جماليَّاتُ اللَّوْنِ في الشعرِ الأندلسيِّ ابنُ زَيْدونَ نموذجاً

The aesthetics of color in Andalusian poetry Ibn Zaydun as a model

أ د. أيمن محمد على ميدان

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

alaiman٦٦@hotmail.com

Abstract

This paper seeks to observe the aesthetics of color according to Ibn Zaidoun (٣٩٤-٤٦٣ AH), as he is one of the poets of Andalusia most aware of his aesthetic values and the most mature use of them, without delving into the bibliography of his life: Shackled, despicable, begging for pardon, and he consumed concern, or touched upon the color of its essence and divisions, for these two aspects were filled with a lesson and concern. It will also not carry color connotations of mythical or folkloric dimensions, whose interpretations differ from one person to another, and from one nation to another. A conscious reading of Ibn Zaidoun's poetic work indicates the intensity of his passion for color, perceptive visually and with a conviction that can be used for aesthetic and psychological purposes and the areas of employment, while monitoring the effect of the context on the formation of his color connotations.

Keywords: aesthetics of color, Ibn Zaidoun, Andalusia, color connotations.

إضاءة :

تسعى هذه القراءة إلى رصد جماليّات اللون عند ابن زيدون (٣٩٤-٤٦٣هـ)، باعتباره من أكثر شعراء الأندلس وَعْياً بقيمه الجمالية وأنضجهم توظيفاً له، دونَ الخَوْضِ فى مفردات حياته : سّيداً عظيماً « ذهبَ به العجبُ كلَّ مَذْهَبٍ، وهَوَّنَ عندَه كُلَّ مَطْلَبٍ » [١]، ثم مُكبَّلاً

حقيراً يستجدي عَفْواً، ويقتاتُ همّاً، أو التطرُّقِ إلى اللون ماهيَّةً وتقسيمات، فهذان الجانبان أُشبعا درساً وعناية [٢] . كما أنّها لن تُحَمِّلَ اللونَ دلالاتٍ ذات أبعاد أسطورية أو فلكلورية، تختلف تأويلاتُها من شخص لآخر، ومن أمَّة لأخرى (٣)، بل سوف تتخذ من السِّياق مدخلاً لاستكناه جماليّات اللون وفق الأطر الجمالية التى ارتضاها شاعرنا، والغايات الفنية التى ارتآها.

جمالياتُ اللَّوْنِ عند ابن زيدون :

إن قراءة واعية للمنجز الشعرى لابن زيدون تشي بشدَّةِ ولعه باللَّوْنِ مُدْرَكاً بصرّياً وقناعاً يحسن توظيفه لغايات جمالية ونَفْسِيّة، وقد تجلّى هذا الولع فى شيوع الدّوالّ اللونية عبر سياقاته الشعرية شيوعاً يسترعى الانتباه، ويستدعى الوقوف أمام ظواهره وقفة متأنية تميط اللثام عن الألوان الأثيرة لديه، وآليّات توظيفها ومجالات التوظيف، مع رصد أثر السِّياق فى تَشَكُّلِ الدلالات اللونية لديه .

أولاً – مفردات اللون :

لاحظ الباحث – بداءة – قلّة ورود لفظة (**اللون ومشتقاتها**) فى سياقات ابن زيدون الشعرية، إذ انحصر ورودها فى **خمسة** مواطن ضمن **أربعة** أبيات هى :

قوله من مُقَطَّعَةٍ غزليّة : (من الوافر)

لقد أعيا تلوُّنُكَ احتيالى وهل يُغْني احتيالٌ فى مَلولِ ؟ (٤)

وقوله من مقطعة غزلية ثانية : (من البسيط)

عهدى كعهدِكَ، ما الدنيا تُغَيِّرُهُ وإنْ تَغَيَّر منكَ العهدُ ألوانا (٥)

وقوله من ثالثة فى تفّاح أهداه إلى أبى الحزْم بن جَهْور: (من المتقارب)

أتتكَ بلونِ المحِبِّ الخَجِلْ تُخالِطُ لونَ المحبِّ الوَجِلْ (٦)

وقوله من أخرى : (من المجتثّ)

إلى حبارى وبـازٍ وحالك اللونِ أعْصَمْ (٧)

فلفظة (**اللون ومشتقاتها**) وردت فى البيتين الأول والثانى ذات أبعاد مجازية، فأضحت بمعنى التغيُّرِ والتقلُّبِ حينا والأنماط حيناً آخر، بينما وردت فى البيت الثالث مرتين حاملةً دلاله إشارية وضعية، وكذلك الأمر بالنسبة لدلالتها فى البيت الرابع .

على أننى أسارع فأقرر أن ندرة ورود مفردة « اللون ومشتقاتها » عند ابن زيدون لم تَحُلْ بينه وبين استخدام مفردات أخرى تحمل كُنْهَ اللون دون رسمه، أو « تظل مشدودة إليها على نحو ما، نتيجة اتصالها بما حولها من أشياء ذات طبيعة لونية » (٨) .

فمن مفردات النمط الأوّل : تَقَنَّأ (٩) وجَسَّدَ « من جَسَّدَ الثوب : صبغه بالجِساد وهو الزعفران (١٠)،وذلك فى قوله من قصيدة هنأ بها المعتضد العبادى (ت ٤٦١هـ)على مصاهرة أبى الجيوش مجاهد العامرى : (من الكامل)

ما العيشُ إلاّ فى الصَّبُوحِ بُسْحَرةٍ قد جسَّدَتْ أنوارُها الأحلاكا (١١)

وكذلك (**الخِضاب**) و(**الاكتحال**) ومشتقاتهما، إذ وردت اللفظة الأولى أربع مرّات (١٢)، بينما جاءت الأخرى ثمانى مّرات (١٣) ضمن مضامين متنوعة، من بينها قوله يهجو معارضى ابن جهور : (من الطويل)

مناكيدُ فِعْلُ الخيرِ منهم تكلُّفٌ إذِ الشَّرُّ طَبْعٌ مالهمْ عنه ناقِلُ

فإنْ سُتِرَتْ أخلاقُهم بتخلّقٍ فكلُّ خضيبٍ لا محالَة ناصِلُ (١٤)

وقوله من أخرى : (من الخفيف)

رشأ أقصدَ الجوانحَ قَصْداً عن جُفُونٍ كُحِلْنَ – عَمْداً – بِسِحْرِ (١٥)

ومن مفردات هذا النمط الصَّبْغُ (١٦) ومُضَرَّج (١٧) ومُطَرَّف (١٨)، وقد وردت كل مفردة منها مرتين، أما لفظة (يُلَمَّعُ) – وقد جاءت بمعنى يُلوَّنُ – فقد وردت مرة واحدة فى تضاعيف قصيدةٍ مدح بها ابنَ جهور إذ قال : (من الطويل)

ألَمْ تَدْرِ أنَّا لا نَرَاحُ لريبةٍ إذا لم يُلَمَّعْ بالَّنجيعِ خِضابُ (١٩)

ومن مفردات النمط الثانى ألفاظُ الزخرفة والتنميق، وقد استخدم ابن زيدون تسع عشرة لفظةً، تباينت نسبة الاتكاء عليها، وتتمثل فى المفردات الآتية أو

مشتقاتها : حَبَّرَ « مرتان » (٢٠) وحَسَّنَ « مرة واحدة » (٢١) وحلَّى « واحد وعشرون مرّة » (٢٢). ودَبَّجَ « مرّة واحدة » (٢٣)، وراق « ثلاث عشرة مرة » (٢٤)، ورصَّع « ثلاث مرّات » (٢٥)، ورقّم « ست مرّات » (٢٦) وزانَ « أربع عشرة مرَّة » (٢٧)، وزخرف « مرة واحدة » (٢٨)، وطرَّز « ثلاث مرّات » (٢٩)، وفِرِنْد « إحدى عشرة مرة » (٣٠)، وفوّف « مرتان » (٣١)، ونَسَّقَ « خمس مرّات » (٣٢)، ونَضَّدَ « مرّة واحدة » (٣٣)، ونمنم « ثلاث مرّات » (٣٤)، ووشّحَ « إحدى عشرة مرة » (٣٥)، ووشّى « تسع عشرة مرة » (٣٦).

وقد لاحظ الباحث أن ابن زيدون ينثر هذه المفردات فى تضاعيف سياقاته الشعرية فرادى وجماعات، وكثيراً ما يميل إلى حَشْد بعضها فى بيت واحد كقوله : (من الوافر)

وهل أنسى لديكَ نعيمَ عيْشٍ كوشى الخَدِّ طُرِّزَ بالعِذارِ (٣٧)

وقوله من أخرى : (من المجْتَثّ)

يامُلْبِسَ الدَّهْرِ وَشْياً من الجمالِ مُنمنمْ (٣٨)

وقد غَذّى ابنُ زيدون معجَمه اللونى بمفردات أخرى، للون كبيرُ أثرٍ فى تشكيل دلالتها، كالبَهاءِ (٣٩)، والجمالِ (٤٠)، والحُسْنِ (٤١)، والرُّواءِ (٤٢)، والصُّورَةِ (٤٣)، والمرْأى (٤٤)، والمنْظَرِ (٤٥)، والمونِقِ (٤٦) وغيرها من مفردات وُظِّفَتْ لرسم صور لونية بالغة الثراء دون الانحصار فى أطر لونية محددة تَجِدُّ من طاقات التخيُّلِ لدى المتلقى، مثال ذلك قوله من قصيدة أرسلها إلى المعتضد العبادى صُحْبَة هدية تفاح : (من مجزوء الكامل)

جاءتْكَ وافـدةُ الشَّمُـولْ فى المنْظَرِ الحَسَنِ الجميلْ (٤٧)

وقوله من قصيدة رثاء أمّ المعتضد مادحاً إيّاه : (من الطويل)

لئنْ ساءَكَ الدهرُ المسيءُ فلم يكنْ بأوَّلِ عَهْدٍ واجبِ الحِفْظِ ضَيَّعا

شهدنا : لقد طرَّزْتَ بُرْدَ جَماله وقلّدْتَهُ عِقْدَ البَهاءِ مُرَصَّعا (٤٨)

وقوله يصف مدينة الزهراء : (من الطويل)

وياحَبَّذا « الزهراءُ » بهجةَ منظرِ

ورِقَّةَ أنفاسٍ، وصِحّةَ جَوْهَرِ
وناهيكَ من مَبْدا جمالٍ ومَحْضَر
وجنّةِ عَدْنٍ تطَّيبكَ وكوثرِ بمَرْأى يَزيدُ العمرَ – طِيباً – ويَنْسأُ (٤٩)

على أنني أسارع فأقرر أن ندرة ورود لفظه « اللون » ومشتقاتها في سياقات ابن زيدون الشعرية لا تعني جهله بما للونِ من أثر فاعل في إثراء معجمه اللغوي، وبلورة ما ينتابه من أحاسيسَ، أو يعتنق من مواقف، وخَلْقِ مناخٍ من التواصل بينه وبين مُتَلَقٍّ يُشاركه الشغف بالطبيعة ساحرةً وفاتنةً، إنما فتحت تلك الندرةُ أمامه النوافذَ – مُشرعةً – على مفردات كثيرة تحمل كُنْه اللون دون لفظه، مما أتاح للوحاته اللونية ثراء دلالياً، وللمتلقي مجالاً للإسهام في إكمالها .

ثانياً : آليات توظيف اللون :

ثمة ثلاثة عوامل لعبت دوراً كبيراً في إحساس الشعراء الأندلسيين بالدَّوالِّ اللونية وآليّات توظيفها، تجلَّتْ في الطبيعة وسُنَنِ التلَقّي ونظرتهم إلى الشعر طبيعةً وغايات .

أ– الطبيعة : كان لطبيعة الأندلس – فاتنةً – كبيرُ أثرٍ في شغف الأندلسيين بمجاليها حَدَّ الاصطباغ بها سلوكاً ومَرْأى وإبداعاً، وربّما جاءت مقولةُ المقَّرِيّ (ت١٠٤١هـ) في ختام وصفه للأندلس : « ومحاسنُ الأندلسِ لا تُسْتَوْفى بعبارة، ومجانى فَضْلِها لا يُشَقُّ غُبارُه » (٥٠) تعليلاً لبواعث شيوع الدوال اللونية في سياقاتهم الشعرية، وتجسيداً لأسباب ولعهم بها، إذ كثيراً ما تغَنّوا بتلك المغاني غناء يشفّ عن شدّةِ تعلُّقٍ وولع، وهذا ما يجسده ابن سفر المرِينيّ بقوله : (من الكامل)

في أرضِ أندلسٍ تَلْتَذُّ نَعْماءُ ولا يُفارِقُ فيها القلبَ سرَّاءُ
وكيف لا يُبْهِجُ الأبصارَ رؤيتُها وكُلُّ رَوْض بها في الوشي صنعاءُ
أنهارُها فِضَّةٌ، والمِسْكُ تُرْبتها والخزُّ روضتها، والدرُّ حَصْباءُ (٥١)

ب– سنن التلقى : اهتم العربُ – عبر حقب زمنية ممتدة – برواية الشعر وسيلةَ تعلُّمٍ وصقلِ مواهبَ، مما صبغ القصيدةَ العربيةَ بسمات فنية أقرب إلى الثبات، وأميل إلى النمطية والتكرار، وقد لهج شاعرنا القديم بهذا الملمح، فقال : (من الخفيف)

ما أرانا نقولُ إلا مُعاراً أو مُعاداً من لفظنا مكروراً (٥٢)

وعلى رغم تمرُّد ثُلَّةٍ من شعراء العصر العباسي الكبار – وقد امتدَّ أثرهم إلى الحياة الأدبية فى الأندلس (٥٣) – على مبدأ ثبات القيمة الفنية فرفضته عبر ذرائع متعددة ؛ بعضها فنيٌّ، وبعضها الآخر عُرْفِيٌّ – فإنَّ الناقد الأندلسيّ ظلَّ حريصاً على أن يبقى الشاعر مشدوداً إلى ماضيه، موثوقاً بجذوره المعرفية، فها هو ذا ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) يُقِرُّ بضخامة الذاكرة الشعرية لدى الشاعر معياراً لامتلاك أداة هذا الفن، إذ لا يمكن للشاعر أن يصبح عظيماً إلا « بعد الامتلاء من الحِفْظِ، وشَحْذِ القريحة للنَّسْجِ على المِنْوال » (٥٤)، ثم يسارع فيشفع عنصر ثراء الذاكرة الشعرية بما جاد من الشعر بعنصر النسيان وامّحاء آثار هذه الأشعار، « فإذا نَسِيَها وقد تكيَّفَتِ النفسُ بها، انتقش الأسلوب فيها، كأنَّهُ منوال يأخُذُ بالنَّسْجِ عليه من أمثالها»(٥٥) .

جـ– مفهوم الشعر : كان لارتباط القصيدة الشعرية بطبيعة المفهوم الفنى والاجتماعى للشعر كبيرُ أثرٍ فى سيطرة النزعة الحسية على النظرة الجمالية فى الشعر العربى، تلك النزعة التى تعتمد على الإقناع وإمتاع الحواسّ غالباً، أكثر مما تعتمد على الإيحاء (٥٦) .

كما كان لدى علماء العربية قديماً وعيٌ دقيق بأوجه الشَّبَهِ التى تجمع كُلاً من فَنَّي الرسم والشعر، وصنعتى الرسّام والشاعر، وتُسَوِّغُ مبدأ تبادل التقنيات وإزالة الحدود، مادام الفَنَّانِ « يقومان على التصوير والتقديم الحِسِّي للأشياء » (٥٧)، وهذا ما ألمح إليه كل من الجاحِظ (االحيوان ١٣٢/٣) وابن طباطبا (٥٨) وحازم القرطاجنى (٥٩)، وإن كان عبد القاهر الجرجانى أكثرهم وعياً وفَصْلَ حديث، إذ قال : « وإنما سبيل هذه المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل معها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى فى الأصباغ التى عمل منها الصورة والنَّقْش فى ثوبه الذى نسج إلى ضَرْبٍ من التميُّز والتدبُّر فى أنفس الأصباغ وفى مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها وترتيبه إيّاها إلى ما لم يَهْتَدِ إليه صاحبه فجاء نَقْشُهُ من أجلِ

ذلك أعجبَ وصورتُه أغربَ » (٦٠)، وقد أدرك ابن زيدون وشائج تلك العلاقة فراح يطرح على القصيدة مفردات تنتمى إلى فن الرسم والنقش، مثال ذلك قوله يصف أبياتاً أهداه إياها صديقٌ : (من المنسرح)

يارا قمَ الوَشْيِ – زانه ذَهَبٌ – رَقْرَقَ إذْ رَفَّ منه فى الطُّرَرِ

وناظمَ العِقْدِ – نظمَ مقتدر – يَفْصِلُ بين العيونِ بالغُرَرِ (٦١)

فلئن كانت الطبيعة الأندلسية الفاتنة قد استثارت حسّاً مرهفاً تجاه الحُسْنِ يتَّسمون به، فأضحتْ مصدراً ثرّاً ينهلون منه دوالّهم اللونية، ولئن كانت نظرتهم للشعر – مفهوماً وغايةً – قد منحت حاسّة الإبصار أهمية بالغة، باعتبارها « أشرف الحواسّ لكونها أقواها على الإدراك » (٦٢) فرفد الواقعُ – واللونُ أكثرُ عناصره بروزاً وتأثيراً – خيالَ الشاعرِ الأندلسىّ بصور لا تنتهى، فإنَّ سُنَنَ التلقّي قد صبغت أشعارهم – فى جانبٍ منها – بالنمطية والتكرار، وقد تركت هذه الملامح أثراً كبيراً فى آليات توظيفهم للون توظيفاً جماليّاً، سوف نكشف عنه فى تناولنا لآليات توظيف الدَّوَالِّ اللونية لدى ابن زيدون وسماتها .

ذهب د. محمد حافظ دياب إلى التمييز بين أربعة أنماط يمكن من خلالها استحضار طاقات اللون فى النص الشعرى، هى : التصريح والتلميح والترميز والانزياح، ثم قصر استخدام النمط الأول – وهو الأبسط – على قدامى الشعراء العرب « نتيجة تسلط طقسية المعرفة السلفية للألوان على وجدان الشاعر » (٦٣) . والحقيقة أن كلام د. دياب يفتقر إلى الدقة والموضوعية ؛ إذ إن قراءة واعية لشعر ابن زيدون – والشعر الأندلسى أيضاً – تشى بشيوع هذه الأنماط الأربعة لديه مع تباين فى نسبة الشيوع، إذ يحتل التلميح المرتبة الأولى فالتصريح فالترميز فالانزياح، وهاك إيضاح الأمر :

أ– التصريح : ويعنى بتوظيف دوالّ اللون « على مستوى الوصف، بحيث يسهل إيجاد حالة التطابق بينها وبين مدلولاتها » (٦٤)، وهنا تقترب الدوال اللونية أكثر فأكثر من المعنى المعجمى المباشر « الذى يتبادر إلى ذهن المتكلم عند رؤيته أو سماعه لكلمة ما، وهى فى حالة الإفراد بعيدة عن أى سياق » (٦٥) دون أن يتخطّى ذلك إلى معان دلالية أخرى .

وقد مال ابن زيدون إلى استخدام هذا النمط فى مجال وصف الطبيعة والخمر والمرأة، مثال ذلك قوله يصف الخمر : (من مجزوء الكامل)

لولا انقـلابُ العينِ سُدْ دَتْ دونَ بُغْيتهـا السَّبيلْ
لهجرتُهَا صفـراءَ فى بيضاءَ هاجِرُها قليلْ (٦٦)

وقوله فى الغزل واصفاً شعر مَنْ يُحِبُّ : (من الطويل)

هبيكِ اعتررتِ الحىَّ واشيكِ هاجِعٌ وفَرْعُكِ غِرْبيبٌ وليلُكِ أغْضَفُ (٦٧)

وقوله من الوصف : (من الخفيف)

حين نغدو إلى جداولَ زُرْ قٍ يتغلغلنَ فى حدائقَ خُضْرِ
فى هضابٍ مجلوَّةِ الحُسْنِ حُمْرٍ وبراثٍ مصقولةِ النَّبْتِ عُفْرِ (٦٨)

فلو نظرنا إلى الدوالِّ اللونية الموظفة فى هذه المواطن الثلاثة (صفراء، بيضاء، غِرْبيب، أغْضَف، زُرْق، خُضْر، حُمْر، وعُفْر) لوجدنا أنها تتحرك مع الأشياء وفق خصائصها اللونية التى وضعت لها أساساً . ومثل هذا فى شعر ابن زيدون كثير (٦٩) .

ب– التلميح : ويتجلّى فى « توظيف مفردات اللون توظيفاً يكون – فى الأغلب – على مستوى التشبيه، وحيث الدلالة بوصفها علاقة بين الدوالِّ اللونية ومدلولاتها علاقة مُقارَبة » (٧٠)، وقد اتكأ ابن زيدون على هذا النمط بأسلوب واسع غطّى على أنماط التوظيف الأخرى، وقد شاع استخدامه فى مجال المدح، وقلّ فى بقية الأغراض . فمن توظيف اللون توظيفاً تلميحياً فى باب المدح قوله : (من الكامل)

فَعُدْ بيدٍ بيضاءَ يصدعُ صِدْقُها فإنَّ أراجيفَ العُداةِ كِـذابُ (٧١)

وقوله أيضاً : (من الكامل)

ومحاسِنٌ تَنْدَى رقائقُ ذِكْرِها فتكادُ توهمكَ المديَ نسيبا
كالآسِ أخضَر نضرةً، والوردِ أحمرَ بهجةً والمسك أذفَر طيبا (٧٢)

وقوله من أخرى يمدح ابن جهور : (من البسيط)

والبس من النعمةِ الخضراءِ أيكتَهُ ظِلاًّ حراما على الآفاتِ والغِيَرِ (٧٣)

فلو نظرنا إلى الاقتباسات الثلاثة السابقة لوجدنا أن ابن زيدون قد وظّف عدداً من الدوالِّ اللونية، لا باعتبارها مدركات بصرية حاملة لدلالات إشارية معجمية، بل راح يوظفها توظيفاً بلاغيّاً ولغايات ذهنية، فاليد البيضاء كناية عن شدّة الكرم، ومحاسن الممدوح كالآسِ نُضْرةً ورسوخاً، والوردِ دفأ وتأثيراً، والمسكِ شدّة شيوعٍ وطولَ أثر، ومثل هذا فى تضاعيف مدائحه كثير (٧٤) .

ولم يقف توظيف اللون فى إطاره التلميحى عند المدح، بل امتدّ ليغطى مجمل ما تناول ابن زيدون من أغراض، فمن باب الغزل قوله : (من المتقارب)

قضتْ بشِماسِى على العاذلين شموسٌ مُكَلَّلَةٌ بالظُّلَمْ (٧٥)

إذ شبَّه محبوبته بالشمس بياضاً وبالظلمة شَعْراً، ولكنه أضفى على هذا الملمح حركة لونية فبدا وجهها المشرق من بين خصائل الشعر الأسود، كغمامة تحجب ضوء الشمس تارة وتحلُّ وثاقه تارات أخر، وهى صورة أثيرة الاستخدام لديه (٧٦) .

جـ- الترميز : ويعنى به ما أسماه الرمزيون بتراسل الحواسّ، ويتمثل فى « وصف مدركات كل حاسَّةٍ من الحواسِّ بصفات مدركات الحاسَّةِ الأخرى، فتعطى المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنفاساً، وتصبح المرئيات عاطرة ... وذلك أن اللغة - فى أصلها - رموزٌ اصْطُلِحَ عليها لتُثيرَ فى النَّفْسِ معانى وعواطف خاصّة . والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجدانى واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعضٍ يُساعد على نقل الأثر النفسى كما هو، أو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة . وفى هذا النقل يتجرّد العالم الخارجى من بعض خواصّه المعهودة ليصير فكرة أو شعوراً، وذلك أنّ العالم الحِسِّيَّ صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل » (٧٧) .

وقد ولع ابن زيدون بهذا النمط، فشاع فى سياقاته الشعرية شيوعاً طال جُلَّ ما تناول من أغراض، وقد « تجلّى فى التعبير الجزئى أكثر مما تجلّى فى التصوير ذاته » وظلّ مفتقداً « تلك الرؤية الشاملة التى ينهار عندها ما بين المدركات من حواجز طبيعية » (٧٨) .

وقد ألمح ابن زيدون إلى ذلك عندما قال فى تضاعيف قصيدة شُكْرٍ وُجِّهَتْ إلى المعتمد بن عبّاد لتشريفه بالعيادة فى بعض عِلَلِه : (من الرمل)

أيها المَوْلى لقد حُمِّلْتُ ما ... لم يَدَعْ فى وُسْعِ عَبْدٍ مُحْتَمَلْ
وَضَحَ الطَّوْقُ الذى حَلَّيْتَنى ... فتراءته نفوسٌ لا مُقَلْ (٧٩)

وقوله من أخرى مكرراً ذات المعنى : (من مجزوء الرّمل)

يا هلالاً تتراءا ... هـ نفوسٌ لا عيونُ
عجباً للقلب يقسو ... منكَ والقَدُّ يلينُ
ما الذى ضَرَّك لو سُرْ ... بمرآكَ الحزينُ (٨٠)

ومن المواطن التى وُظِّفَ فيها اللون من منظور تراسل الحواسّ قوله : (من الكامل)

أضحى الزمانُ نهارُه كافورُه ... والليلُ مِسْكٌ من خِلالكَ عاطِرُ (٨١)

اذ وُفِّق مرتين، مرّة عندما نجح فى عقد مقاربة حِسِّيَّة بين النهار والكافور من جهة والليل والمسك من جهة ثانية، كان للون كبير أثر فى توثيق عُراها، ومرّة أخرى عندما جعل الليل والنهار – وهما مدركان بصريان – تفوح منهما رائحة العطر، مما أدخلهما فى نطاق التقاط حاسَّة أخرى وهو حاسّة الشمّ .

ويكثر ابن زيدون من توظيف هذا النمط فى معرض وصف قصائده والتغنّي بشاعريته، فمن ذلك قوله : (من البسيط)

ما غاظهم غَيْرُ ما سَيَّرْتُ من مِدَحٍ ... فى صائكِ المِسْكِ من أنفاسها فَنَعُ (٨٢)

وقوله : (من المنسرح)

يا راقم الوشى زانه ذهبٌ ... رَقْرَقَ إذ رفَّ منه فى الطُّرَرِ (٨٣)

ومثل هذا فى أشعاره كثير .

د– الانزياح : يُعَدُّ الانزياح الدلالى عملية انتهاك متعمد لسنن اللغة العادية – على حد تعبير جاكبسون (٨٤)، ويمثل « احتجاجاً على النمطية السائدة فى توظيف اللون، وإخضاعه للثابت تصريحاً أو تلميحاً أو ترميزاً، بل هو مفتوح لترويض دوالّ اللون وتأويلها ...

وهو ما يعنى أن معيار الحكم على هذه الدوال لا يعود معيار الصدق والكذب ....، بل القدرة على قول رؤية مختلفة » (٨٥) .

ويرى د. دياب أن ستيفان مالارميه ١٨٤٢-١٨٩٨م « من أوائل من استخدموا هذا الأسلوب فى توظيف دوالّه اللونية، حيث نقرأ له عن الليل الأبيض » (٨٦)، وقراءة ديوان ابن زيدون تهدينا إلى ثلاثة أبيات شعرية تتناص مع مقولة « مالارميه » السابقة، فمن مثل ذلك قوله : (من البسيط)

حالتْ لفقدكمُ أيامُنا فغدتْ سوداً وكانت بكم بِيضاً لياليا (٨٧)

وقوله من قصيدة ثانية : (من الطويل)

فأبْلِ وأخْلِفْ إنّما أنتَ لابسٌ لهذى الليالى الغُرِّ وهى ثيابُ (٨٨)

وقوله من ثالثة : (من البسيط)

لولا بنو جَهْوَرٍ ما أشرقَتْ هِممى كمثل بيضِ الليالى دونَها الدُّرَعُ (٨٩)

وإذا كان الانزياح تعبيراً غير عادى لكون عادى – على حد تعبير جون كوهين – (٩٠) فإنه يصبح من الانزياح الدلالى قول ابن زيدون يُهنّئ المعتمد بفصد : (من الطويل)

سرى دمُكَ المِهْراقُ فى الأرضِ فاكتستْ أفانينَ رَوْضٍ مثل حاشية البُرْدِ

فِصادٌ أطابَ الدهرَ فالقَطْرُ فى الثَّرى كما طابَ ماءُ الوَرْدِ فى العَنْبَرِالوَرْدِ (٩١)

إذ نلاحظ فى هذين البيتين انزياحاً بدلالة اللون عن الأطر المعهودة، فإذا كان اللون الأحمر قد ارتبط فى كثير من سياقاته بالمشقة ماديةً ومعنويةً، فأضحى أمارةَ قتلٍ وفناء – فإن ابن زيدون فى هذا السياق جعله سمة حياة ونماء « حين يغدو كاسياً الأرض بما لا يُحْصى من ألوان الزهور .. حتى ليعذو الدم – فى البيت الثانى – وكأنَّه ماءُ مطرٍ طيبُه فى الثرى كطيب ماء الورد مختلطاً بحمرة وطيب العنبر » (٩٢) .

ثالثاً – سمات توظيف الدوال اللونية :

اصطبغ توظيف اللون لدى ابن زيدون بعدد من السمات التى تجلَّتْ فى استسلامه لذاكرة شعرية ثرّة، والولع الشديد بعدد من الصور اللونية التى راح يكررها دون كبير إضافة فى الأغلب الأعم، ثم الخضوع لإغراء الصور اللونية الجزئية .

أ– التناص : لا يملك قارئ أدب ابن زيدون – شعراً ونثراً – سوى أن يقرّ بسعة ذاكرته الشعرية وعمق ثقافته وتنوع روافدها سعةً أسهمت فى ثراء معجمه اللونى، وخضوعه – فى مجمله – لطقوس المعرفة اللونية الموروثة من جهة، وتناصّه مع شعراء سابقين فى بعض الصور اللونية من جهة ثانية، مثال ذلك قول أبى العلاء المعرّى « ت٤٤٩ هـ » : (من البسيط)

يودُّ أنَّ ظلامَ الليلِ دامَ له وزِيدَ فيه سوادُ القلبِ والبَصَرِ (٩٣)

إذ ألمّ به ابن زيدون فى بيتين ينتميان إلى قصيدتين مختلفتين، فى البيت الأوّل عوّل على لفظه، فقال من قصيدة كتبها لابن جهور أثناء محنة سجنه بقرطبة : (من البسيط)

فليتَ ذاكَ السوادَ الجَوْنَ مُتَّصِلٌ لو استعارَ سوادَ القلبِ والبَصَرِ (٩٤)

وعوّل فى البيت الثانى على جانب المعنى ؛ فقال : (من الكامل)

هذا الصباحُ على سراكِ رقيبا فَصِلي بَقْرعِكِ ليلَكِ الغربيبا (٩٥)

وقد أشار ابن بسام الشنترينى إلى هذا الملمح (٩٦) .

ومنه – أيضاً – قوله يخاطب ابنَ بُرْدٍ : (من مجزوء الرَّمل)

لا يكـنْ عهُدك ورداً إن عهـدى لـك آسُ (٩٧)

حيث ألمّ فيه ببيتين للعبّاس بن الأحنف، هما : قوله (من الطويل)

ولكننى شَّبهْتُ بالوردِ عهَدهـا وليسَ يدومُ الوردُ والآسُ دائمُ (٩٨)

وقوله من أخرى : (من البسيط)

لا تجعلي ودّنا كالوردِ حينَ مضى ذا طلعةٍ وأديمى الودَّ كالآسِ (٩٩)

ب– التكرار : يُعَدُّ « التكرار » أهم ظاهرة فنية صبغت قصيدَة ابن زيدون بناء ومضموناً ووسائلَ تشكيلٍ (١٠٠) وقد أخذ هذه الملمح الأساس سبيله صوب دوالّه اللونية

انتقاء وتوظيفاً، فكثرت فى سياقاته الشعرية تراكيب لونية متشابهة، وصور شعرية راقته فراح يكررها دون إضافة فى الأغلب الأعمّ، مثال ذلك قوله : (من الطويل)

لك النعمةُ الخضراءُ تَنْدَى ظِلالُها علىَّ ولا جَحْدٌ لدىَّ ولا غَمْطُ (١٠١)

فقد كرر تركيب « النعمة الخضراء » فى بيتين آخرين دون تغيير فى الصيغة أو حمل دلالات مغايرة، إذ اقتصر التوظيف على سياق المدح ووصف رغد العيش مضموناً (١٠٢) .

ومن الصور الشعرية اللونية التى راقته فراح يكررها قوله يرصد حسن وجه محبوبته وفتنته، من خلال المزج بين لونين متقابلين، هما (الأبيض والأسود) : (من المجتث)

يـا فتنةَ المتعـزِّي وحُجّـةَ المتصابـى

الشمسُ أنتِ توارتْ عـن ناظرى بالحجاب (١٠٣)

وقد شغف ابن زيدون بهذه الصورة شغفاً حدا به إلى تكرارها، فمن ذلك قوله : (من الوافر)

رأيتُ الشمسَ تطلُعُ من نِقابِ وغُصْنَ البانِ يَرْفُلُ فى وِشاحِ (١٠٤)

وقوله فى موطن ثانٍ : (من الكامل)

شمسٌ توارتْ فى ظلامِ مَضِيَعةٍ ثُمَّ استطارَ لها السَّنا بسَناكا (١٠٥)

وقوله فى موطن ثالث : (من المتقارب)

قضتْ بِشِماسِى على العاذلين شموسٌ مُكَلَّلةٌ بالظُّلَمْ (١٠٦)

وقوله فى موطن آخر : (من الوافر)

ورُبَّ ظلامِ ليلٍ جَنَّ فوقي فَنُبْتِ عن الصّباحِ إلى الصباح (١٠٧)

ويمكن رصد هذا الملمح فى مواطن عديدة من شعره (١٠٨) .

جـ- غلبة الطابع الجزئى : بدا واضحاً غلبة الطابع الجزئى فى توظيف الدوالِّ اللونية لدى ابن زيدون، فكثرت صوره اللونية متناثرة كبلُّور مُهَشّم، وندرت - تبعاً لذلك - الصور اللونية ذات الطابع المركب، مما حدا به إلى أن يستعيض عنها بحشد الدوالّ اللونية أو الجمع بين بعضها جمعاً يحكمه الخضوع لمنطق الوجود المادّى لهذه الألوان، وإن لم يكن ثمة اتساق

يجمع بينها، أو تحكيم ذوق فطرى قادر على الجمع بين الألوان ومزجها مزجاً يحقق الانسجام، أو الاستسلام لطقوس المعرفة اللونية الموروثة كالجمع بين الأبيض والأسود .

وإذا كانت بعض الدراسات فى علم النفس قد أكّدت حدوث الانسجام فى حالتين، هما : المزج بين الألوان المتجانسة أو المتشابهة، أو الجمع بين الألوان المتكاملة أو المتقابلة (١٠٩) فإن ابن زيدون قد اهتدى – بذائقته الفطرية – إلى هذا الانسجام .

فمن انسجام التقابل الجمع بين اللونين الأبيض والأسود، وهما من أكثر الألوان التى داخل العرب بينها، وقابلوها بغيرها، لأنهما « يتقابلان فى الحقل الدلالي، ويستدعى أحدهما الآخر » (١١٠)، « كما أن اللونين المتضادين يقوّى كل منهما الآخر عن طريق إبراز التباين » (١١١) وقد أدرك ابن زيدون كنه الجمع بين النقيضين فقال : (من الخفيف)

إنْ أساءَ الزمانُ أحْسنَ دأْباً مثلما بايَنَ النقيضَ النقيضُ (١١٢)

ومن هذا المنظور طغى اللونان الأبيض والأسود – منفردين ومجتمعين – على صندوق أصباغ ابن زيدون، فشكّلا أهم لونين لديه . ويتجلّى هذا المزج فى قوله : (من البسيط)

حالتْ لفقدكم أيّامُنا فغَدتْ سوداً وكانت بكم بيضاً لياليا (١١٣)

وقوله من أخرى : (من الخفيف)

ياها ! ليلةً تجلّى دُجاها – من سنا وجنتيه – عن ضوءِ فَجْرِ

قَصَّرَ الوصلُ عُمْرَها وبودّى أن يطولَ القصيرُ منها بعمرى (١١٤)

ومن الانسجام القائم على الجمع بين درجات متفاوتة للون الواحد قول ابن زيدون متغزلاً بمذكر : (من الطويل)

له مَبْسِمٌ عَذْبٌ، وخَدٌ مُوَرَّدُ وكفٌّ – بحنّاء المِدامِ – تُقَنَّأُ (١١٥)

وقوله من أخرى : (من الكامل)

أصبو إلى وَرْدِ الخدودِ إذا عَدَتْ جُرْدٌ – تبلغنى جناه – وِرادُ (١١٦)

فابن زيدون صبغ صور هذين البيتين باللون الأحمر، فأصبح المكون الأساسى للون فيهما، ولكنه زاد هذا اللون قيمة بصرية بالمزج بين درجاته، فالورد حمرة تضرب إلى صفرة حسنة،

والخمر والوِراد – جمع وَرْدٍ – لون بين الحمرة القانية والشُّقْرة، ومثل هذا فى شعر ابن زيدون كثير سنعرض له عند تناول جماليات كل لون على حدة .

رابعاً – الدوالّ اللونية الموظفة :

يتجّلى لقارىء شعر ابن زيدون حرصه الشديد على أن تشغل الدوالُّ اللونية حّيزاً واسعاً من رقعته الشعرية – حتى تلك التى تمسُّ موضوعاتٍ ومضامينَ لا تبدو جماليةً فى بعض الأحيان – موظفاً إياها توظيفاً أثرى معجمه اللغوىَّ من ناحيةٍ، ورصد التحولات الكبرى فى حياته من ناحية أخرى، عبر آليات متنوعة جعلت الدلالة اللونية لديه مشدودة دوماً إلى قطبين متجاذبين هما : الدلالة المعجمية الخطية، والدلالة البلاغية المجازية التى يُوَلِّدها السياق، وترفدها ذائقةُ الشاعر – وعبقريتُه أيضاً – بظلال متباينة ورموز جديدة، بلغت ذروتها – لدى ابن زيدون – فيما أسميناه بثنائية الثبات والتحوّل : ثبات الدوالّ اللونية مع تحرك دائبٍ للدلالة.

احتضن صندوق أصباغ ابن زيدون ثمانية ألوان، هى : الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأزرق والذهبى والفضى ثم الأصفر، وجاء توزيعه لهذه الألوان مُتَّسماً بالتباين الشديد كّماً وكيفاَ، فبينما هيمن اللونان الأبيض والأسود – منفردين أو ممتزجين – على جُلِّ المساحات اللونية لديه، بدت مساحةُ الفضيّ والأزرق والأصفرِ شديدةَ الانحسار، وبدا دورُها الدلاليُّ هامشّياً، وبينهما تحَّرك الأحمُر والأخضرُ والذهبيُّ على استحياء شديد، وفيما يلى جلاءٌ للأمر :

أ – اللون الأبيض :

احتل اللون الأبيض مساحة كبرى من اللوحة اللونية عند ابن زيدون، فجاء فى مقدمة الألوان الأثيرة لديه، فأكثر من توظيفه كثرة تسترعى الانتباه، وغلب استخدامه فى سياقى الغزل والمدح، ووظفه توظيفاً دلالياً متنوعاً، فظلت دلالته موزعة بين الدلالة المعجمية والدلالة المجازية .

وقد ورد لدى ابن زيدون بصيغته المعجمية تارة، وصيغ منزاحة عنها تارات أخر، فمن هذه الصيغ : الأبلج (١١٧)، والأشنب (١١٨)، والأشهب (١١٩)، والإغريض (١٢٠)، والظلم (١٢١) والمشيب (١٢٢)، والناصع (١٢٣)، وإنْ كانت لفظة (الأغرّ) ومشتقاتها الأكثر شيوعاً إذ استأثر بها السياق المدحى، فمن ذلك قوله يمدح أبا الوليد بن جهور : (من الطويل)

أغرُّ إذا ثِمْنا سحائبَ جودهِ ... تَهَلَّلَ وَجْهٌ واستهلّت أنامِلُ (١٢٤)

وقوله يمدح المعتمد : (من الكامل)

ملكٌ أغرُّ ازدانَتِ الدنيا به ... وأعزَّ دينَ الله من ناصر (١٢٥)

ولم يقف عند هذا الحد، وإنما وجد فى الأفق بغيته، فاستمدّ منه السعة والسمو، ومن نجومه الضوء، فكثرت الدوال اللونية المنتزعة من السماء، من بين هذه المصادر اللونية الشمس التى طرحها على ممدوحيه وحبيباته، من ذلك قوله من المديح : (من الطويل)

كأنَّ إياةَ الشمس بِشْر بنُ جهور ... إذا بذلَ الأموالَ وهى رِغابُ (١٢٦)

وقوله من الغزل : (من المجتث)

الشمس أنتِ توارتْ ... عن ناظرى بالحجابِ

ما البدرُ – شفَّ سناه ... على رقيقِ السحابِ –

إلا كوجهك لما ... أضاء تحت النقاب (١٢٧)

وقد شغل ابن زيدون بهذه الصورة فراح يكررها، وتتجلى فى « بياض يشتدُّ جلاؤه، وتُبديه وسط محيط أسود » (١٢٨) .

على أننى أسارع فأقرر أن أهم ملمح من ملامح توظيف اللون الأبيض يتجلى فى رصد ما يعترى عوالمه الداخلية من أحاسيس موّارة وما تعرض له من تقلبات حادة وقاسية، وهنا يصبح اللون الأبيض قادراً على حمل دلالات متعددة، فإذا كان اللون الأبيض أمارة حُسْنٍ وفتنة إذا اتشحت به محبوبته، وإذا كان دلالة عتق وخلو من العيوب لدى ممدوحيه فإن ثمة انزياحاً دلالياً – يجعله أمارة حزن وخوف من الغد، عندما يصبح لوناً للشعر، فيقول مجسداً شعوراً بعدم الارتياح لبزوغ هذه الشعرات : (من الكامل)

مالى وللأيامِ لجَّ مع الصبا عُدْوانُها فكسا العِذارَ مشيبا (١٢٩)

ويصبح البرق – الذى طالما شبّه ثغر محبوبته ببريقه، وذكّره بموطن من يحب – مثيراً للحزن وأمارة كذب وخداع، فقال : (من الطويل)

ودُنيا وجدنا العيشَ فى غَفَلاتها طريقاً إلى وِرْدِ المنية مهيعا

نُعَلِّلُ فيها بالمنى فتغرنا بوارقُ ليس الآلُ منها بأخدعا (١٣٠)

وقوله فى موطن آخر : (من الكامل)

مالى وللدنيا غُرِرْتُ من المنى منها ببارقة السَّراب الخادع (١٣١)

ب– اللون الأسود :

ولع ابن زيدون باللون الأسود ولعاً دفعه إلى أن يُفْرِدَ له – ومعه الأبيض – مساحات واسعة على صفحة لوحاته اللونية، فكادا يغطيان على جُلِّ خيوط اللون لديه، وأصبحا أهم عنصرين لونيين كثرة استخدام وثراء آليات توظيف وقدرةً على رصد ما اعترى حياته من تقلبات حادّة وفادحة .

تعددت الألفاظ الدالة على هذا اللون، فجاء بصيغته المعجمية ثمانى مرّات فى سياقات متعددة مدحاً وغزلاً ورصداً لما اعترى حياته من تغُّيرٍ (١٣٢) وجاءت دلالتها موزعة بين الدلالة الخطيّة الإشارية كقوله : (من المتقارب)

لبيضِ الطُّلى ولسودِ اللِّمَمْ بعقلى – مُذْ بِنَّ عنى – لمم (١٣٣)

وبين الدلالة المجازية كقوله : (من البسيط)

فليتَ ذاكَ السوادَ الجونَ مُتَّصِلٌ لو استعار سوادَ القلبِ والبَصَرِ (١٣٤)

وجاء بصيغة (سُمْر)، ثلاث مرّات، خضع خلالها لطقسية الاستخدام اللونى الموروث، إذ جاءت وصفاً للرماح ومقترنة بالسيوف البيض ؛ فقال : (من الطويل)

ودُونَ المنى فيهم جيادٌ صوافِنٌ ومأثورةٌ بيضٌ، وسُمْرٌ عواملُ (١٣٥)

ولم يقتصر ابن زيدون على هاتين الصيغتين وما اشتُقَّ من صيغ، وإنما راح يثرى دوالَّ اللون الأسود بمفردات ذات صبغة معجمية، فتوفرت له مجموعة مفردات، هى : الأحمُّ

(١٣٦)، والأحْوى (١٣٧)، والأدْهَمُ (١٣٨)، والأسْحَمُ (١٣٩)، والأغْضَفُ (١٤٠)، والأَلْعَسُ (١٤١)، والبهيم (١٤٢)، والجَوْنُ (١٤٣)، والحِنْدِسُ (١٤٤)، والغِرْبيبُ (١٤٥)، واللَّمى (١٤٦)، والمعَمَّسُ (١٤٧) .

وقد زادت الطبيعةُ من غنى مفردات اللون الأسود، فإذا كانت السماء بما تحمله من سمو، وما تكتنز به من امارات الوضاءة والإشراق قد غذَّت الدوالَّ اللونية البيضاء بسيل من المفردات والمضامين فإن الليل بما يحمله من سعة ومخافة واحتواء قد غذَّى الدوال اللونية السوداء بألوان رحبة ودلالات متعددة، وقد استطاع الباحث أن يرصد ثلاثة وثلاثين موطناً كان الليل وحده مصدراً للصورة اللونية فيها، هذا إلى جانب مفردات أخرى كالدُّجى (١٤٨)، والظلام (١٤٩)، والدجنة (١٥٠)، وغيرها .

ومن المفردات الدالة على اللون الأسود الكحل (١٥١)، والخال (١٥٢)، والحبر (١٥٣) .

اتسم توظيف ابن زيدون للدوال اللونية السوداء بعدّة سمات، تتجلى فى الخضوع للموروث والتكرار وثنائية ثبات الدال وتحرك الدلالة ثم المزج بينه وبين غيره من الألوان .

أ – الخضوع للذاكرة الجماعية : تجلّى خضوع ابن زيدون لهذه الذاكرة فى سياق الغزل، فظلت قيم الجمال الأنثوى المهيمنة عليه مدينةً لتلك الذاكرة ومشدودةً إليها، مع أنه يحيا فى مناخ مغاير ذى معايير جمالية مختلفة، وقد جاءت ولاّدة التى ملكت عليه لُبَّهُ تجسيداً لتلك المعايير المغايرة، وكثيراً ما باح بذلك فقال : (من البسيط)

ربيبُ مُلْكٍ كأنَّ اللهَ أنشأهُ مِسْكاً وقدَّر إنشاء الورى طينا
أوصاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً وتَوَّجَهُ من ناصِعِ الّتِبْرِ إبداعاً وتحسينا (١٥٤)

فاتخذ من اللون الأسود مَرْكَبا لهذا العالم السحرى، فمعشوقته شعرها الليل، وعيونها مكتحلة بالسحر، والخال يغرس فى الخَدَّيْنِ وفتنة فقال : (من الطويل)

فَدَيْتُكِ أنَّى زُرْتِ نوُركِ واضحٌ وعِطْرُكِ نمّامٌ وحَلْيُكِ مُرْجَفُ
هَبيكِ اعتررتِ الحىَّ واشيِكِ هاجع وفرعُكِ غِرْبيبٌ وليلك أغْضَفُ (١٥٥)

والكُحْل أيضاً من الملامح الجمالية التى ولع بها ابن زيدون فراح يطرقها فى مواطن عدّة، فها هوذا يصف محبوبته وقد راحت تودّعه بباقة آسٍ تلوّح بها رامزة بذلك لامتداد عرى الودِّ قائمة ووثيقة، جاعلاً من سحر العيون المكحولة آخر ملمح تحتفظ به ذاكرته، فقال : (من الطويل)

ورامشةٍ يشفى العليلَ نسيمُها مضمخةُ الأنفاس طيّبةُ النَّشْرِ
أشار بها نحوى بنانٌ مُنَعَّمٌ لأغيد مكحولِ المدامع بالسِّحْرِ (١٥٦)

ب- التكرار : اتسم توظيف ابن زيدون لدوال اللون الأسود بالتكرار، وقد تجلّى هذا فى ثنائية الأبيض والأسود، ويمكن مراجعته فى ملمح التكرار من قراءتنا تلك (١٥٧).

جـ- ثنائية الثبات والتحول : وتتجلى فى ثبات الدال اللونى وتحول الدلالة وتغيرها، فالليل بالنسبة لابن زيدون تحركت دلالته تحركاً تأرجح بين الدلالة السلبية والدلالة الإيجابية، فليله فى غياهب السجن شديد الظلمة، فقال : (من الطويل)

جفاءٌ هو الليلُ أدلهمَّ ظلامُه فلا كوكبٌ للعُذْرِ فى أفقه يسرى (١٥٨)

ثم يصبح الليل فى سياقات أخرى تعبيراً عن ماض مشرق ولحظات سعادة لا يريد لذكرها نفاداً، فيقول : (من البسيط)

ناهيك من سَهَرِ بَرْحٍ تألَّفَهُ شوقٌ إلى ما انقضى من ذلك السَّمرِ
فليتَ ذلك السواد الجون متصل لو استعار سوادَ القلب والبَصرِ (١٥٩)

كما كان ابن زيدون شغوفاً بمزج اللون الأسود بغيره، وإن كان ميله إلى المزج بين الأبيض والأسود أكثر، وقد خضع فى ميله هذا لسلطة الموروث من ناحية وشغفه بعنصر الصنعة من ناحية أخرى، فقد جمع بين الأبيض والأسود فى ثلاثة مواطن (١٦٠)، وراح يقابل بين الضوء والظلمة (١٦١)، والكدرة والصفاء (١٦٢)، والليل والنهار (١٦٣)، وغيرها من متقابلات تحمل كنه اللونين دون رسمهما .

جـ – اللون الأحمر :

احتل اللون الأحمر المرتبة الثالثة فى قائمة الدوالِّ اللونية عند ابن زيدون، وورد بصيغته المعجمية سبع مرّات، وفى سياقات متعددة، إذ وُظِّف لوصف طبيعة الأندلس ساحرةً وفاتنةً (١٦٤)،

وشمائل الممدوح ثراء وتنوُّعاً ودوامَ أثرٍ (١٦٥)، وموكب الحبيبة مُوَشّىً بالجمال (١٦٦) والحُسْنُ مُضَّمحةٌ سُبُلُه بالدم (١٦٧)، وجاءت دلالته موزَّعةً بين الدلالة الوضعية الخطية كقوله : (من الطويل)

وفى الكِلَّةِ الحمراءِ وَسْطَ قبابهمْ فتاة كمثلِ البدرِ قابله السَّعْدُ(١٦٨)

وقوله من أخرى : (من الطويل)

لعَمْرُ القبابِ الحمرِ وَسْطَ عرينهم لقد قُصِرْت فيه السُّروبُ العقائلُ(١٦٩)

وبين الدلالة المجازية كقوله فى المديح : (من الكامل)

ومحاسِنٌ تَنْدى رقائقُ ذِكْرِها فتكادُ تُوهمكَ المديحَ نسيبا

كالآسِ أخضرَ نُضْرةً والوردِ أحمرَ بهجةً والمِسْكِ أذفرَ طيبا(١٧٠)

ولم يقتصر ابن زيدون على هذه الصيغة المعجمية وما تفتَّق عنها من صور، بل راح يثرى دوالَّهُ اللونية الحمراء بمفردات تحمل كنهه دون رسمه، فتوفرَّ على الكلمات الآتية : تقَّنأُ (أى تُصْبَغُ باللون الأحمر القانى (١٧١)، والخِضاب (فى أربعة مواطن) (١٧٢)، وصَبْغ الخجل ولون الخجل كنايةً عن الحمرة تعلو وَجْهَ العاشق (١٧٣)، ومُضَرَّج (١٧٤)، وكلُّها بمعنىً .

وقد رفدتْ الطبيعةُ الأندلسية الفاتنة صندوق أصباغه بمفردات ومضامين للون الأحمر كبيرُ أثرٍ فى تشكيلها، يأتى الورد فى مقدمتها، وكان للأندلسيين – مبدعين وأناساً عاديين . شغفٌ لا حدَّ له بالورد تجلّى فى اقتنائه والمهاداة به، واتخاذه ميداناً لمعارضاتهم الشعرية والنثرية (١٧٥) فاستعار ابن زيدون حُمرتَه المشوبةَ بصفرة مُحَبَّبَة لخدِّ مَنْ أحبَّ، فقال : (من السريع)

أما وألحـاظٍ مِراضٍ صحاحْ تُصْبِي وأعطافٍ نشاوَى صَواحْ

لبائنٍ بالحُسْنِ فى خَدِّه وَرْدٌ وأثناءَ ثناياهُ راحْ (١٧٦)

كما لاحظ الباحث شيوع الدوالِّ الحمراء فى سياقى الغزل مقترنا بالفتنة ماديةً، والمدح مقترناً بالمشَّقةِ والشَّدةِ . فكثيراً ما تغَنَّى ابن زيدون بحمرة الخدِّ ملمحاً جمالياً وأمارةَ براءةٍ، فقال : (من الرمل)

مُشْربُ الصفحةِ من ماءِ الصِّبا مُشْبَعُ الوَجْنةِ من صَبْغِ الخجلْ (١٧٧)

ومثل ذلك وصفه حمرة الخد بالخمر لوناً وأثراً، فقال : (من الطويل)

لواحظُ عينيه مُلِئْنَ من السِّحْرِ ودِيباجُ خَدَّيهِ يحكى رَوْنَقَ الخمرِ (١٧٨)

وتعد **الحناء** بعداً جمالياً شديد اللصوق بالمرأة، لذلك راح ابن زيدون يسلط الضوء عليه أثناء حديثه عن صَدِّ الحبيب وقناعة المشوق بالقليل، فقال : (من الطويل)

كفانا من الوَصْلِ التحيةُ خلسةً فيُومئ طَرْفٌ أو بَنانٌ مُطَرَّفُ (١٧٩)

وعندما يتطرَّقُ ابن زيدون إلى وصف لحظات ما قبل الرحيل يصبح اللون الأحمر العنصر الأساسى لفرشاته، نظراً لقدرته على حمل عدد من الدلالات المتناقضة كالإشارة إلى عمق المشاعر وتأججها من جهة، ودموية المآل من جهة ثانية، فقال : (من الطويل)

ولما التقينا للوداعِ غُدَيَّةً وقد خفقتْ فى ساحةِ القَصرِ راياتُ

بكينا دماً حتى كأنَّ عيونَنا لجْرى الدموعِ الحمرِ فيها جراحاتُ(١٨٠)

ومثل ذلك قوله من أخرى : (من الوافر)

يلومُ الخليُّ على أنْ أُجَنَّ وقد مزجَ الشوقُ دمعى بدمْ (١٨١)

ولم يقف إعجاب ابن زيدون بالورد – مصدراً للون – عند حد انتزاع حمرته وغرسها فى خدود مّنْ أحبّ من النساء أوشُغِفَ به من الصِّبْيان (١٨٢) بل امتد إلى شمائل ممدوحيه (١٨٣)، وزمان الوصلِ، فقال : (من الكامل)

واهاً لأيّامٍ خلتْ ما عهدُها – فى حينِ ضَيّعتِ العهودَ – بضائعِ

زَمَنٌ كما راقَ السَّقيطُ من النَّدى يَسْتنُّ فى صَفَحاتِ وَرْدٍ يانعِ (١٨٤)

وقال يمدح ابن جهور : (من الكامل)

شِيَمٌ هى الزَّهْرُ الجنىُّ تبسَّمتْ عنه الكمائمُ فى الضَّحاءِ الماتعِ (١٨٥)

وتمتدُّ الدوالُّ اللونية الحمراء لتشمل المدح أيضاً، فأخلاق الممدوح كالزهر اليانع (١٨٦)، وذكاؤه مُتَّقدٌ كالجمرة (١٨٧)، والدم أمارة نَصْرٍ وزفرٍ له، ووصمة عار لأعدائه، فقال : (من الوافر)

هو المبقى ملوكَ الأرض تَدْمَى قلوبُهمُ كأفواهِ الجراحِ (١٨٨)

وإذا كان ابن زيدون قد وظَّف الدوالَّ اللونية الحمراء فى سياقى الغزل والمدح توظيفاً استدعى الدلالة المعجمية تارة والدلالة المجازية تارات أُخر فإنَّه قد أبدى مقدرة فائقة على توظيف هذا اللون توظيفاً جمالياً حتى فى أكثر السياقات عزوفاً عن هذا الإطار، وقد تجلّى هذا الملمح فى وصف (الدم) فى تضاعيف تهنئة المعتمد بفصد، إذ أصبح الدمُ المراقُ سمة حياةٍ ونماء، لا أمارة قتلٍ وفناء (١٨٩) .

وقد يتكىء ابن زيدون على الدوالِّ اللونية الحمراء اتكاء يُفَرِّغها من شحناتها اللونية، ويجعلها حاملةً لمضامين ذهنية، مثال ذلك قوله يُعاتب ابن جهور : (من الطويل)

بنى جَهْورٍ أحرقتمُ بجفائكمْ جَنانى ولكِنَّ المدائح تَعْبَقُ
تَعُدُّونني كالعَنْبَرِ الوَرْدِ إنما تطيبُ لكم أنفاسُه حين يُحْرَقُ (١٩٠)

ومثله قوله من أخرى : (من مجزوء الرمل)

لا يكُن عَهْدُكَ ورْداً إنَّ عهدى لكَ آسُ (١٩١)

ولم يقف ابن زيدون فى توظيفه للدوالّ اللونية الحمراء عند استخدامها مفردة، بل كثيراً ما راح يمزجها بغيرها من دوالَّ مغايرة كالمزج بين الأسود والأحمر (١٩٢)، والأبيض والأحمر (١٩٣)، والأحمر والأخضر (١٩٤)، والأحمر والأصفر (١٩٥) من جهة، وبين درجات اللون الأحمر من جهة ثانية .

فمن النمط الأول قوله يصف انسدال الشعر الأسود على خَدٍّ أحمر : (من البسيط)

لما بدا الصُّدْغُ مُسْوَدّاً بأحمره أرى التسالمَ بين الروم والحَبَشِ (١٩٦)

وهى صورة تعكس صنعة وتكلفاً زائدين، ومن طريف صوره اللونية قوله يصور الخمر وما تتسم به من حمرة يصدعها بريق بامتزاج المشرق فى المغرب، فقال : (من السريع)

وعاطِهِ صَهْباءَ مشمولةً يرى لها المشرقَ فى المغرب (١٩٧)

وقد كرر هذا الملح فى مواطن أخرى (١٩٨).

ومن النمط الثانى قوله يتغزل بمذكر فى سياق وصف مجالس الخمر :

يزفُّ عروسَ اللهوِ أحْوَر أغْيدُ

له مَبْسِمٌ عَذْبٌ وخَدٌّ مُوَرَّدٌ وكفٌّ – بحِنّاءِ المِدامِ – تُقَنّأُ (١٩٩)

إذ مزج بين درجتين من درجات اللون الأحمر، الورد أحمر تشوبه صفرة أو يصدعه بياض حَسَنٌ راح يوشح الخد، والخمر داكنةُ الحمرة راحت تصبغ كفَّهُ بلون عارض لتزيد الصورة حسناً، وتمنح اللون الأحمر سيطرة على اللوحة، مما يجعل المناخ مناخ متعة .

مما سبق يتجلى للباحث أن اللون الأحمر لدى ابن زيدون قد اتَّسم بثنائية الموت والحياة، الزهو والانكسار، فإذا اقترن بسياقات المدح حمل دلالة النصر والهزيمة، وإذا اقترن بسياقات الغزل فإنه يصبح ذا دلالة ثنائية أيضاً ؛ لآنه يحمل دلالة الموت سلباً للمحب، ودلالة الحياة دفأ وبهاء فى جسد الحبيب .

د– اللون الأخضر :

للون الأخضر أثرُه فى النفس ووَقْعُه على العين، فهو، « لون الخِصْبِ والرزق .. وهو لون النعيم فى الآخرة » (٢٠٠)، وهو رمز الأمل (٢٠١)، وقد فُتِنَ ابن زيدون – كغيره من الشعراء – بتلك المعانى، فتراوحت دلالات توظيفه شعرياً حول عدد من الملامح الإيجابية المتصلة بالحُسْنِ والحيوية والنعيم والبهجة والبُشْرى .

وردت لفظة اللون « الأخضر » ومشتقاتها فى سياقات ابن زيدون الشعرية تسع مّرات، اقتصر على توظيف الدلالة المعجمية المباشرة فى موطنين فرصده رصداً بصريا (٢٠٢)، أما بقية المواطن فقد انزاحت الدلالة المعجمية لتحل محلها دلالات أخرى ذهنية (٢٠٣) .

فمن النمط الأول قوله فى تضاعيف قصيدة كتبها – فارّاً – ببطَلْيوس، وراح يضمنها حنينه لأيّام أنس تولّت، وشوقه لمعاهد قرطبة ومجاليها : (من الطويل)

خليليّ « لا فِطْرٌ » يَسُرُّ ولا « أضحى »		فما حالُ مَنْ أمسى مَشوقاً كما أضْحى
وليس ذميماً عَهْدُ (مجلس ناح)		.....
وآصالُ لهوٍ فى (مُسَّناةِ مالكٍ)		مُعاطاةَ ندمانٍ إذا شئتُ أو سَبْحا
لدى راكِدٍ يُصْبِيكَ من صفحاتـه		قواريرُ خُضْرٌ خْلِتُها مُرِّدَتْ صَرْحا (٢٠٤)

فابن زيدون يصف بركة ماء راكد بالخضرة والاستواء فتقفز إلى مخيلته صورة الزجاج المنقوش الذى طالما زُيِّنَتْ به شرفات وحوائط قصور أمراء ذاك الزمان، وعليه فإن اللون الأخضر لا يحمل أى دلالة نفسية، بل تحرّك وفق خصائصه اللونية المعروفة . ومثل ذلك قوله أيضاً : (من الخفيف)

حين نغدو إلى جداولَ زُرْقٍ يتغلغلنَ فى حدائقَ خُضْرِ (٢٠٥)

على أن ثمة انزياحا دلاليا اعترى توظيف ابن زيدون لهذا اللون، فراح يُلوِّن به المدركات المعنوية، فأضحت نِعَمُ الممدوحِ خُضْراً وحياتُه خضراء، وأضحت أخلاقه خضرا، فقال : (من الطويل)

لكَ النعمةُ الخضراءُ تندى ظلالُها عليّ ولا جَحْدٌ لدىّ ولا غَمْطُ (٢٠٦)

وقوله من أخرى يصف أخلاق ابن جهور متخذاً من الألوان وسيلة : (من الكامل)

ومحاسنٌ تَنْدَى رقائقُ ذِكْرِها فتكادُ تُوهِمُكَ المديحَ نسيبا

كالآسِ أخضرَ نُضْرَةً، والوردِ أحْـ ـمرَ بهجةً، والمسكِ أذفرَ طِيبا (٢٠٧)

فمحاسن الممدوح بلغت من الاكتمال والثراء حدّاً بعيداً، فهى تُشْبِهُ الآسَ رِقَّةً ودوامَ نُضْرةٍ، والوردَ حُسْناً وبهجةً ودفأ، والمسكَ شيوعاً ودواماً .

ويسوقنا النموذج السابق إلى ملمح آخر من ملامح توظيف هذا اللون لدى ابن زيدون، ويتجلّى فى تجاوز الحدود البصرية للون، وتحويله « من صورة بصرية إلى صورة ذهنية لها ارتباطات وجدانية مختمرة فى التجربة والخبرة الحياتية التى يكتسبها الشاعر » (٢٠٨)، ويتجلّى هذا الملمح – بجلاء – فى قوله من قصيدة نظمها وهو فى السجن، وبعث بها إلى صديقه الوزير الكاتب أبى حفص بن بُرْد(ت بعد ٤٤٠ هـ) : (من مجزوء الرمل)

لا يكـن عَهْـدُكَ ورداً إنّ عهـدى لكَ آسُ (٢٠٩)

فابن زيدون فى نموذجه السابق لم يوظف « الوردَ » و « الآسَ » توظيفاً بصريّاً باعتبارهما حاملين لدلاله لونية إشارية تتجلّى فى « الحمرة » و « الخضرة »، بل تعامل معهما تعاملاً ذهنياً ليس للون أثر فى تشكيل دلالتهما، فأضحى الأحمر حاملاً دلالةَ الذبولِ وقِصَر العمر

وعدم الوفاء، بينما حمل الأخضر دلالة مغايرة، فقال : لا يكن عهُدك كالوردِ قصراً وسرعةَ ذبول، فإن عهدى دائم كالآس .

كما يتجلى خضوع ابن زيدون — فى نموذجه السابق – لسلطة الذاكرة الشعرية الموروثة، أو طقسية المعرفة اللونية الموروثة جَمعاً ودلالةً، فقد سبق العبّاس بن الأحنف إلى هذا الملمح، إذ قال : (من الطويل)

ولكننى شَبَّهْتُ بالوردِ عهدها وليس يدوُم الوردُ والآسُ دائمُ(٢١٠)

ويُشْبِهه أيضاً قوله : (من البسيط)

لا تجعلى ودّنا كالورد حين مضى ذا طَلْعَةٍ وأديمى الودَّ كالآسِ (٢١١)

على أننى أسارع فأقرر أن قلة ورود مفردة اللون الأخضر ومشتقاتها لا تعنى انحساراً للمساحة الخضراء وسط لوحاته الشعرية بل إنه راح يفتح معجمه اللغوى على مفردات لعب اللون الأخضر دوراً كبيراً فى تشكيل دلالاتها، كالآسِ الذى وظفه مرتين، والأيكةِ (٢١٢)، والجنّةِ (٢١٣)، والحدائقِ (٢١٤)، والخِصْبِ (٢١٥) والرُّبى (٢١٦)، والرياض التى اتكأ عليها بأسلوب يسترعى الانتباه، إذ كرّرها بصيغتى الجمع والإفراد خمس عشرة مَرَّة (٢١٧)، وغيرها .

هـ – اللون الأزرق :

اتسم استخدام العرب قديماً للون الأزرق بقلة الورود، والخلط فى تحديد الهوية، وضآلة حقول الاستخدام (٢١٨)، وقد سحبت هذه السمات عباءتها على شعر ابن زيدون، فجاء توظيفه لهذا اللون ضئيلاً كمّاً وكيفاً . إذ وُظِّفَ خمس مّرات : أربعاً منها بصيغته الشائعة، ومّرة واحدة بصيغة منتزعة من الأحجار الكريمة (اللازورد)، وانحصر توظيفه فى ثلاثة ملامح جزئية، هى : وصف الأسَّنة والسماء والماء .

وقد وظَّف ابن زيدون هذا اللون فى إطار رصد ملامح الفتنة فى البيئة الأندلسية تارة، والعنف تارة أخرى، فمن الأول قوله مخاطباً ولاّدة : (من الطويل)

وأمّا الكرى مذ لم أزرْكم فهاجِرٌ زيارتُهُ غِبٌّ وإلمامُه فَرْطُ

وما شوقُ مقتولِ الجوانحِ بالصَّدى إلى نطفةٍ زرقاءَ أضمرها وَقْطُ

بأبرح من شوقى إليكم ودون ما أُديرُ المنى عنه القتادَةُ والخَرْطُ (٢١٩)

فاللون هنا استخدم وفق دلالته المعجمية، على أن استخدام لفظة (نطفة) باعتبارها النواة الأولى للحياة وسط سياق شوق وموّدة قد يضفى على الدلالة المعجمية المتمثلة فى الصفاء والعذوبة دلالات أخرى نفسية، فشوق المشوق « أعنف من شوق الصّادى الذى برح به الظمأ إلى نهلة من الماء العذب النمير » (٢٢٠) .

ومن استخداماته للون الأزرق استخداماً إشارياً قوله فى معرض وصف الماء بالصفاء : (من الطويل)

ألا هل إلى « الزهراءِ » أوْبَةُ نازِحٍ تَقَضّى تنائيها مدامِعَهُ نَزْحا

هناك الجِمامُ الزُرْقُ تَندى حِفافَها ظلالٌ عَهِدْتُ الدهر فيها فتىً سَمْحا (٢٢١)

وقد يأتى هذا اللون لرصد زرقة الجداول والأفق رصداً بصرياً، وهنا يلجأ الشاعر إلى إضافة لون ثان إلى عناصر اللوحة، ففى تضاعيف رصده لما انتابه من حنين جارف لزمان جميل مضى، انتهب خلاله ما طاب من متعٍ، تأتى الطبيعة الساحرة فى مقدمتها، فيقول : (من الخفيف)

أينَ أيامُنا، وأين ليالٍ ؟ كرياضٍ لبسن أفوافَ زَهْرِ

وزمانٌ كأنما دبَّ فيه وَسَنٌ أو هفا به فَرْطُ سُكْرِ

حين نغدو إلى جداولَ زُرْقٍ يتغلغلن فى حدائق خُضْرِ (٢٢٢)

إذ صَوَّر الأمس – أياماً وليالى – تصويراً للون كبير أثر فى تشكيله، وإن لم يُوَظِّفْ إحدى دوالّه المباشرة، فالزمان فى بهجته ونضارته وتعدد وسائل الاستمتاع به يُشْبِهُ رَوْضا اّتشح هنداماً مُفَوّفاً بالأزهار الثرة الألوان ذات الرياحين المتنوعة، ثم يقترب من الطبيعة فيلفت نظره هذا العناقُ المدهش بين الجداول زُرقاً والحدائقِ خُضْراً، ويلعب الفعل « يتغلغل » دوره فى الكشف عن حميمية هذا العناق .

ومن مثل ذلك أيضاً مزجه بين اللونين « الأزرق » و « الذهبى » فى تضاعيف رصده لأفق ليل ضَمَّهُ ومَنْ أحَبَّ، إذ صوّر الأفق بساطاً أزرق نُثِرَتْ فوقه دنانيرُ ذهبية، فقال : (من الخفيف)

زارنى – بعد هَجْعَةٍ – والثريا راحةٌ تَقْدِرُ الظلامَ بشبرِ
والدُّجا من نجومه فى عقودٍ يتلألأنَ مـن سِماكٍ ونَسْرِ
تحسبُ الأفقَ بينها لازورداً نُثرت فوقه دنانيرُ تِبْرِ (٢٢٣)

وإذا كان ابنُ زيدون قد وَظَّفَ اللون الأزرق توظيفاً جمالياً فى مجال وصف الطبيعة فإنه استخدمه أيضاً فى مجال العنف عندما جعله سمة للأسنّة، فقال من قصيدة مدح بها المعتمد بن عبّاد : (من الطويل)

غدا بخميسٍ يُقْسِمُ الغيمُ : إنَّه لأحفلُ منها مُكْفَهِرّاً وأكثفُ
هو الغَيْمُ من زُرْقِ الأسنَّةِ بَرْقُهُ وللَّطْبلِ رَعْدٌ فى نواحيه يَقْصِفُ (٢٢٤)

ولئن كان ابن زيدون فى وصفه الأسنة باللون الأزرق قد خضع لـ « تسلط طقسية المعرفة السلفية للألوان فى وجدان الشاعر » (٢٢٥) فإنه – فيما أرى – لم ينجح فى توظيف هذه الصورة توظيفاً يخدم المعنى، وأضحى غرسها فى موطنها هذا أمراً فجّاً، لأنه بصدد وصف موكب المعتمد أثناء أوْبته من صلاة عيد الأضحى محفوفا بمحبيه يفوّفه البهاء والجلال .

و– اللون الذَّهبى :

على الرغم من التقارب الشديد فى السمات البصرية لكل من اللون الأصفر واللون الذهبيّ آثر الباحث أن يرصد تجلياتهما منفصلين، لأن ابن زيدون كان حريصاً على أن ينحو باللون الذهبى نحو اللون الفضى مازجاً بينهما فى خمسة مواطن (٢٢٦)، على حين جاء الفضىُّ منفرداً عنه فى موطنين (٢٢٧)، وجاء الذهبى منفرداً فى خمسة مواطن أخرى (٢٢٨) .

وظَّفَ ابن زيدون اللون الذهبى فى سياقاته الشعرية عَشْرَ مّرات، ومن خلال صيغ غلبت عليها صيغة مُذْهَبٍ، بالإضافة إلى مفردات أخرى، هى : تبر وتذهيب، وذهب، وعِقْيان .

وجاء توظيفه لهذا اللون موزّعاً بين الدلالة المعجمية والدلالة المجازية، فمن النمط الأول قوله يصف الأفق الحاضن للقاءٍ وصالٍ جمعه بمن أحبَّ : (من الخفيف)

زارني – بعد هَجْعَةٍ – والثريا راحَةٌ تقدر الظلامَ بِشِبْرِ
والدُّجا – من نجومه – فى عقودٍ يتلألأنَ من سِماكٍ ونَسْرِ

تحسَبُ الأُفْـقَ بينها لازوَرْداً نُثِرَتْ – فوقه – دنانيرُ تِبْرِ (٢٢٩)

ومثله أيضا يصف خمراً، فقال : (من الخفيف)

نتعاطى الشَّمُولَ مُذْهَبةَ السِّرْ بالِ والجوُّ فى مَطارِفَ غُبْرِ (٢٣٠)

فلو نظرنا إلى اللون الذهبى – فى هذين الموطنين – وجدناه يتحرك مع الأشياء وفق خصائصه اللونية، فالأفق بساط أزرق، ونجومه دنانير ذهبية مبعثرة فوقه، فالصورة على براعتها تبقى عاجزة عن أداء أية وظيفة تعبيرية .

فإذا كان مجال الوصف يقيد الفنان فيفرض عليه استخدام اللون وفق خصائصه المعجمية فإن المدح يمنح الشاعر فرصة التمرُّدِ وكسرِ القَيْدِ، وهنا يهجر اللون دلالته الإشارية إلى دلالات ذهنية . وقد استخدم ابنُ زيدون اللون الذهبى فى سياق المدح مرتين واصفاً نعيم العيش ورغد الحياة فى ظلّ ممدوحيه، فقال يمدح المظفر صاحب بَطَلْيُوس (ت ٤٦٠ هـ) : (من المتقارب)

وأيّامُنا مُذْهَباتُ البُرودِ رِقاقُ الحواشي صوافى ٱلأَدَمْ (٢٣١)

وقال يمدح المعتضد بالله ويهنئه بالبناء على ابنة مجاهد العامرى : (من الكامل)

وبدا زمانُكَ لابساً ديباجةً تجلو لعينِ المجْتَلي سِيماكا

دُنيا لزهرتها شعاعٌ مُذْهَبٌ لو كان وَصْفاً كان بعَضَ حُلاكا (٢٣٢)

ز– اللون الفضى :

أما اللون الفضىُّ فقد ورد فى سبعة مواطن، وضمن الصِّيغ الآتية : تفضيض، الفِضّيّ، فضيض، اللُّجَيْن، مُفَضّض (مرتان)، ووَرِق، وقد وظّفه ابن زيدون منفرداً مرتين وفى سياقين مختلفين، هما : وصف الطبيعة والمدح . فمن الأول قوله يصف الماء : (من البسيط)

والرَّوْضُ عن مائه الفِضّيّ مبتسمٌ كما شققتَ عن اللَّبَّاتِ أطواقا (٢٣٣)

ومن الثانى قوله يمدح ابن جَهْور : (من الوافر)

رأيتُ الناسَ – ما أصبحتَ فيهم بلاءُ اللهِ عندهـمُ جميـلُ

وماءُ العيشِ بينهُم فضيضٌ وظِلُّ الأمنِ فوقهمُ ظليلُ (٢٣٤)

وظّف ابن زيدون اللون الفضى فى البيتين السابقين بأسلوب مغاير صيغةً وحقلاً وآلية، إذ استخدم صيغتين مختلفتين (الفضى، فضيض)، فى حقلي الوصف والمدح، وقد جاءت آلية التوظيف مختلفة أيضاً، إذ طغت الدلالة المعجمية على وصفه لماء الرَّوْضِ، بينما طغت الدلالة الذهنية على مدحه لابن جهور .

وقد أوقعه حرصُه على المماثلة الحسية بين طرفى الصورة – فى البيت الأول – فى تناقضٍ للوَقْعِ النفسي بين طرفيها، فمما لا شكّ فيه أن ثمَّة لمعاناً صافياً أراده الشاعر عنصر اتفاق يجمع بين الماء وترائب صَدْر مثقل بما يحمل، على أن هيئة الحدث مختلفة فشتان بين الانسياب بما يحمله من وداعة وتَثَنٍّ والشَّقِّ بما يصاحبه من عنف وخشونة، والإحساس بجمال الشئ يفقد قيمته إذا جاء قسراً أو احتيالا .

الجمع بينهما :

لم يكتف ابن زيدون بتوظيف هذين اللونين كُتّلاً على حدة، بل راح يمزج بينهما مزجاً يعكس رهافة حِسٍّ وحُسْن تَلَقٍّ للون، وقد تجلّى هذا الملمح فى مقطعة كتبها للمعتمد ابن عبّاد شاكراً إيّاه على منحه حرية التنزه فى إحدى جنانه، مازجا شكره بوصف ملامح الفتنة فيها، فقال : (من الخفيف)

بوَّأْتني نُعماكَ جنَّةَ عَدْنٍ جالَ فى وصفها فضلَّ القريضُ
مُجْتَنى مُدَّنٍ، وظلٌّ بَرودٌ ونسيمٌ – يَشْفي النفوسَ – مرضُ
ومياهٌ قد أخجلَ الوردَ أنْ عا رضَ تذهيبهُ لها تفضيضُ (٢٣٥)

فالمياه – فى البيت الثالث – تصطبغ باللونين الذهبّ والفضىّ، وتتبادلان هذا الاصطباغ بفعل ما تحدثه الريح من طرائف تعترى سطح المياه، والشمس التى راحت تصبغ ما علا منها بلونها الذهبى، بينما استسلم ما انخفض منها للون الفضى، وهكذا دواليك فى حركة دائبة للون كبير أثر فى تشكيلها .

ويتجلّى المزج بين هذين اللونين أكثر اتساقاً عندما يجتمعان فى وجه ولاّدَة – التى هام شاعرنا بها عشقاً، فإذا كان الشعراء فى كلِّ وادٍ يهيمون فكيف لا يهيم بولاّدةَ ابنُ زيدون ؟ – فأعارها اللهُ من الفضةِ بياضَ بشرةٍ، ومن الذهبِ الشعر لوناً وبريقاً، فقال : (من البسيط)

ربيبُ مُلْكٍ كأنَّ اللهَ أنشأهُ مِسْكاً وقدّرَ إنشاء الورى طينا
أو صاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً وتَوَّجَهُ من ناصع التِّبْرِ إبداعاً وتحسينا (٢٣٦)

وقد تكرر هذا الملمح فى موطن آخر إذ قال : (من البسيط)

عاودْتُ ذِكْرَى الهوى من بعد نسيانِ واستحدثَ القلبُ شوقاً بعدَ سلوانِ
من حُبِّ جاريةٍ، يبدو بها صَنَمٌ من اللُّجَيْنِ، عليه تاجُ عِقْيانِ (٢٣٧)

وقد كان ابن زيدون شديد الولع بتكرار بعض الصور اللونية التى سنفرد لها حَيِّزاً خاصاً من قراءتنا تلك، من بينها الصورة السابقة .

ح– اللَّوْن الأصفر :

كان للبيئة العربية قديما كبير أثر فى عنايتهم باللون الأصفر، فاستخدموه « بدلالته الحقيقية فيما يتعلق بالمرأة وغيرها من الكائنات والأشياء » (٢٣٨) وتبقى هذه العناية ممتدة حتى العصر العباسى، فيحتل « محلاً كبيراً غَّطى على كل الألوان » (٢٣٩)، وعلى الرغم من شِدَّةِ تعلُّقِ المغرب والأندلس بكل ما تفرزه العبقرية المشرقية، مما حدا بابن بسّام الشنترينى إلى تشديد النكير على مواطنيه الذين « أبوا إلا متابعةَ أهلِ المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوعَ الحديث إلى قَتادةَ، حتى لو نعق بتلك الآفاقِ غرابٌ، أو طنَّ بأقصى الشام والعراق ذبابٌ لجثوا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتابا مُحْكماً » (٢٤٠) فإنَّ ابن زيدون لم يُعْنَ بتوظيف هذا اللون، فتلاشت – أو كادت – بقعته اللونية، وانحصر استخدامه فى أربعة مواطن، غلبت عليها الدلالة المعجمية الوضعية، وصف خلالها مجالى قرطبة الفاتنة، والصفرة تعلو خدَّ المحبِّ الوَجِل (٢٤١)، والخمر، والوجه مصفراً لمرض أصاب صاحبه (٢٤٢) .

قال ابن زيدون يصف محاسن قرطبة، راصدا مجاليها بعين المشوق : (من الطويل)

وكم مشهدٍ عند « العقيق » وجسره

قعدنا على خُمْرِ النباتِ وصُفْرِهِ
وظبي يُسَقِّينا سُلافة خَمْرِهِ
حَكى جسدى – فى السُّقْمِ – رقةَ خَصْرِهِ لواحِظُهُ – عِند الرُّنُوّ – سِهامُ (٢٤٣)

حيث ركّز ابن زيدون على اللونين الأحمر والأصفر، وقد تحرّكا وسط اللوحة وفق خصائصهما اللونيَّة، وإذا كانت الدلالة مشدودة بين المعنى المعجمى، والمعنى التركيبى المولد الناتج عن « العلاقات السياقية وتجاوز إطار الدلالة المعجمية » (٢٤٤). فإنَّ العنصر النفسى هنا قد دفع دلالة اللون الأصفر فى اتجاه مغاير لدلالته الخاصة إذا كان سمة للنبات، فأضحى فى مرآة الغريب المشوق أمارَة تنوُّعٍ لمجالى جمال قرطبة وثراءٍ، لا دلالة ذبول وموات، وقديما قالت العرب : « حَسَنٌ فى كُلِّ عَيْنٍ ما تودّ » .

وفى معرض وصفه للخمر طرح عليها اللون الأصفر، وطالما صبغها باللون الأحمر عتقاً وأثراً، فقال : (من مجزوء الكامل)

جاءتْكَ وافدةُ الشَّمُولْ فى المَنْظَرِ الحَسَنِ الجميلْ
لولا انقابُ العينِ سُدْ دَتْ – دونَ بُغْيتها – السبيلْ
لهجرتَها صفـراءَ فى بيضاءَ هاجرُها قليلْ
الكأسُ من رَأَدِ الضُّحى والرّاحُ من طفَلِ الأصيلْ (٢٤٥)

ويلمس الباحثُ حرص ابن زيدون على عدم الاتكاء على توظيف اللون الأصفر منفرداً غالباً، وإنما يقرنه بآخر، ففى معرض وصفه لمجالى قرطبة جمع بين الأحمر والأصفر لونين للنبات، وحين وصف ما يعترى وجه المحب الخجل من حمرة تعلوها صفرةٌ مزج بينهما أيضاً، فقال : (من المتقارب)

أتتكَ بلونِ المحِبِّ الخَجِلْ تُخالِطُ لونَ المحِبِّ الوَجِلْ (٢٤٦)

خامساً– أثر السياق فى توليد الدلالة اللونية :

إذا كان أبرز ما يميز لغة الشعر « ثراؤها بالطاقات التعبيرية، واكتنازها بالإيماءات اللامحدودة » (٢٤٧) و « التقطير الشديد فى انتقاء المواد وتنظيمها » (٢٤٨) فإنها لم – ولن

– تكتسب هذه الطاقات باعتبارها بُنىً لغوية متشرذمة لا تحمل سوى معنى وضعى بارد ذى طابع إشارى، تنعدم – فى ظله – الإيماءات والانحرافات، وإنما تكتسب اللغة سمة الشعرية عندما ينتظمها سياق، فتصبح اللفظة الواحدة ذات أوجه دلالية تتعدد بتعدد السياقات التى ترد فيها، وتتغاير بتغير الرؤى وتباين المواقف .

وإذا انتقلنا لنرصد دور السياق فى تشكيل دلالات اللون لدى ابن زيدون فسنجد أن ثمة وعياً شديداً يتسلَّحُ به تجلّى فى توظيف السياق توظيفا أثرى دوالّه اللونية من ناحية، ورصد التحولات النفسية الكبرى فى حياته من ناحية أخرى . مما حدا به إلى أن يوظف اللون دلالياً عبر مساقين، هما : مساق « الحياد الصياغى » (٢٤٩) أو « درجة الصفر » على حدّ تعبير رولان بارت (٢٥٠)، ومساق الأدبية، إذ يصبح اللون أكثر قدرة على التلون، فيحمل دلالات إيجابية وأخرى سلبية .

وإذا كنا قد عوّلنا على الأسلوب فى منح الكلمة دلالات متعددة فإن ثمة دوالَّ لونية كثيرة وظفها ابن زيدون فى سياقاته الشعرية ظلّت محتفظة بدلالتها المعجمية وإن انتظمها سياق، مثال ذلك قوله فى قصيدة رثى بها أمَّ المعتضد : (من الطويل)

يغيظُ العِتاقَ الجُرْدَ ألاّ ترى لها ... مجالاً، فتعنو فى المرابط خُشَّعا
وتأْسَفُ بيضُ الهندِ أنْ ليس تُنْتَضى ... وسُمْرُ القَنا ألا تُهَزَّ وتُشْرعا (٢٥١)

وقوله من أخرى : (من الخفيف)

حينَ نغدو إلى جداول زُرْق ... يتغلغلن فى حدائقَ خُضْرِ
فى هضابٍ مجلوَّة الحُسْنِ حُمْرٍ ... وبراثٍ مصقولةِ التُرْبِ عُفْرِ (٢٥٢)

فنلاحظ أن ابن زيدون فى هذين المثالين قد استخدم ستة دوالٍّ لونية استخداماً تحركت خلاله مع الأشياء وفق خصائصها اللونية الواقعية أو الموروثة، فالسيف أبيض، والرمح أسمر، والجدول أزرق ....، ولا يمكننا إعطاء هذه الدوال اللونية أية دلالات خارجة عن سياقها الواقعى أو الموروث، بعيداً عن الولع بعنصرى الصَّنْعَةِ والوصف اللذين ولع بهما ابن زيدون أيّما ولع .

على أننى أسارع فأقرر أن ارتباط الدالِّ اللونى بمرجعيته المعجمية الخطية لا ينفى قدرته على حمل دلالات أخرى، بل « قد يلغى تماماً هذه المرجعية لتحل محلها مرجعية أخرى » على حَدِّ تعبير ريفاتير (٢٥٣)، ومن هنا تتجلّى أهم سمة تميَّزَ بها ابن زيدون فى توظيفة للدوالِّ اللونية، وتتمثل فى « ثنائية الثبات والتحرك » : ثبات الدوالِّ اللونية مع تحرك دائب للدلالة، فقد سبق أن أشرنا إلى ولع ابن زيدون باللون الأبيض، إذ وظفه بكثرة فى إطارى المدح دلالة كرمٍ ونقاءِ عِرْضٍ، والغزلِ أمارةَ حسُنٍ وفتنة، إلا أنَّه عاد فاستعان به فى « إطار مُغَلَّفٍ بالأحزان الخفّية » (٢٥٤)، سالباً اياه سماته الإيجابية، فأضحى إرهاصاً لانقضاء عهد وفاقٍ مع الزمن الجميل، فقال : (من الكامل)

مالي وللأيّامِ لجَّ مع الصِّبا عُدْوانُها فكسا العذارَ مشيباً (٢٥٥)

وأضحى رمزاً للفناء عندما أصبح لوناً لأكفان المعتضد وأم ابن جهور فى بيت كُرِّرَ بنصه، فقال : (من الطويل)

لعَمْرُ البرودِ البيض فى ذلك الثرى لقد أُدْرجَتْ أثناءَها النعمُ الخُضْرُ (٢٥٦)

ويصبح الصبحُ نذير تبدُّدِ لحظات السعادة وزوال الوسن عن عيون الوشاة، فقال : (من الكامل)

هذا الصباحُ على سُراكِ رقيباً فصلى بفرعك ليلك الغربيبا (٢٥٧)

وكذلك الأمر بالنسبة لبقية الألوان لا سيما الأسود والأحمر .

ولم يقف الأمر بابن زيدون عند هذا الحدِّ، بل تجاوزه إلى سلب اللون قيمه البصرية الإدراكية محيلاً إياه إلى رموز لحالات عاطفية وأخرى نفسيّة فرضها السياق الحاضن لها، مثال ذلك قوله يصف الشَّيْبَ : (من الطويل)

هَرِمْتُ وما للشَّيْبِ وَخْطٌ بمَفْرقى وكائن لشَيْبِ الهَمّ فى كبدى وَخْطُ (٢٥٨)

وقوله من أخرى : (من مجزوء الرمل)

لا يكن عهدك وَرْداً إنَّ عهدِي لك آسُ (٢٥٩)

وقوله أيضاً من أخرى : (من مجزوء الكامل)

قالوا : « تَغَّير بالسّرِ لوّ وبالملامة قد تَغَيَّرْ
وتوهموكَ جَنَيْتَ ذنْ باً بالتَجِّني ليس يُغْفَرْ
وبزعمهمْ أنْ ليس مث لى فى الرِّضى بالدُّونِ يُعْذَرْ
لم يعلموا أنَّ الهوى رِقٌّ وأن الحُسْنَ أحمرْ (٢٦٠)

فمن الملاحظ أن ابن زيدون لم يُعْنَ بالدوالِّ اللونية على المستوى البصرى بل راح يحيلها إلى رموز لحالات عاطفية، كان للسياق أثره الفاعل فى تشكّلها، فالشَّيْبُ فى البيت الأول يرمز إلى الانكسار الداخلى، والورد والآس يرمزان إلى ديمومة الوُدِّ والانقطاع، والأحمر أشار إلى أنه دون الحُسْنِ خَرْطُ القَتادِ .

الخاتمة

حاولت هذه القراءةُ أن ترصد تجليات اللون عند ابن زيدون وآليات توظيفه، وقد تجلى للباحث أن ابن زيدون اقتصر على توظيف ثمانية ألوان هى : الأبيض والأسود، وألأحمر، والأخضر، والأزرق، والذهبى، والفضى، ثم الأصفر . وقد جاء توظيفها متباينا كماً وكيفاً، فبينما هيمن اللونان الأبيض والأسود على جُلِّ الرقعة اللونية لديه، جاءت بقية الألوان ضيقة الانتشار سطحية التوظيف .

وقد جاءت الدوالُّ اللونية مشدودة بين مساقى « الحياد الصياغى » و « الأدبية »، إذ طغتْ على المساق الأول الدلالةُ المعجمية التى يمكن إدراكها إدراكا بصرياً، بينما سيطرت على المساق الثانى الدلالة المجازية الذهنية، وقد انحاز ابن زيدون إلى المساق الأخير، فكانت له لمحات ذكية تجلت – فيما أسماه الباحث – بثنائية الثبات والتحول، ثبات الدالِّ اللونى تصحبه دلالة لا تعرف السكون، مما منحه القدرة على رصد التحولات الكبرى والحادّة فى حياته، من خلال توظيف اللونين الأبيض والأسود توظيفاً نفسياً .

كما بدا واضحاً أن لذاكرة ابن زيدون الشعرية الثرة كبير أثر فى استسلامه لطقوس المعرفة اللونية الموروثة، فاتسمت ألوانه بنمطية التوظيف وتكرار المضامين، وهما سمتان طاغيتان على منجزه الشعرى .

كما اقتصر ابن زيدون فى توظيفه للدوال اللونية على الطابع الجزئى فغابت – أو كادت تغيب – الصورة اللونية الكلية، مما حدا به إلى أن يستعيض عنه بالحشد اللونى، فراح يجمع بين الألوان جمعاً تحقق له الانسجام فى مواطن متعددة كالجمع بين الأبيض والأسود من جهة، والذهبى والفضى من جهة أخرى، وافتقر إليه فى مواطن قليلة .

الحواشي

(١) ابن بسّام الشنتريني : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، دار الثقافة، بيروت ق١ م١ ص٣٣٧ .

(٢) انظر ابن زيدون زماناً وسيرةَ حياةٍ وأنماطَ إبداع فى : على عبد العظيم : ابن زيدون، عصره وحياته وأدبه، وكامل كيلانى : نظرات فى تاريخ الأدب الأندلسى، ود. عبد المجيد الحُرّ : ابن زيدون شاعر العشق والحنين . ومقدمات تحقيق ديوانه لدى كل من : على عبد العظيم وكامل كيلانى ورفيقه ود. يوسف فرحات . أما اللون دراسةً لغوية وتوظيفاً فنياً فيمكن مراجعة المراجع الآتية : د. مختار عمر : اللغة واللون، ود. عبد الحميد إبراهيم : قاموس الألوان عند العرب، ود. زين الخويسكى : معجم الألوان فى اللغة والأدب والعلم، ود. كريم زكى حسام الدين : التحليل الدلالى، إجراءاته ومناهجه (ص٨٢٧ – ٨٥٤) . ويمكن مراجعة توظيف اللون شعرياً فى القديم والحديث فيما يلى من دراسات : د. زينب عبد العزيز العمرى : اللون فى الشعر العربى القديم، ود. يوسف نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللونى، ود. محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث ص١٢٣ – ١٤٠، وشاعرية الألوان عند امرئ القيس، وشاعرية الألوان عند أبى سِنّة، ود. محمد حافظ دياب : جماليّات اللون فى القصيدة العربية، ود. موسى ربابعة : جماليّات اللون فى شعر زهير بن أبى سُلمى، ود. محمد فتّوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ص١٣٤ وما بعدها، ود. محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبى ص١١٧ وما بعدها . ومن الأطروحات العلمية : عادل ضرغام : اللون فى شعر الستينيّات، وإبراهيم محمد على : صورة اللون فى الشعر الجاهلى، مصادرها وخصائصها الفنية، وحافظ المغربى : صورة اللون فى الشعر الأندلسى، دراسة دلالية فنية .

(٣) مثال ذلك اعتياد الناس لبس السواد أمارة حزن وحداد، بينما اتخذ الأندلسيون لبس البياض للغرض ذاته، وفى ذلك يقول أبو الحسن الحصري : (من الوافر)

يقولونَ البياض لباس حُزْنٍ ... بأندلسٍ فقلتُ من الصَّوابِ

ألم ترنى لبستُ بياضَ شَيْبي ... لأنى قد حزنتُ على الشبابِ

ولقد لمس الباحث – أثناء سفراته – بقاء هذه الظاهرة حتى يومنا هذا بالمغرب العربى وجنوب أسبانيا . وانظر نماذج أخرى : د. أحمد مختار عمر : اللغة واللون ص١٦٦ .

(٤) ابن زيدون : ديوانه، القاهرة ١٩٣٢، ص٥٧ سوف نتخذ من طبعة كامل كيلانى ورفيقه مصدراً، وستضم الإحالات رقمين بينهما شرطة مائلة، يشير الرقم الأول إلى الصفحة، والثانى إلى رقم البيت فى هذه الصفحة .

(٥) المصدر السابق ص٢٧٣ /١٤.

(٦) المصدر السابق ص١٠٥ /١.

(٧) المصدر السابق ص٣٠٥ /١ .

(٨) د. عبد المطلب : شاعرية الألوان عند امرئ القيس، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثانى ، القاهرة ١٩٨٥م ص٥٥ .

(٩) ابن زيدون : ديوانه ص٢٣٢/٤ .

(١٠) المصدر السابق – ط على عبد العظيم – ص٤٤٣ . بينما روى البيت فى طبعة كامل كيلانى ورفيقه « جاسدت » بدلاً من « جَسَّدَتْ »، وقد أشار على عبد العظيم إلى أن لفظة « جاسدت » لا وجود لها فى معاجم اللغة .

(١١) المصدر السابق ص١٣٨ /٤ .

(١٢) المصدر السابق ص٦/٤١، ١/٧٠، ٢/١٠٠، ٤/١٠٣ .

(١٣) المصدر السابق ص٦/٧٤، ٣/٩٣، ٣/١١٤، ٧/١١٩، ٣/١٧٠، ٣/١٨٠، ٦/٢٢٨، ١٢/٢٨٠ .

(١٤) المصدر السابق ص١٠٨ .

(١٥) ابن زيدون : ديوانه ص١٧٠ .

(١٦) المصدر السابق ص٥/٩، ٤/٦٢ .

(١٧) المصدر السابق ص٣/٧٠، ٤/٩٤ .

(١٨) المصدر السابق ص٦/٢٤، ٨/٢٥ .

(١٩) المصدر السابق ص٤١ .

(٢٠) المصدر السابق ص٧/٢٣٣، ١/٢٨٦ .

(٢١) المصدر السابق ص٧/٦ .

(٢٢) المصدر السابق ص٥/١١، ٥/١٧، ٦/٢١، ٣/٣١، ٥/٤٨، ٤/٦٤، ٥/٨٨، ١/١٠١، ١/١٠٤، ١/١٠٧، ٦/١١٢، ٥/١٣٧، ٩، ٩/١٤١، ٢/١٤٨، ٧/١٥٠، ٧/١٥١، ٥/٢٢٤، ٥/٢٥١، ١/٢٥٤، ٧/٣٠٦ .

(٢٣) المصدر السابق ص٢/١٩٤ .

(٢٤) المصدر السابق ص٨/٢٧، ٨/٤٧، ٨/٧٩، ٣/٨٦، ٣/١٠٤، ٣/١٢٧، ٦/١٣١، ٥/١٣٤، ٦/١٥٢، ٣/١٩٥، ١/٢٥٧، ٩/٢٦٥ .

(٢٥) المصدر السابق ص٧/١٥١، ٥/١٨٦، ٧/١٨٩ .

(٢٦) المصدر السابق ص٤/٢٤ .

(٢٧) المصدر السابق ص١٠/٦، ٢/٢٧، ٢/٦٣، ٧/٩١، ١/٩٧، ١٤/١٠٤، ١٠/١١١، ٤/١١٨، ١/١٥٥، ١/١٨١، ٢/٢٢٣، ٩/٢٥٦، ٣/٢٧٣، ٢/٣٠٦ .

(٢٨) المصدر السابق ص٨/٢٨ .

(٢٩) ابن زيدون : ديوانه ص٣/٥٩، ٤/١٨٦، ٥ .

(٣٠) المصدر السابق ص٧/٢٨، ٨/٧٨، ٢/٨٦، ١/١٢٤، ٦/١٣٧، ٧/١٥٠، ٩/١٨٧، ٧/٢٢٢، ٧/٢٢٣، ٥/٣٠٦، ١٢/٣١٠ .

(٣١) المصدر السابق ص٦/٢٨، ٥/١٧٩ .

(٣٢) المصدر السابق ص١/٣١، ٢/٣٧، ٥/٧٢، ٥/١٢٩، ٢/٢٤٧ .

(٣٣) المصدر السابق ص٨/١٠٣ .

(٣٤) المصدر السابق ص٥/١٨٦، ٧/٢٣٣، ٨/٣٥٠ .

(٣٥) المصدر السابق ص٦/١٧، ٨/٤٢، ٤/٦٩، ٣/٨٩، ٤/١٠٠، ٢/١٢٤، ٧/١٥٨، ٢/١٧٠، ١٠/١٧٢، ٢/١٧٨، ٣/٢٢٤ .

(٣٦) المصدر السابق ص٤/٧، ٣/٥٩، ٣/٩٦، ٤/١٠٠، ٦، ٤/١١٨، ٦/١٢٨، ٥/١٧٩، ٢/١٩٢، ٨/١٩٤، ٩/٢٢٦، ٩/٢٣٣، ٥/٢٤٤، ١٢/٢٨٠، ١٠/٣٠٢، ٨/٣٠٥، ٢/٣٠٦، ١٥/٣١٠، ٨/٣٥٠.

(٣٧) المصدر السابق ص٥٩ .

(٣٨) المصدر السابق ص٣٠٥ .

(٣٩) كُرِّرت هذه اللفظة وبعض مشتقاتها سبع مرّات، انظر ديوان ابن زيدون ص١١/٧٧، ٩/٩٧، ٦/١٦٠، ٣/١٦٧، ٥/١٨٦، ٨/٢٤٧، ١/٢٥٤ .

(٤٠) كُرِّرت هذه اللفظة وبعض مشتقاتها أربع عشرة مرة، انظر ديوان ابن زيدون ص٣/٩٥، ٨/١٣٣، ٤/١٤٩، ١٠/١٥٦، ١٠/١٦٥، ١٢، ٦/١٨٣، ٥/١٨٦، ١٢/١٩١، ٨/٢٤٧، ٣/٢٦٣، ١٠/٢٦٩، ٢/٢٨٠، ٨/٣٥٠ .

(٤١) رصد الباحث لهذه اللفظة وبعض صيغها تسعة وثلاثين موطناً مما يعكس ولع ابن زيدون الشديد بها . انظر ديوانه ص٩/١٠، ١/١٥، ٥/٢٨، ١٢/٣٧، ٨/٤٧، ٣/٦٣، ٥/٦٤، ٢/٧٣، ٣/٩١، ١/٩٣، ٣/٩٦، ٩/٩٧، ٤/٩٨، ١٣/١٠٤، ٨/١٠٨، ١٠/١١٩، ٧/١٣١، ١٢/١٤٨، ٥/١٥٤، ٢/١٥٥، ١٠/١٦٥، ٤/١٧٠، ٨/١٧٢، ٩/١٨٢، ٤/١٨٣، ٨/١٨٩، ١/١٩٦، ١٠/٢١٤، ١٠/٢٣٠، ١/٢٦٥، ١٤/٢٦٨، ١/٢٦٩، ١١/٢٧١، ١٧/٢٧٣، ١/٢٧٥، ١٠، ١١/٢٧٦، ١٤/٢٧٨، ١٥/٣١٠ .

(٤٢) ابن زيدون : ديوانه ص٢/٤٠، ٣/٧٦، ٣/١٢٧، ٢/١٤٨، ٥/١٨٩ .

(٤٣) المصدر السابق ص١/١٥٤، ٩/١٨٢ .

(٤٤) كُرِّرت هذه اللفظة بصيغ مختلفة فى ثلاثة عشر موطناً، انظر ديوانه ص٧/٣٦، ١١/٣٩، ٣/٤٧، ١/٦٨، ٣/٩٥، ٦/١٣١، ١٢/١٧٢، ٩/١٨٦، ٨/٢٣٠، ٤/٢٣٣، ١/٢٥٧، ٨/٢٦٥، ٧/٢٧١ .

(٤٥) كُرِّرت هذه اللفظة ثلاث مرّات، انظر ديوانه ص١٠/١٦٥، ١/٢٣٣، ٥/٢٦٠ .

(٤٦) كُرِّرت هذه اللفظة بصيغ مختلفة أربع مرّات، انظر ديوانه ص٨/٧٨، ٨/٨١، ٤/١٠٢، ٤/١٣٤ .

(٤٧) المصدر السابق ص١٦٥ .

(٤٨) المصدر السابق ص١٨٦ .

(٤٩) المصدر السابق ص٢٣٣ .

(٥٠) المقّرِي : نفح الطيب ١٩٩/١.

(٥١) المصدر السابق ٢٠٩/١، ٢٢٧ . انظر نماذج أخرى فى : الحميرى، أبو الوليد إسماعيل بن حبيب، الحميرى الإشبيلي، : البديع فى وصف الربيع، تحقيق د. عبد الله عبد الرحيم العُسَيْلان . دار مطبعة المدنى ، القاهرة ١٩٧٢م، ص٢٤، ٢٥، ٣٧ ...، وابن سعيد : المغرب فى حلى المغرب، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨م ، ٣٦٥/٢، وهنرى

بيرس : الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى . دار المعارف ، مصر ١٩٨٨م ، ص١٤٥، ١٥٨، ١٥٩ وغيرها .

(٥٢) د. شوقى ضيف : الأدب الجاهلى، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨م، ص٦٨ .

(٥٣) د. أحمد هيكل : الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٣م . ص١١٥، وأيمن ميدان : تأثير أبى العلاء المعّرى فى الأدب الأندلسى، مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، أغسطس ٢٠٠٠م.

(٥٤) ابن خلدون : المقدمة ص١١٠٥ .

(٥٥) المصدر السابق ص١١٠٥ – ١١٠٦ .

(٥٦) د. السعيد الورقى : لغة الشعر العربى الحديث، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ٢٠٠٠م ص٩٨ .

(٥٧) د. موسى ربابعة : جماليات اللون فى شعر زهير، المؤسسة العربية ، طـ٢ ، ١٩٩٧م ، ص١٣٥٤ .

(٥٨) ابن طباطبا : عيار الشعر، المكتبة التجارية ، القاهرة ١٩٥٦م ، ص٥ – ٦ .

(٥٩) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ١٩٨١م، ص١٠٤ .

(٦٠) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز، دار المنار ، مصر ١٣٦٧م، ص٧١ .

(٦١) ابن زيدون : ديوانه ص٢٤٤ – ٢٤٥ .

(٦٢) د.الورقى : لغة الشعر ... ص٩٧ .

(٦٣) د. دياب : جماليات اللون فى القصيدة العربية ص٤٢ .

(٦٤) المرجع السابق ص٤٢ .

(٦٥) د. حلمى خليل : الكلمة دراسة لغوية معجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠م، ص٢١٠ .

(٦٦) ابن زيدون : ديوانه ص١٦٦ .

(٦٧) المصدر السابق ص٢٥ .

(٦٨) المصدر السابق ص١٧٢ .

(٦٩) ابن زيدون : ديوانه ص٤/٩٢، ١/١٢٢، ٦/١٧٠، ٧/١٧٢، ٨، ٩، ٢/١٨٦، ١/١٩٤، ٣/٢٣٥، ٤/٢٤٨، ٢/٢٩٩، ٣/٣٠٥ ...

(٧٠) د. دياب : جماليات اللون فى القصيدة العربية، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثانى ، القاهرة ١٩٨٥م، ص٤٢ .

(٧١) ابن زيدون : ديوانه ص٤٨ .

(٧٢) المصدر السابق ص٧٣ .

(٧٣) المصدر السابق ص٩٨ .

(٧٤) المصدر السابق ص٩/١٥، ٣/٤٦، ٢/٩٨، ٣/١٤٢، ١٣/١٥٠، ١/٢٧٧ .

(٧٥) ابن زيدون : ديوانه ص١٢٢ .

(٧٦) سنتناولها وغيرها ضمن ملمح (التكرار) ص١٧.

(٧٧) د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٣م، ص٣٩٥ .

(٧٨) د. فتوح : الرمز والرمزية فى الشعر العربى المعاصر ص٣٣٤ .

(٧٩) ابن زيدون : ديوانه ص١٦٧ .

(٨٠) المصدر السابق ص٣٩ .

(٨١) المصدر السابق ص١٦٨ .

(٨٢) المصدر السابق ص١٣٥ .

(٨٣) المصدر السابق ص٢٤٤ .

(٨٤) د. عبد الله الغذّامى : الخطيئة والتكفير ص٢٣ .

(٨٥) د. دياب : جماليات اللون فى القصيدة العربية ص٤٢ .

(٨٦) ابن زيدون : ديوانه ص٤٢ .

(٨٧) المصدر السابق ص٥ .

(٨٨) المصدر السابق ص٤٧ .

(٨٩) المصدر السابق ص١٣١ .

(٩٠) د. دياب : جماليات اللون ص٤٢، ود. محمد حماسة عبد اللطيف : اللغة وبناء الشعر ص١٠.

(٩١) ابن زيدون : ديوانه ص٧٨ .

(٩٢) د. حافظ المغربى : صورة اللون فى الشعر الأندلسى، رسالة دكتوراه ، كلية الدراسات العربية ، جامعة المنيا ، مصر ١٩٩٨م ، ص١٨٤ .

(٩٣) التبريزى وآخران : شروح سِقْطِ الزَّنْدِ ١١٩/١ .

(٩٤) ابن زيدون : ديوانه ص٩٢ .

(٩٥) المصدر السابق ص٦٩ .

(٩٦) ابن بسام : الذخيرة ق١ م١ ص٣٤٧، ٣٨١ .

(٩٧) ابن زيدون : ديوانه ص٣ .

(٩٨) العبّاس بن الأحنف : ديوانه ص١٨٢ .

(٩٩) المصدر السابق ص١٤٢. انظر نماذج أخرى ص٤/٢٦، ٢/٤٣ .

(١٠٠) من أغرب أنماط التكرار لديه تكرارُ عشرين بيتاً فى قصيدتَىْ رثاء، الأولى فى رثاء الأمير أبى الوليد بن جهور فى أمه، والثانية تهنئة وعزاء للمعتمد بن عبّاد، وقد بُدئت القصيدتان بقوله :

هو الدهرُ !! فاصبْر للذى أحدث الدهرُ فمن شيم الأبرارِ فى مثلها الصَّبْرُ

انظر : ديوانه ص١٤٠، ١٧٤ .

(١٠١) ابن زيدون : ديوانه ص١٥ .

(١٠٢) المصدر السابق ص٢/٩٨، ١٣/١٥٠ .

(١٠٣) ابن زيدون : ديوانه ص٢٦٤ .

(١٠٤) المصدر السابق ص٢٦١ .

(١٠٥) المصدر السابق ص١٣٦ .

(١٠٦) المصدر السابق ص١٢٢ .

(١٠٧) المصدر السابق ص١٥٩ .

(١٠٨) المصدر السابق (ص٦/٧ مع ١٠/٢٦٧) و (٦/٣٩ مع ٧/١٦٧) وغيرهما .

(١٠٩) د. مختار : اللغة واللون ص١٣٦ .

(١١٠) د. زينب العمرى : اللون فى الشعر العربى القديم، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٩م، ص١٠٣ .

(١١١) د. مختار : اللغة واللون ص١٣٨ .

(١١٢) ابن زيدون : ديوانه ص٨٨ .

(١١٣) المصدر السابق ص٥ .

(١١٤) ابن زيدون : ديوانه ص١٧١ .

(١١٥) المصدر السابق ص٢٣٢ .

(١١٦) المصدر السابق ص١٩٩ .

(١١٧) ابن زيدون : دوانه ص٩/٤٤ .

(١١٨) المصدر السابق ص ١/٥٥

(١١٩) المصدر السابق ص ٣/٨٧ .

(١٢٠) المصدر السابق ص ٢/٨٧ .

(١٢١) المصدر السابق ص٢/٩ .

(١٢٢) المصدر السابق ص ٣/٧١ .

(١٢٣) المصدر السابق ص١/٨٧ .

(١٢٤) المصدر السابق ص ١٠٢.

(١٢٥) المصدر السابق ص١٦٩.

(١٢٦) ابن زيدون : ديوانه ص٤٣ .

(١٢٧) المصدر السابق ص٢٦٤ .

(١٢٨) د. يوسف نوفل : الصورة الشعرية والرمز اللونى، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٥م ، ص٧٨.

(١٢٩) المصدر السابق ص٧١.

(١٣٠) ابن زيدون : ديوانه ص١٨٤.

(١٣١) المصدر السابق ص٨٠ .

(١٣٢) المصدر السابق ص ٧/٥، ٤/٩٢ (كررت مرتين فى بيت واحد)، ١/١٢٢، ٧/١٩٤، ١/٢١٤، ٤٥١ (ط . على عبد العظيم).

(١٣٣) المصدر السابق ص١٢٢.

(١٣٤) المصدر السابق ص٩٢.

(١٣٥) المصدر السابق ص٩٩، وثمة موطنان آخران : ص١٤١/١٠، ١٨٦/٢.

(١٣٦) ابن زيدون : ديوانه ص ١٢/٥، ١٨/٩ .

(١٣٧) المصدر السابق ص ١٤/٦، ٢١/٤ .

(١٣٨) المصدر السابق ص٣٠/٦، ١٨٩/٤ .

(١٣٩) المصدر السابق ص ٣٠٥/٣ .

(١٤٠) المصدر السابق ص٢٥/٤ .

(١٤١) المصدر السابق ص٢٤٨/٤ .

(١٤٢) المصدر السابق ص٣٣/١، ٣٧/١.

(١٤٣) المصدر السابق ص٥٦/٣، ١١٠/١، ٢٩٩/٥ .

(١٤٤) المصدر السابق ص١٠٦/١١ .

(١٤٥) المصدر السابق ص٢١/٤، ٢٥/٤، ٦٩/١.

(١٤٦) المصدر السابق ص٩/٢، ١٩٣/١٢، ١٩٦/١٥، ١٩٩/٢، ٣١٠/١٦.

(١٤٧) المصدر السابق ص٢٩/٥.

(١٤٨) المصدر السابق ص٨/٨، ٢٧/٤، ١٥٠/٤، ١٥٢/٩، ١٧٠/٩، ١٧١/٢ .

(١٤٩) المصدر السابق ص١٦/١، ١١١/١، ١٢٢/٣، ١٢٨/٣، ١٥٦/٢، ١٥٩/٢، ١٧٠/٨.

(١٥٠) المصدر السابق ص١٦٦/٧ .

(١٥١) ابن زيدون : ديوانه ص٦٥/٣، ٧٤/٦، ٩٣/٣، ١١٩/٧، ١٧٠/٣، ١٨٠/٣، ٢٢٨/٦، ٢٨٠/١.

(١٥٢) المصدر السابق ص١٤٩/١ .

(١٥٣) المصدر السابق ص٩٦/٥ .

(١٥٤) المصدر السابق ص٦ .

(١٥٥) المصدر السابق ص٢٥.

(١٥٦) المصدر السابق ص١١٩.

(١٥٧) الفصلة الخاصة بالتكرار ص١٧ من بحثنا هذا .

(١٥٨) ابن زيدون : ديوانه ص٦١ .

(١٥٩) المصدر السابق ص٩٢.

(١٦٠) المصدر السابق ص٩٩/٢، ١٤١/١٠، ١٨٦/٢ .

(١٦١) المصدر السابق ص١٢٥/٤.

(١٦٢) المصدر السابق ص١٩٦/١، ٢٤٦/١.

(١٦٣) المصدر السابق ٩/١٥٢، ٢/١٥٩ .

(١٦٤) ابن زيدون : ديوانه ص١٩٤/١٠ .

(١٦٥) المصدر السابق ص٣/٧٣ .

(١٦٦) المصدر السابق ص١٠/٦١، ٢/١٠٠، ٨/١٧٧ .

(١٦٧) المصدر السابق ص٨/٢٦٨ .

(١٦٨) المصدر السابق ص١٧٧ .

(١٦٩) المصدر السابق ص١٠٠ .

(١٧٠) المصدر السابق ص٧٣ .

(١٧١) المصدر السابق ص٤/٢٣٢ .

(١٧٢) المصدر السابق ص٦/٤١، ١/٧٠، ٢/١٠٠، ٤/١٠٣ .

(١٧٣) المصدر السابق ص٤/٦٢، ١/١٠٥ .

(١٧٤) المصدر السابق ص٣/٧٠، ٤/١٩٤ .

(١٧٥) د. بيريس : الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف ص٢٢٥ وما بعدها، وأيمن ميدان : المعارضات الأدبية فى النثر الأندلسى ص٢٥ .

(١٧٦) ابن زيدون : ديوانه ص٨٩ .

(١٧٧) المصدر السابق ص٦٢ .

(١٧٨) المصدر السابق ص١٩٢ .

(١٧٩) المصدر السابق ص٢٥ .

(١٨٠) ابن زيدون : ديوانه ص٦١ / ٨،٩ .

(١٨١) المصدر السابق ص١٢٢ / ٥ .

(١٨٢) المصدر السابق ص٢٣٢/ ٤ .

(١٨٣) المصدر السابق ص٢/٨١ .

(١٨٤) المصدر السابق ص ٧٩ / ٧،٨ .

(١٨٥) المصدر السابق ص ٨١ / ٢.

(١٨٦) المصدر السابق ص٣/٧٣، ٢/٨١ .

(١٨٧) المصدر السابق ص١٤/٣٠٩.

(١٨٨) ابن زيدون : ديوانه ص١٦٠.

(١٨٩) المصدر السابق ص٥/٧٨، ٦، ٧.

(١٩٠) المصدر السابق ص٦٠، ومثله قوله المهذب بن الزبير : (من الطويل)

ولكننى أصفيت قوما مدائحى فأصبح لى تقصيرهم بى هاجياً

انظر شعره (ط د. محمد عبد الحميد سالم) ص٧٣. ومثله قول ابن رشيق القيروانى :

أراك اتَّهمتَ أخاكَ الثقةْ وعندك مَقْتٌ وعندى مِقَةْ

وأُثنى عليك وقد سُؤْتنى كما طيّب العودُ مَنْ أحْرقةْ

(١٩١) المصدر السابق ص٣ .

(١٩٢) المصدر السابق ص ١/١٦، ١٣/٢٨٠ .

(١٩٣) المصدر السابق ص ١/٢١٣، ٤/٢٤٨ .

(١٩٤) المصدر السابق ص٣/٧٣ .

(١٩٥) المصدر السابق١٠/١٩٤ .

(١٩٦) ابن زيدون : ديوانه ص ٢٨٠ / ١٣ .

(١٩٧) المصدر السابق ص٢٥٩ / ٥.

(١٩٨) المصدر السابق ص٣/١٦٦، ٤، ٥/٢٥٩ .

(١٩٩) المصدر السابق ص٢٣٢ / ٤،٣.

(٢٠٠) د. مختار : اللغة واللون ص٧٩ .

(٢٠١) ابراهيم دملخى : الألوان نظريا وعلمياً ، مطبعة أوفست الكندى ، حلب ١٩٨٣م ، ص٨١ .

(٢٠٢) ابن زيدون : ديوانه ص١/١٥٥، ص٧/١٧٢ .

(٢٠٣) المصدر السابق ص٩/١٥، ٣/٤٦، ٣/٧٣، ٢/٩٨، ٣/١٤٢، ١٣/١٥٠، ١/٢٧٧ .

(٢٠٤) المصدر السابق ص ٥٥ / ٧،٦ .

(٢٠٥) ابن زيدون : ديوانه ص١٧٢ / ٧ .

(٢٠٦) المصدر السابق ص١٥ / ١٠ .

(٢٠٧) المصدر السابق ص٧٣ / ٣ .

(٢٠٨) د. ربابعة : جماليات اللون فى شعر زهير ص١٣٩٣ .

(٢٠٩) المصدر السابق ص٣ / ٦.

(٢١٠) العبّاس بن الأحنف : ديوانه ص١٨٢ .

(٢١١) المصدر السابق ص١٤٢.

(٢١٢) ابن زيدون : ديوانه ص٢/٢٩٨ .

(٢١٣) المصدر السابق ٧/٧، ٣/٨٢ .

(٢١٤) المصدر السابق ص١٠/١٤٩ .

(٢١٥) المصدر السابق ص١٠/٧٣ .

(٢١٦) المصدر السابق ص٢/١٣٣ .

(٢١٧) المصدر السابق ص١٢٨/٤، ١٢١/١، ١٢٧/١، ١٢٨/٦، ١٣٣/٢، ١٤٩/١٠، ١٥٦/٧، ١٧٢/٥، ١٧٣/١، ١٨٢/١١، ١٨٩/٨، ١٩٤/٢، ٢٢٤/٦، ٢٥٧/٣ .

(٢١٨) ابن منظور : لسان العرب (زرق)، ود. مختار : اللغة واللون ص٧٨، وقد انسحب ضيق الاستخدام إلى القرآن الكريم، إذ وردت هذه اللفظة – بصيغة الجمع – مرّة واحدة، حاملةً دلالة سلبية نتيجة اقترانها بالمجرمين الكافرين يوم القيامة، فقال تعالى : « يومَ يُنْفَخُ فى الصُّور ونحشر المجرمين يومئذ زُرْقاً » سورة طه، الآية ١٠٢ .

(٢١٩) ابن زيدون : ديوانه ص١٤ / ٤،٣ .

(٢٢٠)المصدر السابق(ط على على عبد العظيم) ص٢٨٥.

(٢٢١) المصدر السابق ص٥٧ . ويتناصّ ابن زيدون مع زهير بن أبى سلمى فى قوله : (من الطويل)

فلما وردْنَ الماءَ زُرقا جمامُه وضعن عِصِيَّ الحاضر المتخيم

انظر : ديوانه ص١٣ .

(٢٢٢) ابن زيدون : ديوانه ص١٧٢ .

(٢٢٣) المصدر السابق ص١٧٠ . وقد ولع الأندلسيون بالمزج بين « اللازوردى » و« التبر » ولعاً شديداً، من بين هؤلاء ابن برد الأصغر الذى قال متغزلاً :

أقبل فى ثوب لازوردِ قد أفرغ التبر من عليه

كأنه البدرُ فى سماء قد طرز البرق جانبيه

انظر ابن سعيد : المغرب ٩٠/١ .

(٢٢٤) المصدر السابق ص٣١ .

(٢٢٥) د. دياب : جماليات اللون فى القصيدة العربية ص٤٢ .

(٢٢٦) ابن زيدون : ديوانه ص٧/٦، ٨٢/٥، ٢٣٥/٢، ٢٦٧/١٠ و ص١٢٦ (ط على عبد العظيم) .

(٢٢٧) المصدر السابق ص١٢١/٥، ٢٥٧/٣ .

(٢٢٨) المصدر السابق ص١٢٣/٧، ١٣٧/٩، ١٧٠/١٠، ١٧٢/٩، ٢٤٤/٥ .

(٢٢٩) المصدر السابق ص١٧٠ .

(٢٣٠) المصدر السابق ص١٧٢ / ٨ .

(٢٣١) ابن زيدون : ديوانه ص١٢٣ .

(٢٣٢) المصدر السابق ص١٣٧ .

(٢٣٣) المصدر السابق ص٢٥٧ .

(٢٣٤) المصدر السابق ص١٢١ .

(٢٣٥) ابن زيدون : ديوانه ص٨٢ .

(٢٣٦) ابن زيدون : ديوانه ص٦ .

(٢٣٧) المصدر السابق ص٢٦٧ .

(٢٣٨) د. زينب العمرى : اللون فى الشعر العربى القديم ص٧٦ .

(٢٣٩) د. مختار : اللغة واللون ص٧٤ .

(٢٤٠) ابن بسّام : الذخيرة ق١ م١ ص٢ .

(٢٤١) ابن زيدون : ديوانه ص١٠٥ .

(٢٤٢) المصدر السابق ص١٠/٢٦٠ .

(٢٤٣) ابن زيدون : ديوانه ص١٩٤ .

(٢٤٤) د. عبد المطلب : تجليات الحداثة ص٤٨ .

(٢٤٥) ابن زيدون : ديوانه ص١٦٥ – ١٦٦ .

(٢٤٦) ابن زيدون : ديوانه ص١٠٥ .

(٢٤٧) د. على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص٤٤ .

(٢٤٨) د. فتوح : شعر المتنبى، قراءة أخرى ص٥ .

(٢٤٩) د. عبد المطلب : شعرية الألوان عند أبى سِنَّة ص٢٢ .

(٢٥٠) د. صلاح فضل : البنائية ص١٤٨ . وقد ذهب د. عبد السلام المسَدّى إلى صعوبة تحديد درجة الصفر فى الكتابة . انظر الأسلوبية والأسلوب ص١٦١ .

(٢٥١) ابن زيدون : ديوانه ص١٨٦ .

(٢٥٢) المصدر السابق ص١٧٢ .

(٢٥٣) د. محمد صابر عيد : التشكيل اللونى فى الشعر العراقى الحديث ص١٧٧ .

(٢٥٤) د. عبد المطلب : شاعرية الألوان عند امرئ القيس ص٦٠ .

(٢٥٥) ابن زيدون : ديوانه ص٧١ .

(٢٥٦) المصدر السابق ص١٤٢، ١٧٢ .

(٢٥٧) المصدر السابق ص٦٩ .

(٢٥٨) المصدر السابق ص١٦ .

(٢٥٩) المصدر السابق ص٣ .

(٢٦٠) ابن زيدون : ديوانه ص٢٦٨ .