

Manifestations of Symbolism and its Forms in the poetry of Abu Al-Tayeb Al-Randi (d. 684 AH)

Asst. Prof. Sameer Jaafar Yassine

Al-Mustansiriya University/College of Arts/Arabic Language Department

yaseensameer65@gmail.com

Copyright (c) 2024 (Asst. Prof. Sameer Jaafar Yassine (Ph.D.))

DOI: <https://doi.org/10.31973/9bgh0t23>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](#).

Abstract:

This research consists of a preliminary and two parts: the preliminary covered the definition of a symbol and an overview of the poet's life. What covered the first part is the manifestations of neutral symbols, which constituted symbolics of: night, day, seas, plants, and animals, and revealed their symbolics in his poetry and poems for all different needs. Furthermore, the second part studies the manifestation of colour symbolics, and the poet's composition of the colour symbols in his poems, which followed the delivery of these symbols to satisfy and entertain the reader, or would it fail to represent the intended meaning? Moreover, here comes the researcher's answer to explain the symbolics and reveal their effects on what the poet's intentions.

Keywords: Andalusia,color , nature, manifestations, symbol

تجليات الرمز وأشكاله في شعر أبي الطيب الرندي (ت ٦٨٤هـ)

أ.م.د. سمير جعفر ياسين

الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

قسم اللغة العربية

yaseensameer65@gmail.com

(مُلخَصُ البَحْث)

هذا البحث جاء تحت عنوان (تجليات الرمز في شعر أبي الطيب الرندي ت ٦٨٤هـ) ، وتمثل بتمهيد ومحورين، اشتمل التمهيد تعريف الرمز ،ونبذة عن حياة الشاعر، فيما تناول المحور الأول تجليات رموز الطبيعة ، والتي تمثلت برموز الليل والنهار وال**بحار** (البحر) ، والنبات والحيوان، وبيان رمزيتها في شعره وقصائده في مختلف الأغراض، و جاء المحور الثاني لدراسة تجليات رموز الألوان ، وكيف وظفها الشاعر في قصائده الشعرية ، وهل كان الرمز لهذه الألوان مقنعا للمتلقي أم أنه كان مجرداً من معناه الذي وضع لأجله ، وهنا تأتي الإجابة من الباحث في تفسير هذه الرموز وبيان أثرها في المعنى الذي أراده الشاعر .

الكلمات المفتاحية: الأندلس، تجليات، الرمز، الطبيعة، اللون

مقدمة:

في عموم النتاجات الأدبية يقف منتج النص عند أعتاب رموز ينطلق منها للتعبير عما في نفسه، فيرمي **صنارته** (سنارته) في بحر هذه الرموز ليصطاد منها جواهر ولآلئ ينظم منها قصائده الشعرية ، في زمن ما أو مرحلة عمرية ينتهي به المطاف إليها ، ويتجلى الرمز لدى الشاعر الرندي ليظهر براعته في النظم فيقف المتلقي مفسراً قصده ومحلاً معناه، وارتأى الباحث أن يلج بحر قصائده في ديوان شعره ببحث جاء تحت **مسمى** (عنوان) (تجليات الرمز وأشكاله في شعر أبي الطيب الرندي ت ٦٨٤هـ)، ذلك الشاعر الذي شهد عسراً تلاطمت فيه أمواج الفتن والمحن وعاش أيامه بجلوها ومرها ، وتساقطت أمام عينيه المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى ، فظهر في شعره (الالم) والحسرة على فقدها وضياعها على الرغم من ذلك نجد تمسكه بأهداب الحنين إلى تلك الأيام الخوالي فجاءت قصائده مفعمة -في أغلبها- بالحيوية والتفاؤل بمستقبل واعد. فكتب في الأغراض كلها واقتربت لغته الشعرية من لغة الأقدمين من شعراء المشرق (والشعراء الذين) سبقوه في العصور الأخرى، فتميزت لغته بجزالة الألفاظ، وفخامتها، وحسن صياغتها.

وقد تمثل البحث بمحورين اثنين يسبقهما تمهيد، تتبع الباحث فيه تعريف الرّمز، فضلاً عن لمحة من حياة الشاعر الرّندي، أما المحور الأول فوقع تحت عنوان (تجليات رموز الطبيعة)، وتم فيه استقصاء تلك الرموز التي أنتجتها الطبيعة فكانت ملهمة للشاعر في مقاصد القول، ومنها: الليل والبحر والأمطار والرياح، فضلاً عن الحيوانات والنباتات بأنواعها تلك التي وظفها واستدعاها في نظم قصائده وغرضها، وكيف أن هذه الرّموز مثلت كيانه في نقل المعنى عبر سياقات مختلفة، اجتماعية وسياسية وثقافية، فوظفه للتمايز بينها عبر منظومة التركيز على إيصال المعنى للمتلقين وإشراكهم في تقبله، وهذا بالضرورة يعتمد الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها الشاعر في ذلك العصر. أما المحور الثاني فاضطلع بدراسة (تجليات رموز اللون)، ذلك أن اللون شكل مفصلاً مهماً من مفاصل النظم الشعري عند جل شعراء الأندلس، فلم يغفل شاعرنا توظيفه واستدعاءه في أغراض شعرية؛ لأنّه يعلم مدى أهمية رمز اللون في تعضيد أفكاره ورؤاه، ولاسيما أن الطبيعة الأندلسية تحمل في ثناياها ذلك الجمال المبهر للعين ، فُتن به الأندلسيون وهاموا به، فجاءت أشعارهم تصدح بتوثيق معظم ما شاهدوه من جمال الطبيعة الغناء، ورسموا لها في عقولهم وأقلامهم لوحات فنية تمثلت بصور شعرية متقنة الصنع، أحد طرفاها الرمز بما يحمله من دلالات ضمن سياق النص الشعري، وتتبع الباحث قيمة هذا الرمز في اللون الأبيض والأسود ، واللون الذهبي والفضي، فضلاً عن اللون الأصفر والأحمر، ووجد أن الشاعر قد استدعى هذه الألوان لتوصيل فكرته التي تجول في خاطره، فينقلها للمتلقين عبر وهج التعبير اللفظي المفضي لفهم الغرض منها.

وقد وجد الباحث أنّ المنهج التحليلي الأصح في عرض المادة المبحوثة والتي وقف عنده في بيان تلك الرموز عبر قصائده وأشعاره، برفقة تلك المصادر التي أعانت الباحث في رصد ما خفي عليه، وبعد قراءات متتالية لديوان الشاعر وعمل إحصائية بالأبيات الشعرية التي ضمّت تحت ذراعيها رموزاً استقى الباحث منها مادته لينقلها للمتلقين وبحسب فهم النصوص وربطها بقصد النص الشعري.

التمهيد:

سنتخذ من التمهيد منطلقين نسلط الضوء فيهما على مصطلح الرمز ومفهومه، ومن ثم سنخرج على التعريف بأبي الطيب الرندي.

أولاً: مفهوم الرمز

حضور الرمز في الشعر الأندلسي يمثل ظاهرة لا يستغني عنها الشعراء في بناء قصائدهم، إذ يمثل الرمز وسيلة إيحائية تفصح عما تختلجه نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس دفيئة، ولكي يهرب الشاعر من الظهور يلجأ إلى الرمز للاستتار فيتخذ منه قناعاً يختفي خلفه قاصداً منه توخي الحذر والحيلة لدلالات معنى مخبوء يريد من المتلقي اكتشافه تشويقاً له، إذ (يعمد الشاعر فيه الأيما والتلميح بدلاً من اللجوء إلى المباشرة والتصريح)، (علي، ناصر، ٢٠٠١م، صفحة ١٤٦). فضلاً عن تلك الإثارة في قلب الحدث انسجاماً مع قيمة ما يقدمه على الساحة الأدبية، متعمداً أن يلفت الأنظار لغاية تتفق وما يرمي إيصاله إلى المتلقين في الحضور المكثف للرموز الفنية للشعر ضمن قصائده في الأغراض المختلفة.

والرمز بكل ما يحمله من معنى يكسب الشعر لباساً فنياً يميز فعله الإنجازي؛ لأنه (ثمرة يقتطعها الشاعر من خلال إدراكه الحدسي للعلاقات العميقة والخفية بين الظواهر المادية وما يختبئ وراءها من أسرار ثم يوظف الطاقة الإيحائية المتولدة من التقاء الأشياء للكشف عن تلك الأسرار) (قاسم، ٢٠٠٠م، صفحة ١٦٧).

والرمز لا تكمن أهميته كقيمة فنية فحسب، بل تأتي أهميته من طرف المتلقي الذي عليه مهمة فك شفراته وحل ألغازه ليصل إلى فهم معانيه، فالرمز (يؤحي بالمعنى، ولكنه لا يعبر ولا يفصح عنه)، (عبدالله، ٢٠١٠م، صفحة ١٤٨)، والشعر كائن حي يتحرك ويتنفس عبر القصائد الشعرية ليترجم صوراً تدفع بالمتلقي لتقبلها وفهمها وتحليلها والكشف عن مكنوناتها بناء على الرمز الذي يشكل مفصلاً من مفاصلها، يمزج به الشاعر للتعبير عن مشاعره تجاه قضيته التي شغلت باله واستعصم بها آملاً بحل ينقذه مما هو عليه، ولا يستغني في ذلك كله عن الصورة، فالشعر يتميز باستعماله المخصوص والاستثنائي للصورة، لا لشيء سوى أنه يعتمد على لغة الإيحاء للتأثير في المتلقي، وعن طريق هذه الصورة تنقل للقارئ تجربة الشاعر الشعورية والانفعالية) (نواره، ٢٠١٢م، صفحة ٦٦)، وقد يفهم الرمز من عملية الكتابة التي يتعمق الشاعر في صناعتها معتمداً في ذلك كله مخيلته التي يتكئ عليها لرصف تعابيره عبر ممرات ومداخل يختارها بعناية وروية، وفي هذا الشأن يقول جين كلود: (فعملية الكتابة بالنسبة للشاعر ليست (صناعة) الكتابة، ولكنها السماح

لغة أن تقول أكثر مما تقول عادة ، وأكثر مما جعلها تقول) (RENARD ، ١٩٧٠ ، الصفحات ١٢ ، ١٣). لقد ارتبط مفهوم الرمز بالرموز بشكل وثيق ومتلازم، وهذه الحقيقة أشار إليها محمد فتوح في حديثه عن الرمز بقوله: (إذ ينهض الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالرموز، وهي علاقة أعمق من مجرد الداعي والاصطلاح أو التشابه الظاهري) (فتوح، ١٩٨٤م، صفحة ٣٤). ومن هذا المنطلق يمكن اشتقاق أربعة مستويات للرمز تتمثل، بالمستوى العام، والمستوى اللغوي، والمستوى النفسي، والمستوى الأدبي (فتوح، ١٩٨٤م، صفحة ٣٤). ولعل مما يُلح فيه جمال الرمز في القصيدة، ذلك الذي لا يفشيه الشاعر أولاً يظهره بين أجنحة قصائده؛ حتى يبقى مرموزه مجهولاً، ويضطلع المتلقي بمهمة الكشف عنه بحسب مرجعيته الفكرية وخلفيته الثقافية.

ثانياً: إضاءة في شخصية الرندي

هو أبو الطيب بن صالح بن يزيد بن صالح بن علي بن موسى بن أبي القاسم بن شريف ، ويقال له ابن أبي الحسن النفزي المعروف بأبي البقاء (المراكشي، ٢٠١٢م، صفحة ج٢، ١٢٨) (ابن يحيى، صفحة ج١٧، ص ٣٦٧) (ابن الخطيب، ١٩٧٥م، صفحة ج٣، ٣٦٠)، وقد ذكر اسم الرندي صريحاً في أحد الأبيات للوزير أبي جعفر بن بلال، إذ قال فيه (الرندي، ٢٠١٩م، صفحة ٤٤١):

أمم إذا شئت تحظى بصالح وشريف

بصالح ابن يزيد بن صالح بن شريف

ولد أبو الطيب في مدينة رندة في أواخر القرن السادس الهجري عام ٦٠١ هـ، وتوفي سنة ٦٨٤ هـ (ابن الخطيب ل.، ١٩٧٥م، صفحة ج٣، ٣٧٥)، وقد أجمعت المصادر الأدبية أنّ الرندي كان فقيهاً وأديباً وشاعراً (ابن الخطيب ل.، ١٩٧٥م، صفحة ج٣، ٣٦٠)، فهو صاحب الأخلاق الكريمة والصفات الحميدة فجمع بهذا المزايا ورعاً وتديناً.

أما كنيته فاختلف فيها، فمنهم من ذكرها بأبي الطيب، وبعضهم الآخر بأبي البقاء، ولكن الأشهر فيما ذكره الداية (أبا الطيب)، يقول في هذا الشأن: (ويبدو أن شيوع كنيته أبي البقاء في المشرق والمغرب جاءت بعد المقري، الذي ذكر تلك الكنية أول مرة في كتابه، ويرجح عندي أن أبا الطيب كانت الأشهر في زمانه) (الداية، ١٩٨٦م، صفحة ٣٥). وقد تتلمذ أبو الطيب على عدد من العلماء والأدباء في الأندلس حازت له قصب السبق جعلته يتوشح بعدد من المعارف ، مما جعله ذلك الأبرز بين شعراء عصره ، أولئك الذين عاصروه وهم كثر .

المحور الأول:

تجليات رموز الطبيعة:

لرموز الطبيعة في نفوس الشعراء حظوة كبيرة تجلّت في ألفاظ بعينها تمثل اتجاهات قصدية، في البحث عن تأثيرها في المتلقي بحسب مايعتريهم من مشاعر وأحاسيس نفسية، وفي كل هذا يقف الشاعر عند أعتاب معجم الطبيعة متأملاً تلك الألفاظ التي تحقق للقصيدة الشعرية مخاضاً عسيراً لولادة معنى الرمز، بقصد إضفاء قيمة جمالية لتجربة قد مر بها، لذلك يعد استمداد الشاعر رموزه بكثافة من معجم الطبيعة بقصد إغناء تجربته الخاصة (عثمان، ٢٠٠٥م، صفحة ٣٣)، ومن تلك الرموز تنشأ تلك الألفة الوجدانية بينها وبين الشاعر، إذ يتذوقها تذوقاً خيالياً أو يستمتع بها استمتاعاً جمالياً (حجازي، ٢٠٠٢م، صفحة ٢٣٥)، وقيمة الرمز الذي يجسده الشاعر في الطبيعة يأتي من تلك العلاقة الوطيدة التي تربطه بها (فكان التفاضل بها مباشراً وطويلاً الأمد، حيث لا تحجبه عنها جدران ولا تستر منها ستر، عايشها، وخبر ظواهرها) (البطل، ١٩٨١م، صفحة ٢٢٩)، فيوظف الطبيعة للانطلاق منها للتعبير عما يختلج صدره من مشاعر الفرح أو الغضب، فيأتي بالطبيعة الحية الجميلة والبهيجة لإظهار مباحج الرضا والسرور، في حين ينطلق من الطبيعة الغاضبة المتمثلة بالعواصف والأعاصير والأمطار المدمرة والبحار الهائجة، للتعبير عن القلق والحزن واليأس مما أصابه أو أصاب قومه، فرمز الطبيعة الموجبة تمثله هدوؤها وسكينتها، في حين يستلهم من غضب الطبيعة علاقة مجازية للإفصاح عن حالته السلبية المؤلمة، فيبدأ الشاعر يتحرك بين رمز الطبيعة الحية والطبيعة الجامدة لينشد ضالته، فيرسم صوراً متوارثة مرّة ومبتكرة مرّة أخرى، وذلك بحسب المرجعيات الثقافية والفكرية التي تملأ جعبته وعقله؛ فيتخذها سلاحاً يجابه ما يمرّ به من حالات نفسية قد تسيطر على أغلب مواقفه، فيلتجئ إلى رمز البحر للتعبير عن همومه وأحزانه، أو رمز الليل الذي هو (رمز للواقع النفسي الذي استقى مأساته من الواقع الخارجي) (أمنة، بلعلي، ١٩٩٥م، صفحة ٩٢)، وتبدو مهمة الرموز كأداة خصبة للتفاعل مع رؤية الشاعر، وقدرته على الإيحاء للمتلقين في فهمها وانصهارهم معها فنياً (إذا أحسن الشعراء توظيفها غدت نبعاً من الإيحاء لا يعرف النضوب، ولكنها -على الرغم من رمزيتها الخصبة- تجف لكثرة تداولها إذا لم توظف توظيفاً فنياً راقياً) (رومية، ٢٠٠٦م، صفحة ٢٥)، وهذا التوظيف نابع من حب الشاعر للطبيعة وغرامه بها، حتى ترغمه على الاندماج معها فيصير أسيراً لظواهرها المختلفة والمتغيرة، فتتغير رؤيته لها بحسب حالته النفسية، فيتجه نحو (الرموز الكونية علامة أخرى على الانشغال النفسي بمظاهر الطبيعة، باعتبار توحيدها مع الوقائع وتحريكها عبر الأحداث إلى حيث يؤيد الشاعر

نفسه)، (التطاوي، ٢٠٠٥م، صفحة ٩٣)، ويعالج شاعرنا أبو الطيب هذه الرموز في شعره بواقع يؤثر فيه قيمته الفنية في عرض رموزه على الطبيعة فينسج تجليات في تعضيد صفة الممدوح ووجهته بالصور الرمزية يقول في ذلك (قارة، ديوان أبي الطيب الرندي (ت ٦٨٤هـ)، ٢٠١٠م، صفحة ١٢٥)

ولربما انهلث يداه أيادياً كالبحر لو يحلو مذاق أجابه

رمز البحر هنا أثار المتلقين؛ لأن الشاعر اعتمد قوة التخيل في دمج صورتين متقابلتين في النص الشعري مما يوحي بجذتها وحيويتها وتدققها لتكون الخيط الرابط بين حال الممدوح وبين عواطف المتلقين، والصورة التشبيهية للبحر هنا تعد عنصراً فاعلاً في قدرته على توصيل المعنى، والتقريب بين البعيد، يقول ابن رشيق: "وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك" (القيرواني، ١٩٨١م، صفحة ١٠١، ص ٢٢١)، وهنا تكمن أهمية الصورة التشبيهية الممتزجة برمز البحر في ديناميكته وحركته وحيويته التي أسقطها الشاعر على الممدوح في عظم ما تحققه هذه الصورة من قمة البذل والعطاء للرعية. ومثل الرمز هنا ذلك الانعكاس في البذل لمن يبخل به، والقصد من بسط اليد يقابله بالضد مغلوليتها، فحول الشاعر ذهن المتلقي رغماً عنه للانصياع لتقبل العطاء والبذل من خلال قرينة الأيدي الباذلة. ثم أنصف الرمز المختار (البحر) بإضفاء صفة المذاق الحلو بخلاف ما هو عليه في الغالب. ويبقى البحر يتربع على قصائد شاعرنا الرندي في عموم أشعاره التي رقد بها ديوانه، ولكثرتها سنختار نماذج نبين فيها رمزيتها، يقول مادحاً الرئيس أبا الحسن ابن الرئيس الجليل أبي جعفر بن نصر (قارة، ديوان أبي الطيب الرندي، صفحة ١٤٣):

يابن الرياسة والرياسة هالةً دارت عليك وأنت بدرٌ منيرُ
عجباً لسيفك في يمينك يلتظي ناراً وأني والأناملُ أبحرُ

النضوج الفكري لدى الشاعر ساقه إلى البحث عن قيمة رمز ينطلق منه للتعبير عن ما يختلج في خاطره وأحاسيسه المرهفة تجاه الممدوح، لكي يشرك المتلقين في الإحساس نفسه، حتى خرق قوانين الطبيعة فجعل الشاعر نفسه وأنامله أبحراً في انحراف تشكل المجاز الذي يكشف عن خيال المبدع الصانع للصورة الشعرية، تلك التي يفقه منها المتلقي مسرحاً للحدث وكأنه حاضر في ذهنه. ومن تجليات حضور رمز الطبيعة أنه يتكئ على البحر في دعمه للمقصد في وصف حالة الحب عنده فيقول في هذا الشأن (قارة، ديوان أبي الطيب الرندي، صفحة ١٤٦):

الحبُّ بحرٌ إذا شبّهتهُ وكفى بأن تلججَ في بحرِ الهوى خطراً[لا]

أظهر الشاعر في هذا البيت مضمرات رمزية حملته على إنشاء قافية برويين باستقامة المعنى على حرفين، كما أشار إلى ذلك في مقدمة هذه القصيدة التي مطلعها:

قال العدول براك الحبُّ قلتُ برًا [لا] وكم أجبتُ خلياً عندما عدراً[لا]

هذا الشبه الذي أسنده الشاعر إلى البحر أوجد تفاعلاً داخلياً يشبه الموسيقى الداخلية التي تصنع ألقاً جميلة تداعب المشاعر، إذ (إنَّ الشاعر يصنع بالكلمات ما يصنعه الموسيقي بالأصوات) (عباس، ١٩٧٩م)، فلا بد أن يوصف الحب بالبحر، وذلك لعمقه وعمق الحب المتبادل بين المحبوبين، ومما زاد في قيمة هذا الرمز تلك القرينة المؤثرة التي أضافها إلى الهوى في قوله (بحر الهوى) في الدلالة على المبالغة المفرطة في الحب، وانتشائه في ولوج هذا البحر مترامي الأطراف. فالرمز (البحر) يمثل تعالق الشاعر مع الطبيعة للإفصاح عن خلجات مكنونة بداخله، ثم يرتقي بالصورة ليكتشف من جمالها ورونقها، وهنا يكمن التجلي .

أما الليل فما هو إلا رمز للأرق يجسد الحالة المأساوية للإنسان فهو (رمز للواقع النفسي الذي استقى مأساته من الواقع الخارجي) (بلعلي، صفحة ٩٢)، مال إليه الشاعر في أغلب قصائده الشعرية، وفي صورة شعرية جميلة يجمع بين رموز الطبيعة المتمثلة بالليل والبحر والنجوم معا، فيقول (قارة، ديوان أبي الطيب الرندي، صفحة ١٢٢):

ريانَ مُوشِيَّ الوشاحِ يقلُّه خَضْرًا فَجَارَ الوهْمُ في إدْبَاجِهِ
حياَ بها والليلُ بحرٌ زاخِرٌ ونُجُومُهُ حَبَبٌ على أُمُوجِهِ

وفي هذا دلالة على براعة توظيف مفردات النظم في ردف الرموز المتتالية، فالليل بكل ما يحمله من حزن وقلق وألم المشاعر، ولعل إيراد كلمة الليل ووصفها بالبحر الزاخر مخالف للمنطق الذي يوحي بذلك الالتفاف على المتخيل في الذهن، كأنه هنا انتضى معنى هذا البيت ليحقق التكامل في متوازية لغوية أراد ربط المعنى ربطاً موثقاً في نسيج نصي متقن؛ لأنَّ الليل لا يتحلى بصفة البحر الزاخر إلا إذا شوهد هذا المنظر ليلاً فتعكس صورة الليل ولونه على البحر فيبدو الليل فيه وكأنه هو البحر، وهنا تظهر براعة الشاعر في رسم تلك الصورة الرائعة التي تحرك في ذهن المتلقي ذلك القبول، ورؤية الليل في تلك الصفة التي أُرِدْف النجوم المتألئة في انعكاسها على البحر المتلاطم الأمواج. و بإرجاع النظر في المعنى ندرك أن لكل من رمز الليل والبحر والنجوم قصة يحكيها لنا الشاعر تضرب بجذورها عمق العلاقة التي تربطه بالمحبوب، في ذلك الانتشاء الذي يمر به من بعد قلق وتوتر أو هجر وصرم.

وفي موضع آخر يأتي الشاعر بالطبيعة الكونية ويتجلى عنده الرمز بـ (الهلال) في جو مليء بالحسرة والأسى على فقد ولده في هالة من الحزن يقول في ذلك (قارة، ديوان أبي الطيب الرندي، الصفحات ١٣١-١٣٢):

ما أصعبَ الفقدَ للأحبابِ يا أسفي وما أمرٌ وأشجى فُرقةَ الولدِ
يا فرقداً فُرقتُ منه أحبُّهُ وما على فُرقةِ الأحبابِ من جلدِ
وياهلالاً تخلتُ عنه هائلتهُ فصارَ موضَعُهُ كالصِّفرِ في العَدَدِ

جعل أبو الطيب فقد الولد ميداناً ينطلق منه لدلالات موحية بالألم، ورمز الهلال جعله ملازماً له حتى بعد موته، ولكنه خلع عليه صفة تلازمه في الحقيقة، فالقمر من تحولاته الشهرية أن يكون هلالاً، والهلال لا يهل إلا في بداية تكوينه للدلالة على فتوته وولادته الجديدة لشهر جديد، وكأن فقد الولد هو ذلك التحول المؤلم الذي أصابه في بداية مقتبل عمره، وخطفته يد المنون، فتخلت عنه هالته التي تميّزه إيداناً بأفوله ورحيله إلى العالم الآخر، فانتقل الهلال هنا من دلالاته الرمزية على التفاؤل والفرح المرتبط بالعيدين عيد الفطر وعيد الأضحى، إلى مأساة الموت وفراق الأحباب، وفي الصفر من الأعداد رمز إلى انتهاء فعاليته بين الأرقام، ولا قيمة له بينهم، معبراً بذلك عن حالته النفسية المرتبطة بالحزن على فراقه. والسحب والصواعق رمزان مرعبان يقلقان الشاعر ويثيران مشاعره، وهو يستقي منهما مادته التي يتحرك فيهما ويفيض صداهما لدى المتلقي، فيستثمرهما صوراً مفزعة، ففي بيتي شعر جاء فيهما قوله (قارة، ديوانه، صفحة ١١٢):

للنُفَعِ والضَّرِّ بِهِ دائِماً سحائبٌ أذْيالُها تُسحَبُ
فمرّةً بوارقُ تُرتجى ومرّةً صواعقُ تُرعبُ

وفي البيتين وصفٌ دقيقٌ لرموز غالبية، منها ما هو أنثوي يرنو إلى السراحة والبذل والعطاء (السحب) وغالباً ما ترمز إلى الخير؛ لأنّ البوارق تجود بمائها، والصواعق التي ترنو إلى الرعب والخوف تلك التي تضربهم بعنف وشدة. ومن هنا تكمن قيمة الرمز الذي يظهره (الشاعر الذي يخلق الأفكار، أي الأشكال المرئية، في صور حية مدركة، عليه أن يحقق الجمال على قدر ما تتيح له قواه ورؤاه النفسية في تراكيب فنية تنم عن خبرة عميقة، محكمة النسيج، متنوعة الألوان، موسيقية الأصوات) (احمد، صفحة ٢٥). ونقف أيضاً عند تلك الرموز للطبيعة الحية والتي وظفها شاعرنا في تلك الصور الشعرية المفضية إلى تعميق الأواصر بين المعنى المراد، وبين سعيه للتواصل مع المتلقين في فك أسر الكلمات وتلوينها بصبغة من جو مفعم بالحركة والحيوية، والتناغم المشع في رصد ما توحيه تلك القصائد الشعرية في عرض التشابه بين حجم الممدوح وقوته، وبين رمز الطبيعة التي تلهمه ذلك

التناسب والتناسق بين مثالين، الأول إنساني عظيم بما حيز له من سلطة، وبين رمز سلطة الطبيعة، وأكثر هذه الرموز استعمالاً ما يحقق اتجاهين متنافرين، الأول رمز للقوة والإحكام والسلطان المطلق، والثاني رمز الوداعة والرفق والجمال، وكأنه يريد أن ينقل للمتلقين ذلك التوازن في الطبيعة بين الشراسة والوداعة، ويمثل الأسد بمسمياته القوة و الشراسة والافتراس، في حين يمثل الغزال، والظباء، والخيل، والشاه، والتيس، والطير، الوداعة، والجمال، زد على ذلك قبح الغراب وذمه، على أن هذه المسميات تمثل تجليات يقف عندها الشاعر في إثارة العقول وجذب الأفتدة.

والعربي بطبعه قد ألف الحيوانات وتعايش معها ووصفها وأبدع في وصفها ، ومن هذه الحيوانات الغزال، هذا الكائن الجميل ذو الصفات الحسنة يضرب به المثل في الحسن والبهاء والسرعة ف(لم تكن تلك الظباء ولا المها بعيدة عن نظر الشاعر، فهو يلقاها كلما تنقلت به قدمه في فيافي الصحراء، فقد صارت أليفة لديه، ليست غريبة ولا بعيدة المنال، يرصد كل حركة منها، ويشبع ناظره بكل دقيقة) (زغلول، ١٩٩٥م، صفحة ١٤٧)، يقول في قصيدة مدح مطلعها (قارة، ديوانه، الصفحات ١٩٣-١٩٤):

مِنَ الظباء تروغُ مقلة الأسد بالمقل ومارمتها بغير الغنج والكحل
من كل رود ترد السمر مشرعة وما اتقتها بغير الحلى والحلل

.....

كم للجمال بها من آية تليت على المحب فجلت شبهة العذل

الأثر النفسي الذي تؤديه لفظ (الظباء) هنا انعكاساً لتلك الوداعة في ظاهرها، في حين جاءت هنا لتبرهن على قوة الممدوح -على الرغم من نعومتها- تفزع الأسد المفترس، فتؤدي تلك القدرة الذاتية على مواجهة تحدي الأعداء في جو مشحون من الوصف للممدوح عبر بوابة الحيوان الأليف، ليلبسه حلة جديدة تتمثل بالتشكيل العكسي -إن جاز التعبير- في صنع مشهد مغاير لما نألفه في الواقع المعاش، والمشاهد من افتراس الأسد للظباء ، وهذه تعكس الحالة الشعورية التي اندمج معها الشاعر في بلورة الأحداث وتشكلاتها عند أعتاب الظباء .

وأكثر ما يلفت نظرنا في شعر أبي الطيب الرندي ذلك التناغم والتوافق والمشكلة في مشاهد رمزية تتجلى بالجنوح إلى الاعتناء بمشاهد الطبيعة الحية ونقلها إلى المتلقي عبر صور بصرية مفعمة بالحركة والحيوية، وكأننا نقف عند مشهد حركي صنواه الطبي والأسد، وأكثر ما يرتبط بهذا المشهد في الحقيقة تلك العلاقة الجدلية التي ألفها الإنسان في الغابات رمز الوداعة والجمال ورمز القوة والافتراس، وبينهما إما الهزيمة والخسران أو الهروب

والانتصار، وأعبر هنا عن الهروب بالانتصار، وفهمنا للانتصار يكون بالإقدام لا الإحجام، فإن هربت الظباء من فكي الأسد فهو انتصار بحد ذاته. يقول (قارة، ديوانه، صفحة ٢٠٨):

وفي الأسد بين نيوب الظبا وظهر القسيّ وغاب الأسل

فقوة قرون الظباء والتي هي رمز للسلاح في الحفاظ على مجده وهيبته تجعل منها بطلاً يقيس عليها الشاعر تلك القوة التي لا تقهر في سبيل الدفاع عن القطيع بأكمله، وهنا تتضح قيمة الرمز الذي يحقق عمق الدلالة المرادة من إتيان اللفظة في محلها لبيان المعنى عند أعتاب الفكرة وتكاملاتها. وتوظيف الرمز في محله قصد التكلم نحو تجاه تعميق العلاقة بين الأحداث في الأندلس وبين من يدافع عن هيبته ويحفظ كرامتها . وإذا انتقل إلى بيان رمز الجمال فسيرد حوض اللفظة الناعمة المفضية إلى ذلك العمق الدلالي لبيان القوام وحسن المنظر وزهو الطلة ، فيأتي (بالمها) معبرا عن تلك الصفات الأنثوية الجميلة ، يقول (قارة، ديوانه، صفحة ٢٠٨):

مهاً في الخدور كمثل البذور يشق هناها غمام الكلل

نظمن الكواكب في سوسن كأن النّضارة فيه فلل

وفي وصف حالة شعورية قد يمر بها كل إنسان تخالجه هواجس الحب يأتي الشاعر برمز (المها) مقرونا (بالموت) بقصد بيان شدة تعلقه بالمحوية ، وكأنها تتحكم في نفعه وضره، يقول (قارة ، ديوانه، صفحة ١٤٠):

أنبِ المها والمنايا فيك قد جُمعت وعندك الحالتانِ النَّفْعُ وَالضَّرُّ

أما (الأسد) فتجليات الرمز فيه تمثلت ببيان الانقراض على الأعداء في مواقف اللقاء بين المقاتلين تجعل منه أيقونة في الحرب يرصد عن طريقه شاعرنا تفاصيل حربية وقعت بين معسكري الكفر ومعسكر الإيمان ، محاولاً في ذلك درج تلك التفاصيل عبر تسلسل منطقي للأحداث ، يقول في هذا الشأن (قارة، ديوانه، صفحة ٢٢٢):

بأبي هناك مشاهدٌ مشهورةٌ تدمي بها الآساد أُلحَاطُ الدُّمِ

المرسلات لها فلا تبقي ذمًا والقاتلات بها وما تجري دما

ولعل الأسد كما قيل عن صفاته (من عظمة وكبرياء وجمال، أطلق عليه اسم "ملك الغابة" وإذا قيل السبع يتبادر للذهن أولاً الأسد) (عبد الحافظ، صفحة ١٣). ولكن لماذا الأسد بالذات، إنه من الحيوانات التي على الرغم من من شراستها وقوة بطشها (لم يكن مكروها عند العربي... لأنّ العربي الجاهلي كان يمجّد السيادة والقوة والظلم ، والأسد يحقق له هذه الصفات، فلم يبغضه وإن كان يقاتله دفاعاً عن نفسه ويخشاه)(عبد الحافظ، نفسه، صفحة ٧٣)، بل يذهب إلى أبعد من ذلك من أنه يتفاهل بالأسد ولا يتفاهل بالذئب (السكري،

١٩٥٠م، صفحة ٢٢٤). وهذا التفاؤل جعله رمزاً للقوة حيناً ورمزاً للجمال أحياناً آخر، فإن أراد الشاعر تصوير حالة من الذعر فإنه يأتي بالأسد في التفاتة منه على وحشة المكان وهجره، فيقدم لفظة (الليث)، على الرغم من شراسته وقوته فإنه يخشى السير في هذا المكان المقفر، يقول في ذلك (قارة، ديوانه، صفحة ١٥٦):

وقفرة كلياالي الهجر موحشة
لو كُلف الليث فيها السير لم يسر

وهنا لابد أن نتتبع ذلك الرمز الذي اقتفى أثره الشاعر في رصد نوع من الحكائية التي تمثلها هذه الصورة الموحشة، وهذا الاتجاه في العرض غايته التشويق والإثارة، فقد تكامل الحدث بعد هذا البيت والذي يقول فيه (قارة، ديوانه، صفحة ١٥٦):

خاطرتُ فيها بنفسي مالها عوضٌ
لولا الضرورة لم أقدم على الخطر

فكأن الشاعر بحجم الأسد وقوته بل قد فاقه قوة وعظمة، حين غامر بنفسه وولج المخاطر التي لم يستطع الليث خوضها. فنسب لنفسه الشجاعة والإقدام ولكن بصورة غير مباشرة مستثمراً رمز الليث ليقف عند أعتاب الموقف المفضي إلى متابعة الحدث بإشراك المتلقي فيجعله منسجماً ومنصهراً تحت قبة الرمز. وبذلك يتحقق الأثر النفسي الذي هو أقرب للشعور بالأحداث وتفاعلاتها (فليست للرمز قيمة إلا بمدى دلالاته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية) (أحمد، ١٩٨٤م، صفحة ٣٧) ولأن الرمز لا ينجح إلى الواقعية، ولكنه بقدر تألف المشتركات والتشابه التي يحسها الشاعر والمتلقي على حد سواء (أحمد، ١٩٨٤م، صفحة ٣٨).

أما الخيل فإنها من المكرمات لدى العرب يحقون بها احتفاءهم بأعز ما يملكون، وقد صنّف العلماء فيها كتباً، لا عتزازهم بها مثل كتاب الخيل لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي ت ٢٠٩هـ جاء فيه عن الخيل قوله: (لم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئاً من أموالها ولا تكرمها صيانتها الخيل وإكرامها لها لما كان لهم فيها من العز والجمال والمنعة والقوة على عدوهم، حتى إن كان الرجل من العرب ليبيت طاوياً ويشبع فرسه ويؤثره على نفسه وأهله وولده فيسقيه المحض ويشربون الماء القراح ويعير بعضهم بعضاً بإذالة الخيل وهزالها وسوء صيانتها ويذكرون ذلك في أشعارهم) (السجستاني، ١٣٥٨هـ، صفحة ٢)، فهي رمز للعربي لا يمكنهم الاستغناء عنها لا في حربهم ولا سلمهم وأجمل صور الخيل نجدها عند الفرسان أولئك الذين خبروها في حروبهم، وتلمسوا الشغف بها؛ لقربهم منها. وأجمل صور للخيل عند شاعرنا ماتجلت في عينيه تلك الخيول الصافنات في إشارة واضحة للممدوح بعظمته وخيالاته وكبريائه فمزج هذا الرمز بالتشبيه، وهو أسلوب بلاغي يمثل حسن استكمال الصورة الشعرية،

وهو ماجاء على معنى التشبيه (الجندي، ١٩٥٧م، صفحة ٥٠)، نطالع في هذا الشأن من قصائد (السلطانيات) قوله: (قارة، ديوانه، صفحة ١٠٥)

لمن القبابُ وصعدةُ سمرأُ تهفو عليها الرايةُ الحمراءُ
والزائلاتُ كأنهنَّ كواكبُ خرقت حجابَ النقعِ وهو سماءُ

.....
والصافنات السابقاتُ كأنما خلعت عليها وشيها صنعاُ

فهو يشبه هذه الخيل الصافنات السابقات بذاك الثوب الموشى بالنقوش، نقشت في صنعا، لحسنها وجمالها وهيبتها طلتها الجميلة. فالرمز الخفي هنا تمثله تلك الجياد الصافنات في إشارة منه إلى التفخيم والتعظيم، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق، إذ يقول: (والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه) (القيرواني الصفحة ج ١، ٣٠٢) وفي صورة أخرى يتجلى رمز الخيل يقول فيها (قارة، ديوانه، صفحة ٢٣٤):

يا أيها الملكُ البيضاءُ رايتُهُ أدركُ بسيفك أهلَ الكفرِ لا كانوا
ياراكبينَ عتاقَ الخيلِ ضامرةً كأنها في مجالِ السَّبْقِ عِقبانُ

والإشارة واضحة هنا تدلنا عليها لفظة (ضامرة) صفة للخيل السريعة الجري في القتال والعدو على الأعداء لاتهابهم ولا تخاف سيوفهم، ومن سرعتها كأنها العقبان في الانقضاض على الفريسة، إضافة التشبيه للرمز أعطاه قوة إضافية وشحنة ترميزية تبرز المعنى لتضيف إليه عمقاً دلاليّاً بلاغياً مفعماً بالحركة والحيوية والتتابع اللافت للنظر عبر حركات رنينية يستشعرها المتلقي المتذوق الحاذق، وهنا تكمن عمق مشاركة الحدث مع المتلقين للصورة الحركية.

وتبقى الخيل ملهمة الشاعر فيما تقدّمه من جود للصور التي تنبثق من عبق قريحته وذائقته؛ لتؤنس الأذهان وتطرب الأسماع، فتحقق تلك القيمة الجمالية للمعنى وتزيد من تدفقه وبريقه حين يتعلق الأمر بالممدوح وعلو كعبه ورفعة منزلته، وسياق الموقف يظهر للمتلقي ذلك الرمز المشع عبر بوابته، فيضيف إليها الكناية تعبيراً عن صلابته ومنعته وقوته، يقول في ذلك: (قارة، ديوانه، صفحة ٢٢٨):

حيثُ العُلا إذُ راحَ عزُ أنبتتُ فُضِبَ القنا وأزهرَ الأعلام
والخيلُ قد كتبتُ سطورَ كتيبةٍ أو ما ترى الأذانَ كالأقلام

المحور الثاني

تجليات رموز اللون

أخذت الألوان حيزاً كبيراً من ديوان أبي الطيب الرندي، ويعد اللون من الرموز التي اتخذها الإنسان منذ الأزل، يتناغم معها ويتفاعل مع أشكالها المختلفة، فينطلق عن طريقها ليترجم مشاعره تجاه الأحداث، موظفاً إياها شكلاً ومضموناً، فالسعي لترجمة اللون في قضية ما يعد من القضايا المهمة التي نقف عندها؛ لأنّ الكثير من المعاني نفهمها بذلك التشكيل اللوني، ننطلق منه لرصد ذلك الرمز الخفي تجاه الدلالات المهمة في قصائد شعرية لموضوعات مختلفة. ولعل اللون الأبيض من تلك الألوان التي تتربع على عرش الألوان؛ لأنه (لون النور المستقيم غير المكسور، ويرمز إلى الاحتفال والسرور الأبيض يعني التفاؤل وعدم التحديد الأبيض يعني البداية والأسود يعني النهاية) (دملخي، ١٩٨٣م، الصفحات ٨٥-٨٦)، وهو بذلك يرمز إلى النقاء والصفاء والطهارة الداعية إلى تلمس الأمل والخير، ولكنه على الرغم من هذه الصفات التي يتحلى بها هذا اللون (يحمل أحياناً دلالات بغيضة للنفس، كالنتير والتشاؤم) (المطيري، ٢٠١٤م، صفحة ٣٤)، ولاسيما إذا تعلق الأمر بما يزعج الإنسان ويقلقه كالشيب مثلاً، ولكن لم أجد ذلك التشاؤم للون الأبيض في شعر أبي الطيب الرندي. (٤) ومن أهم تجليات الرمز الأبيض في شعره توظيفه في الغزل، يقول في هذا الشأن: (قارة، ديوانه، صفحة ١٤٢):

أطلّ في وجهه العذارُ وفيه للعاشقِ اعتذارُ
 وَابيضُ وجّةٍ واحمرُّ خدٍ واخضرُّ بينهما العذارُ
 فمن رَأه رأى رياضاً ألاسُ والوردُ والبهارُ

فقد انطلق من اللون الأبيض ليحدد وجهته في إطلاق صفات الطبيعة بألوانها ضمن غرض الغزل، فجمع مع اللون الأبيض اللون الأحمر والأخضر ليقدم مزيجاً مختلطاً من الجمال والخجل والنضارة. (٥) وكأنه الرياض بعينها، وهنا تظهر براعة الشاعر في تلك التوليفة لرمز اللون في تصميم يجمع بين المؤثرات النفسية بتنوع الألوان وبين سيادة اللون الأبيض في رمزيته على النقاء والصفاء.

ويشكل اللون الأبيض عند شاعرنا قوة متدفقة في قصيدة في الصلح والمصاهرة مع أقاربه، فيجمع بين جمال رموز الطبيعة وبين جمال اللونين الأبيض والأسمر، وهنا يكمن توظيف اللون عنده، ذلك أن الأندلسيين قد شغفوا بالطبيعة وجمالها، قال فيها المقرئ (ت ١٠٤١هـ): (محاسن الأندلس لا تستوفي بعبارة ومجاري فضلها لا يشق غباره، وأنى تجارى وهي الحائزة قصب السبق في أقطار الغرب والشرق) (التلمساني، ت ١٠٤١هـ)،

١٩٦٨م، صفحة ج١، ١٢٥)، وفي ذلك دليل على عمق دلالات الألوان في نفوسهم وقصائدهم الشعرية (وهذا بديهي... أن الألوان في ذاتها والمزيد منها في اللوحة التصويرية لا يضمن للوحة النجاح الفني. المحسوسات والحسيات في ذاتها أدوات مثيرة للأعصاب بلا شك، والشاعر -كالرسام- يستخدم هذه الأدوات، لكنها لا تؤدي وظيفتها على الوجه الصحيح إلا بتوجيه من الشاعر، وهذا التوجيه مصدره الفكرة أولاً وآخراً (إسماعيل، د.ت، صفحة ١٠٠)، يقول في هذا الشأن: (قارة، ديوانه، صفحة ١٥٤)

بها أطلع التوفيق في أفق العُلا كواكب سعد زفتِ الشمس للبدر
وماهي إلا زهرة في كمامة من المُرَهفاتِ البيضِ والأسلِ السُمرِ

ومن هنا نلمس تلك البراعة في توظيف رمز اللون الأبيض المتمثل بالرقاقات الناعمة في دلالة على نقائهن وحسن مظهرهن، لينتقل إلى النبات في سمرته وتعرضه للشمس ومكابدات الحياة وفي ذلك قد (جلب انتباه السامعين فهي كمدرجات بصرية تستوقف السامع وتجعله يحن لما بعدها من ألفاظ تزينها وتكمل رسمها) (الساير، ٢٠٠٧م، صفحة ٧٨). ومعادلة اللون الأبيض تبقى ناقصة من غير اللون الأسمر؛ لأنهما (يتقابلان في الحقل الدلالي، ويستدعي أحدهما الآخر) (العمرى، ١٩٨٩م، صفحة ١٠٣)، فهما قطبان لا يفترقان في بيان المعنى عند أبي البقاء الرندي، يقول مادحا ومحقراً للأعداء في الوقت نفسه (قارة، ديوانه، صفحة ١٥٥):

كأنّ المعالي صورته كما اشتهى فليُمن يُمناه ويُسرهُ لليُسرِ
تدلّ له بيض الكمامة وسُمرُها إذا قيل إنّ العزّ في البيضِ والسُمرِ

فلم يأت باسم البيض (السيوف) والسُمر (الرماح) صراحة، وإنما أخفاهما خلف رمزيتيها تقوية للمعنى وهذا التباين في اللونين نوع من "أنواع التضاد والتقابل... يقوي كل منهما الآخر عن طريق إبراز التباين" (عمر، ١٩٩٧م، صفحة ١٣٨) فضلاً عن أن الشاعر يستفز المتلقي في تكرار هذين اللونين في عجز البيت. وبهذا حقق الغاية من حصد ذلك التوافق الماتع بين حقيقة الممدوح وقوته وسطوته في كسر شوكة الأعداء، فجاء برمزين مهمين جعلهما معياراً للتفوق العسكري وبه يعز سلطانه أو يذل. وهذا اللون يشكل للشاعر نفقاً يلج إليه في التحليق بنا لإظهار براعته في نسج صورته الشعرية ويعمق عن طريقه قيمة القصيدة في تقريب الحدث ومجارة العقل في فهم المعنى عبر سلاسل دلالية وقرائن تتفق منها تلك التدفقات الصورية، لتشكل مناظر يحسبها المتلقي حاضرة أمام عينيه، ففي تأبين الملك النصري أبو عبد الله محمد بن يوسف نطالع في ذلك قوله (قارة، ديوانه، صفحة ١٩٩):

مضى لرحمة مولاهُ وأنزلهُ
ماقدمته يده أكرم النُّزُلُ
كم غمرةٍ خاضها والثغرُ مُبتسمٌ
والموتُ يخطرُ بين البيضِ والأسلِ

يعيد بنا إلى تلك الذاكرة المختزنة في عمق العقل الباطن ويسترجع البطولات المهيمنة على مجريات أحداث ماضية ارتبطت بالمرثي، هي أشبه ما يكون بشرط يستذكر فيه عمق ما حققه في زمن غابر، حتى كانت تلك النهاية المشرفة المرتبطة بعظيم ما قدمه في سوح الوغى بين السيوف والرماح فارساً لا يشق له غبار. وهنا يكمن تجلي الرمز للون الأبيض الذي ينطلق فيه الشاعر لبيان ذلك الشعاع المضيء عبر سماء الرثاء الممزوج والمبطن بالمدح. ويبدو أن اتكاء الشاعر على اللون الأبيض نعزوه إلى شديد تعلقه به، فقد جاء في أربعة عشر موضعاً من قصائده الشعرية، في موضوعات متنوعة غالباً ارتبطت بالسيف، والوصف، وهذا يقودنا إلى حقيقة مفادها ضخامة ذاكرته المختزنة لرصد الأحداث وامتلاك أداة الفن، ومن هنا جاءت عظمتها التي لم تأت إلا (على مقدار جودة المحفوظ أو المسموع... ثم إجادة الملكة من بعدهما. فبارتقاء المحفوظ في طبقة من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة، لأن الطبع إنما ينسج على منوالها. وتتمو قوة الملكة بتغذيتها)(خلدون ٧٣٢-٨٠٨ هـ)، (٢٠٠٤م، صفحة ج ٢، ٤٠٦). ولا يحصل ذلك إلا بعد أن يمتلك الشاعر مقومات الكتابة وملكتها والتي تتمثل (بحفظ الأسجاع والترسيل، والعلمية بمخالطة العلوم والإدراكات والأبحاث والأنظار)(خلدون ٧٣٢-٨٠٨ هـ)، (٢٠٠٤م، صفحة ج ٢، ٤٠٦)، وهذه الملكة التي جعلت الشاعر يوظف اللون الأبيض في وصف السيف وحسن جودته؛ لأن رمز البياض فيه دلالة على اللمعان أولاً والصمود أمام الأعداء ثانياً، وهي صفة ثابتة فيه، مع اختلاطها باللون الأحمر في الحروب، وهذه الإضافة هي التي تفعل دوره القاطع والصارم والحاسم في الحروب والمعارك، فلم يشأ القفز على مسمى السيف (الأبيض) إلا أن يجاري الثقافة العربية التي تفقه معناه بزي البياض؛ لأنه يتربع على مسمياته الأخرى، إنه انضى في تقبل الآخر له في فهم المقصود، نطالع في مقدمة قصيدة له في السيف يقول: (قارة، ديوانه، صفحة ٢٠٠)

أبيضُ صيغٍ من ماءٍ ومِنْ لَهَبٍ
على اعتدالٍ فلم يخمدُ ولم يسَلِ
ماضي الغرارِ يهابُ العمرُ صولتُهُ
كأنما هو مطبوعٌ من الأجلِ
أبهى من الوصلِ بعد الهجرِ منظرُهُ
حُسنًا وأقطعُ من دينٍ على مالِ

أما اللون الأصفر فجاء بالمرتبة الثانية في تجليات الرمز لدى الرندي ، وقد ارتبط بلون (الذهب) ، ذلك المعدن النفيس ذو البريق اللامع المبهج للنفس ، يلمع حتى في الظلام يجذب الأنام ، وله سحر لايقاوم ، استغز الشاعر في مواضع من قصائده الشعرية ، نبدأها في تهنئة بقوله (قارة، ديوانه، صفحة ١٠٧):

إِنْ كَانَ قَدْ هُزَّ ذَاكَ الْعِطْفُ مِنْ أَلْمٍ فَعِنْدَ أَدْنَى نَسِيمٍ تَنْتَنِي الْفُضْبُ
أُوبَانَ فَيْكَ شُحُوبٌ رَاقٍ رُونُهُ فَلَسْتُ إِلَّا لَجِينًا مَسَّهُ دَهَبُ

فجمع بين رمزين متوافقين في صفاتهما وجمالهما (الفضة) و(الذهب)، على الرغم من كونهما معدنين نفيسين إلا أن سطوة الذهب تغطي على الفضة، ومن هنا يأتي دور الألوان في الابهاج والتناسق (وهذا التنسيق المبهج هو الذي يعنيه المحدثون بانسجام الألوان أو ائتلافها) (عمر د.، ١٩٩٧م، صفحة ١٣٨)، وقيمة الرمز تمثلت بعجز البيت، الذي أفصح فيه عن عمق التهئة الممزوجة ببريق الذهب في لونه الأصفر اللامع ،في دلالاته على تجسيد عمق المحبة التي يكنها للممدوح ،في ثنائية رمزية تتصل بصمود هذين المعدنين أمام التحديات والمصاعب ، صفات اختصا بها لم يختص بها غيرهما.

ويحاول الرندي أن يصنع من قيمة اللون الأصفر وصفا لجذر يهتم لأمره فيرمز له بالذهبي، وهذا التنوع في اللون المختلف لهذا الجذر يجعل منه صورة بصرية ، يظهر فيها براعته اللغوية باندماج صنفين مختلفين من الجذور ،أحدهما رقيق ، والآخر وكأنه الذهب بعينه يقول في هذا الشأن (قارة، ديوانه، صفحة ١١٧):

انظُرْ إِلَى جَذْرِ فِي اللَّوْنِ مُخْتَلِفٍ الْبَعْضُ مِنْ سَجِّ وَالْبَعْضُ مِنْ دَهَبٍ

وغالبا ما يجمع في الوصف بين لونين مختلفين ، ويمثل هذين اللونين الفضة والذهب، بما يحملانه من بريق أيضا ، نطالع في وصف تفاحة قوله (قارة، ديوانه، صفحة ١١٧):

كَأَنَّهَا كَرَّةٌ مِنْ فِضَّةٍ غُمِسَتْ مِنَ الْمَلَاخَةِ فِي مَاءٍ مِنَ الدَّهَبِ

ويصنع من التشبيه قيمة رمزية للوصف، فيجمع بينه وبين التفاعل اللوني للفضة والذهب، فهو يريد أن يقنع المتلقي بقيمة هذه التفاحة في رمزيتها على الجمال واللمعان، وهذا نابع من تلك البيئة الخصبة التي عاشت وتربت فيها هذه الثمرة الحلوة المذاق شكلاً ومضموناً،فأنتجت جمالا جعله يُبهر بعظيم منظرها الجميل حتى وصفها بهذه الصفة المفعمة بالنضارة فأضفى عليها اللون الأصفر (لون الذهب)، وأخفى اللون الفضي عمداً في تغليف مقصود بلون الذهب لبريقه أولاً وغلاء ثمنه وحسن منظره ثانياً. فقيمة رمز اللون الأصفر حاضرة في ذهن الشاعر، يستحضره في وصف التفاحة، والتي تبدو للآخرين ثمرة عادية يمر عليها مرور الكرام، ولكن رمز اللون الأصفر المرتبط بالذهب غير رؤية المتلقي

لها من تفاعلية عادية إلى رمزيتها للجمال والنقاء والترف الذي يعيشه الأندلسيون آنذاك، حضورها في مكان القصر ليس كأي مكان عادي ، فالمهابة التي أعطاها الشاعر لها، جعلها متغايرة عن مكانها في الحقل ، بما يشوبها من تراب أو مرض أو هزال. ويبدو أن قصد استخدامه مزدوج لهذين المعدنين بقصد الإشارة للونيهما من دون التصريح بهما (قد تفقد تجليات الألوان، تظل مشدودة إليهما على نحو ما، نتيجة اتصالها بما حولها من أشياء ذات طبيعة لونية) (المطلب، ١٩٨٥م، صفحة ٥٥)، وهنا تكمن براعة الشاعر في إيلاج رمزية اللون في تضخيم المعنى وإظهار قيمته للمتلقي ؛ ولذلك فقد أفاد شاعرنا من هذه التجليات الرمزية في إشارة إلى مقدرته التي تتيح أمامنا الجنوح إلى هذه التأويلات والتفسيرات التي تهدينا إلى الدلالة الحقيقية لصياغته الشعرية.

وفي صورة شعرية مفعمة بالأسى والحرقنة وألم الوجع يلجأ الشاعر أيضاً إلى اللون الأصفر للتعبير عن معاناته مع مرض ألم به، وقد قيل عن هذا اللون أنه (يأتي...دالاً من علامات الموت والانتهاة) (الزواهرة، ٢٠٠٨م، صفحة ١١٩)، فمن استدعاء هذا اللون لبيان حالته المزرية يقول (قارة، ديوانه، صفحة ١٧١)

وصفراء لون التبر قاسمئها الهوى إذا ما بكيتُ الحبَّ ليلاً بكتُ معي
كمثلي في سُقمي ولوني وحرقتي وصبري وتسهيدي وصمتي وأدُمعي

واللافت للنظر هنا تشبيه لون احتراق الشمعة بلون سبائك الذهب في قوله: (التبر)، جاء في لسان العرب عن التبر قوله: (الذهب كله، وقيل: هو من الذهب والفضة وجميع جواهر الأرض من النحاس والصفرة والشبه والزجاج وغير ذلك مما استخراج من المعدن قبل أن يصاغ ويستعمل؛ وقيل: هو الذهب المكسور؛ قال الشاعر:

كُلُّ قومٍ صيغَةٌ من تبرهمُ وبنو عبدٍ مَنَافٍ من ذهبٍ (منظور، لسان العرب، د.ت)

وفي ذلك التفات رائع من الشاعر في هذا التشبيه منطلقاً من تساقط الشمع الذي يشبه ما تكسر من أجزاء الذهب ، فتجليات رمز اللون الأصفر تقف حاضرة أمام عينيه في استدعاء ذلك الألم الذي يحل بالشمعة وهي تحترق من أثر النار فيذيبها تدريجياً ، وهي تصارع ألم الحرق ، ويستعين أيضاً بالتشبيه ليمثل حاله بحال تلك الشمعة التي نالت منها النار ما نالت من تغيير وتبديل ، فحاله من سقم وحرقنة وسهاد ودموع يشبه حال الشمعة المحترقة كبداً وألماً ، فجاء رمز اللون الأصفر يضيف للمعنى قوة ودعماً وتدفعاً .

أما اللون الأحمر فقد أخذ حظاً في شعر أبي الطيب الرندي ، فيصده الرمز في تدفق معناها عندما يريد الشاعر إظهار حقيقة ذلك النصر العتيد على الأعداء ، مظهراً قوة وسطوة الأمير الأندلسي في المعارك وإحكام قبضته على مجريات الأحداث ، نطالع في ذلك من قصيدة قوله (قارة، ديوانه، صفحة ١٧٤):

ويعفو ويسطو كلما شئت قادراً فله ما أسطى ولله ما أعفى

له الراية الحمراء يخفق ظلها وتعبق ريح النصر من نشرها عرفاً

فغاية استدعاء الرمز الأحمر هنا مرتبط بالسياق الذهني لتسلسل الأحداث ، وتأتي المفارقة هنا بين (العفو والسطو)، فالعفو مرتبط بالمقدرة والقوة؛ لأن الذي يعفو لا بد أنه امتلاك زمام الأمور أولاً، أما السطو فإنه يمثل السلطان الذي ينحو منحى فرض القانون بالقوة أو التنكيل بالأعداء فسمته الغلظة والشدة ، وهذا التمهد تمهيد للدخول إلى البيت الآخر الذي جاء فيه (بالراية الحمراء) الموشحة بالنصر ، فهو لا يريد السلام بقدر ما يريد تحقيق النصر وسفك دماء الأعداء، مستمداً من رمز اللون الأحمر حافظاً يهديه إلى حسم المعركة لصالح الممدوح ، وبذلك فإن التركيز على معادلة النصر تعتمد مرتكزات رمزية عدة تحققها ألفاظ (يعفو - يسطو - الراية الحمراء - ريح النصر)، وقصده اختيار الفعل المضارع سرداً لأحداث مستمرة لاتنقطع ، فالنصر حليف السلطة الحاكمة من دون منازع ، وهنا تكمن براعة الشاعر في توظيف الألفاظ لخدمة الغرض الشعري في القصيدة ، فيشرك المتلقي في استكمال الصورة المشرقة للنصر ، والتغني به حتى فاح عطره وانتشر بين الأرجاء كلها.

وفي صورة شعرية أخرى يجنح إلى اللون الأحمر في إشارة إلى (قصر الحمراء) رمز للترف والغنى ، فضلاً عن أنه يمثل رمز السلطة ورمزاً للأندلسيين، ففي رثائه للأندلس يقول (قارة، ديوانه، صفحة ٢٣٣):

فاسأل بلنسية ماشأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيان

وأين قرطبة دار العلوم فكّم من عالم قد سما فيها لها شأن

وأين حمص وماتحويه من نزه ونهرها العذب فياض وملان

وأين غرناطة دار الجهاد وكّم أسد بها وهم في الحرب عقبان

وأين حمراؤها العليا ورخرّفها كأنها من جنان الخلد عدنان

فبعد هذه التساؤلات المتتالية التي تثير مشاعر الحزن والسخط في الوقت نفسه ، الحزن على فقد هذه المدن وسقوطها بيد الصليبيين واحدة تلو الأخرى، والسخط على من فرطوا فيها ولم يحافظوا عليها ، حتى جاء التساؤل الأخير ليختتم به (أين حمراؤها)، والحمراء (أحد القصور الكثيرة التي شيدها العرب في بلاد الأندلس عندما كانوا يعيشون في تلك البلاد في

العصور الوسطى) (مرزوق، قصر الحمراء، ١٩٦٣م، صفحة ٥)، وهذه الصفة التي أطلقت عليها جاءت من (لون تربتها الذي يميل إلى الاحمرار بسبب كثرة أكسيد الحديد في هذه التربة، ولما كان ملاط أبنيتها قد اتخذ من هذه التربة فقد غلب عليه اللون الأحمر الذي أطلقه العرب على هذه البقعة) (مرزوق، قصر الحمراء، ١٩٦٣م، صفحة ٢٢)، فدلالة هذا اللون صارت ملاصقة للقصر، وهو رمز الأندلسيين يتفاخرون به لموقعه المميز الذي يقع على ربة عالية، ومن هنا جاءت أهميته التي أثارت الشاعر ليلهج باسم اللون الأحمر الذي ميزه. وتأتي أهميته بالفعل من تاريخه العريق الذي ارتبط بمن شيده من السلاطين، وهم ثلاثة: (أبو الوليد إسماعيل خامس سلاطين بني الأحمر. ثم ابنه أبو الحجاج يوسف سابع هؤلاء السلاطين. ثم ابنه محمد الملقب بالغني بالله) (مرزوق، قصر الحمراء، ١٩٦٣م، صفحة ٢٨).

أما في الغزل فإن الشاعر يوظف أيضا رمز اللون الأحمر يستدعيه في وصف المحبوبة، وفي هذا أمر مقصود غايته (أن يكون هناك مركز لجذب الانتباه، أي جعل جزء منها يتمتع بالسيادة على ما يجاوره) (عمر ١،، صفحة ١٤٢) نطالع في ذلك قوله (قارة، ديوانه، صفحة ٢٤٠):

فتاة أضاء الليل من نور وجهها وهم محيا البدر يطلع فاستخيا
موردة الخدين حالية الطلا وما صبغت خذاً ولا لبست حليا
غزالية الأحاط حمرية اللمي ممسكة الزيا مهفهفة ري

وهنا أخفى سمر الشفاه باللون الأحمر ذلك الذي يجمل المحبوب ويستر عيوبه، فيراه جميلا بعينه حتى يجعل من رمز اللون الأحمر منطلقاً للتعبير عن صفة الجمال التي تضفي على الشفاه رونقا وبهاء.

لقد جاء رمز اللون عند الشاعر ليمثل مدخلا من مداخل صناعة الجمال للمعنى حيناً، وللتعبير عن أغلفة لحقيقة ما أحايين آخر، يتجاوب معها المتلقي تاركا في ذهنه القبول لها بتناسق اللون واختياره في تناسق الوصف مثلا، أو صرف الذهن إليه عمدا لغايات مقصودة. فينتج من اللون بصمات تعمد إلى تقريب الصورة بتكامل أركانها وزواياها المتعددة. فغالبا- كما رأينا- يجمع بين السمر والبيض (ديوانه، صفحة ١١٠)، في أشعاره؛ لأنهما قطبين متناظرين، يظهر الشاعر عن طريقهما حسن وقبح الوصف مثلا أو الخشونة والنعومة في قضية ما، ولكل منهما دلالاته الخاصة به في إيصال الفكرة والمعنى للمتلقي، وبيان رؤى جيدة في سياق ما، إذ إن (دلالة اللون تتغير تبعا للسياق والأثر النفسي، والتغيير والتحول، ما يتصل بمراحل حياة اللون، إذ يتغير اللون ويتحول تبعا لتغير أمور وثيقة الاتصال به)

(نوفل، ١٩٩٥م، صفحة ٢٨)، وهذا التغير للون يأتي من إظهار حالة نفسية قد يمر بها الشاعر فيريد من هذا التحول الرمزي رمزا للتحول والتغير والذبول ، يقول في الورد (قارة، ديوانه، صفحة ١٣٢):

الوردُ سلطانُ كلِّ زهرٍ لو أنه دائمُ الوردِ
بعدَ خُدودِ المِلاحِ شيءٌ ما أشبهَ الوردَ بالخُدودِ

ولا يمكن فهم اللون هنا إلا عن طريق ما يرمي إليه في مجال (الدلالة الاجتماعية لإدراك العلاقة بين اللفظ أو الرمز من ناحية، والمعنى أو المدلول من ناحية ثانية، وما يثار من انفعال من ناحية ثالثة) (نوفل، ١٩٩٥م، صفحة ٢٩)، فسياق البيتين الشعريين يحيلنا إلى ذلك التغيير في المحبوب فصار ذابلا متغير اللون كالورود التي عفا عليها الزمن، فكان كفيلا بمحو جمالها وتغير ملامحها، وفي هذا تجلٍ للون الأحمر الذي يسم الخدود ، فهي كالورد في جمالها ونضارتها، على أن السلطان رمز للسلطة على الآخرين ، وسلطة الورد على سائر الورود بما يحمله من سمات الجمال الأخاذ والعطر الفواح (وهكذا يدرك الشاعر الصورة الشعرية باللون -جزءاً من الحواس--... دون الاعتماد على الحواس الخمس التي غالباً ما تدرك الأشياء بطريقة ناقصة غير موضوعية)(نوفل، ١٩٩٥م، الصفحات ٣٠-٣١).

الخاتمة ونتائج البحث

وبعد أن استوى البحث على سوقه، وانتظم على ما هو عليه ، انجلت بعض النتائج التي توصل إليها البحث تمثلت بما يأتي:

١- لم يكن استحضار الرمز عند الشاعر هامشياً أو ضربياً من ضروب التتميق البلاغي فحسب، بل هو محور لعدد من المعاني التي فهمناها عن طريقه ، وتركيب الصياغة اللفظية للشعر غاصت فيه للتعبير عن أفكاره ورؤاه.

٢- جادت الطبيعة بفيضها رموزاً عديدة، فانتظمت تهز مشاعره وأحاسيسه تجاهها ، فارتبطت تجليات الرموز لتقف عند أعتاب النصوص الشعرية تلهمه القول في موضوعات متنوعة بين مديح ورتاء وغزل.

٣- لم تكن فكرة توظيف الرمز حائلاً أمام الشاعر في عرض مادته في رصد ما يجول بخاطره ، فاتخذ من الرمز معبراً للتعاطف معه في رصد الجانب النفسي الذي عاشه آنذاك ، ولأسيما أن عصر بني الأحمر شهد حروباً ومعارك ضارية للوقوف بوجه الأعداء، واسترجاع ما سلب من الأندلسيين بقوة السلاح .

- ٤- قوة الرمز تحيله للتشبيث بألفاظ معاصرة- إن جاز التعبير - ، يواكب فيها الأحداث منطلقاً من ثقافته المثقلة بحمل البلاغة والبيان، وأول المراجع الثقافية التي يستقى الشاعر منها مادته هي ألفاظ من القرآن الكريم، ومنها على سبيل المثال في وصف الخيل، (الصافنات الجياد).
- ٥- ردة الفعل تجاه رموز اللون كانت إيجابية التوظيف لدى الشاعر، فقد استدعى عدداً من الألوان التي تمثل قيمة رمزية للتعبير عن دلالات معينة، تفضي بنا لتتبعها ورصد ملامحها، وقد ظهر اللون الأبيض والأسود نقيضين متغايرين .
- ٦- ولا يمكن فهم اللون هنا إلا عن طريق ما يرمي إليه في مجال الدلالة الاجتماعية للتعبير عن العلاقة المتلازمة بين الرمز والمعنى في إثارة الانفعالات ضمن السياق.
- ٧- تضمّن رمز اللون عند الشاعر مدخلا من مداخل صناعة الجمال للمعنى حيناً ، وللتعبير عن أغلفة لحقيقة ما أحيين آخر ، ينسجم المتلقي معها في حالة القبول بتناسق تلك الألوان في غاياته ومقاصده في تقريب الصورة الشعرية وتكاملها.
- ٨- الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من صراع وقلق وتوتر تجعله يفرغ إلى الرمز ليتبرج لنا عمق هذا القلق والتوتر عبر أستار الرمز الذي يحاول إخفائهما عنا عمداً، وقد مرّ بنا ذلك الرمز للشمعة الذائبة المحترقة ذي اللون الأصفر التي شبه حاله بها.

ثبت المصادر والمراجع:

١. (1970). Jean Claude RENARD. نقلا عن شعرية الصورة في القصيدة الثورية.. paris.
٢. إبراهيم دملخي. (١٩٨٣م). الألوان نظريا وعلميا (المجلد ط١). حلب.
٣. إبراهيم، عبدالله. (٢٠١٠م). المركزية الغربية. بيروت- لبنان: الدار العربية للعلوم.
٤. ابن خلدون (٧٣٢-٨٠٨ هـ). (٢٠٠٤م). مقدمة ابن خلدون (المجلد ط١). دمشق.
٥. ابن رشيق القيرواني. (١٩٨١م). كتاب العمدة (المجلد ط٥). (محمد محيي الدين عبد الحميد، المحرر)
٦. ابن رشيق القيرواني. (بلا تاريخ). كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.
٧. ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. القاهرة: دار المعارف.
٨. أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢٠٩هـ)، رواية أبي حاتم السجستاني. (١٣٥٨ هـ). (كتاب الخيل (المجلد ط١). الهند: مطبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن.
٩. ابو، البقاء الرندي. (٢٠١٩م). كتاب الوافي في نظم القوافي. (هدى شوكت ، زينة عبد الجبار، المحرر) دار غيداء للنشر والتوزيع.
١٠. أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري. (١٩٥٠م). شرح ديوان كعب بن زهير (المجلد ط١). مصر: مطبعة دار الكتب المصرية.
١١. إحسان عباس. (١٩٧٩م). فن الشعر (المجلد ط٦). بيروت.
١٢. احمد مختار عمر. (بلا تاريخ). اللغة واللون.
١٣. احمد، محمد فتوح. (١٩٨٤م). الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر (المجلد ط٢). مصر..

١٤. المراكشي. (٢٠١٢م). الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة (المجلد ط١). تونس: دار الغرب الإسلامي.
١٥. المراكشي، يحيى، ابن الخطيب. (بلا تاريخ).
١٦. المقري التلمساني(ت١٠٤١هـ). (١٩٦٨م). نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب (المجلد ط١). (إحسان عباس، المحرر) بيروت-لبنان: دار صادر.
١٧. آمنة بلعلي. (بلا تاريخ). الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة.
١٨. آمنة، بلعلي. (١٩٩٥م). الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية). بن عكنون، الجزائر.
١٩. حشلاف عثمان. (٢٠٠٥م). الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال). الجزائر: منشورات التبيين الجاحظية.
٢٠. حياة، قارة. (٢٠١٠م). ديوان أبي الطيب صالح بن شريف الرندي(ت٦٤٨هـ) (المجلد ط١). الاسكندرية: دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر.
٢١. د. أحمد مختار عمر. (١٩٩٧م). اللغة واللون (المجلد ط٢). القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.
٢٢. د. زينب العمري. (١٩٨٩م). اللون في الشعر العربي القديم (المجلد د.ط). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
٢٣. د. أحمد مختار عمر. (١٩٩٧م). اللغة واللون (المجلد ط٢). القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.
٢٤. د. درويش الجندي. (١٩٥٧م). الرمزية في الأدب العربي. مصر: دار نهضة مصر للطباعة .
٢٥. د. محمد عبد العزيز مرزوق. (١٩٦٣م). قصر الحمراء. القاهرة: دار القلم - القاهرة.
٢٦. د. محمد عبد المطلب. (١٩٨٥م). شاعرية الألوان عند امرئ القيس. القاهرة: مجلة فصول المجلد الخامس العدد الثاني.
٢٧. د. محمد فتوح أحمد. (١٩٨٤م). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. جامعة القاهرة: دار المعارف.
٢٨. د. يوسف حسن نوفل. (١٩٩٥م). الصورة الشعرية والرمز اللوني (المجلد د.ط). القاهرة: دار المعارف.
٢٩. شهاب الدين أحمد ابن يحيى. (بلا تاريخ). مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. (كامل سلمان الجبوري، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية .
٣٠. صلاح عبد الحافظ. (بلا تاريخ). صورة الأسد في شعر أبي زيد الطائي -دراسة نقدية-. مصر: دار المعارف.
٣١. ظاهر محمد هزاع الزواهره. (٢٠٠٨م). اللون ودلالته في الشعر -الشعر الأردني أنموذجا- (المجلد ط١). الأردن: دار الحامد- عمان.
٣٢. عبد العزيز غنام المطيري. (٢٠١٤م). الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي (المجلد كلية الآداب). رسالة ماجستير .
٣٣. عبد الله، التطاوي. (٢٠٠٥م). أشكال الصراع في القصيدة العربية بين القديم والمعاصر (رحلة المعارضات). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٣٤. عدنان حسن قاسم. (٢٠٠٠م). التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية. مدينة نصر: الدار العربية.
٣٥. عز الدين إسماعيل. (د.ت). التفسير النفسي للأدب (المجلد ط٤). مصر: مكتبة غريب.
٣٦. علي، البطل. (١٩٨١م). الصورة في الشعر العربي (المجلد ط٢). دار الأندلس.
٣٧. علي، ناصر. (٢٠٠١م). بنية القصيدة في شعر محمود درويش (المجلد ط١). عمان ، الاردن: مطبعة الجامعة الاردنية.
٣٨. لسان الدين ابن الخطيب. (١٩٧٥م). الإحاطة في أخبار غرناطة (المجلد ط١). (محمد عبد الله عنان، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي .
٣٩. م.د. محمد عويد السايير. (٢٠٠٧م). إسهامات اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند أبي البقاء الرندي (ت٦٨٤هـ). الأنبار: مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية.
٤٠. محمد زغلول. (١٩٩٥م). مدخل إلى الشعر الجاهلي-دراسة في البيئة والشعر- (المجلد د.ت). مصر: منشأة المعارف.
٤١. محمد، رضوان ، الداية. (١٩٨٦م). أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس (المجلد ط٢). بيروت: مكتبة سعد الدين.
٤٢. محمد، عبد الواحد، حجازي. (٢٠٠٢م). الأطلال في الشعر العربي -دراسة جمالية- (المجلد ط١). الإسكندرية، مصر: دار الوفاء.
٤٣. ناصر، ٢٠٠١، ١٤٦، علي. (بلا تاريخ).
٤٤. ولد أحمد ،نواره. (٢٠١٢م). شعرية الصورة في القصيدة الثورية (اللهب المقدس لمفدى زكريا).
٤٥. وهب، رومية. (٢٠٠٦م). الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا (عالم المعرفة). الكويت: سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والآداب.
٤٦. ديوانه. (بلا تاريخ). في وصف العنب يقول: والسمر منها العسل والبيض منها شنب.