِيٌ، ويزن موضع باليمن.

(1) ديوان ابن هانئ المغربي الأندلسي، تح: محمد اليعلاوي، ص: 15.

(2)المرجع نفسه، تح: محمد اليعلاوي، ص: 53.

الأصفر يعبّر عن نظرة تشاؤميّة ودلالة سلبيّة تحمل في طيّاتها إيحاءات الحزن والهمّ والذبول والشوق ونفس الشيء بالنسبة للّون الأحمر الذي حمل هو الآخر دلالة الغضب والحزن والخوف من تأخر ليلة الوصل بالمحبوبة وجاء اللون الأبيض هو الآخر كرمز للحزن وقتلٍ للطموح ووهن يصيب الإنسان، فيمنعه من تحقيق ما يبتغيه من تلاشي للأحلام وضياعٍ للأمنيات, وقد حقق الشاعر هنا نموذجا مثاليا من الجمال والثراء نتج عن امتزاج الألوان وتعددّها فشكّلت صورة لونيّة متناسقة ومدٌّ رائعٌ لها من خلال تجاوز الدّلالات الأصليّة لألوان تلك الزهور.

ومن وحي الطبيعة نسج ابن هانئ أفكارا تضمنت اللّون الأخضر والأحمر قائلا: (البحر الكامل):

كلُّ يهيجُ هواكَ إمّا أيكـةٌ(*) **خضراء** ُ أوأيكة **ورقاء**(**)

فانظر! أنارٌ باللّوى أم بارِقٌ متألّقٌ أم رايةٌ **حمـــراء**(1)

الشّجرة (الأيكة) الخضراء, الحمامة (القمريّة) لقد وجّه ابن هانئ التّعبير المناسب المعبّر عن ألم الشوق للمحبوبة فحسبه أنّه كلما رأى عناصر الطبيعة هذه الصفيّة النقيّة التي تحمل في طيّاتها شعور الأمن والاستقرار والسلام خطرت محبوبته على ذهنه , وهذا إشارة إلى مشاركة الطبيعة للشّاعر في أتراحه وشوقه للمحبوبة بعدها انتقل إلى التغنّي بوضاءة وجهها فهي هانئة وجميلة وذات حياء دلّت عليه الحمرة التي تكسو بياض خدّيها , ونجد أنّ ابن هانئ هنا لجأ إلى توظيف أحد الأساليب البلاغيّة التي تعدّ من ضروب المبالغة في التعبير وهو أسلوب تجاهل العارف من أجل بيان شدّة الشّبه الواقع بين محبوبته وما تمّ

(*) الأيكة: الشجر الكثير الملتف، والأيكة في البيت الحمام التي تأوي إلى الأيك.

(**) الورقاء: ذات وُرقةٍ وهي لون بين السواد والغُبرة، ومنه قيل للرماد أورق وللحمامة ورقاء.

(1) ديوان ابن هاني المغربي الأندلسي، تح: محمد اليعلاوي، ص: 16.

وصفها به وكأنّ الأمر أحدث التباسا عنده, فخلط بين المشبه والمشبّه به وهذا نوع من التعجّب الذي يحيل إلى المبالغة.

وفي نفس القصيد يوصل ابن هانئ التعبير عن شوقه للمحبوبة بقوله: (بحر الكامل)

ذمَّ اللَّيَالِي بعـــدَ لَيلَتِـــنا التِي سَلَفَتْ وقد ذمَا لفراقَ لـــقاء

لبِستْ **بياضَ** الصُّبْحِ حتى خِلتُها فِيه نجاشيّاً عليه قَباء(*) (1)

في هذا البيت يصف ابن هانئ ليلة ووصله بالمحبوبة فحسب تلك اللّيلة ولو كانت سوداء وشديدةالظّلمة في ذاتها فإنّها لبست بياض الصّبح ونوره وصارت مضيئة مثل الصباح نتيجةالوصل الذي حصل فيها، وهنا مقابلة بين بياض الوصل وسواد الفراق التي أضفت على التّشكيل جوّا نفسيّا وانفعاليّا ساهم في إبراز المعنى وتعزيزه في مخيّلة المتلقي فقد مثّل المُلتقى الذي تموّج فيه المتباعدات وتتوالد لينتج عنها توالد خصب وزخم غزير من المشاعر المتواترة والمتعاكسة التي تسهم في تلوين الصّورة وتحريك أجواء القصيدة خاصة عندما يتعانق الشاعر مع هذه الألوان بصورة منسجمة،فاللّون الأبيض هنا كان بمثابة فعل مضيئ ينقل الإحساس من ظلمة السّوء إلى النّور والضيّاء ،فكنّى هذا اللّون عن التفاؤل والنقاء الوجودي الذي يملأ شغف القلب أملا مستقبليّا بالخلاص من الحال الراهنة.

1. لابن هانئ في الشّيب معنى مغاير عمّا ذهب له الشعراء من التشاؤم والتفاؤل في بياض الشّعر وسواده، فقد شبّه بياض الشّعر بالحمامة التي ترمز للتفاؤل، وسواده بالغراب الذي يتشائم به، إذ يقول: (الكامل)

وَخَصِبَت **سُودَ** الحدادِ(**) عَلَيكُم لَو أنَّنِي أجدُ **البياضَ** خضَابًا

وإذا أردتَ على المشيبِ وِفـادَةً فاجعلْ إليه مَطيكَ الأحقـَابَا

(*) القباءُ: بالفتح ثوب يلبس فوق الثياب، وقيل يلبس فوق القميص ويتمنطق عليه والجمع أقبية

(1) ديوان ابن هاني المغربي الأندلسي، تح: محمد اليعلاوي، ص: 16.

(**) الحدادُ: ثياب المأتم السود وأحدّت المرأة تركن زينتها.

فَلتَأخُذَنَّ مِنَ الزَّمَانِ **حَمامَـــةً** ولتدفعنَّ إلى الزمــانِ **غرابًا**[1]

فالتّقابل اللّوني الذي أسّس عليه الشّاعر صورته بين المفردتين سود وبياض أضفى على الصورة جمالا خاصا فجاء الأبيض بعيدا كل البعد عن دلالته الإيجابيّة المعتادة حيث رمز إلى الحزن والألم انطلاقا من اعتباره لون لباس الحداد فكان إشارةٌ إلى قرب الأجل والانتهاء من صراع الدنيا، وعلى الرغم من هذه الدلالة التي تحمل في طياتها شحنة سلبية إلّا أنّه لون محبب ويبعث التفاؤل لدى الشّاعر باعتباره دلالة على الانتهاء من صراع الدنيا وما فيها من ظلمٍ وجورٍ وعلى عكسه حمل اللّون الأسود دلالة إيجابيّة ترمز إلى الحياة والفتوّة والقوّة وزينة الشّباب على عكس الأبيض الذي يرمز إلى المشيب وقرب الأجل ولكن رغم ما يحمله هذا اللّون ـ الأسود ـ من دلالات إيجابيّة إلّا أنّه لون غير محبب عند ابن هانئ، حيث استعمله للدلالة عمّا يوجد في الحياة الدّنيا من ظلم واستبداد ولذلك نجده كنّى عن الشّعر الأبيض بحمامة السلم وعن الشّعر الأسود بغراب الظّلم. فكان تشكيلا طريفا جعل منه رسولاً أميناً في إيصال عواطفه للمتلقي.

من خلال ما تقدم يمكن القول إنّ الألوان تحمل معاني، ودلالات جماليّة كثيرة في قرارة النّفوس، لذا يصعب الإحاطة بكلّ أثر نفسيّ له بعد لوني في ديوان ابن هانئ لأنّ الألوان والأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسيّة التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة المشاعر، إنّها مثيرات حسيّة يتفاوت تأثيرها في النّاس، لكن المعروف أنّ الشّاعر ـ كالطفل ـ يحب هذه الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها، غير أنّه ليس لعبا لمجرد اللعب، وإنماهو لعب تدفع إليه الحاجةإلى استكشاف الصورة أولا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيا، فالشّعر إذا ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان في نسق خاص، إنّه تصوّرات تستمتع الحواس باستحضارها وإلاّ كان شيئا مملّا... لأنّ العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب، هو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها إنّما هو يستهلك كلّ الأشياء الواقعة، وكلّ الصّفات

(1) ديوان ابن هاني المغربي الأندلسي، تح: محمد اليعلاوي، ص: 48.

سواء أكانت مرئية أم غير مرئية[1]، نخلص من هذا القول أن تأثير الألوان على النفس والمزاج في النّص الشعري كبيرٌ، فلكلّ لون معنى نفسيّ نابع من قدرته على إحداث جملة من الانفعالات والتأثيرات النفسيّة، وهذا الأثر قد يكون ظاهرًا أو محسوسًا نفسيا من خلال تحليل ذلك اللّون نفسيا، وهو ما حاولنا الكشف عنه عند الشاعر ابن هانئ.

2. البعد الجمالي:

الجمال شعور فطري نسبي بين الخلق، ترغب به النّفس، التي تتطلّع لنيل كلّ ما هو جميل، فالنّفس البشريّة دائما تسعى لإشباع حواسها بالجميل؛ كي تشعر بالسّعادة، لذا فإن لهذا الشعور أثرا على السّلوك الاجتماعي، فبمقدار ما يكون الإحساس بالجمال والعناية به يكون الذوق العام رفيعا ومتحضرا.

منذ سقراط وإلى وقتنا الحاضر والجمال يعتبر أساس العمل الفنّي في فلسفة الفن والدراسات النقدية الجمالية، فعلم الجمال أو الإستطيقا هو العلم الذي يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية[2].

ويُعرّف بول فاليري (paul Valery) علم الجمال بعلم الحساسية، فهو "كلّ تفكير فلسفي في الفن"[3]، ويقول هربرت ريد (Hrbert Read) إنّ الإحساس بالجمال يمر بثلاث مراحل "الأولى تصور المميزات المادية، الألوان، الأصوات، الحركات، الثانية: تنظيم هذه التصورات في أشكال وصور ممتعة، الثالثة: تنظيم هذه التصورات بطريقة معينة، بحيث تتطابق مع حالة الشّعور أو الإحساس"[4]، أراد هربرت من هذا القول أن يؤكد إنّ الإحساس

(1) إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ص:60.

(2) صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د. ط، 1982م، ص:409.

(3) أبو شيخة ياسين، دراسات في علم الجمال، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص:21.

(4) المرجع نفسه: ص:21.

بالجمال لا يكون دفعة واحدة وإنّما يمرّ بثلاث مراحل بدءً من التصّور ثم تنظيم التصّور في أشكال وصولا إلى تنظيمها مع حالة الشعور.

إنّ الألوان في اللّوحة الشّعرية، أعطت جمالا لا يوشك أن يصبح واقعا جماليا محسوسا، وبواسطة هذه الألوان ورمزيتها تنتقل الجماليّة وتصبح دالّةً لواقع الإنسان، ومدى الإنفعالية بين الفنان والواقع، وبهذا يكون نقل التوظيف اللّوني إلى مجالات مختلفة ذات أبعاد ووظائف أيديولوجية مختلفة، لذا فإنّ جمالية التوظيف اللّوني في النّص الشعري تأتي كون أنّ للشعر قواعد سيمانطيقية قائمة على الوعي، والقصد والقيمة وليس قواعد سيمانطيقية يقدمها برنامج حاسوب آلي، فيأتينا بمسوح لقصائد مفترضة، بلا معنى، وبلا صورة أو تأويل[1].

إنّ التوظيف اللّوني في اللّوحة الشعريّة يعدّ فنّا له أبعاده الدلالية الحقيقية والفلسفية وللعلماء آراء حول العلاقة القائمة بين الجمال الفنّي وأبعاده الفلسفيّة فكانط يستقصي الرؤية الفنّية في تأويله الفلسفي، كما يرى أحد العلماء أنّ الفنّ نافذة ميتافيزيقية نطلّ منها على الحقائق الأعمق، أي نرى من خلاله ولكنّه ليس موضوعا للرؤية، وشيلج يربط الفكر والشعر بما يسميه المخيلة المنتجة المؤدية إلى الفلسفة[2].

وكما اقتطف ابن هانئ زهرات معدودة مختلفة الألوان من بساتين الدلالات اللونية ذات البعد النفسي، فقد قام بذلك أيضا في البعد الجمالي.

يقول ابن هانئ الأندلسي المغربي في وصف الخيل: (البحر الطويل):

غداةَ غدتْ من **أبلقٍ** ومُـــجَزَّعٍ ووردٍ ويَحمومٍ وأَصدَى وأشقَـــرًا

ومن **أدرَعٍ** قد قُنِّع الليــلَ **حالكاً** على أنّه قد **سُرْبِل** الصُّبحَ **مُسفِرا**

وأشعلَ ورديٍّ وأصفرَ مُذْهَــبٍ وأدهمَ وصؤاحٍ وأشـــــهبَ أقمرا

وذي كُمْتَـةٍ قد نازعَ الخمرَ لونها فما تدَّعيهِ الخمرُ إلاّ تتمّـــــرَا

(1) يوسف عقيل، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2008م، ص:90.

(2) المرجع نفسه، ص:91.

محجَّلـــةً غُرّاً وزهراً نواصـــعاً كأنَّ قُباطِيّاً(*) عليها مشَّـــهرا

و**بهْمًا** إذا استقبلْنَ حُوّاً كأنّـــما عُلِلنَ إلى الأرساغ مسكاً وعنبرا

أُفَكِّهُ منها الطَّرْفَ في كلِّ شاهِدٍ بأنَّ دليلَ اللهِ في كلِّ مابرا(1)

هذه الأبيات إشارة وتأكيد على ولع ابن هانئ بالخيل لأنّ المعزّ كان يعشق الخيل حيث لا يكاد يفرغ من الاسترسال في تعداد ألوانها واحد تلو الآخر، فبقدر ما تثير هذه الألوان من إعجاب، يدفع إلى صوغها صوغا شعريا يسترسل في تعدادها الشاعر، فإنّها من جهة تثير في النّفس مواطن التفكر والتدبر في مخلوقات الله وقدرته تعالى فيما خلق وصوّره، وبالنظر إلى الأبيات السالفة نجد الألوان تتوزع وتمتزج حسب مسميّاتها فمن الخيل الأبلق والمجرّع (ما فيه سواء وبياض) الورد (الأحمر الضارب إلى الصفرة)، واليحموم (الأسود)، والأصدى (ما فيه إلى السواد) والأدرع وهو ما أسود رأسه وأبيض سائره) والأشعل (بياض في ذنب الفرس أو ناصيته)، والوردي (ما كان بلون الورد)، والأشهب (ما غلب فيه البياض على السواد)، والأقمر (من القمرة، بياض فيه كدره)، وذي كمتة (لون بين الأسود والأحمر) والغرو والزهر (المشرق اللون). وقد مثّل تعدد الألوان لديه حالة من حالات اشتعال الألوان وتوهجها بأعلى وتيرة ممكنة من خلال صورة تستحضر كلّ الألوان حتى تصبح ملموسة.

وقال في مقدمة غزلية من قصيدة يمدح فيها المعز لدين الله (بحر الطويل) :

أَصَاخَت فَقَالَت وَقعٌ أجرَدٌ(**) شيظم وشَامَت فَقَالَت **بَرقٌ أَبيَضٌ** مخذم

ومَا ذَرَعَت إلَّا لِجَرَسٍ حُلّيـــــهَا ولا لَمَحَت إلاَّ برَى مِن محــدّمٍ(2)

(*) القُباطيُّ: بالتشديد والتخفيف جمع قُبطية بالضم وهي ثياب من كتان رقَاقٍ تُنسَجُ بمصر منسوبة إلى القسط على غير القياس.

(1) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:166.

(**) أجرد: من صفات الفرس الكريم.

(2) ابن هانئ الديوان، تح: محمد اليعلاوي، ص: 342.

يضيء لنا هذا المطلع اللوني استنباطا كونيا أنثويا ممهورا بالخوف والتوجس من خلال الفعل أصاخت, عند الوهلة الأولى يخيّل لنا أن الشاعر استحضر الممدوح من خلال صفاته لوقع أجرد, شيظم, لمع أبيض مخضم. لكن من خلال البيت الثاني تصبح هذه الصفات بحوزة المرأة فهذا البيت ينفي أن يكون مصدر الصوت وقع جواده, ولا البرق لمع سيفه القاطع وما ذعر الحبيبة إلاّ من قبيل الخوف والتوهم فما كان الصوت سوى جرس حليها, وما كان اللمع سوى لمع خلخالها فكان اللون الأبيض هنا كناية عن حضورها المثقف ،الأنيق والبريء انطلاقا من الحلي الدي تصنعه فهو وسيلة زينة تمنح الجسد الأنثوي متعة إعلان حضوره, هذا الحضور الذي كان علّة تيمم الشاعر ديار هذه المرأة.

يقول ابن هانىء في وصف الطبيعة في قصيدة يمدح فيها الامام المعز لدين الله أمير المؤمنين(البحر البسيط) :

أَلُؤلُؤٌ دَمْعُ هذا الغيْثِ أم نُقَــطُ ما كان أحْسنَنَهُ لو كان يُلتَقـطُ

بينَ السّحابِ وبينَ الريحِ مَلحمَةٌ قعاقِعٌ وظُبىً في الجوِّ تُخْـتَرَطُ

كأنّهُ ساخِطٌ يَرضـى على عَجَلٍ فما يدومُ رِضىً منه ولا سَخَط

أهْدى **الرّبيعُ** إلينا **روضــةً** أُنُفاً كما تَنَفّسَ عن كافورِهِ السَّفَـط[1]

في هذا المشهد الشّعري اعتمد ابن هانئ على المجاز أساسا حيث تنتشر الصّور الشعريّة التي تتخذ من التشبيه و الاستعارة أساسا لبنياتها فيه، فرسمت لنا صورة لونيّة أنيقة أراد الشاعر إيصالها من خلال تصوّره لمشهد نزول المطر ببراعة فنيّة مع وصف دقيق لتفاصيله والتي بدأها بوصف سقوط حبات المطر على الأرض فصوّر ذلك الصراع القائم بين الرياح والسّحاب كأنّه ملحمة عظيمة اختلف فيها صوت السلاح والجو المتلبد بالغمام والبرق الضيء بلونه الأخّاذ كما وصف حبات المطر كأنّها لؤلؤ أبيض يَودُّ من يراه التقاطه هذا الذي أهدى جنّة خضراء يفوح شذاها بعبق الكفور، فختتمت اللوحة بتعبير فنّي يعبر عن

(1) المرجع نفسه، ص: 195.

الأثر النفسي الذي تركه المشهدالجميل عند الشّاعر والذي بناه بأسلوب المجازات لينتج مشهدا فنيا متكاملا بأساليبه و لغته و مجازاته وتشكيلاً جمالياً مبنياً على لغةٍ حسيةٍ غنيةٍ .

كما نجده يقول واصفا الخمرة: (الوافر):

ولَيلٍ بِتُّ أُسْقاها سُلافاً[1] مُعَتَّقَةً كلَوْنِ **الجُلَّنـــــــارِ**

كأنّ حَبابَها خَرَزَاتُ[*] دُرٍّ عَلَتْ ذَهَباً بأقْداحِ النُّضَارِ[2]

فابن هانئ هنا في هذه الأبيات بصدد وصف وتصوير الخمرة المعتقة التي بات يستقصيها بلونها الأحمر الجلّناري وقد وظّف لفظة السّلاف تأكيدا منه على أنّه أفضل الخمر وخالصه وأجوده فجاء الأحمر هنا ليعبّر عن جمال تلك الخمرة ،واتخذت بذلك مكانة إيجابيّة طغت على حقيقتها الماديّة التي تترك أثرا سلبيا حين تُذهب العقل ،لكن جماليتها تلك ساقتها إلى كون أثرها قد أصبح إيجابيا في نظر الشاعر.

كما نجده يقول أيضا: في وصف السيف:

وأبيَضٍ من غيرِطبعِ الهندِ يجولُ بين حَـــدِّة الحـــــدِّ

أشبهُ بالماءِ من الفِـرِندِ[**] أقدمُ من رامٍ ويَزد جـــــــردِ

تُراثُ يحيَى عن أبٍ وجَدِّ من بعد ما قَطَّعَ ألفَ غِـــمدِ

مجَرَّدةَ من بينَ يَدَ يْمَــعَدِّ قد يُنصَرُ المولى بسيف العبدِ[3]

وصف ابن هانئ السّيف الذي كان إرث الأجداد،لأنّه كان حاضرا منذ القديم لنصرة الحق ودفع الشر، فجاء وصف الشاعر للسّيف وصفا خارجيّا في الإشارة إلى بياضه إلى

---

(1) السلاف: الخمر التي تعصر من العين من غير أن يُعْصرَ.

(*) الخرز: ما يُنّظَمُ في السلك من الجزَع والودَع وقيل هو شيء يتعلق بالعنق يصنع من الحجر الملون ومن الزجاج.

(2) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:157.

(**) الفِرنْد: شيء السيف وجوهره وهو ما يرى فيه شبه غُبار أو مدّب نمْل وهو دخيل ليس بعربي وربما يراد به السيف.

(3) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:128.

الحد الذي يمكنّنا من رؤية الوجه فيه مثلما نرى الوجه في الماء، فلا يحمله إلّا قائدٌ فذٌّ لنصرة الحق ودين المولى فحمل الأبيض هنا دلالة جميلة ترمز للنّقاء والطهارة والنّظافة والحرية والبراءة إضافة إلى السّلام والاستقرار، كما نجده في البيت الأخير يقابل بين المولى والعبد، حيث يختصّ الأبيض بالمولى والأسود بالعبد، فدلّ الأوّل على الجرأة والقوّة والشّجاعة والحكم ،أمّا الثاني فدلّ على الخجل والضعف والانطواء.

ويقول ابن هانئ في وصف زهرة الرّمان الزاهية: الرجز

وبنتِ أيْكٍ كالشبابِ النَّضْـــرِ كأنّها بينَ الغُصُونِ **الخُضْـــــرِ**

جَنانُ بازٍ أو جَنـــــانُ صَقْرِ قد خلّفَتْه لَقْوَةٌ بوَكْـــــــــــرِ

كأنّما مجَّـــتْ دماً منْ نَحــرِ أو نشأتْ في تُرْبةٍ من **جمـــــؤر**

أو رَوِيَتْ بجَدْوَلٍ من خمـــــرٍ لو كفَّ عنها الدهرُ صَرْفَ الدهرِ

جاءتْ بمثل النَّهْدِ فوقَ الصَدرِ تفترُّ عن مثلِ اللِّثاتِ **الحُمـــــرِ**

في مثل طعم الوصل بعد الهجرِ [1]

يصف ابن هانئ في هذه المقطوعة زهرة رمّان، شدّت انتباهه فأوحت إليه بسحرها فقرضها شعرا، وأراد ببنت الأيكة زهرة الجلّنار، واستعار الأيك لشجر الرمان بجامع الالتفاف في الأيك وهو الشجر الملتفّ، وأغصان شجر الرمان، ويشبهها كذلك بقلب الباز[*] أو الصّقر الذي تركته أمه في الوكر، وراح يسترسل في وصفها فشبهها بالشّاة التي مجت دما من فمها بعد النحر، أو كأن تربتها التي بنت فيها من جمر، وكلّ ذلك من أجل إبراز شدّة احمرارها.

ويردف في وصفها فيشبّهها بالذي ارتوى من الخمر فأصبح محمرّا، ويواصل وصفه فيجعل من الجلّنارة إنسانا يعاني من ظروف الدّهر ونائباته، ويشبّهها في البيت الأخير بنهد المرأة الممتلئ فوق الصدر، حين تفتر تزداد حمرة مثل اللّثة فوق أسنان الإنسان، ويشبّه طعمها بنشوة الوصل بعد الهجر، فرسم لنا صورة هذه الزهرة وشكاشذها من خلال مجموعة

(1) المرجع نفسه، ص:154.

(*) الباز: نوع من الصقور والبازي لغة فيه وكل طائر يصيد من البزاة

من الألوان المتشابكة؛ فالأخضر إشارة إلى تفرّعها والأحمر إشارة إلى صغر حجمها وعبّر عن إضائتها وتوهجّها من خلال توظيفه لكلمة الجمر كما أشار إلى علوّها وارتفاعها من خلال بياض الأسنان وحمر اللّثى.

والملاحظ على هذا الوصف انتقال الشاعر من الوصف المادي إلى المعنوي، إذ شبهها في بادئ الأمر بالطير ثم الخمرة وبعدها بأعضاء المرأة ليصل في الأخير إلى تشبيه شم الزهرة بنشوة الوصل.

يمكننا أن نقول: إنّ اللّون لغة العقول التي ندرك بها الأشياء ونرسم أشكالها، فنقف بذلك عند الجمال الذي نستطلع حقيقته عبر أبصارنا ونكشفه في النّصوص الشعرية عبر أذهاننا، وابن هانئ هنا قدّم بريشة فنّان أشكالا وصورا لونيّة شعريّة جماليّة مميّزة عكست الوجه المشرق للوحات الشعرية الرائعة.

3. **البعد السياسي:**

لم تفارق الظروف السياسية الشعراء في دواوينهم الشّعرية وقد كان لهذه الأشعار صدى واسع في التأريخ للوقائع السياسيّة، فقد اتّخذ كلّ أمير شاعرا يمدحه وينظر إليه، ويدعو لمبايعته، ويثبت أحقيّته بالخلافة وخير مثال على ذلك ابن هانئ الأندلسي المغربي في علاقته مع المعزّ الفاطمي فقد أشاد ابن هانئ بما حقّقه المعزّ من إنجازات وأمجاد وبطولات سنتعرض إليها.

وفي نظرة إلى المكوّنات اللّونية في ديوان ابن هانئ يظهر البعد السيّاسي واضحا جليّا فقد ظهر ذلك في عناصر متعددة، منها وصفه للآلات الحربية والسّفن والدّروع مثلا، يقول ابن هانئ في وصف السّفن الحربيّة: (الطويل)

إذا زَفَرَتْ غَيظاً ترَامَتْ بمـــارجٍ كما شُبّ من **نَارِ** الجحيمِ وقُـــودِ
فأنفاسُهُنّ الحاميـــــــــــاتُ صَواعقٌ وأفواهُهُنّ الزافراتُ حَديدِ
يُشَبُّ لآلِ لجاثليقِ(*) سَعيرُهَـــا وما هيَ منْ آل الطريد(**) بعيدِ
لها شُعَلٌ فوقَ الغِمارِ كأنّـــها دِماءٌ تَلَقّتْها ملاحفُ ســـــــودِ
تُعانِقُ موجَ البحرِحتى كأنّـــهُ سَليطٌ لها في الذُّبالُ عَتيـــــــدِ
ترى الماءَ منْها وهوقانٍ خضابه كما باشَرَتْ رَدْعَ الخَلو ق جُلـودِ
وغيرُ المذاكي نَجْرُها غيرَ أنّهَا مُسوَّمَةٌ تحتَ الفوارسِ قُـــــودِ(1)

إنّ الأسلوب التكويني لهذه البنى أسلوبٌ فنّيٌ مبدعٌ ؛لأنّ الشاعر أنتج شكلا تصويريا ملوّنا للسفن الحربيّةِ ،فأتقن استثمار المفردة اللونيّة وكأنّها في مشهدها الشعري أداة أساسية يرسم بها لوحة تصويريّة جميلة يصف فيها ابن هانئ السفن الحربية وهي تشق أمواج البحر فتطلق شرارات ناريّة كالشّعلة المتوقدة، وكأنّها من مارج من نار الجحيم،أو هي كالإنسان حين يرسل زفرات التوجع وأنفاس الوسن، فتكون أنفاسه ساخنة مثل شرر البرق الذي يرسل مع الرّعد، وهذه النّار تهلك الروم وبني أميّة جميعا فلا ينجو منهم أحدّ، ولهيبها ودخانها فوق البحار الزاخرة تبدو كأنّها دماء تلطّخت بها أكسية سود، وتعانق أمواج البحر كما تعانق الفتيلة الجسمية الزّيت، وترى ماء البحر الموّاج وهو أحمر لون شعلها كجلود خضّبت بخلوق، فامتزجت هذه الألوان لتكون كناية على قوّة هذه السفن و صلابتها.

و يقول في مقدمة غزلية من قصيدة يمدح فيها المعز لدين الله (الطويل)

تَوَدُّ لَو أَنَّ **اللّيلَ** كفؤ لشعرها فيستر أَوضَاحَ الجَوَادِ المسّوم(2)

في هذه القطعة الشعريّة راح ابن هانىء يشبّه شعر المرأة باللّيل فقد صعد لسواد شعرها وصعّد لسواده الذي هو ضدّ لسواد الليل فحمل اللون الأسود هنا دلالة أنيقة تتمثل في زينة

(*) لآل الجثاليق: الروم.
(**) آل الطريد: بنو أمية في الأندلس.
(1)ابن هانئ ،الديوان ، تح: محمد اليعلاوي، ص:93 ـ 94.
(2)المرجع نفسه، ص: 343.

الشّباب الفتوّة وكلّ دلالة ذات إيحاءات إيجابيّة ثم نجد أنّ البعد الجمالي للشِّعر تحوّر إلى بعد دفاعي تمويهي ليكون شَعر الحبيبة الذي لا يكافئه اللّيل في سواده ظهيرا للفارس في صدِّالخطر المتربص به فجاء الأسود الذي دلّ على القوّة والشجاعة ليرسم لنا صورة شعريّة تسحر الألباب و ترمز إلى جمال و رونق الشباب البهيّ الطلّة و نضارة الفتوة و بهجتها كما شكل لنا من خلاله صورة ممدوحه الجليل القويّ الذي يتغلّب على المصاعب ويبلغ العلا .

كما نجده يقول: (الطويل):

وسُفْنٌ إذا ما خاضتِ اليمّ زاخراً جلَتْ عن **بياض** النصروهي غرابيــب(*)

تُشَبُّ لها **حمراءُ** قانٍ إزارهـــــا سَبوحٌ(**) لها ذيلٌ على الماء مسحــوب[1]

فابن هانئ هنا بصدد وصف سفن المعز لدين الله الفاطمي بأنّها سفن تأتي بالنّصر في كلّ وقت وهذه السّفن ذات لون أسود لأنّها مطلية بالقار ولكنّ النّصر يجعلها بيضاء، وتوقد لهذه السفن نار حمراء فتظهر السفينة مع دخانها الأسود في ضوء تلك النّار كأنّها فرس تجري بأقصى سرعتها و بذلك تقدم صورة متحرّكة جميلة تشّع بالألوان المختلطة من سواد وبياض وحمرة.

كما نجده يرسم صورة لونية حربية أخرى قائلا: (البحر الكامل)

فُتِقَتْ(***) لكم ريحُ الجِلادِ بعنبرِ وأمدَّكُمْ فَلَقُ الصّباحِ المسْفـَـــــرِ

وجنَيْتُمُ ثَمَرَ الوقائِعِ يانِـــــــعاً بالنّصر من وَرَق الحديدِ **الأخضرَ**[2]

فهنا وصفٌ للصّورة الحربية الممتزجة بمشهد الطّبيعة التي اعتمدت على المجاز أساسا، رؤوس الأعداء ثمار أينعت ونضجت فقطفها الممدوح بسيوف عريضة كالورق

(*) غرابيب: السفن التي إذا دخلت البحر أتت بالنصر الأغر والفتح المبين.

(**) سبوح: الفرس السريع الذي لا يضطر في جريه كأنه يسبح في الماء.

(1) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:44.

(***) الفتق: في الأصل الشق وضده الرتق، قال تعالى: ﴿كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا﴾

(2) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:149.

النّضر الأخضر، مع المقابلة بين الثمار النّاضج والحديد الذي لا يزال أخضرٌ أي قويٌّ على قطوف أخرى مواليّة وهذا يُعطي صفة جماليّة من خلال حسن تصوّره و خصوبة خياله ليقنع المتلقي ويصدم خياله.

ويقول أيضا معبرا باللّون الأحمر: (الكامل)

في فِتيةٍ صَدَأُ الدروع عبيرُهم وخَلوقُهم عَلَقُ(*) النجيعِ **الأحمر**(1)

فهو هنا يؤكد على أنّ هؤلاء القوم الرجال ذو شجاعة لا يبالون بجراحهم إذا أصيبوا في الحرب، وهم على أهبّة الاستعداد حيث لا يخلعون دروعهم فهم يعيشون مع المعارك، يطيرون لها أينما وُجدت، ووقتما كانت، حتى صار عطرهم صدأ الدّروع التي يلبسونها على الدّوام وصارت الدّماء الحمراء طلائهم، من كثرة ما علق بهم الأعداء. فنظّم لنا لوحة لونيّة تشابك فيها اللّون الأحمر مع اللّون البنّي كنّى بهما الشّاعر عن الثقة بالنفس والقوّة والشجاعة والفخر.

ويقول واصفا الدرع، بسيط

وتَخْضِبُ الحَلَقَ الماذِيّ(**) من عَلَقٍ كأنّما صاغَها داودُ من **ذهَب**(2)

فنجد ابن هانئ هنا يصف الدّرع اللّينة التي تستخدم في الحرب بلونها الذّهبي للدلالة على الندرة والنّفاسة إضافة إلى الفرح والكمال ،وإشعارا بتجدد الحياة بعد موتها إذا هي صفرة غير زائلة ،لكونها صفرة الذهب التي تدل على الثّبات والخلود باعتبار أنّ الذّهب معدن غير معرض للفساد.

(*) علقُ: مقابلة الريح الشرقية من جهة الغرب التي تهب منها الريح الغربية.

(1) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:151.

(**) الماذي: الدرع اللينة السهلة والماذُ الحسن الخلق الفكه النفس.

(2) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:63.

ويواصل في وصف الدرع فيقول: الكامل

قطرتْ غَلَائِلِهم **دماءً** وخدودُهم خَجلاً فَرَاحوا بالجَمالِ مخضبا[1]

ففي هذا البيت وصفٌ لقوّة تلك الدروع، وهي مخضبة بالدماء الحمراء، فأراد من وراء وصفه أن يبيّن أحداث الحرب بجيوشها المدرّعة وتفاصيل المعركة ليكنّي عن قوّة تلك الدروع.

وله في وصف الرمح: (الكامل)

وتَعانَقوا حتى رُدَيْنيّاتُهُم(*) عطْشَى و**بِيضُهُمُ** الرقاقُ رِواء[2]

فقد وصف الرّماح برقّتها وحدّتها المصوّبة نحو الأعداء، العطشى إلى الدماء فاللّون الأبيض هنا حمل دلالة النّقاء والصّفاء والبراءة وهي صورة جميلة توضّح اشتياق الممدوح وسيفه إلى الحرب وإراقة دماء الأعداء، فأبدع صورةً رائعةً تحاكي طبيعته الرائعة وتمثّل نفسيّته المتعلقة بصفة القوّة والتقديس التي جسّدها في وصف الممدوح.

وكذلك قوله يمدح الأميرين رطا عمر وعبد الله أخوي المعز: (الرمل)

في حريمِ الله إذْ يَحمُونَـــــهُ بالعَوالي **السُّمْرِ والبِيضِ** الحِـداد

ضارَبوا أبْرَهَةً(**) من دونِـــه بعدَما لفَّ **بَياضاً بسَـــــــواد**[3]

إنّ حرص الشّاعر على بطولة الأخوين من أجل أخيهما المعز جملة يلفت إلى تاريخ الأجداد في محاربتهم أبرهة وحملته على الكعبة ودعرها من خلال التعبير بالألوان فقد كنّى عن الرماح (بالعوالي السمر)؛ وكنّى عن السيوف بالبيض الحداد؛ كما كنّى عن الفجر بالتفاف السّواد بالبياض وبهاتين المقابلتين عبّر الشّاعر عن التكامل في أدوات الحرب وعن تواصل الجهاد ليل نهار؛ فالصّورة ناصعة ومتحركة تتلألأ فيها الألوان بين بياض وسواد.

---

(1) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص: 55.

(*) رديناتهم: الرماح المنسوبة إلى ردينة وهي امرأة السمدري وكان يقومان الفتن بخط هجر.

(2) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:21.

(**) أبرهة: هو الذي جاء بالفيل لهدم بيت الله وكان واليًا على اليمن من قبل أصحمة النجاشي وقصته المشهورة.

(3) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:63.

4. البعد الاجتماعي:

الأدب ما هو إلا نتاج لبيئة التي احتضنت الأدباء، إنّ الأدب النّاجح هو الذي يكون صدى للبيئة وتصورّا لجوانبها العديدة من ثقافيّة واجتماعيّة وغيرها[1]. لذلك عمدت المجتمعات منذ القدم إلى استخدام الألوان وتجسيدها، فارتبطت أوثق ارتباطا بوسائل عيشهم وعاداتهم وأفكارهم، وتراثهم الشّعبي الذي يكسب الكثير من الدلالات الاجتماعية للألوان، فراح الشّعراء يضمنون هذا البعد في أشعارهم من بينهم ابن هانئ فقد كان حضوره في البعد الاجتماعي . واضحا جليا في أشعاره.

فنجده يقول في واحدة منها يمدح المعز لدين الله: (الطويل)

قَلِيلُ لِقَاءِ **البِيضِ** إلَّا منَ الــظَّبَى قَلِيلُ شـَرابِ الكأسِّ إلَّا مِنَ الدّمِ[2]

البيض هنا كناية عن النّساء فالشاعر هنا يشير إلى أنّ الممدوح لا يلاقي البيض من النّساء بل هو دائما يلاقي بيض السّيوف، ولايشرب الماء الزلال بل شربه من دماء الأعداء، فصار تنقله بين اللّونين الأبيض والأحمر يحمل دلالة الشّجاعة والقوّة التي وسم الممدوح بها بأنه رجل مُودَمٌ مُبْشر حاذقٌ مجرّب جمع لينا وشدّة مع المعرفة بالأمور فتشكلّت صورة لونيّة تشابك فيها الأحمر مع الأبيض فحملا معيارا أخلاقيا نقيّا دالاّ على قوّة و شجاعة الممدوح.

يقول ابن هانئ في مجلس بناه أحد الخلفاء الفاطميين: (الكامل)

الشَّمسُ عنْهُ كليلَةٌ أجفانُهــا عَبرَى[*] يَضِيقُ بسِرّها كِتمانُها

لو تَستَطِيعُ **ضِياءَ**هُ لَدَنَتْ لهُ يَعْشو إلى **لَمَعا**نه لَمَعانُـــها

وأُريكَها تَخْبوعلى بُرَحائِهــا لم تَخْفَ مُذْعِنَةً ولاإذعانُـــها

إيوانُ مَلْكٍ لو رأتْهُ فــارسٌ ذُعِرَتْ وخَرّ لسَمكِهِ إيوانـــها

(1) الشكعة مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط10، 2000م، ص:10.

(2) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:356.

(*) عبري: باكية حزينة، غيرة وحسد لهذا القصر.

واستعظَمَتْ مالم يُخلِّدْ ذكـــــــره سابورُهَا قِدْماً ولا ساسانُـــــــها

سجَدَتْ إلى **النيرانِ** أعصـــرُها ولو بَصُرَتْ به سَجَدَتْ له نيرانُـــها

بل لو تُجادلُها بهِ ألبابُهـــــــــا في الله قامَ بحُسنِهِ بُرهانُـــــها

أوَ ماترى الدّنْيا وجامعَ حُسنـــهْا صُغرى لديه وهي يعظُمُ شانــها

لولا الذي فُتِنَتْ به لا ستعْبـــرَتْ ثكلى تَفُضُّ ضُلوعَها أشجانـــها

خَضِلُ البشاشةِ مُرْتَوٍ من مائـــها فكأنّهُا متَهَلِّلٌ جَذْلانُـــــــها

يَنْدى فتنْشأُ في تَنَقُّلِ فَيْئـــــــهِ غُرُّالسحائبِ مُسبِلاً هَطَلانـــــها

وكأنّ قُدسَ ويذبُلاً رَفـــــدَا ذُرَى أعلامِهِ حتى رَسَتْ أركانُـــــها

تَغدو القصورُ **البِيضُ** في جَنَباتِـهِ صُوْراً(*) إليه يَكِلُّ عنه عِيانُـــها

والقُبّةُ **البَيضاءُ** طائِرَةٌ بـــــــهِ تَهوي بمُنخَرقِ الصَّبا أعنانُـــها(1)

إنّ قصر إبراهيم بن جعفر ألمع من نور الشّمس وهي لا تستطيع كتمان سّر هذا الجمال الفتان؛ ولمعانها يستهنئ بلمعانه ويقتبس منه؛ والقصور البيض الواقعة في نواحيه تظهر كأنها متوجهة إليه لحسنه وجماله؛ فهي تقتبس من نوره كذلك؛ أمّا القصر نفسه فهو أجمل من أن تطير به؛ فتسقط رؤوسها الصّبا الشّديدة الهبوب فلا تقدر أن تبلغ ذراها؛ بل تهبّ تحتها؛ ضربت عليه فوقها أوشحة ترفرف كقوادم الطائر عالية شريفة في علیائهما تلمع كما يلمع المثال في سواد العين؛ وبطنه مطرّز كالبرود؛ وظهره أبيض كأثواب صُنعت في قوهستان(**)؛ علقت بها تيجان منظومة بالحجارة الكريمة.

وكأنّما الدرّ فيها تضاحك المرجان الأبيض الوردي من التلألؤ والبريق؛ وأبدت جوانبها حواشي السُتُور كأنّها ألوية من جمان تتلألأ؛ وكأنّ نقوش الرّياض انتثرت فوقها فزادتها جمالا على جمال فتشكلّت صورة لونيّة تشابكت فيها الألوان وتداخلت لتبيّن لنا لون السّقف الذي

(*) صورا: ج. أصور، وهو المائل من الشوق والفعل: صَوَرَ من باب فَرَحَ.

(1) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:407، 408.

(**) قوهستان: هي اسم لعدة مواقع في بلاد فارس.

يكتحل بنقوش الذّهب، والفضّة على حيطانها كنايةعن الثراءالفاحش ، وهذه الزخرفة الفاخرة أشبه بضروب السّحر وفنونه التي ينبهر بها المرء حين يراها.

ويصف ابن هانئ الضمير بالأسود إذا أساء حيث يقول منتقدا الحكام المفرطين: (الكامل)

مَالِي رَأيتُ الدّينَ قَلّ نَصيـــــرُهُ بالمَشرِقَينِ وذلَّ حتى خُوّفَـــا

هُم صَيّرُوا خَدَماً تَسوسُ أمورَهـــم يااللزّمانِ السّوءِ كيْف تصرّفـَا

من كلِّ **مُسوَدِ** الضّميرِ قد انطـــوَ للمسلمينَ على القِلى وتَلَفّـــفا[1]

والشّاعر في إضافة السّواد إلى الضمير كنّى به فساده؛ وهذا هو سبب تراجع الأمة في تحقيق العزّة والأنفة في نظره فقد صار هؤلاء خدما لأعداء؛ فيفنّدون سياستهم؛ ويتقربون إليهم بظلم المسلمين وهنا يشكو من الزمان الذي أوجد أمثال هؤلاء؛ وكذلك من فساد الضّمائر الميتة التي لم تتحرك لنصرة الدين فشكلّ اللون الأسود هنا صورة تحمل في طيّاتها دلالة الظّلم والاستبداد والجهل والاستياء والأسى والشّقاء وكل ما هو سيء ومضرّ وغير نافع.

ويقول في قصيدة بائية يمدح فيها الخليفة المعز لدين الله (الطويل)

فلاَ قَارِعٌ إلّا القنا **السُّمُرُ** بالقنَا إذا قُرِعَتْ للحادثات الظَنَابِيبُ(*)[2]

في هذه القطعة الشعريّة راح ابن هانىء يتغنّى بشجاعة وقوّة المعّز ورجاله بطريقة فنيّة بارعة فعبّر عن القدرة على الاستعداد للأمر بجدٍّ وحزمٍ بعيدا كلّ البعد عن الاستهتار والتفاني كما يشير ابن هانىء ويؤكد على الخطر الداهم الذي يشكّله الخليفة ورجاله والذي ينتج عنه في المقابل هروب وفرار خصومه الجبناء الى دوابهم فيقرعون ظنّا بها على عكس الخليفة ورجاله فهم لايقرعون إلاّ القنا والسّمر أي مواجهة السّلاح بالسّلاح فجاء هذا التّشكيل اللّوني تأكيدا على أصالة وقوّة السلاح العربي باعتبار أنّ اللّون الأسمر يرتبط أشدّ ارتباطا

(1) ديوان ابن هانئ المغربي، تح: محمد اليعلاوي، ص:225.

(*) الظنابيب: ظاهر الساق أو عظمها.

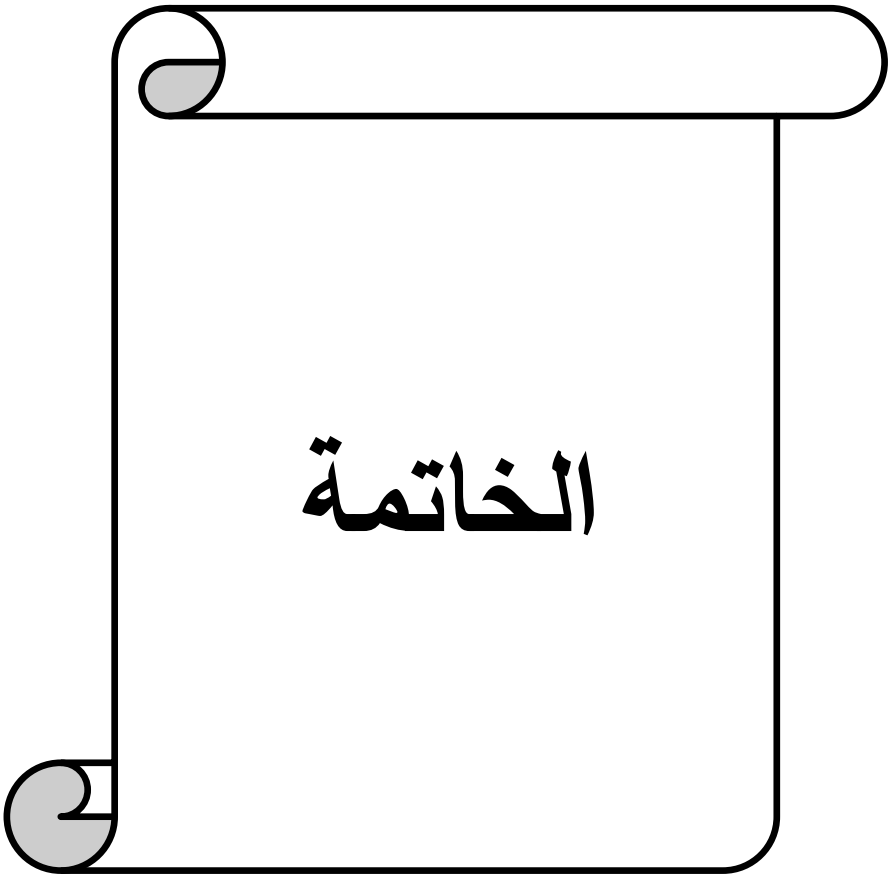
(2)ديوان ابن هانئ المغربي ، ص: 43.

بكل ماهو عربي، وبالتالي حمل دلالة إيجابيّة تتضمن في طيّاتها الشّعور بالأمن والسّلام والقوّة والفخر.

وهكذا نخلص إلى أنّه يمكننا القول: إنّ الألوان عند ابن هانئ ليست عبارة عن مساحات شكلية خالية من دلالات جمالية ورمزية، بل شكّلت صورا تعبّر عن موضوعات الحياة، وانفعالات نفس الشّاعر معها، خاصّة أنّ دلالاتها تتغير بتغير المؤثرات النّفسية والمقاييس الذوقيّة، وبالتالي فإنّ استخدام ابن هانئ للّون في أشعاره ليس صدفة بل له ارتباط وثيق ببيئته ونفسيته والأجواء السياسية التي يعايشها ولكلّ لون طابعه الجمالي.

وقد تم استنتاج الآتي:

- كانت طريقة ابن هانئ في التعبير والأداء موحيّة بطريقة فنيّة بارعة حيث لا يعبر تعبيرا مباشرا وإنّما تعبيرا إيحائيا؛ إذ أسعفته أساليب الكناية.
- أما في ما يخص أفكاره فتعمّق فيها وبالغ أحيانا فلا يهمّه إن قبلها العقل أم لا ذلك لأنّه شاعرٌ شيعيٌ يجنح في شعره إلى التّضخيم.
- كان حادا في ألفاظه وعباراته فهو يؤثرها فخمة ذات جرس و رنين واضح, تدفعه في بعض الأحيان إلى صخب وقعقعة والإتيان بالغريب فهو يحاكي المتنّبي في ذلك ؛ فسميّ بمتنبي الغرب..
- كان اعتماده أكثر على القصائد الطّويلة مما يدلّ على أنّه ذو نفسٍ شعريٍ طويلٍ .
- يجهر اللّون في شعر ابن هانئ بحساسيّة الدلالة الكامنة و سلطة التّشكيل فليس اللّون في قصائد الشّاعر شكلا بلا دلالة ، إنّما هو جوهر مكين له وظيفة تعبيريّة تصدح بسيمياء المدح والهجاء.


الخاتمة

بعد جولة علميّة في رحاب التّشكيل اللّوني وأبعاده في شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي توصّلنا إلى مجموعة من النّتائج كانت زبدة هذا البحث نذكر أهمها:

- التّشكيل هو الصّيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكوّنات لتحقيق وحدة متماسكة مترابطة، ووجودا جديدا، ويتداخل هذا المصطلح مع مجموعة من المصطلحات أهمها النظم، والتعبيرو النسج والرسم وغيرها.
- يتميّز المعجم الشّعري لابن هانئ بتنوّع الأغراض الشّعرية والتي يعّد المديح أهمّها، وهو الذي يستأثر بالقسم الأوفر من الديوان مقارنة بالأغراض الأخرى وعليه اشتهر ابن هانئ
- للون دلالات ومعاني كثيرة ومتنوعة فهو طاقة مشعّة، كما أنّه تأثير فيزيولوجي إضافة إلى أنّه إحساس وتفاعل وهو شبيه بالضوء من حيث أهميّته في حياة الإنسان والتعبير عن مختلف جوانبها.
- للّون أهميّة بالغة في حياة الإنسان باعتباره قوّة موحية جذّابة تؤثّر في الجهاز العصبي للإنسان وتترك فرحة لا يستهان بها عند النظر إليه.
- تتميّز الألوان بأنّها تتوالد في الطبيعة ويستحدث بعضها بعضا ويمّهد أحدها لظهور الآخر.
- باعتبار أنّ اللّون جزء مهم وحيويّ يضفي على كل مشهد دلالات كثيرة فقد كان وروده في القرآن الكريم والحديث النبويّ الشّريف ظاهرة لافتة للنظر، فالقرآن والحديث لم يتركا شاردةً ولا واردةً عن الألوان إلّا وتكلما عنها وعن تأثيرها في النفس البشرية.
- عرف العرب وغير العرب الألوان فاستخدموها استخداما مجازيا، حيث جعلوا البياض رمزا للإشراق والطهر والصفاء، ورمزوا بالسواد إلى الحقد والكراهية، وبالحمرة إلى الموت والمشقة والقتال، وأحيانا إلى الحسن والجمال، وبالصّفرة إلى المرض والضّعف وأحيانا إلى الجمال، كما اهتمّوا بمساحة الألوان وحدّودها ووقفوا عندها وقفة متأنيّة ممّا يدلّ على سمو ذوقهم ورهافة حسّهم.

- يعدّ اللّون بِنية أساسية في تشكيل القصيدة الشّعرية، وركيزة هامّة تقوم عليها الصّورة الشّعرية بكلّ جوانبها من الشّكل إلى المضمون، فاللّون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجماليّة، وإضاءات دالّة تُعطي أبعادا فنيّة للعمل الأدبي، فالمفردة اللّونية تكاد تخلق لغة خاصة في النّص الشعري لما لها من مدلولات وأسرار.
- يتحدّد الحضور اللّوني وتباينه من نصٍّ إلى آخر تبعا للتّصورات التي بنى عليها الشاعر دمج اللّون بين عناصر القصيدة وتشكيلاتها.
- كان الشّعر العربي ميدانا خصبا، برز فيه توظيف الألوان بشكل لافت، فاللّون عنصرٌ فعّالاً في تجربة الشاعر إمتزجت فيه جميع الدلالات الخفيّة والمزاجيّة.
- الشاعر كالطفل يحب الألوان والأشكال ويحب اللعب بها , غير أنّ هذا اللعب ليس لعبا لمجرد اللّعب فقط وإنّما هو لعب تدفع إليه الحاجة لاستكشاف الصّورة أولا ثمّ إثارة المتلّقي ثانيا.
- يعدّ ابن هانئ من أهّم الشّعراء الذين أعطوا اللّون مساحة واسعة في أشعارهم خاصةً في قصيدة المدح ومقدّماتها النسيبيّة.
- مثّل اللّون في شعر ابن هانئ مرآة عكست جوانبا وأبعادا نفسيّة وجماليّة واجتماعيّة وسياسيّة عبّرت عن حياة الشاعر وذاته وجانبٌ من مكوناته الداخلية.
- يعدّ اللون مدخلا مهمّا للدراسة النّفسية فهو لغة خاصّة تحتوي على دلالات وإيحاءات تعبّر عن معالم شعريّة واسعة وترسم دنيا شعوريّة رحبة.
- للألوان دور في اللّوحة الشعريّة حيث تمدّ جمالا يوشك أن يصبح واقعا جماليا محسوسا وبواسطة تلك الألوان تنتقل الجماليّة وتصبح دالّة لواقع الإنسان .
- للشّعر بصفة عامّة واللّون بصفة خاصة صدى في التأريخ للوقائع السياسيّة .
- استخدمت الألوان وجُسّدت فارتبطت أوثق ارتباط بوسائل عيش الشعراء وتراثهم الشعبي الذي يكسب الكثير من الدلالات الاجتماعية للألوان.

- من خلال القراءة اللّونية لجلّ النّصوص الشعريّة، حاولنا إدراك تنّوع الصّيغة اللّفظيّة المحدّدة للألوان الموظّفة على نحو (الأبيض، الأسود، الأصفر، الأحمر، الأخضر، الأشقر، الأسمر...) فكان الوصف غير تلك الألوان يعمّق دلالاتها في مختلف الجوانب والأبعاد، نفسية كانت أو جمالية أو سياسية أو اجتماعية، فتعكس توجه ابن هانئ، الذي أراد أن يصبغ أوصاله اللونية على ما يريد أن ينقله إلى ذات المتلقي في مشاهدة اللّهو والطرب والفرح والحزن والحرب.
- إنّ اللّون عند ابن هانئ لا يمثّل ديكورا يمكن تبديله أو الاستغناء عنه، بل يدخل عنده ضمن هندسة القصيدة ليشّكل في نسيج خاص تتكامل وحداته، وتتناغم في أداء فريد يميّز شخصيته الفنيّة، وقيمه الجمالية المبدعة.

نأمل أن تكون لهذه الدراسة المتواضعة للألوان في شعر ابن هانئ واستنباط مدلولاتها قد وظّفت توظيفا حسنا لا يظهر اللون فيه زائدا عن البناء العام للنص الشعري، بل كان أداة فنيّة يروضها الشاعر لخدمة إبداعه.

وفي الأخير لا ندّعي الكمال في عملنا، بل نرجو أن يكون بداية لآفاق بحثيّة جديدة، والله الموفق.

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، منار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 1425هـ.

المصادر والمراجع:

1. ابتسام مرهون الصفار، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010.
2. ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط2، 1990م، ج15.
3. أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة مصر، د.ط ،2007م
4. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب, القاهرة, مصر ط1 1982, ط2 1997.
5. أفريحة أنيس، أوغاريت ملاحم وأساطير في رأس شمرا، دار النهار، بيروت، لبنان، د. ط، 1980م.
6. أميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، مصر.
7. ايميل يعقوب، بسام بركة، ومي شحان، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي – انجليزي – فرنسي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1.
8. التبريزي أبو زكريا يحي بن علي، شرح القصائد العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ط1، 1388هـ/ 1969م.
9. حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل بيروت، لبنان، 1989.
10. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4.
11. ديوان ابن هانئ المغربي الأندلسي، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ،ط1، 1995، ط2، 2008م.
12. ديوان النابغة الذبياني ،تحقيق شكري فيصل، دار الفكر دمشق، د.ط ، 1968م
13. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل تونس ط5 ،1981م.

14. رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط2، 1983م.
15. زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، مطبعة المعارف، القاهرة، مصر، د. ط، 1352هـ، 1992م.
16. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عبود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 199م، باب لون.
17. سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2021.
18. سعاد عبد الكريم الوائلي، طرائق تدريس الأدب، البلاغة والتعبير، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004.
19. سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011.
20. سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2، د.ت.
21. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة،تح: عبد المتعال الصّعيدي، مكتبة صبح، القاهرة، د ط، 1969.
22. الشّكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط10، 2000م.
23. شيخة ياسين، دراسات في علم الجمال، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
24. صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2004.
25. صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د. ط، 1982م.
26. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عبد الستار، دار الكتاب العلمية، د. ب، د ط، 2010.

27. ظاهر محمد هزاع الزاوهرة، اللون ودلالته في "الشعر الأردني نموذجا"، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000م.
28. عاهد الماضي، ألفاظ الألوان في العربية، دار السُلم للطباعة، ط1، 2000م.
29. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة ، ط3، 1413هـ.
30. أبوعثمان عمر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.
31. أبوعثمان عمر الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هاون، مصر، ط2، د ت.
32. عزّ الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.
33. علي القاضي، مفهوم الفن، دار الهداية للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2002م.
34. فارس، مجمل اللّغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
35. فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، د. ط، 2007م.
36. قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، د ط، 1982م.
37. القاسم محمد كرو، ابن هانئ الأندلسي، متنبي المغرب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984.
38. القزويني سنن ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د. ط، 2006م، ج2.
39. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد محمد عبد المنعم الخفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت ، د. ت، دط.
40. كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر ولتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

41. ماهر أحمد الصّوفي، البعث والنشور، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2010م.

42. محمد اليعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د. ط، 1985م.

43. محمد ربيع قضايا ،النقد الأدبي دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 1990م.

44. محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د ت.

45. محمد صابر عبيد، مرايا التخييل الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م.

46. محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، 1994.

47. محمود الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1998.

48. محي الدين طالوا، اللون علما وعملا، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الثالثة، 2000م.

49. المقري، نفح الطيب، تحقيق يوسف البقاعي، دار صادر، ط1، 1986م.

50. ابن منظور، لسان العرب،تح عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية , بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

51. منير ناجي، ابن هانئ المغربي الأندلسي درس ونقد، دار النشر للجامعيين، بيروت، ط1، 1962.

52. نذير حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي اللوني، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1422هـ/2002م.

53. نوفل يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، مصر، د.ط، 1995م.

54. ابن هديل الأندلسي، حلية الفرسان وشعار الشبعان، تحقيق محمد عبد الغني حسن، دار المعارف، د. ب، دط، 1901.
55. أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
56. يوسف شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، روائع مجدلاوي، بيروت، لبنان، د.ط، 1999م.
57. يوسف عقيل، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2008م.

المراجع المترجمة:

1. جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد رويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2000.
2. فولفغانغ إيزر: العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، ترجمة أبو العيد دودو، دار الحكمة، الجزائر، د ط، ج2، 2001.

المراجع الأجنبية:

1. Birlin, B. and Kay, P. Basic folour terms, landan 1969 .

المجلّات:

1. حافظ المغربي، اللون بين فلسفة الشعر واللون، مجلة جذور ,جدّة، د ط، ج18، 2004.
2. خالد بن الجديع، سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر، مجلة عالم الكتب، دار ثقيف للنشر والتأليف، الرياض، السعودية، العددان الخامس والسادس، 2008.
3. سعاد عون، المتواشح الفكري و الفني لمقدمة النسيب في قصيدة منار الدين وعروته لابن هانئ الأندلسي، مجلة فتوحات ،جامعة عباس العزوز، خنشلة ،الجزائر، العدد 1 ،جانفي 2015.
4. عفاف عبد الغفور، من سمات الجمال في القرآن الكريم "الألوان ودلالتها نموذجا"، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد الخامس، العدد السابع، سبتمبر، 2009م.
5. عمر الدقاق، الألوان والناس، مجلة العربي، الكويت، د.ط، يناير 1984م.
6. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة ـ مغامرة سيميائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم، مؤسسة الوارق للنشر والتوزيع , الأردن, ط1, 2008م.

7. محمد عبد المطلب، شاعرية الألوان عند امرئ القيس، فصول مجلة النقد الأدبي المجلد الخامس، د. ب، د. ط، 1985م.
8. محمد فزانيا: ظاهرة اللون في القرآن الكريم، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد، 70، 1998م.
9. محمود شكري الأندلسي، رسالة الألوان، بمجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ط، المجلد الأول، ج3.
10. مرضية آباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، مجلة إضاءات نقدية، بغداد، العراق، العدد الثامن، 2012م.

الرسائل الجامعية:

1. أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الأوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م.
2. أسماء السوسي، الظاهرة الأسلوبية في شعر ابن هاني المغربي الأندلسي، أطروحة دكتوراه منشورة، اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، 2019.
3. سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2017م.
4. شيخاوي الياقوت، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، رسالة ماستر، جامعة أبي بكر بلقاي، تلمسان، الجزائر، 2011.
5. محمد الأمين شيخة، التشكيل الأسلوبي في شعر البحتري الحديث، دكتوراه، مخطوطة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.
6. محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النّص الموازي وتعدد قراءته ـ عتبة العنوان نموذجا ـ جامعة الأقصى، غزة، مؤتمر الأدب، مج: 9، ع1.
7. نصرت محمد شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري، تحقيق حسام التميمي، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين، ط1، 2013.
8. نجاح عبد الرحمان المرازقة، اللون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة ماجستر، جامعة مؤتة، د. ب، 2010م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الشكر والتقدير

الإهداء

مقدمة.....أ-د

مدخل: مفاهيم ومرتكزات

1. مفهوم التشكيل.....6-9

2. التعريف بابن هانئ (ت362هـ).....10-11

3. التعريف بالديوان.....12-13

4. الفنون الشعرية عند ابن هاني.....13-16

الفصل الأول: اللّون بين الأهميّة والدلالة القرآنيّة

المبحث الأول: اللّون مفهومه وأهميّته.....18

1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للون.....18-22

2. مفهوم اللون أدبيا.....23-25

3. اللون وأهميته للإنسان.....25-29

4. أهمية اللّون في القصيدة.....29-30

5. ألفاظ الألوان والطبيعة.....30-34

المبحث الثاني: اللون ودلالته في القرآن والحديث.....35

1. في القرآن الكريم 35-37

2. اللون في الحديث النبوي الشريف.....38-39

3. تناول القدماء للألوان.....39-42

4. الألوان والعلم الحديث 42-45

الفصل الثاني: ابن هانئ يتغنّى بالألوان

المبحث الأول: دلالات الألوان وحضورها في أقسام قصيدة ابن هانئ.....47

1. دلالات الألوان في التراث الإنساني.....47-53

2. الحضور اللوني في ثنايا قصائد ابن هانئ.....53-57

المبحث الثاني: دلالات الألوان في شعر ابن هانئ..... 58

1. البعد النفسي.....59-65

2. البعد الجمالي.....65-71

3. البعد السياسي.....71-75

4. البعد الاجتماعي.....76-79

خاتمة.....81-83

قائمة المصادر والمراجع.....85-90

فهرس المحتويات.....93-94

ملّخص.....

ملّخص:

تناول هذا البحث التّشكيلُ اللّوني وأبعاده في ديوان ابن هانئ المغربي الأندلسي، وذلك برصد أبرز الألفاظ اللّونية التي تضمّنها شعره، ودلالاتها وأبعادها النّفسيّة والجماليّة والاجتماعية والسياسية، ومن أجل الوصول إلى النّتائج المَرجُوَة جاء هذا البحث في مدخل، وفصلين تسبقهما مقدمة وذُيّل بخاتمة.

أمّا المقدمة: فتعرّضنا فيها إلى أهميّة الموضوع، وسبب اختياره، وخطة البحث ومنهجه.

واختصّ المدخل الذي يحمل عنوان "مفاهيم ومرتكزات" يرصد أهمّ التّصورات التي دارت حول تحديد مفهوم التّشكيل والمصطلحات التي يتداخل معها، بالإضافةإلى التّعريف بابن هانئ والتعريف بديوانه.

- أمّا الفصل الأول الموسوم بـ: "اللّون بين الأهمية والدلالة القرآنية" فشمل مبحثين تحدثنا في المبحث الأول عن مفهوم اللّون وأهميته، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه دلالات اللّون في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.
- أمّا الفصل الثاني: المعنون بـ: "ابن هانئ يتغنّى بالألوان" فجاء في مبحثين، تحدث المبحث الأول عن دلالات الألوان وتصورها في أقسام القصيدة، وجاء المبحث الثاني فخصّصناه للحديث عن دلالات الألوان وأبعادها عند ابن هانئ: البعد النفسي والبعد الجمالي والبعد السياسي والبعد الاجتماعي.

وأخيرا جاءت الخاتمة فيها النتائج التي إنتهى إليها البحث، تتلوها قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا ألفبائيا، وفهرس الموضوعات التي يتضمنها البحث.

Résumé:

Cette recherche porte sur formation des couleurs cela se fait en observant les mots de couleur les plus importants inclus dans ses poèmes et ses dimensions sa signification psychologiques, esthétiques socialget politiques . et pour arriver aux résultat souhaites cette recherche est présente sous forme d'une introduction et deux chapitres et une conclusion .

L'introduction s'articule auteur l'importance du thème , les motivation du choix le plan du travail et la méthode suivie l'entrée est spécialisée l'intitulé notions et foudements qui capture les perceptions les plus importantes qui ont tourné autour de la définition du concept de formation et de la terminologie qui s 'y superposent en plus de présenter ibn hanai et son d'iwan de poésie .

La premier chapitre intitulé la couleur entre l'importance et la signification coranique il contient deux sujets essentiels le premier porte sur la notions de couleur et son importance pour ce qui est du deuxième sujet nous avons traités les connotations de couleur dans le saint coraux et le hadith du noble prophète .

Le deuxième chapitre qui s'intitule ibn hanai chante la couleur contient deux éléments ou a parlé dans le premier de signification des couleurs et sa prèsence dans les sèctuins du poème et le deuxième éléments porte sur les indications de couleurs et ses démissions chez ibn hanai .

Enfin, la conclusion contienne des éléments principaux de la recherche, les résultats la liste des références disposés par ordre alphabétique et l'index.

Abstract:

This research investigates the formation of colors in Ibn Hani Al-maghriby Diwan and explores the main color words used in his poetry. It also aims to study their connotations and their psychological, aesthetic, social, and political dimensions. To achieve the intended objectives, this research was divided into a preface and two chapters, starting with an introduction and ending with a conclusion. The introduction discusses the importance of the study, the reason for its selection, the research design, and the methodology. The explanatory section has as its heading "Concepts and Foundations" and it focuses on identifying the most important perceptions that revolved around the definition of the formation concept and the terms overlapping with it, in addition to introducing Ibn Hani and his diwan.

The first chapter entitled "Color between significance and Quranic connotation" consists of two sections. The first section studies the concept of color and its importance; while the second one explores the meaning of color in the Holy Quran and the noble prophetic hadith. The second chapter entitled "Ibn Hani talks with colors" consists of two sections. The first one studies the meaning of colors and their presence in the sections of the poem, while the second deals with the meanings of colors and their dimensions according to Ibn Hani. Finally, the conclusion discusses the results of the research and all followed by a list of sources and references sorted alphabetically, and an index of topics.