مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد التاسع، ربيع ١٣٩١هـ.ش/٢٠١٢م

# لونيّات ابن خفاجة الأندلسي

زهراء زارع خفري*

الدكتور صادق عسكري**

الدكتورة محترم عسكري***

**الملخّص**

اللون من أبرز العناصر الموجودة في الطبيعة الّتي حولنا. يستخدمه الناس في صناعة الألبسة والأدوات والمنازل وتزيينها. وقد استفاد الشعراء من الألوان الموجودة في الطبيعة في قصائدهم خاصّة أثناء الوصف.

وكان الأدب العربي في الأندلس يتمتّع بالرقي والازدهار تبعا لازدهار المجتمع في الأندلس العربيّ وطبيعته الساحرة. وقد كان ابن خفاجة من شعراء الأندلس المشهورين بوصف الطبيعة. فأكثر من استعمال اللون في شعره، وأجاد في وصف المناظر الطبيعيّة مستفيدا من الألوان المختلفة، وذلك يعود إلى ما يتمتّع به من دقّة الملاحظة والحسّ المرهف والمعرفة بمواطن الجمال.

ومن أبرز الشواهد على إكثار هذا الشاعر الأندلسي من استعمال الألوان في شعره وجود قصائد كثيرة التزم الشاعر في معظم أبياتها باستعمال الألفاظ الدالّة على الألوان. ممّا جعلنا نسمّي ابن خفاجة مبدعا لنوع خاصّ من شعر الوصف باسم "اللونيّات"، اقتداء بالخمريّات والزهديّات والطرديّات.

**كلمات مفتاحيّة:** ابن خفاجة، وصف الطبيعة، اللونيّات، أدب الأندلس.

**المقدّمة**

يتكوّن العالم الّذي نعيش فيه من عناصر مختلفة، كالسماء والبحار والغابات والأشجار والصحاري والجبال و... ولكلّ عنصر من هذه العناصر لون خاصّ. ففي كلّ يوم تقع عيوننا على

* ماجستيرة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، سمنان، إيران.

** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، سمنان، إيران. s_askari@semnan.ac.ir

*** مدرّسة، قسم الأديان، جامعة سمنان، سمنان، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/١٠/١٥= ٢٠١٢/٠١/٥ تاريخ القبول: ١٣٩١/٠٢/٢٠ = ٢٠١٢/٠٥/٠٩

مناظر طبيعيّة متعدّدة الألوان كالسماء والبحار الزرقاء، والغابات والأشجار الخضراء في الربيع والصفراء في الخريف والليل الأسود والصبح الأبيض. فاللون عنصر هامّ في الطبيعة الّتي حولنا، وله دور بارز في حياتنا أيضاً، نستخدمه في تزيين الألبسة والأدوات والأبنية. ودور الألوان هذا في المناظر الطبيعيّة أدّى إلى استعمال الشعراء لهذه الألوان في قصائدهم بصورة عامّة وفي وصف الطبيعة بصورة خاصّة.

هكذا اهتمّ الشعراء وخاصّة أصحاب النزعة الرومانسيّة وعشّاق الطبيعة بالألوان قديما وحديثا، مستمدّين منها للتعبير عن أحاسيسهم في وصف المشاهد الطبيعيّة. فاستخدام الألوان في الشعر خاصية لم ينفرد بها شاعر بعينه، فالشاعر أيّاً كان يوظف صوراً ملوّنة تضفي على خطابه الشعري جمالية خاصة. لكن مِن الشعراء مَن استخدمها بذلك الحجم الذي يجعل منها عالماً تتفرد بها أعماله.

وقد عني ابن خفاجة كأبرز شعراء الوصف بعنصر اللون في شعره عنايةً كبيرةً. وأراد أن يلوّن خطابه مثلما يفعل الرسام في لوحته. ذلك لأنّه عاش في بيئة جميلة وطبيعة ملوّنة في الأندلس العربي. وقد اشتهر بشاعر الطبيعة، لأنّ بلد الشاعر كان من أجمل البلاد في الأندلس لطبيعته الخلاّبة. وقد نشأ الشاعر في أحضان هذه الطبيعة، ونظم قصائد رائعة في وصف الطبيعة المحيطة به مستخدماً أنواعاً من الألوان الّتي يشاهدها في بيئته.

تهدف هذه المقالة إلى دراسة اللونيّات في ديوان ابن خفاجة، وتسعى للإجابة عن بعض الأسئلة، أهمّها: ما مدى استعمال الشاعر لعنصر اللون في قصائده؟ وإذا كان ابن خفاجة أكثر الشعراء استعمالا لعنصر اللون، فهل يمكننا اعتبار ابن خفاجة مبدع نوع خاص من شعر الوصف يستحقّ أن نسمّيه اللونيات؟ وما هو دور الألوان في صياغة الصور الشعريّة عند الشاعر؟ هل كان استعمال الألوان عند ابن خفاجة مباشرا أم غير مباشر؟

وسنحاول الإجابة على هذه الأسئلة من خلال ثلاثة محاور. يختصّ المحور الأوّل باللون واستعماله في الشعر العربي منذ الجاهلية إلى عصر ابن خفاجة. ويتناول المحور الثاني المؤثّرات على نزعة هذا الشاعر إلى الألوان وخاصّة طبيعة الأندلس ودورها في ذلك. أمّا المحور الثالث فيتمّ التركيز فيه على دراسة أبرز الشواهد من اللونيات في ديوان ابن خفاجة.

وقد اتّخذنا الدراسة الخارجيّة الّتي تتمثّل في البحث عن هذا الموضوع في الكتب الأدبيّة والنقديّة المختلفة منهجا في هذه المقالة، إلى جانب الدراسة الداخليّة المتمثّلة في استخراج لونيّات من ديوان ابن خفاجة ودراستها وصفا وتحليلا.

أمّا الدراسات السابقة لهذا الموضوع فإنّها قليلة جدّا نظرا لحداثة مثل هذه الموضوعات الّتي تدرس أحد الجوانب الجزئيّة من شعر الوصف. مع ذلك فقد عثرنا على بعض الدراسات الّتي تتّصل بهذا الموضوع من بعيد. من أهمّها: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، لأمل محمود ابو عون (٢٠٠٣)، **اللون ودلالته في الشعر**، لظاهر محمّد الزواهرة (٢٠٠٨)، **دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني**، لأحمد عبد الله حمدان، (٢٠٠٨)، **بررسی وتحلیل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نوپرداز؛ بدر شاکر سیاب، عبد الوهاب البیاتی، عبد المعطی الحجازی**، لطيّبة سيفي (١٣٨٨).

والملاحظ من عناوين هذه الدراسات وموضوعاتها أنّها لم تدرس عنصر اللون عند ابن خفاجة أو حتّى عند شعراء الأندلس الّذين اشتهروا بوصف الطبيعة الأندلسيّة وألوانها الخلاّبة، رغم أنّها فتحت الطريق أمامنا، فكان لهذه الدراسات ولأصحابها فضل التقدّم على دراستنا هذه.

**اللون في اللغة والأدب**

للظواهر الكونيّة من حولنا ألوان مختلفة مثل: السماء الزرقاء، الشجرة الخضراء، الليل الأسود، الصبح الأبيض و... ولابدّ أن تزيد هذه الألوان من جمال الأشياء، فقد استعان الإنسان بالألوان قديما وحديثا في تزيين البيوت وما يملكه من الأشياء. وعندما دخل ساحة الحرب زيّن نفسه بالدروع والأدوات الحربيّة مستفيداً من الألوان الساطعة، ليبعث الحيرة والخوف في نفوس الأعداء. هكذا اهتمّ الإنسان باللون وحاول أن يعرف أسراره ورموزه دائماً. وكانت الطبيعة الملوّنة الّتي حوله مصدر إلهاماته في هذا المجال، فاستعان بهذه الطبيعة الملوّنة لوضع فرضيّاته وقوانينه عن اللون وتأثيره في نفسيّة الإنسان.[١]

ويقول أحد علماء النفس: «إنّ تأثير اللون في الإنسان بعيد الغور وقد أجريت تجارب متعددة بينت أن اللون يؤثّر في إقدامنا وإحجامنا، كما يؤثّر في شخصية الرجل وفي نظرته إلى الحياة. وهناك

[١]- ايتن، **رنگ**، ص ١٠.

تجربة تمت في لندن على جسر "بلاك فرايار" الّذي يعرف بجسر الانتحار - لأن أغلب حوادث الانتحار تتم من فوقه – حيث تمّ تغيير لونه الأغبر القاتم إلى اللون الأخضر الجميل مما سبب انخفاض حوادث الانتحار بشكل ملحوظ».[١]

ومن المعروف أن الألوان تخفف التوتر، وأنها تملأ المرء بالطاقة، بل إنها تخفف الألم والمشاكل الجسمانية الأخرى. ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الفكرة ليست جديدة، ففي الواقع هذا العلاج هو في الأصل من العلوم التراثية الصينية القديمة ويسمى بـــ "فينج شوي". وللدكتور الكسندر شاوس؛ مدير المعهد الأمريكي للبحوث الحيوية الاجتماعية في تاكوما بولاية واشنطن، تفاصل علميّة دقيقة تفسّر كيفيّة السيطرة المباشرة للألوان على أفكارنا ومزاجنا وسلوكياتنا.[٢]

هذا وقد امتازت اللغة العربية بكثرة المصطلحات الدالّة على الألوان. وقد ازدادت هذه الألفاظ وتنوّع استعمالها في العصور اللاحقة. ولعلّ ذلك يعود إلى تغيّر ظروف الحياة وتقدّم الحضارات وازدهار اللغة الّتي هي مظهر من مظاهر التقدّم في الحياة عبر العصور. وقد اهتمّت اللغة العربية بالألوان وعنيت بها. «واشتدّت هذه العناية في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب والأندلس، حتى بات موضوع الألوان من الموضوعات التي تفرد لها أبواب خاصة في مصنفات اللغويين المشهورين».[٣] وهذا ما نستنتجه من الفصل الّذي أورده ابن سيده في كتابه "المخصّص" حول الألفاظ والمفردات الدالّة على الألوان.[٤] فإلى جانب الألفاظ الدالّة على الألوان الأصليّة، هناك ألفاظ للألوان الثانويّة أيضاً، فانقسمت الألوان الأساسية على ستّة أقسام رئيسة هي الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر والأزرق. أمّا بقية الألوان الثانويّة فتنضوي تحتها، مثل الكميت والأبلق والأشقر

---

[١]- أحمد يحيى، "الألوان وسيلة فعالة لعلاج الأمراض وتغيير الحالة النفسية"، **موقع منتديات قطريين**، = ١٤/٧/٢٠١٢ http://www.qatareen.com/vb/showthread.php?t=٥٠٧٨٣

[٢]- لمزيد من التفاصيل انظر: بدر غزاوي،"علاج الاكتئاب بالألوان"، **موقع صيداوات**، ١٤/٧/٢٠١٢ = ٢٤/٤/٩١ http://www.saidacity.net/_Common.php?ID=٦٤&T=Health&PersonID=١

[٣]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، **اللون ودلالاته في الشعر**، ص ١٦.

[٤]- ابن سيدة، **المخصّص**، ج ١، ص ٢٠٠- ٢٠٦. وابن سيده، علي بن إسماعيل (٣٩٨-٤٥٨ هـــ): لغوي من أهل الأندلس. أشهر آثاره: "المخصّص" وهو معجم ضخم في خمسة مجلدات، قلّ نظيره في العربيّة. ( أنظر: المورد، ص٢٧).

والصهباء و....، فالكميت مثلاً ما كان لونه بين الأحمر والأسود».[١]

ولا يخلو من الفائدة أن نشير هنا إلى أنّ صاحب معجم المخصّص لم يميّز بصراحة بين الأساسيّة والثانويّة من الألوان، رغم أنّه وضع باباً مستقلاّ لمفردات الألوان في معجمه. بل اكتفى بالإشارة إليها إشارة عابرة خفيّة. فقال أثناء حديثه عن الأبيض والأحمر والأسود: «ولهذه الأنواع الثلاثة في هذا اللسان العربي أسماء مستعملة قريبة، وآخر بالإضافة إليها وحشية غريبة، لا تدور في اللغة مدارها ولا تستمر استمرارها. ألا ترى أنّ قولنا أبيض وأحمر وأسود من اللفظ المشهور وقد تداولته ألسنة الجمهور وقولنا في الأبيض "ناصع" وفي الأحمر "قد" وفى الأسود "غربيب"».[٢]

وقد وافقت هذا الرأي الباحثة فاطمة أبركان في مقالتها المعنونة "معجم الألوان وإشكالاته النظرية في كتاب المخصص لابن سيدة" رغم أنّها أشكلت على باب الألوان في معجم المخصّص لابن سيدة، قائلة: «إنّ من عيوب الطرح التقليدي، فيما يتعلّق بباب الألوان، أنّه تعامل مع معطيات الألوان باعتبارها متجانسة، إذ سوّى بين ما هو أساسي وبين ما هو ثانوي من الألوان، ممّا أدّى إلى وقوع الخلط والغموض ... فتقودنا المعطيات الموجودة في كتاب المخصّص إلى أنّه كان لدى اللغويين العرب القدماء إحساس بوجود ألوان أصول وألوان فروع».[٣]

ومن جهة أخرى نستطيع أن نقسّم الألوان حسب كيفية استخدامها إلى مباشر وغير مباشر، فضلاً عن الألوان الأساسية والثانويّة الّتي ذكرناها آنفاً. أمّا استخدام الألوان بشكل مباشر، فهو يعني الإتيان بلفظ اللون أو المصطلح الخاصّ به، مثل الأزرق والأشهب والأسود والأحمر، ومشتقّاتها المأخوذة من هذه الألفاظ كالحمراء واحمرّ. لكن استخدام الألوان بشكل غير مباشر يعني الإتيان بلفظ آخر يتمّ استنباط مفهوم اللون من هذا اللفظ. كاستعمال الصبح للتعبير عن الأبيض والليل للتعبير عن الأسود. ذلك لأن هاتين الكلمتين (أبيض وأسود) مرتبطتان بالنور والظلام. أو كاستعمال البحر للتعبير عن

---

١- أحمد عبد اللّه محمّد حمدان، **"دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني"**، ص ٢٧.

٢- ابن سيدة، **المخصّص**، ج ١، ص ١٥٩.

٣- فاطمة أبركان، "**معجم الألوان وإشكالاته النظرية في كتاب المخصص لابن سيدة**"، ١١/٧/٢٠١٢؛
http://dc٩٦.٤shared.com/doc/tar--LiF/preview.html

الأزرق. لأنّ العامّة ترى البحر بلون أزرق. ولاشكّ في أنّ استعمال الألوان غير المباشرة يتمّ عبر استخدام الفنون البلاغيّة كالتشبيه والإستعارة والكناية. فإذن تكون المفردات الدالّة على الألوان بصورة غير مباشرة أوسع من النوع الأوّل لأنّه يحتوي على كلّ المفردات الّتي تفيد مفهوم لون من الألوان بشكل من الأشكال.

وكما أنّ اللون كان مصدراً من مصادر الجمال، فالشاعر يزيد على جمال قصائده بواسطة الألوان أيضاً، كما يزيد الرّسام بها على جمال لوحته. «فاللون يثير اهتمام الشعراء، ويخرج قصائدهم لوحات فنية لتصوير التجربة الإنسانية في عالم الشعر. هكذا توظف الألوان للإغناء والتأثير، إذ تشدّ انتباه القارئ وتنال إعجابه. إذ تبرز الشعر أكثر طرافة وجمالا».[١]

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ لترجيح الألوان بعضها على بعض ورفضها وقبولها عند الناس عامّة وعند الشعراء خاصّة، أسبابا متعدّدة تعود إلى الخصائص الفيزيولوجية والنفسية والثقافيّة والدينيـــة.[٢] فاستخدام لون خاصّ دون غيره يعود إلى الظروف الّتي يعيشها الشاعر. فاللون الواحد يمكن أن يكون مفضّلا عند شاعر، ومكروهاً عند آخر. وهكذا كانت «دلالة الألوان مرتبطة بأشياء عديدة في البيئـــة وفي نفس الإنسان، ومن هنا اختلفت الدلالات، فتارة يُعدّ اللون الأسود مصدر الجمال والقوة وتـــارة أخرى مصدر الحزن والخوف، وتارة يدعو إلى الفخر والاعتزار، وأخرى يكـــون مـــدعاة للتشـــاؤم والطيرة».[٣]

هذا وقد عرفت سيميائيّة الألوان في العصر الحديث قفزة كبيرة نظرا لأهمّية اللون في النشاط الحيوي الإنساني، فصارت سيميائيّة الأدب سمة المدرسة الرومانسيّة الّتي تغنّت بالطبيعة والمرأة والفنّ والجمال. وقد تتبّع السيميائيّون وعلماء النفس طبيعة هذه الألوان، واكتشفوا في تحليلاتهم أبعاداً تأثيريّة نفسيّة في العلاج الطبّي، وتوجيه السلوك الإنساني بشكل عام. وبصفة عامّة يمكننا أن نقول إنّ الألوان الفاتحة أكثر مرحاً وفرحاً، أمّا الألوان القاتمة فهي أكثر حزناً، وأنّ الألوان الساخنة هي ألوان ديناميكيّة

---

[١]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، **اللون ودلالاته في الشعر**، ص ٢٢٩؛ أنظر أيضاً: صالح الشتيوى، *رؤى فنية*، ص٣١.

[٢]- مرتضى قائمي "جماليات اللون في القرآن الكريم"، **مجلة آفاق الحضارة الإسلامية**، العدد ٢١ ، ص ٣٨٥.

[٣]- أمل محمود أبو عون، **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، ص ٥٢ .

مثيرة في حين أنّ الألوان الباردة هي ألوان مهدّئة ومريحة. إلاّ أنّ بعض التعابير اللونيّة في الشعر العربي الحديث تبدو مغرقة في المجاز العقلي إلى درجة الغموض، ويقف التأويل أمامها حائراً يبحث عن مرجعيّة بلاغيّة يفكّ بها خيوط الإبهام. والواقع أنّ هذا شيء من أثر الإبداع المجازي في لغة الشعراء المحدثين من أمثال نزار قبّاني، محمود درويش وسعيد عقل.(١)

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ الشعراء لم يكونوا يستطيعون الاندماج بهذه الرؤية السيميائيّة والتعبير عن خفايا شعورهم نحوها، ولذلك فقد أولوا الوصف المادي جُلّ اهتمامهم فكان همّهم، وقد تأثروا بتيار التأنق والصنعة أن يصدروا صوراً هي أقرب ما تكون للمشهد الواقعي. وهذا النوع من استخدام الألوان هو استخدام عارض يفرضه حس الشاعر العميق وحبه للطبيعة وقدرته الفائقة في الوصف ويدل على جودة صنعة الشاعر وموافقته لمفهوم المحاكاة. وكثيرة هي الأمثلة التي يمكن أن نوردها في هذا المجال. فمن أبيات البحتري في وصف إيوان كسرى مروراً بعمالقة الوصف في الشعر العربي كابن الرومي والصنوبري، وابن خفاجة، وانتهاءً بشعراء الغرب ابتداءً من شيلي ولورد بايرون وصولاً إلى آلفرد دي موسيه وفكتور هوغو.(٢) إلاّ أنّنا آثرنا أن نذكر مثالا من الشعر الأندلسي لأنّه أقرب ممّا نحن فيه. يقول ابن سهيل الإشبيلي في تصويره لجمال الطبيعة:

الأرضُ قد لبستْ رداءً أخضرا ... والطلُّ ينثر في ربـــاها جوهَرا
وكأنّ سوسنَها يصافحُ وردَها ... ثغـــرٌ يقبّلُ منه خـــدّاً أحمَرا
والنهرُ مـــابينَ الريـــاضِ تخالُه ... سيفاً تعلّق في نجـــادٍ أخضَرا
وكأنّه، إذْ لاحَ، ناصـــعُ فضّـــةٍ ... جعلتْه كفّ الشمسِ تبراً أصفرا(٣)

والملاحظ من هذه الأبيات أنّنا لا نستطيع إعطاء أية دلالة للّون خارجة عن سياقها الطبيعي فلا يمكن أن يقدم لنا لون الماء الأصفر أية دلالة بعيدة عن تقانة الصنعة والقدرة الفائقة على الوصف.

---

١- لمزيدمن المعلومات،أنظر:ابن حُوَيليالأخضرميدني، *الفيض الفنّي في سيميائيّة الألوانعند نزار قبّاني*،ص١١٤، ١٣٢.

٢- جهاد عقيل، "مدخل إلى الألوان في الشعر" **موقع منتديات استار تايمز، ٢٠١٢/٥/٤.** http://www.startimes.com.

٣- ابن سهل الإشبيلي، **الديوان**، ص ٣٢٤.

فالشمس فعلاً تنعكس على صفحة الماء وتحيله إلى اللون الأصفر، ولا يمكننا تحميل اللون في هذا السياق أيا من دلائله النفسيّة مثلاً من حيث أنه يمثل الغش والضعة والخداع، فاللون على الرغم من تواتره الشديد في شعر الطبيعة الأندلسي إلا أنه يبقى مقيداً وعاجزاً عن أداء وظائفه التعبيرية والرمزية.

وفي مقابل هذه الدلالة الطبيعيّة للألوان في الوصف المادّي نجد النظرية الإشارية أو السيميائيّة (Theory Semiotic) الّتي تعتمد على استخدام اللون لغاية ما. وقد ميّز (غودمان) وهو صاحب النظرية المذكورة، نوعين من الرؤية عند وقوفنا أمام لوحة ما الأولى فيزيولوجية والثانية سيكولوجية تعطي المعنى الخاص الذي يقوم به المتذوّق. وعندما يقرأ أحدنا، من خلال صورة شعرية، لوناً ما كالأحمر أو الأخضر، فإنّ ذلك لا يتمّ من خلال رؤية فيزيولوجية وإنّما من خلال رؤية سيكولوجية إدراكية معرفية.[١] إلاّ أنّ الشعر العربي الحديث كما أشرنا سابقا، يكاد يخلو من هذه الهواجس، باستثناءات بسيطة قدّمها نزار قباني ومحمود درويش.

**اللون في الشعر العربي منذ الجاهليّة إلى عصر ابن خفاجة**

إنّ ما نشاهده في الشعر الجاهلي هو عدم تنوّع الألوان، إذ كان اهتمامهم بالألوان الأساسيّة القليلة مثل الأسود والأبيض والأحمر والأخضر والأصفر. «ففي اللغة العربية الّتي نشأت في البيئة الصحراويّة يُعدّ الأسود والأبيض والأصفر والأحمر والرمادي من الألوان الرئيسية، فلم نشاهد ألوانا أخرى إلاّ قليلاً، وممّا يلفت النظر هو أنّ الأسماء والدرجات الّتي توجد للون الأسود تبرز أهمية اللون الأسود في لغة العرب الجاهليّين، بينما تتّسع دائرة الألفاظ اللونيّة على أساس الخصائص الإقليميّة عندما تتّسع في مناطق أخرى غير شبه الجزيرة والصحراء. وهكذا تدخل مصطلحات وصفات كثيرة للألوان لا سابقة لها في العصور السابقة وقياس الشعر الجاهلي بالشعر العباسي أفضل طريق لإبراز هذا الموضوع».[٢]

«فدراسة الألوان في الشعر الجاهليّ تبيّن لنا أنّ الشعراء الجاهليين يستخدمون اللون في معنى

---

[١] - جهاد عقيل، المصدر السابق.

[٢] - محمد رضا شفيعى كدكنى، **صورخيال درشعر فارسى**، ص ٢٦٩.

وضعي وحقيقي عموماً، وأنّ استخدام اللون في أشعارهم لم يتجاوز المعاني المحسوسة والملموسة».[١] هذه البساطة تلائم الطبيعة البدوية والبيئة الصحراوية.

وقد تابع الشعراء في العصر الإسلامي طريقة الشعراء الجاهليين في استخدام الألوان إذ ليس بين الفريقين بعد زمني، فكانت بيئة العصرين الجاهلي والإسلامي مشتركة إلى حد ما. ولما اتّسعت فتوحات المسلمين وازدهرت الحياة وأصبحت البيئة متنوّعة، كثر استعمال الألوان وظهرت الألفاظ والمصطلحات الجديدة للألوان. ولعلّنا نستطيع أن نستدلّ كثرة استخدام الألوان بسبب الإكثار من وصف الطبيعة الّتي هي مصدر الألوان. كلّ المظاهر الّتي يشاهدها الشاعر في الصحراء لها لون خاصّ بها، فلابدّ للشاعر أن يتحدث عن الألوان خلال وصفه لمظاهر الصحراء.

أمّا في العصر العبّاسي فقد كان اللون أكثر استعمالا بالنسبة إلى العصور السابقة، إذ عرف العرب في العصر العباسي العيشة المدنية ومظاهر الحضارة وانتقلوا من الحياة البدوية إلى الرخاء المدني، «فأجاد أهل هذا العصر في الوصف الشعري وتوسّعو فيه، ... فصار شعراء العرب يصفون المناظر الطبيعيّة والأبنية الجميلة».[٢] فمن يقرأ ديوان الصنوبري مثلا يلاحظ أنّه يكثر من وصف الطبيعة وأزهارها. هكذا أخذ حضور اللون في أشعارهم صورة متمايزة، وتنوّعت الألوان وازدادت ألفاظها، فاستعان الشعراء باللون في تصوير الرياض والمدن والقصور،[٣] فعلى هذا نشاهد في العصر العباسي الحضور البارز للون في توصيف المظاهر الجديدة للحياة، كوصف الخمر. ولم ينحصر استخدام اللون عند الشعراء بالأمور المحسوسة فقط، بل كانوا، فضلاً عن ذلك، يكثرون من استخدامه في غير معانيه الوضعيّة. حتّى تفنّن الشعراء في هذا المجال إلى حدٍّ أدّى إلى ظهور صناعة حديثة في عالم البلاغة سمّاها الدكتور شوقي ضيف مظهراً للتدبيج.[٤] نضيف إلى هذه العوامل اتّساع الدولة وتنوع الطّقس والطبيعة الجميلة الساحرة لهذه الأقاليم إلى جانب حياة اللهو والمجون. ومن أبرز شعراء الوصف في هذا العصر

---

[١] - طيّبه سيفي، **بررسي وتحليل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نو پرداز...**، ص ٨٤.

[٢] - جرجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربيّة**، ج ١، ص ٥٤٨.

[٣] - إيليا الحاوي، **فنّ الوصف**، ص ١٤١.

[٤] - شوقي ضيف، **الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي**، ص ٢٣٠-٢٣١.

أبو نواس وبشّار بن برد، وأبو تمام، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز.

أمّا في الأندلس الّتي عاش فيها ابن خفاجة، فقد ازدهر فيها الشعر العربي وأجاد أهلها في فنّ الوصف لمخالطتهم أهل الإفرنج، فجعلوا للوصف بابا مستقّلا في الشعر العربي،[١] بعد ما كان الوصف فيه غرضاً ثانويّاً إلى جانب الأغراض الأصليّة كالمدح والفخر والهجو وما إلى ذلك. «وقد كان استخدام اللون في الشعر الأندلسي مثيراً للاهتمام، فكان لطبيعة الأندلس الجميلة والحياة المترفة المملوءة باللهو واللعب والرفاهيّة أثر كبير في الإقبال على شعر الطبيعة والإكثار من استخدام الألوان. فعلى هذا الأساس استعان شعراء الأندلس باللون في تصوير مظاهر الحياة ووصف البساتين ومجالس اللهو والخمر».[٢]

والحقيقة أنّ تلك الأدلّة الّتي ذُكرت لاستخدام اللون في الشعر الأندلسي كانت نفس الأدلّة الّتي شاهدناها في العصر العباسي. لكن تأثير الطبيعة على الأندلسيين أبرز من تأثيرها على العباسيين، لأنّ طبيعة الأندلس جميلة وفاتنة أكثر بكثير من الطبيعة المحيطة بالشعراء العبّاسيين. فقد شاهد الأندلسيون الأزهار المتنوعة بألوان وروائح وأشكال متعددة، ... فتميزوا بالاكثار من وصف الأزهار، حتى ألّف حبيب الحميري كتابه البديع في وصف الربيع.[٣]

«ومن إبداعات شعراء الأندلس في استخدام اللون في أشعارهم يمكن الإشارة إلى وصف شَعر المحبوب باللون الأشقر في الجمال، أيضاً توصيف العيون بصفتين الأزرق والأشهل (أزرق ممزوج بالأسود). وكان ذلك ثمرة البيئة الجديدة».[٤] فالبيئة الجديدة، هي البيئة الّتي يشاهد الشاعر فيها الأقوام الأروبّية وقد اصطبغ شعر الغالبيّة العظمى منهم باللون الأشقر وعيونهم بالأزرق أو الأشهل. وتجدر الإشارة إلى أنّ اللون الأزرق في العيون مشؤوم عند الجاهليين،[٥] لكنّه محبوب عند الأندلسيين، والشاعر الأندلسي تابع لبيئته، فغيّرت هذه البيئة الجديدة رأيه في اللون الأزرق الّذي كان مشؤوماً في

---

١- جرجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربيّة**، ج ١، ص ٥٤٨.

٢- طيبه سيفى، "رسالة: **بررسي وتحليل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نو پرداز ...**"، ص ٨٦.

٣- إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي** (*عصر الطوائف والمرابطين*)، ص ١٩٣.

٤- طيبه سيفى، "**بررسي وتحليل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نو پرداز ...**"،ص ٨٧.

٥- أحمد عبد اللّه محمّد حمدان، "**دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني**"، ص ٢٧.

التراث الشعري عند الجاهليين فأصبح محبوباً عنده.

**المؤثّرات على نزعة ابن خفاجة إلى وصف الطبيعة واستعمال الألوان**

لكلّ شاعر أسباب ومؤثّرات مختلفة في اتّجاهه إلى فنّ شعري خاصّ والميل إليه. ولا يستثنى ابن خفاجة من هذا الموضوع. «فالشاعر ولد سنة ٤٥٠ الهجريّة في جزيرة "شَقْر"[١] من أعمال بلنسية، وهي جزيرة يحيط بها نهر هناك، فيجعلها جنّة من جنان الأندلس».[٢] وقيل لبلدته جزيرة لأنّها كانت محيطة بواسطة نهر شُقْر. وإذا كان لموطن الولادة والنشأة تأثير في تكوين الشخصية، فليس لنا أن ننكر أثر "شُقر"، مسقط رأس ابن خفاجة، في نزعته الأدبية وخياله الشعري. فقد كانت نزعة ابن خفاجة إلى وصف الطبيعة وعنايته بالألوان ناتجة عن تأثّره بشعراء الشرق العربي. «وكان ابن خفاجة صنوبري الأندلس لأنّه كان مغريا بوصف الأنهار والأزهار وما يتعلّق بها، وأهل الأندلس يسمونه الجنّان».[٣] إشارة إلى إكثاره من وصف الطبيعة.

هذا وقد «كثرت في الأندلس الرياض والبساتين وصدحت في جنباتها الطيور وتوزّعت في أنحائها الجداول وباتت حواضر الأندلس تؤلف عقداً من الحدائق ولاسيّما قرطبة وإشبيلية وغرناطة، وبلنسية ومورسية».[٤] وكل هذه المحاسن الّتي نشاهدها في الأندلس، كان لها الأثر القوي في خيال الشاعر وذوقه وإحساسه وعواطفه الشعرية، فبرع ابن خفاجة في وصف الطبيعة وأنشد قصائد مملوءة من الجمال والألوان الناظرة الزاهية، حتّى جدّد وابتكر في وصف الطبيعة.[٥]

«إن شاعر الطبيعة حين يعمد إلى وصفها، يمسك بريشة فنّان استحضر معه كلّ ما يحتاج إليه من ألوان بهيجة بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحة جميلة تجذب الأنظار وتخطف الأبصار، وهو في

---

[١] - شُقْر: بضمّ الأوّل وفتحها، وسكون الثاني، جزيرة في شرق الأندلس، وهي أجمل البلاد وأكثرها روضةً وماءً. (معجم البلدان، ج ٣، ص ٣٥٤).

[٢] - شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص ٤٤٤.

[٣] - أحمد بن محمّد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب**، المجلّد الثالث، ص ٤٨٨.

[٤] - يوسف عيد، **دفاتر أندلسية**، ص ٨٤٤.

[٥] - محمد رضوان الدايه، **في الأدب الأندلسي**، ص ١٢٢.

الروضيات أكثر احتياجاً إلى التنويع والتلوين. ففي الطبيعة اخضرار واحمرار واصفرار وفيها أوراق خضر نضيرة وأغصان غضة مياسة، وفيها نور وأزاهير وشذى وعبير، وفيها مياه صافية فضّية بالضحى عسجدية عند الأصيل».[١]

وممّا يمكن أن نشير إليه في تأثّر ابن خفاجة في نزعته إلى اللون، رغبته في محاكاة شعراء الشرق. لكن هذا الأمر يعود إلى بيئة الشاعر أيضاً، لأنّ الشاعر عاش في بلد متأثر بالشرق حتّى اتّخذ الشعراء أسماء شعراء المشرق لأنفسهم مثل متنبي الغرب لابن هاني، أو صنوبري الأندلس لابن خفاجة. وقد أكّد على هذا المعنى محمّد علي سلامة إذ يقول: «لقد تزوّد ابن خفاجة لنبوغه في الأدب بثقافة واسعة ومتعدّدة، وذلك بمطالعة الدواوين الشعرية لنوابغ الشعراء وحفظها، وخاصة المتنبي والشريف الرضي، وعبد المحسن الصوري، ومهيار الديلمي الّذين تأثّر بهم ابن خفاجة تأثراً ملحوظاً، كما صرّح بذلك شخصياً في مقدمة ديوانه».[٢]

فلهذا السبب نفسه قال محمد رضوان الداية متحدّثا عن ابن خفاجة: «إنه فتح عينيه في صباه على أشعار الشريف الرضي ومهيار الدّيلمي وعبد المحسن الصوري، فراقه شعرهم واستهوته طرائقهم، ونزع إلى تقليدهم جميعاً».[٣] وهذا يعني أنّ ابن خفاجة شاهد استخدام اللون عند الشعراء العرب وتأثّر بها. فاستخدام اللون في وصف الطبيعة عنده يعود إلى حبّه للطبيعة الساحرة وتأثّره بشعراء المشرق ومعرفته الواسعة بمذاهبهم الشعرية، وقدرته الواسعة على المحاكاة.

ومن الأمور الّتي تجدر الإشارة إليها في هذا المجال، حبّ الشاعر الشديد لمسقط رأسه جزيرة شُقْر. فقد كان شعر ابن خفاجة في الطبيعة يمثّل تعلّقه ببيئته الأندلسية، وحبّه الجمّ لها، وهذا ممّا جعله يفضّلها على غيرها من البيئات، إذ عاش الشاعر حياته الهادئة في قريته الجميلة الوادعة.[٤] وربّما كانت صرخة ابن خفاجة أصدق تعبير عن هيامه بمسقط رأسه الّذي يفضّله على جنّة الخلد، إذ يقول مخاطبا

---

[١] - مصطفى الشكعة، **الأدب الأندلسي**، ص ٢٥٩.

[٢] - علي محمد سلامه، **الأدب العربي في الأندلس**، ص ٣٣٣. أنظر أيضاً: حنان إسماعيل أحمد معايرة، **"***مقالة: الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي***"**، ص ٢٢٥.

[٣] - محمد رضوان الداية، **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**، ص ٣٦٥.

[٤] - علي محمد سلامه، **الأدب العربي في الأندلس**، ص ٣٣٦و ٣٤٥.

أهل الأندلس:

يا أهلَ أندلسٍ للّه دَرُّكمُ ماءٌ وظلٌّ وأشجـــارٌ وأنـــهارُ
ما جنّةُ اللهِ إلاّ في ربوعكمُ ولو تخيّرت، هذي كنت أختارُ[١]

فلهذا يرى إيليا الحاوي أنّ مثل هذه الشواهد الشعريّة لابن خفاجة تبرز الطبيعة الّتي ملكت على الشاعر قلبه فما استطاع أن يتجرّد من تأثيرها أو يبتعد عن جوّها.[٢] فأثّرت هذه البيئة الجميلة الفاتنة المشهورة بعروس الأندلس[٣] في شخصية الشاعر وخياله وأدبه خاصّة في وصفه للطبيعة. كما كان الشاعر يتمتّع بمقدرة واسعة في الوقوف على مواطن الجمال، حيث امتزجت الألوان بشكل جميل في كثير من قصائده، فصوّر لنا أجمل اللوحات والصّور. إنّ الشاعر قد «أحسن المزج بين مختلف الألوان؛ وجمع بين اللمح الذّكي، والحسّ المرهف، والملاحظة الدّقيقة، إضافة إلى الذوق الّذي يحسن الملاءمة بين الألوان، ويفرّق بينها، ويحسن انتقاءها».[٤] والطبيعة له كصديق ذي شعور وإحساس يتحدث معها عن أحاسيسه وعواطفه فامتزجت نفسه بها. فالشاعر يلجأ إلى أحضان الطبيعة فيدخل جميعُ عناصر الطبيعة في شعره مثل الشكل والصوت والرائحة واللون. وكلّ هذا يعود إلى دقّة الملاحظة عند الشاعر. إذ يصوّر الطبيعة بعض الأحيان تصويراً دقيقا مركّزا على الألوان الّتي يشاهدها في المشاهد الطبيعيّة.

فكلّ هذه الأمور الّتي ذكرناها أدّت إلى شغف ابن خفاجة بالطبيعة. فأصبحت الطبيعة له بمنزلة الملجأ والمأمن. وهو كان شخصاً ثريّاً إلى حدّ ما فلم يتعرّض لاستماحة ملوك الطوائف مع تهافتهم على أهل الأدب.[٥] وكان يتمتّع بحياة هادئة بعيدة عن الاضطرابات السياسيّة والاقتصاديّة. فكان يميل إلى التنـــزّه في طبيعة قريته الساحرة يقضي أوقاته فيها. يجول في الرياض والجبال وعلى ضفاف الأنهار مرتاح البال. وقد أشار حنّا الفاخوري إلى هذا المعنى قائلاً: «شعر ابن خفاجة شعر الطبيعة الزاهية،

---

[١] - ابن خفاجة، **الديوان**، ص ٨٥.

[٢] - خليل الحاوي، **فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي**، ص ٢٣٧.

[٣] - شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي** *(في الأندلس)* ص ٣١٧.

[٤] - محمد رضوان الدايه، **في الأدب الأندلسي**، ص ١٢٤.

[٥] - شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس)** ص ٣١٧؛ جرجي زيدان، *تاريخ آداب اللغة العربيّة*، ج ٢، ص ٣٠.

النابضة بالحياة، هو شعر الجنان والمتنزّهات، يصوّرها تصويراً دقيقاً حافلاً بالرقّة واللين والأصباغ».[١] وأكّد شوقي ضيف على هذا الموضوع بقوله: «أهمّ موضوع استنفد أكثر شعره واشتهر به، وصف الطبيعة، حتّى سمّاه الأندلسيّون الجنّان نسبة إلى جنان الأندلس وتصويره لها تصاوير بديعة، ... إذ أحسّ بعناصر الطبيعة إحساساً عميقاً تفرّد به لا بين شعراء الأندلس وحدهم، بل بين شعراء العربيّة جميعاً، بحيث يعدّ أكبر شعراء الطبيعة عند العرب في مختلف عصورهم».[٢]

هذا وقد قمنا بدورنا بإحصاء الألوان المستعملة في دواوين أبرز الشعراء الّذين اشتهروا بشعر الوصف منذ العصر الجاهلي إلى ابن خفاجة. فرأينا أنّ النتيجة تؤيّد ما ذهب إليه مؤرّخو الأدب العربي كشوقي ضيف وحنّا الفاخوري وجرجي زيدان وغيرهم ممّن ذكرنا أقوالهم آنفاً، ووصلنا إلى أنّ ابن خفاجة أبرز شعراء الوصف، الّذي أكثر من استعمال اللون في شعره.

**جدول يظهر نتيجة عمليّة إحصائيّة لاستعمال الألوان عند الشعراء**

| الألوان ومشتقاته[٣] / الشعراء وعدد أبياتهم | | الأبيض | الأسود | الأخضر | الأحمر | الأصفر | الأزرق | المجموع | النسبة المئويّة |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| امرئ القيس | ٦٩٥ | ١٤ | ٧ | ١ | ٣ | ١ | ١ | ٢٧ | %٣.٨٨ |
| بشار بن برد | ٧٥٢٦ | ٦٠ | ٣٨ | ١٣ | ١٥ | ٢٩ | ٣ | ١٥٨ | %٢.٠٩ |
| أبو نواس | ٨٨٠٧ | ٣٥ | ٢٥ | ١٨ | ٤٣ | ٣٧ | ٥ | ١٦٣ | %١.٨٥ |
| البحتري | ١٥٨٥٥ | ١٨١ | ٨٥ | ٥١ | ٣٧ | ١٣ | ٦ | ٣٦٨ | %٢.٣٢ |
| ابن الرومي | ٣٠٥١٥ | ١٦٤ | ٩٥ | ٥٤ | ٤٢ | ٢٦ | ١٤ | ٣٩٥ | %١.٢٩ |
| الصنوبري | ٦٨٩٢ | ٦١ | ٢١ | ٣٧ | ٤٠ | ٢١ | ٥ | ١٨٥ | %٢.٦٨ |
| المتنبّي | ٥٥٧٨ | ٧٤ | ٢٨ | ١٠ | ١٧ | ٣ | ٢ | ١٣٤ | %٢.٤٠ |
| ابن المعتزّ | ٥٢٦٢ | ٥٠ | ٢٨ | ٢٢ | ٢٨ | ٢٠ | ٩ | ١٥٧ | %٢.٩٨ |
| **ابن خفاجة** | **٢٨٦٩** | **٦٦** | **٤٣** | **٣٢** | **٣٠** | **١٢** | **١٨** | **١٦٤** | **%٥.٧١** |
| المجموع | ٨٣٩٩٩ | ٧٠٥ | ٣٧٠ | ٢٣٨ | ٢٥٠ | ١٦٢ | ٦٣ | ١٧٨١ | %٢.٠٨ |

[١] - حنّا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، ج ١، ص ٩٧٤.

[٢] - شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي (في الأندلس)**، ص ٣١٩- ٣٢٠.

[٣] - المقصود من مشتقّات الألوان، جميع الألفاظ المأخوذة من أصل لغوي مشترك، والدالّة على لون واحد، كالبياض، البيض، الأبيض، البيضاء، ابيضّ، و...

فهذه العمليّة الإحصائيّة الّتي قمنا بها في دواوين هؤلاء الشعراء تبرز لنا أنّ استعمال اللون في الشعر ليس أمرا جديدا، إلاّ أنّ ابن خفاجة أكثر من استعمال اللون في وصف الطبيعة وأبدع نوعا من الشعر يمكنا تسميته باللونيات. ذلك لأن بعض الشعراء في الأدب العربي اشتهروا بنوع خاص من الأغراض الشعريّة، وبرعوا فيها. كأبي نواس الّذي كان «مبدع الخمريّات في الشعر العربي سواء من حيث الكميّة أو من حيث الكيفيّة، فقد عاش للخمر، يتغنّى بها مجاهراً بالفسوق والمجون. وكان شيء من ذلك قد أخذ يشيع على ألسنة الشعراء منذ ظهور الوليد بن يزيد، ونمّاه بشّار ومطيع بن إياس ووالبة بن الحباب وعصاباتهم من المجان في البصرة والكوفة، غير أن أبا نواس اتّسع به اتساعاً شديداً، فإذا الخمرية تتكامل صورها وتُفْرَدُ لها القصائد والمقطوعات وتصبح فنّاً مستقلّاً، له وحدته الموضوعيّة».[١] أو كأبي العتاهية الّذي برع في الزهديّات، بعد ما «أصبح للزهد شعراء مختصون هجروا ملذات الدنيا وانقطعوا للعبادة فأفردوا شعرهم للزهد، ولم يشغلوا أنفسهم بغيره، فتطوّر معهم الزهد وأوغل في الروحانيّة والفلسفة والحكمة. فأبوالعتاهية سخر كلّ فنه للحِكم والمواعظ، يذكر فيها تقلبات الدهر،ويصوّر فيها الآخرة وأهوالها».[٢]هكذا أصبح أبو العتاهية مبدع الزهديات في الشعر العربي.

كذلك نشاهد في ديوان ابن خفاجة كثرة استخدام اللون، وفي الواقع نستطيع أن نقول إنّ بعض قصائده تختصّ بالألوان، إذ أكثر الشاعر فيها من استخدم الألوان المتعدّدة، ولهذا نستطيع أن نسمّي هذه القصائد باللونيّات. وفيما يلي دراسة لأبرز هذه اللونيّات في ديوان ابن خفاجة.

**دراسة نماذج من لونيّات ابن خفاجة**

عرفنا فيما سبق أنّ ابن خفاجة اهتمّ باستخدام الألوان في وصف الطبيعة، ورسم لنا في قصائده لوحات جميلة بريشة الألفاظ، حافلة بالألوان المختلفة. وهذا أبرز دليل على أهمّيّة اللون عند الشاعر. ونشاهد في هذه القصائد إبداع الشاعر في وصف الطبيعة، وقدرته في تركيب الألوان المتشابهة والمتفاوتة، ومقدرته في استخدام الصور البلاغيّة في ترسيم اللوحات الفريدة والخلّابة. وهذا يعني أنّ الشاعر أكثر من استخدام الألوان وأبدع فيها، خاصّة في القصائد الّتي سمّيناها باللونيّات. إذ كانت معظم أبيات هذه

---

[١] - شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي (العصر العبّاسي الأوّل)**، ص٢٣٤.

[٢] - سراج الدين محمّد، **موسوعة روائع الشعرالعربي** ، المجلّد ٣ ، ص ٦ – ٧.

القصائد ذات دلالات لونيّة. وفي ما يلي دراسة لأشهر النماذج من لونيّات ابن خفاجة.

**١ - وصف النهر**

من أشهر قصائد ابن خفاجة الّتي تدخل ضمن قصائده اللونيّات هي القصيدة الّتي نظمت في وصف النهر المتعطّف مثل السوار. إذ يشاهد القارئ في هذه القصيدة لوحة فنّية مملوءة بالألوان المختلفة، إذ استخدم الشاعر عنصر اللون للتعبير عن أجزاء الطبيعة المختلفة، فيقول:

لِلّه نهرٌ، سال في بَطحاءِ أشهَى ورود اً مِن لَمى الحسناءِ
متعطِّفٌ مثلَ السوارِ، كأنّهُ والزهرُ يَكنفُهُ، مَجَرُّ سَماءِ
قد رقّ، حتّى ظنّ قرصاً مُفرغاً من فضّةٍ، في بُردةٍ خضراءِ
وغدتْ تَحُفّ به الغصونُ، كأنّها هُدبٌ يَحُفّ بمُقلةٍ زرقاءِ
ولطالما عاطيتُ فيه مُدامةَ صفراءَ، تَخضِبُ أيدي الندماءِ
والريحُ تعبثُ بالغصونِ، وقد جرى ذهب الأصيلِ على لجين الماءِ[١]

فالشاعر يصف في هذه الأبيات نهراً يجري في وادٍ، وشبّه هذا النهر باللّمى السمراء للمرأة الجميلة لعذوبة مائه. وينظر الشاعر إلى هذا النهر من مكان مرتفع فيتراءى له النهر من بعيد أسمر اللون. وكذلك شبّه ماء النهر الّذي تحيط به النباتاتُ والأعشاب، بقرص مفرغ من فضّة، في ثوب أخضر. وشبّه الأغصان الّتي تحفّ بهذا النهر المستدير بشعر الأجفان الّتي تحفّ بالمقلة الزرقاء. فنشاهد إبداع الشاعر في وصف هذا النهر والوادي الّذي يحيطه بواسطة هذه التشبيهات. ولعلّ إجادة الشاعر في وصف هذا النهر هي الّتي جعلت مصطفى الشعكة يقول: «وقد رسم ابن خفاجة هذه الصورة الشهيرة الرقيقة الأنيقة للنهر فيبدع ويرقّ وكأنّما يكتب أبياتاً غزليّة في محبوب».[٢]

فنلاحظ أنّ الشاعر استحضر في البيت الأوّل اللون الأسمر للتعبير عن جمال الشفاه ولون النهر، إذ

---

[١] - ابن خفاجة، **ديوان**، ص ١١. البطحاء (الأبطح): المكان المتّسع يمرّ به الليل، فيترك فيه الرمل والحصى صغار. اللمى: سُمرةٌ في الشّفة تُستحسن. السِّوار: حلية من الذهب مستديرةٌ تُلبس في المِعصَم أو الزَّند. يكنفه: كنّف الشيء: أحاط به. تحفّ (حَفَّ): استدار حوله وأحدق به. الهُدب: شَعر أشفار العين. الأصيل: الوقت حين تصفّر الشمسُ لمغربها. اللُجَيْنُ (على صورة المصغر): الفضة.

[٢] - مصطفى الشكعة، **الأدب الأندلسي**، ص ٣١٢.

ينظر الشاعر إلى النهر من مكان مرتفع، فيبرز له هذا النهر الجاري في الوادي، من بعيد باللون الأسمر لشدّة عمقه. وفي البيت الثاني إشارة إلى اللون الأبيض للمجرّة والنجوم الّتي حولها للتعبير عن الأزهار البيضاء حول النهر. وفي البيت الثالث يستفيد الشاعر من اللون الفضّي للتعبير عن لون الماء ومن اللون الأخضر للتعبير عن لون الأعشاب والنباتات المحيطة بالنهر. وفي البيت الرابع يستعمل اللون الأزرق للتعبير عن لون الماء والمقلة. وفي الواقع شبّه الغصون بشعر الأجفان لأنّ لون كليهما غامق أو أسود. وفي البيت الخامس يستخدم اللون الأصفر في وصف الخمر. وفي البيت الأخير يستفيد من اللون الذهبي واللون الفضّي لترسيم اصطدام أشعة الشمس الذّهبية على الماء الفضّي. وقد أراد الشاعر أن يبرز قيمة ذلك النهر من خلال تشبيهه بأثمن الأشياء، بالفضّة والذهب. «وتنتمي هذه القصيدة إلى فن الوصف النقلي لأنّ طرفي التشبيه هما مادّيان، أي أنّ الوصف يتصدّى فيه لمظهر خارجيّ حسّيّ».[1] فنشاهد أن الشاعر استفاد من سبعة ألوان في نظم هذه الأبيات الستّة، وجعل الألوان المختلفة جنباً إلى جنب لترسيم اللوحة الخلّابة. فلهذا نرى أنّ مثل هذه القصيدة تليق أن تسمّى باللونيّات، كالخمريّات والطرديّات والزهديّات.

**٢- وصف الليلة**

من المواضع الّتي ركّز الشاعر فيها على استخدام اللون في ديوانه هي قصيدته الّتي نظمها في وصف ليلة ثلجيّة اختلط فيها اللون الأسود لليل باللون الأبيض للثلج. واللون الأسود جزء لا يتجزّأ من الليل وصفة ثابتة له. وهو وصف يبعث الخوف والرعب، كما هو مظهر الراحة والنوم والفراغ. وكثير من الشعراء تعرّضوا لليل ووصفوه بالأسود قديما وحديثاً. وقد وصف ابن خفاجة ليلة ثلجيّة في إحدى لونيّاته، ويقول:

| | |
|---|---|
| ألا فضَلَتْ، ذَيلَها، ليلةٌ، | تَجُرّ الرَّبابُ بها هَيدَبَا |
| وقد بَرقَعَ الثّلجُ وجه الثرى، | وألحَفَ غُصنَ النّقا، فاحتبى |
| فَشابتْ، وراءَ قِناعِ الظلامِ، | نَواصي الغُصونِ، وهامُ الرُّبَى |
| فمهما تيممّتُ خَمّارَةً | رَكبتُ إلى أشقَر أشهَبَا |

[1] - إيليا الحاوي، **فنّ الوصف**، ص ٨، يوسف عيد، *دفاتر أندلسيّة*، ص ٨٤٢.

وحيّيــتُ جانبَــها طارِقــاً، فقالَتْ تُجيبُ: ألا مَرحَبَــا
وقامَتْ بأجيَــدَ، من كأسِها، لأوقَــصَ، مِنْ دَنّها، أحدَبَا
فجــاءَت بحَمــراءَ وَقّــادَةٍ تلَهّــبُ في كاســها كوكباً
عَثَرتُ بذَيــلِ الدّجَــى دُونَها، فأضحَكتُ ثَغــراً لها أشنَبَــا
وقد مَسَحَ الصّبحُ كُحلَ الظّلامِ، وأطلَــعَ فَوْدُ الدّجَــى أشْيَبَا[١]

تتألّف هذه القطعة الشعريّة من تسعة أبيات، سبعة منها ذات دلالات لونيّة. في البيت الأوّل يشير الشاعر إلى اللون الأبيض بواسطة لفظ الرّباب بمعنى السحاب الأبيض، واللون الأسود بواسطة لفظة الليلة، ويرسم لنا صورة السحاب الأبيض الّذي يدنو من الأرض ويجرّ ذيله على الربى. وفي البيت الثاني وصف الشاعر الثلج عندما كسا وجه الثرى والأشجار، فلا تشاهد العين إلاّ البياض، كأنّ الثلج يبسط برقعا أبيض على وجه الأرض، على طريقة الاستعارة المكنيّة. وفي البيت الثالث يصف الشاعر صورة الرّبى الّتي كساها الثلج فابيّضت قممها. فنجد اللونين الأبيض والأسود في هذا البيت. وقد أشار الشاعر إلى اللون الأبيض بلفظة "شابت" أي صار شيخاً، فلفظة "شابت" تدلّ على اللون الأبيض بصورة غير مباشرة، كما أنّ لفظة "الظلام" تدلّ على اللون الأسود بشكل غير مباشر أيضاً.

وفي البيت الرابع يستعمل الشاعر لفظة "الأشقر" أي ما كان بين الأحمر والأصفر ولفظة "الأشهب" أي ما خالط سواده بياض. وأشقر هنا كناية عن الساقي، وأشهب كناية عن الفرس. وفي البيت السابع يصف الشاعر الخمر وكأسها مستخدما اللون الأحمر. فجاء بلفظة "حمراء وقّادة" لوصف الخمر، كما جاء بالكوكب لوصف الفقاقيع البيضاء على سطح الخمر. والكوكب استعارة تصريحيّة، للحباب الّذي فوق كأس الخمر، ومراد الشاعر من بياض كأس الخمر، كونه كالماء الصافي، وكان نوع هذا الكأس من الزجاج وذا شفّافيّة ويظهر لون الشراب من ورائه أو من فوقه، وشرابه أحمر كلهيب

[١]- ابن خفاجة، **ديوان**، ص ٣٣. فضلت: غلبت في الفضل. الهيدب من السحاب: المتدلي الذي يدنو من الأرض. ألحف الغصن: البسه. القناع:ما تغطّى به المرأة رأسها، وما يستر به الوجه. نواصي،واحدها ناصية: مُقدّم الرأس وشعر مقدّم الرأس إذا طال. الهام، واحدها هامة: الرأس. الخمّارة: موضع بيع الخمر. الطارق: الآتي ليلاً. الأجيد: الطويل العنق. الأوقص: القصير العنق. الوقّاد: وصف للمبالغة، من يوقد النار. الفود: جانب الرأس. الدّجى: الظلام.

النار. وفي البيت الثامن نشاهد اللون الأسود في الدّجى، واللون الأبيض في الثغر الأشنب. وفي البيت الأخير نستنبط اللون الأسود من كحل الظلام والدّجى، واللون الأبيض من الصّبح وأشيب.

فنلاحظ أن الشاعر يمزج اللون الأسود والأبيض كثيراً لرسم هذه الليلة الثلجيّة في هذه القطعة الشعريّة الّتي تستحقّ أن تسمّى باللونيّات حقّاً.

**٣- وصف الراية**

يتحدّث ابن خفاجة في إحدى قصائده اللونيّة عن ظلام الليل، ويرسم كلّ مشاهده فيها، مختتماً آخر هذه المسرحيّة بطلوع أنوار الصبح الأبيض، إذ يقول:

وظَلامِ ليـــلٍ لا شِهابَ بأُفقِهِ، إلّا لنَصلِ مُهَنّـــدٍ أو لَهـــذَمِ
لاطَمتُ لُجّتَهُ بمَوجَةِ أشهَبٍ، يُرمَى بها بحـــرُ الظّلامِ، فتَرتَمي
قد سالَ في وَجـــهِ الدُّجنّةِ غُرّةً، فاللّيلُ في شِيَةِ الأغَـــرّ الأدْهَمِ
أطلَعتُ منهُ، ومن سِنانٍ أزرَقٍ ومُهَنّدٍ عَضبٍ، ثَلاثَـــةَ أنجُـــمِ
إن يَعتَكِرْ ليلُ العَجاجَةِ تَستَتِرْ، أو يَعتَرِضْ شَيطانُ حَربٍ تُرجَمِ
جاذَبتُهُ فَضلَ العِنانِ، وقد طَغَى، فانصاعَ يَنسابُ انسيابَ الأرقَمِ
في خُضرِ عُودٍ بالأراكِ مُوَشّحٍ، أو رأسِ طَـــودٍ بالغَمامِ مُعَمَّمِ
أو بَحرِ نَحرٍ بالحَبابِ مُقَلَّـــدٍ، أو وَجهِ خَـــرقٍ بالضّريبِ مُلَثَّمِ
وكأنّ ضَوءَ الصّبحِ رايَةُ ظافِرٍ، نَفَضَتْ بهِ الهَيجاءُ نَضحاً من دَمِ[١]

تتألّف هذه القصيدة من عشرة أبيات، ويستخدم ابن خفاجة الألوان المختلفة في تســـعة أبيـــات منها. يرسم الشاعر في البيت الأوّل الليل المظلم الّذي يشرق فيه نصل السيف واللهذم. فنستنبط اللون الأسود من ظلام الليل واللون الأبيض من نصل المهنّد واللهذم. وفي البيت الثاني يشـــبّه لمعـــان هـــذه السيوف في سواد الليل بلجّة موجة شهباء في ظلام البحر الأسود. فنشاهد أنّ الشاعر يستفيد من اللون المباشر يعني أشهب، واللون غير المباشر المستفاد من ظلام البحر. وفي البيت الثالث يشبّه هذا اللمعـــان

[١]- ابن خفاجة، **ديوان**، ص ٢٣٥. اللهذم: القاطع من السيوف والأسنّة. شية: رأس. العضب: السيف القاطع. يعتكر: يظلم. الخَرق: القفر والأرض الواسعة. انسياب الأرقم: كالحيّة في حركتها. الضريب: الثلج.

في الليل بالغرّة في جبهة الفرس الأسود، فنلاحظ تركيب اللون الأسود مع الأبيض عند الشاعر مرّةً أخرى. كما يشير إلى اللون الأسود بواسطة الدّجنّة والليل والأدهم، ويشير إلى اللون الأبيض بواسطة غرّة والأغرّ. والمقصود من الغرّة هنا القمر في الليلة السوداء. والشاعر نظر إلى الليل المزخرف بالقمر فخلق هذه الصورة الخلاّبة.

وفي البيت الرابع يقول: إنّ هذا الليل المظلم أصبح مقمرا من سنانٍ أزرق وسيفٍ عضب وغرّة الفرس، كأنّها نجوم لهداية الشاعر في المصائب والشدائد.[١] واستخدم ابن خفاجة اللون الأزرق للأسنة لأنّ الأسنة تقع في عيونه الزرقاء ولأنّها من الحديد الّذي لونه رّمادي أو فضيّ يضرب إلى الأزرق، أو في معرض أنوار الشمس يضرب إلى الأزرق. ويدلّ السنان الأزرق على حدّة سنان الرمح ولمعانه وقوّته أيضاً.

وفي البيت الخامس يشير إلى سواد الليل بواسطة ليل العجاجة. وفي البيت السادس يدلّ الأرقم على اللونين الأسود والأبيض، ويمكن أن يدلّ على المحرّة في كبد سماء الليل. وفي البيت السابع يشير الشاعر إلى اللون الأخضر بواسطة لفظ الخضر للتعبير عن اخضرار عود شجرة الأراك. وفي البيت الثامن يصف الشاعر زمان طلوع الشّمس وبياض الصبح، وفي هذا الزمان يختلط اللون الأحمر باللون الأبيض، فشبّهه الشاعر ببحر من الدّم فوقه الفقاعات البيضاء، فنستنبط اللون الأحمر من بحر النحر، واللون الأبيض من الحباب والضّريب. وفي البيت الأخير يشير الشاعر إلى بياض الصبح وهو كالعلم المنتصر، وعند الغروب تسقط أنوار الشمس الحمراء على هذه الراية وتُحوّل لونَها إلى الأحمر، وهذا الاحمرار يكون بواسطة غروب الشمس. وأنوار الشمس الحمراء كأنّها دمّ تنثر على هذا العلم أو الراية، فنشاهد انتثار اللون الأحمر على المساحة الوسيعة من اللون الأبيض. والحقيقة أنّ هذا البيت مسرح الشمس من ولادتها وطلوعها إلى موتها وغروبها. وقد استفاد الشاعر من الألوان المباشرة وغير المباشرة معا، لرسم هذه اللوحة الفريدة. وقد أكثر الشاعر من تركيب اللونين الأبيض والأسود في هذه

---

[١]- الزرقة من الألوان غير المحدّدة عند العرب، فهي عندهم البياض، وهي الخضرة، وهي الصفرة، وهي الكدرة وهي اللون الضارب إلى الحمرة. ومن أجل هذا لم يرد لفظ الأزرق إلاّ للتعبير عن مفاهيم قليلة مثل تسمية الأسنة: زُرْقا والخمر: زَرقاء. أنظر: أحمد مختار عمر، *اللّغة واللون*، ص ٧٨.

القصيدة، لأنّ الليل والصبح مرتبطان بهذين اللونين.

**٤ - وصف الفرس**

الفرس جزء لا يتجزّأ من حياة العرب، ومظهر مميّز في شعرهم. وصفه الشعراء منذ القديم، بألوان مختلفة، مثل الأبلق والكميت والأسود والأبيض و...، لكن ابن خفاجة أكثر من استعمال اللون الأشقر لوصف الفرس في ديوانه إلى جانب الألوان الأخرى، وهذا يعود إلى كثرة حضور هذا اللون وكثرة مواطنه في البيئة الأندلسيّة. يستخدم ابن خفاجة ريشته الفنيّة في الأبيات التالية لوصف الفرس في ساحة الحرب، واصفا لنا خدّه وأذنه وغرّته:

وأشقرٍ تَضرَمُ منه الوَغَى ... بشُعلَةٍ مِن شُعَلِ البَاسِ
مِنْ جُلَّنارٍ ناضرٍ خَدُّهُ، ... وأُذنُهُ من وَرَقِ الآسِ
تَطلُعُ للغُرّةِ، في وَجهِهِ، ... حَبابَةٌ تَضحَكُ في كَاسِ[١]

تتألف هذه القطعة الشعريّة من ثلاثة أبيات. في البيت الأوّل يصف الشاعر فرساً أشقر تشتعل نار الحرب منه. أشقر في هذا البيت يعني الفرس الأشقر أي ما بين الأحمر والأصفر. واللون الأشقر من الألوان الّتي احتلّت مكانة واسعة في البيئة الأندلسيّة وفي شعر ابن خفاجة أيضاً. يدلّ اشتعال شعلة الحرب على شدّة اللون الأشقر للفرس. ولونه كلون شعلة النار، كما يدلّ على شجاعة هذا الفرس الّذي يسبّب شدّة الوغى واضطرامه. وفي البيت الثاني يدلّ الجلّنار على اللون الأحمر لوصف خدّ الفرس. وحمرة الخد من مظاهر الجمال للفرس أيضاً. وفي البيت الثالث نستنبط اللون الأبيض من لفظ الغرّة يعني البياض في جبهة الفرس، وأيضاً من حبابة، بمعنى الفقاقيع فوق الخمر، وشبّه الشاعر هذه الغرّة في الجبهة الشقراء بالحباب الأبيض فوق الخمر الأشقر أو الأحمر. فاستفاد الشاعر في هذه القطعة اللونيّة من الأحمر والأبيض لوصف الفرس.

**٥ - العيش مدام أحمر**

الخمر من الموضوعات الّتي نظم ابن خفاجة فيها قصائد كثيرة. وقد شاع شعر الخمر في الأندلس

---

[١] - ابن خفاجة، **ديوان**، ص ١٤٩ . أشقر: الفرس. الوغى: الحرب. البأس: الشدّة في الحرب. الجلّنار: زهر الرمان. الآس: شجر دائم الخضرة، بيضيّ الورق، أبيض الزهر أو ورديّة عِطريّ، وثماره لُبّيّة سود تِكل غَضّة. وتجفّف فتكون من التوابل، وهو من فصيلة الآسيات.

شيوعاً كثيراً، لأسباب عديدة، منها: «اختلاط العرب بأبناء الأندلس الّذين يستبيحون الشراب، وانتشار الغناء ولاسيّما بعد قدوم زرياب،[١] وتساهل الحكّام مع الشاربين، فضلاً عن تأثّر الأندلسيين بشعراء الخمر في المشرق العربي، وكانت حقول الأندلس غاصّة بالكروم الّتي لاتزال تتمتّع بشهرة عالميّة».[٢] وقد كانت أكثر مجالس الخمر تنعقد بين الطبيعة في الرياض والبساتين. «لم تكن الحدائق المستحدثة في الأندلس في منأى عن مجالس اللهو والطرب، فقد كانت هي أيضاً مجالاً للهو ومجلساً من مجالسه، فيها تُحتسى الخمرة وتعقد الندوات على الهواء الطلق، ومنها كان الشعراء يستوحون أجمل قصائدهم وأبهجها، ومن هنا جاء الخلط والتشابك في وصف الطبيعة الزاهية، فهي حديقة وهي مجلس لهو وشراب وهي منتدى، وهي كذلك قصيدة خمر، وقصيدة غزل وقصيدة مرح أحياناً».[٣] وانعقاد مجالس الخمر في الطبيعة هو أهمّ الأسباب الّتي أدّت إلى استخدام عناصر الطبيعة وأجزاءها في وصف الخمر، مثلاً عندما شاهد الشاعر اللون الأحمر للورد أو الشقائق شبّه الشراب به أو بالعكس.

وفي القطعة الشعريّة التالية الّتي تتألّف من ثلاثة أبيات، استعمل ابن خفاجة خياله الواسع مع الألوان المتنوّعة في وصف الخمر، إذ يقول:

إنما العَيــشُ مُـــــدامُ أحمَـــرُ، قامَ يَسقيهِ غُلامٌ أحْـــوَرُ

وعلى الأقداحِ والأدواحِ، مِنْ حَبَبٍ، نـــورٌ، وتِبرٌ أصفَرُ

فكأنّ الدَّوحَ كـــأسٌ أزَبَدتْ، وكأنّ الكأسَ دَوحٌ مُزهِرُ[٤]

يصف الشاعر في هذه القطعة، الخمر مع الشجرة والطبيعة فيقول: إنّ الحياة خمر أحمر يسقيه ساقٍ

---

[١] - هو أبو الحسن علي بن نافع مولى المهدي الخليفة العباسي. نشأ زرياب في بغداد. وكان تلميذا لإسحق الموصلي إلى أن أتقن فنّ الغناء عليه. ثمّ خرج من بغداد وتوجّه إلى الأندلس. وعندما اشتهر زرياب في الأندلس وتمركز بها، أسس مدرسة للغناء وللموسيقى وتعتبر هذه أول مدرسة أسست لتعليم علم الموسيقى والغناء وأساليبها وقواعدها. توفي في قرطبة سنة ٢٣٠ هـــ، ٨٤٥ م. أنظر: خير الدين الزركلي، **الأعلام**، ج ٥، ص ٢٨.

[٢] - يوسف عيد، **دفاتر أندلسيّة**، ص ٢٩٥.

[٣] - قيصر مصطفى، **حول الأدب الأندلسي**، ص ٧٤.

[٤] - ابن خفاجة، **ديوان**، ص ١٠٢. المدام: الخمر. الأحور: شدّة البياض والسواد في العين. التبر: الذهب. أدواح: جمع دوح: الشجرة العظيمة.

أحور، وعلى الكأس والشجرة النّور والذّهب، كأنّ الدّوح كأس يزبد وكأنّ الكأس دوح مزهر. في البيت الأوّل شبّه الشاعر العيش بالخمر الأحمر في الاستمتاع والتلذّذ ويسقيه الغلام الأحور. فنشاهد في هذا البيت اللون الأحمر وأيضاً اللونين، الأبيض والأسود في لفظ (أحور).

وتوصف الخمر باللون الأحمر منذ القديم وهو من أجمل الألوان لوصفها، لأنّ الخمرة الحمراء أفضل الخمور وأكثرها توليدا للدم.[١] فقد قلّد ابن خفاجة القدماء في هذا المعنى، واستفاد من اللون الأحمر والأحور بشكل مباشر للتعبير عن لون الخمر وعيون الغلام الجميلة. في البيت الثاني نستنبط اللون الأبيض من الحبب والنور، واللون الأصفر من تبر أصفر. فقد استعمل الشاعر في هذا البيت صنعة الجمع مع التفريق، إذ جمع بين بين الأقداح والأدواح وفرّق بينهما في الشطر الثاني، إذ جعل النور للأوّل والتبر للثاني بسبب الحبب الّذي هو فقاعات في القدح وأزهار في الأشجار. وأخيراً في البيت الثالث يصف الشاعر الشجرة المزهرة وكأس الخمر ذات الفقاقيع، ويقول لهذه الشجرة أزهار بيضاء، ولكأس الشراب أيضاً فقاقيع بيضاء، فشبّه الشجرة المزهرة بالكأس ذي الفقاقيع. فجعل التساوي بين الكأس والشجرة، مستفيداً من التشبيه المرسل والمفرد. في الشطر الأوّل شبّه الشاعر الشجرة المغطّاة بالأزاهير البيضاء، بكأس الخمر الّتي تزبد. وعلى عكس ذلك شبّه في الشطر الثاني كأس الخمر وفوقها فقاقيع بيضاء، بالدوحة المزهرة، ووجه الشبّه بينهما وقوع اللون الأبيض فوق الشجرة والكأس.

والملاحظ في هذه القصائد والمقطوعات كثرة استعمال الألوان المختلفة عند ابن خفاجة، هو يركّب أحياناً بعض الألوان لرسم لوحات جميلة ومشاهد فريدة في وصف الطبيعة. وكلّ هذه الأمور منبعثة من خيال الشاعر الجامح ودقّة ملاحظته وحسن اختياره في تركيب الألوان واستخدامها بصورة فنيّة بديعة، كالرسّام الماهر. وقد كانت هذه الألوان مصدر الجمال والإبداع في القصائد المذكورة.

**الخاتمة**

رأينا فيما سبق من هذه المقالة الّتي تهدف إلى دراسة اللونيات عند ابن خفاجة الأندلسي، أنّ الشعراء قد أولوا اهتماما كبيرا بوصف الطبيعة قديما وحديثا، فاستخدموا الألوان المتعدّدة في قصائدهم الوصفيّة. إلاّ أنّ استخدام اللون عند الشعراء الأندلسيين أكثر من الشعراء العباسيين، كما سبقت

[١] - أمل محمود أبو عون،**اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، ص ٩٧.

الإشارة إليه في هذه الدراسة، لأنّ طبيعة الأندلس طبيعة ساحرة. وكانت هذه الطبيعة من المصادر الأصيلة لاستخدام اللون عند الشعراء، لكونها أجمل من طبيعة البلاد العباسيّة في الشرق.

وكان ابن خفاجة يعيش في جزيرة "شُقْر"، ذات طبيعة جميلة ملوّنة فاتنة، وكان الشاعر أيضاً حاذقاً في وصف الطبيعة، متأثّراً في ذلك بشعراء المشرق ومقتدياً بهم. كما كان بعيداً عن السياسة ومتّجها إلى الطبيعة ووصفها. أضف إلى ذلك نزعته إلى الخمر ووصف مجالسها الّتي تنعقد غالباً في البساتين بين الأشجار والأزهار الملوّنة. فكل هذه الأمور من العوامل المؤدّية إلى إكثار ابن خفاجة من استخدام اللون في ديوانه.

فلهذا رأينا أن كثيراً من قصائد الوصف في ديوان ابن خفاجة ذات دلالات لونيّة بشكل مباشر أم غير مباشر. وقد استفاد ابن خفاجة من الألوان لرسم المناظر الطبيعيّة في أكثر قصائده. فشاهدنا في قصيدة «متعطّف مثل السوار» أنّ الشاعر أكثر من استخدم الألوان المختلفة لوصف النهر والأشجار والأزهار وأشعّة الشّمس في فصل الربيع. وفي قصيدة أخرى رسم ليلة ثلجيّة مظلمة، مستعينا باللونين الأسود والأبيض. كما وصف الفرس الأشقر ذا الغرّة البيضاء في جبينه، ووصف أيضاً الخمر باللون الأشقر، كما وصف الخمر باللون الأحمر، والظلم والحسد باللون الأسود.

أمّا عن دلالات الألوان فكانت مختلفة عند الشاعر تبعاً لاختلاف الظروف المؤدّية إلى نظم القصيدة. فيدلّ اللون الأسود تارة على الصمت والهدوء والخوف خاصّةً في الليل، وتارة على التشاؤم في وصف الظلم والحسد، كما يدلّ أحياناً على الجمال والقوّة في الفرس. وكذلك يدلّ اللون الأبيض على الجمال في وصف الأزاهير والثلج. كما يدلّ اللون الأحمر مرّة على الجمال ومرّة أخرى على القوّة والأصالة في الفرس، وعلى التشاؤم في وصف الحسد، وعلى السرور واللهو في الخمر وعلى التفاؤل أيضاً. ويدلّ اللون الأصفر على الجمال في غروب الشمس، وعلى اللهو والتلذّذ في الخمر.

وخلاصة القول في ما توصّلنا إليه في هذا البحث هو أنّ لابن خفاجة قصائد كثيرة في وصف الطبيعة التزم فيها باستخدام اللون في معظم أبياته. كقصائده في وصف النهر ووصف الليلة الثلجيّة والراية الحمراء وغير ذلك من القصائد الّتي درسناها بالتفصيل في هذه المقالة. فقد استخدم الشاعر على سبيل المثال الدلالات اللونيّة في تسعة أبيات من قصيدة "الراية الحمراء" الّتي تتشكّل من عشرة أبيات.

ورأينا أنّ هذه القصائد تستحقّ أن تسمّى باللونيّات كالخمريّات والطرديّات والزهديّات. فلهذا نستطيع أن نسمّي ابن خفاجة مبدع نوع خاصّ من شعر الوصف باسم اللونيّات.

ولم يبق أخيرا إلاّ الاعتراف بأن تسمية هذه القصائد من وصف الطبيعة باللونيات، والّتي كانت بشيء من الإغماض، ليست إلاّ محاولة لفتح الباب أمام الباحثين. فالمجال مفتوح أمام دراسات نقديّة متعمّقة في هذا الموضوع.

## قائمة المصادر والمراجع

**أ- الكتب العربيّة:**

١- ابن خفاجة الأندلسي، **الديوان**، تقديم كرم البستاني، لا طبعة، لبنان، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦م.

٢- الإشبيلي ابن سهل، **الديوان**، تحقيق سري عبد الغني، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلميّة، ٢٠٠٣.

٣- ابن سيدة، علي بن إسماعيل، **المخصص**، تحقيق: خليل إبراهم جفال، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٦م، ٥ أجزاء.

٤- التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب**، لا طبعة، تحقيق إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر، ١٩٨٨م.

٥- جبير، عبد الرحمن، **ابن خفاجة الأندلسي**، الطبعة الثانية، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ١٩٨١م.

٦- الحاوي، خليل، **فنّ الوصف وتطوّره في الشعر العربي**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٧.

٧- الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، لا طبعة، بيروت، دار صادر، ١٩٥٧م.

٨- خفاجي، محمّد عبد المنعم، وشرف، عبد العزيز، **التفسير الأعلامي للأدب العربي**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١م.

٩- الداية، محمد رضوان، **في الأدب الأندلسي**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر، ٢٠٠٠م.

١٠- ــــــــــ، **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الأنوار، ١٩٦٨م.

١١- الزركلي، خير الدين، **الأعلام**. *قاموس التراجم*، الطبعة الخامسة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠م.

١٢- الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، **اللون ودلالته في الشعر**، الطبعة الأولى، الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

١٣- زيدان، جرجي، **تاريخ آداب اللغة العربيّة**، لا طبعة، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٩٢م.

١٤- الشتيوي، صالح، **رؤى فنيّة (قراءات في الأدب العبّاسي)**، الطبعة الأولى، لبنان، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.

١٥- سلامه، علي محمّد، **الأدب العربي في الأندلس (تطوّره، موضوعاته)**، الطبعة الأولى، لا مكان، الدار العربيّة للموسوعات، ١٩٨٩م.

١٦- الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، الطبعة السادسة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦م.

١٧- ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي (العصر العبّاسي الأوّل)**، الطبعة السادسة عشرة، مصر، دار المعارف، ٢٠٠٤م.

١٨- ــــــــــ، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، الطبعة الحادية عشرة، القاهره، دار المعارف، ١٩٨٧م.

١٩- عبّاس، احسان، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١م.

٢٠- عمر، أحمد مختار، **اللّغة واللّون**، الطبعة الأولى، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٨٢م.

٢١- عيد، يوسف، **دفاتر أندلسيّة (في الشعر والنثر والنقد)**، لا طبعة، بيروت، المؤسّسة الحديثة للكتاب ناشرون، ٢٠٠٦م.

٢٢- الفاخوري، حنّا، ***الجامع في تاريخ الأدب العربي، ( الأدب القديم)***، لاطبعة، بيروت: دار الجيل، د.ت.

٢٣- فرهود، عبد اللّه، **تاريخ شعراء العربيّة (ابن خفاجة)**، الطبعة الأولى، حلب (دمشق)، منشورات دار القلم العربي، ١٩٩٧م.

٢٤- محمّد، سراج الدين، **موسوعة روائع الشعرالعربي:** *الزهد في الشعر العربي* ، لا طبعة، بيروت، دارالراتب الجامعية، د.ت.

٢٥- مصطفى، قيصر، **حول الأدب الأندلسي**، لا طبعة، بيروت، دار الأشرف، ١٩٨٧م.

**ب- الكتب الفارسيّة:**

١- ايتن، **رنگ**، ترجمه محمّد حسين حليمي، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامي، ١٣٧٤ هـ.ش.

٢- شفيعي كدكني، محمد رضا، **صور خيال در شعر فارسى**، چاپ ششم، تهران، انتشارات آگاه، ١٣٧٥ هـ.ش.

**ج- الرسائل والأطاريح الجامعيّة:**

١- أبو عون، أمل محمود، **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستر، بإشراف: إحسان الديك، نابلس (فلسطين)، كلّية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنيّة، ٢٠٠٣م.

٢- حمدان، أحمد عبد اللّه، **دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني**، رسالة الماجستر، بإشراف: يحيى جبر؛ خليل عودة، نابلس (فلسطين)، كلّية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنيّة، ٢٠٠٨م.

٣- سيفى، طيبه، **بررسى وتحليل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نوپرداز**؛ *بدر شاكر سياب، عبد الوهاب البياتى، عبد المعطى الحجازى*، إشراف: ابو الحسن امين مقدسى؛ ابراهيم ديباجى، دانشگاه تهران، ١٣٨٨ هـ.ش.

**المقالات:**

١- أبركان فاطمة، "**معجم الألوان وإشكالاته النظرية في كتاب المخصص لابن سيدة**"، ٢٠١٢/٧/١١؛

http://dc٩٦.٤shared.com/doc/tar--LiF/preview.html

٢- أحمد عمايرة، إسماعيل، «الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي» **مجلّة جامعة دمشق**،

المجلد ٣١، العدد ٣، ٢٠١١، ص ٢٢٣-.٢٦٣

٣- أحمد يحيى، "**الألوان وسيلة فعالة لعلاج الأمراض وتغيير الحالة النفسية**"، موقع منتديات قطريين، ٢٠١٢/٧/١٤

http://www.qatareen.com/vb/showthread.php?t=٥٠٧٨٣

٤- بدر غزاوي،"**علاج الاكتئاب بالألوان**"، موقع صيداوات، ٢٠١٢/٧/١٤

http://www.saidacity.net/_Common.php?ID=٦٤&T=Health&PersonID=١

٥- قائمي، مرتضى، «جماليات اللون في القرآن الكريم». **مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة**، السنة الحادية عشرة، العدد ٢١، (د.ت).ص٣٨٣-.٣٩٨

٦- ميدي ابن حُوَيلي الأخضر، «الفيض الفنّي في سيميائيّة الألوان عند نزار قبّاني»، **مجلّة جامعة دمشق**، المجلّد ٢١، العدد ٣ و٤، ٢٠٠٥، ص ١١١- ١٣٥.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## The Color Poetry of Ibn Khafaja

Zahra Zare [*], Dr. Sadeq Askari [**], Dr. Mohtaram Askari [***]

**Abstract**

Colors are amony the most salient natural elements in our environment. People have used colors in their clothes, home appliances and the tools which they use since ancient times. Poets, too, have laced their poems with colors found in nature. Arabic poetry in Andalusia has enjoyed great positive developmrnts in the context of the beautiful nature in this land. Among Andalucian poets, Ibn Khafaja is more famous than others for describing nature.

Hence there are more uses o colors in his poetry collection than other poets. He has used his perceptiveness, deep feelings and sense of beauty to artistically integrate colors in his description of nature. The best witness to this claim is the many odes in which the poet frequently uses colors; so much so that these researchers were convinced to label these odes as color poetry .

**Keywords:** Andalusian literature, Ibn Khafaja, describing nature, color poetry

---

[*] AM Student in Arabic Language and Literature Department at Semnan University, Iran.

[**] Assistant Professor in Arabic Language and Literature Department Semnan University, Iran.

[***] Semnan University.

# لونیات ابن خفاجه اندلسی

زهراء زارع خفری*
دکتر صادق عسکری**
دکتر محترم عسکری***

**چکیده:**

رنگ یکی از بارزترین عناصر موجود در طبیعت پیرامون ماست. انسان ها از قدیم رنگ را در ساخت لباس و ابزار و آلات منازل خود به کار می بردند. و شعراء نیز سروده های خود را با رنگ های موجود در طبیعت مزیّن می کردند.

شعر عربی در سرزمین اندلس به سبب رشد وشکوفایی فرهنگ وادبیات، درکنار طبیعت زیبا و دلفریب آن از پیشرفت وشکوفایی چشم گیری برخوردار بود. در میان شعرای آندلس ابن خفاجه از شهرت بیشتری در وصف طبیعت بهره مند گردید. به همین دلیل استفاده از رنگ در دیوانش بیشتر از دیگر شعرای معاصرش می باشد.

ابن خفاجه با بهره مندی از دقت نظر واحساس عمیق وزیبایی شناسی خود توانسته است در وصف طبیعت به زیبایی از رنگهای مختلف استفاده نماید. بارزترین شاهد اثبات این مدعا، وجود قصاید بسیاری است که شاعر خود را ملزم به استفاده مکرر از رنگ ها نموده است، تا جایی که ما را بر آن داشت که این نوع قصاید را به پیروی از خمریات وطردیات و زهدیات «لونیات» بنامیم.

**کلید واژه ها:** ادبیات اندلس، ابن خفاجه، وصف طبیعت، لونیات.

---

* کارشناس ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

** استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. s_askari@semnan.ac.ir

*** مدرّس، گروه ادیان، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۱۵= ۲۰۱۲/۰۱/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۲/۲۰ = ۲۰۱۲/۰۵/۰۹