

الطبيعة الأندلسية وأثرها في استثمار اللون الشعري

م. لؤي صيهود فواز
جامعة ديالى/ كلية التربية الرياضية

مدخل

لقد كان بديهيًا أن تكون الطبيعة الأندلسية وقد رأيناها أحسن بقاع الله خصبا وخضرة - حسب ما نقلت إلينا المصادر - موضوعا رئيسا في القصيد الأندلسي وكان بديهيًا أن يكون الوصف وسيلة الشعراء في نقل مشاهدتها الرائعة ومحاسنها الفاتنة الماثلة في أزهارها وورودها وأشجارها وأثمارها ومياهها وحدائقها وبساتينها، وقد استطاع الوصف بما سخر له الشعراء من وسائل كان اللون أهمها أن يكون خير شاهد وخير ناقل للطبيعة الأندلسية بعمومها وكانت الطبيعة الفاتنة هي الدافع في انتشاء وازدهار فن الوصف والتلوين لدى الأندلسيين. ويجدر بنا هنا أن نذكر أن باحثين قد وقفوا أمام وصف الطبيعة الأندلسي مؤكدين أن الأندلسي سار فيه رديفا لأخيه المشرقي مقلدا ومقتفيا أثره ويقفون في العادة أمام شاعرين هما ابن الرومي^(١) ت ٢٨٣هـ، والصنوبري^(٢) ت ٣٤٤هـ، ويؤكد بعضهم أن نضج الوصف كان يرجع إلى فضلها، ونحن لا نريد أن نغوص في غمار هذا الموضوع لكننا نشير إلى أن ما ينبغي أن نلفت النظر إليه أن أدب كل أمة يكون مرآة عاكسة لتلك الأمة، لذلك كان الشاعر الجاهلي ناقلا من خلال شعره لصحرائه أو لجوانب منها، كما أن الإسلامي حمل النكهة الإسلامية أن الأموي والعباسي كليهما حملا بيئتهما، وليس غريبا على الشعر الأندلسي أن يكون حاملا لطبيعته وما يزخر فيها من جمال وألوان ونقول بأن وصف الطبيعة كان أمرا واقعا إذ كان على هذه الطبيعة التي أحسن الله صنعها أن تكون ذات هيمنة كبيرة على مخيلة الأندلسي وفنه، ولو لم يكونوا مسبوقين في هذا الفن لكانوا دونما شك ابتكروه، وبإمكاننا أن نستدل بكثرة ما أبدعوه في هذا الفن على أن رغبتهم الذاتية المنفعلة بالطبيعة وسحرها، كانت السبب الرئيس في الاحتفاء بهذا الفن ولو كان التقليد هو الدافع لما وجدنا مثل ذلك الكم بل لما وجدنا الطبيعة متغلغلة، علاوة على استقلاليتها، في كل موضوعات الأندلس ثم أن واحدا من الكتاب هو "مقداد رحيم خضر" يثبت بالحجج التاريخية أن الصنوبري وشعره الذي وصل إلى الأندلس لم يصل إلا في وقت كان الأندلسيون قبله بزمن، يخوضون في هذا المضمار ثم انه ينفي أن يكون شاعر واحد قد أثر في نتاج هائل كنتاج الأندلسيين^(٣). وهناك من أنصف الأندلسيين وقضى لهم بالتفوق وإبراز عبقريتهم النادرة في هذا الشأن كـ"جودت أركابي"، "محمد ألقى" و "عبد العزيز عتيق"^(٤). ويهمننا هنا التركيز على أن الطبيعة بوفرة نبتها كانت مسرح الألوان

وان عمل الشاعر يساوي عمل الرسام، إذ يتعانق الشعر و الرسام اشد ما يكون التعانق في الوصف (وأما الوصف فيجب على الشاعر فيه أن يستعمل الألوان بقدر ما تكون منسجمة طريفة يكون موضوعها رسولا آمينا بين وجدان الشاعر وقارئيه).^(٥) ففي الطبيعة (اخضرار واصفرار وفيها أوراق خضر نضيرة وأغصان مياسة، وفيها نور وأزاهير وشذا وعبير وفيها حفيف الغصون وتغريد الطيور وفيها مياه صافية فضية بالضحي عسجدية عند الأصيل)^(٦) كل ذلك يحتاج من الوصاف ما يحتاجه من الرسام (من ألوان بهيجة بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحة نضرة تجذب الأنظار وتخطف الأبصار)^(٧) إذ أن مهمة الشاعر الوصاف لا تعدو أن تكون كمهمة الرسام إذ يعمد في اغلب حالاته إلى نقل مشاهد مرئية من الطبيعة بلغة ملونة، وإلا كيف له أن ينقل منظرا ملونا - والطبيعة جميعها لوحة ملونة - إلى حيز الفن الشعري ما لم يتخذ من اللغة الملونة أساسا يحاكي به منظر الطبيعة وعلى أية حال فإن هذا التصوير كان في بعض حالاته يمتزج بتلوين خفيف لحالات النفس، ولم يكن تصويرا جامدا أو باردا، إن الفنان الشاعر كان يجمع بين متطلبات العين الباصرة، ومتطلبات النفس الشاعرة وهذا ما يفسر امتزاج الطبيعة وألوانها بموضوعات نفسية كالعشق والهيام أو المدح والهجاء ... الخ، إذ لا يكاد يخلو غرض من إشراك الطبيعة في البوح بأسراره، كما انه لا يخلو غرض من الاستناد إلى اللون صراحة أو استيحاء. ويقف مؤرخو الأدب الأندلسي أمام العصر الأموي.^(٨) شيوع هذا الفن (وصف الطبيعة) والارتياح إليه، وبالتحديد في أول القرن الرابع الهجري^(٩) فقد (قام كثير من شعراء القرن الرابع بمحاولات موفقة في وصف الطبيعة مجملة في شكل رياض وبساتين، ومفرقة في شكل ورود وأزاهير وأشجار وأثمار وأطياف وانهار)^(١٠) وهو القرن الذي يرى فيه المؤلف أن الشخصية الأندلسية أخذت فيه شكلها المتميز^(١١) غير أن تلك المحاولات (لم تتسنم مكان الذروة إلا في القرن الخامس الهجري وما قد تلاه من قرون)^(١٢) وعلى سعة النماذج الوصفية في هذه العصور التي نحن بصدد دراستها فان تركيزنا على اللون في سياق وصف الطبيعة سينحو منحى الأخذ من كل بستان وردة وإلا فإن كتابين يعجان بهذه النماذج الوصفية عجا هما كتاب " التشبيهات " لابن الكتاني ٤٢٠ هـ " و البديع في وصف الربيع " للحميري ٤٤٠ هـ. وهدفنا من هذه الوقفة التاريخية أن نشير إلى أن اللون رافق الوصف منذ بروزه عند شعراء الأندلس فهو صنوه ورديفه بل وسيلته الوحيدة في نقل المشاهدات ونقل المعنويات كما سنرى.

أولا: اللون والطبيعة الصامتة:- أ. الرياض:

إن تكن المصادر قد أمدتنا بما فيه الكفاية عن جمال الأندلس وروعة منظرها فلا شك إنها أروع من ذلك وأبدع حينما يحل الربيع إذ تكتسي الأرض بمقدمة حلة بديعة من الزينة الأنيقة،

وتلتف بمعطف بديع من الخضرة الندية الساحرة فتنتفخ الإزهار والورد بألوان السنة المخبأة، وتلتف الأشجار بخضرتها الداكنة المشبعة برواء يرشح رقة ونضرة، فتستوي الأندلس، بعد ذلك، لوحة بارعة الصنعة فائقة الدقة لم يكن للشعر والشعراء من وظيفة ينبغي أن تشغلهم سوى جعل الشعر وسيلة صادقة تستجيب لهذا الجمال المشاهد فتفتعل به وتصوغه كلما كان خالداً، كأقل واجب، وقد استطاع الشعراء أن ينقلوا لنا الربيع بألوانه وإصباغه المبتوثة في رياضه لكأن الربيع طراز يكسو الرياض ملاءة غير ملحمة أو رداء غير منسوج على حد قول ابن عبد ربه:

وروضة عقدت أيدي الربيع بها
توشحت بملاءة غير ملحمة
فألبيت حلل الموشي زهرتها
وجللتها بأنماط الديابيج^(١٣)

أو تبدو كبسط من الموشي الملون البديع على قول ابن هاني:

وقد بسطت فيها الرياضُ درانكا
وخرد فيها الطير بالنصر واكتست
من الوشي إلا أنها ليس تُرْفَعُ
زرايبي من أنوارها لا تُوشَعُ^(١٤)

فتغدو الطبيعة مزهريّة جماعة للألوان الآسرة حين النظر إلى ألوانها المتجاورة ما بين احمر

قان وأصفر فاقع وبييض ناصع، على قول احمد بن فرج:

أما الربيع فقد أراك حدائقاً
من قاني خجلٍ واصفرَ مظهر
وكأنما نثرت على أجماعها
لبست بها الأيام وشيئا رائقاً
للوحد كالمعشوق فاجأ عاشقاً
غير السحائب لؤلؤاً متناسقاً^(١٥)

وتتبرج كاشفة عن ألوانها المتخالفة ما بين صفراء وبيضاء على قول ابن هذيل:

متخالف الألوان يجمع شمله
فكأنما الصفراء إذ توحى إلى الـ
ريحان ريح صبا وريح جنوب
بيضاء صبّ جائحٌ لحبيب^(١٦)

مما تشكل بتخالفها وتناظرها أحسن منظر تلتذه العيون والقلوب على قول عيسى بن

قزمان:

متخالفات في الربا فنظائر
لا شيء أحسن منظرا أن قسوته
إن جنته أعطاك أجمـل منظر
حسنا وفي الألوان غير نظائـر
أو مخبرا في حسن روض ناضـر
أو غبـت زادك في النسيم الحاضر^(١٧)

وتضحك الأرض عن ألوان حسان على قول ابن نفيل:

أهدى الربيعُ إليه سكبَ سماءه
ضحكت متون الأرض عند بكائه
فكسبا الثرى من كل لونٍ أزهـر
عن ابيض يقق يروق واصفر^(١٨)

وتسكب الشمس أشعتها الفضية والذهبية صبغا وأصيلا على الطبيعة في ربيعها الزاخر

بالألوان فتبدو لوحة بارعة الجمال فائقة الحسن على قول ابن الأبار:

لبس الربيع الطلق بردَ شبابه
وافتر عن عتابه بعد عتابه

فأراك بالأنوار وشي بروده
أمسي يذهبها بشمس أصيله
واراك بالأشجار خضر قبابه
وغدا يفضضها بدمع ضبابه^(١٩)
ولكأنها من وشي صنعاء الرفيع بروعة ألوانه ودقة تناسقه على قول أبي عامر بن مسلمة:
كأنمــــا أنواره حلة
من وشي صنعاء السري الرفيع^(٢٠)

أو تبدو بسطا مدبجة بألوان فريدة على قول ابن اللبانة:

كأن رياضَ الحزنِ بسطٌ تُدبَّجت
بأنواع ألوانِ حسانِ فرائد^(٢١)
لقد كان حريا إذا بالشعر الأندلسي أن يهتز اهتزازا لتلك الألوان المبنوثة في طبيعة الأندلس الجميلة، وتكفيها الشواهد السالفة في تأكيد المدى الذي وصلت إليه ألوان الطبيعة من سحر وجاذبية وتأثير في النفوس الشاعرة، وقد كان لذلك السحر اللوني الذي انبهر به شعراء عصرنا قاطبة أثر تجلى فيما سقتاه من رصد شعري هائل لألوان الطبيعة. على أن الملاحظ أن وقوف الشعراء أمام ألوان الطبيعة لم يكن مقتصرًا على ما أوردناه من رصد عام أو موحياً بالألوان إحياء كالتدبيح أو الوشي أو التوشيح أو البسط المدبجة، بل وقفوا - علاوة على ذلك - وقفة دقيقة أمام ألوان الطبيعة الماثلة في إزهارها وورودها وأشجارها وثمراتها، ويمكن القول إنها اعتمدت في ذلك طريقتين اثنتين: الأولى: إن الشاعر الأندلسي في رصده الشعري لألوان الطبيعة كان يقف عند مجرد الرصد اللوني ولا يتعداه إلى سواه هادفا من رصده ذلك إجلاء الصورة اللونية جلاء بارزا للعين وحسب مستعينا بأية وسيلة فنية في سبيل ذلك.

والثانية: إن الشاعر الأندلسي كان في رصده اللوني الصريح لما هو مبنوث في الطبيعة يستغل مديات اللون وإحياءاته في سبيل النفاذ إلى النفس والتعبير عن خلجاتها. انه ينطلق من لون الزهرة إلى أوجاعه وأوصابه مستفيدا من إحياءات اللون التي يطويها في جوفه وقد سرنا مع الطريقتين على هذا النحو.

وقف الشعراء أمام ألوان الإزهار والورود والأثمار والأشجار مصورين وناقلين ألوانها نقلا يقوم على الدقة فينقل اللون الواحد مفردا أو الألوان مجتمعة في وردة واحدة أو أكثر من لون لأكثر من وردة يجمعهن مجلس واحد أو في حديقة واحدة وهو نقل لا يكاد يتجاوز التشبيه إلى شيء، إذ الغرض منه الوصف الخالص للون الزهرة أو الوردة كما هي عليه من حمرة أو صفرة أو بياض أو سواد أو كما هي عليه من لونين اثنين كالبياض والسواد في الأس، أو الصفرة والبياض كما في السوسن والبهار، أو البياض والخطوط الحمر في الياسمين أو كالألوان الممتزجة في البنفسج والمجتمعة في الخرم... انه تصوير يقوم أكثر ما يقوم على المشاهدة والتسجيل، إذ على الواصف أن يكن دقيقا في نقل ما يشاهد وما يرى وما يصف فأما الألوان التي رصدت مجتمعة لأكثر من وردة دون تحديد قول عبد الرحمن بن عثمان ٣٣٥هـ:

درا نيك أفواف تـجـلـت رقومها
ورودٌ تباهي الشمس في رونق الضحى
بأحمر قان بين أصفر فاقع
مضرجة أبشارهن كأنها
بمطلعات كالنجوم الطوالع
خدودٌ تجلّت عن حصور البراقع^(٢٢)

فالورد كالنجوم الطوالع وتتوزع ما بين أحمر قان وأصفر فاقع وهي في حمرتها كأنها خدود

حسان. ومثله قول أبي بكر بن نصر:

وقد راقني من يانع النور فاقعٌ وقانٍ وأحوى حالكُ اللون أسودُه^(٢٣)

فالفاقع صفة الأصفر، والقاني صفة الأحمر والأحوى سواد إلى خضرة أو حمرة إلى سواد وهي ألوان الأزهار مجتمعة دون تحديد، والملاحظ إنه تصوير صريح للألوان يقوم على الرصد المباشر والملاحظة المرئية لما تقع عليه العين من مشاهدات ومرئيات. هذا علاوة على أنهم وقفوا أمام أزهار وأنوار وأثمار وأشجار منفردة ناقلين ألوانها كما هي نقلا صريحا ومباشرا، فلقد وقفوا أمام حمرة الورد وكثيرا ما ربطوه بحمرة الخد، يقول الرمادي:

يا خدودَ الحورِ في إخالها قد علتها حمرةٌ مكتسبة^(٢٤)

ويقول:

فالورد مولى الروض لكنه في قدره عبدٌ لورد الخدود^(٢٥)

ويقول ابن الأبار ٤٣٣ هـ عن حمرة الورد:

حتى إذا الورد حسي وعارض المسك عرضته
أبدى غلائل حمرا أزارها منفضته^(٢٦)

ويقول الحميري عن الخد مستمدا حمرة الخجل من الورد:

نحلة المسك من شذا نفحاته خجلُ الخد من سنا خجلاته
مزجت حمرة اليواقيت بالد رّ فجاغت به على حسب ذاته^(٢٧)

أما أبو عامر بن مسلمة فيقول:

أما ترى الورد وقد كأنه دمٌ جرى
رنا بطرفٍ ولمّخ على بيضٍ وضُخ
أو خد عضّ عضه لحظ محبٍ فاجر^(٢٨)

وهذا تصوير لحمرة الورد يقوم على رصد الشبه اللوني بينه وبين الخدود مرة والدم مرة ثانية وإن نكن نجد الصورة قائمة على التناسق والتواءم بين حمرة الورد وحمرة الخد بما فيها - علاوة على تساوي لونهما - من رقة وجمال، فإننا لا نكاد نلمس التوفيق بين حمرة الورد وحمرة الدم على الأعناق البيض، فهما أحمران لكن رقة الورد وجماله لا تتوافق مع منظر الدم المحيل إلى الصخب والفرع والخوف، ويكون مثل هذا الربط ضئيلا وممجوجا في مستواه الفني. كما وقفوا أمام زهرة الياسمين مبهورين بجمال لونها المشرق الأبيض كالكوكب، تحيط به خيوط حمر كأنها خد عذراء، يقول المعتضد أحد ملوك الطوائف المولعين بالياسمين:

كأنما ياسميننا الغض كواكبٌ في السماء تبيضُ

والطرق الحمر في جوانبه كخد عذراء نالها العض^(٣٩)

كما وصف وهو في قضبه الخضر كأنه مداهن من فضة صافية:

وياسمين حسن المجتلى كأنه في قضبه الضافية
زمرّد رصع ما بينه مدهن من فضة صافية^(٣٠)

ويقف ابن القوطية وقفة متأنية أمام بياض الياسمين الناصع فوق خضرته ومنتخذا من حب

الملوك له دليلا على سموه ونزاهته:

وأبيض ناصع صافي الأديم نزيه النفس همته المعالي
تطلع فوق مخضر بهيم ذكي العرف مسكي الأديم
فلست تراه إلا عند ملك وإلا عند خاصي كريم^(٣١)

كما وقفوا أمام البنفسج ووصفوا ألوانه الممتزجة ما بين الحمرة والزرقة أو السمرة فالوزير

الكاتب أبو الأصبع بن عبد العزيز يقدم لنا قطعة وصفية من البنفسج وألوانه التي تدل على أن الشعراء كانوا حريصين أن يبلغوا الدقة في الوصف.

وبنفسج^(*) أربى على النوار فكأما أعلاه في فيروزج*
هو مسكة خلقت لها أوراقها أو رقعة زرقاء من كبد السما
وأفادنا عطرا بلا عطار وبساطه في خضرة الأشجار
في لونها من صنعة الجبار في يوم صحو فتنة النظار
للزغفران مواضع الآثار فتكسرت لينا على مقدار^(٣٢)
أو لمة الحسناء تحسب وسطها أو لجة كحلاء هزتها الصبا

فهو كالفيروزج الأزرق، وزرقته من كبد السماء حين صحوها إذ تكون أشد وضوحا في زرقتها أو شعر حسناء مزعفرة، أو لجة كحلاء وهي كما نلاحظ محاولات متتابعة لوصف لون البنفسج الممتزج بأكثر من لون ويبدو صعبا التوفيق في وصفه وصفا دقيقا يطابق مرآه. ونلقى ابن الأبار يعاني كذلك في وصف لونه وإيجاد الشبه له معاناة تكشف أن الأندلسي كان يحرص على

الدقة في الوصف اللوني فيقول:

وبنفسج الروض الأغر كأنه لا بل كأجحة الفراش تألقت
في حسنه لعس عليه باد نسقا وقد خضبت من الفرصاد^(٣٣)

فهو ذو لعسة (سمرة) حيناً وكأجحة الفراش خضبت بحمرة الفرصاد حيناً آخر.

كما نجد أبا علي إدريس بن اليمان (٤٧٠ هـ) يقول:

شهدت لنوار البنفسج السنّ من لونه الأحوى ومن إيناعه
بمشابه الشعر الأثيث أعاره قمر الجبين الصلت نور شعاعه^(٣٤)

فلونه أحمر إلى سواد أو سواد إلى خضرة، ثم هو في سياق آخر شبيهه بأطراف الثدي وهذا

كما يراه صاحب البديع - من الإختراع السري إذ يقول:

طبع الربيع على بشاشته به طبع الشبيه فوق ثدي الكاعب^(٣٥)

ومرة ثالثة يشبهه بلون أطواق الحمام:

ضحك البنفسج فوقها فكانما
نثرت به خضر الحمام عقودها^(٣٦)
وعلى أية حال فقد كان البنفسج من الألوان الممتزجة التي أشكلت على الشعراء في رصدها رسدا
دقيقا مما استدعى اللجوء إلى أكثر من تشبيه وأكثر من محاولة لإيجاد النظير.

كما وقفوا أمام شقائق النعمان واصفين حمرة التي تشبه الخدود أو العقيق وسواده الذي
يشبه الشعر (اللمم) أو المسك، يقول أبو الحسن بن علي:

إن الشقائق من حمر الخدود قد اشد
كأنها في المروج الخضر أبنية
تقت ومسودها من حالك اللمم
حمر قد اصطلت من قاني الأدم^(٣٧)

ويقول مصور السواد في مداهن من عقيق:

وكان السواد فيها غوال
أو نثير من طيب المسك محض
بسطت في مداهن من عقيق
صب بالعمد في كووس الرحيق^(٣٨)

ويفوق أبو العامر بن مسلمة سابقه في وصف ألوان شقائق وصفا واضحا في قوله:

وتأمل حسن الشقا
مثل كأس العقيق في
نق تنشط إلى المدخ
قاعة المسك يلتخ^(٣٩)

كما وصفوا النيلوفر وقد (أكثر الشعراء الأندلسيون القول في تلك الزهرة العطرة فوصفوا
هياتها وألوانها وعاداتها)^(٤٠) والنيلوفر من النباتات المائية وزهرته ذات لون ابيض وسطه سواد
تتفتح نهارا وتغض عينها ليلا يقول ابن الأبار:

وناصع اللون أسود الحدقة
جفونه بالعشاء منطبقة^(٤١)

مصورا سواد وسط الزهرة بسواد الحدقة وبياضها ببياض العين، ويقول:

وأوراقه كعجة من لجين
توسطها الحجر الأسود^(٤٢)

ويقول الحميري:

كمحبر من لجين
فيه بقية حبر^(٤٣)

كما يصوره محمد بن عباد تصويرا ينبئ عن أبهة الملوكية التي كان يرفل في أثوابها حين
تولى قضاء اشبيلية فهو يرى في النيلوفر جام در في تألقه، ووسطه فص من الخرز الأسود (السبج) يقول:

يا ناظرين لذا النيلوفر البهج
كأنه جام در في تألقه
وطيب مخبره في الفوح والأرج
قد أحكموا وسطه فصا من السبج^(٤٤)

ويقول:

كأنما النيلوفر المستحسن
مقلنة خود ملئت
ألغصن البهج
سحرا وغنجا ودعج
وفضة من السبج^(٤٥)
وخاتم من فضة

وهي الأبيات التي علق عليها صاحب البديع، إذ وقف أمام البيت الثاني مشيراً إلى دقة تصوير زهرة النيلوفر وتشبيهها بالعين، وما صور بالعين كالنرجس أو البهار لدى بقية الشعراء لا يصل إلى هذه الدقة التي يتوافق فيها النيلوفر ببياضه وسواده مع العين.

كما وقفوا أمام الأبقوان ولونه الأبيض الممتزج بصفرة محببة، يقول أبو الحسن ابن علي

في لونه:

كَأَنَّ نَوْرَ الْأَقْحَاوَانِ دَرٌّ تَضُمُّنَ عَسٍّ جَدِّ
أَوْ لَوْلُوْهُ حَوْلَ صَفْرِ مِنْ الْمِيْوَاقِيْتِ نُضْدُ
وَقَدْ بَدَأَ فِي غَصْبُونِ مَخْضَرَةٌ كَالزَّبْرِجْدِ^(٤٦)

ونلاحظ أن الأندلسيين كثيراً ما يربطون بين ألوان الطبيعة، وألوان الأحجار الكريمة كالزبرجد والزمرد، وأحياناً الفيروز، كما يربطونها بالدر والذهب والفضة لمنحها صفات الندرة والروعة والجمال.

يقول ابن الأبار عن الأبقوان يحيط ببركة كأنه لبة من الدر:

كَأَنَّهَا رَاحَةٌ بِهَا غَصْنُ حَفَّتْ مِنَ الدَّرِّ حَوْلَهَا لَبَةٌ^(٤٧)

ويقول أبو القاسم البلبي أن شعراء العباديين عن الأبقوان رابطاً إياه بالثغر المزعفر:

رَاقَ عَيْنِي مَنْظَرُ الْأَقْحَاوَانِ بِنَفْسِ اللَّجَيْنِ وَالْعَقِيَانِ
كَفَّهُ بِالْحَبِيبِ سَوَّكَ فَاهُ بَعْدَ عَوْدِ الْأَرَاكِ بِالزَّعْفَرَانِ^(٤٨)

وقد بلغت حساسية الشعراء في دقة ملاحظة لون الأبقوان ما يروى إن أحد الشعراء حين

سمع بيتاً يقول:

فَالْأَقْحَاوَانُ بِيْضٌ كَأَنَّه سَمَطٌ فَضَّةٌ

اعترض عليه لأنه وصف البياض فقط دون الصفرة قائلاً:

أَبْلَغُ شَيْءٍ قِيْقِي عَنِّي مَقَالَةٌ لَتَمَضَّةٌ
بَانَ وَصَفَّ الْأَقْحَاوِي الَّذِي وَصَفْتَهُ لَمْ أَرْضُهُ
هَلَا وَصَفْتَ الْأَقْحَاوِي بِأَكْوَسٍ مِنْ فَضَّةٍ
فِيْعَانَهَا مَلْبَسَاتِ صَرَفَ النَّضَارِ وَمَحْضُهُ
أَوْ لَا فَصْفَرِ الْيَوَاقِيْتِ فِي خَوَاتِمِ فَضَّةٍ
أَوْ النَّجْمِ تَسَاقُطِ فِي الْمَهْيِ الْمَبِيضَةِ
أَوْ لَا فَجَامِ مَهَاةِ بِالْخَمْرِ فِي كَفِّ بَضَّةٍ^(٤٩)

ويقول أبو عامر بن مسلمة مدققاً الصورة الملونة للأبقوان كعادته:

وَأَقْحَاوَانٌ رَاقِي نَوْرِهِ إِذْ ظَلَّ يَرْنُو بَعْيُونَ حَسَانُ
كَأَنَّه مَدَهْنَةٌ مِنْ مَهْيِ مُحْكَمَةٌ فِي وَسْطِهَا زَعْفَرَانُ^(٥٠)

فهو مدهنه من بلور وسطها زعفران، إشارة إلى بياضه وصفرة وسطه.

إن حرص الشعراء على الدقة في وصف اللون استدعى مثل تلك المحاولات السابقة التي كشفت عن مدى حرص الشعراء على البلوغ إلى أقصى درجات الدقة في ذلك الوصف لتلك الألوان. وقد وصف الشعراء البهار والنجس، مصورين صفتها وبياضها تصويراً أكثره يقوم على التوظيف للصفرة سنراها في عنواننا الآتي. لكنهم أفردوا لكل واحد منهما مقطوعة منفردة به وإن كانا يتقاربان في لونهما^(*) يقول المصحفي في البهار بلونيه الممتزجين الأبيض والأصفر:

حكي الفضة البيضاء والتبر منظرا
ولكنه بالنفس أطي وأعلق^(٥١)

ويقول ابن دراج فيه في السياق نفسه:

غصون الزبرجد قد أورقت
لنا فضة نورت بالذهب^(٥٢)

كما يقول أبو عامر بن مسلمة:

كأنه مقلة تشكى
أكف كافورة قد أومت
أو شعلة النار وسط ماء
إلى الحيا قلة الهجوع
بكأس تبر إلى الربيع
جسد من ثوبه النصوع^(٥٣)

إنه تصوير للونين ممتزجين هما البياض والصفرة مجتمعين في البهار لذا ارتبط تصوير الشعراء له بالفضة والذهب، بالكافور والتبر وبالنار. كما وصف لون النرجس لكن أكثر الوصف، للونه الأصفر، كان تضيفا لدلالات الصفرة كما سنرى في حديثنا في فقرتنا الآتية.

كما وقفوا أمام الخيري الأصفر وصوروا صفرته الظاهرة، يقول الحميري في معرض

المفاضلة بين الأزهار وهي مما أزهى في عصره:

أصفر الخيري يشهد
ويرى أنه البهارال
منتقى أعلى وأمجذ^(٥٤)

ويقول ابن القوطية:

وأصفر نرجسي اللون نمام
مُبراً من صنوف النقص والدام^(٥٥)

وفي موضع آخر يصور سفرته الوردية بقوله:

ومضرج الأثواب مسكي النفس
شرك البنفسج في الأديم فلونه
فكأنما اشتقت حلاه من الغلس
من لونه فكأنه منه إختلس^(٥٦)

ويقول ابن مسلمة منتصرا للخيري ومعللا ذلك بشبهه اللوني بالذهب واليواقيت:

أصفر الخيري عندي
مثل لون الذهب الخا
وغدا يحكي اليواقيت
أرفع الخيري قدرا
لص لكون فاق نشرا
إذا ما كن صفرا^(٥٧)

كما وصف الأس وتدرجاته اللونية من البياض إلى السواد يقول أبو جعفر بن الأبار:

كأن الصبح شقّ به جيوبا
ونافسه الوري شغفا وحببا
فغادر فه أزرار الجيوب
فعود سود حبات القلوب^(٥٨)

كما وصفوا نباتات الخرم العشبية وهي ذات ألوان عدة مجتمعة كما يقول ابن القوطية:

ومغرب اللون في مسلاخ طاووس
فيروزي بصنع الله مغروس

كانما اختلست قطعاً غلائله
 شحت المأزر لاذي الظهائر قد
 كأنه كسف أفق ماله حبك
 من الغمام أو فضل الحناديس
 أتاك يرفل في ثوب له سوسي
 أو لازورد أو أذئاب الطواويس^(٥٩)

فهو فيروزجي اللون (أزرق إلى الأخضر) أو قطعت غلائله من الظلمة، لاذي الظهائر (ذو ثوب حريري أحمر)، كأنه قطعة من الأفق أو لازورد (أزرق) أو أذئاب الطواويس الملونة. كما وقفوا أمام الجنار الأحمر (زهر الرمان) مصورين حمرة بالنار وبخود العذارى، وبالورد وبحبات الرمان الحمراء، يقول الحميري:

وجنار تبار تباري
 أحلى حلى من جميع
 حكي خدود العذارى
 يختال في جبل نار
 الأنوار والأزهار
 قد شربيت باحمرار^(٦٠)

ويقول ابن مسلمة مشبها الجنار بالورد ويثمر الرمان الأحمر:

وجنار بنوره يزهر
 قد شبه الورد في تضاعفه
 مثل ثمار الرمان زاهرة
 أوراقه فتنة لمن أبصر
 وقارب اللون حلة العصفور^(٦١)
 لكنه منظر بلا مخبر^(٦١)

فالأبيات كما رأينا مسخرة لتصوير لون الجنار، فهو مرة يحكي النار والخدود ومرة الورد، والرمان بحمرته^(**).

ووقفوا أمام النوريات: نور الكتان ونور اللوز ونور الباقلاء واصفين ألوانها المختلفة، يقول أبو جعفر بن الأبار في نور الكتان مصورا زرقته بمداهن اللازورد:

وبزر كتان أوفى
 كأنه حين يبدو
 إذا السماء رأته
 بكل وهـد ونجد
 مداهن اللازورد
 تقول ذا من فرندي^(٦٢)

ويقول الحميري مصورا زرقته بالفيروزج الأزرق أو بزرق اليواقيت:

كأن نور الكتان حين بدا
 أكفف فيروزج معاصمها
 أو لا فزرق الياقوت قد وضعت
 وقد جلا حسنه صدا الأنفس
 قد سترتهن خضرة الملبس
 على بساط تروق من سندس^(٦٣)

وعن نور اللوز الأبيض يقول ابن القوطية موصولا بمدح ابن عباد:

وأبيض اللون ذلفي^(٦٤) غلائله
 نور حوى قصب المضمار منفردا
 عليه من نسيج كانونين أبراد
 كما حوى قصبات السبق عباد^(٦٤)

وتفننوا أمام نور "الباقلاء" مصورين بياضه وسواده بصور عدة، فهو كأذقان بيض فيها سوادها أو أعين حور سوادها جرى إلى أطرافها أو جنح ليل فيه بقايا ضوء أو خرز أسود (سبج) فيه درر بيض أو شعر بها بلق (بياض) أو كأن المسك موزع فيها كل ذلك جاء في قطعة لأبي جعفر بن الأبار في قوله:

وباقلاء باقلاء
 يعجب حسنا من رمق

إذ راق خُلُقًا و خُلُقًا	كان ما نـ واره
لمبصر ومـ نتشقي	أذقان بيض غـفت
إلى ماقيها الحـدق	أو أعين حـور جـرت
ففي ورق من الـورق	وهدهـما مستـبطن
منه بقايا في فلق	أو جنـح ليـل بقيت
أو ثـنن (**) بهـا بلق	أو سـبج فـي درر
مشـقابتـات طـرق (٦٥)	كان للـمسك بـها

ويصوره الحميري أبو الوليد، بالأبلق من الجياد والأبلق ما يجتمع فيه لونان: الأبيض

والأسود إذ يقول:

تري نوره يلتاح في ورقاته هـ
كبلق جياد في جلال زمرد (٦٦)

ويصوره ابن القوطية بالعين:

فبياض منها مكان بياض
وسواد منها مكان سواد (٦٧)

ومثله أبو الحسن بن علي إذ يقول:

فيه سواد يزين غرته
كأنه مقلدة بها دعج (٦٨)

كما وقفوا أمام كثير من الثمرات واصفين ألوانها وصفا صريحا أحيانا وأحيانا أخرى

يوظفون هذه الألوان في التعبير عن نفسيات منطلقة من اللون ذاته كما سنرى لاحقا. أما

أوصافهم الصريحة لثمر التفاح ولونه الأحمر فمثل قول ابن القوطية:

وجنارية مسكية النفس	كأنها جذوة في كف مقتبس
قد اشربت من صباغ الله حمرتها	كأنها غرة أوفت على لعس (٦٩)

وثمر الرمان الأحمر كالجوهر يقول أحمد بن فرج:

ثمر أذاك جناه في غلف
كالجوهر المكنون في الصدف (٧٠)

وله وصف رائع آخر يصور فيه الرمان وهي صفراء الخارج حمراء الجوهر كثرة الحبيبة إذ

يقول:

ولابسة صدفا أصفرا	أتتك وقد ملئت جوهرًا
كأنك فاتح حرق لطيف	تضمن مرجانها الأحمرًا
حبوبا كمثل لثات الحبيب	رضابا إذا شئت أو منظرًا (٧١)

وقد وصف الشعراء الكمثرى الصفراء (٧٢) ووصفوا ثمر العناب وهو يلمع في حمرة كقول

ابن القوطية:

أما ترى ثمر العناب موقرة
بكل أحمر لمام من الخرز (٧٣)

كما وقفوا أمام اللون الفستقي من خلال وصفهم للفستق يقول ابن القوطية:

وصدف أبيض نقوي	ذو بهاء ورونق
متفرد عن جواهر	أخضر فـيه مطـبق
كل صبغ يعزى إلى	لونه قـيل فـستقي (٧٤)

والفستق كما يحدثنا البيروني مرتبة بين الأصفر الليموني والزيتي ويعده الباحث خامس ألوان الأحجار الكريمة المنتمية إلى اللون الأخضر.^(٧٥)

رأينا في فقرتنا السابقة إن الشاعر أشبه ما يكون برسام يراعي الدقة والمطابقة لما يرى ويشاهد ويحرص في سبيل تلك الدقة على أن يأتي بالمثل والنظير، عن طريق التشبيه، لما يراه في الطبيعة وأغلب الوصف يقوم على هذه الفكرة، غير أننا وجدنا، من شعرائنا، من كان يترشح قليلاً، ولا نقول بعمق، عن إطار التصوير المباشر لما يرى من ألوان مبنوثة في الطبيعة إلى حيز التعبير عن مواطن رامزة تُستوحى من اللون ذاته بحسب ما هو راسخ في ذهن الأندلسي من دلالات الألوان ورمزيتها، ويتصدر اللون الأصفر قائمة الألوان تلميحاً وترميزاً، إذ لم يعد فقط لونا صريحا يكتفي الشاعر بالوقوف أمام صفرته المرئية ولكنه وجد فيه ما يمكن أن يكون منطقا رمزياً جديراً بالتوظيف لذلك فقد كان النرجس بلونه الأصفر رمزاً للمحب الذي أضناه العشق وأسقمه الهيام، فهو عليل مريض وصفرته دالة على حالته، يقول احمد بن فرج:

أما ترى نرجسا نضيرا يومى إلينا بمقلتيه
نشر حبيبي على رباه وصفرتي فوق وجنتيه
فهو أناتارة والفى أخرى وفاقا لحالتيه^(٧٦)

ويقول المصحفي في السياق نفسه:

يحكي لنا لون المحب بلونه وإذا تنسم نكهة المعشوق^(٧٧)

إن الطبيعة هنا تتناغم مع نفسيات الشعراء فتمدهم بألوانها التي يستطيعون من خلالها أن يبثوا ما في نفوسهم من ألم وشكوى، موظفين الصفرة فيها لكل ذلك. كما إننا نجد ابن القوطية يرى في الأصفر علامة حسدٍ وذبولٍ وأسى، يقول:

كسفت خدود النرجس المصفر من حسدٍ وقد يذوي العدو الحاسدُ
وأصفر حتى كاد أن يقضي أسى لما رأى الورد الذي هو وارِدُ
هذا له خلق العجوز وهذه عذراء في حمر المـجاسد ناهدُ
والنرجس المصفر ليس بنافع ميتاً ولا في الروض إذ هو وافدُ^(٧٨)

ولا يفوتنا أن نشير إلى ما في البيت الثالث من إشارة إلى اللون الأحمر يرمز للشباب والعذرية والجمال وهو كما نرى توظيف للأحمر من خلال الورد في حين أن الأصفر رمز للهرم والتعب والانطواء وانعدام النفع. ويقول الأسعد بن إبراهيم بن بليطة (ت ٤٤٠ هـ) عن صفرة الأقاح في وسطه:

كأن ما اصفر من موسىه عليل قوم أتوه زوارا^(٧٩)

كما أن صفرة النرجس علامة عاشق حزين يرتدي حوله ثياب الحزن (وهو البياض على

عادة أهل الأندلس) يقول احمد بن الفرّج:

ونرجس تطرف أجفانه كمقلة قد دب فيها الوسن

كانه من صفرة عاشق يلبس للبين ثياب الحزن^(٨٠)

فلأن الصفرة هنا علامة عاشق عليل حزين وهزيل فإن الشاعر في سياق الألم والحسرة والبين، يجعل الأبيض حوله علامة حداد وحزن في الزهرة نفسها. إن ذلك يأتي استجابة نفسية للموقف الذي يسيطر على الشاعر حال الوصف إذ إننا نجد شعراء آخرين لم يجدوا في الأبيض جوار الأصفر إلا علامة على المعشوق، مشكلين بذلك صورة قمة في التضاد بين عاشق هزيل مريض أضناه العشق والهيام ومعشوق يرقل بالنعيم والرفه، فهو أبيض والعاشق أصفر. ويقول بن فرج عن السوسن بألوانه البيضاء والصفراء:

كأوس فضة فيها أو الوجنات منك دنيت
بقايا شهلة الخمر إلى وجناتي الصفر^(٨١)

فوجنات المحبوبة بيضاء بجوار وجنات المحب الصفراء الناحلة، ويقول المصحفي:
مصفرة الوسط مبيض جوائبها كأنها عاشق في حجر معشوق^(٨٢)

ويقول الرمادي عن السوسن نفسها:

بعضها عاشق لبعض فبعض فالحبيب المبيض منها إذا
لمحب والبعض للمحبيب اصفر سواه اصفرار صب كئيب^(٨٣)

كما كانت السفرجلة بصفرتها تحكي كذلك لون المحب يقول المصحفي:

ومصفرة تختال في ثوب نرجس لها ريح محبوب وقسوة قلبه
وتعقب عن مسك ذكي التنفس وأنفاسها في الطيب أنفاس مؤنسي^(٨٤)
فصفرتها من صفرتي مستعارة

ويقول ابن القوطية رابطا بين صفرتها والحزن والموت والكفن:

وزعفرانية في ثوب محزون مصفرة من بنات الحسن تحسبها
تروق طعما وشمسا في البساتين في زغبها ميتا في ثوب تكفين^(٨٥)

وينطبق الأمر كذلك على صفرة الياسمين البري (وهو ما يسمى بالظيان)^(*) إذ أن نوره

الأصفر يرمز إلى لون محب ذي سقم وأرق:

كان لون الظيان حين بدا لون محب جفافه ذو ملل
نواره أصفراً على ورقه فاصفر من سقمه ومن أرقه^(٨٦)

وكان الأحمر يرمز إلى المعشوقة وخجلها لأنه ارتبط في أساسه بحمرة الخد عند الخجل

فأصبح رمزا للمرأة. يقول أحمد بن فرج عن الأزهار والأنوار ذات اللون الأحمر والأصفر:
من قانيء خجل وأصفر مظهر للوجد كالمعشوق فاجأ العاشقا^(٨٧)

فالحمرة القانية ترمز إلى الخجل والصفرة ترمز إلى العاشق أمام معشوقه.

ويقدم ابن دراج صورة للتفاح المحمر رابطا بالخجل ومصورا إياه بالبدر في حمرة الشفق:

يا حبذا خجل التفاح في طبق كأن ما احمر من تفاحه خجلا
منضد بجنى الزهو متسق بدر بدا قطعا من حمرة الشفق^(٨٨)

ويربط ابن زيدون بين لون التفاح الأحمر، والممتزج بصفرة بالحبيب الخجل (للحمرة) وبالمحب الوجل (للصفرة):

أَتَتْكَ بِلَوْنِ الْحَبِيبِ الْخَجْلِ تَخَالَطَ لَوْنُ الْمَحَبِّ الْوَجْلِ^(٨٩)

لا غرابة أن يكون الأصفر كما رأينا من خلال الشواهد السابقة رامزا للحزن والعدة والمرض والموت والحسد والسقم، فالأندلسي كان على علم بمثل هذه الدلالات الرامزة للأصفر فهو (يرتبط بالمرض والسقم والجبن والعذر والبذاءة والخيانة والغيرة)^(٩٠) إذ هو على الأكثر ذو دلالات سلبية - وإن كان في بعض الأحيان ذا قدرة على أن يسر الناظرين، كما حدثتنا الآية الكريمة قال تعالى (إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ)^(٩١). كما أن الأحمر ارتبط بالمحبة والخجل فهو (رمز العواطف الثائرة والحب الملتهب)^(٩٢) وهو (رمز الحب الجنسي)^(٩٣) وارتباطه بالمحبة وخجلها لا يخرج عن سياق هذه الرمزية.

٢ . السماء والنجوم:-

من مظاهر الكون الساحرة السماء بزرققتها والنجوم بضياؤها، لم يكن ليفوت على الأندلسي أن يمتع ناظره بهذا المنظر الجمالي البديع الذي تراءى له في صفاء لونه قبة من زمرد. يقول عبادة بن ماء السماء:

كَأَنَّ السَّمَاءَ قَبَّةً مِنْ زَمْرَدٍ وَفِيهَا الدَّرَارِيُّ مِنْ عَقِيقٍ مَسَامِرُ^(٩٤)

ويقول المصحفي، جعفر بن عثمان ٣٧٤هـ:

سَمَاوُهَا فِي إِعْتَدَالِ خَضْرَتِهَا زَمْرَدٌ وَالنَّجُومُ كَالْجَوْهَرِ^(٩٥)

ويقول:

وَكَأَنَّمَا السَّمَاءُ مَمْلَأَةٌ خَضْرَاءُ تَرَصَّفُ مِنْ جَمَالِ الْعَسْجِدِ^(٩٦)

ويقدم محمد بن الحسين ٣٩٤ هـ صورة لونية ساحرة للنجوم وهي تتسريل السماء ثوبا

أزرق:

وَالْجَوُّ أَزْرَقٌ وَالنَّجُومُ كَأَنَّهَا ذَهَبٌ تَسْرِبُ لِأَزْرُقَا^(٩٧)

والملاحظة الجديرة بالطرح هنا إن وصف السماء بالخضرة لم يكن من باب أن الأندلسي - وغيره - لا يفرق بين الزرقة والخضرة، إنه من باب تشبيه روعة منظرها بالأرض الخضراء، إذ المنظر الجميل يحيل إلى ما يشبهه جمالا، ومن جهة أخرى فإنها - أي السماء - مسببة للخضرة فيطلق عليها ذلك مجازا.

٣ . الماء:-

كانت المائيات من المشاهد التي وقف أمامها الشعراء ناقلين ألوانها نقلا مباشرا أو نقلا مفعما بمشاعر نفسية. فمثال الأول قول ابن وهبون واصفا الأسطول وسط مياه الخليج الزرقاء:

يا حسنه يوما شهدت زفافها بنت الفضاء إلى الخليج الأزرق^(٩٨)

وقول ابن خفاجة في زرقة النهر والغصون تحفه كالمقلة الزرقاء تحفها الهدب:

وغدت تحف به الغصون كأنها هُذِبٌ تحف بمقلة زرقاء (٩٩)

في حين إن البحر رغم زرقتة فقد صور مظلما وهو تصوير نفسي نابع من الشعور بالهلع

والخوف والفرح عند ركوبه. يقول الغزال مصورا سواده وظلماته:

ولبس كثوب القس جبت سواده على ظهر غريب القميص نأد
قد استأخرت أردافه ومضت له غوارب في أذيته وهواد
له ظلمات بعضها فوق بعض دأدي موصول بهن دأدي (١٠٠)

أما السحاب فقد صورها الشعراء تصويرا صريحا لهيئتها السوداء حال الإمطار يقول

الرمادي:

وسارية كالليل لكن نجومها على إثر ما يطلعن فيها غوائر (١٠١)

٤ . القصور:-

كان القصر من المعالم الجمالية التي دلت على أذواق الأندلسيين ودرجة من ترفهم، وحرص الأمراء على بناء القصور، إنما كان يحمل قدرا كبيرا من مهابة الخلافة وراستقراطيتها وقد تفنن المعماريون في هندستها وتشكيلها وتزويقها بأنصع الألوان مما جعلها منبععا لونيا يزخر بشتى الألوان ويذكي في الشعراء قرائح الإبداع لينقلوا ما كانوا يرون من مشاهدات لونية عجيبة في جدران القصور وأسقفها أو ما يكون بجوارها من بسايتن وحدائق تزيد من روعة الشكل الجمالي للقصر، وكنا قد أشرنا من قبل إلى قصرين مشهورين هما الأزهار والزاهرة حيث مثلا قرطي قرطبة الحسنة، على أن هناك قصورا كثيرة بناها الناس تقليدا للأمراء أو تلبية لهم، كما أشرنا سابقا، ولقد ذكرنا أن من عاداتهم وأذواقهم أن كانت قصورهم بيضا تشع بالضياء وسط خضرة الطبيعة وألوانها لكانها درر في بساط سندس! ولقد كان طبيعيا أن تكون هذه القصور الزاهية بألوانها وزينتها محط إلهام وإبداع للشعراء يصفون داخلها وخارجها منبهرين بما تشع من ألوان وأنوار فابن عبد ربه يقف أمام قصر الأمير محمد بن عبد الرحمن واصفا بياضه وتزويقه وشموخه إلى الحد الذي لا يطاله واصف إن وصف كان أبلغ من الوصف وأكثر وهو ببهائه وضياؤه يكسو الشمس ثوبا معصفرا في كل شارق، وهو مشرق في الليل والنهار، بل هو في إشراقه يفوق شمس الضحى التي يتضاءل إشراقها أمام إشراقه كما تتضاءل النجوم وتختفي أمام الشمس:

ألما على قصر الخليفة فانظرا إلى منية زهراء شيدت لأزهارا
مزوقة تستودع النجم سرها فتحسبه يصغي إليها لتخبرا
هي الزهرة البيضاء في الأرض ألبست لها الزهرة الحمراء في الجو مغفرا
بناءً إذا ما الليل حل قناعه بدا الصبح من أعرافه الشم مسفرا
تعالى علوا فات عن كل واصف إذا أكثروا في وصفه كان أكثرا
ترى المنية البيضاء في كل شارق تلبس وجه الشمس ثوبا معصفرا
فإن عذرت شمس الضحى في نجومها على الجو كان القصر في الشمس أعذرا (١٠٢)

وكانت الحدائق والبساتين بألوان أزهارها وأنوارها تزيد من جمال القصر ومنظره الساحر

والأسر:

تري السوسن المناديين رياضها	تلا لأحسنا في بهار تنـدرا (*)
توشحن من هذا اليماني مثلما	تأزرن من ذاك الملاء المزعـفرا
بموشية يهدي إليها نسيمها	على مفرق الأرواح مسكا وعـنـبرا
سداوتها من ناصع اللون أبيض	ولحمتها من نافع اللون أصـفرا
تلاحظ لحظا من عيون كأنيها	فصوص من الياقوت كـلـلـن جـوهـرا
تفكّه أمين الله وابن أمينـه	بجنة دنيا رائحا ومـبـكـرا (١٠٣)

حيث تتآلف الألوان وتتألق ما بين ناصع اللون أبيض فاقع اللون أصفر وفصوص من

الياقوت أحمر مشكلة وشاحا ووشيا زاهيا يسر الناظرين من الأمراء والشعراء معا.

ونكاد ندهش لهذا الوصف البديع لقصر واحد من ملوك الطوائف (المعتمد بن صمادح

– ٤٨٤ هـ) بريشة فنان بارع هو ابن الحداد إذ استطاع أن يقدم لنا لوحة مكتملة عن القصر بدقة

رسمه وهندسته لكان اقليدس الرياضي اليوناني المشهور بالهندسة رسمه رسما هندسيا بديعا:

وكان راسم خطة اقليدس	فموائل الأشكال فيه فنـون
من دائر ومكعب ومعين	ومحجن تقويسه التحجين (١٠٤)

وبدقة ألوانه الزاخرة التي تشع من كل جانب، فهو متألئ كاللؤلؤ والمها (البلور) وكان

صحنه المرمرى المبيض خدود الحسان أو العكس، وتكاد تغطي بألوانه الذهبية العيون وهو بإشراقه

ونوره ثالث القمرين يضيء الليالي الجون (السوداء) لو رأته الفرس لقدست نوره وجماله وتركت

نيرانها، وأخيرا فإن جميع القصور تتضاءل أمام بهائه وجماله وحسنه لكانه جنة الدنيا:

متألئ فكأنا سال المها	فيه وذاب اللؤلؤ المكـنون
وكان مبيض الخدود وضاءة	صحن له لا المرمر المسنون
تغشى بمذهب لمعه فكأنا ما	أبدى لديه كنوزه قـسـارون
هو ثالث القمرين في ضوعيهما	فيه تضيء لنا الليالي الجون
لو أبصرته الفرس قدس نوره	كسرى وأخبت نارها شـيـرين
قصر تبينت القصور قصورها	عنه وفضل الأفضلين يـبـين
هو جنة الدنيا تبوأ نزلها	ملك تملكه التقى والدين (١٠٥)

ويقف الجزار السرقسطي (ت ٥١٥ هـ) أمام قصر زهير العامري مشغوبا بلألئه ونمارقه

والمصفوفة الموشية بالأبيض والأحمر وأرضيته السندسية الخضراء وستوره الذهبية الخالصة:

قصر غذا فيه السرور معرسا	يعشى العيون بساطع الـالاء
ونرى نمارق صورة مصفوفة	موشية الأقطار والأرجاء
من أبيض في أحمر قد أشبها	صلف الغواة وخجلة العذراء
أرض دحاها حسنها من سندس	متهلل كالروضنة الغناء
بنيت على أرض الدمقس ستوره	في خالص العقيان خير سماء (١٠٦)

والملاحظ من خلال ما سبق أن وصف زخارف القصور وألوانها ورسومها وصورها لم يكن يتعدى تقديم صورة جمالية لقصر الممدوح، إن كان فيها ما يوحي بالمبالغات فلم تأت من فراغ، ذلك أن تزويق القصور والحرص على تجميلها وتوسيعها إنما كان يعد في حد ذاته جزءا من متطلبات الإمارة والخلافة الحقيقيين، ثم إن وقوف الشعراء مصورين ومشبهين وممثلين لقصور الأمراء إنما كان يشفي غليل أصحابها لأن وصف القصر يعني وصف جزء مهم من الإمبراطورية والأبهة التي يطمح إليها كل أمير.

هـ. الليل:-

لا نستطيع أن نغادر الحديث عن اللون والطبيعة الصامتة دون أن نقف أمام الليل بوصفه دالة السواد الكبرى في هذا الكون، يسدل ستاره الأسود على الكون كل يوم مغطيا الوجود وسالبا كل مظاهر الرؤية والجمال في حركة دائبة ومستمرة، وكان الإمام ابن حزم الأندلسي قد وقف أمام الظلمة والسواد منكرا عليهما لونيتهما بحجة أن الظلمة لا تُرى لأنها تطبق على البصر^(١٠٧) وبغض النظر عن صحة هذه الرؤية أو عدم صحتها، فإن ما ينبغي التنبيه عليه أن الليل رمز السواد والظلمة ارتبط بمشاعر إنسانية قاسية حينا وسارة حينا آخر، وفي الحالتين كان الليل يتجاوز مع النفس الإنسانية في قسوتها وسرورها وهو أمر يغرينا بالوقوف حياله ولا تهمنا التفاصيل في تأكيد أو نفي لونية الظلمة، لأن الشعراء تعاملوا مع الليل بوصفه رمزا للظلام والسواد والوحشة والخوف ثم يسـ تحيل - بفعـل التجربة والموقف - إشراقا يتحدى الظلمة والسواد وبيزيح عتمتهما طاويا الوحشة ومحिला إياها إلى أنس وبهجة ويصبح(مبعث سحر وجمال وزورق خيال وإلهام لا سيما إذ أنعم بالصفاء)^(١٠٨)

نقف أمام الليل وإحساس شعراء الأندلس بوطأة ظلمته وشدة سواده إحساس يصل أماده القصوى عند العشاق والمهمومين، فيتصورون الليل سرمدا لا يكاد يرحل ولا تكاد ساعاته الطويلة تنتطوي. يقول أحمد بن فرج:

ولي بالجرع ليلٌ قد تمطى
فما ساعاته إلا ليالي^(١٠٩)

وليل " ابن هذيل " أعمى لا يستطيع ولا يقدر على الارتحال لأن الغراب بجناحه الأسود عبث بعينه فلا يرى ، ولذا فهو أعمى أبكم واقف لا يتحرك، ولا يخفى ما يوحي به الغراب الأسود من شؤم وزيادة الإحساس بالسواد والظلمة والتبرم بهما إذ يقول:

وليلٌ بغي فيه الغرابُ جناحه
ولم ينفصل عنه ولكنه عـمي
إذا قلت أين الصبح فاضت سدوله
على كأني مستغيث بأبكم^(١١٠)

ولا يخفى ما في البيت الأخير من بقايا تراث أصيل في مخيلة الأندلسي حين صاغ شكواه متذكرا ليل امرئ القيس الذي أرخى سدوله عليه وناء بكلل! ثم إننا نكاد نحس تأوهاتة وهو يكابد ثقل الليل وشدة وطأته إذ يقول:

أكابُدُ ليلًا لا يزال كأنه _____
 وأسأله أن ينجلي فـ _____ كأنه
 لإكبابه فوقى شجبي مـ _____
 رثى لي ففيما نابني يفـ _____ (١١١)

ويشعر سعيد ابن عمرو بشدة ثقله فيعمق تبرمه به بهذه الصورة السوداوية الكثيفة إذ

يقول:

والليلُ في لونِ الغراب كأنه _____
 متدرغٌ بمدارع من قـ _____ (١١٢)

ويتفكه ابن شهيد في رسم صورة لليل يضاهي في كبره ملك ألزنج يتبختر في مشيه متخذاً

البدر تاجه والجوزاء قرطه وهي صورة كاريكاتورية عبثية مضحكة إذ يقول:

وبتنا نراعي الليل لم يطو برده _____
 تراه كملك الزنج في فرط كبره _____
 ولم يجر شيب الصبح في فرعه وخطا _____
 إذا رام ماشيا في تبختره أبطا _____
 مُطلاً على الأفاق والبدرُ تاجه _____
 وقد علق الجوزاء في أذنه قرطاً (١١٣)

أما ليالي الوصل فهي ليالي مشرقة بيضاء تستمد نورها من المحبوبة، وينعكس الأمر إذ

يصبح الصبح شبها مخيفا يهدد الأنس والبهجة والسرور في ليالي الوصل، يقول ابن دراج:

ليالي إذ لا حـببٌ يصـدُّ _____
 وإذا لا صباحي رقيب عـتـيد _____
 وعهدي إذ لا عـذولٌ يـلـومُ _____
 ولا ليـلـ وصلـي ظلام بهـيم _____
 وكيف وشمس الضحى لي أليف _____
 وأنسى وبدر الدجى لي نديم! (١١٤)

إن السواد يستحيل إشراقا ما دام المحب يقرب الحبيب. وتتحول ألوان الزمان وتنعكس

أوقاته لدى المحبين وفوق ذلك يصبح الليل - في لحظة الوصل والأنس - لوحة تزخر بالألوان

وتستدعي التأمل والإعجاب، يقول ابن زيدون:

زارني بعد هجعة والثريا _____
 والدجى من نجومه في عقود _____
 تحسب الأفق بينها لازوردا _____
 فرشفت الرضاب أعذب رشف _____
 راحة تقدر الظلام بشـبـر _____
 يتلألأ من سماك ونسر _____
 نثرت فوقه دناتير تبر _____
 وهصرت القضيـب أطف هـصر (١١٥)

وفي مثل هذه الأجواء السعيدة يتضاعف الشعور بالسواد أو يكاد ينمحي أو يلف في معطف

الإشراق والسرور فلا يحس وسرعان ما ينقضي يصور ذلك عبد الله بن سعيد بقوله:

ألأرب ليلٍ قد تقاصر طولـه _____
 كأن ظلام الليل ضمن بـلـيله _____
 علي فلم أعلم سرورا متى انقضى _____
 فولى به عني سريعا وقوضا _____
 وإلا كأن الصبح غار بصـبـحه _____
 فراحم ليل الوصل فيه تعرّضا (١١٦)

أما ليل المؤمنين فهو ليل عبادة وزهد ينقلب ظلامه نورا حيث يحلو الذكر ويطيب القلب،

يقول أبو إسحاق الألبيري:

وقم له والليل في جنـحه _____
 فحـبـذا من قـيام لله _____

واتل من الوحي ولو اية تكسي بها نورا من الله (١١٧)

هكذا نلاحظ أن رؤية الليل في قصائد الشعراء تخضع للموقف، موقف التجربة إذ يبدو مرةً بالغ السواد والظلمة ثقيلًا على النفس شديدًا في وطأة ومرة يبدو مشرقًا فياضًا بالنور، والبياض يلف سواده ويطوي ظلمته فلا يكاد سواده يرى ولا تكاد ظلمته تحس. وتكون المشاعر هي الأساس الأول في تكثيف درجة السواد أو تضيئها إلى درجة تستحيل بياضًا، بحسب ما يختلج في النفس ساعة الخلق الشعري.

ثانيا: اللون والطبيعة الحية:-

الطبيعة الحية بمعناها الواسع تعني كل ما يدب على الأرض من أحياء يستوي في ذلك جنس الإنسان وجنس الحيوان والحقيقة إننا لا نقصد هذا المعنى الفضفاض، وإن كنا نعتقد أن نتاج الشعراء الأندلسيين قد شمل كل ذلك وصفا وتصويرا ولكننا نود أن نقف أمام نماذج وصفية للطبيعة الحية وبالتحديد للطير والحيوان (الخيل) بما له علاقة باللون ولقد نعلم أن مقدارًا هائلًا من وصف الطير والحيوان من الكثرة بحيث تسعه كتب ورسائل، لكن وقفنا العابر يطمح أن يكشف جانبًا من إبداع الأندلسي في وصفه القائم على اتخاذ اللون مادة وصفه الأثير في نقل مشاهدات من عالم الطير والحيوان.

أ. الطير:

كانت الطيور من ضمن المشاهدات التي فتن بها وبأشكالها الشاعر الأندلسي فنته حملته أن يقف أمام ألوانها وقفة وصفية دقيقة يكاد يكون الوصف لدقته يطابق الرسم ونقف أمام وصف بديع لأبن حصن الأشبيلي لفرخ الحمام (*) يبلغ فيه آمادا قصوى من الدقة في الرسم والدقة في التلوين على نحو من الاقتدار والحبك الكبيرين لا تكاد نظفر بمثل هذه الدقة عند شعراء عصرنا جميعا إذ يقول:

وما هاجني إلا ابن ورقاء هاتفٌ
مفستق طوق لازوردي كل كل
أدار على الياقوت أجفان لؤلؤ
حديد شبا المنقار داج كأنه
على فن بين الجزيرة والـنهر
موشيّ الطلا أحوى القوادم والـظهر
وصاغ من العقبان طوقا على الثغر
شبا قلم من فضة مد في حبر (١١٨)

فهو مفستق (مائل إلى الخضرة) طوق (ريشه الملون حول عنقه) لازوردي (أزرق) الصدر وهو موشى الطلا (مطرز العنق بمختلف الألوان) وأحوى القوادم والظهر (أي اسمر الريش التي في طرف الجناح والظهر) وعيناه حمران كالياقوت وأجفانه بيض كاللؤلؤ وعلى جانبي منقاره من اللحيمات الحمراء ما يشبه العقبان (الذهب الخالص) ومنقاره الأسود طرفه كطرف قلم من فضة مد في حبر. (١١٩) وبعد هذه الدقة في الوصف لهذا الطائر بألوانه المطرزة بدقة وحسن أسنا أمام جمال قولي ملون يفوق برقته ولغته جمال الطائر على حقيقته.

أعتقد أن وصفا كهذا يجعلنا أشد إيمانا بأن الفن والفن الشعري خاصة ألد في نفوسنا من الواقع حينما نجد أنفسنا أمام فنانيين مخلصين لفنهم كما أن هناك من سبق زمن أبي حصن في وصف الحمام لكننا نجد تلك الأوصاف لا تتسم بالدقة. (١٢٠)

وكان الغراب الأسود من الطير الذي وقف أمامه الأندلسيون متشائمين من قناعة الأسود المظلم يساوي بظلامه ظلام الفرقة التي ينذر بها المحبين على الدوام، إن الغراب بسواده يصبح رمزا للشؤم ورمزا لظلام نفسي رهيب في لحظات الفرقة:

أما الغراب فمؤذن بتغريب
داجي القناع كأن في إظلامه
وشكا فصدق بالنوى أو كذب
إظلام يوم تفرق وتغرب (١٢١)

ذلك لأن السواد كان (ممقوت في الخارج فكان ممقوتا في تصوير الدخائل المريرة) (١٢٢)

ويقف الرمادي أمام البازي والدستبان مصورا ألوانهما البيضاء والحمراء والصفراء في ريشهما وعينيهما وساقيهما:

تَبَدَّتْ عَلَى الْبَارِي مِنَ الرِّيشِ لِأَمَةٍ
وَتَدْرِيقَةٌ فَوْقَ الْبِيَاضِ كَأَنَّمَا
غَدَا أَحْمَرَ الْعَيْنِينَ تَحْسَبُ أَنَّهُ
وَقَدْ وُرِّسَتْ سَاقَاهُ حَتَّى كَأَنَّمَا
كَانَ بِنَانِ الْكَفِّ: كُلٌّ بِبِنَانِهِ
وَقَدْ أَلْبَسَتْ لَوْنَ الْمَدَادِ كَأَنَّمَا
فَإِنْ كَانَ لِلْبَازِي مِنَ الرِّيشِ لِأَمَةٍ
عَلَيْهِ مِنَ الْعَقِيَانِ سَاقٌ وَمَقْلَةٌ
فَتَحْسَبُهُ مِنْ حَائِرِ الطَّيْرِ يَتَّقِي
تُصَوِّبُ عَلَيْهِ دِرْعَةً فَوْقَ يَلْمَقِ
لَهُ عَيْنٌ غَضْبَانٌ عَلَى الطَّيْرِ مُخْتَنِقٌ
لَهُ بِالثُّرَيَّا خَاضِبٌ لَمْ يُحَقِّقْ
بِهَا طَرَفَتْ مِنْهَا بَنُونَ مُعَرِّقٌ
أَنَامَلُ كِتَابٍ تَخْطُ بِمُهْرٍ رَقِ
فَلِدَسْتِ بِنَانِ دِرْعٍ وَشِي مُنَمَّقِ
فَصَارَ كَمَكْحُولٍ بِهِ وَمُسْوَقِ (١٢٣)

نلاحظ أن الرمادي يقدم لنا البازي بألوانه فهو أحمر العينين وساقاه مصبوغتان بالصفرة وقد ألبست أطرافها بالسواد كالمداد في أنامل الكتاب كما أن للدستبان درعا ملونا ومنمقا فالعقيان في ساقيه وحول عينيه كالحل، ولا يخفى ما في البيت الثالث من توظيف اللون الأحمر إذ هو يرمز للغضب والحنق فيما يرمز إليه.

ب. الخيل:-

كانت الخيل بألوانها المعهودة في تراثنا وبمسمياتها التي عرفت بها، تبعا لألوانها، من الحيوانات التي وقف أمامها الأندلسي واصفا لها ومعجبا بألوانها التي تزين صورة جلده الندي مما يدل على أن الشاعر الأندلسي كان على علاوة على هذا الإعجاب، ذا ثقافة أدبية ولغوية أصيلتين أهلتاه لأن يتعامل مع هذا الحيوان من صميم المعجم التراثي واصفا ألوانه المعروفة بدقة يقول ابن عبد ربه عن الخيل وتغير ألوانها في المعركة:

ومُقْرَبَةٌ يَشْفَرُ فِي النِّفْعِ كَمَتْنُهَا
تَرَاهُنَ فِي نَضْحِ الدَّمَاءِ كَأَنَّمَا
وتخضرتُ حينما بلها الرشخ
كسأها عقيقا أحمرًا ذلك النضخ (١٢٤)

فهي تتحول من كمتها (سوادها وحمرتها) إلى الشقرة بفعل النقع وتخضر (تسود) بالرشح ثم تصبح كالعقيق حمرة بفضل الدماء المهرقة في المعركة. ويعد ابن هانئ من أبرز الشعراء الأندلسيين ولعا ودراية بالخيال وألوانها إذ لا يكاد يفرغ من الاسترسال في تعداد ألوانها واحدا بعد الآخر، يقول:

غداة غدت من أبلق ومجرع ومن أدرع قد قنع الليل حالكا وأشعل ورديّ وأصفر مذهب وذي كمتة قد نازع الخمر لونها محجلة غرا وزهرا نواصعا ودهما إذا استقبلن حوا كأنما أفكه منها الطرف في كل شاهد	ووردٍ ويحموم وأصدى وأشقرا على أنه قد سربل الصبح مسفرا وأدهن وضاح وأشهب أقمرا فما تدعيه الخمر إلا تنمرا كأن قباطيا عليها منتشرا غليظ، إلى الأرساغ، مسكا وعنبرا بأن دليل الله في كل ما برا (١٢٥)
--	--

فبقدر ما تثير هذه الألوان من إعجاب يدفع إلى صوغها صوغا شعريا يسترسل في تعدادها الشاعر، فإنها من جهة تثير في النفس مواطن التفكير في مخلوقات الله وقدرته تعالى فيما خلق وصور. وبالنظر إلى الأبيات السالفة نجد الألوان تتوزع وتمتدح حسب مسمياتها فمن الخيل الأبلق والمجرع (ما فيه سواد وبياض) والورد (الأحمر الضارب إلى الصفرة)، واليحموم (الأسود)، والأصدى (ما فيه شقرة إلى السواد)، والأدرع وهو ما (أسود رأسه وأبيض سائره) والأشعل، ذو الشعل (بياض في ذنب الفرس أو ناصيته)، والوردي (ما كان بلون الورد)، والأشهب (ما غلب فيه البياض على السواد)، والأقمر (من القمرة: بياض فيه كدره)، وذي كمتة (لون بين الأسود والأحمر) والغر والزهر (المشرق اللون) (١٢٦) ولا يفتأ ابن هانئ يردد ألوان الخيل كلما سنحت الفرصة فالخيل في موطن العراك تتضرج بالدماء فتتبدل ألوانها لكانهم بدلوا بالأشهب (بياض يتخلله سواد) الأشقر والوردي ذا الحمرة الضاربة إلى صفرة يقول:

وإذا ما ضرجوها على قفا (*) بدّلوا شهباً بشقرٍ ووراء (١٢٧)

ويقول:

وأحم حلكوك وأصفر فاقع منها وأشهب أمهق زهار (١٢٨)

راصدا ألوان الخيل في أرض المعركة ما بين أحم حلكوك شديد السواد وأصفر فاقع وأشهب شديد البياض ومهما يكن قصد الشاعر من خلال استطراداته تلك في عرض ألوان الخيل فإنه من جهة يكشف لنا أن الأندلسي كان ذا ثقافة عربية أصيلة أهله لأن يصوغ مثل هذا القصيد المستمد من معجمه التراثي القديم دون عسر أو تلكؤ أو عجز ويكشف من جهة أخرى عن اقتداره الإبداعي في الحبك والسبك الجديدين. ويطلعنا ابن هذيل على أوصاف لونية أخرى، إذ يقول:

ومحجل حمر كأن أديمه يلقاك أوله بأصبح غرة	سبج يكاد يسيل مما يلصف من تحت ناصية عليها تعكف
---	---

فأذا هفت من فوقها تحكي لنا
فمرا يغيب بالظلام ويكسف^(١٢٩)

فهو محجل ذو بياض في قوائمه وذو غرة بيضاء، كالصبح، تغيب في سواده كالقمر يغيب

ويكسف، كما أن نقط السواد في جلده كالخرز الأسود، ويقول:

وذو خضرة مقسومة شق بينها
هو الصبح إلا أنه حان ليله
بياضٌ كعرض السيف لم يتتلم
فقسمه شطرين في جلد أدهم^(١٣٠)

فهو ذو خضرة والخضرة تعني السواد والدهمة كما أشرنا من قبل فيقاسم هذا السواد بياض كالصبح والليل يتقاسمان جلده، ونسمع إلى الرمادي واصفا الخيل ذات الألوان المتعددة ما بين خضرة (سواد) وشهبه (بياض) متخذا من هذه الضدية جسرا للتعبير عن عالم نفسي وروحي إذ يربط الدهمة والسواد - منطلقا من دلالتها السلبية - بالصدود، والبياض بصفائه، وقلته بالوصال القصير، الذي اتخذ له اليوم دالا زمنيا ونفسيا قصيرا، في حين أن العام دالة الصدود الطويل زمنيا ونفسيا. يقول:

فخضرته ثلثٌ وثلاثه شهبه
له لببٌ من شهبه بين دهمة
فما خضر قدامٌ وأشهبُ تال
كعام صدودٍ بعد يومٍ وصال^(١٣١)

أما ابن شهيد فيرصد ألوان خيله رصدا راقصا تكاد الأبيات تتبختر بموسيقاها تبختر الخيل

نفسها بألوانها الزاهية، إذ تبدو ذات غرة بيضاء وبقية جسم فاحم وقوائم محجلة مبيضة، يقول

وأغرّ قد لبس الدجى
يحكي بغرته هـلا
فكأنما خاض الصبا
بردا فراقك وهو فاحم
ل الفطر لاح لعيّن صائم
ح فجاء مبيض القوائم^(١٣٢)

وأخيرا فإن ما ينبغي أن نخلص إليه أن الألوان التي رصدت في وصف الطبيعة بشقيها تعددت لتعدد ما هو مائل فيها، وكان على الشاعر المسحور بالجمال المبتوث أن يقوم بالنقل كأقل تعبير يقدمه، عن اندهائه بجمال الطبيعة وما فيها، ولهذا السبب فقد قدم لنا ألوان الموصوفات كما هي، في سياق شعري عبر عن رقة الأندلسيين وظرفهم ومدى استمتاعهم بجمال بيئتهم وحسنها، وقداسة ذلك في نفوسهم، مما وفر مادة شعرية كبيرة كان اللون صلبها وعمودها في تقديم المرئيات تقديمًا يقوم على المباشرة والصراحة ولم يخرج الأندلسيين في وصف ألوان بيئتهم المباشرة إلا في أحيان نادرة جدا وظف فيها الشعراء إحياءات الألوان في التعبير عن نفسياتهم التي أسقمها الحب وأضناها، مما يدل على أن الألوان أو رصد الألوان في وصف الطبيعة كان رصدا واقعا لما هو مشاهد ومرئي.

الهوامش:

- (١). ينظر: تأريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ١١٠.
- (٢). ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، هيكل ٢٧٨.

- (٣). ينظر: تأريخ النوريات في الشعر العربي في المشرق وفي الأندلس، مقداد رحيم خضير، ٢١٠، مجلة آداب المستنصرية، ١١٤، ١٩٨٥.
- (٤). ينظر في الأدب الأندلسي الركابي ١٢٠، وفي الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي ٦، والأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق ١٩١.
- (٥). ديوان ابن عبدون، إعداد وتحقيق سليم التتير ٣٣.
- (٦). الأدب الأندلسي، الشكعة ٢٥٩.
- (٧). م. ٢٥٩.
- (٨). ينظر تأريخ الأدب الأندلسي، سيادة قرطبة ١٠٦.
- (٩). ينظر قضايا أندلسية ١٣٦.
- (١٠). الأدب الأندلسي، الشكعة ٢٥١.
- (١١). م. ٢٥١.
- (١٢). م. ٢٥٥.
- (١٣). ديوان ابن عبد ربه ٤٥-٤٦، والديابيح نوع من الثياب.
- (١٤). ديوان ابن هاني ٣٥٩ والزرايبي، البسط فيها الصفرة والحمرة والخضرة.
- (١٥). احمد بن فرج ٢٢٥-٢٢٦.
- (١٦). شعر ابن هذيل ٨٥.
- (١٧). البديع في وصف الربيع ١٤. والشاعر هو أبو الاصبع الكاتب، عيسى بن قزمان، ينظر ترجمته في جذوة المقتبس ٤٧٣/٢.
- (١٨). م. ١٣. والشاعر هو عبد الملك بن نفيل احد شعراء الدولة العامرية. جذوة المقتبس ٤٥٤/٢ ورقم ترجمته (٦٤١).
- (١٩). شعر أبي جعفر ابن الآبار، د. هدى شوكت بهنام (المورد ع ٢: ١٩٩٨) ص ٧٦.
- (٢٠). شعر أبي عامر بن مسلمة ١٥٩.
- (٢١). شعر ابن اللبانة الداني ٣٤.
- (٢٢). كتاب التشبيهات ٥٦.
- (٢٣). البديع ٥٢. وينظر ترجمة الشاعر جذوة المقتبس ٦٢٤/٢ ورقم الترجمة (٩٢٨).
- (٢٤). شعر الرمادي ٥٣.
- (٢٥). م. ٦٣.
- (٢٦). شعر أبي جعفر ابن الآبار ٨٠.
- (٢٧). أبو الوليد الحميري ١٨١.
- (٢٨). شعر أبي عامر بن مسلمة ١٥٦.
- (٢٩). ديوان المعتضد بن عباد ١١٢.
- (٣٠). البديع في وصف الربيع ٩٠. الزمرد حجر كريم ذو لون أخضر.
- (٣١). شعر أبي بكر بن القوطية ١٠٨.
- (*) البنفسج: من مراتب الأحمر، وهي حمرة ممتزجة بالزرقة.
- (*) الفيروزج: حجر كريم أزرق يميل إلى الخضرة.
- (٣٢). البديع في وصف الربيع ١٠٥.

- (٣٣). شعر أبي جعفر بن الآبار ٧٧.
- (٣٤). ألبديع في وصف الربيع ١٠٤.
- (٣٥). م. بن ١٠٨.
- (٣٦). ألبديع في وصف الربيع ١٠٨.
- (٣٧). م. بن ١٥١.
- (٣٨). م. بن ١٥٢.
- (٣٩). شعر أبي عامر بن مسلمة ١٥٥-١٥٦.
- (٤٠). ألوّصف في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف، رياض كريم (رسالة ماجستير) ٦.
- (٤١). شعر أبي جعفر بن الآبار ٨١.
- (٤٢). شعر أبي جعفر بن الآبار ٧٧.
- (٤٣). أبو الوليد الحميري ١٨٣.
- (٤٤). مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس لابن خاقان، تحقيق هدى شوكت بهنام، دار الغصون، بيروت، ط١: ١٩٨٩م، ص٢٧. ومحمد بن عبّاد اللخمي (ت ٤٣٣ هـ). ينظر: ألمطمح ٢٥.
- (٤٥). ألبديع ١٤١.
- (٤٦). ألبديع ١٤٩-١٥٠.
- *يكثّر ذلك في شعر أبي عامر بن مسلمة وأبي بكر بن القوطية وقد استشهدنا بها في مواضع متفرقة
- (٤٧). شعر أبي جعفر بن الآبار ٧٥.
- (٤٨). ألبديع ١٥٠.
- (٤٩). ينظر القصة مع الأبيات، ألبديع ٤٧-٤٨.
- (٥٠). شعر ابن عامر بن مسلمة ١٦١، المهى: البلور.
- (*). ينظر لابن مسلمة ١٥٥، حيث يربط بين لونهما في قوله: أرى في البهار النرجسي تألؤا... الخ.
- (٥١). ما تبقى من شعر ألمصحفي ١٩١.
- (٥٢). ديوان ابن دراج ٣٢.
- (٥٣). شعر أبي عامر بن مسلمة ١٥٩.
- (٥٤). أبو الوليد الحميري ١٨٢.
- (٥٥). شعر أبي بكر بن ألقوطية ١٠٩.
- (٥٦). م. بن ١٠٣.
- (٥٧). شعر أبي عامر بن مسلمة ١٥٧.
- (٥٨). شعر أبي جعفر بن الآبار ٧٦، وينظر: أحميري ١٨١ ديوانه.
- (٥٩). شعر أبي بكر بن القوطية ١٠١-١٠٢، واستعنت بشرح مفرداته بما ورد في هامش صفحات الأبيات.
- (٦٠). أبو الوليد الحميري ١٨٢.
- (*). العصفور: كلون الورد.
- (٦١). شعر أبي عامر بن مسلمة ١٥٧.
- (*). ألعصفور: كلون الورد.
- (*). ينظر ابن هاني ٤٢٨.
- (٦٢). شعر أبي جعفر بن الآبار ٧٨.

- (٦٣). أبو الوليد الحميري ١٨٣.
- (*) . ذفلي : رائحة.
- (٦٤). شعر أبي بكر ابن القوطية ٩٤.
- (**). ثنن: جمع ثنه وهي الغر تكون على مؤخرة الرسغ
- (٦٥). شعر أبي جعفر بن الآبار ٨٣.
- (٦٦). أبو الوليد الحميري ١٨٢.
- (٦٧). شعر أبي بكر بن القوطية ٩٤.
- (٦٨). البديع ١٥٦.
- (٦٩). شعر أبي بكر بن القوطية ١٠١.
- (٧٠). أحمد بن فرج ٢٢٥.
- (٧١). م.ن ٢٢٢.
- (٧٢). ينظر م.ن ٢٢٤.
- (٧٣). شعر أبي بكر بن القوطية ١٠٠.
- (٧٤). شعر أبي بكر بن القوطية ١٠٦.
- (٧٥). ينظر دراسات في تاريخ الطب والعلوم العربية/ مطبوعات المجمع العراقي (مجموعة أبحاث) ١٩٩٣، عنوان البحث (ألوان الأحجار الكريمة عند العرب. د. عماد السلام رؤوف) ص ١٠٧.
- (٧٦). أحمد بن فرج ٢٣٠.
- (٧٧). ما تبقى من شعر ألمصحفي ١٩٢.
- (٧٨). شعر أبي بكر ابن القوطية ٩٥. المجاسد: الثوب.
- (٧٩). الذخيرة، ق ١ م ٢، ٧٩٨.
- (٨٠). أحمد بن فرج ٢٢٨.
- (٨١). م. ن ٢٢٣.
- (٨٢). ما تبقى من شعر ألمصحفي ١٩٢.
- (٨٣). شعر الرمادي ٥٥.
- (٨٤). ما تبقى من شعر ألمصحفي ١٨٦.
- (٨٥). شعر أبي بكر ابن القوطية ١١٠-١١١.
- (*) . ينظر البديع ٩٤.
- (٨٦). البديع ٩٥.
- (٨٧). أحمد بن فرج ٢٢٦.
- (٨٨). ديوان ابن دراج ٤٣٥.
- (٨٩). ديوان ابن زيدون ٥٢.
- (٩٠). اللغة واللون ١٨٤ نقلا عن مصدر أجنبي.
- (٩١). البقرة: ٦٩.
- (٩٢). الرسم واللون ١٧٤.
- (٩٣). علم عناصر الفن، فرج عبو، دار الفن للنشر، ميلانو-إيطاليا ١٩٨٢م، ١/١٣٦.

- (٩٤). كتاب التشبيهات ٢٧. قيل إنه مات سنة ٤١٩ هـ وقيل إنه حيا سنة ٤٢١ هـ. ينظر جذوة المقتبس ٤٦٣/٢، ٤٦٤ رقم الترجمة (٦٢٢).
- (٩٥). ما تبقى من شعر المصحفي ١٨٣.
- (٩٦). م. ن ١٨٣.
- (٩٧). التشبيهات ٣٠.
- (٩٨). شعر ابن وهبون ١٤١.
- (٩٩). ديوان ابن خفاجة ٣٥٦. وتنتظر الزرقعة لابن هانيء ٧٢، وابن زيدون ٧٧.
- (١٠٠). ديوان يحيى بن حكم الغزال ٨٣، الناد: الداهية. الآذي: الموج. الدادي: المظلمة.
- (١٠١). شعر الرمادي ٧١، وينظر كتاب التشبيهات ٤٢.
- (١٠٢). ديوان ابن عبد ربه ٨٣-٨٤.
- (*) . تتدرا: تالألأ.
- (١٠٣). م. ن ٨٤.
- (١٠٤). ديوان ابن الحداد ٢٧٣-٢٧٣.
- (١٠٥). م. ن ٢٧٣-٢٧٥.
- (١٠٦). روضة المحاسن وعمدة المحاسن، ديوان الجزار السرقسطي، تحقيق د. منجد مصطفى بهجت، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٨، ص ٨٥.
- (١٠٧). ينظر رسالة الألوان، لابن حزم، تحقيق جماعة من الباحثين ص ٢٦.
- (١٠٨). الشعر في ظل بني عباد، تأليف: محمد مجيد السعيد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط ١: ١٩٧٢م، ص ١٢٠.
- (١٠٩). أحمد بن فرج ٢٢٧.
- (١١٠). شعر ابن هذيل ١١٢.
- (١١١). م. ن ٩١.
- (١١٢). كتاب التشبيهات ٣٢، وسعيد بن عمرو من شعراء الدولة العامرية، ينظر: جذوة المقتبس ٣٦٠/١، ترجمته رقم (٤٧٤).
- (١١٣). ديوان ابن الشهيد ١٢٢.
- (١١٤). ديوان ابن دراج ٢٢٧.
- (١١٥). ديوان ابن زيدون ٧٥-٧٦.
- (١١٦). كتاب التشبيهات ١٥٥-١٥٦.
- (١١٧). ديوان ابي إسحق الألبيري، حققه وشرحه واستدرك فاته: دز محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط ١، ١٩٩١م. ص ٧٥-٧٦.
- (*) . وينظر شعر ابن اللبانه ٦٩، له وصف الحمام في بيتين.
- (١١٨). الذخيرة ق ٢ م ١، ١٦٦-١٦٧.
- (١١٩). استعنت في شرح مفردات الأبيات بشرح عمر فروخ لها في تأريخ الأدب العربي ٥١٥ / ٤.
- (١٢٠). ينظر على سبيل المثال ابن عبد ربه ١٩٥ (مطوق...).
- (١٢١). أحمد بن دراج ٢٢٠.

- (١٢٢). من أول قصيدة إلى آخر طلقة دراسة في شعر الزبيري، عبد الله البردوني، دار البارودي للطباعة، بيروت، ط٣: ١٩٩٧م، ص ١١٠.
- (١٢٣). شعر الرمادي ٩٤-٩٥. تدريقه: ضرب من الترسبة الواحدة درقة، تتخذ من الجلود، اليلمق: القباء. الورس: نبات أصفر.
- (١٢٤). ديوان ابن عبد ربه ٥٤.
- (١٢٥). ديوان ابن هانئ ٧٠-٧١.
- (١٢٦). استعنت بشرح محقق الديوان كرم البستاني ٧٠.
- (*) العلق: الدم.
- (١٢٧). ديوان ابن هانئ ٣١٧.
- (١٢٨). م. ن ٧٨.
- ١٢٩ شعر ابن هذيل ١٠٠.
- (١٣٠). م. ن ١١٣.
- (١٣١). شعر الرمادي ١٠٥.
- (١٣٢). ديوان ابن شهيد ١٥٧.

المصادر والمراجع:

- (١) القرآن الكريم.
- (٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكال، دار المعارف، القاهرة، ط٨: ١٩٨٢م.
- (٣) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى عكاشة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢: ١٩٧٤م.
- (٤) الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢: ١٩٧٦م - الأدب العربي في الأندلس، علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١: ١٩٨٩م.
- (٥) البديع في وصف الربيع، الحميري، للأديب أبي الوليد اسماعيل بن عامر، نشر هنري بيرييس، المطبعة الاقتصادية بالرباط، ١٩٤٠ (د. ط.).
- (٦) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٥: ١٩٧٨م.
- (٧) تاريخ الأدب العربي، عامر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢: ١٩٨٤م.

- ٨) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تأليف الشيخ أبي عبد الله محمد بن الكتاني الطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ط ٢: ١٩٨١م.
- ٩) جذوة المقتبس في تأريخ علماء الأندلس، للحميدي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٢: ١٩٨٩م.
- ١٠) دراسات في تاريخ الطب والعلوم العربية، (ألوان الأحجار الكريمة عند العرب د. عماد عبد السلام رؤوف)، مطبوعات المجمع العراقي، ١٩٩٣م.
- ١١) ديوان أبي اسحاق الأبييري، حققه وشرحه: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط ١: ١٩٩١م.
- ١٢) ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمعه وحققه: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١: ١٩٩٠م.
- ١٣) ديوان ابن خفاج، تحقيق: مصطفى غازي، منشأة المعارف الأسكندرية، (د.ط.ت.).
- ١٤) ديوان ابن دراج القسطلبي، حققه: د. محمد علي مكي، المكتب الإسلامي، ط ٢: ١٣٨٩هـ.
- ١٥) ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط ٢: ١٩٥٦م.
- ١٦) ديوان ابن شهيد الأندلسي، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: د. محمود علي مكي - دار الكتاب العربي - القاهرة، (د.ط.ت.).
- ١٧) ديوان ابن عبد ربه، جمعه وحققه وشرحه: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ط ٢: ١٩٨٧م.
- ١٨) ديوان ابن عبدون، عبد المجيد اليابري الأندلسي، إعداد وتحقيق: سليم التنير، دار الكتاب العربي، دمشق، ط ١: ١٩٨٨م.
- ١٩) ديوان ابن هانئ الأندلسي، تحقيق وشرح: كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٢م.
- ٢٠) ديوان يحيى بن حكم الغزال، حققه وشرحه: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط ١: ١٩٨٢م.
- ٢١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م.
- ٢٢) رسالة الألوان، لابن حزم الأندلسي، حققه وناقشه عدد من الباحثين، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، ١٩٧٩م.

- (٢٣) الرسم واللون، محي الدين طالو، نشر مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦١م.
- (٢٤) روضة المحاسن وعمدة المحاسن، ديوان الجزار السرقسطي، تحقيق: د. منجد مصطفى بهجت، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٨م.
- (٢٥) شعر الرمادي، يوسف بن هارون، جمعه وقدم له: ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١: ١٩٨٠م.
- (٢٦) الشعر في ظل بني عباد، تأليف: محمد مجيد السعيد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط ١: ١٩٧٢م.
- (٢٧) شعر ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق: د. محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، ١٩٧٧م.
- (٢٨) علم عناصر الفن، فرج عبو، دار الفن للنشر، ميلانو، إيطاليا، ١٩٨٢م.
- (٢٩) في الأدب الأندلسي، جودة الركابي، دار المعارف بمصر، ط ٢: ١٩٦٦م.
- (٣٠) في الأدب الأندلسي، د. محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط ١: ١٩٧٥م.
- (٣١) قضايا أندلسية، د. بدير حميد متولي، دار المعرفة القاهرة، ط ١: ١٩٨٩م.
- (٣٢) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية: الكويت، ط ١: ١٩٨٢م.
- (٣٣) مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، لابن خاقان، تحقيق: هدى شوكت بهنام، دار الغصون، بيروت، ط ١: ١٩٨٩م.
- (٣٤) شعر ابن وهبون المرسي، جمع وتحقيق ودراسة: رسالة ماجستير، سمر صبحي احمد، جامعة الموصل، ١٩٨٩م.
- (٣٥) الوصف في الشعر الأندلس عصر ملوك الطوائف، رياض كريم، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٨٨م.
- (٣٦) أبو الوليد الحميري، حياته وشعره، صنعه أحمد حاجم الربيعي المورد، مج ١٧، ١٤، ١٩٨٨م.
- (٣٧) أحمد بن فرج، نزهة جعفر حسن، مجلة آداب المستنصرية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٦٤، ١٩٨٨م.
- (٣٨) تاريخ النوريات في الشعر العربي في المشرق وفي الأندلس، مقداد رحيم خضر، مجلة آداب المستنصرية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١١٤، ١٩٨٥م.
- (٣٩) ديوان المعتضد بن عباد، تحقيق: د. محمد مجيد السعيد، المورد، مج ٥، ٢٤، ١٩٧٦م. بغداد.

٤٠) شعر ابي جعفر الابار، دراسة وصنعة وتحقيق: د. هدى شوكت بهنام، المورد، مج ٢٦، ع ٢٤، ١٩٨٨ م.

٤١) شعر أبي عامر بن مسلمة، صنعه: هدى شوكت بهنام، المورد، مج ١٨، ع ٢، ١٩٨٩ م.

٤٢) شعر ابن القوطية، صنعه: هدى شوكت بهنام، المورد، مج ١٤، ع ١، ١٩٨٥ م، بغداد.

٤٣) شعر ابن هذيل القرطبي، د. أحمد حاجم الربيعي، المورد، مج ٢٦، ع ١، ١٩٩٨ م.

ما تبقى من شعر المصحفي، محمد محمود يونس، مجلة آداب المستنصرية، كلية الآداب،

الجامعة المستنصرية، ع ١٢، ١٩٨٥ م.