

## الألوان في شعر ابن خفاجة الأندلسي إضاءة دلالية

أ.م.د. خالد لفتة باقر

### ملخص البحث

يهدف هذا البحث للكشف عن توظيف الألوان في شعر ابن خفاجة الأندلسي ، و تتبع الرؤى المتنوعة للألوان عنده ، ذلك التوظيف الذي تجلّى بوضوح في شعره ، مثّلاً — إلى حد كبير — بنفسية الشاعر وتطور حياته ، إذ ارتبط شاعرنا بالطبيعة الأندلسية الساحرة الخلابة فأبدع في استجلاء الصور الشعرية الرائعة ذات الألوان المفردة حيناً ، والمتعددة أحياناً أخرى ، وقد سادت في ديوانه الأشعار ذات الطابع اللوني الظاهر ، إذ لاحظنا في شعره تنوّعاً في الألوان ، معنى ذلك أنه يستخدم أكثر من لون في القصيدة الواحدة أو المقطعة . أي أنه يمزج بينها حتّى في البيت الواحد بشكل متميّز وملفت للنظر .

ويعد اللون المورد الأساس الذي استمد منه الشاعر صوره كافة ، ووظّفه في معظم تشبّيهاته واستعاراته ومجازاته ، وكنياته ؛ لذلك أطلق عليه النقاد الأندلسيون ( جنّان الأندلس ) أو ( صنوبرى الأندلس ) ، نظراً لكثرة ذكره لبيئة الأندلس الطبيعية الفاتنة ، وكيف لا هو القائل: <sup>(١)</sup>

مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارٌ	يَا أَهْلَ أَنْدَلُسِ اللَّهُ دَرَكُكُمْ
وَهَذِهِ كَنْثٌ لَوْ خَيْرٌ أَخْتَارٌ	مَا جَنَّةُ الْخَلِدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ
فَلَيْسَ ثَدْخَلَ بَغْدَ الْجَنَّةِ النَّارَ	لَا تَتَقَوَّا بَغْدَهَا أَلْ ثَدْخَلُوا سَقْرًا

ومن الدلائل على هياقه ببيئته وعشقه لها ، وشغفه بها إلى حدّ الهوس ، استهلاكه ديوانه بتلك القصيدة الطويلة التي مهد لها بقوله : <sup>(٢)</sup>

أَمَا وَالْتَّفَاتُ الرَّوْضِ عَنْ رَزْقِ النَّهَرِ وَإِشْرَاقِ حِيدُ الْغُصْنِ فِي حِلْيَةِ الزَّهْرِ

سعى هذا البحث إلى رصد السياقات اللونية في نصوص ابن خفاجة الشعرية وإضاءة دلالاتها العميقة ، وإعادة العملية الإبداعية عنده إلى الموهبة الفنية الفدّة التي يمتلكها ، وأنّه – في الوقت ذاته - جهاداً – أيضاً – إلى إظهار الوسيلة المستخدمة في إبداع النصوص ذات الطابع اللوني ، وبين فيه آلياته التي تعتمد على اللغة الأداة المهمة في تشكيل الألوان المختلفة في النصوص المتنوعة ، مما حتم على المتألّق تحمل عبء التعامل الوعي مع نصوص ابن خفاجة ، بحجة بيان الأبعاد الدلالية العميقة التي تتمرّكز فيها . أو تدور حولها بوصفها قطبًا مركزيًّا ، تنشأ عنه الصور المفردة في القصيدة .

وقد وظّف ابن خفاجة الألوان توظيفاً ذا دلالة دقيقة في رسم صوره الطبيعية الخاصة ، وكان يرمي من ورائه بيان ولعه بالطبيعة ، وغرامه بها ، إذ عملت الألوان على بلورة الحسّ الفني لدى ابن خفاجة ، وقد توزّعت الألوان عبر عدّة محاور . كان البحث يتعامل معها ، وقد عكست هذه الصورة اللونية معاناة ابن خفاجة النفسية والعاطفية وتساؤلاته أفكاره مع قيم الطبيعة ، وقد استثمر ابن خفاجة الإمكانيات الفنية التي تتجّلى في الألوان ، بما فيها من طاقة إيحائية بأساليب متعددة ، مفعمة بالدلائل التي تتضوّي تحت طبقات النص المعرفية .

ومن الجدير بالذكر أنّ الموروث الثقافي الذي استقى منه الشاعر مادّته كان مفعماً بالدلائل الإيحائية ، ومن هنا كان جديراً أن يعُدّ شاعراً ذا ملكة فنية خلّاقة ، اتخذت الموروث الثقافي الهائل مجالاً لمعارضته والنّسج على منواله ، ومن المعروف أنّ تأثيره بالمناهج الشعرية كان عن طريق الاطلاع على هذا التراث ، وقد أعرب ابن خفاجة عن مدى تأثيره بالمدرسة

المشرقية ، جاء ذلك في مقدمة ديوانه التي كتبها بأسلوبه الخاص ، إذ ألم بطريقة عبد المحسن الصوري تشبعاً به ، وأنه حام حول مسلك الموسوي الرضي ، وقد اقتفي — أيضاً — منهجه مهيار الديلي ، واحتذاه في بناء قصيدته ، وتأليف أسلوبها بما يشوقه ويهزه ويروقه .

### توظئة :

مما لا ريب فيه أن الشعر خاصة والأدب عاملاً إبداعياً خلائق ، تتطلب ملكة فنية فدّة ، ونفس ذات موهبة أو مقدرة تتمكن من بث مشاعرها وخلجاتها ، وليس خافياً على الدارسين أنَّ التعبير عن أحاسيسها بالقول الفني ، والبيان المعبر المتميز هو للشعراء الحذاق .

فالشعراء — سواءً في المشرق أم في المغرب والأندلس — كانوا متفاوتين في صورهم الإبداعية ، فكلُّ شاعر مكانته ومنزلته ومرتبته بين شعراء زمانه أو عصره ، ولعلَّ أهم ما يميز فن الشاعر عن غيره من الموهوبين هو قابليته على تأليف صوره من عالم تختلط فيه الحقيقة بالخيال ، وكُلُّما وظفَ الشاعر الخيال في شعره ، جاء بالتزاكيب المبدعة ، والصورة المبتكرة بما فيها من جدّة وطراوة وإيحاء التي يتفرد بها وحده ؛ وبذلك يكون أباً لذرتها ؛ ذلك لأنَّ « علم الخيال هو عالم الأبدية ، وأنَّ القرة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرواية المقدسة ، وأنَّ الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة ، وإنما تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال »<sup>(٣)</sup> ، إذ يعبر عن مشاعره الحقيقية تعبرأ صادقاً<sup>(٤)</sup> .

وقد تمتاز مشاعر الشعراء وأحساسيهم تجاه هذه الطبيعة ، لتعبر كُلُّ حاسة عن وظيفتها الحاسة الأخرى « فيدعون ألواناً راقية من الشعر ، تعبر عما يرونها بأعينهم بحاسة أخرى ، وعمما يسمعون بأذانهم بحاسة أخرى كذلك ، وهذا ما يعبر عنه بمزاج الأحساسي »<sup>(٥)</sup> .

ولو وقفنا على الشعر الأندلسي نجد فيه عدّة ألوانٍ لتراسل مدركات الحواس ، برزت بوصفها إبداعاً فنياً أخاداً ، وظفه الشاعر في فنه منطلاقاً من تجربته التي تعرض لها ، وكان يعينه في ذلك ملكته الفطرية الخصبة ، وخياله السامي . وإليك الشاهد على تبادل مدركات الحس الذي وقع بين العين والفم ، إذ يقول ابن خفاجة الأندلسي :<sup>(٦)</sup>

وَاهْيَفِ قَامِ يَسْقَى      وَالسُّكُرُ يَعْطُفُ قَدَّة  
وَاحْمَرَّتِ الْكَأسُ وَرْدَة      وَقَدْ تَرَحَّ غُصْنَّاً  
أُورَى بِهِ الْوَجْدُ زَنْدَة      وَالْهَبَ السُّكُرُ خَدَّاً  
وَكَدْتُ أَشْرَبُ خَدَّة      فَكَادَ يَشْرَبُ تَفْسِي

لقد قام التبادل — هنا — بين النظر والفهم في هذا النص ، وهو من نمط التبادل التعسفي فالدلالة على شرب الخد بالعين عميقه ، فلولا النظر لما حصل الشرب ، والشرب لا يتم بالعين بل بالفم ، وهي صياغة موحبية تشير إليها الأبيات . في البيت الثاني والثالث رمز لونية تشير إلى احمرار الخمر في الكأس لتصبح وردة ، وقد فعلت الخمر فعلها في خد شاربها ليحرّم هو الآخر ، ويوري الوجه زنده ، وليس من شك في أنَّ ابن خفاجة قد أعرّب في ديوانه - منذ البدء - عن ولعه بالطبيعة في الأندلس سواءً أكان الشاعر داخل الأندلس أم خارجها ، إذ نراه يحنُّ إليها حنين النبِّ إلى أعطانها ، إذ يقول في التسوق إلى الأندلس وهو بالعدوة :<sup>(٧)</sup>

إِنَّ لِلْجَنَّةِ بِالْأَنْدَلُسِ      مُجْتَلَى حُسْنٍ وَرَيَا نَفَسِ  
فَسَّا صُبْحَتِهَا مِنْ شَبَبٍ      وَدُجَى لَيْتَهَا مِنْ لَعْسِ  
فَإِذَا مَا هَبَّ الرِّيحُ صَبَا      صَحْتَ وَأَشْوَقَ إِلَى الْأَنْدَلُسِ

يُعْدُ الصباح والليل بوصفهما مظاهر الكون من أكثر الأوقات التي احتفى بهما الشاعر في مختلف أغراضه ، وفي معظم قصائده ، سواءً أكانت وصفاً أم مدحاً أم رثاءً أو غير ذلك ، وما لها من دلالات نفسية تتجاوز لون البياض والسوداد ؛ ليخرجا إلى معندين متقابلين ، يمثلان الوضوح والخفاء ، أو السرور والهم أو الحزن ، وقد أمدته حياته النفسية الإنطوانية في آخر عمره بخلفية رائعة من الألوان ، شملت معظم الظاهر الطبيعية ، منها ما يتعلق بالأزهار ، والأنوار ، والثمرات ، والمائيات ، والتجانس والأنبية ، والطيور المغفردة ، والمياه السائحة ،

والأغصان المائسة ، والبرك ، وأنواع الحيوانات كالذئب مثلاً ، إن تداعيات الألوان المتنوعة هي التي مهدت للشاعر تشكيل البنى الإيقاعية لصوره الفنية ، ولوحاته النضرة التي تكاد تكون ألوانها مدججةً وموسيقيةً . لقد أبرز ابن خفاجة الأندلسى جمال الطبيعة البهي في ضوء تعقبه للألوان في مظاهرها المتنوعة .

## المقدمة

تعد الألوان عاملاً من عوامل البناء الجمالي الفني في الحياة عامه ، والشعر خاصة ، وهي تخاطبنا « من خلال لغة الألوان التي ترسمها دورة الحياة اليومية : شروق الشمس ، ووقت الظهيرة ، وغياب الشمس ، ومنتصف الليل ، وتبدو المحسوسات من خلال إيقاعية الألوان ظاهرة جلية في إيحاءاتها »<sup>(٨)</sup> .

من البدهي أن توظيف الألوان في القصيدة يشكل — بحد ذاته — إبداعاً فنياً وجمالياً يوفر للمنتقى متعة ثنائية (حسية وروحية) ، تتجاوز ما بعد البناء المادي من عناصر و تستنطق ما يجول في خاطر الفنان المبدع ، أدبياً كان أم تشكيلياً .<sup>(٩)</sup>

ولاشك في أن للألوان تأثيراً فعالاً في المشاعر والعواطف والأحساس والانفعالات<sup>(١٠)</sup> ومن هنا فقد احتلت الألوان مجالاً واسعاً في دراسات علماء النفس المعندين بالفنون لتعريف اللون وتحديد ماهيته ، إذ يرى العلم الحديث أن « اللون في حقيقته العلمية مجموعة موجات يصدرها الجسم المرئي ، وتخالف درجة كل موجة من مرئي إلى آخر ، واختلاف الدرجة هو الذي يعطي المرئي لونه ، فدرجة تعطي اللون الأحمر ، ودرجة تعطي اللون الأزرق »<sup>(١١)</sup> .

ومن ثم نجد ابن خفاجة معيناً بألوان صوره الشعرية ، ونشرها في ديوانه وفي لوحته الفنية ، تساعده على تحقيق ما يرمي إليه من معانٍ ، وتنوافق مع ما يرثون إليه بوصفه مبدعاً ، وهو من هذا الموقف يستعين بالطبيعة الأندلسية الجذابة وألوانها المتالفة المتباينة أحياناً ، والمتناقضة أو المختلفة أحياناً أخرى .

ومن الجدير بالاهتمام — يقيناً — أن ابن خفاجة كان واعياً لأسرار الألوان ، وتأثيرها في النفوس ؛ لهذا فقد برع في توظيفها في لوحته ، كما هو الحال عند غيره من الشعراء المبدعين الوصافين : كذبي الرُّمْة (ت ١١٧ هـ) ، والبحترى (ت ٢٨٤ هـ) ، وابن زيدون (ت ٤٦٢ هـ) ، وابن الرِّزَاقَ الْبَلَنْسِيَ (ت ٥٣٣ هـ) والرُّصافى الْبَلَنْسِيَ (ت ٥٧٢ هـ) ، ولسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) ، وابن زمرك (ت ٧٩٨ هـ) ، وغيرهم . الذين حاولوا جاهدين سبر أغوار الطبيعة واستنبطوها حيّة أو ميتة . صامتة أو متحرّكة . فقد وشّى ابن خفاجة شعره بأبهى الألوان وأبهجها ، إذ أفرغها في قالب شعري مازجاً بين المفردة (اللفظة) والضوء واللون لبناء لوحته الفنية من خلال الخيال الخلائق المحلق والفالد . ومن هنا فقد تأثرت حروف الكلمة الشعرية عنده مع الصورة الشعرية بألوانها عبر حاسة البصر ، لذلك تتوحّد الألوان عند الفنان المبدع بجانبيها الجمالي والفنوي .

## دلالة اللون:

في الواقع أنَّ البحث كان معنياً بمعالجة اللون دلالياً كفكرة ارتبطت بالتغيير الذي يطرأ على الصورة الشعرية التي تبُثُّها مشاعر الفنان وأحاسيسه وانطباعاته<sup>(١٢)</sup> فالحروف هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر ، ولا شك في أنَّ الألوان المتباعدة إذ اجتمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة ، شأنها في ذلك شأن المعاني والصور المتباude ، فالتألف بينها أفضل من تلك التي تكون متقاربة ؛ ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر ، وبعد ما بينه وبين الأسود ، والدليل على ذلك قول الشاعر<sup>(١٣)</sup> :

**الوَجْهُ مِثْلُ الصُّبْحِ مِبْيَضٌ وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مُسْكٌ وَدُ**

**ضَدَانٌ لَمَّا اسْتَجْمَعَا حَسْنًا وَالشَّيْءُ يُظْهِرُ حُسْنَةَ الضَّدِّ**

من المعروف<sup>(١٤)</sup> أنَّ دلالة اللون تتغير تبعاً للأثر النفسي والسياسي ؛ وذلك لأنَّ العقل يقوم بتنظيم الرؤيا مستأنساً بالخيال والتفكير ، والتغيير والتحول الذي يتصل بمراحل حياة اللون ، ويترك أثره على الجانب النفسي للإنسان ، كتغير اللون الذي يحدث أثناء أوقات اليوم بين صبح وليل ، وشروق وغروب ، وأصيل وغسل<sup>(١٥)</sup> . وقد ذهب بعض الباحثين المعاصرین إلى تقسيم اللون إلى<sup>(١٦)</sup> « نوعين من الرؤى اللونية أحدهما : إبداع الشاعر الأندلسی لصور بكر فيها طرافـة ومتـعة في ضـوء ما مـتعارـف عـلـيـه من دـلـالـات مـأـلـوـفـة لـلـأـلوـان ، وـقد اـعـتـمـد الشـاعـرـ الأـنـدـلـسـيـ عـلـى خـيـالـهـ الـخـصـبـ لـيـفـجـرـ فـيـ دـلـالـاتـ حـيـاةـ أوـ مـادـةـ جـديـدةـ ، تـتـضـافـرـ مـعـ غـيرـهـاـ مـنـ الدـلـالـاتـ ؛ـ لـكـيـ تـضـفـيـ عـلـىـ صـورـهـ نـوـعـاـ مـنـ الجـدـةـ فـيـ التـعـبـيرـ ،ـ وـالـخـلـقـ الـراـقـيـ فـيـ التـصـوـيرـ ،ـ وـالـدـقـةـ فـيـ الإـيـاهـ مـعـاـ .ـ وـالـآـخـرـ :ـ هـوـ مـعـالـمـةـ الشـاعـرـ دـلـالـاتـ أـلوـانـهـ دـاخـلـ السـيـاقـ الشـعـرـيـ ؛ـ ليـغـرـسـ فـيـهاـ مـنـ تـجـربـتهـ الشـعـرـيـةـ مـاـ يـزـعـزـعـ بـهـ أـسـاسـ مـواـضـعـةـ الـأـلوـانـ ؛ـ لـتـضـمـنـ رـوـىـ دـلـالـيـةـ جـديـدةـ ،ـ نـكـشـفـ مـنـ خـالـلـهـاـ مـاـ يـخـتلـجـ فـيـ فـكـرـهـ وـيـنـتـلـجـلـجـ فـيـ نـفـسـهـ مـعـاـ »

ويبدو أنَّ الإنسان العربي — منذ العصر الجاهلي — قد أدرك أسرار اللون ودلالاته ، فوظفه في نتاجه الفني الذي عبر فيه عن مظاهر الصحراء من خلال تسلیط الضوء على سطحها ، فيظهر بعض أجزائها لاماً في حين يبقى بعضها الآخر معتماً<sup>(١٧)</sup> .

أما عند الأندلسیين فالبيئة مختلفة تماماً عن البيئة الصحراوية في الجزيرة العربية في مختلف عصورها التي تبدو فيها هيمنة الألوان من أمثل : الأبيض ، والأسود ، والرمادي وغيرها من الألوان الباهتة ،<sup>(١٨)</sup> فاستخدموا اللون الأبيض للدلالة على الجمال الذي يلطف سفك الدماء ، والأسود للهدم والمقاومة والعنف والفرز ، والرمادي للخوف والتحذير من الموت<sup>(١٩)</sup> .

## دلالـاتـ اللـونـ عـنـ ابنـ خـفـاجـةـ دلـالـةـ اللـونـ الأـسـوـدـ

ورد اللون الأسود في القرآن الكريم ليدلَّ على وجوه الكفار ، الذين اسودَت وجوههم ، وهي دلالة سلبية محزنة ، كما هو الحال عند علماء النفس والألوان . فهي ليست إيجابية ، بل كلها تشير إلى العماء والسلب والموت والتشاؤم والقبح ... إلخ<sup>(٢٠)</sup> . لكنَّ الشعراة عامة ، وابن خفاجة خاصة لا يكترون بما يردده علماء النفس والألوان ، فقد رأى ابن خفاجة في اللون الأسود جمالاً ، وسنعرض فيما يلي بعض النماذج من شعره ، تؤيد هذا الاتجاه ، وتدعـم وجـهةـ النـظرـ هـذـهـ ،ـ وـإـلـيـكـ هـذـهـ الأـبـيـاتـ :ـ

**وَقَدْ كُنْتُ أَغْرَى بِلْعَسْ الشَّفَاهِ  
فَكَيْفَ بِهِ وَهُوَ كُلُّ لَعْسٍ  
وَهَا هُوَ يَبْسِمُ تَخْطِيطَهُ  
وَقَدْ كَانَ بِالْأَمْسِ يَتْلُو عَبْسَ**

**وَقَدْ سَالَ مِنْ فَمِهِ شَهْدَهُ  
كَمَا سَالَ رِيقُ حَبْبِ نَعْسَ**

نلاحظ أنَّ الشاعر يتلذذ بارتساف الشفاه اللعس أي السوداء ، على أنه سبب من أسباب الجمال في المرأة ، ولم يدعم رؤية الشاعر هذه إلا اللون الأسود ، إنَّ ابن خفاجة — هنا — يحيل لون السواد إلى دلالـاتـ إيجـابـيةـ فيـ الـظـاهـرـ ،ـ وـنـجـدـ أـنـ الشـاعـرـ يـوازنـ بـيـنـ الـحـوـةـ فـيـ الشـفـاهـ وـلـونـ

التيين الأسود ، إذ يكون للون الأسود في الهيأتين حظٌ من التأليف والتركيب الصوري . فالسوداد يهيمن على صور ابن خفاجة ، ثم في مفارقة تصويرية عجيبة أنه كان يحب الشفاه اللعس ، ولكنَّه الآن يحبُّ السوداد كله في التين الأسود . كما يقول : ( فكيف به وهو كله أعنٰن ) وهذا يدلُّ على استملاح ابن خفاجة للون الأسود ، واستعذابه له ، وفضيلته على غيره ، إنَّ تصوير ابن خفاجة للتين فيه رغبة ولذة ، إنَّ دلالة اللون الأسود عنده تتماشى مع معانٰي : الجمال ، الإقبال ، واللذة والاستحسان . من المعروف أنَّ العرب أحبتَّ السوداد في المرأة — كعنصر جمالي — في ثلاثة أماكن من جسدها وهي : الرأس ، والحواجب وأهداب ، والعينين وسموها بـ ( حوراء العينين ) ؛ لشدة سعادها ، وسعة بياضها .

يقول ابن خفاجة في صفة سحابة بعد أن استحضر موادها اللونية ، وألمَّ بجوانبها واستقصى حدودها جميعاً وهي :<sup>(١٩)</sup>

وَعَمَامَةٌ لَمْ يَسْتَقِلْ بِهَا السُّرَى  
حَمَلَتْ بِهَا رِيحُ الْقَبُولِ سَحَابَةٌ  
فِي لَيْلَةٍ لَيْلَاءِ يَلْحُسُ حِبْرَهَا  
نَسَخَ الضَّرِبَبِ بِهَا الظَّلَامُ حَمَامَةٌ  
شَابَّتْ وَرَاءَ قِنَاعَهَا لِمُّ الرَّبَّيِّ  
فَمَشَتْ عَلَى الظَّلَمَاءِ مَشْيَ مُقَيَّدٍ  
سَحَابَةُ الْأَدَيَالِ تَلْمَسُ بِالْأَيَادِ  
وَهَنَا لِسَانُ الْبَارِقِ الْمُتَوَقَّدٌ  
فَأَبْيَضَ كُلُّ غَرَابٍ لِلَّيْلِ أَسْبَدَ  
وَاسْمَطَ مَفْرَقُ كُلِّ غُصْنٍ أَمْلَدَ

تحتل صورة السحاب والمطر مجالاً لونياً واسعاً ومميزاً عند ابن خفاجة ، إذ يوقفنا الشاعر على قيمة الألوان حينما يرسم لوحته ، فيذكر تدرجات اللون الأبيض والأسود ، إذ يعد اللون الأبيض من أحسن الألوان ، وأقربها من نفوس الناس . ففي البيت الأول لم يتمكن السُّرى حملها ورفعها لنقلها ؛ لهذا كانت وئيدة الحركة بطبيعة السير ، هنا في إحدى الليالي الماطرة التي يجلّها حمرة البرق الذي تدفع السحاب ريح القبول ، وإذا برذاذ المطر الليلي قد صير كل شيء أبيض ، فشابت أعلى الروابي واختلط البياض بالسود في الغصون . فالتدريج اللوني للون الأبيض بين هنا ، إذ يكشف عن تجلياته بتبييد ظلمة الليل وجعلها حمامنة بيضاء ، وهنا تتتابع صورة الغمامنة السوداء في ليلة ليلاء . فكى عن شدة سعادها بالبحر إذ يقول : ( يَلْحُسُ حِبْرَهَا وَهَنَا لِسَانُ الْبَارِقِ الْمُتَوَقَّدٌ ) ، فتمشي هذه السحابة في ليلة حالكة السوداد ، ينحرس سعادها بهذا البرق المتقد بعد أن خالط البياض السوداد في كُلِّ غصن أملد ، ( وَاسْمَطَ مَفْرَقُ كُلِّ غُصْنٍ أَمْلَدَ ) . وقال يصف أسود ظلوماً حسوداً :<sup>(٢٠)</sup>

يَا جَامِعًا بِمَسَاوِيهِ وَطَلْعَتِهِ  
بَيْنَ السَّوَادَيْنِ مِنْ ظُلْمٍ وَمِنْ ظَلَمٍ  
أَمِثْلُهُ حَسَدًا فِي مِثْلِهِ جَسَدًا  
لَقَدْ تَأْلَفَ بَيْنَ النَّارِ وَالْفَحْمِ

يتأمل ابن خفاجة الأسود على أنه سببٌ من أسباب الحسد الذي تؤول رؤيته إلى التشاؤم لكونه يحمل في نفسه حسداً للآخرين ، والحسد يجعل الإنسان يشعر بالحزن ، الذي يتجلّ في السوداد كما هو الحال مع ملابس الحداد على الفقيد في الشرق ، بيد أنَّ الأنجلوسيين يتخذون البياض لباساً للحداد ، إذ يطلغنا جناس التشكيل بهذه المفارقة التصويرية بين ( الظلُّم والظلُّم ) ، مما يجعل الشاعر يشعر بالاشمئزاز لا بل بالكآبة ؛ وذلك لأنَّه يلهم قلوب الناس ناراً في حين أنَّه فحم أسود ، فذهب ابن خفاجة بسبب من إثارة اللون الأسود ليجرده من كل مزية حسنة ، إنَّ تصورات ابن خفاجة للأسود فيها مفارقة غريبة ، إذ جمع بين النار والظلم . فالأسود كالليل ، وفعله كالنار ، « وقد تراوحت صورهم اللونية في وصفه بين الشكل النمطي التقديري الذي يقف مع اللون تشبّهها عند حد المشاكلاة تارةً ، وبين الطرافه والجدة تارةً أخرى ، وبين التعبير الرائق والتصوير المطلق تارةً ثالثة »<sup>(٢١)</sup> .

يكظّط ديوان ابن خفاجة بصور لونية متعددة ، ومهيمنة على قصائده أجمع وفي مختلف أغراضها ؛ لأنَّه عاش حياةً أندلسيةً مشبّعةً بالألوان ، ومفعمة بالصور اللونية الخالدة المعبرة عن ذاتها ؛ إذ يطلغنا منذ الوهلة الأولى في قصيّته المدحية التي كتبها إلى الأمير الأجل أبي الطاهر تميم بن أمير المسلمين وناصر الدين — أいで الله ، وعده بتقواه — يمدحه ويسلامه مخاطبة القائد

الأعلى أبي عبد الله محمد بن عائشه - شفاه الله - متشكراً له على رعايته جانبه ، وتسئي أو طاره  
عِنْدَهُ وَمَأْرِبَهُ ، كَتَبَ بِهَا إِلَيْهِ بِتْلَمِسَانَ حِرْسَاهُ اللَّهُ (٢٢)

وَإِشْرَاقُ جَيْدِ الْغُصْنِ عَنْ حَلْيَةِ الزَّهْرِ  
عُيُونُ النَّدَامِيِّ تَحْتَ رَيْخَانَةَ الْفَجْرِ  
وَدُسْتُ عَرِينَ اللَّيْثَ يَنْتَظِرُ عَنْ جَمْرِ  
مُنْمَنْمَ ثَوْبَ الْأَفْقِ بِالْأَنْجُمِ الزَّهْرِ  
عَثْرَتْ بِأَطْرَافِ الرَّدِينِيَّةِ السُّمْرِ  
فَقُلْتُ : حَبَابٌ يَسْتَدِيرُ عَلَى حَمْرَ  
مُوَرَّسَةَ السَّرْبَالِ دَامِيَّةَ الظُّفَرِ  
وَتَسْفَرُ عَنْ حَدَّ مِنَ السَّيْفِ مُحَمَّرَ  
مُدَامِيَّةَ الْأَلْمَىِ ، حَبَابِيَّةَ التَّغَرِ

أَمَا وَالْتَّفَاتُ الرَّوْضِ عَنْ زَرَقِ النَّهَرِ  
وَقَدْ نَسَمَتْ رِبِيعُ النَّعَامِيِّ فَنَبَّهَتْ  
وَخَضَتْ ظَلَامُ اللَّيْلِ يَسْوَدُ فَحْمَةَ  
وَجَنَّتْ دِيَارُ الْحَيِّ وَالَّلِيْلِ مُطْرَقَ  
أَشِيمَ بِهَا بَرْقُ الْحَدِيدِ وَرُبَّمَا  
وَلَا شَمَتْ إِلَّا عَرَّةَ فَوْقَ شَفَّةِ رَةِ  
وَدُونَ طَرُوقِ الْحَيِّ حَوْضَةَ فَنَكَةَ  
تَطَلَّعَ فِي فَرْعَ مِنَ النَّفْعِ أَسْدَ وَدِ  
غَرَالِيَّةَ الْأَلْحَاظِ ، رِيمِيَّةَ الطَّاَ

يستفتح ابن خفاجة قصيده البالغة خمسة وستين بيتاً ، بذكر الألوان أمثل زرفة النهر وإشراق جيد الغصن ، وحلية الزهر ، فتبعد الألوان مكتفة في هذه القصيدة ، إذ لا يكاد بيت يخلو منها من اللون أو دلالاته ، فقد تولدت لدى ابن خفاجة حالة مستقيضة عن الألوان ، ويظهر أنَّ الألوان عنده متصلة في ذاته بروح انتباعية ، إذ يؤكد إدراكه العقلي بأهمية الألوان في استجلاء معالم الحياة ؛ ليديبح بها لوحته المزخرفة بكل ألوان الكون ، إذ البياض والسواد يقابلان والحرمة والصفرة والزرقة والشقرة منتورة في طيات هذه القصيدة ، وتتجلى هذه الألوان في كل المعاني في المحسوسات وال مجردات والمفاهيم : كالفجر ، والصبح ، والليل وغير ذلك .

إنَّ ما يلفت النظر في هذه القصيدة الطويلة هو أنَّها مفعمة بالصور اللونية المتنوّعة ، يشعرون بأنَّ الجمال اللوني لديه يلفنا بالإعجاب والدهشة « ولا يمكننا أن نلح بباب الإعجاب والدهشة إلا من خلال وقفة تأملية هدفها سبر أغواره ، وصوره ، وزخارفه ، ونقوش لوحاته الفنية القائمة على الفهم والإدراك لجمالية عالم اللون لديه » (٢٣)

وأثار الديار وساحاتها ثُمَّيْ لِهِ مجاَلاً لرسم لوحة مزخرفة منمنمة منقوشة الثوب ، يختلط فيها اللون الأسود بالنجوم ، ذات الألوان البيضاء والمطارف الزاهرة . والسمة الغالبة على هذه القصيدة أنَّ اللون الأبيض والأسود هما السائدان فيها « ومنهما تتركب الحمرة والخضراء والصفرة ومنهما تتركب جميع الألوان ، فإذا تكافف الأبيض مع الأسود ، وتداخل الأسود في الأبيض كان هناك لون أحمر » (٢٤) ففي البيت الآتي :

وَجَنَّتْ دِيَارُ الْحَيِّ ، وَالَّلِيْلِ مُطْرَقَ مُنْمَنْمَ ثَوْبَ الْأَفْقِ بِالْأَنْجُمِ الزَّهْرِ

يشبه الشاعر الليل بالمطرف على سبيل التشبيه المضرم ، وليس هذا الرداء أبيض طلقاً فحسب ، بل هو مُنْمَنْمَ وَمُزَيَّنَ بِالْأَنْجُمِ الزَّهْرِ ، فجاءت جمالية اللون الأبيض المتولد من النجوم محاطةً بإطار من ظلام الليل ، فكان الشاعر مركزاً إحساسه على لونين : الأبيض والأسود أي لون المطرف المننم بالأنجم الزهر ، ولون الليل الأسود . ويبعد إشراق اللون الأبيض ونصاعته واضحاً ، حينما تكون خفيته سوداء ، وهذا ما تنبئ إليه ابن خفاجة إذ أشار إلى امرأة تشبه الغزال لحظاً وريمية الطَّلَى أي العنق إذ شبَّهَ عنقها بعنق الريم وهو الظبي في صدر البيت ، حمراء الشفتين الذي عبر عنه بلون الدَّم ( مُدَامِيَّةَ الْأَلْمَىِ ) ، واللَّمَى سمرة أو حَوَّةَ في الشفاه مستحبةً وذات قيمة جمالية ، وأنَّه في القسم الرابع من البيت التاسع وهو ( حَبَابِيَّةَ التَّغَرِ ) شبه رضاب أسنانها بحباب كأس الخمر أو رائحتها ، وهذا يدلُّ على وعي الشاعر الحسي بحقيقة الألوان التي شكل منها صورته في بيته :

غَرَالِيَّةَ الْأَلْحَاظِ رِيمِيَّةَ الطَّلَى مُدَامِيَّةَ الْأَلْمَىِ حَبَابِيَّةَ التَّغَرِ

فاللوحة التي يرسمها لهذه المرأة البيضاء ، ليست سوى ريمية الطَّلَى ، يزيد بياضها بياضاً ، كونها تمتلك الحاظاً غزالية ، مما يؤكد اختلاط اللونين الأبيض والأسود ، ليظهر الشاعر جمال العين السوداء وسط تلك الدائرة البيضاء ، بدَّ بها ريشة رسام مدرك لحقيقة الألوان . وتنبع صورة اللون الأبيض في مخيلته الشاعر عندما يصور هذه المرأة بأنَّها ريم شديد

البياض. وتظهر تجليات اللون الأبيض عند ابن خفاجة في الطبيعة ، الرياض ، الزَّهر ، الفجر ، الشمس ، الصحيفة ، الأنجم الزهر ، الدروع ، النهر ، البدر ، الهلال ، اللجين ، حبابُ الخمر ، الخود ، الطلى ، السيف ، بيضة الخدر ، اللؤلؤ ، الصبح ، الشهاب ، وتبصر تجليات اللون الأسود عنده في قصيده هذه متمثلًا في: الليل ، الغمام ، الشعر ، البحر ، الحبر . وتجلت الزرقة في الأسنة ، والمياه الزرقاء ، والخضرة في الأوراق

الطبيعة (الليل / والنهر)

قانا سابقاً إنَّ الأصل في الألوان هو البياض ، وببياض النهار هو ضوء المنعكس على سطح الأرض من نور الشمس ، ولليلة المقرمة هي التي يطلع فيها القمر من بدايتها إلى نهايتها وتبصر الطبيعة تجليات اللون الأبيض في (شمس العصر) من قوله :

**وَلَوْ مُلِنَتْ عَيْنُ الدَّجَى لَمَلَأْتَهَا بِغُرَّةٍ شَمْسُ الْعَصْرِ فِي مَطْلَعِ الْقَصْرِ**

وقد طالعتنا هذه الصورة البيضاء ذات اللون الأبيض عند ابن خفاجة من خلال غرة شمس العصر ، حينما تتدلى خيوط الشمس الجانحة للمغيّب . والغرة هي النقطة البيضاء في جبين الفرس .

ولعلَّ أوَّلَ ما يطالعنا من صور اللون الأبيض عند ابن خفاجة في قصيده التي يمدح بها الأمير أبا يحيى إبراهيم — رحمه الله — ويسأله تشكر القائد الأعلى أبي عبد الله بن عائشة — شفاه الله — عن بِرِّه به ، وإجماله معه ، وحمله في أمر ضياعه على أتم الحرية وأعم المزية ، وكتب بها إليه بالعدوة ، فراجع عن ذلك بما اقتضاه عن طوله — رحمه الله — : (٢٥)

**سَمَحَ الْخَيَالُ عَلَى النَّوْى بِمَرَارِ الصَّبْحِ يَمْسَحُ عَنْ جَبِينِ نَهَارٍ**

أوَّلَ ما يطالعنا من صورة اللون الأبيض عند ابن خفاجة في قصيده هذه لحظة الشروق حينما ترتفع خيوط الشمس على الأفق ، ومن هنا يخامر الشاعر إحساس ببداية ولادة اليوم الجديد ، ولحظة الشروق ذاتها تعني انقشاع ظلام الليل وصحوة النهار .

### المرأة

يرتبط اللون الأبيض بشكل خاص بالمرأة ، وهو من أشد السياقات اللونية التصاقاً بها ، ولعل مرد ذلك أنَّ هذا اللون له علاقة وطيدة بالنقاء وصفاء الوجه ، ونقاء العرض وطهارته وأصالحة منزعه ، لذا أكبَّ عليه الشاعر الأندلسِي ابن خفاجة ، ليسبِّغه على وجه محبوبته الأبيض ، وربما ليصف به لون أسنانها ؛ نظراً لما يتمتع به هذا اللون من مظاهر البهجة والإبهار (٢٦) ، فلنتأمل قوله في غرض الغزل قائلاً : (٢٧)

<b>فِي فَرْعَ إِسْحَلَةٍ تَمِيدُ شَبَابًا</b> <b>وَتَوَرَّدَتْ أَطْرَافُهَا عَنَابًا</b> <b>وَطَافَ بِهَا الدُّرُّ النَّفِيسُ حَبَابًا</b> <b>شَمْسًا وَقَدْ رَقَ الشَّرَابُ سَرَابًا</b> <b>حَتَّىٰ إِذَا حَسَرَتْ زَجْرُتْ غَرَابًا</b> <b>عَمَامَةً خَلْفَ الصَّبَاحِ نِقَابًا</b>	<b>فَتَقَ الشَّبَابُ بِوْجَنْتَهُ سَاوِرَةً</b> <b>وَضَحَّتْ سَوَالِفُ جِيدَهَا سُوْسَانَةً</b> <b>بِيَضَاءِ فَاضَ الْحُسْنُ مَاءُ فَوْقَهَا</b> <b>نَادَمَتْهَا لَيْلًا وَقَدْ طَلَعَتْ بِـ</b> <b>وَتَرَنَمَتْ حَتَّىٰ سَمِعَتْ حَمَامَةً</b> <b>بَيْنِ الْجُفُومِ قِلَادَةً ثَحْتَ الظَّلَامِ</b>
--	---

يظهر أنَّ ابن خفاجة قد حدد صفات هذه المحبوبة ، وذلك بأنَّها شابة حمراء الوجنتين ، سوداء الشعر ، وفي البيت الثاني يقوم على المفارقة بين رقبتها البيضاء كالسوسان وبين أطرافها الحمراء كالعناب ، حتى كان الماء يفيض على وجهها لحسنها وإشراق وجهها ، فهو يشبهها بالدُّر تارة ، وبالشمس تارة أخرى ، وبالنجوم والصبح تارة ثالثة .

وقد اكتملت صورة هذه الفتاة الحسناء البيضاء ، ففي كلِّ بيت يحكى هذا الجمال الآسر حينما تحسر عن وجهها نقابها ، يكشف عن بياض متوجّح ، ويشبهه ابن خفاجة ترئُم هذه الفتاة بصوت الحمام ، ونصاعة لونها الأبيض إذ يظهر جمالها بأبهى صوره وأشكاله من خلال قوله : (حتَّىٰ إِذَا حَسَرَتْ زَجْرُتْ غَرَابًا) فاللون الأبيض هو أبرز الألوان وأظهرها حينما تكون خلفيته سوداء دكاء قوله :

## **بَيْنَ النُّجُومِ قِلَادَةٌ تَحْتَ الظَّلَامِ عَمَامَةٌ خَلْفَ الصَّبَاحِ نِقَابًا**

لقد برع ابن خفاجة في رسم صورة محبوبته البيضاء ، فحدد معالمها موظفاً لوناً واحداً هو اللون الأبيض وخلفية واحدة هي اللون الأسود ، وأسبغ على مشوقة اللون الأبيض الناصع القريب من لون الدر والشمس ، وخصّ إيقاعية اللون الأسود<sup>(٢٨)</sup> ، بشعرها والغراب . ولم يقل اللون الأحمر المتجلس في العناب أهمية عن بقية الألوان التي استخدمها ابن خفاجة في رسم لوحته لفاته<sup>(٢٩)</sup> (( فقد شَكَلَ الأحمر — بألفاظه الأساسية والثانوية — عنصراً مهمَا في تكوين كثير من الصور الشعرية في الشعر الجاهلي ، حتى يكاد الباحث يطلق عليه اللون العربي الأول)).

### **الألوان والصورة التشخيصية**

يُعدُّ التخيص عنصراً من عناصر تكوين الصورة الفنية ، وهو وسيلة من الوسائل الأساسية التي يعتمد عليها الشعراء في تأليف صورهم . ومن يتأمل الشعر الأندلسي عامه ، وشعر ابن خفاجة خاصة ، يجد الألوان المتعلقة بالتشخيص لتأليف صورة طريفة ، معتمداً في ذلك على لغة فيها جدة وإيحاء وظرافة وابتكار بعيدة عن الخطابية أو المباشرة والتقديرية ، ومن الصور الراقية المشاعر التي ارتقى بها الشاعر إلى مصاف الصور الشعرية العالمية ، إذ أدىت وظيفتها الجمالية الفذّ بكلٍّ روعة وعناء فائقة ، كقول أبي محمد بن سارة لما ركب مع أصحابه في نهر إشبيلية ، في عشيّة سال أصيلها على لجين الماء عقياناً ، وطارت زوارقها في سماء النهر عقبانًا ، وأبدى نسيمها من الأمواج والدارات سُرّراً وأعكانا ، في زورق يجول جولان الطّرف ويسودُ أسوداد الطّرف ، فقال بديها<sup>(٣٠)</sup> :

**تَأْمَنَ حَالَنَا وَالْجَوُّ طَلْقٌ  
مُحَيَا وَقَدْ طَلَقَ الْمَسَاءُ  
وَقَدْ جَاءَتِ بِنَا عَذَراءُ حُبَّنِي  
ثَجَادْ بِرْطَهَا رِيْحُ رُخَاءُ  
بِنَهْرِ كَالْسَّجْنَلْ كَوْثَرِيٌّ  
تَعْبَسُ وَجْهَهَا فِيْهِ السَّمَاءُ**

لقد أثارت هذه النزعة إلى الطبيعة خيال ابن سارة الشنتريني ، وعبر عن مكنون تجربته بهذه الصور المتتابعة المتناسقة والمختلفة ، فقد أضفى على الجوّ بنسيمه العليل المنطلق صفات إنسانية وذلك بتخيصه إنساناً طلق المحيّا يختال مرحًا وبشاشة وسرورًا كما تصوّر الزورق الذي يجري في الماء في خفةٍ ورشاقةٍ واندفاع قويٍّ وهو يحملهم ، تصوّر عذراء في أيام شبابها وعنوانه ، ونضارتها وبهانها ، بيد أنها حبلٌ ، وتخيل — أيضاً — النسيم العليل الذي يدفع شراع الزورق إلى الأمام في لطفٍ وانسيابيةٍ ومرونةٍ ، كما تضرب ثوب الفتاة ريح ليلته . يرسم الشاعر كلَّ ذلك على سطح هذا النهر الكوثري العذب النقى المصقول كالسنجل ( المرأة ) ، ولم يترك الشاعر اللوحة حتّى يضفي عليها صورة السماء المتوجهة والمتباعدة بالغيوم ووجهها المكفهر على صفحة الماء .

والآيات تنتظمها وحدة شعورية وشعرية من حيث تأثر عناصر الصورة وتكاملها ، وقد بثَ ابن سارة في الطبيعة — كعادته — الحركة والصراع والمرح والانطلاق وتجهم السماء واكفهارها وتلبيتها بالغيوم . فالجوُّ طلق ، والزورق يجري ، والريح تعثّر بالشراع ، والسماء تعبس وجهها في مرآة النهر . ومع ذلك فهو يمزج بين قوى الإنسان وسلوكه وقوى الطبيعة مزجاً دقيقاً ، ويهيمن على الآيات خيال محنّ خلاق يسخر كلَّ إمكانات اللغة كالاستعارة والتشبيهات المتتابعة البليغة ، فضلاً عن موسيقى الألفاظ ولملامدة القافية للمعنى الذي انطلقت به القصيدة .

ومن صوره التشخيصية التي ضربت في الإبداع بنصيب وافر قوله :<sup>(٣١)</sup>

**أَلَا يَا حُبَّنِي صَحْكُ الْحُمَيَا  
بِحَانَتْهَا وَقَدْ عَبَسَ الْمَسَاءُ  
وَأَدْهَمْ مِنْ حِيَادِ الْمَاءِ نَهَّدْ  
ثَنَازَعَ جُلَّهُ رِيْحُ رُخَاءُ  
إِذَا بَدَتِ الْكَوَاكِبُ فِيْهِ غَرَقَ  
رَأَيْتِ الْأَرْضَ تَحْسُدُهَا السَّمَاءُ**

لقد شَخَّصَ ابن خفاجة الخمر في حانتها بأنّها إنسان ضاحك ، ويتمثل الضاحك من خلال صورة الحباب الأبيض الذي يجسد بياض الأسنان ، ثم يتدرج فيجعل المساء إنساناً مكفهراً عابساً ، وفي درجة أقل سواداً يجعل الزورق فرساً أدهماً تزارع جله ريح هادئة كذلك كما عبر عنها ابن

سارة ، وفي البيت الثالث يضفي الشاعر على السماء نوازع إنسانية كالحسد مثلاً حين يجعل الكواكب عرقى في الليل المظلم الذي يشبه لجة البحر ، وهنا تكون السماء حاسدة للأرض على بعهتها وسناها وألقها ، فيرسم ابن خفاجة لنا صورة نابضة بالحركة ، حين كانت عينه تترقب الطبيعة ، فعبر عنها من خلال تشخيص الخمر والزورق والسماء ، فالتشخيص لهذه الأشياء يكسب الصورة الشعرية نمطاً من الإيحاء مفعماً بالحركة من خلال خيال الشاعر اليقظ والمتوثب الذي يضمن للصورة مسوّغاً فنياً جمالياً ونفسياً معاً ، بصورة ابن خفاجة لا يجعلها الغموض والإبهام أو التكُّف والتصنّع ، كما أنها بعيدة عن النّظرية التشاوئية المتمثلة في تجمُّع السماء ، فكلتا القصيدين تحتوي هذا التعبير ألا وهو ( عبس السماء ) ، لماذا — إذن — نعد مقطوعة ابن خفاجة متشائمة ، وتبرأ مقطوعة ابن سارة من هذا التشاوئ؟ وهل تجمُّع السماء بالغيب والسحب يشير إلى التشاوئ؟

فحين نقف على نصٍّ كهذا، ونتأمل البيت الأول من هذه المقطوعة لابن خفاجة أيضاً نجده يشخص المحك إذ يجعله إنساناً باكيًا دمّاً ودمّاً ، في علاقة تجاوب بينهما ، لا يند عن ذهنهما في ضوء هذا التشخيص الذي يجعل للمحك دمواً ودماء ، كأنه إنسان يبكي.

ومن هذا النمط هو ما نظمه ابن خفاجة في صفة محك<sup>(٣٢)</sup> :

وَمَخْطُوطُ السَّوَادِ كَأَنَّ دَمَّاً	جَرَى وَدَمًا هُنَاكَ عَلَى حِدَادِ
إِذَا التَّبَسَّتُ وُجُوهُ الْحُكْمِ يَوْمًا	فَضَى فَمَضَى عَلَى نَهْجِ السَّهَادِ
فَأَيُّ بِيَاضٍ نَعْمَى لَيْسَ يُغَرِّى	لَمْشَتَمِلْ بِسِرْبَالِ السَّوَادِ
تَلَوَّنَ فَالْتَّمَحَتُ بِهِ ضَمِيرًا	دَخِيلُ السَّرِّ مَمْدُوقَ الْوَدَادِ
يُحِبُّ وَمَا سَأَلَتْ بِهِ مُحِبَّاً	فِي عَجَبًا لِفَصَاحِحِ الْجَمَادِ

وقد يتجلّ الإحساس بسود المحك في شخصه ابن خفاجة بأنه قاض يحكم بين الناس بالرأي الأمثل لا بل بالأنصاف والعدل ، فهو يحكم في القضايا الشائكة المبهمة الملتبسة على الصواب أي السداد ، كذلك الأمر مع بياض النعمى في البيت الثالث والرابع كونه مشخصاً بإنسان مشتمل على سربال أسود أو متلقيه بثوب هذه صفة ، وهو صاحب ضمير منظوظ على طغينة وفساد في سريرته أو مراء ، وجبه كاذب (ممدوخ الوداد) أي غير نقى ، وأنه يجب من سأله متعجباً من إفصاحه علماً بأنه جامد ، فمن خلال تشخيص اللون في هذا الأنماذج أحال الصورة إلى صورة موحية فيها حركة . فاللون هنا أدى دوراً درامياً مشخصاً يستخرج من السكون (الجماد) حركة وحيوية ، (إذ يلتقي التشخيص / اللون الحركة داخل الصورة التي عماد تشكيلها لون موح بثقل السواد وخفة البياض مشخصين في حركة تنقل عبر التعبير بتلك الصورة<sup>(٣٣)</sup> : لذلك سيكون معنى السواد (المحزن ، المخيف ، الكثيف ، والمؤلم) . ومعنى أبيض ، (المسر) أو (المفرح) أو (الطاهر) أو (النقي) أو (الغيف). وهذا التجاوب بين البياض والسواد عبر تشخيصهما هو تعبير عن طبيعة نفسية ممزوجة بين الحزن تارة والفرح تارة أخرى ، وقد ذهب ابن خفاجة إلى استبطان بعض مظاهر الطبيعة مذهبًا أحال به ألوانها شخوصاً تفصح بلبسان الصمت بأبلغ بيان عما يكتبه . فالشاعر يولد من خلال تشخيصه لسواد المحك مرة وبلياده مره أخرى حركة ، ومن الصمت كلاماً، فعندما تلوّن التمحّ به ودّاً غير محض ، وسريرة منطوية على الرياء والختر والمكر والخدعية ، إن البياض (مشخص) يند عن كونه وصفاً لونياً للمحك ، حتى ليصبح بالتشخيص ناطقاً — وإن لم يتكلم — بدوعي الحزن ، فجرت عيونه دمعاً ودماءً بسبب لوعته ومحركاً مع أن ظاهره السكون ، إنّها التجربة الشاعرية المبدعة التي قال عنها (ما لارمية) بأنّها الرسم لا للأشياء ، ولكن لما تنتجه الأشياء<sup>(٣٤)</sup> )

لقد جاء اللون - هنا - في درجة أخرى مسانداً للتشخيص ضمن الصورة الكلية بما يتمّضّ عنها - كصورة بصرية - مدلولاً ذهنياً وعاطفيّاً معاً ، ومن هنا يكون اللون والتشخيص ركنين أساسيين لتأمل الصورة ، محققاً للصورة الكلية التي رسمها الشاعر - دعماً للتشخيص - بعداً جمالياً فنياً في انسجام لونين ضدّين وهما : (السواد والبياض) ، إذ نلمح فيه صورة الرجل الأبيض ، الذي قام مجسداً في شخص يشتمل على سربال أسود . خلق هذا الانسجام بين اللونين

الأسود والأبيض حركة وتحققَا وحدثَا . ومن هنا ، كان اللونان الأسود والأبيض متغلغلين في ذهن الشاعر ومشاعره بوصفهما مثيرين يحيلان الذهني إلى صورة حسية مرئية في مشاركة وجاذبية بين مبدع النص ومتلقيه . عن طريق هذا التصور نجد أنَّ الأبيات تمثل لوحة قائمة على التشخيص إذ المحك إنسان جرت عينه دمعاً ودماءً ، إنَّ ابن خفاجة فنان مرفه الحس ، يدرك أهمية الإيحاء باللون ، يضع بياض المحك مشخصاً في صورة إنسان مشتمل بسرابيأسود، في مقابل ذلك نجد نصاً آخر يقوم على تشخيص المحك ، وهو يحمل شحنة انفعالية وجاذبية وإحساساً عارماً باللوحة ومفعماً باليأس وعدم الثقة ، إذ يقول ابن خفاجة في صفة محك أيضاً .<sup>(٣٥)</sup>

لَا تُؤْدِعَنَّ وَلَا الْجَمَادَ سَرِيرَةً فَمِنَ الصَّوَامِتِ مَا يُشَيرُ فَيُنْطِقُ  
وَإِذَا الْمَحَكَ أَذَاعَ سَرَّاً أَخَّ لَهُ فَانْظُرْ فَدَيْتُكَ مَنْ تَرَاهُ يُ— وَثُقُ

إنَّ ابن خفاجة يشخص المحك إنساناً يشير وينطق ، ولم يحتفظ بالسر كما هو حال بعضاً ، وفي هذا التشخيص تعبير عن قلق الشاعر وإحساسه الخفي بالحزن ونقل الحياة ، فالعلاقة بين الناس مبنية على الكذب والرياء والمماطلة وإفشاء السر حتى من الجمام . وهذا يشخص المحك بوصفه قضية اجتماعية يشير فيها إلى اختلال الموازين ، وانعدام الثقة حتى من المحك الجامد ، وهذا المعنى يوحى بدلالة لا حصر لها من خلال تشخيص المحك الذي لا يُوثق به .

### اللون والصورة التجسدية

لعلَّ التجسيد — فيما يرى القاذُ القاذِي والمحدثون — من أكثر الأدوات تألفاً في رسم الصورة الشعرية ، نظراً لما له من فاعلية على الانتقال بين المفهومات العقلية التي ميدانها المعاني والأفكار ومظاهر الطبيعة التي تدركها الأ بصار . والتجميد في أبسط تعارفه عند المحدثين هو : «تقديم المعنى في حد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية والحسية»<sup>(٣٦)</sup> . إذن تكون الصلة بين المفهومات المجردة والأشياء المحسَّنة التي تتراءى أمام أبصارنا ذات علاقة متنية ومتماضكة في بناء الصورة الشعرية البصرية ، لذلك يرى الدكتور الطاهر أحمد مكي «إن المهمة الأولى والأشد بساطة لدور الصورة الشعرية ، أنَّ تجسد ما هو تجريدي ، وأن تعطيه شكلاً حسياً»<sup>(٣٧)</sup> .

وقد نظم ابن خفاجة الأندلسِي قصائد مفعمة بالتجسيد ، يبعث — بالإيحاء — فينا الإحساس بشرخ الشباب أو ظل الشباب لنراه مثلاً أمام عيوننا رؤية ذهنية كسحابة ، مع أنه في الحقيقة - أي شرخ الشباب أو ظل الشباب معنيان مجردان أحالهما ابن خفاجة إلى رؤية مجسدة إذ يقول .<sup>(٣٨)</sup>

وَطَارْحُنِي بِشَجَوَكَ يَا حَمَامُ وَنَادَنِنِي وَرَائِي هَلْ أَمَامُ فَبَنْكُرُنَا وَيَغْرِفُنَا الظَّلَامُ فَمَاذَا بَعْدَنَا فَعَلَّ الْبَشَامُ يُبَلِّ بِهِ عَلَى يَأْسِ أَوَامُ عَلَى أَفْيَاءِ سَرْحَاتِكَ السَّلَامُ	أَلَا سَاحِلُ دُمُوعِي يَا غَمَامُ فَقَدْ وَفَيْنَهَا سِنِينَ حَوْلًا يُطَالِعُنَا الصَّبَاحُ بِيَطْنَ حُزْنَوَى وَكَانَ بِهِ الْبَشَامَ مَرَاحَ أَنْسِ فَيَا شَرَخَ الشَّبَابِ أَلَا لَهُ وِيَا ظَلَّ الشَّبَابِ وَكُنْتَ تَذَدِّي
---	--

نجد في هذين البيتين أنَّ الإحساس بالقهقرين والحزن على مرور الشباب وانقضاء أيامه ، يغلب على الشاعر ، فهو مذعوراً يندب حظه ، ويذرف الدموع ؛ ليحيلها إلى نجيع وقد عبر عن ذلك نثراً ، صارخاً منتحباً باكيًّا حتى احررت عيناه من البكاء من شدة حزنه ويلسه ، ولنستمع إليه يقول بعد الأبيات : «فما كان إلا أن صرخت عويلاً ، وانتحبت طويلاً ، حتى أيقظت من كان إلى جانبني ضجيعاً . وحقَّ لمن شاهد تضعضع أركانه ، وتداعي بُنيانه ، وذهب خلانه ، وإدبار عمره وزمانه ، أن يُطرق هنالك فكرةً ، ويملاً جفنيه عبرةً ، ويردد الأسف جمرة ، حتى يذوب كمداً أو يقضي حسراً»<sup>(٣٩)</sup> ، لشعوره باليأس على ضياع شبابه ، وقد أيقن الشاعر أنه لا رجعة لشبابه إليه ، فهذه أمنية اليائسين .

إذا تأملنا المقطوعة الآتية نجد أنَّ الليل يتحسَّد إنساناً وضاحَ الحبين ، مرتدِياً ثياباً قصيرة الأديال ، كنایة عن انقضائه ، ثم يرتفع الشاعر بصورته هذه بما ضمنه هذا الشعر من معنى ، فجسَّد من خلال البيت الخامس معنى أخلاق الصَّحَاب ، شبيهاً بندى السحاب ، إنَّ ابن خفاجة في براعته وبحثه عن كل طريف في الصورة ، يجمع بين ندى الأخلاق وندى السحاب ، كلوجة فنية يألفها الذوق الأندلسي الحضاري ، بيد أن جمعه بين هذين المعنين كان بداع من التجسيد ، الذي يحيل المعاني والمفهومات إلى أشياء — كما ذكرنا سابقاً — إذ لم يكن بين مجالين حسبيْن ، بل أنه جمع بين المعنى الذهني وهو أخلاق أخلاقه أو أصحابه والمفهوم الحسي وهو ندى السحاب ، وقد جسَّد ابن خفاجة مفهوم ندى الأخلاق تعبيراً عن رقتها ولدين عريكتها وصفائها ، ورونقها في ميدان الشعر ، كما قال ابن خفاجة بيلنسية يصف مجلس أنس ، وإخوان صدق ، وبين أيديهم ورد قد فُرشَ ، ونوار نارنج عليه قد تُثَرَ: (٤٠)

<b>هَرَ الشَّرَابِ مِنِ الشَّبَابِ</b> <b>فَصَبِّرْ أَدَيَالِ التَّيَّابِ</b> <b>بِيَضَاءِ نَسْخَ مِنْ عَرَابِ</b> <b>الْوَرْدُ مَحْطُوطَ النَّقَابِ</b> <b>بِهَنْكَ لَا بِنَدِي السَّحَابِ</b> <b>نَشَرُوا الْقَوَافِيْ فِي الْخَطَابِ</b> <b>ضَحَّكَتِ إِلَيْهِمْ عَنْ حَبَابِ</b>	<b>وَنَدِيَ أَنْسٌ هَرَنْسِي</b> <b>وَاللَّيْلُ وَضَاحُ الْجَبِينِ</b> <b>فَقَنَصَتْ مِنْهُ حَمَامَةٌ</b> <b>وَالنَّورُ مُبَشِّسٌ وَخَادِ</b> <b>بِنَدِي بِالْخُلُوقِ الصَّحَابِ</b> <b>وَكَلَاهُمَا نَثَرَ كَمَادِ</b> <b>فَكَانَ كَاسٌ سُلَافَةٌ</b>
--	--

ومن الجدير بالملحوظة فإنَّ تجسيد المعاني التي يكون ميدانها الفكر ، لها دور فعال ومؤثر ذهني في نفس القاريء ، الناقد ، المتذوق ، المتلقى للنص ، ويعرب عنه ذهنياً وعاطفياً وبذلك يخلق التجسيد الصورة المثلى كما يراها علماء النفس . وعندئذ تعني الصورة «بقاء أثر الإحساس في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي ، إنَّها ذكرى الإحساس ، فالصورة من طبيعة الإحساس... وهي ظاهرة نفسية بسيطة إلا إنها ليست كإحساس أولية ، وقد قيل الإحساس صورة أولى ، والصورة إحساس ثان» (٤١)

### اللون والصورة التجريدية

يُعَدُ التجريد من أبهى عناصر تأليف الصور وأرفعها قدرًا ، وأجلُّها سمواً مع الخيال ، إذ إنَّه ينقل لنا الأشياء المادية أو المحسوسة إلى مفهومات مجردة ، وأفكار ومعانٍ تحلق في عالم الخيال (٤٢) . ولهذا يرى بعض الدارسين المحدثين أنَّ ( التجريد يجعل الأشياء الماديَّة تتحوَّل إلى معانٍ نفسية ) (٤٣) ، ومن هنا يمكن أن نستشفَّ أنَّ التجريد يُدرِّك بالعقل وليس بالحواس .

ولو تأملنا الشعر الأندلسي لوجدنا أنَّ الشعراء الأندلسيين قد أوغلوا في خلق عالم مجرَّد بخلاف الشعراء العرب في المشرق ، وهذا يعود إلى طبيعتهم الخلابة الساحرة التي أدمتهم بخيال خصب ، تتجلى فيه الصور بما يسمى إلى عالم الأشياء (٤٤) وفي الصورة الشعرية تتمنَّى هذه الوسيلة ، إذ بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر ، وما بين المحسوس والعاطفة ، وما بين المادة والحلم أو الخيال الذي يتتجاوزها ، والصور تتولد من المقارنة بين عالمين متباينين قليلاً أو كثيراً ، وفي عالم الحس أشياء ونباتات وحيوان ، ولكن ليس فيه صور ، والشاعر هو الذي يخلق هذه الصور من مواد الحس الغفل (٤٥) . هذا وقد وُفقَ الأندلسيون في أغلب صورهم الشعرية في إحالة المحسوس إلى مفهومات مجردة ؛ لتعريف العالم برأيِّهم الشعرية ، وقد أعرب ابن خفاجة عن هذا المعنى ، في أثناء وصفه فرساً أشقر أغْرَ قائلاً: (٤٦)

<b>بِشَعْلَةِ مِنْ شَعْلِ الْبَاسِ</b> <b>وَأَدَنَةِ مِنْ وَرَقِ الْآسِ</b> <b>حَبَابَةِ تَضَحَّكٍ فِي كَاسِ</b>	<b>وَأَشْقَرِ تُضَرِّمَ مِنْهُ الْوَغْيِ</b> <b>مِنْ جُلَانَرَ تَاضِرَ لَوْنَةِ</b> <b>يُطَلِّعُ لِلْغَرَّةِ فِي شُقْرَةِ</b>
--	---

نستنتج من هذه الخصوصية اللونية ، أنَّ ابن خفاجة — هنا — يحيل شقرة الفرس الأغر ، التي تشعر بها النفس ، إلى معنى أشد من هذا الإحساس في ساحة المعركة ، فيجرد شقرة الحصان معنى يدرك بالذهن لا بالحواس ألا وهو شعل البأس ، إذ يجرد شعل البأس من خلال تجسيد البأس ، بإضفاء التبران عليه وهي (شعلة) ، وهذا التجريد لا نظنه — على الرغم من ظاهره المادي — إلا تلويناً معنويًا ، ينذر أن يكون للباس شعلة لها دلالة محددة بعينها ، يرسم البأس في الصورة مجرداً ومجسداً ، شعوراً سائداً باضطرام نار الوعي . إنَّ من يتأمل شطري البيت يدرك — بلا شك — أنَّ التجريد حق للصورة نوعاً من التوازن والتناسق ، ففظة (تضُرِّم) تتقابل مع شعلة ، والشقرة حمرة ، وضرام الحرب نارها ، وكلاهما ملوَّن باللون الأحمر . ولللون هو الذي يسمح للنص أن يأخذ تجُّرده الكامل ، وإحالته إلى معانٍ نفسية ، فالشاعر ابن خفاجة يحيل من خلال لوحة يصف فيها الفرس الأشقر الأغر ، إذ يجرد لون هذا الفرس الذي تغلب عليه الشقرة ؛ ليجعلها شعلة من شعل البأس ، ولعله يشير بهذا التجريد إلى شجاعة ممدوده من خلال خطاب مسكونٌ عنه .

إنَّ ابن خفاجة في هذا السياق لا يجرد لون الفرس عفويًا ، بل إنَّه يرينا من خلالها — مجردة — وضعًا نفسياً يعيش الشاعر ، فاللون (قد يثير لديه طائفة من الذكريات ، مما يجعله مسؤولاً إلى ابتكار رمز موائم لدلائل الذكريات المستمدة من اللون الذي يستمد من الطبيعة من حوله ، رابطاً إياه بحاليه النفسية ، وبذلك يتجاوز الشاعر الواقع المتمثل في الطبيعة إلى نوع من التجريد في روئيته الشعرية الرمزية<sup>(٤)</sup>) . ولبيان فاعلية اللون وما ينجم عنه من أثر نفسي عبر التجريد ، سنتطرق — منهجاً — من المزاوجة بين المادي والمعنوي أو الحسي والعقلي ، وهو مصدر هذه الفاعلية التي تتجدد — بشكل لافت للنظر — عبر دينامية التشبيه ، كما جاء في نص ابن خفاجة الذي يقول فيه :<sup>(٥)</sup>

كَمَا تَقْرَى أَدِيمُ اللَّيْلِ عَنْ فَلَقٍ  
مِنْ أَشْهَبِ شَقَّ عَنْهُ الرَّكْضَ هَبَوْتَهُ  
وَأَدْهَمَ فَضَّضَنَ التَّحْجِيلَ أَكْرَعَهُ  
كَمَا تَعَلَّقَ بَدْءُ الصُّبْحِ بِالْعَسَقِ  
وَأَشْقَرَ سَائِلٍ فِي وَجْهِهِ وَضَحَّ  
كَمَا تَصَوَّبَ نَجْمُ الرَّجْمِ فِي شَـقَقِ

لقد وقف الشاعر عند ألوان الفرس وهو في شهيته ودهنته وشقرته ، فوجدها أو صافاً تتجاوز ظاهر اللون إلى الخيال الملحق ، ولا يخفى على المتألق أنَّ الشاعر ارتقى بصورته حينما ربطها بالفق والغسق والشفق ، كونها ظواهر كونية وشيخة الصلة بالألوان التي تتجرد لتنطق بأصلالة هذا الفرس وجماله من خلال التعبير عن لونه وسرعته ، وربط هزيع الليل مع ضوء الفلق تارة ، وشبَّه دهنته وتحجيل أرجله المفضضة بتعلق بدء الصبح بالغسق تارة ثانية وأخيراً ربط الشاعر بين شقرة الفرس الذي غلب على وجهه الوضوح ونجم الرجم الذي تصوب في شفق ، فنجم الرجم من عالم السماء ، والشقرة في الحيوان هي الحمرة ؛ ومن الناس من يعلو بياضه حمرة ، أي بياض مشرب بحمرة صافية ، إذ تدلُّ شقرة هذا الحيوان على جماله ، أما الدهمة تعني الأسود ، والشهبة هي بياض يصدعه سواد . وكل ذلك من أمارات عتقه ونجابته ، إنَّ مثل هذه (الصورة القوية تتولد من تقريب الشاعر— تلقائيًا — بين حقيقتين جد متباعدتين ، يقف عليهما بفكرة وخياله )<sup>(٦)</sup> . إنَّ اللون يتجرد عن ماديته ، ويتحول على جسد الفرس ، بإحساس من الشاعر موغل بالجمال ، فيجعل الفرس بسبب لونه الأشقر معنى من الجمال يرنو إليه . وهذا نوع من التجريد لجأ إليه ابن خفاجة من خلال تجريده للألوان . فالصورة هنا قد تتجاذبها أحاسيس من المتألق متعددة بصياغات أو تراكيب تتراوح بين التجريد والتجميد .

لقد وصف الشعراء الأندلسيون عامة ، وابن خفاجة خاصةً الطواهر الكونية : كالليل والنهر والشمس والقمر والسماء وما فيها من كواكب ونجموم ، وركز شاعرنا على القمر من بداية إهلاله حتى غيابه في نهاية الشهر ، وما يعتريه من علة الخسوف والنقسان والتمام والحرور ، وقد استهلَّ قطعه بقوله : «وقال ، وقد طلع عليه القمر في بعض ليالي أسفاره ، فجعل يطرق في معنى كسوفه وإقاماته ، وعلَّة إهلاله تارة وسراره ، ولزومه لمركزه مع انتقاله في مداره ، معتبراً فيه ، بحسب قوَّة فهمه واستطاعته ، ومعتقداً أنَّ ذلك معدود في عبادة الله ؛ لقوله تعالى :»

إِنَّ فِي خَلْقِ الْمُوَاتِ وَالْأَرْضِ ، وَخَلْقِ اللَّيلِ وَالنَّهَارِ ، لَآيَاتٍ لِّأُلَيْلِ الْأَلْيَابِ )) (٤٩) . فَقَالَ ، وَقَدْ أَقَامَ مَعَايِنَةً تِلْكَ النَّصْبَةَ ، وَاسْتَشْرَافَ تِلْكَ الْحَالَةَ وَالْهَيَاةَ ، مَقَامَ الْمَنَاجَاهُ لِمَنْ خَلَا بِنَفْسِهِ يَفْكُرُ ، وَنَظَرُ نَظَرَ الْمَوْفَقِ يَعْتَبِرُ )) (٥٠) .

وَبِئْثُ أَدْلَجُ بَيْنَ الْوَعْيِ وَالْنَّظَارِ  
عَذْلًا مِنْ الْحُكْمِ بَيْنَ السَّمْعِ وَالْبَصَرِ  
فَفَرَطِ السَّمْعِ فَرَطَ الْأَلْسِنِ مِنْ سَمَرِ  
حُرْثُ الْجَمَالِيْنِ مِنْ خَبْرِ وَمِنْ خَبْرِ  
فَذَ أَفْصَحْتُ لِي عَنْهَا السُّنُنُ الْعَبْرِ  
كَوْزًا وَمِنْ مَرْبِقِ طَرْزًا وَمُنْخَدِرِ  
يَرْعَى وَمِنْ دَاهِلٍ يَلْسَى وَمَدْكَرِ  
وَفَذَ مَضْنُونًا فَقْضَوْا أَنَا عَلَى الْأَنْزِرِ  
شَجُورٌ يَفْجُرُ عَيْنَ الْمَاءِ فِي الْحَجَرِ

لَذَ أَصْخَثْتُ إِلَيْكُوكَ مِنْ قَمَرِ  
لَا أَجْلَلِي لَمَحَا حَتَّى أَعِي مَلَحَا  
وَفَذَ مَلَأْتُ سَوَادَ الْغَيْنِ مِنْ وَضَعِ  
فَلَوْ جَمَعْتُ إِلَيْ حُسْنِ مُخَازَةً  
وَإِنْ صَمَتْ فِي مَرَازِكَ لِي عِظَةً  
ثَمَرُ مِنْ نَاقِصِ حَوْرًا وَمَكْتَمِلِ  
وَاللَّاسِ مِنْ مَعْرِضِ يَلْمَى وَمَلْفَتِ  
لَهُو بِسَاحَاتِ الْفَوَامِ ثَدَّهَا  
فَإِنْ بَكَيْتُ وَفَذَ بَيْكِي الْجَلِيدُ فَعَنْ

تدور هذه القصيدة حول صورة متصلة فيما بينها داخل النص ، نستطيع أن نردها إلى صورة مركزية محورية هي الكون / الطبيعة / الإنسان عناصر متضافة في شعر ابن خفاجة الأندلسى ، ويركز الشاعر على سلسلة من الثنائيات الضدية المتنامية ، التي تتجلى في : الماضي / الحاضر / المستقبل . الصمت / الإفصاح ، النقصان / الكمال ، الحور / الكور ، الاختفاء / الظهور ، الأرض / السماء ، الانحدار / الارتفاع ، الإعراض / الانتباه التذكر / النسيان ، وعبر خلق شبكة من العلاقات المترابطة يطور ابن خفاجة قصيده في القمر إلى بنية معقدة متلاحمه بعيدة عن النمطية ، تؤول إلى رؤى شعرية متفردة تعوض في أعماق الشاعر ابن خفاجة في ضوء رؤية شاملة ذات أفق عميق هي الطبيعة / الكون . ومن هنا تتفجر في القصيدة رؤيا التحول الجوهري في الزمن ، إذ تبدأ هذه الحركة بالفعل الماضي أصخت في الشطر الأول ، وبث في الشطر الثاني من البيت نفسه ، ذلك أن صيغة الفعل الماضية تخرج عن دلالتها على الزمن الماضي للمناخ دلالة حاضرة : فالإصاحة عملية وليس حالة ، بدأت في زمن مضى واكتملت وتستمر في اللحظة الحاضرة . وتنجلي الاستمرارية والحضور في الانقال المفاجيء إلى صيغة الزمن الحاضر في الجملة أجتني وأعي في البيت الثاني )) (٥١) . يتشكل في هذه القصيدة محوران أساسيان هما : البقاء والفناء اللذان يمثلان الرؤية الإيمانية عند ابن خفاجة وسعيه إلى تشخيص القمر إنساناً في ضوء بحثه عن الحقيقة التي تتراءى أمام عينيه ، ألا وهي الزوال الذي لا بد منه ، معبراً عن كل ذلك بصور متلاحمة ومترادفة في آن واحد ، )) وللقصيدة — إذن — مجالان يعبر فيهما الشاعر عن تجربته : مجال يتخذ الحقيقة أو إدراك ما هو كائن غاية البحث من خلال صورة الليل التي تتجلى في لفظة وبث أدلج . والأمر الآخر يعبر فيه عن القمر ، مشخصاً منه كياناً أو رمزاً لحالة الشاعر ، منذ نشوئه وخلقه حتى أ قوله أو موته )) (٥٢) ، وهي حالة تنتظر وضع القمر منذ إهلاكه ويزوغره إلى اكتماله ومن ثم غيابه واضمحلاله عبر حلقة من الثنائيات الضدية التي تتجلى في : الماضي / الحاضر ، الحاضر / المستقبل ، الوعي / النظر ، السمع / البصر ، السواد / الوضوح ، الذي يمثل البياض ، الصمت / الإفصاح ، الخبر / الخبر ، النقصان / الكمال ، الظهور / الاختفاء ، معرض لاه / ملتفت ، النسيان / الادكار ، المضي / البقاء ، السماء / الأرض .

و عبر تكامل هذه الثنائيات الضدية تهيمن عليها كلها ثنائية ضدية رئيسة أو مركبة في رؤيا الشاعر المتمثلة في الكون أو الوجود المتجلّي في القمر ممثلاً بابن خفاجة ومنذ البيت الأول تبدأ الحركة الأولى في الزمن الماضي بشكل واضح بالفعل ( أصخت ) ، لتفجره وتغير دلالته إلى الزمن الحاضر ، ( بت أدلج ) ، و ( لا أجتني ) ، و تتأكد استمرارية الإصغاء بالانتقال المفاجيء إلى صيغة الحاضر ، ومن هنا يعرب النصُّ — مرأة أخرى — عن ثنائية ضدية ثانية تتمثل في ( الوعي ) و ( النظر ) ، على الرغم من أنَّ العلاقة بينهما هي علاقة تضاد ، إلا أنَّهما يخضعان لعملية التحول من خلال الإنصات الذي يؤول إلى الوعي والإدراك .

ومن الجدير بالذكر أنَّ البيت الأول يجسد حركات مترابطة تشير إلى عملية ماضية نضجت واكتملت من خلال ( الإنصات ) المستمر إلى الزمن الحاضر فالمستقبل الذي تدلُّ عليه الحركة في الزمن نحو المستقبل . وهكذا تشكل الحركة الأولى بؤرة انتفالية لها آثارها في بقية أبيات القصيدة . وفي البيت الثاني : تتجلى ثنائية أخرى هي : ( أجتني لمحًا ) و ( حتى أعي ملحاً ) في رؤية الامتداد والتكميل والترابط الللنقي في بؤرة واحدة هي تأمل دوره القمر، ويتجلى حسٌ ديمومة الإصغاء واستمراريته من خلال البيت الثالث إذ يقول :

**وَقَدْ مَلَأَتْ سَوَادَ الْعَيْنِ مِنْ وَضْحٍ فَقَرْطٌ السَّمْعُ فَرْطٌ الْأَنْسِ مِنْ سَمَّ**

وهكذا يستغرق الشاعر في رؤية مؤكداً الوضوح / الضياء في ( وقد ملأت سواد العين من وضح ) ، وبهذه الصورة تتكامل الثنائية الضدية بين ( السمع ) و ( البصر ) .

نلاحظ — إذن — أنَّ هذه الثنائيات الضدية تتمركز كلها حول ثنائية مركبة تمثل قطبًا لتلك الثنائيات المتباينة والسايدة في القصيدة ، إذ تتمثل هذه الثنائيات الضدية — كما أشرنا — في عنصري : الطبيعة / الإنسان . وعلى ذلك ، يمكن إنعام النظر في النص الخفاجي ، لاكتشاف دلالته الإيحائية في رؤية إيمانية يقينية ، ممثلة من خلال رؤيته للقمر الظاهرة الكونية التي يقرُّ ( بفنائها وموتها أو زوالها ) بعد ولادتها ونشوئها ، وهذا يؤكد وحدة الحياة والموت الحتمي معاً . لقد نظر ابن خفاجة — كما أسلفنا — إلى المظاهر الكونية من منطلق إيماني ، فكان لهذه النظرة التأملية المعتمدة على هذه الإدراك دور فعال في رؤية الشاعر إلى الكون عامة والطبيعة خاصة ، وإلى حالته النفسية ، التي دفعته إلى أنسنة القمر ، وتشخيصه لرسم صورة راقية مائلة للعيان ، ليكشف عن أحاسيس تبين عن رؤية نفسية للطبيعة من خلال منحه القابلية على المناجاة كما تجلّى في قوله ( لقد أصخت إلى نجواك من قمر ) . لقد عزا الشاعر المناجاة إلى القمر ( لقد أصخت إلى نجواك ...) لكنه — في الوقت ذاته — جرَّده من فاعلية الحوار السردي والحديث معه ، لكي ينوب عنه ، مستائراً بحواس المتكلّم ، فالإصغاء لا يكون إلا له من دون سواه ، ترسِّخاً للمواجهة الجادة ذات المنحى الوعظي بين ابن خفاجة ومتلقي فنه ، ومن خلال المواجهة الكبرى اللامتكافئة بين الطبيعة ذات الوجود السرمدي وبين الإنسان ذي الوجود المؤقت الفاني الزائل .

إنَّ هذا الحوار الشعري المكثُّ الذي تجلَّت فيه المناجاة في ضوء استعمال الشاعر للضمائر الرئيسية التي قادت أركان المحاور ووجهتها ، وحددت أبعادها ودلالتها العميقية ، لخلق شبكة من العلاقات الصورية الفذة ، وُظفت فيه الضمائر بدقة متباينة ، وتقنية عالية ، وإليك نسقها ، إذ تدرج من ضمير المتكلم ( لقد أصخت ) ، ( بت أدلج ) ، ( لا أجتني ) ، ( حتى أعي ) ، إلى ضمير المخاطب مُيَمِّماً وجهه نحو شطر القمر ، وهو الطرف الآخر من طرفي الخطاب ، ( ملأت سواد العين ) ، ( فقرط ) ، ( فلو جمعت ) ، ( حزت الجمالين ) ، تمرُّ من ناقص ) ، ( تلهو ) ، ( تحذثا ) ، وفوق ذلك ، يتوجه الشاعر للمخاطب مستعملاً ضمير المتكلم في نهاية النصُّ ، قائلاً :

فَإِنْ بَكَيْتُ وَقَدْ يَبْكِيَ الْجَلِيدُ فَعَنْ شَجْوٍ يُفْجِرُ عَيْنَ الْمَاءِ فِي الْحَجَرِ

وهلم جرَّا تتصهر الثنائيات الضدية في بوتقة واحدة لتشكل الأبيات الستة الأولى ، وفي ضوء تفاعل هذه الثنائيات تتجلى حركة القمر ، التي تعرب عن حالة التغيير ومظاهره ، إذ يقف الإنسان أمامها حائزًا مذهلاً من مشاهدة هذه الدورة السرمدية .

لقد أرنا الله آياته التي تمثلت في دورة القمر ، حين يطلع هلاً ، ، ثم يصير بدرًا تارة أخرى ، يضيء مرأة ، وينطفئ مرأة أخرى في كسوفه ، يرتفع إلى السماء حيناً ، ثم ينحدر إلى الأفق حيناً آخر ، ... وهذه الحقيقة توحى لبني آدم أنَّ الطبيعة لا تدوم على حالٍ . وقد عبر ابن خفاجة عن ذلك بقوله :

### **تَمُرُّ مِنْ نَاقصٍ حَوْرًا وَمُكْتَمِلٍ كَوْرًا وَمِنْ مُرْتَقٍ طُورًا وَمُنْحَدِرٍ**

وهكذا تتَّلَّفُ الحركة الثانية في الأبيات الثلاثة الأخيرة من ثنائياتِ الضَّدِّيَّةِ تتجَّلى في قوله : ) مُعْرَضٌ يَلْهِي ( و ) مُلْتَفِتٌ يَرْعَى ( و ) ذَاهِلٌ يَنْسَى ( و ) مُذَكَّر ( . تدور جميع هذه الثنائيات الضَّدِّيَّةِ حول علاقَةِ التَّشَابِهِ والتَّضادِ بين ذاتِ الطَّبِيعَةِ المُتَجَسَّدَةِ فِي ( القمر ) ، وبين الإنسان ممثلاً بالذَّاتِ الشَّاعِرَةِ . أمَّا على مستوى البنية اللغوية فقد ظهرَ هذا التَّواشِجُ والتَّصوِيرُ في صيغ لغوية خدمتِ المضمونِ الشَّعريِّ وعمقتَ دلالته ، إذْ طغتْ عليه الصيغُ التَّاكِيدِيَّةُ متمثلاً بـ ( لقد أصَخْتُ إِلَى نَجْوَاكَ ) ، ( وقد ملأتَ ) و ( قد أَفْصَحْتَ ) و ( قد قَضَوْا فَمَضُوا ) ( وقد يبكي ) ، لتعلقَ بزمنِ الثباتِ . كما حضرتِ في القصيدة صيغ لغوية قائمة على تعليق النتائج وربطها بمسبياتها في ضوء صيغ الشرط المستعملة كقوله في البيت الرابع :

### **فَلَوْ جَمِعْتَ إِلَى حُسْنِ مُحَاوِرَةٍ حُرْتَ الْجَمَالِيْنِ مِنْ حُبْرٍ وَمِنْ حَبْرٍ وَإِنْ صَمَتَ فَقِيْ فِي مَرَّاکَ لِي عَظَةٍ قَدْ أَفْصَحْتَ لِي عَنْهَا السُّنُنُ الْعَبَرِ**

وهكذا تستحوذ على مشاعره فكرة التأمل لهذا التحول المستمر في الطبيعة ( القمر ) ، بكونه حالة تواليَّة يمتلكُ الجمال ( حزتِ الجمالين ) ويبعثُ الخير في الحياة ، ولكن هذا أدى إلى مفارقة مثيرة في دلالتها حين بدأ الشاعر يدرك أنَّ في التحولِ إيدانًا بـ ( الموت والفناء ) ورؤيه حتمية المصير الذي لا مفرَّ منه ، لهذا فلا بدَّ من البقاء والتَّحسر والتَّحسر والاستسلام ، حينما تكون الذَّاتُ الشَّاعِرَةُ مغلوبة على أمرها ، مندحرة لا حول لها على التحدي ، ولا قدرة لها على المواجهة ، لذا تواترت الصور الخفاجية ذات الكثافة الوجданية والافعال المفزع حين لم يجد الشاعر في القمر عزاءً مثلماً وجده في الجبل في القصيدة ( الباينية ) ، لذا تراجعتِ الذَّاتُ الشَّاعِرَةُ مستسلمة باكية :

### **فَإِنْ بَكَيْتُ وَقَدْ يَبْكِي الْجَلِيلُ فَعَنْ شَجْوِ يُفَجِّرُ عَيْنَ الْمَاءِ فِي الْحَجَرِ**

وهلَّمْ جَرَّاً تتصَرَّرُ الثنائياتِ الضَّدِّيَّةِ في بوقفة واحدة لتشكلِ الأبياتِ الستةِ الأولى ، وفي ضوء تفاعل هذه الثنائيات تتجَّلى حركة القمر ، التي تعرِّبُ عن حالة التغيير ومظاهره ، إذ يقف الإنسان أمامها حائزًا مذهبًا من مشاهدة هذه الدورة السرمدية .

لقد أرنا الله آياته التي تمثلت في دورة القمر ، حين يطلع هلاً ، ، ثم يصير بدرًا تارة أخرى ، يضيء مرأة ، وينطفئ مرأة أخرى في كسوفه ، يرتفع إلى السماء حيناً ، ثم ينحدر إلى الأفق حيناً آخر ، ... وهذه الحقيقة توحى لبني آدم أنَّ الطبيعة لا تدوم على حالٍ . وقد عبر ابن خفاجة عن ذلك بقوله :

### **تَمُرُّ مِنْ نَاقصٍ حَوْرًا وَمُكْتَمِلٍ كَوْرًا وَمِنْ مُرْتَقٍ طُورًا وَمُنْحَدِرٍ**

وهكذا تتَّلَّفُ الحركة الثانية في الأبياتِ الثلاثةِ الأخيرةِ من ثنائياتِ الضَّدِّيَّةِ تتجَّلى في قوله : ) مُعْرَضٌ يَلْهِي ( و ) مُلْتَفِتٌ يَرْعَى ( و ) ذَاهِلٌ يَنْسَى ( و ) مُذَكَّر ( . تدور جميع هذه الثنائيات الضَّدِّيَّةِ حول علاقَةِ التَّشَابِهِ والتَّضادِ بين ذاتِ الطَّبِيعَةِ المُتَجَسَّدَةِ فِي ( القمر ) ، وبين الإنسان ممثلاً بالذَّاتِ الشَّاعِرَةِ . أمَّا على مستوى البنية اللغوية فقد ظهرَ هذا التَّواشِجُ والتَّصوِيرُ في صيغ لغوية خدمتِ المضمونِ الشَّعريِّ وعمقتَ دلالته ، إذْ طغتْ عليه الصيغُ التَّاكِيدِيَّةُ متمثلاً بـ ( لقد أصَخْتُ إِلَى نَجْوَاكَ ) ، ( وقد ملأتَ ) و ( قد أَفْصَحْتَ ) و ( قد قَضَوْا فَمَضُوا ) ( وقد يبكي ) ، لتعلقَ بزمنِ الثباتِ . كما حضرتِ في القصيدة صيغ لغوية قائمة على تعليق النتائج وربطها بمسبياتها في ضوء صيغ الشرط المستعملة كقوله في البيت الرابع :

**فَلَوْ جَمِعْتَ إِلَى حُسْنٍ مُحَاوِرَةً  
حُزْتَ الْجَمَالَيْنِ مِنْ خَيْرٍ وَمِنْ خَيْرٍ  
وَإِنْ صَمَّتْ فَفِي مَرَأَكَ لِي عَظَةٌ**

وهكذا تستحوذ على مشاعره فكرة التأمل لهذا التحول المستمر في الطبيعة ( القمر ) ، بكونه حالة توالدية يمتلك الجمال ( حزت الجمالين ) ويبعد الخير في الحياة ، ولكن هذا أدى إلى مفارقة مثيرة في دلالتها حين بدأ الشاعر يدرك أنَّ في التحول إذاناً بـ ( الموت والفناء ) ورؤيه حتمية المصير الذي لا مفرَّ منه ، لهذا فلا بدَّ من البكاء والتفسير والندم والاستسلام ، بينما تكون الذات الشاعر مغلوبة على أمرها ، مندحرة لا حول لها على التحدى ، ولا قدرة لها على المواجهة ، لذا توالت الصور الخفاجية ذات الكثافة الوجданية والانفعال المفزع حين لم يجد الشاعر في القمر عزاءً مثلاً وجده في الجبل في القصيدة ( البائية ) ، لذا تراجعت الذات الشاعرة مستسلمة باكية :

**فَإِنْ بَكَيْتَ وَقَدْ يَبْكِيَ الْجَلِيدُ فَعَنْ  
شَجُونِ يَقْجِرُ عَيْنَ الْمَاءِ فِي الْحَجَرِ**

يتبيَّنُ أنَّ الصورة اللونية التي سعى خيال ابن خفاجة إلى تشكيلها في البيت الثالث هي صورة فَدَّة ترتبط بالبياض وهو لون نوراني مقدس في كل الأشياء ، ومن هنا يأتي اللفظ القرآني ليؤكد هذه الحقيقة المرتبطة بالجمال والنقاء والطهارة والحسن معًا قال الله تعالى : ( يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَاسٍ مِّنْ مَعِينٍ \* بَيْضَاءُ لَدَّهُ الْسَّارِبِينُ ) ، ( الآياتان هما رقم ٤٥ ، ٤٦ من سورة الصافات ) وتأسِيساً على ذلك ، فإنَّ الموقف الإيماني الذي تبنَّاه ابن خفاجة يعيَّنُ عن هذه الحقيقة ، في ضوء تجربه الحياتية عبر تجليات ( صورة القمر ) والإصاحة إليه ، لقد كشفت الصورة الطبيعية للقمر عن الفاعلية الشعرية في خطاب ابن خفاجة إذ كانت نظرته إلى الكون في إطار إيماني يقيني دعاه إلى تأمل مظاهر الكون وتتصوره <sup>(٥٣)</sup> ، ومن هنا جاءت الصورة الشعرية التي أفرزتها مخيلة ابن خفاجة الخلاقية مضيئَة للموضوع الذي عالجه إذ « يتجلَّدُ الخيال في الشعر بلغة القصيدة ، وباللغة يفجُّرُ الشاعر — وهو يبدِّعُ القصيدة — أعمق حالاته الوجданية تفُرُّداً وخصوصية في رؤيته لموضوعه وعالمه » <sup>(٥٤)</sup> .

ولذلك يرى الدكتور عناد غزوan « أنَّ الصورة التي يسعى الشاعر الفنان إلى خلقها لا تعني زخرفة لفظية فحسب بل هي خلق فنيٌّ واندماج بين نسقين : الحسي الذي يتجلَّي ببراعة استخدام اللحظة زخرفيًّا ومعمارياً وبلاغيًا ، والنسق الذهني أو المعنوي حين ترتفع الألفاظ إلى مستوى التأمل المعنوي العميق والنظرية البعيدة المدى في فهم الصورة كلاماً متكاملاً » <sup>(٥٥)</sup> .  
ومن الصور الطريفة في وصف رائحة زهرة الخيري ليلاً ، ما قاله ابن خفاجة من الطويل :

**وَخَيْرِيَّةٌ بَيْنَ النَّسِيمِ وَبَيْنَهَا  
حَدِيثٌ إِذَا جَنَ الظَّلَامُ يَطِيبُ  
لَهَا نَفْسٌ يَسْرِي مَعَ الظَّلَامِ عَاطِرٌ  
كَانَ لَهُ سِرًا هُنَاكَ يُرِيْبُ  
يَدِيبُ مَعَ الْإِمْسَاءِ حَتَّى كَانَمَا  
لَهُ خَفَّ أَسْتَارِ الظَّلَامِ حَيْبُ**

الخيري : زهرة لها رائحة زكية تند عنها ليلاً وتتوهج عاطرة ، ولكنها تحجب طيبها نهاراً وتكتمه ، يجعل ابن خفاجة الأندلسى بين الخبرية والنسيم حديثاً كحديث المحبين في الليل ، متذمرين من سواده ستراً لبث همومهم ، والشكوى بتباريهم في الهوى ، ولكن عندما يحل الصباح بنوره الوهاب ، وببياضه الساطع يخشى المحبون انكشف أمرهم وافتراضهم ، فيлизمون الصمت عن بث همومهم ، ويتردج الشاعر بذلك صورة الحبيب مقارناً بين دبيب رائحة الخيري وسعى المحب إلى حبيبته متوارياً تحت أستار الظلام ، حتى يصل إلى نهاية المقطوعة ، فيجعل اختفاء رائحة الخيري كتواري المحب خشية الرقباء والموكلين والوشاة .

تمثل الأوصاف التي رسمت هذه الزهرة ذوقاً في بيان رائحتها ليلاً واحتفائها نهاراً من خلال صور كثيرة ، نستطيع أن نقرَّ أنَّ الشاعر يكشف عن ذوق جميل فَدَّ ، ولنتأمل هذه الصورة اللونية التي يتجلَّ فيها لوناً اليوم في تعاقب سرمدي وهما : الليل والنهار أي الظلام

والضياء ، فقد كشف ابن خفاجة الأندلسي عن عبقرية الفنان الفذ المتفرد في التصوير ، الذي رسم في لوحة متجانسة الألوان ومتناهضة في الوقت ذاته ، فلم يجد ابن خفاجة غير هذا الوصف الذي شبهه به ، أنَّ هذه الزهرة تخفي عطرها في النهار ، يفوح شذاها في الليل ، كأنَّها النمام الذي يذيع الأخبار على الناس ، فابن خفاجة يستغل إمكانات اللغة وطاقاتها للتعبير عن شذا البنفسج مبهوراً بعيشه ، ولم يتحدث عن لونه الذي أفضى فيه الشعراً المشارقة كأبي العتاهية ، الذي أقفل الأبواب دونهم من هذا الجانب ، بيد أنَّ خيال ابن خفاجة المحقق قد ارتقى به إلى وصف أريجه ليلاً وإمساكه نهاراً ، ثم راح يتأمل ناحية ثانية أخرى في الوصف ، لا تقل عن التصوير الأول روعة وتلألقاً وسموًّا في الخيال ، عندما ربط بين فوح هذه الزهرة ليلاً وبين صاحب المذهب المحظور الذي اتخذ الليل جملًا لنشر أفكار مذهبة خشية من الساسة وعيونهم ؛ لكي لا يقع في الممنوع ، فيعرض نفسه للعقاب ، لذلك أخذ بيت آراءه ليلاً ، بيد أنه أمسك عن هذه الممارسة نهاراً ، كما هو الحال مع نفح البنفسج ، إذ مثل أمام البنفسج مشغوفاً بعيشه سابراً أغوار هذه الرائحة ، ومستعرضاً لحالاتها ؛ لكي يعبر عنها بما يمكن أنْ يسبغه على هيئتها من مشاعره الخلقة ، ثم يأخذ في هذين البيتين دور الفنان المبدع والشاعر المبتكر الذي يبيّن لنا جوهر العلاقة الفريد بين الزهر ذي الرائحة الزكية وهو هنا البنفسج ، وبين النمام من جهة ، وصاحب المذهب من ناحية ثانية ، في علاقة طريفة من نوعها ، وأول ما يتدار إلى ذهن ابن خفاجة السامي ، هو رائحة هذه الزهرة ، ولكن يتحقق الشاعر ضرباً من الدهشة والإبهار يقف على زمن انتشار العبير وحالته بدرجات متفاوتة بين ما يقوم به النمام ، وما يتخذه صاحب المذهب من الحيطة والحذر نهاراً ، وممارسة عمله ليلاً كما ذكرنا سابقاً . وهذا قمة في التناسق وروعه في الانسجام ، ودقة في التصوير .

### **اللون الأصفر وتشكيل الصورة الشعرية**

وقال ابن خفاجة يصف صفة الشراب ، وبياض الحباب :<sup>(٥٧)</sup>

**خُذْهَا كَمَا اطْلَعْتِ إِلَيْكِ عَرَارَةٌ  
مُفْتَرَّةٌ عَنْ لُؤْلُؤِ الْأَنْدَاءِ**

**صَفْرَاءَ فِي بَيْضَاءِ تَحْسِبُ أَنَّهَا  
شَمْسُ الْعَشِيَّةِ فِي قَرَارِ الْمَاءِ**

لقد جعل الشاعر صفة الشراب كالعرارة بهاءً وصفاءً ، إذ تتبع دلالات اللون الأصفر والأبيض في الخمرة فوجده في العرارة ذات الأزهار البيضاء ، ثم يجعل من اجتماع هذين اللونين وهما لون الخمرة ولون الحباب شبيههاً وهو شمس العشية في قرار الماء ، لقد كان الرابط بين الألوان ومظاهر الطبيعة منهاً طريفاً عند الشعراً الأندلسيين عامّة ، وابن خفاجة خاصةً . يبدو أنَّ وصف ابن خفاجة للشراب كان في غاية الدقة ، بما يوحى به اللونان : الأصفر والأبيض ، من نصاعة الشراب الأصفر حين يعلوه زيد أبيض متمثلاً بالحباب ، وهو صافٌ كأنعكاس شمس العشية على قرار الماء .

وقال أيضاً- يتغزل في لباسة ثوب مصفر<sup>(٥٨)</sup>

**تَنَفَّسَ عَنْهَا الْمَنْدُلُ الرَّطْبُ وَالْجَمْرُ**

**وَيُحْسِنُ إِلَّا فِي هَوَى مِثْلِهَا الْقَبْرُ**

**وَبَأْطِنُهَا مَاءٌ وَظَاهِرُهَا خَمْرٌ**

**وَبَيْضَاءَ فِي صَفْرَاءَ تَحْمِلُ نَفْحَةً**

**خَلَعْتِ رِدَاءَ الصَّبَرِ فِيهَا عَلَاقَةً**

**وَلَا غَرُوْ أَنْ تَرَوِيْ بِهَا عَيْنُ نَاظِرٍ**

لاشك في أنَّ اللون الأصفر كان من بين الألوان التي شعف بها ابن خفاجة الأندلسي ، ثم إنَّه يأتي مرتبطاً باللون الأبيض في أغلب الأحيان ، وهو من الألوان المبهجة للمعانه وإشراقه ، وقد ورد في القرآن الكريم يدل على الانشراح والسرور والغبطة ، وله دلالات متعددة بعضها إيجابي والبعض الآخر سلبي ، إذ ارتبطت دلالته بالمرض والذبول والشحوب والضنى . وبما أنَّ ابن خفاجة يُعد عاشقاً للطبيعة ؛ لذا أكثر من وصف اللون الأصفر ممزوجاً بالأبيض .

الشاعر هنا يكفي عن طيب رائحة هذه الفتاة بتنفس المندل الرطب والحرمُ ، فالفتاة وهي ترفل في ثوبها المعصفر ، قد أثارت إحساس الشاعر ، ولم يمتلك نفسه إلا بالصبر والتجلد . ولكنَّ الشاعر لم يغادر مشهدًا إلا وأسبغ عليه من روحه المحبة للطبيعة ، فجعلها بهجة للعين ، فالشاعر - هنا - كان صادق الشعور الفني إذ جعل باطنها ماءً ، وظاهرها حجراً ، وهذا التعبيران متناقضان ، وهي تعكس حالة فريدة من وله الشاعر ابن خفاجة بطبيعته الساحرة ولها روحاً . فالغمam يتسلط عليها حباب ماء كالفضة ، ليتحول إلى ثمار جامدةٌ تشبه الذهب حمرة ونضرة ، فيتوحد - هنا - لون الفضة مع لون الذهب معنوياً . ولعلَّ من أبدع النصوص التي تناقلتها المصادر في وصف النارنج ، والتعبير عنه بصورة رائعة ملقةً في الخيال ، هي ما وصفها به ابن خفاجة الأندلسي ، فقال في لزوم مالا يلزم :<sup>(٥٩)</sup>

نَسَاتُ تَعْلُ بِرِيقَةِ الصَّفَرَاءِ      مِنْ كُلِّ وَارِسَةِ الْقَمِيصِ كَانَهَا  
بِالْأَيْكَةِ الْخَضْرَاءِ مِنْ خَضْرَاءِ      نَجَمَتْ تَرْوُقُ بِهَا نُجُومُ حَسْبُهَا  
جَمِلَتْ جَمَالَ الْغَرَّةِ الْفَرَّاءِ      فَاسْتَضْحَكَتْ وَجْهَ الدُّجَى مَقْطُوعَهُ

يشخص ابن خفاجة من أحاسيسه إزاء نارنجته فيصورها فتاة قد ارتدت قميصاً أصفر ، أسبغ عليها بهجة وجمالاً ، فبدت وكأنها تعلُّ برية الصفراء ، ولم يتوقف الشاعر عند هذا الحد حتى يحيل ثمرها إلى نجوم وسط الأيكية الخضراء ، ثم ما أبدع هذه الصورة المتمثلة بشيء في الطابق بين وجه الدجي ، في الشطر الأول من البيت الثالث من هذه المقطوعة (وجملة جمال الغرة البيضاء) في الشطر الثاني من البيت نفسه ، وما يكشف عنه من أثر فني ونفسي ، إنَّ جوهر اللون عند ابن خفاجة الأندلسي يأتي من ذوقه الراقى وشعوره السامي بمظاهر الطبيعة ، متجسدٌ في نجوم السماء المتوجهة لمعاناً وإشراقاً ، جاماً بين النور والظلم في صورة لا تعدو ظاهر اللون . وقال أيضاً يصف ثمر النارنج في أغصانه ، في لزوم ما لا يلزم :<sup>(٦٠)</sup> .

وَمَحْمُولَةٍ فَوْقَ الْمَنَاكِبِ عِرَّةٌ      لَهَا نَسَبٌ فِي رَوْضَةِ الْحَرْنِ مُعْرَقُ  
رَأَيْتُ بِمَرَازِهَا الْمُنَى كَيْفَ تَلْتَهِي      وَشَمَلَ رِيَاحَ الطَّيْبِ كَيْفَ تَفَرَّقُ  
يُضَاحِكُهَا ثَغْرُ مِنَ الشَّمْسِ وَاضْحَى      وَيَلْحَظُهَا طَرْفُ مِنَ الْمَاءِ أَزْرَقُ  
وَتَجْذِي بِهَا لِلْمَاءِ وَالنَّارِ صُفْرَةٌ      تَرْوُقُ فَطَرْفِي حَيْثُ يَغْرُقُ يُحْرَقُ

إنَّ وصف ابن خفاجة للنارنج لا يتعدى الناحية المرئية للألوان ، وكذلك لا يحيد عن وصف شكلها وهياحتها وهي تتمايل تباهي وخيلاء فوصفها بالمياسة ، التي تتباهي بحلتها بعد أن خلع الحياة عليها ثمارها الحمراء ، واكتست بأثوابها الخضراء ، فابن خفاجة في هذا الوصف يرتفع بnarنجته عن المباشرة والخطاب العام ، فيتخيلها فتاة تميد لحسنها ، بعد أن كساها الحياة حمرة وخضراء ، وقد أحالنا الشاعر - نفسيًّا - إلى لونها مع ثمرها مازجاً بين لونيها وهما الحمرة المتمثلة بالثمر ، والخضراء المتجسد في أوراقها ، "واللون الأصفر كواحد من الألوان الثلاثة الأساسية : الأحمر الأزرق ، والأصفر يعد وسيلة رائعة ونعمَة كبيرة وآية من آيات الله التي ذراها لنا ، وخلفها لنا لكي نعقل ونتدبر ، ففي الصحة والمرض كان اللون الأصفر وسيلة لتشخيص حالنا"<sup>(١)</sup> .

ولا ينبغي أن ننسى الأبعاد الفنية والجمالية لنصوصه اللونية في ضوء تتميقه لأسلوبه باختيار الكلمة الموحية المعبرة عن اللون ، والتركيب المبتكر ، والصورة الفنية الملهمة والساحرة كقوله :<sup>(٦٢)</sup> .

أَشْهَى وَرْوَدًا مِنْ لَمَى الْحَسَنَاءِ      اللَّهُ تَهْرُ سَالَ فِي بَطْحَاءِ  
وَالزَّهْرُ يَكْنِفُهُ مَجْرُ سَمَاءِ      مُتَعَطِّفٌ مِثْ السَّوَارِ كَانَهَا

مِنْ فِضَّةٍ فِي بُرْدَةٍ حَنْزَرَاءٌ  
 هُدْبُ تَحْفُ بِمُقْلَةٍ رَّزْقَاءٌ  
 صَفْرَاءَ تَخْضِبُ أَيْدِيَ التَّدَمَاءِ  
 ذَهَبُ الْأَصِيلُ عَلَى لَجْيْنَ الْمَاءِ  
  
 قَدْ رَقَ حَتَّى ظُلْنَ قُوسًا مُغَرَّغَارًا  
 وَعَدَتْ تَحْفُ بِهِ الْغُصُونُ كَأَنَّهَا  
 وَلَرْبَّمَا عَاطَيْتُ فِيهِ مُدَامَّةً  
 وَالرَّيْحُ تَعْبَثُ بِالْغُصُونِ وَقَدْ جَرَى

يعتمد ابن خفاجة في هذه المقطوعة على المزج بين الألوان ، بطريقة عجيبة فريدة أمثل: زرقة النهر وإشراق جيد الغصن ، وحلية الزهر ، فتبعد الألوان مكثفة في هذه القصيدة إذ لا يكاد بيت يخلو من اللون أو دلالاته ، إذ تولدت لدى ابن خفاجة حالة مستقيضة من الألوان ، ويظهر أن الألوان عند ابن خفاجة متصلة في ذاته بروح انتباعية ، إذ يؤكد إدراكه العقلي بأهمية الألوان في استجلاء معالم الحياة ليديبح بها لوحته، المزخرفة بكل ألوان الكون ، حيث البياض والسود يتقابلان ، والحرمة والصفرة والزرقة والشقرة منثورة في ثنايا هذه القصيدة ، سواء في المحسوسات أم المجردات والمفهومات كالإجر والصبح وغير ذلك.  
 لا يخفى ما لهذا التشبيه من دور في « تهذيب الأذواق ، وتألين العواطف ، وإيقاظ المشاعر والسمو بالفوس »<sup>(٦٣)</sup> ، وإشاع رغبة الحس الجمالي . فلنصل عند ابن خفاجة قيمة كبرى اكتسب — على مر العصور — هالة من الأهمية بلغت حد التقديس أحياناً حتى عُدَ (جنان الأندلس) أو (صنوبري الأندلس) .

### الختامة

يُعَدُ اللون المؤلف الأساس لغالبية صور ابن خفاجة الأندلسي الشعرية ، كما أنه في الوقت ذاته ، يغلب عليها عنصر التشخيص بشكل لافت للنظر ، وقد سما ابن خفاجة بصوره إلى مرحلة متقدمة في الخيال الشعري والإبداع الصوري ، إذ أدى صوره وظيفتها الإيحائية على نحو متميز وفريد من نوعه ، ولا يدانيه فيها إلا كبار شعراء العربية في المشرق أمثل: الشريف الرضي وعبد المحسن الصوري ومهيار الدليمي وأضرابهم ، لقد كان ابن خفاجة مبدعاً حقاً ، معتمداً في صوره اللونية على خياله الخصب ، وملكته الفنية الخلاقة ، وإيحاء اللغة التي تستوحى الذاكرة والترااث مع ربطها بعناصر الطبيعة الأندلسية الساحرة ، التي ألمت الشعراء الأندلسيين الخيال السامي ، والتعبير الموحي ، بعيداً عن الخطابية والمباشرة والتقريرية ، حينما نسلط الضوء على شعر ابن خفاجة الأندلسي ، نجد أنه يشخص اللون كثيراً ، إذ يشكل ظاهرة فنية فريدة ، لم يسبق لها مثيل في الشعر العربي ، وهذا يعرب عن صدق تجربته في التعبير عن رؤاه ومشاعره وأحساسه ، ليرسم لنا صورة لونية أخاذة ، طريقة الملامح والقسمات ، ومتناصفة سروراً وأحزاناً ، فعندما يريد أن يصف لنا بهاء النهر ، وجمال الطبيعة يحيل ألوان المنظر شخوصاً يضفي عليها صفات إنسانية خلقيّة وخلقيّة: كالضحك والبكاء والعبوس ، والطلاقه والبشر ، والخيلاء ، إذ يولّد التشخيص في اللون حيوية وحركة ناطقة ، بعيداً عن الثبات والسكون والجماد لأنّه يعبر عن مشاعر داخلية مختلفة ، تعرب عن مزاجه النفسي في محاورته مع الطبيعة ، وهي تتراوح بين منطقية الرؤية البصرية ورحابة التصوير الذهني ، مما يؤكّد — بلا أدنى شك — إدراك الشاعر العميق ، ووعيه الفذ بأهمية اللون وخطره في بناء الصورة الشعرية عنده ، ومن الجدير بالذكر أنه لم يترك مظهراً من مظاهر الطبيعة إلا ونظم فيه سواء أكان حيّاً أم جاماً ، كالحمام وهنافه ، والذئب وعلانه ، والليل وعشيانه ، والصبح وتنفسه ، ومعظم الروابي والوديان ، والغياض والأجام ، والنواوير والأزهار على مختلف أنواعها ، والروضيات والمائيات ، والإنسان وما يتصل به من آلات وأسلحة وغيرها .

**هوامش البحث:**

- (١) ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. السيد مصطفى غازي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٦٠ م ، ص: ٣٦٤ .
- (٢) المصدر نفسه ، ص ٢٣ .
- (٣) كولردرج ، د. محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص : ٨١ .
- (٤) نداء الحقيقة ، د. عبد الغفار مكاوي ، طبعة دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٧ م ، ص ٣٣٦ .
- (٥) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم ، د. عبد الرحمن محمد الوصيفي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٨ م ، ص ٨ .
- (٦) ديوان ابن خفاجة الأندلسي ، ص ٣٥٤ .
- (٧) المصدر السابق ، ص ١٣٦ .
- (٨) اللون بين فلسفة الفن والشعر ، حافظ المغربي ، مجلة جذور ، السنة الثامنة ، ج ١٨ ، مج ٨ ، شوال ، ١٤٢٥ / ٥ م ، ص ٣٢٨ .
- (٩) الإضاءة المسرحية ، شكري عبد الوهاب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ م ، ص : ٧٠ .
- (١٠) إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي خازم الأستي ، د. خلف خازر الخريشة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وأدابها ، ج ١٥ ، ع ٢٥ ، شوال ، ١٣٢٣ هـ ، ص ٨٥٤ .
- (١١) دلالات الألوان عند العرب ، د. عبد الحميد إبراهيم ، مجلة الحرس الوطني السعودية ، ع ١٧٢ ، رجب ، ١٤١٧ هـ نوفمبر وديسمبر ، ١٩٧٧ م ، ص : ٨٩ .
- (١٢) سُر الفصاحَة ، لأبي محمد عبد الله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي(٤٦٦ هـ) ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، ١٩٦٩ م ، ص : ٥٤ .
- (١٣) الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، يوسف حسن نوفل ، دار الاتحاد العربي للطباعة ، ١٩٨٥ م ، ص : ٢٥ .
- (١٤) صورة اللون في الشعر الأندلسي ، دراسة دلالية وفنية ، د. حافظ المغربي ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ٢٠٠٩ م ، ص : ١٧٩ .
- (١٥) سيكولوجية إدراك اللون والشكل ، قاسم حسن صالح ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ م ، ص : ٣٥ .
- (١٦) جماليات اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ دياب ، مجلة فصول ، م ٥ ، ع ٢ يناير . فبراير . مارس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ م ، ص : ٤٢ - ٤٤ .
- ١٧ - ينظر صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية ، ص : ٢٣٠ .
- ١٨ - ديوان ابن خفاجة ، ص : ٣٧٤ .
- ١٩ - المصدر نفسه ، ص : ١٩٣ .
- ٢٠ - المصدر نفسه ، ص : ٧٧ .
- ٢١ - صورة اللون في الشعر الأندلسي ، ص : ٦٩ .
- ٢٢) - ديوان ابن خفاجة ، مصدر سابق ، ص : ٢٣ .
- (23) Alan Robinson. Poetry, Painting and ideas, the Macmillan Press LTP, 1985, P216.
- (٢٤) معجم الألوان في اللغة والأدب ، زين خويسكي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٢ م ، ص : م-ن .
- (٢٥) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٣ .
- (٢٦) قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ، محمد عبد المطلب ، د.ت ، ١٩٨٦ ، ص ٥١-٥٨ .
- (٢٧) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٨٠ .
- (٢٨) صورة اللون في الشعر الجاهلي ، مصادرها وخصائصها الفنية ، إبراهيم محمد علي ، مخطوط ماجستير في كلية الدراسات العربية ، جامعة المنيا ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٣ م ، ص ٣١ .
- (٢٩) إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي خازم الأستي ، ص ٨٦٤ .
- (٣٠) ديوان ابن خفاجة ، ص ٣٦٧-٣٦٦ . ينظر كذلك ، ابن سارة الأندلسي حياته وشعره ، د/ حسن أحمد النوش ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص: ١٥٧ — ١٥٨ .
- (٣١) المصدر نفسه ، ص : ٣٦٧ .
- (٣٢) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٦١ .
- (٣٣) صورة اللون في الشعر الأندلسي ، ص : ٣١٩ .
- (٣٤) بناء لغة الشعر ، جان كوهن ، ترجمة د. أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٥ م ، ص ٢٣٧ .
- (٣٥) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٦٢ .
- (٣٦) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص : ١٦٨ .
- (٣٧) الشاعر الرومانسي ، أبو القاسم الشابي ، د. عبد الحفيظ محمد حسن ، مطبعة التيسير ، مصر ، ص : ٢١٤ .
- (٣٨) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٦٤ - ٦٥ .
- (٣٩) المصدر نفسه ، ص : ٦٥ .
- (٤٠) المصدر نفسه ، ص : ٨٠ .
- (٤١) علم النفس ، د. جميل صليبيا ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، د.ت ، ص : ٣٤٢ .
- (٤٢) صورة اللون في الشعر الأندلسي ، دراسة دلالية وفنية ، ص : ٣٣٠ .
- (٤٣) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ، ص : ٢١٦ .

- (٤٤) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ ، ص ٤٢٤ .
- (٤٥) ديوان ابن خفاجة ، ص : ١٢٣ .
- (٤٦) الصورة الشعرية والرمز اللوني ، د. يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٥ م ، ص : ٢٧ .
- (٤٧) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٢٥٣ .
- (٤٨) النقد الأدبي الحديث ، ص : ٤٢٤ .
- (٤٩) سورة آل عمران ، الآية : ٣ .
- (٥٠) ديوان ابن خفاجة ، مصدر سابق ، ص ١٣٠ .
- (٥١) ينظر جديئة الخفاء والتجلّ دراسة بنوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٨٧٩ م ، ص : ٢٣٢ .
- (٥٢) ابن خفاجة وقصيدة الجبل دراسة نصيّة في الإطار الإمامي ، د. حسين يوسف خريوش ، مجلة المنارة ، المجلد الأول ، العدد الأول ، كانون الثاني ١٩٩٦ م ، جامعة آل البيت ، المفرق ،الأردن ، ص : ٢٨ .
- (٥٣) الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي ، دراسة في البنية الموضوعية ولغة الشعر ، رسالة ماجستير تقدّم بها عبد الحسين طاهر محمد الريبيعي ، إلى كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ١٩٩٨ م ، ص : ١٥٦ - ١٥٩ .
- (٥٤) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين وال الحرب العالمية الثانية د. عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة دراسات ، ٣٧٥ ، العراق ، ١٩٨٥ م ، ص : ١٩ .
- (٥٥) التحليل النديي والجمالي للأدب ، د. عنان غزوان ، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، العراق ، ١٩٨٥ م ، ص : ٥٩ .
- (٥٦) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٨٢ .
- (٥٧) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٢٥٠ .
- (٥٨) المصدر نفسه ، ص : ٢٢٣ .
- (٥٩) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٧١ .
- (٦٠) المصدر السابق ، ص : ٧٠ .
- (٦١) الألوان في القرآن الكريم ، ص : ٨١-٨٠ .
- (٦٢) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٦٩ .
- (٦٣) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٩ ص : ٢٩٧ .
- (٦٤) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٣٥٦-٣٥٧ .
- (٦٥) الأسس العامة لمناهج تعليم اللغة العربية إعدادها ، تطويرها ، تقويمها ، طعيمة رشدي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠ م ، ص : ٨٣ .
- (٦٦) ينظر صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية ، ص : ٢٣٠ .
- (٦٧) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٣٧٤ .
- (٦٨) المصدر نفسه ، ص : ١٩٣ .
- (٦٩) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٧٧ .
- (٧٠) المصدر نفسه ، ص : ٧٩ .
- (٧١) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية ، ص : ٦٩ .
- (٧٢) ديوان ابن خفاجة ، ص : ٦٩ .
- (٧٣) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، ص : ٢٩٧ .

### مصادر البحث ومراجعه

- اختيار الألوان وقياس الشخصية ، لاشر ، ترجمة وإعداد د/أنور رياض عبد الرحيم دار حراء ، المنينا ، مصر ، ١٩٨٥ م .
- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د / مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٩ م .
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق ه / ريتز ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤ م .
- الأسس العامة لمناهج تعليم اللغة العربية ، إعدادها ، تطويرها ، تقويمها ، طعيمة رشدي ، دار الفكر العربي القاهرة ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠ م .
- الإضاءة المسرحية ، شكري عبد الوهاب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٥ م .
- الألوان في القرآن الكريم ، عبد المنعم الهاشمي ، دار ابن حزم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م .

- ٧ - إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي خازم الأستدي ، د / خلف خازر الخريشة  
مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وأدابها ، ج ١٥ / ٢٥٤ / شوال ،  
١٣٢٣ هـ .
- ٨ - البدع في وصف الربع ، لأبي الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر الحميري ، (ت  
٤٠) حققه وقَّمه د/ علي إبراهيم كردي ، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع  
دمشق ، ١٩٩٧ م .
- ٩ - بناء اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة د / أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة  
١٩٨٥ م .
- ١٠ - التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د/ عناد غزوان ، سلسلة كتب شهرية ، تصدر  
عن دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٥ م .
- ١١ - تراسل الحواس في الشعر العربي القديم ، د / عبد الرحمن محمد الوصيفي ،  
منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٨ م .
- ١٢ - جلدية الخفاء والتجلّي دراسة بنبوية في الشعر ، د / كمال أبو ديب ، دار العلم  
للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ م .
- ١٣ - جماليات اللون في القصيدة العربية ، د / محمد حافظ ديب ، مجلة فصول ، ٥ /  
٤ / ٢ ، بيادر ، فيراير مارس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٥ م .
- ١٤ - ابن خفاجة الأنطليسي وقصيدة الجبل دراسة نصّية في الإطار الإيماني ، د / حسين  
يوسف خريوش ، مجلة المتنزه ، المجلد الأول ، العدد الأول ، شعبان ١٤٢٦ / ٥  
كانون الثاني ، ١٩٩٦ م . جامعة آل البيت ، المفرق ، الأردن .
- ١٥ - دلالة الألوان عند العرب ، د / عبد الحميد إبراهيم ، مجلة الحرس الوطني ، ع  
١٧٢ ، رجب ، ١٤١٧ هـ ، نوفمبر ، ديسمبر ، ١٩٧٧ م ، السعودية .
- ١٦ - ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق د / محمد محمد حسين ، نشر مكتبة الآداب  
بالمجاميع ، مصر د. ت .
- ١٧ - ديوان امرئ القيس ، شرحه د / محمد الإسكندراني ، ونهار رزوق ، دار الكتاب  
العربي ، بيروت ، ٢٠١١ .
- ١٨ - ديوان أوس بن حجر ، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له الدكتور / عمر فاروق  
الطبّاع دار الأرقام بن أبي الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٩٦ م .
- ١٩ - ديوان ابن خفاجة ، تحقيق د / السيد مصطفى غازي ، منشأة المعارف ،  
الإسكندرية ، ١٩٦٠ م .
- ٢٠ - ابن سارة ، حياته وأبيه ، د/ أحمد حسن النوش ، دار ومكتبة الهلال للطباعة  
والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ م .
- ٢١ - سايكولوجية إدراك اللون والشكل ، قاسم حسن صالح ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ،  
١٩٨٢ م .
- ٢٢ - سر الفساحة ، لأبي محمد عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي ، تحقيق د / عبد  
المتعال الصعيدي ، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ، مصر ، ١٩٦٩ م .
- ٢٣ - الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ، د / عبد الحفيظ محمد حسن ، مطبعة  
التيسير ، مصر ، د. ت .
- ٢٤ - الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته ، د / الطاهر أحمد مكي ، دار  
المعارف ، مصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦ م .
- ٢٥ - الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، د / محدث سعد محمد الجبار ، الدار  
العربية للكتاب ، طرابلس ، د. ت .
- ٢٦ - الصورة الشعرية والرمز اللوني ، د/ يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، ١٩٩٥ م .
- ٢٧ - الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، د / يوسف حسن نوفل ، دار الاتحاد العربي  
للطباعة ، ١٩٨٥ م .
- ٢٨ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د / عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ،  
الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م .
- ٢٩ - صورة اللون في الشعر الأنطليسي دراسة دلالية وفنية ، د / حافظ المغربي ، دار  
المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ م .
- ٣٠ - صورة اللون في الشعر الجاهلي مصادرها ، وخصائصها الفنية ، إبراهيم علي ،  
مخطوط ماجستير في كلية الدراسات العربية ، جامعة المنيا ، مصر ، ١٤١٤ / ٥  
١٩٩٣ م .
- ٣١ - الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأنطليسي ، دراسة في البنية الموضوعية ولغة الشعر  
رسالة ماجستير تقدّم بها عبد الحسين طاهر محمد ، إلى قسم اللغة العربية ، في  
كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ١٩٩٨ م .
- ٣٢ - علم النفس ، د / جميل صليبي ، دار الكتاب اللبناني ، د. ت .
- ٣٣ - قراءة ثانية في شعر امرئ القيس د / محمد عبد المطلب ، دار المعارف ،  
القاهرة ، د. ت .
- ٣٤ - كولردرج ، د / محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت .
- ٣٥ - لغة الشعر الحديث في العراق ، بين مطلع القرن العشرين والغرب العلمية الثانية ،  
د / عدنان حسين العوادي منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة دراسات ، ٣٧٥ ،

- العراق ، ١٩٨٥ م .
- ٣٦ - اللغة واللون ، د / أحمد مختار حسن ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٢ / ١٩٨٢ م .
- ٣٧ - اللون بين الفلسفة والفن والشعر ، د / حافظ المغربي ، مجلة جذور ، السنة الثامنة ، ج ١٨ / مج ٨ / شوال ١٤٢٥ / ٢٠٠٤ م .
- ٣٨ - معجم الألوان في اللغة والأدب ، زين خوسكي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٢ م .
- ٣٩ - النقد الأدبي الحديث ، د / محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢ م .