إسهامات اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند أبي البقاء الرندي (ت٦٨٤هـ).

م. د. محمد عويد الساير
قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة الأنبار

إطلالة: الشاعر وشعره.

هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف الرندي[١] من أهل رندة[٢]. له كنيتان هما: أبو الطيب وأبو البقاء وهو معروف جداً بكنيته الثانية. ولد سنة (٦٠١هـ)، وتوفي سنة (٦٨٤هـ).

درس الرندي على أكبر مشايخ عصره، وأتقن علوم العربية والحديث والفقه، وتنقل بين مدن الأندلس إذ كان كثير الوفادة على غرناطة والتردد عليها يسترفد ملوكها وينشد أمراءها[٣]، وأقام في مالقة شهراً [٤].

أما عن آثاره (فقد رُوي عنه أنه ألف جزءاً على حديث جبريل، وصنّف في الفرائض وأعمالها مختصراً نافعاً نظماً ونثراً، وآخر في العروض وفي صنعة الشعر سماه "الوافي في نظم القوافي"، وله كتاب كبير سماه "روضة الأنس ونزهة النفس"، وله مقامات بديعة في أغراض شتى، وكان من خواتيم الأدباء في الأندلس، بارع التصرف في منظوم الكلام ومنشوره، فهو حافظ متفنن في معارف جليلة، ونبيل المنازع متواضع مقتصد في أحواله)(٥).

أما عن شعره فقد قال فيه المراكشي (ت٧٠٣هـ): "كان خاتمة الأدباء بالأندلس، بارع التصرف في منظوم الكلام ومنشوه " (٦).

ووصف شعره لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ) بقوله: (كثير، سهل المأخذ، عذب اللفظ، وهو غير مؤثر للجزالة)(٧).

وعلى أية حال: فإن الرندي طرق أغلب الأغراض الشعرية المعروفة ؛ ولكن الوصف غلب على بقية الأغراض. وجاء على شكل مقطعات(٨). وله في الغزل(٩). ما يكشف بواعث الشوق، ويهيج عواطف اللوعة. أما مدحه(١٠) فكان في المناسبات فقط كالتهاني بولاية العهد، أو الأبلال من مرض، وما إلى ذلك وله في الزهد(١١) أشعار أيضاً، وزهده أقرب إلى الحكمة والموعظة والاعتراف بوحدانية الله ووجوده وله في الرثاء(١٢)، والشوق والحنين إلى الأندلس(١٣) ؛ قصائد تعبر عن نفس ملتاعة، و مشاعر صادقة، ولعل من أشهر مراثيه، بل ومراثي الأندلس جميعاً قصيدته التي نالت شهرة واسعة بين الدارسين والباحثين والتي مطلعها:

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصانُ فلا يغرّ بطيب العيش إنسانُ (١٤) (البسيط)

أما من الناحية الفنية: فإن شعر الرندي يغلب عليه التزويق اللفظي، والصنعة الكلامية ولا سيما في الجوانب الصوتية وهو دليل على براعته في النظم، وحسن أدائه الصوتي. كما إنه شاعر مصور، وفنان مبدع رسم الطبيعة بأنامل مبدعة، وفرشاة متقنة ؛ فجاءت أوصافه سحر وجمالاً، إبداعا وإتقاناً.

ولعلَّ اللون ودلالاته سيكشف لنا عن صدق التجربة الشعرية والشعورية في آن معاً، وهذا ما سنعلمه من الفقرات اللاحقة.

أسهات اللون في تشكيل الصورة التشبيهية:

التشبيه (أقدم صور البيان وأوسع الصور أو الفنون استعمالا في الشعر العربي)(١٥) ؛ ولا يعني ذلك ضعف التشبيه في الاستعمال الفني، وأبتذال صوره، بل هو يتطلب أيضاً قدرة من المهارة والبراعة في أيجاد وسائل الصلة بين طرفيه (المشبه والمشبه به) فهو أحد عناصر الخيال(١٦)، فـ (عقد الصلة بين شيئين أو أشياء يمكن أن تفسر على الحقيقة لأنها لو فسرت كذلك لأصبح كذباً) (١٧).

والألوان هي أحدى الوسائل التي تقوم عليها الصورة التشبيهية عند أبي البقاء الرندي، ومثلما كان التشبيه أوسع فنون البيان في رسم صور الشعراء مثلما كان أوسع الفنون في رسم صور الرندي والألوان جاءت هنا وهناك في هذه الصور بكثرة واضحة، وإفراط ملموس، مما يمكننا أن نقسمها على قسمين:

اللون في الصورة التشبيهية كمدرك بصري:

لا تتعدى الألوان في هذه الصورة التشبيهية الإعجاب والانبهار بما يصف الرندي، فهي تخلو من أحساسات معينة، وعواطف محددة، إلا إنها كانت كباقي شعره في دقة الرسم، وجمالية التعبير، وحسن الصنعة. وقد تركزت أغلب هذه المدركات البصرية حول الطبيعة التي هي أهم مصادره في رسم صوره، كقوله يصف العنب الأسود والأبيض:

وعنب كفضةٍ يعصر منها ذهبُ (مجزوء الرمل)
كأنما حبوبه لآلىء أو حببُ
السمر منه لعس والبيض منها شنبُ (١٨)

فتوى الرندي هنا لايزيد على العنب غير وصفه بالأسود والأبيض . كما رآه . والصورة هنا ليست معبرة عن حالة نفسية متأزمة أثارت الشاعر وجعلته في وكد ونصب للتعبير عنها بصورة أكبر قوة ودلالة مما رأينا في صورة الرندي هذه. ولعل التضاربين الذهب والفضة، وبين السواد والبياض جلب بعض الإيحاء قد يجعل المتلقي أكثر تأملا للصورة، وأوسع أهتماما بها. وقوله في وصف القرنفل البري:

وأزرق اللون كلون السما فيه لمن ينظر سرّ عجيبْ (السريع)
شحّ من الصبح بأنفاسه كأنّما الصبح عليه رقيبْ
وباح في الليل بأسراره لما رأى الليل نهار الأديبْ(١٩)

كما نرى ؛ جاءت الصورة التشبيهية لتصف هذا النبات وهي قامت على الأداة الكاف وهذا ما يزيد في بساطتها وسهولتها. والرندي لكأنما لاحظ هذه السهولة فأسرع إلى دعمها باللون في بدء الأبيات ومن ثم الأقتباس غير المباشر للآية القرآنية الكريمة (والصبح إذا تنفس)(٢٠). وهما . اللون والأقباس . جعلا الصورة أكثر تركيزا لفظيا وأوسع دلالة مضموناً. وقلت إن هذه الصورة وغيرها وإن لم تتعد المدركات البصرية إلا انها كانت من الدقة في الرسم. والجمالية في التعبير... وهذا ما تؤديه الألوان والاقتباسات . كما رأينا .، وما

يدعمه إلينا الموسيقي للأبيات أيضاً، فالتصدير بين (الصبح، والليل) في البيتين كسر من رتابة صورة القرنفل، وأكسبها جمالية صوتية غطّت على ضعف البيان، وسذاجته.

وتأتي الألوان في صور الرندي كمدركات مرئية لإظهار تفوقه وإبداعه في رسم الصورة اليمن إلا، كقوله يصف الهلال:

أما ترى حسن هلال الأفقِ كالتاج أو كالقوس أو كالزورقِ (السريع)

أو خط نون بمداد ذهبٍ مترجم على زجاج أزرقِ(٢١)

فالرندي حشر هذه المشبهات به لمشبه واحد إظهارا منه لتفوقه وإبداعه. وإلا فأن الأشكال التي جاء بها كمشبهات به وهي (التاج، القوس، الزورق) تدل على صورة الهلال المعروفة عند الجميع وعكس عليها الأضواء والألوان للهلال في الشطر الأول من البيت الثاني، وللسماء في الشطر الثاني من البيت الثاني إيغالا منه في إظهار التفوق والإبداع ليس إلا...

والألوان المدعمة ببريق الأضواء كانت مؤثرة وفعالة والرندي . على الرغم مما قلته في الصورة . أحسن الاستخدام، ووفق إلى حد بعيد في استخدامها معا مما لا يحسن أي شاعر استخدامها ولا سيما الأضواء التي هي . كالألوان . تمثل نسبا معقولة من تجسيدات الصورة، ولها القدرة على إضفاء الحيوية و الابتكار والجدة على صور الشعراء(٢٢).

اللون في الصورة الشبيهية بين الإدراك البصري والإحساس النفسي:

مثلما تعبر الألوان عن مدركات بصرية مرئية محددة يراها الشاعر وغير الشاعر مثلما توحي بدلالات مبطنة، وتثير أحاسيس دفينة قد لا يراها إلا الشاعر لأنها تمثل تجاربه وعواطفه ولواعجه الشخصية. وهذا ما تأتي الصورة . ومنها الصورة بالألوان . لأجله فهي ليست مدركات فقط، وإنما هي كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، وإن المهم هو هذا الكشف لا المزيد من معرفة المعروف !(٢٣).

ومن صور الرندي القائمة على الألوان والتي جمعت بين المدركات البصرية والأحاسيس النفسية قوله يصف البحر:

البحرُ أعظمُ مما أنتَ تحسبهُ مَنْ لمْ يرَ البحرَ يوماً ما رأى العَجبا (البسيط)

طامٍ لَهُ حببٌ، طَافٍ على زرقٍ مثل السماءِ إذا مَا مُلئتْ شُهبا(٢٤)

فالمشبه (البحر) والمشبه به (السماء) بينهما أكثر من عنصر متشابه ؛ كالسعة، والزرقة، والمكان الطبيعي. والرندي قصد من هذه الأماكن الواسعة المفتوحة حياته التي عاشها والظروف التي ألمت به كفقد أبنه، وموت أحدى نسائه، وبكائه على الأندلس ومدنها. ولعل الأزرق الرامي إلى الخلود والحكمة هو ما أباح عن هذه الأحداث كلها، وما ربط العلائق النفسيه بين الشاعر والبحر، والعلائق الدلالية بين المشبه والمشبه به.

والرندي سخر الاسم (مثل) لإيجاد رابط بنائي يتسع لهذه الدلالات والعلائق كلها، وهو . الاسم . أفضل لفظاً تركيباً من استخدام الأداة والحرف في صورة البحر الماضية لدى الرندي، ولم يألو أصحابها جهدا في تفسير الإيقاع النغمي ليزيد من وقع الأبيات لدى المتلقي ويجعله كالصورة واللون مهما في نقل تجاربه وعواطفه إلى من يسمعه.

ومن تلك الصور قوله يصف امرأة خارجة من الحمام

برزتْ من الحمام تمسحُ وجْهها عن مثل ماء الورد بالعنّابِ (الكامل)

والماءُ يقطرُ من ذوائب شعرها كالطلّ يسْقط من جناحِ غرابِ

فكأنها الشمسُ المنيرةُ في الضحى طلعتْ علينا من خلال سحابِ(٢٥)

إن الحالة النفسية للشاعر هي التي جعلته يتابع هذه المرأة وحركتها . رشاقة وجمالاً . ومن ثم يوغل في وصفها بمثل هذه الدقة والإحكام. فالعلاقة بين الشاعر الرندي وبين المرأة التي شاهدها أكبر من مدرك بصري، ووصف مرئي مشاهد فهي نزعة المحبة بين الجنسين، ومن ثم نزعة الهيام بين المرأة الجميلة الحسناء وبين الشاعر (الإنسان المبدع)، وأخيراً هي الرسالة . النص الشعري . التي تجمع بين هذه النزعات كلها في ألفاظ وصور وتراكيب وأصوات.

والمكان الحضري (الحمام) أدى دوره في رسم هذه النزعات واحتوائها فهو (وما فيه من حضارة وما يبعث للمرء من جمال وتزيين جعلت أوصاف الرندي متحضرة بما يناسب المكان وعل عبارات ؛ العناب، ماء الورد، الطل، الشمس المنيرة، الضحى أدت معانيها بعفوية وصدق، ولذا جاءت المقطوعة لتعبر عن موقف نفسي رأت في المرأة ما يدفعها لتعبر عنه بما جال في خلدها)(٢٦).

إن شدة تعلق الرندي بهذه المرأة، وشدة معاناته في وصفها هو ما تعبر عنه الألوان التي استخدماها لرسمها على أكمل وجه وأتمه فالشمس المنيرة هي تلك الحسناء التي برزت إليه من الحمام وما اكتفى بهذا الرسم على بلاغته وشدة دلالاته في التعبير والبيان، فجلب لها الضحى ليجعلها وقت الصفاء ولوضوح، وهذا ما يزيدها بلاغة في التعبير، وسعة في الدلالة، وزاد فيها إنها خرجت من بين السحب إذ من البراهة أن تكون الشمس الطالعة من بين السحاب أكثر صفاء وجمالاً.

ولا تعاب على استخدامه للألوان استخدامه الأسود في توريته "الغراب" إنما أراد منها "الألوان" شدة سواد الشعر إلى جنب كثافته الشديدة مما يجعل الماء يقطر منها رويداً رويداً كالطل من السماء. وعل استخدامه لأدوات التشبيه وحروفه وأسمائه زاد من ربط العلائق الطبيعية والنفسية بين أطراف الصورة، وهو ما زادت أحكام الرندي لنسج صورة هذه المرأة، وجاءت الجمل الفعلية في: (تمسح، يقطر، يسقط) لتدل على الاستمرارية والحركة ولتجعلها دائمة باقية كما رآها الرندي وتركت فيه كل هذه الآثار النفسية والمعنوية، فجعلته يسخر كل هذه الوسائل والأشكال ليحسن رسمها ويحكم نسجها... ولعلها فعلت ؟ !

ومن صوره التشبيهية التي قامت على الألوان والتي أباحت عميقا عن أسراره وعواطفه النفسية ومشاعره الحقيقية قوله يصف شمعة وقد جمع سبع تشبيهات في آن واحد:

وصفراءَ لون التبر قاسمتُها الهوى إذا ما بكيتُ الحبَّ ليلاً بَكتْ مَعي(الطويل)

كمثلي في سقمي ولوني وحُرقتي وصَبري وتسهيدي وصمتي وأَدْمعي(٢٧)

فمثل هذه الأوصاف إنما جاءت لتعبر عما تعتلي الشاعر من اسقام وأحزان، والشاعر الرندي حذق في استخدام الأصفر الذي يدل على الذبول والانحلال والمرض ؛ ومن ثم ربط بين هذه الدلالات وبين الشمعة فضلا عن وحدتها، وانعزالها، واحتراقها وهذه دلالات لحالة نفسية متأزمة، وعواطف متأججة هي حالة الرندي

وعواطفه. والرندي استفاد من سهولة الكاف ليرصف هذه المشبهات به كلها، فكل لفظة أدت صورة معينة من سقم أو لون أو حرقة.... وأوقعت في نفس المتلقي أثراً تركه يتابع أطراف التشبيه ولا سيما المشبه بـه ليقف أمام شعر الشاعر بمعناه وصدق أحساس وهذا ما تؤديه الصورة عموماً والشمعة خصوصاً التي طالما وقف عندها الشعراء للتعبير عن أحوالهم وعواطفهم.

ومن تمازج الألوان بين الإدراكات البصرية والإحساسات النفسية في شعر الرندي، وما تقوم الصورة التشبيهية يجمع هذا التمازج، قوله يهنئ بعض الأمراء النصريين بولاية العهد، وقد أقترن ذلك بولادة طفل لذلك الأمير:

من أصفر حيّه للمجد أنحلـه فلو يراه الـهوى ما شاء لمْ يحلِ (البسيط)

أخو الرديـنيّ في شكلٍ ومكرمةٍ وربّما طاله فعلٌ ولم يـطلِ

وأبيض صبغ منْ ماءٍ ومنْ لـهبٍ على اعتدالٍ فلمْ يجمدْ ولمْ يسلِ(٢٨)

فالألوان جاءت هنا للتعبير عن حالة نفسية وهي تدل على الفرح والمحبة ولذا جاءت لتسيغ الصفات الحميدة كـ (حب المجد، والشجاعة، والكرامة، والصفاء) وهي سمات من يهنأ، ويبارك لـه، ولعل بدء الأبيات بـالألوان جلب انتباه السامعين فهي كمدركات بصرية تستوقف السامع وتجعله يحن لما بعدها من ألفاظ تزينها وتكمل رسمها. وهي كحالة نفسية تشعر بما خلف المدركات إلى حد بعيد كلاً بحسب عواطفه، وسعة ثقافته الأدبية والاجتماعية فالمقام كبير والحادثة عظيمة وهي ولاية العهد أي خلافة المسلمين وتولي أمورهم، ومن هنا فالشاعر في مقام لا يسمح له بالتزويق أو التصنع، فهو مدار اهتمام السامعين جميعاً إن أحسن قالوا أحسن وإن كان غير ذلك وجد الاشمئزاز والسخرية في أعينهم قبل أن يجدها في ألفاظهم.

ومن صوره التشبيهية التي جمعت بـالألوان بين المدركات البصرية والأحاسيس النفسية قولـه يرثي بلاد الأندلس، ويستنجد لها من قصيدته المشهورة:

يا راكبينَ عتاقَ الخيلِ ضامرةً كأنّها في مجالِ السبقِ عُقبانُ (البسيط)

وحاملينَ سيوف الـهندِ مرهفةً كأنّها في ظلامِ النقْعِ نيرانُ (٢٩)

فالصورة التشبيهية القائمة على الألوان جاءت في الشطر الثاني من البيت الثاني وهي رسمت بالتضاد (ظلام X ينران) وأفاد الرندي من ربط طرفي التشبيه بـ (كأن) التي تفيد التشبيه والتوكيد ليزيد رسوخ الصورة الحماسية في نفس من يسمع لعله يكون من حاملي تلك السيوف، ومن راكبي تلك الخيول.

إن المكان المفقود هو الذي أثار مشاعر الرندي هنا، وإن الاستنجاد لـه لم يجعله يألوا جهداً في استخدام الصور المؤثرة والتي تقوم على الألوان كمكون مهم لهذه الصور، إن لم يكن الأهم.

إسهامات اللون في تشكيل الصورة الأستعارية:

تعد الاستعارة (الوسيلة العظمى التي تجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء، وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها)(٣٠)، ولذا كانت أعلى وأسى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية، لأنها تخييل. وبهذا تكتسب القدرة على التلوين والتصوير)(٣١). ومن هنا تحسب على الشاعر كل صغيرة وكبيرة في رسم الصور الإستعارية، ومنها الألوان التي تأتي لدلالة هنا، ولحدث هناك، ولوصف.. وفي مدح وما شابه ذلك فيا ترى هل أستطاع الرندي أن ينقل إلينا أشياء مختلفة جمعت بالأستعارة وأرتكز على الألوان ؟ ! وهل أستطاع التعبير من خلال الصور الإستعارية لقائمة على الألوان عن مشاعره وعواطفه والأحداث التي عاشها وأثرت فيه وفي شعره ؟؟ !

نستمع لقوله يصف الورد:

الورد سلطان كلّ زهرٍ لو أنّه دائمُ الورْدِ (مخلع البسيط)
بعد خدود الملاح شيءٌ ما أشبه الورْدَ بالخدودِ(٣٢)

فالورد سلطان كل الزهور، وهو تعبير تقليدي أستطاع الرندي أن يجعله في قوالب جديدة على سبيل الاستعارة التصريحية إذا صرح بالمشبه به ؛ والرندي الذي هام بالطبيعة وحار في جمالها لم ينس در الألوان في رسم الصورة الإستعارية إذا أن الشطر الثاني يحمل دلالات الألوان الزاهية والنضرة وهي ما يعرف به الورد. وكان حكيماً عندما أشترط أن يكون "دائم الورد" ليكون زاهياً نضراً طيباً على مر الوقت، وطوال الأيام.

ولم يكتف الرندي بإيحاءات الألوان في الشطر الثاني وما أكسبت صورته رونقاً وجمالا، بل زاد عليها الكتابة في "خدود الملاح" وهي كتابة عن نسبه العلو لهذا الزهر، وأرتفاع مكانته وإلا لما كان سلطاناً على باقي أنواع الزهور وأصنافها. والخدود هي الأخرى حملت حمرة الورد ونضارته وزهوه ولذا كانت الصورة إحكاماً في الترابط والنسج وجمع العلاقات المتباعدة في تشكيل أستعاري جديد، يشترط الديمومة و الاستمرار، على وفق المرتسم الآتي: الورد ==> النضارة ==> الألوان الزاهية ==> الديمومة والاستمرار <== الناعمة الزاهية <== الجميلة المليحة <== الخدود

ومن النواحي الصوتية فالرندي برع في تكرار الورد ثلاث مرات وهو ما يجعلنا نشعر بتركيزه على هذه الزهرة وإنها تركت شيئا في نفسه وعاطفته جعله يقف أمامه بدهشة وإعجاب. كما أن التصوير بين الورد في الشطر الأول والشطر الثاني من البيت الأول ؛ والخدود في الشطر الأول والشطر الثاني من البيت الثاني ساهم في إيجاد إيقاعات صوتية مأنوسة وفقت عموم الصورة، وتمازجت . بوجود . مع أغراض وأوصافه

ومثيل هذه الصورة قوله يصف نهراً:

وأزرق محفوفٍ بزهرٍ كأنّه نجومٌ بأكفافِ المجرّةِ تُزهرُ (الطويل)
يسيلُ على مثلِ الجُمانِ مسلسلاً كما سُلّ عَن غَمدٍ حسامٌ مجوهرُ
وقد صافحَ الأدواحَ في صفحاتهِ رقيقُ حبابٍ بالنسيمِ أدواح مكسرُ (٣٣)

فالاستعارة المبنية على التشخيص في قوله "وقد صافح الأدواح" جعل الصورة أكثر إفعاماً في الحركة والسيلان ولا شك في أن أعجاب الشعراء الأندلسيين بالأنهار كبير" وإنها جاءت في أشعارهم وقصائدهم، فما بالك بشاعر هام في الطبيعة وعاش حبها وجاءت في أغلب قصائده ومقطعاته كالرندي واللون الأزرق بقي الموحي لهذه الاستعارة فجاء في بدء الأبيات وأخذ أهميته اللفظية والدلالية . كما أشرتُ آنفاً . وهو مجيء ساعد في لم شتات الصورة الأستعارية والتشبيهية في آن واحد، وجعلها زاهيتين محببتين إلى النفس، قريبتين منها.

وكان لتكرار الأحرف الصفيرية في الأبيات وهي: (الزاي والسين والصاد) تطريز صوتي جميل، ساعد في رفع صورة النهر إذ غالباً ما جاءت هذه الحروف في الألفاظ التي تتحدث عنه أو تصفه. وهذا دليل على اهتمام الشاعر بأوصافه وبقائه في الدلالات والسمات التي تنبع عنها وما يتعارف عليها.

ومن هذه الصور قوله يصف الأقحوان؛ وهو نبات طيب الرائحة، أوراقه بيضاء، وبينها زهر أصفر:

إذا أردتَ لوصفِ الأقحوانِ فَقلْ: كأنّما هو ثغرٌ فيهِ دينارُ (البسيط)

أوْ مقلةٌ من فتيقِ التبرِ محكمةٌ لَها مِن الفضّةِ البيضاء اشعارُ(٣٤)

فالتشخيص في "ثغر، مقلة " أضفى الحيوية والحركة على صورة الأقحوان، وأسبغ عليه مجازاً محموداً جعله يتمتع ببعض الجوارح البشرية. والرندي جلب هذه الألوان كلها: (الدينار، الفضة، البتر، البياض) والتي لا تحتاج إلى شرح مسهب ليعطي هذه النبتة التألق واللمعان، ويكسبها سحراً وتألقاً لتأتي صورته مؤثرة فعالة فينا، بعد أن كانت مؤثرة وفعالة فيه.

وتتسع صور الرندي الإستعارية القائمة على الألوان لتشمل أكثر أبيات النص، وهي أسهمت الألوان في جمالية الرسم وانفتاح الدلالات ولو أن بعضها قد لا يخلو من الاستهلاك الفني لصور الطبيعة التي تكررت هنا وهنا بكثرة في صور الرندي الإستعارية وغيرها على إن ذلك لا يمنعنا من المجيء بها وتأملها كشاهد على إبداع الرندي في حسن استخدام الألوان مع فنون البيان هاك قوله يصف روضة:

وغانيةٍ يُغني عن العود صوتُها وجاريةٍ تَسقي، وجاريةٍ تَجْري(الطويل)

بحيثُ يجرُ النهرُ ثوبَ مجرةٍ يرفّ على حافاتِها الزهرُ كالزهرِ

وقد هزّتِ الأدواح خضر كتائبٍ بألويةٍ بيض على أسلٍ سمرِ

رمى قزح نبلاً إليها فجرّدتْ سيوف سواقيها على دراعِ النهرِ

وهبتْ صبا نجدٍ فجرّتْ غلائلا تجفّف دمع الطلّ عنْ وجنةِ الزَهرِ

كأنَّ بصفح الروضِ وشي صحيفةٍ وكالألقابِ القضب والطرسُ كالتبرِ

كأنَّ عيونَ الأقحوانِ خواتماً مفضضة فيها نصوص من التبرِ

كأنَّ به للنرجسِ الغضّ أعيناً ترقرقُ في أجفانها أدمعُ القطرِ

كأنَّ شذا الخيريّ زورة عاشقٍ يَرى أنّ جنح الليلِ أكتمُ للسرِ(٣٥)

قد لا يخلو بيت من أبيات الرندي السابقة من استعارة، وأغلب هذه الاستعارات قائم على الألوان في الرسم بالألفاظ، والعبير بالدلالات... كلا بحسب ما تؤديه وما يوحي إليه كالنضارة للزهر والخضر للأشجار والأقحوان

للتألق واللمعان وهلم جراً. وتصل هذه الألوان إلى حد التكثيف في استخدام الرندي لها كما في البيت الثالث وهي الألوان وإن أدت ما عليها في رسم الصور الموحية والأشكال القشيبة وعمل التقسيم الصوتي عمله في أتمام الرسم وحسن إلبناء اللفظي والإيقاعي إلا إني أرى أن الرندي جانب الصواب حينما جاء بالكتائب والألوية والرماح (الأسل) لينقل الصورة إلى حيز آخر غير الحيز الذي جاءت من أجله ومع أن ذلك لا يقدح في صنعة الشاعر إذ أن له القدرة على تخيل الأوصاف والأشياء التي يرسمها كيفما يريد وحيثما يريد إلا أن استخدام هذه الألفاظ الحربية ذات الدلالات المفزعة والمخيفة أحياناً قد لاتحسن والروضة وما فيها من نباتات وزهور وما أراده الرندي أول الوصف فكان المفروض به أن يظل يعانق الطبيعة بألفاظ الطبيعة، وأن يصافحها بأساليبها السحرية وعباراتها الزاهية الرشيقة كما هي على واقعها، وكما فعل من قبل في صوره ألكثر التي رسم بها أجزاء تفصيلية للزهور والنباتات الرشيقة والرياض والأنهار.

والرندي في هذه الأبيات وقع في فخ الأيطاء إذ كرر لفظه البتر وقصدها بمعانيها ودلالاتها وألوانها وقد حاول أستاذي الدكتور أنقاذ أن يخرج للرندي عذراً يخفف عنه غلواء العيب العروضي الذي وقع فيه حينما قال: (وربما تكون هذه الأبيات مأخوذة من قصيدة طويلة إلا أن صاحب الإحاطة أختار منها أختياراً)(٣٦). وهو تخريج محمود ومقنع جداً فصاحب الأختيارات وكاتب التراجم غير ملزم بإيراد شواهد الشاعر كلها إلا أي أرى أن النص كاملا وأن الرندي لم يستطيع الأنفلات من هذه المفردة التي تكررت كثيراً فجاء بها دونما أنتباه إذ أن ألفاظه نفدت وأوصافه أقتصرت على أشياء محددة في الرسم والشكل وواحدة في المعنى والمضمون، فمن البداهة أن تتكرر هذه اللفظة وغيرها كثيراً في حشو أبياته وقوافيها.

إسهامات اللون في تشكيل الصورة الكنائية:

الكتابة (أن يريد المتكلم أثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه) (٣٧)، وهي من المجاز إذ إنها تريك المعاني الثواني والثوالث، وهي لازمة للمعنى الأول فهو الحقيقة التي قامت عليها المعاني الآخرى وللألوان مثلما لها في التشبيه والاستعارة أثر في صور الرندي الكنائية فعليها قامت دلالات وإشارات كما سنرى في الفقرات اللاحقة.

فمن صور الرندي الكنائية القائمة على الألوان قوله في رثاء أبيه:

يا سيداً صار بطنُ الأرض مسكنَهُ والتربُ يوضعُ فيه خالصُ الذهبِ(٣٨)(البسيط)

إن الكنائية في الشطر الثاني، والتي هي كناية عن صفة عبرت عن عظيم مأساة الرندي في أبيه، ولعل التضاد القائم بين الترب والذهب كان له أكثر من دلالة واحدة ؛ فهو من جهة أشار إلى اللمعان والطمس كلونين مستخدمين. ومن جهة أشار إلى البقاء والفناء بدلالة هذه الألوان، فالفقد للجسد والهيأة والبقاء للروح والمحبة وطول الذكر، ولعل مجيء الذهب في نهاية البيت ساعد على نهاية طيبة للمعاني الواسعة التي أرادها الرندي للصورة الكنائية القائمة على تضاد الألوان.

ومن صوره الكنائية التي ساعدت الألوان في تشكيلها، قوله في معرض المديح:

براحتِه بحرٌ زلالٌ لوارِدٍ كصافيَ الطلا فيه جلاهمّ هائمِ (٣٩) (الطويل)

فالكناية عن موصوف جمعت بقوله "براحته بحر زلازل" والبحر كناية عن شدة العطاء وسعة الرسم والشاعر الرندي لم يرد المعنى الحقيقي للكرم إنما كنى عن مواصفاته بالبحر الذي يدل على الأتساع والكبر كما جاء بالزلال وهو لون يدل على الصفاء والنقاء ليربط به كرم الممدوح، وهو الكرم صاف نقي لكل من يسأل ومن لا يسأل ولما يكتف الرندي بالزلال وما يوحي إليه من دلالات وما يؤديه من أشارات إنما جاء بقوله "صافي الطلا" مبالغة في الرسم ومن ثم الطمع في النوال لشخص أعتلته الهموم وتكاثرت عليه المحن... كشاعرنا الرندي.

ومثلما جاءت الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف في صور الرندي القائمة على الألوان مثلما جاءت الكنائية عن نسبه في رسم هذه الصور ومن هذه الكناية قوله في قصيدته الشهيرة التي يرثي بها الأندلس، ويستنجد لها:

تبكي الحنيفيةُ البيضاءُ منْ أسفٍ كَما بكى الفراقُ الألفِ هميانُ(٤٠) (البسيط)

فـ (الحنفية البيضاء) هي كتابة عن نسبه البكاء لكل من يقول: (لا إله إلا الله محمد رسول الله) وينتمي إلى هذي العقيدة الصافية التي من سماتها إغاثة الملهوف، والثأر ممن أغتصب الأرض والمال وهو ما يريده الرندي من كنايته هذه. ولعل البياض الذي يدل على الصفاء والنقاوة والتفاؤل يوحي بالأمل لئن يستجيب غالبية المسلمين لبكاء الرندي واستنجاده.

وقد ساهمت الأستعارة ـ بالتشخيص ـ ؛ في سبر أغوار النص، وساهم التشبيه في رسم علائق هذا السبر فجعلت تجربة الشاعر تجربة المتلقي وهموم الشاعر همومه، وهذي أعظم غايات النص وأهمها.

إسهامات اللون في تشكيل الصور الحسية:

من الطبيعي أن تشكل الألوان الصور المرئية، إذ أنها غالباً ما تكون وصفاً مرئياً لشيء ما ولكن، ولطبيعة الحواس وتداخلها في الوظيفة والخلق تمتزج هذه الوظائف فيما بينها لتشكل صوراً معينة تساعد أكثر من حاسة على أتمام هذه التشكيل، وإتقان بنائه.

ولصور الرندي الحسية تمازج مباشر وآخر غير مباشر فمن التمازج الضمني ـ غير مباشر ـ قوله يصف التين:

أهلاً بتينٍ حسنِ المنظرِ صوّر منْ مسكٍ ومنْ عنْبرِ (السريع)
مطرّز البردِ إذا ذقتَهُ ألهى عنْ المنظرِ بالمخبرِ
كأنّما البارئ سبحانهُ حشاهُ بالسمسمِ والسكرِ(٤١)

قوله حسن المنظر كناية عن لونه الأسود الداكن أو الأخضر الغامق الجميل المنسق. وقوله مطرز البرد وإفعاما منه في حسن المنظر،وجمال النسق.وقد تداخلت مع هذه الصورة المرئية _اللونية_ صورة أخرى وهي الصورة الشمسية في مجيئه بالمسك والعنبر ورائحة التين ليست كذلك البتة. فقوله "صُوّر" يوحي بصورة مرئية ومنظورة أما المسك والعنبر فهما موحيان حتما بصورة شمسيه ومحسوسة.

وما اكتفى الرندي بالصورتين المرئية _البصرية_ والشمسية إنما جلب لهما الصورة الذوقيه لإكمال الرسم، وإتقان التصوير. ففي سياق النص، وبين أحضان الطبيعة تتمازج الصور كلها، وتتوافق الحواس من

اجل هذا الإتقان وذلك الإكمال. ولا يخفي على الجميع ان الذوقية كمنت في استخدام الرندي "للسمم والسكر " ليزيد من حلاوة الذوق، فضلا عن طيب الرائحة وجمال المنظر.

ولعل التشبيه في البيت الثالث لم يعمل شيئا مهماً في تقريب علائق التشبيه، ولم طرفي الصورة لان الصورة الحسية الماضية قامت بهذه الوظيفة على أكمل وجه وأتمه. كما أن الخبر " أهلاً بيتين حسن المنظر" فتح الشاعر نحو التصوير والرسم، فتبادرت إليه الألوان . من خلف الحواس . فنسبها معاً في هذه المقطوعة والتي أرجح إنها قيلت ارتجالا لما مر الرندي بهذه الشجرة وأعجب بمنظرها، وأكل من ثمارها ومن الألوان ما يأتي صراحة، وبشكل مباشر مع الحواس الأخرى، فلنستمع لقوله يصف التفاحة:

تفاحةٌ كالمسكِ نفاحـةٌ يصبولها الناظرُ والناشـقُ (السريع)

جَرتْ بِها الحمرةُ في صُفرةٍ كما التقى المعشوقُ والعاشقُ(٤٢)

فأظن أن البيتين لا يحتاجان إلى طول شرح وكثرة تأويل لمعرفة سر الإبداع الفني فيها وقد جاءا على نسق واحد من الأتقان في الرسم والجمالية في التعبير. فالإتقان في الرسم كمن في هذه التشبهات الواردة في "كالمسك" وكما التقى المعشوق والعاشق وكمن في مجيء الالوان على شكل علمي وطريف في آن واحد، وتقابلها بصور المعشوق والعاشق بروابط ودلالات طبيعية ونفسية يعبر عنها المسرد الآتي:

المشبه	الأداة	العلاقة	المشبه به	الرابط
تفاحة	ك	حسية	المسك.	نفسي (طبيعي)
الأحمروالأصفر	ك	عقلية	العاشق والمعشوق.	نفسي. (اجتماعي).

فالعلائق والروابط ما وصفت التفاحة فحسب بل عبرت عن تجارب غزلية معينة مارسها الشاعر بنفسه أو سمع عنها فأثارت منظر التفاحة ورائحتها تلك التجارب فوصفها بمثل ما قال فيها البيتان... أما الجمالية في التعبير فكانت في الجناس بين "تفاحة ونفاحة" و"الناشق والعاشق" وقد جمعا بين نوعين من الجناس: الجناس الناقص وهو أن يختلف اللفظان في عدد الحروف فقط والنقص قد يقع أول اللفظ أو وسطه أو أخره. والجناس الاشتقاقي الذي هو أن تعود الكلمتان إلى أصل واحد في الاشتقاق وهذا ما زاد البيتين حلاوة وإيقاعاً صوتياً، فضلاً عن حلاوتهما البيانية والحسية.

وأما عن تمازج الحواس فكانت في لفظتي الناظر والناشق ومجيئها على أسم الفاعل المعرف بأل زيادة في المعنى والتركيب وفضلاً، وإشعار بالاستمرارية والإعجاب من الآخرين وتفاؤلاً والألوان (الأصفر + الأحمر) أدت معاني دلالية وفنية فضلا عن دلالتهما الاجتماعية النفسية التي أضيفت إليهما في هذين البيتين مما يوحي بشمولية الرؤية، وسعة التصوير.

الألوان وأثرها في البناء التركيبي لصور الرندي:

على الرغم من أني تحدثت عن بعض المظاهر التركيبية وأثر الألوان في تشكيل صور الرندي من خلالها، إلا من مستلزمات البحث أن يغطي هذا الأثر بنصوص مستقلة في الاستشهاد والشرح والتحليل. فمن الأساليب

الإنشائية ما أدى هذا المهمة في التركيب والرسم بنجاح وتفوق. فمن ذلك قوله مستخدماً أسلوب النداء للتعبير عن شدة اللوعة، وعظمة الحب والهيام والشوق:

أيا أضلعاً حرّها يلهبُ ويا أدمعاً درُّها ينهبُ (٤٣) (المتقارب)

فاللهب كناية عن نسبه العشق والشوق "كما أسلفت" والأدمع المدرارة هي أيضاً كناية عن نسبه المحبة والمودة. أما التركيب فكان في افتتاح الشطرين بأسلوب النداء ليعبر لنا عن شدة لواعجه وعظمة أشواقه والألوان إن كانت مضمنة في قوله "حرها يلهب" إلا أنها لا تحتاج إلى طويل تأمل وكثرة تفكير لمعرفة ما أدته رسماً ودلالة.

ومثل هذه الصورة، قوله مستخدماً أسلوب الأمر وتداخل معه الشرط لبناء النتفة ليتم تصوير الجزر الذي رسمه:

أنظرْ إلى جزرٍ باللونِ مُختلفٍ البعضُ منْ سبجٍ والبعضُ منْ ذهبِ (البسيط)

إن قلت قضبٌ فقلْ قضبٌ بلا زهرٍ أو قلت شمع فقلْ شمعٌ بلا لهبِ (٤٤)

فالأمر الحقيقي "أنظر" افتتحت به النتفة ليؤدي ما أداه النداء في البيت السابق والألوان جاءت في سيج "الجزر الأسود" و"الذهب" و"الشمع" مع التناغم الصوتي الذي أحدثه الشرط ليزيد في جمال هذه النتفة ويبقى على دلالات الألفاظ وما توحي إليه.

ولأدوات الربط أثر في تركيب صور الرندي القائمة على الألوان. ومن هذه الروابط استخدام الرندي لحروف الجر كاستخدامه من في قوله يصف تفاحة:

وبنتُ أيك غذاها الحسن فأختسلتْ ليناً من الماءِ أو لوناً من اللهبِ (البسيط)

كأنّها كرّةٌ منْ فضةٍ غُمستْ منَ الملاحةِ في مَاءٍ مِنَ الذهبِ(٤٥)

فتكرار "من" كما واضح ساهم في ترابط الفكرة بين الصفة والموصوف "التفاحة" وأفاد سهولة الوصول إلى القافية المكسورة التي نظمت عليها النتفة.

وبقيت سلطة الألوان البراقة واللماعة على الأشياء الموصوفة تزيد بريقها وتوحي بدلالاتها التي عرفت عنها، وجاءت الألوان في القافية وهو أمر حسن بناء صرح به القرطاجني (ت ٦٨هـ) إذ كلما كان الاسم والوصف في القافية كان أحسن موقعاً وأبلغ شهرة(٤٦).

ومثيل الحرف من ، الحرف "في" في الترابط النحوي والدلالي، ولنستمع لقوله يصف روضة:

وفي وَجناتِ الوردِ طلّ كأنّهُ دموعُ دلالٍ فوقَ خدّ موردِ (الطويل)

وفي ناعماتِ القضبِ نورٌ كأنّهُ نظامُ سلوكٍ في ترائبِ خُرّدِ(٤٧)

فالحرف في كما نلحظ جاء في بدء الأبيات مما ساعد الشاعر على ربط الشطرين معاً. كما أن "كأن" التي رسمت الصورة التشبيهية ولمت علائقها تحولت إلى بناء تركيبي عندما جاء بخبرها في الشطر الثاني فأسهم تكرارها في شدة السيك وحسن النسج.

والألوان بقيت مضمنة في "الورد والنور" إلا أنها غير خافية على من يسمع من حيث المعنى أو من حيث الدلالة فالرندي هنا يقف تكراراً أمام سحر الطبيعة وجمالها فتقع في قلبه، وتأسر نظره ليسخر لها الوسائل البيانية والتركيبية والدلالية فيعبر من خلالها عن ذلك السحر وذلك الجمال.

الألوان وأثرها في البناء الصوتي لصور الرندي:

مثلما شكلت الألوان أثراً في البناء التركيبي ساهم في رسم صور الرندي، مثلما للموسيقى أثرها في تشكيل ورسم الصور أيضاً، ولعل أثر الموسيقى أكبر وأهميتها أعظم فالشعر (كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)(٤٨)، ولذا ربما كانت صلة الشعر بالموسيقى أقوى منها بالتصوير فكلاهما فن سمعي، ومادة الموسيقى الأصوات، ومادة الشعر الألفاظ وهي تنحل إلى أصوات)(٤٩). وسنقف هنا على البناء الإيقاعي المتحرك أي الموسيقى الداخلية وما يأتي من أنواعها ليسهم في رسم صور الرندي، المعتمدة على الألوان، وهذه الأنواع تكمن في الجناس والتكرار والتصوير والتقسيم الإيقاعي.. وهي ما عرفت كثيراً في النقد الحديث وأطلق عليها أسم الأسلوبية الصوتية(٥٠). على أننا لا ننسى الدلالات التي تنتج عن هذه اللفظة الصوتية وغيرها أو تلك المفردة اللونية وأختها في السياق الشعري فـ (مادامت اللفظة اللغوية ذات الطبيعة الصوتية هي الوسيلة التي تحمل الشحنة اللونية البصرية في مضمونها، فأن ثمة تداخلاً يحمل بالضرورة بين إيقاع الكلمة الصوتي الشكلاني المهمل وإيقاع مضمونها الدلالي الداخلي المقصود)(٥١).

ومن تلك الصور التي رسمها الرندي، وقد اعتمدت الألوان والبنى الصوتية والصرفية في إتقان ذلك الرسم قوله يصف السفن:

سفائن تسبحُ في لجةٍ كأنّها صوافن تلعبُ (السريع)
من أدهمٍ تهفو شراعٌ بهِ كأنّ صبحاً دونهُ غيهبُ
إذا جرى من خلفه ملحماً فلاحِقٌ لعنقهِ ينسبُ
وأشهب صوّر من عنبرٍ وأين منه العنبرُ الأشهبُ
وأسحم يدعى غراباً وما ينعق بالبين ولا يتعبُ(٥٢)

قوله: (سفائن وصفائن) هما صورتان بنيتا على المفردة اللفظية (اللغوية) وقد جاءتا على جمع القلة تركيزاً واقتصارا على ما يريد لهما الرندي من التميز والأهمية والخصوصية ومن ثم فصل الصورة على ألوان هذه الصوافن كما رآها وربطها بعلائق طبيعة بين المشبه والمشبه به كلها قامت على الألوان وتعاضدت معها الإيقاعات الداخلية "الصوتية" لجلب المزيد من الحركة والاستمرار والإتقان فيما يرسمه الرندي. ولنا أولاً أن نبين هذه العلائق والروابط التي جاءت في صور الرندي، وهي تتضح في المسرد الآتي:

المشبه	الأداة	العلاقة	المشبه به	الرابط
السفن	كأن	حسية بصرية	الخيل الصوافن	طبيعي صناعي+طبيعي حيواني.
أدهم	كأن	حسية بصرية	الصبح	طبيعي حيواني+طبيعي فلكي طبيعي
أشهب	محذوفة	حسية بصرية	العنبر الأشهب	حيواني.
أسحم	محذوفة	حسية بصرية	الغراب الأسود	طبيعي حيواني.

				.

فالعلائق ـ كما وضح من المسرد ـ لونية بصرية كلها وقد جاءت لإعطاء الجمال وإضفاء الحيوية على كل بيت وكل بيت صورة بحد ذاتها ، من أبيات الرندي السابقة. وساعد الامتزاج اللوني على الإتيان بالمزيد من المشبهات والمشبهات به لإكمال الرسم وانفتاح التعبير... وهما ما وفرتة الألوان لفظاً وتركيباً أما الموسيقى فمكنت أولا في الألفاظ اللغوية الصرفية في: (أدهم، أشهب، أسحم) إذ أن لكل منها وزناً صرفيا، وصورة شعرية ـ لونية ـ واحدة أيضاً كما كمنت في التصدير بين العنبر والأشهب في البيت الرابع والجناس بين ينعق وينعب في البيت الرابع وهما التصدير والجناس جلباً صوراً شمسية وسمعية مهمة لإكمال صورة الخيال وبيان أصواتها وروائحها بعد ما بانت حركتها وألوانها.

ومن سبيل الفائدة الأدبية للقارئ أقول إن صورة الخيل بهذا الامتزاج اللوني الرائع وردت كثيراً في أستعار الأندلسيين فمن ذلك قول أبن خفاجة (ت ٥٣٣هـ):

والخيل تقرى جيوب النقع منْ حربٍ تحتَ الكماة وتذري أدمع العرقِ
من أشهب شقّ عنه الركضُ هبوتهُ كما تفرّى أديمُ الليل عن فلقِ
وأدهمٍ قضض التحجيل أكرعه كما تعلق بدء الصبح بالغسقِ
وأشقر سائلٍ في وجهه وضعٌ كما تصوب نجم الرجم في شققِ(٥٣)

ومثل صورة أبن خفاجة وصورة الرندي صورة أبن الخطيب وقد مزج فيها ألوانا أكثر واستدعت لوحة تشكيلية أكبر داخل نص مرحي طويل نسبياً ، يقول:

فمن أدهم أضفى عليه مسجيا رداء كلون البرسِ ألحف زنجيا
ومن أشقرٍ كالبرق يستبقُ الصبا ومن أشهبٍ يفري أديم الدّجا فريا
ومن أحمر تحت العجاجِ كأنّه سنا شفقٍ يلتاح في الليلة الدّجيا
ومن أشعل رش النجيع احمراره وقد سامت الهيجاء مرجلها غيّا
وأصفر حلاه الأصيلُ نضارهُ ووشى بنيل النيل أعرافهُ وشيا(٥٤)

فالرندي وصوره كانت كصور الشعراء الأندلسيين إحكاماً وإتقاناً وتعبيراً أحسن استخدام الطبيعة ووصفها بألفاظ يحسن معها الوصف. وأفاد من الألوان والأصوات للتعبير عن دلالات كثيرة أهمها: دلالاته النفسية والاجتماعية وهما أهم ما يأتي النص الشعري للتعبير عنهما.

ومن صوره الأخرى التي اعتمدت الألوان واتكأت على البنى الصوتية في الدلالة والرسم قوله يصف قلماً

وأصفر كالصبّ في رونقٍ تَظن به الحب ممن نحلْ
بديع الصفات حديد السبات يَطول وإن لَم يَطلْ
يعبرُ عمّا وراءَ الضميرِ ويفعلُ فعلَ الظبا والذبلْ(٥٥)

فالتقسيم الإيقاعي والقافية الساكنة جلبا تنويعاً رشيقاً وأنهيا الأبيات بضربات موسيقية متناغمة وأفقت شدة المتقارب وصلابته.

ومثل هذه الصور قوله يتغزل:

نزهتُ طرفي في رياضِ جماله فأجلتُ قلبي في منى أوطارِه (الطويل)

من غُصنه لكثيبهِ من آسـهِ لآ قاحهِ من وردهِ لبهارِه (٥٦)

فالموازنات الصوتية الداخلية في الشطر الثاني أسهمت في رنة مأنوسة وإيقاع رتيب وتعاضدها مع الألوان وأدوات الربط (بمن) زادت هذا الإيقاع أنساً وتركته في جمال أخاذ كجمال من يتغزل به.

هذا كل شيء عن إسهامات اللون في تشكيل صور الرندي الشعرية، فإن وفق في نسجها وكانت على الأغلب كذلك فبإبداعه وصنعته، وإن كانت غير ذلك فكانت تجربة أدبية صعبة الولوج في نسجها ضيقة المخرج وهي كتجربة فيها ميزاتها وفيها عيوبها وعلينا أن نؤمن دائماً بأن اللون (موضوع معقد وهو جزء مهم من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعام المرئي، واللون لا يؤثر في قدرتنا علة التمييز بين الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية، بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر، يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى(٥٧)). فما بالك وهو بمثل هذا التقعيد والأهمية أن يوضع في نص شعري مفتوح الدلالات، متسع الرؤى يعبر عن مشاعر نفسية وأزمات شعورية ؛ حتماً إنه سيزداد تعقيداً ويكبر وظيفة ومن ثم فإنه سيتطلب من جهداً وتأملاً لفك ذلك التعقيد، وشرح تلك الوظيفة.

الهوامش والإحالات:

١. ينظر: الذيل والتكملة: ١٣٦/٤-١٣٧ ؛ الأحاطة في أخبار غرناطة: ٣٦٠/٣، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١٤٧/٤ ؛ أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: ١٤٧/١.

٢. رندة مدينة بالأندلس من مدن تاكرنا، وهي مدينة قديمة وفيها أثار كبيرة. ينظر: الروض المعطار في خبر القطار: ٢٦٩.

٣. ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة: ٣٦١/٣.

٤.ينظر: م. ن. ٣٦٠/٣ .

* قيل أن باحثاً في المغرب أسمه محمد الخمار الكوني حقق الكتاب كجزء لنيل درجة الدبلوم العالي في الدراسات الأدبية في المغرب سنة ١٩٧٦، وقد وردت إلي إشارات إنه نشر في بيروت سنة ١٩٩٨. ولما أطلع عليه إلى الآن على الرغم من محاولاتي الكثيرة ومحولات أساتذتي وزملائي ممن يختصون بالأدب الأندلسي، ويبحثون عن جديده وأصيله.

وكانت هناك محاولة الأستاذ سعيد بن الأحرش الذي حقق جزءاً من الكتاب ونشره في حوليات الجامعة التونسية، ١٩٨٢.

أما الدكتورة د.هدى شوكة بهنام فقد عرضت لكتاب عرضاً تحليلياً واسعاً في بحث نشرته في مجلة المورد العراقية . بغداد، مج٣٠، ع١، ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م. (ص٦١.٨٧).

٥. الوافي في نظم القوافي . دراسة تحليلية .: ٦٢.

٦. الذيل والتكملة: ١٣٧/٤.

٧. الإحاطة: ٣٦٠/٣.

٨. ينظر: شعر أبي البقاء الرندي: ق٢٦ق٥٧ ق٥٩ق١٩ق٢٨ق٣٨ق٦٩.
٩. ينظر: م.ن: ق٤ ق٣٥: مالم ينشر من شعر أبي البقاء الرندي: ق٤ق٥ق٦.
١٠. ينظر: م.ن: ق٢٣ ق٣٧ق٧٠ق٨١.
١١. ينظر: م.ن: ق٩١ق٩٢ق٩٥، مالم ينشر من شعر أبي البقاء الرندي: ق٧.
١٢. ينظر: م.ن: ق٩ق٢٤ق٣٤ق٣٦ق٤٨ق٧١.
١٣. ينظر: م.ن: ق١ق٣٥ق٨٧.
١٤. م.ن: ٧٣٥.
١٥. فنون بلاغية: ٢٧.
١٦. الصورة البيانية: ٢٣.
١٧. فنون بلاغية: ٣٦.
١٨. شعر أبي البقاء الرندي: ٦٩٠.
١٩. م.ن: ٦٩٤.
٢٠. سورة التكوير الآية ١٨.
٢١. شعر أبي البقاء الرندي: ٧١٨.
٢٢. ينظر: إسهامات اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر الكفيف.. الأعمى التطيلي (ت٥٢٥هـ) أنموذجاً (مقال): ٨.
٢٣. التفسير النفسي للأدب: ٩٦.
٢٤. شعر أبي البقاء الرندي: ٦٩١.
٢٥. م.ن: ٦٩٣.
٢٦. المكان في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٤٨٤-٨٩٧هـ): ٢١٨.
٢٧. شعر أبي البقاء الرندي: ٧١٥.
٢٨.م.ن: ٧٢٢.
٢٩.م.ن: ٧٣٧.
٣٠. مبادئ النقد الأدبي: ٣٠.
٣١. في المصطلح النقدي: ١٧٧.
٣٢. شعر أبي البقاء الرندي: ٧٠٠.
٣٣. م.ن: ٧٠٢.
٣٤. م.ن: ٧٠٢.
٣٥. م.ن: ٧٠٩.
٣٦. م.ن: هامش (٧).
٣٧. البلاغة العربية غرض وتطبيقات: ١١١.

٣٨. شعر أبي البقاء الرندي: ٦٩٢.

٣٩. م.ن: ٧٣٤.

٤٠. م.ن: ٧٣٦.

٤١. م.ن: ٧١٠.

٤٢. م.ن: ٧١٧.

٤٣. م.ن: ٦٨٩.

٤٤. م.ن: ٦٩٤.

٤٥. م.ن: والصفحة نفسها.

٤٦. ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣١٨.

٤٧. ما لم ينشر من شعر أبي البقاء الرندي: ٥٥.

٤٨. موسيقى الشعر: ١٧.

٤٩. في النقد الأدبي: ٩٥.

٥٠. ينظر: الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق: ٧٠.

٥١. السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب (الجزء الأول بنية الأيقاع): ٤١١.

٥٢. شعر أبي البقاء الرندي: ٦٩٢.

٥٣. ديوانه: ٢٥٣.

٥٤. ديوانه: ٦٦٦. ٦٦٧.

٥٥. شعر أبي البقاء الرندي: ٧٢٩.

٥٦. ما لم ينشر من شعر أبي البقاء الرندي: ٥٦.

٥٧. سيكولوجية إدراك اللون والشكل: ٥.

* ثبت المظـان:

. القرآن الكريم.

. الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي . القاهرة، ج٣، ١٣٩٢هـ . ١٩٧٢م.

. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شبلي، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، الرباط . الأمارات، ج٣ ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.

. الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق: د.ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية . بغداد ع١٢ كانون الأول، ١٩٩٢م.

. إسهامات اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر الكفيف... الأعمى التطيلي نموذجاً:د.محمد عويد الساير، جريدة النافذة العراقية، ع٥٧، الاثنين: ٢٠٠٤/٩/٢٧.

ـ البلاغة العربية ـ عرض وتطبيقات .: د.حسين يحيى الخفاجي، منشورات الجامعة المستنصرية ـ بغداد، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٥م.

. التفسير النفسي للأدب: د.عز الدين إسماعيل، دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٢م.

. ديوان أبن خفاجة (ت ٥٣٣هـ)، تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف ـ الأسكندرية،ط٢ ١٩٧٩.

. ديوان لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، المسمى "الصيب والجهام والماضي والكهام " تحقيق ودراسة: د.محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر، ط١ ١٩٧٣.

. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة: أبو عبد الله محمد بن عبد الملك المراكشي (ت٧٠٣هـ)، تحقيق: د.إحسان عباس، وزارة الثقافة ـ بيروت، ج٤ ١٩٦٤.

ـ الروض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي مع مسرد) ،محمد بن عبد المنعم الحميري (ت ٨٦٦ هـ)،تحقيق د.إحسان عباس ،مكتبة لبنان ـ بيروت ، ١٩٧٥.

ـ السكون المتحرك ـ دراسة في البنية والأسلوب.....تجربة الشاعر المعاصر في البحرين أنموذجاً:علوي الهاشمي ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الأمارات ـ أبو ظبي،ط١، ١٩٩٢.

. سايكولوجية أدراك اللون والشكل:قاسم حسين صالح ،دار الرشيد للنشر. بغداد ،ط١، ١٩٨٢.

. شعر ابي البقاء الرندي (٦٠١ ـ ٦٨٤ هـ)، جمعه وحققه على أصول مخطوطة ومطبوعة:د.أنقاذ عطا الله محسن العاني ، مجلة الاستاذ ، كلية التربية (ابن رُشد) ـ جامعة بغداد ، العراق ،ع ٢٥ ،١٤٢٢ هـ ـ ٢٠٠١ م.

. الصورة البيانية في النظرية والتطبيق:د. حفني محمد شرف ، مصر ـ القاهرة ، ط١، ١٩٦٥.

. فنون بلاغية: د.احمد مطلوب ،دار البحوث العلمية ـ الكويت ، ١٩٧٥.

. في المصطلح النقدي: د.احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ـ بغداد ، ط١، ١٤٣٢ هـ ـ ٢٠٠٢ م.

. في النقد الأدبي: د.شوقي ضيف، دار المعارف ـ مصر،ط٣، ١٩٦٢.

. مالم ينشر من شعر أبي البقاء الرندي،صنعة: د.محمد عويد محمد الساير، مجلة المورد العراقية ـ بغداد، مج٣٢، ع٢، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.

. مبادئ النقد الأدبي ، تأليف: أ. ريتشاردز ، ترجمة: د.مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة ١٩٦١.

ـ المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٤٨٤هـ ـ ٨٩٧هـ): د.محمد عويد محمد الساير، مكتبة الثقافة الدينية ـ دار المصري للطباعة، القاهرة، ط١، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٥م.

. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، دراسة وتحقيق: محمد الحبيب أبن الخوجة، دار الكتب الشرقية ـ تونس، ١٩٦٦.

. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقري التلمساني، دراسة وتحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر . بيروت، ١٩٦٨.

. الوافي في نظم القوافي، لأبي البقاء الرندي . دراسة تحليلية: د.هدى شوكة بهنام، مجلة المورد العراقية . بغداد، مج٣٠، ع١، ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م.