جمالية اللون الأبيض في شعر لسان الدين بن الخطيب

د. منور محمد الحربي*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠١٨/٦/٥م. تاريخ قبول البحث: ٢٠١٩/٤/٤م.

ملخص

بعد قراءة لديوان الشاعر، (لسان الدين بن الخطيب) تبيّن أنّ اللون الأبيض يشكل ظاهرة فنية بارزة في ديوان ابن الخطيب، لذا تقصى البحث مواطن اللون الأبيض، بشكله المباشر، وغير المباشر.

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان جمالية اللون الأبيض، ودلالاته، في ديوان الشاعر (لسان الدين بن الحطيب).

يناقش البحث دلالة اللون الأبيض، ورمزيته المباشرة، وغير المباشرة، لذا ظهر الأبيض، بدلالات مختلفة؛ إذ جاء كرمز للسلام، والنور، والقوة، والظلام، والجمال، وغير ذلك من الدلالات، التي ناقشها البحث.

خلُص البحث، إلى أن الصبغة اللونية البيضاء، في النص الشعري، قد تحمل أكثر من دلالة، فمثلاً: قد يكون البياض، رمزاً للقوة، كما هو في السيف. وقد يكون في الوقت ذاته دالاً على الظلام، كما هو في الشَّيب؛ إذ يأتي – في بعض الأبيات – معبراً عن رحيل الشباب، رمز القوة.

الكلمات الدالة: الأبيض، السيف، القمر، الشيب، الصباح.

* المملكة العربية السعودية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Aesthetics of White Color in the Poetry of Ibn Al- Khatib

Dr. Minwer Mohammed Alharbi

Abstract

This study aims to reveal the beauty of white color in the poetry of Ibn al-Khatib.

The research discusses the importance and symbolism of white color. It also reveals the beauty of the white color in the poetic text, both directly and indirectly, and demonstrates the poet's ability to present the white color as a symbol of peace, light, darkness, strength, beauty and other symbols which are discussed in the research.

The research concludes that the color of the white, in the poetic text bears more than one meaning. For example, white may be a symbol of power, as in the sword. At the same time, the absence of white, such as gray hair, may be a sign of darkness, old age and a lack of both vitality and strength.

Keywords: White, Sowrd, Moon, White hair, Dawn.

لسان الدين بن الخطيب: (٧١٣-٧٧٦هـ / ١٣١٣- ١٣٧٤م)

هو لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبدالله بن محمد بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني، نسبة إلى سلمان حيٍّ من مراد من عرب اليمن القحطانية، قرطبيّ الأصل، ثم طليطليّه، ثم لوشيّه، ثم غَرناطيّه. وكنيته أبو عبد الله. يلقب بلسان الدين، لقبٌ من ألقاب المشارقة، كما يلقب بذي العمرين؛ نظراً لعمله وزيراً في النهار، وكاتباً في الليل... ويلقب ذي الوزارتين؛ لجمعه بين الأدب، والسيف. ويقال له: «ذو العمرين»؛ لاشتغاله بتدبير الحكم في نهاره، والتصنيف في ليله.(١)

اللون الأبيض:

البياضُ لغةً هو:" اللون الأبيض، وقد قالوا: بياض وبياضة ... وبيَّضت الشيء تبييضًا فابيضّ ابيضاضاً وجمع الأبيض بِيْض"(٢).

للون الأبيض دور أساسي في تمازج جميع الألوان، إذ إنه "الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان ممكنة من دونه؛ فكل الألوان متضمنة في اللون الأبيض"(٣).

وقد تباينت آراء أصحاب الاختصاص حول تمييز مرتبة اللون الأبيض، فقد جاء في المرتبة الأولى حسب تمييز الألوان عند النمري وابن هذيل(٤). وهو من الألوان التي تزيد من الحجم الظاهري للأشياء. وقد جاء الأبيض في "المرتبة الثانية من مراتب تمييز الألوان عند الشعوب المختلفة، بعد الأسود، وعُدّ هو، والأسود، والرمادي من الألوان المحايدة، أو السلسلة غير الملونة"(٥). ويبلغ عند اللغويين مرتبة الريادة، والصدارة اللونية، فهو في "المرتبة الأولى"(٦). وقد عُدّ الأبيض من الألوان الأساسية في اللغة العربية، حيث أورده صاحب الملمع ضمن الألوان الأساسية الخمسة، وهي: الأبيض، الأسود، الأحمر، الأصفر، الأخضر، وذكر "أن الله (عز، وجل) خلق الألوان خمسة:

(١) انظر مقدمة الإحاطة. السلماني: محمد بن عبدالله الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت: ٧٧٦هـ)، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠٤م، ص٧.

(٢) ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ): لسان العرب. ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤، مادة بيض.

(٣) مختار، أحمد عمر، اللغة واللون. ط٢ عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١١١.

(٤) النمري، الحسن بن علي (ت٣٨٥هـ): الملمع. تحقيق: وجيه أحمد السطل، (د.ط)، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٦، ص١. وانظر، ابن هذيل الأندلسي، علي عبدالرحمن، حلية الفرسان وشعار الشجعان. مؤسسه الانتشار العربي، بيروت،١٩٩٧، ص٤٩.

(٥) علي، إبراهم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام. قراءة ميثولوجية، دار جروس، ص ١٢٩.

(٦) نفسه، ص ١٣٠.

بياضـاً، وسـواداً، وحمـرة، وصـفرة، وخضـرة ... فـإن قـال قائـل: فـأين الغبـرة، و السـمرة، والزرقـة، و الصحمة.[١]، والشقرة، وأشكالهن في الألوان ؟ قيل: هذه الألوان ليست ناصعةً خالصةً، وكُلٌّ يُردّ إلى نوعه، فالغبرة إلى البياض، والسمرة إلى السواد، والزرقة إلى الخضرة، والصحمة إلى الصفرة، والشقرة إلى الحمرة. والعرب عمدت إلى ناصع الألوان فأكدتها، فقالت: أبيض يقق، وأسود حالك، وأحمر قانئ، وأصفر فاقع، وأخضر ناضر"[٢].

أما في النقد الأدبي العربي، فإننا نجد الدليل عند الناقد الجاحظ، الذي يؤكد أن: "اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد[٣].إنه، أي الأبيض " رمز الطهارة، والنور، والغبطة، والفرح، والنصر، والسلام"[٤]. وهو كذلك "النقاء، والصدق, ويمثل " نعم " في مقابل " لا " الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء، التي ستكتب عليها القصة، إذ يمثل البداية في مقابل النهاية"[٥]. وهو لون الحياة، حيث "اقترن بالإشراق والحياة والسمو"[٦]. وتؤكد الدراسات القديمة أن للون الأبيض، إيحاءات مختلفة لدى بعض الشعوب؛ ففي الثقافة الإغريقية، اعتقادات خاصة، قد لا يشترك معها الكثير فيما يخص الأبيض، فمن بعض اعتقاداتهم حول الأبيض، ربطه بالسعادة؛ فهم يعتقدون بأن" الجلباب الأبيض، إذا لبسه المحزون، هنئ بأحلام سعيدة"[٧].

لقد اهتم الأندلسيون بتوظيف اللون في الأدب أكثر من غيرهم من أدباء العرب، وقد يكون لهذا الاهتمام اللوني أدوات خارجية، ساعدت على بروزه في أدبهم. فكما هو معلوم بأن للأدب الأندلسي روافد تراثية عميقة يستمد الكثير منها من الأدب الشرقي ويعتمد عليها في مواطن كثيرة، وله أيضًا روافد بيئية جاذبة، أسهمت هي الأخرى بنقل مشاهدها الجميلة ومحاسنها الفاتنة، إذ الحدائق والأشجار والثمار والبساتين الفاتنة. قد أسهمت بشكل فعّال بتوظيف اللون عند الأندلسيين. لقد امتازوا عن غيرهم، من شعوب المعمورة بثقافة عمرانية، آسرة، متعددة الأشكال، والألوان؛ ممَّا جعل للون مكانة

(١) الصُّحْمَةُ: سوادٌ في صُفرَةٍ. انظر: الكرمي، حسن سعيد، **الهادي إلى لغة العرب**. ط١، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٢، ٣ج، ص ١٣.

(٢) **النمري، الملمع، ج ١، ص٨.**

(٣) **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ/٨٦٩م): الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٨، ص٥٩.**

(٤) **همام، محمد يوسف، اللون. ط١، مطبعه الاعتماد، القاهرة، ١٩٣٠، ص٧.**

(٥) **مختار، اللغة واللون، ص ١٨٥/١٨٦.**

(٦) **الميساوي، الصادق، "الألوان في اللغة والأدب" حوليات الجامعة التونسية. العدد: ٣٦، سنة١٩٩٥م، ص٢٥٥.**

(٧) **مختار، اللغة واللون، ص١٥٠.**

بارزة في الأدب الأندلسي، وأسهم في توظيفه في غير موطن. وعليه: فإن اللون الأبيض، يُعدُّ من أكثر الألوان حضوراً في أدبنا العربي، سواء أكان شرقيًا، أو غربيًا، وبوساطته تجسدت الملامح العامة للبيئة، والثقافة. ولولا تجانسه، وتجاذبه مع بقية الألوان لـ " مات الشعر بين طيَّات البشاعة"(١).

وما نود التأكيد عليه، بعد هذا المدخل حول اللون الأبيض، أنّه قد ترسخت هذه المعاني، والدلالات في ذهن الشاعر الأندلسي بوجه عام، وكان "إلحاحه على البياض، وما يوحي به من موحيات، ذات دلالة لونية، كالقمر، والبدر، ... ومفردات ينطوي تحتها البياض كالنور، والضوء، والتلألؤ ينبع من إحساس عميق بالدور الذي تواءم فيه رمزية البياض، مع مقام المديح(٢).بعد قراءة ديوان الشاعر لسان الدين بن الخطيب، حاول الباحث تقصي مواطن اللون الأبيض بشكله الصريح المباشر، وغير المباشر الرمزي، وخلص إلى مجموعة من الدوال، التي من شأنها أن تناقش الفاعلية اللونية للأبيض، وتسبر أبعادها الدلالية القريبة، أو البعيدة. لقد تعددت سياقات استخدام اللون الأبيض لدى ابن الخطيب، بتعدد الأغراض الشعرية ممّا يوحي بمدى نقاء فكره الأدبي المميز، إذ يقدم اللون الأبيض بدلالاته المباشرة، أو الضمنية بشكل تعبيري فني مؤطر بالبياض، تتخلله تداعيات نفسية عميقة، وبُعد تراثي، وثقافي عميق. المبحث سوف يناقش، ويجمع موحيات اللون الأبيض، ودلالاته في الديوان الشعري التي حصرت بالتالي:

١. السيف:

الشعر غالباً ما يؤطر تاريخ القائد، أو البطل باللون الأبيض؛ رمز البطولات، والانتصارات، حتى تتكشف "نواحٍ عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد، وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا، وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ – صادقاً أو كاذباً – ما لم يذكره التاريخ؛ فساعد على إبراز كثير من الصفات، والألوان لم تكن تعلم لولاه"(٣). وعندما يريد الشاعر ابن الخطيب أن يثني على الممدوح، يجد أنه بالضرورة أمام مجموعة واسعة من الألوان، التي لن تكتمل لوحته جمالاً إلا بتوظيف كل لون بما يتناسب مع الحدث، وصفة الممدوح. ففي كثير من الأحيان عندما يريد أن يبيّن قوة الممدوح، وشجاعته، يعمد إلى ربط الممدوح – البطل– بأدوات الحرب الباترة ذات الألوان الفاقعة اللامعة؛ كي يصور "الواقعات الحربية، مسجلاً الانتصارات، والانتكاسات، واصفاً

(١) ظاهر، فارس، **الضوء واللون، بحث علمي جمالي**. ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩، ص ٧.

(٢) المنصوري، أحمد مقبل، **اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**. إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤، ص ٦٢.

(٣) الدّهان، سامي، **فنون الأدب العربي الفن الغنائي المديح**. ط٥، دار المعارف، القاهرة، ص ٥.

ما يتصل بالحرب من إعداد، وعدّة، بأسلوب تبدو المبالغة فيه واضحة، وجلية، كما أنه يمجد صور البطولة للقادة، والجند"[١]؛ بحيث يكون الممدوح مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بهذه الأداة الحربية القاتلة.

من خلال تصفح الديوان، والبحث بين طياته، وجد أن أداة (السيف) من أهم الأدوات، التي رُبطت بالقائد كبطل؛ إذ يعتبر السيف من أعرق أدوات القتال الحربي، وأقدمها. وقد تعددت أسماؤه في الدواوين الشعرية، وتنوعت صوره، واختلفت تشبيهاته، فهو "أشرف أسلحة العرب، وأفضلها عندهم، حتى امتلأت بذكره أشعارهم، وأخبارهم، وأطلقوا عليه أسماء، وأوصافاً جاوز عددها المئة، مما يدل على اعتزازهم بهذا السلاح، الذي يعدونه عنوان البطولة، والفروسية"[٢]. بعد هذه اللمحة الوجيزة حول دور الشاعر في إبراز دور البطل، وتشبيه أمجاده بالأداة الحربية القاتلة، ومدى تأثير اللون في ذلك، نود في هذا المبحث أن نتطرق إلى جمالية توظيف (البِيض أو السيوف) في ديوان لسان الدين بن الخطيب، وكيف جعل من بياضها، ولمعانها أداة دالة على معانٍ مختلفة.

قارئ ديوان لسان الدين بن الخطيب، يجد أن مفردة "أبيض "أو "البيض" قد وردت بمعناها غير المباشر للسيف ذي اللمعة البيضاء في ساحة الوغى. ومن خلال هذه الأبيات، يفخر بالممدوح القادر على حماية السيادة، والدولة، وذلك بما يمتلكه من عتاد، وسيوف ذات لمعة تُخيف الأعداء، يقول:

أَبُــو يَحْيَــى، وَحَسْــبُكَ مِــنْ حَبِــيٍّ وَفِــيٍّ بِــالْعُهُودِ عَلَــى التَّمَــامِ [٣].

يُــدَافِعُ عَنْــهُ بِــالْبيضِ الْمَوَاضِــي وَيَحْمِــي السَّـرْحَ بِـالْجَيْشِ اللُّهَـامِ.[٤]

جعل الشاعر من الممدوح نقطة ارتكاز، واستقرار أمني، ومصدر هذا الاستقرار، أدوات حربية أهمها البيض وأخطر أنواعها، إذ تُعد رمز القوة، والانتصار عند العرب – . ففي الذهن الجمعي العربي، غالباً ما توحي هذه المفردة بحرمة السيادة، وخطر الاقتراب من حماها، وامتلاك الجيش لها يعني القوة الفاتكة. فالشاعر وظَّف السيوف، ذات اللمعة البيضاء، في ساحات المعارك، كدال على قوة

(١) الوائلي، رعد ناصر، **الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر– صور جهادية بطولية**. ط ١، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ٢٠٠٠م، ص ٤٠.

(٢) الجاني، خالد جاسم، **تنظيمات الجيش العربي الإسلامية في العصر الأموي**. دار الحرية، بغداد، ص ٤٤.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان**. صنعه، وحقّقه، وقدّم له: محمد مفتاح، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدّار البيضاء، ١٩٨٩م، ج٢، ص٥٦٥.

(٤) الجيشُ اللُّهامُ: العظيم، كأنه يلتهم كلَّ شيء. انظر، أنيس، إبراهيم، ومجموعة من المؤلفين، **المعجم الوسيط**. مجمَع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مطابع دار المعارف، جمهورية مصر، ١٩٨٠م، ج٢، ص٨٤٢.

القائد (أبي يحيى) وشجاعته؛ حيث تسلَّح جيشه بهذه البيض، حتى أصبحت من معالمهم المهيبة، والمخيفة للأعداء. فالشاهد في البيتين، أن الشاعر، قد قرن البيض (السيوف) بالقوة، والنصر على الأعداء.

وتستمر النظرة المتفاخرة بشخصية الملك القائد الحازم، إذ يراه من أشجع الفرسان، وأقواهم في الجهاد في سبيل الله، فيقول:

فَــلا زِلْــتَ يــا أَبْقَــى الْمُلُــوكِ مَــآثِراً وَأَمْضَــاهُمُ فِــي اللّــهِ أَبْــيَضَ هِنْــديّا [١].

رِضَــــاكَ لِرِضْــــوانِ الإِلــــهِ مُبَلِّــــغٌ وَحُبُّــكَ ذُخْــرٌ فِــي الْمَمَــاتِ، وَفِــي الْمَحْيَــا

جسّد ابن الخطيب في الممدوح أنبل خصال القائد المسلم، ملك همه "الهمام فِي أَرْبَاب السيوف لَا فِي ربات السقوف، وَفِي الْبيض القواضم، لا الْبيض الكواعب، وَفِي سمر الرماح، لَا فِي السمر الملاح"[٢]. فهو وريث المجد، والملك كابراً عن كابر؛ فلا غرابة أن يكون شجاعاً، قوياً، شديد البأس على الأعداء، مقداماً متفانياً في نصرة دين الله، وإعلاء راية التوحيد. فكأنما هو، سيفٌ هنديٌّ، سُلَّ بوجه من عارض الدين. لقد أضفت رمزيّة (أبيض) على اللوحة الشعرية صفتي: القوة (الملك) والتقوى (الرضوان)، إذ رضا الله مسبغ على هذا الممدوح، المؤيد بنصره (تعالى) دنيا، وآخرة. لقد تراوحت ثنائية الأبيض الرمزية بين حياتي الدنيا، والآخرة؛ ففي الدّنيا، تجسد الأبيض في المُلك، والسلطان، وقهر الأعداء، وفي الآخرة في نور رضوان الله.

ومن أبيات وصف الشاعر بها الممدوح، فرفعه إلى الثّريا سموّاً، وإلى البحر كرماً:

فَأَقْبَــلَ لا يَــدْرِي إِلَــى الــنَّجْمِ يَرْتَقِــي أَمِ الْبَحْــرَ يَبْغِــي، أَمْ إِلَــى اللَّيْــثِ يَــدْلِفُ [٣].

يُؤَمِّــلُ تَقْبِيــلَ البِســاطِ وَمَــنْ لَــهُ بِــهِ، وَبُــروقُ الهِنْــدِ، عَيْنَيْــهِ تَخْطِــفُ

(١) ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٧٧٨.

(٢) الشافعي، أبو عبد الله محمد بن علي بن الحسن القَلْعي (المتوفى: ٦٣٠هـ): **تهذيب الرياسة وترتيب السياسة**. تحقيق: إبراهيم يوسف ومصطفى عجو، ط١، مكتبة المنار، الأردن، ج١، ص١٢٦.

(٣) ابن الخطيب **الديوان**، ج٢، ص٦٧٢. دَلَفَ إليه يَدْلِفُ: أقبلَ عليه. انظر: أنيس، **المعجم الوسيط**، ١٩٣/١.

لقد وظف اللون بشكل ضمني في المفردات: (النجم – البحر – البروق). جميع هذه المفردات، ذات بُعد لوني عميق، لها بالغ الأثر في النفس، فما بين ضياء، وظلمة، وبريق، تجسدت شخصية القائد، فكأنما دلالةُ هذه المفردات، ورمزيتها، جُمعت في شخص الممدوح.

وفي موضع آخر، يبين الشاعر مدى براعة الممدوح في استخدام السيف في القتال، فيقول:

فَجَـــرَّدَ الْبـــيضَ، وَجَـــرَّ الْقَنَـــا وَجَـــرَّعَ الْأَعْـــدَاء مَـــا جَرَّعَـــا [١].

يـــا نَاصِـــرَ الـــدِّينِ، وَحَـــامِي الْهُـــدَى إِنْ غَالَـــــهُ خَطْـــــبٌ، وَإِنْ رَوَّعَـــــا

من خلال اللون الأبيض، اتَّضَحَتْ أمامنا صورة الممدوح، ببعدها البراق، الناصر للحق، والحامي للهدى. لقد جعل الشاعر من "البيض" أو "السيوف" أداة لحماية الدين، فعندما يحاول أعداء الإسلام المساسَ به، تسلُّ البيض من أغمادها دفاعاً عن حرمته. وفي البيتين السابقين ظهرت دلالة البياض الرّمزية، فالدين واضح، نيّر، مشرق، والقائد بذوده عن حرمته، نيّر السريرة. والسيوف ذات بريق لامع، كل ذلك جاء دليلاً على العزة، والقوة، التي بلغت ذروتها بالدفاع عن الدين. وأيضاً نجد بتوظيف المفردات: (جرّد – جرَّ – جرّع) جرساً قوياً، ينم عن تمكن الممدوح في القوة، ونصر الحق، حيث إن تكرار حرف الجيم، والراء يشفّ عن هذا المعنى القتالي المستمر.

وفي موضع آخر، يقول ابن الخطيب، مفتخراً ببراعة العرب، ومهارتهم باستخدام السيوف أثناء القتال:

لِلـــــهِ قُوْمُـــكَ، وَالرِّمَـــاحُ شَـــوَاجِرٌ * وَالْبـيضُ تَلْـتَهِمُ الطُّلَـى * وَالهَامَـا * [٢].

عُـــرْبٌ صَـــمِيمٌ مِـــنْ ذُؤَابـــةِ يَعْـــرُبٍ تَـــأْبَى الدَّنِيَّـــةَ أَوْ تَمُـــوتَ كِرَامَـــا

في هذه الأبيات، يفخر ابن الخطيب بشجاعة العرب، واحترامهم للمواثيق. دعاه لوصف العرب، بهذه السجية الجليلة، نقضُ طاغيةِ الرومِ المعاهدات، والاتفاقيات، وذلك عندما عزم على غزو بلاد المسلمين، حينئذ ثار الشاعر على هذا السلوك الأرعن؛ فبيّناً أنَّ البلاد محفوظة بأبطالها العرب، الذين شُغِفوا بحب السيوف، واستخدامها، فهم: "أكثر الأمم حفاوة بالسَّيف، وعراقة في صنعه، واستخدامه"[٣].

(١) ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٦٥٢.

*رماح شواجر: مختلفة متداخلة. انظر، ابن منظور، **لسان العرب**، ج٤، ص٣٩٦.

*والطُّلى: جمع طُلاة، وهي العنق أو صفحتُهُ. انظر، أنيس، **المعجم الوسيط**، ج٣، ص٥٦٤.

*الهامُ: جمع هامةٍ: أعلى الرَّأس. انظر، ابن منظور، **لسان العرب**، ج١١، ص٥٧٨.

(٢) ابن الخطيب، **الديوان** ج٢، ص ٥٣٥.

(٣) السامرائي، عبد الجبار محمود، "تقنية السلاح عند العرب"، **مجلة المورد**، العدد:٤، سنة ١٩٥٨م، ص ٦.

إن رماحهم السمر، وسيوفهم اللامعة الباترة للمعتدي بالمرصاد. الشاعر باستخدامه لمفردة "البيض" فتح الأفق أمام القارئ، والباحث عن جماليات الألوان، وأبعادها الدلالية، لتأويلها، وقراءتها قراءة لونية، ترمز للقوة، وللنصر المتمثل في قوة السيوف شعار القوم.

وتتجلى قدرة الأبطال، وقت القتال، عند الشاعر، لسان الدين بن الخطيب في قوله:

وَاسْــتَرْهَفُوا الْبِــيضَ العِضَــابَ كَأَنَّمَــا تُمْضَــى [١] بِكَفَّــيْ خَالِــدٍ وَضِــرَارِ [٢].

رسم ابن الخطيب صورة رائعة للأبطال الشجعان، اقترن فيها الحاضر بالماضي الإسلامي، حيث يؤكد الشاعر أنّ لهذا الدين أبطالاً أشاوس يدافعون عن مقدساتهم، وحرمة دينهم. فما أشبه أبناء قومه، عندما يذودون عن مقدساتهم، بالأبطال الذين خلّد التاريخ أمجادهم، ودُوِّنت أفعالهم، وجميل صُنعهم بماء الذهب! أمثال: سيف الله المسلول خالد بن الوليد، وضرار بن الخطاب[٣]، اللذين أضفت بطولتهما على الدين الإسلامي، مزيداً من العزة، والنصر، والقوة. الشاعر جعل من اللون الأبيض، المتمثل في (البيض)، أداة ربط مشترك بين ماضي شجعان الأمة، الذين مجّدهم التاريخ الإسلامي، وبين أبطال قومه، الذين واصلوا المسيرة، وحافظوا على ما خلّفه لهم الأبطال من إرث، تجلّت فيه العزة، والقدرة. فبهذا الربط، بين ماضي الأمة الإسلامي، وحاضر الشاعر المعاصر، أشرقت شمس العزة، والقوة، فلاحت في الأفق راية النصر، تحمي ساحته بيض عضاب.

وفي موضع آخر يتجلى مشهد تلك السُّيوف الملطخة بدماء العدو، ممّا يوحي بالنصر، والفوز المبين، فيقول بذلك:

وَقَواضِــــباً بِيضــــاً سُــــقِينَ دَمَ الْعِــــدَى فَبَــــدَا عَلَــــى صَــــفَحَاتِهَا تَوْرِيــــدُهُ[٤].

لهذه القواضب البيض الممتزجة بدماء العدو "تداعٍ لحركة ذهاب، وإياب، تتمثلان بالفعل، وردة الفعل؛ إذ يبرز الأثر، والنتيجة، من جراء استعمال السيف، في قتل عدو الممدوح ... مِمّا يُعَدُّ دليلاً

(١) العِضاب: جمع: عَضْبٍ: وهو السيف الحاد القاطع. انظر، أنيس، **المعجم الوسيط**، ٢ج، ص٦٠٦. وتُمْضَى: يُقال: مضى السيف يمضي مضاءً: صار حاداً سريع القطع. يقال: هو أمضى من السّيف.

(٢) ابن الخطيب، **الديوان**، ج ١، ص٣٦٩.

(٣) هو: ضرار بن الخطاب بن مرداس القرشي الفهري (ت ١٣هـ) فارس وشاعر وصحابي، قاتل المسلمين يوم أحد والخندق أشد قتال، وأسلم يوم فتح مكة، استشهد في موقعة أجنادين. انظر، الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد (المتوفى: ١٣٩٦هـ): الأعلام. ط٥، دار العلم للملايين، لبنان،٢٠٠٢م، ج٣، ص٢١٥.

(٤) ابن الخطيب، **الديوان**، ١ج، ص٢٩٢.

على هذا النصر الذي نال به الممدوح الرفعة والثناء" [١]. وهذه الصفات، "تستمد أصولها من تاريخ البطولة العربية، في الحروب من ناحية البسالة، والشجاعة، وسفك الدماء"[٢]. وعليه؛ فإن الثنائية اللونية (الأبيض، والأحمر)، المتمثلة في (البيض والدم)، أضفت على اللوحة الشعرية، رمزية القوة، والسيادة.

وتتبدى شجاعة القوم – كما ينقلها ابن الخطيب – عندما تصرّح السيوف البواتر عن شجاعة الأبطال، فيقول:

إِذَا حَـــدَّثُوا تَـــرْوِي الـــرُّوَاةُ حَـــدِيثَهُمْ عَـنِ الْأَسْـمَرِ الْخَطِّـيِّ وَالْأَبْـيَضِ الْهِنْـدِيِّ

بهذه النظرة، أراد الشاعر أن يوضح شجاعة قومه، التي سارت بها الركبان؛ إذ إن سيوفهم البيض مصدرُ قوةٍ ناطقة، يخلدها التاريخ، وتتناقلها الرواة بمختلف العصور. إن الشاعر – في الشطر الثاني من البيت – وظّف ثنائية الأسود، والأبيض؛ لإظهار شجاعة القوم، وتمكنهم، ووفرة سلاحهم (الرماح، والسيوف)، التي يهابها العدو.

٢– الغُر:

وردت لفظة الغُر في المعجمات العربية بمعنى البياض. وغرة الفرس "البياضُ الَّذِي يَكُونُ فِي وَجْهِهِ، فَإِنْ كَانَتْ مُدَوَّرة فَهِيَ وَتِيرة، وَإِنْ كَانَتْ طَوِيلَةً فَهِيَ شادِخةٌ"[٤].

الشاعر لسان الدين بن الخطيب، لم يخرج عن نسق سابقيه من الشعراء الذين وظّفوا الغُر المشتق من دلالات اللون الأبيض، لمدح مقام الممدوح، وإعلاء شأنه شعراً، فشأنه – أي الممدوح – دائماً تعلو غرّته العزة، والرفعة المشرقة المضيئة، بجود كرمه، وبحسن خلقه، وقوة بأسه. فعندما تنسب الأقوام إلى أصولها؛ يكون الممدوح هو أعلى الناس مكانة، وأشرفهم نسبًا، وعندما يدلهمُّ الخطبُ، وتُقرع طبول الحرب، يتجلى نور نصره الأغر كعلامة غراء، وضاءة، تبين شجاعته، وقوة قومه. وعندما يعمّ الفقر، ويسود الجوع، تخرج يده الغراء، لتنقذ المحتاج، وتغير الأحوال. هذا وغيره من الدلالات التي عمد إليها الشاعر لتوظيفها في مقام الممدوح.

(١)السامرائي، علي إسماعيل، **اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي**. ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٣، ص٣٤.

(٢) ضيف، شوقي، **البطولة في الشعر العربي**. ط ٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤، ص:١٦.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص٢٩٩.

(٤) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: غرّ.

في هذا المبحث سوف نقف عند بعض الشواهد التي تدعم الجمالية اللونية الغراء، ماهيتها، ودلالتها الضمنية، وكيف وظّفت في اللوحات الشعرية.

ونبدأ بوصف ابن الخطيب جيش بني نصر "ملوك غرناطة" العظيم المهاب، وقد لاحت فوق رؤوسهم علامات النصر، والفتح، فأشرقت ضياءً كما تتلألأ التيجان فوق رؤوس الشرفاء، يقول:

جَحَاجِحَـــةٌ[١] غُـــرُّ الْوُجُـــوهِ كَأَنَّمَـــا عَمَـــائِمُهُمْ فِيهَـــا مَعَاقِـــدُ تِيجَـــانِ[٢].

أَمَـــدَّكَ فِيهَـــا اللَّـــهُ بِـــالمَلأِ الْعُلَـــى فَجَيْشُـكَ مَهْمَـا حُقِّـقَ الْأَمْـرُ جَيْشَـانِ

وظّف الشاعر المفردة اللونية (غُر) في البيت الأول دلالة على علو قومه، وعزّتهم، وقوتهم؛ حيث استطاع أن يجعل من (الغُر) المنتسب إلى مجوعة الأبيض اللونية، أداة ترمز إلى مكانة مقام الممدوح الذي يعتمد على جيش لا يهاب القتال، شجاع يعلوه ضياء النصر الأغر، المتمثل في وجوه الشجعان البواسل الجحاجحة.

ويبيّن ابن الخطيب أن الممدوح من أعالي القوم منزلة، وكرامة. كيف لا؟!وهو من قوم، قد شهد لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم بالعزة، والكرامة، فيقول في هذا النسب الشريف المنتمي إلى قوم نصروا الدعوة الإسلامية، وكفى بذلك عزة وشرفًا:

أَلَسْـــتَ مِـــنَ الْقَـــوْمِ الَّـــذِينَ إذا انْتَمَـــوْا نَمَـــتْهُمْ إِلَـــى الْأَنْصَـــارِ غُـــرُّ الْمَنَاسِـــبِ[٣].

سَـــــمَاحَةُ أَيْمَـــــانٍ، وَإِشْـــــرَاقُ أَوْجُـــــهٍ وصِـــــحَّةُ أَحْـــــلامٍ، وَغُـــــرُّ مَنَاقِـــــبِ

إِذا أَشْـــــرَقَتْ يَـــــوْمَ النَّـــــوَالِ وُجُـــــوهُهُمْ رَأَيْـــــتَ بُـــــدُوراً فِـــــي خِـــــلالِ السَّـــــحَائِبِ

جمع الشاعر للممدوح العديد من الخصال الغر، التي توحي بعلو مقامه، وشرف نسبه، وهو بذلك يوكد أن غرة المنسب "تعني تعدي هذه الصفة إلى الأبناء، وراثةً، ونسباً، بل إن تأثيرها في الممدوحين يكون أبلغ؛ لأنَّ البياض، بموحياته، التي تشير إلى الشرف، والطهر، والنقاء، والسيادة، والسمو، متأصل في نسبهم، قبل أن يكونوا أمشاجاً ونطفاً"[٤]. لقد استمدوا هذا الضياء الأغر، والشرف العظيم جراء أفعالهم البطولية، التي ساندت، وناصرت الرسالة المحمدية. فالمعنى الضمني اللوني لضياء الغرة، جاء نظير جميل صنعهم، وموقفهم التاريخي، بذلك حلّت بهم الرفعة، والنّسب الرفيع.

(١) الجحاجحة: السادة الكرام. انظر، ابن الخطيب، **الديوان** ج٢، ص٥٨٨.

(٢) ابن الخطيب، **الديوان، ج**٢، ص٥٨٨.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص١١٤.

(٤) المنصوري، **اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**، ص: ٦٣.

وفي يوم فتح كركبول عام أربعين وسبعمائة[١]، أنشد ابن الخطيب السلطان أمير المسلمين أبا الحجاج، قصيدةً استهلها بالبشرى، والنصر الأغر، قائلاً:

بُشْـــرَى يَقُـــومُ لَهَـــا الزَّمَـــانُ خَطِيبـــاً وَتَـــأَرَّجُ الْآفَـــاقُ مِنهَـــا طِيبَـــا[٢].

هَـــذَا طُلُـــوعُ فُتُوحِـــكَ الْغُـــرِّ الَّتِـــي مَـــا كَـــانَ طَـــالِعُ سَـــعْدِهَا لِيَغِيبَـــا

أَظْهَـرْتَ دِيْـنَ اللَّـهِ فِـي ثَغْـرِ الْعِـدَى وَقَهَـــرْتَ تِمْثَـــالاً بِـــهِ وَصَـــلِيبَا

الشاهد الذي نود البحث في أعماقه، ودلالاته هنا، هو مفردة (الغر)، لذا يمكن قراءة النص الشعري، وربط المفردة بأبعادها الدلالية اللونية الخاصة، فالغر التي توحي بنصر مؤزرّ، جاءت هنا لدعم المراد، وعندما استخدم الشاعر هذه المفردة، كان على وعي تام بجماليات هذه الكلمة، التي أضفت على المعنى نور النصر، وقوة القيادة.

ولأن التاريخ هو وثيقة العصر، وهو الأمر الذي أدركه ابن الخطيب. قام الشاعر بذكر أيام الممدوح المُكلَّلَةِ بالنصر على الأعداء، مُدوّناً ذلك كلّه في قصائده. إذ يقول:

لِلَّـــهِ يَوْمُـــكَ فِـــي الْفُتُـــوحِ فَإِنّـــهُ يَـوْمٌ أَغَـرُّ عَلَـى الزَّمَـانِ مُحَجَّـلُ[٣].

من خلال الدلالة الرمزية لكلمة أغر، نستطيع قراءة ذلك الزمن الحافل بالنصر المُؤزر. الشاعر بهذا التوظيف صبغ تلك الحقبة الزمنية بالصِّبغةِ البيضاء، التي توحي بالنصر، والعزة؛ فالتاريخ خير شاهدٍ على بأس القائد، وشكيمة جيشه المغوار.

لم تكن المعاني الغر الصافية النقية حصرًا على شخص الممدوح، بل ذهبت بالشاعر إلى أبعد من ذلك؛ حيث حطت الرّحال في مدينة الجمال، والحب (غرناطة) ذات الأوصاف البهية النقية، فيقول عن مدينته البيضاء المنيرة:

أُحِبُّـــكِ يـــا مَغْنَـــى الْجَـــلالِ بِوَاجِـــبٍ وَأَقْطَـــعُ فِـــي أَوَصَـــافِكِ الغُـــرِّ أَوْقَـــاتِيْ[٤].

تَقَسَّـــمَ مِنْـــكِ التُّـــرْبَ قَـــوْمي وَجِيرَتِـــي فَفِـي الظَّهْـرِ أَحْيَـائي وَفِـي الْـبَطْنِ أمـوَاتِيْ

(١) كركبول، أو كركيول"Car Cawaul" من أقاليم قرطبة يبعد عن برجة في الشمال الغربي بعشرة كلم. انظر، ابن الخطيب، **الديوان**، ١ج، ص١٠٣.

(٢) ابن الخطيب، الديوان ١ج، ص١٠٣.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان** ج٢، ص٥٠١.

(٤) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص١٨٦.

وصف الشاعر مدينة غرناطة بالمدينة ذات الأوصاف الغر. لقد أسهم اللون الأبيض بتأطير اللوحة، من خلال إحساس رمزي مفعم بالنقاء، والجمال. وهنا تكمن براعة الفنان في توظيف المفردات، ذات الأبعاد الرمزية المحسوسة، فالذي "يفكر ويحس من خلال وسيط فني معين، وأياً ما كانت انفعالاته، وأفكاره ملتهبة أو باردة، عميقة، أو سطحية، فإنها تتمثل لذهنه متجسدة في وسيطه الخاص"(١). لقد تمثلت غرناطة في ذهن ابن الخطيب، وقوله، فبدت متصفة بالصفات الغر. قد يكون لهذا الوسيط اللَّوني الفني دلالات، وذكرى جميلة، حتى ظهرت في اللوحة الشعرية بغراء الأوصاف.

وفي موضع آخر يقول في الجياد الغر:

فَمِنْ سَابِقٍ وَلَّى عَلَى إثْرِ سَابِقٍ كَمَا اسْتَبَقَتْ غُرُّ الْجِيَادِ بِمَيْدَانِ(٢).

لم يُخرج الشاعر لسان الدين غُر الجياد عن سياق المديح، ففي البيت السابق يفخر بخفة الجياد وسرعتها، التي طالما تفاخر بها العرب؛ لما تمتلكه الجياد العربية الأصيلة من خفة، ورشاقة، جعلت كثيراً من شعراء العربية يقفون منبهرين أمام هذا الجمال البديع، فيصورونه إعجاباً وافتخاراً وحباً. لقد أسهمت الأداة اللونية الوسيطة المتمثلة في (غُر) في إضفاء نور الكرامة، والرفعة، والسيادة على اللوحة الشعرية، حيث إن غر الجياد، لا يمتلكها إلا ذو نسب ومكانة رفيعة.

ونختم بوصف الشاعر لهذه الجياد الغر بأبيات، يقول فيها:

وَأَعْدَدْتَ مِنْ غُرّ الْجِيَادِ صَوَافِنا مُطَهَّمَةً مِنْ كَلِّ أَجْرَد مُنْقَضِّ(٣).

من المعروف أن للجياد دوراً أساسياً، وفعّالاً في الانتصارات التي يحققها الأبطال؛ فهي وسيلة وأداة حربية فاصلة، لا تقلُّ أهمية عن باقي الأدوات الحربية القاتلة كالبيض، والسَّمهريِّ وغير ذلك، الأمر الذي دفع كثيرًا من الشعراء إلى تمجيدها، منهم ابن الخطيب الذي وظّف هذه الجياد المهيبة، التي توحي بعظمة هذا الجيش، لقد عمد إلى اختيار الأبيض المتجسد في الغر، لكي يضفي على المشهد روح البطولة، والانتصار.

(١) جيروم، ستولنيتز، **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية**. ط٢، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م، ص١٤٧.

(٢) ابن الخطيب، الديوان، ج٢/، ص٦٢٤.

(٣) ابن الخطيب: **الديوان**، ج٢، ص٦٣٧.

٣- البياض، والمرأة:

الغزل يتبوأ مكانة خاصة رفيعة في الشعور العربي في مختلف العصور، وتنوع الثقافات؛ فالمرأة أحد أهم المعطيات، التي اعتمد عليها الشعراء، لنظم الشعر الغزلي، "فهي اللغة التي اصطنعوها لاستمالة شموخها، وكبريائها، واستثارة عواطفها، والشكوى منها، وإليها"(١). العرب -كغيرهم من شعوب الأرض- يبادلون المرأة أجمل المشاعر، ويكتبون لها أجمل العبارات، بل إن أجمل ما خلّده الشعر العربي، من قصائد، سارت بها الركبان، واستمرت على مختلف الأزمان، تدور بعالم المرأة الجميل. لقد فُتن الشعراء بألوان وجوه النساء، لاسيما الأبيض، الذي كثرت حوله الأقاويل، وتفنن بوصفه الشعراء. للأبيض مكانة خاصة لدى الذوق العربي؛ وذلك لأنهم "قد أحبوا البياض، ورسموا به كل ما أحبته أنفسهم "(٢). والعرب لا يفضلون البياض الخالص، ولكنهم يفضلون البياض "الذي تخالطه صفرة ... ؛لأنه من الطبيعي أن يميل ذوقهم إلى حب البياض، وإن لم يكن خالصاً، ذلك لأن طبيعة بيئتهم الشديدة الحر صيفاً، لا تترك سحنتهم بيضاء خالصة، ومن هنا، جعلوا البياض المخلوط بشيء من الصفرة، هو المثل الأعلى للجمال"(٣). وقديماً أبدى حسان بن ثابت، حبه للون الأبيض، فقال:

يَحْمِلْنَ حُوًّا حُورَ الْمَدَامِعِ فِي الرَّ يْطِ وَبِيضَ الْوُجُوهِ كَالبرَدِ(٤).

ويصف الأعشى المرأة الجميلة، التي تتمتع بصفاء الوجه، ونقائه:

وَوَجْه نَقِيّ اللَّوْنِ صَافٍ يزّينُهُ مَعَ الْحَلْي لَبَّاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ

وقد تعددت أوصاف النساء فقالوا: "جميلة من بعيد، مليحة من قريب. وقيل: الظُّرفُ في القد، والبراعة في الجيد، والرقة في الأطراف، والدقة في الخصر، والشأن كله في الكلام، وأحسن الحسن ما لم يجلب بِتَزيُّنٍ".(٥)

(١) المنصوري، **اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف**، ص ٨٧.

(٢) الصفار، ابتسام مرهون، **التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد يوم القيامة**. ط١، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٧، ص ١٤١.

(٣) نفسه، ص: ١٤١/١٤٢.

(٤) البرقوقي، عبدالرحمن، **ديوان حسان بن ثابت**. المطبعة الرحمانية بمصر، ١٩٢٩م، ص ١١٠.

(٥)القِنَّوجي، محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري (ت: ١٣٠٧هـ): **نشوة السكران من صهباء تذكار الغزلان**. ط١، عُني بنشره: محمد عطيه الكتبي، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٩٢٠م، ص ٢١.

اهتم لسان الدين ابن الخطيب – وهو أحد شعراء الأندلس الأفذاذ، الذين ساعدتهم البيئة الجميلة – بالغزل، والخوض في بحار الحب العميقة؛ إذ كان " كل شيء في بيئة الأندلس الجميلة يغري بالحب، ويدعو إلى التغزل، ومن ثَمَّ لم يكن أمام القلوب الشاعرة إلا أن تنقاد لعواطفها، فأحبت، وتغزلت"(١). جعل الشاعر من بياض جسد المرأة، مدعاة لإثارة أنوثتها، فقد "ظل الشاعر الأندلسي – كأخيه المشرقي – ينظر إلى المرأة نظرات حسية؛ فتغزل بها، من هذا الجانب غزلاً حسياً بعيداً عن خلجات النفس، وما يضطرب فيها من مختلف المشاعر، وشتّى الأحاسيس، وظلت الأوصاف هي، فالقامة: قضيب بان، والوجه: بدر، والشعر: ليل، أو ذهب، والخدود: تفاح، والرضاب: خمر وهكذا"(٢).

ولا شك بأن جسم المرأة البيضاء قد نال إعجاب ابن الخطيب، الأمرُ الذي دفع بقريحته الشعرية لوصف هذا المُثير. يقول:

كَوَاعِـــبُ تُخْجِـــلُ حـــورَ الْحِجَـــالِ بِـيضُ الْجُسُـومِ طِـوَالُ الْقُـدُودْ (٣).

لَبِسْـــــنَ رِدَاءَ الصَّـــــبَاحِ الْجَدِيـــــدِ وَجَـــرَّرْنَ ذَيْـــلَ الزَّمَـــانِ الْجَدِيـــدْ

بهذا الوصف، يتضح مدى ترسخ الصورة العربية المشرقية، في ذهن الشاعر، الذي لم يخرج عنها، رغم التغير، والتبدل الحضاري، الفارق بين المشرق العربي، والمغرب الأندلسي؛ إلا أن العقل، ومنهجية التفكير، لم يخرجا على الأسس التي سنّتها الحضارة العربية القديمة. فالشعر العربي القديم نبتة نجدية صحراوية، غير أنها سنّت منهجاً فنيّاً تأثر به المغربي الأندلسي. من خلال الأبيات السابقة، نجد الشاعر لم يخرج على القالب الفني القديم لوصف المرأة، حيث اهتم بالجسد الذي اهتم به العرب جُلّ الاهتمام، وأسبغوا عليه أجمل الأوصاف. لقد وظّف اللون الأبيض بسياقه الإيجابي، الذي يوحي بالصفاء، والطهر، والنقاء، وربطه بجسد المرأة الأبيض الجميل، كدليل رمزي على أن الأبيض معيارٌ جماليٌ بالنسبة للذوق العام الأندلسي.

(١) عتيق، عبدالعزيز، **الأدب العربي في الأندلس**. ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦م، ص: ١٦٩.

(٢) سلامة، علي محمد، **الأدب العربي في الأندلس – تطوره – موضوعاته وأشهر أعلامه**. ط١، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٩، ص ٢٠٠.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان** ج١، ص٢٦٥.

ويقول في الغزل:

ونامَتْ جُفُونُ النَّرْجِـــسِ الْغَضِّ بَيْنَهَاج كَأَنَّ خَطِيبَ الطَّيْرِ قَالَ لَهَـــــا غُضِّيْ[1].

فَمــنْ أَبْــيَضٍ كَالْــدُّرِّ حُــفَّ بِأَصْــفَر هُنَـــاكَ وَمُصْـــفَرٌّ يَحُـــفُّ بِمُبْـــيَضِّ

تداخلت بهذه الأبيات الألوان، ما بين بياض، كالدر، وبياض حُفّ بصفرة، وهذا من علامات الجمال، وهو ما ذكره الجاحظ في (البيان والتبيين) من أن المرأة الرقيقة اللون، يكون بياضها بالغداة يضرب إلى حمرة، وبالعشي يضرب إلى الصفرة[2]. فـ "أبيض كالدر" أضفت على المشهد، بوجهه الدلالي، نوعاً من الجمال والنقاء. والشاعر بهذا التوظيف اللوني، نقل الصورة الجمالية، باستخدام الدلالة اللونية التي أوحت بجماليتها، ومنحتها كماً وافراً من الجاذبية، والعذوبة.

وفي موضع آخر، يصف الشاعر واحدة من الجميلات اللّاتي جمعنَ ما بين طول وصفاء خدٍ، فيقول:

وَأَبْـيَضَ مَـنْ ذَوِي الأَشْـجَار يَبْـدُو لَـــهُ خَـــدٌّ كَمِـــرْآةِ الْغَرِيبَـــهْ[3].

ورُبَّتَمَـــا تَلَـــوَّنَ بِـــاحْمِرَارٍ لَـــهُ قَـــانٍ كَمُلْتَـــبِسٍ بِرِيبَـــهْ

ورُبَّتَمَـــا يَكُـــونُ بِـــهِ مُصَـــلَّى تَـرَى الصُّـفْرَ الْوُجُـوهِ بِـهِ مُنِيبَـهْ

وقف الشاعر أمام أركان الجمال الأساسية، التي افتتن بحبها الرجال، من حمرة، وصفرة، وهو ما عدّه الجاحظ من معايير الجمال، إذ يقول: "المرأة الرقيقة اللون يكون بياضها بالغداة يضرب إلى الحمرة، وبالعشيّ يضرب إلى الصفرة"[4]. إضافة إلى ذلك، الطول، الذي يعد من علامات الجمال المحببة، والجاذبة للرجال. وتكتمل روعة هذه المرأة، وجاذبيتها، بانتسابها إلى مملكة الأشجار– حيث الطول والشموخ– طولٌ، وصفاءُ خدٍّ، واحمرارٌ، وصفرةٌ، كلُّ ذلك جُمع في هذه المرأة الفاتنة بارعة الجمال. فبتداخل هذه الألوان الجمالية، نخلص إلى أن الشاعر استطاع أن يوظف اللون الأبيض برمزية المتنوعة، معياراً جمالياً للمرأة الأندلسية.

(١) ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٦٣٨.

(٢) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج١، ص٢٥٥.

(٣) ابن الخطيب، **الديون** ج١، ص١٣٩. مرآة الغريبة: مثل يقال: "أنقى من مرآة الغريبة" انظر، ابن الخطيب، الديوان، ج١، ص١٣٩.

(٤) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥ هـ): **البيان والتبيين**. دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٣٣هـ، ١٩٢/١.

٤ – الـــدُّرُّ:

يقال: "إن أصل الجوهر هو الدر، فيقال: إنَّ حيواناً يصعد من البحر على ساحله وقت المطر، ويفتح أذنه، يلتقط بها قطرة المطر، ويضمّها، ويرجع إلى البحر، فينزل إلى قراره، ولا يزال طابقاً أذنه على ما فيها، خوفاً من أن يختلط بأجزاء البحر حتى ينضج ما فيها، ويصيرَ دُرّاً، فإذا كانت القطرة صغيرة، كانت الدّرّة صغيرة، وإذا كانت كبيرة فكبيرة، فإن كان في بطن هذا الحيوان شيء من الماء المر، كانت الدّرة كدِرةً، وإن لم يكن كانت صافية، وقيل غير ذلك"(١). الشاعر ابن الخطيب لم يُغفل هذه المفردة، ذات البُعد الدلالي العميق، واللوني الأبيض الجميل، من تشبيهاته الدُّرّية الجميلة؛ ففي غير موطن من الديوان، نجد هذه المفردة، بما تحمله من دلالات رمزية، أو صريحة.

يقول ابن الخطيب في الممدوح:

وَمَـــا الـــدُّرُّ إلاَّ مَـــا أَرَانِـــيَ قَـــائِلاً فَسَـــاحِلُهُ نَظْمِـــي وَلُجَّتُـــهُ فِكْـــرِي(٢).

جَعَلْـــتُ امْتِـــدَاحِي فِيـــكَ أَشْـــرفَ حِلْيَـــةٍ أُبَـاهِيْ بِهَـا الأَقْـوَامَ فِـي مَحْفِلِ الْفَخْـرِ

يرى الشاعر أن شعره هو الدر، وساحل هذا الدر: هو نظمه، ولجّة هذا البحر المتلاطم: هو فكره الفذ. فالمعاني تغوص في فكره الواسع، لتخرج أجمل درٍ، يتناسب مع مقام هذا السلطان العظيم. والشاهد من السابق يكمن في الدلالة اللونية للأبيض، إذ وظّف الشاعر الأبيض، في سياقه اللفظي لمقام الممدوح رالرمزي، فالدر المنثور، يوافق منزلة الممدوح الرفيعة، وهو بهذا جمع بين بياض القول البليغ، وبياض مكانة الممدوح النقية الشريفة.

ولم يغفل الشاعر عن توظيف الدّر، كدلالة رمزية للمكان، بما يوحيه ذلك الموقع من مشاعر، فتسهم في تعميم مشاعر الحب والإنتماء والاعتزاز لدى العشاق، من تلك المشاعر الفخرية قوله في تِلِمْسان:

حَـــيَّ تِلِمْسَـــانَ الحَيَـــا فَرُبُوعُهَـــا صَـــدَفٌ يَجُـــودُ بِـــدُرِّهِ الْمَكْنُـــونِ(٣).

مَـا شِـئْتَ مِـنْ فَضْـلٍ عَمِـيم إِنْ سَـقَى أَرْوَى وَمَـــنٍّ لَـــيْسَ بـــالمَمْنُونِ.(٤)

(١) صدفة، جان، **معجم مصطلحات الألوان ورموزها**. دار أديفا للنشر، ص ١٢٤.

(٢) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص٣٧٧.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٦٠٣

(٤) الممنون: المقطوع، مَنَّ الشيء: قطعه. يقال: مَنَّ الحبلَ. ومنه قيل: مَنَّتْهُ المنونُ: مات. انظر، أنيس، المعجم الوسيط، ج٢، ص٨٨٨.

فالشاعر، بهذا التوظيف اللوني الأبيض الدّري، أضفى على المكان الجامد مزيدًا من النور، والتلألؤ؛ فقد جاوز كرم الممدوح، وجوده، ورفعته، مكان إقامته، فكأنما صفاته هي الدُّرّ، وما إشراق ذلك المكان الوضاء إلاَّ بوجود ساكني هذه الربوع. وعليه: فإن المفردتين (دره المكنون، وعميم) قد أسبغتا على النص الشعري جمالية، إنه البياض، والإضاءة المشرقين على (تِلِمْسان) نظراً لوجود الممدوح فيها.

ويخاطب الشاعر الحسن بن يحيى في أَزَمُّورَ[1]. فيقول:

إحْسَانُكُمْ يا بَنِي يَحيَى بْنِ حَسّون أَزرَى عَلَى كُلِّ مَنْثُورٍ وَمَوْزُونِ[2].

أَثْرَتْ بِكُمْ كَفُّ أَزْمُورٍ دِيَارِكُمُ فَأَيُّ دُرٍّ بِصَوْنِ الْمَجْدِ مَكْنُون

بهذا الإحسان، والإشراق، والنقاء، يظهر ممدوح ابن الخطيب؛ حيث تقف الكلمة، بشكلها المنثور، والموزون، حائرة أمام هذه القامة المليئة بالنقاء، المصون. إذ يُظهر هذا الشاهد البعد الدلالي الرمزي للون الأبيض، المتمثل في الدّر، ومدى توظيف الشاعر للأبيض الموحي بنقاء وشرف الممدوح، فهو: – أي الشاعر – جعل من دلالة الدّر اللونية أداة أضفت على مقام الممدوح الرفعة، والعلو.

ومن أبيات يصف "قبة العرض " المطلة على الدار الكبرى في حمراء غرناطة، يقول:

أَأَبْصَرْتَ مِنِّي فِي الْمَصَانِعِ قُبَّةً تَأَنَّقَ فِيَّ السَّعْدُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ[3].

أَنَا الْغَادَةُ الْحَسْنَاءُ يُغْنِي جَمَالُهَا عَنْ الدُّرِّ مِنْ فَوْقِ الطُّلَى وَالتَّرَائِبِ.[4]

أسبلَ الشاعر على هذه القبة معاني الحسن والجمال، الذي يلوح فوق طلى الحسناوات، وترائبهنَّ. إذ يرى أن ما تتمتع به هذه الدّارُ، من جمال هندسي عمراني، يكاد يغني عن جمال ذاك الدر من فوق الترائب. بهذا المشهد اللوني الأبيض أعطى النص، ومن خلال اللون الأبيض، رمزية الجمال الفاتن؛ فظهرت جمالية التصور الذهني، والقدرة الخيالية المعبِّرة.

(١) أَزَمُّور: كلمة بربرية معناها، الزيتون مدينة على ساحل المحيط المغربي الأقصى على الحافة اليسرى لمصب نهر أم الربيع. انظر، ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٦١٥.

(٢) ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٦١٥-٦١٦.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص١١٥.

(٤) الطُّلى: الأعناق، مفردها: طُلاة. انظر، أنيس، **المعجم الوسيط**، ج٢، ص٥٤٦. التَّرائب: عظام الصّدر مما يلي الترقوتين، وموضع القلادة. الواحدة تريبة. انظر، أنيس، **المعجم الوسيط**، ج١، ص٨٣.

٥- الـصبـاح:

قال تعالى: "فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ"(١). الصبح ذو دلالة لونية بيضاء، وهو من مظاهر الكون الساحرة التي تأسر النفس، والعين، وتأخذ اللُّبِ، إنه بجمال نوره، وسكونه مبعث الأمل، والتفاؤل. فجمال هذا الزمن كامن بأنه جاء بعد ظلمة لليل ساكن، بكل ما للسكون من أبعاد، ودلالات، فهو البداية المبشرة بكل ما هو خَيِّرٌ، وجديد.

لم يَفُتْ على شاعر مثل لسان الدين ابن الخطيب أن يستشعر ما بهذا الصبح من جماليات، ويكشف عنها بكلمته، ذات المعنى العميق، كما كشف بياض الصبح ما هو مستور. فنجده يسقط دلالات هذا الزمن المشرق الوضاء على الممدوح، حتى غدا كأنما هو الصبح، الذي يكشف الظلمة، وكساه أهم صفة له، ألا وهي النور المشرق.

ومن دلالة الصباح الرمزية (القوة)، نجد ذلك في تعبير الشاعر عن عظمة مُلك السلطان، إذ يقول:

لا زالَ مُلْكُـكَ سَـامِياً، فِـي عِـزَّةٍ تَسْتَصْـحِبُ الإمْسَـاءَ والإصـبَاحَا(٢).

مَـا غَـرَّدَتْ وَرْقَـاءُ فَـوْقَ أَرَاكَـةٍ تَبْكِـي الْهَـدِيلَ وَمَـا صَـبَاحٌ لَاحَـا

عند البحث عن البُعد اللوني، في الأبيات السابقة، سوف يتجلى أمامنا هذا البياض المتجسّد في الصباح، بمعناه القوي، الذي يوحي بالاستمرارية والعلو، فمفردة (الإصباح) جاءت لتضفي على الممدوح تاج المهابة والقوة المتمثلة في ملكه السامي العظيم. وبهذا التوظيف الرمزي للصباح، الذي ينبئ بقدوم بياض، يكشف ظلمة تجلت أمامنا مكانة السلطان، ودوام ملكه العظيم ما تعاقب الليل والنهار. إن لهذا التوظيف الرمزي، والتداخل اللوني القائم بين الأبيض، والأسود، دلالات ضمنية، تشِفَّ عن استمرارية سيادة الممدوح ما تعاقب الليل، والنهار: (الأسود، والأبيض).

أيضاً من دلالات الأبيض المتمثل في (الصباح): السعادة، والسرور، ونجد ذلك في قول الشاعر وقد غمرته السعادة في مرحلة من أيام عمره:

فَكَـــأَنَّ الشَّـــبَابَ طَيْـــفُ خَيَـــالٍ أَوْ وَمِـيضٌ خَبَـا عُقَيْـبَ التِمَـاحِ(٣).

لَيْـــلُ أُنْـــسٍ دَجَـــا وَأَقْصِـــر بِلَيْـــلٍ جَاذَبَـــتْ بُـــرودَهُ يَمِـــينُ صَـــبَاحِ!

(١) سورة الأنعام، **آية:** ٩٦.

(٢) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص٢٢٤.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص٢٥١.

شبّه الشاعر مرحلة الشباب بليل سعيد قصير، وغالباً ما تكون الليالي، والأيام السعيدة قصيرة جداً. وقد تمثلت لدى الشاعر تلك الأيام، والليالي، كأنما هي ليلة بهيجة جاذبتها نفحاتُ نسيمِ صباحٍ منير سعيد؛ وعليه: فالدلالة اللونية البيضاء الموجودة في الصباح، حققت المقصد، وهو أن سعادة المرء تنبعث مع صُبح أيام الشَّباب الجميلة، فالصباح من حيث الزمن: فترة قصيرة، سرعان ما تنطوي إشراقته الجميلة. بهذا التداخل اللوني الزمني، والشعور النفسي، رسم لنا الشاعر لوحته المعبرة، ذات الإضاءة اللمّاحة، لوّنها بأصباغ نفسية، تعبر عن خلجات وجدانه، وحسرة حرمانه.

وللصباح في مدح السلطان، إشراق، وحضور، إذ يقول:

أهـلاً بِطَيْفٍ زَارَنِـي غَسَقَ الـدُّجَى فَأَعَـادَ لَيْلَتَنَـا صَـبَاحاً أَبْلَجَـا[1].

استهل ابن الخطيب هذه القصيدة بترحيب جميل؛ إذ شبه زيارة الطيف في ليلة لا نور فيها، بالصباح المنير المليء بالسعادة والسرور، لما يحمله هذا الصباح من فتح أبواب القربِ من بلاط السلطان، الذي بقربه، تكمن منابع السعادة. وعليه: فإن قارئ البُعد الرمزي، للون الأبيض، في الصباح الأبلج، ليتجلى أمامه شعاع صباح السلطان الأبلج. لقد أورد ثنائية الأبيض، والأسود في (غسق الدجى وصباح أبلج) كي يعبر بطريقة واعية، أو غير واعية، عن ثنائية الواقع، والمتخيل، ومدى تأثير الحدث فى حالته النفسية حتى أصبح وصال الممدوح حلماً.

ويأتي الصباح، برمزيته الكاشفة، المنقذة لكثير من الآلام، والمواجع، نجد ذلك بقول الشاعر:

جَيْشَـانِ مِـنْ لَيْـلٍ وَبُرْغُـوثٍ فَهَـلْ جَيْشُ الصَّبَاحِ لِصَرْخَتِي بِمُغِيثِ[2].

بعدما انتاب ابن الخطيب البرغوث، وتحول ليله إلى ليل تملؤه الصرخات، لا راحة فيه ولا أُنس، تمنى أن ينكشف هذا الألم، ببزوغ شمس الصباح المنيرة ظلمةَ هذه الليلة الكئيبة؛ لتنقذه من هذا الجيش، الذي داهم سعادته في ليلة، تعالت فيها صرخات الألم. وعليه: نستطيع قراءة جماليات (أبيض الصباح) التي جاءت، كمنقذ، ومساعد على التخلص من آلام هذه الليلة الحزينة. لقد تجلت الحالة الشعورية النفسية الحزينة، في النص الشعري، خلال التداخل الرمزي اللوني، القائم بين الأبيض والأسود. بهذا التوظيف اللوني إيحاءات عميقة وجد فيهما الشاعر ضالته المنشودة للوصف والتعبير عن حالته النفسية.

(١) ابن الخطيب: **الديوان**، ج١، ص٢٠٤.

(٢) ابن الخطيب: **الديوان**، ج١، ص١٩٣.

اللون الأبيض: المباشر:

١- الـشّـيـب:

الحديث عن الشيب وما يخلّفه من حسرات في وجدان الشاعر. مرتبط بحديث الشاعر عن أيام شبابه. لذا نجد الشاعر عندما يشيب، ويكون عاجزاً- لا يجد أمام مشاعره إلا العودة لزمن الفتوة الجميل، كي يتخلص من حاضره المرير، ويعيش في خانة الذكرى. فالشباب، والشيب" يشكلان معاً موضوعاً واحداً متداخلاً، يترجم موقف الشاعر، إزاء الزمن، في لحظة تألم واعتبار، يستسلم فيها إلى استذكار محطات الماضي المفعمة بالبهجة، ولذة الحياة، هروباً إليها من فعل الزمن التدميري، وشراسة اللحظة الراهنة، فيجد في ذكرياته، ومغامرات شبابه متعة"(١). يقول يونس النحوي: "ما بكت العرب على شيء بكاءها على شبابها، وما بلغت ما يستحق"(٢). وفي الحضارات القديمة، عُرف الإنسان بحبه للخلود، وتطلعه إلى مشاركة الآلهة بالحياة الخالدة، وخوفه من المشيب، والموت، والعالم الأسفل، الذي رسمته مخيلته بأنه "مصدر تأتي منه الشياطين، والأرواح الشريرة، والبيت الذي لا يرجع منه من دخله، وقد حُرم ساكنوه من النور، حيث التراب طعامهم، والطين قوتهم"(٣). الإنسان القديم قد يقبل حقيقة الموت، وعلامات قربه، كالمشيب، وقد عبّر عن هذه المعاناة الحقيقية، وشكا من الزمن، الذي هو "من يمتلك قوة الإفناء، أو القاتل الخفي، الذي لا يفلت أحد من براثنه، وقد بقيت آثار هذه النظرة في معتقدات مجتمعات إنسانية لاحقة، ومنها المجتمع العربي"(٤). وعليه: تؤكد كثير من الدراسات أن شعر هذه المرحلة، يمتاز بالجودة، وعمق المعنى، ويروى أنه قيل: "ما بال شعركم في الشيب أحسن أشعاركم في سائر أقوالكم؟ قالوا: لأننا نقوله وقلوبنا قرحة"(٥).

وبناءً على هذا التصور يكون لزمن الشيب بعدان: أولهما – الزمان في الطبيعة، والذي يخضع لحركة الشمس في البروج، فهو زمني صرف؛ كونه يؤشر مقدار أعمار الناس في فلك الحياة الجاري

(١) فوغالي، باديس، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**.ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٨، ص ١٤٧.

(٢) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت٢٨٥هـ): **الفاضل**.ط٢، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٧٣.

(٣) باقر، طه، **ملحمة جلجامش**. ط٤، مطبعة دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠، ص ١٠٤. وانظر، النعيمي، أحمد إسماعيل، **الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية**. ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠١٠، ص١١١.

(٤) النعيمي، **الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية**، ص١١٢.

(٥) المبرد، **الفاضل**، ص ٧٢.

بجريان الزمن، وثانيهما– الزمان في الخبرة، وهو خاضع لحركة النفس في مجرى الحياة، أي أنه ذاتي، أو شخصي، من حيث امتزاجه بالنفس، وحركتها، وتفاعلها في مجرى الأحداث(١).

تناول لسان الدين بن الخطيب هذه المرحلة الزمنية من العمر، التي يغلب على مُحياها البياض، بشيء من الإحساس بالحسرة القاتلة على أيام الشباب الخالية، ضيف غير مرحب به حمل دلالات العجز، والرحيل، صعب المجاراة، شديد البأس على من حل بساحته. فعندما بدأت ملامح الكِبر تلوح على غرّته، وفي أفق خياله، تذكر أيام الصّبا فقال:

وَصَبَاحُ شَيْبِ الفَوْدِ لاحَ بِمَفْرِقِي فَغَدَوْتُ مِنْ فَقْدِ الصِّبَا مَفْؤودَا(٢).

إِنَّا إِلَى الرَّحْمَانِ مِنهَا أَنَفُسا بُؤِّئن مِنْ ظُلَمِ الجُسُودِ لُحُودَا

وعندما لا يجد ما يحول بينه، وبين الكبر، الذي بانت ملامحه في رأسه، يُطمئِنُ النفسَ، ويؤكد للناس أنه لازال شاباً، ولكن ما يعتلي مفرق رأسه، إنما هي شيبة الحمد(٣)، فيقول بهذه المناسبة:

فَمَهْمَا رَأَيْتُم شَيْبَةً فَوْقَ مَفْرِقِي فَلاَ تُنْكِرُوهَا إِنَّهَا شَيْبَةُ الْحَمْدِ(٤).

وتنازع الشاعر مغريات الشباب في مشيبه، كيف لا، وغواني غرناطة يشهدن على حبه، وشغفه بهنّ، فيقول:

هَمَمْتُ لِأَنْ أُقَبِّلَهَا بِشَيْبِي فَأَبْدَت عِنْدَ ذَا سِمَةَ الْقُنُوطِ(٥).

وَقَالَت لِي رَأَيْتُكَ فِي حَيَاتِيْ جَعَلْتَ بِمَبْسِمِيْ قُطْنَ الْحَنُوطِ.(٦)

(١) الصائغ، عبدالإله، **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**. دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢، ص ٢٦٦.

(٢) ابن الخطيب، الديوان، ج١، ص٣٥١.

(٣) إشارة إلى ما كان يقال لعبدالمطلب بن هشام " شيبة الحمد" لنور وجهه، وذلك أنه كانت في ذؤابته شعرة بيضاء حين ولد فسمي شيبة الحمد. انظر، ابن الخطيب، **الديوان**ج١، ص٣٣١.

(٤) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص٣٣١.

(٥) ابن الخطيب، **الديوان** ٤٦٤/٢.

(٦) الحَنُوط: الحِناطُ: كلُّ ما يُخلط من الطِّيب لأكفان الموتى، وأجسامهم خاصة، من مسك، ونحوه. انظر: **المعجم الوسيط**، ٢٠٢/١.

وعندما يسألُهُنَّ المصاحبة، يفرِرنَ منه فرار من اعتراها سام أبرصَ، الأمر، الذي يدعوه للتشكي، والبكاء على الماضي:

تَفِـرُّ عَـنِ الْمَشِـيبِ الْغَـوَانِي تَعَـزُّزاً كَمَـا يَعْتَرِيهَـا إِنْ رَأَت سَـامَ أَبْرَصَـا[١].

وبعدما ضاقت عليه الأرض بما رحُبت، بسبب هذا الإعراض، والفرار، والغياب، لم يكن أمام ابن الخطيب إلا التباهي بأنه لازال شابا فتيًّا، يحتال على المشيب، بالقول، وإعطاء المبررات، بأن ما برأسه؛ إنما هو من كرِّ الليالي، والأيام:

تَضِـيقُ عَلَـيَّ الْأَرْضُ وَهْـيَ فَسِـيحَةٌ كَمَا ضَاقَ فَوْقَ الْخَصْرِ مَعْقِدُ هِمْيَانِ[٢].

ومَـا يَفْتَـأُ الشَّـوْقُ الْمُقِـيمُ بِأَضْـلُعِيْ إِذَا حِـدْتُ عَـنْ طَـوْقِ الصَّـبَابَةِ أَفْتَـانِي

وَلَـيْسَ مَشِـيبًا مَـا تَـرَوْنَ بِمَفرِقِـي وَلَكِـن خُطُـوبٌ جَمَّـةٌ ذَاتُ أَلْـوَانِ

وتتضح جماليات اللون الأبيض، عندما يكون دالاً تعجيزياً، وهذا ما نجده في قول الشاعر لسان الدين بن الخطيب معبّراً عن جفاءِ محبوبته، التي طال صدها، وجفاؤها، وأحرقت القلب بهذا الصد، والحرمان:

مَـا لِقَلْبِـي إِذَا هَفَـا الْبَـرْقُ حَنَّـا وَصَـبَا لِلنَّسِـيمِ فِـي أَرْضِ لُبْنَـى[٣].

وَإِذَا مَـا الظَّـلَامُ حَـلَّ عُـرَاهُ عَائِـدُ الشَّـوْقِ وَالْغَـرَامِ فَجُنَّـا

خَبَّرُوهَـا أَنِّـي سَـلَوْتُ فَقَالَـت أَنْ يَشِـيبَ الْغُـرَابُ عِنْـدِيَ أَدْنَـى[٤].

ويقول في الأيام الخوالي:

وَالـنَّفْسُ لَا تَنْفَـكُّ تَكْلَـفُ بِـالْهَوَى وَالشَّـيْبُ يَلْحَظُهَـا بِعَـيْنِ رَقِيـبِ[٥].

رَحَـلَ الصِّـبَا فَطَرَحْـتُ فِـي أَعْقَابِـهِ مَـا كَـان مِنغَـزَلٍ وَمِـنْ تَشْـبِيبِ

(١) ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٦٣٣. سام أبرص: الوزغة، **نفسه** ٦٣٣/٢.

(٢) ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٦٢٣.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٥٨١.

(٤) من مثل "وحتى يشيب الغراب" انظر: ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٥٨١.

(٥) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص١٢٨؟

أتَــرَى التَّغَــزُّلَ بَعْــدَ أَنَّ رَحَــلَ الصِّــبَا شَــأْنِي الْغَــدَاةَ إذ الْمَشِــيبُ نَسِــيبِيْ

لَــبِسَ الْبَيَــاضَ وَحَــلَّ ذِرْوَةَ مِنْبَــرٍ مِنِّــي وَوَالَــى الْــوَعْظ فِعْــلَ خَطِيــبِ

قَــدْ كَــانَ يَسْــتُرُنِي ظَــلَامُ شَــبِيبَتِي وَالْيَــوْم يَفْضَــحنِي صَــبَاحُ مَشِــيبِي

من خلال الأبيات السابقة، تجلت بوضوح آهات ابن الخطيب على ذكرى الأيام الخوالي، المليئة بحيوية الشباب. قال هذه الأبيات بعدما أصبحت تلك الأيام من الذكرى، وحلّ المشيب ضيفًا ثقيلاً، فهو لا يملك إلا الذكرى الراحلة، بعد أن اكتسى بثوب المشيب الأبيض، الرقيق، كاشف ظلمة العيوب، مترحّماً على أيام، كان الشباب فيها ساترَ كل عيب.

أما عندما يتعلق الشيب، والمشيب بالممدوح، فإن دلالات الأبيض الباكي الحزين المتجسدة بـ "الشيب"، تتحول إلى هيبة، وحنكة للقائد، الذي مرت عليه متغيرات الدهر، والتي جعلت منه رجلاً عظيماً. هي الأيام، والأحداث الجليلة، جعلته يتمتع بحيوية، وعنفوان الشباب، لذا نجده ينشد السلطان بعد أن تقدم به العمر، ويقول:

وَالــدَّهْرُ بَعْــدَ مَشِــيبِهِ بِــكَ لابِــسٌ مَــا شِــئْتَهُ مِــنْ عُنْفُــوَانِ شَــبَابِ(١).

ويرى ابن الخطيب الممدوح بعين المهابة، والرفعة؛ إذ هو قائد عظيم، تحققت بقيادته الفتوحات الإسلامية، شديد البأس على الأعداء، حيث أنزل في قلوبهم الرعب، وشاب شبانهم من شدّة هذا القائد الباسل العظيم، وهوله، فيقول:

أَمِيــرٌ كَفَــى الْإِسْــلَامَ كُــلَّ عَظِيمَــةٍ وَقَــدْ شَــابَ مِــنْ طُــوْلِ الْعَنَــاءِ وَلَيــدُهُ(٢).

وبعدما أدبر ليل الشباب الوضاء، لم يكن بوسع الشاعر إلا أن يبعث أسمى آيات الترحيب بمن حلَّ ضيفاً، والدعاء للمسافر الذي لن يعود. لهذا يقول بعد استسلامه للمشيب:

تَــبَلَّجَ بِالشَّــبِيبَةِ صُــبْحُ شَــيْبِي فَــأَدْبَرَ لَيْلُهَــاعنّي وَوَلَّــى(٣).

(١) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص١٦٤.

(٢) ابن الخطيب: **الديوان**، ج١، ص٢٦٨.

(٣) ابن الخطيب: **الديوان**، ج٢، ص٧٧١.

يقال: تَبَلَّجَ الصُّبْحُ: بَلَجَ: أسْفَرَ فأنار. انظر: أنيس، **المعجم الوسيط**، ج١، ص٦٨.

وَلَـــمْ أَسْـــتُرْ بُـــدُورَ الصُّـــبْحِ جَهْـــلاً وَهَـلْ يَخْفَـى الصَّـبَاحُ إذاَ تَجَلَّـى[١].

لَقَـــدْ كَـــبَحَ الْمَشِـــيبُ جُمُـــوحَ عَزْمِـــي بَعَـــضٍّ لِجَـــامِ مَطِيَّتِـــهِ المُحَلَّـــى

فَيَـــا عَهْـــدَ الصِّـــبَا سِـــرْ فِـــي أَمَـــانٍ وَيَـــا وِرْدَ الـــرَّدَى أَهْـــلاً وَسَـــهْلاً

لقد أتاحت ثقافةُ ابن الخطيب اللغوية، والمعرفية في الاستخدام اللغوي، وكذلك خبرته الحياتية المتقلبة، استخدام هذه التنوعات اللغوية، والتضادات اللونية في النص الشعري، لعلّ الأبيات تصف لوحة متحركة، تداخلت فيها موحيات (الأبيض و الأسود)، ومدى التأثير النفسي المستسلم لأقدار الحياة، وسنّتها. المؤكدُ بأن الثابت الحق، هو التغيّر والتحوّل، لا شباب إلا ويقفوه المشيب، لقد وظف اللون الأبيض في السياق الشعري بدلالات متعددة، تدعو إلى التأمل بشأن الحياة.

ويخاطب هذا الضيف، المباغت، ثقيل الظّل، المحمَّل برسائل الآلام، والمتاعب، قائلاً:

قُلْـــتُ لِلشَّـــيبِ لا يَرِبْـــكَ جَفَـــائِي فِـــي اخْتِصَـــاري لَـــكَ الْبُـــرُورَ وَمَقْتِـــكْ[٢].

أَنْـــتَ بِالعَتْـــبِ يـــا مَشِـــيْبي أَوْلَـــى جِئْتَنِـــي غَفلَـــةً وَفِـــي غَيْـــرِ وَقْتِـــكْ

ويطول الحديث مع هذا الضيف، الذي يشبهه بحمامة بيضاء، زجرت غراباً حالك السواد، فيقول:

يـــا صِـــبْغَةَ الشَّـــيْبِ الْمُلِـــمِّ بِعَـــارِضٍ زَجَـــرَتْ حَمَائِمُـــهُ غُـــرَابَ شَـــبَابِهِ[٣]

استطاع ابن الخطيب، من خلال البيت السابق، أن يصور لوحة زمانية، تداخل فيها الشباب، والمشيب، من خلال الرمزية اللونية. ومن خلال النسق اللوني الجمالي، قامت أركانه على ثنائية الأبيض، والأسود (الشيب والغراب)، كأنه أراد أن يُقيم علاقة تصادم بين هذين اللونين. تكمن قدرة الشاعر الإبداعية بتحوير الأدوار اللونية، لذا أتى باللون الأبيض (المشيب)، وقد حمّله عكس ما يوحي به البياض من سلام، ونقاء إلى نذير رحيل، وفرار إلى مرحلة أخرى. وأيضاً، قدّم الأسود بخلاف ما هو معهود عنه، من بؤس، وانغلاق أمل، إذ قدّمه بحلّته الشابة المستقرة. بهذا نجد أننا أمام لوحة لونية

(١) أصله مثل " وهل يخفى على الناس النهار" انظر: ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٧٧١.

(٢) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص١٧٧.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص١٣٧. العارضُ: جانبُ الوجهِ. انظر: أنيس، **المعجم الوسيط**، ج٢، ص٥٩٤.

تبادلت الألوان المهام، فخالفت الرمزية اللونية المستقرة في الأذهان. إلا أنها في نهاية المطاف، أوضحت أنها قائمة على بُعد فكري تخيلي عالٍ، منحها جمالية الصورة الشعرية.

ويقول في كرم الممدوح:

أَجْدَى مِنَ الْغَيْثِ بَعْدَ الجَدْبِ فِي بَلَدٍ أَو الشَّبِيبَةِ بَعْدَ الشَّيبِ وَالْهَرَمِ[1].

يصف كرم الممدوح، وكأنما كرمه، وطيب خصاله غيث، عقب جدب، وشباب، قبل هرم. ما يهمنا في هذا المشهد، بياض الشيب، الذي أضفى على البيت نوراً، وصفاءً، استحقه الممدوح الذي جادت يمينه بوافر العطاء، حتى أصبح كرمه أجدى، وأعظم من غيره.

جاء التوظيف اللوني (الأبيض) في المبحث بأشكال مختلفة، وبدلالات رمزية معبّرة، إلا أن حكمة الشاعر الخفية، التي أراد أن ينقلها بوساطة اللون الأبيض، كأنما تحث على اغتنام فرصة الحياة، وعيشِها بجمالها الذي يتجلى في إشراقةِ الشباب، فالحياة لحظة، ولكل فترة جمالها، ولكنَّ كثيراً من لذات الحياة تكون في مرحلة الشباب، وما بعد الشباب إلا المشيب، وما بعد المشيب إلا الرحيل. إذن، ما يمكن قراءته لهذا التوظيف اللوني أن البياض المتمثل في المشيب، جاء على غير العادة، فالأبيض، غالباً ما يوحي بالإشراق، والنقاء، والعطاء، إلا أن أبيض المشيب، يوحي بالرحيل، وتغيَّرت دلالة الأبيض عنده إلى الضد؛ فما بعد فتوة الشباب إلا بياض المشيب، وكأن هذا البياض، راية استسلام بيضاء للحياة.

٢- القمر:

القمر: ظاهرة كونية طبيعية، نال الكثير من الدراسات لدى العديد من ثقافات العالم، بمختلف عصورها؛ فكل جميل جذاب، وعظيم مهاب، غالباً ما ينسب إلى هذا الكوكب الساحر. وللقمر أسماء متعددة منها: "الهلال، والطالع، والرمد، ونمير، والزبرقان، والباهر، والزمهرير، والغاسق، وطويس، وأوديس، ودخير، والبدر، والحلم، وعفراء، والساهور، والسهر، والعقيب، وابن حمير"[2]. وقيل في تسميته قمراً قولان: "أنه اشتق له ذلك من القُمْرَة، وهو: بياض تعلوه كدرة، وقيل: لأنه يقمر النورُ ضياءها؛ لأنها لا ترى في ظهوره، وإنارته كما ترى في مغيبه ونقصانه، ومن ذلك أخذ العرب القِمار؛ لأن لاعبه يتغير، فمرّة له، ومرة عليه ... والعرب تسمي الشمس، والقمر القمرين فَيُغَلِّبونَ القمرَ،

(١) ابن الخطيب: **الديوان**، ج٢، ص٥٣٢.

(٢) ابن منظور، جمال الدين محمد بن جلال الدين الخزرجي (ت٧١١هـ): **نثار الأزهار في الليل والنهار**. ط١، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٢٩٨، ص:٥٧.

والشمسُ أفضلُ منه لعلتين: إحداهما التذكير، والأخرى: أنهم أنسوا بالقمر لأنهم يجلسون فيه للسمر"[١].

وللقمر حضور أسطوري؛ فالمتتبع للدراسات التي تطرقت للقمر يجد أنه استخدم لكثير من التعبيرات، والمعتقدات في مختلف الحضارات. فقد عُبد عند بعض الحضارات، وأصبح رمزاً أسطورياً، عند حضارات أخرى. أما بالنسبة للحضارة العربية، فهي بطبيعة الحال متصلة، ومكمّلة لما سبقها من حضارات المعمورة. فعند العرب، كان للقمر دلالاته الرمزية، والأسطورية، إذ عبدوه، واعتبروه بأنه "أبٌ للثّالوث السماوي: القمر، والشمس، والزهرة، وهو كبير الآلهة في جنوب الجزيرة العربية"[٢]. وقد ارتبط بالقمر دلالات رمزية لبعض الحيوانات، فقد كان الثور عند بعض الحضارات كالهندية، والمصرية رمزاً للقمر. أما في جنوب الجزيرة العربية، فقد كان حيواناً مقدساً، كما هو الحال عند الحضارة الهندية، والمصرية القديمة، "كان رمزاً للإله (مقة) في سبأ، وفي مأرب، وهو كذلك في النصوص اللحيانية، والثمودية، بل وعند غير العرب من الشعوب السامية، فمن ألقابه (إيل) إله الكنعانيين والعبرانيين، إنّ إيل ثور، بل إن بني كنانة على ما يذكر الألوسي عبدوا الثور"[٣].

ولهذه الأسباب مجتمعة، والتي أدَّت بالشعوب إلى تأليه القمر، واعتباره رمزاً أسطورياً، يكمن الاحترام، والتقدير. لم يكن الشعراء ببعيد عن الفكر السائد في مجتمعاتهم، فقد أنزلوا الممدوح منزلة القمر، وبالغوا في حبه، وتبجيله، رغبة الوصول إلى رضاه، وتمجيد مبتغاه. الشعراء العرب – منذ القديم – دافعوا عن الممدوح بأجمل الكلام، وأعمق المعاني، حتى لو تطلّب الأمر خلقَ عالم افتراضي، لا يمت للممدوح، ولا بواقع حاله بصلة. الأمر الذي دعاهم إلى جعل الممدوح "رمزاً للكمال، ورمزاً لمعاني إنسانية عليا، يطرب لها، ويعتز بها، فهو شعر أقرب للحلم بوجود عالم مثالي، يحاول الشاعر أن يخلقه خلقاً"[٤]. الجدير بالذكر أن ابن الخطيب، لم يكن مختلفاً عنهم فكرياً، ففي كثير من الأحيان، تكون مقاصد أقواله لتحقيق مطالب شخصية، وفي بعضها، تكون الكلمة تَشِعُّ بنور الصدق، والحب للممدوح، فهو بطبيعة الحال، يتغير، وَفْقَ الظروف المختلفة. في المبحث التالي، سوف نسلّط

(١) نفسه، ص: ٥٨.

(٢) علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص١٤٠.

(٣) عجينة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**. ط١، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م، ص١٩٥– ٢٠٧ .

(٤) الشرقاوي، عفت، **دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي**. ط١، دار النهضة العربية، بيروت،١٩٧٩، ص٣٢١.

الضوء على أبياته التي دارت حول القمر، بكل ما يوحي به هذا الكائن من إيحاءات بيضاء ذات نور وضياء.

نبدأ بقوله في الحبيبة، التي طال غيابها، ووصالها، والتي لم تعد النفس قادرة على مزيدٍ من الصبر عنها:

الصَّـــبْرُ إلاّ فِـــي هَـــوَاكِ حَمِيـــدُ الْخَطْـبُ صَـعْبٌ وَالْمَـرَامُ بَعِيـدُ[1].

يَـــا أَيُّهَـــا الْقَمَـــرُ الْحِجَـــازِيُّ الَّـــذِي تُجْلَـــى بِغُرَّتِـــهِ الـــدَّياجى السُّـــودُ

في الأبيات السابقة، يتجلى مدى عشق الشاعر لمحبوبته؛ فكل صبر محمود، عدا صبره على فراق الحبيبة، إنَّ للون الأبيض تواجداً جذاباً، تسلل للمشهد خلال ضوء القمر الأخّاذ، إذ شبه الشاعر الحبيب بالقمر المنير، في الليالي المظلمة. فلمفردة القمر اتصال وثيق بما يراه الشاعر في الأفق الطلق – حين يبدو القمر في أبهى نوره وصفائه – وبما يتّقدُ بداخل نفسه من مشاعر الهوى، فكأنما وصالها ضياء يُهتدى به، والبُعد عنها ظلام، لا تطيق النفس الصبر على عتمته. بهذا الضياء ربط ابن الخطيب القمر المنير بالحبيبة، وهو ربط متصل بما يحمله قلبه من مشاعر، وأحاسيس، تجاه الحبيبة، التي بوصلها تستنير حياةُ المُحب. نخلص إلى أن الشاعر، وظَّف ثنائية البياض، والسّواد، في النص الشعري، وفق سياق أدبي في تشبيه الحبيبة الغائبة بالقمر المنير في إزاحة ظلمات قلب المُحب، فكأنما إطلالة هذا القمر (الحبيبة) أضاء ليل المُحب، وكشف الغمّة، وبهذا تتضح جماليات التوظيف اللوني في النص الشعري.

وقال في مدح الوزير عمر بن عبدالله[2]. ويمثله بالقمر المنير، الذي أضفى على الوزارة مزيداً من النور والتقدم، والاستمرار:

إِلَـــى عُمَـــرَ بْـــنِ عَبْداللَّـــهِ حَنَّـــتْ رِكَـــابِي فَهْـــيَ تَسْـــتَبِقُ اسْـــتِبَاقَا[3].

إِلَـــى قَمَـــرِ الْـــوِزَارَةِ جَلَّلَتْـــهُ إِيَـــاةُ السَّـــعْدِ [4]. نُـــوْراً واتِّســـاقَا

(١) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص٢٨٧.

(٢) هو: الوزير عمر بن عبدالله بن علي بن سعيد، كان والده قد تربّى في كنف السلطان أبي الحسن المريني، انضم بعد وفاة أبي عنان إلى بعض المرشحين للملك ممن ليسوا من عقب مولاه أبي الحسن المريني. انظر، ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٧٠٧.

(٣) ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٧٠٧.

(٤) إياة السعد: ضوؤه ونوره. انظر، أنيس، **المعجم الوسيط**، ج١، ص٣٥.

ظَهِيـرُ الأمْـرِ وَالْقِـدْحُ الْمُعَلَّـى.[١] وَأَكْـرَمُ مِـنْ نَضَـا [٢]الْبِـيضَ الرِّقَاقَـا

غَـدَتْ عُلْيَـاهُ فَـوْقَ الْبَـدْرِ تَاجـاً وَلِلْجَـوْزَاءِ قَـدْ مَثَّلَـتْ نِطَاقَـا

لسان الدين يرى الممدوح قمراً منيراً، جلّلته إياةُ السعد نوراً، وضياءً، فأضفى عليه أسمى مكانة للجلال، والعلو، والهيبة، فقلّده بشعره، أعلى درجات الرجولة، والعزة، والكرم، والبطولة، حتى أصبح مقامه تاجاً على جبين البدر، لقد شكّلت المفردات (قمر – نور – البيض – بدر – جوزاء) لوحة شعرية، مليئة بالنور، والضياء.

وتتجلى صورة الممدوح بأجمل حلّة في وصف المادح:

هُـوَ الْبَـدْرُ إلا أَنَّـهُ الـدَّهْرَ كَامِـلٌ إِذَا عِيْبَ نُورُ الْبَدْرِ بِالنَّقْصِ وَالْخَسْفِ[٣].

أراد ابن الخطيب إثبات مكانة الممدوح العظيمة؛ فالكمال صفة من صفاته، وهو كالقمر، عندما يكون بدراً، غير أن هذا البدر، وبما يحمله من دلالات، وجماليات أخاذة، غير كامل بقدر كمال الممدوح، فسرعان ما يعتريه النقص، والتغير، وهو الأمر الذي لا يطرأ على الممدوح بالغ الكمال في جميع أحواله.

ومن دلالات القمر "البدر" الرمزية في السياق الشعري دلالةٌ تضفي على الممدوح روح البطولة، وذلك لما لهذا البدر من علو، ورفعة. نجد ذلك في قوله:

أَلَسْـتَ مِـنَ الْقَـومِ الَّـذِينَ وُجُـوْهُهُمْ بُـدُورٌ لَهَـا فِـي ظُلْمَـةِ الـرَّوعِ إِشْـرَاقُ[٤].

أُسُـودُ سُـرُوجٍ أَوْ بُـدُورُ أَسِـرَّةٍ فَـإِنْ حَـارَبُوا رَاعُـوا وَإِنْ سَـالَمُوا رَاقُـوا

هكذا يرى الشاعر القوم، وقد كساهم غطاء الهيبة، والشجاعة في سلمهم، وفي حربهم، فعندما تقرع طبول الحروب، في الليلة الظلماء، يتلألأ ضياؤهم كما هو ضياء البدر في الليلة الظلماء. شاهد اللون الأبيض، من خلال هذا الاستشهاد، يكمن في البدور، ذات اللون الأبيض، التي أخذ منها الممدوح نوراً، وإشراقاً أضفى عليه جمال العلو، والرفعة.

(١) القِدْحُ المُعَلّى: الحظُّ الأوفر. انظر، أنيس، **المعجم الوسيط**، ج٢، ص٧١٧.

(٢) يقال: نَضاسيفه من جَفْنِه: أي أخرجه منه. انظر: أنيس، **المعجم الوسيط**، ج٢، ص٩٢٩.

(٣) ابن الخطيب: **الديوان ج٢**، ص٦٧٥.

(٤) ابن الخطيب، **الديوان** ج٢، ص٦٩٩.

وقال في الغزل:

مَـــا لِقَلْبِـــيْ إِذَا هَفَـــا الْبَـــرْقُ حَنَّـــا وَصَـبَا لِلنَّسِـيمِ فِـي أَرْضِ لُبْنَـى[١].

وَهِـــيَ الْبَـــدْرُ غَيْـــرَ أَنَّ عَفَـــافِيْ طَـابَ خُبْـرًا وَطَـالَ فَضْـلاً وَرُدْنَـا[٢].

الشاعرُ العربي بارع في التشبيه، وبه تكمن جماليات الشعر، الذي يختلف عن سائر القول. ابن الخطيب شبّه لبنى بالقمر، وهو بذلك، التشبيه فتح مدخلاً لقراءة هذا التشبيه قراءة لونية صِرفة. إذاً: نتوصل إلى أن أحد أهم الأدوات الرابطة بين المشبه، والمشبه به هو اللون الأبيض. فالقمر، يتميز بعلوه، وجمال بياضه في السماء. الشاعر أسقط على الحبيبة هذا التشبيه البدري، بكل ما يحمله هذا الكوكب الجميل، من جماليات وضاءة جاذبة.

يقول في قصيدته التي وجه بها إلى أبي عنان سلطان بني مرين[٣]. قصده يطلبه النصرة على النصارى:

خَلِيفَـــةَ اللَّـــهِ سَـــاعَدَ الْقَـــدَرُ عُـلَاكَ مَـا لَاحَ فِـي الـدُّجَى قَمَـرُ[٤].

وَدَافَعَـــتْ عَنْـــكَ كَـــفٌّ قُدْرَتِـــهِ مَـــا لَـــيْسَ يَسْـــتَطِيعُ دَفعـــهُ الْبَشَـــرُ

وَجْهُـكَ فِـي النَّائِبَـاتِ بَـدرُ دُجـىً لَنَـــا وَفِـــي الْمَحْـــلِ كَفُّـــكَ الْمَطَـــرُ

وَالنَّـــاسُ طُـــرّاً بِـــأَرْضِ أَنْـــدَلُسٍ لَـــوْلَاكَ مَـــا أَوطَنُـــوا وَلَا عَمَـــرُوا

تجلى الممدوح أمام ناظري الشاعر، بالقمر، والبدر معاً، فمكانته، ورفعته أعلى من مكانة القمر، ونور وجهه في النائبات كما هو القمر في تمامه؛ منه يستمد القوم العون، والنصر، وما هذه الإسقاطات المباركة، إلا دلالة غير مباشرة، لعهد السلطان المليء بالضياء، والانتصار.

(١) ابن الخطيب، **الديوان**، ج٢، ص٥٨١.

(٢) الرُّدْنُ: الكُمَّ، جمعه: أردان وأردنة. انظر: أنيس، **المعجم الوسيط**، ج١، ص٣٣٩.

(٣) هو: فارس بن علي بن عثمان المريني (٧٢٩ – ٧٥٩هـ) المتوكل على الله، من ملوك الدولة المرينية بالمغرب، ولد بفاس الجديدة (المدينة البيضاء)، نشأ محبوباً بقومه لفضله وعلمه، ولاه أبوه إمارة تلمسان ثم ثار على أبيه وبُوْيِعَ في حياته سنة ٧٤٩هـ. انظر، الزركلي، **الأعلام**، ج٥، ص١٢٧.

(٤) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص٤٠٣-٤٠٤.

ويقول ابن الخطيب في الحبيبة:

بِالْكَواكِبِ الْحُسْنِ يا مَعْنَاهُ يا قَمَره يَا رَوضَةَ المُتَنَاهِى الرَّيعِ[١] يَا ثَمَرَهْ[٢].

أَمَرْتِنِي بِسُلُوِّ عَنكِ مُمْتَنِعٍ مَأْمُورُ حُسْنِكِ لَمَّا" يَقْضِ مَا أَمَرَهْ"[٣] .

وظف ابن الخطيب الأبيض، في البيت السابق، من خلال مفردة "قمر "حيث تمثل جمال الحبيبة بحسن، كوكب القمر، وجماله. ووجه الشبه بين القمر، والحبيب، هو الجمال، والحسن. فالقمر: اكتفت السماء بحسنه، وضيائه. أما الأرض: فقد اكتفت بحسن الحبيبة؛ إنه صراع الحسن، والجمال بين الأفق، والأرض.

ويقول في صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم:

ثُمَّ الرِّضَى عَنْ أَبِي بَكْرٍ وَعَنْ عُمَرٍ بَدْرَانِ مَنْ بَعْدِهِ لِلْمِلَّةِ انْتُخِبَا[٤].

تمثل مفردة (بدران) دلالة لونية للأبيض، غير مباشرة لدى النور، والضياء، الذي أضاء على الصحابيين الجليلين من خدمة للدين، والحفاظ عليه من كيد الأعداء. ففي عهدهما، استمر النور الإسلامي بالفتح والنصر.

(١) الريعُ: أول كلِّ شيءٍ وأفضله. انظر، أنيس، **المعجم الوسيط**، ج١، ص٣٨٦.

(٢) ابن الخطيب: **الديوان**، ج١، ص٤٢٥.

(٣) تضمين للآية ٢٢، **سورة عبس**.

(٤) ابن الخطيب، **الديوان**، ج١، ص١١٨.

خاتمة:

بعد هذا التطواف في دلالة المفردة اللونية، البيضاء، في ديوان ابن الخطيب، لعله تبين لنا مدى شغف الشاعر، وإبداعه في التوظيف اللوني الأبيض، خلال البيت الشعري، أو القصيدة بشكل عام. لقد وظّف اللون في سياقات متعددة، تتماشى مع أفكاره، ومقاصده الضمنية، فأسقط على ممدوحيه دلالات المفردة اللونية البيضاء، حتى ظهروا في اللوحة الشعرية، كأنما البياض، والضياء، والنقاء، يتخلل مكامن شخصياتهم. وعندما تعجز المفردة المعجمية أمام إتمام المشهد، في اللوحة الشعرية، يجد في المفردات، ذات الدلالة الرمزية البيضاء، بديلاً إبداعياً جميلاً. لذا نجده – في كثير من المواطن – يعتمد على البُعد الدلالي، العميق، لرسم اللوحة الشعرية، وهو – بهذا التوظيف – يبتعد عن المباشرة، ويعطي النص الشعري، جمالية تصويرية، ذات طابع جمالي لوني إبداعي، تأخذ المتلقي إلى مطارح خيالية تأملية بعيدة، لا يحد أفقها إلا السماء. وعندما يكون حاله بين الأمل، واليأس، يأتي بثنائية الأبيض، والأسود، أو النور، والظلام حتى يفتح المجال للنور بأن يكشف الظلمة، ويحول الحال إلى الأحسن. إضافة إلى ذلك: جاء اللون الأبيض بدوال مختلفة، يذهب بعضها للإيجابية، وبعضها الآخر، ينحو نحو السلبية، كما هو المشيب.

المراجع

القرآن الكريم

الأعشى، ميمون بن قيس، الديوان. شرح وتعليق: محمد محمد حسين، طبعة النموذجية، (د. ت).

باقر، طه، ملحمة جلجامش. ط٤، مطبعة دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م.

البرقوقي، عبدالرحمن، ديوان حسان بن ثابت. المطبعة الرحمانية بمصر، ١٩٢٩م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥ هـ): البيان والتبيين. دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٣٣هـ.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ/٨٦٩م): الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٨.

الجاني، خالد جاسم، تنظيمات الجيش العربي الإسلامية في العصر الأموي. دار الحرية، بغداد.

جيروم، ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية. ط٢، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.

ابن خطيب، الديوان. صنعه، وحقّقه، وقدّم له: محمد مفتاح، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدّار البيضاء، ١٩٨٩م.

الدّهان، سامي، فنون الأدب العربي الفن الغنائي المديح. ط٥، دار المعارف، القاهرة.

السامرائي، عبد الجبار محمود، "تقنية السلاح عند العرب"، مجلة المورد، العدد:٤، سنة ١٩٥٨م.

السامرائي، علي إسماعيل، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي. ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٣م.

سلامة، علي محمد، الأدب العربي في الأندلس – تطوره – موضوعاته وأشهر أعلامه. ط١، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٩.

السلماني: محمد بن عبدالله (ت: ٧٧٦هـ)، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠٤م.

الشافعي، أبو عبد الله محمد بن علي بن الحسن القَلْعي (المتوفى: ٦٣٠هـ): تهذيب الرياسة وترتيب السياسة. تحقيق: إبراهيم يوسف ومصطفى عجو، ط١، مكتبة المنار، الأردن.

الشرقاوي، عفت، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي. ط١، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.

الصائغ، عبدالإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام. دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.

صدفة، جان، معجم مصطلحات الألوان ورموزها. دار أديفا للنشر.

الصفار، ابتسام مرهون، التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد يوم القيامة. ط١، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٧م.

ضيف، شوقي، البطولة في الشعر العربي. ط ٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤.

ظاهر، فارس، الضوء واللون، بحث علمي جمالي. ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩.

عتيق، عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس. ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦م.

عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها. ط١، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.

علي، إبراهم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام. قراءة ميثولوجية، دار جروس.

فوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٨م.

القِنَّوجي، محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري (ت: ١٣٠٧هـ): نشوة السكران من صهباء تذكار الغزلان. ط١، عُني بنشره: محمد عطيه الكتبي، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٩٢٠م.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت٢٨٥هـ): الفاضل. ط٢، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م.

مختار، أحمد عمر، اللغة واللون. ط٢ عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧.

المنصوري، أحمد مقبل، اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف. إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن جلال الدين الخزرجي (ت٧١١هـ): نثار الأزهار في الليل والنهار. ط١، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٢٩٨.

ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١هـ): لسان العرب. ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤.

الميساوي، الصادق، "الألوان في اللغة والأدب" حوليات الجامعة التونسية. العدد:٣٦، سنة ١٩٩٥م.

النعيمي، أحمد إسماعيل، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية. ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠١٠م.

النمري، الحسن بن علي (ت٣٨٥هـ): الملمع. تحقيق: وجيه أحمد السطل، (د.ط)، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٦.

ابن هذيل الأندلسي، علي عبدالرحمن، حلية الفرسان وشعار الشجعان. مؤسسه الانتشار العربي، بيروت،١٩٩٧.

همام، محمد يوسف، اللون. ط١، مطبعه الاعتماد، القاهرة، ١٩٣٠.

الوائلي، رعد ناصر، الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر– صور جهادية بطولية. ط ١، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ٢٠٠٠م.