الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر _ بسكرة _

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

سيميائية اللّون في الشّعر الأندلسي

في القَرن الخامس الهجريّ

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل م د) في الآداب و اللّغة العربية

تخصص: أدب عربي قديم

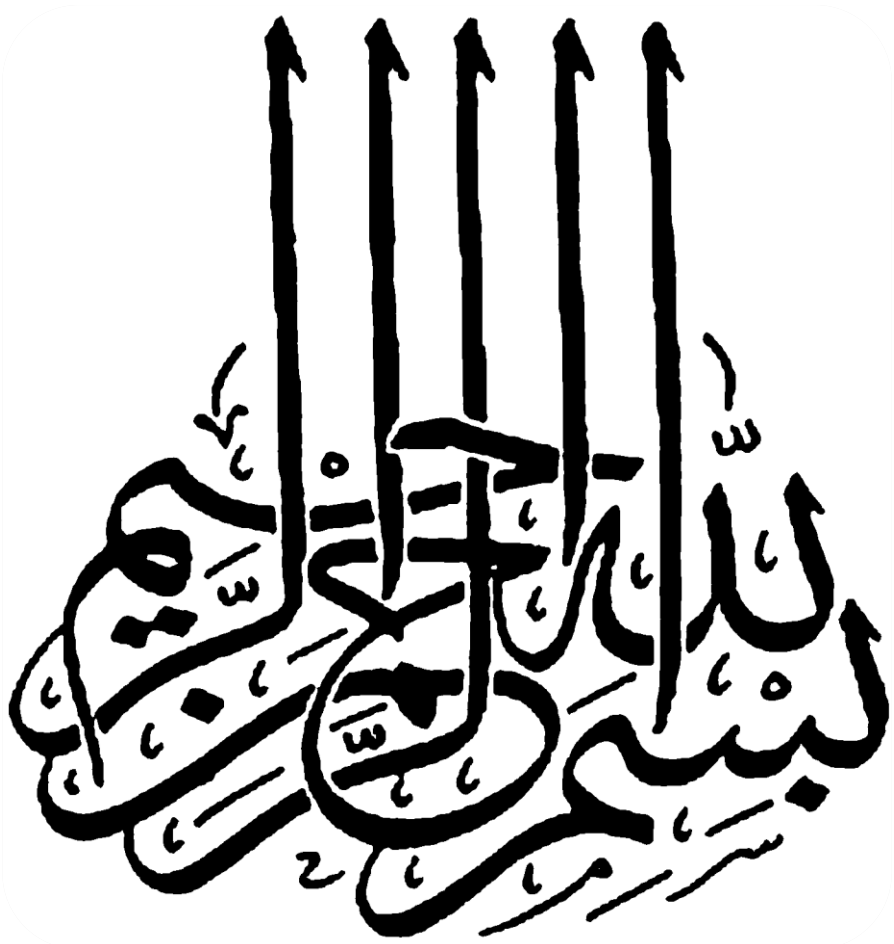
إعداد الطّالبة: حياة بركاني

إشراف: الأستاذ الدكتور أ د./أمحمّد فورار

و تتكون لجنة المناقشة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
01	صالح مفقودة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	رئيسا
02	أمحمد فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
03	بلقاسم رفرافي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة بسكرة	مناقشا
04	رزيقة طاوطاو	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	مناقشا
05	بلقاسم دكدوك	أستاذ محاضر (أ)	جامعة أم البواقي	مناقشا
06	سامية بوعجاجة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441/1440ه. 2020/2019م



شكر و عرفان

...وبعد

ان هذا البحث لم يكن ليرى بصيص النور لو لم ترعاه يد لطالما أغدقت عليه بوافر العطاء، وعين ساهرة تترقب خطاه، وتحنو عليه لطائف سيد حنون كريم، مسامح، فأصبح أثره مجسدا فوق حروفه وكلماته لأنّه تلمّسه بالرعاية مذ كان طفلا إلى شبابه هذا ، فله العرفان و الجميل.

انه أستاذي المشرف :

الدكتور: أمحمد بن لخضر فورار

فله مني وافر التقدير والاحترام و أنهار من الثناء و الامتنان لقاء مجهوداته المتميزة ورفعة مقامه، وسماحة خصاله ، جزاك الله عنى وعن العلم خير الجزاء

...الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول النظر في الرسالة ، و ستسهم ملاحظاتهم في تقويم هذا البحث وإقالة عثراته.

مقـــدّمة

لطالما سجل الأدب العربي حضوراً قوياً يحفل بتراث الأمم، لاسيما الأدب الأندلسي بشقَيه النّثري و الشّعري؛ هذا الأخير الّذي حظي بمكانة خاصة؛ لكونه فنّاً أدبياً وطيد الصّلة بالإنسان كونه يؤثر على نفسيته ووجدانه، لما كانت البيئة الأندلسية تتميز بطبيعتها الخلابة حيث كانت بمثابة الإلهام الذي يدفع الشعراء إلى اطلاق العنان لقريحتهم الشعرية فراحوا يصفون المرأة الأندلسية ، وجمالها و لباسها، و حليها، وزد على هذا فقد وصفوا الخمرة باعتبارها ظاهرة تفشت أنداك فأبدع الشعراء في وصفها حيث أنّهم لم يتركوا شيئا يتعلق بها إلّا وكان له نصيب في إبداعهم الشعري.

كما يحتوي هذا القرن على ثلة من الشعراء و الشاعرات الذين أبدعوا في إثراء هذا السجل الشعري الكبير ومن بينهم ابن زيدون، وابن خفاجة و؛ ابن درّاج القسطلي، و المعتمد بن عبّاد، و ابن عبادة القزاز و من الشّاعرات ولاّدة بنت المستكفي بالله، و مهجة بنت التّياني و نزهون الغرناطية، حيث كانت هذه الفترة بمثابة ينبوع تفجّر منه كوكبة من أكابر العلماء و الشّعراء فنالوا كل الرعاية من ملوك الطّوائف، وسنقصر حديثنا على شعر ابن زيدون وابن خفاجة الذين كانا من ابرز شعراء ذلك العصر.

و من هذا المخاض انبجس سحر الجمال اللّوني الّذي صقل شعرهم نتيجة تأثرهم بكل المظاهر الطّبيعية التي تزيّنت بمختلف الألوان، وانعكست على نفوسهم، مما جعل شعرهم محل دراسة من أجل كشف الستار عن كنوزه، و خباياه حيناً.

و يجدر بنا في هذا المقام أن نعرّج على ذكر أهمّ الدّراسات التي تناولت موضوع اللّون حتى نمسح الضبابية على بعض الزوايا المعتمة التي أغفلتها الدّراسات السّابقة لنتدارك النّقص، و إيجاد طرق جديدة في دراسة ظاهرة اللّون كعلامة سيميائية في النّصوص الأندلسيّة، و هو موضوع سبقت الإشارة إليه في دراسات أكثرها مقالات في دوريات تبحث في ظاهرة الألوان بشكل عام، فإذا ما رجعنا للشّعر الجاهلي نجد دراسات عديدة أهمها:

دراسة "**قراءة ثانية في شعر امرئ القيس**" بعنوان **شاعرية الألوان** للباحث محمد عبد المطلب، كذلك رسالة دكتوراه بالجامعة الأردنية ل**عبد الرؤوف شفاقوج** بعنوان "**أثر اللّون في نفس عنترة من خلال شعره دراسة أدبية و نفسية** و دراسة أخرى ل**ربابعة موسى**" **في كتابه الموسوم** " **تشكيل الخطاب الشّعري**" – (دراسات في الشّعر الجاهلي)، **و** ثمة دراسة لـ "**نافع عبد الفتاح**" **في كتابه** "**الشّعر العبّاسي**" **– (قضايا و ظواهر)** تناول فيه "**جماليات الّلون في شعر ابن المعتز**" – **أنموذجاً** –.

و كتاب" **اللّغة واللّون**" **لأحمد مختار عمر**" و الذي عدّ كتابا قَيّما تناول **اللّون منذ نشأته التاريخية،** و لا ننسى دراسة **لعصام الدّين عبد السَلام أبو زلال** في كتابه المعنون ب: **ألفاظ الألوان في القرآن الكريم (دراسة في البنية و الدلالة)**، كذلك دراسة "**الزّواهرة ظاهر محمد هزاع**" في كتابه "**اللّون و دلالاته في الشّعر**و تطرق فيه إلى رصد **مواقع اللّون و تناوله في الشّعر الأردني دراسة فنيّة جماليّة التَسمية و الأبعاد.**

و دراسة **لصالح ويس** بعنوان **الصّورة اللّونية في الشّعر الأندلسي** و الّذي تناول فيه **اللّون كرمز له أبعاد إيحائيّة.**

و على حسب ما اطلعنا عليه من دراسات سابقة متعلقة بسيمياء اللّون عمدنا إلى رصد اللّون كظاهرة ولكن في جانبه السيميائي لرصد دلالاته العميقة المبطنة وراء نسيج الخطاب الشعري الأندلسي **وهو الهدف الذي استدعى طرح إشكالات تنفتح على أسئلة جوهرية أهمها: – ما هي علاقة اللّون سيميائيا بالمعنى الشعري؟**

– هل شعراء القرن الخامس الهجري وظَّفوا اللَّون توظيفا بسيطا أم توظيفا ينمّ عن إدراك و وعي بتلك الدَلالات السيميائيّة اللّونية؟

–هل يصلح اللّون أن يكون وسيلة من وسائل التَعبير؟ و متى يلجأ إليه الشّاعر؟

– ماهي طرائق حضوره؟

– ما الألوان الأكثر انتشارا و تركيزا في الشّعر الأندلسي؟

- كيف تجلت الأبعاد اللّونية في القصيدة الأندلسيّـــــــــة؟

و هذه الدراسة جاءت لسدّ بعض الثّغرات و تجاوز بعض العقبات التي تخلّلت الأعمال البحثيّة، و الجهود الحثيثة التي قام بها نخبة من النّقاد، و الباحثين، الّذين تطرَقوا إلى مفردات اللّون غير أنهم لم يتعمّقوا بحثها من أجل فك الشّفرة الموجودة بين الشّعر و اللّون؛ إذْ كانت الانطلاقة من فكرة أنّ الشّاعر مثل الرّسام يُقدم المعنى بطريقة حسيّة، و ذلك عن طريق المشاهد التي يعرضها في القصيدة، فيتلقاها المشاهد تلقيَاً بصرياً مباشراً معتمداً على سلطة الخيال الّذي يفتح باب التّأويل السّيميائي لاستنطاق القصائد الشّعرية الزّاخرة بالألوان على عدد لا حصر له من الدّلالات المفتوحة، مما جعل منها موضوعا جديراً بالدّراسة.

تعدّ الطّبيعة الأندلسيّة من الروافد الثرية التي استقطبت كل مناحي الجمال، و ما تزخر به من مناظر خلابة و رقيّ حضاري جاعلا منها لوحةً ناطقة، و مشرقة بذلك الفيض اللّوني الّذي استدعانا للوقوف عند فنياته، و أبعاده السّيميائية في النّص الشعريّ الأندلسيّ.

و تسعى هذه الدراسة للبحث عن كيفية توظيف اللّون في السّياق الشعري توظيفا يتجاوز الدلالة، و الرمزيّة القديمة المتعارف عليها في القصيدة الشّعرية، و تناولها بطريقة جديدة بعيدة عن المحاكاة و التقليد، بحيث اللّون يعتمد تراسل مدركات الحس، كذلك البحث عن الطرق المباشرة في معالجة اللّون بحيث تظهر الألوان في صورة سلسة مُنسابة على صفحات النّصوص الشّعرية.

و استقصاء لأهم الدلالات اللّونية ضمن انزياحات متوازية بشكل طبيعي، و مدى نضج التجربة الشعرية، و عمق الثقافة، و متغيّرات البيئة الأندلسية في جميع مجالات الحياة لنستبطن من خلالها أبعاد اللّون، و مصادر استقائه، و من هذا المنطلق جاء عنوان البحث:

سيميائية اللّون في الشّعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري.

و انطلاقا من هذا العنوان ارتأينا أن ننتهج أربعة فصول معقودين بمقدمة، و خاتمة متبوعة بفهرس للمصادر، و المراجع المعتمدة.

ويحتاج موضوع بهذا الشّمول إلى مجموعة من المناهج التي تُسْهم في معالجته، و إلى مجموعة من المعايير التي تحدّده، و ترسم مساره، و تساعد على بلورة أفكاره، و لهذا فمهما كانت درجة التّدقيق والاستقصاء، سيكون بحثنا ليس بيسير، كونه اتجه إلى الشّعراء الأندلسيين الكبار في القرن الخامس الهجري.

و قد اعتمد البحث فضلا عن المنهج التاريخي الّذي فتح أمامنا كوة نطل من خلالها على طبيعة الحياة السياسية، و الاجتماعية، و بعض الجوانب الثقافية في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي والتأويلي من أجل رصد **الظّاهرة**، و انتقاءً لنماذج التي تخدم طبيعة البحث الذي اعتمد كذلك على بعض آليات المنهج السيميائي كونه الإجراء الّذي يقوم بدراسة الأنظمة التي تساعد المتلقي على إدراك الأحداث، و مختلف السلوكيات الإنسانيةّ بوصفها علامات تحمل معنى، كما أنه يُعدُّ إجراء تحليليا لا يقتصر على دراسة العلامات اللّغوية بل أصبح بابا واسعاً منفتحا على العلامات الأخرى، و بالأخص العلامات البصريّة لصلتها الوثيقة بالبحث.

و لسير على خطى الإجراء السيميائي الّذي عُدَ نموذج تجريبي حاول رصد الإبداع الأدبي من زوايا جديدة ، و لم نغفل الاستعانة ببعض آليات المنهج التأويلي الّذي يتلاءم مع غايات البحث، و الّذي عن طريقه نستطيع أن نفهم، و نفسّر معاني العلامات المكونة للخطاب و حسب رأيي أنه منهج لابد منه؛ لأنّه يسمح للباحث بالغوص في تفتيت نسيج الخطاب الشعري من أجل الوصول إلى أعماق العلامات، و ما توحي به من دلالات مبطنة.

و كان الاعتماد على أهم المصادر التراثية، و المراجع القيمة ضرورة ملحة؛ من أجل إرساء البحث على أرضية صلبة، فأمّا المصادر تمثلت في كتاب **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** لابن بسام، **و نفح الطيب للمقري** بالإضافة إلى الدواوين التي تعدّ نتاج القرن الخامس الهجري يُضاف لها مجموعة من المراجع الأدبية المهمّة.

و قد قسمنا البحث إلى أربعة فصول بعد المقدمة، و يشمل **الفصل الأول** على: **مفاهيم اصطلاحية في السّيمياء و اللّون**، و كان الحديث فيه بداية عن أهم الجوانب السياسيّة، و الاجتماعيّة، و الثقافيّة التي ميّزت الأندلس، فكانت سببا في إلهام الشعراء خلال القرن الخامس الهجري، وعليه قُسم الفصل إلى ثلاث مباحث:

تناول في **المبحث الأول: الدراسات التاريخية للآلية السيميائية**، و تطرقنا إلى السيمياء كإجراء نقدي يستخدم في تحليل، و تفكيك شفرات نسيج الخطاب الشعري و عليه تفرع المبحث إلى نقاط عدّة أهمها – السيمياء في القرآن الكريم، ثم السيمياء في اللّغة و الاصطلاح، و يليها تعريف العلامة و مراحلها، ثم فلسفة سيميوطيقا بيرس، ثم المربع السيميائي لغريماس.

وعرجنا في **المبحث الثاني** إلى **مفاهيم اصطلاحية في اللّون** تناولنا من خلاله مدى أهمية اللّون في حياة الإنسان، ثم تفرع المبحث إلى عدة أقسام : أولها – اللّون في الموروث الانساني و الديني، ثانيا اللّون في المفهوم اللّغوي و الاصطلاحي، ثالثا سيمياء اللّون و أبعاده الدلاليّة في القرآن الكريم، و الشّعر العربي القديم، رابعا أصل اللّون و أقسامه.

أما العناصر التي أشار إليها **المبحث الثالث المعنون ب: ألفاظ اللّون و اللّغة** هي: لفظ اللّون، و سبب تأخر التسمية مما أدى إلى اختلاف آراء العلماء، و انقسامهم إلى فئات حسب نظرتهم للفظ اللّون، و عليه تناول المبحث عدة نقاط مهمة عرّج من خلالها إلى ألفاظ الألوان الأساسية، و الفرعية في اللّغة العربية، و درجات اللّون، ثم الألوان الأساسية في اللّغة العربية، و يليه عنصر الألوان الفرعية أو الثانوية. وأخيرا مصادر استقاء الألوان.

ويليه **الفصل الثاني** و كان مدار الحديث فيه حول: **سيميائية اللّون و مصادره و أبعاده الدلالية في وصف البيئة الأندلسية** و قسم إلى ثلاث مباحث: و تعرضنا في **مبحثه الأول إلى سيميائية اللّون في البيئة الأندلسية** موزعة إلى عدّة نقاط أهمها: سيميائية اللّون

:(الأبيض – الأسود – الأخضر و الأحمر– الأصفر و الأزرق و الألوان الأخرى كالأشقر – و النقطة الثانية ألفاظ اللّون و التّلون في الشّعر الأندلسي.

ثم انتقلنا في **المبحث الثاني و المعنون ب: مصادر اللّون و أبعاده الدلاليّة في وصف البيئة الأندلسية** إلى الحديث المفصل عن الطبيعة الأندلسية.

– **أولا: وصف الطبيعة الصامتة** و انقسم إلى عناوين فرعية أهمها: عالم الزهور و الرياض– عالم الظواهر الكونية، و عالم المائيات، و عالم الثّمار.

–**ثانيا: وصف الطبيعة المتحركة** و تناولنا من خلاله عالم الحيوانات و الطيور و الحشرات.

– و كان **المبحث الثالث متعلقا** ب– **وصف الطبيعة الصناعية** أثرنا فيه موضوع الصورة التّشكيلية في الفضاء المعماري ، و النقطة الثانية اللّون في الفضاء العمراني الأندلسي حيث تم التطرق إلى وصف المساجد، و المدن، و الحمامات، و وصف المنازل و الديار و القصور.

– و تمحور **الفصل الثالث المعنون ب: سيميائية اللّون في وصف المرأة والخمرة** و أشار إلى مكانة المرأة الأندلسية، و مدى تأثّر الشّعراء بجمالها الحسّي و الداخلي و انقسم الفصل إلى ثلاث مباحث كالتالي:

– **المبحث الأول: عنون ب : سيميائية اللّون في وصف المرأة** و تطرق المبحث الى تناول اللّون و الصّورة الحسية للجسد بما فيه الشّعر و الوجه و الشفاه و الأسنان، و الخال .

المبحث الثاني : عنون بسيميائية اللّون في وصف اللّباس و الحليّ الأندلسيين و تناول اللّباس، و الحليّ، و اللّون و الأغراض الشّعرية.

– **المبحث الثالث: سيميائية اللّون في وصف الخمرة** . تناولنا فيه وصف مجالس الأنس، و لون الخمرة، و لون الكؤوس.

– **المبحث الرابع : علاقة اللّباس و الحليّ بوصف الطَّبيعة و الخمرة.**

وأثار ثلاثة نقاط مهمة : علاقة اللّباس والحليّ بوصف الطبيعة، و علاقة اللّباس والحليّ بوصف الأمكنة الحضارية، و علاقة اللّباس و الحليّ بوصف الخمرة. و أخيرا العنوان الملون.

– وعلى شاكلة الفصول السابقة جاء **الفصل الرابع و الأخير المعنون ب: سيمياء التّشكيل اللّوني وتراسل الحواس** وقُسم الى ثلاث مباحث كان الحديث فيه موجز عن التشكيل و علاقته بالسيمياء و الخطاب الشعري.

المبحث الأول : اللّون و أنماط التّشكيل و قُسم المبحث الى عدّة أقسام:

1– **التّشكيل بالتضاد اللّوني:** و تناول النقاط التالية – التضاد في الاصطلاح– التضاد اللّوني بين الأبيض و الأسود– التّضاد اللّوني في الظواهر الكونية – التضاد اللّوني في صورة المرأة – التضاد اللّوني بين الشيب و الشباب – التضاد اللّوني في الثمار.

2–التشكيل بالتنوع اللّوني.

3–التشكيل بالتدرج اللّوني.

4–التشكيل بالتكرار اللّوني.

أما **المبحث الثاني** تناول : **تراسل الحواس و سيمياء التّشكيل اللّوني تناول:** الحواس في اللّغة و الاصطلاح، ثم اللّون، و علاقته بالإحساس.

و تطرق **المبحث الثالث** إلى : **تراسل الحواس في الشعر الأندلسي** و تناولنا فيه :

– تراسل الحواس في وصف الطبيعة و الخمرة و المرأة.

– تراسل الحواس في اللّباس و الحليّ الأندلسيّن.

و نخلص في نهاية المطاف إلى خاتمة أجملت فيها نتائج البحث المتوصل إليها في هذه الدراسة المتعلقة باللّون في القرن الخامس الهجري، متبوعة بفهرسٍ للمصادر و المراجع المعتمدة .

الفـــصل الأول

الفصل الأول: مفاهيم اصطلاحية في السيمياء و اللون

تمهـــــــــــيد: البيئة الأندلسية في القرن الخامس الهجري

المبحث الأول الدراسات التاريخية للـــــنهج السيميائي

1. السيمياء في القرآن الكـــــــــريم.
2. السيمياء في اللغة والاصـــــطلاح.
3. تعريـــــــــف العلامة و مراحلها.
4. فلســـــــفة ســـــيميوطيقا بيرس.

- **أقسام العلامـــــــــــة**

أ. تعريف الأيقونة.

ب. تعريف القرينة.

ت. تعريف الرّمز.

5. .المربـــع السيميائي لغريـــــــماس.

المبحث. الثاني: مفاهيم اصطلاحـــــــــــية في اللـــّون

1. اللّون في الموروث الإنساني و الديني.
2. اللّون في اللـــــــغة و الاصـــطلاح.
3. سيمياء اللون و أبعاده الدلالية في القرآن الكريم والشعر العربي القديم.
4. أصل اللّـــــون و أقســـــــــامه.

أ. اللّون في المفهوم العلمي.

ب. اللّون في المفهوم الفني.

ج. اللّون في المفهوم الطبي.

المبحث الثالث: ألفـــــــــــــــــــــاظ اللّون واللغة

1. ألفاظ الألوان الأساسية و الفرعية في اللّغة العربية.
2. درجـــــــــــــات اللّـــــــــــــون.
3. الألوان الأساسية في اللّغة العربية..

تعتبر الأندلس من البلدان العريقة التي خلدها التاريخ بسبب حضارتها العظيمة حيث تناقلتها الكتب، و الروايات على مرّ العصور، و لطبيعتها الخلاّبة التي تمتاز بجبالها الشّامخة و مياهها الصّافية، و هوائها النّقي، و أشجارها المثمرة، و أوديتها العذبة، و فيها يقول: أبي عبيد الله البكري[1]: "الأندلس شاميّة في طيبها و هوائها، يمانيّة في اعتدالها و استوائها هنديّة في عطرها و ذكائها أهوازية في عِظم جبايتها، صينيّة في جواهر معادنها، عدنيّة في منافع سواحلها فيها أثار عظيمة (للأول من اليونانيين أهل الحكمة و حاملي الفلسفة)"[2]، فكانت قبلة الرّحالة و الجغرافيين ؛ لتوفرها على كل ما يغري النّفوس.

و لما فيها من رغد عيش، و طبيعة ساحرة، إلاَّ أنّها لم تسلم من الاضطرابات السياسيّة التي عصفت بكيانها، و خلقت زعزعةً على جميع الأصعدة و خاصة على الصعيد الاجتماعي.

و من الأسباب التي جعلتها محل أطماع العدو هو غناها بالثَروات الطبيعيّة الشيء الذي أربك الأوضاع بها، و ساهم في تأزّمها، فيما تلى تلك الفترة من الزمن.

و قبل الحديث عن هذه الاضطرابات في القرن الخامس الهجري لابد من أنْ نرجع قُدماً إلى الظروف التي سادت أيام الدَولة الأموية ككوة نلقي من خلالها نظرة خاطفة على ما كان يجري بها من أحداث شاهدة على أنّها كانت في أوجّ مجدها أثناء فترة خلافة **عبد الرحمان الثالث** الّذي ولّى بعده **عبد الرحمن** ابنه **هشام المكنَى أبا الوليد**، و هو صاحب ثلاثون سنة ثم "ولّى بعده ابنه **الحَكم**، و له اثنتان وعشرون سنة، يُكنَى **أبا العاص**؛ إذْ توالى الحكم إلى غاية

(1)- أبو عبيد الله البكري: هو عبد الله بن عبد العزيز بن محمد بن أيوب بن عمرو البكري المشهور خاصة بكُنيته :"أبو عبيد "ولد بلبلبة. من عائلة عربية يرجع أصلها إلى قبيلة بكر وائل تولى المثير من أفرادها مناصب رسمية بالأندلس و لكن لا نعرف شيئا يذكر عن أوائل هذه العائلة و لا عن الفترة التي استقرت بها في الأندلس./ البكري أبو عبيد(-487هـ): كتاب المسالك و الممالك، تحقيق: أدريان فان ليوفن و أندري فيري، الدار العربية للكتاب، د . ط ، 1992 م، ج1، ص7.

(2)- المقري التلمساني أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت د. ط، 1388هـ /1968م، مج1، ص126.

الحاجب المنصور المستبدّ بالخلافة، فخلفه بعد موته ابنه عبد الملك المظفّر الّذي واصل على نفس الاستبداد العامري، فبقيت الأندلس مُزدهرة في عهده." [1]

و بعد موته حدثت اضطرابات عاصفة سميت "بعهد الفتنة" التي ظلّت نارها مشتعلة حتى سنة 422هـ، و هي السنة نفسها التي مات فيها آخر خليفة أموي هشام الثالث الملقّب بالمعتمد بالله، و من ذلك الوقت عاشت قرطبة [2] اضطرابات، و توالى عليها الحُكّام النّاقمين على بعضهم محاولا كلّ واحد منهم الانفراد بإقليمه، و ولايته بالإضافة إلى خصومات أعمق هي الخصومات المذهبية، و الخصومة بين المسلمين والمسيحيين من جهة و الصَقالبة من جهة أخرى".[3]

و هذه الأحداث الجسام كانت سببا وجيها في إضعاف الدولة، و التّقليل من هيبتها إذْ تحولت الأندلس على إثرها إلى دويلات صغيرة يحكمها ملوكٌ عرفوا "بملوك الطوائف" الذين حكموا نحو قرن وثلث قرن، و بسبب انهماكهم في اللّهو و المجون، وعدم اكتراثهم بالعدو الّذي تربّص بهم و ببلادهم التي أخذ يقتطع منها جزءاً تلوى آخر مُهدّدا إيَّاهم بالاكتساح الشّامل عند أول فرصة.

---

(1)- ينظر: الحميدي أبو محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي (-488هـ): جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس تحقيق: روحيَة عبد الرحمن السويفي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1417هـ/1997م، ص18-19- 20-21-22.

(2)- قُرطبَةُ: بضم أوّله، وسيكون ثانيه، وضم الطاء المهملة أيضا ، والياء الموحدة ، كلمة فيما أحسب عجمية رومية و لها في العربية مجال يجوز أن يكون من القَرْطَبَة و هو العَدْوُ الشديد ؛ قال بعضهم:

إذا رآني أتيتُ قرْطَبَا، وجال في جحاشه و طَرْطَبَا/ ياقوت الحموي أبو عبد الله بن عبد الله الرومي(-626هـ): معجم البلدان، دار صادر بيروت، د. ط، د. ت، مجلد4، باب (القاف)، ص324.

(3)- ناهد أحمد الشعراوي : دراسات في الأدب العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د . ط 2009م ص136.

و قد روعهم كلام ألفونسو السادس ملك قشتالة في إحدى غاراته عليهم بجزيرة طريف متبجحا: "هذا آخر بلاد الأندلس قد واطئته، و هنا يجب أن تنتهي جنودي[1]، و لما بلغ بهم الخطر أوجّه التمسوا النّصح عند كبيرهم المعتمد بن عباد[2] الذي كتب إلى يوسف بن تاشفين يترجاه، فلبى النّداء، و كانت الهزيمة النّكراء لجيش ألفونسو الّذي هزم في معركة"الزّلاقة" يوم الجمعة (15رجب سنة 479هـ/1086م).[3]

و هذا المنعرج الحاسم الذي شهدت الأندلس من خلاله أحداثاً هامّة أثّرت في مجرى تاريخها فيما تلا ذلك من الزّمان حيث انعكس ذلك على طبيعة الحياة الاجتماعيّة المتكونة من طبقات مختلفة من حيث المستوى الاجّتماعي، و الاقتصادي، و الفكري مما خلق شخصيّة أندلسيّة متميزة ، و التي تحاول دوما التفرد بطيب أخلاقها، و حنكتها و تعقلها حيث لم تستجب لذلك القلق الذي ساد الساحة السياسية،" و في ضوئها تحددت شخصية المجتمع الذي تألف من عناصر بشرية متنوعة في أصولها و عقائدها و ثقافتها، و التي عاشت متآخية و متجانسة

(1)- ينظر: عبد العزيز عتيق: دراسات في الأدب الأندلسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2 ، 1396. هـ/1976م، ص98.

(2)- وُلد محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن عباد، المعتمد على الله، و الظافر بإذن الله، في إشبيلية سنة 431هـ/1044م، و كان أبوه المعتضد، ملك اشبيلية الذي ترك لأبنه مملكة مترامية الأطراف أو أعظم دولة بين دول الطوائف ثم بعد حياته المليئة بالأحداث الجسام و الانتصارات العظيمة توفي في مدينة تقرب مراكش و تدعى "أغمات" بجنوب المغرب التي أُسر بها حتى وافته المنية سنة 488هـ/1095م. و كان متفوقا في الأدب والشعر اذ قال فيه أحد المستشرقين "آنجل قَنزلازا بلانسيا :"كان المعتمد يحتل في الأدب الأندلسي مكانا أعظم و أهم من مكان أبيه، و هو من شعراء العربية الذين أجمع النَاس على الإعجاب بهم في العالم الإسلامي كله"/ المعتمد بن عباد(488هـ/1095م): الديوان تحقيق رضا الجيب السويسي، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ط، 1975م، ص6-7.

(3)- عبد العزيز عتيق: دراسات في الأدب الأندلسي، ص 98 - 99 .

و كونت لنا شخصيّة أندلسية متميزة".[1] و ذلك نتيجة تواصل انطباع مزايا و خصائص هذه الأمم المتداولة على الحكم، و كانت النتيجة المباشرة لهذا الامتزاج، و الاختلاط هو التّغيير الجذري الّذي مسّ العقول، و تسرّب في الدّماء مؤدياً إلى نضج العقليّة الأندلسيّة و ظهر على إثر ذلك جيل عربي جديد محمّل بالأخلاق الكريمة و الصّفات العربية ذات السّجايا العظيمة من(غيرة و كريم خلق، و صفاء قريحه و رجاحة عقل).

أما فضائل أهل الأندلس و التي سادت كل طبقات المجتمع دون استثناء حيث هم :"عرب في الأنساب و العزّة و الأنفة و عُلو الهمم و فصاحة الألسن و طيب النّفوس و إباء الضّيم و قلّة احتمال الذّل و السّماحة بما في أيديهم و النّزاهة عن الخضوع و إتيان الدّنية بغداديون في ظرفهم و جودة قرائحهم و لطافة أذهانهم و حدّة أفكارهم و نفوذ خواطرهم."[2] لكن الصّراع الإسلامي الّذي كان سائد في تلك الفترة بين العرب و البربر و بين الإسلام

و المسيحية أدّى إلى الهجرة من قرطبة إلى مدن أخرى، و هذا الحال سرى على الأدباء؛ فكانوا هائمين يعرضون سلعتهم على أمراء الطوائف لينالوا المال الّذي يسدّ رمق عيشهم، فراج شعر المديح أيّما رواج، كما كانت للمرأة حظ وافر من الحريّة، و الظّهور في هذه الفترة؛ إذْ أُقيمت لها منتديات أدبية خاصة تضم كبار رجال الدّولة و شذاة الأدب.

و برزت المدارس و المساجد في قرطبة، فكانت قبلةً للوافدين من كل صوب حتى من دول أوروبا، و كذلك طبيعة الفئة الشّبابية الأندلسيّة المحبة للعلوم و المعارف، و روايتها و قال في ذلك صاحب الفرحة في لمحة وجيزة مما منّ الله تعالى على أهل الأندلس من توقّد الأذهان، و

(1)- أحمد بن لخضر فورار : الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة قسنطينة، الجزائر .2005/2004م، ص ج.

(2)- المقري : نفح الطيب، مج3، ص151.

بذلهم في اكتساب المعارف و العلوم :"هنديون في إفراط عنايتهم بالعلوم و حبهم فيها و ضبطهم لها و روايتهم..."[1] .

كما برز أهل الأندلس في العلوم "في فنون العلوم فتحقيق الإنصاف في شأنهم في هذا الباب أنّهم أحرص النّاس على التميّز، فالجاهل الذي لم يوفّقْه الله للعلم يجتهد أن يتميز بصنعة، و يَرْبأ بنفسه أن يُرى فارغاً عالةً على النّاس، لأنّ هذا عندهم في نهاية القبح و العالم عندهم مُعظّم من الخاصة و العامة و يُشار إليه و يحال عليه، و ينْبُه قدره و ذكره عند النَاس، و يُكْرمَ في جوار أو ابتياع حاجة" [2] .

إنّ هذا التّميز العلمي الّذي حققه أهل الأندلس بالرغم من ضعف إمكانياتهم المادية التي تسري على غالبية الشعب حيث " لم تكن بها مدارس تعينهم على طلب العلم، بل يقرؤون جميع العلوم ليتعلموها لأنْ يأخذوا أجراً فالعالم منهم بارع لأنّه يطلب ذلك العلم بباعث في نفسه يحمله على أنْ يترك الشغل الذي يستفيد منه و ينفق من عنده حتى يعلم"[3.]، وهذا الميول إلى طلب العلم و المعرفة كان سبباً في تطوير الحياة الثقافية رغم الاضطرابات السّياسية التي طغت على القرن الخامس الهجري، والتي أدّت إلى الانقسام و فساد الرّأي الذي ساعد النّصارى على تجميع صفوفهم، و لمّ شملهم للقضاء على هذه الممالك، إلاّ أنّ المجال الثّقافي استطاع أن يقفز قفزة عملاقة نحو الازدهار الأدبي و الثقافي و العلمي؛ إذْ فتح له الأمراء و الملوك أبواب قصورهم مما أحدث تغيرات جذرية تعددت على إثرها المراكز الثقافيّة بتعدد العواصم.

و لما كان أكثر الملوك من الشّعراء أمثال المقتدر بن هود، و المعتصم بن صمادح و عبد الملك بن رزين، و إدريس بن يحي و المظفر بن الأفطس، و أبي الحزم ابن جهور. و المعتمد بن عبّاد و هؤلاء كان لهم الفضل بمنافستهم لاستمالة العلماء و الأدباء و الشّعراء إلى

(1)- المقري ، المصدر السابق، مج3، ص 151.

(2)- ينظر: المصدر نفسه ، مج1، ص220.

(3)- ينظر : المصدر نفسه، مج1، ص221.

عواصمهم، و لاسيما العلماء المشرقيين الّذين ساعدوا على تشجيع الحركة العلميّة، و الأدبيّة، و خاصة العلوم الدّينية التي كان لها صدى في القرن الخامس الهجري.

مما جعل أصحاب العلوم مصدر احترام، و تقدير و إجلال من طرف الجميع؛ و ذلك لكرم خلقهم، و رجاحة عقلهم، و ذكائهم و طيّب نفوسهم، و نظافتهم كل هذا رشّحهم لهذا التّميز و صاحب الفرحة يقول فيهم :"بغداديون في ظرفهم و نظافتهم ورقّة أخلاقهم و نباهتهم و ذكائهم و حسن نظرهم و جودة قرائحهم و لطافة أذهانهم و حدّة أفكارهم ونفوذ خواطرهم.[1] و لكونهم محترمين من قبل الجميع قام الأمراء يسعون إلى إغداقهم بالهبات.

و بالتالي كانت الأندلس في هذه الفترة مركزا للإشعاع الحضاري، حيث كان اهتمامهم كذلك بالفلسفة و التّنجيم و لكن بدرجة أقل: "و كل العلوم عندهم حظ و اعتناء إلاّ الفلسفة و التنجيم، فإنّ لهما حظا عظيما عند خواصهم، و لا يتظاهر بها خوف العامة، فإنه كُلَما قيل فلان تقرأ الفلسفة أو يشتغل التنجيم أطلقت عليه العامة 'اسم زنديق" و قيّدتْ أنفاسه فإنّ زَلّ في شبهة رجموه بالحجارة أو أحرقوه قبل أن يصل أمره لسلطان، أو يقتله السّلطان تقرّبا للقلوب العامة و كثيرا ما يأمر ملوكهم بإحراق كتب هذا الشأن إذْ وجدت." [2]هذا فيما يخص الفلاسفة.

أما الأدب و قد كانت مجالسه في الأندلس" من أكبر مسارح الأفكار، و أفخم مظاهر الجمال و أجمع أنواع الأدب و اللّهو و الجدّ و الهزل. و كان الشّعر نشوة الشّارب و غناء الراقص، و مؤدب النّفوس و زاجرها، و سلوة الفقير و الغني، و معزّة الشّريف و السّوقي و كانوا جميعا على فهمه أقد، و على الإقبال عليه أسبق، و كل أذن واعية عند سماعه خاشعة بروعته و بلاغته، لأنه كل مظاهر الحسن، و الجمال في مجالس الخلفاء و الأمراء كذلك كانت روعة تلك المجالس في الشّعر و بلاغة الكلام." [3]

(1)- ينظر: المقري، المصدر السابق، مج3، ص151.

(2)- المصدر نفسه، مج1، ص 221.

(3)- أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف، سوسة، تونس، ط2، 1998م، ص 35- 36.

و عليه راج الشّعر و عادت إليه صفات القوة، و الفخامة، و الجزالة، و انتحى الشّعراء في شعرهم مناحي الجدّ، و التوقّر، فلم يقتصر على فئة معينة، و إنّما برع في كتابته، و سماعه كل فئات المجتمع من (ملوك و أمراء و نساء و رجال و فقراء و أغنياء) الشيء الذي أدى إلى ارتفاع معنويات أهل الأندلس عامة و ذلك لحذقهم فيه.

و قد كان الشّعر الأندلسي خير شاهد على ذلك الثراء الطبيعي؛ إذْ أبدع فيه الشّعراء و ساعدتهم في ذلك الطّبيعة التي كانت مصدراً مغذياً لهم، "و شعر ابن خفاجة [1]بما فيه من عاطفة لحب الوطن يمثل شغف الأندلسي بأرضه، فهي قبلته كيف اتجه، و أينما اغترب لا ينقطع عن ذكرها، و الحنين إليها، و لا يرى في الدّنيا بلداً يضاهيها قائلا فيها :[2]

يــا أهلَ أندلُسٍ لله دُرُّكـــــــمُ مَاءٌ وظلٌّ وأنهارٌ وأشجـــــــارُ
مَاجنَّـــــةُ الخُلدِ إلاّ في ديّارِكُـــم ولو تخيَّرتُ هـــذي كنتُ أختارُ
لا تَـختشوا، بعدَ ذا، أن تدخلوا سَقَرا أفَلَيسَ تُدخَلُ، بعدَ الجنــة النـارُ

و قال أيضا :[3]

إنَ للجنَةِ، فـــي الأندَلـــــسِ، مُجْتلى حُسن و رَيَاَ نـــــفَس
فسناَ صُبْحَتِـــها مـــن شَنـــبٍ، ودُجـــــى ظُلْمَتِـــها لـــعَسِ
فإذا ما هَبَتِ الرَيحُ صَبـــــاً، صِحْتُ: وا أشْواق الأنْـــــدلُسِ

و من أحسن ما جاء من النّظم في وصف الأندلس قول "ابن سفر المريني" في هذه القصيدة :[1]

---

(1)- ولد أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة سنة (450هـ /1058م) بجزيرة شقر نسبة إلى نهر شُقر و كانت وفاته في الجزيرة نفسها في شهر شوال سنة 533م (حزيران 1139م).أما شعره عالج فيه جميع الأغراض و كان مولعا بوصفه للطبيعة مازجا في وصفه لها بالمرأة و الخمرة، فلقب بصنوبري الأندلس كما أن حبه للجنان و الرياض جعله يحمل لقب الجنَان/. ابن خفاجة أبو إسحاق إبراهيم:(450هـ /1058م) الديوان، يوسف شكري فرحات، دار الجيل بيروت، د . ط ، د. ت، ص 7- 8 .

(2)- ابن خفاجة، المصدر نفسه، ص94.

(3)- المصدر نفسه، ص 104.

في أرض أدلسٍ تلتذُّ نعمـــــــاءُ ولا يفارقُ فيها القلبَ ســـــــرَاءُ
ولست في غيرها بالعيش منــتفـعٌ ولا يقوم بحق الأُنس صهبـــــــاءُ
وأين يُعدلُ عن أرض تَخصَ بهـــا على المُدامة أمواه و أفيـــــاءُ
وكيف لا يبهج الأبصار رؤيتـــــها وكلُّ روض بها في الوشْي صنعـاءُ
أنـهارها فضَّة والمِسكُ تربتها والخــزّ روضتها والدُّرُّ حصْبـــــــــاءُ
و للهواء بــها طلقٌ يرقَ بـــــــه، مَنْ لا يرقَ، و تَبدو منه أهـــواءُ
ليس النَسيمُ الذي يهفو بها سَحــرَاً ولا انتثارُ لآلـــــي الطَل أنـــداءُ
و إنمــا أرجُ النَد استثار بـــــــها في ماء وْردٍ فطابت منه أرجـــاءُ
قد مُيزت من جهات الأرض حين بدت فريدةَ و تولَى ميْزها المـــــــــاءُ
دارت عليها نطاقا أبْحُرٌ خفَــقـــتْ وجدا بها إذْ تبدّت وهْي حسنـــــاءُ
لذلك يبْسمُ فيها الزَهرُ من طـــــريٍ و الطَيرُ يشدو للأغصان إصغـــاءُ
فيها خلعتُ عذاري ما بـــــها عوض فهي الرَياض، وكلُّ الأرض صحـراءُ

إنّ هذه الصورة البديعية للأندلس توحي بذلك الجمال، و الإبداع الطبيعي الذي أسر القلوب، و جلب الأنظار إليها :"فرياضها الخضراء كالثياب المنقوشة في صنعاء، و أما أنهارُها النّاصعة فهي فضة بيضاء، و تربتها عطرة كالمسك، و أما روضتها فهي نظرة ناعمة كالحرير، و حصاها فهو الدّرُ النّاصع . فمعاني الجمال استحوذت على نفوس شعراء الأندلس، و استحثّت قرائحهم الشعرية، و غذتها أفضل غذاء لذلك انفعلت نفوسهم بما استشعرت حولها من مظاهر الحسن، و فاضت قرائحهم ببديع القول تجاه تلك الربوع .
و البقاع التي شغفوا بها".[2]

(1)- المقري: نفح الطيب، مج1، ص209.
(2)- عبير فايز حمّادة الكوسا: اللون في الشعر الأندلسي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، جامع البعث، سورية 1472/1428هـ- 2006-2007م ص104.

و هذا الزخم الطبيعي جعل الأندلس حاضرة العواصم الإسلامية قاطبة مما ألهم الشَعراء، فراحوا يبدعون في رسمها من خلال لوحات شعريّة أخّاذة عكست مختلف جوانب الحياة بها.

كما "برع أهل الأندلس في فنون الأدب و الشّعر براعة شهد لهم بها جِلة النّاس، و كانت مجالسهم لذيذة و محاضرهم فكهة و الشّعراء كثيرا ما تحملهم هذه المجتمعات و ما فيها على الارتجال و الابتكار" [1]، وهؤلاء الشّعراء الذين اتخذوا من شعرهم وسيلة لبث آرائهم، و نقد المجتمع كما سخّروه لبعض القضايا(السياسيّة و الاجتماعيّة)، فكانت الطبيعة الأندلسيّة أول دافع لتطور الأدب و الشّعر، و نتيجة لتظافر العوامل السياسيّة و الاجتماعية و الثقافية مما انعكس ذلك على الإنتاج الأدبي و الشعري.

المبحث الأول: الإرهاصات التّاريخيّة للمنهج السّيميائي:

اهتم علم السيمياء بدراسة العلامات و من خلاله استطاع النّقاد و الباحثين فكّ شفرات الخطاب الأدبي بحثاً عن دلالاته السطحيّة و العميقة كوسيلة لاستقصاء أنماط متنوعة من عمليات الاتصال، و التّبليغ في كل مجالات الفعل الإنساني: «إنّها أداة لقراءة كل مظاهر السّلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة و مرورا بالطقوس الاجتماعية و انتهاءً بالانساق الإيديولوجيّة الكبرى"[2] و لأنّ الإنسان عبر مراحل حياته و هو يسعى جاهداً لخلق أدوات تواصليّة من أجل تهذيب سلوكه وفْق ممارسات مُقنّنة بأشكال رمزيّة اسْتمدّت قيمتها التّعبيريّة من المحيط الّذي يعيش فيه.

و لطبيعة الموضوع اعتمد البحث بعض آليات الإجراء السيميائي حتى يساعدنا في استنطاق ظاهرة التوظيف اللوني في الشعر كون اللّون كعلامة لنفك من خلاله شفرات الخطاب الشّعري مع التّركيز على بعض آليات "**(شارل سندرس بيرس)(Charles.S.Pierce) و (دي سوسير) "(F.D.Saussure)** و **(غريماس)**

(1)-عبير فايز: المرجع السابق، ص35 – 36.

(2)- ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2005م، ص25.

و عليه انتهج البحث الإجراء السيميائي من أجل دارسة الأدوات التواصليّة و قد سمّاه **(دي سوسير)** "**بالسّيميولوجيا**" **(Sémiologie)**، و هو علم "يهتم بدراسة الدّلائل أو العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، و لنْ يعدو أن يكون موضوعه الرّئيسي مجموعة الانساق القائمة على اعتباطيّة الدّلالة"[1] ، و تزامن هذا التّبشير مع مجهودات (بيرس) الّذي نحا منحى فلسفياً منطقيّا و أطلق عليه "**علم السّيميوطيقا**" **(SEMIOTIQUE)**.

و قبل الحديث عن المنهج السيميائي يجدر بنا أن نشير باختصار لسيمياء عامة، ثم المنهج السيميائي كأحد الثّمرات التي أنتجتها الثّقافة الغربية؛ إذْ عُدّت نتاجا خصباً لحضارتها الأوربية و الأمريكية و التي انتقلت إلى الوطن العربي نتيجة التلاقح بين النقد الغربي و العربي الذي احْتضنها على عدّة أشكال.

و لهذا تطرق البحث لمفهوم السّيمياء ودلالتها وفقاً لسّياق القرآني واللّغوي و الاصطلاحيّ.

1.السّيمياء في القرآن الكريم:

يُعدّ القرآن الكريم نصّاً بلاغيّا تنزّل فيه كلام مُحكم بعبارات بليغة حاملة لمعاني ذات دلالات مختلفة توحي بما وعد الله عز وجل به عباده الصّالحين، و ما توعّد به الكافرين منهم من سُوء عذاب، و قد جاءت الآية الكريمة دالّة على سمات المؤمنين في **قوله تعالى:**

﴿ **سيمَاهُمْ على وُجُوهِهم منْ أثَر السُّجُود**﴾[2]، فسّرت هذه الآية وجوه المؤمنين لكثرة سجودهم في اللّيل؛ إذْ يُصبحُ الرجل منهم مُصفرّاً من التّعب والسّهر.

و هناك من قال بأنّها صُفرة من خشية الله، و أنّهم يُعرضون يوم القيامة بعلاماتهم لِمَا كان من سُجودهم في الدّنيا.

---

(1)- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، الوراق للنشر و التوزيعّ، عمان، الأردنّ، ط1، 2001م، ص49.

(2)- سورة الفتح : الآية الكريمة 29 .

كما وردت اللّفظة في **سورة الرّحمن في قوله تعالى:﴿يُعْرفُ المُجْرمُونَ بسِيمَاهُمْ فَيؤْخَذُ بالنَّواصِي، والأَقْدامِ﴾**[1]؛ إذ يُعرفُ المُجرمون بسيماهم من سواد الوجه، و زُرقة العيون.

و جاءت أيضا في **سورة البقرة في قوله تعالى:﴿يَحسَبهُمُ الجاهِلُ أغنياءَ مِنَ التَّعَفُفِ تَعْرِفُهُمْ بسيمَاهُمْ لاَ يَسْئلُون النَّاسَ إلْحَافاً و مَا تُنفقوا من خيْرٍ فإنّ الله بِهِ عَليمٌ﴾**[2] و تدل الآية الكريمة على حالة و أجواء الفقراء.

و من خلال هذه الآيات حملت لفظة "السيمياء" معنى العلامة أو الرّمز، كما تباينت تفسيرات هذا اللّفظ حسب السّياق الّذي ورد فيه؛ إذْ فهم بعض المُفسرين أنّ كلمة سيمياء جاءت لدَلالة على لون الوجه، و البعض الآخر اعتبرها لفظة دالّة على الهيئة أو الأخلاق أو غير ذلك، و في ظل هذا التباين عرج البحث للحديث عن السيمياء لغة و اصطلاحا عله يفك اللّبس الّذي يسود هذا العلم نتيجة اختلاف مفاهيمه.

2.السّيمياء في اللغة و الاصطلاح:

• لغة:

جاء في "تاج العروس" لزبيدي" معنى:"السّومةُ بالضّم، و السّيَمةُ، السّيماءُ و السّيمياءُ، ممدُوديْن(بِكَسرهنَ : العلامةُ) يُعرف بها الخيرُ و الشّر، قال الأعرابي السّيمةُ : "العلامةُ على صوف الغنم ، و الجمع السّيَمُ"[3] .

بعدما تعرفنا على المعنى اللّغوي لسّيمياء و التي تعني العلامة، فلابد من تتبّع أثرها في المصطلح النّقدي المعاصر، و ذلك بالرجوع أولاً لجذور هذا المصطلح حيث "يرجع الباحثين نشأة السيميائيات إلى قدماء فلاسفة اليونان الذين اهتموا بقضايا العلامة و إشكالية المعنى و

(1)- سورة الرحمن: الآية الكريمة41.

(2)- سورة البقرة: الآية الكريمة 273.

(3)- الزبيدي محمد مرتضي : تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي الكريم الغرباوي، راجعه أحمد عمر مختار عبد اللطيف محمد الخطيب، مؤسسة الكويت لتقدم العلمي، الكويت، ط1، 1421هـ/2000م، ج32، ص432.

التأويل[1] " و أنّها "ترجع إلى **الرّواقيين(les stoiciens)** الذين سبقوا القول في أنّ **العلامة (Le signes)** من(الدّال و المدلول) و منها أُخذت الدّراسات المعاصرة[2] و يُعدّ "أوغسطيس" أول من أثار هذا الجدل حول معنى لفظتي (نفسر و نؤول)؟ و شكّل نظرية التّأويل النّصي، و في القرن السابع عشر ميلادي ظهرت نظرية العلامات و الإشارات للمفكرين (الألمان و الإنجليز)[3] كما لا يمكن إغفال دور العرب في نشأة السيمياء "حيث يشيرون أيضا إلى مساهمات المفكرين المسلمين في العصر الوسيط

و تأملاتهم بخصوص مسائل الدلالة. و ينبغي الإشارة إلى أنّ هذا الاهتمام – سواء عند قدماء اليونان أو عند العرب – لم يكن مؤسسا تأسيسا علميا واضحا، تحكمه رؤية منهجية مضبوطة، بل اتخذ صورة تأملات مبثوثة في ثنايا علوم مختلفة كفلسفة اللغة و البلاغة و علم النحو و علم الفراسة و غيرها و هو ما جعلها تبدو أقرب إلى الملاحظات العامة منها إلى الاستقصاء العلمي الصارم" [4] ، و رغم تضارب الآراء و الأفكار و افتقارها إلى قواعد مضبوطة إلاّ أنّها كانت السبب الأول لبروز هذا المصطلح السيميائي.

و بالتالي علم السيمياء لم يكن وليد العصر كما ادّعى بعض النّقاد و المنظرين له:" فالسّيميائية نظرية قديمة النّشأة حيث اهتم بها القدامى من عرب و عجم بهذا الجانب من علوم اللّسانيات منذ أكثر من ألفي سنة. و أشار الفيلسوف "أفلاطون إلى هذا الموضوع في كتابه **(كارتيل)**" **Cartyle**"، و أكد أنّ للأشياء جوهراً ثابتا، و أنّ الكلمة أداة لتوصيل، و بذلك يكون بين الكلمة و معناها، أي بين **(الدال(signifiant)**

---

(1)– التهامي العماري: حقول سيميائية (السيميائيات الاجتماعية . سيميائيات المسرح. سيميائيات التلقي) تر: و إعداد محمد التهامي العماري، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة و الآداب ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، مكناس المغرب، ص5.

(2)– ينظر: ميشال آريفيه جون كلود جيرو: السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك و تقديم عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، د. ط، 2002 م، ص21.

(3)– ينظر: المرجع نفسه، ص22.

(4)– التهامي العماري: حقول سيميائية(السيميائيات الاجتماعية . سيميائيات المسرح. سيميائيات التلقي)، ص5.

و المدلول(signifié) تلاؤم طبيعي **(Justesse naturelle)**، فلهـذا كـان اللّفـظ يعبـر عن حقيقة الشيء. و قد أشار أفلاطون إلى ما تمتاز به الأصوات اللّغوية من خواص تعبيرية، أي العلاقة بين الدال و المدلول. و لذلك كانت الأصوات أدوات لتعبير عن ظواهر عديدة" [1].

●اصطلاحا:

إنّ الحديث عن أصل المصطلح السيميائي يفضي بنا للحديث عن "السّيمياء التي غالباً ما تُعرف بأنّها دراسة الإشارات و(المشتقة من جذر يوناني هو**(Semeion)** و يعني: (العلامة)، هي دراسة الشفرات، أيْ الأنظمة التي تُمكّنُ الكائنات البشريّة من فهم بعض الأحداث، أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، و هذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواحٍ من الثّقافة الإنسانيّة، برغم كونها عرضة لتغيرات ذات طبيعة بيولوجيّة أو فيزياوية.(الكلام البشري محدود بقدرات السّمع و النّطق عند الإنسان، و بسلوك الأصوات في الهواء، غير أنّ كل لغة بشرية تختص بثقافة تاريخيّة معينة)[2].

و علم السّيمياء اختصّ بدراسة الإشارات، و التي تعني العلامة المهتمة بفك شفرات الخطاب الإنساني، و هي بدورها تُعدّ أنظمة تمكن الإنسان من فهم الأحداث أو الوحدات المحيطة به، و الحاملة لمعنى ما متأثرة بمتغيرات ثقافيّة، و تاريخيّة تخصّ الإنسان.

و لما كان هذا العلم السيميائي "حقلاً أو موضوعاً ناشئاً بين موضوعات الدراسات العقلية – فإنّ السّيمياء تضع نفسها في منطقة الحدود المضطربة بين الإنسانيّات و العلوم الاجتماعيّة، حيث غالباً ما يعتقد علماء الإنسانيات أنّها صارمة جداً، في حين يرى علماء الاجتماعيات أنّها تعوزها الصّرامة العلميّة الكافيّة"[3] .

---

(1)– بلقاسم دفّة: علم السيمياء في التراث العربي، **مجلة التراث العربي** محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد91 سبتمبر،1424هـ/2003م، ص68.

(2)– روبرت شولز: السيمياء و التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، تر: سعيد الغانمي، بيروت، ط1، 1994م ص13– 14 .

(3)– ينظر: روبرت شولز: المرجع نفسه، ص14.

و نتيجة لهذا الموقع المضطرب الّذي يقع فيه حقل السّيمياء، أو ما يعرفُ عند النّقاد المعاصرين بمصطلح المنهج السّيميائي الّذي ساعدهم على دراسة النّصوص، و فكّ شفراتها باحثين عن الدّلالات السطحيّة و العميقة لاستقصاء أنماط متنوعة من عمليات الاتصال و التّبليغ في كل مجالات الفعل الإنساني.

و لكون الشّعر له علاقة مباشرة بالسيمياء فإنّ "المنهج السّيميائي في الشّعر لا يختلف اختلافاً واسعاً عن سواه من المناهج الفعالّة الأخرى، و لا هو طيّع و سهل جدا كمنهج و ما يقدمه... و بالتالي هو المنهجية الصّريحة المتماسكة...عند الاهتمام بالنّصوص الشعريّة، حيث المعنى ضمني في الأساس، هناك بالتأكيد دور مهم لمنهج في التأويل يهدف إلى جعل بنى المعنى النّحوية و الدلاليّة و التداولية واضحة ما أمكن."[1]

و بالتالي فإنّ السيمياء لم تظهر كنظريّة قائمة بذاتها لها حدود، و قواعد، و مجالات إلاّ في القرن العشرين، إلاّ أنّه لا يمكن أنْ ننكر وجود أفكار سيميائية سابقة في التّراث الإنساني العربي، و الغربي بدليل ظهور إشارات في كتب القدامى تناولت (العلامة و مكوناتها، و طرق إنتاجها و تلقيّها) و قد سبق الإشارة اليها، و من أجل فهم أسرار الدّلالات التي ينتجها الإنسان كونه عنصر دائم التّفاعل مع محيطه.

و لما تطور الفكر الإنساني و استقلّ بذاته راح ساعياً في البحث عن وسائل و أدوات تواصليّة مبتكرة جعلته يتجاوز السّلوك الفطري، و بالتالي عُدّت نقطة انطلاق لبروز السّلوك السّيميائي المُصاحب بأشكال رمزيّة اسْتمدت قيمتها التّعبيريّة من العرف و التواضع و سيكون لهذه الأشكال الاهتمام الكبير كونها تحدد طبيعة العلاقة بين الإنسان و محيطه.

و باعتبار أنّ: "التصورات السيميائية منبعها التّفكير الفلسفي الّذي لم تتحرّج بالاعتراف به كلبنة أولى لإثارة المعنى السيميائي و أشكاله و الدليل على الانتماء السّيميائي للفلسفة هو

(1)- ينظر: روبرت شولز: السيمياء و التأويل، المرجع السابق، ص101.

"مدرسة باريس"؛ و لا يمكن فهم إجراءاتها التّحليلية و لا منطلقاتها النّظريّة دون التّعرف على المبادي الفلسفيّة التي تَحكم تصورها للمعنى"[1].

بالإضافة إلى منطلقات **(شارل سندرس بيرس)**(Charles.S.Pierce) المنطقية و الذي اعتبر أنّ: "المنطق في معناه العام ليس سوى اسماً آخر لسّيميائيات ذلك العلم الضّروري و الشّكلي للعلامات[2]" و يظهر ذلك جليّا في المراحل التي مر بها، و هو يُؤسّس لنظريّة العلامات، و سيكون الحديث عن هذه المراحل مفصلاً في صفحات لاحقة من البحث.

3 . تعريف العلامة و مراحلها:

لقد حظت العلامة بالاهتمام الكبير من قبل العاملين في هذا الحقل السيميائي و عليه لابد من التطرق إلى مفهومها كونها اللّبنة الأساسية التي تقوم عليها السيمياء و قد "جرى العرف على أنّ استعمال كلمة **(Signe)** أي علامة بمعنى الدّال، ففي اللّغة يقال مثلا أنّ لفظة "إنسان «هي علامة تدل على الإنسان، خلافا لهذا المفهوم الشائع يحدد **(دو سوسير)**"**(F.D.Saussure)** العلامة**(Signe)** بأنّها المركب من الدّال[3] و المدلول"[4]، بحيث أنه يستحيل تصور العلامة دون تحقق الطرفين، بل إنّ كل تغير يعتري الدّال يعتري المدلول، و العكس بالعكس. فمثل العلامة كما يقول الألسني السويسري**(F.D.Saussure)** مثلُ

---

(1)- ينظر: سعيد بنكراد: السميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص27.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص28.

(3)- (الدال) إذ تُشكل الصّورة السّمعية التي ترتبط بمفهوم، إشارة في علم اللغة عندي دي سوسير. و فيما بعد رفض السيميولوجيون من اتباع بارت و لا كان فكرة وجود أيّ ارتباط بين الدّال و المدلول ، و ذهبوا إلى أن "الدوال" تعوم جاذبة إليها المدلولات التي تختلط بها لتصير دوال لمدلولات أخرى إضافية. و كانت النتيجة خلخلة كلمة مدلول و إيجاد اضطراب فيها، كما حصل ذلك في الترجمة المضطربة لكلمتي (Signifie.Signifiant)؛ إذ ليس لهما معنى دقيق في الوقت الحاضر، و هذا ما يبرر الموقف السيميولوجي في هذه القضية ./ روبرت شولز: السيمياء و التأويل، ص245- 246.

(4)- (المدلول) عند دي سوسير هو المفهوم Conceptالذي يشكل الإشارة بارتباطه بصورة معينة. غير أن فكرة "المفهوم "أثبتت أنها جامدة و عقلانية أكثر مما يجب بالنسبة إلى السيميولوجيين المتأخرين من أمثال رولان بارت. و كلمة مدلول ماتزال مفيدة كطريقة للكلام عن معنى الإشارة دون طرح سؤال المرجع و الإحالة، لكنها في أحوال أخرى فقدت الكثير من فائدتها/ روبرت شولز: السيمياء و التأويل، ص251 .

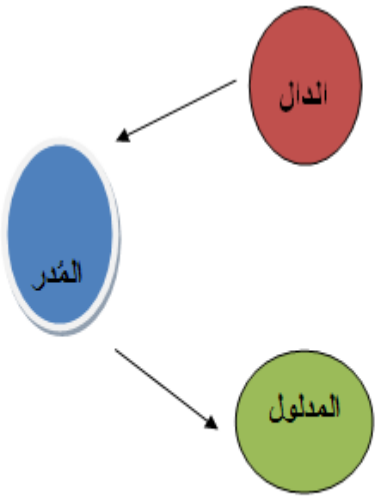
الورقة التي لا يمكن قطع أحد صفحتيها دون قطع الآخر. هذا التركيب الثنائي الطرفين للعلامة يصوره **(دو سوسير)**"[1] في الشكل التالي:

الشكل رقم-01- شكل العلامة من الدال و المدلول

و بالتالي العلامة لا تعتبر علامة إلاّ إذا توفر طرفيها من (الدال و المدلول)، هذا فيما يخص العلامة الغير اللّغوية عند **(دو سوسير)(F.D.Saussure)**.

أما " مناطقة العرب، فإنّهم يأخذون الدلالة بوجه أعم مما حدده **(دو سوسير)** للعلامة وذلك دون تخصيص لطبيعة المدلول، كما أنّهم يدخلون الشّخص المُدْرِك في اعتبارهم بصورة أكثر صراحة ، فعندهم أن الدلالة هي " كون الشيء بحالة، يلزم من العلم به العلم بشيء آخر" [2] و تظهر في الشّكل التالي:

(1)- عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة لطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 11- 12.
(2)- عادل فاخوري، المرجع نفسه، ص 13.



شكل رقم-02 – العلامة عند المناطقة العرب

"و هذا التركيب الثلاثي للدلالة هو الذي ينطلق منه الفيلسوف الأمريكي**(شارل سندرس بيرس**(Charles.S.Pierce) ، حتى يستخرج و يُعيّن بصورة مفصّلة، المقومات التي تشكّل العلامة، حيث يعرّف "العلامة(**Signe**)، أو ما يسميه أيضاً (**Representament**).أي" الماثول،" و المُستحضِر"، بأنّها الشّيء الذي يقوم لشخص ما مقام شيء آخر، من حيثية ما[1]، فالعلامة تولّد في ذهن الشّخص الّذي وُجهت إليه علامة أخرى، إمّا علامة مساوية لها أو أكثر تطورا منها، وهي ما تُعرف بالعلامة الذهنيّة، و يطلق عليها "**بيرس**" اسم "التعبير" (**Interpretant**)

و بالتالي فإنّ" السيميائيات في تصور بورس""(**Charles.S.Pierce**)، ليست مجرد أدوات إجرائية يمكن استثمارها في قراءة هذه الواقعة النصيّة أو تلك، كما لا يمكن أنْ تكون نموذجاً تحليليا جاهزاً قادراً عن الإجابة عن كل الأسئلة التي تطرحها الوقائع، إنّها على النّقيض من ذلك فهي فعل، أي سيميوز، و السيميوز... سيرورة لا نتاج الدلالة و نمط تداولها و استهلاكها"[2].

(1)– عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، المرجع السابق، ص14.

(2)– سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل مدخل إلى السيميائيات ش. س بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005م، ص27– 28.

و يمكن أن نعبر عنها بصياغة أخرى فهي: "تصور متكامل للعالم. ذلك أن الإمساك بهذا العالم باعتباره سلسلة لامتناهية من الأنساق السميائية، أي باعتباره علامات، يشير إلى استحالة فصل العلامة عن الواقع، مادام هذا الواقع نفسه يُنظر إليه باعتباره نسيجا من العلامات، أي سلسلة من الإحالات التي تضمحلّ لحظة استيعابها في الفعل الإنساني[1].

إنَّ العلامة الواحدة تولِّد سلسة من العلامات غير منتهية بالإضافة إلى" أنّ موتها ليس موتا نهائيا، إنّه موت مؤقت و عرضي. فهذا الفعل الإنساني يولّد من جديد لحظة تحققه سلسة من العلامات التي تُدْرَجُ ضمن سلسة جديدة من الإحالات"[2].

و بالتالي طبيعة العلامات متجددة مما جعل "السيميائيات في تصور **(بيرس)** ليست صنافة جامدة تدرج أنواع العلامات في خانات قارة بشكل نهائي. إنّها تردّ كل الأنساق إلى حركية الفعل الإنساني إنّها تجعل من الإنسان علامة و تجعل منه صانعا للعلامة و تقدمه كضحية لها في نفس الآن" [3]

وخلاصة القول أنّ موت العلامة ليس موت نهائي بل مؤقت، لأنّ الفعل الإنساني يُولد من جديد لحظة تحقيقه سلسلة جديدة من العلامات. و لهذا "أوْلاها العلماء اهتماما كبيرا و قاموا بتصنيفها و تميزها و تعليلها من أجل إدراك مجال أوسع لماهيتها، و توصلوا إلى أنّ النّظام السيميائي للعلامة يتأسس على أنواع من العلامات" [4].

- **مراحل العلامة:**

قسّمت كتابات **(بيرس)** حول العلامات إلى ثلاث مراحل:

(1)- سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل مدخل إلى السيميائيات ش. س بورس، المرجع السابق ، ص27

(2)- المرجع نفسه ، ص27.

(3)- المرجع نفسه، ص27-28.

(4)- بلقاسم دفّة: علم السيمياء في التراث العربي، ص76.

- **المرحلة الكانطية:** (1851-1870) حيث ارتبطت نظرية العلامات بمراجعة للمقولات الكانطية في سياق المنطق الأرسطي الثنائي(**bivalente**) أو الزوجي (**dyadique**) بشكل أدق.

- **المرحلة المنطقية:** (1870-1887) اقترح (**بيرس**) خلال هذه المرحلة منطقا جديداً للعلامات لكي يعوض المنطق الأرسطي، و اعتبر المنطق الجديد الأساس و الضامن للتصور الثلاثي عن المقولات و العلامات .

- **المرحلة السيميوطقية:** هذه المرحلة الأخيرة (1887-1914) حيث طور (**بيرس**) النظرية الجديدة للعلامات لعلاقة مع نظريتها الجديدة للمقولات. معتمدا على كتابات هذه المرحلة الأخيرة التي نجدها في الأعمال الكاملة، و بالاعتماد على رسائله الموجهة إلى (**اللادي ويلبي**) (1903-1911)"[1] .

.4 فلسفة سيميوطيقا بيرس:

إنّ "نظرية العلامات التي يسميها **بيرس**(**سيميُوطيقا**) (**sémeiotique**) أو (**سيمْيوطيقا**) لا يمكن فصلها عن مجموع فلسفته. و إذا كان من الممكن تطبيقها باعتبارها نظاما قائم الذات، دون الأخذ بعين الاعتبار الفلسفة التي تتضمنها، فإننا نخشى، إنْ نحن أوّلناها باستقلال عن هذه الفلسفة، أنْ نسئ فهم معنى و دلالة هذا النّظام و مفاهيمه و إجراءاته [2] و حسب آلية (**بيرس**) فإنّ الإنسان علامة، و ما يحيط به علامة، و ما ينتجه علامة، و ما يتداوله هو أيضا علامة. و بالتالي "أنّه لا شيء يفلت من سلطان العلامة و لا شيء يمكن أن يشتغل خارج النّسق الّذي يحدد له حجمه و امتداده و عمقه، كما لا يمكن القول أن كل شيء موجود في الكون ليس حرا في وجوده و إنّما تحكمه قواعد و قوانين في الفضاء الكوني[3] و لما كانت

(1)- ينظر: جيرار دولودال، جوويل ريطوري: التحليل السيميوطيقي لنص الشعري، تر و تقديم عبد الرحمان بوعلي مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1994م ص8- 9.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص9.

(3)- ينظر: سعيد بنكراد : السميائيات و التأويل مدخل لسميائيات ش. س بورس، ص73.

العلامة وثيقة الصّلة بالإنسان و كل ما يحيط به و يتضح ذلك فيما يلي: "علامة مرتبطة بالتجربة الإنسانية؛ إذْ هي حلقة من العلامات بدءاً من صرخة الرّضيع، وصولا إلى تأملات الفيلسوف، العلامة في ذاتها يمكن أن تشتغل كأول و ثان و ثالث إنّها تحتوي في داخلها على الإمكان و التحقق و القانون(.[1]

و بالتالي إنّ الإنتاج السيميائي ل(**بيرس**) يدرس العلامات على نطاق واسع انطلاقا من نشأتها السيميائية إلى غاية انفتاح نافذتها على الثّقافات لتشمل مفهوم الكون ككل باعتباره علامة.

كما أنّ تّركيز (**بيـرس**) على السيميائية مرّ بمراحل متعددة انطلاقا من بداية الإرسال وصولا لمتلقي العلامة، و حتى نوضح سيميوطيقا (**بيرس**) جيدا علينا التطرق للنقاط التالية:

- **الفانيرون:(phaneron)** و هو كل ما يوجد في ذهن كل كائن، في كل زمان و مكان، سواء طابق شيئا أو لم يطابقه.

الفانيروسكوبية(phaneroscopie) هي:« العلم الذي باعتماده على الملاحظة المباشرة للفانيرونات، و بتعميم هذه الملاحظات، يميّز بين كثير من الأقسام الكبرى للفانيرونات و يصف خصائص كل قسم منها و يُظهِر نظرا لكونها مختلطة بطريقة جد مبهمة، أنّه لا يمكن عزل أي واحدة منها، و أنّه من الواضح أن خصائصها ليست مختلفة تماما، ثم يؤكد بشكل يتعذّر دحضه أنّ كلية المقولات الكبرى للفانيرون هذه تُختصر في لائحة شديدة القص، و يبدأ أخيرا في العمل الدّقيق و الصعب الذي يتخلص في تعدد الأقسام الصغرى الأساسية لهذه المقولات" [2] .

و بمعنى آخر " تعنى الفكروسكوبيا حسب (**بيرس**) بدراسة الأفكار و وصفها، إذ تتولى بوصفها نظرية قاعدية تحديدا ؛ دراسة تلك الأفكار التي تصدر عن التّجربة العادية و

(1)– سعيد بنكراد : السميائيات و التأويل مدخل لسميائيات ش. س بورس، المرجع السابق، ص73.

(2)– جيرار دولودال، جوويل ريطوري: التحليل السيميوطيقي لنص الشعري، ص17– 18.

تتصرف طبيعيا ضمن علاقتها بالحياة اليومية، و دون أن تلتفت لمدى مقبوليتها لذلك يقترح **(بيرس)** وصفها بالفانيرون دلالة بهذه التسمية على المحتوى الكلي للوعي فأي كانت صور حضورها في الذهن و أيا كانت قيمتها المعرفية أو مدى تطابقها مع ما هو واقعي فهي لا تخرج عن مجال الوعي".[1]

- نفهم أن المقولات الفانيروسكوبية، و الفسيولوجية، و الفانيروسكوبيا حسب **(بيرس)** هي: "وصف للظّاهر (Phanéron) و الظاهر هو المجموع الجماعي الحاضر في الذهن بأية صفة، و بأية طريقة دون الاهتمام بتطابقه أو عدم تطابقه مع شيء واقعي".[2]

كما ورد تعريف **(بيرس)** للمقولات الثلاثة بأنّها تحدد ثلاثة(أنماط للوجود) هي: "وجود الإمكان النّوعي الموضوعي، و وجود الواقعة الفعلية، و وجود القانون الذي سيحكم هذه الوقائع استقبالا"[3].

و البداية مع الإمكان النوعي أي (الأولانية) : و هي "نمط في الوجود يتحدد في كون شيء ما هو كما هو إيجابيا دون اعتبار لشيء آخر. و لا يمكن أن يكون هذا الشيء إلاّ إمكانا "[4] فالشيء في ذاته موجود دون أن يحتاج إلى شيء ثان ليثبت وجوده.

و يردّ **(بيرس)** مضمون هذه المقولة إلى (الأحاسيس و النّوعيات) كالخوف و الفرح و الأحمر و الأخضر و بالتالي هي :"العنصر الأحادي للكون. فكل شيء مهما كان تعقيده وتنافره يمتلك نوعيته الأصلية".[5] إنّ المعطيات الموصوفة داخل الأولانية قد تتحقق و قد لا تتحقق دون المساس بكنهها و جوهرها.

---

(1)- عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائية العامة (أسسها و مفاهيمها)، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008م ص79.

(2)- سعيد بنكراد: السميائيات و التأويل مدخل لسميائيات ش. س بورس، ص49.

(3)- المرجع نفسه، ص53.

(4)- المرجع نفسه، ص54.

(5)- المرجع نفسه، ص61.

و بالتالي فإنّ الأولانية تعدّ مقولة عامة لأنّ عموميتها ليست من طبيعة قانونية فكرية كما هو الشّأن مع الثالثانيّة، بل هي طبيعة الهلامي و السّديمي الذي لا يتحدد من خلال أجزائه المكونة و بالتالي لا يمكننا أنْ نفكر بأنّ فكرة المطلق ترتكز على أساس معرفي إذْ لا يمكن أن نفكر في هذا الأول من خلال أجزائه"[1]

- أما الواقعة الفعلية (الثانيانية): حسب **(بيرس)** هي ما تمنح الكينونة لشيءو تعطينا فرصة التّعرف على مميزاته من خلال أجزائه "هي نمط وجود الشيء كما هو في علاقته بثان دونما اعتبار لثالث، إنّها تعين وجود الواقعة الفردية"[2] و يتم الانتقال من الأولانيّة إلى الثانيانيّة أيْ الانتقال من عالم الإمكان إلى الوجود العيني المحدد عبر وقائع محققة.

- أما القانون أو(الثالثانيّة): هي أداة الإنسان في التّخلص من التجربة الفرديّة و إسقاط السنن كتكثيف لمجموع التّجارب الفرديّة، فالثالثانية هي القانون العام و هي : "الشرط الأساس لتداول المعنى، و لإنتاج دلالة، و خلق حوار بيا إنساني يكمن في وجود عنصر يقوم بتنظيم معطيات التّجربة العادية وفق مصفاة تتطابق مع الذاكرات الفردية بحيث أن كل ذاكرة تتحدد من خلال ذاكرة المجموع". [3]

و عليه فإنّ نظرية المقولات هي حقل اكتفى بذاته، و قد اختصّ بالتّجربة الإنسانيّة في عموميتها، و لهذا عدّت الحجر الأساس الّذي تُبنى عليه السيمائيات باعتبارها نظرية المعرفة و منطقا في الإدراك.

- **أقسام العلامة :**

أ- تعريف الأيقونة (Icon):

و هي علامة دالة على موضوعها عن طريق المشابهة سواء كانت مشابهة بالرّسم أو المحاكاة، و يُعرف **(بيرس)** الأيقونة: « هي علامة تدل على موضوعها حيث أنها ترسمه

(1)-سعيد بنكراد: السميائيات و التأويل مدخل لسميائيات ش. س بورس، المرجع السابق، ص59.

(2)- المرجع نفسه، ص61.

(3)- المرجع نفسه، ص69.

و تحاكيه و بالتالي يُشترط فيها أن تشاركه ببعض الخصائص، أي أنْ تمثله من جهة التّشابه ما بينهما. لكن بالرغم من أنّ التّشابه يفترض تعلق الأيقونة بصفات معينة من الشيء، المدلول، فعن ذلك لا يلزم بالضرورة أنْ تكون الأيقونة متوقفة على وجود موضوع خارجي معين ، إذ كثيرة هي الأيقونات التي لا تدل إلاّ على موضوعات وهمية أو متخيلة كما في بعض الرسوم من (الصور والمسرحيات و الأفلام)، ناهيك عن أنّه في أغلب الأعمال التذكارية تسبق عادة النماذج و التصاميم الموضوع المنوي إنجازه . و من أمثال الأيقونة : الصّور و الرسوم و النماذج و البنيات و التصاميم و الاستعارات و التوابع و المعادلات و الأشكال على أنواعها (الأشكال المنطقية و الأشكال الشّعرية) [1] و انطلاقا من هذا المعنى: "الأيقونة علامة فرعيّة أولى لبعد الموضوع و هي تشبه الموضوع الّذي تمثله[2]، و بالتالي الأيقونة كل إشارة تدلّ على شيء ما عن طريق التّشابه أو التّماثل.

ب- تعريف القرينة: (Indice) أو الشّاهد أو المؤشر و عرفها **(بيرس)**: "علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر تأثرها بذلك الموضوع، فهي لا يمكن أن تكون إذن ...العلامة النّوعية لأنّ النّوعية ماهية مستقلة عن أي شيء آخر، و بما أنّ المؤشر يتأثر بالموضوعة فلا بد أن يشارك الموضوعة في نوعية ما و المؤشر يقوم بالدّلالة بصفته متأثرا بالموضوع فالمؤشر يتضمن إذن نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص، فليست أوجه الشبه فقط حتى بصفتها مولّدة للعلامة هي التي تجعل من المؤشر علامة، و إنّما التعليل الفعلي الصّادر عن الموضوع هو الذي يجعل المؤشر علامة".[3]

---

(1)- معن زيادة : الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الإنماء العربي، المراجعة و التصحيح و طفى حماده هاشم، عدنان حمود عصماء نعمة، ط1، 1988م، ق1: (أ. ش)، (المدارس و المذاهب و الاتجاهات و التيارات)، مج2، ص757.

(2)- جيرار دولودال و جوويل ريطوري: التحليل السيميوطقي لنص الشعري، ص15.

(3) – ينظر: أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي و جبر العلامات)، الدار العربية للعلوم، المغرب. ط1، 1426هـ/2005م، ص92.

نستخلص بأنّ "القرينة علامة فرعية ثانية لبعد الموضوع ، تحيل على الموضوع الذي تمثله، و ذلك لأنّها تقيم علاقة مباشرة به، أو علاقة ملاصقة له كما يقول بورس. إن مظهر مرض ما هو قرينة على هذا المرض، لأنّ المرض هو السبب في بروز هذا المظهر"[1].

القرينة: هي علامة تحكمها علاقة سببية أثناء ارتباطها بموضوعها و غالبا ما يكون هذا الارتباط فيزيقيا، أو من خلال التّجاور، و قد تظهر بعض الاختلافات بين القرينة و الأيقونة في الأوجه التالية:

الأيقونة: تفقد خصوصيتها عندما ينعدم موضوعها.

القرينة: تفقد حالا الميزة التي تجعلها علامة إذْ انعدم موضوعها لكنها لا تفقد هذه الميزة إذْ لم يوجد تعبير.

القرينة: قد تدل على موضوعها بصورة غير مباشرة بحيث قد تفصل بينهما قرينة أخرى أو مجموعة قرائن مثلا الدخان قرينة على وجود النار، و هذه الأخيرة قرينة على وجود الإنسان، و الإنسان قرينة لوجود الطعام و من هذا المنطلق يميز **(بيرس)** بين نوعين من القرائن، قرائن أصلية و هي التي تشير إلى موضوعها مباشرة و قرائن منحدرة و هي التي تشير إلى موضوعها بواسطة سلسلة من القرائن المتصلة".[2]

ج- تعريف الرّمز (Symbol):

و يعدّ أفضل العلامات و أكثرها تجريدا، و ذلك أنّها علامة إنسانيّة محضة، و لأنها تدل على موضوعها بالوضع عكس الأيقونة و القرينة كشكل الصّليب في الدلالة على الكنيسة و قد عرف **(بيرس)** الرمز قائلا :"علامة فرعية ثالثة لبعد الموضوع تحيل على الموضوع الذي تشير إليه بفضل قانون، أو بفضل أفكار عامة مجتمعة كما يحدث في العادة، إن موضوع الرّمز عام كما هو رمز، و لابد أن توجد في الموضوع حالات (متحققة) لشيء يشير إليها الرمز، مهما

(1)- جيرار دولودال، و جوويل ريطوري: التحليل السيميوطقي لنص الشعري، ص15.

(2)- سيزا قاسم نصر و آخرون: مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات من اللغة و الأدب و الثقافة دار العالم العربي، القاهرة ، د. ط، د . ت، ص142.

كانت متخيلة ، فالرمز يستتبع إذن قرينة ما"[1]. و نتيجة للأهمية البالغة للرمز؛ إذْ ما قورن بالأيقونة و القرينة، لأنّه يرتبط بالفعل الإنساني الّذي يلج إلى لبّ الأشياء و يكشف عن أغوارها و مكنوناتها، وهذا ما زاده قيمة في دفع البنية الكلية للغة الشعرية، لأنّه يقوم بعملية التّحكم بين الدّال و المدلول حتى و إنْ كانت العلاقة بينهما غير تحكمية، كذلك لا يشبه الرمز الموضوع، فكلاهما ينفعل و غير قابل للاتصال و لا يتأثر بتلك التّغيرات الطفيفة و السطحية التي تمارسها عليه حالات التّحقق الثلاث و قد حددها بيرس بثلاثة (الوجود، و الذهني، و الممكن).[2]

مع العلم بأنّ الرّمز على خلاف الأيقونة و القرينة يقوم بإرساء قواعد عرفية يتم من خلالها تبادل المعرفة، و ممارسة ذلك النّشاط الإنساني لأفراد الأمة الواحدة، أو بين أفراد المجموعة الواحدة.

كما قام **(بيرس)(Charles. S.Pierce)** بتقسيم آخر للعلامة معتمدا مبدأ التثليث انطلاقا من العناصر الثلاثة(الموضوع، الممثل، المؤولة) و هي عناصر لابد من الفصل فيها من خلال النّقاط التالية:

***الماثول:**

إنّ العلامة هي علاقة ثلاثية بين أول و ثان و ثالث، و تحتوي هذه الثلاثية على مبدأ الإحالة اللاّمتناهية، فالأول يحيل على الثاني عبر ثالث و هو نفسه قابل لأنْ يتحول إلى أول يحيل على ثان عبر ثالث جديد، و جاء تعريف **(بيرس)** للماثول في قوله: "إنّ العلامة أو الماثول هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأية صفة و بأية طريقة. أنّه يخلق عنده علامة موازية أو أكثر تطور. إنّ العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى و هذه العلامة تحلّ محل شيء هو موضوعها، بمعنى أن الماثول لا يزيدنا معرفة بالشّيء و إنّما

(1)- جيرار دولودال و جوويل ريطوري: التحليل السيميوطقي للنّص الشعري، ص20.

(2)- ينظر: سيزا قاسم و آخرون: مخل إلى السيميوطقيا أنظمة العلامات، ص143.

موضوع العلامة هو الّذي يجعل "منها شيئا قابلا لتعرف و هو في نفس الوقت المعرفة المفترضة من خلال وجود باث و متلق[1]"مثلا ورقة حمراء هي الماثول، و الموضوع هو علبة صباغة حمراء".

نفهم بأنّ الماثول هو الأداة الأولى التي تؤدي إلى الخروج من النّوعيات و الأحاسيس إلى ما يمثل تجسيدا لهذه النّوعيات، و الأحاسيس، كما أنّ إحالته إلى موضوع ما لا تلغي (إمكان استمراره في الحياة ككيان مستقل باعتباره قابل لتّجزئة، وفق مبدأ المقولات).

***الموضوع (Objet):**

هو ما يقوم الماثول بتمثيله، و هذا الشيء الممثل قد يمثل واقعيا أو متخيلا أو قابل للتخييل، أو لا يمكن تخييله على الإطلاق ويلخص(**بيرس)** هذه الملاحظة فيقول:" إن موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع "و يوضح **(بيرس)** هذا التّعريف بقوله: "إذا كان هناك شيء يحدد معلومات دون أن يكون لهذه المعلومات أدنى علاقة بما يعرفه الشخص الذي يستقبلها لحظة بثّها ستكون معلومة غريبة" [2]

و يقسم **(بيرس)** الموضوع إلى" مباشر **(Immediat) و دينامي (Dynamique)** والموضوع المباشر كما تمثله العلامة، والموضوع الدينامي الواقعي(الذي بسبب طبيعة الأشياء لا يمكن للعلامة أن تعبر عنه ، و إنّما تشير إليه تاركة المؤول اكتشافه عن طريق التجربة المجانية"[3].

(1)- سعيد بنكراد: لسمائيات و التأويل مدخل لسمائيات ش. س. بورس، ص78.

(2)- جيرار دوولودال ، و جووبل ريطوري: التحليل السيميوطقي لنص الشعري، ص17.

(3)- المرجع نفسه، ص17.

⋆المؤول:(Interpretant) [1]

أما العنصر الثالث في أقسام العلامة هو المؤول الّذي يعتبر ثالث عنصر داخل نسيج السميوز، و هو ما يحددها في نهاية المطاف، إنّه عنصر التّوسط الّذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة، فلا يمكننا الحديث عن العلامة إلاّ من خلال وجود الماثول باعتباره العنصر الّذي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمراً ممكنا و يحدد للعلامة صحتها و يضعها لتداول كواقعة إبلاغيه"[2]. و**بيرس** يميّز بين ثلاثة أشكال من المؤولات :

- **المؤول المباشر:**

حسب **بيرس:** "إن المؤول المباشر هو متضمن في كون كل علامة ينبغي أن تكون لها تأوليتها **(Intérprétabilité)** الخاصة قبل أن يكون لها الشّخص الذي يؤول»

- **المؤول الدينامي:**

هو مؤول حركيا و بالتالي علاقته مع الموضوع تتغير و ذلك حسب كون الموضوع مباشرا أو ديناميا، فإذا كانت علاقته بالموضوع المباشر، فانّ المؤول الدينامي لا يعطي إلاّ ماله علاقة بالعلامة نفسها كما هي: "فالموضوع المباشر هو الموضوع كما تمثله العلامة فهو علامة و صفية أو علامة فردية أو علامة عرفية و في حالة كون الموضوع ديناميا فإنّ المؤول الدينامي يبحث عن معلوماته في السياق نفسه للموضوع[3]، نفهم أنّ المؤول المباشر هو مؤول ممثل في العلامة، و المؤول الدينامي هو فعل واقع تحدثه العلامة في الذّهن و مؤول نهائي أو عادي.

---

(1)- ينظر: المؤولة في نظرية بورس للإشارات تتسبب كل إشارة تُفهم، في وجود إشارة أخرى في ذهن المؤول، وهذه الإشارة الثانية هي مؤولة الأولى واذا ما عرضت علينا كلمة فإنها تقفز إلى الذهن مباشرة كصورة أو أيقونة ونحن نؤول الأيقونات بالرموز والرموز بالأيقونات وهذا ما يسمى بعملية التوليد السيميائي اللامحدود. / روبرت شولز: السيمياء و التأويل، ص250

(2)- سعيد بنكراد: السميائيات و التأويل مدخل لسميائيات ش. س. بورس، ص88.

(3)- المرجع نفسه ، ص33- 34.

المربع السيميائي لغريماس"[1]:

نتيجة للأهمية القصوى لمربع غريماس في تحليل النصوص الّذي يرى "أنّ هذه الكيانات الدلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها، لذلك فقد رأى أنّ الدراسة الدقيقة للنّص إنّما تتم من خلال مُسْتويين ، المستوى السّطحي و المستوى العميق الّذي يحدد من خلاله البنيات العميقة"[2] .

و حتى نتعرف على المعنى الحقيقي و الخفي لنص ما حسب **(غريماس)** و الذي "اعتبره يقوم على أساس اختلافي و بالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضدّه ". [3]

"حاول **(غريماس)** من خلال هذا الحقل المعرفي ربط صريح النّص بباطنه، أو بالبنيّة الدّلالية الأصوليّة لأنّ هذه الأخيرة هي الجوهر الدّلالي و علاقتها بالخطاب هي علاقة توليديّة باعتبار أنّ الدّلالة لا تُسْتنبطُ من سطح النّص فحسب و إنّما لابد من العودة إلى باطنه"[4] و بالتالي فالمعنى الحقيقي للنص يستنبط من المعنى المضمر و الخفيّ و يولّد وفق علاقات تتلخص في مقولات (التناقض و التضاد و التلازم) "كما أنّ بنية التدليل الأساسية الواقعة في المستوى العميق و ذات الطبيعة المنطقية و الدلاليّة شكلها النّموذجي الّذي تظهر عليه هو الممثل فضائيا في المربع السيميائي أو النموذج التأسيسي أو التكويني"[5]

---

(1)- ولد ألجيرداس جوليان كريماص، رائد السميائيات السردية في فرنسا و في العالم أجمع فقد و لد في ليتوانيا و واصل دراسته بها، لينتقل بعد ذلك الى فرنسا لمواصلة تكوينه العالي ، و بها سيستقر و سيحمل جنسيتها إلى أن رحل عن عالمنا في السابع والعشرين من فبراير 1991م بباريس تاركا وراءه إرثا نظريا و تطبيقيا قل نظيره .ففي هذه المدينة سيسطع نجمه و فيها ظل يدعو الناس، لثلاثة عقود إلى نظرية اعتقد هو و أتباعه أنّها تقود الباحثين لى "حقيقة" النصوص و "حقيقة" المعاني فيها./ سعيد بنكراد : سميائيات النص(مراتب المعنى)، منشورات ضفاف، الرباط . ط1 ،1439ه/2018م، ص89.

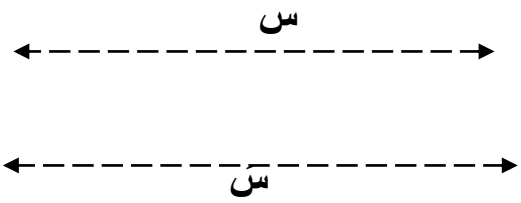
(2)- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم و منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1. 2010م ص229.

(3)- المرجع نفسه، ص229.

(4)- المرجع نفسه، ص229.

(5)- ينظر: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، تر: جمال حضري، دار المنشورات ، ط1، 1428ه/2007م، الجزائر، ص92- 93.

التنظيم العام لترسيمة مربع غريماس:

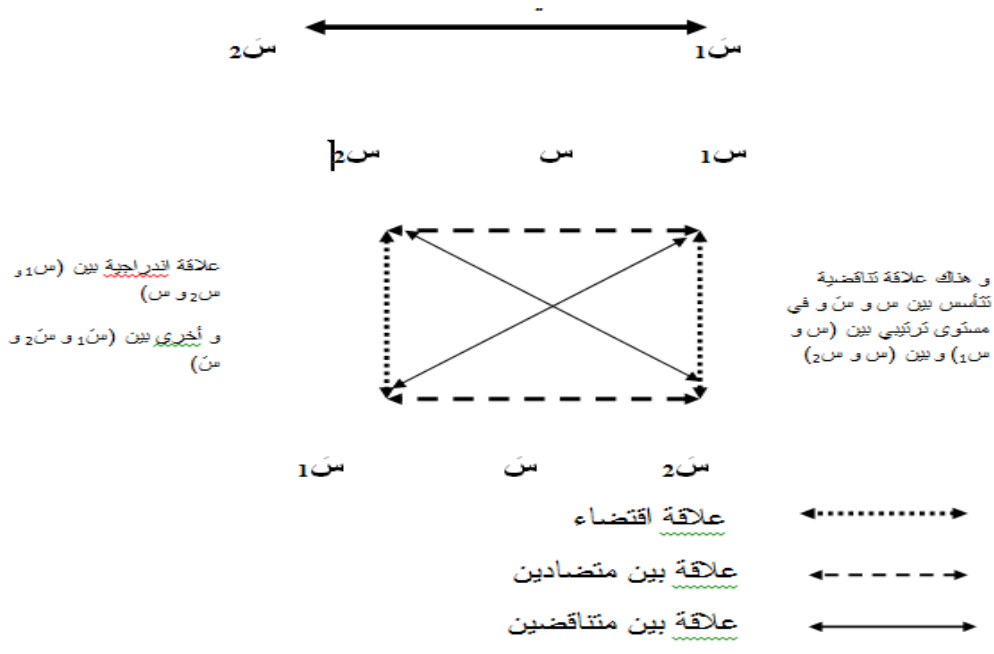


و بما أنّ **س** هي المحور الدلاليّ هو جوهر المحتوى فإنّه بالضرورة سيتمفصل في مستوى يحمل سيمين متضادين و يمثل بهذا الشكل:

و هذين السهمين مأخوذين كلا على حده، يشيران إلى وجود عناصر متناقضة .

و يمكن الأخذ في الاعتبار أن **س** يمكن إعادة تحديده تبعاً أو حسب هذه التمفصلات السيمية مثلا كسيم مركب يجمع **س1 و س2** بواسطة علاقة مزدوجة للفصل و الوصل[1]

و يمكن تمثيل البنية الأولية لتدليل كالآتي:



شكل رقم03 – نموذج المربع السيميائي لغريماس.

(1)– جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، المرجع السابق، ص 92-93.

المبحث الثاني: مفاهيم اصطلاحية في اللّون:

تعدّ دراسة الألوان و معرفة رموزها و دلالاتها السيميائية من النقاط المهمة التي دار حولها موضوع البحث، و ذلك من خلال رصدها في الخطاب الشّعري الأندلسي الّذي اعتمد التوظيف اللّوني لتعبير عن شعور ما، أو رصد ظاهرة طبيعية معينة، أو وصف امرأة تجلّت محاسنها، فأبهرت العيون، أو وصف لون الخمر و كؤوسه، و كل ما يوجد في الكون إلاّ و كان اللّون حاضرا فيه و دونه يتحول كل شيء إلى ظلام دامس.

و لهذا اعتبر عالم اللّون من المواضيع الأكثر غموضا، و تشعبّا و لحضوره القوي في كل شيء يحيط بنا، و لأهميته القصوى في حياتنا مذ أن خلق الله الكون، ارتأى البحث التّطرق لمفهومه في اللّغة و الاصطلاح، و لكن قبل ذلك لابد من الإشارة اليه في الفكر العربي القديم بدءاً بالموروث الإنساني عامة، ثم الموروث الجاهلي؛ إذْ هي مهمة للغاية و ذلك لبيان طبيعة الاتصال بينهما، إمّا اختلافا أو توافقا لنؤسس للدراسة التطبيقية في الفصل الثاني التي سنكشف من خلالها عن الدّلالات السيميائية للّون في ضوء القرن الخامس الهجري أين تلاحقت على أرض الأندلس عديد الحضارات محمّلة بتغيرات جذرية جعلت من الفكر الأندلسي أكثر حضارة و لاسيما في نظرته للون.

1. اللّون في الموروث الإنساني و الديني:

اللّون و المعتقدات:

لقد ربط الإنسان قديما اللّون بالعالم المرئي الذي يحيط به، و رمز به إلى قوى خفيّة يشعر بها و لا يراها، أو يعرف كنهها حتى صار اللّون غازيا لعاداته، و تقاليده و جزءً لا يتجزأ من تراثه، و مرد ذلك أنّ الإنسان في العصور الغابرة كان يخضع للطبيعة بكل ما تحمله من ظواهر كونيّة مُخيفة و غامضة، فراح يفسّر كل ما يحدث له وفق تأويلات تبتعد عن كل ما هو علمي و خاضع للمنطق.

و لما كان اللّون علامة ترتبط بكل ما يحيط بالإنسان و ما يعتقد، لهذا كانت الإشارة إلى علاقته بالدّين تُعدّ نقطة مهمة كونها علاقة وثيقة به منذ الأزل، و لأنّ كثير من "الديانات قد أعطت للألوان قيمة خاصة، و اتخذت لها دلالات رمزية"[1]، فارتبطت بعض الممارسات الدينيّة بألوان خاصة، و استعملته كوسيلة لتّزيين في مجالات مختلفة كدور العبادة، و ممارسة الشّعائر الدينية و بعض الطّقوس.

كما كان للّون علاقة بالخُرافة منذ القديم و أحسن مثال على ذلك هو اعتقاد الهنود في وجود علاقة بين الطبقة الاجتماعية و اللّون فقالوا :"من فم الخالق جاء البراهمة الذين لونهم أبيض، و هؤلاء هم رجال الدّين، و من ذراعيه جاءت طبقة الجنود الّذين لونهم أحمر، ومن فخذه جاءت طبقة التُّجار، و هؤلاء لونهم أصفر، و من قدمه جاءت طبقة الخدم، و هؤلاء لونهم أسود[2].

و قد استخدم اللّون الأحمر لكتابة السّحر و التعاويذ بالإضافة إلى اللّون الأصفر و الأزرق و الأخضر و الأبيض، و لأنّ "الأمراض و الأوبئة تأتي بصورة غير طبيعية و بطريقة مجهولة، فإنّ الألوان المستخدمة لإزالتها يجب أن تكون كذلك غير طبيعية كالحُصاة البنيّة تطرد الحُمّى و توقف ارتشاح العين بالدّموع، و تقلل دم الحيض و بعض الأحجار الكريمة الخضراء تتغلب على أمراض العين، و بعض الأحجار الكريمة الصّفراء مفيدة لليرقان و أمراض الكبد".[3]

و هذه التّصورات والاعتقادات الخرافيّة لم تكن مقتصرة على مجتمع معين، و إنّما انتشرت بطرق متباينة حسب طبيعة كل مجتمع، هذا ما جعل العلاقة بين الإنسان واللّون علاقة وطيدة يميزها الطابع الرّمزي، فكل لون رآه بعينه، و تحسسّه ببصرته، إلاّ و كان له مدلول رمزي يحيل إلى شيء ما في حياته.

(1)- عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2009م، ص 163.

(2)- المرجع نفسه، ص161.

(3)- المرجع نفسه، ص162.

و لما ارتقى فكر الإنسان بفضل التقدم التكنولوجي و الثقافي الشّيء الذي جعله يغير نظرته للّون بنظرة أكثر اتساعاً و شمولاً، مدونا ذلك في دراساته النّقدية القديمة، حيث أصبح لفظ اللّون عنده مرتبط بذكره لألفاظ النّقش، و التّصاوير و الرّسام، و التّفويف، مما جعل صوره الشعريّة يطغى عليها الجانب الحسّي؛ إذْ كان اللّون على اتصال مباشر بالشّكل، و الهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء و تجسيم المعنوي ببثّ الحياة في الأشياء الجامدة عن طريق الاستعارة، و التّشبيه و التّمثيل في شكل صور بصرية، و هذا ما نجده في بحوثهم عن : "تخيّلات الشّاعر و تصاوير الرّسام أو التصويرات التي تروق السّامعين، و تروعهم و التخيلات التي تهزُ الممدوحين و تحركهم".[1]

و باعتبار أنّ حاسة البصر في مقدمة الحواس عند القدامى مما جعل صورهم تتميّز بالحسيّة، و لكن النّقاد أدركوا أنّ للّون دلالة تتعدى الأثر الظّاهري إلى ما وراء ذلك من أثار نفسيّة تتجاوز سطح الألوان، ففي مجال الدراسات التّطبيقية ظهر عدد منها يوضّح جمالية اللّون في الشّعر العربي القديم، و نذكرها على سبيل المثال لا الحصر حسب الدراسات التي مرت علينا بدءً :"بشاعرية الألوان عند امرئ القيس، و جماليات اللّون عند زهير بن أبي سلمى .

و نتيجة الاهتمام الكبير الّذي أولاه العرب للون جعلهم يُدركون أدق الاختلافات في اللّون الواحد، و قد كانت مصنّفاتهم اللّغويّة القديمة أكبر شاهد على ذلك، و بالتالي فإنّ علاقة الشّعر بالرّسم عند القدامى، و التي ميّزوا فيها بين الشّعراء و الرّسامين، و لأنّ الألوان تتمتع لدى الرّسام بوجود بصري مرئي ماثل للعيان، خاضع للحسّ و اللّمس، و عند الشّاعر هي علامات لفظية لا تفتأ تُذكِّر قارئ القصيدة، أو من يستمع إليها بوجود بصري خارجي؛ أي عالم الرّسم حسّي ملموس واقعي في حين الثاني و يقصد به القصيدة المكتوبة التي تثير ذهن

(1)– يوسف، حسن نوفل: الصورة الشعرية و الرمز اللوني دراسة تحليلية إحصائية (لشعر البارودي، ونزار قباني و صلاح عبد الصبور)، دار المعارف، النيل، القاهرة، د . ط ، 1999 م، ص13.

المتلقي، و تفتح أمامه باب التّخييل، فيترجمها الخيال إلى صورة مع بقاء عالمها الخيالي، و قد يكون المنطلق وصف شيء واقعي.

إلاّ أنّ التّغير الزّمني و التّاريخي المفروض على الكون بحكمة إلاهية جعل الإنسان لا يثبت على نمط واحد، بل أصبح فكره يستقطب كل جديد متأثراً بالتّغيرات المحيطة به في كل مجالات الحياة، و لاسيما تلك التطورات، و الاكتشافات المُسجّلة في المجال الأدبي، و التي شملت الدّراسات المتعلقة باللّون و دلالاته، فأصبح من الجدير أن يتوسّع استخدامه من قبل الإنسانيّة.

و بما أنّ تأثير الألوان راجع بالفطرة إلى اختلاف الدّلالات التّعبيرية المؤثرة في النّفس البشريّة تأثيراً حسيّاً إمّا مستحسناً أو مستقبحاً لنّفس، و لهذا سيتطرق البحث في صفحات لاحقة لدراسة علاقة اللّون بالإحساس.

كما اكتسب اللّون دلالات متميّزة عبر العصور، و حسب طبيعة كل أمّة التي ما لبثتْ أن استقرت في ألفاظها، و تجلّت في عباراتها، و عُدّت بمثابة رموز فكرية أو إيحاءات شعورية تنطوي على سمات محددة و خصائص متميّزة .

و نتيجة لأهمية اللّون في حياة الإنسان و تأثيراته المباشرة في مختلف المجالات وجب التوقف عنده لرصد مفاهيمه اللّغوية و الاصطلاحيّة.

2. اللّون في اللغة و الاصطلاح :

لغة : ورد ذكر اللّون في المعاجم العربية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت571هـ)؛ إذْ لم يعطه تعريفاً واضحاً كون دلالته معروفة عند النّاس فقال: "اللّونُ معروفٌ، وجمعه ألوانٌ، و الفعلُ: التّلوين، و التلوُّنُ"[1]

(1)- الفراهيدي الخليل بن أحمد(-170 هـ): كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1424هـ/2003م ، باب (اللام) ، مادة (لون)، ص111.

– و قال فيه صاحب اللّسان: "اللّون: هيئة كالسّواد و الحُمرة، و لوّنتُهُ فتلوّن وَ لوْنُ كل شيء: ما فصل بينه و بين غيره، و الجمع ألْوان، و قد تلونّ و لوّن، و لوَّنه. "و الألوانُ: الضّروب . و اللّونُ: النّوع. و فلان مُتلوَّنٌ إذا كان لا يثبت على خلق واحد. و اللّونُ: الدّقلُ، و هو ضرب من النّخل".[1]

كما ورد قول العرب كيف تركتم النّخيل؟ فيقال: حين لُوّنَ، و ذلك من حيث أخذ شيئاً من لونه الذي يصير إليه، فشبّه ألوانَ الظّلام بعد المغرب يكون أولاً أصفر ثم يحمرُّ ثم يسْودُّ بتلوين البُسرِ يصفرّ و يحْمَرُّ ثم يسْودُّ "و لون البسر تلوينا إذا بدا أثر النّضج و حديث جابر و غُرمائه: اجْعل اللّون على حدّته؛ قال ابن الأثير: اللّون نوع من النَّخل قيل هو الدَّقلْ و قيل النّخل كلامه ما خلا البرنيّ و العجوة[2] ؛ و معناه أنّ البُسر عند نمّوه و نضجه يمَّر بعدة مراحل يتغير فيها لونه حتى يستقر على اللّون الذي يبدي نضجه.

و قد امتدّ اللّون إلى معنى مختلف عند ابن دريد(ت321هـ) قائلا فيه :"لونُ كل شيء ما فصل بينه و بين غيره و الجمع ألوان و قد تلوّن و لوّنته و قال ابن السكيت و مثله: السُّحنة و السَّحْناءُ، يقال تسحَّنْتُ المال فرأيت سَحْناءَهُ حسنة، و أبو عبيد السَّحْناء، الهيئة و السُّحْنة، ليّنُ البشرة و جاء الفرسُ مُسْحِناً أي حسن الحال و الأنثى مسْحنة[3]. و هذا التعريف أتى في عبارة تفيد حدّه و وصفه.

كما اهتم الشّعراء بالألوان بدرجات متفاوتة سواء في درجة اهتمامهم، أو في قدرتهم على توظيفها توظيفاً فنياً، و لم يخرج عن ذلك شاعر قديم و لا حديث حيث أصبح تناول موضوع اللّون في غاية الأهمية متجاوزا ذكر لفظته لدراسته دراسة عميقة تستنطق دلالاته المتخفيّة وراء نسيج الخطاب الشّعري، لترصد لنا طريقة الشاعر في استخدام الألفاظ الدّالة على الألوان؛ إذ لا

(1)– الفراهيدي : كتاب العين، المصدر السابق ، مادة (لون)، مج393/13– 394 .

(2)– المصدر نفسه، مادة (لون)، ص 394.

(3)– ابن سيده أبو الحسن علي بن إسماعيل: المخصص(458هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط ، د . ت، السفر2، مادة (لون)، ص103.

تتمحور العناية فيها حول اللّفظة ذاتها، ومعزولة عن السيّاق العام لنّص الشعّري، و إنّما ترصد المعنى الحقيقي للفظة التي تتّضح من خلال مجاورتها لغيرها من الكلمات داخل نسيج النّص، و تتجاور معها في عطاء لغوي مفيد تكون الكلمة فيه جزءاً من كل ضمن عمل فني متكامل في وحدة فنية ذات إيحاء خصب.

و نفهم مما تقدم بأنّ اللّون عند علماء اللّغة القدامى هو ما فصل بين الشّيء وغيره فيدل على الهيئة، و السُّحنة أو التّغيير و التّبدل.

هنا يحمل الرأي الّذي يقول: "فأما القديم من الألوان فإنّما اثنان: البياض و السَواد و هما جنسان قديمان" فكل الآراء تثبت أن اللّونين الأبيضَ و الأسود قديمان و أصليان في كل الألوان، و هذا المفهوم وُجد عند الشّعوب القديمة، و دليل ذلك كتاب "سر الخليقة و صنعة الطبيعة ـ كتاب العلل– لمؤلفه بلينوس الحكيم الذي ترجم من اليونانية إلى العربية وظهر مُنقَحاً، و قد تحدّث عن الألوان، و أفرد لها مقولة خاصة تحدّث فيها عن مفاهيمه من النّاحية العلمية و تحت عنوان "القول في الألوان يورد ما يلي: "اللّون هو جنس الأجناس و إنّما سميّ جنس الأجناس، لأنه مقسّم إلى البياض و السّواد و الصّفرة و الخُضرة
و الأسمانجوني، أما القديم من الألوان فإنّما هو اثنان: البياض و السّواد، و هما جنسان قديمان و منهما تتركب الحُمرة و الصُفرة و الخُضرة و لون السّماء".[1]

نستنتج أن كل الألوان ترجع إلى الأبيض و الأسود؛ و من هذه الألوان تتركب جميع الألوان، و ذلك؛ إذا اجتمع اللّون الأبيض مع اللّون الأسود، فغلب اللّون الأسود الأبيض بجزء كان هناك لون أصفر، و إذا تكاثف الأبيض و الأسود، و تداخل الأسود في الأبيض كان هناك لون أحمر مشقوق، و إذا غلب السّواد البياض بدرجة كان هناك لون أحمر فتتولد الألوان

(1)– ينظر: زين كامل الخويسكي: المعاجم العربية قديما و حديثا، دار المعرفة الجامعية، الأزاريط، د . ط ، د. ت، ص 184-185.

المختلفة من بين الأبيض و الأسود و الأصفر و الأحمر و الأخضر...أمّا تلوّن الشيء فهو اتخاذه لونا غير اللّون الّذي كان له، و قد أُطلق هذا على الأشياء الماديّة أولاً ثم أُطلق مجازاً فيما بعد.

و من التّلوّن الّذي شهده العرب بأبصارهم بعض النباتات التي تتغيّر ألوانها عبر مراحل نموّها و نضجها فقيل: «لُوَن البِسرُ تلويناً إذا بدا فيه أثر النَضج". و ذكر قولهم أيضا:" كيف تركتم النّخيل؟ لُوّن، أي أخذ شيئا من اللّون الذي يصير إليه و تغيّر عما كان عليه مشقوقا، و إذا غلب السّواد البياض بدرجة كان هناك لون اسمانجوني."[1] و ذكر الشّعراء لفظة اللّون و التّلوين و مشتقاتها الواردة في كلمات الزّخرفة و الوشي و الرسم وغير ذلك ما هو إلاّ دلالة على توظيفهم للألوان في شعرهم.

و من هذا التَغير و التَبدل في اللّون جاءت دلالة الكلمة المجازية، لتلوَن الإنسان و تقلبه في مواقفه و آرائه، و هذا التَلون قد يحمل دلالة الذّم أو المدح.

و كل الألوان تتولد من بين الأبيض، و الأسود ، و الأصفر و الأحمر و الأخضر ومفهوم اللّون و التَلونُ في دلالتهما على التَغيير من حال إلى حال، و التَلوين قد يحمل دلالات إيجابية و قد تكون سلبية، و لهذا يُلح **ابن منظور** على ربط مفهوم اللّون بمفهومي النوع و الضَرب، و لون الشَيء هذا ما يجعله مميَزا عن غيره و يبرزه.

و لما كان الرمز اللّوني هو مفهوم حديث فلا تكفي المعاجم القديمة في مقاربته؛ لأنّه مفهوم أصبح يعامل معاملة غير التي كان يُعامل بها في السّابق، و يبقى لزاماً علينا العودة إلى الدراسات القديمة التي تناولت اللّون كونها قاعدة أساسية.

(1)- ينظر: زين كامل الخويسكي: المعاجم العربية قديما و حديثا المرجع السابق، ص 184- 185.

3.سيمياء اللّون و أبعاده الدلالية في القرآن الكريم و الشعر العربي القديم

و إذا فتحنا المجال للحديث عن إيحاءات اللّون و أبعاده، فلا ندّعي وجود ارتباطات محددة بين الألوان، و أنّ ما تدل عليه واحد عند عامة الناس "لأن أمثال تلك الارتباطات اللّونية فردية محضة ترتبط بذكريات و أحداث و مواقف خاصة، و لا تمثل قاعدة موضوعية تصلح للتطبيق في كل الحالات".[1]

و بالتالي لا تخضع الألوان لقاعدة واحدة و ثابتة تحكم أبعادها الدلاليّة نتيجة تأثرها بعدّة عوامل و لاسيما العوامل الثقافيّة :"فالألوان ترتبط بالثّقافة السّائدة في المجتمع، حيث تختلف دلالة اللّون من ثقافة إلى أخرى؛ ففي الثّقافة اليونانية أشار هوميروس إلى أنّ للبحر لون الخمر؛ لأنه يشبه الخمر الحمراء الدّاكنة في التّألق و التّشبع فمن الواضح أن نظام اللّون لا يعتمد على خصائصه الفيزيائية فقط بل و يعتمد على الحاجات الثّقافية للجماعة اللّغوية"[2]،

و بالتالي يخضع المعنى الدلالي للون لطبيعة الإنسان و العوامل المحيطة به .

و بما أنّ دلالة اللّون مختلفة من أمة لأخرى مما جعل اللّون الأبيض في الهند يرمز للحزن على عكسه عند أمّة الصّين؛ إذْ العرب اتّخذته رمزاً لنّقاء و الصّفاء، أما اللّون الأسود رمزاً للحزن.

و يمكن للون الواحد أن يعبر عن دلالات مختلفة، أو اللّون الواحد يمكن أن يحمل دلالة مزدوجة مثل اللّون الأخضر يرمز للحياة، و الفناء، فهو بارد و دافئ في الوقت نفسه.

أما في الاستعمال اللّغوي المصري يطلق اللّون الأخضر على الملابس المبللة و على الفاكهة النَّيئة، فيقال: "ثوب أخضر و بلح أخضر، كما أنّه يحمل دلالة على بلوغ الفتى

(1)– أحمد، محمد فتوح: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة ، مصر، د. ط، 1984م، ص222.

(2)– عصام الدين عبد السلام أبو زلال: ألفاظ الألوان في القرآن الكريم (دراسة في البنية و الدلالة)، دار الوفاء. الإسكندرية، مصر، ط1، 2006 م، ص19.

سن الرّجولة في جملة: فلان أخضرٌ شاربه، و يحمل دلالة على الضّعف و حداثة التّجربة في جملة "فلان عوده أخضر".[1]

ومجمل القول فإنّ الاختلافات الدّلاليّة للّون الواحد لا تخضع لقاعدة عامة و ثابتة إنّما هي خاضعة لجملة من المؤثرات الثقافيّة، و التراثيّة و الذوقيّة و الطبيعيّة و الدينيّة ولهذا تطرق البحث لتوضيح و استكشاف دلالات اللّون من خلال نماذج شعرية و عبر مختلف العصور تمهيدا لدلالة اللّون في القصيدة الشعرية الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري.

- **سيمياء الأبيض:**

كانت البداية مع دلالة اللّون الأبيض كونه محور الألوان الأخرى في الوعي الشّعري من حيث علاقته بالذّات الشّعرية، والتّعمق في ماهيته و دلالته التي منحه إيّاها الوعي بوصفه لون المعنى الجمالي."لأن اللّون الأبيض يرمز لصفاء و النّقاوة هو المقصود في اختيار اللّون الأبيض عند المسلمين لباسا أثناء الحج و العمرة، و كفناً للميت، و استخدام القرآن الكريم، بياض الوجه يوم القيامة رمزاً للفوز في الآخرة نتيجةً للعمل الصّالح في الدنيا"[2].

و قد ورد ذكره في قوله تعالي في سورة آل عمران: ﴿وَأَمَّا الذينَ اَبيَضَّتْ وُجُوهُهُم ففِي رَحْمَةِ اللهِ هُم فِيهَا خَالِدُونَ﴾[3] فالأبيض يدل على بياض و جوه المؤمنين يوم القيامة و الفوز العظيم بالجنّة.

و استخدمته العرب في تعبيرات عدّة منها " ما تدل على النّقاء و الطّهر، فقالوا : كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء"[4] و الأبيض هو لون يرمز لنقاء العرض و السّريرة :"و استخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. و لارتباطه بالضّوء و بياض النّهار

(1)- عصام الدين عبد السلام أبو زلال: ألفاظ الألوان في القرآن الكريم (دراسة في البنية و الدلالة)المرجع السابق، ص19.
(2)- المرجع نفسه، ص164.
(3)- سورة آل عمران : الآية 107.
(4)- عمر أحمد مختار، اللغة و اللون، ص 69- 70.

استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك، فقالوا : "كتيبة بيضاء: عليها بياض الحديد كما أطلقوا على الحنطة و على الشّمس اسم: البيضاء "[1].

و قد استعمل اللّون الأبيض في تعبيرات كثيرة: " فأُطلق على الفضّة و الذّهب و السّيف و وصف الأرض أنّها بيضاء إذا كانت ملساء لا تنبت فيها، و وصف الموت بأنّه أبيض إذا أتى فجأة، كما ورد اللّفظ بصيغة المثنى في الاستعمال العربي القديم، فقالوا الأبيضان"[2]، كما اعتمدوا الوصف لدّلالة على البياض فقالوا: «رجل أزهرُ، امرأة رُعبوبة شعْرٌ أشمط، فرسٌ أشهبُ، بعير أعيسُ، ثور لهقٌ، بقرة حمارٌ أقمرُ، كبشٌ أملحٌ، ظبي آدم ثوبٌ أبيضُ، فضة يَقَقُ، خبزٌ حوَّاري، عنبٌ ملاحي عسلٌ ماذيٌّ، ماء صافٍ."[3].

و نتيجة لاختلاف تعبيرات الأبيض، إلاّ أن دلالته العامة هو رمز لسّلام، و الطّهر و النّقاء و كان منذ القديم، و هو وثيق الصّلة بلون بشرة المرأة الجاهليّة، لما لها من عِزّة و شرف و نُدرة في البيئة الصحراويّة .

ويصف "امرئ القيس" عشيقته على أنّها ذات صدر أبيض صافي كمرآة برّاقة قائلا: [4]

مُهفهفة بَيضاءُ غيرُ مفاضــةٍ ترائبها مصقولة كالسّجنــجل[5]

كَبكْر المَقاناةِ البياضَ بصُفــرة غذّاها نميرُ الماء غيرُ المُحلّلِ

و قال في قصيدة أخرى يصف بياض المرأة المصفرّ، وقد شبّهها بلون بيض النّعام الّذي يخالط بياضه صُفرة مما يجعل المرأة جميلة مرغوبة من طرف الرّجال.

(1)- عمر أحمد مختار، اللغة و اللون، المرجع السابق، ص 69- 70.

(2)- المرجع نفسه، 69- 70.

(3)- الثعالبي أبو منصور(-429هـ)، فقه اللغة و أسرار العربية، شرح و تقديم ياسين الأيوبي: المكتبة العربية. صيدا، بيروت د. ط، 1424هـ/2003م، (في ضروب الألوان و الآثار)، ص 121.

(4)- امرئ القيس بن حجر: الديوان، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط 5.1425 هـ/2004م ، ص115-116.

(5)- السجنجل . المرآة بالرومية /النّمير: الماء العذب./امرئ القيس: الديوان، ص115.

و يصف أيضا البياض في صفحتي عنق الحبيبة **قائلا:** [1]

وَمِثلُكِ بيضاءَ العوارضِ طفلةٍ لَعُوبٌ تنسَيني إذا قمت سربالي

يبقى اللّون الأبيض عند الشّاعر الجاهلي مصدر تباه في لون المرأة كونها حسّاسة البشرة مُرهفة العواطف؛ إذْ لا تباشر عملا بنفسها خوفاً من حرارة الشّمس أنْ تصهر وجهها، كما أن اللّون الأبيض المشوب بالصُّفرة دليل على شرف المرأة، و عفّتها في نظر القدامى، و هو لونٌ مُقدّس قداسة المرأة العربية، و للأبيض حضور قوي في بشرة المرأة عند الأعشى قائلا فيه [2]:

مِنْ كلّ بيضـــاءَ مَمْكورةٍ لها بَشَرٌ ناصِعٌ كــاللّبنِ

و المرأة بيضاء البشرة ممتلئة الأعضاء، تشبه لون اللّبن الصّافي و الأبيض يوحي بجمالها و صفاء بشرتها، ولرقة المرأة العربية، وعلو مكانتها خاصة الشيء الذي جعل الرجل العربي يخاف عليها أكثر من خوفه على نفسه، خاصة إذا ما اشتدت نار الحرب و تأجّج لهيبها غضْبا، إلاّ و كانت المرأة الحرة محلّ أطماع العدو من أجل النيل من شرفها أو سبْيها حتى يُضعفوا من عزيمة مالكها، و لهذا كانت دوما حاضرة جنبا إلى جنب من أخيها الرجل حتى تزيد من عزيمته و إقدامه و بسالته في الحرب، و هذا عمرو بن كلثوم يقول [3]:

على أثارنا بيـــــــــضٌ حســـــان نُحاذرُ أنْ تُقسَّمَ أو تهونـــــــــا

أخذن على بعولتهنَّ عَهْـــــــــداً إذا لاقوا كتائِبَ مُعْلِمينـــــــــا

لَتَسْتَلِبُنَّ أفْراساً و بيضـــــــــاً و أسْرى في الحَديدِ مُقَرَّنيـــــنا

---

(1)–امرئ القيس: الديوان ،المصدر السابق، ص124.

(2)– الأعشى الكبير ميمون بن قيس: الديوان، شرح و تعليق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النموذجية، ص17.

(3)– عمرو بن كلثوم: الديوان، جمعه وحققه وشرحه، اميل بديع يَعْقوب، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ط 1 .141هـ/1991م، ص86.

يقول الشاعر على آثارنا في الحرب نساء بيض حسان نحاذر عليها من أنْ يَسْبيها الأعداءِ، فتقسِّمها، و تُهينُها، وفي هذا إشارة إلى عادة العرب في أنْ تشهد نساؤهم الحروب خلف الرجال، ليقاتل الرّجال ذبّاً عن حرمها، فلا تفشل مخافة سبْيهنّ .

و لم يكتفي الشّعراء بوصف بشرة المرأة، بل أبدعوا في وصف لباسها، و حليّها و أدوات زينتها، و هذا "النّابغة الذّبياني" يصف زوجة النّعمان لمّا كان من نُدمائه و أهل أُنسه، و قد رأى في أحد دخلاته على النّعمان زوجته التي بدت متجردة، و قد سقط نَصيفُها فاسْتَترت بيدها و ذراعها، فكادت ذراعها تستر وجهها لعَبَالتِها وغِلْظِها، فقال مصورا لون بشرتها و لباسها وحُليّها مُضيفاً عليها أبهى الألوان[1]:

زغمَ البــوارح أنَّ رِحْلَتَنا غــدا، وبذاك خبَّرنا الغُدافُ الأســـــودُ

نَظرَتْ بِمُقلة شادنٍ مُتَرتّـــــبٍ أحْوى، أحَمّ المُقْلَتَيْنِ، مُقَـــــــلّدِ

و النَّظْمُ في سِلْكٍ يَزيَّنُ نَحـــرَها ذَهَبٌ تَوقّدَ كالشّهابِ المُـــوقَدِ

صَفْراءُ كالسَّيْراءِ، أَكْمَلَ خَلْقُـــها كالغُصْنِ، في غُلوائِهِ، المتــأوّدِ

مَحْطوطةُ المَتْنَيْنِ، غيرُ مفاضــةٍ ريَّا الرّوادفِ بَضّة المُتَجَـــــرّدِ

قامَتْ تراءى بَيْنَ سَجْفَيْ كـــلّةٍ، كالشّمسِ يوْمَ طُلوعها بالأسْــعُدِ

أو دُرَّةٍ صَدَفية من مَرْمَرٍ مَرْفوعَةٍ، بُنْيَتْ بآجُرّ، يُشَادُ وقِرْمِـــــــد

بمُخضَّبٍ رَخْصٍ، كأنَّ بَنانـــــهُ عَنَمٌ يَكادُ مِنَ اللّطافة يُعْـــــقَدُ

من خلال هذه القصيدة تشكلت ملامح صورة زوجة النّعمان بأنّها حسناء الوجه، بيضاء البشرة، مُعتدلة القوام، تلبس ثوبا أصفر، و تتحلىّ بالذّهب و الفضة، مُخضّبة اليدين، فظهرت بطُلّتِها بين سجْفي الكِلّة، وكأنها شمس تطلع بين الأسعد.

(1)- النابغة الذبياني: الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة و النشر، د. ط، 1383هـ/1963م، ص38- 39.

ولهذا عدّ موضوع المرأة من المواضيع الأكثر حضورا في قصائد الشّعراء على مرّ العصور، و هذا ابن المعتز[1] يصف ثياب امرأة رمته بسهام حبّها قائلا فيها [2] :

جرَّتْ ذيولَ الثّياب البيض حين مشَتْ، كالشّمْـــسِ مُسْبِلةٌ أذْيالَ لألاءِ

يشبّه ثوب العشيقة الأبيض، و كأنّه أشعة الشّمس المتلألئة في السّماء. و قد يوحي اللّون الأبيض بنقاء عرضها و صفائه من كل دنس.

ويخرج الأبيض عن دلالته الطبيعية المعهودة إلى دلالات انزياحيه تحتاج الى إمعان فكر من أجل استنباط المعنى الحقيقي للون حسب سياق و روده.

– ويقول الأعشى واصفا الدّرع: [3]:

وَبيضاء كالنّـــــهى موصُوفةً لها قَوْسٌ فوقَ جيبِ البـــــدَنْ

شبّه الدّرعَ بالغديرِ في تموجه و بريقه.

كما ورد الأبيض في لون الخمرة التي تبدو كدرّة عندما تعلوها رغوة بيضاء في قول ابن المعتز [4]:

و كـــــأنّ الحَبابَ، إذ مزَجوها، ورْدةٌ، فوق دُرّةٍ ، بيضـــــــــــاءُ

- **سيمياء الأسود:**

لقد ذُكر اللّون الأسود في القرآن الكريم سبع مراتٍ في قوله تعالى:﴿**فأمّا الذين اسْودّت وُجُوهُهم**﴾. و جاء قوله تعالى في السورة نفسها:﴿**يوم تبيضّ وجوه وتسْودّ وجوه**﴾.[5] و في

(1)– هو عبد الله بن المعتز، الخليفة العباسي (249– 296هـ) (861– 908م) ، ولد في بغداد ونشأ فيها بعيداً عن البلاط ودسائسه و بيع للخلافة ولقّب بالمرتضى بالله إلا أنّ خلافته لم تدم إلاّ يوماً وليلة ومات مقتولا بعد الدسائس التي ألمّتْ به و دفن في خربة قرب داره. / ابن المعتز، الديوان ، دار صادر، بيروت ، لبنان، د. ط، د. ت، ص5.

(2)– المصدر نفسه، ص13

(3)– الأعشى: الديوان، ص25.

(4)– ابن المعتز: الديوان، ص16.

(5)– سورة آل عمران: الآية 60.

هذه الآية الكريمة ارتبط اللّون الأسود بالأبيض تعبيرا عن حالة وجوه المؤمنين و الكافرين يوم القيامة.

أما السّواد لغة:" سُود السّواد : نقيض البياض؛ سَوِدَ وساد و إسْودّ إسوِداداً و إسْوادّ اسْويداداً، و يجوز في الشمر اسوأدَّ تحرك الألف لئلا يجمع بين ساكنين و هو أسود

و الجمع سودٌ وسُودانٌ، و سَوْدهُ، جعله أسود".[1]و السّواد نقيض البياض: "و هو قمة القتامة، و الإعتام و يمثل الظّلام التّام و انعدام الرؤية و هو يرمز للحزن، و الألم، و الموت، و الخوف من المجهول و الميل إلى التكتم

و العدمية و الفناء."[2]

كما استعمله العرب في تعبيرات عدّة مثل: "أتاني القوم أسودهم و أحمرهُم، أي: عربُهم

و عجمُهم، و يقال كلمته فما ردّ عليّ لا سوداء و لا بيضاء أي كلمة قبيحة و لا حسنة أي ماردّ عليّ شيئا"[3].

إنّ العرب لم تستقر على معنى واحد في توظيفها للفظة الأسود بل عبّرت من خلاله على معاني كثيرة، و متباينة فقالوا :" سواد القوم معظمهم، و سواد النّاس عوامهم و كل عدد كثير، كذلك السّواد جماعة النّخل و الضجر لخضرته. كما ورد لفظ "أسود مثنى في الاستعمال القديم كذلك، فقالوا الأسودان وعنوا : الحيّة و العقرب، أو التّمر و الماء، أو الماء و اللّبن، و هناك تعبيرات شائعة الاستخدام: كقولهم، سود الأكباد: وصف يطلق على الأعداء، سود القلب: وصف يدل على الحقد والكراهية. "[4]

(1)- ابن منظور أبو الفضل(-711هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، د . ت، مادة (سود)، مج3، ص224.

(2)- المصدر نفسه، مج3، مادة (سود)، ص224.

(3)- المصدر نفسه، مج3، مادة (سود)، ص224/عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، ص72-73.

(4)- المرجع نفسه، ص72- 73 .

و قد كانت الطبيعة الصّحراوية لها الأثر البالغ في توزيع النّباتات و الحيوانات، كما لها دور كبير في التّحكم في نفوس أهلها، وفي تصرفاتهم و اتجاهاتهم، و العرب قديما اعتبروا الأسود رمز للقوة و الفتوة، و هو أثر واضح من شمس الصّحراء الحارقة بالإضافة لكثرة الغزوات بين القبائل.

حيث استعمل الأسود كثيرا في التّغني بجمال العيون، و الشّعر و فيه يقول أمرؤ القيس واصفاً الشعر: [1]:

بأسْودَ مُلْـــــــــتفِّ الغدائر وارد وذي أُشُر تشُوقهُ و تشـــــوضُ

منابتُهُ مثلُ السّدوس و لونُهُ كشوك السِّياكِ فهْو عذْبٌ يفيضُ

لقد صور الشّاعر شَعْر "سلمى" الأسود الطويل و هو يغطي كتفيها، حيث بدى وكأنّه مصبوغ بالنّيلج الذي تصبغُ به الثّياب؛ دلالة على شدّة سواد الشّعر.

لم يكن الأسود حكراً على لون الشّعر، و العيون بل كان ميزة محمودة للون البشرة عند بعض الشّعراء مثل عنترة" الّذي لم يمنعه لونه الأسود من الافتخار بلونه عندما كانت العرب تعيّره بالسّواد.

و لما كثرت عليه الأقاويل في ذلك أنشد يقول:[2]

لئن اكُ أسودا فالمسك لونـــي وما اسودّ جـلدي مـــــن دواء

و لكن لبُعد الفحشاء عنـــــي كبعد الأرض عن جو السّمـــــاء

يفتخر الشّاعر بجلدته السّوداء التي تشبه لون المسك، و من طبيعة المسك أنّه طيّب الرائحة، و لكنّ سواد عنترة في نظره لم يكن لعلّة به، وإنّما لطهره و نقائه، و رغم الدلالة العامة للأسود؛ إذْ هو لون حزن و تشاؤم لم يمنعه ذلك من أنْ يكون لون شرف، و عزّ و طهر، و نقاء سريرة ليحمل دلالة إيجابية.

---

(1)- أمرؤ القيس: الديوان، ص91.

(2)- عنترة ابن شداد العبسي: الديوان، صاحب المكتبة الجامعة بمطبعة الآداب لصاحبها خليل الخوري، بيروت ، ط4. 1893م، ص10.

كما افتخر عنترة بلونه الأسود وهو في غمار حرب جرت بينهم و بين العجم قائلا[1]:

وأن يعيبوا أسودا قد كسيتــــه فالدّر يستره ثوب من الصّـــــــدف

(أسودا قد كسيته)= (سواد البشرة) لا يعني أنّ صاحبها دميم الخِلقة منحطّ الأخلاق ففي هذا السّياق الشّعري جاء لونا حاملا لكل معاني الطيبة، و الطهر و الجمال، كما الدّر يستتر بين الصّدف رغم جماله و بريقه.

و لأنّ الشّعوب الغابرة اعتبرته لون " التشاؤم و كلمة سواد و مشتقاتها من الكلمات المحظورة التي تتجنب العامة نطقها تشاؤما من ذكرها لما هو مستقر في نفوس العامة من اعتقاد وجود علاقة بين اللّفظ و المواقف المرتبطة به من مجرد الدلالة فلفظ الموت عندهم مجلبة للموت، و لهذا يتجنبونه و لفظ الغراب مجلبة للخراب و لهذا يهربون من نطقه". [2]

يستقر المعنى في لفظة ذّمٍ للأسود بأنّه "رمز للحزن و الألم و الموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول و الميل إلى التّكتم "[3] .

كما أنّ الله تعالى لم يخلق شيئا من الأشجار و الثّمر و الأنوار سوداء لعلمه أنّها رديّة في الأصل لنّفس مُكدّرة للأرواح .

و اللّون الأسود في المعتقدات القديمة التي ربطته عادة بالمكانة الاجتماعية المنحطّة حيث: «اعتقد الهنود في وجود ارتباط بين الطبقة الاجتماعية واللّون ، وكما تقول أسطورتهم : من (فم الخالق جاء البراهمة الذين لونهم أبيض وهؤلاء هم رجال الدنيا و من ذراعيه جاءت طبقة الجنود و لونهم أحمر ومن فخذه جاءت طبقة التّجار، و هؤلاء لونهم أصفر و من قدمه جاءت طبقة الخدم و هؤلاء لونهم أسود".[4]

(1)- عنترة ابن شداد، المصدر السابق ، ص43.

(2)- عمر أحمد مختار: اللّغة و اللون، ص200-201.

(3)- المرجع نفسه، ص176.

(4)- ينظر: المرجع نفسه، ص161-162.

و في ذمّ الأسود يقول الشّاعر النّابغة الذّبياني واصفا محبوبته المصونة في خدرها[1]

ليست من السُّودِ أعْقاباً إذا انْصَرفَتْ، ولا تبيعُ، بجَنْبيْ نَخْلةَ، البُرْماَ

فهو يفتخر ببشرة حبيبته التي لم تتعرض لأشعة الشّمس، لأنّها مصونة في خدرها و هي (ليست من السّود أعْقاباً)، لأنّ الأعقاب تسْودُّ جرّاء العمل الشّاق و تتشقق وتبقى الدلالة العامة الغالبة على الأسود في العصر الجاهلي هي دلالة الذّم و النّكران.

و استخدم الأسود بدلالات عدّة حسب البيئة، و الزّمان، و المكان و نفسيّة الشّعراء.

و «ابن المعتز" يصف طلوع الصّبح و انجلاء الظّلام مشبهاً إياه بظهور الشّيب في لحية سوداء قائلا"[2]:

و الصّبح من تحتِ الظّلام كأنّهُ شَيْبٌ بدا في لِمَّةٍ سَـــــوداءِ

(الصبح ≠ الظلام) ⇔ و(شيب ≠ لمة سوداء) توحي هذه المعادلة السيميائية بدلالة الزمن من خلال ظاهرة تعاقب الليل والنّهار مشبها إياها ببروز خصلات الشّيب في لمة سوداء لتوحي هذه الأخيرة ببداية مرحلة الشّيب و أفول الشّباب .

و اللّون الأبيض و الأسود في ثنائية الصّبح و الظّلام قد لا تتوقف عند هذه الدلالة الجمالية لظاهرة كونيّة تمثّلت في تعاقب اللّيل والنّهار، و لكن قد توحي بتخوّف الشّاعر من الكبر و المشيب، و الهرم الذي به تزول قوته ونضارة شبابه، ليحمل اللّون دلالة نفسيّة مبطّنة في نسيج النّص كما أنّها متخفيّة في أغوار قلب الشّاعر الذي لا يريد البوح بها.

- **سيمياء الأخضر:**

يعتبر اللّون الأخضر رابع الألوان في القرآن الكريم بعد اللّون الأسود، و قد ذُكر ثمان مراتٍ في ثمان آيات، "و الخَضرُ في القرآن : الَّزرعُ الأخضر، و في الكلام: كل نبات من الخُضَر و الاخضرار مصدر من قولك، اخْضَرّ: و الخَضْرُ و المخْضُورُ الرّخْص من

(1)- النابغة الذبياني: الديوان، ص101.

(2)- ابن المعتز: الديوان، ص19.

الشّجر"[1] الأخضر لون الألوان بالنّسبة للمسلمين "و قد ورد في القرآن الكريم لوصف ملابس المسلمين في الجنّة بالخُضرة دلالة على النّعيم، و ذلك في قوله تعالى: ﴿**وَ يلبسونَ ثياباً خُضْراً مِن سُندُس واستبرق فيها مُتكئينَ على الأرائك نِعمَ الثَّوابُ و حَسُنَت مُرتفقا**﴾[2].

و ورد ذكره في عدة آيات قرآنية من سورة الإنسان في قوله تعالى:﴿**عَلَيهُمُ ثيابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وإستبرَقٌ**﴾[3].

و أما في سورة يس جاء قوله تعالى: ﴿**الذي جَعلَ لَكُم مّنَ الشّجَرِ الأخضر ناراً فإذا أنْتُم مِنْهُ تُوقَدون**﴾[4] ؛ إذْ يُعدّ اللّون الأخضر من أهمّ ألوان الطّيف السّبعة، و هو ليس لوناً رئيسيا كما أنّه ليس من الألوان الأساسية، لكنه لون ضروري للحياة.

و "الأخضر في العقيدة يمثل الإخلاص والخلود والتّأمل الرّوحي، و يُسمى لون الكاثوليك المفضل و يستعمل في عيد الفصح ليرمز إلى البعث"[5]و هذا ما جعله لون يحتل مكانة خاصة عند الفنان المسلم؛ إذْ يلتصق بدلالة روحيّة بها قدسيّة خاصة في الفكر الإنساني.

و قد وردت معظم تعبيراته القديمة في قول العرب: "أباد الله خضراءهم :أي سوادهم و معظمهم، والخضيرة المرأة التي تكاد تتم حملا حتى تسقطه، يقال كذلك فلان أخضر القفا و الخضراء من الطيور الدواجن، وهناك تعبيرات حديثة للأخضر إذْ يقال: أتى على الأخضر واليابس أي دَر كل شيء، نفسه خضراء: مؤدب غير مدّع، طلعت له الأسنان الخضراء أي حينما تنبت للعجوز سنّ."[6]

و اللّون الأخضر هو لون الحشائش و ورق الشّجر والخضروات، لذلك فهو يعكس إحساساً بالظّل و الرّاحة، و الأخضر من الألوان المريحة لنظر، وهو لون دافئ.

---

(1)- الفراهيدي: كتاب (العين)، مادة (الخاء)، ج1 ، ص 415- 416 .

(2)- سورة الكهف: الآية 31.

(3)- سورة الإنسان: الآية 21.

(4)- سورة يس : الأية 80 .

(5)- عمر أحمد مختار: اللّغة و اللّون، ص164.

(6)- المرجع نفسه، ص80-81.

والعرب كانت تحب اللّون الأخضر في اللّباس كونه لون ينعكس على مرتديه، فيجعله أكثر أناقة وجمالا، وفي ذلك تغنّى النّابغة الذبياني(؟602م) بلباس الملوك حيث أرديتهم من الخزّ الأحمر يعلقونها فوق المشاجب، و قد كانت ملابسهم شديدة البياض، خضراء المناكب وهم على بسْطة عيشهم و رفاهية حياتهم حيث لا يصيبهم كدر و لا ينغّس عيشهم حز :"[1]

تُحييهُمُ بيضُ الولائدِ بيْنَهُـــــمْ، و أكْسيّة الاضريج فوق المــشاجبِ

يَصونونَ أجْساداً، قديماً نَعيمُها، بخالصةِ الأرْدانِ، خُضْرِ المنـــاكبِ

و الأخضر في اللّباس قديما هو دال على البذخ الاقتصادي الّذي تعيشه الطبقة الحاكمة حيث تُخصص لها ملابس خاصة من أفخم المنتوجات، كما للإماء ملابس تليق بها فكل طبقة لها لون خاص.

و قال أيضا في كتيبة بن ذبيان و هي ذات جيش قوي:[2]

يَهْدي كتائبَ خُضْراً، ليس يَعْصِمُها إلاّ ابْتِدارُ، إلى موتٍ، بإلْجامِ

الكتائب الخضراء أو السّوداء عند العرب، هي كتائب حربية لا تعرف التراجع؛ إذْ ماشتدّت الحرب، فالكتيبة الخضراء دلالة على القوة و البسالة في نظر العرب القدامى.

- **سيمياء الأحمر:**

الأحمر في القرآن الكريم وُصِفت به السّماء كألوان الوّرد، والتي يريدون بها الورود الحقيقية التي تكون طبيعتها ملوّنة متعددة الألوان والأشكال وقال تعالى: ﴿**فاذا انْشَقَّتِ السَّماءُ فَكَانَتِ وردة كالَدِّهَانِ**﴾[3] و قال تعالى:﴿ **ألمْ تَر أنّ الله أَنْزَلَ مِنَ السّماءِ ماءً فَأخْرجْنا به ثَمَراتٍ مُخْتَلِفًا ألْوانُه و مِنَ الجِبالِ جُددٌ بيضٌ وحُمْرٌ مُختلفٌ ألوانُها وغَرابيبُ سُودٌ**﴾[4]"قيل تصير السّماء وردة كالأديم لشدّة النّار". و قال قتادة : "هي اليوم خضراء كما ترون، و تكون يوم

(1)- النابغة الذبياني : الديوان، ص12.

(2)- المصدر نفسه ص 105.

(3)- سورة الرحمن : الآية 38.

(4)- سورة فاطر: الآية 27.

القيامة حمراء و قال الراغب الأصفهاني:" و قيل في صفة السّماء إذا أحمرّت احمرارا كالورد أمارة القيامة"[1] .

و الأحمر في اللغة" حُمر: الحُمْر: لون الأحمر، قد احمرّ الشيء احمرارا إذ لزم لَوْنه فلم يتغير من حال إلى حال، وإحْمارّا يُحمارُّ احميراراً إذا كان عَرَضاً حادثا لا يَثبُتُ : جعل يحمارُّ مرّة و يَصفارّ مرّةَ، والحَمْرُ: داء يعتري الدّابة من كثرة الشّعير، تقول : حَمِرَ يَحْمرُّ وبرذون حَميرٌ و الحُمرة داء يعتري النّاس فيَحمرَ مواضعُها تعالجُ بالرّقية، و الحِمار العير الأهلي و الوحشيّ و العدد جمع أحمرة و الجميع ، الحمير والحُمر و الحُمُرات، و الأنثى حمارة و أتان"[2].

و من التّعبيرات القديمة يقال: «حمّارة الصّيف: شدّة وقت الحرّ، و الأحمران: الزعفران و الذّهب، ميتة حمراء: أي شديدة، و سنة حمراء أي شديدة"[3]

تعدّدت دلالات اللّون الأحمر في التّراث الشّعبي، و تباينت مفهوماته بصورة تجعله لونا مميز و قد جاء هذا التّباين نتيجة لارتباطه بلون الدّم.

و استعمل لتعبير عن المشقة و الشّدة، و الخطر، و من ارتباطه بلون النّار مادة الشّيطان استعمل لتعبير عن الغواية، و الشّهوة الجنسية، و من ارتباطه بالذّهب و الياقوت و الورود.

و كان الأحمر رمزاً للجمال و لظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة لانفعالات معينة استعمل رمزا للخجل و الغضب تارة أخرى."[4]

و كان اللّون الأحمر في العصر الجاهلي لونا يعبر عن مواقف يُراد بها الإعلان و الإشهار، إلاّ لكونه لوناً صارخاً يفرض نفسه في البيئة الصحراوية مثل قبّةَ النابغة الذّبياني

---

(1)- ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د. ط، 2010م، ص142- 143 .

(2)- الفراهيدي : كتاب العين، باب (الحاء)، ج1 ، ص 355/ عمر أحمد مختار، اللّغة و اللّون، ص75.

(3)- المرجع نفسه، ص75.

(4)- الفراهيدي : كتاب العين ، ص 201-202 .

التي كانت مصنوعة من أدم حمراء، و قد أطلقوا اللّون الأحمر على الخيل فسموها الورد للونها، و تقول العرب امرأة حمراء أي بيضاء.

و شاع استخدام اللّون الأحمر في العصر الحديث بمعنى: "أمضى ليلة حمرا "قضى سهرة حمراء أي خليعة ماجنة، كما شاع استخدام الألوان الحمراء الخافتة في الملاهي و الأندية اللّيليّة".[1]

- **سيمياء الأصفر:**

لقد ورد اللّون الأصفر في القرآن الكريم خمس مرات و باستعمالين مختلفين إحداهما للبهجة و السرور و ذلك في قوله تعالى:"﴿**إنَها بَقَرةٌ صَفْراءُ فَاقِعٌ لَوْنُها تَسُرّ النّاظرينَ**﴾.[2]

و آخر للدلالة على المرض و الفناء في قوله تعالى:﴿**اعلموا إنّما الحياةُ الدّنياَ لَعِبٌ و لَهْو وَزينةٌ وتَفاخُرٌ بَينَكُم وتَكاثرٌ في الأموال و والأولادِ كَمَثلِ غَيْثٍ أعْجبَ الكُفَارَ نَبَاتهُ ثُمَ يَهيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّا**﴾[3] كما أنّ الصُّفرة :" لون النبات اليابس، يكون في النبات و الحيوان وغير ذلك مما يقابله مثل الذّهب"[4] ،و اللّون الأصفر مثل لون الشّمس والضّوء الصّناعي له تأثير على النّفس، فيشعرها بالارتياح و الابتهاج و التفاؤل.

ظلّ اللّون الأصفر لقرون بعيدة لوناً مفضلا للعين، و هو أحد الألوان السّاخنة و يمثل قمة التّوهج و الإشراق و يُعدّ أكثر الألوان إضاءة و نورانية، و من التّعبيرات العربية التي ارتبطت بهذا اللّون يقال: "ما لفلان لا صفراء و لا بيضاء أي لا ذهب و لا فضة والأصفران الذّهب و الزعفران".[5]

---

(1)- عمر أحمد مختار: اللغة واللون ، ص212.

(2)- سورة البقرة الآية: 69 .

(3)- سورة البقرة الآية: 69 .

(4)- حسام الدين كريم زكي: التحليل الدلالي إجراءاته و مناهجه، دار غريب للطباعة و النّشر، مصر، القاهرة. د. ت ج2، ص849.

(5)- عمر أحمد مختار: اللغة و اللون ، ص74.

إن البيئـة الجاهليـة ذات الطبيعـة الصـحراوية القاحلـة نتيجـة نـدرة النباتـات بهـا، ولمناخهـا الحار الذي انعكس على طباع سكانها و بشرتهم ، كما تحكم في طبيعة النباتات و الحيوانات المنتشرة بها، و نتيجة لطبيعة الحياة القاسية في هذه البيئة التي أثرّت سلبا على الشّعراء الجاهليين الذين آثروا على أنفسهم وصف نباتاتها النّادرة، و حيواناتها المفترسة، و نسائها التي كانت تعتبر من أهم المواضيع التي تزخر بها قصائدهم خاصة المرأة ذات البشرة البيضاء المشوبة بصفرة التي اعتبرت من أجمل النّساء في نظر الرجال، و تجلى ذلك في قول "امرئ القيس "واصفا عشيقته [1]:

كَبِكْر المَقاناةِ البياضَ بصُفـرة غذّاها نميرُ المـــاء غيرُ المُحلّلِ

شبه الشّاعر بياض المرأة المصفرّ بلون بيض النّعام الّذي يخالط بياضه صُفرة مما يجعل المرأة جميلة مرغوبة من طرف الرّجال.

وقال أيضا في وصف الطبيعة: [2]

والكَمْأَةُ الصّفْراءُ بادٍ حَجْمُها، فبكلّ أرضٍ مَوســـــــــــمٌ لحياة

و الكمأة من النّباتات النادرة مستديرة الشّكل لا أوراق و لا عرق لها تنبت تحت الأرض و تُستخرج كالفطر، وهي توحي بفصل الربيع، ونضج الثمار، و يميل لونها إلى الغُبرة .

أما العصر العباسي الذي انتشر فيه تيار اللّهو و المجون أين أصبحت فئات المجتمع ، و على اختلاف أعمارهم، و مستوياتهم يعشقون شرب الخمر، وعلى اثر ذلك انتشرت الحانات نتيجة البذخ مما جعل الكل يهرع لها من أجل تجاوز الهموم و الأحزان، وضيق الظروف الاجتماعية .

و يصف ابن المعتز الخمرة المُقدّمة في أقداح من الذّهب الخالص تفور اشتعالا في كؤوسها؛ إذْ بدت بصفرتها و كأنّها شعاع دريٌّ فيقول : [3]

(1)- امرئ القيس: الديوان، ص31.

(2)- ابن المعتز: الديوان ، ص113.

(3)- المصدر نفسه، ص15.

داوِ الهُمـــــــومَ بقَهْوَةٍ صَــفْراءِ، وامْزُجْ بِنارِ الرّاحِ نورَ المـــاءِ

ما غَرَّكُم منها تَقَادُمُ عَهْـــــدِها في الدَّنِّ غيرَ حُشاشَةٍ صَـفْراءِ

و قال أيضا[1]:

على عقّارٍ صفراءَ تَحْسَبُهـــــا شيبت بمسكٍ في الدُنِّ مَفْتوتٍ

إنّ اختلاف تسميات الخمر من: راح و شراب و عقّار و قهوة ذات الألوان المختلفة التي تحدد مدى جودتها، ولاسيما الخمرة الصّفراء التي تغنّى بها الشّعراء عبر كل العصور.

و بالرغم من كثرة الكتابات عن اللّون الأصفر في العصر العباسي و حلوله محلا كبيرا غطى على كل الألوان الأخرى "لم تذكر المعاجم القديمة إلا تعبيرات قليلة ورد فيها هذا اللّون، فقد أطلق العرب على الذّهب اسم الأصفر و الصّفراء، وقالوا : الأصفران و أرادوا الذّهب و الزّعفران، أو الورس و الذهب، وفي المثل أهلك النّاس الأصفران، ويقال: ما لفلان صفراء و لا بيضاء، أي لا ذهب ولا فضة، و يقال : فلان مصفر استه، و إذا كان متنعما مترفا لم تحنّكه التجارب والشّدائد كما ورد الأصفر في تعبيرات حديثة مثل قولهم : أصفر الوجه : ويعنون به المرض والذبول، ضحكة صفراء: إذا كانت بمرارة أو منتزعة انتزاعا[2]

- **سيمياء الأزرق:**

الزّرقة من الألوان غير المحددة عند العرب ، فهي عندهم البياض، و هي الخُضرة و هي الصّفرة، و الكُدرة، و هي اللّون الضّارب إلى الحُمرةِ، و من أجل هذا لم يرد لفظ الأزرق إلاّ في تعبيرات قليلة مثل تسمية الأسنة : زُرقا، و الخمر: زرقاء

وامرئ القيس في وصف حبيبته يقول: [3]

أيقتلوني والمُشرفيُّ مُضاجعي ومسنونةً زرقَ كأنياب أغوال

(1)- ابن المعتز: الديوان، المصدر السابق ، ص 112.

(2)- ينظر: عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، ص74.

(3)- امرؤ القيس: الديوان، ص137.

إن دلالات اللون السيميائية تختلف من عصر لآخر، و من شاعر لآخر حسب سياقات و روده؛ حيث أن حضوره في الشّعر العربي القديم، يتباين من قصيدة لآخر حسب طبيعة الشّاعر، و ميوله للون دون آخر، و الحال التي تقتضي توظيفه.

أما فيما يخص أصل اللّون و أقسامه هي الأخرى تعدّ من النقاط المهمة التي يجب التطرق اليها في العنصر الموالي من أجل فك الغموض الذي يعتري زوايا عالم اللون و إزاحة الضبابية عنه.

4. أصل اللّون و أقسامه:

تحدثت كثير من الدراسات عن أصول اللون و قسمته إلى خمسة أصول رئيسية هي الأحمر والأصفر والأخضر و الأزرق و الأرجواني. وبين كل لونين يوجد لون متوسط ينتج عن مزج لونين رئيسيين (أحمر ـ أصفر)، (أصفر ـ أخضر)، (أخضر ـ أزرق)، (أزرق أرجواني) ، (أرجواني . أحمر) و حينما يراد تحديد أدق لابد من أن يحدد اللَون عن طريق عشرة ألوان أخرى فرعية[1]، فالألوان مقسّمة إلى خمسة أصول و البقية تتولد من مزج لونين أو أكثر و يقول في ذلك مونساي(Munsell) في تعريفه لأصل اللّون: "بأنه الخاصة التي بها نميّز لونا عن أخر، كالأحمر من الأصفر، والأخضر من الأزرق"[2].

و في العصر الحديث قسمت أنواع الألوان بشكل مختلف عن التقسيم السابق:" فهناك الألوان الأصلية الأساسية، و هي ثلاثة الأزرق و الأحمر، و الأصفر و هناك الألوان الثانوية، مثل الأخضر، و البنفسجي، والبرتقالي. و هناك الألوان الإضافية كالأبيض و الأسود، و هناك أيضا الألوان المتممة، و التي يسهل تزاوجها كأن نزاوج اللون الثانوي باللون الأصلي. فالبرتقالي المكون من الأحمر و الأصفر متمم للأزرق و الأخضر متمم للأحمر، و اللّون

(1)- عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، ص117.

(2)- المرجع نفسه، ص119.

البنفسجي متمم للأصفر"[1].هذا فيما يخص أصول الألوان كما توجد الألوان "المتقاربة، و التي تنقسم بدورها إلى الألوان الباردة كالبنفسجي و الأزرق و ما بينهما و البرتقالي و الأصفر وما بينهما و للألوان الحارة وهي: الأحمر و البرتقالي و ما بينهما و البرتقالي و الأصفر وما ينهما ؛ والألوان الدافئة، و هي : ما حصر بين المجموعتين : البنفسجي و الأخضر من جهة و الأحمر و الأصفر من جهة أخرى"[2].

اختلفت تقسيمات أصول الألوان بين (ألوان أصلية و أخرى مستوحاة من ألوان مزجيه كما تجدر الإشارة إلى قيمة اللّون التي تعتبر البعد الثاني؛ لأنَ البعد الأول هو أصل اللّون وموقعه في دائرة الألوان، و هي درجة إشراق اللّون أو صناعته وعرَفها **(مونسيال) (Munsell)**" بأنها الكيفية التي بها نُميز اللَّون **الغامق(dark)** من **الفاتح.(light)** [3]

و على هذا الأساس تتحدد الدرجة اللّونية "فقد تكون قوية أو ضعيفة بقوة انعكاس الأشعة الضوئية الحاملة للون ، كما أن الصورة الضوئية نغمتين: نغمة صافية (أصالة اللون دون إضافة)، و نغمة متواترة (زيادة إضافية على اللّون الأصلي)، كما أن الصورة الضوئية تضاد(الأبيض و الأسود)، و قوة في الحدّة (الفتوحة والداكنة) [4]". إن الصّورة الضوئية لها تأثير مباشر على درجة اللّون متحكمة في مدى قوته أو ضعفه و ذلك حسب درجة الانعكاس و طبيعة الصورة الضوئية.

نستنتج أنّ البعد الأول يمثل ترتيب اللّون وأصله بمعنى أنّه يحدد لنا اللّون كونه أحمر لا أخضر، لكن لا يُعيننا على معرفة أنّ اللَون قاتم أو فاتح و درجة ذلك، وهي وظيفة البعد الثاني، فاللّون إذاً مسحة جماليّة تُضفي على حياة البشر بديع الجمال و بهائه كونه يحمل

(1)- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق،2011 م ، ص463.

(2)- المرجع نفسه، ص463.

(3)- ينظر: عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، ص 119.

(4)- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، ص463.

دلالات تَعبيريـة، رمزيـة و وظيفيـة تزيينيـه، معبـرا عـن مختلـف منـاحي الحيـاة و انعكاسـا لانفعـالات تركن فـي أغـوار نفسـية الشّـاعر، فيخرجهـا فـي قصـائد مزدانـة ببريـق يلـوّن شـحوب الحياة ليعطيها من الَّرونق ما يسرّ ويبهج النّفس.

أ. اللّون في المفهوم العلمي:

لقد شغل المفهوم العلمي للون فكر الكثير من الباحثين، و الدّارسين في شتّى المجالات و لاسيما المجال العلمي الذي كان فيه تفصيل كبير للمصطلح، و لهذا كان المحور الأساس في مجموعـة الدّراسـات المتنوعـة بتنـوّع العلـوم (العلميـة و الكيميائيـة و الفيزيائيـة) التـي كانـت لهـا تعريفات متباينة حول مفهوم اللّون.

و بالتـالي: اللّـون خاصـة ضـوئية تعتمـد علـى طـول الموجـة، و يتوقـف اللّـون الظـاهري للجسم على طول موجة الضّوء الذي يعكسه، فالجسم الذي يعكس كل الموجات يبدو أبيض والذي لا يعكس أية موجة يبدو أسود، و يحدث التفريق عندما يمرَ ضوء الشّمس من خلال منشور زجاجي مكوناً الطّيف الشّمسي، و تتوقف السّرعة التي يسير بها اللّون على طول الموجة، والألوان الأساسية للضّوء، أو الطّيف هي الأحمر والأخضر و الأزرق و هي بالاتحاد تكون كل الألوان" [1] ، لذا يعتبر اللّون وثيق الصلة بلون الضّوء ولاسيما ضوء الشّمس، أما فيما يخص "الصبغات الأساسية هي الأحمر، و الأصفر، الأزرق و أي لونين ينتجان اللّون الأبيض عند مزجهما يسميان لونين متكاملين، تحدث مخروطات اللّون المختلفة التي تكون نهايات بعض الأعصاب في شبكية عين الإنسان رد فعل للضوء يتسبب عنه الإحساس باللّون" [2]

(1)- غربال محمد شفيق و زملاءه: الموسوعة العربية الميسرة ، المطبعة العصرية، صيدا ، لبنان، ط3، 2009م، مج. ص2905.

(2)- المرجع نفسه، ص2905.

ب –اللّون في المفهوم الفني:

يعتبر مجال الفنّ من المجالات المهمة التي لها علاقة وطيدة بالألوان، و قد ظهر ذلك جليّا في الرّسم و التّلوين بالأصباغ و الدّهان التي ظهرت قديما خاصة في الملابس: التي "كانت تُصنع من الصّوف و القطن و الكتّان لكن الصّوف كان الأكثر شيوعاً و كانت الصّبغات بشكل عام عضوية، و هو الاسم الذي يُطلق على فصيل من المركبات التي تتكون من الكربون و الهيدروجين أو الهيدرو كربونات، و التي كانت تستخدم مجموعة من الأملاح غير العضوية كمثبطات لصبغة : المواد التي تُثبِّتُ الصّبغة بالربط الكيميائي بين كل من الصّبغة و بنية البروتين في الملابس".[1] فالفنان التّشكيلي و المشتغل في حقل الصباغة و كذا عمال المطابع يطلقون لفظة اللّون على المواد الصباغية التي يستعملونها لإنتاج التّلوين.

و بالتالي يصعب على التّعبير اللّغوي الدّقيق وصف الألوان، و لكن لا يمكن أن نُعمم الموضوع، فتشكيل العبارة باستخدام الدّلالات اللّونية يمنح السّياق معاني تصل أحيانا إلى التّحليق في أجواء لونية، قد لا تحدّها صورة مرئية، و استخدام الألوان في السّياقات الأدبية و اللّغوية أكثر صعوبة من استخدامه في الرّسم، لأنهّا تعتمد على قوة المبدع في إثارة ما توحي به الألوان من دلالات في نفس السّامع من خلال التّشكيل اللّغوي الذي يُصور أفكار الأديب و انفعالاته.

ج. اللّون في المفهوم الطبي: ورد تعريف اللّون عند الأطباء بأنه: "ذلك التّأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصّباغية المُلونة أو عن الضّوء المُلون، فهو إحساس إذن و ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحيّة". [2]

---

(1)– كاتي كوب هارولد، جولد وايت: ابداعات النار تاريخ الكمياء المثير (من السيمياء إلى العصر الذري)، تحقيق: الله الشيخ مراجعة شوقي جلال، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، ط، ص 24–25.

(2)– ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د. ط،2010م ص64.

و نستخلص مما سبق أن اللّون هو أحد المظاهر الجمالية و المعنوية للحياة، يؤثّر على ردود أفعال الإنسان إما قبحاً، أو استحساناً، ومن هنا يتضح المعنى المباشر للّون.

إنّ اللّون المجسّد في الطّبيعة المحيطة بنا؛ هو نتيجة لاصطدام بين المتلونات و الضّوء الفيزيائي المُعدّل، و في اللّحظة التي تراه العين المُجرّدة يقوم الدّماغ بعملية ترجمته كما أن الألوان موجودة في المواد الصّبغية المُلوّنة، أو في الضّوء المُلوّن، و كذا في الرّسم أو الفن.

و تبقى ظاهرة اللّون محل اهتمام القدامى؛ إذْ تحدّث عنها "فيثاغورس"، و"أفلاطون" و "أرسطو" و غيرهم وقال هذا الأخير: الألوان البسيطة هي ألوان عناصر الوجود أعني النّار والهواء والماء و التّراب" [1]، و بعد حوالي ثمانية عشر قرنا كتب "ليونارد دي فنشي «معبرا عن نفس الفكرة تقريبا قائلا:" أول الألوان البسيطة الأبيض...الأبيض يمثل الضَوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون، و الأصفر و الأخضر الماء، و الأزرق الفضاء.

و الأحمر النَار، و الأسود الظَلام الكامل و رغم التفاتة القدماء للألوان إلاّ أنَهم لم يُقدموا بحوث علمية دقيقة لتنظيم الألوان حتى جاء إسحاق نيوتن و كشف عام 1660م عن الطبيعة الحقيقية للألوان" [2]

إن أهمية اللّون في حياة البشر جعلته يخلف آثارا بيّنة في حياته على مرّ الأزمنة، فعدّ من أهم المصادر التي أعانته على مكابدة ظروف الحياة، والتأقلم مع مستجدات الطّبيعة و تغيّراتها السّريعة من حين لآخر "و كثيرا ما كان يستخدمه في المساحيق التَّرابية من صفراء و حمراء فضلاً عن الأحجار الملوّنة والعصارات النّباتية كأدوات للّون يصبغ بها نفسه وملابسَهُ و أسلحته و مأواه حمايةً لِنفسه ضدّ قُوى الشّر، بالإضافة إلى استخدامها في العلاج على ما قدّم ابن سينا الذي اعتبر اللّونَ واحداً من العوامل الهامة في الطّب الطبيعي فالعلاقة بين الإنسان

(1)- عمر أحمد مختار: اللغة و اللّون، ص111.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص111.

و اللّون علاقة ذاتية قديمة، منها ما بدا من اهتمامٍ باللّون لدى القُدماء، و المحدثين على حدّ سواء" [1]. فاللّون وثيق الصّلة بالإنسان مذ وطأة قدماه هذا الكون.

المبحث الثالث: ألفاظ اللون و اللغة

منذ القديم لم تطلق على لفظ اللون تسمية بعينها بل كانت هذه المرحلة تالية لتميّز الألوان والتّعرف عليها، وهذا ليس بالأمر المستحيل أن يوجد التّمييز قبل أن توجد التّسمية و قد تنبّه الإنسان الأول إلى تلك الفروق الموجودة بين الألوان نتيجة مشاهداته لطبيعته من لون النّبات وهو في مراحل نموه الأولى واخضراره ثم اصفراره، و في لون السّماء وهي في زرقة النهار وسواد الليل، ولون الرّمال و هي صفراء، ولون الشّمس وقت الغروب، ولكنه لم ينظر للّون كتصور مستقل إلا بعد أن جسّده في الزّخرفة التي عادة ما تكون لأغراض دينية؛ لأنّ التنبه للّون كهوية مستقلة لابد أن تُؤسس على وجود تسمية مُسبقة للّون [2]ما يدل على أن مرحلة التّجريد متأخرة و أنّ كثيرا من ألفاظ الألوان عند الشّعوب البدائية تُؤخذ من أسماء الأشياء المتّصفة به [3]، لكن العلماء بعد ذلك تحدثوا عن هذا الموضوع و تباينت آرائهم و انقسمت إلى ثلاث فئات و هي كالآتي :

- أولها "فئة استقرت على رأيها لمدة طويلة وأنكرت وجود تتابع عام تسير فيه اللّغات وقد قسّمت هذه اللّغات مجموعة الطّيف اللّوني وفق تقسيم عشوائي، كما أنها تفتقر لوجود مصطلحات مشتركة نظرت للفظ اللّون نظرة سطحية.

- أما الفئة الثانية "يكاد رأيها يطابق الرأي الأول في جزئه الأول، لكنه في جزئه الثاني يعتبر وجود لفظ اللّون مقترن بأهمية وظيفته و الحاجة إلى استعماله وهذا تتحكم

(1)- زين كامل الخويسكي : المعاجم العربية قديما و حديثا.، ص177.

(2)- ينظر: عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، ص20.

(3)- المرجع نفسه، ص19. (الهامش).

فيـه طبيعـة البيئـة و الموجـودات الطبيعيـة فيهـا مـن ناحيـة و كـذا عامـل الثّقافـة والتّقـدم الحضاري من ناحية أخرى، فكان تصنيف الألوان وتسميتها وفق عملية لغوية صرفة "[1]

- أما الرأي الثالث "وهو السّائد، إذْ يرى أن تصنيف الألوان وتقسيمها قام على (نظام الإدراك الحسّي البشري وفسيولوجية رؤية الألوان) [2]، مما جعله يحظى بالعالمية مبتعدا عن العشوائية ومثلوا الألوان بشريط متصل بدايته الألوان ذات الموجة العالية وآخره ينتهي بالألوان ذات الموجات المنخفضة.

و بعده جاءت دراسات العالم(Lazarus Geige) مصرحا بوجود تتابع عالمي في اكتساب الألفاظ الأساسية للألوان في محاضراته التي ألقاها سنة 1867م، و التي استنتج من خلالها "أن حاسة اللّون عند الإنسان لا يمكن أن تكون قد بدأت بنفس الدّقة التي تراها عليها الآن" [3]و ذلك بعد دراسته للآداب القديمة.

و فيما يخص ألفاظ اللّون في اللّغات بقي البحث فيها متواصل؛ إذْ تبيّن أنّ" اللّغات تختلف في عدد الألفاظ التي تحويها الألوان ولكن لا توجد أي لغة في العالم عبّرت عن كل الاختلافات اللّونية، و مع ذلك فلا تزيد أسماء الألوان في أي لغة عن بضعة آلاف." [4] فعدد ألفاظ اللّون غير محددة في أية لغة "ولا توجد إحصاءات بألفاظ الألوان في اللّغة العربية ومع ذلك فأكبر رقم عن تلك الألفاظ لا تتجاوز المئات [5]كما أنّ ألفاظ الألوان "ليست على درجة واحدة من الأهمية، ولا على مستوى واحد من شيوع الاستعمال، ولهذا نجد اللّغويين يفرقون بين ما يسمى بالألفاظ الأساسية و ما يسمى بالألفاظ الثانوية، وبين ما يسمى بالألفاظ الشّائعة والألفاظ الأقل شيوعا."[6].

---

(1)- ينظر: عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، المرجع السابق ، ص20.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص 21-22.

(3)- المرجع نفسه ، ص 22.

(4)- المرجع نفسه، الهامش1، ص35

(5)- المرجع نفسه، ص35.

(6)- المرجع نفسه ، ص35.

و سيأتي التّفصيل في ألفاظ الألوان الأساسية، و الثانوية بشرح مفصّل، لأنّه على ما يبدو من خلال هذا المعنى لا توجد علاقة بين هذا المصطلح و مصطلح الألوان الأساسية بل اهتم هذا العنصر بمعالجة "الألفاظ لا الألوان"، كما أنّ أساسية الألفاظ تُبنى على التّحليل اللّغوي أمّا أساسية الألوان فتدخل فيها اعتبارات متعدّدة [1].

و للحديث عن أساسية الألوان و الاعتبارات التي تقوم عليها وضع لهما كل من(Berlin) و(Kay) في كتابهما "(Basic Collor Term)" أسسا لتّمييز بين مفردات الألوان الأساسية:" أبيض، أسود، أحمر، أخضر، وأصفر، أزرق، بني، أرجواني وردي- برتقالي، رمادي "وقد كان المجموع أحد عشر لفظا"[2]وأما الشّروط التي وضعها (Kay) للألوان الأساسية نذكر بعضاً منها :

- ألا يكون اللّفظ مكوناً من وحدة واحدة مثل (red) ولا يمكن التنبؤ بمعناه من معنى كل جزء من أجزائه.

- ألا يكون معنى اللّفظ متضمنا في معنى لفظ آخر بخلاف لفظ قرمزي المتضمن في لفظ (أحمر).

- ألا يكون اللّفظ محدد الاستعمال بموصوف معين.

- أن يكون اللّفظ قابلا لتحليل والتّجزئة.

1. ألفاظ الألوان الأساسية والفرعية في اللّغة العربية:

بتعدد اللّغات تعددت معها ألفاظ الألوان بها فاختلف عددها من لغة لأخرى؛ إذْ بدت اللّغة العربية لها الحظ الأوفر في التّعبير عن أدق الاختلافات اللّونية كونها لغة اشتقاقية.

(1)- ينظر: عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، المرجع السابق، ص35.

(2)- المرجع نفسه، ص35.

و قد تحدث علماء اللّغة عن ألفاظ الألوان من حيث كونها أساسية، و فرعية واختلفوا في تحديد ماهيتها.

و الألوان الأساسية في اللّغة العربية خمسة هي: الأبيض و الأسود و الأحمر و الأصفر و الأخضر و وصفها بأنّها هي النّواصع الخوالص من بين جميع الألوان، و لم يعتبر هذا خاصاً باللّغة العربية و حدها، و إنّما عاما في كل اللّغات .

– أما "ابن سيده" اعتبر "الألوان الأساسية ثلاثة: البياض والحُمرة والسّواد، وعلّق عليها بقوله: "ولهذه الأنواع الثّلاثة في هذا اللّسان العربي أسماء مستعملة قريبة، وأُخَرَ بالإضافة إليها وحْشيّة غريبة، لا تدور في اللّغة مدارها، ولا تُستمرّ استمرارها، ألا ترى أن قولنا: أبيض وأحمر وأسود من اللّفظ المشهور، وقد تداولته ألسنة الجمهور، وقولنا في الأبيض ناصع وفي الأحمر قُدٌّ وفي الأسود غربيب من الأفراد التي رُفعت عن الابتذال و أُودعت صواناً في قلّة الاستعمال مع أنّك لا تجدها في غالب الأمر إلاَّ نابعة للألفاظ المشهورة يقولون أبيض ناصعٌ و أحمر قُمُدّ و أسود غربيب، وإنْ كان قد يستعمل مفردا كقوله بالحقّ الذي هو ناصع [1].

– و اشتقاقها كما أنّها توجد ألوان دخيلة، وليس لها وجود في لغتنا رغم ثرائها، ومن أمثلة ذلك ما يورده المصنّف اللّغوي في اختراق بعض اللّغات الفارسيّة للّغة العربية من خلال لفظة" **ديزج**" وذلك شاهد لشاعر تابعي هو حُصيْن بن المنذر الرّقاشي من أمراء عليّ، رضي الله عنه يوم صفين إذْ يقول[2]:

عشية جئنا يا ابن زَخـــــرٍ و جِئتُم بأَدْغمَ مرقوم الذَراعين دَيْزَجٍ

فكلمة "ديزج" كلمة فارسية الأصل دخيلة على ألفاظ اللّون في اللّغة العربية.

(1)– ابن سيده : المخصص، السفر الثاني، ص106.

(2)– زين كامل الخويسكي، معاجم اللغة قديما و حديثا، ص183 .

2. درجـــــــات اللّـــــون:

أورد النّمري استنتاجه قائلا :"العرب عمدت إلى نواصع الألوان فأكدتها فقالت "أبيض يققُ، وأسود حالك، و أحمر قانئ، وأصفر فاقع، وأخضر ناضر" [1]ولكن الآراء تضاربت حول هذا الرّأي، فقال فيه "عمر مختار" في كتابه "اللّغة واللّون" منتقداً النّموذج الذي طرحه النّمري قائلا: "في رأيي أنّ النّموذج الذي طرحه النّمري قد يقبل على أنه يمثل مرحلة مبكرة من مراحل اللّغة العربية القديمة ، أما في فترة لاحقة فلابد أن يكون العرب قد ميزوا بين عدد أكبر من الألوان، فزاد عدد الألوان الأساسية تبعاً لذلك، وربما كان أقرب النّماذج التي صارت إليها اللّغة العربية هو النّموذج رقم11 من نماذج "برلين"(Berlin) وكاي(Kay) حتى وإن لم تطابقه اللّغة العربية تمام المطابقة وقد خلت نماذجهم من اللّون الأسمر نظرا لخلو كثير من اللّغات الأوربية من لفظ يدل عليه، واذا كان هذا مبررا بالنّسبة لبيئات يقلّ فيها هذا اللّون أهمية فلا يمكن تجاهله في بيئة كالبيئة العربية حيث للسمرة فيها أهمية خاصة، نظرا لغلبتها على لون البشرة"[2] وعليه لابد من إدخال السمرة في الألوان الأساسية في اللغة العربية.

3.الألوان الأساسية في اللّغة العربية:

تتكون من "أبيض، و أسود، وأحمر و أخضر، أصفر، و أزرق، و أدكن،(بني)، أرمد (رمادي)، أسمر [3]أما الألوان : وردي–أرجواني– برتقالي، فلم ترد في لغة العرب وقد ورد لفظ "ورد"–بدون نسبة – و"أرجوان"–بدون نسبة، وكلاهما استعمل اسما و صفة في الوقت نفسه"[4]

لا توجد في اللّغة العربية ألفاظ تؤدي مدلولها بدقة رغم وضوح مدلولات الألفاظ الأساسية في العصر الحديث، فقد كان بينها نوع من التّداخل عند العرب و الّذي يرجع إلى التّطور

---

(1)–زين كامل الخويسكي، معاجم اللغة قديما و حديثا، المرجع السابق، ص185.

(2)– **ينظر:** عمر أحمد مختار، اللغة و اللون، ص،39.

(3)– المرجع نفسه، ص39.

(4)– المرجع نفسه ، ص39 -

الّذي لحق ألفاظ الألوان في اللَغة العربية، و كذلك إلى اتَجاه العرب إلى التّخصيص بعد التعميم."[1]

4.الألوان الفرعية أو الثانوية:

لقد اهتمت اللغة العربية بالألوان اهتماما كبيرا ، وذلك على ألسنة شعرائها و خُطبائها فيما وصل إلينا من رواة أخبارها في العصر الجاهلي واشتدّت هذه العناية في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب والأندلس حتى بات موضوع الألوان من الموضوعات التي تفردُ لها أبواب خاصة في مصنّفات اللّغويين المشهورين [2]، و قد أورد العرب القدماء في حديثهم عن الألوان الفرعية ما يلي:" فقد بلغت ألفاظ الألوان الثانوية و التفريعية في كتب فقه اللّغة و المعاجم عدّة مئات، بعضها لتعبير عن درجات الألوان و بعضها لوصف اللّون وصفا مميّزا، وبعضها للإشارة إلى طروء اللّون وعدم ثباته" [3].

و لتعبير عن درجات الحمرة أطلق العرب لفظ "**أرجوان**" لشديد الحمرة، و"البهرمان لما دونه من الحمرة . كما أطلقوا لفظ "**المُفدّم** "المشبع حمرة، و"المُضرج" دونه و"المورد "بعده واستخدموا "الملهّب "لما لم تشبع حمرته من الثّياب" .

ويستخدمون الوصف لدّلالة على درجة الحمرة، فيقولون: أحمر أرجوان للمبالغة، كما يقولون: أحمر قانئ ، و نِكع، و عاتك ، و ذَريحيَ ، و ثَقيب ، و حانط، وغَضْب ...لشديد الحمرة، ويقولون أحمر ناصع ، و نُصَاعٌ، ويانع، وزاهر، وناظر، إذا كانت الحمرة صافية خالصة مشرقة و يقولون : أحمر قاتم للحمرة التي تضرب إلى السّواد، ويقولون أحمر فاقع وفُقاعيّ للخالص الحمرة أو لشديدها [4] .

(1)- عمر أحمد مختار، اللغة و اللون، المرجع السابق، ص40

(2)- زين كامل الخويسكي: المعاجم العربية قديما و حديثا، ص182.

(3)- عمر أحمد مختار: اللَغة و اللَون، ص43.

(4)- المرجع نفسه ، ص44.

وعليه و اعتمدوا الاشتقاق من أسماء الألوان و تأكيدها، فكان من ذلك في اللّون الأبيض: خالصٌ و ناصعٌ ... يُقال ، خَلَصَ، يخلصُ خُلوصاً، ونصعَ، ينصعُ، نُصوعاً...و أبيضُ هِبرِزيّ، و أبيضُ صَرحٌ و يُعلّق على ذلك بقوله: "وأظنّه اشتُقّ من الأمر الصّريح و اللّبن الصّريح، هذا كُله سواء و معناه الخُلوصُ، و أبيض حُر. (1).

– أما درجات اللّون الواحد، فهناك "أبيض يَقَقَ ولَهَقَ و صَرَحَ، ولياح و وابص وحضي و قَهب، و قهد، وهناك أسود حانك و حالك و سحكوك و حلبوب ، وهناك أحمر قانئ وذريحي، وبحراني و قاتم ، و ناصع، و يانع و ناكع و سلَغد وأسلغ و أقشر و عاتك وغَضْب و أكلف و فقاعي، و قيل في الأحمر كذلك أحمر كالقرف و هو الأديم الأحمر؛ أو كالصّربة و هي الصّمغة الحمراء، أو كالمُصعة و هو ثمر العوسج و قيل في الأخضر أحمّ و أحوى و أدْغم

و أطْحل و أوْرق وإنّ من يراجع مادة غرر يدهشه تنبه العرب لأشكال الغرّة التي تميز فرساً من آخر، و إطلاقه الأسماء المتعددة على هذه (الغرر).(2)

كما اعتمدوا الوصف للدّلالة على البياض فقالوا : "رجل أزهر، امرأة رعبوبة، شعر أشمط، فرس أشهب، بعير أعيس، ثور لهق، بقرة لياح، حمار أقمر، كبش أملح، ظبي آدم ثوب أبيض، فضة يقق، خبز حواري، عنب ملاحي، عسل ماذي، ماء صاف"(3) إذا كان هذا القول ورد مجملا عن استخدام اللّون الأبيض، فهناك بعض المصنفات اللّغوية التي فصلت في هذا بشواهد كثيرة للعرب القدماء عن استخدام الوصف للدّلالة على الأبيض، و قد تحدثوا عن تأكيدات اللّون في الخيل أو الإنسان مثل" الرّثمة: بياضٌ في الجحفلة العُليا، فإذا كان في السُّفلى فهو ألْمظ، وأبيض هجان ويقصد بهما أي (الحرَ والهجان) مُتساويان، ومعناهما الكرم. وأبيض أبلج، وأبيض واضح، وهذان يتساويان

(1)– زين كامل الخويسكي: المعاجم العربية قديما و حديثا، ص187.

(2)– عبد الحميد إبراهيم: قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية لصناعة الكتاب، د. ط ، 1987م، ص6–7.

(3)– الثعالبي أبو منصور (429ه): فقه اللغة و أسرار العربية، شرح و تقديم ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، د. ط، 1424ه/2003م، ص121.

و معناهما الوضوح[1].

و تحدثوا عن الأبيض في الرّجل فقالوا :"إذا كان الرجلُ أبيض "فهو أحوري، َ والغُرنوق و الغُرانقُ و الغِرْنَوق و الغَرَونَقُ: الشات الأبيض، و الأبلجُ: الأبيض الواسع الوجه في القِصرِ و الطّول، و الأغَّر و الجوْنُ و تُسمى الشّمس جَوْنَةً لبياضها" و يسمي النّهار جوْنا لبياضه ، و الجوْن أيضا الأسود، و هو من الأضداد"[2].

أما في أسماء النّساء البيض: "فيهنّ الرّعبوبة ، وجمعها رعابيب و نجد في المصنّف أنّه تجاوز حدود اللّون الأبيض إلى صفات الحُسن في المرأة البيضاء، ثم لا يلبث أن يعود إلى موضوع اللّون فيتحدّث عن الزّهراء ثم يقول الزّهرة فُعلة، النَجمَ ، لبياضها و صفائها وسميّت المهاة زهراء كذلك، و يذكر من أسماء النّساء البيض الغرّاء، و الجمع غُر"[3]

و الأمثلة كثيرة على استخدام الأبيض في وصف السّماء و الأرض و الخيل و الإبل و الحية، كما كان حديثهم عن الألوان الأخرى من الأسود و الأزرق. والأحمر بنفس الكيفية و التي تتصف بالدّقة و الوضوح.

– و إذا أردنا الحديث عن الصيغ الوصفية للألوان لوجدنا غلبة استخدام وزن (أفعل) للدلالة على صفة اللّون، فلا يمكن أن نوافق على ما قيل عن دلالة هذا الوزن على أساسية اللّون و نتخذ وزن (أفعل) كمثال في هذا المقام : أصبح –أصحم–أربد–أغثر–أرمد–أمهق–أدكن–أسعف –أكلف–أدبس–أدهس–أطحل–أقهب–آدم–أدلم–أسمر–أدخن–أشقر–أزهر–أصدأ–أمغر، وقد وردت تحت هذا الباب صيغ عدة على وزن (فعول) مثل حلوب خضور، و على وزن(فَعيل) مثل غسيق، بهيم.

– أما الصَّيغة الفعلية: تكثر في أفعال الألوان الثلاثية المجردة أن تكون من باب (فَعِل) يَفْعَل)، و يقلّ أن تكون من باب(فَعُلَ)، (يفعُل)، ويندر ماعدا ذلك.

(1)– زين كامل الخويسكي: المعاجم العربية قديما و حديثا، ص 187.

(2)– المرجع نفسه، ص187.

(3)– المرجع نفسه، ص188–189.

وما جاء على صيغة (فعِل يفعَل)، و ربما جاء على(فُعل يفعُلِ)، وهناك أمثلة كثيرة على ذلك: قهِب يقهَب، وقالوا كهُبَ . يكهُب وكانت العرب تستعمل أفعال الألوان الصّيغ المزيدة ، وتهمل المجردة ، وقد كانت المصادر العربية القديمة غنية بشواهد تدل على ذلك.

– أما المصدر عادة ما يأتي من الفعل الثلاثي على وزن(فُعْلة) وهو الغالب مثل الحمرة و الصُفرة و الكدرة، كما يأتي على وزن (فُعال) مثل البياض و السواد"[1].

و ما يمكن أن يستنتج : (الفَعَال)لم يكن من الكثرة ، فكان من ألفاظ الألوان المشهورة الاستعمال(البياض والسواد) أي بَيَض وسَوَدَ على وزن فَعَلَ، أما في اللّغة العربية المعاصرة كانت تستخدم أكثر وزن (الفَعَال) و جاء في معجم حديث (Hans Weher) للعربية وحوى لفظين ليس في المعاجم القديمة وهما الخَضار بمعنى الخضرة والصّفار بمعنى الصّفرة[2]

إنّ ثراء الألوان عند العرب بارز في المصادر القديمة؛ إذْ تنبهوا لدرجات اللّون الواحد، ونتيجة لدقة الملاحظة التي تميزهم ساعدتهم لاكتشاف أدق جزئيات اللّون مثلا " تفطنوا للبياض على جردان الحمار مادة(قنف) و إلى الدهسة في لون التربة مادة(دهس)[3] كما استخدمت اللّغات ألفاظ الألوان استعمالات مجازية قد يشيع بعضها ويجري مجرى الأمثال كما أنّها عن طريق المعاني الرّمزية أو الإيحائية للألوان تستخدم ألفاظها في تعبيرات لغوية يفهم معناها بمجرد فهم مفرداتها فتُصبح تركيبا موحدا ذا معنى خاص"[4]

من الأمثلة التي وردت في الأبيض على أنه لون مرتبط عند معظم الشّعوب–بما فيهم العرب – بالطهر و النّقاء.

و قد استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدلّ على ذلك، و قالوا : كلام أبيض، وقالوا كذبة بيضاء و قالوا يد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب،

(1)– ينظر: عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، ص59–60–61–62–63.

(2)– ينظر: المرجع نفسه، ص65.

(3)– ينظر: عبد الحميد إبراهيم: قاموس الألوان عند العرب، ص6.

(4)– عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، ص69.

ولارتباطه بالضّوء وبياض النّهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك، فقد قالوا : كتيبة بيضاء: عليها بياض الحديد، وأطلقوا على الحنطة وعلى الشّمس اسم : البيضاء وقالوا الأيام البيض لياليي 13-14-15لأن القمر يطلع فيها من أوّلها إلى آخرها.

كما جاء الأبيض في تعبيرات أخرى قديمة وحديثة مثل :إطلاق الأبيض على الفضّة والذّهب وعلى السّيف، و رفع الرّاية البيضاء بمعنى استسلم وأعلن الطاعة، وقد استخدمه العرب القدامى بلفظ المثنى فقالوا : الأبيضان فقصدوا بهما : الماء والحنطة، كذلك لون الأسود استعمله العرب في تعبيرات كثيرة كقولهم: سواد القوم معظمهم، والسواد :المال الكثير، وورد هو الآخر باستعمال لفظ المثنى كقولهم: الأسودان، كذلك قولهم في تعبيرات الألوان الأخرى: أصفر الوجه، دلالة المرض، و الموت الأحمر: الشديد إمّا من القتل، أو من لون بعض السّباع، و قولهم حمراء الظّهيرة: شدّة الحر.[1]

و هناك ألوان قليلة الاستعمال عند العرب نتيجة للتشاؤم منها ، و ربما لإعطائها تسمية أخرى كالفظة الأزرق لتعبر عنه و يظهر ذلك في قولهم "الزّرقة من الألوان الغير محددة عند العرب فهي عندهم البياض، و هي الخضرة، و هي الصّفرة ، و هي الكدرة و هي اللّون الضّارب إلى الحمرة"، و لهذا لم يرد لفظ الأزرق إلاّ في تعبيرات قليلة مثل تسمية الأسنة : زرقًا، و الخمر: زرقاء. و في التّعبيرات الحديثة عنه في مصر قولهم أزرق زي النيلة[2]، لابد من تحديد ألفاظ الألوان حتى لا نقع في خطأ التّأويل للّون، لأنه مثلا البياض في كلام العرب الحمرة و الحمرة في كلامهم البياض.[3]و البياض في كلام العرب الزّرقة و الزّرقة البياض.[4]

و لهذا نتساءل: فأي بياض يقصد الباحث ؟ أهو البياض بياضاً بلفظه و معناه الصريح ؟ أم البياض الذي يقصد به حمرة؟ أو البياض زرقة؟ "، كذلك قد يقع اللّبس في لون السّواد إذْ

(1)- عمر أحمد مختار ، المرجع السابق -74،72،70-75.

(2)- المرجع نفسه ، ص78.

(3)- ابن منظور : لسان العرب، مادة (ب. ي ض) و (ح .م. ر).

(4)- المصدر نفسه: مادة (ز. ر. ق).

السّواد في لغة العرب الصّفرة و هو الخضرة[1]و عند تأويل الأسود هل كان المقصود هو سواد السّواد؟ أو سواد الصّفرة؟ أو سواد الخضرة؟

و البحث في موضوع اللّون ليس بالأمر اليسير نظرا لأهميته في حياة العرب القدامى التي راحت تعطيه تأويلات لا حصر لها، و لهذا السبب لابد على الباحث في موضوع اللّون أن يتوخى الحذر حتى لا يقع في زلل التأويل، و ذلك بضرورة رَجوعه لألفاظ الألوان حتي يتدبر ما تشابه منها قبل أن يوغل في الدّلالة، وذلك لا يكون إلا بالرّجوع إلى المعاجم و المصنّفات اللّغوية و نصوص الأدب و اللّغة و التّراث.

5 مصادر استقاء اللّون:

*المصادر الطبيعية:

تعتبر المادة الأولى التي استوحى منها العرب ألفاظ ألوانهم، وهي ظاهرة ليست حكراً على اللّغة العربية بقدر ما كانت معممة على كل اللغات، فكانت الطّبيعة بكل ما تزخر به من المعادن الثّمينة والنّباتات والموجودات المحيطة بهم والمشاهدات الحسية في البيئة التي عاشوا فيها.

و من ذلك أمثلة كثيرة، فمن الخطبان (و هو الحنظل إذا اصفَّ وصار فيه خطوط خُضر، وقالوا من التّبن: ثوب مُتبّن لما كان يشبه لون التّبن ، ومن الأرجوان (و هو شجر له نوْر أحمر) قالوا : أرجوان لصبغ أحمر شديد الحمرة، و استخدموا اللّفظ لما كان لونه أحمر

و من الإضريج : وهو (صبغ أحمر) قالوا : مُضرَج ، و من الغَنم و(هو شجر له ثمر أحمر) قالوا مُغنَم، و من الوَرْد قالوا : موَرد لما صبغ على لون الوَرد، و أطلقوا اللفظ نفسه على ما كانت حمرته تضرب إلى صفرة حسنة." [2]

(1)- ابن منظور : لسان العرب، المصدر السابق . مادة(ص. ف. ر) و مادة (خ. ض .ر) و مادة (س .و .د).
(2)- عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، ص83-84.

و النبات بكل ما حوى من أشجار، و أزاهير، و ورود إلاّ و جعل القلب شغوفا بجماله فالعين بطبعها لا تبرح مكانا تبهرج بفسيفساء الألوان ، و فاح شذاه رحيقا، و من جمال الطّبيعة كذلك الحجارة، و المعادن التي التصق اسمها بلفظ اللون فقالوا :"من الفحم :فاحم وفحيم لشديد السَواد و قالوا من المَغْرة و المغَرَة (و هي طين أحمر) وقالوا: فيه مُمَغَرٌ إذا كان مصبوغا بالمغرة، ومن الملح قالوا :أملح، والرَماد قالوا: أرمد[1]

و في الطَبيعة الغنَاء جانب آخر يتَخذ الجزء الأكبر من مساحتها، و هو جانب متنوع بمختلف الحيوانات و الطَيور و الحشرات المتنوعة الألوان فقالوا «البرغوث الذي اشتقّ من البرغثة وهي لون شبيه بالطَحْلة، وفي الغراب قالوا غرابي، ومن الغداف قالوا غدافي ومن أجزاء البدن نصيب قالوا في الطّحال هو أطحل وفي المُفدّم (أي الدّم الثقيل)مُفدّم كذلك قالوا في المحسوسات الأخرى قالوا من الدّخان أدخن ومن الصّحراء أصحر ومن القمر أقمر.[2] .

إن اللّغة العربية هي لغة رشّحت نفسها لتكون فضاءً رحباً يحمل بين دفتيه كمّاً هائلا من مفردات ألفاظ اللّون على غرار اللّغات الأخرى، و من هنا تأتي هذه اللّغة بأنها الأشمل و الأقدر.

في اللّغة العربية:

الإنسان بفطرته كائن اجتماعي لا يمكنه الانفصال عن محيطه الذي يفرض عليه التعامل معه وفق علاقات ذات تأثير متبادل، فكان من الطبيعي أن يتأثر به كبيئة، و كل ما تزخر به من مصادر طبيعية، و نباتات و معادن، و كل الموجودات المحيطة به، من المشاهدات الحسية في بيئته.

و لاسيما العرب الذين تأثروا بطبيعتهم فراحوا يستقون منها ألفاظ ألوانهم و هي ظاهرة عامة في اللّغات، فقالوا من" الخُضاب (إذ هو الحنظل إذا اصفَرّ و صار فيه خُطوط خُضر

(1)- ينظر: عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، المرجع السابق، ص84.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص84-85-86.

قالوا فيه أخطب) وقالوا في التبن (ثوب مُتبّنٌ لما كان يشبه التّبن) ومن الأرجوان (وهو شجر ذو نَوْر أحمر) فقالوا : أرجوان لصبغ أحمر شديد الحمرة ، وقال (الإضريج وهو صبغ أحمر) قالوا : مُعَنّم، ومن الورود قالوا : مورّدُ لما صبغ على لون الورْد و أطلقوا اللّفظ نفسه على ما كانت حمرته تضرب إلى صفرة حسنة "[1].

و قد اشتقوا ألوانهم من "القرف و الفُوّة و الشّقر و البَقَم و الفْقعِ و كان كذلك للحجارة و المعادن نصيب فقالوا من الفحم فاحم وفحيم للشديد السَواد و كذا من المغْرة فقالوا مُمغَرٌ و من الملح أملح و من الرماد أرمد، كما لم ينسوا استقاء ألوانهم من الطيور و الحيوانات فقالوا غرابي و غُدافي و من أجزاء البطن قالوا أطحل و من الفدم (الثقيل الدم)قالوا المُفَدَم و هو المشبع بالحمرة ، و من المحسوسات الأخرى قالوا أدخن و هو اللون الذي يجمع بينه الكدرة و السواد و من الصحراء قالوا أصحرٌ و قالوا من التراب أعفر و من سفع النار أسفع و هو ما تغير من لون البشرة التي لفحتها النار و من القمر قالوا أقمر"[2] و حتى ندرك المعنى الصحيح لألفاظ اللّون لابد من إمعان الفكر و التدقيق فيه و ذلك بضرورة الرجوع إلى مصادر استقائها الأولى.

****

يتضح مما سبق أنّ عالم اللّون عالم أكثر خصوبة وجمالاً و أهميةً في حياة البشر التي تحولت بفضله إلى فسيفساء لونية، وعليه لا تستقيم حياة دون ألوان و إلاّ تحول الكون إلى ظلام.

و إذا كانت السّيمياء إجراء يساهم في فك شفرات النَصوص الأدبية بصفة عامة و الشّعر على وجه الخصوص؛ إذْ يتولى تفسيره، و تأويله وفقاً لسَياقه الدّلالي، من أجل استنطاق قيمه الدلالية المختلفة.

---

(1)- ينظر: عمر أحمد مختار: اللغة و اللون المرجع السابق ، ص83-84-85.

(2)- المرجع نفسه، ص84-85.

و عليه عرج البحث في الخطوة الموالية من الفصل الثاني إلى تقصَي سيمياء اللّون في الشّعر من أجل رصد انعكاساته على الإبداع الشَعري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، و رصد مدى قدرة الشَاعر الأندلسي في التَعامل مع مكوناته ، و دلالاته، و معانيه في مختلف الألوان .

الفـــــصل الثـــــــاني

الفصل الثاني: سيميائية اللّون و مصادره و أبعاده الدلالية في وصف البيئة الأندلسية

المبحث الأول: سيميائيّة اللّون في وصف البيئـــــــــة الأندلسية

1. سيميـــــــــائية اللّـــــــــون.
2. ألفاظ اللون والتـــــلون في الشّعر الأندلسي.

المبحث الثاني: مصادر اللّون وأبعاده الدلالية في وصف البيئة الأندلسيّة

أولا : وصف الطّبيعة الصّامتـــــــة

1. عـــــــالم الزّهـــور و الرّيـــــاض.
2. عـــــــالم الظـــواهر الكـــــونية.
3. عـــــــــالم المائـــــــيات.
4. عـــــــــالم الثـــــــمار.

ثانيا: وصف الطبيعة المتـحركة

1.عالـــــــــــم الحيوانات و الطيور.

2.عـــــــــالم الحـــــشرات.

المبحث الثالث: سيميائية اللّون في وصف الطبيعة الصـــــــــــناعيّة

1. الصّورة التّشكيليّة في الفضاء المعماري.
2. الألوان في العمارة الأندلســـــــــي

المبحث الأول: سيميائيّة اللّون في وصف البيئة الأندلسيّة

يعتبر الشّعر الجاهلي ديوان العرب القدامى، و مُجمّع علومهم، و نوادرهم و حِكَمهم و الشّعر الأندلسي قد وُلد من رحمه، و لذلك عُدّ جسر تواصل مُحمّل بأبعاد حضاريّة فنيّة و أدبية لقيم أمّة تزخر بكل مظاهر التّطور، و التّجدد كاشفة عن مميّزات الشخصيّة الأندلسيّة من (أحاسيس صادقة و عاطفة قوية و ملكة فذّة)، و هذه السّمات لها الفضل الكبير في تقدم الشّعر الأندلسي مما أدى إلى تنوع قضاياه.

و في ظل هذا التّميز برزت ظاهرة تفشّت في متون القصائد الأندلسية، وهي ظاهرة التّوظيف اللّوني سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، فكانت الغاية ملحّة في هذا الفصل التّطبيقي لاستنطاق الدّلالات اللّونية، و ما توحي به من معانٍ دلاليّة، و ذلك بتبنّي اللّون كعلامة سيميائية تمارس حياتها النّشطة داخل المجتمعات مخالفين في ذلك الشّعراء الرّمزيّين الّذين يُقرنون اللّون من غير ملازماته لرصد مستواه الجمالي و السيميائي العميق.

و لطبيعة الشّاعر العربي الذي ظلّ عاشقا وفيّا لبيئته الصحراويّة حتى و إنْ حطّ به الرّحال في عصر جديد، و في بيئة مغايرة لبيئته الجاهليّة القاحلة إلاّ أنّها المكان المثالي الّذي لا يمكن لشاعر الاستغناء عنه كونه صرحا شهد ميلاده، و تربع على عرشه حتى استقام عوده، و لكن سنة الله في كونه التي تفرض على الانسان أن يتعايش و مقتضيات الزمن حيث لا يستقر شيء على حاله .

و بحلول العصر الأندلسي الّذي كان بمثابة نقطة تغير جذريّة انطلاقا من الطبيعة الأندلسية الخلابة التي كانت ترسم فارقا بينها، و بين الطبيعة الصحراويّة حيث ساهمت مساهمة كبيرة في إثراء الشّعر الأندلسي بمواضيع شيّقة، ولاسيما الشّعر الذي اعتمد فيه الشّعراء ظاهرة التّوظيف اللّوني، و هذا ما سيتطرق إليه البحث في العنصر الموالي من أجل استنطاق دلالات اللّون، و فك شفرات الخطاب الشّعري الأندلسي وفق المنهج السيميائي.

1. سيميائية اللّون

●الأبيض:

بالرغم من بروز مظاهر التّمدن التي بصمت بيئة الشّاعر الأندلسي فيما تلى ذلك من الزمن، إلاَ أنّه لم ينسى موضوع المرأة و تغزّله بجسدها جامعا بين وصفه، و وصف الطبيعة و الخمرة، و سنورد نماذج شعريّة لاستنطاق دلالات الألوان في البيئة الأندلسيّة و البداية مع اللّون الأبيض، و كيفية توظيفه في موضوع المرأة ثم الطبيعة ثم الخمرة.

حسب المرجعيّة الدلالية العامة للون الأبيض هو "لون مُحبب للقلوب، يبعث على الأمل والتفاؤل، والصّفاء، والتّسامح، كما يبعث على الودّ والمحبة"[1]، و يعدّ من أشدّ السياقات اللونيّة التصاقاً بلون البشرة، و قد جاء في قول الثّعالبي:" إذا كان الرّجلُ أبيض بياضاً لا يُخالطهُ شيء من الحُمرة و ليس بِنيّر، و لكنهُ كلون الجصُّ، فهو أمْهقُ ، و إذا كان أبيضً بياضاً محموداً يُخالطه أدنى صُفْرة ، كلون القمر و الدُّر، فهو أزهر فإنْ عَلَتْهُ أو غيره من ذوات الأربع، حُمْرةٌ يسيرةٌ ، فهو أقْهَبٌ و أقْهَدٌ، فإنْ عَلَتْهُ غُبْرةٌ فهو أغفرُ و اعْثرُ "[2]، و الأبيض يرتبط بوصف ألوان البشرة البيضاء التي تتباين بين الجصّ و الأمهق و الأزهر و الأقهب و الأقهد و الأغفر و الأعثر وغيرها من الألوان.

يحمل الأبيض دلالات ايجابيّة، و قد تكون سلبية كلون الشّيب الّذي يوحي بأفول الشّباب و الخروج من الدنيا، و هذا التّباين الدّلالي للأبيض جعله يختلف من شاعر لآخر و من حدث لآخر،" فالحالة النفسيّة تعطي دلالة مغايرة لاستخدام اللّون، والفترة الزمنيّة تحدد أيضا استخداما مغايرا للون"[3] .

(1) – الزّواهرة طاهر محمد هزّاع : اللون و دلالاته في الشّعر(الشّعر الأردني أنموذجا)، دار الحامد، ط1، 2008م ، ص 77.

(2)– الثعالبي: فقه اللغة و أسرار العربية، (في ضروب الألوان و الآثار)، ص121.

(3)– الزّواهرة طاهر محمد هزّاع : اللّون و دلالاته في الشّعر(الشّعر الأردني أنموذجا)، ص78.

و انطلاقاً من هذا التّغيير الدّلالي جاء توظيف اللّون الأبيض توظيفا متعدد الدلّالات في الشعر الأندلسي حيث تلمّسَه الشّعراء في تفاصيل الجسد الأنثوي بدءً بالوجه، و الخدود و الأسنان و البشرة و يقول "ابن خفاجة" في قصيدته "ورد الوجنتين ":[1] (القصيدة من بحر الكامل).

فتـــــق الشّبابُ، بِوَجْنَتَيها وَرْدَةً، في فَرَع إسْحِلَةٍ تَميدُ شبابا

وَضَحَتْ سوَالِفُ جِيدِها سُوسانَةً، وَتَورّدت أَطْرافُها عُنّابـــــــــا

بيضاءُ، فَاضَ الحُسنُ ماءً فَوْقَها، وطَفا بِه الدرُّ النّفيسُ حَبـــابَا

بَين النّحُورِ قِلادةً، تحــت الظّلامِ غَمامةً، دون الصّباحِ نِقابـــــا

نادَمتُها لَيْلاً وَقَد طَلَـــعَتْ بِهِ شَمسًا وقَدْ رَقَ الشَرابُ سَرابـــا

وصف الشّاعر المرأة بشَعرها الأسود، و بشرتها البيضاء، و خدودها المتورّدة و ثناياها البيضاء، و شفتاها العُنَّابيتان، وهذا الوصف المتكامل الّذي قدمه كاشفا من خلاله عن جمال المرأة الموصوفة، وقد أبدع في التوزيع اللّوني الدقيق الذي كنّى عنه بالمعطيات الدلاليّة، و التي جسّدتها الألفاظ التالية :(سوسانة، عنّاب– الدّرُ– قلادة –غراب..) ؛ وإذ ما دققنا النّظر لوجدنا أنّ اللّون الأبيض لم يدخّل مباشرة في المعترك الصّوري بل خضع لتهيئ الأجواء التّشكيليّة لحضوره من خلال الأبيات السابقة له، ثم تم الكشف عنه بلغة صريحة "(بيضاء فاض الحسن)، لتوحي بمدى (ناصعة البياض = الدُّر) و (شعر أسود فاحم= حتى إذا حسَرتْ زَجَرتْ غُراب) و هذا الوصف التّشبيهي يعكس فضاءً دلاليّا واضحا للمعنى الجمالي للأبيض من خلال لفظة (بيضاء) التي توحي بدلالة فنيّة جماليّة و احتفاليّة.

و في هذا المشهد كان الأبيض بارزا في وجه المرأة ذات الشعر الفاحم الغرابي لتعكس هذه الضّدية معنى الأبيض حيث يحمل دلالة سيميائية، و هو في أقصى قوته من خلال الضّياء الّذي يأخذ منه قيمة لونيّة تعبيريّة، و جماليّة جعلته لونا خاصا في درجة لونيّة خاصة كصفة جماليّة دائمة للبشرة.

(1)– ابن خفاجة: ديوان، ص339– 340.

و بالرغم من مزاحمة الألوان للأبيض من (الأحمر، و العنّاب و الأسود)، إلاّ أنّه لم يُضعف من حضوره، و يقول ابن زيدون(394هـ/1003م-466هـ-1070م)[1] في بياض وجه ساقي الخمرة في قصيدة " على الثّغب[2] الشّهدي":[3]

إذا طاف بالرّاح المُديرُ عليهم، أطاف به بيضُ الوجوه كرامُ

يعتبر اللّون الأبيض في المرجعيّة الدلالّية العامة لون الكرم و النّقاء و الجود والعطاء و في هذا السّياق الدلالي هناك علامة أيقونية لونية جسّدها وجه السّاقي، و هو دال على بياض البشرة وجمالها، كما قد يدل الأبيض في عبارة (بيض الوجوه كرام) على كرم و عطاء الساقي، وهو يغدق بسقاية الخمر.

وذكْر الأبيض صراحة في لفظة (بيض) التي عكست عدة فضاءات دلالية مفعمة بقيم جماليّة و نفسية.

و في قصيدة "أضحى التنائي" و التي عبّر فيها "ابن زيدون" عن حنينه "لولادة" التي تمنى وصالها، حيث أصبحت بعيدة عنه، وهو المولع بجواب منها علّه يطفئ نار الشّوق قائلا: [4]

وفي الجوابِ متاعٌ، إنْ شَفَعْتِ به بيضَ الأيادي التي مَا زِلْتِ تُوليناَ

---

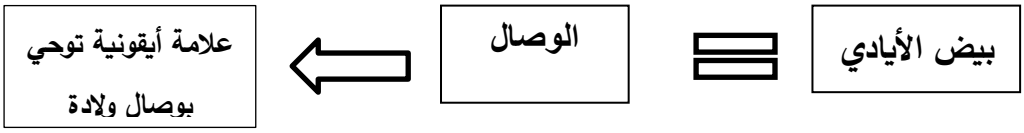
(1)- هو أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي، ولد بالرصافة من ضواحي قرطبة في أوائل سنة 394هـ/1003، أما شعره كان عاكسا لحياته الشخصية و الاجتماعية و كان شعره لنفسه معبرا عن نزوات حسه فتقرأ فيه أجود ما خُصت به الطبيعة الأندلسية من وصف المناظر و شرح العواطف ، فكان قلمه سيالا بحبر كانت ولادة هي مغذيته بسبب ما قساه من نفورها و بعدها عنه، و كذلك ظلم ابن جهور له. و توفي ابن زيدون بعد ما عاش حياة حافلة مليئة بالأحداث الجسام المتخمة بالهموم و الآلام و المحن بعدها اخذ نجمه يذوي و كان ذلك بإشبيلية سنة 466هـ/1070م./ ابن زيدون أحمد بن عبد الله(463هـ/1071م): الديوان، تحقيق حنّا الفاخوري، دار الجيل. بيروت لبنان. د. ط، د. ت، ص15-16 -17.

(2)- الثغب : الغدير في ظل جبل لا تصيبه الشمس فيبرد ماؤه/ المصدر نفسه، ص. 491.

(3)- المصدر نفسه، ص492.

(4)- المصدر نفسه، ص393.

(بيض الأيادي) توحي باليد السّخية المعطاءة، وهي رسالة مثخنة بأوجاع ومعاناة الشاعر وحالته النفسية المتعبة التي تتوق إلى عطف المحبوبة، و حسن كرمها، و التفاتتها له بعد الجفوة، و يمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:



و في المعنى نفسه يقول"**ابن زيدون**" :[1]

هُم النَفَرُ البيضُ الذين وُجُوهُهُم تروقُ فتستشفي بها الأعينُ الرُّمدُ

إنّ لفظة (البيض) دال على سخاء من يمدحهم ويربط ذلك بوصال ولادة وجمالها المشرق الذي يشفي علته و نمثل ذلك بالشكل التالي :

و قال أبو بكر يحي بن بقي[2] في نقاء العرض:[3]

بياضُ عرضي تحامى الذّمُ جانبَهُ ليس السَّوادُ بأبْهى منه في المُقل

يرتبط العرض عادة باللون الأبيض، ولا يمكن أن نصفه إلاّ بهذا اللّون الذي يوحي بالنقاء والطهر من كل دنس.

كما أنّ جمال السّواد لا يظهر إلاّ في المقَلِ، وقال أبي بكر محمد بن سوار:[4]

---

(1)- ابن خفاجة: الديوان، ص339- 340.

(2)- أبو بكر يحي بن محمد بن عبد الرحمن بن بقي وعند السلفي يحي بن حكم بن بقي وعند ابن الآبار يحي بن أحمد الشاعر الوشاح سرقسطي النسب (قيل طليطلي)إشبيلي الأدب ، سلوي النسب ، وادي اشي أي أنّ أصله من سرقسطة (أو طليطلة) و تأدب بأشبيليه ، و اكتسب المال بمدينة سلا، توفي بوادي آش سنة 540(أو 545):قيل إنّ له ما ينيف على ثلاثة آلاف موشحة و مثلها قصائد و مقطعات، و له مدائح كثيرة في بني عشرة/ ابن بسام أبو الحسن علي (-**542هـ**): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الهامش، تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان1417هـ/ 1979م، ق2، مج2، ص 624.

(3)- المصدر نفسه. ق2، مج2، ص616.

(4)- المصدر نفسه، ق2، ج2، ص 828.

وأيّامنا بيضُ اللّيالي و دَهْرُنا منَ الحُسْنِ ما لشّمس فيه غروب

يتغنى الشاعر بأيامه الآفلة التي لا تعرف الأحزان فهي (مبيضّة اللّيالي) = (الأفراح و المسرات) ⟸علامة أيقونية توحي برغد العيش.

و أبي الوليد حسان بن المصيصي[1]مادحا إقدام و كرم خصال المعتمد وهو في غمار الحرب يقول:[2]

بياضَ أياديكَ تحكي الصّفَاحُ ومثل نفاذك تحلو الرّماح

توحي (بياض أياديك) في هذا السّياق الدلالي بإقدام و بسالة الممدوح الذي لا يتوانى عن صدّ العدو.

و الشاعر أبو عمرو الباجي في تأبين المقتدر بن هود يقول:[3]

وَبيض الطّبع مُصْلَتُها بروقاً وَصُفْرُ النَّبْعِ مُقْدِحُها شَرارا

(بيضُ الطّبع) = (مُصلتُها بروقا) و(صُفْرُ النّبعِ) = (مُقْدِحُها شرارا)⟸علامة أيقونية دالة على خصال الممدوح الذي تميز بحسن أخلاقه، و صفاء طبعه، و طيب أصله فبدتْ خصاله و كأنّها بروق لامعة تلوح شرارا، و الجامع بين الصورتين هو البريق و اللّمعان.

حضر اللّون بطريقة مباشرة، و غير مباشرة وذلك ما تدل عليه الألفاظ التالية: (بيض/ وميض البرق / صُفر / شرارا)، وهذه الانعكاسات الدلاليّة التي استحضرها الشّاعر في تأبينية المقتدر توحي بالأثر الجميل الذي تركه بين قومه، حيث أبدع الشاعر في الربط بين صورتين متباعدتين، مؤلفا بينهما، فالأولى موقعها الأرض(المقتدر)، و الثانية موقعها الطبيعة العلوية (البرق) فنجح في رسم صورة متكاملة للممدوح معبرا من خلالها عن علوّ مكانته بين قومه.

(1)- شاعر من شلب/ ، ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2، ج2، ص433-434.
(2)- المصدر نفسه، ق2، ج2، ص433-434.
(3)- المصدر نفسه ، ق2. مج1، ص197.

و يتضح مما سبق أنّ الأبيض لون بارز، و رئيسي يُذكر بطريقة مباشرة صريحة و بصيغ متباينة: بيضاء/ بيض الوجوه/ بيض الأيادي/ النفر البيض/بيض الليالي/بياض أياديك/بيض الطبع...) و قد يكنّى عنه بتعبيرات مجازية كالنّقاء و الطّهر و الصّفاء...

و لهذا جاءت دلالته العامة بأنّه لون الجمال، و نقاء العرض، و صفاء الأخلاق، و نُبلها.

كما تباينت دلالاته من شاعر لآخر باختلاف السياق الّذي ورد فيه و طبيعة الحالة النّفسيّة، و الزّمان، و المكان فلكل حالة لون يليق بها.

كما أنه لون مستقل بذاته بل يؤلف بين جميع الألوان، و هو يرمز منذ الوهلة الأولى إلى كل ما هو ايجابي دون أن ننفي عليه صفة السّلبية و أفول كل جميل.

أما اللون الأسود في دلالته العامة هو لون الحزن و العدمية و التشاؤم، كما هو رمز للوقار و الرهبة، و لرصد دلالاته السيميائية في الشّعر الأندلسي كانت البداية مع الشّاعر "ابن خفاجة" في قصيدته "أسود ظالم حسود قائلا:"[1] (بحر الطويل)

يا جامعاً بمساويهِ وَطِلْعَتِه بين السَّوادِين: من ظُلمٍ ومِنْ ظُلَمٍ

(السوادين) = (الظُلمُ والظلام) ⇐ أيقونة لونية عبّرت عنها المعطيات الدلالية التالية: (من ظُلمٍ ومِنْ ظُلَمٍ) الدالة على التّجبر، و القهر، والتّسلط؛ فان اجتمعت هذه الصفات الثلاثة في الشخص إلا وكان ذميم الخلق قبيح.

وقال أيضا في قصيدة آخري: "[2] (بحر البسيط)

دَعْ عَنْكَ من لومِ قومٍ لسْتَ تُخْبِرُهُم، إلاَّ تكشَّفَ سِتْرُ الغيبِ عن عيـــــبِ

عوجٌ، على الدَّهْرِ، هُوجٌ غير أنَّهُمُ سُود مِنَ الجَهْلِ، بيضانٌ من المشيبِ

(1)- ابن خفاجة : الديوان، ص405.

(2)- المصدر نفسه، ص395.

يهجو الشاعر قوم يعيشون في ظلام الجهل، ولهو الدنيا و ملذاتها بالرغم من حلول المشّيب بمفارقهم.

وقال ابن الحداد في نويرة: [1] (القصيدة من بحر الطويل)

وطيُّ الخِمار الجَوْنِ حُسْنٌ كأنَّما تجمَّعَ فيه البَدْرُ و اللّيل و الدَّجْنُ

يصف الشّاعر حبيبته التي تلبس خمارا أسود بلون الجونُ المُشربُ بالحُمرة و الأبيض و هو من الأضداد، و(الدّجْنُ أي الظّلمة) هذه اللّفظة توحي بأنّ المرأة تغطي وجهها المشرق بخمار أسود، ثم تكرر اللّون الأسود في لون شعرها اللّيلي، هذا التكثيف اللّوني بين السّواد و البياض و الحمرة، ماهي إلاّ ميزة زادت في تعميق الدلالة، من خلال علاقة التّجاور و التّضاد و الانسجام حتى تتوضح الصّورة الكلية للمرأة الموصوفة.

وظفت الألوان بطريقة غير مباشرة، ودلت عليها المعطيات التالية :(البدر، اللّيل الدّجن) و هي أيقونات دلالية توحي في معناها العام أنّ "نويرة كانت تضع خمارا أسود، و من المحتمل أن يوحي ذلك بديانتها النّصرانية؛ لأنّ النصرانيات يلبسن في العادة خمارا أسود فالأسود في هذا السياق الشعري يحمل دلالات توحي بقيم دينية عرفية.

وخلاصة القول فإن اللّون الأسود حامل لدلالتي الذّم و المدح حسب السّياق الّذي ورد فيه متأثراً بالبيئة و الزمان، و نفسية الشّاعر، و لكن الدلالة الغالبة عليه هي دلالة الحزن و العدمية و الظلام مما جعله لون غير محبب.

- **الأخضر**: و للأخضر حضور قوي جراء جمال الطبيعة ذات البساتين الخضراء و والحقول البديعة، حيث انعكس ذلك الجمال الطبيعي على نفسيّة الشعراء.

و يقول عبد الله بن السّراج المالقي:[2] واصفا مجلس أنس في رحاب الطبيعة الخضراء: [1]

(1)- ابن الحداد: الديوان، ص256.

(2)- هو أبو عبد الله محمد بن السّراج المالقي / ابن بسام: الذخيرة، نقلته من الهامش، ق1، مج2، ص870./ و هو منسوب إلى ملقة بلد من بلاد الأندلس على ساحل المجاز لذي يقال له الزّقاق، لم يقع لي اسم أبيه ، شاعر أديب مشهور، رأيت له أشعاراً في ذي الوزارتين أبي جعفر أحمد بن ابقنة وزير دولة العلويين من بني حمود / الحميدي أبو محمد بن أبي نصر فتوح بن

وفي الشَّجرات الخُضْر منهُ رقيقةٍ لنغمتها بين الضُّلوع هدير

(الشجرات الخُضر)= (وفود الربيع) الذي يوحي بدلالة ايناع الطبيعة و اخضرارها

و هكذا يعدّ اللون الأخضر دال على الحيوية و التفاؤل و النشاط ، و هو لون لباس أهل الجنة، و لون القوة و البسالة، و زيّ الملوك والسلاطين، وهذه الحمولة الدلالية الكثيفة للأخضر، و التي تختلف حسب سياقات وروده حيث "يأخذ بعداً تعبيرياً واسعا في دلالته العامة على صعيد اللغة – استخداماً و تعبيراً و تداولا و تعريفا– قبل دخولها الى حقل الشعر، فانّه بالشّعر يتكشّف الأخضر عن مناطق و رؤى و طبقات تجعل منه ذا طاقة أسطوريّة بالغة الكثافة في التعبير و التصوير و الترميز"[2]، و اللّون الأخضر هو اللّون الغالب نتيجة الطبيعة الغناء التي تتمتع بها الأندلس.

الأحمر: يعد اللّون الأحمر من أكثر الألوان استخداما في القرن الخامس الهجري، خاصة في الغزل و الحنين؛ إذْ يقول ابن زيدون في قصيدة :إنّ الحسن أحْمرُ":[3]

لـــــمْ يَعْلَموا أنَّ الـــــــهوى رِقٌّ، و أنَّ الحُـــــسْنَ أحْمـــــــرُ

و الأحمر في مدلوله الشّائع هو لون الرغبة و القوة و النّشاط؛ لكنه في هذا البيت علامة اشارية أو مؤشر على الهلاك والبلاء الشديد.

و كثيرا ما يرتبط الأحمر بالأنثى التي تلهب القلوب، إذا ما لبست رداءً أحمر، أو تزيّنت شفتاها به، أو احمرّت و جنتاها خجلا.

عبد الله الأزدي(–488هـ): جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق: روحيَة عبد الرحمن السويفي منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ/1997م، عدد72، ص54./أبو الحسين سراج بن عبد الملك بن سراج بن عبد الله بن محمد بن سراج ولد سنة 439هـ– و توفي سنة 507هـ/ نقلته من الهامش: **بن خاقان أبو نصر الفتح(–529هـ)**: مطمح الأنفس و مسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمار مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1403هـ/1983م، ق1، ص52.

(1)– ابن بسام، الذخيرة، ق1، مج2، ص880.

(2)– ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، ص 91.

(3)– ابن زيدون: الديوان، ص470.

وفي هذا المعنى يقول أبي بكر محمد بن عيسى الدّاني:[1]

واصفا خدّ حبيب:[2]

تروق في خدّه حمرةٌ تشهد لي أنّ دما قد أراق

(خده حمرة) = (دما أراق)⇐ الأحمر في خد الحبيب يوحي بدلالات متعددة منها: الخجل، و قوة الشباب، و نضارته، فالأحمر يبرز قيم جمالية كما استعمل كذلك في وصف الخمرة و في المعنى ذاته يقول ابن زيدون[3]:

وَعاطِهِ صَهْباءَ مشْمولةً، يرى بها المَشْرقَ في المَغْرِبِ

يذكر الشاعر لفظة صهباء واصفا لون خمرته الضّارب إلى الحُمرة، والأحمر في الدلالة العامة يوحي بالحيويّة، و العاطفة المشوبة، و الرغبة العارمة، والنّشاط الجنسي، و كل أنواع الشهوة و الخمرة الصّهباء في نظر الشّاعر هي من أجود الخمور؛ لأنّها مُذهبة للعقل و أنّ شاربها من فرط هذيانه يرى المشرق في المغرب، و هي دلالة نفسية توحي بالنّشوة التي يعيشها السكران، حيث يرحل بعيدا عن متاعب الحياة وآلامها.

---

(1)- أبو بكر محمد بن عيسى اللّخمي ، الدّاني المعروف بابن اللّبانة ، فهو عربي لخمي ومنسوب إلى دانية إحدى مدن شرق الأندلس، وعرف بابن اللّبانة نسبة إلى أمه التي كانت تبيع اللّبن واشتهر أبو بكر بالأدب والشّعر، و اعتمد على التّكسب بالشعر فعرض خدماته على محمد بن معن (المعتصم)بن صمادح فحال دون تمكنه عندهم وجود ابن الحدّاد الوادي آشي ، وأقام في بطليوس قريبا من بلاط بني الأفطس ، ثم قصد بني عبّاد في قرطبة ، وإشبيليّة و اختصّ بعد ذلك بمدح المعتمد إلى نهاية ملكه سنة 484هـ، فظلّ وفيا له يزوره في منفاه بأغمات بالمغرب الأقصى و يمدحه و يواسيه إلى وفاته سنة 488هـ. ثم قصد الشّاعر ميورقة ، ومدح ناصر الدّولة مبشر بن سليمان الّذي حكم الجزيرة سنة 485هـ، وزار بجاية مدة ، ثم عاد إلى ميورقة و استمر فيها إلى وفاته سنة 507هـ نظم ابن اللّبانة القصيد و الموشح و برع فيهما ، وصف الكتب ، منها :"نظم السلوك في وعظ الملك " ومناقل الفتنة" والاعتماد في أخبار بني عبّاد" و سقيط الدرر ولقيط الزهر "في شعر ممدوحيه من بني عبّاد./ أمحمد بن لخضر فورار: من شعراء الأندلس و مختارات من شعرهم، مطبعة جامعة محمد خيضر . بسكرة، الجزائر، ط1 .2013م ، ص221/ الضبيّ أحمد بن يحي (- 599هـ): بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب، المصري، القاهرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1. 1410هـ/1989م ، مج14، عدد214، ص143. /المقري: نفح الطيب ، نقلته من الهامش، مج1 ،ص169.

(2)-ابن اللّبانة الدّاني(-507هـ): شعره، تحقيق و جمع محمد مجيد السعيد، دار الراية، الجامعات العراقية، ط2 1429هـ/2008م. ص95.

(3)- ابن زيدون: الديوان. ص150.

و هذه الأبيات التي وردت ردّاً على ملك النّصارى يذكر فيه ما أخذ الرّوم من بلاد الثّغور و ابن الحزم[1] و في ذلك يقول:[2]

وبالحدث الحمراء جالت عساكريِ و كيْسومَ بعد الجعْفرى المعالم

إنّ لفظة الحمراء قد تكون نسبة الى التّل الأحمر الذي بُنيت عليه قلعة الحدث و بالتالي فهي توحي بمكان تاريخي وقعت فيه حرب ضروس بين العرب و الروم عندما أراد سيف الدولة الحمداني إعادة بناء القلعة، لكنه لقي صدّا من طرف ملك الروم.

و هناك تأويلات أخرى قد تكون(الحدث الحمراء) الواقعة التي أُسيلت فيها كثير من دماء الأعداء، فجاءت عبارة (الحدث الحمراء) علامة اشارية، أو قرينة على كثرة الدماء التي توحي بقوة جيش المسلمين أمام الروم.

و في هذا السياق المتعدد الدلالات للأحمر؛ إذْ هو لون (الحب و الشهوة و الغريزة و العاطفة، كما أنّه لون الخطر، و النار و الدّم و الاحساس بالحرارة) و كل هذه الاختلافات الدلالية جعلته يتخذ المكان المركز في بؤرة التأويل، و التي تختلف باختلاف سياقات وروده في الخطاب الشعري .

•الأصفر:

و في اللّون الأصفر يقول المعتمد بن عبّاد متغزلا:[3] **(بحر السريع)**

---

(1)- الامام الحافظ العلامة، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ابن حزم بن غالب بن صالح بن خلف بن معد بن سفيان بن زيد فولد ابن حزم بقرطبة في سلخ رمضان سنة 384ه، تعلم القرآن الكريم واهتم بالعلوم النّافعة الشرعية ، وبرز فيها وفاق أهل زمانه ، كان أديبا طبيبا وشاعرا فصيحاً، له في الطّب والمنطق كتب وكان من بيت وزارة و رياسة وقد عاش في قصر أبيه حيث عهد إلى النّساء بتربيته و تحفيظه القرآن نشأ نشأة مترفة ناعمة مبنية على المحافظة والخلق الكريم وكانت له عدة مؤلفات علمية(الطوق-الفصل-المحلى- الجمهرة-الرسائل) توفي في ليلة الاثنين سنة 456ه بعد عمر يزيد على السبعين./ ينظر: ابن حزم أبو محمد علي(- 456ه): الديوان، تحقيق صبحي رشاد عبد الكريم، دار الصحابة للتراث، طنطة، مصر، ط1، 1410ه/1990م. ص8-9-10-11- 12-13-14.

(2)- المصدر نفسه، ص43.

(3)- المعتمد بن عباد: الديوان، ص37.

و الدَمْعُ جارٍ، قطرُهُ وابلٌ؛ و اَلْجِسْمُ بالٍ، ثَوْبُهُ أَصْفَر،

(اَلْجِسْمُ بالٍ، ثَوْبُهُ أَصْفَرُ) =(المرض و الوهن) و هي مؤشر على اصفرار الجسم لأنّ المرض هو السبب في بروز هذا الاصفرار الذي كسى الجسم.

و يقول أيضا في عشقه لاعتماد: [1] (بحر الكامل)

لَوْنٌ كَسَتْهُ صُفْرَةٌ، ومـدامعُ هَطَلَتْ سَحائبُها، وجسمٌ نَاحلٌ

لقد أصيب الشّاعر بصُفرة و نحالة في جسمه ليدل في هذا السّياق بنفسية متعبة حزينة جرّاء الحب الذي أمّض قلبه.

و لأهمية الخمر في حياة المجتمع الأندلسي راح المعتمد بن عباد يتغنى به قائلا: [2](بحر المتقارب)

سألْتُكَ صَفْراء بِـكْراً فَجُدْ عَلَيَّ بـــــــها شافعاً لِلْمِنَنْ

ومن الخمور الجيدة التي تغنى بها الشعراء هي الصفراء والصهباء والحمراء حيث لم تخالطهم شائبة.

و أبو إسحاق الإلبيري في موعظة و حكمة الدنيا يقول: [3]

كذاك الشّمسُ يـــعلوها اصفرارٌ إذا جَنَحَتْ و مالت للغروب

إنّ اصفرار الشّمس الذي يعلوها دلالة على حلول وقت اللّيل، لكن المعنى الدّلالي المقصود في هذا البيت أنّ لا شيء يدوم ، و كلٌّ إلى الزّوال حائل؛ فاللّون يعبر عن حقيقة الإنسان، و هي حقيقة الموت والفناء من خلال ظاهرة كونية، فانتقل اللون من وظيفته الجماليّة، إلى رسالة تقريرية تحمل التنبيه، و الموعظة و الحكمة التي تشي بالمصير المحتوم للإنسان .

(1)- المعتمد بن عباد: الديوان، ص38.

(2)- ابن حزم : الديوان، ص85.

(3)- أبو إسحاق الإلبيري: الديوان، ص31.

إنّ دلالة اللّون الأصفر عادة ما توحي بأنّه لون التّألق، و الحيوية و لكن ما إنْ تلوّنت به بشرة الإنسان، أو لون الأوراق المتساقطة في فصل الخريف، إلاّ وهو منذر شؤم بالمرض و الموت و الفناء، كما يوحي بالدفيء و الحيوية، و هو يلبس أشعة الشّمس، كما يثير احساس الجدب، و القحط في رمال الصحراء الشّاسعة، أما إذا تلوّنت به الخضر

و الفواكه ماهي، إلاّ دلالة على نضجها، و إدراكها للأكل، و في بريق الذّهب يثير احساس بالفخامة و الأبّهة.

و الأصفر يوحي بالخبث، و الغدر وعدم نقاء السريرة، و في ذلك يقول "ابن عمار" في قصيدة مُعْرِضاً بالوزير "أبي بكر أحمد بن عبد العزيز"، أمير بلنسية حين غدره، و قد اتفق معه على التّخلي عن أحد الحصون مقابل اطلاق سراح ابن طاهر قائلا:[1]

قوموا الى الدَّار الخبيثةِ فانْهَبوا تلك الذّخـــائرِ مِنْ خباباَ الدَّارِ

و تَعوَّضوا مِنْ صُـــــفْرَةِ خبثيّةٍ بأغرِّ وضَّاحِ الجبيــنِ نُضّـــــارِ

و يقول ابن عمار في قصيدة أثناء استقلاله بمرسية يهجو المعتمد بن عباد و زوجته اعتماد (الرميكية) و ابنائها حين بلغه شعر المعتمد في التندير به:[2]

قد أتتك بكل قصيرِ الذّراعِ لئيم النَّجارينَ عَمّا و خـــــالاَ

بِصُفْرِ الوجوهِ كأنَّ اسْتَها رماهُمْ فجاؤا حيارى كُســـالى

يذم الشّاعر و يستهزئ بأبناء المعتمد و يصفهم بقصر القامة، و اصفرار الوجوه لأنّ الأصفر عادة ما يوحي بالمرض، و الوهن و بشاعة الخِلقة من أجل ذم المعتمد، و ردّ أساءته له .

و مجمل القول فاللّون الأصفر في دلالته العامة و الغالبة عليه هي صفة السلبية حيث أنّه لون المرض، و الوهن و الخبث و الجدب كما لا يمكن أن ننفي عليه صفة الايجابية

(1)- ابن عمار أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي(-477هـ) شعره، تحقيق: مصطفى الغديري ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية رقم 53، وجدة – المغرب، 2001م. ص75

(2)- المرجع نفسه، ص88- 89 .

و يرجع ذلك التباين الدلالي إلى اختلاف سياقات وروده.

•الأزرق:

الأزرق في الشّعر الأندلسي تغنّى به الشّعراء كثيرا خاصة في ألوان البرك، وسطوح الوديان على عكس الشّعراء الجاهليين الذين قلما ذكروه و أبي بكر محمد بن سوار الأشبوني مادحاً: [1]

إذا نزل العافون في عُقْرِ دَارِهِ فقد نزلوا في غبطة و أمـان

بحيث حياضُ الجودِ أزرقُ مياهُها وَمُزْنُ العطايا دائمُ الهطلان

مدح صاحب العطايا الّذي يكرم الضيف، و يحتويه بالأمان، فهو كحوض الماء الذي يسقي العطشان، و الصّفة الجامعة بينهما هي السّخاء، و العطاء و اللّون الأزرق عادة ما يُذكر في صفة الماء.

• الألوان الأخرى:

الأشقر:

اللّون الأشقر يعدّ لون غير رئيسي لكنه لون ينشأ نتيجة التدرج اللّوني و يحمل دلالات ايجابية و قد تكون سلبية، و في هذا المعنى جاء في طوق الحمامة لابن الحزم قائلا[2]:

يَعيبونها عندي بشُقرة شـــعرها فقلتُ لهم هذا الذي زانها عنـــدي

يَعيبونَ لون النُّور و التّبر ضَلّةً لرأي جهولٍ في الغواية مـــمتدُّ

وهل عاب لون النّرجس الغضّ غائب ولون النّـجوم الزّاهرات على البُعْدِ

و أبْعَدَ خلق الله من كلّ حكـــــــمة مُفَضَّل جرم فاحمُ اللّون مُســـودّ

به وُصِفَتْ ألـــــــوانُ أهل جهنّم ولبْسُه باكٍ مُتْكل الأهـــل مـحتدّ

ومُذْ لاحت الرّاياتُ سوداً تيـــــقنت نفوس الـــــورى أنّ لا سبيل

(1)- ابن بسام: الذخيرة ق2، مج1، ص824.

(2)- ابن حزم أبو محمد علي(-456هـ): طوق الحمامة في الألفة و الألوف، تحقيق احسان عباس دار المعارف للطباعة و النشر، سوسة، تونس، د. ت، د. ط. (باب من أحب صفة لم يستحسن بعدها غيرها مما يُخالفها)، ص121-122.

و هذه الأبيات تصف جارية شقراء أحبها الشّاعر فيقول :"أنني كتبت هذه القصيدة و عني أخبرك أنّي أحْببتُ جاريةً لي شقراء الشَّعر فما استحسنتُ من ذلك الوقت سوداءُ الشّعر، و لو أنّه على الشّمس، أو على صورة أحُسْن نفسه، و إنّي لأجِدُ هذا في أصْلِ تركيبي من ذلك الوقت، لا تواتيني نفسي على سواه "[1] إنّ الأشقر في شَعْر الجارية، كأنّه لون النّور، أو التبر، الشيء الذي جعل الشّاعر مولع بحبها لشقرتها التي تنبئ بجمالها الفتّان، و هذه الشّقرة قد تكون مستحبة عند البعض، و قد تكون منفرة عند البعض الآخر و سبب انتشارها هو امتزاج الأجناس في الأندلس من (روميات و مسيحيّات و نصرانيات و عربيّات) و هذا الاختلاط نجم عنه ظهور العرق الأشقر في العائلات الأندلسية .

كما جاء في طوق الحمامة لابن حزم قائلا:" و أما جماعة خلفاء بني مروان رحمهم الله و لاسيما ولدُ النّاصر منهم، فكلهم مجبولون على تفضيل الشّقرة، لا يختلف في ذلك منهم مختلف، و قد رأيناهم و رأينا من رآهم من لَدُن دولة النّاصر الى الآن فما منهم إلاّ شقر تراعا الى أمهاتهم، حتى قد صار ذلك فيهم خلقةً، حاشا سليمان الظّافر، رحمه الله، فانّي رأيته أسود اللّمة و اللّحية، و أما الي الوزيرُ أبي رحمه الله و غيره أنّهما كانا أشْقرين أشْهلَيْن،... فرأيتهم شقرا شهلاً، و هكذا أولادهم و إخوانهم و جميعُ أقاربهم". [2]

و يبدو من خلال التحليل والملاحظة أنّ الشعراء وظفوا الألوان بطريقة مباشرة بحيث يُفصح عنها الشّاعر صراحةً، كما وظّفت بطريقة غير مباشرة أي ضمنية، بالإضافة إلى توظيفها بطريقة مغايرة حيث يذكر اللّون بلفظه مثل (لُوّنَ– تلوّن، متلوّن تلوين – لون ...) و لنتوقف في العنصر الآتي عند هذه النقطة لرصد أهم الصيغ التي جاءت عليها لفظة اللّون.

2. ألفاظ اللّون والتّلون في الشّعر الأندلسي :

إنّ ورود لفظة اللّون أو الألوان أو لون أو غيرها من الألفاظ في الشّعر العربي كان له حضور قوي في القصائد على مرّ العصور؛ إذْ تختلف دلالة هذه الألفاظ حسب السّياق الّذي

(1)– ابن حزم: المصدر السابق، ص119.

(2)- المصدر نفسه، ص120.

وردت فيه، و قبل أن نوردها في نماذج شعريّة أندلسية علينا الرجوع قدماً إلى العصر العباسي حيث يصف الشّاعر زجاجة الخمر، و هي تتلون بلون الخمر مخفية لونها الشّفاف حتى بدت، و كأنّها قائمة في الكفّ بغير إناء قائلا:"[1]

تُخْفي الزُّجاجةُ لونَها، وكأنّها في الكَفِّ قائمةٌ بغيرِ إنـــــاءِ

و لفظة (لونها) حيث الهاء تعود على الزجاجة، و تشير إلى (شفافية لونها) وهي علامة أيقونية توحي بصفاء الخمرة الذي اخترق لون الزجاجة لجودتها .

و بسبب انتشار مظاهر اللّهو و المجون وشرب الخمر، أين خصصت لها أماكن خاصة و أبيحت لكل طبقات المجتمع ارتيادها، و مردُّ ذلك تعدد الديانات، والأجناس المختلفة الوافدة إلى الأندلس، مما أثر على الشّعراء الّذين أبدعوا في وصف لونها الذي كان جالب لأنظار عشاقها، و كذلك درجة تأثيرها على شاربيها، و لون كؤوسها، و السقاة ، و في هذا المعنى يقول أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي [2]في تلون الخمرة قائلا[3]:

شربناها كمّيْت اللّون حتى رأيت الفجر قد وضع النِّقاباَ

(خمرة كميت اللّون)=(وقت طلوع الفجر)علامة أيقونية لونية توحي بجودة الخمرة و مدى تأثيرها على ذهن شاربها حيث أنّ مفعولها دام ليلة كاملة إلى غاية ظهور تباشير الصّباح ، ولتوضيح أكثر فإنّ خمرة كميت هي التي يجمع لونها بين الأسود و الأحمر، و قد شبّه الشّاعر لونها بوقت طلوع الفجر حيث بدى و كأنّه يضع النّقاب، و من المعروف أنّ وقت طلوع الفجر يظهر في الأفق بلون أحمر يوحي ببزوغ الشّمس، وأفول الليل بسواده .

كما استقى صورته من ذلك الوجه الأنثوي الّذي يضع نقابا، جامعا بين صور متباعدة، فالأولى مادية ملموسة (زجاجة الخمر)، والثانية ظاهرة كونية طبيعية(وقت شروق الشمس) و

---

(1)- ابن المعتز: الديوان ، ص17.

(2)– نقل أبن سعيد عن الحجاري قوله "أنّ ابن حصن نشأ مع المعتضد فستوزره إلاّ أنّه كان فيه طيش أداه الى حتفه/ . ابن بسام: الذخيرة، نقلته من الهامش، ق2، مج1، ص158.

(3)– المصدر نفسه، ق2، مج1، ص165.

الصورة الثالثة ترمز (للباس المرأة) ، والأبعاد الدلالية لهذه الصور المتعددة توحي بأنّ الشّاعر، و على مر العصور كان دوما ذلك المتأمل لطبيعته التي لا تغيب عن ذاكرته حتى و إنْ غيّبها مفعول السّكر، و هو عاشق لتلك المرأة التي يضفي زينتها و لباسها على كل ما يتعلق بخمرته. و يقول في خمرته المصبوغة في الاناء:[1]

يجْحفُ عنها الدُّنُ فاستعبرتْ جرياً كمـــــا قوّسَ إكليلُ

كأنَّها في الكـــــأس مبيضّة خيطٌ مــن الفضَّةِ مفتول

في هذا البيت يذكر الشّاعر تلون الخمرة البيضاء في كأسها ، و كأنّها خيط فضّة مفتول؛ إذْ لا يذكر لفظة التّلون صراحة، و إنّما يذكر أثر لونها الّذي صُبغ أو تلوّن به الاناء.

كما أنّ للماء صفة انتحال لون غير لونه الأصلي، وجاء في طوق الحمامة لابن الحزم قائلا:[2]

كما صارَ لونُ الماءِ لونَ إنائهِ في الأصل لونُ الماء أبيضُ مُعْجِبُ

و لما كانت صفات التّغير لصيقة بالإنسان نتيجة لطبيعته المزاجية التي تتحكم فيها مجموعة من المؤثرات الاجتماعيّة، و الثقافيّة، و الدينيّة، و الاقتصاديّة، و التي تظافرت فيما بينها، لتجعله لا يثبت على خلق واحد، حيث جاء في شعر ابن زيدون متغزلا بحبيبته "ولاّدة"[3] في قصيدته "علام" :"[4]

لقدْ أعْيا تَلوّنكَ احتْيالي، وَهلَ يُغْني احْتِيالٌ في مَلولِ

---

(1)– ابن بسام ، المصدر السابق ، ق2، مج1، ، ص165.

(2)- ابن الحزم: طوق الحمامة، (باب الهجر)، ص181.

"ولادة التي ذكرها أبو الوليد بن زيدون في شعره فإنّها بنتُ محمد بن عبد الرحمن النّاصري، و كانت في نساء أهل زمانها واحدة أقرانها ، حضور شاهد ، وحرارة أوابد ، وحسن منظرٍ ومخبرٍ، وحلاوة مورد ومصدر، وكان مجلسُها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعبا لجياد النظم، يعشو أهل الدب إلى ضوء غُرذَتها، و يتهالك أفراد الشعراء و الكتاب على حلاوة عشرتها، غلى سهولة حجابها، وكثرة منتابها، تخطّ ذلك بعُلُو نصاب، و كرم أنساب، و طهارة أثواب على أنها – سمح الله لها ، و تغمد زللها – اطّرحت التحصيل، وأوجدت إلى القول فيها السبيل بقلة مُبالاتا، و جاهرتها بلذّاتها" / ابن بسام : الذخيرة، نقلته من الهامش، ق1، مج1، ص، 429..

(4)- ابن زيدون: الديوان، ص460.

يلوم الشّاعر (ولادة) جرّاء جفوتها له، فراح لاهثا يشكيها سؤومه، و مله من هذا التّغير، فلفظة (تلونك) حرف الكاف يعود على حبيبة الشّاعر، و البعد الدلالي يوحي بتغير الحبيبة من حال المودة إلى حال الجفاء، و تأثير ذلك على نفسيته متسببا في حزنه .

وقال أيضا":[1]

عَهْدي كَعَهْدِك، ما الدُّنيا تُغيّرهُ، وإنْ تَغيَّرَ مِنْكَ العَهْدُ ألوانا

(لفظة ألوانا) توحي بتغير حال ولاّدة عن ابن زيدون رغم حبّه لها، و مقابلتها له بالجفوة لتحمل لفظة(ألوانا) دلالة ذات أبعاد نفسية، كما أن التغير لم يسري على قلوب العاشقين فقط ، و إنّما أطال قلوب الأصدقاء الذين تقاسموا حلو الحياة، و مرّها ، و هذا ابن حزم الظّاهري يصف صديقا بعد أنْ ألفَ محبّته قائلا فيه :[2] (بحر البسيط)

قد كنت أحسب عندى للنّوى جلدا إذا عَنَى في بــوادي شجوها العاني

فقابلْتَني بألوان غدوتُ بـــــــها مقابلاً مـــــــن صباباتي بــألوان

و المعتمد بن عبّاد يقول متغزلا "[3]: (بحر السريع)

خُذْ باسْمِها منْ ريقها قَهْوةً في لَوْنِ خَدّيْـــــــــها تُجْلى الأسى

و يقول أيضا:"[4] (بحر الكامل)

لَوْنٌ كَسَتْهُ صُفْرةٌ، و مدامعُ هَطَلَتْ سَحائبُها ، وجسمٌ ناحلٌ

بإمكان الشّاعر أن يقول جسم كسته صفرة، لكنه عوضه بلفظة (لونٌ) ليؤكد شدّة اصفرار الجسم و ضعفه، و وهنه ليوحي بدلالة نفسيّة تعبر عن مدى صدق مشاعر المحب و الارتقاء بحبه إلى درجة العفاف و الطّهر، و يمكن أن نمثل هذا المعنى الدلالي بالشكل الآتي:

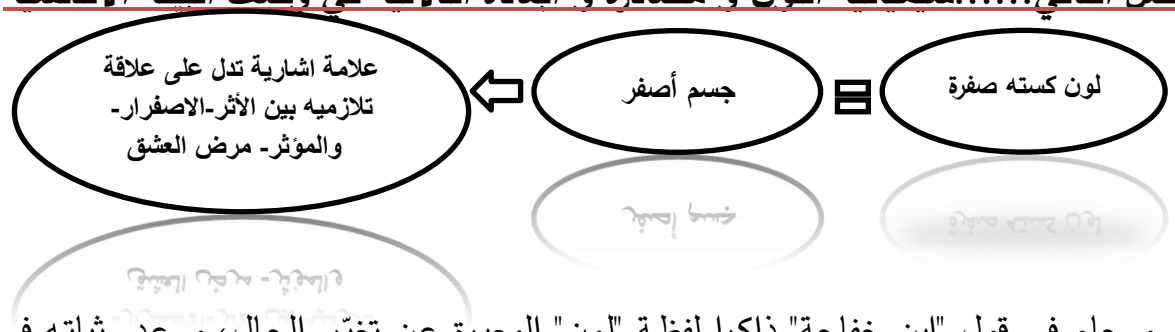
---

(1)- ابن زيدون ، المصدر السابق ، ص416.

(2)- ابن حزم: الديوان ، ص84.

(3)- المعتمد بن عباد: الديوان، ص22.

(4)- المصدر نفسه، ص38.



و جاء في قول "ابن خفاجة" ذاكرا لفظة "لون" المعبرة عن تغيّر الحال، و عدم ثباته في قصيدته "وصف و غزل و فخر" [1]: (بحر الطويل)

عدا، فاستنارَ البرقُ لَوناً و سرعةً؛ وغبّر في وجهِ النّهار فغيّما

بيومٍ أراني البرقَ أحـــــمَر قانياً به، واستطارَ النَّقْعُ أربد أقتَمـا

لقد وصف الشّاعر بدقة تغيّر صفاء النّهار إلى جو ماطر، مصحوب بوميض البرق و امتزاجه بالغيوم السوداء مشكّلا مشهدا قاتم اللّون، ليوحي لفظ "لونا" هنا بدلالة التغيّر و التبدل السريع، و المفاجئ لسّماء وهو مؤشر دلالي على سقوط المطر الذي هو رمز للخير و الخصب.

و هذه الصورة تعطي مؤشرا دلاليا عل ادراك الشّاعر لعالمه، و تدبّره في ملكوت الله من خلال هذه الظاهرة الكونية.

و"ابن الحدّاد"[2]: في وصف الرّماح و هي تتلون بلون الدّماء يقول:[3] (بحر الطويل)

عَسوا فَعَصوْا مُسْتنْصريْن بِخاذلٍ وأخْذَلَ أخْذُ الحيْنِ ما منه لاجئُ

وشُهْبُ القنا كالنُّقْب والنَّقْعُ ساطعُ هِناء، و أيدي المُقْرَباتِ هوانئُ

يُعَوّدُ تَخْضيبَ النُّصُولِ وإنْ رأى نُصُوْلَ خِضابٍ فالدِّماءُ برايئُ

(1)- ابن خفاجة: الديوان ، ص140.

(2)- أبو عبد الله محمد بن الحداد، وهو محمد بن أحمد بن عُثمان القيسي أبو عبد الله المعروف بابن الحداد، أصله من وادي آش، سكون المريّة ، واختصَّ ببني صُمادح ، وهو شاعر ذكر له ابن الآبار ديواناً مرتبا على حروف الهجاء، و كتاباً في العروض سماه: المستنبط توفي ابن الحداد سنة 480هـ/ ابن بسام: الذخيرة ، ق1، مج2، ص201.

(3)- ابن الحداد: الديوان، ص151-152.

وصف الشّاعر الرّماح و هي تتلوّن بلون الدّماء مشبّهاً ذلك بتخضيب الرجلُ لشيب لحيته، ويقول أنّ الممدوح برَّأ سَفْكَ دم أعدائه؛ لأنَّ سَفْكَها في شريعته غير مُحرّم فتخضيب السيوف بالدّماء الحمراء التي لم يذكرها صراحة وقد أحال على ذلك:

ب [الخضاب (اللّون الأحمر) الدّم] ⟸ علامة اشاريّة دالة على قوة و بسالة الممدوح و هو يخوض الحرب ضدّ الأعداء.

أمّا الخضاب في اللّحية جاء من أجل اخفاء عارض الشّيب، و ابداء الزّينة، و كلاهما يعبر عن تغيّر الحال، و تلوّن الشّيء، واتّخاذه لونا غير لونه الأصلي، فيحمل التّلون هنا علامتين اشاريتين الأولى هي للقوة و البسالة و الشّجاعة، و توحي بالدّم الكثيف، والثّانية لإخفاء الشّيب الّذي يحيل على الهرم و العجز و أفول الشباب.

جمع الشاعر بين صورتين متباعدتين و ألف بينهما في صورة الرّماح، و ذلك يوحي بمدى براعتة وحنكته و هو يبدع في خلق صورة شعرية جميلة لرماح وهي تتخضب بدم الأعداء.

كذلك يصف "ابن الحداد "وجنتي محبوبته قائلا[1]: (بحر الطويل)

مُضرّجُ بُرْدِ الوجْنَتيْنِ كأنَّما لَهُ مِنْ ظُبات المُقْلَتيْنِ ضَوارجُ

[مُضرّجُ بُرْدِ الوجْنَتيْنِ(حمرة) ظبات المقلتين ضوارجُ] ؛ إذْ ضرّج الثّوب و ضرّجه أيْ لطّخَهُ بالحُمْرةِ.⟸ علامة اشارية دالة على الجمال .

و اللّون المضرّج هنا يحمل دلالة فنيّة جماليّة تمثلت في استقاء حُمرة الخدود من البُرد المضرّج، أو احمرار المُقل جراء البكاء، وهي صفة عارضة، ولأنّ الأحمر في المرجعية الدلالية العامة هو لون الرّغبة المشوبة، و الحرارة و الرومانسية، و في هذا السياق الدّلالي عدّ مؤشر على الحياء و هو صفة الأنثى الجميلة العفيفة التي تتمناها كل القلوب فلم لم يستحضرالأحمر مباشرة و إنّما كنّى عنه بلفظ المُضرَّج.

(1)- ابن الحداد : المصدر السابق ، ص175.

و قال أبي بكر محمد بن عيسى الدّاني":[1]

أنا مثل مرآة صقيلِ صَفْحُها ألْقى الوجوه بمثل ما تلْقاني

كالماء يُريكَ من لونِ سوى ما تحته من صِبْغَة الألوان

يقصد الشّاعر أنّه مثل المرآة التي تُظهر كل وجه على حقيقته كما شفافية الماء، و ذلك لأنّ: (شفافية المرآة) = (شفافية الرّوح) =(شفافية الماء)⇐ علامة قرينية لونية دالة على صفاء و نقاء الروح و شفافيتها، كما المرآة التي تعكس صورة متأملها دون زيادة و لا نقصان و الشّاعر يفتخر بصفاء روحه و نقائها كما لو أنّها مرآة عاكسة أو ماء عذب زلال لا يريك سوى ما اختلط به من ألوان حيث يقابل كل واحد بما يقابله من صفاء أو اساءة وذلك يوحي بصراحته و نقاء سريرته.

وحتى تتشكل الصّورة الكلية لصفاء روح الشّاعر، و صراحته راح يستجمع أجزائها من صور متعددة و متباعدة، و لكنها متشابهة في صفة الشفافية (المرآة و الماء) و ذلك باعث على امعان الفكر من أجل رصد هذه الجمالية التي تبطّن الروح النقية الطّيبة.

و بالرغم من تباين الشعراء في توظيف لفظ اللّون، و استحضاره بطرق مختلفة، و استقائه من معاجم مختلفة وفقا لمخزونهم المعرفي و الثقافي، إلاّ أننا نجد معجم الطبيعة هو من يتخذ الحيز الأكبر في القصائد الأندلسية، و مردّ ذلك الطبيعة و غناها بمختلف الثروات و هذا ما سنرصده في العنصر الموالي.

(1)– ابن بسام: الذخيرة، ق3، مج2 ، ص687.

المبحث الثاني: مصادر اللّون و أبعاده الدلالية في البيئة الأندلسيّة

الطّبيعة: شعر الطبيعة هو الشّعر الّذي اتّخذ من الطّبيعة الحيّة، و الصّامتة مادة لموضوعاته فلا يكاد يخلو أدبُ أمة من شعراء أحبوا طبيعتهم، وتغنّوا بها في أشعارهم تعبيراً عن انفعالاتهم، أو تمجيداً لها أو إظهاراً لمدى قدرتهم على التّصوير.

و في رحاب هذا العشق الأبدي الّذي نسجه الشّاعر مع طبيعته المعشوقة الوفية له التي لم تبرح نصوصه الشّعرية؛ إذْ بكى على أرضها، و جرى بين ربوعها، وكبر بين دروبها، فظلّ يقاسمها همومه و آهاته، وظلت تجود عليه برحابة صدرها.

وهذا ما سيتطرق البحث إليه في عناصر وصف الطبيعة الأندلسية بشقيها.

أولا : وصف الطّبيعة الصّامتة:

يُعدّ الوصف من أكثر فنون الشّعر عند العرب؛ لأنه يأتي في أكثر أغراض الشّعر ممتزجا بها، و قلّ أن نجد قصيدة بُنيتْ على موضوع الوصف وحده، و قد جرى أكثر العرب قديما في الوصف على شرح حال الشّيء، و هيئته على ما هو عليه في الواقع لإحضاره في ذهن السّامع كأنه يراه، أو يشعر به و قد يبالغون أحيانا في الوصف لتهويل أمره أو تمليحه أو تقبيحه، أو نحو ذلك، و لا سبيل إلى حضر ضروب الوصف عند العرب لأنّهم وصفوا كل ما رأوه أو عانَوْه، أو خالط نفسهم، و أحسن الوصف ما صدرَ عن علم و افتنّ الخيالُ في عرضه، فالعلم يعطي مادة الحقيقة، و الخيال يُكسبها صورة المبالغة الشّعرية المحبّبة".[1]

و لأهمية الوصف في الشّعر العربي الّذي بات ضيفاً دائم الحضور في كل موضوعاته على تعددها و اختلافها؛ إذْ تميّز الشّعر القديم بوصف الطّبيعة الحيّة، و قد "**وصف الجاهليّ (الإبل و الخيل و كواسر السّباع، و أوابد الوحوش و جوارح الطّيور و صوادحها)، و من الطّبيعة الصّامتة وصفوا من النّبات ضروبه و ألوانه، و من السّماء نجومها و كواكبها، و**

(1)– عبد العزيز عتيق: دراسات في الأدب الأندلسي ، ص284–285.

سحبها و بروقها و أمطارها، و من الأرض سَهْلُها و جبالها، و مرابعها و مصايفها و خاصة الدّيار و الأطلال، وتَغفيةَ الرّياح و الأمطار لآثارها".[1]

و عليه اهتم الدّارسون القُدامى بعلم البلاغة، أو الصورة من حيث هي تشبيه و استعارة، أو كناية، و لم يهتموا بالصّورة اللّونية و ما تحمله من دلالات؛ إذْ كانوا يعبّرون عن أي شيء بلون معين دون آخر، و دون إبراز للمشاعر و العواطف و الأحاسيس و السبب يعود إلى اعتبارهم أنَّ اللّون هو ضرب من الزّرْكشة و التّجميل.

و ظل الشّعراء على هذه الحال إلى أن جاء العصر العباسي، و كانت الطبيعة أوّل المصادر التي استقى منها الأدباء و الشّعراء كل ما يُبهر العين من ألوانٍ تزيد القلب انشراحاً.

و شعراء الأندلس لم يَحيدوا عن أمثالهم العبّاسيين، حينما جعلوا الطّبيعة مُلهمةً لهم متأثريّن بإبداع الخالق لتلك الجنان والرّوابي، و الجبال، و الطيور، فكانت ملاذهم الوحيد جاعلين منها مادةً خصبة مغذيّة لشعرهم.

و لأهمية اللّون كأحد أهم المؤثرات في نفسيّة الشّاعر الأندلسي التي جُبلت على حب كل شيء جميل حضْت به البيئة الأندلسيّة من المحسوسات الطّبيعيّة، إضافة إلى الشعوب الإفرنجيّة، و ما حوته من مظاهر التّمدّن، و الرّقي في الفضاء العمراني من بديع القصور و الكنائس و المعابد و الحمامات.

كما لا ننسى ابداع الفنّان المسلم في بناء المساجد و القباب و نقوشها، فكان من الطّبيعي أنْ يتأثّر الشّاعر بكل جميل تفرّدت به صنعة الخالق، و أبدعت فيه يد المخلوق تأثُّراً و محاكاةً لجمال الكون، فاسترسل الشّاعر واصفاً الرياض و المتنزّهات و الأنهار مُقسّماً شعره في جزئه الأول إلى وصف الطّبيعة الصّامتة، و في شقّه الثاني لوصف الطّبيعة الحية.

و البداية كانت مع "ابن خفاجة" كونه شاعر أدرك الطّبيعة الأندلسيّة في القرن الخامس الهجري فعشقها

---

(1)–عبد العزيز عتيق ، المرجع السابق، ص285.

قائلا في قصيدته "و اشوقي إلى الأندلس" :[1] (بحر الرمل)

إنَّ للجنّةِ، في الأنـــْدلسِ، مُجتلى حُسنٍ وريّا نـــــــــــَفَسِ

فَســنا صُبحَتِها من شَنَبٍ؛ وَدُجـــى ظُلَمتها مِن لَـــــــــــعَسِ

فإذا مَا هبَّتِ الريحُ صـــباً، صِحْتُ: واشواقي إلى الأندلُـــــــسِ

فُتح باب الطّبيعة على مصراعيه بابن خفاجة صنوبريّ الأندلس و لقبه "يفوق الصنوبريّ بتعابيره و ألوانه و دبيب الحياة فيه و شغفه بذكر الجنان و الرياض جعله يحمل لقب الجنّان كما حمله غيره من شعراء الأندلس"[2] و لعنايته القصوى بهذا النّوع من الصّور مركّزاً عدسته على كل زوايا الجمال محاولاً إضفاء بديع خياله و أحاسيسه و مشاعره معبراً عن المكان و الزّمان لارتباطهما بذاته، و الوعاء الحافظ لأفكاره، فصقل روحه و مزجها بأريجٍ شذاه الأزهار و الأشجار، و أشهى الأطعمة و ذوقٌ منبعه ألذّ الثّمار.

وصاغ "ابن خفاجة" ذاك الجمال موظفا الألوان آخذا منها ما يُرضي نفسه، و يُغذّي قريحته معبراً عن خلجات نفسه من أجل بلوغ غايتها، فمنح الصّورة اللّونية طاقة فنيّة و دلاليّة جعلتها من أغني الصّور التي لا تزال في حاجة إلى دراسة و تحليل.

و في قصيدته يقول :[3]

يا أهل أنـدلسٍ لله درَكُم مـــــــاءٌ و ظلٌ و أشجارٌ وأنـــــــــــهارٌ

مالا تخشوا بعد ذا، أن تدخلوا صقراً فليس تُدخلُ، بعد الجنّة، النـــّار

ما جـنَة الخُلدِ إلا في ديّـــــاركم ولو تخيّرتُ هذي كنت أخـــــتار

يخبرنا الشّاعر أنّ الأندلس جنّة فوق الأرض، و ما بعدها جنّة أخرى، وعلى شاكلته صاغ شعراء القرن الخامس الهجري قصائدهم فبذلوا جهداً كبيرا في توليد صور ناطقة بأحاسيسهم الجيّاشة، مما جعل شعرهم تطبعه ميزة وصف الطّبيعة مع استحضار موضوع

(1)- ابن خفاجة: الديوان، ص104.

(2)- المصدر نفسه، ص 10.

(3)- المصدر نفسه، ص12.

المرأة، و الخمرة، ومواضيع أخرى، فكانت صوّرهم غنيّة بدلالات حسيّة معبرة عن حالتهم النّفسية.

ثم نرحل مع الشّاعر "ابن زيدون" الّذي وُلد بالرّصافة[1] البلدة الجميلة التي ألهمته وقد "فتح عينيه على مناظرها الخلاّبة منذ طفولته الأولى، فاستمع إلى حفيف الأشجار، و إلى تغريد الطيور، وإلى وَشْوَشات الماء في الجداول الجاريّة، و رَكَضَ خلف الفراشات ذات الألوان الجميلة و هي تمرح عبر الحدائق و البساتين، فكان لكل ما رآه في طفولته أثر في شعره فيما بعد"[2] و قد تأثر شعره بكل ما حوله من جمال طبيعيّ.

و تعتبر قصيدة "أني ذكرتك" التي لهج بها ابن زيدون لمّا حلّ "بالزّهراء متواريا في نواحيها، متسليّا برؤية ما فيها. فوافاها و الرّبيع قد خلع عليها برده، و نثر سوْسنه و ورْده و أتْرع جداولها، و أنْطق بلابلها، فارتاح ارتياح جميل بوادي القرى، و راح بين روْض يانع و ريح طيّبة السّرى فصوّر حُسن محْضره بها و مشهده" قائلا:[3]

ولنّسـيمِ اعتلالٌ في أصائلـــــــهِ، كأنَّه رقّ لي فاعْتلّ إشْفاقـا

والرّوضُ عن مائّه الفِضّي مُبْتَسِمٌ، كما شَقَقْتَ عن اللّبات أطواقا

إنّ دلالة اللّون في هذا البيت ماثلة في الماء الفضيّ و للفضّة الملاحة و الصّفاء مُشبهاً الماء السّائل في الرّوض بإنسان ضاحك، لتقفز في الذّهن صورة أيقونية لشكل سطح البحيرة

(1)- و هي إحدى ضواحي قرطبة بلاد الأندلس، بناها عبد الرحمن الداخل صقر قريش، وجلب إليها الأشجار النادرة من كل مكان ، فصارت تحفة رائعة ، يُضرب بها المثل في جمال حدائقها و بساتينها، كانت فيها أشجار غريبة ، مناظرها بديعة و أشكالها مختلفة ، منها ما تصعد غصونها إلى أعلى ، و منها ما تمتد أغصانها أفقيا فترمي بظلالها على مساحة متسعة أشجار ضخمة عالية، و أشجار لا يزيد ارتفاعها على متر واحد بعد تمام نضجها .و أوراق الأشجار مختلفة الأشكال منها العريض و منها الرفيع، منها الكبير و منها الصغير، منها ما هو داكن الاخضرار و ما هو فاتح اللّون أما الأزهار فكانت تنتظم منها كل الألوان الموجودة بنظام بديع"/ فوزي خضر: ابن زيدون(شاعر الحب المعذّب)، الدار المصرية اللبنانية، ط1 1423 هـ/2002م، ص21.

(2)- المرجع نفسه، ص21.

(3)- ابن زيدون: الديوان، ص399.. 491.

الشّبيه بالفم المبتسم، و هذا التّدبيج الفنيّ يوحي بمدى حركية سطح البحيرة؛ إذْ ما غازلها النّسيم، وهي في لونها كالقلادة المتدلية على صدر أبيض، و الصّفة الجامعة بينهما هي: [البريق واللّمعان] الّذي تبيّنه علاقة الانعكاس بين أشعة الشّمس، وسطح الرّوض النّديّ، وتبرز هذه الصّفة على أنّها صفة جماليّة متكاملة تقنع إحساس الشّاعر و ترضي رغبته في رسم الصّورة المثاليّة لروض.

و في فضاء المشهد الشّعري ربط الشّاعر بين الصّورة اللّونيّة و الصّورة الحركية حتى يخلق عنصر التّشخيص ليحول الجامد إلى متحرك، و يبعث فيه الحياة، إلاّ أنّه في هذا "التّوازي بين منظر الطبيعة الضّاحك المُشرق و حالُ الشّاعر الحزين قد زاد في تعميق المفارقة و لم ينجح في اثارة الطّبيعة للعطف على حاله حين ذكر اعتلال النّسيم وتخيّل بكاء الزّهر بماء النّدى اشفاقاً ومشاركة له ، لأنه أمعن في تصوير الاستبشار و النّمو و التّفتح في جنبات الطبيعة"[1]، فابن زيدون لم يكن شاعر الطّبيعة، و إنّما يتّخذ من مناظره الطبيعيّة قاعدة يبني عليها مواضيع الحب و الخمرة .

1.عالم الزّهور و الرّياض:

عُدّت الطّبيعة الأندلسية من أجمل الأماكن لما تستحوذ عليه من بساتين غنّاء زاخرة بأنواع الزّهور حتى غدت رافداً من روافد التّشكيل الجمالي، و "كان لزّهر حيز كبير في الشّعر الأندلسي ، يعدل ما كان له من شأن في حياة الأندلسيين ... و لكن الزّهر دخل حياة العرب منذ دخولهم في طور الاستقرار و التّحضر، و كان أنْ بلغ ذلك مدى أبعد في ربوع الأندلس حين أولاه النّاس عنايتهم و أكثروا منه في حدائقهم و جنّاتهم، و أدخلوها في بيوتهم و قصورهم"[2].

(1)- عباس احسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط2 1997م، ص162.

(2)- حافظ المغربي: صورة اللّون في الشّعر الأندلسي دراسة دلالية و فنية ، دار المناهل لطباعة و النّشر والتوزيع، لبنان، ط1 ،1429ه/2009م، ص 12.

على عكس الشّاعر الجاهلي الّذي كان يحيا حياة التّرحال، فلم يستقر، ولم يرسم لنفسه مكاناً خاص، و لهذا قلّ ما يصف زهراً في ظلّ الظّروف البيئية الصّحراوية المحيطة بل راح يصف نباتات الصّحراء النّادرة كالشّيح و العرار والخُزامى والحلفاء وغيرها من النّباتات التي تنمو في الطبيعة، أما المجتمع الأندلسي قد استقدم أجود النّباتات لأنْدر الزّهور ليُزيّن بها محيط قصوره و أفنية بيوته.

- **الزّهور والنّوريات:**

تعتبر الزّهور و النّوريات من أهم النّباتات التي ولع بها شعراء الأندلس، و ذلك لفرط اعجابهم برائحتها الشجيّة، و ألوانها المختلفة، و نوعيتها النّادرة و لمّا "اقترن وصف الزّهور بحسن صفاء الجو في حضن الربيع بين القصور و المتنزهات و الرياض، حتى أنّ أكبر مادة علمية جمعت شعراً لمصدر كالزهور كانت من كتاب رائد في الشّعر الأندلسي بخاصةٍ و الشّعر العربي بعامة، اهتمّ بجمع كل ما وصفها شعراً؛ وأعني بهِ(كتاب البديع في وصف الربيع) لأبي الوليد الحميري، إلي جانب كتب أخرى تأتي بعده أهمية منها على سبيل **المثال** :(نفح الطيب) و(الذّخيرة) و(التّشبيهات) و (الإحاطة) إلى جانب دواوين الشعراء." [1]

غير أنّ اعتمادنا على كتاب البديع كونه كتاب مختص في وصف الزّهور بجميع أنواعها و مختلف ألوانها، إلاّ أنّ التّركيز على هذا الكتاب في منهج الحميري في كيفية ترتيب الزهور و تقسيماته لها لم يمنعنا من التّحليل، و استقصاء الدلالات السيميائيّة حتى نتجنب النّقل الحرفي للمعنى، و لهذا تجاوز البحث الوصف السّطحي لزّهور و النّوريات.

و البداية مع نوّار البهار الّذي قال فيه أبو الوليد :" يجب أن نبدأ بأوّل الأنوار، و أبكر الأزهار، و هو من النّوار، و هو من النّواوير الرّبيعيّة، نَوْرُ البهار، و لكن ما كان من النّواوير باقيّاً في كل وقت، و ثاويا مع كل فصل، هو أوّل على الحقيقة و صدرٍ في هذه الطّريقة كالآس و الياسمين، فأمّا الآس فقد فُضِّل على ضروب الأنوار و صنوف الأزهار وصيغَتْ في

(1)–حافظ المغربي: المرجع السابق، ص11.

ذلك حسان الأشعار، إذْ شَجَرُهُ يقوم مقام النّوار، ثم يزيدهُ جمالاً ثانياً و يضيفُ إليه كمالاً زائداً، و أما الياسمين فإنّ نوْرُهُ لا ينقطعُ أبداً كلُّهُ، و لا يذْهب جميعُهُ" [1].

وفي باكور "البهار" الّذي بعث به أبو الأصبغ بن عبد العزيز[2] و معه أبيات شعرية إلى "أبي عامر" [3] قائلا:[4]

وبهارٍ ألمّ قـــــــــبل الأوان في بهاءٍ يروقُ رآى العيانِ

أمكن القطْفَ في مدى شهر تشري نَ على غيره عادة الإمكان

سـبق الزّهْر في الفضاـــــئل طرّاً وكسا بالجمال فَضْل الزّمان

فردّ عليه أبي عامر قائلا: [5]

يا إماماً في السّبق يوم الرهان كل حين يؤُمُنِّي بالأمـــــان

وصل النّرجس المبكّر يحكـــــــــي سَبْقَ عبَّاد المليكِ اليمـــــــاني

يا بهار الرّياض أنت بـــــــهارٌ باهر الأنوار و الرَّيحـــــانِ

---

(1)- الحميري أبي الوليد اسماعيل بن محمد بن عامر : البديع في فصل الربيع ، حققه و قدم له علي ابراهيم كردي ،دار سعد الدين ، دمشق ، ص www.dorat-ghawas.com.92.

(2)- هو شاعر و أديب / الضبيّ: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1410هـ/1989م، مج14، عدد1518، ص695.

(3)- هو أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن شهيد ابن عيسى بن شهيد بن الوضاح الأندلسي القرطبي، ولد في قرطبة382هـ ونشأ نشأة مترفة في قصر أبيه عبد الملك ، و كان ابن شهيد مقربا في عهد الفتنة من الخلفاء الأمويين و حتى الحموديين و حظي بالوزارة ، و لكن الحسّاد أوشوا به فالسجن ، فاطلق سراحه، و مع نهاية الفتنة فقد الأمل في الوظيفة و السياسة ، أصيب بمرض الفالج وظل يعاني منه حتى توفى سنة 426هـ/ ينظر: أحمد بن لخضر فورار : من شعراء الأندلس و مختارات من شعرهم، ص132 ./ أديب. عالم. شاعر من بيت أدب ورياسة، سكن اشبيليّة "رأيت له كتابا سماه حديقة الارتياح، بوصف الراح ذكر ما قيل فيها ، و في الرياض و البساتين و النواوير / الحميدي: جذوة المقتبس، ص59./ و ترجمته. ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج1، 107-108.

(4)- المصدر نفسه: ق2، ج1، ص107

(5)- المصدر نفسه : ق2، ج1، ص108.

وفي موضع أخر يقول أبي عامر واصفا قطعة فيها البهار و البنفسج بأوصاف غريبة و يشبهها بتشبيهات عجيبة : [1]

وترى البهار كأنَّه ياقوتَـــــــةٌ صفراءُ تَحْمِلُها أكُفٌّ بَضّـــــَه

قد ستَّرتْ حَذَرَ الرَّقيبِ معاصِماً بِمَطارفٍ خُضْرٍ وأبْدَتْ فِضّـــَه

وجرى النُّضار بها فحسَّنَ خَلْقَها كَمِثال معشوقٍ تشكَّه مرضـــه

وكأنَّ ذاك بِخدّها و بنحرهـــــــا عند العيانِ لنا بقايا عضّـــة

وصف الشّاعر نور البهار الّذي بد كأنّه ياقوتة صفراء تحملها يد شابة بضّة، و قد تسربلت بأوراقها الخضراء النّدية، فبدت كأنّها معاصم ثوب مخضرّ،و لونها كبقايا عضّ في خدود متوردة حمراء.

والشّاعر محمد عبد الله بن محمد بن مسلمة أبو عامر يقول في السوسن: [2]

وسوسن راق مرآه و مخبره وجل في أعين النّضار منظره

كأنّه أكؤس البلّور قد صنعت مسدسات تعالى الله مظـــهره

و بينها ألسن قد طرفت ذهبا من بينها قائم بالملك تـــؤثره

و أبو الحسن على بن حصن الاشبيلي يقول في زهر الشَّقِر:[3]

وبستان أعجتُ الطَّرف عنه على شقر كمثل لحى الدّيوك

كأنّ حباب ثاوي الطَّل فيـــه جُمانٌ فوق تيجان المـــلوك

(1)- الحميري: البديع في وصف الربيع، ص43.

(2)- الحميدي: جذوة المقتبس، ص59.

(3)- ابن بسام : الذخيرة، ق2، مج1، ص 164 /الشَّقر : شقائق النّعمان.

و يقول بن أبي الخصال [1] في مطيّب ورد مفصَّل بترنجان :[2]

وورد جنيّ طالعتْنا خـدوده بنشر و بشر يبعثان على الشّكر

وحَفَّ تُرْنُجَانٌ بها فكأنَّـــها خدودُ العذارى في مقانعها الخضر

شبّه الشّاعر الورود الحمراء المحفوفة بالترنجان الأخضر، و كأنّها خدود العذارى في مقانعها الخُضر؛ فتوحي الألوان بوفود فصل الربيع، و اخضرار النباتات، و تفتيح الزهور، و قد انسجم اللّونين الأحمر و الأخضر ليخلق صورة متكاملة لمطيّب الورد.

- **الرياض:**

عدّت الرياض من أهم الأماكن اللافتة للأنظار كونها جالبة لراحة و الاستجمام وكثيرا ما يلجأ إليها العامة و الخاصة من مختلف فئات المجتمع حيث جرت العادة في المباني الأندلسية أن تحاط بالحدائق المدبّجة بمختلف الأشجار المثمرة، و الأعشاب الخضراء، و تربّى فيها أندر الطيور حتى تبعث على السكينة و الطمأنينة.

و لهذا تغنّى الشعراء بها واصفين خضرتها، و حسن تدبيجها بأجمل الزهور و في هذا المعنى يقول حسان بن المصيصي في وصف روض:[3]

وأميلُ نحو الرَّوض فارقه الحيا حيناً فدمع إثْرهُ نُـــــــــــــوَّاره

وكأنَّما خدّ الحبيب شَقيقـــــه خجلانَ أو وَجْهُ المحب عـــــراره

(1)- هو محمد بن مسعود بن لأبي الخصال الغافقي أبو عبد الله سمع عن أبي الحسين بن سراج و أبي بكر بن أبي الدَّوس، عُنيَ بالحديث وكان متفننا في العلوم مسْتَبْحراً في الآداب و اللّغات عالماً بالأخبار ، ولد سنة 465هـ/و قيل 463. توفي سنة 64هـ / الهامش، بن خاقان أبو الفتح (- 529هـ): مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس تحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1403هـ/1983م، ق1، ص25. / من فرغليط من عمل شقورة . درس على شيوخ عصره. /ابن بسام: الذخيرة ، ق3، مج2، ص786.

(2)- ابن بسام، ق3، مج2، ص796.

(3)- المصدر نفسه، ق2، مج2، ص450.

وصف الشّاعر نوار الرياض وهي تتسربل بماء النّدى، وكأنّها عيون دامعة، ولون نوّاره الأحمر مثل خد الحبيب المتورد إثرعارض الخجل، أما النّوار الأصفر و كأنّه وجه محب انتباه اصفرار و شحوب، وقد دلّت عليه المعطيات الدلالية التالية:

(النوار الأحمر)— (خد الحبيب الخجل). (وجه المحب عراره)— (النوّار الأصفر)

شبه الشّاعر نّواوير الرّوض، وهي تمتزج بالأحمر و الأصفر وكأنّها (خد الحبيب أو وجه خائف) وهذا التدبيج اللّوني دلالة على اخضرار الأرض وحلول فصل الرّبيع.

2.عالم الظواهر الكونية:

من أكثر الدلالات التي يحملها اللّيل هي تلك "الانعكاسات النفسية التي يمر بها الشاعر فقد ينحى منحى ايجابي من خلاله يتم التعبير عن جوانب مشرقة في حياتنا فتتأثر به النفس و تبدي ردود أفعال و انفعالات (كالفرح و السعادة و الأمل و الذكرى الجميلة، و أما في سياق التعبير عن صور مليئة بالألم و المعاناة و العذاب فقد نحى منحى سلبي، فكان صورة قاتمة معتمة تكرهها النفس، و امتداداً انفعاليا لشعورين متناقضين، ترى فيهما النّفس أبعاداً نفسيّة سلبية وايجابية. "[1]

و قال أبي بكر يحي بن بقي يصف ليله الطويل: [2]

إذا ما غُرابُ اللّيل مدّ جناحًا عليَّ فغطّاني بريش قـــــــوادم

تقلَّبْتُ في طيِّ الجناح لعلَّني أرى الصّبح يبدو من خلال القـوادم

شُبه لون الليل الأسود الذي مدّ بظلامه، و كأنّه جناح غراب أسود يحتويه بالأحزان فلم يستسغ تلك الظلمة، و وحشتها، فتمنى لو يطلع الصّبح علّه يحمل له بصيص الأمل و النّور، فالليل يحمل دلالة نفسية تعبر عن حالة الشّاعر البائسة و هو يصارع طول الليل.

(1)- ينظر: عبير فايز حمّادة الكوسا: اللون في الشعر الأندلسي، ص68.

(2)- ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج2، ص 624.

كما يصف بعض الشّعراء اللّيل و لكن وصفا يحمل رسائل أخرى وفي ذلك يقول أبي بكر محمد بن سوار الأشبوني في مدح الفقيه القاضي أبي العبّاس: [1]:

في ليلة عبثَ المُحاقُ ببدْرهـا غصْباً فقصَّر عُمْرَهُ و أطالها

سوداءُ اشْرقَ نَجْمُها فلو أنّني أجري على فَلَكِ لكُنْتُ هِلالــها

ولقد فتكْتُ بِقُرْطِها و بمرطها حتى هتكْتُ حجولها و حِجالَها

الشّاعر يشبّه ليلته المظلمة التي نقص هلالها بعد أنْ أوشك على اكتماله مما أدى إلى جعلها أشدّ سوادا حتى نابت عنه أضواءُ النجوم المقمرة، فتمنى الشّاعر لو كان هلالا ينير تلك الظلمة حتى يأخذ بزمام الأمور مما يجعل سواد الليل و ضياء الهلال دلالة رمزية على مكانة الفقيه أبي العباس و علو شأنه بين قومه.

- الغيم:

يعتبر الغيم أحد الظواهر الطبيعيّة المفاجئة التي تلوّن السّماء الصافيّة، فتحولها إلى صورة ماطرة و ابن عمار يصف يوما غائماً فيقول[2]:

يومٌ تَكاثفَ غَيْمُهُ فكأنّــــــــــه دون السَّماءِ دُخّانُ أخــضرٍ

والطلُّ مِثلُ بُرادةٍ من فضّــــــــــةٍ منثورة في تُربة منْ عَنْــــبَر

يصور الشاعر يوم حالك بالغيوم و كأنّه دخان أخضر، و يقصد به الأسود لأنّ العرب قديما تقول للأسود الأخضر و(الدّخان الأخضر) دلالة على كثافة الغيوم في السّماء واسودادها وهو مؤشر دلالي على تساقط المطر، ثم لا يلبث أنْ ينزل بالمتلقي إلى الأرض التي يُلبسها حُللا من الفضّة، معبّقة بأريج العنبر الّذي كسى تربتها، و ذلك يوحي بنزول قطرات الأمطار التي تشبه لون الفضّة؛ إذْ تسقي سطح الأرض فتنبعث من تربتها رائحة جميلة .

(1)- ابن بسام ، ق2، مج2، ص828.

(2)- ابن عمار: شعره، ص78.

لقد تعدى اللّون تلك الدلالة الجماليّة معبراً عن ظاهرة كونية تحدث في السّماء و تنعكس على سطح الأرض، ليربط الشاعر من خلالها بين صورتين متباعدتين مؤلفا بينهما ليكتمل الوصف الكلي للفضاء الكوني وفق ظاهرة تغيم السّماء، وأبي محمد عبد الله بن صارة الشنتريني يصف سحابة غيم[1]:

تلألأ الجوُّ من نيران بارقهِ حتى حسبنا أديم الأرض محترفا

إنّ بداية وميض البرق في السماء دلالة على نزول الأمطار، و من خلال هذا البرق الّذي أضاء سطح الأرض حتى بان بلون الأديم (الأحمر) دلالة على أنّ الأرض كانت في وقت الحرث و تقلّبها، فلون الضّياء يعبر عن مدى عظمة الخالق وفق ظاهرة كونية سماويّة و بالتالي اللّون تجاوز الدلالة السطحية ليعبر عن دلالة روحية قدسية.

- **الثلج:** يقول ابن خفاجة: [2]

نَسج الضّريبُ بها الظّلامَ حمامةً، فابيضَّ كلُّ غرابِ ليلٍ أسودِ

شابَتْ وراءَ قِناعِها لِمَمُ الرّبى واشمَطَّ مَفْرقُ كلّ عضَبٍ أملَد

وصف الشّاعر منظر تساقط الثّلج الذي كسى الطبيعة، ملونا جبالها و روابيها، حيث بدت كأنّها لِمَمٌ أصابها الشيب، ليوحي البياض بأنّه فصل الشتاء ، فأبدع الشّاعر في الجمع بين الطبيعة الجامدة، و الإنسان حيث أنّ الظاهرة الطبيعية لتساقط الثلوج هي عارضة في حين الشّيب ما إنْ استبد بشَعْر الانسان إلاّ و لازمه و استقر فيه .

3.عالم المائيات:

يعتبر الماء من أهم مصادر استقاء اللّون في البيئة الأندلسية، و قد تعددت منابعه من مياه جارية على سطح الأرض كالبحار، وما يسبح في جوفها من أسماك، و نباتات بحرية و ما يركن فوق سطحها من زوارق، و سفن عملاقة، كذلك مياه الأنهار و الوديان

(1)- ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج2، ص843.

(2)- ابن خفاجة: الديوان، ص70.

و النواعير، و ما يحيط بها من رياض غنّاء، و أشجار خضراء، و سواق موصولة بطرق حضارية فنية، و تقنيّات مُحكمة إلى داخل القصور و المنازل، خاصة و أنّ الفنان المعماري الأندلسي قد حذق في وسائل الري، و طرق توصيله و يقول "ابن خفاجة" في نهر شقر:[1]

للهِ نهرٌ، سال في بطْحـــــاء أشْهى وُروداً من لمىَ الحسْناءِ

مُتَعطّفٌ مثل السّوار، كأنّـــه والزّهر يَكْنُفُهُ، مجرٌّ ســـــــماءِ

قدْ رقّ، حتى ظنَّ قُرْصا مُفْرغاً مِنْ فِضّةٍ، في بُردةٍ خَضــــرْاءِ

وغَدتْ تحفُّ به الغصونُ، كأنّها هُدَبٌ يحفّ بمُقْلةٍ زَرقـــــــاء

يصف النّهر الّذي يحيط ببلدته شقر؛ و كأنّه سوار يلتفُّ بمعصم، ثم راح يدقّق في تفاصيل النّهر الّذي تلتف به الأزهار، و كأنّها المجرّة المحيطة بالنُّجوم، و صفاء مياهه كأنّها قرص فضّة أُفْرغَت في المجرى، و الخُضرة المحيطة به، و كأنّها ثوب أخضر، ثم لا يلبث أنْ يتصفّح جنبات النّهر المحفوف بالأشجار، و كأنّها هُدبٌ أشفار تحفّ بعيون زرقاء.

من خلال هذا التّصوير الدّقيق، بدى الشّاعر و كأنّه مصور بارع في التقاط صور لنهره من كل الزوايا، و من مسافات مختلفة.

و في البيت الأخير يجمع الشّاعر تلك التّفاصيل الدقيقة لنهر شقر راصدا صورة كلية متباينة الألوان بداية مع تشبيهه بالمجرة المحيطة بالنّجوم، ليجمع الشّاعر بين صورتين متباعدتين، ثم يألف بينهما حيث الأولى صورة أرضية، و الثانية تتمثل في الطبيعة العلوية و الجامع بينهما هو لون البريق و اللّمعان.

كما أنّ استحضار اللّون كان بطريقة مباشرة، و غير مباشرة، مما جعل الّشّاعر يعتمد على معجم لغوي مستوحى من متعدد(المجرّة، النّجوم، الفضّة، الثوب، هدب ، أشفار).

و بالتالي الألوان المختلفة التي أضْفاها الشّاعر على صورة النّهر، فقد تباينت مساحة انتشارها مرة متجاورة، و أخرى مهاجمة بعضها البعض لينتصر الأزرق باكتساح الفضاء

(1)- ابن خفاجة، المصدر السابق، ص22.

المشهدي لصورة النّهر مما يوحي بمدى براعة الوصف التي انعكست على الفضاء الكلي لصورة النّهر لتضفي صفة دلاليّة توحي بمعنى جمالي صارخ يستفز ذهن المتلقي لاستقبال دلالات كثيرة منها رمزية توحي بالخصب و النّماء و تساقط الأمطار.

و قال ابن عمار في وصف نهر: [1]

روض كأنّ النّهر فيه معصم صاف أطلّ على رداءٍ أخْضَرْ

إنّ روض ابن عمار وقد زانه النهر فبدى كمعصم فضي فوق رداءٍ أخضر، و لولا سيلان النّهر في هذه الرياض لكانت جدبة، فالنّهر رمز للخصب والنماء.

4.عالم الثّمار:

تميزت الأندلس ببساتين أخّاذة، و حدائق غنّاء تجود بألذّ الثّمار و الفواكه: و "أما الثّمار و أصناف الفواكه، فالأندلس أسعدُ بلاد الله بكثرتها، و يوجد في سواحلها قصب السكر و الموز، المعدومان في الأقاليم الباردة، و لا يُعدم منها إلاّ التّمر، و لها من أنواع الفواكه ما يُعدم في غيرها التّين القوطي أو يقلّ، كالتّين الشعريّ بأشبيليه و قال فيهما ابن سعيد : و هذان صنفان لم ترى عيني و لم أذق لهما منذ خرجت من الأندلس ما يفضلهما ، و كذلك التين المالقيّ و الزبيب المُنكّيّ و الزبيب العسليّ و الرّمان السفري"[2] و الخوخ و الجوز و اللّوز"[3] فالأندلس جنة الثمار الحالمة، و أندرها و أجودها ذوقا و أجملها شكلا و لونا.

كما كان لطعام حظ أوفر في الأندلس «فصُنعت فيها أزكى التّوابل و سبحت فيها أشهى الأسماك و الحيتان، فانعكس ذلك على مائدة الطّعام مُحلّياً إيّاها بأطيب و أشهى

---

(1)- ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج2، ص632.

(2)- الرمان السفري: زرعه رجل اسمه "سفر" وهذا الرمان يعرف بالإسبانية (Zafari) / المقري: نفح الطيب، نقلته من الهامش، مج1، ص200.

(3)- المصدر نفسه، مج1، ص200/ الأمير شكيب أرسلان ، الحُلل السّندسية في الأخبار و الآثار الأندلسية (وهي معلمة أندلسية تحيط بكل ما جاء عن ذلك الفردوس المفقود، المكتبة التجارية الكبرى ، فاس، المغرب. ط1355،1هـ/1936م ، ج1، ص231.

المأكولات، و لمّا كان كل فرد منّا حسّاسا بالنّسبة لألوان الأطعمة التي تُقدم إليه فاللّون الأحمر يجذب المرء أكثر من أيّ لون آخر، ونجد ذلك في قطعة اللّحم البقري و البرتقالة إذ يشتقها الإنسان أكثر وهي حمراء، وأقلّ وهي صفراء. أمّا اللّون الأزرق في الأطعمة فلا يفتح شهية أحد اليها.[1]

التفاح:

يصف ابن خفاجة تفاحة أهداها له صديقه، و قد استعان بالصّورة اللّونية و الشّمية قائلا : "لم أر أن أجعل رسولي، وأشم اقتضاء سولي مثل حمراء عاطرة كأنَها دمعة صبَ قاطرة أو جُمرةٍ تُصطلى واقِدة، أو خمرة تُجْتلى جامدة، مُشتقٌ من الأرج اسمها حميد في السَفارة بين مُحبين رسْمُها، لم أر مثلها ذهبًاً ينْفحْ، ولا لهباً لا يفلح ، قد أودع حشاها الصَبح فلقة، وخلع عليها اللَّيل شفقه."[2]' فابن خفّاجة يصور لونها الداخلي بأنّه مثل فلق الصّبح، و خارجها مثل شفق اللّيل مستعينا بمعجم الطبيعة، وفي مدح "ابن زيدون" لأبا الوليد محمد بن جهور، و هو يهديه تفاحا في قصيدته "أتتك بلون الحبيب[3]:

أتتك بلون الحبيب الخَجِلْ ... تُخالط لون المُحب الوَجِل"

ثمار تضمّن إدْراكُهـــــا ... هواءٌ أحاط بها معتـــدل

فلو تجمد الرّاحُ لمْ تعْدُهـا ... وإنْ هي ذابتْ فخَمْرٌ تَحُلْ

وطُعْمٌ يَلَذُّ لِمَنْ ذاقَـــــهُ ... كلذّةِ ذكراك لو لم يُمـــلْ

يمثِّلُ ملْمسُها للأكفّ لـــي ... نَ زَمانِكَ أو يمتثـــــــلْ

---

(1)– زين كامل الخويسكي: المعاجم العربية قديما وحديثا، ص 215.

(2)– ينظر: يوسف محمد عيد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان ، ط3، 2003م، ص،24-244-245.

(3)– ابن زيدون: الديوان، ص127.

تتكون القصيدة من عنوان قيد المقاربة يتوسط الصفحة مع بروزٍ غامق سميك و قراءة تثير الالتباس و التوجس الذي يتكشف تدريجيا بمجرد النَزول (إلى عتبة التَصدير أو المطلع) حيث تمحي ذلك اللّبس، لكنّها لا تمحي من الذاكرة القراءة الأولى "أتتك بلون الحبيب"، فهي تُحضَر الذهن لاستقبال المعنى؛ إذْ لغة القصيدة عملت على احداث إيقاع صوتي دلالي قام بامتصاص الخواص الفيزيائية المباشرة الملتصقة بمادة اللّون، وحولتها إلى خصائص تخيلية مرتبطة بوظائف الشّعر واللّغة أساسا.

مما أدى إلى انتصارها على جوهرها التّشكيلي المتمثل بإيقاع لفظة "لون" و انعكاساته على شاشة الخيال و صفة النّفس، وحركة الشّعور الّذي قد يكون شعور الحزن أو شعور الفرح، ويظهر ذلك جليا في الشّعور بالخجل، و هو احساس أولاني يحيل على الشيء في ذاته دون أن يحتاج الى شيء ثان ليثبت وجوده أي أنْ يكون مفصولا عن محيط الشّاعر وعن سياقه المباشرّ وغير المباشر (معرفة الأحاسيس) عند بورس.

إنّ الخجل الّذي ذكره الشّاعر في وجه الحبيب جرّاء لقاء حبيبه، وهو خائف من العذّال قد أسقطه على لون التّفاحة وذلك يظهر بوضوح عند الرّبط بين الصورتين المتباعدين التي تظهر من خلالهما تفاصيل لون التفاحة بأنّها صفراء يخالطها اللّون الأحمر مع احتلال الأصفر للفضاء التشكيلي الأوسع في مساحة التفاحة، بينما يتضاءل الأحمر في مساحة صغيرة، وقد يتحدد مكانها في وسط التفاحة كما تتوسط الخدود الوجه.

و عند بورس((Charles.S.Pierce) ما يمثل ذلك العنصر الأحادي للكون، فكل شيء مهما كان تعقيده، وتنافره يمتلك نوعيته الأصلية. و الانتقال من الأولانية إلى الثانيانية هو الانتقال من دائرة المتصل المنفلت من أي تحديد إلى الوجود العيني المحدد من خلال وقائع التَفاحة المشبهة بالحبيب الوَجِل ومن هنا نكون قد انتقلنا من عالم الإمكان إلى عالم الواقع من خلال تشبيه شيء معنوي (الخجل) بشيء مادي ملموس وهو التفاحة.

وإذا تحدثنا عن لفظة لون التي وردت تتوسط " أتتك بلون الحبيب" في العنوان كون اللّون موضوع البحث يمكن القول أنّ الأحاسيس والنوعيات؛ إذْ ما نُقلت من طابع اللاّمحدود إلى

طابع المحدد، ضمن وقائع قابلة للإدراك كوجود عيني، فالأصفرو الأحمر قبل وجود شيء أحمر أو أصفر لم يكونا سوى إمكان لكنه تجسد في لون التفاحة.

و أما الثانيانية باعتبار أنّها تمثل الشّرط الأساس لتداول المعنى، و لإنتاج دلالة خلق حوار بيو انساني ليحكمه عنصر يقوم بتنظيم معطيات التجربة العادية وفق مصفاة تتطابق مع الذاكرات الفردية هذه الأخيرة تتحدد من خلال ذاكرة الجماعة، وهنا نستطيع القول إن اللّون الأصفر في طبيعته الدلالية الجمعية هو لون الخوف، و الغيرة و كذا الأحمر الّذي يعبر عن الحرارة و الرغبة المشوبة، و بالتالي تكون العنونة قد قامت بدورها الأساس في القصيدة و ذلك بخلق تلك الحوارية بين العنوان، و المتن النّصي بحيث هيأت القارئ لاستقبال النّص وعلى يد العنوان يتحدد مصير المعنى و قوته.

وعليه فإنّ هذه القصيدة مثلث التّجربة الإنسانيّة لشّاعر في مرحلة أولى أي(الإمكان) لأحاسيس (الخوف و الخجل)الأصفر و الأحمر (النوعيات)= علامة طبيعية.

الثانية (التحقق) لون التفاحة، و لون الحبيب كلاهما مزيج بين الأصفر و الأحمر = علامة متفردة عقلية.

الثالثة (القانون) و العرف الخوف و الخجل جراء اللقاء بين العشاق = علامة عرفية.

كما أنّ قصيدة ابن زيدون و هو يصف التفاح جاءت مفعمة بالحياة، و الحيوية كونها احتوت على عدّة صور متباينة تراسلت فيها كل الحواس من حركة، وطعم، و لمس، و شمّ لتتكامل صورة التّفاحة، و لونها وطعمها و ملمسها، ومن خلالها ارتقى الشّاعر بالفكر الإنساني متجاوزا التّفاحة و لونها ليحمل المعنى أبعاد دلالية دينية و نفسيّة.

نستنتج أنّ النّص و العنوان الملون يدخلان في علاقة تكاملية؛ إذْ الواحد يُعلن والآخر يُفسّر و بالتالي العناوين تشكل علامات دالّة لنّص، وكذا تُعدُّ مفاتيح دلالية تؤدي وظيفة إيحائية.

وفي المعنى ذاته راح أبي الأصبغ بن عبد العزيز يصف التّفاح قائلا:[1]

و جُلْناريّة مسْكيّة النـــــــقَسِ كأنّها جذوةُ في كفّ مقتَبسِ

قدِ أُشْرِبَتْ من صباغ الله حمرتها كأنَّها غُرّةٌ أوفتْ على لَعَسِ

وصف الشّاعر التفاح بلون الجلنار في احمراره و رائحته الزّكية، أو جذوة من النّار في كفّ مقتبس.

و قد اعتمد الكثير من الشّعراء على هذه الأوصاف المعتادة لكن الجدير بالذّكر هو استقاء حمرتها من صنع الله و بالتالي فالأحمر موجود كشيء أولاني أو كإمكان نوعي وجد في الكون منذ الأزل دون أنْ يحتاج إلى من يثبت وجوده، و لكنه تحقق في واقعة فعلية وهي لون التّفاحة، فالشّاعر يسمو بلونها إلى دلالات روحيّة تعبر عن الشيئيّة، من خلال ابداع الخالق و حسن صباغته لها بدقة متناهية حتى أنّه خطّها بخطوط بيضاء في مقدمتها.

و من خلال المجاورة بين الأحمر الّذي استحوذ على المساحة الكليّة لتّفاحة و الأبيض المخطوط الّذي يبدو أنّه متمركز في مساحة ضيقة، إلاّ أنّه عمّق من لون حُمرتها الضّاربة إلى لون السّواد فزادها حسنا و اشراقاً في البصر، ليعبّر اللّون عن دلالة جمالية توحي بمدى عظمة خلق الله في تلوين الكون.

ثانيا: وصف الطبيعة المتحركة

1.عالم الحيوانات والطيور:

تعتبر البيئة الأندلسية بيئة زاخرة بمختلف الحيوانات والطيور النّادرة وجاء في نفح الطيب:" ويكون بالأندلس من الغزال و الأبل و حمار الوحش و بَقَرِهِ و غير ذلك ممّا يوجد في غيرها كثير، وأما الأسد فلا يوجد فيها البتّة، ولا الفيل و الزّرافة و غير ذلك ممّا يكون في إقليم الحرارة ، و لا سَبُع يعرف "باللّب"[2] أكبر بقليل من الذّئب في نهاية من القِحَةِ ، ويفترس

(1)- ابن بسام : الذخيرة، ق2، مج1، ص 216.

(2)- هو ما يسمى بالإسبانية(Lobo) وباللاتينية (Lupus)/ المقري : نفح الطيب، نقلته من الهامش ، مج1 . ص199.

الرجل إذا كان جائعا، و بغال الأندلس فارهة ، وخيلُها ضخمة الأجسام حصون للقتال لحملها الدروع و ثقال السّلاح في خيل "والعدو في خيل البرّ الجنوبيّ":[1]هذا فيما يخص الحيوانات التي تعدّ في أغلبها نادرة نتيجة لتنوع المناخ الأندلسي.

* أما **الطيور** فقد تعدّدت وتنوعت و منها "الطيور الجوارح و غيرها ما يكثر ذكره ويطول وكذلك حيوان البحر، ودوابّ بحرها المحيط في نهاية من الطول والعرض":[2] و في هذا العنصر سنورد عديد الحيوانات مع التركيز على لونها .

***الحيوانات:**

- الذئب:

الذّئب من الحيوانات المفترسة التي تجوب الفيافي بحثاً عن فريستها فهو في غربة الصّحاري كغربة الانسان وما يكابده من عناء الضّيق والجوع والعطش أثناء رحلة الصّيد، لهذا عُدّ الذئب رفيقا أبديا لشّعراء الأندلس، و ابن خفاجة الّذي آثر على نفسه أنْ يصف ليله المظلم وهو في غمرة التيهان و العزلة والخوف مستأنساً بذئب يقاسمه وحدته في قصيدة ذئب في ليل :[3]

ومفازةٍ لا نجْمَ في ظَلْمائِـها يسْري، ولا فلكٌ بـــــــها دَوَّارُ
تتلهَّبُ الشَّعْرى بها، و كأنَّها، في كفِّ زِنْجيّ الدُّجى، دينـــــارُ
قدْ لفَّني فيها الظّلامُ، وطاف بي ذِئْبٌ، يُلِمّ مـــع الدُّجى، زوّارُ
طرّاقُ سادات الدِّيار، مُســـــاوِرٌ، ختَّالُ أبْناءِ السَّرى، غَـــدّارُ
يسْري، وقد نَضَجَ النَّدى وجه الصَّبا في فرْوةٍ قد مسَّها اقشِـــعْرارُ
فغَشَوتُ في ظَلْماء، لمْ تُقْدَحْ بهـــا، إلاّ لِمُقْلَتِهِ و بأْسي، نـــــارُ
ورفَلْتُ في خُلعٍ عليَّ من الدُّجـــى، عُقِدَتْ لها ، أنْجُـــمٍ ، أزْرارُ

(1)-المقري : نفح الطيب ، المصدر السابق، مج1، ص 198- 199.
(2)- المصدر نفسه، مج1، ص199.
(3)- ابن خفاجة: الديوان، ص75- 76.

واللّيلُ يقْصُرُ خـــطوه، ولربّـــــما طالتْ ليالي الرَّكْبِ، وهيَ قِصارُ

قد شاب من طَرفِ المجرَّةِ مـــــفْرقٌ فيها، ومن خطِّ الهـِلالِ عِذارُ

استهل الشّاعر قصيدته وهو يصف ليله المظلم الطويل أين سامر نجم الشّعرى المتلألئ ضيّاءً في ضديّة لونيّة تجسّدت فيما يلي:

[نجم الشَّعْرى ≠ ليل مظلم] =[دينار فضيّ ≠ كفّ زنجيّ] ⇔ فالمعادلة الأولى : ضديّة لونيّة بين (نجم الشّعرى= الدينار الفضي≠ اللّيلة المظلمة= كف زنجي الدجى).

و هذه المعادلة عدّت كفرش لوصف اللّيل المخيّم على الفضاء المشهدي للقصيدة مستميل فكر المتلقي لتقصّي ما سيلاقيه الشّاعر من مخاطر، و ذلك انطلاقا من لون ليله و الّذي يتخفّى وراءه ذئب مُتنكِّر مُخادع، فيوحي اللّون المجسّد في ظلام اللّيل⇐ بالخوف و الحزن و الوحدة، كما قد يرمز لشجاعة العربي و هو يجول وحيدا في القفار لا يخاف لومة لائم، و هو في مجابهة الذئب المخادع متوجها إلى وصف نجوم ليله التي بدتْ كأزْرار فضيّة برّاقة على ثوب جميل حيث بدت كطلوع فجر جديد يحرر الشاعر من ليلته القاسية.

كانت النّهاية معاكسة لأفق التّوقع إذْ كنّا نأمل بنيل أحدهما من الآخر، لكن على ما يبدو أنَّ الشّاعر و الذئب كلاهما متخوف من اللّيل البهيم المُطبق بسوداويته، فهي مواساة لغربة نفسية كما حضرت الألوان كتقنية فنيّة ابداعية، و رؤية جديدة اعتمدها ابن خفاجة لصبّ أصِباغه على لوحته كما لو كان فنان محنّك يحسن وضعها في أدق تقاسيم لوحته.

و قال ابن شهيد الأندلسي(382هـ-426هـ) في وصف الذئب: [1]

أزلٌ كسا جُثْمانُهُ مُتسيِّراً طَياليسَ سُوداً للدُّجى و هو أطْلَسُ

يصور الذئب الأمعط و هو يكتسي طيلس أسود كالّدجى و يقصد به لون شعرته الأسود الذي به غبرة.

(1)- ابن بسام: الذخيرة، ق1، مج1، ص277.

الشّياه:

"الشّياه مذبوحة و مضحّى بها كرماً وجوداً ؛ كانت تستهوي الشّاعر الأندلسيّ بالوصف"، فيقول أبو الرّوح عيسى بن عبد الله في وصف أُضْحية"[1]

يارُبَّ أُضْحيّة سوداء حالكــةٍ لم ترْعَ في البيد إلا الشّمس و القمرا

تخالُ باطنها في اللّون ظاهرها فهي الغـــــــــداة كزنــجيّ إذا كَفرا

و قال ابن خفاجة في نعجة وكبشاً أملح يداعب صديقا له في قصيدته "عيد المنى "قائلا: [2]

حبَّذا عِيدٌ تلاقتْ به المُنـــــــــى، فَجدّد، من عَهْدِ الشَّباب، مشيبُ

وأعْرضَ، في حُسْنِ المَليحةِ، أمْلَحُ ، يُلاعِبُ ، ربَّاتِ الحجالِ، رَبـــبُ

تَهادتْ تَثَنّى، وهْيَ تُذعَرُ، فالتـــوى قَضيبٌ بها، وارْتَـــجَّ منه كثيبُ

وَسَوْداءَ، أمّا نِسْبَةٌ، فهْيَ نَعْجـــةٌ تروقُ ، و أمَّا نصبةً، فَنَجـــيبُ

وصف الشّاعر صورة لكبش أملح اللّون أي ما كان في لونه بياضٌ وسوادٌ وهو يداعب نعجات سوداء راحت تتهادى في مشيتها فوق الكثيب. فبدت صورة الكبش بارزة بين سواد النّعاج في ضديّة لونية جعلت أهمية أكثر للكبش الأملح الذي اتخذ مساحة صغيرة جدا من الفضاء التشكيلي الصّوري وهو يتوسط سواد النّعاج بمساحة أكبر فاللون الأسود بالرّغم من اجتياحه المكان، إلا أنّه لم ينقص من بروز و إشراق الكبش، يوحي اللّون بقيمة جمالية رسمت لنا مَشهْدا رائعا لقطيع النّعاج و الكبش، كما يوحي بحركية الصّورة التي تمثلت في مداعبة الكبش لنعجة من خلال الأفعال التالية: (تهادت) (فالتوى) (ارْتجَّ) كما يدل اللّون الأمْلح من الألوان التي تعتبرهاّ العرب صفة لحيوان عربي أصيل.

(1)- المقري : نفح الطيب، مج2 ، ص 607. /حافظ ابراهيم: صورة اللّون في الشّعر الأندلسي. دراسة دلاليّة وفنيّة. ص115.

(2)- ابن خفاجة: الديوان، ص50-51.

الكلاب و الأرانب:

للكلب مكانة هامة في حياة الانسان كونه الصديق الوفي الذي لا يخون صاحبه وجاء في كتاب الحيوان للجاحظ قول "أبو خالد النُّميريّ: وذكروا فرعون ذا الأوتاد عند أبي حيَّة النّميريّ، فقال أبو حيّة : الكلب خير منه و أحْزم ! قال ,فقيل له كيف خَصَصْتَ الكلب بذلك ؟ قال : لأنَّ الشّاعر يقول :

و مالىَ لا أغْزو وللدّهر كرّة وقد نَبَحَتْ نحو السّماء كلابُها

فهو يرمي السّماء بجهله[1] ونتيجة لوفاء الكلب فقد تغنّى به الأندلسيون ومنحوه نصيبا في أشعارهم ولكن ما يهمنا هو التّركيز على النّماذج التي تناولت لونه.

و في رحلة صيد لابن خفاجة يصف فيها كلب قنصٍ مطوّق العنق بالبياض محجل الأربع و يصف معه أرنبا: في قصيدته "كلب و أرنب"[2]

و أطْلَسَ، ملءُ جانِحَتَيهِ خوفٌ، لأشْوسَ، ملءُ شَدَ قَيهِ سِلاحُ
يُجـــاهرنا ، يَطيرُ حَذارَ طاوٍ، لهُ ركضٌ يَغَضُّ به البـــــرَاحُ
وأعجبُ أنْ تقلَّصَ ذَيْلُ لَيْـــلٍ أحَمَّ، وقد أجدّ به الـــــــرَّواحُ
يَجولُ بحيث يكشِرُ عن نِضـالٍ مؤلَّلِةٍ ، وَتَحْمِلُه رمـــــــــاحُ
وطَوراً يرتقي حُدَب الرَّوابـــــي؛ و آونةً تَسيلُ به البـــــطاحُ
جرى شدّاً، وللصّبحِ التِـــــماعٌ، بحبثُ جَرى وللبرقِ التمـــاحُ
فَخَلْخلَهُ، وسَورهُ وميـــضٌ جرىَ معهُ، وطوّقهُ صَبـــــاحُ

يرصد ابن خفاجة تفاصيل هذه المُطاردة التي جرت بين أرنب أطْلس(لونه غبرة الى السّواد) وكلب أشْوس جائع، فراح مسترسلا يركض وراء فريسته يرمقها بنظرة غيض وانتقام وقد بدتْ أسنانه كأسلحة فتّاكة؛ إذْ ما داهما خطب، واستمرت هذه المُطاردة ليلة كاملة حتى

(1)- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر(150-255): كتاب الحيوان، تحقيق : عبد السلام هارون، ط2 1385هـ/1965م ، ج2، ص74.

(2)- ابن خفاجة: الديوان، ص53-54.

الصّباح، ليمارس اللّون من خلالها لعبة (الغياب والحضور) التي توحي بها (عتمة اللّيل، والتماع الصّباح و الْتماح البرق)، و كلها ظواهر كونية تمارس عملية التّعاقب الزّماني عاكسة وميض نورها على طوق الكلب الأشوس، فبدى كخلخال أو سوار أو طوق في رقبته دائري الشّكل.

استقى الشّاعر مادة ألوانه من الطّبيعة (البرق. اللّيل. الصّباح)، و ألبس كلبه حُليّ المرأة الحسناء التي تتلألأ جواهرها، فجمع بين صورتين متباعدتين، و ألّف بينها في شكل الكلب و طوقه و صفاته.

اللّون خرج عن دلالته الجمالية إلى دلالة توحي بمدى سرعة الكلب في جريه كسرعة وميض البرق، و هذا الاختفاء و التّجلي في هذا الفضاء المشهدي يوحي بالحركية و الحيوية ، لقد عبّر المشهد عن المتعة التي يلقاها الشّاعر الأندلسي، و هو في رحلة صيده ليعكس اللّون هنا حالة نفسية مفعمة بالقوة و المتعة.

الخيل:

يعدّ موضوع الخيل من أهم المواضيع التي استحوذت على ذهن الجاهلي، فكان يفرح بمولد الفرس يقيم له الولائم والأفراح كونه الصّديق الأبدي في السّراء والضّراء.

وقد كان للخيول حظ أوفر في البيئة الأندلسية حيث أبدع الشّعراء في وصف صورها اللّونية التي نطقت بكل مقاييس الجمال من" انسجام الألوان وتوزيع ظلالها في براعة ناطقة، حين تستلهم ألوانها من بيئة تعشق الفنّ وتتعدّد أذواقُها بتعدّد أجناسها العرقي[1]:

ويصف ابن خفاجة حرب استرداد بلنسية في قصيدته (وصف معترك) وقد كانت خيولها ذات بسالة وإقدام فيقول فيها[2]:

والخيْلُ تَفرى جيوب النّقْعِ من حَرَبٍ، تحت الكُماةِ، وتُذرِي أدمُعَ الفَرَقِ

(1)– حافظ ابراهيم : صورة اللون في الشعر الأندلسي. (دراسة دلالية و فنيّة)، ص95

(2)– ابن خفاجة: الديوان، ص109.

مـــن أشْهَبٍ شَقَ عَنْهُ النَقْعُ هَبوَتَهُ، كما تفرّى أديمُ اللّيلِ عن فَـــلقِ

و أدهمٍ فَضّــضَ التّحــجيلُ أكْرُعَــهُ، كما تَعلّقَ بدْءُ الصُّبح بالَغسـقِ

وأشْقَر سائلٍ، في وَجْهِهِ وَضـــحٌ، كما تَصوّب نَجْمُ الرّجْمِ في الشّفق

على ما يبدو أنّ خيول الحرب، و هي تحمل المحاربين، بدت رهيبة المنظر، و كأنها تحمل الموت و الهلاك، فتباينت ألوانها، و تعدّدت.

وفي معترك الفضاء الصّوري يعتلي الفرس الأشهب رُكح المشهد الحربي راكضاً يشقُّ الغبار كما شقق أديم اللّيل≠ فلق الصّبح و"عبيد" يقول في الشُّهبة :"الأشهب كل فرس تكون شعرته على لونين ثم تفوق شعرته فلا تجتمع من واحد من اللّونين شعرات فلا تخلص بلون واحد، كقدْرِ الوُكْنة فما فوقها، فاذا كان كذلك فهو أشهب"[1] ثم يصف جسم الفرس الأدهم بسواده الصّارخ مزاحما الأبيض الفضيّ المنقوط بمساحة صغيرة جدا متمركزة في قوائمه فيبدو في طلعته، وكأنّه الصّبح الذي تعلق بالغسق؛ و الأدهم عند عُبيد هو :"الدَّهمة "فمنهنَ أدْهَم غيْهب وأدهمٌ، دجُوجي ، وأدْهَم، أكْهَب"[2]

أما الفرس الأشهب و قد كسى جسده بياض مشوب بحُمرة زادته جمالاً، فيوحي بأنّه أسْرع الخيول حتى بد الوضْحُ في جبهته كنجْم الشّهب الّذي يُباغتُ البصر فجأةً، و هذه الشيّة تزيد الفرس بهاء؛ إذْ قال فيها أبو عبيدة : "الشّية في الفرس كل لون يُخالف مُعظم لون الفَرس، وقبل أن يتحدث عن أنواع الشّية، يشير إلى أنّ الفَرس الّذي لم يكن فيه شيّة، فهو بهيم، وهو مُصمّت من أيّ الألوان كان.

ثم يواصل حديثه عن الشّية قائلا :"فمن الشّية الغُرّة و العُرجُ و الوئمُ و التّحجيل و السّغف والنَّبط و السّبغ و الشّغل و اللَّمظ و اليعسوب و التّعميم و البَلق".[3]

---

(1)- ابن خفاجة: المصدر السابق، ص.183

(2)- المصدر نفسه، ص182.

(3)- زين كامل الخويسكي: المعاجم العربية حديثا و قديما، ص 184.

يجرد الشاعر الفرس من لونه تجريداً مقصوداً ليفتح أمام الخيال فضاء التّأويل السيميائيّ، فيخرج اللّون من و وظيفته الجمالية إلى الوظيفة الدّلالية التي توحي بمدى أصالة و فراسة و نجابة الفرس، و هو يخوض غمار الحرب حاملا الهلع و الموت في قلوب الأعداء، و في الجزء الثاني من فضاء المشهد الشّعري ارتقى الشّاعر بفكره إلى قمّة الإبداع جامعا بين صورتين حقيقيتين متباعدتين الأولى ماثلة في (شبهة و دُهمة وشُقرة الفرس)

و الثانية في (الفلق، والغسق، والشّفق وهي ظواهر كونية في عالم السماء)، وهذه التّداخلات اللّونية جعلت صورة الحرب مُجسّدة أمام المتلقي جامعة بين صورة حركية و بصرية لترسم فضاء دلالي بالغ القوة، و الحماسة و هي الحال التي تقتضيها مناسبة الحرب.

كما قال ادريس بن اليمان أبي علي في صفة الخيل:[1]

صَفراءُ تُهديها بنانٌ صُـــــــوِّرتْ كـــــهواك من غيم ومن عنّابِ

وقال الأديب أبي بكر يحي بن بقي واصفاً فرساً[2]:

منْ لي به يوم الوغى شهباء من أسلٍ في صهوة من أقبَّ البطن منجَرِدِ

يُرْدي و يصرعُ أقواماً، عيونـــــــهم حُمرٌ من الرّوعِ لا حمر من الرّمدِ

يصف الشّاعر فرسه الأشهب الضامر البطن، و هو يردي الأرض بحوافره أثناء سيره و عدوه و هو يبثّ الرّعب في عيون العدو الّذين احمرّت عيونهم لشدّة الخوف، و الهلع فالأحمر يحمل دلالة قوة و اقدام وبسالة الفرس و هو في ساحة الحرب .

*** الطيور :**

عنيّ الشّاعر الأندلسي بمظاهر الطبيعة الّذي قضى حياته متجولا بين جنباتها مصورا كل مظاهرها المتحركة والجامدة مبرزاً ذوقه الّراقي نحو كل جميل أبدع الله في خلقه، فكان لطيور نصيب أوفر ساهم في اثراء الذّوق الجمالي لشّاعر الأندلسي منعكسا ذلك على قصائده الشّعرية

(1)- ابن بسام: الذخيرة، ق3، مج1، ص339.

(2)- المصدر نفسه، ق2، مج2، ص616.

التي تغنّت بألوان الطيور، وأصواتها مركزا عدسته على طيور الرياض التي استقدمها الأندلسيون إلى رياضهم حتى يزيدونها جمالا وصوتا عذبا.

مما أجبر الشّعراء الأندلسيين على وصف تفاصيل ألوانها المزركشة، وأصواتها الصّادحة الشّجيّة، و أشكالها الغريبة المهجّنة، وقد كانت أوكارها تلك الرّياض الخضراء والحدائق الغنّاء التي تحتضن بين دفتيها أفخم القصور و أجمل البيوت.

كانت الرياض المكان الأكثر أمناً لتلك الطيور التي ترقص على أشجارها المثمرة و تصدح على روابيها الغنّاء، فتوطت العلاقة بين الانسان الأندلسي وتلك الطيور التي اختلفت و تنوّعت فمنها: البلبل والقمري والزرزور والنسر والقطا، غير أنّ الشّعراء كان جلَّ اهتمامهم مُركّز على طائر الحمام ، لما يتميز به من رقّة و جمال، وصوت عذب، و لون ريش يثير النفس، فيلهج القلب بذكره .

و على اختلاف أجناسه ف"الحمام وحشٌّي ، و أهليّ و بيوتيّ ، وطوراني وكلُّ طائرٍ يعرف بالزَّواج، وبحسن الصّوت، والهديل، والدُّعاء، والتَّرْجيع فهو حمام ، و إنْ خالف بعْضُهُ بعضاً في بعض الصّوت و اللّون ، و في بعض القدِّ ولحن الهديل"[1] .

لأهمية الحمام في حياة الأندلسيون الّذين انتهجوا طريقة "المشارقة عند وصفهم لما يثيره صوته من أشجان، وما يفجّره في النّفس من كلوم، بيد أنّ الجديد و المتمثّل في نوع من سعة الوصف ؛ ربطهم بين صوت الهديل وألوانه ربطاً ينطق ما خلف كليهما من نبض حزين أسيان في أحايين كثيرة ، يخلعه الشّاعر من خلالها أغنيات شجيّة "[2] ولهذا تغنى الكثير من الشعراء الأندلسيين بطائر الحمام "بل فاقوا نظراءهم فيه، لعاملين أولهما: البيئة الأندلسية الجميلة لكثرة حدائقها الفيحاء ، ورياضها المعشبة ، وأشجارها الظليلة ، وأنهارها الجارية و ثانيهما : الظروف

(1)- الجاحظ أبي عثمان بن بحر: كتاب الحيوان، باب (ذكر الحمام)، ج3، ص144-145.

(2)- ينظر: حافظ المغربي: صورة اللّون في الشّعر الأندلسي، ص122.

العصبية الخاصة التي جعلت الشعراء يلونون بمظاهر الطبيعة متخذين منها رمزاً ، ومتنفساً لمشاعرهم.[1]

الحمام:

يقول أبي بكر محمد بن سوار الأشبوني في الحمام:[2]

ونوائح ما أفاضتْ دموعُ جفونها على السَّكْبِ إلاّ و الضلوعُ حوام

وما ذلك المُحمرُّ فيهنَّ خلقـــــة ولكنها مما بكين دوامـــــــــي

كما جاء في غرض المديح لإدريس بن اليمان، أبو علي (470هـ) قائلا: [3]

ورقا مطوقةُ السّوالــف سندساً لم يَحكِ صَنْعَتها حياكـــــــــة

تَشدوا على خُضْرِ الغُصونِ بألسنٍ صبغتْ ملاثِمُها بلا مســـــــواكِ

وكأنَّ أرْجُلَها القـــــواني أُلْبِســـتْ نَعْلا من المُرجـــــانِ دون شراك

وكأنَّها كُحِلَتْ بنار جوانـــــــــحي فترى لأعينها لَهبَ حشـــــــــاك

شبّه الحمامة في لونها و كأنّها تلبس حريرا أخضر، أو ديباج سندس اللّون دلالة على التّشبّع الدّيني لشّاعر الذّي " تستهويه الخُضرة فيراها في لفتة روحانيّة سندساً أخضر وهو من لباس أهل الجنّة لا يبدعها إلا الخالق العظيم أطْواقاً لورق الحمام"[4] وحتى تكتمل صورة الحمامة التي تجمع بين الحمرة والبياض كما تجمع الملثم بين الأسنان البيضاء والشّفاه الحمراء الغير مصبوغة بالسّواك، وفي هذا البيت استفزاز لذهن المتلقي حتى يستنطق اللّون الّذي أراده الشّاعر من عبارة (صبغت ملاثمها بلا مسواك).

(1)–حميدة صالح البداوي: قراءات أندلسية في الجهود النقدية والتجربة الشعرية، دار الضياء، عمان، د. ط، 1430هـ/2009م ،ص124–125.

(2)– ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج2 ، ص.824.

(3)– المصدر نفسه، ق2 ، مج2، ص345.

(4)– ينظر: حافظ المغربي: صورة اللّون في الشّعر الأندلسي، ص 123.

ثم وصف أرجلها القانيّة، و كأنّها مُرجان أحمر بلا شراك، و يواصل في البيت الأخير وصفه ليرتقي بصورة الحمامة التي شبه حمرة عيناها بنار وبلهيب الشّوق الّذي أمَّض جوانحه فتطايرت أحاسيسه الدّفينة تُعلن ماعن اختلج نفسه.

و في الفضاء التّشكيلي الكليّ الّذي يحيط بالحمامة التي تشدوا في رياض خضراء ليجاورها الأبيض والأحمر القاني البارز في أجزاء جسمها فيرمي الشّاعر من خلاله إلى تخفيف توتره جرّاء نار الحب، ذاكراً الأخضر في الأول حتى" يزيد من ثقته في قيمته الذّاتية و يبرز فعاليته على من يتعامل معهم، أو من هم في مستواه فمحتواه العاطفي الزهو"[1] و هذا ما توحي به مشاعر الشّاعر التي عانت لهيب الحب، و الّتي حاول اخفاؤها من أجل اظهار القوة، إلاّ أنّ وصفه للحمام قد فضح حبه المكنون "لأنّ رمزيته في التراث هو وسيلة يعبر بها عن زوايا غامضة في النّفس لا تقوى اللّغة أو الواقع على الإفضاء بها"[2] .

و لأهمية الحمامة في الطبيعة الأندلسيّة ولمناقبها الجليلة "ولكرمها والإلف والأنس والتِزاعُ و الشّوق، وذلك يدلّ على ثبات العهد، وحفظ ما ينبغي أنْ يُحْفظَ، وصوْنِ ما ينبغي أنْ يصان و إنّه الخُلق صِدْق في بني آدام فكيف إذا كان ذلك الخلق في بعض الطير"[3] و هذا ما جعلها محببة لدى النّاس لأنّها "تهدل و تشجي القلوب و تحرك الحنين، فضلا عن شكلها الجميل"[4]. و خاصة عندما يظهر لونها الأحمر مجاوراً للأخضر الذي يبدي برودة وسكينة مع الأحمر الّذي يعد في الدّلالة العامة لون العاطفة و الرّغبة وإلهاب المشاعر حتى يخلق نوعا من الانسجام .

و نستشف من هذا الوصف الدقيق للحمام أنّ الشّاعر استطاع خلق فضاء تشكيليّ منسجم الألوان ليخرج اللّون من الدّلالة الجماليّة إلى دلالة نفسيّة و روحيّة ذات قيمة دينيّة و قدسيّة كما يعدّ الحمام رمزا للوفاء.

---

(1)- عمر أحمد مختار: اللّغة و اللّون، ص 191.

(2)- حميدة صالح البداوي: قراءات أندلسية في الجهود النقدية و التجربة الشعرية، ص122

(3)- الجاحظ: الحيوان، ج3، باب(الحمام)، ص228.

(4)- ابن بسام: الذخيرة، ق1، مج2، ص889.

كما جمع "ابن زيدون" بين عدة طيور في قصيدة واحدة مطيرة الى المعتمد قائلا:"[1]

يا مُرْضيا كُلَّ مِخـــــذْمْ ومروياً كلَّ لَهـــــــذْمْ

وافاكَ للطـــــــيرِ شِرْبٌ لديه سِرْبٌ مثكَـــــــتَّمٌ

إلى حُبَارى، وبـــــــازٍ، وحالك اللّون أعْصَـــمْ

إلى عُقاب، ورهْـــــــوٍ يُفْصِحُ بما شئت أسْحَـمُ

ذكر الشّاعر بعض الطيور كالحبارى و الباز و العقاب و الرهو ذكرا مباشرا، و البعض الآخر كنّى عنه موحي باللّون كالغراب الحالك أي شديد السّواد، ولكن وصفه بالعصمة أي البياض بالرغم أنّ الغراب أسود اللون ربما من أجل اضفاء التفاؤل لأنّ المقام غير مناسب للتشاؤم كونها قصيدة مدحية ، ثم وصف العقاب باللّون الأسحم و قد عمد الشّاعر إلى التلوين المجازي من أجل اضفاء مختلف ألوان الطيور على لباس الممدوح المنمنم الذي يلبسه المعتمد لدهره تزيُّناً و جمالاً، و قد عمد الشّاعر إلى اتخاذ الألوان وسيلة لمدح المعتمد في توحُّدٍ بين الطّائر و الممدوح.

الديك :

يعد الديك من أهم ما تغنى به الشعراء سواء في وصف لونه أو صوته و"يقال لصوت الدِّيكة الدُّعاء، والزُّقاء، والهُتاف والصُّراخُ، والصُّقاعُ، وهو يهتفُ ويَصْقَعُ و يزقُو ويصْرخُ"[2]و قال عبد الله بن السّراج المالقي في صوته: [3]

رعى الله ذا صوتٍ أنِسْنا بصوته وقد بانَ في وجه الظَّلام شحوب

يستأنس الشّاعر بصوت الدّيك الّذي كان وقت الفجر عندما أطلّ على الظّلام شحوب و لفظة (شحوب) توحي برصد دلالة زمنية و هي وقت انقشاع الظلام و بزوغ الفجر.

(1)- ابن زيدون: الديوان، ص330/ حافظ المغربي: صورة اللون في الشّعر الأندلسي، ص131

(2)- الجاحظ.: الحيوان، ص297-298.

(3)- ابن بسام: الذخيرة. ق1، مج2، ص870.

2.عالم الحشرات:

-البعوض:

وقال ابن فرج الالبيري فيه "[1]:

ونَقّطنـــــــي بخراطيمهنَّ كنُقَطِ المصاحفِ بالحُمرةِ

وهي دلالة لسع البعوض حيث يترك نقط حمراء كما ينقّط المُصحف .

-البرغوث:

و ابن شهيد الأندلسي(382هـ-426هـ)[2]. في صفة البرغوث يقول:

وترى مواضعَ عضّهِ مخضوبةً بدمِ القلوب وما تعاوَرَهُ خضابُ

قَرْمٌ من اللّيل البَهيـــــمِ مُكَوَّرٌ يمشي البرازَ وما تواريه الثّيابُ

يصف الشّاعر لون البرغوث مشبها ايّاه باللّيل البهيم كما يبدو مكوّر الشّكل تاركا أثره على الجسم المخضب بدمه لدلالة على شراسته .

المبحث الثالث: سيميائية اللّون في وصف الطبيعة الصناعيّة :

الطبيعة الصناعية هي ذلك الابداع الذي تدخلت فيه يد الانسان من أجل اختراع تلك المباني المعمارية من القصور و المساجد و الحمامات، و تنسيقها و تنميقها بأبهى النوافير و البرك و الحدائق و البساتين، وتزيينها بالزّخارف المرمرية و النّقوش، و ذلك ما حفظه لنا التاريخ الأدبي عن شعراء القرن الخامس الهجري الذين كان لهم باع كبير في التّغني بتلك المباني الخالدة .

1.الصّورة التّشكيليّة في الفضاء المعماري:

إنّ الصّورة التّشكيليّة لها أهمية قصوى وحضور دائم في الفضاء المعماريّ، فكان من الضّروري التّطرق لها، مع التّركيز على الجانب اللّوني التشكيليّ في العمران الأندلسي سواء

(1)- ينظر: كلود عبيد : التصوير و تجلياته في التراث الاسلامي(دراسة حضارية .جمالية. مقارنة)، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت ، لبنان 1428هـ/2008م، ص91- 92- 93.

(2)- ابن بسام: الذخيرة، ق1، مج1، ص220.

تعلّق الأمر بهندسة البناء، أو النّقوش، و الزّخارف أو الكتابة وغير ذلك من الفنون التي أضْحت ميزة بارزة على سطوح المنازل، والقصور، و قباب المساجد، و زوايا الشّوارع و الحمّامات و الحانات و الأسواق، فلكل شكل مظهره الخاص.

و لاستقصاء الدّلالة السيميائية للألوان في الفضاء المعماري الأندلسي، و ما تحمله من دلالات روحيّة، و دينيّة، و ثقافيّة، و تاريخيّة خلال القرن الخامس الهجري؛ كفضاء مكاني هندسي يحمل أبعاد تشابكت فيها مكونات هندسية إسلامية، و أخرى غربية نتيجة الامتزاج بين العرب المسلمين، و الغرب المسيحيين، الشّيء الّذي مهدّ الطريق لدخول الفنّ لجميع مظاهر الحياة العربية، و خاصة فنّ العمارة الإسلامية التي تأثّرت بالحضارات التي احتكّت بها و البلاد التي فتحتها وبَنت فيها معالمها الهندسيّة التي غالبا ما توحي لنّاظر إليها بأنَها مزيج مركّب من حضارات بلدان حلّت بها.

و قد اختلفت العمارات باختلاف البيئات وأصبح لكل أثارها في عماراتها، و لاسيما العمارة الأندلسيّة التي وصلت أوجّها في القرن الخامس الهجري.

مما أدى لميلاد معالم حضارة جديدة تجمع بين العتيق الروحي، و بين الحضاري المادي الذي تجسّد في لون الزّخارف، و المتنزّهات، و الشّوارع، و لون المساجد و القباب، كما ظهر في المنتجات الغير الثقافيّة غير المبنية كرموز المباني، و مستندات التّخطيط و التّصميمات.

و أهم شيء ينطوي عليه الفضاء المعماريّ هو الأمكنة الهندسيّة التي تمثل مقرا لتواجد الانسان في هذا الامتداد الرّحب الّذي يمدّ فروعه إلى مختلف المركبات الاجتماعيّة والثقافيّة والدينيّة التي تضفي على المكان أبعاد رمزية تعبر عن طبيعة الانسان.

ولهذا وجب التركيز على فك شفرات هذا العالم المحيط دون تهميش للإنسان كونه العنصر الفاعل في شغل الفضاء المعماري، الّذي أحدث فيه تغيّرات ترتبط بسياقاته، و قيمه وتصوراته (النفسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة) عن طريق القراءة السّيميائية للبنيّة المعمارية.

و اللّون كعلامة سيميائية تجاوزت تلك النّظرة السّطحية للمشهد البصريّ الّذى كان دائم التّركيز على جغرافية المكان، والتي بدورها تسلّط الضّوء كاشفة عن العلامات داخل (التّركيب المكانيّ المعماريّ)، وعلاقة الانسان بكل ما يحمله من أفكار ورؤى وأبعاد، ليعبّر الكلّ عن الهُويّة الانسانيّة التي يريد أنْ يجسّدها في عالمه المحيط من خلال تشييده للمباني العمرانية كوسيلة رمزية لتعبير عن أغراضه.

و لهذا كان الانسان منذ القديم و هو يحاول تطويع تلك التّصميمات المعماريّة بما يتماشى وأهدافه، و ذلك بما تحتويه الانتاجات المعمارية من معاني، و دلالات لمفرداتها التي تعود لماهيات مادية تقدم في شكل رموز، وعلامات ضمن أنساق سيميائية يُعدّ الإدراك البصري هو بؤرة تجلّيها.

و البحث في هذا العنصر لم يقتصر على المشاهد العمرانيّة الأندلسيّة والتَّمتع بجمالها الهندسي، وإنّما البحث المُعمّق في كل ما يشغل الفكر الانساني، وما تحمله تلك المشاهد من معاني و قيم مختلفة، و الإشكال الّذي يستفز الذّهن كيف لتلك العناصر التّركيبيّة التّشكيليّة المعماريّة أن تتحول الى علامة، و نصّ، و معنى من خلال الألوان المختلفة التي تجلّت في لون الأشكال، و الزّخارف، و القباب، و المساجد، لتتحول إلى لغة يمكن قراءتها يتطور وفقا لاحتياجاتنا.

إنّ هيمنة اللّون على الفضاء المعماري يجعل النّاظر إليه دائم السّفر عبر فسحة جماليّة تضفي على حياته بديع الجمال.

و لهذا فاللّون لم يكن مسحة تشكيلية أتت اعتباطا على يدي الفنان المعماري الأندلسي بل هو وسيلة في يده تحمل دلالات جماليّة، و تعبيريّة و ر مزية، و وظيفية، و تزيينيه، بل هو صورة تعبّر عن مختلف مواضيع الحياة، و انعكاس لانفعالات الفنّان التي تختلج باطنه، فيخرج ذلك البريق المزدان ملونا شحوب الفضاء المعماري و يعطيه من الَرونق ما يسرُّ و يُبهج النّفس.

و العمارة كفنّ من الفنون الاسلاميّة التي أصبحت تشغل الحيّز الأكبر من الفضاء المحيط بنا، مُجسّداً في المباني المعمارية بمختلف أشكالها و ألوانها، و لأهميتها كفنّ تسرّب إلى جميع مجالات الحياة العربيّة، فقد تأثّر وأصابه التّغيير الّذي نال منه نتيجة الحروب و الغزوات، و خاصة العمارة الاسلامية التي مدّت أواصر الامتزاج مع باقي الحضارات التي حلّت بها وغرفت منها ما غرفت من فنون و علوم، و عادات و تقاليد مخلّفة رصيدا حضاريا يوحي بتاريخ مجيد.

بالإضافة الى الرّصيد الحضاري العربي الذي استقاه الفنان العربي من بيئته الصّحراوية، فجاء فنّه يجمع بين القديم وما اكتسبه من بيئته الحضارية، و أول "من تأثّرت به العمارة الاسلامية في بادئ الأمر هو العمارة البيزنطية؛ إذْ ظهرت ملامح ذلك التَّأثر في طريقة البناء المعماري؛ إذْ كان المناخ يفرض أن يكون بيت الصّلاة مسقوف بالقباب عند البيزنطيين ليتغلبوا على عدد الجماهير في المسجد، وكذلك الحال عند العمارة الاسلامية ، و فك شفراتها و فهم كل هذه العناصر كلغة في فضاء معماري يتفاعل معنا و الكامنة وراء التّكوينات المعمارية و التّشكيلات الزُّخرفية التي أصبحت تقليداً معمارياً يتقنه أصحاب الاختصاص في هذا المجال"[1].

و لما ظهر الفنّ العربي في العديد من الأماكن التي جعل منها أماكن تاريخيّة لها مميزات معماريّة غاية في الرّوعة، ولاسيما العمارة الاسلاميّة التي تفتقر إلى الصّور والتَماثيل خاصة في المساجد؛ اذْ استخدم الفنان والمهندس المسلم الأعمدة المتنوعة، وأدخل الفسيفساء، والزّخارف النّباتية، والهندسية، و المقرنصات، والتيجان، وأدخل الثريات والقناديل، وبهذا دخل الابتكار مجال العمارة الاسلامية، ولكن باستخدامات جديدة، كما أدخل أساليب مبتكرة تضافرت

(1)- ينظر: كلود عبيد : التصوير و تجلياته في التراث الاسلامي(دراسة حضارية .جمالية. مقارنة)، ص91- 92- 93.

فيها الزّخرفة مع العمارة"[1] مما انعكس بالإيجاب على شخصية الفنان الأندلسي وعلى ابداعه الهندسي المعماري.

ونتيجة لأهمية الألوان في العمارة الأندلسية كان التطرق إليها في الفضاء المعماري ضرورة ملحّة من أجل استنطاق مختلف الدّلالات في صرح العمارة الأندلسية في القرن الخامس الهجري.

. 2الألوان في العمارة الأندلسية :

كل تصميم معماري بلا ألوان يجعله هيكل مظلم وغير مُحبب لنّاظر، ولا للسكن لأنّ الألوان تبث في الأشياء التي حولنا الحياة و الحيوية لتحمل معاني دلالية تدغدغ الفكر و لأنّها وثيقة الصّلة بالجوانب الاجتماعية، والثقافية، والتاريخية، والتي تتغير من شعب لآخر وفق موروثه الثقافي.

و المصمم المعماري الحاذق هو الذي يستخدم امكانيات اللّون التقنية كجزء رئيسي في تصميم الفضاء المعماري وفق تقنيات الخدع البصرية، أو تلوين مساحات بألوان متباينة بين الفاتح والغامق لتشعر النّاظر إليها باتساع المكان أو ضيقه.

و بالتالي فإنَّ مراعاة التّوظيف الجيّد للألوان بات ضرورة مُلّحة على مصمّم الفضاء المعماري الّذي وجب عليه أن ينتبه لها مراعيا تأثيرها الفسيولوجيّ و السيكولوجيّ المثبت علميا لأنّ كل خلل في هذه التقنيات سينعكس سلبا على المُشاهد، و فهم المتلقي لهذا التصميم الهندسي الذي يعمل على ايصال معاني و دلالات يمكن أن تكون معاكسة للغاية المرجوة.

و في هذا العنصر سنرصد أهم المميزات التي طبعت المعمار الأندلسي، والّذي طغى عليه اللّون الأبيض، والأخضر كونهما من الألوان المهمة في عقيدة الفنان الأندلسي.

ولأنّ الفنان المعماري المسلم الّذي استوحى ألوانه من العقيدة الاسلامية مستوعبا دلالاته الروحيّة والقدسيّة مجسّدا ذلك في المعمار.

---

(1)- ينظر: كلود عبيد: المرجع السابق، ص91-92-93.

و البداية كانت مع اللّون الأخضر كونه يحمل قيم روحية ذات أبعاد دلالية اسلامية تعبر عن مدى قدسية المكان، لأنّه لون مصاحب للروح الانسانية، فأما أنْ تنقاد الروح من خلاله الى العالم المطلق، و إمَّا أنْ تعود أدْراجها لتسْتقر في العالم المادي، و في كلتا الحالتين يحضر اللّون الأخضر ليستوقفنا حتى نتعرف من خلاله على غاية، وهدف الفنان الأندلسي من توظيفه وفقا لميولاته، و ليحقق من خلاله هُويته الاسلامية، وأكثر ما يظهر فيه الأخضر على قباب المساجد و الزخارف و ألوان المتنزهات و الحدائق.

✓وصف المساجد :

تعدّ المساجد من أهم المباني المعماريّة التي مثّلت ذلك الصّرح الاسلامي الشّامخ الذي تتسامى فيه تلك النّفحة الدينيّة المعبّقة بشذى الإسلام، و قد بُنيت بالأندلس أعظم المساجد و أفخمها حيث قال بعض المؤرخين :" ليس في بلاد الاسلام أعْظَمُ منه(أي جامع قرطبة) و لا أعْجَبُ بناء و أتْقَنُ صنعة، و كلما اجتمعت منه أربع سواري كان رأسها واحداً ثم وصف رخام منقوش بالذّهب واللّازورد في أعلاه"[1] و هذا الجامع من أهم المباني الاسلامية التي تفنن في بنائها حيث جاء في النّفح :" في جامع قرطبة تنُّوراً من نُحاس أصْفَر يحملُ ألف مصباح، وفيه أشياء غريبة، من الصّنائع العجيبة، يعجزُ عن وصْفِها الواصفون"[2] و قال أحد الشّعراء في وصف المسجد"[3] :

بنى مَسْجِدا لله لمْ يكُ مـــــــــــثله ولا مثله لله في الأرض مسْجِدُ

سوى ما ابتنى الرحمن و المسجد الذي بناهُ نبيُّ المسلمين مُحـــــمَّدُ

له عُمَد حُمْر و خُضْرُ كأنَّـــــــــما تلوحُ يواقيت بها و زبرجـــــدُ

إنّ المسجد يرتكز على أعمدة حمراء و خضراء التي بدت في لونها و كأنّها أحجار الياقوت أو الزبرجد، و أما شكلها فعادة تظهر على شكل خطوط عمودية متناسقة تأتي في السطح

(1)- المقري: نفح الطيب، مج1، ص545.

(2)- المصدر نفسه، مج1، 520.

(3)- المصدر نفسه ، مج1، ص461.

و هذا الشكل يوحي بالهدوء و الراحة النفسيّة "فالخطوط العمودية تشير إلى تسامي الرّوح و الحياة و الهدوء، و الرّاحة و النّشاط."[1] و المظهر العمراني للمسجد يوحي بالراحة النّفسية كما يدل على مدى الفخامة و البذخ الاقتصادي الذي تزخر به البلاد الأندلسيّة.

كما أنّ اللّونين الأحمر والأخضر من الألوان الأكثر توظيفا في المعمار الأندلسي ولاسيما الأخضر الّذي يعدّ في الدلالة العامة من أهمّ ألوان الطّيف السّبعة، وهو ليس لونا رئيسيا كما أنّه ليس من الألوان الأساسية، لكنه لون ضروري للحياة، ودونه فلا حياة تدب على الأرض، "ولهذا كانت له أهمية قصوى في هذا الكون و" قد أعطت الكثير من الديانات للألوان قيمة خاصة، واتخذت لها دلالات ذات قيمة رمزية"[2] و منها ما ربط بعض الممارسات الدينية بألوان خاصة"[3] و قد ذكر أن اللّون الأخضر هو لون الجنّة و هو يعني الأمان و السلام و الناس يرمزون الى السلام بغصن الزيتون الأخضر الدائم"[4].

و قد وردت لفظة الأخضر ثماني مرات في القرآن الكريم، و استخدمت لفظته لبيان ماهية و جمال ثياب ومجلس أهل الجنة، وقيل الخَضرُ في القرآن الكريم : الزَرع الأخضر، و في الكلام: كل نبات التي جعلت من الخُضَر والاخضرار مصدر من قولك أَخْضَرَ والخَضْرُ و المَخضورُ للرّخص من الشّجر[5] .

هذه الدّلالة الرّوحية هي التي جعلت الفنان المسلم يتفرد باستخدام اللّون الأخضر بكثرة على باقي الألوان الأخرى بسبب قدسيته في الفكر الانساني الّذي منحه تميزا كما أعطى للعمارة الإسلامية ميزة الخصوصية على باقي العمارات الأخرى .

---

(1)- جميل، حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص460.

(2)- عمر أحمد مختار: اللّغة و اللّون. ص163

(3)- المرجع نفسه، ص163.

(4)- عبد المنعم الهاشمي: الألوان في القران الكريم ، دار ابن حزم للطباعة و النشر، ط1 ، بيروت، 1411هـ/م1990، ص107. 109.

(5)- الفراهيدي : كتاب العين ، ج1، (باب الخاء)، ص 415،416.

و من المظاهر العامة للمباني العمرانية يقول فيها ابن سعيد واصفا: "متى سافرت من مدينة الى أخرى لا تكاد تنقطع من العمارة ما بين قرى ومياه و مزارع و الصَحاري فيها معدومة، ومما اختصت به أنَ قراها في نهاية من الجمال لتصنَع أهلها في أوضاعها وتبييضها لئلا تنبو العيون"[1] حيث تتضح الصورة الكلية لمنظر المباني المعمارية التي عادة ما تصبغ باللون الأبيض و تحاط بها البساتين الخضراء.

- **وصف المدن:**

و قد تغنّى الشّعراء بجمال مدنهم و على "رأسهم مدينة قرطبة " وهي من الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد، ونهرها من أحسن الأنهار، مكتنفٌ بديباج المروج مطرّز بالأزهار، تصدحُ في جنباته الأطيارُ، و تنعر النواعير و يبسمُ النُّوار، و قطراها الزّاهرة و الزهراء، حاضرتا الملك و أفقا النعماء و السّراء، و إنْ كان قد أخنى عليها الزمان، وغيّر بهجة أوجهها الحسان فتلك عادتُهُ و سَلِ الخَورْنَقَ و السَّدير و غُمْدان، و قد أعذر بإنذاره إذ لم يزل ينادي بظروفه"[2]:

و قرطبة لكونها قاعدة الأندلس و حاضرة الخلافة الاسلامية وقد صدح أحد الشّعراء في جمالها قائلا": [3]

دعْ عنْكَ خضْرة بغداد وبَهُجَتها ولا تُعْظَمْ بلاد الفرس و الصـــــين

فما على الأرض قُطْرٌ مثل قُرْطبة وما مشى فوقها مثل ابن حـــــمدين

و قال أبو عامر بن شُهيد في باب اليهود بقرطبة"[4]:

لقد أطْلَعوا عند باب اليـــــهود بدراً أبى الحسنُ أنْ يكْســـــفا

تراهُ اليهود على بابـــــــها أميرا فتحسبهُ يـــــــــوسُفا

(1)- المقري : نفح الطيب ج1، ص193

(2)- المصدر نفسه، ج1، ص153.

(3)- المصدر نفسه، ج1، ص459.

(4)- المصدر نفسه، ص156.

و تُعدّ قرطبة بوابة الجمال الطبيعي الأندلسي وعلى شاكلتها مدن أخرى تغنّى بها الشّعراء ومنها بلنسية التي بدت في عين مروان بن عبد العزيز كالكاعب الحسناء وهي تلبس ثوب الحرير الأخضر[1]:

كأنَّ بلنسيّة كاعـــــــــــب ومَلْبَسُها سُنْدُسٌ أخْضـــرُ

إذا جئْتَها سَتَرَتْ نفسَـــــــها بأكْمامِها فَهْيَ لا تظْـــــهَرُ

تعدّ بلنسية البلدة الفاتنة التي تشبه المرأة الشّابة، و هي تتبختر في لباسها المصنوع من السّندس الأخضر و يوحي ذلك بالبساتين المحيطة بها ذات الخضرة الدّائمة، كما أنّ الأخضر في الدلالة العامة هو لون الخصب و النّماء و لون الجنّة و قد استوحاه الشّاعر من معينه الديني، و هو لون مقدس يبعث على الرّاحة والطمأنينة.

كما وصف "ابن اللبانة"(...-507هـ) جزيرة ميورقه الواقعة شرقي الأندلس في أجمل صورة و بها ساقية جارية على الدّوام "[2]:

بَلَدُ أعارته الحمامةُ طوْقَها وكَسَاه حُلَّةَ ريشه الطّاووسُ

فكأنّما الأنْهارُ فيه مُدامـــةٌ و كأنَّ ساحات الدّيار كؤوس

يتخيل الشّاعر ألوان رياض الجزيرة المحيطة بها مثل ألوان ريش الطاووس لكثرتهاو تعددها، كما شبه الأنهار بالمدامة، و بريق كؤوسها يُشبه ساحات الدّيار، وعند امعان الفكر سنجد أنّ تلك الدّيار المنقوشة والمزخرفة بكل ما هو برّاق و لامع، و قد أحاطت بها برك و أنهار بدت كمدامة نتيجة انعكاس تلك الزخارف و النّقوش على سطحها.

وتوحي هذه البهرجة العمرانية بمدى البذخ الاقتصادي الّذي كانت تعيشه الأندلس في تلك الحقبة، كما يدلّ على الأبّهة و رفعة الذوق الابداعي للفنان المعماري الأندلسي.

(1)- المقري: المصدر السابق، ص180.

(2)- المصدر نفسه، مج1، ص169.

أما اشبيليّة البلدة التي اعتبرت "من أعظم مدن الاندلس – قال الشّقندي : من محاسنها الهواء ، وحسن المباني، ونهرها الأعظم الذي يصعد المدّ فيه اثنتين و سبعين ميلاً ثم يحسر" [1] وأبو الحسن علي بن حصن الاشبيليّ عندما كان على وادي قرطبة في مجلس أنس فتذكر اشبيليّة قائلا : [2]

ذكرتكِ يا حُمْصُ ذكرى هوىَ أمات الحسودَ و تعْنيـــــــتهِ

كأنَّكِ و الشَّمسُ عند الغروب عروس من الحُسْنِ منْحوتـــه

غدا النَّهْرُ عقْدُكِ و الطودُ تاجُكِ و الشَّمسُ أعلاه يـــــاقوتــه

و قد ألبس اشبيليّة جواهر و عقود و تيجان و ياقوت حتّى بدت كعروس تزيّنت بأحسن الحليّ يوم عرسها، و قد استوحى الشّاعرُ ألوانه من معجم الحليّ و الطّبيعة من الأنهار و الجبال العالية و الشّمس، و مزج بينهما في صورة جميلة ليحمل اللّون دلالة جمالية وفنيّة و كذا دلالة رمزية تعبر عن العادات التي تتبعها العروس العربية؛ إذْ تتزيّن بالجواهر النفيسة والملبوسات الفاخرة في يوم زفافها.

و يقول ابن فرج الالبيري في وصف المريّة قائلا: [3]

قالـــــوا المريَّةُ فيها نظافـــــــــةٌ قلت إيه

كأنَّها طَسْـــــــــت تِبْرٍ و يَبْصَقُ الدَّمُ فيـــــه

ظهرت المريّة في عين الشّاعر وكأنّها طست تبر برّاق اللّون يصبّ فيه سائل أحمر وذلك لكثرة التفنن في مبانيها المزخرفة بكل أنواع النّقوش المذهبّة و المفضضة، و ذلك نتيجة ثرائها بالمعادن النفيسة و البذخ الاقتصادي الذي يعيشه أهلها.

و جاء في نفح الطيب حيث قال بعضهم : "و لم يكن في بلاد الأندلس أكثر مالاً من أهل المريّة ، ولا أعظم متاجر و ذخائر، وكان بها من الحمّامات و الفنادق نحو ألف و هي

(1)– المقري: مج1، المصدر السابق، ص156–157.

(2)– ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج2، ص165.

(3)– المصدر نفسه : ق1، مج2، ، ص885.

بين الجبلين و بينهما خندق معمور، و على الجبل الواحد قصبتها المشهورة بالحصانة، وعلى الآخر ربْضُها ، والسور محيط بالمدينة و الربض، وغربيها ربض لها آخر يسمى ربض الحوض ذو فنادق و حمّامات وخنادق و صناعات ، وقد استدار بها من كل جهة حصون مرتفعة وأحجار أولية، وكأنّما غُربلتْ أرضها من التراب، ولها مدن وصياغ عامرة متصلة بالأنهار"[1] و يقول ابن خفاجة : [2]

إنَ للجنّةِ، في الأندَلسِ، مُجْتلى حُسن و رَيّاَ نفَس
فسناَ صُبْحَتِها من شَنبٍ، و دُجـــى ظُلْمَتِها لـعَسِ
فإذا ما هَبّتِ الرّيحُ صَباً، صِحْتُ: وا أشْواق لأنْدلُسِ

✓ **وصف الحمامات:**

ثم لا يلبث شعراء القرن الخامس الهجري أنْ يصفوا كل معمار وقعت أعينهم عليه و لاسيما الحمامات التي كانت تتميز بهندستها المعمارية الرائعة، ولون أسْقفها، وجدرانها و رخامها المنقوش بأبهى الزخارف .

و لأهمية الحمامات كونها أماكن للطهارة والاستحمام وتخص المسلمين بالدرجة الأولى باعتبار أنّ الاسلام يدعو للطهارة والنّقاء من أجل الصّلاة، لهذا تفنن المعماري المسلم في بنائها وفق هندسة اسلامية رائعة، وهذا ابن شهيد الأندلسي يقول في صفة حمّامِ كانت مضاربه من زجاج أحمر، وفي سمائه حُمرة و بياض : "[3]

تَحيَّرْتُ من طيب حمَّامـــتنا يُخيّلُ لي أنّ فيـه الفلـقْ
فَمِنْ حُمرةٍ فوقنا و ابيضاضٍ كخدِّ الحبيب إذا مـا عرقْ
رأى الدَّهْرُ مـــا شدَّ من جُنَّـهِ فسدَّ كُوى سَقْفِـــهِ بالشَّفَقِ

(1)– المقري: نفح الطيب، مج1، ص163.
(2)– ابن خفاجة: الديوان، ص 104.
(3)– المقري: نفح الطيب، مج 1 ، ص302.

و هو حمام ذو سقف ممزوج باللّونين الأبيض والأحمر حتى بدى سقفه كلون الشّفق بين بخار الماء، كما أنّ انسجام اللّونين في السقف مشبها اياه بلون خد الحبيب اذ ما عرق ليجعل النّاظر الى مشهد السقف يحس بالانتعاش والراحة وذلك يدل على براعة الهندسة المعماريّة الأندلسية و حنكة الفنانين و قال أيضا[1] :

ليسَ على لهونا مزيدُ ولا لحمَّامنا ضريبُ

ماءٌ وفيه لَهيبٌ نارٍ كالشّمسِ في ديمة تصوبُ

وابْيَضَّ من تحته رُخامٌ كالثّلْجِ حين ابتدا يذوب

يصف الحمّام وقد اشتدّت حرارة مائه، وكأنّ الشّمس مصوبة نحوه لتسخينه، وقد ابيضّ رخامه، فبدى لونه كالثّلْج النّاصع وهو يذوب، وهذه الصّورة تبعث الفكر على التخييل ورصد أدق التفاصيل الهندسية للحمام الذي يبدو كتحفة معمارية، فانطق الشّاعر قصيدته و بدت كلوحة بصريّة ماثلة أمامنا و في حمام يسمى الشّطارةُ بإشبيلية صورة بديعة الشَّكل فوصفها بعض أهل الأندلس[2]:

و دُميةُ مَرْمَرٍ تُزْهى بجيد تناهى في التَّورُدِ و البياضِ

لها وَلَدٌ ولم تَعْرِف خليلاً و لا ألمَّتْ بأوْجاعِ المُخاضِ

ونَعْلَمُ أنَّها حَجَرٌ، ولـكن تيمُنا بألْحاظِ مِراض

(1)- ابن بسام: الذخيرة، ق1، مج1، ص303.

(2)- المقري: نفح الطيب، مج1، 533.

الهجري، كما يوحي بدلالة البذخ الاقتصادي و الثراء الفاحش الذي كان يظهر جليا في أبهة القصور و المباني و ما هذا الاّ صورة من صور التقدم الحضاري في القرن الخامس الهجري.

✓ **وصف المنازل و الديار:**

لقد تميزت الأندلس بجمال مبانيها نتيجة هندستها المتميزة وتصميماتها الخارقة ونقوشها وزخارفها البديعة ، وإذا كانت هذه "المباني دالة على عظيم قدر بانيها وقد ذكرها النّاصر الذي طابت له من الزّهراء مجانيها" [1] و هذا ابن حمديس الصّقلي: [2] واصفا داراً بناها المعتمد على الله يقول: [3]

إذا فُتِحَتْ أبـــوابها خِلْتَ أنَّها تقول بترحيب لداخلها أهـــلا

وقد نَقَلَتْ صُنَّاعها من صــفاتهِ إليها أفانيـــــنا فأحْسَنَتِ النَّقْلا

فمن صَدْرِهِ رَحَباً ومن نوره سـناً ومن وصيته فرعاً ومن حلمه أصلا

ترى الشَّمس فيه ليقه تســتمدُّها أكُفٌّ أقامت من تَصاويرها شكلا

لها حركاتٌ أوديمت في سكونـــها فما تَبِعَتْ في نقْلِهِنَ يدُ رجـــلا

ولما عَشَيْنا من توقُّدِ نـــــورها تَخِذنا سَناهُ في نواظرها كُحْـلا

يصف ابن حمديس رحابة الدّار واتّساعها كرحابة صدر"المعتمد على الله"، فسنا نورها مقتبس من نوره وحِلْمِهِ، وقد أُلصِقت على جدرانها طينة مليّنة بأكُفِّ صانعيها الّذين شكّلوا منها تصاوير تسْطع كالشّمس على جدران الدّار، فتتوقّد بنورها مضيئة المجلس.

---

(1) المقري: المصدر السابق، مج1، ص490.

(2)- ينظر: وهو أبو بكر عبد الجبار بن محمد بن حمديس الصقلي، ولد سنة 447هـ/1055م .في مدينة سرقو سة الواقعة على السّاحل الشّرقي من جزيرة صقلية ، من أصل عربي أزدي، من عائلة محافظة فيها وتر قوي من التدين ووتر آخر من الثقافة الدينيّة و الحكميّة هاجر من بلده الى الأندلس و أصبح من مُدّاح المعتمد بن عبّاد، إلى أنْ عزل عن ملكه (484هـ) فغادر إلى المغرب وظلّ متنقلا يمدح ملوكها إلى أنْ توفي سنة 527./ ابن حمديس: الديوان، المقدمة. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت ، د. ط، د. ت./المقري : نفح الطيب، الهامش ، مج1، ص491.

(3)- المصدر نفسه، مج1، ص491.

لقد جسّد الشّاعر الأبعاد المعمارية للدار بأدقّ تفاصيلها، كما أنّها مؤثثة بأثاث فاخر يوحي بمدى البذخ الاقتصادي الذي كانت تعيشه الأندلس في تلك الفترة.

كذلك التّصميم المعماري يوحي بقيم فنية تمثلت في رفعة ذوق الفنان المعماري الأندلسي الذي سعى جاهدا لتخليد صاحب المبنى عبر التاريخ، و لاسيما طبقة الملوك و الحكماء فالمباني العمرانية الفخمة ترمز لشموخ صاحبها و رفعة مكانته الاجتماعيّة و يقول في أخرى يصفُ داراً بناها المنصور بن أعلى النّاس ببجاية[1]:

قصْرٌ لوْ أنَّكَ قد كُحِلْتَ بنـوره أعْمى لعاد إلى المُقامِ بصـيرا

نسيَ الصبح مع المليح بذكرهِ وسما فَفـاقَ خوزْنَقاً وسَديـرا

ولوْ أنَّ بالايوان قوبلَ حُسْنُـــه ما كان شيئاً عنْدَهُ مـــذكورا

أعيَتْ مصانِعُهُ على الفُرسِ الألى رَفَعوا البناءَ و أحْكَموا التّدبيرا

أذكرتنا الفردوسَ حـــينَ أرَيْتَنا غُرَفاً رفَعَتْ بناءها قصـــورا

فلكٌ من الأفلاك إلاَّ أنَّـــــــه حقَرَ البدورَ فأطْلَعَ المنصورا

أبْصَرْتُهُ فرأيْتُ أبْدَعَ منْـــــظَرٍ ثم انْثَنيْتُ بناظري مـــحسورا

وإذا الولائدُ فَتَحَتْ أبوابَـــــهُ جـــعلت تُرحبُ بالعُفاة صيرا

بِمُرخَّمِ الساحات تحسبُ أنَّـــهُ فُرِشَ المها و توشَّحَ الكافورا

ومُحصَّبٌ كالدُّرِ تَحْسِبُ تُرْبَـــهُ مِسْكاً تصوَّغَ نَشْرُهُ وعبـــيرا

تَسْتَخْلِفُ الأبصارُ مِنْهُ إذا أتى صُبْحاً على غَسَقِ الظَّلامِ مُنيرا

لقد رصد الشّاعر الهندسة المعمارية لدار التي بناها المنصور، فهي بيت كالقصور الشّامخة و التي يضاهي علوها قصور الخورنق و السّدير التي تعد من أفخم الأبنية التي تفنّن العرب في بنائها؛ إذْ بدت الدّار كجنّة الفردوس، ما إنْ فُتحت أبوابها إلا ورحبت الولائد بالعفاة كما بدتْ ساحات الدّار المفروشة بالرّخام الأبيض النّاصع كأنّها مها أو توشّحت بالكافور، و قد

(1)- المقري: المصدر السابق، مج1 ،ص492.

أُحيطت بها تربةٌ الحصباء النّاصعة و كأنّها دُرر متلألئة، مما جعل الدار البيضاء العالية و كأنّها صبح في غسق الظّلام منيرا و لقد استمدّ الشّاعر ألوان الدار من الدرّ والكافور والصّبح والحصباء وكلّها توحي باستحواذ اللّون الأبيض على المباني العمرانيّة الأندلسية، و التي نسْتجلي من خلالها رفعة الذّوق العربي المتشبّع بالقيم الروحيّة و القدسيّة المستوحاة من القرآن الكريم الذي يجعل من الأبيض لون النّقاء و الصّفاء، فشبه الشّاعر الدّار بجنة الفردوس الّذي يتمنى الفوز بها في آخرته لينقل لنا حقائق مبطّنة في أغوار نفسه، حيث يمتنع عن البوح بها لكن توظيفه اللّوني في وصف دار المنصور كشف عن دلالات نفسيّة و فنيّة جمالية ودينية قدسية وتاريخية.

✓**وصف القصور**: تعدّ القصور من أهم المعالم الجمالية و الأثرية التي تعبر عن مدى رقي الذّوق الأندلسي و درجة التّرف، و لهذا كان حرص الأمراء على بناء القصور، إنّما يحمل قدرا كبيرا من مهابة الخلافة ، و قد تفنّن المعماريون في هندستها و تشكيلها، و تزويقها بأنصع الألوان مما جعلها منبعا يزخر بشتّى الدّلالات اللّونية، ليذكّي في الشّعراء قرائح الإبداع حتى ينقلوا ما شهدوه من عجائب في جدران القصور و أسقُفها أو ما يكون بجوارها من بساتين و حدائق تزيد في روعة شكلها المعماري. و قد "ظهر في اشبيلية بشكل قوى ما يمكن أنْ نطلق عليه الجيل الثالث من الشّعراء في عصر الطوائف، شعراء ولدوا في منتصف القرن في أماكن شتى من الأندلس و يمثلون الشعر الجماعي للأقاليم و أيضا الثّقافة الأدبيّة للأندلس بعيداً عن منطقة الوادي الكبير و يُعدّ "ابن وهبون المرسي[1] (1039-1090) واحدا من هؤلاء الشّعراء

(1)- هو عبد الجليل بن وهبون المرسي(...480هـ)، شاعر مشهور، كان حسن الشّعر ، لطيف المأخذ ، حسن التوصل الى دقائق المعاني ، وعاش الشاعر ابن وهبون متنقلا بين بلده و المرية في عهد المعتصم بن صمادح، و إشبيليّة في عهد المعتمد بن عبّاد ومدحه كثيراً .، وبخاصة الانتصار الذي حققه المسلمون ضد النّصارى في موقعة الزّلاقة بقيادة يوسف بن تاشفين ، والمعتمد بن عباد سنة 479هـ توفي شاعرنا عبد الجليل بن وهبون والذي كان من أخلص الشعراء للمعتمد بن عباد ، حضر مجالسه ، فمدح ووصف وأجاد و حظى بعطاياه الكثيرة/ أمحمد بن لخضر فورار: من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، ص206-207./ ترجمته الضبي: بغية الملتمس.387-788،/ ابن بسام: الذخيرة. ق2، ج1، ص473/ المقري: نفح الطيب، ج1، ص657.

الذين يمثلون مذهب الكلاسيكية الجديدة في صورته الخالصة و هو ما يكشف عنه في قصيدة يصف فيها قصر المعتمد المعروف "بالزّاهي" وهي قصيدة متعددة الدلالات"[1] " قائلا: "[2]

وللزاهي الكمال سنا و حسنا كما وسع الجلالة و الكمالا

يحاطُ بشكله عرضا و طولا ولكن لا يحاط به جمـــــالا

سماء ترتمي بعباب ســـحر كـــأنّ بها إكاما أو تـــــلالا

فقد كاد اللّبيب يُهالُ منه و يحسبُ أنّ بحر الجوّ سالا

فما أبقى شهابا لم يُصوب ولا شمســـــا تنيرُ ولا هلالا

و للبهو البهيّ سماء نـــور تمثِّل شكلها حَلـــقا دخالاَ

مزخرفةٌ كأنَّ الـــوشي ألقـــى عليها من طرائقه خيـــــالا

وما خلتُ الهواء يكون روضا ولا سقْفاً يكون كـــــذاك آلا

بلى حققتُ أنّ النّار كانـــت له ظئراً وعنـــــــصرهُ زلالا

الشّاعر يصف قصر الزاهي الذي يتلألأ بسناه حسنا، ثم يصف كل ما يحيط به من طبيعة خلابة ، فيبدو القصر كالشّهاب أو الشّمس أو القمر بضيائه ، وذلك لتزيينه بمصابيح تظهر بشكلها كحلقة متداخلة تنير سماؤه ، وقد أضافوا لها زخارف موشية بكل الألوان.

أما سقفه المزخرف كأنه روض مدبج بألوان مخضرّة و مصفرة كنار في اشتعالها و تلألؤها، و قال أيضا في وصف شنّبوس(قرية ابن عمار ببادية شلب) حيث يصف لنا قصرا متخيلاً[3]:

تبكي عليهم شنبوس بـــــعبرة كأيتها المتدافع التـــــيار

يبكي بها قصر المنيف تلألأت شرفاته في خضرة الأشجار

---

(1)- ماريا خيسوس روبييرا متى: الأدب الأندلسي. ترجمة و تقديم أشرف على دعدور، المجلس الأعلى للثقافة، د. ط، 1999م، ص108- 109.

(2)- المرجع نفسه، ص108-109.

(3)- المرجع نفسه، ص 110.

ما ضاحكته الّشمس إلا وخلته نضجت جوانبه بماء نضار

و قد بنى "عبد الرحمان الأوسط " عددا من القصور منها (البهو، و الكامل و المنيف) و يقول أحد الشَعراء في هذا الأخير (المنيف): [1]

وَمِن عُمُدٍ تُزهى بماء مـــــــحاسن يصَوَبُ عنـــــــــه كلَ طرفِ مُصعَدِ

حَكَتْ حُمْرها الياقوتَ والدَر بيضُها وخضرُها اشْتُـــــقَ اخضرار الزَبرجدِ

يجولُ السَني فيها مجال الشعاع صفيحة سيف الصَقيل المـــــــتقلَد

مجالس طالتْ في السَماء و أشرقت متى تبْدُ للأبصار تَقْرُب وتَبْعـــــــدُ

ظـلام الدَجى فيها نهارٌ كأنَـــــــــما تَروح و تُمسي الشَمس فيها و تغتدي

يصف الشاعر الأعمدة التي يقوم عليها قصر المنيف و قد صبغت بالأحمر و اللون الأخضر المرتبط بالزبرجد الذي يجمع بين اللونين الأخضر و الأصفر، فالصَفات اللونية هنا مستقاة من الزبرجد و التي تبدو غير عادية لأنها لا تقف عند حدود الدلالة الظاهرية للون الأخضر فحسب، بل يحتمل اللون هنا أبعادا، و دلالات باطنية تستفز فكر المشاهد لصورة قصر المنيف.

و كذلك من أشهر القصور قصري "الزّهراء و الزّاهرة" اللّتين عدّتا قرطا قرطبة الحسناء و من عادات أذواق الأندلسيين أنْ كانت قصورهم تشعّ بالضيّاء وسط خضرة الطّبيعة

و ألوانها مبرزة مدى عظمة العمران الّذي يشهد لها التَاريخ، و ينحني لها النّاظر اجلالاً للملكة الفذّة التي يحوز عليها الفنان المعماري الأندلسي .

كما كان الملوك و الأمراء يصرفون أموال طائلة في بناء قصورهم خاصة قصر الزهراء حيث قال بعض من أرَّخَ للأندلس:" كان يتصرَّفُ في عمارة الزَّهْراء كل يوم من الخُدَّام والفَعَلَة عشر آلاف و خمسمائة دابة، وكان من الرّجال منْ لَهُ درهم ونصف و من له الدّرْهَمانِ

(1)- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7 .1992م. ص28-29.

و الثلاثة، و كان فيها كل يوم من الصّخر المنحوت ستَّة آلاف صخرة سوى الآجر و الصَّخْر غير المُعدَّل ستّة ألاف صخرة سوى الآجر و الصّخر غير المُعدّل"[1] هذا فيما يخصّ مواد البناء الفاخرة، أما من حيث نوعيتها و ألوانها، فقد جلب النّاصر لبناء الزّهراء "الرّخام الأبيض من المريّة، والمُجزَّعِ من ريّةَ، والوردي والأخْضَر من إفريقية من إسْفاقس و قرْطاجنَّة، والحوض المنقوش من الشَّام، وقيل القسطنطينية وفيه نقوش وتماثيل على صور الانسان، وليس له قيمة ولمّا جلبه أحمد الفيلسوف – وقيل غيره، أمر النّاصر بنُصبة في وسط المجلس الشّرقي المعروف بالمؤنس و نصب عليه أثنى عشر تمثالاً، وبنى في قصرها المجلس المسمّى بقصر الخلافة ، وكان سُمكُهُ من الذهب والرّخام الغليظ في جُرمه الصّافي لونه المتلوّنة أجناسُهُ، وكانت حيطان هذا المجلس مثل ذلك وجعلت وسطه اليتيمة التي أتْحف النّاصر بها أليون ملك القسطنطينيّة، وكانت قرامد هذا القصر من الذّهب والفضَّة وهذا المجلس وسطه صهريج عظيم مملوء بالرّئبق ، وكان في كلّ جانب من هذا المجلس ثمانيّة أبواب انعقدت على حنايا من العاج والأبنوس المرصَّعِ بالذَّهب وأصْناف الجواهر قامت على سواري من الرّخام الملوَّنِ والبلّور الصّافي.....وكان بناء الزّهراء في غاية الاتقان والحُسن " [2]

وقال فيها الشّاعر ابن زيدون في قصيدته "لا فطرٌ يُسرُّ ولا أضْحى" لمّا عاد الى قصر الزّهراء و طبيعتها الخلابة قائلا:[3]

ألا هلْ إلى (الزّهراء)أوبَةُ نازحٍ تقصّى تَنائيهَا مدامعَهُ نَزحـــــــــا

مَقَاصيرُ مُلكٍ أشرَقَتْ جَنَباتُها فَخِلْنا العِشاءَ الجَوَنْ أثناءها صُـحَا

يُمَثَّلُ قُرْطَيهَا ليَ الوَهْمُ جَهرةً فَقُبَتَها، فالكوكبَ الرّحبَ، فالسَّطْـحا

محلّ ارتياحِ يُذْكِرُ الخُلْدَ طيبَهُ إذا عزّ أنْ يَصْدى الْفتَى فيه أو يضْحـىَ

(1)– المقري: نفح الطّيب، مج1، 526 .

(2)– المصدر نفسه، مج1، ص527.

(3)– ابن زيدون: الديوان، ص489.

هُناكَ الحِمامُ الزُّرْقُ تُنْدِى جِفَافَهَا ظِلالٌ عَهِدتُ الدَهْرَ فيها فتى سَمْحا

التّقابل بين[الإضاءة المُجسَّدة في قصور الزَّهراء] ≠ [عتمة العشاء الجون] = لتنتهي المقابلة لصالح الإشراق المنبعث من قصور الزَّهراء، فإذا بالجماد (المقاصير) يتجرّد من جموده السّلبي، ويتحوّل لصبح ايجابي يؤثر فيما حولهن، ثم تتحول تلك المقاصير تحولا أكبر حين تدخل (بقبّتها، وسطحها) دائرة الأنوثة ذات القُرطين، و(دائرة الفلك) بكوكبها الرَّحب، وقد عمدت الشّاعرية الى وضع هذه الدّوال المجازية جنباً الى جنب مع الدّوال الممثلة لطبيعتها الجمادية.

و ما لهذا المزج من دلالة إلاّ الامتزاج بين الرؤية الخيالية و الرؤية الواقعية لهذا المكان الذي يذكره طيبه جنّة الخلد تذكراً يهيب بالنّص القرآني الّذي يعتمد الشّكل المقوّس في البناء المعماري الاسلامي خاصة المساجد و قبّتها المنحنية المقوّسة التي انتشرت في كل الفضاءات المعمارية كمظهر اسلامي، فاتّخذت من خلاله العمارة الاسلامية الأندلسية شكلا مميزاً خاضعا لقوانين مُحْكمة، وقد جُسّد في قباب الزّهراء المقوسة والمنحنية ليحمل ذلك دلالة روحية و هو الانحناء لله و الخضوع له وحده لا شريك له، فكانت الزّهراء دلالة إلى الخلود الرّباني و قد تجسّد في هذا البيت".

يُمَثّلُ قُرْطَيهَا ليَ الوَهْمُ جَهرةً فَقُبَتَها، فالكوكبَ الرّحبَ، فالسَّطْـــحا

و الفنان المسلم لم يهتم بالشّكل الهندسي فحسب، و إنّما راح يستكشف أغوار الرّوح من أجل استمالتها الى عالم مقدس، فكانت روحه لا تستكين في مستقر معين إلاّ وخاطبت روح المتلقي ، ولهذا تميّزت الفنون الاسلامية بميزة خاصة جعلت من الصّعب على غير المؤمن بالإسلام أن يفكّ لغز هذه الشّفرات و رموزها؛ لأنّ الفنّ الاسلامي هو عالم بعيد عن الفوضى والعبثية ، وهذا يعبر عن مدى نقاء الرّوح الاسلامية وما زخرت به من جماليات ذات نفحات ايمانية و دلالات روحية منطلقها الفكر الاسلامي.

و لهذا جاءت أشكالها مصبوغة بالعقيدة السّمحاء و قد تجسّدت في (القبّة. الكوكب) كما ألبس قصر الزّهراء حليَّ المرأة الحسْناء التي تتحلىّ بأقراطها فتبدو أكثر جمالاً وهي صورة مُتخيّلة لصورة حقيقية بين (الزّهراء والمرأة) فتبدو قبّتها متوازية دقيقة الشّكل كما يتوازى قرطي المرأة في أذنيها مع استدارة وجهها.

و الفضاء الصّوري التّشكيلي لصورة المرأة المتخيلة المحكمة الخلق تبعث على التّفكر والتدبر في خلق الله، فتتضح صورة الزهراء من خلال علامات أيقونية توضح الشّكل المقوس لسّطح الزّهراء، فتوحي بقيم دلالية جماليّة فنيّة دينيّة استوحاها الفنان المعماري المسلم من عقيدته الاسلامية.

وكانت زهراء ابن زيدون إلماح الى الخلود، لكنه إلماح خلود عبارة عن حديقة للمسرات جد مشابهة للموصوفة في القرآن الكريم.

و يستثني كمال لحظة السعادة المستعادة شعريًا، والمقبوض عليها حقًا، في هذه الزَهراء– المتحوَلة – إلى فردوس التّفصيلات الأرضية لزَهراء الحقيقية ذات الوجه المثير للانقباض.

كما قال أيضا في قصيدته "غَمَرتْني" بعد ما أباح له المعتضد التّنزه مع حرمه في احدى جنّاته: [1]

بوَّأَتْنِي نُعْماكَ جنَّـــةَ عَدْنٍ، جالَ في وصْفِها فَضَلَّ القريضُ

مُجْتَنًى مُدَّنٍ، وظِلٌّ بــرَودٌ، ونَسيمٌ يَشْفي النَّفُوسَ مريــضُ

ومياه قدْ أخْجَلَ الوَرْدَ أنْ عا رضَ تَذْهيبَهُ لها تفضيـــــضُ

كُلَّما غَنَّتِ الْحَمائِمُ قُلْنـــا: مَعْبَدٌ إذْ شادَ أجابَ اَلْغَريـــضُ

جَاورْتَ حَمَّةَ مُشيَّدة اَلْمَبْ لِبَرْقِ الرُّخَامِ فيه وَميـــــضُ

مَرْمَرٌ أوْقَدَ اَلْفِرِنْدَ، علْيه سَلْسَلٌ بَحْرُهُ الزُّلالُ يَفيـــــضُ

وَسْطَها دُمْيَةٌ يَروقُ اجْتِلاءُ اَلْ كُلُّ مِنْها، ويَفْتِنُ اَلْتَّبْعِيـــضُ

بَشَرٌ ناصِعٌ، وَخَدٌّ أسيلٌ ، وَ مُحَيًّا طَلْقٌ، وطَرْفٌ غَضيضُ

وقَوامُ كما اسْتَقامَ قَضيبُ الْ بَانِ، إذْ عَلَّهُ ثَراهُ الأريـــضُ

وابْتِسامٌ، لوْ أنَّها اسْتَغْرَبَتْ في هِ أراكَ اتِّساقَهُ الإغْريـــــضُ

وَالتفاتٌ، كأنَّما هُو بالإيحا ءِ مِنْ فَرْطِ لُطْفِهِ تَعريـــــضُ

(1)– ابن زيدون: الديوان280 –281.

لُمَعٌ طَلَّةٌ مِنَ العَيْشِ، مَا إنْ لِلْهَوى عَنْ مَحَلِّها تَعْويـــــــــضُ

الشّاعر وهو يتنزّه في جنبات القصر الذي شبَّهه بجنات عدن لجمال ما يحيط به من نسيم عليل وظلّ برود ومياه تسيل بين مفضض ومذهّب نتيجة لانعكاس أشعة الشّمس على سطحها.

ومن عادات الأندلسيين أنْ يُحيطوا قصورهم ومبانيهم بالأحواض والبرك والحدائق الغنّاء، ويستقدموا أنْدر الطّيور والزّهور، وقد كان قصر الزّهراء هو أحد أهم القصور التي تزينت بكل ما يبهر النّاظر من عين حارّة تشفي العليل من علّته تسيل بماء صافٍ وقد انعكست تلك النّقوش عليها من المرمر المشعّ، فبانت من صفاء الماء الزّلال، وبها دمية منْقوشة بالأحمر كالدّم، أوْ هي من الرّخام، ومنهم من قال أنَّها من العاج تُضْربُ مثلا في الحسْنِ تسْتميل كل ناظر إليها فتبدوا كبشر ناصع البياض له خدٌّ أسيلٌ ومحيّا طلْقٌ وطَرف غضيض وقوام كأنه غصن بان، وابتسامة غريبة توحي بمدى دقّة صُنعها **فالنّقوش والمرمر والعاج والرّخام** كلّها أدوات استقدمها الفنان المعماري الأندلسي من أقاصي العالم رغم ثمنها الباهض حتى يجعل من باحة قصره جنّة ترفل بكل جميل.

ولم يكتفي بهذا بل راح يضفي عليها أبْهى الألوان من أحمر دامي، وأبيض ناصع في لون الدّمية الضّاحكة، و اللون المذهّب و المفضّض السّاطع على لون البرك، كما زاد المشهد حركية في سيلان المياه وتراقص أشعة الشّمس على صفحات البرك ، وحتى يُنطق فضاءه المشهدي جعل من هديل الحمام زخّات عذبة ترتاح لها الآذان.

ذكر ابن زيدون ألوانه بطريقة غير مباشرة محمّلة بدلالات جاءت كعلامات أيقونية تمثّلت في (الّدم، ناصع ، مفضّض، مُذهَّبٌ) لتوحي بدلالات جماليّة دينيّة تاريخية مستوحاة من جمال الرّوح الاسلامية المجرّدة الزّاهدة التي تبغي الاستقرار في جنات الخلد، فترسم لنفسها جنة دنيوية لكنّها لا ترقى لذلك الكمال الرّباني الخالد، ويبقى الفنان الأندلسي الأيقونة التي تشعّ بريقاً تسْتمدّ نور الخلود من الدّين الحنيف ومن التّاريخ الغابر لحضارات آفلة.

و قال ابن الحداد يصف قصرا: [1]

قد عطّل الأزهار زاهرُ حُسْنِهِ لا الوَرْدُ مُلْتَفِتٌ ولا النّسرينُ

فاجعلْ جُفونكَ تَجْنِ منهُ فُتورهُ نُورُ الخدودِ له الأكفُّ جُفونُ

فَنُجومُهُ زُهْرٌ ثوابتٌ لم يرْمِ تَعْديلُها زيَّجٌ ولا قانـــــــون

على حدّ تعبير الشّاعر يبدو قصر المعتصم من الدّاخل خال من الأزهار الطبيعيّة، إلاّ أنّ حُسْنَهُ يعوض ذلك النّقص، وقد وجد به صحن يلمع بمرمره المسنون الذي شبهه بخدود الحسان البيض ، أما المصابيح المنيرة بدت كنجوم تُضئُ السّماء، ولكنها نجوم ثابتة لا يُسيّرها زيج ولا قانون؛ وهذا التدبيج في تزيين القصر و زخرفته ماهي إلاّ دلالة على الرقي الفكري والابداع الحضاري والبذخ الاقتصادي الذي وصلت إليه الأندلس في تلك الحقبة من الزمن .

وقال في القصيدة نفسها [2]:

و المجلسان النّيران تآلفا هذا لهذا في البهاء قرينُ

وكأنّ راسمَ خطّهِ إقليدسٌ فمواثلُ الأشْكالِ فيه فنونٌ

من دائرٍ و مُكعّبٍ و مُعيّنٍ و مُحجَّنٍ تقويسُهُ التَّحْجينُ

فالبناء الشّامخ للقصر و الذي يرتكز على الأعمدة الضخمة دون أن تأبه لثقله دلالة على بنائها المحكم، كما وصف الشّاعر الأشكال الهندسية المختلفة المضافة الى الألوان من أجل تزيين القصر وزخرفته، ثم يواصل الحديث عن ألوان قصره في الأبيات الموالية [3]:

وكأنّ طرفي مِسْمَعي، وكأنّهُ صوتُ وشَكلُ خُطوطِهِ تلحينُ

مُتَلألئِ فكأنّما سال المــها فيه وذاب اللؤلؤ المَكنــونُ

وكأنّ مبيضَّ الخُدودِ وضاءةً صحْنٌ له، لا المرمرُ المسْنون

تُغْشى بمُذهّب لَمْعِهِ فكأنّما أبْدى لديْـــــــهِ كُنُوزَهُ قارونُ

---

(1)- ابن الحداد: الديوان ،ص 270..

(2)- المصدر نفسه، ص276-273.

(3)- المصدر نفسه، 276-273.

هو ثالثُ القمرين في ضوءِيهما فيه تُضئ لنا اللّيالي الجُونُ

والبهرجة التي اعتمدها الأندلسي في تأثيث قصوره ماهي إلا دلالة على البذخ الاقتصادي، والرقي الفكري الذي كان يسود الفنان المعماري الذي تميز بتفرد صنعته وحذقه فيها ، فكان بنائه صرحا ناطقا يعبر عن دلالات عدةّ منها: الدينية والفكرية و الثقافية والتاريخية بدل التعبير عنها بالكلمات.

و ابن عمّار[1] يصف قصر الدِّمَشْقيّ[2]و الدمشقيّ قصر شيّده بنو أميّة بقرطبة حين تنزّه الشّاعر في معالمها فقال :

كلّ قصر بعْد الدِّمشقيّ يُذَمّ فيه طاب الجنى وفاحَ المشمُّ

مَنْظرٌ رائقٌ ، وماءٌ نمـــيرٌ وثرى عاطرٌ، وقَصْرٌ أشمُّ

بتُّ فيه واللّيلُ و الفجرُ عَنْهُ عَنْبرٌ أشْهَبٌ ومسْكٌ أحــمُّ

الشّاعر يندهش من قصر الدمشقي؛ إذْ لا يضاهي جماله قصر فهو يحتوي على كل شيء جميل من نباتات فوّاحة تعبق بأريجها في الأنوف، و مياه عذبة تجري في سواقيه و تربته العاطرة، و قيل فيه "أنّه قصر شيّده بنو أميّة بالصُّفاح و العَمَدِ، و جريَ في اتقانه إلى غير أمد، و أبْدعَ بناؤه ، و نُمّقَتْ ساحاته و فناؤُهُ، و اتّخذوه ميدان مراحهم، و مضمار أفْراحهم، و حكوا به قصرهم بالمشْرق، و أطْلَعوه كالكوكب المشرق."[3]

و كل هذا الوصف الّذي تراسلت فيه الحواس من (الشّم و الذّوق) و التي مهّدت الأجواء لبروز اللّون الّذي لم يدخل معترك صورة قصر الدّمشقي، إلا بعد تمهيد الأجواء التشكيليّة له.

** **

(1)- بن الحسين بن عمار المهري نسبة إلى قبيلته "مهرة "بن حيدان القضاعية ولد سنة اثنين وعشرين و أربع مائة للهجرة الموافق ل 1031م بقرية شنبوس من أرباض مدينة شلب وكان من اسرة متواضعة لا شأن لها بالظهور وقد نبغ في شعر المدح من أجل التّكسب وكان مادحا للمعتضد حتى قربه للوزارة و الحكم قتل سنة 477هـ/1084م./ ينظر: ابن عمار : شعره، ص15-16-17-18/ ترجمته في الضبيّ: بغية الملتمس، ج/1 مج14، (عدد 228)، ص148.

(2)- ابن عمار شعره، ص93-94.

(3)- المقري: نفح الطيب، ص470.

و يتضح مما سبق أنّ الفصل الثاني كان بمثابة كوة نطل من خلالها على البيئة الأندلسية حيث المناظر الطبيعية التي كانت مصدرا لإلهام الشاعر الذي اتخذ منها مادة لاستقاء ألوانه فهو لا يلبث أنّ يصنع من ألوانها لوحة شعرية ترفل بكل ما هو حيّ فكانت زرقة السماء و اسوداد غيومها، وسحبها و بريق نجومها، و ضوء قمرها و أشعة شمسها المنعكسة على سطوح أوديتها، و روابيها و اخضرار أراضيها وتنوعها بمختلف الأزهار و الحشائش، و كل ما يتحرك في تلك الطبيعة من طيور سابحة، و حيوانات راكضة متباينة الألوان التي ألهمت قريحة الشعراء فجادوا بقصائد شعرية ناطقة بالواقع الأندلسي و طبيعته الغناء .

كما أثار الفصل الثاني الجانب المعماري الذي كان بمثابة المادة الدسمة التي غذّت جسد القصيدة الأندلسية؛ لأنّ طبيعة ذلك الصّرح المعماري، و قد رسمتها يد مبدعة تفننت في تلوين كل زاوية من زواياها حيث بصمت الفضاء المعماري، و جعلته لوحة ناطقة بتاريخ حضارة عظيمة الشّأن.

الفـــصل الثـــالث

الفصل الثالث: سيميائية اللّون في وصف المرأة و الخمرة

المبحث الأول: سيميائية اللّـــــــــون في وصـــــف المرأة

1.اللون والصورة الحسيـــــة للجسد.

المبحث الثاني: سيميائية اللون في وصف اللّباس والحـــــــليّ الأندلسيين

1. اللّـــــــــــــــــباس.
2. الحـــــــــــــــــليّ.
3. اللـّون و الأغراض الشعريـــة.

المبحث الثالث: سيميائية اللّون في وصـــــــــف الخـــــــمرة

1. وصف مجـــــــالس الأنس.
2. لون الخـــــــــــــــمرة.
3. كؤوس الخـــــــــــــمر.

المبحث الرابع: علاقة اللّباس و الحليّ بوصف الطَّبيعة و الخمرة و المرأة

1. علاقة اللباس والحـــــــــــلي بوصف الطبيعة.
2. علاقة اللباس والحلي في وصف الأمكنة الحضاريّة.
3. .علاقة اللباس والحـــلي بوصف الخمرة والطبيعة .
4. العنـــــــــــــــوان الملـــــــون.

احتلت المرأة الأندلسية مكانة مهمة في المجتمع فساهمت مساهمة فعّالة في بناء صرح الأدب و تنميقه و تزيينه، كما أثْرت مجالسه بالمناظرات و المُسَاجلات و المُطارحات وساعدت على ازدهار ذلك مباهجُ الحضارة الرّاقية التي غَلَفَتْ دوَر الأندلس بزُخرفِها ناهيك بجمال البيئةِ الأندلسيَة التي جعلت أهلها ينطقون برقائقِ الأشعار، عند نَسَماتِ الأسحارِ فتزهرُ الآدابُ، وتتغذّى الألباب"[1] و عليه ظهرت أسماء لامعة لأديبات أندلسيات خلدهنّ التاريخ و خاصة في القرن الخامس الهجري، و نذكر نفر منهن على سبيل المثال لا الحصر ولادة بنت المستكفي بالله، و الغسانية البجانية "[2]، و مهجة بنت التّياني و غيرهن من الشاعرات.

و من الواضح أن النّساءَ الأندلسيات حرائر و إماء و جواري كُنّ يُشاركْنَ في إثراء المعرفة و الأدب النّسائي، و إنْ كانت الحرائرُ و السَيدات أكبرُ أثراً، إلاّ أنّ الجواري كُنّ أبْعدَ أثراً؛ بل إنّ النّساءَ بعامة كُنّ مادةً دسمة للشّعراء، حيث راحوا يُفتنّونَ و يتفنّنون بذكْر المرأةِ في شِعرهم و في ألوانِ نَظْمِهم، و خصوصاً في الغزل، و في وصف الطّبيعة الأندلسيّةِ السّاحرةِ الآسرةِ "[3]و كل شيء في بيت الأندلس يُغري بالحب، و يدعو إلى الغزل، و من ثمّ لم يكن أمام القلوب الشّاغرة، إلاّ أن تنقاد لعواطفها، فأحبّت و تغزّلت، ثم خلّفت و راءها فيضاً من شعر الغزل الرائع الجميل.

و من أبرز سمات الغزل ما تجلى في "رقّته "النّاشئة من التّفنن البياني في وصف محاسن من يقع الشّعراء في حبّهن من نساء الأندلس الجميلات، وفي تصوير مشاعرهم المتضاربة تجاههنّ، من وصل و هجر، و قرب و بعد، و إقبال وإعراض، فكان من الطّبيعي أن يؤثر ذلك الجو في نفسية الشّاعر الأندلسي التي كانت مرآة عاكسة لمؤثرات الحياة الاجتماعيّة التي

---

(1)–أحمد خليل جمعة: نساء من الأندلس، دار اليمامة للطباعة و النَشر و التَوزيع، دمشق، بيروت، ط 1 1421هـ/2001م، ص12.

(2)– الغسانية البجانية – بالنون – نسبة إلى بجانة، وهي كورة عظيمة ، وتشتهر بإقليم المرية، وهي أهل المائة الرابعة/ المقري: نفح الطيب.ج 4، ص180. و الغسانية مدينتها بجّانة ، و يبدو أنّها عاشت في أواخر القرن الرابع و شطراً من القرن الخامس الهجريّ ، لأنّها امتدحت خَيْران العامري، وهو من موالي العامريين/أحمد خليل جمعة : نساء من الأندلس ص340.

(3)–عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص12.

من الجدير أن تغيّر من نظرته لتلك الأنثى"[1] و لجمال المرأة ورقتها كانت العصب المحرك لقلم الشعراء الذين قالوا قصائدا طوالا تناولت مفاتنها و جمالها الشكلي و الروحي.

" لكن الحقيقة عكس هذا فقد حافظ الشّاعر الأندلسي على طبيعة الغزل الحسيّ الذي يتتبع و يتلمّس مفاتن جسد المحبوبة، و ما يضطرب فيها من شتىّ المشاعر، و من أبرز المواقف التي تكون موضوع تصوير له تلك التي تنشأ بين المحبين من (قسوة و لين) و (وصل و هجران)، و (شكوى و عتاب)، و (دموع و بكاء)، وفي كل هذا نجد الغزل قد توقّف عند حدود الوصف الماديّ لما يعشّقه الشّاعر من أعضاء جسم حبيبته فالقامة قضيب بان و الوجه القمر، و الشّعر ليل أو ذهب، و المحاجر نرجس، و الأنامل سوسن و الخدود تفاح، و الرّضاب خمر، و الخال على الخد"[2].

و لكون الشّاعر الأندلسي فنان و رسّام مبدع كانت له فرصة مواتية لإفراغ أحاسيسه الجياشة من خلال مفردات لونية منتقاة بدقة من المدركات الحسية البصرية التي توجد في تلك الطبيعة الخلابة، بيد أنّ تلك المفردات اللّونية بمثابة رسول من الشّاعر يصور من خلاله كل ما يختلج نفسه من شعور سواء أكان ذلك حباّ للحبيبة أم حنيناً و شوقاً لها، أم حزناً لفراقها، أم حنينا لأرض البلاد، و شوقا لربوعها.

المبحث الأول: سيميائية اللّون في وصف المرأة الأندلسية

1. اللّون و الصورة الحسية للجسد

من أبرز المشاهد الحسية التي نظر إليها الشّعراء، و شكّلوها في لوحاتهم الشّعرية و قد تفننوا في وصف الجسد الأنثوي الذي فرعوه ألواناً و زعوها متعمقين في تحسسه تحسسا

(1)- ينظر: عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص196-170-171-172.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص196-170 -171-172.

تصويريا دقيقا، و البداية مع الشّاعر أبي بكر محمد بن سوار الأشبونيّ الذي يقول في أوصاف حبيبته و قد شبهها بالغزالة و شعرها بالغراب الأسحم: [1]

وَمَضَتْ تجُرُّ وراءها شعراً كما أعطاك جانبه الغرابُ الأسْحَمَ

يمحو مواقع إثرها فكأنَّـــــــه يُخْفيه عن عين الرقيب ويكتم

والمسكُ فوق الترب من أرْدانها خطٌّ كما رُقِمَ الرّداءُ المُعلّـــمُ

يمدح الشّاعر حبيبته متغزلا بشعرها الطويل الأسحم كلون الغراب دلالة على شدة سواده مبالغا في طوله الّذي يمحى أثر أقْدامها، و كأنّه يخاف عليها من الرقيب، ثم يصور رائحة أرْدانها برائحة المسك؛ إذْ يخط التربة بشذاه كما الرّداءُ المخطوط المُعلّمُ.

يربط الّشاعر بين صورتين لونية بصرية، و شميّة لتتراسل من خلالها حاستي الشّم و البصر، فلا يكتفي بالوصف الحسي لحبيبته، و إنّما يتغزل بلباسها و عطرها الّذي يثيره و يوقظ فيه شهوة الحب.

و في المدح يقول أبي بكر يحي بن بقي[2]:

و أسْبَلَتْ لؤلؤاً من نرجسٍ فسَقَتْ وردا و عضَّتْ على العُنّاب

صور الشّاعر الحبيبة و هي تبكي فمثّل دموعها(لؤلؤا) و عينيها (نرجساً) وخدّيها(وردا) و شفتيها(عنّاباً) و أسنانها(بُردا) و يمكن أن نوضح ذلك فيما يلي:

الدموع⇔ لؤلؤة دلالة على شدّة نقائها و صفائها .

العيون ⇔ النّرجس دلالة على سهامها القاتلة كما يقتل ورد النّرجس كل نبات يجاوره .

الخدين⇔ الورد دلالة على احمرارها.

الأسنان⇔ البُرد دلالة على نصاعتها و بياضها .

الشّفاه⇔ العنّاب دلالة على جمالها و احمرارها حمرة ثمر العُنّاب.

(1)- ابن بسام: الذخيرة، ق2،ج2، ص819.

(2)- المصدر نفسه، ص623.

و هذه الصور المجتمعة جاءت في بيت واحد تحمل كل معانى الجمال الّذي تحظى به حبيبة الشّاعر الذي صور جسمها، و كأنّه ماثل أمام العيان مستعينا بعدة ألوان :(البياض، و السواد، والعُنّاب، و الشّفاف، و الأحمر)؛ وكلها توحي بمدى براعة الشّاعر في توظيفها و توزيعها، و كأنّه رسّام يوزع ألوانه في أدقّ تفاصيل لوحته.

و كل شاعر لا يبتهج شعره إلاّ وهو يتناول المرأة، فيأتي مرهف رقيق و عذب عذوبة هذه الأنثى، ينفَسُ من خلاله عن الحبَ الذي يخفيه في قلبه، ومضض الحرمان الذي أقضَ مضاجعه، وعن لهيب الشَوق الذي اكتوى به، لينعكس ذلك على نفسيته.

أمّا الخال و قد احتل مكانة كبيرة في الشّعر العربي منذ القديم، و لاسيما الشّعر الأندلسي الذي كان "له حضور واسع في عالم الجمال الأبيض، و لشعراء في أوصافه جولات و جولات ، أما في عالم الجمال الأسود، فقد لجأ الشعراء إلى استغلاله بطرق أخرى و أساليب هي أقرب ما تكون إلى التفلسف و المقابسات المنطقية "[1] والخال أينما وقع إلاّ وزان الجسم و ابن خفاجة في ضدية لونية رائعة يقول: [2]

ووجه تخال الخال في صحن خدّه فُتاتة مسْك فوق جَذْوة ناره

الخال عادة ما يُشبّه بالمسك في لونه، و في هذه الأبيات أبدع الشّاعر في وصفه على وجه أبيض" (الخال في صحن خدّ أبيض) ⇔ (فتات مسك فوق جذوة نار) هذه الصورة تجعل الخيال في عملية بحث عن المعنى العميق الذي يركن وراء نسيج النّص من خلال التّضاد اللّوني بين (سواد الخال و بياض الخد) ليوحي بدلالة الجمال الأنثوي الذي لطالما ألهب قريحة الشعراء فعصف بكيانهم حبا و لوعة.

و يقول **ابن زيدون** في وصف "**ولادة** مشبها إياها بالشّمس حيث كانت قضيته الأولى ، فظلّتْ صورتها تلاحقه في يقظته و منامه و حلّه و ترحاله في سجنه و منفاه و اغترابه، و في

(1)- (سهيل محمد خصاونة، محمد علي إيبنيان، عبد المهدي الجراح): (المرأة السوداء في أعين الشعراء العرب القدماء) مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق، مج8 ،ج/4 ، ص986.

(2)- ابن بسام: الذخيرة، ق3، م2، ص622.

جميع مواقفه السياسية و نشاطاته الأدبية، و قد تملّكَته[1]"و **ولاّدة** [2]هي شمس **ابن زيدون** التي لا تغيب فتتبعه بأشعتها أينما ذهب قائلا فيها متغزلا: [3]

أنت و الشّمس ضَرّتان، و لكنْ لكِ عند الغروبِ، فضْلُ الطّلوعِ

يرتقي ابن زيدون بصورة عشيقته إلى ضياء الشّمس ويقال :"أشْهر من الشّمس، أحسنُ من الشّمس، أدلّ على الصّبح من الشّمس"[4]، "فولادة" شمس ابن زيدون و إنْ غابت شمسه الحقيقية، و كلمة (ضرتان) توحي ببياضها و إشراقها و علو مكانتها في قلبه، إذْ هي شمسه الأبدية التي تكسر قاعدة الكون و تشرق من المغرب، و الشّمس عادة ما تحمل الضّياء و الدفيء و الخير و البهجة للإنسان.

و في قصيدة "أيتها النّفس" يصف ابن زيدون خالا أسودا عنبريا في الخدّ:[5]

مُفضّض الثّغر، له نقطـــةٌ من عنبرٍ في خدِّهِ المُذْهّبِ

أنْساني التوبةَ من حُبّـــــه طلوعه شمساً من المَغْربِ

ربما يوحي اللّون الفضي بلون أسنان ولاّدة التي تشبه جواهر الفضّة، أمّا خدُّها المغطّى بشعرها المذهّب، و قد جُمّل بخال كأنّه عنبر في لونه الفاحم فطلعتها البهيّة بدت كطلعة شمس من مغربها؛ و قد يقصد ابن زيدون إلى طلّة ولادة المفاجئة التي بعثت في نفسه إحساس الفرحة

---

(1)- ينظر: صلاح محمد جرار: دراسات جديدة في الشعر الأندلسي، دار الميسرة لنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن ط1. 1435هـ/2014م، ص 72.

(2)- "ولادة التي ذكرها أبو الوليد بن زيدون في شعره فإنها بنتُ محمد بن عبد الرحمن النّاصري. و كانت في نساء أهل زمانها، واحدة أقْرانها حضور شاهد، و حرارة أوابد، و حسن منظَر ومخبر، وحلاوةَ مورد ومصدر. كان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعبا لجياد النظم والنثر، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غُرّتها ، ويتهالك أفراد الشّعراء و الكتّاب على حلاوة عشرتها إلى سهولة حجابها ، و كثرة منتابها؛ تخلط ذلك بعُلُو نصاب ، وطهارة أثواب .على أنّها – سمح الله لها، و تغمد زللها– اطرحت التحصيل، و أوجدت إلى القول فيها السبيل ، بقلة مُبالاتها ، و مجاهرتها بلذّاتها ...." /ابن بسام: الذخيرة، ق1،ج1، ص 429.

(3)- ابن زيدون : الديوان، ص428.

(4)- النويري شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1424هـ/2004م، ج1، باب (في السماء وما فيها)، ص34.

(5)- ابن زيدون: الديوان، ص498.

والارتباك والدّهشة، فابن زيدون جمع بين صورة انسي، و ظاهرة كونية ليقدس (ولادة) التي تنير حياته كما تنير الشّمس الكون و تبعث فيه الدفيء و الحرارة .

و يقول أيضا في **ولادة** : [1]

يا فتيت المسكِ، يا شمس الضّحى، يا قضيب البان ، يا ريمَ الفلاَ

تغزّل الشّاعر **بولادة** و برائحتها الزكية و كأنّها المسك، ثم تغزل بكامل جسمها الذي شبّه بياضه بضوء شّمس الضّحى، و هي الأكثر إشراقا و نقاء، كما أنّها مُزهرة الوجه و الخدود فاللّون يخرج عن دلالته الجمالية ليحمل أبعاداً أسطورية حيث يعتقدون في القديم أن أشعة الشمس لون آت من السّماء وهو لون مقدّس، بالإضافة إلى رفعة مكانة **ولادة** كونها بنت الوزير؛ فهي المخدومة المحروسة ، ثم شبهها بقضيب البان في قدها الرنان، و ريم الفلا في مشيتها، و قد جمع الشاعر بين صورة شميّة، و بصريّة، و حركيّة .

و قال في قصيدة أخرى يكمل وصف بياض **ولادة**[2]:

كانت لهُ الشَّمسُ ظِئْراً في أكِلَّتِه، بَلْ ما تجلّى لها إلاّ أحايينَا

فكأنّ الّشمس مرضعتها، وقد ورثت إشراقتها وسطوعها الذي اخترق كِلّتها بالرغم من أنّها لا تتجلّى لشّمس، و ذلك لعزّها، و رفعة مكانتها؛ فهي مخدومة مصونة في خدرها، و لايزال ابن زيدون يصنع من **ولادة** أسطورة زمانه قائلا:[3]

الشّمس أنـــــتِ توارت عن ناظري بالحِـــــجابِ

ما البدرُ، شقَّ سَنـــــاهُ على رقيقِ السَّـــــحاب

إلاّ كوجـــــهك لـــما أضاء تحت النّقـــــاب

وجه ولاّدة و هي تضع نقابا كشمس تتستر وراء الغيوم، فيفضحها شعاعها المنير و ذلك مؤشر دلالي على شدة بياض وجهها.

---

(1)-ابن زيدون: الديوان، المصدر السابق، ص421.

(2)- ابن زيدون: المصدر نفسه، ص390.

(3)- المصدر نفسه، ص410.

و في قصيدة أخرى يقول: [1]

أشمساً أشْرقتْ مِن عَبْدِ شمس، أما لكَ في سِوى قلبي أفولُ

و في هذه القصيدة قد أحسن "الشّاعر استخدام الجناس بين كلمتي (شمس) التي يرمز بها لولاّدة ، و بين (شمس) في (عبد شمس) التي يرجع إليها بنو أميّة أجداد ولاّدة "[2]و عليه فشقرة **ولاّدة** قد ورثتها من أجدادها، ليوحي اللّون بأبعاد عرقية.

كذلك من الغزل المشهور في الأندلس؛ الغزل بالنّصرانيات و الغزل بالمذكر و رغم هذا الزخم و التنويع في مواضيع الغزل، إلاّ أنّ ما يبدو من سيماء الأناقة و الدماثة الشّيء الذي أدّى إلى تراجع العاطفة الصادقة، و يقول أبي عامر و قد كتب إليَّ و إلى ابن الآبار و قد رأى معنا غُلاما فيما سلف وسيماً، ثمّ عذّر و أدبر بأبيات يقول فيها أبو الأصبغ بن عبد العزيز [3]:

أمُفْتَرسيْ ظبْي أغرِّ غريرِ و مُقْتَنِصَيِ بدر أنار منير

شبّه الغلام كضبي في غرتّه بياض، أو بدر منير ليحمل اللّون دلالة جمالية توحي ببياض الغلام و إشراق و جهه، فكانت صور الشّاعر مقتبسة من العالم العلوي و الحيوان، ليرسم صورة شعرية متميزة للغلام الأغر الغرير الذي افترس لواعج قلبه.

و أبو محمد عبد الله بن صارة الشنتريني يقول في غلام: [4]

و مهفهفٍ أبْصرتُ في أطْواقِهِ قمراً بآفاق المحاسن يَشْرقُ

و يبقى الغزل بالغلمان من أهم الأمور التي تستميل الشّعراء في الأندلس، و مردّ ذلك الجمال الّذي يتوفر في بيئتهم نتيجة اختلاط الأجناس، و قد استوحى الشّاعر ابن صارة من

(1)- ابن زيدون: الديوان المصدر السابق، ص446.

(2)- صلاح محمد جزار: دراسات جديدة في الشعر الأندلسي، ص75

(3)- ابن بسام: الذخيرة، ق2،ج1، ص207.

(4)- المصدر نفسه، ق2، مج2، ص834.

جمال الطبيعة الكونية جمال غلامه، فهو كالقمر المضيء حيث أشرقت محاسنه، و سطع نوره ليوحي القمر ببياض الممدوح.

- **اللّون و الزّهد:**

و الزهد أحد الأغراض التي ترتقي بفكر الإنسان إلى ترك الدنيا و التّخلي عن متعتها الزائلة و لكن فطرة الإنسان و طبيعته الشهوانية جعلته يبتعد عن ذلك الهدف النبيل و في ذلك يصور لنا الشّاعر **ابن الحداد الآشي** نظرة القسّ وهو يتأمل جمال الفتيات حيث أنْساه واجباته الدّينية، فسرحت عيْنه و هو يتساءل قائلا:"[1]

وأيُّ مَرءٍ سالمٌ هَــوىً وقد رأى تلك الظُّبيَّاتِ

فمِنْ خدُودٍ قَمرَيَّـــات على قُدُودٍ غُصَيْنــياتِ

وقدْ تَلَو صُحْفَ أناجيلهم بِحُسْنِ ألحانٍ و أصْواتِ

يصور الشّاعر القسّ وهو يختلس النّظر إلى الفتيات المسيحيات، وهنّ يؤدين الواجب الديني متحسسا أجسادهن المهفهفة الجميلة حيث خدودهن في بياضها القمر و قدهن الميّاس كالغصن، و لم ينسى أصواتهنّ العذبة، و هنّ يقرأن الإنجيل بأصواتهن العذبة.

إنّ ذِكر الشّاعر لنساء النّصرانيات ما هو إلاّ رغبة منه في الحديث عن "**نويرة**" محبوبته فجمالها ممثل في جمال تلك النّصرانيات مما جعله يعشق جمال كل مرأة مستعربة.

و لانبهاره بكل ما هو جميل أخذ يصف لباس النصرانيات كنافذة ننفذ من خلالها إلى مصدر الجمال الأنثوي المتمثل في اللّباس فيقول:[2]

والشَّمسُ شمسُ الحُسنِ من بينهم تحت عمـــــامات اللثامات

وناظري مُخْتَلسٌ لَمْحَـــــــــــهَا ولَمْحُها يُضـــرْمُ لـوعاتي

وفي الحـــــــشا نارٌ نُويْريّـــة عُلّقْتُها منذ سُـــــــنيَّاتِ

(1)- ابن الحداد الآشي: الديوان، ص159.

(2)- ابن زيدون: الديوان، ص160

الشّاعر يصف لباس **نويرة** و هي تضع لثاما على وجهها فيسطع نور وجهها من وراء نقاب، و كأنّه الشّمس في الضّياء تتستر وراء الغيوم، ليوحي اللّون هنا ببياض وجه محبوبته، بالإضافة إلى بعض الدلالات الرمزيّة الدينية التي توحي باللّباس الدّيني لنصارى حيث النّساء النّصرانيات تتعمّم بعمامات و تضع نقابا.

خرج اللّون عن وظيفته الجماليّة ليوحي بالحالة النفسية التي يعاني منها **ابن الحداد** و هو يحترق بنار "**نويرة**" التي منعته الظروف من رؤيتها، والتقرب إليها فراح يرى كل النساء في صورتها .

و قد اختلفت صورة المرأة الأندلسية في المجتمع الأندلسي فمنها المرأة الأديبة المتعلمة و الحرة المصونة المنعمة المخدومة، و منها الجارية التي تكون في أدنى المستويات الاجتماعية و تقول ولادة معاتبة ابن زيدون الذي مال لجاريتها :"[1]

لو كنت تنصف في الهوى مابيننا لم تهوى جاريتي ولـــــــــــم

وتركت غصنا مثمرا بجمالـــــــه و جنحت للغصن الذي لم يثـــــمر

ولقد علمت بأنني بدر السمـــــا لكن دهيت لشقوتي بالمشـــــــتري

لقد راحت "**ولادة**" تقارن بينها، و بين جاريتها لتبين **لابن زيدون** الجرم الذي اقترفه في حق نفسه، و في حقها كونه ترك جمالها وبياضها الذي يضاهي بدر السماء، ومال إلى جارية سوداء، و الأسود دلالة على المكانة الاجتماعية التي عادة ما تحتكر السود العبيد للخدمة و الأعمال الشاقة المهينة لكرامة الإنسان، فيبقى الأسود منبوذا مهمشا، كذلك يدل اللّون هنا عن الطبقية التي كانت سائدة في الأندلس حيث الطبقات الحاكمة المنعمّة والطبقات الكادحة الفقيرة المعدمة، ويمكن تمثيل ذلك بالمخطط التالي:(صورة ولادة الغصن المثمر بجماله) = الأنوثة و(صورة الجارية الغصن الذي لا يثمر) = لا أنوثة

و إذا كانت ولادة "بدر السماء" أي بيضاء فانّ الجارية "مشتري" و هذا دلالة على السواد

(1)- ابن بسام: الذخيرة، ق1، م1، ص431-432.

و القبح و يمكن القول أنّ جلّ الشّعراء قد تغزلوا بالنّساء، و وصفوا أجسادهن وصفا دقيقا ماجنا يكشف المستور منه، فاستمدوا أدواتهم التصويرية و التّلوينية من الطبيعة التي كانت منافسا قويا لموضوع المرأة .

و حتى يكون الحديث مفصّل عن لون اللّباس و دلالاته و كذا الحليّ كونها عنصرا جماليا مكمّل لزينة المرأة، آثرنا أن نرصده في العنصر الموالي بكثير من الشّرح و التفصيل.

المبحث الثاني: سيميائية اللّون في وصف اللّباس و الحليّ الأندلسيين :

1.اللّباس:

عند الحديث عن علاقة اللّون باللّباس و الحليّ في أشعار القدامى كانت البداية مع تزيين كلامهم بأحلى الألبسة والدّرر وقد "وصف كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبُرودِ العَصْبِ و كالحُلَلِ و المعاطف، و الدّيباج و الوشي"[1] و قال الشّاعر "و هو الجاحظ كما ورد في ترجمة ياقوت له في معجم الأدباء"[2] في مديح أحمدَ بن أبي دُؤاد:"[3]

وعويصٍ من الأُمور بهيـــــمٍ غامضِ الشَّخْصِ مُظْلِمٍ مسْتورِ

قد تسهَّلْتَ ما توعَّر منـــــه بلسانٍ يَزينُهُ التَّحْبـــــــيرُ

مثْلَ وَشْي البُرود هَلْهَلَهُ النَّسْ حُ وعِنْدَ الحِجاجِ دُرٍّ نثـــــــيرُ

و لم يقتصر الشعّراء القدامى بوصف كلامهم بأجمل الألبسة، و الدّرر بل أضْفوا عليه لون ذلك اللّباس من مذهّب، و مفضّض، و زهري، و موشي، و مخطوط، و مُعلّم ..و زيّنوه بأحسن الدُّرر و الجواهر.

وبما أنّ طبيعة العلاقة بين الشّعر و اللّون ليست اعتباطية محضا، وإّنما تخضع لقوانين علاميّة شاملة، و ثابتة ينبثق عنها معنى ينفتح على دلالات لا حصر لها كاشفة عن كيفية

(1)- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر(150-255): البيان و التبيين: تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، 1996م، ج1، باب(الشعر)، ص218.

(2)- المصدر نفسه، ج1، باب (الشعر)، ص223.

(3)- المصدر نفسه، ص223.

التّوظيف اللّوني في اللّباس و الحلَيّ من خلال الخطاب الشّعري الأندلسي الّذي لطالما حفل بتاريخ مجيد يجمع بين أصالة العربي، و بين مظاهر التّحضُر التي وصلت أوجّها في البيئة الأندلسيّة خلال القرن الخامس الهجري.

وقد كان الانجذاب الرّوحي لتاريخ الفردوس المفقود هو الدّافع لإثارة هذا العنصر من أجل رصد مظاهر التّفنن في اللّباس والحليّ وما سجّلوه عنها من ألوان كونها مصدر الرّقي الحضاري، و ما يوحيه من دلالات تمدنا بجسر تواصل مع تاريخ الأندلس العتيق.

ولهذا ظلّ الإنسان عبر مراحل حياته يسعى لخلق أدوات تواصليّة هذّبت من سلوكه وِفْق ممارسات مُقنَنة بأشكال رمزية استمدّت قيمتها التّعبيرية من العادات و التّقاليد حتىّ غَدتْ عُرفاً مُتواضعاً عليه، و الشّاعر الأندلسي الذّواق لم يقتصر في شعره، على وصف الطّبيعة و ألوانها، فحسب خاصّة و هو في بيئة مُترفة بكل ما يستميل النّفس البشرية من جمال كيف لا و الأندلس تُحاك بها أجود صناعات النّسيج الفاخر من الصّوف و الكتَّان، فاشتهرت العديد من مُدنها بذلك و من أهمها "المريّة: "كان بالمريّة لنسج طُرُز الحرير ثمانمائة نَوْل و للأستقلاطون كذلك و لثياب الجرجانية كذلك للأصفهانية مثل ذلك، و للعنّابي و المَعَاجرُ المدهشة و السَتور المكلّلة"[1] و بذلك نالتْ حظّها الأوفر من البحبوحة و البذخ الاقتصادي الذي ساعد الشَّعب على تعدد طبقاته و اختلافها بالتّفنن في انتقاء أبهى أدوات الزّينة و أجودها من حُليّ و ملابس حتى يبدو أكثر تميّزاً و جمالاً على أقرانه من المشارقة.

اللّباس واحد من أهم الأشكال التّعبيرية التي كانت وسيلة لحماية الجسم من الطّبيعة لكن، فيما بعد تحّول إلى رمزٍ حاملٍ لمعانٍ ذات أبعاد أنثربولوجيّة و ثقافيّة و اجتماعيّة و نفسيّة و تاريخيّة مقصودة، و يقول صاحب العين فيه :" الكِسوةُ والكُسوةُ من اللّباس وقد كَسَوتهُ الثّوبُ كَسْوا واكتَسىَ– لبسَ الكُسوةَ "سيبويه*رجل كاسٍ*ذو كسوة"[2]

(1)– المقري: نفح الطّيب، مج1، ص163.

(2)– ابن سيده : المخصص، ص63.

و اللّباس على ما يبدو يختلف حسب نوعيته من فئة إلى أخرى، و من بلدةٍ إلى بلدةٍ متأثراً بطبيعة الشّخص من(فئة عمريّة، و مزاج، و نفسيّة، و ظروف اجتماعيّة، و اقتصاديّة و ثقافيّة، و بيئيّة).

كما لا ننسى موجة التّأثير المشرقيّة و التّزاوج بين مختلف الجنسيّات التي رحلت إلى الأندلس، فتنوعت الألبسة و تعدّدت الأذواق بها، و أضْحت وسيلة تعبير لمدى رقيّ الذّوق الأندلسي الذّي لم يتوقف عند انتقاء نوعية القماش و جودته فحسب بل راح يُحاكي ألوانه و يتقصَّى أبعادها الدّلالية مراجعاً أسباب اختياره للون دون آخر فيما ينتقيه من لباس أو أثواب و حُلَي و جواهر مرصَّعة بألوان مختلفة من الأحجار الكريمة و الدُّرَرِ النَّفيسة.

إذا أردنا طرق باب اللّباس أو الثَّوب لوجدنا الأندلس أشهر بلد في صناعة النَّسيج الفاخر ذي الألوان المختلفة و الأثمان المتفاوتة؛ إذْ عرّف "ابن سيده" الثّوب قائلا: "الثّياب و أَثْوُب و أثواب وثياب"[1]كما أطلقوا على: "الثّوب اسم حلّة و الحِلّة تعني قطعتين من الثّياب هما الرّداء و الإزار معاً، و هي على الأغلب مصنوعة من الحرير الموشي بخيوط ذهبية و قد تُصنع من الكتّان أو القطن المُزخرف و قد تُصنع من الدَّيباج السروجي"[2] الذّي يلبسه الناس كالطّيلسان. و العمامة، و غفائر ا لصّوف الحمراء و الصَّفراء التي تُوضع تحت القلانس".[3] فاختلف اللّباس من طبقة لأخرى، و حسب الفئات العمرية و طبيعتها في المجتمع الأندلسي .

و من هذا التّباين والاختلاف الذوقي في اللّباس أضْحى وسيلة لتّعبير عن أفكار و غايات و أهداف معينة، و لهذا أولتْه المعاجم القديمة عناية فائقة و ظهر جليا في بطون صفحاتها من خلال أبواب خاصة تحدّثت عن "ألوان الملابس و وشيّها، فالأبيض كالقهوي، و الأحمر كالمُفدّم ، و الأخضر كالرفرف و الأسود كالخميصة ، و الأصفر كالمعصفر و الكحلي

(1)- ابن سيده، المصدر السابق، ج4 ، ص63.

(2)- الديباج: من الدّيج وهو النّقش و التزيين ومنه ديج المطر الأرض يُدْبجُها دَبْجاً أي روّضها / المصدر نفسه، ج4، ص76.

(3)- المصدر نفسه، ج4، ص76.

كالسّجلاط ومن بين الملابس الموشَّاة، كالمُبرّج و المرجّل و المضلّع، و المضرّس، و المعيّن، و المفلسّ، و المشجرّ، و المسهّم، كذلك أشارت إلى الأصباغ التي تصبغ بها النّسيج أو الملابس كالزّعفران و الصّبيب، المعصفر و العفص، و الفوّة و المريّق و المغرة و المكر و الهود".[1]

كما تتبيّن أهميّة لون اللّباس لدى الرّجال و النّساء على السّواء؛ إذْ لبست المرأة الأندلسيّة جميع أنواع القماش مُبالغةً في ذلك؛ لتُظهر بواطن الجمال في جسدها: "فلبست جميع أنواع القماش وصنوف الخزّ الطرزيّ و الكِساء العنبريّ و الدّيباج السُّروجيّ و الثّياب السّوسيّة و السُّحوليّة و القطن المرْعزيّ، و السَّقلاطون، والحرير الجيَّاني و الخسروانيّ"[2] فوصف الشّعراء تلك الملابس أروع وصف كونها منبع الجمال الّذي يشعّ بريقه على مرتديه فيزيده بهاء.

2.الحـــليّ:

تعدّ من أهم أدوات الزّينة و أشْهرها و هي تُنافس اللّباس و تكمّله، و قد ورد تعريف الحليّ عند "ابن سيده" في كتابه المخصّص بأنَّه: "ما تزين به من مصنوع المعدنيّات و الحجارة قال: كأنّها من حُسْنِ وشارَهْ* و الحُليُّ و حَليُ التّبر و الحجارة"[3] كما يوجد إلى جانب الحليّ أدوات الزّينة الأخرى من "الكحل و السواك و البخور و الطيب بمختلف أنواعه" و ذكر ابن غالب أن المسعودي قال:" أصول الطّيب خمسة أصناف : المسك، و الكافور، و العود، و العنبر و الزعفران و كلها من أرض الهند إلاّ الزّعفران و العنبر، فإنهما موجودان في أرض الأندلس و يوجد العنبر في أرض الشّجر: قال ابن سعيد: "و قد تكلّموا في أصل العنبر: فذكروا بعضهم أنه عيون تنبع في قعر البحر يصير منها ما تبلع الدّواب و تقذفه"[4].و لأهمية ذلك وجب رصد

(1)- ينظر: رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم العربية و النصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث. راجعه عبد الهادي التازي، دار المعارف العربية. القاهرة. ط1 ،1423 هـ/2002م. ص18.

(2)- المقري: نفح الطيب، ج1، ص222.

(3)- ابن سيده: المخصص، باب (حلي النساء)، ص40.

(4)- الأمير شكيب أرسلان. الحلل السّندسية في الأخبار والأثار(و هي معلمة أندلسية تحيط بكل ما جاء عن ذلك الفردوس المفقود)، ج1، ص230.

المعاني الدّلاليّة للّباس و الحُليّ و أدوات الزّينة من أجل قياس مستوى الحضارة و خصائص تطوّرها، حيثما تبرز معالم الجمال و الّتي نستطيع من خلالها معرفة طبيعة المستويات الاجتماعيّة للأفراد، فكلّ طبقة لها لباسها الخاصّ من حيث الألوان و الموادّ و طريقة خياطتها، فالزّيّ المتعارف عليه هو: "زيّ في الغالب عليهم ترك العمائم، لاسيّما في شرق الأندلس فإنّ أهل غربها لا تكاد ترى فيهم قاضيا و لا فقيها مشارا إليه إلاّ و هو بعمامة"[1]؛ فالعمامة دلالة على رقيّ مكانة لابِسها، "كما لا تجد في خواصّ أهل الأندلس و أكثر عوامّهم من يمشي دون طيلسان، إلاّ أنَّه لا يضعه على رأسهم إلاّ الأشياخ المُعظَمون، و غفائر الصّوف كثيرا ما يلبسونها حُمراً وخُضراً، و الصُفر مخصوصة باليهود، و لا سبيل إلى يهوديّ أن يتعمَم البتَة، و الذّؤابة لا يُرخيها إلا العالم ولا يصرفونها بين الأكتاف، و أمّا يسْدلونها من تحت الأذن اليسرى"[2].

و حتّى نثري هذا العنصر بالحديث المعمّق من أجل استبطان معانيه و فكّ شفرات نسيج الخطاب الشّعريّ الأندلسيّ وجب علينا طرح مجموعة من التّساؤلات :

- كيف وزّع الشّاعر ألوان لباس الممدوح بهذا الانسجام؟
- هل وظّفَ الشَّاعر الأندلسيّ ألوان اللَّباس تَوظيفا ينمّ عن إدراك و وعي بهذه الجماليّات؟

أم كانت الاعتباطيّة فيه سيّدة الموقف لخلق التَوافق اللّونيّ.؟ أم أنَّ هناك دوافع أخرى؟

و لكي نُجيبَ عن هذه الإشكالات نقول: إنّ الشّاعر وصفَ اللّباس من خلال الطَبيعة كمصدر لاستقاء ألوانه، و من معينه الثّقافيّ و الدينيّ...، متّخذاً اللّون رمزاً دلاليّاً صارخاً ينفتح على ثلّة من التأويلات الّتي تتخفّى وراء نسيج الأبيات لتتكشّف ويطفو معناها على السّطح موضّحا أبعاد اللّون، و انعكاساته على مختلف جوانب الحياة الأندلسيّة.

(1)- المقري: نفح الطيب،ج1، ص222.

(2)- المصدر نفسه، ج1، ، ص223.

و لمّا كان اللّباس حاملاً لدلالات تختلف لعدّة اعتبارات، و تتحكّم فيها عوامل كثيرة كان من الضّروريّ أنْ نتوقّف عندها لرصد ما تحمله من تأويلات و رموز دلاليّة، لفكّ غموض لطالما اعترى النَّصّ الشّعريّ، و هو يحتضن هذه المواضيع المهمّة و المغيّبَة على – ساحة الدَراسات السَابقة – الّتي تناولته كعنصر عارض أو كجزئيّات مبثوثة في إحدى زوايا الفصول و لهذا كانت الرّغبة ملحّة في منح هذه المواضيع أحقّية الخوض فيها، من أجل إبراز جماليّتها الّتي عادة ما تركن على سطح القصيدة محاولين طرق المعنى الدَلاليّ العميق من خلال استبطان بنيتها العميقة.

3.اللّون و الأغراض الشّعرية

➢ اللّون والحنين:

الشّاعر الأندلسي هو ذلك الرسّام المبدع عبّر عن أحاسيسه وفق لوحات شعرية رسم من خلالها آهاته و آماله من حب، و حنين، و حزن، و ما يختلج نفسه من مشاعر سواء أكان ذلك حباً للحبيبة أم حنيناً و شوقاً لها أم حزناً لفراقها أم حنيناً لأرض البلاد، و شوقاً لربوعها أو مدحاً لمن أثنوا عليه و أغدقوه بحبهم .

و البداية مع قصيدة **ابن زيدون:** المعنونة بـ "**روضة الفكر** "التي كتب فيها إلى "**أبا القاسم بن رفق" يقول مادحا اياه:**[1]

كُسيَ الحُسْنَ، فهْوَ يَفْتَنُ فيـــــهِ، ساحباً ذَيْلَ بُردِهِ المُسْبَـكِرَ

تحْتَ ظِلٍّ مِنَ الغرارةِ فَيْنـــــــــا ن وَوُرْقٍ مِنَ الشَبيبةِ نُضْرِ

أبْرَز الجِيدَ[2]فِي غَلائـــلَ بِيضٍ، وَجلاَ الخدَّ في مَجاسِد[3]حمْرِ

(1)– ابن زيدون: الديوان 166–167.

(2)– الجيد : العنق/الغلائل :ج غلالة وهي الشعار يُلبس تحت الثوب./ ابن زيدون، المصدر السابق، ص167.

(3)– المجاسد :ج مجسد و هو القميص الذي يلي البدن ؛ و المجسد : الثوب المصبوغ باللون الأحمر./ ابن خفاجة: الديوان: ص167.

و صف الشّاعر امرأة حسناء اتّخَذت من البدر لونه، و من الظبي قامته، و هي تمشي بدلال تسحب ذيلها بين أشجار خضراء، و قد ظهر عُنقها في غِلالتِها البيضاء التي لبستها تحت ثوبها.

جاء تشكيل صورة لباس هذه المرأة البيضاء جامعاً بين (الأبيض و الأحمر) الذّي بدا أكثر انسجاماً على بدنها الأبيض و خدّها الأسيل، ليظهر الأحمر في مقدمة الصِّفات اللّونية خاصة و أنّه يحتل مساحة اللّباس كلّه (المجاسد)، لينافسه الأبيض بمساحة أقل دون أن يُشينه بل يجعله أكثر بروزاً و إشراقاً على الغلائل.

و هذه الدّلالة اكتسبت قيمتها اللّونية بالمجاورة؛ إذْ جعلت القراءة البصرية أكثر تلاحماً و وضوحاً بين(الغلائل و المجاسد).

و على ما يبدو أنّ الأحمر لون دائم الاتّصال باللّباس الأندلسي و لاسيما في لباس الأنثى و يقول فيه "ابن سيده" ذاكرا ألوان أصباغ اللّباس: فمنه المُدمّى و هو الثّوب الأحمر و لا يكون من غير ذلك و المَجْسَدُ – الأحمر *ابن السكيت* إذا قام قياما من الصّبغ قيل أجْسِدَ و قد جَسِدَ عليه الدّم"[1]؛ إذْ هو لون يتصل بتجربتهم اتصالاً حياً، انطلاقا من حساسية هذا اللّون في الفكر الإنساني عموما، و الشّعر خصوصا، فالأحمر: "أخذ من لون الدّم، و بالمُتع الجنسية من ناحية أخرى، و هو لون القوة، و شدة الحر و قد ظهر في العصر الحديث بلفظ أن الحسن أحمر: بمعنى أن الحُسْنَ في الحُمرة". [2]

و في هذا السيّاق الدّلالي المتعدّد للأحمر باعتباره رمزاً للحُسن و الجمال، تجلّت حواريته مع الأبيض فعمّقت من دلالته السيميائية؛ إذْ أصبح أكثر انعكاساً و بروزا على الجسد الأبيض و الخدّ الأحمر و هو يمارس عملية (التّوسع و الهيمنة) في اللّباس.

---

(1)– ينظر: ابن سيده: المخصص، باب(ألوان اللّباس)، ج4، ص 95– 96.

(2)– ينظر: عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، ص75–76.

بدت المرأة في هذه الصّورة أكثر رقّة و أنوثة، فالأحمر رمز للجمال الأنثوي الذّي يرفل في بساط أخضر، وهو فضاء مشهديّ يوفر راحة نفسيّة للمتلقي و هو يمارس لعبة التّفكيك و التّشفير لهذه التّحفة الشّعرية و يقول في القصيدة نفسها: [1]

والدُّجَى، مِنْ نجومهِ ، في عُقُودٍ يَتَلأْلأنَ، منْ سِماكِ وَنسْرِ

تـــــحسبُ الأُفْقَ بَيْنَـــها لازَوَرْداً، نُثِـــــرتْ فَوقَهُ دَنانيرُ تِبــرْ

ثمّ انتقل إلى وصف حُليها كأدوات مُكمّلة لزينتها، و هي تتحلّى بعقد من اللّازورد المُرصّع بالأحجار الكريمة ذات اللّون الأزرق الضّارب إلى الحُمرة و الخُضرةِ و قد نُثرت فوقه دنانير من الذّهب، و عند مقارنته مع صورة اللّباس نجد تفاعل بين الصّورتين يُعمّق من البعد الدلاليّ، في تصادم انعكاسي بين بريق(العقد)≠ و لون (الغفائر و المجاسد) و هذا التّفاعل في المستقر اللّوني المتعدّد رسم فضاء تشكيليّ رمزيّ لصورةِ أجمل للمرأة الأندلسيّة، و ما تلبسه من زينة في المناسبات الخاصّة.

- **اللّون و المدح :**

و يقول ابن زيدون مادحاً "أبو الحزم الجهوريّ[2] في قصيدته المعنونة بـ "هذا الصّباح[3]:

وَلديكِ، أمثالَ النُّجومِ، قلائـــــدٌ أَلِفتْ سماءِكِ لَبةً و تَرتيـــــبا

لِيَنْبُ عن الجَوْزاءِ قُرطُكِ، كُلَمــاَ جَنَحتْ تَحُثَ جناحها تَغْريـــبا

وإذا الوِشاحُ تَعرَضتْ أثنـــاؤه طَلَعتْ ثُريَا لمْ تُكنْ لِتَغيبـــــــا

ولَطالـــــــما أبْدَيتِ ،إذْ حَيَيْتَنا كفَا هِيَ ألكَفَ الخضيبُ خَضيبا

(1)- ابن زيدون: الديوان، ص167.

(2)- أبو الحزم بن جهور بن محمد الكلبي رأس السّلالة الجهورية التي تولت الحكم في قرطبة ، وكان من مشاهير وزراء دولة بني عامر استقل بقرطبة بعد انقضاء الدولة الأموية ، و كان إداريا ماهرا يتصف بالعدل و الحكمة امتد حكمه من سنة 423هـ/1031م إلى سنة 435هـ/1034م./ابن زيدون : الديوان، ص23.

(3)- المصدر نفسه، ص23.

تُبرز القصيدة مدى جماليّة اللّون في الحلّي و اللّباس التي أضْفاها الشّاعر على "أبي الجهور"؛ إذْ شبّهه بالنَّجم المتلألئ في السّماء = كالقلادة المتدلية على الصّدر و الصّفة الجامعة بينهما هي البريق و اللّمعان.

أمّا في الأبيات الموالية شبّه حضور ممدوحه بالقِرط الذّي يُشعُّ بنوره = كما تُشعُّ الجوزاء و كلاهما دُرَيّ اللّون بحيث يشتركان في (الإضاءة) و(الجمال) و هي دلالة لونية تحيل على تقريب صورتين متباعدتين (السّماء و النّجوم = و الجوزاء و الثريّا) كظواهر كونية مع (القرطِ و الوشاحِ) = (القلادة و الخضاب) كأشياء مادية، فاللّون يحُيلنا عبر استقراء فكريّ عميق ليستقرّ على رصد دلالات أكثر عمقاً من الّتي ظهرت عند القراءة الأولى للقصيدة .

أمّا ذكره (للخضاب) حيث أتى بصور متخيّلة للّباس و الحليّ و أضْفاها على صفات معنوية للممدوح هنا يخرج اللّون عن وظيفته العادية، ليحلّق في ظواهر فنيّة غير مألوفة من خلال صور تشبيهيّة تجمع بين صور مُتخيّلة، و يُقرنها بصفات معنوية، و هي ظاهرة أدبيّة تعمل على تعميق المعنى، و إمعان الفكر في سحب و تجلية المعاني المبطّنة التي تتجلّى في حواريّة تمثّلت في استعارة اللّباس و الحليّ و إلباسها للممدوح، الذّي بدا و كأنّه النَّجم و الجوزاء، و الثُريّا أيام مبايعته؛ فرصد اللّون الأمكنة المختلفة في السّماء أين الجوزاء و الثريّا، و في الأرض (الأندلس)، و إبراز الزّمن و هو (اللّيل) و فترة حكم الجهور للبلاد يحمل اللّون دلالة إشارية على تعاقب الظّواهر الكونية، و عدم ثبات الزّمن على حاله؛ إذْ الشّاعر في هذا المعترك الصُوريّ لا ينسى تأثّره باللّباس، و كل أدوات الزّينة التي لا يستكين إلاّ و هو يُلبسها للموجودات و المحسوسات المحيطة به.

و لأهمية اللّباس في حياة الإنسان كان أكثر ما تتهادى به النّاس، و لاسيما قطع القماش و الألبسة الفاخرة، و خاصة في مناسبات الأعياد، و قد أهدى النّاس في يوم العيد إلى "المعتمد بن عبّاد" هدايا مختلفة، فاقتصر "ابن عمار" على ثوب من صوف البحر.

و كتب معه قائلا:[1]

لَمَّا رأيْتُ النَّاس يختلـــــفون في إهداءِ يَوْمِكَ جِئْتُهُ مِنْ بابِـــــــــهِ

فَبَعَثْتُ نَحْو الشَّمس شِبْه إيّاتها و كَسَوتُ مَتْنَ البَحْرِ بَعْضَ ثيابه

راح ابن عمار يلبي الطلب بإهدائه لباساً برّاقا مضيئا كالشّمس، وهذا يوحي بأنّه مطرّزٌ بالذّهب على قماش أزرق قاتم و الّذي استوحاه من الطّبيعة المحيطة به، كما أنّ تطريزه يوحي بمدى فخامته و جودته، فاللّون هنا لم يعبر عن جمال اللّباس فحسب، وإنّما خرج عن نمطيته معبرا عن دلالة اجتماعية متمثلة في رقيّ مكانة المعتمد، و إلاّ لما كان النّاس يغدقونه بالهدايا النّفيسة، كما يوحي اللّون المذهّب بالبذخ و الرقيّ الاقتصادي الذي تعيشه طبقة الحكّام و أعْيانهم في القرن الخامس الهجري، فالشّاعر اتّخذ من الطّبيعة الأندلسية مُعجما دلاليّا استقى منه ألفاظه المتمثلة في : (إيات الشّمس، و زرقة البحر).

وقال أبي بكر محمد بن عيسى الدّاني في صاحب ميورقة يمدحه: [2]

لبس الحَديد على لجين أديمه فعجبتُ من صبحٍ توشَّحَ حندسا

وأتى يجــرُّ ذوائباً وذوابــــــلاً فرأيتُ روضاً بالضّلال تحرّســـا

لباس الممدوح يوحي بأنّه أحد كبار مدينة **ميورقة** حيث يضع تاجا من فضّة على رأسه الأديم، و قد يقصد به شعره الأسود، حيث بدى التاج في نصاعته و إشراقه كصبح توشّح حندسا أي ليلا (شديد السواد) و في هذه الثنائية الضدية بين إشراق و بياض التاج الفضي و الصبح الذي يلوح من وراء ليل بهيم نلاحظ أنّ الأبيض و الأسود في كلا الصورتين يقوي أحدهما الآخر و يبرزه أكثر.

عادةً ما تُصبغُ به الأيدي و الشّعر و هو من أكثر أدوات الزّينة في الأندلس؛ و شبّه فترة مبايعة "أبي الجهور" و حكمه لها ثمّ انقضاء هذه المبايعة كزوال الخضاب من اليد ليمارس

(1)- ابن عمار ، شعره، ص33.

(2)- ابن بسام: الذخيرة، ق3، مج2، ص684.

اللّون وظيفته الرّمزية المتمثلة في حوارية الغياب و الحضور المجسّدة في [فترة حكم أبا الجهور وانقضائها ≠ وفترة الخضاب على اليد وزواله].

فالصّورة الأولى صورة حقيقية ماثلة أمام الشّاعر في حين الصورة الثانية صورة متخيلة لظاهرة تعاقب اللّيل، والنهار كونها من أهم الظواهر الطبيعية التي تستميل النّظر و تجعل المخلوق في تدبر لملكوت الله، فاللّون انزاح عن وظيفته الجمالية التزيينية ليخرج بنا إلى دلائل كونية توحي بمدى عظمة الخالق .

ثم لا يلبث الشاعر أن يواصل وصف لباس الممدوح و هو يجر ذوائبه و ذوابله و هي مزينة بأجمل الألوان و كأنها روض مدبّج ، فالشّاعر لا يخرج عن معجم الطبيعة في استقاء ألوانه و ذلك نتيجة تأثره بجمالها .

و الشّاعرُ أبي بكر محمد بن سوار الأشبوني يقول مادحا كرم أجداده[1]:

وجاءوا على جيد الزّمان قلائداً و أفْعالُـــــهُمْ فيها ضُروبُ لآل

أقاموا لواءَ المُكْرَماتِ و خيَّمــوا من المَجْدِ و العلْياءِ تحت ظِلالِ

إذا احْتَجَبوا لم يسترْ الحُجْبُ نُورهم وإنْ طَلَعوا كانوا بدورُ جمـــــال

يتغنّى الشّاعر بخصال قومه، فكأنّهم قلائد الزّمان لتوحي لنا لفظة قلائد بعلو مكانة أجْداده، نتيجة كرم أخلاقهم فهم كلآلئ، و نتيجة لهذه الخصال الحميدة الباقية فيهم حتى و إنْ رحلوا بقت مكانتهم كبدور تعتلي السّماء فهم بدور زمانهم.

اعتمد الشّاعر في استقاء ألوانه من معجم الجواهر و الحليّ الثمينة كما اتّخذ ألفاظ البدور و النّور العلياء المستوحاة من الطبيعة الكونية السّماوية بدلالة علو مكانة قومه و نقاء و صفاء و طهر خصالهم.

كما ربط الشّاعر بين صورتين متباعدتين و ألف بينهما، الأولى صورة أجداده الّذين يسكنون في مكان و زمان ما. و الصورة الثانية صورة سماوية ؛ إذْ هي صورة مجرّدة.

---

(1)- ابن بسام، المصدر السابق، ق3، مج2، ص822.

و مصفى القول الشّاعر جعل قومه في مرتبة البدر الذي ينير الكون.

- **اللّون و الوصف:**

وفي ولادة قال ابن زيدون:[1]

الشّمسُ أنت توارثْ عن ناظري بالحجابِ

ما لبدرُ، شقّ سناه على رقيق السّحـــاب

إلاّ كوجهك لمّـــــــــا أضاء تحـــت النّقاب

يشبّه الشّاعر ولاّدة بالشّمس التي توارت بأشعتها السّاطعة وراء السّحب، أو كالبدر الذي يشق بسناه رقيق السّحاب، فيوحي اللّون هنا بقيمة جماليّة تمثلت في صورة ولاّدة بنت المستكفي بالله والتي كانت ترتدي النّقاب، و هو أحد أهم أجزاء اللّباس الذي تضعه المرأة العربية و لاسيما الأندلسية على وجهها من أجل الستر و يقول في المعنى نفسه في قصيدة أخرى:[2]

رأيْتُ الشَّمْسَ تَطْلُعُ مِنْ نِقابٍ، وَغُصْنُ البانِ يَرْفُلُ في وِشاحِ

وتبقى ولاّدة بجسمها الرّيان في نحوفته، و جماله الذي يكشف عن تفاصيله وشاحُها الشَّفاف، و وجها الأبيض المشرق الذي يطلّ من تحت نقاب، ليعكس اللّون فضاءا دلاليا واضحا يتجلّى في القواسم المشتركة بين وجه ولاّدة، و جسمها، و الشَّمس و الجامع بينهم هو الضّياء و الإشراق.

كذلك يقول الشّاعر ابن الحدّاد الآشي في وصف محبوبته:[3]

وفي صَدْغِه اللّيليّ نارُ حُباحب مِنَ القُرطِ يَصْلاها حَبَابٌ من العِقْدِ

وفي زِنْدِه الرَّيَّانِ سُوْرٌ تَعَضُّـهُ فَيَدْمَى كما ثار الشَّرارُ مِنَ الزِّنْـــدِ

يرسم الشّاعر الآشي صورة للمرأة ذات الشّعر الأسود اللّيلي المتدلّي على وجهها الأبيض

(1)- ابن زيدون: الديوان، ص410.

(2)- المصدر نفسه، ص404.

(3)- المصدر نفسه، ص46.

و كأنّه في تلألآه كذباب اللّيل الّذي له شعاع في ذنبه كالسّراج، و هذه المحبوبة التي تتحلّى بالقرط، و قد بدى في شحمة أذنها كشعاع الحُباحبُ ، كما شبّه لون عِقْدها في بياضه و صفائه و استدارته بالطُّل الذي يصبح على النّبات فيزيده جمالا.

و هكذا ركّز الشّاعر على الأوصاف المادّية، فإذا بشَعرُها أكثر سواداً من اللّيل، و إذا بقُرْطاها يستمدان لمعانهما من لمعان قلادتها التي تزيّن جيدها بها.

كذلك يواصل الشّاعر في وصف حُليّ محبوبته التي تضع في زندها سوار يعضّ زِنْدها المكتنز فيدميه و قد شبّه هذه الصّورة بصورة (العود) الذي تُقدحُ به النّار و في هذا التّشبيه يمكن القول أن الشّاعر لم يوفق في تشبيه السّوار، و هو يعضّ زندها بالنّار التي تتطاير أثناء اقتداح الزّنْدِ ، و يمكن تبيان الإيحاءات الدّلالية للون هنا عبر هذا الشّكل:

الصّدغ اللّيلي // سواد الشّعر.

تلألأ القرط// تلألأ نار الحُباحبُ .

تلألأ القلادة // تلألأ الحَبَاحب و هو يغطي النّبات صباحا .

بدأ الشّاعر أولا بوصف مكامن الجمال في المرأة، و مفاتنها ليعبّر اللّون عن دلالة نفسية فنية جمالية ، ثم انتقل لوصف حليّها كأحد أهم مقومات الجمال الأنثوي الأندلسي مركزا على بريق، و لمعان العقد، و القلادة، و السّوار جامعا بينها و بين صور استوحاها من طبيعته كذباب اللّيل، و الحباب و هي صور متباعدة و لكن الشّاعر ألّف بينهم وفق صورة تشكيلية رائعة ترفل بكل ما هو جميل.

كما شبّه عضّ السّوار لزّند كالنّار التي تتطاير عند اقتداح الزّند، لتوحي الصّورة باللّون الأحمر الدّامي، ففي زند المرأة لحم مكتنز يوحي بأنّها امرأة شابة يانعة .

و الشّاعر الأندلسي هو العاشق الوفي لكل جميل في جسد المرأة، و لباسها و حُليّها كما يصف أبو عمرو الباجي[1] خصال المعتمد أيام ولايته و حكمه و قد زهت الدنيا به :

(1)- ابن بسام: الذخيرة، ق3، مج1، ص198.

وامتعني جَوٌّ نضـــيرٌ وسلســـــلٌ نميرٌ وممتدُّ المطارفِ أخضـــــر

وكمْ موردٍ في الأرضِ يُشْفي الصدى ولكن نداك الغمرُ أحــلى و أنظرُ

أهنيّك أم هذا الأنام بأنـــــــــعمٍ جميعهم في حَلْيِها يتبـــــــخْتر

شبّه الشّاعر خصال المعتمد أيام ولايته فازدهت به الحياة ، و سال ماء نمير و كأنّه سلسل يتخلل الأرض الخضراء التي تشبه رداء الخرز المعلّم، فكان المعتمد مورد العطاء مما جعل الأنام يعيشون في نعيم.

أمّا في الجواهر أو الحلي يقول ابن خفاجة في قصيدة "مرقرق الإفرند"[1]يصف خاتماً سماويّ الفَصّ:

ومُرقْرقِ الإفْرنْدِ أبرقَ بَهْـــجَةً، و دَجاَ، فأطْلَعَ، في الظَلامِ، ضيـاءَ

كَسَفَتْ به ، لشّمسِ، حُسْناً، آية تَسْتَوقف الرَائي لها، حِـــــــرباءَ

وتختَمتْ، مِن فضَةْ بغـــــمامةٍ، كُـف تكونُ على السَماح سمـــــاءَ

قَدْ صيغَ صيغَةَ حكِمْةٍ، أَصْبى ـها نَفــسَ الحكيمِ ،وضاجعَ الـــــعذراءَ

مـــــا إن تَرفَ لها بنفسجةٌ بـــه، حتـــىَ ترقَ لها فَتَجْري مـــــــاءَ

وكأنّـــما نَظرَتْ به ، يومَ النـــوَى عنْ مُقْلةٍ، بَهَتَتْ لـــــــــها كحلاءَ

الخاتم الفضِيّ الذّي أبرق ثم دجى بمعاكسته لنور السّماء، فتبدّل لون فصّه البنفسجيّ لترتسم عليه ألوان الغمام، و كأنّه حرباء لا تثْبت على لون واحد، فالشّاعر يوسّع من خيال المتلقّي ليرسم صورة أكثر عمقاً من خلال تشبيهه لفصّ الخاتم، و هو يمارس لعبة الانعكاس الضّوئيّ على الغمامة، فبدا و كأنّه عين باهتة حائرة يوم الفراق، فالشّاعر أخذ من الإنسان عينه و أضْفاها على الخاتم ليجعل صورته أكثر حركيّة من خلال فعل الرؤية.

و لما كان للباس أهمية قصوى في حياة الإنسان راح يخصّص لكل مناسبة لباسها الخاص تأثرا بالجو و"أدرك الأندلسيون مع حلول قيظ الصيف أنّ أنسب الألوان له ملبساً هو

(1)- ابن خفاجة: الديوان، ص17-18.

الأبيض و أنَّ ما يناسب الشّتاء ملابس الصّوف دونه، هذا و يشير "**بيريس** "إلى ذلك بقوله: "يجب أن نشير إلى أنّ تقويم قرطبة961م ص100، يسجّل أنّه في شهر أكتوبر مع وصول البرد، و ترك النّاس لبس الملابس البيضاء، و ارتدوا ملابس الصّوف"[1] و يظهر ذلك جليّا في قول أبي بكر محمد بن عيسى الدّاني:[2]

في القيظ ما يدعو البَياضَ للابسِ يكونُ به بردٌ له وســـلامُ

لبستُ سواداً و الجميعُ مبيـــضٌ كأنّي غرابٌ و الأنامُ حمامُ

يصور الشّاعر غرابة لباسه الأسود في فصل الصّيف بدلا من ارتداء الأبيض تفاديا لارتفاع درجة حرارة الجسم جراء امتصاص الأسود لأشعة الشّمس، فشبه حاله بغراب أسود بين حمامات بيضاء اللّون، و الجامع بين الصّورتين هو ظهور الغراب الأسود بين الحمام الأبيض و هي اختراق للمألوف لأنّ الغراب نادر الظهور.

و لبس الأسود في فصل الصيف بدلاً من الأبيض يجعل مرتديه غريب بين النّاس و هم يرتدون الأبيض، "فاللّونان (الأسود و الأبيض) يتدخلان في الفضاء اللّوني تدخلا عميقا نتيجة لطبيعة العلاقة بينهما على صعيد الاشتغال (الإنساني و التاريخي و الثقافي) قبل مجال الشّعر فكليهما لا يؤديان وظيفة تقف عند حدود الإعلان النعتي عن صفة لونية محددة و ثابتة للموصوف، بل تخرج الصفة اللّونية لكل منهما على معطى ثري و خصب يتصل بالفلسفة الشعرية و التشكيليّة في استخدام اللّون عند الشاعر، ويسهم على نحو بالغ التأثير و التحويل في حسم إشكالية المعنى".[3]

و لما كان (الأبيض والأسود) من الألوان الأكثر استعمالا مما منح لهما فرصة التكثيف اللّوني في التدليل، و من خلال هذه العلاقة الجدلية حيث يمنح كل لون للآخر قيمة دلاليّة أكثر في علاقة عكسيّة بين الصّورتين المتباعدتين، فيوحي اللّون الأبيض هنا بدلالة رمزية قد

(1)– حافظ المغربي: صورة اللّون في الشّعر الأندلسي(دراسة دلاليّة وفنيّة)، ص167.

(2)– ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج2، ص699.

(3)– ينظر: فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري): دار مجدلاوي. ص43.

يكون الشّاعر استمدها من معينه الثقافي الديني؛ إذْ هو لون لباس الحجيج، و قد يكون مستمد من التجربة الإنسانية لشّاعر لأن لبس الأبيض في الصيف يجعل الجسم أقل برودة لأنه لا يمتص أشعة الشّمس، على عكس الأسود، و هذه فكرة معروفة لدى الشعوب القديمة هذا ما جعل الشّاعر "وقد أحسّ بشذوذ ملبسه الأسود في الصّيف لوناً و شكلا، إذْ يبدو بملبسه الأسود في لون الغراب و شكله المنكر وسط البشر الّذين يبدون في ملبسهم الأبيض في قيظ الصيف حمامات و داعة و سلام"[1] نفهم أن البيئة تتحكم في لون اللّباس و نوعيته تحكما جائرا و يقول في أخرى[2]:

وقد يكتسي المرءُ حرَّ الثياب ومن تحتها حالةٌ مضنيّة

كمن يكتسي خَدَّه حـــــــمرةٌ وعلَّتُـــــهُ ورَمٌ في الرِّئـــةِ

كما أنّ المرء قد يلبس لباسا خفيفا يجدر به أن يلبسه في الصّيف، و لكن بسبب علّة مسّت جسمه و جعلت حرارته مرتفعة ألزمته أن يلبس لباسا غير مناسب للفصل الذي هو فيه، و مثّله بمن يحمرّ خدّه و لكن مرضه ورم في الرئة، و هو مرض يجعل الشّخص في حالة شحوب و اصفرار، وقد يحمل المعنى هنا معاني دلالية كثيرة تنفتح على مجموعة من التأويلات المختلفة فقد يقصد بكلامه قول، أو فعل شيء في غير وقته و مكانه و زمانه المناسب.

و قد يكون اللبّاس رمزا للسفور و المجاهرة باللّذات و اختراق تقاليد و أعراف المجتمع و جاء ذلك في قول لولادة و قد كتبت على أحد عاتقي ثوبها:[3]

أنا والله أصلحُ للمعالي و أمشي مشيتي و أتيه تيها

و كتبت على الشق الآخر من ثوبها:

وامكّن عاشقي من صحني خدّي و أعْطي قبلتي من يشتهيها

(1)- حافظ المغربي: صورة اللّون في الشّعر الأندلسي(دراسة دلالية و فنيّة)، ص167

(2)- ابن بسام: الذخيرة، ق3، مج2، ص665.

(3)- ابن بسام: المصدر السابق، ق1،ج1، ص429-430.

و يقال أنّها كتبت هذين البيتين و طرزتهما بالذهب على عاتقي ثوبها دلالة على أنّ اللّون الذهبي اللاّمع هو لون جالب للبصر يوحي بالجمال و الأناقة و الإشراق، كما أنّه لون يوحي بالبذخ الاقتصادي، و رفعة المكانة الاجتماعية و قد كانت ولادة ابنة الوزير من عائلة ثرية كما قد يعبر عن السفور وعدم الاحتشام.

و قال الشّاعر أبي بكر محمد بن سوار واصفا خصال قومه أثناء الحرب و لباسهم [1]

و فتية من أعاريب كأنّهـــــم أسْدُ من أعْوجيـــات سراحيـــب

لا يلبسون جلود الرّقم سابغةً حتى تُخاط بأحْداق اليـــعاسيب

ولا تبيتُ على قُرب مَحَلَّتـــُهُم إلاّ يبيت حمـــاهم غيـر مـــقروب

وأطرقُ الفتيات بيـــضَ لابسة بيض الجلابيب في سُود الجلابيب

والقُرْط كالقلب من خوف ومن حذر كأنَّهُ هو في خـــــوفٍ و تعذيب

لمْ آتها إلاّ نمَّ بي وبـــــــــها واشٍ من الحُلْي أو واشٍ من الطّيب

ولا انتهيتُ إلى أطناب قبّتـــــها إلاّ على ظهر مطـــعونٍ و مضروب

بأبيض بـــــدم الأجساد مغتسل و أسمر بدم الأكباد مخـــــــضوب

الشّاعر يصف قوة و بسالة فتيان قومه، و كأنهم ضربٌ من جيّاد الخيل (تنسب إلى خيل أعْوجْ و هو خيل بني هلال)؛ إذْ هم في غمار الحرب يلبسون ملابس حربيّة تحاك بطريقة مُحكّمة لتحميهم من الطّعن، مشبّهاً طريقة حياكتها، و كأنّها بأحداق اليعاسيب أُحيكت، أو ما يعرف ب"ابرة الشيطان" لحدّة لسعه، ثم لا يلبث أنْ يصور طريقة لباس الفتيات لجلابيب بيضاء، و سوداء تكشف عن طريقة ارتداء اللّباس المخمل لفتيات قومه كما يرصد لنا حركة الفتيات، و الخوف يتملكهنّ من خلال أقراطهنّ الرّنانة المرتجفة جراء المشي السّريع، فيجمع الشّاعر بين الصّورة اللّونية للباسّ، و الصّورة الحركية للأقراط حتى يجعل الفضاء المشهدي لقصيدته أكثر حيوية.

(1)- ابن بسام: الذخيرة، المصدر السابق، ق2، مج2، ص822.

كما يقول أيضا في وصف أنثى و هي في خدرها:[1]

أيّاك من ظبيةٍ في ذلــك الكنسِ فإنّها أخْتُ الْضيْغَمِ الهـــــــرسِ

كَمْ نَمَّ بي جَرَس قُرْطَيْها وساعدني مافي الخلاخلِ منْ صَمْتٍ ومن خرسِ

ما ظبية المكنس العفراء همتُ بها وإنّما تيمتي طيبةُ الأنـــــــسِ

يشبّه حبيبته في خدرها كضبيه في كُنّس لا أحد يستطيع الوصول إليها لشدّة المراقبة عليها و لكنّ صوت قُرْطيها و حركة خلاخلها تكشف مكان تواجدها، و يصور وجهها الأبيض الممزوج بحمرة لشدّة جمالها، فالشّاعر يربط بين صورة لونيّة، وصورة حركية وصوتيّة لرنّة الخلاخل.

- **اللّون والعتاب:**

يقول "ابن زيدون" معاتبا "أبا الجهور" و هو في المعتقل في "**ألمْ يَأْنَ**" [2]

تُعِضُّ ثنائي مثلما عضَّ، جاهداً، سِوَارُ الفَتاةِ الرُّودِ بالمعْصَمِ الخَــذْلِ

وَتَغنَى عَنِ المدْحِ اكْتِفاءً بِسرْوِها، غِنى المُقلَةِ الكَحْلاءِ عنْ زينةِ الكُحْلِ

يُعاتب «ابن زيدون "الحاكم "أبا الجهور" لأنّه لا يعترف بثنائه، و يقابله بالجفاء و التّكبُر كمثل السّوار الذّي يضيق على المِعْصَم المكْتنز.

"الجهور"الّذي تأخذه عزّة النَّفس و الشّرف؛ كما الفتاة الجميلة التي تُغْني عن مدح جمالها كما تستغني العيون الكحلاء عن زينة الكُحْلِ.

و في هذا الموقف الّذي احتدم فيه صراع (العتاب≠ الثّناء) نجده يمرّ بمستويات دلاليّة معناها يطفو على سطح الخطاب الشّعريّ مرّة، ويتخفَّى وراء نسيج البنية العميقة مرّة أخرى في ثنائيّة [عتاب ابن زيدون للجهور≠ و ضيق السّوار في معصم مكتنز]؛ فهاتان الصّورتان تعبّران

(1)- ابن بسام: ، ق3، مج2، المصدر السابق، ص814-815.

(2)- ابن زيدون: الديوان، ص46.

عن مدى ألم "ابن زيدون" و حزنه، جرّاء جفوة الممدوح، كألم المعصم المكتنز من السّوار الضّيّق، و ما يحدثه فيه من عضّ تاركاً عليه جراحاً و آلاما.

و في البيت الثّاني استنتاج و كشف الشّاعر عن خصال ممدوحه و مكانته عنده و هو في محنة السّجن؛ إذْ هو ليس إلاّ كتهميش المقلة الكحلاء لكُحْلها.

لتصل قمّة الإبداع الشّعريّ ذروتها معبّرة عن مدى حِنْكة ابن زيدون، رغم مضاضة الموقف الّذي حلّ به، إلاّ أنّه ألبس خيبته بأجمل حُلّة، مستعيرا لها من زينة المرأة أدوات تمثّلت في "السّوار" و "الكحل".

الإنزياحات اللّونيّة هي الّتي تُحيلنا على معانٍ مبطّنة، تحتاج إلى إمعان الفكر للكشف عن صلة الوصل بين صورتين (مادّيّة و معنويّة) و طريقة ربط الشّاعر بينهما بلغة راقية مستعملا الحليّ، و أدوات الزّينة كمادّة استقاها من تُراثه الثّقافيّ، و عاداته و تقاليده.

و اللّون هنا يحمل مخزوناً دلاليّا في التّعبير اللّغويّ، و في التّشكيل الصّوريّ للفتاة الجميلة التي تتكبّر بجمالها عن أدوات زينتها لتغدو في النّهاية صورة مُتخيّلة، ربطها بصورة حقيقيّة و هي تكبّر "أبا الجهور" بمكانته عن "ابن زيدون" و هو في سجنه.

– الصّورة الأولى : عتاب ابن زيدون لأبي الحزم بن جهور⇔ سوار يضيق على معصم مكتنز ⇐ كلاهما يحمل ألماً و جراحاً.

الأوّل: معنويّ مصدره القلب.

الثاني: ملموس و هو جرح المعصم بعضّ السّوار الضيّق.

- الصّورة الثانية: تكبّر "أبي الحزم بن الجهور" على مدح "ابن زيدون" و ثنائه⇔ تكبّر الفتاة و استغناؤها عن زينة(الكحل)⇐ و كلاهما متكبّر و متعجرف.

الأوّل: تكبّر بمكانته و علو شأنه.

الثّاني: تكبّر بالجمال عن موادّ الزّينة .

لم تكن الوظيفة الدّلاليّة للّون مجرد إضافة جماليّة على اللّباس و المُتحلّى به بقدر ما كانت تعبيراً عن الحالة النّفسيّة الّتي يعاني منها الشاعر.

➢ **اللّون و الاستعطاف و الشكوى:**

لما كان فن الاستعطاف فن قديم من فنون الشّعر العربي، و يطلق عليه أحيانا ب "الاعتذار" و هو فن لم يخلو منه أي عصر على مر الزمن، فباتت قصيدة الاستعطاف تدور أكثر معانيها، على ترفّق الشّاعر في الاحتجاج على بائته مما ينسب إليه، و استمالة قلب المستعطف أو المعتذر له و تذكيره بفضله عليه و خدماته له من أجل استمالته ونيل عطفه."[1]

الاستعطاف و الشكوى من المواضيع المنتشرة في قصائد الشّعر الأندلسيّ تفيض ألماً و لوعةً و حزنا، مبصوم بشدّة المعاناة، و صدق الشّعور، فكان الشّاعر الأندلسي يجعل الطبيعة تشاطره أحاسيسه، و من ثمّة ركّب للخيال أجنحة، و صبغ أشعاره بالكآبة و الحزن ناهلا من ينبوع قلبه، كما أنّهم جعلوا الطبيعة ملاذهم الوحيد حيث شاركتهم أحاسيسهم و انعكس ذلك على قصائدهم التي تميزت بقوة العاطفة، وسعة الخيال فكان للخوف و القلق ألوانه الخاصة.

و هذا الشّاعر ابن زيدون يعاتب أبا الحزم بن جهور، و يدفع عن نفسه التُّهم متضرعاً و مستعطفاً في حُرقة و القارئ لهذه الأبيات يشعر بالألم الذي أنْهكه من خلال تلك النفس التي أمّضها السّجن و أرهقها فيقول[2]:

فاشفع أكُن مثل ممـــــطور ببلدته، جذلانَ بالوطن المألوف والمـــــطرِ

وألبَسْ من النِّعْمَة الخضراء أَيْكَتُـهَا، ظلاًّ حـــراما على الآفات و الغِيَرِ

نعيمَ جنَّة دُنيا إنْ هي انْصـــــرمت، نَعِمْتَ بالخُلدِ في الجنَّات و النَّـــهر

يربط الشّاعر طلب الشّفاعة من أبي الحزم بن جهور بالخصب، و النّماء في بلدته دون الحاجة إلى تغرّبه، و هجره فيطلب منه البقاء في وطنه ليتمتّع بثروته و يمرح بالنّعيم و رغد العيش.

و كتب **ابن عمار** من معلقته بإشبيلية إلى **الرشيد بن المعتمد** يطلب شفاعة له لدى أبيه **المعتمد** قائلا:[3]

(1)- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص332.

(2)- ابن زيدون: الديوان، ص42.

3- ابن عمار، شعره، ص56.

كلمات كأنها الدّر نَظْمـــــــــاً طوّقَتْ منكَ أيَّ طَوْقٍ وجيد

أنت بدُر النّجوم تحت سنا الشّمَس أتتْكُمُ على سماء السُّعـــــود

أنت ريحانة العُلا لبنـــــي عبّا دِ السّـــادة الكِرامِ الصيـــــدِ

أنت فيهم إنْ يُعْتِموا ليْلة القــد رِ وإذْ يصبحون يومَ العـــيدِ

وشفوفٌ على الجميـــــع بسنٍّ وسناء إلى سنا ممـــــــدْود

يرسل ابن عمار بقصيدة استعطاف كلماتها كالدّر في نظمها يقول فيها مبرزا خصال المعتمد مشبها إياه ب:(بدر النّجوم – سنا الشّمس– سماء السعّود–عتمة اللّيل– صباح العيد)⇔الإمكانات النوّعية⇐الإمكانات الموجودة في الكون⇐ لون الضّياء و البريق و الشفافية و الطّهر و النّقاء و الصفاء .

الواقعة الفعلية⇔تحققت في كلمات القصيدة(الدّر) وفي (خصال المعتمد). و قد تحقق المعنى الدّلالي من خلال ألفاظ ألوان الدّر و البدر و النّجوم و الصباح و التي قفزت في ذهن المتلقي على أنها علامات أيقونية وصفية على الغالب أنها دائرية الشّكل دريّة اللّون لتجسّد علاقة الدال بالمدلول وفق استقاء الشاعر من معجم الطبيعة الكونية، فكان رصيده الدّلالي مثخن بحقل الطبيعة الصامتة.

و تمثيل ذلك بالعلاقة التالية = امكان نوعي ⇔ (الأولانية) تجسّدت في صفات المعتمد= واقعة فعلية أو الوجود العيني(الثانيانية).

عبر اللّون الدّري و الفضيّ من خلال انزياحاته الدّلالية عن صورتين متباعدتين مختلفتين (الكون السمائي) و(الإنسان) على أن الصّفة الجامعة بينهما (رفعة المعتمد عند بن عبّاد كرفعة النّجوم و البدر في السّماء)، فاللّون يحمل دلالة وصفية تجسّدت في شدّة نقاء خصال الممدوح.

- **اللّون و الرثاء :**

الرثاء من أهم أغراض الشّعر التي نغنى بها الشّعراء على مرّ العصور "و يقال التّأبين أيضا و إذا كان المدح هو الثّناء على الشّخص في حياته، فإنَّ الرثاء أو التأبين هو الثّناء على الشّخص بعد موته ، و تَعْديدُ مآثِره ، و التَّعْبيرُ عن الفجيعة فيه شعراً"[1]

قال أبو إسحاق الألبيري[2]محدّثاً واعظاً أهل الدنيا عن تجبّرهم و تكبرهم فيها و مُذكّرا بالمصير الذي ينتظرهم قائلا:[3]

وصار بِبَطْنِ الأرضِ يلْتَحِفُ الثَّرى وكان يَجُرُّ الوشْيَ والَحَبراتِ

الشّاعر يتحدث عن مصير الإنسان، و زمن سيلتحف فيه الثرى بعد أن كان في دنياه يلبس كل غال و نفيس، لون الوشْي المختلف الألوان يحمل دلالات غير مباشرة؛ إذ يعبر عن تغيّر الزّمن من حال إلى حال، و من دار الزّوال إلى دار الفناء، فاللون يوحي بدلالات إيمانية دينية.

كما قال لمن يرتدي الإحسان ثوبا بدلا من ثوب الإساءة:[4]

و ضافي ثَوبكَ الإحسانُ لا أنْ تُرى ثَوْبَ الإساءةِ قد لَبِسْتَا

يعبر الشّاعر عن الإنسان المتعلم و فائدة العلم الذي يلبسه ثوب الإحسان و الوقار و إن هو تخلى عن العلم سيرتدي لا محالة ثوب الإساءة و الجهل، فالشّاعر يذكر لفظة الثوب صراحة لتأكيد على المصير المحتوم لكل متخل عن العلم.

و قال يمدح صديقه المعتمد و يرثي أباه المعتضد[5]:

هو الضّيْمُ لو غَيْرُ القضَاءِ يرومُهُ، ثَناهُ المَرامُ الصَعْبُ، و المَسْلَكُ الوَعْرُ

(1)- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص194.

(2)- وهو إبراهيم بن مسعود بن سعد التُّجيبي: يُكنّى أبا إسحاق. واشتهر بالنسبة إلى مدينة إلبيرة وكان من أهل العلم والعمل وكان شاعرا مُجوّدا قد اشتهر بشعره الزهدي./ أبو اسحاق الإلبيري إبراهيم بن مسعود(-460هـ): الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية مؤسسة الرسالة، بيروت،ط1، 1396هـ/1976م، ص7-8- 9.

(3)- المصدر نفسه، ص53.

(4)- أبو إسحاق الإلبيري ، المصدر السابق، ص22.

(5)- ابن زيدون: الديوان، ص349-350.

إذا عثَرَتْ جُرْدُ العنَاجيجِ في القَنَـا، بليلٍ عَجَاجٍ ليسَ يصْدَعُهُ فَجْـــــــرُ
غَشيتَ فلـــــم تغشَ الطَرادَ سَوابِحُ و لا جُرِّدَتْ بيضٌ، و لا أَشْرِعَتْ سُمْرُ
لعَمْرُ البُرودِ البيضِ في ذلك الثَرى لقدْ أَدْرِجَتْ أثناءَها النّعَمُ الخُضْـــرُ
و أبيض في طَيِّ الصّفيحِ كأنّـــه صفيـــــــحُهُ مأثورُ طلاقَتُهُ الأثَــرُ
كأنَّ لم تسِرْ حُمْرُ المنايا، تُظِلّهـــا إلى مُهَجِ الأقْتالِ، راياتُهُ الحُمْـــــــر

يمدح ابن زيدون صديقه المعتمد كما لا ينسى رثاء أباه المعتضد، فهو من أفضل الملوك و أخيرهم، لأنّ المكارم باقية عنده خالدة مُتوارَثة أبا عن جد، و هو الشجاع القوي في الجهاد؛ إذ شبه خصاله بالنّبات دائم الاخضرار لحزمه، و شدة بأسه و كأنه سيف مسلول أسال دماء الأعداء، و تدل على ذلك (راياته الحمر). فاللّون يحمل دلالة رمزية⇔ الرايات الحمر هي رمز لمدى قوة و بسالة العرب و إقدامهم في غمار الحرب.

ذِكر الشّاعر للّون الأبيض يحمل حقائق صبغية، و رموزاً فكرية، و عاطفية، و في الوقت نفسه كانت ألوانا حقيقية، و مجازية ظاهرة، فكانت هذه الألوان النّاصعة البياض تحكي لنا صور شعرية جمالية أراد الشّاعر أن يعبر عنها.

- **اللّون و الغزل :**

تعتبر ظاهرة الغزل بالمذكر ظاهرة متفشيّة في العصر العباسي، و قد اشتدّت في القرن الخامس الهجري في رحاب البيئة الأندلسية نتيجة انتشار شرب الخمر، و المجون و اللّهو؛ إذِ تغزّل الشّعراء بالغلمان و وصفوهم وصفا حسيا يكاد يكون ماجنا، وهذا الشّاعر إدريس بن اليمان، أبو علي[1]

يصف غلاما بالحمام عليه أسمال:[2]

وظلَّ فؤادي طائراً على جوانحي وليس له إلاَّ الغرام جـــــــناح

(1)- إدريس بن اليمان، أبو علي شاعر جليل، عالم ينتجع الملوك فيُنَفِّقُ عليهم، ذكره أبو عامر بن شهيد فنسبه إلى بلده فقال اليابسي و نسبه آخرون ، فيقولون: الشَّبين، لأن الغالب على بلده شجرة الشَّبَّين و هي شجرة الصنوبر/ الضبي: بغية الملتمس، رقم 562، ص279./ أسمال . ثياب رثة بالية.

(2)- ابن بسام: الذخيرة، ق3، مج1، ص338.

قضيبُ صباحٍ في وشاحِ دُجُنَّةِ ألا ليتني تحت الوشاح وشاحاً

صور الشّاعر عشقه لغلام كان بحمام يلبس أسمال سوداء كدُجْنَة اللّيل، و قد بدت على جسمه الأبيض كصباح لاح بالضّياء فظلّ منبهرا بجماله حتى بدى في عشقه له كطائر دون جناح من خلال (قضيب صباح)⇐ الجسد الأبيض.

(في وشاح دُجْنة)⇐ لباسه الأسود.

و هذه الثنائيّة الضديّة تعكس العلاقة التناقضيّة بين اللّونين (الأسود و الأبيض) لتوحي بدلالة شدة بياض الغلام الّذي يلبس سمأل أسود، و قد ربط الشّاعر بين صورة لباس الغلام و ظاهرة كونيّة تمثلت في تعاقب اللّيل و الصباح، و القاسم المشترك بينهما هو إظهار الإشراق و النّور بعد الظّلام الدامس، ليحمل اللّون دلالة نفسيّة تعبر عن حالة الشّاعر اليائسة، و التي أشرقت بعشقه للغلام الّذي كان جناح لسلام من الوحدة و الحزن .

و قال ابن عمار في بعض أسفاره و قد التقى بغلامين من بني جهور، أحدهما أشقر و الآخر عِذارهُ أخضر، فكان يميلُ من ظهر دابّته إلى الّذي وصف منها في هذه القطعة[1]

تَعلَّقْتُهُ جَـــــــــهْوريُّ النجا ر حُلوَّ اللّمى جـوهريَّ الثَّنايا

من النَّفَرِ البيضِ جرواُ الزَّمانَ رقاق الحواشي كِرامَ السَّجايـا

فتى من آل جهور و هم سادة القوم، و قد بدت بشفاهه سمرةٌ أو سواد، و أسنانه كالجواهر، و هو من النّفر البيض أي من الطبقة المخدومة المصونة لرفعة مركزها الاجتماعي و هو صاحب النّفوذ و الكرم و العطاء.

وصف الشاعر الغلام بألوان مختلفة: (لمى، البيض، جوهري) و أكمل متغزلا به في القصيدة نفسها[2]:

ولا غرو أنْ تَغْرُبَ الشَّارقاتُ وتبقى محاسِنُها بالْعشاياَ

(1)- ابن عمار، شعره، ص125.

(2)- المرجع نفسه، ص125.

فآل جهور غربت و اندثرت وبقى حُسنها في فتاها معبرا عن ذلك في مفارقة تصويرية بين الماضي المجيد، و الحاضر الذي يعيشه الشّاعر، ولكن الحنين والشوق إلى الأيام الخوالي لا يزال يلحقه فيحزنه، و في لفظة (تغرب)≠ (الشّارقات) ⇔ (أل جهور)≠ (الغلام) و الصفة الجامعة بينهما هو الحسن و الكرم و العطاء و هي صفات نبيلة خلدها الزمن لقوم عظام.

ثم يقول في القصيدة نفسها :[1]

ولا وصْلَ إلاّ جُمانُ الحديث تُساقطهُ من ظهور المطايـــا

شَنِبْتُ المثَلَّثَ[2] للزَّعْفـــرَانِ ومِلْتُ إلى خُضْرةٍ في التَّفايـا[3]

و حديث الغلام درّ و جوهر منظوم، و على حدّ وصف الشّاعر فقد مال للغلام ذو العذار الأخضر دون الأشقر، و الأخضر في الدلالة العامة هو لون الحيوية، و النشاط والدفيء و الحياة و الأمل، و قد استقى الشّاعر ألوانه من بعض الأطعمة الأندلسية منها البسيطة، و منها الأغذية الغنية كالتفايا التي قد تكون حكرا على العائلات الثرية حيث مكوناتها (لحم الضأن، و الكزبرة و البندق و اللوز...) و هي ذات لون أخضر يثير شهية الإنسان كما يثير الغلام حب الشاعر الذي يبدو أنه غلام (غرير، فطن، فصيح اللّسان جميل المحيا) .

و قال أبي بكر محمد بن عيسى الدّاني متغزلا في آل عبّاد[4] :

حاورتُهُ فلقطتُ منه جوهرا و نظرته فرأيتُ منه كوكبا

الشّاعر يشبه كلام **آل عبّاد** بالجواهر في الفصاحة، و هم الكواكب المُشرقة إنْ بدت للعيان و لون الجوهر و الكواكب دلالة على بياض أخلاق و بلاغة آل جهور.

---

(1)–ابن عمار، شعره ،المرجع السابق ، ص125–126.

(2)– المثلث عند الأندلسيين أنواع من الأطعمة، منها المجبَّنة المثلثة، والمثلث من رؤوس الخسّ. و ألوان الأطعمة تضرب إلى الصّفرة لأنّ الزعفران يدخل في تركيبها./ ابن عمار، شعره، نقلته من الهامش، ص126.

(3)– التّفايا : من بسائط الأطعمة تحضّرُ من لحم الضأن الفتي، ويكثُرُ فيها الكزبرة الرطبة ، ويجعل فيها بندق و لوز مقشَّر مقسوم / الهامش، المرجع نفسه، ص126.

(4)– ابن بسام: الذخيرة، ق3،ج2 ، ص274.

المبحث الثالث: سيميائية اللّون في وصف الخمر

1. وصف مجالس الأنس:

عمد كثير من الشّعراء إلى وصف مجالس الأنس التي انتشرت في كل بقاع الأندلس فكانت ملجأ للناس يترددون عليها من أجل شرب الخمر، و اللّهو، و لجمال القيان و الجواري و الفتيان الّذين يعملون بها كمورد لأرزاقهم، مما جعل الشّعراء يصفون جمال السقاة و القيان و أثاث المجالس، و أدوات الخمرة من أواني و قد وصف أبي عبد الله محمد بن أبي الخصال ليلة أنس مع أحد ضباء بني مروان (215.أ): [1]

وليلة عنبريّة الأفُـــــــقِ رويتُ فيها السُّرور مـــن طرقِ

وكنتُ حرّان فاقتدحتُ بـها ناراً من الرّاحِ برّدَتْ حُـــــرقي

حلَّتْ بنا عاطلا وقد لَبِسَتْ غلالةً فُصِّـــــــلَتْ من الحَدق

فجاءها الدَّهْرُ من بنيه هوىً بفتية كالصَّباحِ في نســـــــق

قامت لنا في المقام أوجُههُمْ وراحُهُمْ بالنُّجومِ والشّـــــــفق

وأطلعَ البَدْرُ من ذُرى غصنٍ تهفو عليه القلـــوب كالورق

من عبد شمس بدا سناه وهلَّ ذا البـــــــــدرُ إلاَّ لذلك الأفق

مَدَّ بحمراءَ من مُدامتـــــــهِ بيضاءَ كـــــفاً مسكيّة العبق

فخِلْتُها وردةً منعَّمـــــــــــة تُحمَلُ من سوسن عـــلى طبق

يصور الشّاعر تفاصيل ليلة الأنس، و قد أطلّت عليه ساقية الخمر بوجه أبيض كضوء الصّباح تلبس غلالة تكشف تفاصيل أجزاء جسمها الّذي بدى كغصن بانٍ في نعومته، و قد شبّه بياضه كبدر شقّ سناه في الأفق، و قد حملت بين أناملها البيضاء خمرة حمراء اللّون تشبه ورد السّوسن في طبق .

(1)- ابن بسام: الذخيرة، المصدر السابق ، ق2، مج2، ص793.

و من خلال هذا الوصف الدقيق نجح الشّاعر في تصوير ليلة الأنس بأدق تفاصيلها معتمدا التّوظيف اللّوني الّذي أضْفاه على لباس السّاقي والخمرة، ليبدو الشّاعر محنّك في توزيع الألوان حيث وضعها في مكانها المناسب كرسام هاوي يحسن وضع أصباغه في أدق تفاصيل لوحته، و في هذا الوصف الدقيق الذي تتجسد من خلاله صورة حيّة لمجالس الأنس حيث هي أماكن تنحطّ بها الأخلاق و تُضرب بها القيم عرض الحائط، مبيّنة مدى سفور المرأة التي تكشف عن جسمها الفاتن بغلالتها الشّفافة الماجنة، و عن انحطاط مكانتها الاجتماعية و على الغالب أنّها من الإيماء أو الجواري.

2.لون الخمرة:

يعدّ شرب الخمر من أهم المظاهر الشائعة في المجتمع الأندلسي و مرّد ذلك ازدهار المستوى الاقتصادي الباعث على الإسراف و البذخ، و ظهور تيار اللهو و المجون الشيء الذي سمح للكثيرين بمختلف الأعمار بارتياد مجالس الخمر لشدة تعلّقهم بها، أو لإرضاء شهواتهم، و قد تكون هروبا من الواقع و كل مثيرات القلق و الحزن، و على تعدد الأهداف و الغايات تعددت مجالس الخمر، و أصبحت متفشية بكثرة في الأحياء الأندلسية مما أدى إلى اختلال الوازع الديني، و انتشار عادات غريبة دخيلة على المجتمع كسفور المرأة و انحراف الشباب و تعاطيهم الخمر...

و الشّاعر الأندلسي لم يكن يتأثر بمذاق الخمر فحسب، وإنّما راح يتحسس لونها الممزوج بكأس حوتها، فزادت من رونقها ملهبة عواطفه فراح يبالغ في وصف مجالسهاو ملابس السقاة و أواني الخمر.

و "ابن زيدون" يتغنى بلون خمرته قائلا فيها : [1]

إذا طاف بالرّاح المُديرُ عليـــهم أطاف به بيضُ الوُجـــــوه كِرامُ

يُديرُ على رغمِ العداَ من وِدادهِ سُلافاً ، كأنَّ المسك منه ختامُ

(1)- ابن زيدون: الديوان، ص496.

يصف الشّاعر ساقي الخمر أبيض الوجه، و أضاف لها لفظة "كرام" ليوضح بأنّ (بيض) قد توحي بأنّه يجود عليه بالخمر بل يكرمه، و يغدق عليه، فكانت رائحة الخمر و كأنّها مسكٌ يعبق في أنفه، لأنّ جمالية الخمر لا تكتمل إلاّ برائحته الزّكية، و لهذا جمع الشّاعر بين صورتين لونية، و أخرى شميّة مما جعل الفضاء المشهدي يتسم بالحركة و الحيوية التي جسّدتها لفظة(طاف) بالراح أي حركة السّاقي، و هو يطوف عليهم بخمرته.و قال في موضع آخر : [1]

جاءتْكَ وافدةُ الشَّمولْ في المنْظرِ الحَسَن الجميلْ

لهجرتها صَـــفْراءَ في بيـْضاءَ ، هاجِرُها قلـــيلُ

الكأْسُ مـتن رأدِ الضَّحى و الرّاحُ من طَفَلِ الأصيـــل

يصور الشّاعر لون خمرته الصّفراء التي يحتويها كأس أبيض، و قد استقى لونها من ظاهرة كونية تمثلت في وقت انبساط الشّمس، و ارتفاع النّهار حيث يصبح لون السّماء ضاربا إلى الصُّفرة، ليوحي اللّون بدلالة التدبر في خلق الله .

و قال في قصيدة أخرى [2]:

وعاطِه صهباء مشمولة ً ، يرى بها المَشْرقَ في المغربِ

بمعنى أنّ الخمرة التي يضرب لونها إلى الحُمرة و قد طيّبتها رياح الشمال، فأبردتها هي خمرة لها تأثير على شاربها؛ إذْ تجعله يرى المشرق في المغرب.

و قال أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي في وصف لون الخمرة:[3]

ورُبَّ شعلة نار شفيت منـــــها أواري

أليس عجيبـــــاً يطفي الغليلُ بـــنار؟

كأنّما عصرت من شقائق الجـــــلْنار

(1)- ابن زيدون: الديوان، المصدر السابق، ص 151.

(2)- المصدر نفسه، ص149..

(3)- ابن بسام : الخيرة، ق2، مج1 ، ص161.

إذا بدَتْ لـــكَ قط عة من البُـــــــلاّر

حَسِبْتُها شَفَقاً صُ نَّ في زجـــاجِ نهار

شبهت الخمرة بلون الجُلْنارة في كأس البُلاَّر، ثم بلون الشّفقِ و هو يمارس لعبة الغروب و قد استقى الشاعر ألوانها من معجم الطبيعة دالا على لون الخمرة الضّارب إلى الحُمرة الممزوجة بالصّفرة، و هي من أجود الخمور عند الأندلسي.

ثم قال أيضا في الخمرة الصّفراء:[1]

قمْ يا غلامُ فسْقينيها و اطْرب واشربْ عِبْتُ عليك أنْ لا تشربِ

من قهوة صـــــفْراءَ ذات أسِرَّة في الكأسِ تأْتَلِقُ ائتلاق الكوكبِ

خَضَبَتْ بَنانَ مديرها شعاعــها فِعْلَ العرارة في شفـــــــاه الرّبْربِ

الشّاعر يطلب من ساق الخمرة أنْ يسقيه خمرة صفراء، و أن يشاركه الشّرب؛ إذِ بدتْ هذه الخمرة في لونها و كأنّها كوكب دُريٌّ حتى انعكس لونها مخضّبا أطراف أصابع الساقي كما تُخضّبُ العرارة شفاه الضّباء.

و لا يلبث الشّاعر الأندلسي أنْ يصف لون خمرته و هي تلْمَعُ في يد ساقي الخمر و في ذلك يقول المعتمد بن عبّاد ":[2]

ريعتْ مِنَ البَرْقِ ، وفي كَفِّها بَرْقٌ مِنَ القَهْوة لَمَّاعُ

تباينت ألوان الخمرة بين الصفراء، و الحمراء، و الصهباء، و البيضاء و كلها توحي بمد جودتها و لاسيما الخمرة التي هبَّت عليها ريح الصّبا، كما شبّه الشّعراء خمرتهم بالدُّرِ في بريقها إذا ما مُزِجَتْ بالماء، و في ذلك يقول عبد الله بن السّراج المالقي: [3]

وبين أكُفِّنا خمرٌ و ماءٌ إذَا ما سَال خِلْتَ الدُّر سالا

(1)–ابن بسام : الخيرة، المصدر السابق، ق2، مج1 ، ص164.

(2)– المعتمد بن عبّاد: الديوان، ص26.

(3)– ابن بسام : الذخيرة، ق1، مج2 ، ص880.

لون الخمرة عادة ما يرجع إلى لون المادة التي صُنعت منها فتتلون بلونها حيث في بريقها تشبه لون الدر .

3 .كؤوس الخمر:

كما شُبّهت كأس الخمرة بالدّر دلالة على لمعانها، و وصف أبي عبد الله محمد بن أبي الخصال كأساً صنوبريّة الشّكلِ من عنبر، منجّمة بذهب و فيها المُدامُ: [1]:

وكأس من اللّيل مخلوقةٌ تبدَّتْ من التّبرِ فيها نجوم

تضمَّنَ باطِنُـــــــها قهوةً إذا مَردَ الهمُّ فُضَّتْ رجــوم

كأس الخمرة أسود اللّون مزخرف بنجوم مذهّبة؛ إذْ بدت فيه القهوة (الخمرة) السّاطعة و كأنّها رجوم تقذف بالهمّ، فتزيحه من عقل شاربها، و تذهب به في متاهة الهذيان و النّشوة و توحي هذه النقوش، و الزّخارف بنمو ملكة الإبداع الفنّي لدى الفنان الأندلسي الذي صنع الأواني المزركشة فعكس من خلالها ثقافته، و تاريخه، و حضارته.

و في العنصر الموالي سيكون الحديث عن العلاقة الوطيدة بين لون اللّباس و الحليّ و كيفية إلباسهم لطبيعة من قبل الشّعراء، و ليس هذا فقط بل ألبسوا الخمرة و الأمكنة الحضارية أفخم الملابس، و زينوها بأثمن الجواهر، و السؤال الذي يمكن أن يُطرح ماهي الطريقة التي ينتهجها الشّاعر الأندلسي في جعل الطبيعة، أو الخمرة تتزين بالحليّ و الملابس بالرغم من أنّها أدوات تتعلق بالإنسان فقط .

المبحث الرابع: علاقة اللّباس و الحليّ بوصف الطَّبيعة و الخمرة :

1. علاقة اللّباس و الحليّ بوصف الطبيعـــــة:

إنّ شعراء الأندلس لطالما اتخذوا معجم الطبيعة كمادة لاستقاء ألوانهم في أي موضوع يثير قريحتهم و لاسيما عالم المرأة، و كل ما يحيط بها من: (لباس و حليّ و أدوات زينة) و لهذا أثار البحث نقطة مهمة، و هي وصف الطبيعة باستقاء مادتهم من معجم اللّباس و الجواهر)

(1)- المصدر نفسه، ق3، مج2، ص795.

و ابن خفاجة صنوبريّ الأندلس لم يغضض بصره عن وصف كلّ جميل حوله حتّى أنّه يُلبس أيْكة أثواباً و حُلَلاً في قصيدته "ريق الغمامة" الّتي قال فيها [1]

ومائِسَةٍ تُزْهى ، وقدْ خَلعَ الحيَــا، عَلَيها، حُليَّ حُمْراَ، وأرْدِيَةً خُــضْراَ[2]

يَـــذوبُ لهــا ريقُ الغَمامةِ فِضَــةً وَ يَجمُدُ، في أعْطَافِها، ذَهَــباً نَفَراَ

و تأثّر الشَّاعر بلون اللّباس الّذي أضفاه على الأيكة التي زيَّنها بـ :

(حليّ حُمرٍ) ⇐ (أزهار حمراء)

(أردية خضر) ⇐ (الأوراق الكثيفة الخضراء)

(فضَة و ذهبا) ⇐ (النَّدى)

تأثّر الشَّاعر بالطّبيعة؛ إذْ أضْفى عليها أدوات الزّينة الخاصّة بالإنسان من حُليّ (ذهب و فضّة)، فالعلاقة بين هذه الدّوال، و مدلولاتها هي علاقة مقاربة من خلال التّشبيه بين الأيكة و المرأة إذْ تتقاسمان أدوات الزّينة.

و يقول في قصيدة أخرى له بعنوان "نشوان و حمامة"[3]

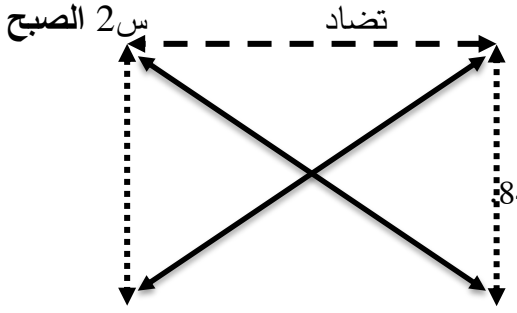
وطاف بها، واللّيلُ قدْ رَثَّ بُردُه، ولصّبحِ في أُخَرى الدّجى منكب.

يصف ابن خفاجة" ثنائيّة اللّون في ضدّيّة الحضور≠ و الغياب كظاهرة كونية بين (اللّيل)≠ (الصّبح).

– يدلّ الأول: رثّ برده أي اللّيل الّذي يوشك على الزّوال كزوال الثّوب البالي.

– و يدلّ الثّاني: طلوع ضوء الصّبح بين دجى اللّيل ≠ كتعرّي منكب (كتف) أبيض من ثوب أسود .

و يمكن تمثيل ذلك على مربع غريماس:



(1)– ابن خفاجة : الديوان، ص84.

(2)– الأرْدية: أثواب./ المصدر نفسه، ص84.

(3)– المصدر نفسه، ص74.

اقتضاء   تناقض   اقتضاء

رث برده سَ2   تحت التضاد   سَ1 **دجى منكب**

فهذه العلاقة بين الدوال تحدّد لنا نسقا من العلاقات:

س1 ← - - - - - → س2

علاقة تضاد بين [س1 وس2]. [اللّيل و الصّبح].

علاقة تضاد بين [سَ2 وسَ1]. [رث برده ودجى منكبُ]

س1 ←.................→ سَ2

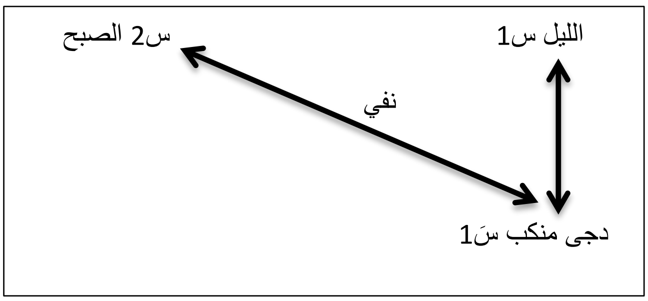
علاقة اقتضاء بين [س1 وسَ2] . [الليل و رث برده]

علاقة اقتضاء بين [س2 وسَ1] .[الصبح و دجى منكب]

س1 ←————→ سَ2

علاقة تناقض بين [س1و سَ1] . [الليل و دُجى منكب] إنّ احدى الحدين ينفي الآخر و ينقضه بحيث يستحيل لأنّ المرور من [س1 إلى الجمع بينهما نظرا لعدم وجود وسيط يجمعهما، و تقوم هذه العلاقة على عملية النّفي سَ1] [اللّيل .(دجى منكبَ) هو نفي ل س1(الليل) و إظهار للحدّ النّقيض سَ1 (دُجى منكب)َ].

و علاقة المرور من س1 ←——→ سَ1(من الليل إلى دجى منكبَ) يفترض عملية إثبات و إظهار ل س2(الصبح) (س1) الليل انطلاقا من سَ1(دجى منكب).



إنّ هذه العلاقات المنطقيّة القائمة بين الوحدات الدّلاليّة المضمرة في القصيدة تساعدنا على اكتشاف البنى الدّلاليّة العميقة الّتي تتخفّى وراء البنية السّطحيّة من خلال صعود المعنى الحقيقيّ، و العميق للكشف عن نفسه على سطح القصيدة .

و يقول في قصيدة "ذئب في اللّيل" و هو يلبس الطّبيعة أزراراً وأثواباً [1]

وَرَفَلتُ فيِ خُلعٍ عليَ من الدَجى، عُقِدتْ لها، من أنجُمٍ، أزْرارِ

يقول الشّاعر الأندلسيّ: رفلتُ و زهوتُ في ثياب كما يزهو اللّيل بأنجمه الشّبيهة بالثّوب الفضفاض المزرَّر.

إنَّ هذه الثّنائيّات الضديّة تتمركز بين صورتين الأولى تتمثّل في (الطّبيعة الحقيقيّة) // و الثّانية تتمثّل في(لون الثّوب المتخيّل) لتحيلنا على دلالات مضمرة تُفهم من سياق النَّصّ و تبرزها لنا طبيعة العلاقة بين الصّورتين؛ إذْ هي(لون الثّوب الأسود الفضفاض المزرّر بالأزرار الفّضيّة) ///(اللّيل الأسود الذّي تزيّنت سماؤه الواسعة بالأنجم).

هذه الصّورة الجميلة الّتي ألبسها الشّاعر لليله فبدا في أحسن حلّة، ما هو إلاّ تعبير عن مدى حنكته في تشخيص اللّيل مستعيرا له أغراض الإنسان، تعبيرا عن آماله المستحيلة التي يتقفَّى أثر تحقيقها كما في ليله المظلم البهيم الّذي يراه رؤية تأمليّة تحاكي المستحيل، وفق تقريبه للمتباعدين(اللّيل) و مكانه السّماء و(الثّوب) شيء ماديّ ليكون اللّونين الأسود و الفضيّ لونين يجمعان بين الصّورتين.

تخرج دلالات اللّون عن نمطيّة الصَورة البصريّة مجسّدة معانٍ أكثر عمقاً، معبرة عن حالته النّفسيّة و عشقه لطّبيعة، وفق أبعاد إيحائيّة في رؤية إيمانيّة يقينيّة رصدها من خلال ظاهرة كونيّة [اللّيل والنّجوم] حيث تُعدّ ظاهرة فانية قابلة لتجدّد و التّعاقب؛ إذْ دلالة اللّون هاهنا تعبّر عن النّظرة التّأمليّة لابن خفاجة الّتي اتّخذها من المعين الدّينيّ .

(1)- ابن خفاجة: الديوان، ص76.

العلاقة الدّلاليّة تكمن في العلاقة الضدّيّة بين الطّبيعة الحقيقيّة ≠ و لون الثّوب المتخيّل لتحيل على دلالات مضمرة تُفهم من سياق النَصّ و هي (لون الثّوب الأسود الفضفاض المزرّر بالأزرار الفضّيّة) /// (اللّيل الأسود الّذي تزيّنت سماؤه الواسعة بالأنجم).

و يقول في قصيدة "شجرة منوّرة"[1]

ياربَ مائسةِ المَعاطفِ تَزْدَهي، مِن كلَ غُصنٍ خافقٍ، وشـــــاحِ

حطَ الرَبيعُ قِناعها عن مَفْرقٍ شَمطٍ، كما تَرتَدَ كاسُ الـــــــــرَاحِ

لفَاءُ، حاك لها الغَمامُ مُلاءةً، لَبِسَتْ، بها حُسناً، قميصَ صَبـــاحِ

في هذه القصيدة رسمٌ لشجرة ضخمة أمْطرها الغيم فأزْهرت، و بدت كما لو أنَّ الغمام قد حاك لها قميصاً أبيض بلون الصّباح، مُستعيراً من المرأة وشاحها المبهرج بالجواهر للدّلالة على الأغصان المنوّرة حيث المعنى الخفيّ و الحقيقيّ الذّي كشف عنه الذّهن هو أنَّ الشَّجرة بدأت في الإيناع و ظهور أوراقها على الأغصان، و قد حطّ عليها الصّباح قطرات النَّدى و كأنّها جواهر تلوح في وشاح.

دلالة اللّون لم تصوّر الشّجرة فحسب، و إنمّا حدّدت مكانها و زمانها، و هو وقت الإيناع المتمثّل في فصل (الرّبيع) و الطّبيعة المخضرّة وقت الصّباح، و من هذا نفهم أنّ الشّعر الخفاجيّ الّذي اعتمد على مُعينه الدّلاليّ الذي استوحاه من عُرفه و تقاليده في زيّ اللّباس، فيظهر كحقل دلاليّ تحيل عليه المعطيات الدلالية التالية : الملاءة، الوشاح، لبست، قميص... ليشخّصه في الطّبيعة الصامتة.

كما ينفتح النَّص الشعري على معانٍ أخرى تصوّر المكانة العظيمة للمرأة الأندلسيّة لدى الشّاعر الّذي لا يفتأ أنْ يكلّمنا عنها في كل شيء.

(1)- ابن خفاجة، المصدر السابق، ص59.

و يقول في وصف جبل "مقيم و ذاهب"[1]

سَحَبْتُ الدَّياجي فيهِ سـُودَ ذوائبٍ لأعْتَنقَ الآمال بـيـــــضَ ترائبِ

وأزْعنَ طَمَّاحِ الذؤابةِ، بـــــاذخٍ، يُطاولُ أعْنان السَّـــــماء بغاربِ

يلوثُ عَليه الغيمُ سود عمـــائمٍ، لها، من وَميضِ البرق، حمرُ دوائبِ

ولاطم من نُكَبِ الرّياحِ، معاطفـــــي، و زاحمَ من خُضرِ البـــحار، غَواربي

في البيت الأول: اعتمد الشّاعر كمرتكز أساسي للكشف عن ثنائية اليأس و الأمل و ثنائية الأسود- و الأبيض، و قد حملت الصّورة بعدا جنسياً ، باعتبار أنّ الشّاعر قد ناله الكِبرو الهرم، و خاصة أنّه قال قصيدته هذه، و هو في مرحلة أفول الشّباب و اللهو و اللعب دون التّفكير بالآخرة.

و تظهر الثنائية الضّدية في [الدّياجي= سود ذوائب] ≠ [الآمال= بيض الترائب] و في هذه الثنائية استعان الشّاعر بلباس الإنسان الذي يجرّ ذؤابته ليضفيه على الجبل الشّامخ كما رفلت الصّورة بدلالات حركية تمثلت في أفعال (سَحَبْتُ، لأعتنق)، كما يلبس الشّاعر الجبل الشامخ عمامة من الغيم الأسود، و من وميض البرق ذوائب حمراء فهو لا يتوان في إضفاء صفات الإنسان على الطّبيعة الجامدة ليفرغ عليها نوع من الحركية المتمثلة في : (وميض البرق) و (غيوم سوداء) و (حمر ذوائب)= ظاهرة كونية مفاجئة معبرة عن تغير الجو وتعكّر لون السّماء، و حركية السّحب، حيث خرج اللون إلى انزياحات دلالية أخرى تنفتح على تأويلات عدة لتعبر عن دلالة نفسية تتمثل في حالة اليأس، و الوحدة التي يعيشها الشّاعر و التي انعكست على وصفه المتشائم لطبيعة التي لطالما كانت مصدراً لفرحه، ثم دلالة عرفية ترمز إلى زيّ اللّباس المتعارف عليه في الأندلس من العمامة و الغفّارة الحمراء التي

(1)- ابن خفاجة: المصدر السابق، ص390.

تُسدلُ على الذوائب و يقول ابن عمار واصفا الطّبيعة و مادحا من خلالها المعتضد بن عبّاد قائلا: [1]

أدر الزّجاجة فالنّسيم قدِ انْبرَى و النّجْمُ قدْ صـرف العِـنان عن السُّرى

والصُّبْحُ قد أهدى لنـــا كافُورَهُ لما اسْتَردّ اللّيْلُ مِنـــــــا العنْـبـرا

والرّوضُ كالحسْنـــا كسَاه زَهرُه وَشيّاً، وقلّدهُ نداه جـــــــوْهـــرا

روضٌ كأنّ النَّـــــهْر فيه مِعْصَمَ صافٍ أطـــلَّ على رداءٍ أخْضـــراَ

وتـهُزُّه ريحُ الصّبا فتظُنّـــــــهُ سيْفَ ابـــــــن عبَّاد يُبدِّدُ سَـــكْرا

عبّادٌ المُخْضرُّ نائلُ كفِّـــــــهِ والجو قدْ لـــــبسَ الرِّداء الأغْـــبرا

عِلْقُ الزّمان الأخْضرَ المُهْدي لنـا منْ ماله العِـــــلْقَ النّفيسَ الأخْطرا

لقد أبدع ابن عمّار في وصف الطبيعة، و قد ألبسها حللا و جواهر و ثياب فخمة ليمدح من خلالها المعتضد علّه يصل إلى قلبه فيستميله ، و قد كان المعتضد هو الآخر شاعر محب للطبيعة و كلّ ما فيها، و لهذا كانت حنكة ابن عمّار في وصفه لكل ما يحبه المعتضد

و لاسيما الخمرة و طقوس شربها مشكّلا باللّون و قد كان الصبح مدبج بزهور بيضاء كالكافور، و ليل أسود كالعنبر، و الروض بالنّدى كأنّه حسناء تلبس دررا و جواهر، و قد جرى فيه نهر فضّي ببريقه، و كأنه معصم فتاة ترتدي ثوب أخضرا ، و قد شّبه ذاك النّهر بسيف المعتضد و هو يقاتل أعداءه، و خضرته بيد المعتضد التي لا تتواني في ردّ الشّر عنهم فالأخضر يوحي ببسالة و إقدام و كرم و عطاء المعتضد، و كل رعيته تنعم برغد العيش في كنفه .

و يكتب ابن عمار إلى عضد الدولة و هو ابن المعتمد بن عباد يستدعي منه الكون عنده فيقول[2]:

(1)- ابن عمار، شعره، ص65-66-67.

(2)- المرجع نفسه، ص23.

يا عضُدَ الدّولـــة المُصفّي مِنْ جَوهر النُّبْلِ و الذّكاءِ

ماذا ترى في اصطباحِ يومِ مـُذهّبِ الصُّبْحِ و المساءِ

يرفع الشّاعر من شأن عضد الدولة و يستمد نقاء صفاته من صفاء الجوهر و بريقه من لون الذّهب دلالة على نقاء أخلاقه وطهر صفاته.

و يقول أبو الأصبغ في وصف الخوخ: [1]

وطيّب الرّيـق عذب آبَ في آبِ وزار مُشْتملاً فـــي زيّ أعــراب

مُخمَّلِ الثّوب لم تَخْملْ رئاستـــه بين الفواكه من نقصٍ ولا عــابِ

خالسْتُهُ نضريّ فاحْمَرَّ من خَجَلٍ خدَّاهُ ثمّ انـــثنى عنّي كـــمرتاب

من اسمه فيه مقلوباً ومبْتَدئــاً أرْبى على اللّوز في تطريز جلباب

يشّبه ثمر الخوخ الّطيب المذاق الّذي بدى كزيّ أعرابيّ يرتدي ثياب غير منظمّة .

و الخوخ في شكله ولونه كاحمرار الخدود جرّاء الخجل، و قد أحيط به اللّوز ليظهر في صورته النهائية كجلباب مطرّز، رمزا لزي الأعراب الذين يرتدون الجلابيب و يتعممون بعمامات ، وهو زيّ تعارف عليه العرب قديما.

و قال أيضا في وصف السّفرجل[2]:

وزعفرانيّة في ثـــــوب محزون تروقُ طعما وشماً في البساتين

مصْفرَّة من نبات الحُسْنِ تحسبها في زُغْبِها ميتـاً في ثوب تكفين

يصور الشّاعر السّفرجل بلون غير محبب لنّفس فهي زعفرانيّة اللّون مزغّبة بالبياضو كأنّها امرأة ثكلى تلبس البياض كلباس حزن في مآتم الأندلسيين، فالشّاعر رأى سفرجلته بنظرة مريضة، و لكنّه يناقض نفسه من خلال تعبيره فيقول (تروق طُعما و شمسا في البساتين) و لكّنه رغم هذا المنظر الحزين، إلاّ أنّه يروق للعيان طعما و يعبق شميمه في ضفاف تلك

(1)- ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج1، ص217.

(2)- المصدر نفسه، ق2 ، مج1، ص217.

البساتين، و بين(الحزن و الروق) يجعل إحساس المتلقي اتجاه هذه الصّورة إحساس مشبّع بالنّفور.

يعيد الشّاعر ثنائية التناقض في بيته الثاني فيقول في صدر البيت أنّها صفراء حسنة المنظر، و في عجز البيت يشبّهها بميت مكفّن ببياض، واللّون هنا يخرج إلى دلالة تناقضية بين الإحساس بالجمال ولا يحسه إلاّ إنسان حي ≠ و الموت و التكفين بالثوب الأبيض .

و هناك دلالة رمزية للأبيض توحي بلباس الأندلسيين للبياض في المآتم على عكس الشّعوب الأخرى التي تلبس السواد.

و مجمل القول الشاعر رسم غرابة و أضفى ضبابية على صورة السفرجلة مما أدى إلى تعتيم الرؤية أمام المتلقي لفهم المعنى الحقيقي لهذه الأبيات .

2. علاقة اللّباس و الحلي في وصف الأمكنة الحضاريّة:

و يقول "ابن خفاجة" واصفاً مِعمارَ دارٍ في قصيدته "دار و حسناؤها" و قد ألبسها أجمل الثّياب و أبهاها و أحلى الحلل و الجواهر و أنْفَسَها [1]:

وَ قوراءَ بيضاءِ المحاسِنِ، طَلقَةِ، لبستُ بها اللّيل البهيمَ نـــــهارا

يَزُرَ عليها الصُبحُ، نُوراً، قَميصَهُ، وقدْ لَبسَ الجوَ الظّلامَ صِـــــدَارا[2]

هَزَزتُ لأغصان القدودِ، المعاطفاً بها، و لِرُمانِ النَهودِ ثِمـــــــارا

إذا شِئتُ عَنَابي وِشاحٌ وَحِليَـــــةٌ لِحَسْناء ،غُضَت دُمْلُجاً وســـوارا [3]

البيت الأول : هذه الدار الطّلقة الحسنة الموقع قد (ألبسها أضواء)// (حولت ليلها نهارا).

البيت الثاني: ضدّيّة نشأت عند استعارته (لنُور الصّبح قميصاً)// و (لظّلام صدارا).

البيت الثالث: ذكر لون (وقوراء بيضاء)- (عُنّابي وشاح) و(حِلية) (لبست) (دُملجا وسواراً).

---

(1)- ابن خفاجة: الديوان، 87.

(2)-الصدارا: هو قميص يلبس على الصدر بلا كمين وفي البيت استعار لنور الصباح قميصا، ولظلام الصدارا./ المصدر نفسه، ص 87.

(3)- الدملج: حَلي يلبس في المعصم/ المصدر نفسه ، ص87.

فهذا المزج بين التّلميح و التّصريح في ذكره لألوانه و التّرميز لها بدلالات توحي بها لتعبّر عن مدى تلاعب "ابن خفاجة" بالألوان، و كأنّه فنّان يحسن وضع أصباغه في أحسن تقاسيم لوحته، كما يزُيّن الدّار بأبهى الحُلل و الملابس، الّتي دلّت عليها الكلمات الواردة في القصيدة: (لبست)-(قميصا)-(صدارا)-(قميصه)-(لبس)-(المعاطفا)-(وشاح)-(حِليةٍ)-(دُملُجاً)-(سواراً).

و الشّاعر يضفي على الدّار ألوان الملابس و الحليّ ليخرج باللّون إلى دلالات أكثر جماليّة تتعدّى المشهد العمرانيّ الجامد الذّي يحوّله إلى امرأة حسناء.

- و يصفُ ابن حمديس الصقلي بركة عليها الأشجار من ذهب و فضَّة ترمي فروعها المياه تفنن فذكر أُسُودا على حافاتها قاذفة المياه قائلا:[1]

وضَراغِمَ سَكَنَتْ عرينَ رياســـــة ... تركتْ خرير الـــــماء فيــهِ زئيرا

فكأنّما غشَّى النُّضار جسومـــــها ... و أذاب في أفْواهِهـــــا الــبلَّورا

أسَدٌ كأنَّ سُكُونِهـــــــــا متحركٌ ... في النَّفْسِ لو وُجِدْتَ هُناكَ مثيرا

وَتخالُها والشَّمْسُ تَجْـــــلوا لَوْنَـــها ... ناراً و ألْسُنُـــــها اللَّواحسَ نورا

فكأنّمـــــــــا سَلَّتْ سيوفُ جداول ... ذابَتْ بلا نـــــــــار فَعُدْنَ غَديرا

شجريّة ذهبيـــــــــــــّةٌ نزعتْ إلى ... سِحْرِ يؤثر في النُّـــــــهى تأثيرا

من كل واقعة ترى منقـــــــــارها ... ماء كالسّلْسالِ اللُّجـــــــيْنِ نَميرا

وكأنّما في كل غُصْـــــــــنِ فضَّةٌ ... لانت فأرسلَ خَيْطُهـــــا مَجْرورا

وتُريكَ في الصّهْريجِ موْقِـــعَ قطْرِها ... فوقَ الزّبـــــــــرْجَدِ لؤلؤاً مَنْثورا

ضَحِكَتْ مَحاسِنُهُ اليكَ كأنـــــّما ... جُعِلَتْ لها زُهْرُ النُّجـــــوم ثُغورا

ومُصَفَّحُ الأبواب تبراً نـــــظروا ... بالنّقْشِ فوق شُكولهِ تنـــــظيــرا

خلعتْ عليـــــه غلائلاً ورْسيّةً ... شمسٌ ترد الطّرْف عنْه حســـيرا

واذا نظرْتَ إلى غرائـــب سَقْفِـهِ ... أبْصَرْت روضاً في السَّماء نضيرا

---

(1)- المقري: نفح الطيب ، مج1، ص493-494.

وعَجِبْتَ من خُطَّافِ عشْجَدِهِ التي حامت لِتَبْنـــي في ذُراهُ وُكورا

وكأنّما بالآزَوْرَدِ مُـــــــــحرَّمٌ بالخطِّ في وَرَقِ السَّماءِ سُطورا

و كأنّما وَشَوْا عليـــــه مُلاءَة تَرَكوا مكان وِشاحِـــها مقْصورا

لقد أبدع **ابن حمديس** في هذه القصيدة حيث ألبس البركة أفخر الثياب من: **غلالة، و وشاح، و ملاءة، و زيّنها بالعسجد، و التّبر، و اللّؤلؤ، و الذّهب و الفضّة ، كما نثر عليها أجمل الألوان من زبرجدٍ، و ورسيّ، و أخضر، و مذهّب، و مفضَّض،** لتوحي كل هذه البهرجة بمدى حنكة **ابن حمديس** في تصوير مشهد البركة الذي حوّلهُ لصورة متحركة ناطقة توحي هذه الصّورة اللونية المزوّدة بمجسّمات الأسود عن اهتمام الأندلسيين بالمناظر المحيطة بقصورهم، و منازلهم بل يعتبرونها فضاءٌ لتّنزه و الرّاحة، فراحوا يعتمدون تقنيات حضارية في استقدام المياه إلى قصورهم ، و استغلالها في إحداث مناظر بديعة تزيد معمارهم جمالا و روعةً.

3.علاقة اللّباس و الحليّ بوصف الخمرة:

و يبدع "ابن خفاجة" في إلباس خمرته حلّة العروس الحسناء في قصيدة "ناخلة اللؤلؤ[1]:

فَزَفَفْتُها بِكْراً، إذا قَبَلْتـــــــــُها أَلْقَت، على وَجْهي ، قِناعاً أَحْمَرَا

وَرَفَلْتُ بينَ قَميصِ غَيمٍ هَلْهَلَ ، وَرِداءِ الشَمسِ، قدْ تَمزَقَ، أَصْفرَا

والرَيح تَنْحلُ مـــــن رذاذٍ ، لؤلؤاً رَطْبـــاً و تَفتقُ من غمامٍ ، عنبرا

لا يزال الشَّاعر على عادات شعراء القرن الخامس الهجريّ المولعين بعشقهم للخمرة كعشقهم للمرأة، واصفا وجهه المقنّع بالاحمرار جرّاء مفعول الخمرة فيه، كما صوّر لنا حالة الجوّ الصّافية بين الغيوم الشّفافة واصفرار الشّمس و قد استعار له من العروس (القميص والرّداء و اللّؤلؤ و العنبر) مستعيناً بالحقل الدلاليّ المتعلّق بلوازم المرأة من لباس و حليّ و مجوهرات.

(1)- ابن خفاجة : الديوان، ص77 .

و قال أبو الأصبغ واصفا خمرته:[1]

تبدو وقد نظم المـــــزا ج من الحباب لـــــها عقود
وإذا توارت بالحـــــــلو ق بدا سناهاَ في الخـــــدود
و مُدامةٌ ورسيَّة أعْمَلْتُها عُرِضَتْ عليَّ بشربها أعمالي
فكؤوسها بصفائها كاللآلئ وشرابها في جوْفِهـــــا كالآلِ

و قد ظهرت الخمرة بحبابها و كأنها تلبس عقدا من الجواهر، و ما إنْ شُربت ظهر مفعولها في الخدود، ثم هي بلون الورس الأحمر بادية في كؤوسها كاللآلئ.

4. اللَّون و العنوان أو العنوان الملون:

لم يحظى العنوان سابقا بالرعاية الكاملة؛ إذْ لم يهتم القدامى بإطلاق أسماء على دواوينهم و كان الراوي أو الشّارح هو الذي يَنسِب الديوان إلى صاحبه، فتَسمية الدّيوان ظهرت مع بداية العصر الحديث حتى أصبح أمرا شائعا، ثم أخذ مع الشّعراء الرومانسيين منعطفا مفصليا.

حيث لم يعد العنوان علامة إشارية تُميز ديوانا عن آخر بل أصبح ذا قيمة فنية و نفسية و لهذا أولت "السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، و ذلك باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النّص الأدبي، و نظرا لكونه مفتاحا أساسيا، يتسلّح به المحلل للولوج إلى أغوار النّص العميقة، و ذلك بغية استنطاقها و تأويلها، و بالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه، و ذلك عبر استكناه بنياته الدلالية و الرمزية و أن يضئ لنا في بداية الأمر، ما أشكل من النّص و غمض. فالعنوان – إذاً – هو مفتاح تقني يحبس به السيميولوجي نبض النّص، و يقيس به تجاعيده، و يستكشف ترسباته البنيوية و تضاريسه التركيبية، و ذلك على المستويين: الدلالي و الرمزي"[2].

(1)– ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج1، ص213–214.

(2)– جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص262.

و لهذا أصبح العنوان البوابة التي يقفز منها المعنى في غياهب المتن النَصي في إطار حوارية عادة ما يكتنفها الغموض لتضغط على فكر المتلقي، و تلقي به في متاهة التأويلات المطلقة، و بالأخص عندما يحوي العنوان لفظة اللّون مباشرة ، فإنّ المتلقي يتهيَأ لاستقبال دلالته في المتن النّصي، و هذا سبب كاف لأن يتطرق البحث إلى إثارة عنصر العنوان لما له من أهمية قصوى في التَعريف بالمتن النّصي.

و لأهمية العنوان الذي عدّ بمثابة الثّريا التي تضئ دهاليز النّص؛ إذْ "يضئ الطريق الذي ستسلكه القراءة"، إنه العلامة التي يهتدي بها المسافر– القارئ في ليل النّص وعليه فالعنوان حسب مؤسس علم العنونة لوي هويك (Leo Hoek)هو "مجموع العلامات اللّسانية التي يمكن أن ترسم على نصَ ما، من أجل تعيينه، و من أجل أن تشير إلى المحتوى العام، و أيضا من أجل جذب القارئ" [1].

و العنوان يعرّف بالنّص و يكشف عنه فهو علامة سيميائية تمارس التدليل، كما يعدّ هو الفاصل بين النّص و العالم ليتبادلا عميلة العبور و الالتقاء لتزول الحدود الفاصلة بينهما.

و لهذا اكتسب العنوان مكانة بالغة الأهمية، فكان من الضروري الاهتمام به و اختياره بدقة و هو: "ليس كلمة عابرة، توضع اعتباطا، بل يتم اختيارها، أو اللّجوء إليها بدوافع مختلفة و ضغوط متفاوتة[2].و هذا ما جعل:" العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النّص في بعديه: الدلالي و الرمزي."[3]

و قد أظهر البحث السّيميولوجي، بشكل من الأشكال، أهمية العنوان في دراسة النّص الأدبي، مبرزا أهم وظائفه الأساسية (المرجعية و الإفهاميه و التّناصية التي تربطه بالنّص

(1)– خالد حسين: شؤون العلامات من التشفير إلى التّأويل، الجادة الرئيسية، حلبوني، دمشق، ط1، 2008م، ص46–47./ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف. تقديم سعيد يقطين ، ط1، 1429هـ/2008م، ص74.

(2)–علي جعفر العلاق: الدلالة: قراءات في شعر القصيدة العربية الحديثة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002م ، ص55.

(3)– ينظر: فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية (بحث اجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، ص92.

و بالقارئ"[1] .

و نظرا لتطور العنونة في الخطاب الشعري و خاصة؛ إذْ ما نظرنا إلى إمكانياتها و حضورها الذي يحتل صدارة النّص، و وظيفتها التي تبعث حيوية في روح الخطاب، و كذلك دورها في تفجير الطاقات الكامنة وراء نسيج المتن الذي يحمل دلالات لا حصر لها.

و عليه فالعنوان يلفت أنظار القراء خاصة إذا كان برَاقا و جذابا، أما إذا كان مراوغ و غامض هنا لابد من الولوج إلى المتن النّصي حتى يسهل استبطان دلالته الخفيّة لتتضح طبيعة العلاقة بينه و بين النّص.

و في هذا المقام لا نبحث عن أهمية العنوان و شروط اختياره، و هل يكتب العنوان قبل النَص أو بَعده ؟ و لهذا سيكون الحديث مُنصَب حول عنصر العنوان اللّوني أو العنوان الملون؛ إذْ هو أحد النّقاط المهمة التي أثارها بحثنا، و ذلك للعلاقة الوثيقة التي تربط العنوان بسيمياء اللّون، و الذي يمكن تسميته "بالعنوان الملون" لما له من قدرة على التّغلغل داخل النّص الشّعري.

و مجمل القول أنّ "سيميائية العنونة قد اتخذت لها حيّزا كبيرا في الدراسات الحديثة و على نحو بالغ من العمق و التأثير و الأهمية فكان من الواجب الانتباه إلى سيميائية العنوان الملون لما تحمله من حضور علامي له دور فعَال في توجيه المتن النّصي من القصيدة و المضي بها نحو لعبة معنى تأخذ من العنوان مثلما تأخذ من المتن و تعد استراتيجية العنونة ذات حضور قوي في الرؤية الحديثة لمعنى القصيدة كما أن العنونة لها أهمية قصوى في فضاء المتلقي إذ هي عتبة تمكنه من استقبال النَص و قراءته وفك شفراته، فهي تتحكم في مصير المعنى"[2]

(1)- ينظر: جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص262.

(2)- ينظر: فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية (بحث اجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، ص92.

و عند دراسة العنوان في القصائد الأندلسية سنركز على العنوان الذي يشمل ألفاظ اللّون و كذا الألوان الأخرى سواء ذكرت بطريقة مباشرة أم بطريقة غير مباشرة، و هنالك نماذج أندلسية كثيرة سنرصد من خلالها بعض العناوين الملونة لقصائد القرن الخامس الهجري.

و البداية مع قصيدة "بيضاء في صفراء "لشّاعر "ابن خفاجة" و التي يصف فيها لباس حسناء: [1] (القصيدة من بحر الطويل)

وَ بَيضاء في صَفراءَ تَحْمِلُ نَفْحَةً تَنفّسَ عَنْها المَنْدَلُ الرَّطــبُ و الجمـــــرُ

خَلَعَت رِداءَ الصّبر فيها علاقــةً، ويَحُسنُ، إلاّ في هـوى مِثلِها الصّبـــــر

ولا غَرْوَ أنْ تَروي به عَيــنُ ناظِـرٍ وباطِــنُها ماءٌ و ظَاهِرُهــَا خمـــــــــــرُ

عَنْونَ الشّاعر قصيدته بـ"بيضاء في صفراء" و يتّضح منذ الوهلة الأولى غموض العنوان و هو يستتر وراء لفظتي "الأبيض" و"الأصفر"؛ إذْ هما لفظتان من معجم الألوان يربط بينهما حرف جرّ، و من خلال هذه المجاورة التي تمنح المتلقي القدرة على تحديد المجال الدلاليّ للعنوان، و يمكن أن نحصره في المعجم اللونيّ، و نطلق عليه اسم العنوان الملوّن حتّى نقبض على البنية الدّلاليّة للعنوان، و تتوزّع المفردات على الحقول التّالية بيضاء← اللّون/ في← حرف جر / صفراء← اللّون.

العلاقة بين هذه الألفاظ قد تكون علاقة تضمّن و احتواء و حتى نفكّ غموض هذا المعنى المبهم، مما يحتِّم على المتلقي التّمعّن في رحاب المتن النّصي، مروراً بالمطلع اللّونيّ الذّي تكرّرت فيه صيغة العنوان "بيضاء في صفراء" و انطلاقا منه تبدأ لعبة حوارية العنوان الملوّن و المتن الشّعريّ لتقصّي المعنى الخفيّ و المجمل الوارد في العنوان لتكشف الأبعاد اللّونيّة للأبيض و الأصفر عن هوُيّتها؛ و ذلك بإلقاء حمولتها الدّلاليّة من أجل تأكيد العنوان و شرحه و لفت انتباه المتلقّي، آخذاً على عاتقه شرح الموضوع الّذي أثاره الشّاعر و هو يصف امرأة بيضاء تلبس رداء أصفر و قد هام بجمالها مُشبّها إيّاها بكأس الخمرة.

(1)- ابن خفاجة: الديوان، ص355

و المتن هنا بدأ يمارس نفوذه البصريّ، و الدّلاليّ على القارئ محفّزا إيّاه نحو فعل القراءة العميقة لما تتضمّنه من قوّة دلاليّة .

بدأ العنوان الملّون يمارس لعبة حواريّة المعنى الّتي يتجاذب طرفيها مع نصّه، و لاسّيما المطلع اللّونيّ الّذي كرّر فيه الشّاعر عنوانه حتّى يبدو أكثر إشراقاً و بروزاً، من أجل تأكيد شيء ما و لفتِ انتباه المتلقّي.

اتّبع "ابن خفاجة" طريقة القدامى الّذين جعلوا من المطلع شيئا مهماً و كان "في القصيدة القديمة قد سدّ مسدّ العنوان"، و كأنّ الشّاعر يسبق زمانه "معتمدا العنوان والمطلع كذلك ليجمع بينهما في علاقة اتّصال و تضمين و احتضان، فيضفي على الفضاء التَّشكيليّ للقصيدة صورة أجمل للمرأة البيضاء، وهي تتهادى بلباسها الأصفر؛ إذْ يفقد صبره لرؤيتها كما تفعل به نشوة الخمرة الصّفراء في كأسها الأبيض.

كان العنوان متكتّما على طبيعة الموضوع لتتكشّف مقصديتّه الدّلاليّة في المتن الشّعريّ و هو موضوع متعلّق بلون بشرة المرأة و لون لباسها.

نستشف أنّ"ابن خفاجة" كان وسطيّا في استراتيجيّته الشعريّة لأنه يكتب على طريقة الشّعراء الّذين سبقوه، لكنّه يتّخذ ميكانيزمات حداثيّة.

لم يعبّر اللّون في هذا اللّباس الأنثوي عن قيمة دلالة جماليّة فحسب بل تعدّى ذلك لتّعبير عن القيم الفنّيّة الأدبيّة الحديثة.

إنّ العلاقة بين العنوان الملون و المتن النّصي في هذه القصيدة هي علاقة احتضان و توافق واتصال؛ لأنّ العنوان قام بدوره كونه عتبة نصيّة تمهد للقفز في المتن.

و قال أيضا في قصيدة بعنوان "جارية سوداء":(1) (مجزوء الرجز)

تجـــرَدتْ عن غسَـــــــقِ، و ابتَسَمَتْ عنْ فَلَـــــــقِ

و أمـْــكَـــــنَتْ من خُلُقٍ، مُلْتَهِبٍ، مُحْـــــــــتَرق

(1)- ابن خفاجة: المصدر السابق، 373.

ثُمَ نَـــــــــضَتْ، تَعْثُرُ في فَضْلةِ بُردٍ شَـــــــــرقِ

كــما تولّت ليْـــــــــلةٌ تَسْحبُ ذَيلَ الغَســــــــقِ

إذا حلّلنا شفرة هذا العنوان عبر المخطّط التّالي :

جارية ← المرأة العبدة المملوكة و سوداء← اللّون و الجامع بينهما الصّفة اللّونيّة الّتي يكتسيها جسم الجارية، و يمكن القول أنّ العنوان الملوّن يفضح المتن، و يَشي بتفاصيل الحديث حول "جارية سوداء" و عند النّزول إلى المتن، يتّضح أن العنوان يمدّ بخيوطه ليحضن مَتنه، فتتأتّى إشكاليّة المعنى لتوضّح طبيعة العلاقة التّقابليّة بين العنوان و المتن ليؤكّد المتن تفاصيل ذلك الجسد الأسود المتسربل بثوب زاهي الألوان، و من بياض أسنان الجارية الّتي بدت من ضحكتها كما يبين الفلق من الغسق، كما عبّر اللّون عن صورة تحمل دلالات حركيّة مثّلتها مشية الجارية، و تعَثُّرها ببُرْدها المزهر، ليضفي على الصّورة حيويّة و نشاط.

يتكشّف العنوان الملّون من خلال بعده السّيميائيّ بأداء وظيفته على أكمل وجه، من خلال إحاطة ذهن المتلقّي بالمعنى العامّ لنصّ، ليبيّن أنَّ الشّاعر لا يتوانى في استحضار صورتين متباعدتين و التّقريب بينهما، و يظهر ذلك جليّا في التّشبيه بين صورة كونيّة و صورة الجارية السوداء، فالضّدّيّة اللّونيّة بين:

[الجسد الأسود ≠ الثّنايا البيضاء]

[الغسق ≠ الفلق] ⟸(الجسد الأسود = الغسق) ⟸(الثّنايا البيضاء= الفلق)و هذه الثّنائيّة الضّدّيّة عمّقت الدّلالة السّيميائيّة بين لونين متناقضين، هما (الأسود و الأبيض و(الغسق و الفلق)، مما خلق نوعا من الانسجام في فضاء المتن مع عنوانه "و هذا التّضادّ و التّقابل، فيتحقّق بين الألوان المتكاملة؛ و مَبْعَثُ الانسجام أنَّ التَضادّ يؤدّي إلى التَوازن حيث يستميل كلٌّ من المُتضادّين الآخر عن طريق إبراز التَباين"[1]، عبّر اللّون عن الحالة النّفسيّة

(1)- عمر أحمد مختار: اللغة و اللّون، ص136-137.

لشّاعر و عشقه للجارية السّوداء، و يقول ابن خفاجة أيضا في قصيدته المعنونة "أسود كانسان العين"[1] (بحر السريع)

و أسْودٍ يَسْبَحُ في لُجَّةٍ، لا تَكْتِمُ الحصْباءُ غُدْرانُها

كأنّها في شَكْلِها مُقْــلَةٌ، وذلك الأسْودُ انسانُـــــها

العنوان الذي ذُكرت فيه لفظة أسود بطريقة مباشرة و قد كرره في لون العين بطريقة غير مباشرة ، كما ربط هذه الصّفات بالإنسان، و عند قراءة متن القصيدة نكشف أن الشّاعر يوسع و يمهد لوصف الصورة الأولية للغدير، بصورة متخيلة لرسم الصّورة الحقيقية للغدير الذي تحقق في بقعة ما من الأرض الأندلسية و في زمان ما.

في المتن شبّه الحصى في قاع الغدير بإنسان أسود و هو يسبح ، وبروز قاع الغدير الأسود دلالة على صفاء الماء و نقائه و شفافيته، ثم حدد الشّاعر شكل الغدير بعلامة أيقونيّة بدت بشكل المقلة، و ذلك الأسود أي الحصى الموجود في القاع إنسانها .

و في هذا الفضاء التشكيلي لصورة الغدير التي بدت و كأنّها صورة التقطتها عدسة مصور هاوي من زاوية أعلى، فالشّاعر مصور حاذق يجيد توظيف الأسود الذي يخرجه من دلالة الحزن و الشؤم إلى دلالة جمالية فكرية تقنع فكر المتلقي بالارتقاء بالصورة الشعرية و جعلها صورة بصريّة ماثلة للعيان، و قد أضفى عليها الحركة التي جسدتها كلمة يسْبح و كأنّها توحي بملامسة ماء الغدير للنسيم.

و اللّون الأسود ذكره الشّاعر مباشرة في لون الحصى و مقلة العين ليجمع بين شيئين مختلفين مؤلفا بينهما في رسم صورة الغدير.

جاء العنوان في هذه القصيدة لابن خفاجة في وصف بركة ماء و المعنونة ب"زنجي يسبح" يقول فيها واصفاً منظرا لانعكاس أشعة الشّمس على صفحة بركة الماء:[1] (القصيدة من بحر السريع) .

(1)- ابن خفاجة : الديوان، ص153.

وأسودٍ عنّ لنـــا، سابحٍ في لُجّةٍ، تَطْفَحُ بيضاءِ

وإنَّما جَـــــال بها ناظرٌ في مُقلةٍ، تنظرُ، زرقاءِ

إنّ قراءة العنوان قراءة عارضة سطحية تستفز ذهن المتلقي لتفكيك العنوان؛ إذ لفظة زنجي التي ترتبط ارتباط مباشر بفعل السباحة(يسبح) توحي بحركية المشهد وعند قراءة البيت الأول يتأكد المعنى بأنّه (إنسان أسود اللّون) يسبح في ماء البركة، و لكن ما إن تنفتح حوارية المعنى بين العنوان و المتن، إلاّ و يبدأ اللّون الوارد في لفظة "زّنجي "بالإفصاح عن الهُوية الأصلية للمعنى الحقيقي، فيظهر في صورة أكثر وضوحاً مُحققا تواجده و حضوره المباشر في لفظة" أسود" التي تحتل صّدارة مطلع القصيدة، و لكن من خلال المراحل التي يمرّ بها ذهن المتلقي منطلقاً من العنوان ثم المتن ليستقر متصدرا المطلع هنا يبقى الذّهن محافظ على المعنى الأول و هو [رجل زنجي يسبح في مياه البركة]و هو ليس إلا منظر مخادع و معنى كاذب متخيل.

و في البيت الثّاني تنقشع ضبابية المعنى الأول و السّطحي و التمويهي، ليفصِحُ اللّون عن دلالة المعنى الحقيقي الذي أكسبه إياه السّياق النّصي في معترك الصّورة التي وصفها ابن خفاجة ليرتقي بها ذهن المتلقي إلى فضاء تخييلي أكثر فطنة، فيرسم صورة تشكيلية لانعكاس أشعة الشّمس الذّهبية على بركة ماء ذات سطح أبيض برّاق .

و الزّنجي الذي تربع على عنوان القصيدة لبس حُلّة الإفصاح و الاعتراف في لفظة أسود ليمدّ بخيوطه معانقاً كل زوايا فضاء البركة، لكن تفطّن الذّهن و طغيان سلطة التّخييل راحت تبحث عن المعنى الحقيقي لتُوقف وهمية المتلقي بانتشار سلطة اللّون الأسود الكاذبة في فضاء الصّورة التي رسمها له الخيال ، ليظهر لون آخر يزاحمه المكان، وهو الفضّي بمساحة أقل يُطوّقها الأبيض الطافح على السطح بمساحة أكبر تحوي اللّونين (الأسود و الفضي) الذين

(1)- ابن خفاجة: المصدر السابق، ص23.

يشكلان سطحاً مضطرباً بهبوب الرّياح، ثم يظهر في مركزهما لون آخر و هو الأزرق بمساحة صغيرة جدا، فيبدو المشهد الكلي كعين زرقاء.

و يتضح مما سبق أنّ "اللّون عمق من الحوارية بين (العنوان الملّون و المتن النّصي) فالأول يحجب و الثاني يفصح "فيمارس العنوان نفوذه البصري و الدلالي على القارئ، محفّزا إيّاه على القراءة، لما يتمتع به من قوة دلالية"[1] و بالتالي يمارس اللّون وظيفة أخرى مجسّداً حركية الصّورة (سطح البركة و ملامسة الرياح له) و قد اعتمد أفعال المضارع التي تزيد الفضاء المكاني حيوية (تطفح، تنظر...)، و تبدو بركة الماء و هي تعاكس شعاع الشّمس الذّهبي في شكلها العام كأيقونة تشبه العين مستمدة منها صفاتها الواقعية (كالنظر و المقلة و الألوان المشكّلة لها) من(أبيض و أسود و أزرق) في حين أنّ العلامة الأيقونة حسب **بيرس**(Charles.S.Pierce) "الأيقونات تلك العلامات التي تستطيع تمثيل موضوعها بواسطة شبهها، أو بفضل الخصائص ذاتها التي يملكها الموضوع"[2] .

و بالتالي فالمفارقة بين القصيدة المكتوبة، وما توحي به من صورة تشكيلية تخيلية لصورة البركة التي تقذف بها في ذهن القارئ (بركة المياه⇔ بالعين النّاظرة) استجابة هذا التّحديد لمقتضيات الحسّ السّليم ليست إلاّ استجابة مخادعة ؛ لأنّ الصّورة الأولى تتكلم عن بركة حقيقية تنبض بكل ما هو واقعي لها مكانها، و زمانها و أبعادها و ألوانها ، و تمارس الحركة، إذْ ما اصطدم سطحها مع مؤثر خارجي .

في حين الصّورة الثانية هي صورة مُتخيَلة قابعة في ثنايا الخيال لا تستطيع الحركة و لا التحقق فهي إمكان لا أكثر.

نستنتج من هذا التحليل أنّ القصيدة المصورة ساهمت في الكشف عن البنية السطحية التي تتمثل في الفهم العارض والسريع للعنوان الذي مهد لنا الطريق للكشف عن البنية العميقة

(1)– خالد حسين: شؤون العلامات(من التشفير إلى التأويل)، ص49.

(2)– أمبرتو يكو: سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي العماري محمد أودادا، دار الحوار لنشر و التوزيع اللاّذقية ، سورية، ط2، 2013 م ، ص27.

التي تتستر وراء نسيج القصيدة، و بالتالي العنوان يهيئ الأجواء لاستقبال المعنى الحقيقي وما يحمله من حمولة دلالية .

و جاء في قصيدة ابن خفاجة "**الفرس الأشقر**" و التي قدم من خلالها وصفا رائعا للفرس قائلا ":[1]

وأشقر تُضرَمُ منه الوَغى، بِشُعلةٍ من شُعَلِ الباسِ

من جُلَّنارٍ ناضرٍ خدُّهُ، و أذنُهُ من ورقِ الآسِ

تَطلعُ للغُرَةِ، في وَجْهِهِ حبابةٌ تَضْحَكُ في كاس

وردت في عنوان القصيدة لفظة (أشقر) على وزن (أفعل) دالة على صفة لون الفرس الذي بدى كشعلة من شُعل البأس، ليرتقي الشّاعر بادراك الصورة إدراكا عقليا لا حسيا؛ من خلال قوله "تضرم منه الوغى"؛ فالشاعر رسم صورة تجريدية للفرس محققا من خلاله نوعا من التناسق، و نجد عدّة ألفاظ تبرز ذلك التناسق مثل (تضرم فهي تناسق لفظة شعلة)، و(جلّنار تناسق لفظ ناظر)، كما أن حمرة خده تساوي حمرة نار الحرب.

و اللّون في هذه الأبيات قد تعدى وظيفته الجمالية إلى إبراز قيم دلالية، تحمل صورة تجريدية متكاملة تحيل على دلالة سيميائية ذات معان نفسية، فالشّاعر رسم صورة جميلة للفرس بعد أن جرّده من لونه الأشقر الّذي به غرّة في جبينه ليجعل من لونه شعلة من شُعل البأس.

و لحنكة الشّاعر في هذا السيّاق بدى تجريده للون الفرس لم يكن عفويا، و إنّما يهدف لكشف الستار عن حالته النفسيّة، و قد اسْتقى مادة ألوانه من الطّبيعة من سوسان و جلنار و عنّاب و لون خمر.

و لهذا اهتم العرب بالخيل، و بشكلها، و لونها، و خاصة تلك التي بها غُرّة في جبينها

(1)- ابن خفاجة: الديوان، ص101.

و كذلك، "منها السائلة و الوتيرة و الشَمراخ و العصفور و المبرقعة و اليعسوب و الشادخة و اللَطيم و المُغرب و المعرفي و الشّامطة و المتمصّرة"[1] كل هذه الصفات اللّونيّة تثير الشّاعر العربي و تحببّه لعشق الخيول التي تتسم بهذه الميزات.

و في قصيدة أخرى لابن خفاجة بعنوان "كلب مطوق بالبياض" يصف كلبا فيقول : [2]

وأَخطل، لوْ تعاطى سَبْقَ بَرْقٍ لطارَ مِنَ الفِجاءِ به جَناحُ

يسُوفُ الأرْضَ، يسْألُ عَن بَنيها فَتُخبرُ، أَنْفَهُ عَنْهُ، الرَياحُ

أقَبَ إذا طَرَدْتَ به قَنيصا تَنكَبَ، قَوسَهُ، الأجلُ المُتاَحُ

أطَلَ، برأسهِ، ليلٌ بَهيمٌ، فشدَ، على مخانقِهِ، صَباحُ

العنوان تخللته لفظة البياض و في هذا السياق يتَخذ العنوان الملون دوراً أكثر سيميائية من بقية العناوين، لماله من كثافة دلالية قد تضاعف من آلية الحجب و التعتيم و الإغماض بينه و بين متن القصيدة.

و العنوان في هذه القصيدة الشَعرية باشر لعبة الحوارية مع متنه النَصي من خلال خيوط رفيعة بدأت في التَشكل كجسر من حَلل متلقي فرصة العبور للمتن بهدف معرفة المعنى الحقيقي الذي يتخفَى وراء هذا العنوان الذي يحفل بمعنى دلالي يحيل الذهن مباشرة إلى نتيجة مفادها أن لون الكلب أبيض وفق قراءة سطحية لعنوان القصيدة، و التي قد تخطئه الفهم الصحيح لمعنى المتن فاتحة ذهنه على تأويلات عدّة.

الشَاعر في البيتين الأوليين من القصيدة راح يمهد لتوضيح المعنى واصفا صورة الكلب الذي بدى أنَه سريع الحركة، ضامر البطن، شرس الطباع نحو فريسته مستعينا بأفعال المضارع "يسوفُ" و"يسأل" إذ بدأ الشاعر من خلال هذه الصورة الوصفية يهيئ الأجواء التشكيلية لحضور اللّون، ليبدأ المعنى بدوره في استفزاز ذهن المتلقي وإثارة التَخييل لديه حتى تكتمل من

(1)- عمر أحمد مختار: اللغة و اللون، 6-7.

(2)- ابن خفاجة: الديوان، ص52- 53.

خلاله أجزاء صورة الكلب في ذهنه، خاصة أن العنوان الملون لم يُصرح بالمعنى الحقيقي للون الكلب؛ إذ يتبادر للذهن عند القراءة السطحية السريعة؛ الكلب أبيض اللَون، ولكن في حقيقة الأمر أن البياض هو جزء فقط في الطوق الذي وُضعَ في رقبته و من "خلال الحوارية الموجودة بين العنوان اللَوني و فضاء المتن قد تُحدَد على نحو ما إشكالية المعنى."[1].

و بالتالي فالعنوان جاء غامض و خادع للذَهن إذْ:" العنوان يوجه في كثير من الأحيان إلى مضمون العمل، و إن يكن يخدع في أحيان كثيرة."[2]

و بالرغم من الغموض و الضبابية التي مارسها العنوان على معنى النّص إلاّ أنّه فتح أمامنا باب التأويل المطلق للمعنى؛ فقد يكون لون الكلب أسود كله و قد يكون رأسه فقط.

كما تُظهر القصيدة من زاوية أخرى الضَدية اللّونية بين الأسود الحالك، و الأبيض الصبوح في حوارية جسَدها العنوان في جملة "مطوق بالبياض و التي تظهر جلية في كلمة "صباحُ الواردة في البيت الأخير من القصيدة، أما السّواد الحالك الذي ظهر في جملة "أطلَ برأسه، ليل بهيم" "فالعلاقة بين العنوان و نصه تقابلية." [3] فلها استراتيجيتها السيميائية التي تحتاج إلى لغة قرائية تأويلية نوعية تراعي استقلالية العنوان من جهة، و تواصلية الحوارية مع المتن من جهة ثانية.

إنّ العلاقة بين العنوان و متنه تجمع بين علاقة حوارية تقابلية و انزياحيه تمارس لعبة الدلالة السيميائية من خلال اللّونين الأبيض و الأسود.

كذلك اللون في متن القصيدة لم يدخل مباشرة المعترك الصوري بل خضع إلى تهيء الأجواء التشكيلية لحضوره.

(1)- ابن خفاجة: الديوان، المصدر السابق، ص92.

(2)- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون و دلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر و التوزيع ، د. ط، عمان، 2007م، ص151.

(3)- فاتن عبد الجبار جواد : اللون لعبة سيميائية ، ص92.

اللّون هنا أمام حوارية بين (العنوان والمتن) حيث مارس لعبة الحضور المباشر الواردة في لفظة "البياض"، ثم يُحجب اللّون ليتخفى وراء ألفاظ تدل عليه "كالصباح"، والأسود المتمثل في ألفاظ "اللّيل و البهيم".

لون البياض الوارد في العنوان يبدو أنه بصدد ممارسة خدعة تحجب المعنى الحقيقي عن ذهن المتلقي الذي اعتقد للوهلة الأولى أنّه لون حاضر بكثافة في مساحة الفضاء التّشكيلي لصورة لون الكلب الأبيض، في حين اتضح أنّ اللّون الأسود هو اللّون المُزاحم له و يهاجمه باختراق مساحة أكبر في الفضاء التشكيلي لصورة لون الكلب، ليكشف أن الكلب ذو لون أسود، و لكن ذلك لم يثبط من القوة الدلالية للأبيض، و لم يضعف حضوره بل انعكس على القصيدة بدلالات فنيَة و جمالية زادت من تعميق المعنى.

** **

و خلاصة القول: لقد أبدع شعراء القرن الخامس الهجري في وصف جسم المرأة الأندلسية وصفا حسيا يكشف عن كل مستور، و كذلك وصفهم للون اللباس و الحلي وما يحملانه من قيم دلالية ذات أبعاد دينية و ثقافية و اجتماعية ، بالإضافة إلى وصف الخمرة و كل ما يتعلق بها.

الفـــصل الرابـــع

الفصل الرابع

سيميـــــــاء التّشكيل اللّـــوني و تراسل الحـــواس

المبحث الأول: اللّون و أنمـــــــــــــاط التـــــــــّشكيل

1. التّشـــــكيل بالتّضاد اللّونـــي.

- التضـــــــــــاد في الاصـطلاح.
- التّضاد اللّوني بين الأبيض و الأسود.
- التّضاد اللّونــي في الظّواهر الكونيّـة.
- التّضاد اللّونـــــي في صورة الــمرأة.
- التّضاد اللّوني بين الشّيب والشّبــاب.
- التضاد اللّوني في وصـــف الثمــار.

2. التّشكيل بالتّنوع اللّونـــــــــي.

3. التّشكيل بالتّدرج اللّونـــــــــي.

4 التّشكيل بالتّكرار اللّونـــــــي.

المبحث الثاني : تراسل الحواس وسيمياء التشكيل اللّونـــــــي

1. الحواس في اللغـــــــــة و الاصـــــــطلاح.

2. اللّـــــــون و علاقـــــــــــــته بالإحساس.

المبحث الثالث: تراسل الحـــــــــــــواس في الشّعر الأندلسي

1. تراسل الحواس في وصف الطبيعة والخمرة والمرأة.

2. تراسل الحـــــواس في اللّباس والحلي الأندلسيين.

.3

لقد حظى مصطلح التّشكيل بمفهومه الانزياحي الجديد خارج فضاء الفنّ التّشكيلي المعروف بأهمية وترحيب كبيرين في مجال الدراسات النقديّة الخاصة بالخطاب الأدبي و الشّعري؛ مما مكنّه من احتلال "...مكانة مهمة في المناهج الحديثة، و على وجه الخصوص منهج السيمياء، فهو الوجه الحقيقي للخطاب الأدبي، و لاسيما الشّعري إذْ هو السّبيل الوحيد لأدراك النّص، و تحليله لأنّ الفنّ عموماً، و الأدب خصوصاً؛ هو تشكيل قبل أن يكون جمالا"[1]، و على هذا الأساس فإنّ مصطلح التّشكيل لم يكن حكرا على فنّ الرسم و إنّما شمل ثلّة من الأجناس الثقافية الأخرى خاصة الأدب و الشّعر حيث" إنّ طريقة الشّاعر– في تشكيل مادته– تشبه طريقة الرسام على أساس أنّ كليهما يهدف إلى إحداث أكبر قدر ممكن من التناسب و التآلف بين عناصر مادته" [2] .

و نظرا لأهمية التّشكيل في تحليل الخطاب الشّعري الشيء الذي جعل "السيمياء تنظر إلى المرئي– التشكيليّ على أنّه جملة علاماتٍ مُسَمْطقة تحت وطْأة العلاقات النصيّة التي تربط بين هذه العلامات، و تجعل من المرئي نصّاً بصريّاً قابلا للقراءة و التّأويل بغضّ النّظر عن لغته"[3] و مهما اختلفت طبيعة النّص البصري، و لغته يبقى حقل قابل للقراءة و التأويل. "فالسيمياء تتعامل مع أيّ ممارسة دالة على أنّها نصٌّ يتمتع بعلاقات داخلية تحقق له نصيّته (Textuality)، و أخرى خارجية تؤسس لتفاعل عبر– نصي البنية الثّقافية، لينفتح النّص المرئي، بذلك على العَالَم و العَالَم على المرئي؛ لتنتهي بذلك البنية المغلقة"[4] و لذلك يثبت التّشكيل للقصيدة الشّعرية مكانتها و يُكسبها بقاءً أكثر، لأنّه يثبت هُويتها الجماليّة الفنيّة، و يظهرها بنسيج متماسك.

(1)– ينظر: فاتن عبد الجبار جواد: اللّون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، ص23– 24.

(2)– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1992م، ص287.

(3)– خالد حسين: شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، ص147–148.

(4)– المرجع نفسه، ص147–148.

و الشّاعر المبدع هو من يخوض تجربة التّشكيل ببراعة؛ إذْ يمزج الواقع بالخيال و الحلم بالوعي، و المرئي بلا مرئي، مداعباً مكامن الجمال في النّص، فيتحرر بذاك الدّال بالمدلول مُحولا كلماته إلى شفرات تغطّي نسيج النّص بعطاء يحتاج إلى قارئ كفؤ للوصول إلى المعنى العميق.

و قد وردت ثنائيات ضديّة عدّة لا تستكين إلاّ و هي تعانق حياة الإنسان، و كل ما يحيط به من مظاهر كونية(اللّيل و النّهار) ، و حالات(الشيب و الشّباب) و هذه الأخيرة التي وصفها الشّعراء، فأغدقوا في وصفها مما جعل قصائدهم تزخر بها كمرحلة تعدّ منعرجاً حاسماً في حياة الإنسان، و لنفصّل الحديث في هاتين المرحلتين المهمتين في ثنائية التّضاد اللّوني.

المبحث الأول: اللّون و أنماط التّشكيل

1.التّشكيل بالتّضاد اللّوني:

لطالما اعتمد النّشاط الفكري على الثنائية الضّدية، و حوار الحدود المتباينة و المتقابلة أو ما يعرف بالفلسفة الجدلية أو الدياليكتيك؛ و بما أن طبيعة النّفس البشرية طبيعة تتنازع طرفيها ثنائية ضدية بين (الحياة والموت)، و (اللّيل و النّهار)، و(السّواد و البياض)، مما جعل الحياة ككل تقبع بين حاضنتي هذه الثنائيات؛ إذْ يحاول الطرف الأول شلّ حركة الطرف الآخر و يحدث أن يحصل العكس لتخلق بينهما منطقة وسطى بين الطرفين.

ضد:(Contrary). f(Contraire) جاء في المعجم الفلسفي للتّعريف الذي صاغه الجرجاني قائلا هو :"مصطلح منطقي قديم يدل على تقابل صفتين مختلفتين كل الاختلاف تتعاقبان على موضوع واحد لا تجتمعان كالسّواد و البياض و يكون بين المعاني الكليةو

القضـــايا و الضّـــدان لا يجتمعـــان و قـــد يرتفعـــان فـــي حـــين أنّ النّقـــيض لا يجتمعـــان و لا يرتفعان"[1].

- **التّضاد في الاصطلاح:**

و يعد "التّضاد من أهم الوسائل التي اعتمدها التّراث الشّعري لتشكيل الصّورة الفنيّة، و هو المقابل التراثي للمفارقة التّصويرية كتكنيك فني عرفه الشّعر المعاصر، غير أنّ موروثنا لم يتوسع في المفارقة توسعه في التّضاد، الذي لم يكن يبتعد كثيراً عن المفهوم المعاصر للمفارقة عندهم، و قد اعتمدت المفارقة التّصويرية كوسيلة تشكيل معاصرة لصورة".[2]

غير أنّ هذا التكنيك الفني لم تعرفه البلاغة العربية ولا النّقد العربي القديم فكليهما فنّ مستحدث في حين اهتمت البلاغة بالتّصوير البديعي القائم على فكرة التّضاد مُعالجة إياه باسم 'الطباق' في صورته البسيطة و"المقابلة "في صورتها المركبة، أما "المفارقة التّصويرية" تكنيك مختلف عن الطباق و المقابلة، سواء من ناحية بنائه أو من ناحية وظيفته الإحيائية و ذلك لأنّ المفارقة التّصويرية تقوم على إبراز التّناقض بين طرفيها".[3]

و جاء تعريف التّضاد في المعجم الفلسفي :"التباين والتقابل التام، و ضد الشيء خلافه، فالسّواد ضدّ البياض، و الموت ضد الحياة و اللّيل ضد النّهار إذا جاء هذا ذهب ذاك، لذلك قيل أن الضّدين لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة أما النقيضان فلا يجتمعان و لا يرتفعان"[4].

و الضدان لا يجتمعان في الوجود الحقيقي بل يمارسان لعبة الغياب و الحضور إذا جاء النّهار غاب اللّيل، فالضدان لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة لكن يرتفعان

---

(1)- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية و الفرنسية والإنجليزية و اللاتينية)، **دار الكتاب اللبناني**، بيروت- لبنان، د. ط، 1982م، ج1، باب (الضاد)، ص109.

(2)- ينظر: حافظ المغربي: صورة اللّون في الشّعر الأندلسي دراسة دلالية فنية، ص345.

(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص 345، 346.

(4)- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج285/1.

و التّضاد فكرة مستحسنة لدى الشعراء القدامى وظفوها من خلال الألوان لما لها من أبعاد دلالية، و رمزية تشجع عملية إسقاطاتهم لهذه الفكرة.

و من المتضادات اللّونية الأكثر انتشارا في الطبيعة الأندلسية كانت بين الأسود و الأبيض، و الأحمر و الأخضر بحيث: «أن التّقابل أو التّضاد فيتحقق بين الألوان المتكاملة. و مبعث الانسجام أن التّضاد يؤدي إلى التّوازن، حيث يستميل كل من المتضادين الآخر حين يُوضع إلى جانبه" كما أن اللّونين المتضادين يقوي كل منهما الأخر عن طريق إبراز التَباين" ففي الطبيعة تنظيمات من الألوان المتضادة كالزَهور البنفسجية غالبا ما يكون لها قلب أصفر و الأزرق في بعض الطَيور و الفراش غالبا ما يكون مقترنا بنقط من البرتقالي و التَضاد بين غروب الشّمس البرتقالي و السّماء الزّرقاء الصّافية يُعدّ واحدا من أفضل تجمعات الألوان و أكثرها إسعادا"[1]

و يعتبر هذا النّوع الأول من التّضاد الأكثر انتشاراً في قصائد شعراء القرن الخامس الهجريّ .

و عليه فإنّ الحديث عن الثنائيات الضّدية؛ يعني الحديث عن توازي الثّنائيات و تفسير طرفيها جنباً إلى جنب معاً، و قد أشار إلى هذه الفكرة الفلاسفة الذين حاولوا من خلالها فهم الكون فجزّؤه إلى (ذات) إنسان و موضوع (كون) و جعلوا كليهما طرفا منفصلا عن الآخر عن قاسم البرزخ الذي يفصل بين جواهر الأشياء الوجودية، و تلك النّظرة إلى طرفي الفصلين، و الّذي ولدَ لديهم وجود ثنائيات لاهوتية (الخير والشر) (الحق و الباطل).

و أينما كانت النّفس البشرية يكون لقاء طرفي هذه الثنائية التي اشتغل بها الفكر منذ الأزل، فالحياة صعبة التّفسير بمعزل عن فكرة الأضداد و الثنائيات، و بدت في جميع مجالاتها قائمة على أضداد و ثنائيات "و الثنائية" كونها تقوم على فكرة فلسفية أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنّها منفصلة.

(1)- عمر أحمد مختار: اللغة و اللّون، ص138.

التّضاد رابطة مثل التّماثل و التناقض؛ لأنّه يعني نفي النّقيض، فوجود النّور يُعدم أو ينفي الظلام، فيدخل النّور و الظلام في علاقة تناقض، أمّا وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود و عليه فالعلاقة بينهما علاقة تضاد في الحالتان المتضادتان إذا تتالتا أو اجتمعتا معا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم و أوضح، و هذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات و الصور العقلية فحسب بل يَصدق على جميع حالات الشّعور كاللذة والألم و التّعب و الرّاحة و الحالات النفسية المتضادة يوضح بعضه بعضا، و بضدها تتميز الأشياء، و قانون التّضاد أحد قوانين التداعي و التقابل.

•التّضاد اللّوني بين الأبيض و الأسود:

نتيجة للعلاقة الوثيقة بين اللّونين الأبيض و الأسود و التي غالبا ما ترتسم في شكل ثنائيات ضدية تمارس لعبة علامية تنبثق عنها دلالات عدّة و لهذا " يعدان أساساً مرجعيّاً و جذراً تشكيليّاً و بؤرة إشعاع و انبثاق ، تنطلق الألوان الأخرى على نحو أو آخر من منصَّتها و تتغذّى على مائدتها، إذْ (يقوم قانون اللّون كجزء من قانون العلامة العام، على فرضيّة بسيطة هي أقرب إلى البديهة ، و مفادها أن الأبيض و الأسود هما أساس اللّعبة اللّونية بأكملها"[1] .

و يمكن أن نبدأ بعلاقة الأسود و الأبيض في ثنائية ضديّة جسّدتها أبيات قصيدة حسان بن المصيصي: مادحا خصال و أخلاق المعتمد:"[2]

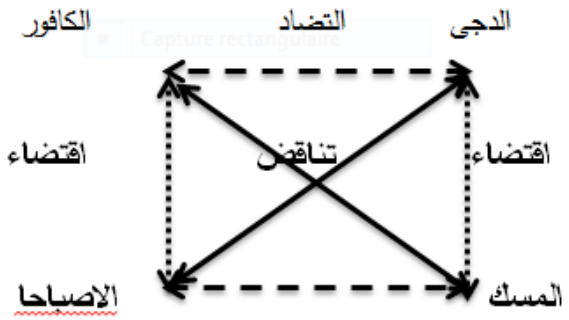
و ثلاثة خالطتُها بثلاثـــــــــــة ما ينتشقُ منه المُتيَّمُ فاحـــا

المسْكُ و الشَّعْرُ المُلَخلَخُ و الدُّجى و الوجه و الكافور و الاصـــباحا

(1)– فاتن عبد الجبار جواد : اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، ص45.

(2)– ابن بسام: الذخيرة، ق2، م2 ، ص450.

و الشكل التالي يوضح العلاقة الضدية بين اللونين الأسود و الأبيض:



ما تحت التضاد

علاقة تضاد بين [س1 و س2] . [الدجى و الكافور] ⇐ صورة بصرية و شمية .

علاقة تضاد بين[سَ2 و سَ1] . [المسك و الاصباحا] ⇐ صورة بصرية لونية.

علاقة اقتضاء بين [س1 و سَ2] . [(سواد) الدجى والمسك] .

علاقة اقتضاء بين [س2 وسَ1] . [(بياض) الكافور و الاصباحا] .

علاقة تناقض بين [س1و سَ1] .[الدجى و الإصباحا].

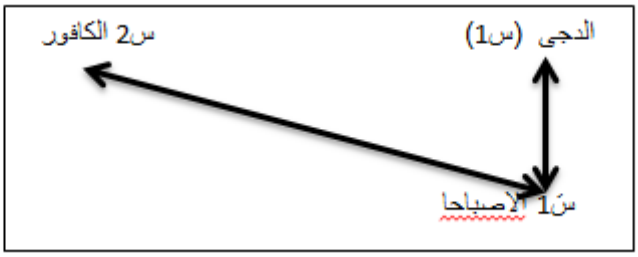
علاقة تناقض بين [سَ2 و س2] .[المسك و الكافور].

من هذا الشكل تتبين علاقة التضاد بين طرفي الثنائية (الدجى و الكافور) و (المسك و الإصباحا)، كما تظهر لنا علاقة الاقتضاء بين سواد (الدجى و المسك) و بياض(الكافور و الإصباحا)، و كذلك علاقة التناقض الموجودة بين الاتصال و الانفصال من جهة أخرى.

إن إحدى الحدين ينفي الآخر و ينقضه بحيث يستحيل لأنّ المرور من [إلى الجمع بينهما نظرا لعدم وجود وسيط يجمعهما، و تقوم هذه العلاقة على عملية النفي س1] [(الدجى . الإصباحا)] هو نفي ل س1 (الدجى) و إظهار للحدّ النّقيض سَ1(الاصباحا)].

و علاقة المرور من س1 ⟷ س1 (من الدجى إلى الاصباحا) يفترض عملية إثبات و إظهار ل س2 (الكافور)(س1) الدجى انطلاقا من سَ1(الاصباحا)]

و يتضح ذلك في الشكل الآتي:



لم يصرح الشّاعر بذكر الأسود و الأبيض، و إنّما كنّى عنهما (بالمسك و الدّجى و الكافور و الإصباحا) ، ثم الشاعر يذكر الصفات التي تزيد العاشق المتيم غبطة و سرورا إذا ما اجتمعت في امرأة أحبها و هي: المسك و الشعر الملخلخ، و الدجى كون المسك يعبق في الشميم فيلهب العواطف ، و الشعر الطويل الأسود علامة من علامات الجمال الأنثوي و الدجى بسواده حيث يستتر وراء ظلامه كل عاشق خوفا من العذال ، و بالتالي اللّيل في نظر العاشق آمنا له من الأعداء للقاء المحبوب ، ثم يذكر في عجز البيت صفات محبوبته كأنّها الكافور في شدة بياضها أو نور الإصباح .

و الشاعر في هذا الفضاء يريد أن يرسم لنا صورة متكاملة لعشيقته فهي سوداء الشعر متعطرة ، بيضاء الوجه جميلة خاصة إذا ما تم اللقاء بها تحت جنح الظلام.

و اللون هنا يخرج إلى انزياحات دلالية كثيرة كأنْ يحمل دلالة نفسية يصدح من خلالها الشّاعر بمكنونات قلبه و عشقه و هيامه لحبيبته.

و قد يقصد مدح شخص آخر لخصاله الكريمة و عطائه الوافر، و يبقى باب التأويل مفتوح.

ثم أنّ الشاعر جمع بين صور لونية بصرية (سواد الشعر، و بياض الوجه) و صورة شمية (سواد المسك و بياض الكافور) ، لتتراسل حاستي البصر و الشم لتجعل المشهد الشعري أكثر حيوية.

- **التّضاد اللّوني في الظّواهر الكونيّة:**

- **الطّبيعة العلويّة:**

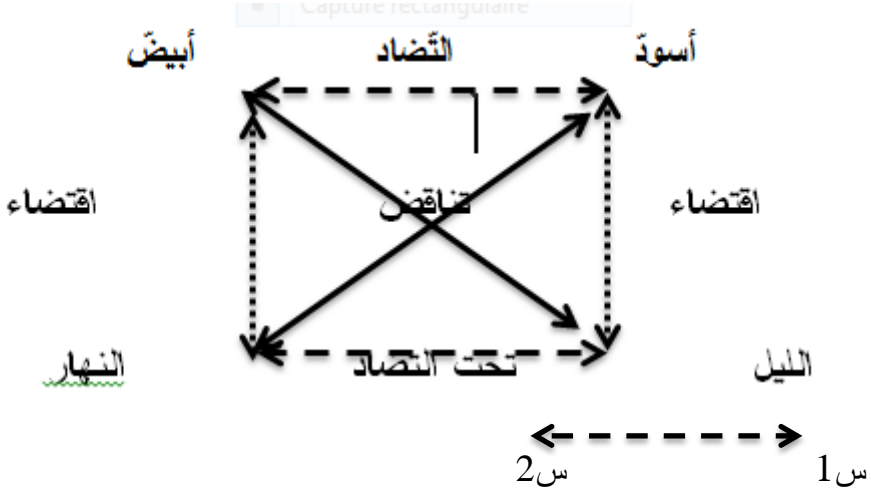
تعدّ ظاهرة تعاقب اللّيل و النّهار من أهم الظواهر التي اعتمدها الشّاعر الأندلسي في استقاء الألوان، فعدّت من أهم مصادر الشّعر الأندلسي، و لكونها ظاهرة وثيقة الصّلة بفضاء السّماء، والنّجوم، و الكواكب راح الشّعراء يتمايزون في وصفها معتمدين الوصف الظاهري المتمثل في سواد اللّيل، و بياض النّهار، كما اهتم صنف آخر من الشّعراء إلى تعدّي ظاهرة اللّونين (الأسود و الأبيض) إلى ألوان أخرى تتجاوب معهما.

و من خلال هذه الثّغرات التي تحدد مدى تباين مستويات تناول الشّعراء لهذه الظّاهرة نجد أبي الحسن علي بن حصن الإشبيلي يقول في الخمر:[1]

و ابْيَضَّ هذا و اسْودَّ هذا واجْتَمَعَ اللّيلُ والنَّهارُ

الشاعر يصف هذيان السكران حيث يرى كل شيء عكس الحقيقة، و ذلك لتأثير الخمر عليه حتى أنّه لا يفرق بين ليله و نهاره بالرغم من أنّ الحقيقة الكونيّة هي تجلّي النّهار ببياضه، و غياب اللّيل بسواده ، وفق عملية التّعاقب الزّمني في (ثنائية التّجلي و الغياب).

فيحمل اللّون دلالة نفسيّة توحي بشدة السكر، وذهاب العقل، أما الدلالة الثانية هي حقيقة كونية تمثلت في ظاهرة تعاقب الزمن و يمكن توضيح ذلك في الشكل الآتي:



1- ابن بسام : الذخيرة، ق2، مج1، ص161.

علاقة تضاد بين [س1و س2] .[اسودَّ و ابيضّ] صورة بصرية.

علاقة تضاد بين [سَ2 وسَ1]. [الليل و النّهار] صورة بصرية لظاهرة تعاقب الليل و النهار.

علاقة اقتضاء بين [س1 و سَ2]. [اسودَّ . الليل].

علاقة اقتضاء بين [س2 و سَ1] .[ابيضَّ . النَّهار].

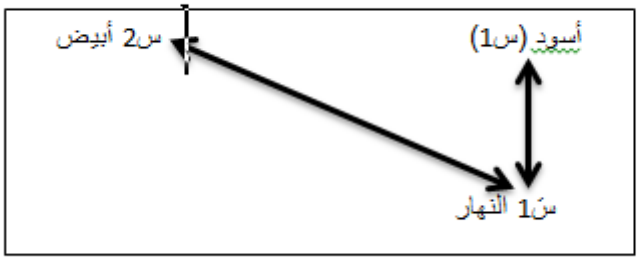
علاقة تناقض بين [س1 و سَ1] .[اسودّ و النّهار]

علاقة تناقض بين [سَ2 و س2]. [الليل و ابيضّ]

إن احدى الحدين ينفي الآخر و ينقضه بحيث يستحيل لأنّ المرور من [س1 إلى الجمع بينهما نظرا لعدم وجود وسيط يجمعهما ، وتقوم هذه العلاقة على عملية النّفي س1] [اسودّ .النّهار هو نفي ل س1. اسودّ و إظهار للحدّ النّقيض سَ1(ا ابيض)].

و علاقة المرور من س1 سَ1[(اسودَّ إلى النّهار) يفترض عملية إثبات و إظهار ل س2 (ابيضّ) (س1) اسودّ انطلاقا من سَ1 النهار)].

و يمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي:



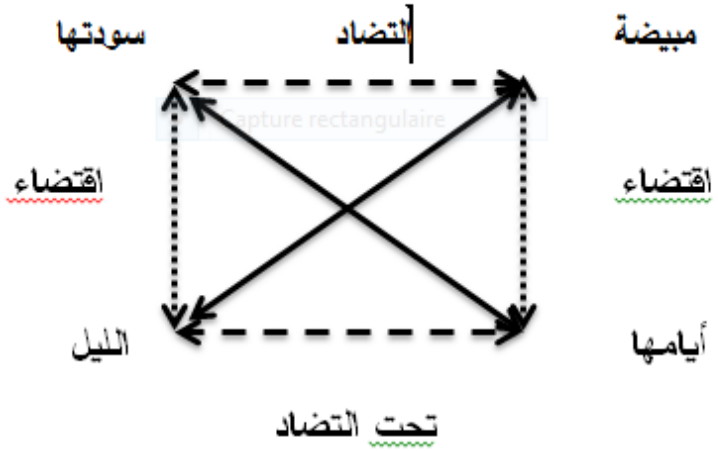
كما قام الشّاعر أبو إسحاق الألبيري ينعي خراب ألبيرة قائلا: [1]

لَعَهدي بها مُبْيضّة اللّيل فاغتدت و أيّامها قد سوّدتها النّوائب

(1)- أبو إسحاق الالبيري: الديوان، ص74.

في ضدية لونية بين (مبيضة اللّيل)≠ (أيامها قد سوّدتها) فالأولى تعني ليالي الشّاعر البهيجة التي تملأها المسرات، ثم زوالها و حلول الأحزان التي جعلت الأيام سوداء بالنوائب

و نوضح العلاقة الضديّة وفق الشكل التالي:



تحت التضاد

ويمكن استنتاج العلاقات الدلالية الآتية:

س1 ← - - - - - → س2

علاقة ضدية بين (س1) مبيضة و (س2) سودتها.

س1 ←——→ سَ2

علاقة اقتضاء بين (س1) مبيضة و(سَ2) أيامها.

ويمكن استنتاج العلاقات الدلالية الآتية:

س1 ← - - - - - → س2

علاقة ضدية بين (س1) مبيضة و (س2) سودتها.

س1 ←——→ س2

علاقة اقتضاء بين (س1) مبيضة و(سَ2) أيامها.

علاقة اقتضاء بين (س2) س

ودتها و(سَ1) الليل.

س1 ←.....→ سَ1

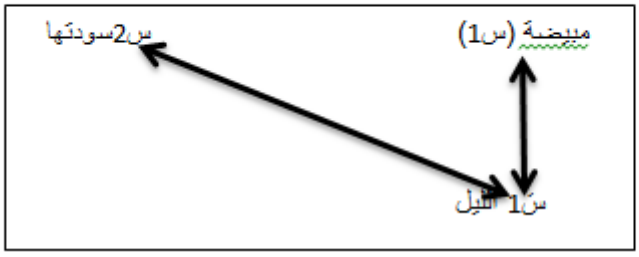
علاقة تناقض بين س1 و سَ1 [مبيضة . الليل] .

علاقة تناقض بين سَ2 و س2 [أيامها و سودتها] .

إنّ احدى الحدين ينفي الآخر و ينقضه بحيث يستحيل لأنّ المرور من[س1 إلى الجمع بينهما نظرا لعدم و جود وسيط يجمعهما، و تقوم هذه العلاقة على عملية النفي س1] (مبيضة و الليل)هو نفي ل س1 مبيضة و إظهار للحد النقيض سَ1(الليل)] .

وعلاقة المرور من س1 ⟷ سَ1 (مبيضة إلى الليل) يفترض عملية إثبات و إظهار ل س2 (سودتها)(س1) مبيضة انطلاقا من سَ1(الليل)]

و يمكن توضيح ذلك في الشكل الآتي:



و المعنى الدلالي العميق لهذا البيت هو أفول و تحوّل ليالي إلبيرة من هناء و سعادة و سلام إلى نوائب عصفت بها، فحوّلت أيامها البيضاء بالآمال و المسرات إلى سوداء بالأحزان و الشدائد، فاللّون خرج عن طبيعته الجمالية ليعبر عن حقائق كونية تمثلت في تعاقب الزّمن(الماضي و الحاضر) و أفول كل ما هو جميل.

و بالتالي هناك حالة نفسية تركن وراء لغة الشّاعر، و التي لا يريد البوح بها مباشرة و هي الرغبة في رجوع ماضيه الجميل، و استنفاره من الحاضر المرير، و الخراب الذي حلّ ببلدته و ذلك ما دلّ عليه اللون الأسود الحامل للخراب، و الموت، و الدمار.

و قال ابن فرج الالبيري في الحكمة و الموعظة[1]:

1- ابن بسام : الذخيرة، ق1، مج2 ، ص884.

لا تغُرّنك الحيـــــا ةُ فَموجودها عَـــــدَمْ

ليس في الـــــبرقِ لامرئٍ يخبط الظّلـــم

شبّه الشّاعر متع الحياة الزائلة بالأعمى الّذي يتخبّط في الظّلمة بحيث لا يرى وميض البرق و لا النّور من خلال ضديّة لونية تمثلت في (وميض البرق)≠ (أمرئ يخبط الظّلم) وهي حكمة لمن غفل وراح وراء شهواته و لهوه بملذات الدنيا غير آبه بدار الفناء.

شبه الشّاعر الغافل بالأعمى الذي لا يرى نور البرق بالرغم من سطوعه الذي يخطف الأبصار، والبرق دال على الخير و نزول الغيث، و هو شعور عاطفي يبعث على الراحة و السكينة، و انجذاب روحي لتأمل في الكون استشعارا لمدى قوة و عظمة الله و مدى تدبره في خلقه .

•التّضاد اللّوني في صورة المرأة:

لم يخلو عنصر التّضاد اللّوني من الاهتمام بصورة المرأة منذ القديم و هذا "طرفة قد أخرج صورة المرأة إخْراجاً فنيّاً جديداً يعتمد على (التّضاد اللّوني) لا براز صفات المحبوبة أوْ عناصر صورتها، فثغرها يجمع بين بياض الأسنان : النّوار، و بياض ضوء الشّمس و بين دُكْنة اللّثة و اسْودادها، و وجهها يجمع بين بياض الشّمس، و شعرها الفاحم كعناقيد البرير، كل هذا بين خضرة الخميلة و زبرجد الحُليّ فكأنّ الصّورة مساحات لونية من الأبيض و الأسود و الأخضر"[1] و في هذا الصّدد يقول المعتمد بن عباد متغزلا: "[2]

يابديعَ الحُسْنِ و الإحس ان ! يا بدْر الدَّياجي

قد غنينَا بسنا وجْـــــهِ كَ عنْ ضوء السِّراجِ

(1)– علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها و تطورها)، **دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع**، ط2 ،1401هـ/ 1981م، ص 70،71.

(2)– ابن المعتمد : الديوان، ص 22.

يصور الشاعر وجه محبوبته كأنّه البدر في ليلة دجوجية وفق ضدية لونية بين [البدر≠ الدجوجي]، حيث اكتفى بسنا وجهها عن ضوء السِّراج، و البدر دال على بياض الوجه و جماله و صفائه، فاستقى لونه من الطبيعة العلوية (البدر) حيث هو رمز لضياء و الطّهر والقُدسية.

و يقول أبي عليّ إدريس بن اليماني العبدري اليابسي واصفا امرأة"[1]:

سرتُ في قميص الصّبح و هو جسيد فأبْلَتْ قميص اللّيل و هو مديد

ولمّا استمدّ الأفْقُ من نـور وجْهـها تَقاصرَ باعُ اللّيل و هو مديـد

يصف الشاعر امرأة و هي تمشي بمجاسد شفافة مبرزة بياض بشرتها الفاتنة التي أبْلت سواد اللّيل، و ذلك في ثنائية ضدية بين (الصبح و الليل)، كما أنّ إطلالة وجهها ببياضه و إشراقه جعل الليل يتراجع بسواده و هي صورة متخيلة حيث ارتقى الشاعر بخياله إلى جعل محبوبته بمكانة البدر في إشراقه.

•التّضاد اللّوني بين الشّيب و الشّباب:

"تعتبر مرحلة الشّباب من أجمل مراحل حياة الإنسان و أكثرها رونقاً إذْ تُعدُّ بداية إحساس الإنسان بقوته و استقلاله، و سَعْيه نحو تحقيق ذاته، و أمله و تفاؤله في أيّامه المقبلة "[2] و مرحلة الشّباب هي أولى المراحل التي يكون فيها الإنسان في أوجّ عطائه و صحته و عافيته بينما" تعدّ مرحلة الكبر والمشيب هي المرحلة التي حطَّ فيها الشّباب رحْله بعْد رحلة طويلة سعى فيها الإنسان نحو تأكيد ذاته و تحقيق ما كان يصبو إإليه و إنْجاز ما حلم بإنْجازه ، فوصل هذه المرحلة ضعيفاً استنفذت مرحلة الشباب قواه و لا غرو في تبدّل حال الإنسان من القوة وقت شبابه إلى الضّعف وقت كبره"[3] و تلك الفطرة التي جعلها الله في كل إنسان حيث رتّب

(1)- ابن بسام : الذخيرة، ق3، ج1 ، ص341.

(2)- رغدة عليّ الريون: الشباب والمشيب في الشعر الأندلسي (دراسة موضوعية نفسية) ، **دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية**، ط1، (د . ت)، مج 42/ العدد1، ص213.

(3)- ينظر: المرجع نفسه ، مج 42/ العدد1، ص213.

مراحل حياته من فترة الولادة حتى يوم رحيله عن الدنيا، و قد تتغير تسميات الرجل حسب مرحلة عمره ؛ إذْ "يقال للرجل أوّل ما يظهر الشيب به: قد و خطه[1] الشّيب.

فإذا زاد، قيل خصَّفَهُ[2] و خوّصهُ. فإذا ابْيَضَّ رأسه، قيل: قد أخْلَسَ رأْسُهُ، فهو مُخْلِس. فإذا غلب بياضُه سوادَهُ ، فهو أغثَمُ. فإذا شَمِطَتْ"[3] مواضع من لحيته، قيل وخَزَهُ القَتيرُ [4] فإذا كَثُرَ فيه الشَّيْبُ و انتشَرَ، قيل : فيه قد تقشَّعَ الشَّيْبث". [5]

إنّ الفضاء التّشكيلي العام للقصيدة انطلاقا من العنوان "ظل الشباب" يوحي بنضارة الشباب، و لكن بمجرد القفز في متن النّص الشّعري يصرخ الشّاعر معبراً عن إحساسه الحزين مجسّداً شرخ الشّباب أو ظلّ الشّباب، و كأنه ماثل أمام أعيننا في صورة تشكيلية بصرية من خلال رؤية ذهنية عميقة تكشف أغوار الحقيقة؛ بأنّ شرخ الشّباب أو ظلّ الشّباب معنيان مجرّدان جسّدهما ابن خفاجة في قصيدته (ظل الشّباب): [6]

ألا ساجلْ دُموعي يا غمـــــامُ؛ وطارحني بشَجوكَ يا حمـــام

فقد وفّيْتُها ستّين حَـــــــولاً ونادتني ورائي :هلْ أمـــامُ؟

وكنت، ومن لُباناتي لُبيْنـــــى، هناك، ومن مَراضعيَ المُـــدامُ

يُطالعنا الصّـباح ببطنٍ حزوى، فيُنْكرنا و يُعرفنا الظّـــــلامُ

وكان بها البـــشامُ مراحَ أُنْسٍ، فماذا بَعْدنا فَعلَ الَبشـــــامُ

فيـا شَرخَ الشّباب ألا لِقـــــاءٌ يُبْلَ به، علـى يـــــأسٍ، أوامُ

---

(1)- وخطه الشيب ، خالط سواد شعره./ الهامش، النّويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ، (فصل في ظهور الشّيب و عمومه)، ص 16.

(2)- خصَّفَهُ: إذا كان مبيضُّ الجانب أو الجانبين فهو. أخْصَفُ/ الثّعالبي أبو منصور430هـ: فقه اللغة و أسرار العربية، تحقيق ياسين الأيوبي، **المكتبة العربية**، صيدا، بيروت، ط2، 1420هـ2000م، ج1، ص134.

(3)- شَمطت: اختلط شعرها الأسود و الأبيض./ الهامش، النويري ، نهاية الأرب في فنون الأدب، ص16.

(4)- القتير: أوّل ما يظهر من الشّيب، وهو رؤوس المسامير في الدّرع ، ولهزه : وطعنه، الشّيب : خالط سواد شعره./الهامش، المصدر نفسه ، ص16.

(5)- المصدر نفسه، ص 16-17/ الثعالبي: فقه اللغة و أسرار العربية، فصل (ظهور الشيب و عمومه)، ص134.

(6)- ابن خفاجة: الديوان، ص452.

ويا ظِلَّ الشّباب، وكـــنت تندى على أفياءٍ سَرْحَتَكَ السّـــــلامُ

يصور الشّاعر مرحلة الشّباب، و عنفوانها و نضارة العيش في ظل اللهو و العشق و طيش الحب و ارتشاف المدام، كما يصور حركته التي توحي بقوته، فيبيت بموضع "حزوى" ليبارحه الصّباح و يحتضنه الظلام، لتتجسد لنا صورة حركية تمثلت في كثرة تنقلاته أيام الشّباب و تجلّت في ألفاظ(يطالعنا) الصّباح ببطن حُزوى، فيُنكرنا و يُعرفنا الظّلامُ) و إن عمّقنا الرؤية البصرية لوجدنا حضور الضّدية اللّونية بين (الصّباح)≠(الظلام) في ظاهرة كونية تمارس عملية الحجب و التّجلي.

و لا ينسى الشّاعر استحضار رائحة المكان(الحزوى) الذي يعبق بأريج البشام مجسّداً صورة شميّة تمثلت في لفظة (البشام)، فالشّاعر لحزنه الشّديد راح يسأل الجماد عن زمن ماضٍ كان لابساً فيه وشيّ الشّباب، و راح يستنطق أول شبابه هل بإمكانه أن يعود علّه يروي عطشه و يخلّصه من يأس المشيب و أفول الحياة، معبّراً عن ذلك وفق مفارقة تصويرية استحضر في طرفها الأول ماضيه المفعم بالشّباب والقوة و الفتوة .

و في قصيدة موالية لشّاعر ذاته: (حلية المشيب) يكمل سرد الطرف الثاني من حياته المتمثلة في مرحلة المشيب يستحضر حيثياتها في هذه الأبيات قائلا : [1]

ألا ثلّ من عرشِ الشّبابِ وثلّمـــــا، لشيبٍ تَصدّى، هدّ رُكني و هَدّمـــا
فصربتُ، وقد أعْطيتُ شَيبي مقادتي، أرى صَبْوتي أحلى، و شيبيَ و أحْلَماَ
وكلُّ امرئٍ طاشَتْ به غِرّةُ الصَّـــبا، إذا ما تحلّى بالمشيبِ تَحلُّمـــــــا
فها أنا ألقى كلّ ليلٍ بليلـــــــــةٍ من الهمّ، يستَجري، من الدّمع، أنْجما

يقارن الشّاعر بين مرحلة شبابه و مرحلة شيبه؛ إذْ كانت الأولى مرحلة طيش ولهو والثانية مرحلة إيجابية لتعقّل و الحِلْمِ وفق الثنائية الضدية التالية:

الشّباب = مرحلة القوة و الفتوة و اللّهو والطيش.

(1)- ابن خفاجة: المصدر السابق، ص 453.

المشيب = مرحلة التّعقل و النّضج و الحـــــلِمِ.

و إذا ما ضممنا أبيات القصيدة الأولى مع أبيات القصيدة الموالية لشّاعر ابن خفاجة المتمثلة في ظلّ الشّباب⇔ "حلية المشيب" لوجدنا أنّ الشّاعر بارع في رسم طرفي حياته وفق ضدية الشباب و المشيب وهي دلالة موحية بنفسية الشّاعر المتعبة، كما تعبر عن فطرة الله في خلقه و هي زوال الشّباب و حلول المشيب الذي يوحي بدنو الأجل و الخروج من الحياة و تحوّل الإنسان من سواد الشّعر قوة و فتوة ، إلى بياض الشّيب ضعفا و هرما.

و جاء في قصيدة ابن خفاجة "غريبة غريرة"[1]

وغَريبةٍ، هَشَّتْ إلـــيَّ، غَريـــــرةٍ، فودِدْتُ لو نُسِجَ الضِّياءُ ظَلامَـا

طَرَأتْ عليّ، مع المشيبِ، تَشوقُني شَيْخاً كما كانتْ تَشُوقُ غُلامـــا

انطلاقا من عنوان القصيدة الذي يشير إلى إحساس الشاعر بالغربة سواء أكانت غربة مكانية أم زمانية مما يوحي بوجود تعالق في المعنى بين العنوان والنّص كدلالة أولى، أما الدلالة الثانية تكمن في هُويّة الفتاة التي يحدثنا عنها الشّاعر هذه الغريرة الغريبة هل هي فتاة صغيرة تفتقر إلى التّجربة ؟ أم يقصد بها شيئا آخر؟

و حتى نفك شفرات هذا المعنى لابد من التّعرف على هذه الفتاة و حمل المعنى الخفيّ إلى سطح القصيدة لتتكشف الدلالة الحقيقية عن الغريرة و علاقتها بالشّاعر.

يبدو من خلال أبيات القصيدة أنّ ابن خفاجة كان يحاكي أمنيات مستحيلة تجسّدت في لفظة (فوددتُ) التي يريد أن يحققها من خلال هذه الألفاظ و باعتماده الضّدية اللّونية بين [الضّياء] ⇔ [الظلام] و[المشيب و غلاما] إذْ تتخلله دلالة نفسيّة مميزة تخيّم على قلب الشّاعر، فيتصل الضيّاء بزمن الشّباب و القوة لشّاعر خلافا لمدلوله الشّائع، فالضيّاء معاكس للمشيب، أما الظلام يوحي بحلول المشيب و الهرم، و هو معنى مخالف لمدلوله العام فيحملنا اللّون إلى المعنى الحسي الظاهري و الشّاعر لم يذكره صراحة .

(1)- ابن خفاجة: المصدر السابق، ص382.

من خلال بعض التباشير التي رمت بها حمم التحليل الشعري لهذه القصيدة اتّضح أنّ هذه الغريبة الغريرة ظهرت تفاجئ الشّاعر بإشراقها ونورها وهو في مرحلة مشيبه حتى تستهويه كما في الشّباب الغابر، فتتضح أمنيته المستحيلة و رغبته في الرجوع إلى زمن الشّباب عّله يتكافا مع هذه الغريبة التي تبدو في بُكرة شبابها .

و من المستحيل أن تكون هذه الفتاة الشّابة الغريرة الغريبة امرأة أحبها في شبابه و عشقها فمن البديهي أن يستحضرها وهي الأخرى قد حلّ بها من المشيب ما حلّ به، فالصّورة هنا متخيلة، و إلاّ لما حافظت الغريرة عن شبابها في القصيدة.

نستنتج أن الغريرة المرأة النموذج لكل النّساء التي تستهوي شيخ في شيخوخته كما تجذبه في صباه وقد تحمل لفظة **الغريرة** دلالة أخرى كأن تكون زهرة صغيرة و تبقى التأويلات مفتوحة.

إنّ الدلالة العامة للون الأبيض حيث هو رمز لطهر والنقاء و الكرم، إلا أنّ ذلك لم يمنعه من تخطي حدود الدلالة الإيجابية لتعبير عن دلالات سلبية كما هو الحال في هذا السياق؛ إذْ ما عبر عن لون المشيب لينزاح إلى دلالات سلبية كثيرة تحمل بين طياتها تعبيرات مختلفة لاضطراب النّفس، وأخرى لتعقل والنّضج و في هذا السياق يقول **أبن الحزم** معبراً عن المشيب الّذي عدّه مرحلة حكمة وتعقّل بعدما كان في دلالته العامة نذير شؤم؛ إذْ ما حلَّ بالمفارق فيبدأ الإنسان بمراجعة نفسه و محاسبتها و زجْرها قائلا[1]:

كأنَّ بياضَ الرّأس ينعي سـواده ... صَباحٌ تَعرّى عنه لَيْلٌ عُكامـــــسُ
فأهْلاً بِوَفْدِ الشَّيْبِ إذا جاء وافدا ... وكُنْتُ و قَلْبي قبل ذا مِنْــه واجـسُ
ولـما أتى ردت نفوسٌ بغيضهــا ... ولم تَنْبَسِط نحوى اللّحاظُ النّــوَاعسُ
ولم أر مثل الشّيب أوْفى زينـــة ... ليذعرَ عقيان النّهار المـــــؤانسُ
وكنّا نجوما طالعات مضيئـــة ... تُنيرُ بأدناها الخطوب الحنـــــادسُ

(1)- ابن حزم : الديوان، ص65.

أبدى الشّاعر جزعا من انقضاء شبابه و حلول المشيب معبرا عن ذلك في ثنائيّات ضديّة جُسّدت في [بياض الرّأس(المشيب) ≠ ينعي سواده (الشباب)] . [(صباحُ تعرى)≠ (ليل عكامس)، فالشّاعر رمز للمشيب و الشباب بالبياض و السّواد و الصّبح و اللّيل العكامس بدلا من التّصريح المباشر .

و هذا يوحي بنفسية الشّاعر الحزينة و جزعها من المشيب الذي لا يصّده زمن و لا قوة و لكنها فطرة الله في خلقه، إلاّ أنّ الإيمان الروحي الذي يتحلى به الشاعر جعله يرحب بمشيبه بعد ما كان متخوف منه بل أصبح يراه فترة لردع النّفس عن شهوات الدنيا، و كل ما فيها من منكرات و ملذّات حتى أضحى بشيبه و كأنّه (نجوما طالعات مضيئـــة)≠ (تُنيرُ بأدناها الخطوب الحنــادسُ) ، فهذه المفارقة التصويرية جمعت طرفي الحياة في ثنائية ضديّة بين الشّباب و المشيب .

و الشّاعر حسان بن المصيصي في الشّيب والشباب يقول[1]:

روض الشباب تناوبت أزهــاره ولـيّ بنفْسجُهُ و جاء بَهـــــــــارهُ

ودَّ المها لو أنَّ أسْود لحْظـــهِ أضْحى خضابا حـــــين شاب عِـذاره

قد كان يعْجبــُهنَّ خِفَّةُ حِلْــهِ فالآن ساد الغانيـــــــات وقـــاره

ترك الّذي اشتمل الكثيبَ إزارها منه الّذي اشتـــمل العـــفاف إزاره

إنّ مرحلة الشّباب التي شبّهها الشاعر بروض مزين بمختلف الزهور من بهار وبنفسج ماهي إلاّ دلالة على مرحلة عنفوان الشّباب التي يتمنى الشّاعر رجوعها حتى، و لو بتخضيب شعره لتوحي لنا بالحالة النّفسية التي يعانيها الشّاعر و قد لزم المشيب رأسه فهو إحساس بأفول العمر، و الضعف و الوهن، لكن يعدل عن ذلك و يقول أن المشيب هو سبب وقاره في أعين الغانيات بعدما ألفن منه التهور، فأكسبه المشيب الحكمة و الحِلْمَ .

و أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي الأعمى التّطيلي يقول مادحاُ محمد بن

(1)- ابن بسام : الذخيرة. ق2، مج2 ، ص449

عيسى الحضرميّ[1]:

بَكَتْ هِنْدُ من ضَحِكِ المشيب بمفْرقي أما علمت أنّ الشّباب خِضابُ

وقالت غُبارٌ ما أرى وتجـــــاهلت وليسَ على وجْهِ النــهار نقاب

هَلْ الشّيبُ إلاّ الرُّشْدُ جَلَّى غوايتي فأصْبَحتُ لا يخفى عليَّ صوابُ

و قال ابن حزم في المشيب و قد ذكره العديد من الشعراء إذا حلَّ في المفارق كان نذيرا بترحال الشّباب، و داعيا لمراجعة النّفس ومحاسبتها و زجْرِها: [2]

ولما رأيت الشّيب حلّ مفـــــارقي نذيرا بترحال الشّباب المـــفارق

دعي دعوات اللّهو قد فاتَ وقْتُــها كما قدْ أفات اللّيلُ نـور المشارقِ

الشّاعر يقارن بين [حلول المشيب و زوال الشباب] كما [قد أفات الليل≠ بنور المشارق] و الصفة الجامعة بينهما هي عدم الثبات، وقد جمع ابن حزم بين ظاهرة إنسانية فطرية (الشيب و الشّباب)، و ظاهرة كونية تعاقب (اللّيل والنّهار). و بالتالي وجب على الإنسان أن يتدارك نفسه قبل حلول المشيب.

و في قصيدة لابن الحدّاد الآشي يستحضر فيها الشّيب لوصف سيوف الحرب قائلا[3]:

وما صوارمُهُمْ إبلاً وقد سرحُوا وليس إفْرندُها عُرى وقد هنأُو

ولا عــوامِلُهُم غَيْداً وقد وَمَقوا ولا أسنّتُها شَيْبا وقد حَـــنأوا

يعبر الشاعر عن تخضيب السّيوف بالدّماء أثناء الحرب كما تُخَضَّبُ اللّحية المشيّبة بالحنّاء، و هذه عادة أهل الأندلس، و لاسيما الرّجال الّذين يخضّبون رؤوسهم و لحيتهم لإخفاء عوارض الشّيب؛ فيوحي اللّون الأحمر الدّامي في تخضيب السّيوف بالقوّة و البسالة كما يوحي في تخضيب اللّحية المشيّبة إلى استرجاع إحساس الشّباب و القوة و الوقار.

(2) – ابن بسام : المصدر السابق : ق2، مج2، ص740.

(2)– ابن حزم : الديوان، ص89.

(3)– ابن الحداد الآشي: الديوان، ص131.

و ابن خفاجة في قصيدته " سيان صباح المنى و ليل الكروب":[1]

سيَّانِ سيَّانِ صباحُ المُنى، إذا انْطوى عنْكَ، وليلُ الكروب

الشّاعر يقابل بين صباح المنى و ليل الكروب وفق مقابلة بين حياة اللّهو و ما يعقبها من محن غير مرتقبة، و لا قيمة لصباح الأماني الذي لا يستغله الإنسان في العيش الرغيد و التمتع بملذات الدنيا في اطار الشرع والقانون، و في هذه الحالة يتساوى الإنسان الّذي انطوى عنه صبح المنى مع الليل البهيم الّذي لا يحمل لصاحبة إلاّ الخوف و الحزن والعدمية و أفول الأماني.

و هذه المفارقة بين (صبح المنى) ≠ (ليل الكروب) تحمل دلالة تعاقب الزمن و تغيّر الحال من مرحلة الشباب و اللّهو إلى مرحلة المشيب أي مرحلة التّعقل و الحكمة.

- **التضاد اللّوني في وصف الثمار:**

و قال أبو محمد عبد الله بن صارة الشنتريني[2] في النّارنج:[3]

أجمر على الأغصان زادت غضارةٌ به أم خدودٌ أبْرَزَتْها الهـــــوادجُ

وقضْبٌ تثَنَّتْ أمْ قدودٌ نـــــــواعمُ أعالجُ من وجْدي بها ما أعالـــجُ

أرى شَجَر النّارنج أبدى لنا جــنىً كقَطْرِ دموع ضَرَّجَتْها اللّواعـــجُ

جوامد لو ذابت لكانت مُدامـــــةً تصوغُ البُرى فيها الأكُـفُّ الموازج

كرات عقيـــــق في غصونِ زبرجد بكفّ نسيم الريح منها صوالـــج

تقبّلها طوراً و طوراً نشمّـــــــها فهنّ خُدودُ بيننا و نـــــــوافـحُ

---

(1)- ابن الحداد، المصدر السابق، ص408.

(2)- عبد الله بن محمد بن صارة (أو سارة) البكري الشنتريني الأصل ، نزل إشبيلية و سكنها و تعيش فيها بالوراقة ، وتجول في بلاد الأندلس شرقاً و غرباً للتعليم بالعربية، و سكن المرية و غرناطة و امتدح الولاة و الرؤساء و كان حسن الخطّ جيّد النّقل قائماً على جمهرة من اللّغة والنحو وكانت وفاته سنة 517./ ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج2 ، نقلته عن التهميش ، ص834./الضبي: بغية الملتمس، رقم 899.

(3)- ابن بسام: الذخيرة، ق2، مج2، ص840.

و يعتمد الشّاعر التّشكيل بالتّضاد اللّوني بين الأحمر و الأخضر في تصويره لثمرة النّارنج فهي كغصن تثنى أو كقد فتاة ناعمة ، فبدت شجرة النّارنج بثمارها، و كأنّها دموع أدمتها الأحزان دلالة على احمرار ثمار النّارنج ، ثم لا يلبث أن يستقي لون النّارنج من لون المدامة التي عادة ما تكون حمراء اللّون، وحتى يعمّق من اللّون الأحمر البادي في ثمر النّارنج راح يصف الفضاء الكلي التشكيلي لصورة النارنج و هو يتمايل على الأغصان الخضراء (غصون زبرجد)، و هي أيضا شبيهة بلون الخدود الناضرة التي تتمتع بشم رائحتها الطيبة وتظهر الضّدية اللّونيّة بين الأخضر والأحمر في لفظتي (العقيق) و(الزّبرجد) و قد استقى الشّاعر ألوانه من الأحجار الكريمة.

نفهم أنّ الشّاعر تجاوز في صورته اللّونيّة الجماليّة التي يخلقها لون النّارنج في بصر المتلقي بل تعمّق في تحسس ثمار النّارنج و هي تتمايل على غصونها الخضراء و تعبق رائحتها في الأنف لينتقل بنا من حاسة البصر إلى حاسة الشّم (نوافح).

2. التّشكيل بالتّنوع اللّوني:

التّنوع اللّوني هو حضور عدد من الألوان المختلفة في شيء واحد مع اختلاف في طبيعة العلاقة التي تربط بين لون و آخر، و قد أورد الله عَّز وجل اللّون في القرآن الكريم ليوضّح مدى تباينه في مخلوقاته التي صُبغت بمختلف"الألوان في قوله تعالي من سورة فاطر:﴿وَ مِنَ النّاسِ وَالدّوابِّ وَالأنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوانُهُ﴾[1].

"إن اعتماد التّشكيل على ما يعرف بالتّنوع الّذي ترسمه مجموعة من الألوان المتباينة من خلال العلاقات اللّونية التي تتكون بين (الانسجام، و التّجاور) حيناً، و بين (التناقض و التّضاد) أحيانا أخرى، أو قد يلتقي (التّجانس، والتّضاد) معاً في علاقة قويّة لكسر الرتابة و خلق التّنوع و في ذلك يقول أرسطو "إن الألوان تتوائم كما تتوائم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج"،

(1)- سورة فاطر: الآية 28. ص347.

و هذا التنسيق المبهج هو الّذي يعنيه المحدثون بانسجام الألوان و ائتلافها"[1]و يرسم الشاعر أبيات قصيدته كما يفعل الرّسام تماما، و لكن مع اختلاف في الوسيلة فيجعل منها لوحة زيتية نابضة بالحياة ليخلق مشهدا فنيا مزجيا بكل الألوان، إما تكون متناسقة منسجمة، و إمّا متناقضة متنافرة.

و ما أكثر هذا التّشكيل بالتنوع اللّوني في القصائد الأندلسيّة لعدة اعتبارات قد تكون بسبب التّنوع البيئي الزاخر بشتى ألوان الحقول الغنّاء والجبال الشّامخة، و لون الزهور و النوريات المتنوعة و أنواع الحيوانات و تباين ألوانها، وفي ذلك التّعدد ما جاء في أبيات أنشدها أبي بكر محمد بن عيسى الّدّاني في صاحب ميورقة معتمدا على اللّونين الأخضر و الأحمر قائلا:[2]

خَلَعْتُ عذاري في عذارٍ على خدِّ حكى خُضْرة الرّيحان في حُمْرةِ الورد

و يقول الأسعد بن بليطة في جارية [3]:

أرى صُفْرةَ المِسْواكِ في حُوَّةَ اللّمى وشاربُكَ المُخْضَرّ بالمسكِ قد خطا

كما أنّ ابن زيدون في قصيدة "روضة الفكر يقول فيها [4]:

أين أيّامنا ، وأين ليـــــــــالٍ، كرياضٍ لبسنَ أفـواف زُهـــــرْ !
و زمانٌ كأنَّما دبَّ فيـــــــــه وَسَنٌ ، أو هفا به فُرْطُ سُكـــــرْ
حِينَ نَـــــغدو إلى جـــداول زُرْقٍ، يَتَغَلْغَلْنَ في حَـــــدائقَ خُضـــــرْ
في هضابٍ مجلوَّةِ الحُسْنِ، حُمْـــرٍ، وَبِوادٍ مَصْقولةِ النَّبْتِ عُفـــــــرْ
نتعاطى الشَّمولَ مُذْهِبَـــــــة السِّرْ بالِ، والجوُّ في مطارفَ غُبـــــرْ

(1)- عمر أحمد مختار، اللغة و اللّون، ص136/ينظر: فتيحة دخموش: جماليات اللّون والصوت في الشّعر الأندلسي (دراسة في شعر القرن الخامس الهجري)، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، **جامعة قسنطينة**،1435-1436هـ/2014- 2015 م، ص115.

(2)- ابن بسام: الذخيرة، ق3، ج2، ص681.

(3)- المصدر نفسه: ق3، ج1، ص491.

(4)- ابن زيدون: الديوان، ص170-171.

وُضِّحٍ . تنجلي الغيــاهبُ منْـــــهُم ، عنْ وُجُوه مثل المصـــــابيح غُـــرِّ

يتذكر الشّاعر أيّامه و لياليه التي مضتْ، فيشبه الريّاض الخضراء بالثّياب الشّفافة الرقيقة، واصفاً جداولها التي تبدو زرقاء اللّون بين حدائق خضراء، و هضاب مكسوة بالأحمر، و وديان محيطة بالنّبات النّاضر الأخضر، و كذا اللّون الأغبر الّذي كسى الجوّ كما تجلّى اللّون الأغر في لون الوجه.

و هذا التدبيج اللّوني يبرز مدى احتفاء الشّاعر بمختلف الألوان، و قد اعتمد في ذلك على فعالية الألوان الشائعة الاستعمال و التداول و الاستثمار بقدر كبير من العمق، كما استخدم ألوان على قدر من الخصوصيّة و هذه الميزة فتحت له المجال في توظيف هذه الطّاقات اللّونية في النصوص الشّعرية.

و ابن زيدون في هذا الفضاء التشكيلي المتنوع اعتمد على ألوان أساسية متداولة صريحة و مباشرة (كالأخضر، الأزرق، والأحمر)، و كذا الألوان ذات الطابع الخاص كاللّون الأعفر و الأغبر و الأغرّ، و هذه الألوان ذات الخصوصيّة تفتح النّص على تأويلات تحمل دلالات كثيرة؛ إذا ما اجتمعت مع الألوان الأساسية لتصب كلها في قالب دلالي واحد و هو تصوير تلك الرياض الأندلسيّة و الجداول و الوديان و الهضاب التي أبهرته، فأبدع في وصفها أيما إبداع ليعبر ذلك عن مدى حذقه، و حنكته في التوزيع الجيد للألوان .

و خلاصة القول أنّ عملية التصوير التشكيلي للقصيدة يُبرز مدى الانسجام و التوافق بين الألوان الأساسية و الثانوية التي تبعث على الراحة النفسيّة التي يأمل الشّاعر برجوعها.

و قال المعتمد بن عبّاد لما خرج ابن عمار على شلب "ثار للمعتمد هيامه القديم و كلفه و تجدد له معلقه بها و مألفه، فانّه عمرها في صباه، و فرع بها هضاب السّرور و رباه و برد عمره قشيب و شبابه غضّ لم يرعه مشيب" فيقول:(1).

ألاَ أوْطانِي بِشَلَبَ، أبــا بَكْـــــــر وَسَلْهُنَّ: هلْ عَهْدُ الوِصال كمــا أدْري

(1)- المعتمد بن عباد: الديوان، ص47.

وسَلِّمْ على قصْر الشَّراجيب، عنْ فتى لهُ، أبَداً، شوقٌ إلى ذلك القَصـــــرِ
مَنازلُ آسادٍ وبيض نـــــواعـــم، فَناهيكَ منْ غيل، وناهيكَ منْ خـــــدْر
وكمْ لَيْلة قدْ بِتُّ أنْعَمُ جُنْحَـــــــها بِمُخْضّبة الأرْداف مُجْدبـــــة الخِصْر

يتغزّل الشّاعر مشتاقا "لشلب" و قد قضى فيها صباهِ واصفاً "قصر الشّراجيب" بأنّه منزل أسياد حيث به نساء حسان بيضاء البشرة، مُخضّبةُ الأرْداف، واستحضاره لهذه الصور الجميلة التي تتعدد بها الألوان المنسجمة (البيض و المخضبة) في ذلك الجسم الأنثوي فتوحي للقارئ بأنّها ذكريات لا تزال تسكن ذاكرة الشاعر الذي يتمنى رجوع مرحلة الشّباب علّه يحظى بتلك اللحظات و ينعم بالحياة السعيدة التي انقضت.

و من خلال هذه القصيدة يمرر الشّاعر لواعج حزنه و شوقه و ألمه و هو بعيد عن ديار ألفها و ألفته، و رغبته التي تنشد آمالا و أمنيات مستحيلة.

و أبو الحسن بن علي يصف فيها نواوير الرَّبيع بوصفٍ حسن بديعٍ مادحا بها ذا الوزارتين القاضي قائلا: [1]

كأنّما الرّوضُ لمَّـــا وشَّتْ يدُ المُزْنِ أرْضَهُ
بكُلّ حَمْـــراء صِرْفٍ وكلِّ بيضـــــاء بضَّهْ
كواكب في سمـــــاءٍ من الزّبرجد محْضَـــهْ
كأنّ طلَّ الأقاحـــــي مدامعٌ مُرفَضَـــــــهْ
أو لؤلؤٌ فَـــوقَ أرضٍ مِنَ المهـــا مُبْيضّـَهْ
كأنَّما الـــــوردُ صَدْرٌ أبْقى به اللَّثْمُ عَضَّهْ
أو خدُّ أغيـــدَ قدْ أخْ جَلتَهُ حـــــالٌ مُمِضَّهْ

تعدّ الرياض من الأماكن المستحبة لراحة النّفسية، ومن أجل ذلك قام الأندلسي بجلب مختلف الزهور و النوريات و الأشجار النادرة و المهجّنة حتى يجعل محيط قصوره و أفنية

(1)- الحميري: البديع في وصف الربيع، ص 46.

بيوته جنة خضراء، ويصف أبو الحسن بن علي روضاً مدبّجا بمختلف ألوان الزّهور و النّوريات و الأقاحي من حمراء، و بيضاء، و زبرجدية مستوحيا ألوانه من (الكواكب و المها، و خدود العشّاق)، وقد أضْفى جمال الرّوض على ذا الوزارتين القاضي حتى يمدحه، و في هذا الوصف الرائع عمد الشّاعر إلى استقاء مادة ألوانه من معاجم متعددة : معجم الطبيعة و الإنسان و الجواهر، وهذا يدلّ على شخصية الشّاعر العاشقة لكل ما هو جميل، كما أنّها تتميز بروح متأملة متدبرة في الكون ليحمل اللّون دلالات روحيّة و قدسيّة و نفسية .

و قال أبي بكر محمد بن عيسى الدّاني يصف خد حبيب [1] :

حُمرة خدّيه في بياضها ذوب نُضارِ يسيل في ورقِ

يربط الشّاعر بين احمرار وجنتي عشيقته ببياضها النّاصع، و كأنّه "ذوب نضار" (ذهب تمّ صَهره على درجة حرارة عالية غيّرت لونه إلى حُمرة قانيّة)، و هذا التّجاور و الانسجام اللّوني بين الخدود الحمراء، و الوجه الأبيض دلالة على جمال المرأة.

كما يقول أبي الوليد المعروف بالنّحلي[2]:

أما ترى الشّمس وهي طالعةٌ تمنعُ عنها إدامةُ النّـــظر

حمراء صفراء في تلوّنهـــا كأنّها تشْتكي من السّـهر

مثل عروس غداةَ ليلتـــــها تمسكُ مرآتها من الـــقمر

يصف الشّمس وهي تلوح في الأفق و كأنّها في تلوّنها باللّونين الأحمر و الأصفر إنسان يعاني تعب السّهر، فيبدو بلون شاحب مُحمر، ثم يمثّلها بعروس ليلة عرسها تمسك مرآة فضّية، و قد اسْتوحى لونها الفضّي من لون القمر.

---

(1)- الحميري: المصدر السابق ، ص97.

(2)– وكان نابغة دهره ، ونادرة عصره، ولم يصدْ دراهم ملوك عصرنا إلاّ لجرّ النّادرة و التوقيع ، وقد اندرجت له عدّة مقطوعات تضاعيفُ هذا المجموع ، وكان يُضْحك منْ حَضَرَ ، ولا يكادُ يبتسمُ هو إذا اندرَّ ./ ابن بسام: الذخيرة، نقلته عن التهميش ق2،ج2، ص809.

كما أنّ "الشّاعر يدقق في وصفه إذْ هو يصف لون ضوء الشّمس و يحدد نوعيته، فرغم أنّ ضوء الشّمس يستمر طوال النّهار منذ مشرقها و حتى مغربها، إلاّ أنّه يتميز في كل لحظة بسمات تختلف عن سابقتها، و هذه الاختلافات التي قد لا تلاحظها أو تحسها العين العادية"[1]".

اعتمد الشّاعر التّنوع اللّوني الّذي تزدان به أشعة الشّمس وقت طلوعها إلى رصد أهم شيء و هو التّدرج اللّوني عند مباشرتها لعملية الطلوع؛ إذْ يحدد لنا نوعية هذا الضّوء و هو "ضوء وقت الصّباح الباكر" و تجسّد في عبارة "تمنعُ عنها إدامةُ النّظر" و هي بدايات ظهور شعاع الشمس السّاطع.

ويصف ابن خفاجة كأس الخمرة والسّاقي قائلا [2]":

وَمثْلُكَ مَدَّ يَمينَ النَّـدى، بعلقٍ يُطيلُ عِنانَ النَّـــظر

بأزْرَقَ سَالتْ به صُـفْرَةٌ كما طرّزَ البرْقُ ثوب السّحر

فإنْ تَكُ دُهْماً ليالي النَّوى فإنَّ تحاياكَ فيهـــــا غُرزْ

يصف السّاقي و هو يمدّه بخمرة نفيسة يحتويها كأس أزرق، و قد سالت منه خمرة صفراء تشبه لون البرق وهو يسطع وقت السّحر، و الشّاعر يجمع بين لون الخمرة، و وميض البرق على أنّ الصفة الجامعة بينهما هو البريق واللّمعان.

و ربط ابن خفاجة بين صورتين مختلفتين و متباعدتين و ألف بينهما، ثم لا يلبث أنْ يصور لياليه الحالكة الظلام، و قد قام السّاقي ببياضه يسقيه و كأنّه غُرة في ذلك اللّيل البهيم، فهذا التّعدد و التنوع اللّوني يوحي بمدى الانسجام الذي يحققه التّضاد بين الأزرق و الأصفر و التّضاد بين اللّيالي الدّهم، و وجه السّاقي الأغ، وتوحي هذه الصّورة بقيم جماليّة و فنيّة معبرة عن مدى براعة الشّاعر في توزيع ألوانه.

(1)- فتيحة دخموش: جماليات اللّون و الصوت في الشّعر الأندلسي ، دراسة في شعر القرن الخامس الهجري، ص139.

(2)- ابن خفاجة: الديوان ، ص89.

و قال ابن عمار مادحا المعتضد بن عباد[1]:

و أقْبَلَتْها الخيلُ حُمْرُ البُنُو دِ دُهْمُ الفوارسِ بيضَ الغُرَرْ

يمدح الشّاعر جيوش المعتضد وهي تخوض غمار الحرب حاملة رايات (بنود) النّصر مخضّبة بالدماء الحمراء رامزة للقوة و انتصارهم على الأعداء، و قد حمِلها الفرسان الدُهم دلالة على لباس الحرب الأسود الذي اتسخ بغبار الحرب، وقد اعتلت الخيول غَرة بيضاء دلالة على أصالتها وشراستها في الحرب.

3.التّشكيل بالتّدرج اللّوني:

يُعدّ التدرج اللّوني عنصر وثيق الصلة بالتّشكيل، و يتجلى أكثر في الظواهر الكونية و هو أحد التقنيات الفنية المستحدثة المكمّلة لجمال النّص الشعري، وعليه فإن ظهور الألوان و درجاتها عند العرب من أهم النقاط التي دار حولها الحديث في بطون المعاجم و المصادر، و يعتبر "قاموس الألوان عند العرب" هو "قاموس يقدم سبعا و ثمانين و أربعمائة لونا من الألوان الشّائعة عند العرب من ناحية، و تنبههم لدرجات اللّون الواحد من ناحية ثانية، و يشير إلى دقّة اللّون الواحد من ناحية ثانية، و يشير إلى دقة ملاحظاتهم من ناحية ثالثة، تل الدّقة التي تتفطن إلى البياض على جردان الحمار (مادة قنف) و إلى الدهسة في لون التربة ...،إنّ من يراجع مواد (بيض– حمر– خضر) يدرك مدى التّنبه لتعدّد درجات اللّون الواحد."[2]؛ و عليه فإنّ العرب أكثر حرصا على الاهتمام بالألوان و درجاتها و دقة ملاحظاتهم لها هو ما ولّد لديهم الفطنة في اكتشاف تعدد درجات اللّون الواحد، و ذلك ما يصوره ابن خفاجة في قصيدة "غمام النّصر" (بحر البسيط)[3]:

وباتَ يَطْلعُ نَقْعُ الجيشِ مُعتَكرا، بحيثُ يَطْلُعُ وَجْهُ الفَتْحِ مُقتَبِل

(1)– ابن عمار: شعره، ص 83.

(2)– عبد الحميد إبراهيم : قاموس الألوان عند العرب، ص6

(3)– ابن خفاجة: الديوان، ص127.

إنّ الافتتاح المشهدي لصورة احتدام المعركة، و بسالة المقاتلين ألّذي يظهر في الغبار الكثيف دلالة على احتدام الحرب التي أوشكت على نهايتها بعد أن كانت مكللة بشرف النّصر، و بعد إرباك العدّو و بثّ الرّعب فيهم معبراً عنه في البيت التالي[1]:

من عسكَرٍ رَجَفَتْ أرضُ العدوّ بــه، حتى كأنّ بها من وَطئهِ وهـــلاَ

من أدهمٍ أخضرَ الجِلباب، تحسِبُهُ قد استعار رداء اللّيل و اشتمــلا

التّدرج اللّوني تجسد في صورة الجواد "من أدهمٍ أخضر الجلباب="استعار رداء اللّيل و اشتملا"⇐ فالدُّهمة صفة لونية لجوادٍ مائلٍ إلى السّواد.

اكتسب الجسم تدرجا لونيا من خلال حركته السّريعة في ساحة المعركة، فاللّون الأخضر هو الأصل و يقصد به الأسود، و قد ذكر عمر أحمد مختار مبتدئا باللّون الدُّهم "ألوان الخيل، ويحصرها في ثمانية ألوان نوعية، هي الدُّهْمُ، الحَوُّ ثم الخُضْرُ و الكُمْتُ ، و الوردُ و الشُّقْرُ و الشُّهْبُ"[2].

و في الأبيات التالية للقصيدة يقول [3]:

و أشْهَبٍ ناصعِ القرطاس، مؤتلقٍ كأنَّما خاض الصّبحِ ، فاغتسلا

التدرج اللّوني بدى في الجواد الأشهب⇐ ناصع القرطاس⇐ تحول لونه إلى الشقرة ⇐ ناصعة التي تنبئ بالجهد و الركض السريع للفرس في ساحة المعركة و تتبين في الألفاظ التالية (رجفت–وطئه–و هلا–ساطح).

ذكر الشاعر اللّون بطريقة مباشرة في (أشهب، ناصع) و بطريقة ضمنية في (اغتسلا) التي توحي بالتدرج اللّوني للفرس الذي اغتسل عرقا فعلق به غبار الحرب مما أدى إلى تغير لونه .

---

(1)– ابن خفاجة: الديوان، المصدر السابق، ص127.

(2)– زين كامل الخويسكى : المعاجم العربية قديما و حديثا، ص194.

(3)– جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، **مؤسسة الوراق للنشر والتَوزيع**، عمان– الأردن، ط1. 2011م، ص255.

هناك دلالة فنية جمالية من خلال درجات اللّون، و تموجاته في جسم الفرس (الأدهم فالأخضر الأسود، فالأشهب و الأشقر النّاصع) ليرسم مشهدا تشكيليا بصريا لفرس أصيل.

كما دلّ التدرج اللّوني على مدى حنكة ابن خفاجة في الخروج عن المألوف و خلق صور ذهنية و متخيلة للفرس، فالأولى حقيقة لها مكانها و زمانها (معركة استرداد بلنسية من العدو) والثانية متخيلة.

أما في البيت الموالي يكمل تشكيل صورة الفرس عبر التّدرج اللّوني فيقول:[1].

ترى به ماءَ نَصَلِ السّيفِ مُنسَكباً، يجري، وجاحِمَ نارِ البأسِ مُشْتَعلاَ

التّدرج اللّوني في هذا البيت ظهر جليا في"الأحمر ثانية غير أنّ هذه المرة تتكون بفعل مصاحبة اللّون الأبيض في هذا الجزء من الصّورة، فالضوء في (نصل السيف) يحمل فضلا عن القيمة الجمالية المتمثلة في شدة نصاعته و بياضه خصيصة تشكيلية تتمثل في النّقاء (الضوء= اللّون الأبيض)⇐ (اللّون الأحمر = نار البأس مشتعلا) و معلوم أنّ الأبيض من الألوان التي استخدمها الفنانون التّشكيليون و الشّعراء لتحقيق قوة اللّون و درجته و تحقيق التّدرج المطلوب في اللّوحة."[2]

و ابن الحدّاد في المقتدر(الكامل) يقول[3]:

فكأنّما الإظلام أيْمٌ أرْقَطٌ وكأنّما الإصباحُ ذِئْبٌ أضْبَــحُ

شبّه الشّاعر الظّاهرة الكونية للإظلام كحيّة رقطاء؛ إذْ يجمع الإظلام بين بياض النّهار و سواد اللّيل، فيصف جلاء اللّيل و زواله بالإصباح الذي يشبّه لونه الرّمادي بلون الذّئب الأضبح (الرّمادي).

(1)- ابن خفاجة: الديوان، ص127.

(2)- محمد ويس: التدرج اللّوني خصيصة تشكيلية في شعر ابن خفاجة الأندلسي، **مجلة جامعة زاخو**، كلية التربية ، جامعة الموصل – العراق، مج1(b)، العدد1، 2013م، ص205- 206.

(3)- ابن الحداد الآشي: الديوان، ص180.

يرسم الشّاعر في هذا الفضاء التّشكيلي صورة تعاقب ظاهرة كونية وفق ثنائية ضدّية بين (الإظلام)≠ (الإصباح) .

التضاد بين (أيم أرقط / ذئب أضبح) ⇐ [الحيّة الرّقطاء التي يجمع لونها بين الأسود و الأبيض] و [الذّئب الأضبح الرّمادي] ليرسم الشّاعر في الأخير صورة اللّيل و الإصباح وفق التّدرج اللّوني الذي يعبّر عن تعاقب الظّاهرة الكونية وفق الجمع بين صورتين متباعدتين و التقريب بينهما.

حيث تدرجت الظّاهرة الكونية من اللّون الأبيض إلى الأسود، ثم الرّمادي، فالتّدرج اللّوني في هذا السياق يعبر عن حركية تعاقب الزّمن.

كذلك يعبر التدرج اللّوني عن نفسية الشاعر المتعبة و كأنّه يريد القول :"إنّ أيامي في المريّة كريهة مظلمة، لذا فضّلتُ الذّهاب إلى سرقسطة لعلّ شمس معرفتي تبزغ هناك." [1]

فاللّون يحمل دلالة نفسية آثرت حبّ التّغير والتّجدد من حال إلى حال.

وقال أبي بكر بن سوار [2] في ليلة تم القبض عليه من طرف العدو

وليل كهمّ العاشقين قميصهُ ركبتُ دياجيه ومركبـــــها وعْـرُ
رميتُ بجسْمي قَلْبَـــهُ نَفِذْتُـهُ كما نفذ الاصباحُ إذْ فُتِقَ الفجـر
ولما بدا وجْهُ الصباح تطلَّعَتْ خيولُ من الوادي محجّلـــــة غُرُّ
عنتْهُم حتى تحطّمتْ القـــنا وضاربْتُهُمْ حتى تكسَّرَتْ البـــــتُر
أضرّجُ أثْوابي دماً و ثيابَهُـمْ كأنّ الّذي بيْني وبينهُمْ عطـــــر

الشّاعر يصف ليلته المظلمة وهو يكابد مشقّة مهاجمة العدوّ؛ إذْ يصوّر بدقة تفاصيل المطاردة، فيصف لون ليله، وهو يرتدي قميص السّواد الّذي يعتبر في الدلالة العامة هو لون الحزن والتشاؤم، كما أنّه شبيه بهمّ العاشقين، وهو يركب ظلماته الدجوجية الوعرة فيرمي

(1)–ابن الحداد الآشي: الديوان، المصدر السابق، ص181.
(2)– ابن بسام: الذخيرة، ق2، ج2، ص815–816 .

بجسمه المتعب كما ينفذ شعاع الإصباح (أي وقت أول النّهار)عندما يفتق الفجر ثم يطلع وجه الصبح، و هي ظاهرة كونية تبرز التّدرج اللّوني لطلوع النّهار، وتراجع الليل حيث لا يقصد بها طلوع النّهار وانقشاع الظلام الحقيقيين؛ وإنّما يعبّرعن جسمه المتعب جرّاء المطاردة حيث خارت قواه و نفذت كما ينفذ شعاع الإصباح أمام الفجر.

ثم يرجع إلى الوصف الحقيقي لصورة طلوع الصّباح الّذي بانت فيه خيول العدو المحجّلة بالأبيض، فطاردهم واحتدم الصّراع بينه و بينهم مما ضرّج لباسهم بالدّماء التي فاحت كالعطر لكثرة سيلانها.

و قال أبي بكر يحي بن بقي مادحاً: "[1]

و النّجْمُ مُنهَزِمٌ أولى كتائبه والصّبْحُ يغْسِلُ ثوب اللّيل من درنِ

يصور هذا البيت ظاهرة زوال اللّيل وانقشاع نور الصباح مصورا أفول النّجوم لتمهد الطريق لطلوع ضيّاء الصّبح الّذي بدى ضيائه، و كأنّه يغسل ظلمة اللّيل من مرض الدّرن و هذا التّدرج اللّوني لظاهرة اللّيل و النّهار تجسّد من خلال ثنائية ضدّية بين سواد الليل، و نور الصباح ، فاللون هنا يوحي بتعاقب الزمن .

و قال أبو محمد عبد الله بن صارة الشنتريني في وصف حديقة: [2]

وحديقةٍ في نرجسٍ و بهـــــارٍ رفَعَتْ لواء الحُـــــسن للنـّظار

فكأنّما هذا ضحىً متـــــــهلّل وكأنـــــــــّما هذا أصيلُ نهـار

أخَوان أمُّهما معاً شمس الضُّحى و أبوهما قمرُ السّماء السّـــاري

يجانس الشّاعر بين زهرتي البهار، والنّرجس وفق مجاورة جميلة تجمع بين اصفرار النّرجس وبياض البهار من خلال لعبة التّدرج اللّوني في انسجام تام بين اللّونين، فترفع من خلالهما راية الحُسن لنّظار، و مع اختلاف الدرجات اللّونية بحيث الأصفر⇐ لون ساخن.

(1)- ابن بسام: المصدر السابق، ق2، مج2، ص619.

(2)- المصدر نفسه: ق2، مج2، ص841.

الأبيض⇐ لون شديد البرودة.

مع انسجام درجات الضوء معهما(الأصفر والأبيض) وذلك من خلال التّعبيرات التالية:

(البهار) ⇔ (ضحى) ⇔ (لشدة بياضه). فبدى الضّحى متهلل من خلال عملية التّشخيص.

(النّرجس)⇔ (الأصيل) ⇔ (لون الشّمس الأصفر المائل إلى البرتقالي) وهذا التقارب بين درجات الألوان والضّوء من خلال معالم الطبيعة الّذي يوحي بقيم دلاليّة جماليّة تتكشف عبرها دلالات زمانيّة متدرجة تتمثل في وقت [الضحى و الأصيل] فيتولد من خلال هذه المجاورة الزمانيّة تآخي وتجاور وانسجام بين الزهرتين فكأنّ أمهما الشّمس و أبوهما القمر.

و يقول ابن خفاجة في الحكمة و الموعظة :[1]

وحتى متى أرعى الكواكب ساهراً، فمن طالعٍ، أُخْرى اللّيالي، وغارب؟

لا تلبث درجة الوضوح في افتراق اللّونين أنْ تنخفض بالتّدرج حتى يمتزجا، و ما امتزاجهما في لون بيْنيّ سوى دلالة على تبدّد ذات الشّاعر بالحركة نحو الاقتناع بالحقيقة الكبرى وفقدانها التاريخي لأملها.

4.التّشكيل بالتّكرار اللّوني:

"التّكرار من الظواهر اللّغوية المشتركة بين جميع اللّغات، وكرر الشيء أي أعاده مرة أخرى، وكررت عليه الحديث أي رددته عليه، والكرّ الرجوع على الشيء، ومنه التكرار"[2] كما ورد في المثل السائر هو "دلالة اللّفظ على المعنى مردَّدا"[3] و لكونها ظاهرة تكثر في شعر المحدثين أكثر منها في شعر الجاهليين، إلاّ أنّها برزت كذلك في الشّعر الأندلسي و هذا ما

(1)- ابن خفاجة: الديوان، ص393.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، ج5(135).

(3)- ابن الأثير ضياء الدين(-637هـ): المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة، **دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجالة**- القاهرة، د. ط ، د. ت، قسم3، ص7

سنتوقف عنده في هذا العنصر و البداية مع ابن زيدون و هو يترجى و يستعطف أبا الحزم طالبا المغفرة في قصيدة "ما جال بَعْدَكَ لحظي [1]"

فليت ذاكَ السَّواد الجَوْنَ مُتّصلٌ لَوِ اسْتَعارَ سواد القَلْبِ و البَصَرِ

يذكر لفظة السّواد الأولى و يعني بها الظلمة التي كان يعيشها بين جدران السّجن ولشدة الضّيق والحزن الذي عاناه راح يصف ذلك المكان بالجوْن و هي الظلمة الشّديدة و كأنّها مستمدة من سواد القلب و سواد العين.

و التكرار هنا بين لفظة (السواد والجَوْنِ و سواد القلب والعين) كلها جاءت من أجل تأكيد معاناة الشّاعر والضّيق الذي أمّض قلبه حتى أنّه راح يطلب الشّفاعة و المغفرة .

وبالتالي يحمل التكرار اللّوني دلالة نفسية تعبر عن حزن الشّاعر و هو في السّجن .

و يقول أبو محمد عبد الله بن صارة الشنتريني في النّارنج: [2]

أحمر على الأغصان زادت غضارةٌ به أم خدودٌ أبْرَزَتْها الــهـوادِجُ

وقضب تثنّتْ أم قدود نـــــواعم أعالجُ من وجْدي بها ما أعالـجُ

أرى شجر النّارنج أبدى لـنا جنيّ كقَطْرِ دموع ضرَّجَتْــها اللّواعجُ

جوامدٌ لو ذابت لكانت مُدامـــــةٌ تصوغُ البُرى فيها الأكُفُّ الموازجُ

كُرات عقيــق في غصون زبرجد بكفّ نسيم الرّيح منها صوالــجُ

تقبّلها طوراً و طوراً نشمُّـــــها فهنّ خُدودٌ بينـــــــنا و نوافحُ

في البيت الأول شبّه الشّاعر حُمرة النّارنج بحمرة الخدود، ثم شبهها في البيت الثالث بلون قطرات الدّموع التي ضرّجتها الأحزان، كما أعاد تأكيد تشبيهها بلون حمرة المدامة، ثم حمرة كرات العقيق، و غصونها خضراء في لون الزبرجد، و كرر مرة أخرى تشبيهها بلون الخدود النّاضرة التي نقبّلها تارة و نشمّها أخرى، فيعبق في الأنف شذاها.

(1)- ابن زيدون : الديوان، ص35.

(2)- ابن بسام: الذخيرة ، ق2، مج2، ص840.

إنّ التّكرار اللّوني لحمرة النّارنج الّذي استقى الشّاعر حمرة لونه من تشبيهات عدّة أهمها: (الخدود، قطرات الدموع المُضرّجة، المدامة، كرات العقيق،) وعلى ما يبدو أنّ الشّاعر ذكر اللّون الأحمر بطريقة غير مباشرة، و كنّى عنه بما يشبهه.

كما يمكن الجمع بين التنوع اللّوني و التكرار في قصيدة واحدة لابن خفاجة يمدح فيها القائد أبا الطاهر تميم ابن أمير المؤمنين و يسأله مخاطبة القائد الأعلى أبي عبد الله محمد بن عائشة، شاكراً له، و قد كتب بها إليه من تلمسان قائلا[1]:

أما و التفات الرّوض عن أزْرقِ النَّهْرِ وإشراق جيد الغُصْنِ في حلية الزّهْـرِ
وخُضْتُ ظلام اللّيلِ، يسْودُّ فَحْمُـــــهُ، و دُسْتُ عرينَ اللّيثِ ينظرُ عن جَمْـرِ
وجِئْتُ ديار الحيّ ، واللّـــــيل مُطْرفٌ، مُنمنمُ ثوب الأفق بالأنْجـُم الزُّهـــرِ
ولا شِمْتُ، إلاّ غُرّةً فـــــــوق شُقْرَةٍ ، فقلتُ : حبابٌ يستدير على خمـــــر
ودون طروق الحيّ خوضةُ فُتـــــكة، مُورَّسة السّربال، داميـة الظـــــــــقْرِ
تطْلُعُ في فرعٍ، مـــــن النَّقْعِ، أسودٍ ، وتسْفُرُ عن خَدّ، من السَّيْفِ، مُحْمـــر

في هذه القصيدة اعتمد الشّاعر التنوع اللّوني والتكرار سواء ذكر الألوان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .

و قال ابن عمار مادحا المعتضد [2]:

أدِرِ الزّجاجة فالنَّسيم قدء انْبرى والنَّجْمُ قدْ صَرفَ العِنانَ عن السرى
والصُّبْحُ قدْ أهْدى لناَ كافورَهُ لمّا اسْتَردَّ اللّيلُ منَّا العَنْبـرَا
والرَّوضُ كالحَسْناءِ كَسَاهُ زَهْرُهُ وَشْياً، وقلَّدَهُ نَداهُ جَوْهـــــراَ
أو كالغُلامِ زها بِوَرْدِ رياضِـــهِ خَجَلاَ ، وتاه بآسِهنَّ مُعـــذّرا
روضُ كأنّ النَّهْرَ فيهِ مِعْصَـمٌ صافٍ أطلَّ على رِداءٍ أخْضـرَا

(1)- ابن خفاجة: الديوان، ص182.

(2)- ابن عمار، شعره، ص65.

وتَهُزُّه ريحُ الصَّبا فَتَظُنّـــــــهُ سيفَ ابْنِ عبَّادٍ بُبَدّدُ سَـــكْرا

عبَّادٌ المخْضَرُّ نائلُ كَفّـــــــــهِ والجوُّ قدْ لَبِسَ الرِّداءَ الأغْـبَر

عِلْقُ الزَّمانِ الأخْضَرَ المُهْدي لنا مِنْ مَالهِ العِلْقَ النَّفيسَ الأخْطَرا

مِنْ كلّ أبيضَ قدْ تَقَلَّد أبْيَضا عَضْباً، و أسْمَرَ قدْ تأبَّطَ أسْمَرَا

وَصَبَغْتَ دِرْعَكَ مِنْ دِماءِ كُلُومِهِمْ لمَّا عَلِمتَ الحُسْنَ يَلْبَسُ أحْمرَا

يمدح الشّاعر المعتضد بن عبّاد في قصيدة مدبّجة بمختلف الألوان منها ما ذُكِرَ بطريقة مباشرة: (الأخضر، الأحمر، الأسمر الأغبر)، و منه ما ذُكِرَ بطريقة غير مباشرة (كافوره اللّيل، خجلاً) كما اعتمد الشّاعر التكرار اللّوني في لفظة(المخْضَر، أخْضَرا، الأخضر)- (أسمَر، أسْمرا)- (أبيضَ، أبْيَضا)، ليغلب اللّون الأخضر على فضاء القصيدة كونه لون يبعث على الطمأنينة و الراحة، و قد شُبه المعتضد بأنّه كروض مخضرّ، أو حسناء تتزيّن بأرقى الجواهر، أو روض به نهر بدى كمعصم يحيط به رداء أخضر، فالمعصم في لمعانه و كأنّه سيف في يد المعتضد الذي يلبس ثوبا أخضر، فيضرب به الأعداء حتى صبغت درعُه بدماء الأعداء، فتلوّنت بالأحمر الذي زادها جمالا دلالة على بسالته و إقدامه و عطائه و هو يجود على رعيته بالأمن والسلام.

المبحث الثاني : تراسل الحواس و سيمياء التشكيل اللّوني

تعتبر الحواس من أهم قنوات الاتصال التي من خلالها استطاع الإنسان التّفاعل مع محيطه حيث لكل حاسة وظيفة معينة، فلا يمكن للإنسان معرفة شيء خارج الإدراك الحسيّ، وذلك ما أشار إليه "بركلي" من خلال «النزعة الإسمية لفلسفتة "التي أوصلته إلى تأمل المعرفة تأملا سيميائيا حسيا؛ حيث لم يكن يؤمن بوجود علامة خارج الإدراك الحسي و ذلك من منطلق أنّها استبدلت الأفكار العامة المجردة بالعلامات العامة التي تستطيع الحواس تقديمها

لنا" [1] و لأهمية الحواس في حياة البشر؛ إذْ عُدّتْ شيء لصيق بالإنسان على مدى الحياة و إنْ فقد أحد هذه الأعضاء الدّالة أصبح فاقد لشيء ضروري يفرض عليه الشّعور بالنّقصان.

1.الحواس في اللّغة و الاصطلاح:

•الحسّ لغة(Sens):

حتى نفهم معنى الحواس لابد من التطرق لمفهومها اللغوي :"الحس في اللّغة الحركة و الصّوت الخفيّ، ومستمعه مما يمر قريباً منك و لا تراه، و الرنة و الشز، و برد يحرق الزرع و الكلأ و وجع يصيب المرأة عند الولادة، و مسّ الحمى أول ما تبدأ"[2].

كما تواردت ألفاظ الحس و الإحساس و المحسوسات في متون المعاجم العربية و اللاّتينية بتعريفات متباينة بين اللّغويين والعلماء و الفلاسفة و المحدثين و قد جاء تعريف:

أ–جمهور الفلاسفة: و في نظرهم أن الحس هو :"الإدراك بإحدى الحواس أو الفعل الذي تؤديه إحدى الحواس،أو الوظيفة الفيزيولوجية النّفسية التي تدرك أنواعاً مختلفة من الإحساس(الحسّ اللّمسي أو البصري..)[3]، و الأعضاء الحسيّة للإنسان هي من تتولى عملية الأدراك الحسي، كما أشار الفلاسفة إلى الفروقات الموجودة بين ألفاظ "الحسّ و الإحساس و الحاسة، فالحس هو قوة و ملكة في حين الإحساس ظاهرة لا غير أي(لفظ الإحساس) والحاسة هي قوة طبيعية لها اتصال بأجهزة عضوية، بها يدرك الإنسان أو الحيوان ما يطرأ على جسمه من المتغيرات"[4]

(1)– أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة(مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، الدار العربية للعلوم، **منشورات الاختلاف. المركز الثقافي العربي**، بيروت– الدار البيضاء ، ط1، 1426هـ/2005م، ص80.

(2)– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بألفاظ العربية والفرنسية و الإنكليزية واللاتينيّة، بيروت– لبنان، د. ط ، 1982 م، ج1، ص467 .

(3)– المصدر نفسه ، ج1، ص467 .

(4)– المصدر نفسه، ج1 ، ص 467.

ب- عند العلماء: وقد كان لهم رأي آخر في الحواس إذْ "أقروا بوجود حواس أخرى تؤدي أفعالا متباينة لكل منها جهاز عصبي خاص كحاسة الحركة و حاسة الألم، وحاسة الحرارة و البرودة، وحاسة التّوازن".[1] المذهب الحسّي **(Sensualisme)** يمكن القول أن جميع معارفنا ناشئة عن الإحساسات، و أنّ المعقول هو المحسوس ويعدّ هذا المذهب صورة من المذهب التّجريبي".[2]

و بما أنّ حواس الإنسان تتبادل فيما بينها الوظيفة التراسلية وكل عضو بإمكانه أن ينوب عن عضو أخر، وهي خصيصة ميَّز الله بها الإنسان على سائر مخلوقاته، وقد أشار "بركلي" إلى ذلك قائلا: "إدراك الأجسام إدراكا بصريا على أنه محصّلة استدلالية عن تلازم بين الإحساسات البصرية وإحساسات الحركة التي تقوم بها العينان أو مداخل الحس الأخرى فقاده هذا التصور إلى بناء سيميائيات حسية و نظرية تكوينية في الإدراك الحسي للمكان وللمسافات بين الأجسام أو الأشياء"[3].

كما جاء في تعريف أخر يبيّن مدى أهمية الحواس للإنسان وتبادلها الوظائف فيما بينها"الحواس بالنّسبة للإنسان هي روح الأعضاء الدّالة عليها فقد يُفقدُ البصر، و تبقى أداته العين في الوجه، و يُفْقد السّمع وتبقى الأذن، و يفقد اللّمس حين يصيب الأطراف شلل، و قد تتبادل فيما بينها الدّور فالضّمير له النّظر، و العين قد تسمع بالرؤية، و الأنف قد يشم الصّوت وقد يتذوق النَغم، ويتلمس النَظر و يُحال الفكر إلى واقع."[4].

إلا أنّ بعض المؤلفين يفضلون التّمييز بين وسائل الإبلاغ، و الاكتفاء بالقنوات الحسيّة الفسيولوجية لاستقبال العلامات، ثم تحويلها إلى إرساليات منها: "الشّم" و هو كل ما يتعلق

(1)-جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بألفاظ العربية والفرنسية و الإنكليزية واللاتينيّة ، المصدر السابق:ج1، ص467.

(2)- المصدر نفسه:ج1، ص470.

(3)- أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة) ، ص80.

(4)- يوسف محمد عيد : الحواسية في الأشعار الأندلسية، **المؤسسة الحديثة للكتاب**، طرابلس- لبنان ، ط3، 2003م. ص243-244.

بالإمارات من(رائحة الطّعام، الدّالة عل وجود الطّعام) وبعض العلامات المصطنعة و القصدية كالعطور الدّالة على نقاء الجسد و كذلك روائح الجذب و الإقصاء التي تستخدمها الحيوانات من أجل الاقتراب و الابتعاد، و اللّمس الذي نعبر من خلاله عبر إيماء عن رغبة ما، ثم الذّوق و البصر و هذا الأخير الذي تدخل تحته أنواع كثيرة من العلامات، من الصور إلى الحروف الأبجدية، ومن الرموز إلى البيانات"[1] و كل حاسة من هذه الحواس تقوم بوظيفة معينة.

و حسب (أريك بيوسنس) الذي درس العلامات وأطلق عليها اسم الوحدات أن العلامات السّمعية لها امتياز واضح لأنها لا تستدعي القرب من المصدر كما هو الحال مع العلامات(اللّمسية، والذّوقية) و لا تشترط النّور (كما هو الشأن مع العلامات البصرية التي تتمتع بقدر كبير من التمفصل (على خلاف العلامات الشّمية)" [2]

و نظراً لأهمية حاسة البصرو لصلتها الوثيقة و المباشرة باللّون، و التي تمتلك القدرة على التواجد المستمر في كل شيء يحيط بالإنسان كونها لصيقة به، فليس غريبا أن تكون الحضارة تطورت باستعمالها أولاً للعلامات السّمعية و بعدها العلامات البصرية باعتبار هاتين الحاستين أرقي الحواس على الإطلاق؛ إذْ : "تقوم القناة البصرية بدور أساسي في التواصل ذلك أن فعل التواصل بين المرسل و المرسل إليه لا يوظف فقط نسقاً لغوياً منطوقاً فحسب، بل إنّه يستعمل نظاما من الإشارات و الحركات و الإيماءات التي تندرج فيما نسميه بالتّواصل غير اللّفظي، و هو مجموع الوسائل الاتصالية الموجودة لدى الأشخاص الأحياء و التي لا تستعمل اللّغة الإنسانية أو مشتقاتها غير السّمعية (الكتابة، لغة الصّم و البكم) [3] و نظرا لمكانة الحواس في حياة الإنسان تم العمل على انتقاء نماذج من أشعار الأندلسيين مع التّركيز على حاسة البصر

(1)- ينظر: أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم و تاريخه ، ترجمة سعيد بنكراد، **المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء – المغرب، ط2. 2010م، ص80-81.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص- 83- 84.

(3)- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، **مؤسسة الوراق للنشر والتَوزيع**، عمان- الأردن، ط1، 2011م، ص100.

كونه الركيزة الأساسية في إعمال سلطة الخيال و التّفكير و التّأويل الغير منتهي دون أن ننفي أو نهمش وظيفة الحواس الأخرى خاصة إذا ما تراسلت فيما بينها.

2.اللّون وعلاقته بالإحساس:

إنّ العلاقة الموجودة بين اللّون و الإحساس تعدّ من النقاط المهمة التي يجب التطرق إليها كونها علاقة غير موحّدة عند جميع الناس الذين: "يختلفون في إحساساتهم بالألوان من العمى الكامل إلى الحساسية البالغة التي تصل إلى حدَّ الإرهاف[1]"، فطبيعة الإنسان تفرض عليه أنْ يتميز في درجات إحساسه حسب المؤثرات المحيطة به وعليه فإنّ« للإحساس بالألوان شروط لابد من تحققها، بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان و تركيب أجهزة الإحساس فيه، و بعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضّوء الواصل إلى العين، و طول موجته و زاويته، ولونه"[2]، فإنّ التركيبة الفسيولوجية الداخلية و العوامل الخارجية المحيطة بالإنسان دورها الفاعل في التحكم في طبيعة ردود أفعاله ودرجات إحساسه وانفعالاته، «و ذلك من خلال ربط الألوان بالانفعالات النّفسية والمشاعر الوجدانيّة الشعوريّة و اللاّشعورية، و رصد إحالاتها السيميائية دلالةً و سياقا و مقصدتيه، و هنا يُعدّ اللّون من أكبر الوسائل لتّحكم في المزاج اللّحظي سواء استخدم هذا اللّون في الإضاءة، أو المناظر أو الأزياء"[3].

و لهذا" تأثير اللّون مجرد تأثير حسيّ لا يختلف في ذاته عن تأثير أية حاسة أخرى لكن لما كان تأثير اللّون أوثق صلة من سائر الحواس الأخرى بإدراك الأشياء، فسرعان ما يصبح هذا المتأتي عاملا من عوامل الجمال على نحو لا يتأتىّ لغيره من الحواس وتختلف قيم اللّون اختلافا بيّناً، وهي تشبه في ذلك القيم المختلفة للحواس الأخرى[4]مثل الروائح الطّيبة المدغدغة

(1)- عمر أحمد مختار: اللغة و اللون ، ص91

(2)- المرجع نفسه : ص 91.

(3)- جميل حمداوي. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. ص462.

(4)- عصام الدين عبد السلام أبو زلال، ألفاظ الألوان في القرآن الكريم (دراسة في البنية و الدلالة)، **دار الوفاء**، الإسكندرية- مصر، ط1، 2006 م، ص18.

لحاسة الشّم، أو النّغمات المرتفعة والمنخفضة التي تؤثر على حاسة السّمع، فكل لها نصيب، كذلك اللّون الأحمر يختلف عن الأخضر وعن البنفسجي؛ ولكل لون من الألوان عملية عصبية خاصة، وعلى هذا الأساس تتحدد قيمة كل لون كقيمة خاصة تختلف من لون لآخر، ولهذا فلا نتعجب إذا كانت درجة الذبذبة العليا التي تنتج صوتا حاد في الأذن تنطوي إلى حدّ ما على الإحساس نفسه تولده درجة عليا من الذبذبة التي تنتج للعين لونا مثل اللّون البنفسجي".[1]

و حتى نرصد تراسل مدركات الحس في الشعر الأندلسي لابد من التركيز على حاسة البصر كونه موضوع البحث.

المبحث الثالث: تراسل الحواس في الشّعر الأندلسي

1. تراسل الحواس في وصف الطبيعة و الخمرة و المرأة

تعدّ عملية تراسل مُدركات الحواس من النقاط المهمة التي تطرق لها موضوع البحث من أجل رصدها في قصائد الشّعر الأندلسي الّذي يزخر بنماذج عدّة على هذا التّراسل و البداية مع العلاقة بين العين و الفم، التي أوردها "ابن خفاجة في قصيدته" "يشرب نفسي":[2]

وأهْيفٍ قام يسقي، و السّكرُ يعطفُ قـــدّه.
و قد ترنّحَ غُصناً، و احمرّتِ الكأسَ وَرْدَه.
وألهبَ السُّكرُ خَدّاً أورى به الوجْد زَنــدَهُ.
فكاد يشرب نَفسي وكِدْتُ أشرَبُ خـــــدّهُ.

يصور الشّاعر حالة السّاقي و هو يترنح بقده الميّاس من شدة تأثير الخمرة عليه و يظهر ذلك جليا على خده الأحمر الملتهب، وعلى ما يبدو أنّ الشّاعر يتغزل بجمال الساقي وهي ظاهرة متفشية في القرن الخامس الهجري و تعرف (بغزل الغلمان) أو الغزل بالمذكر.

(1)- عصام الدين عبد السلام أبو زلال، ألفاظ الألوان في القرآن الكريم (دراسة في البنية و الدلالة، المرجع السابق، ص 18.
(2)- ابن خفاجة : الديوان ، ص348.

و نرصد في هذه الأبيات صورة حركية تجسّدت في عبارة (قام يسقي) لتوحي بحركة الساقي المضطربة، ثم ينتقل الشاعر في البيت الثاني لوصف الطبيعة المحيطة به و هو يحتسي خمرته (ترنح غصنا) لتوحي هي الأخرى بحركة الأغصان أثناء هبوب الرياح عليها و في هذا الوصف الدقيق لمجلس الخمر بين رحاب الطبيعة الغناء نكتشف ظاهرة لفتت انتباهنا و هي ظاهرة فنية اعتمدها الشاعر، و تمثلت في تبادل الحواس للوظائف المنوطة بكل حاسة

و البداية بين الفم و العين في قوله "فكاد يشرب نفسي"⇐"و كدت أشرب خدّه" ⇔ فلولا النّظر لما حصل الشّرب، و الشرب لا يتم بالعين.

و هذا التراسل الحسّي يعبر عن مدى تعسف و اضطراب العلاقة بين (الفم و العين) و يمكن توضيح ذلك أكثر فيما يلي:

– "احمرّت الكأس"// الوردة⇔ مؤشر⇔ يوحي بلون الخمرة الأحمر دلالة على جودتها خاصة اذا ما هبت عليها ريح الصبا.

– " ألهبت خد شاربها"// احمرار الخدّ مؤشر⇔ يوحي بمفعول الخمرة في شاربه و في نشوة السُكر و هيام العشق بين الشّاعر و الساقي راحت الحواس تمارس لغة صامتة غامضة المعنى مضطربة لا يمكن فك شفراتها إلاّ من قارئ حاذق متمكن لأنها لغة تخرج عن المألوف كما خرجت العين عن وظيفة الرؤية و الفم عن وظيفة الشرب.

لقد اتّضحت طبيعة العلاقة المتلازمة بين الدّال و المدلول، ليوحي احمرار الخدّ بالحالة النفسية التي يعانيها السكران، وهو في قمة هذيانه و نشته بعيدا عن هموم الدنيا

و مآسيها لكنه في نظر الشاعر يزداد جمالا خاصة، إذا ما زاره عارض السّكر الذي ينعكس على حالته الفسيولوجية.

و خلاصة القول لقد استطاع الشّاعر أنْ يجعل قصيدته الشعرية قصيدة مصورة حيث تعددت بها الصّور حاملة لأيقونات دلالية نستكشف من خلالها أغوار النّص الشعري، و كل ما يختلج باطن الشّاعر من حالات نفسية قد لا يستطيع البوح بها لاعتبارات دينية و أخلاقية .

و قال ابن زيدون متذكرا قرطبة ومجالس أنسه في قصيدته : "سقى الغيث"[1]:

سقى الغيثُ أطْلالَ الأحبّةِ بالحِمى

وحــاك عَلَيْها ثوْبَ وَشْيٍ مُنَمْنمــا

وأطْلَـــع فيها للأزاهيرِ أنْجُمـــــا

فَكَم رَفلتْ فيها الخرائد كالدُّمى، إذْ العيشُ غَضٌّ والزّمانُ غُلامُ

يصف الشّاعر الجو المحيط بجنبات القصر كأنّه ثوب الموشي الذي تتمازج فيه عدّة ألوان [الثّوب الموشي المنمنم = أطلعَ فيها للأزاهير أنْجُما] ليوحي اللّون بدلالة الخصب و النّماء و زمن فصل الربيع و الاخضرار.

كما شبّه الأزاهير⇔ بلون النّجوم الفضيّة⇔النّدى على سطح الزّهور وقت نزول الغيث.

سقى جنبات القصر صوبُ الغمـام

وغنَّى على الأغصان وُرقُ الحمائم

ويومٌ بجوفيّ الرُّصافة مُبـــــهج

مررنا بروض الأقحوان المدبـــّج

وقابلنا فيه نسيم البنفسَـــــــج

ولاح لنا وردٌ كخدّ مُضرّج نراهُ أمام النَّور وهو إمامُ

بسود أثيث الشّعر بيـض السَّوالف

قعدنا على حُمر النّبات وصُـــفره

صور الشاعر بدقة متناهية تفاصيل نزهته، و هو بحديقة القصر؛ إذْ بها روض الأقحوان الأحمر توسطه النّور الأبيض، و كأنّه في بياضه النّاصع إمامٌ؛ ليوحي بالإشراق و البروز خاصة إذا جاور الأحمر، و لك أنْ تتصور انسجام الورد الأبيض، و هو يتمركز بمساحة

(1)- ابن خفاجة : المصدر السابق، ص475، 477.

صغيرة في فضاء الورود الحمراء، و الصفراء، و تشبيه الشّاعر للورد الأبيض بالإمام يوحي بتشبع الشّاعر بالقيم الدينية الإسلامية حيث المسلم عادة ما يرتدي البياض.

ثم يتذكر في مفارقة تصويرية بين زمنين مختلفين معتمدا علاقة تضادية بين اللونين (الأسود و الأبيض) بين سود أثيث الشّعر// مرحلة الشّباب. و بيض السّوالف // مرحلة المشيب⇔ يوحي بزمنين مختلفين إثر تعاقب الزمن و أفول الماضي الجميل و مرحلة الشباب و القوة و اللهو، و مجيء الحاضر بأحزانه و آلامه حيث يحل المشيب الذي يوحي بالرحيل من الدنيا والعجز والمرض.

و هذه الصّورة البصريّة اللّونية تكمن في التّوغل داخل الحياة الباطنية لابن زيدون؛ إذْ ذكر اللّون الأحمر، وثنّي بالأصفر، وهذا التّوالي والترتيب يدل على المغامرة التي كان يعيشها في أيامه الخوالي.

و الأحمر يوحي بهروب الشّاعر من إحساسه بخيبة الأمل، والتّفرد بتلك الذكريات الجميلة الماضية، ثم ذكر الأحمر و بعده الأبيض و الأسود ثم يرجع إلى ذكر اللّون الأحمر و الأصفر،و كأنّه رسّام يحسن وضع أصباغه في أدق تفاصيل لوحته التي تفوح برائحة البنفسج، و ترقص على أنغام الحمام التي تجعل من المشهد الشعري قصيدة حية .

و عليه فالشّاعر بارع في توظيف الحواس (السمع و البصر و الشم) مما يجعل شعره يتخلص من قيود التصوير الكلاسيكي، و يتشبث بكل تقنية فنيّة من شأنها أن تحرر القصيدة من الجمود و السكينة حتى تكون معانيها ملهبة لمشاعر المتلقي لما تحمله من جمالية التعبير لتكون متنفسا لشاعر ومكمن لأسراره، و فضاءا خصبا محمّلا بدلالات لا حصر لها.

و في قصيدة "السّراة الصّيد" لابن زيدون يصف فيها المرأة المصونة في الخدر:[1]

وفي الكلّة الحمراء، وسط قبابهم، فَتاةٌ كَمثْلِ البَدرِ قابله السّـــعْدُ

عَقيلةُ سِرْبٍ لا الأراكُ مـــــــرَادهُ ، ولا قَمَنٌ مِنْهُ البريرُ ولا المـــرْدُ

(1)- ابن زيدون: الديوان، ص85-86.

تهادى فَيُضْنيها الوشاحُ غريــرةٌ، تأوَّهُ مهما ناسَ في جِيدِها العِقْدُ

إذا اسْتُحْفِضَتْ سِرَّ السُّرى جُنَحَ ليلِها تناسى النَّمومان : الألوَّةَ والنَّـدُ

المرأة المكنونة في الخدر ذو الستار الشّفاف الأحمر هي امرأة مصونة مخدومة، و على ما يبدو أنّها بيضاء كالبدر، وأما مشيتها المتعجلة المضطربة الوشاح الذي يفضح مفاتنها فتوحي بتفاصيل جسم فاتن، كما تصدر حُليّها صوتا جراء سرعة مشيتها، وإنْ لم يفضحها هذا الصّوت المسموع ستفضحها لا محالة رائحة (النّد والألوة) وبالتالي ما إنْ عجزت عيون العذال عن رؤيتها تولت آذانهم و أنوفهم لفضح رائحتها و سماع صوت خلاخلها.

و بالتالي هذا التّراسل الحسي شكّل صورة متكاملة لمعشوقة نموذج للجمال الأنثوي .

يصور الشّاعر عشيقته داخل خدرها ذو الستار الرقيق الأحمر الذي يفضح بياض بشرتها، و لا يكتم صوت حليّها الذي يخترق السّمع، و رائحة عطرها الفواح، و هذا التصوير الرائع يوحي بأنّها امرأة ذات مركز اجتماعي مرموق، و إلاّ لما كانت تحظى بتلك العناية و الحماية ، و مرد ذلك مستواها الاقتصادي الباذخ.

و عليه فإنّ هذه الأبيات توحي لنا بأنّ الشّاعر دقيق محنك في وصف لوحته الشعرية التي لا يترك منها زاوية إلاّ وسلط عليها عدسته كما يفعل المصور الهاوي معتمدا على ظاهرة تراسل مدركات الحس، و ذلك إنّ دل على شيء إنّما يدل على مدى قوة الإبداع الشعري و نضج الملكة الشعرية الفنية للشاعر، و ظهر ذلك جليا في مظاهر التجديد التي مسّت قصائد القرن الخامس الهجري دون سواه.

و قال ابن عمار في وصف ساق الخمر و الكأس[1]:

وهَويتُه يسْقى المُدامُ كأنَّـــــه قمر يدورُ بكوكبٍ في مجلسِ

مُتأرْجحٌ الحركات تندى ريحُــهُ كالغُصْن هزّتُه الصِّبا بتنفُسِ

يسْقى بكأسِ في أناملِ سوسن ويُديرُ أخرى منْ مَحاجرِ نرجسِ

(1)- ابن عمار: شعره، ص123.

شّبه ابن عمار بياض السّاقي بالقمر و هو يدور في حلبة المجلس كأنّه كوكب ساطع أمّا رائحته الزكيّة كغصن هزّته ريح الصّبا، و الكأس بين أنامله سوسن أو محاجر نرجس.

و هذا التّراسل الحسيّ البصري في لون بياض البشرة و لون الخمرة، و الكأس، و كذا الرائحة الطيبة، والحركة المضطربة جعلت من القصيدة فضاء مشهدي بصري يرفل بكل ما هو حي.

و قد استقى الشّاعر ألوان الساقي و الخمرة و الكأس من الطبيعة العلوية و كذا الطبيعة النباتية من سوسن و نرجس، فجاء معجمه الدلالي متنوع مما يوحي بعشقه للجمال الطبيعي الذي تحظى به البيئة الأندلسية،فراح يجسّد شعوره الباطني الذي توضحه حالته النفسيّة المنتشية في رحاب مجلس الخمر.

كما قال أيضا في قصيدة و قد أزمع الرحيل من حضرة المعتصم بن صمادح في المريّة جوابا عن أبياته الثلاثة التي ودّعَهُ فيها المعتصم فأنشد ابن عمار[1]:

أَلَفْظُكَ أمْ كأسُ الرَّحيق المُعتَّق وخطُّكَ أمْ روضُ الرَّبيعِ المُنمَّـــــقِ

ونَظْمُكَ أمْ سِلْكٌ مِنَ الدُّرِ ناصعٌ يروقُ على جيدِ العروسِ المُطــوَّقِ

بَعَثْتَ بها يا قِطْعَةَ الرّوضِ قطعة شَمَمْتَ بها عَرْفَ النَّسيمِ المُخـــلَّق

اللّفظ ⇐ رحيق معتق. صورة ذوقية؛ فكأنّ المعاني تفرز رحيقا حلو المذاق.

الخطّ ⇐ روض الرّبيع المُنمّق= صورة بصريّة لونيّة؛ و الخطّ لوضوحه و جماله بدى و كأنّه ربيع مدبّج بمختلف الألوان.

النّظم ⇐ سلك الدّر النّاصع = صورة لونية؛ فجاء النّظم الجامع بين روعة الخطّ و جمال المعنى و كأنّه سلك درّ ناصع.

وهذا التّراسل الحسّي جعل من قصيدة ابن عمار وكأنها ⇔ قطعة الروض تفوح منها عرف النّسيم (صورة بصريّة و صورة شميّة)

(1)- ابن عمار: المرجع السابق، ص121.

وقد عمد الشّاعر إلى تشخيص المعنوي في ثوب محسوس.

2. تراسل الحواس في اللّباس والحلي الأندلسيين:

و يبقى تراسل الحواس حاضرا في كل القصائد و على تعدد موضوعتها تعددت الصور بها من حسية و بصرية و ذوقية و شمية، و قد أبدع الشعراء كعادتهم و هم يصفون ملابس المرأة و حليها و أدوات زينتها معتمدين في ذلك على تراسل الحواس بحيث أنّ الكوّة الّتي تعبق منها رنَّات الخلاخل، ونفحات العنبر، ولمعان الجواهر، و نمنمة الحرير، و نقوش الكتّان و الموشي... لم تستكن في زاوية خاصّة بل فاحت و ملأت كلّ مكان، فاستمالت فكر الأندلسيّ على تعدّد أجناسه واختلاف طبائعه، وتغنَّت حواسه و غرائزه بذلك الجمال، باعتبار الحواسّ صلته الدائمة مع محيطه، ناقلة عنه كلّ خاصة و"بركلي في ذلك يقول: "حيث لم يكن يؤمن بوجود علامة الشّيء خارج الإدراك الحسي؛ و ذلك من منطلق أنّها استبدلت الأفكار العامّة المجرّدة بالعلامات العامّة الّتي تستطيع الحواسّ تقديمها لنا، و قد فسّر إدراك الأجسام إدراكا بصريّاً على أنّه محصّلة استدلاليّة عن تلازم بين الإحساسات البصريّة و إحساسات الحركة الّتي تقوم بها العينان أو مداخل الحسّ الأخرى" [1]، فللبصر حظّ أوفر من كلّ ذلك؛ إذْ ينقل عن الشّيء شكله و لونه و لسّمع نقل الأصوات و ما فيها من تردّدات قويّة أو ضعيفة، و لشمّ وظيفة نقل الرّوائح المدغدغة و المنفّرة كما للّمس و الذَّوق نصيب آخر من هذا.

و عليه فقد حفل الشّعر الأندلسيّ بالقصائد الّتي تتمازج فيها كلّ الحواسّ جاعلة منها صورة ترفل بكلّ ما هو حيّ و في ذلك جاء شعر "ابن زيدون" يصف ليلة لقاء حبيبته "ولاَّدة" في قصيدة بعنوان "هنيئا لك العيد" [2].

يَجولُ وِشـــاحَها على خيْزُرانةٍ ، و تُشــرقُ في بَرْدِيَتَين الخلاخلُ

وَليلـــــةَ وافَتْنا الكَثيبَ لِمَــوعدٍ، كما ريعَ وسْنانُ العَشِيَات خـــاذلُ

(1)- أحمد يوسف : الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ص80.

(2)- ابن زيدون: الديوان، ص114-115.

تهـــادى انسـيابَ الأيْمِ يعفو إثارها مِـنَ الوَشْيِ مرْقُومُ العِطــافيْنِ ذائلُ

قَعيـدكِ أنَى زُرْتِ، ضَوْءَكِ ساطــعٌ و طيبُكِ نفَاحٌ، وحَليُكِ هـــــــادلُ

هَبيكِ اغتَرَرْتِ الحيَ واشيكِ هاجعٌ، و فَرعُكِ غِربيبٌ وَليلُكِ لائـــــــلُ

فأنَى اغْتسَفْتِ الهَولَ خَطوكِ مُدمجٌ، وَرِدْفُكِ رَجراجٌ، وحَلْيُكِ مائـــــلُ

يصف الشّاعر ليلة لقائه مع "ولّادة" و قد أتته كظبية نائمة، فاجأها الخوف، فبدت مُضطربة متخفّية تمشي على عجلٍ حرّك وشاحها، و بياض ساقيها البارزتين في خلاخلها كبرْديتين، فظهرت الحبيبة لعاشقها كضوء ساطع، نفَاحة الطيب، مائلة الحُليّ، مُسودَة الشَعْر (الغربيب)، متسلّلة عن الوشاة، فالشّاعر يرسم الفضاء العامّ لمشهد ليلته المقمرة بنجم "ولّادة" السّاطع من خلال تناسق و تراسل تداعت فيه كلّ الحواسّ، راسمة لوحة ترفل بكلّ ما هو حيّ بَصَمَتْ حركته خطوات "ولاّدة" المضطربة جرّاء خوفها من الوشاة، ممّا جعل وشاحها مضطرباً و حُلَيّها مائلة: (هادل) (مائل)، هذا عن الحركة، أمّا الألوان المختلفة الّتي تُزيّن رداءها الموشّى المنمنم والمنقوش، تحيلنا على حاسّة اللّمس و البصر، فاللّون يحمل دلالة جماليّة لصورة "ولّادة" الأنثى الّتي ظهرت على "ابن زيدون" كما يظهر البدر في ليلة شديدة السّواد و تفاصيل تراسل الحواس موضحة في المخطّط التّالي:

كلّ الألبسة و الحليّ الواردة في صورة "ولاَدة" ≈ (الوشاح. العطافين. الخلاخل. الموشي. الحليّ. خلاخل من فضّة أو ذهب]

- حاسّة البـــــصر : [الوشيَ المرقوم — الألوان المختلفة من نقوش ومنمنمات]

[العطافين لباس يكون حول العنق – المخطوط بأشكال].

- حاسّة اللّمـــــس: [المنمنم. المنقوش] .

- حاسة الحـــــركة:[حليك هادل. و مائل].

- حاسّة الشَـــــمّ :[طيبك نفَاح].

- حاسة السّمـــــع: [رنات خلاخلها و حليها المتمايلة المتدلّية].

فهذه الدّلالات الحسّيّة شكّلت صورة سطحيّة لمعنى النَّصّ الذّي تكشّفت بنيته العميقة من خلال صورة المرأة الأنثى العاشقة، الّتي تأخذ من البدر بياضها و من اللّيل سواد شعرها و من ساقيها بياض البرديتين في ثنائيّة ضديّة بين الأبيض و الأسود:

[بشرة ولّادة البيضاء ≠ وشعرها الأسود الغربيب] صفة اللّونين (الأبيض والأسود) اللّذين يسيطران على الفضاء العامّ لصورة "ولاَّدة، يكسب النَّصّ قيما دلاليّة تكشف عن طبيعة العلاقة بين طلّة "ولّادة" في حياة "ابن زيدون" من خلال قوله (ضوؤك ساطع) و(فرعك غربيب) (وليلك لائل مقمرة) لتأكيد أنَّ حضورها و غيابها يؤثّر على حالته النّفسيّة.

و في موضع آخر مزج الشاعر ابن زيدون بين وصفه لطبيعة و تغزّله بولاّدة، فيتبدَّى لنا كيف أصبحت هذه الوردة بلونها "لمحة" يسترسل بعدها في تذكره و حنينه و وصف أشواقه و وَجْدِهِ، فيتذكر ابن زيدون الحبيبة ولاّدة في الزّهراء في قصيدته "إنّي ذكرتك"[1]:

ورد تألّق في ضاحي منابتـــــــه فازداد منه الضُّحى في العين إشراقا

سرى ينافحه نيلوفر عبقُ وسنان، نبّـه منه الصُّبح أحـــــــــــداقا

كلٌ يهيج لنا ذكرى تشوّقنا إليـــكم يعد عنها الصّـــــــــدر أن ضاقا

إنّ مناّظر الطبيعة بألوانها الزّاهية كانت سبباً في تذكير ابن زيدون بسحر الحبيبة التي كانت تقاسمه التّمتع بتلك المناظر في أيامه الخوالي، فهو لم يعد يراها سوى عيون ضارعة و لم تعد قطرات الندى سوى عبرات حارة تذرف الدموع من شدّة الحزن على الحبيب، فكل تلك المدركات البصرية تبعث في نفس الشاعر كوامن الشجن و الحزن، فالورد الأحمر و النيلوفر اللّافتّ للانتباه إذْ لامستهما أشعة الشّمس الذّهبية إلاّ وراحت تنفح ذلك النّهار بأجمل التعابير و أزكى الروائح.

****

(1)- ابن زيدون : الديوان، ص399.

استطاع الشاعر الأندلسي من خلال التشكيل اللوني رسم صور شعرية مختلفة من خلال تراسل الحواس التي جسدت لنا تلك القصائد في صور ناطقة ترفل بكل ما هو حي.

خاتـــمة

خاتـــــــــــمة:

لقد حاول البحث من خلال هذه الدراسة الغوص في عالم اللّون الذي يعد من أهم الظواهر التي بصمت قصائد ومقطوعات القرن الخامس الهجري، و على أهمية اللون في حياة البشر كموضوع ملفت للانتباه، عمدت الدراسة إلى تسليط الضوء على كل زاوية من زوايا الخطاب الشعري الأندلسي الذي جعل من اللون علامة سيميائية تركن وراء نسيج القصيدة حيث لا يتكشف معناها الحقيقي إلاّ بفك شفرات نسيجها بطريقة يبوح من خلالها عن المعنى العميق الذي قد يوحي بمقصدية الشّاعر مع احترام تأويلات المتلقي الغير منتهية من الدلالات حيث لا نجد إلى ذلك سبيلا إلاّ باعتماد خطوات منهجية ثابتة كانت بدايتها بفتح كوة على فرش نظري عرُضت من خلاله الجوانب السياسية والاجتماعية والفكرية الثقافية، والاقتصادية في البيئة الأندلسية خلال فترة القرن الخامس الهجري حيث قفزت الدراسة إلى تناول مفاهيم عدت ركيزتها الأساسية، و دونها لن يستقيم حال البحث وهي إثارة مفاهيم لغوية، و اصطلاحية في السيمياء و اللّون، إضافة إلى إثارة نقطة مهمة وهي المكانة المهمة التي احتلها اللّون في حياة البشر انطلاقا من وروده في القرآن الكريم، وكذا اللّغة العربية دون إغفال لعلاقته بالشعر الجاهل و التراث الإنساني، و ذلك من خلال اعتماد ثلاثة فصول تطبيقية: (الثاني و الثالث و الرابع).

بداية عرج الفصل الثاني على تقصَي سيمياء اللّون في الشّعر مع رصد نماذج داعمة للفكرة توضح مدى قوة الابداع الشعري، ونمو الملكة الفنية، و الذوقية لشعراء البيئة الأندلسية في القرن الخامس الهجري، وذلك بالكشف عن طبيعة العلاقة بين الشَاعر الأندلسي و الخطاب الشعري الذي عمد التوظيف اللوني، و كيفية التَعامل مع مكوناته، و دلالاته و معانيه في مختلف الألوان، بالإضافة إلى اثارة نقطة مهمة وهي ألفاظ الألوان و كيفية توظيفها، و مدى تباين الشعراء في طريقة استحضارها، مع اختلاف و تعدد مصادر استقائها من معاجم كثيرة تعود بالأساس للمخزون المعرفي والثقافي الحضاري، ثم سيميائية اللّون في وصف المرأة وصفا محسوسا يستبطن مواقع الجمال في ذلك الجسد الأنثوي، مع رصد عنصر لون اللّباس و

الحلي، والعلاقة الوطيدة بالأغراض الشعرية، وكذا اثارة عنصر سيمياء اللّون في وصف الخمرة، و كل ماله علاقة بها، ثم التوقف عند سيمياء التشكيل اللوني، و تراسل الحواس مع ضبط طبيعة التشكيل ومدى حضوره في القصيدة، و ذلك كله من أجل تبيان طريقة استحضار الشعراء للون وكيفية توظيفه، وما هي الأبعاد الدلالية المحملة بها تلك القصائد الشعرية المصورة.

و عليه خلص موضوع البحث إلى خاتمة أجملت فيها نتائج البحث المتوصل إليها في هذه الدراسة المتعلقة باللّون في القرن الخامس الهجري و هي:

1) ثراء اللّغة العربية بالألفاظ الدالة على الألوان بكل أصنافها، و درجاتها، و هذا الثراء مكن شعراء القرن الخامس الهجري من استخدام ألفاظ قد يتبادر إلى الذهن أنّها لا تمدّ بصلة إلى اللّون لكنها أكثر دلالة لونية قد تعجز اللّغة العادية على التعبير عليه .

2) استخدام اللّون الواحد وفق سياقات كثيرة ليحمل دلالات سيميائية جديدة، و قد ترمز بعض الدلالات اللّونية منذ الوهلة الأولى إلى كل ما هو ايجابي دون أن ننفي عليها صفة السّلبية و أفول كل جميل .

3) تباين توظيف دلالات اللّون من شاعر لآخر،و حسب السياق الذي ورد فيه و حسب طبيعة الحالة النفسية، و الزمان و المكان، فلكل حالة لون يليق بها.

4) اللّون حامل لرسائل تقريرية تنبيهية من أجل الموعظة و الحكمة التي قد تشي بالمصير المحتوم للإنسان .

5) التوظيف اللّوني كان بطرق مباشرة و غير مباشرة أي ضمنية مجازية من خلال التشبيهات و الاستعارات، مع اختلاف صيغ ورود لفظ اللون، و هذا ما يدل على تنوع القاموس الشعري الخاص بالألوان في الخطاب الشعري الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري.

6) اعتمد الشعراء التكثيف اللّوني في الصورة الواحدة، و هي خصيصة أدت إلى تعميق الدلالة السيميائية من خلال علاقة التّجاور و التّضاد و الانسجام بين الألوان.

7) اللّون الأبيض عادة ما يحمل دلالة سيميائية توحي بنقاء العرض و الطهر و العطاء كما أنه تجلى أكثر في جمال المرأة الأندلسية ولا ننفي عليه صفة السلبية حيث أصبح مؤشر على حلول المشيب و العجز.

8)الأحمر في بيئة القرن الخامس الهجري هو لون الحيوية، و النشاط الجنسي، و العواطف الملتهبة، و يوحي بدلالة البسالة و الاقدام و القوة ، كما أنّه محمل بدلالات سلبية توحي بالدم و النّار و الحرب.

9) أما اللّون الأصفر هو لون الشحوب و المرض و أفول الحياة وكل ما هو جميل.

10) الأزرق كان له حضور قوي في الخطاب الشعري الأندلسي حيث برز في مياه البرك و الأنهار و سطوح الوديان على عكسه عند الشعراء الجاهليين.

11) اللّون الأخضر في البيئة الأندلسية هو لون كثير الانتشار نتيجة الطبيعة الغناء مما انعكس على نفسية الشعراء حيث كثفوا من توظيفه في قصائدهم.

12) رغم مرور زمن على تعاقب الحضارات التي استخدمت اللّون الأخضر، و رغم الأهمية القصوى التي تبوأها الأخضر في الفضاء المعماري الاسلامي، إلا أنّ قيمته الدلالية المقدسة تبقى هي السَمة البارزة على قباب المساجد و القصور والمتنزهات الأندلسية في القرن الخامس الهجري، و التي توحي لنا بأنّ فكر الفنان الأندلسي مشبَع برؤى معمارية ذات قيمة فنية صارخة حاملة في أعمقها ظاهرة جمالية تعبر عن قيم (إنسانية – خلقية – كونية) لتبين لنا أن الفنان المسلم يجمع في عمله الفني بين قيم روحية، وقيم مادية.

13) اللّون الأخضر جعلنا نسافر في أعماق الروح السَرمدية مخترقين الرؤية البصرية ليصبح البناء المعماري مجالاً لتجلي السمعي و البصري و الحدسي في بيئة القرن الخامس الهجري.

14) اللَون الأخضر يقود الرَوح الانسانية الى مصافحة ذلك العالم السَرمدي المطلق الذي يرتقي بالفكر الانساني عن تلك القيم المادية و يحيل بصيرة الفنان إلى ما هو أعمق من أن ترى ذلك الجمال المادي .

15) اللّون الأخضر كان توظيفه في أغلب المواضع الشعرية توظيفا مباشرا صريحا وقويا قوة حضوره في كل مناحي الكون و الطبيعة و العمران الأندلسي، اذ يحضر إما طواعية لإبداع الخالق وتصويره لتلك الرياض الخضراء، وإما حضورا مقصودا تعسفيا ليرسخ دلالته التي تحمل غاية و هدفا نبيلا و مقدسا.

16) الأخضر يجر القلب للخشوع لله تعالى و الرضا النفسي حتى يحقق الانسان لنفسه الفوز بالأخرة و تجريد القلب من كل ملذات الحياة.

17) المصمم المعماري الأندلسي كان يعتمد تقنيات التصميم الحديثة، و هذا يدل على مدى رقي الفكر الأندلسي نحو المعمار.

18) اللّون الأخضر كغيره من الألوان يوحي بدلالات ذات قيم ثقافية و اجتماعية و دينية.

19) اللّون الأبيض هو سمة بارزة في المباني المعمارية الأندلسية إلى جانب اللون الأخضر و الأحمر.

20) حضور اللّون بصفة ثابتة، و أخرى طارئة (كالتلوين بالخضاب أو الحناء).

21) حول اللّون من الوظيفة البصرية إلى وظيفة معنوية أي معنى ذهني، و بصري في آن واحد.

22) استقى الشعراء ألوانهم من معين معجمي مستوحى من متعدد(الطبيعة، الخمرة الحضارة، الدين ، اللّباس و الحلي.

23) اعتماد معجم ألفاظ اللّباس و الحليّ من طرف الشعراء الّتي تحمل لونها من خلال اسمها مثل: (الموشي الثّوب المختلف الألوان، و المُجسدُ و هو الثّوب المصبوغ بالأحمر...

و الإضريج الثّوب المصبوغ بالحمرة أو الصّفرة) و هي كلمات تحتاج إلى معجم و إمعان فكر من أجل استبطان معناها الحقيقي.

24) اللّون الأحمر في اللّباس الأندلسيّ هو لون الحُسن و هو الغالب على ألبسة النّساء الأندلسيات.

25) ظهور ما يعرف بالعناوين الملوّنة فاللّون لم يحمل قيما جماليّة بل عبّر عن قيم فنّيّة و جمالية حديثة.

26) ذكر الظّواهر الكونيّة و ربطها بصور مادّيّة من أجل التّقريب بين المتباعدين من خلال لون اللّباس و الحليّ و كثرة استخدامها للثّنائيّات الضّدّية بين الأسود و الأبيض و اللّيل و النّهار.

27) لون اللّباس يُعبّر عن المستويات الاجتماعيّة و الاقتصاديّة للبيئة الأندلسيّة، كما يعبّر عن اختلاف مراتب الإنسان (العالم و الخادم و الجارية و الحرّة و المرأة السّافرة و الملك و المملوك.

28) تحوّلت الألوان إلى شيء مطلق يرتفع عن مجرّد وصف لون اللّباس بأنّه أحمر مبتعدا عن نمطيّة الأوصاف، الّتي تجعل حمرته وصفا للحبّ و المحبوب مقابل استعماله في تقييد لإعمال الخيال، من أجل استنباط صور لونيّة بِكر تكشف عن خبايا النّفس.

29) يوحي اللون بدلالات متعددة ذات قيم دينية روحية قدسية، وعرفية وعرقية و اجتماعية.

30) من أهم المميزات التي تفردت بها قصائد القرن الخامس الهجري هو التشكيل التصويري أو الصوري كتقنية فنيّة تعتمد عنصر التجسيد الحسي والبصري مع اختلاف طريقة توزيعه على النماذج الشعرية، إما عن طريق الصور التشكيلية أو الصور الحسية التي تعبر عن طبيعته مع طغيان صور التشكيل بالتضاد اللّوني في الخطاب الشعري الأندلسي بين ثنائية اللّونين الأسود و الأبيض. و الليل و النهار.

31) اعتمد الشعراء على التراسل الحسي، و ذلك بالجمع بين صور مختلفة شمية و حركيةو بصرية و سمعية.

32) إنّ ظاهرة التوظيف اللّوني قد أبرمت علاقة وطيدة مع مقطوعات القرن الخامس الهجري حيث لم يوظف اللّون توظيفا اعتباطيا، و إنّما خضع لمقاييس فنيّة و جماليّة أخرجته من طابع الوصف الحسي لتجعل منه وسيلة لتبليغ رسالة ذات حمولة دلاليّة ترمز إلى قيم و أبعاد (جماليّة و فنية ، و حضاريّة، و ثقافية ، و تاريخية، و روحيّة قدسية دينيّة و عرقيّة و نفسية و

اجتماعيّة...)، و ذلك يوحي بمدى رقي الفكر الانساني، و نضج الملكة الابداعيّة الشعريّة عند شعراء القرن الخامس الهجري، مما جعلهم يتميزون بالوعي الإدراكي الذي نقلوا من خلاله تجربتهم الانسانية الشخصية المبطنة بذاتيتهم و أحاسيسهم من خلال لغة رمزية تحتاج إلى حنكة المتلقي من أجل فك شفرات الخطاب الشعري الأندلسي، و مسح الضبابيّة عنه لاستبطان المعنى العميق.

33) كما أنّ التصوير الحسي الذي تميزت به مقطوعات القرن الخامس الهجري لم يكن تصويرا مباشرا لتلك المناظر الطبيعية، و ما يتخللها من جمال، و إنّما أضفى عليها الشّاعر الأندلسي عنصر التشخيص ليجعلها صور ترفل بالحيوية بعيدا عن السكون و الجماد معبرا من خلالها عن مشاعر داخلية عاكسة لمزاجه النفسي الذي يتجلى أثناء محاورته للطبيعة، و ذلك ما يوحي بعمق الرؤية البصرية، و رحابة التصوير الذهني، فاللون لم يوظف إلاّ عن وعي .

وفي الأخير يمكن أنّ نقول أنّ التشكيل التصويري أو الصوري تقنية فنية برزت في قصائد القرن الخامس الهجري حيث اعتمد عنصر التجسيد الحسي و البصري مع اختلاف في طريقة توزيعه على النماذج الشعرية، إما عن طريق الصور التشكيلية أو الصور الحسية التي تعبر عن طبيعته، مع طغيان صور التشكيل بالتضاد اللّوني في الخطاب الشعري الأندلسي بين ثنائية اللّونين (الأسود و الأبيض).(و الليل و النهار).

مع اعتماد الشعراء على التراسل الحسي، و ذلك بالجمع بين صور مختلفة من شمية و حركية و بصرية و سمعية مما يجعل القصيدة الشعرية قصيدة مصورة نابضة بالحياة.

فهـــــرس
الأشـــــكال

فهرس الأشكال

رقم الشكل	عنوانه	الصفحة
01	شكل يوضح العلامة بين الدال والمدلول	30
02	شكل يوضح العلامة عند المناطقة العرب	31
03	شكل يوضح نموذج لمربع غريماس	44

قائـــــــمة المـــصادر والمراجع

القرآن الكريم: 'رواية ورش' لقراءة نافع من طريق الشاطبية.

❖ ***مصادر:***

1-**ابن الأثير ضياء الدين(-637هـ):** المثل السائر، قدمه و علق عليه أحمد سحوفي و بدوي طبانة دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجالة، القاهرة، د. ط، د. ت.

2- **الأعشى الكبير ميمون بن قيس:** ديوان، شرح و تعليق، محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النموذجية.

3- **أبو إسحاق الإلبيري إبراهيم بن مسعود(-460هـ):** الديوان، تحقيق :محمد رضوان الداية مؤسسة الرسالة، بيروت،ط1، 1396هـ/1976م.

4-**امرئ القيس بن حجر(- 565):** الديوان، ضبط و تصحيح مصطفى عبد الشافي تحقيق حسن السندوبي: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1425،5هـ/2004م.

5-**البكري أبو عبيد(-487هـ):** كتاب المسالك و الممالك، تحقيق: أدريان فان ليوفن و أندري فيري، الدار العربية للكتاب ، د . ط ، 1992م.

6- **ابن بسّام، أبو الحسن علي(-542هـ):** الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1417هـ/1979م.

7-**الثعالبي أبو** منصور (-429 هـ): فقه اللغة و أسرار العربية، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العربية، صيدا، بيروت، د. ط، 1424هـ/2003م.

8-فقه اللغة و أسرار العربية، شرح و تقديم ياسين الأيوبي، المكتبة العربية، صيدا، بيروت، د. ط، 1420هـ/2000م.

9-**الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر(150-255):**

- البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع بيروت،1996م.

- كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، 1385هـ/1965م.

10- **الجرجاني عبد القاهر**: دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المنار مصر، د. ط، 1367هـ.

11- **ابن حزم أبو محمد علي(- 456هـ)**:

- الديوان، تحقيق صبحي رشاد عبد الكريم، دار الصحابة للتراث، طنطة، مصر، ط1، 1410هـ/1990م

12- **ابن حمديس: أبو بكر عبد الجبار(-527)** : الديوان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ، د. ط، د. ت.

13- **الحميري أبو الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر**: البديع في فصل الربيع، تحقيق: علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين، دمشق ..**www.dorat-ghawas.com.**

14- **ابن خفاجة أبو إسحاق إبراهيم (450هـ /1058م)**: ديوان يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.

15- **بن خاقان أبو نصر الفتح (- 529هـ)**: مطمح الأنفس و مسرح التأنس في ملح أهل الأندلس تحقيق:محمد علي شوابكة، دار عمار مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1403هـ/1983م.

16- **ابن زيدون أحمد بن عبد الله(463هـ/1071م)**: ديوان: تحقيق، حنّا الفاخوري، دار الجيل بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.

17- **شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النّويري**: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق مفيد قميحة و حسن نور الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1424هـ/2004م

18-**عنترة ابن شداد العبسي**: الديوان، صاحب المكتبة الجامعة بمطبعة الآداب لصاحبها خليل الخوري، بيروت، ط4، 1893هـ.

19- **ابن اللّبانة الدّاني (-507هـ)**: مجموع شعره، تحقيق: محمد مجيد السعيد، دار الراية الجامعات العراقية، ط2، 1429هـ/2008م.

20- **المقري التلمساني أحمد بن محمد** : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط،1388ه /1968م

21- **ابن المعتز**: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د . ط، د. ت.

22- **المعتمد بن عباد(488ه/1095م)**: الديوان، تحقيق: رضا الجيب السويسي، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ط، 1975م.

23-النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط 1383ه/1963م. -

❖ ***معاجم و قواميس:***

24- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المنار، مصر د. ط، 1367ه.

25-**جميل صليبا**: المعجم الفلسفي، بألفاظ العربية و الفرنسية و الإنكليزية و اللاتينيّة، دار الكتاب اللّبناني، مكتبة المدرسة، بيروت- لبنان، د. ط،1982 م، ج1

26- ر**جب عبد الجواد إبراهيم**: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم العربية و النصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، راجعه عبد الهادي التازي: دار المعارف العربية، القاهرة، ط1، 1423ه/2002م.

27- **الزبيدي محمد مرتضي الحسيني**: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي الكريم الغرباوي راجعه أحمد عمر مختار، عبد اللطيف محمد الخطيب: مؤسسة الكويت لتقدم العلمي الكويت، ط1، 1421ه /2000م.

28-**ابن سيده أبو الحسن علي بن إسماعيل(458ه)**: المخصص، *دار الكتب العلمية*، بيروت لبنان د. ط، د. ت.

29-**عبد الحميد إبراهيم**: قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط) 1989م.

30- **فيصل الأحمر**: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم و منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 1431هـ/2010م.

31- **الفراهيدي الخليل بن أحمد (-170هـ)** : كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، لبنان، 1424هـ/2003م.

32- **ياقوت الحموي أبو عبد الله بن عبد الله الرومي(-626هـ)**: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.

❖ ***معاجم السير و التراجم:***

33- **الحميدي أبو محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي(-488هـ)**: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق روحيَة عبد الرحمن السويفي: منشورات محمد علي بيضون بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ/1997م.

34- **الضبيّ أحمد بن يحي (- 599هـ)**: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس تحقيق إبراهيم الأبياري، دار_الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1 1410هـ/1989م.

❖ ***المراجع:***

35- **الأمير شكيب أرسلان**: الحلل السّندسية في الأخبار و الأثار(و هي معلمة أندلسية تحيط بكل ما جاء عن ذلك الفردوس المفقود)، المكتبة التجارية الكبرى، فاس، المغرب ط1. 1355هـ/1936م.

36- **أحمد خليل جمعة**: نساء من الأندلس، دار اليمامة للطباعة و النَشر التَوزيع، دمشق بيروت، ط1،1421هـ/2001م. **ابتسام مرهون الصفار**: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، د. ط، 2010م.

37- **أحمد محمد فتوح**: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة مصر، د. ط،1984م.

38- **أحمد ناهد الشعراوي:** دراسات في الأدب العربي: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر، د. ط،2009م.

39- **أحمد يوسف:**

- الدلالات المفتوحة(مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 1426هـ/2005م.
- السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي و جبر العلامات)، الدار العربية للعلوم، المغرب، ط1، 1426هـ/2005م.

40- **أُمبرتو إيكو:**

- العلامة تحليل المفهوم و تاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.
- سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي العماري، محمد أودادا، دار الحوار لنشر و التوزيع اللاّذقية، سورية، ط2، 2013م.

41- **أمحمد بن لخضر فورار:** شعراء من الأندلس و مختارات من شعرهم، مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،ط1،2013م.

42- **جابر عصفور:** الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. ط3 ، 1992م،

43- **جميل حمداوي:** السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر و التَوزيع عمان، الأردن، ط1، 2001م.

44- **جوزيف كورتيس:** مدخل السيميائية السردية و الخطابية، ترجمة جمال حضري منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 1428هـ/2007م.

45- **جيرار دولودال بالتعاون مع جووبل ريطوري:** التحليل السيميوطيقي للنص الشعري ترجمة و تقديم عبد الرحمان بوعلي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1994م.

46- **حافظ المغربي:** صورة اللّون في الشّعر الأندلسي دراسة دلالية و فنية، دار المناهل لطباعة و النّشر والتوزيع، لبنان، ط1،1429هـ/2009م.

47- **حسام الدين كريم زكي:** التحليل الدلالي إجراءاته و مناهجه، دار غريب للطباعة والنَشر، مصر، القاهرة، د. ت، ج2.

48- **حميدة صالح البداوي:** قراءات أندلسية في الجهود النقدية و التجربة الشعرية، دار الضياء، عمان، د. ط، 1430هـ/2009م.

49- **حنا نصر الحتي:** ديوان زهير بن أبي سلمى، شعراؤنا (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1424هـ/2004م.

50- **خالد حسين:**

- شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، للتأليف و الترجمة و النشر حلبوني، دمشق، ط1،2007 م.

- شؤون العلامات (من التشفير إلى التَأويل)، الجادة الرئيسية، حلب دمشق، ط1، 2008م.

51- **رجب عبد الجواد إبراهيم:** المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم العربية و النصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث. راجعه عبد الهادي التازي، دار المعارف العربية. القاهرة. ط1 ،1423 هـ/2002م.

52-**روبرت شولز:** السيمياء و التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، ط1، 1994م.

53- **الزّواهرة طاهر محمد هزّاع:** اللون و دلالاته في الشّعر الأردني أنموذجا، دار الحامد ط1، 2008م.

54-**زين كامل الخويسكي:** المعاجم العربية قديما و حديثا، دار المعرفة الجامعية الأزاريطة د. ط،2007م.

55- **سالم عبد الرزاق سليمان:** تراسل شعراء الأندلس، د. ط، د. ت.

56- **سعيد بنكراد:**

- سميائيات النص(مراتب المعنى)، منشورات ضفاف، الرباط، ط11439هـ/2018م.

- مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة و النشر، مراكش المغرب، ط1، 1994 م.

- السميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2 2005م.

- السيميائيات و التأويل مدخل إلى السيميائيات، ش. س بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2005.

- مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2 2003م.

57- -**صلاح محمد جرار**: دراسات جديدة في الشعر الأندلسي، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ/2014م.

58-**عادل فاخوري:** تيارات في السيمياء، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ط1، 1990م

59- **أبو العباس ثعلب:** شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د. ط،1424هـ/2004م

عباس إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 1997م.

60-**عبد الحق بلعابد:** عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، تقديم سعيد يقطين، ط 1،1429هـ/2008م.

61- **عبد العزيز عتيق:** دراسات في الأدب الأندلسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ط2، 1396 هـ/1976م.

62-**عبد الفتاح نافع:** الشعري العباسي (قضايا وظواهر)، د. ط، د.ت.

63-**عبد القادر فهيم الشيباني:** معالم السيميائية العامة (أسسها ومفاهيمها)، سيدي بلعباس الجزائر، ط1، 2008م.

64-**عبد المنعم الهاشمي:** الألوان في القران الكريم، دار ابن حزم للطباعة و النشر، ط1. بيروت، 1411هـ/م1990.

65-**عصام الدين عبد السلام أبو زلال:** ألفاظ الألوان في القرآن الكريم (دراسة في البنية و الدلالة)، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2006 م.

66- **علي البطل:** الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها و تطورها)، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 1401هـ/ 1981م.

67- **علي عبد العظيم ابن زيدون:** دار الكاتب العربي، (د. ط).1967م.

68- **علي جعفر العلاق:** الدلالة: قراءات في شعر القصيدة العربية الحديثة، دار الشروق عمان، ط1، 2002م.

69- **عمر أحمد مختار:** اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2009م.

70-عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه و حققه و شرحه اميل بديع يَعْقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1،1411هـ/1991م.

71- **فاتن عبد الجبار جواد:** اللّون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري) دار مجدلاوي للنشر و التوزيع كلية التربية، جامعة تكريت، ط1، 2009م/2010م.

72- **فوزي خضر و ابن زيدون:** شاعر الحب المعذّب، الدار المصرية اللبنانية، ط1 1423هـ/2002م.

- **قدور عبد الله ثاني:** سيميائية الصورة، نقلا عن جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، ط1، 2011م.

73-**كلود عبيد:** التصوير و تجلياته في التراث الاسلامي(دراسة حضارية جمالية مقارنة) المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ/2008م.

74- **ماريا خيسوس روبييرا متى:** الأدب الأندلسي، ترجمة و تقديم أشرف على دعدور المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1999م.

75- **مصطفى الشكعة:** الأدب العربي (موضوعاته وفنونه)، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1982م.

76- **موسى ربابعة:** تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي: دار جرير للنشر و التوزيع، اليرموك، ط2، 2006م.

77- **ميشال آريفيه جون كلود جير:** السيميائية أصولها و قواعدها، ترجمة رشيد بن مالك و تقديم عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، االجزائر، د. ط، 2002م.

78- **ناهد أحمد الشعراوي:** دراسات في الأدب العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، د. ط،2009م.

79- **يوسف حسن نوفل:** الصورة الشعرية و الرَمز اللوني- دراسة تحليلية احصائية للشعر(نزار قباني، صلاح عبد الصبور)-، دار المعارف، النيل، القاهرة، 1999م.

80- **يوسف محمد عيد:** الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ط3، 2003م.

❖ ***مجلات و الدوريات:***

81- **بلقاسم دفّة:** علم السيمياء في التراث العربي، **مجلة التراث العربي** تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد91 سبتمبر، 1424هـ/2003م.

82- **التهامي العماري:** حقول سيميائية (السيميائيات الاجتماعية، سيميائيات المسرح سيميائيات التلقي)، ترجمة و إعداد محمد التهامي العماري، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة و الآداب – كلية الآداب و العلوم الإنسانية، مكناس- المغرب.

83- **رغدة عليّ الزيون:** الشباب و المشيب في الشعر الأندلسي (دراسة موضوعية نفسية): دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ط1، (د . ت)، مج 42/ العدد1.

84- **(سهيل محمد خصاونة، و آخرون):** المرأة السوداء في أعين الشعراء العرب القدماء **مجلة مجمع اللغة العربية**، بدمشق ، ج4- مج84 .

85- **سيزا قاسم نصر أبو حامد و آخرون:** مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات من اللغة و الأدب و الثقافة، دار العالم العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.

86- **محمد ويس:** التدرج اللّوني خصيصة تشكيلية في شعر ابن خفاجة الأندلسي: مجلة جامعة زاخوا، كلية التربية، جامعة الموصل – العراق، مج(b)، العدد1، 2013م.

87- **أحمد ضيف:** بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف، سوسة، تونس، ط2 1998م.

88- **قدور عبد الله ثاني:** سيميائية الصورة، نقلا عن جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

89- **كاتي كوب هارولد و جولد وايت:** ابداعات النار و تاريخ الكيمياء المثير (من السيمياء إلى العصر الذري) تحقيق فتح الله الشيخ مراجعة شوقي جلال: سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت.

90- **ابن عمار أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي(-477هـ)** شعره، تحقيق مصطفى الغديري، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية رقم 53، وجدة – المغرب، 2001م.

➢ **الرسائل الجامعية:**

91- **أمحمد بن لخضر فورار:** الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة قسنطية – الجزائر، 2005/2004م.

92- **عبير فايز حمّادة الكوسا:** اللون في الشعر الأندلسي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية جامعة البعث، سورية، 1472هـ/1428هـ- 2006م-2007م.

93- **فتيحة دخموش:** جماليات اللّون و الصوت في الشّعر الأندلسي، دراسة في شعر القرن الخامس الهجري، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم جامعة قسنطينة، الجزائر، 2014-2015م.

94- **النّويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب:** نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق مفيد قميحة و حسن نور الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط1، 1424هـ/2004م.

95- **محمد غربال شفيق و زملاءه:** الموسوعة العربية، الميسرة المطبعة العصرية، صيدا ، لبنان، ط3، 2009م.

96- معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، المراجعة و التصحيح وطفى حماده هاشم، عدنان حمود، عصماء نعمة، ط1،1988م، ق1: (أ. ش)، (المدارس و المذاهب و الاتجاهات و التيارات).

فهـــــرس
الموضوعات

فهـــــــرس الموضوعـــــــــــات

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
❖ **مقدمـــــــــــــة**	أ . ط
الفصل الأول : مفاهيم اصطلاحية في السيميـــــــــــاء و اللّـــــــــــون	15
المبحث الأول: الدراسات التاريخية للمـــــنهج السيميـــــــــائي	23
1 . السيمياء في القرآن الكريـــــــم.	25-24
2 . السيمياء في اللغة والاصـطلاح.	29-25
3 . تعريف العلامة و مراحلـــــها.	33-29
4 . فلسفة سيميوطيقا بيـــــــرس.	37-33
• **أقسام العلامـــــــــة**	42-37
5 . المربع السيميائي لغريـــــماس.	44-42
المبحث الثاني: مفاهيم اصطلاحـــــــية في الـــــــــــلّون	44
1. اللّون في الموروث الإنساني و الديني.	48-45
2. اللّون في اللغة و الاصـــــــطلاح.	51-48
3. سيمياء اللون و أبعاده الدلالية في القرآن الكريم و الشعر العربي القديم.	67-51
4. أصل اللّـــــون و أقسامـــــه.	72-67
المبحث الثالث: ألفـــــــــــاظ اللّـــون و اللـــــــــغة	75-72
1.ألفاظ الألوان الأساسية و الفرعية في اللّغة العربية.	76-75
2. درجـــــــات اللّـــــــــون.	76
3. الألوان الأساسية في اللّغـــــة العربـــــية.	77
4. الألوان الفرعية أو الثانويـــــــــة.	83-77
5. مصادر استـــــقاء الألـــــــوان .	85-83
الفصل الثاني: سيميائية اللون و مصادره و أبعاده الدلالية في وصف البيئة الأندلسية	88
المبحث الأول: سيميائيّة اللّون في وصـــــف البيئة الأندلسيّـــــــة	88

1. سيميائيـــــــــــــة اللّـــــون.	103-89
2. ألفاظ اللّون والتّلون في الشّعر الأندلسي.	109-103
المبحث الثاني: مصادر اللّون وأبعاده الدلالية في وصف البيئة الأندلسيّة	110
أولا : وصف الطّبيـــــــــــعة الصّامـــتة	115-110
1. عالم الزّهور و الرّيـــــــــاض.	119-115
2. عالم الظـــــواهر الكونـــــية.	121-119
3. عالـــــــم المائيـــــــــات.	123-121
4. عالـــــــــم الثمـــــــــار.	128-123
ثانيا: وصف الطبيعة المتـــــــــــــحركة	128
1. عالم الحيوانـــــات و الطيـــــور.	139-128
2. عالـــــــم الحـــــــــشرات.	140-139
المبحث الثالث: سيميائية اللّون في وصف الطبيعة الصـــــــناعيّة	140
1. الصّورة التّشكيليّة في الفضاء المـــعماري.	144-140
2. الألوان في العمـــــــــارة الأندلسيـــــة .	163-144
الفصل الثالث: سيميائية اللّـــــون في وصف المرأة والخـــــــــــمرة.	166
المبحث الأول : سيميائية اللّـــــــــــون في وصـــــــــف المرأة.	167
1. اللون و الصـــــــورة الحسية للجسد.	177-167
المبحث الثاني: سيميائية اللون في وصف اللّباس و الحـليّ الأندلسييـن.	177
1. اللبـــــــــــــــــاس.	180-177
2. الحـــــــــــــــــلي.	182-180
3. اللون و الأغراض الشـــــــــعريـة.	202-182
المبحث الثالث: سيميائية اللّون في وصف الخمرة.	202
1. وصـــــــــف مجالس الأنس.	203-202
2. لـــــــون الخـــــــــمرة.	206-203
3. كـــؤوس الخـــــــــمر.	206

المبحث الرابع: علاقة اللّباس و الحليّ بوصف الطَّبيعة و الخمرة و المرأة	207
1. علاقة اللباس و الحـــــــــلي بوصف الطبيعة.	214-207
2. علاقة اللّباس و الحلي بوصف الأمكنة الحضاريّـــة.	2016-214
3. علاقة اللّباس و الحلي بوصـــــــف الخـــمرة.	217-216
4. العنـــــــــــوان الـــــــــملون.	229-217
الفصل الرابع : سيميـــــــاء التّشكيل اللّـــــوني وتراسل الحواس	232
المبحث الأول: اللّون و أنمـــــــــــــــــــــــاط التّشكيل	233
1. التّشكيل بالتّضاد اللّوني	252-233
2. التّشكيل بالتّنوع اللّوني.	258-252
3. التّشكيل بالتّدرج اللّوني.	263-258
4. التّشكيل بالتّكرار اللّوني.	267-264
المبحث الثاني : تراسل الحـــــــــــــواس وسيمياء التشكيل اللوني	267
1.الحواس في اللغة و الاصطلاح.	267
• الحسّ لغة.	270-267
2.اللّون و علاقته بالإحساس	272-270
المبحث الثالث: تراسل الحـــــــــواس في الشّـــــعر الأنـــــدلسي	272
1. تراسل الحواس في وصف الطبيعة و الخمرة و المرأة.	277-272
2. تراسل الحواس في اللّباس والحـــــليّ الأنـدلسيين.	280-277
خـــــــــــــاتـــــــــــمة.	288-282
فـــــــــــــــــهرس الأشكال.	290
قائـــــــمة المصادر والمراجـــــع.	302-292
فهرس الموضوعات	306-304

ملخص الدراسة:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن أهمية اللّون كظاهرة شائعة في قصائد القرن الخامس الهجري و لكون اللّون علامة سيميائية تمارس حياتها النشطة داخل المجتمعات الانسانية التي اتخذت من الشعر وسيلة للتعبير، و لاسيما شعراء الأندلس الذين عبروا من خلاله عما يختلج في نفوسهم

و ذلك لقيامه على عنصري الخيال والتصوير كونهما ركيزتان أساسيتان لقيام الصورة اللونية في الشعر، و قد قطعت ظاهرة التوظيف اللّوني أشواطا بعيدة و حظا وافرا في مضمار الشعر الأندلسي، و لهذا استحقت أن تكون موضوعا للدراسة و محط الرحال، و ذلك لما اكتنزه شعر القرن الخامس الهجري من قصائد لونيّة تغنت بوصف الطبيعة و المرأة و الخمر، و من هذا المخاض انبجس الينبوع اللّوني كأهم مؤسس للمنظر الجمالي و احدى أهم خصوصيات الحياة البشرية التي سجل فيها حضورا قويا، و غنيا بالأبعاد، و الدلالات السيميائية.

و الغاية الأساس من هذه الدراسة هو تحليل اللّون تحليل سيميائي يرصد الدلالات العميقة التي تتوفر عليها القصائد في القرن الخامس الهجري من أجل الكشف عن بواطن الغموض، و لذلك جاءت فكرة هذه الدراسة نابعة من الحاجة إلى معرفة مفردات اللون، و تجلياتها و دلالتها في البناء الشعري من أجل فك الشفرات الموجودة بينه و بين الشعر لتوضيح طبيعة العلاقة الموجودة بينهما، و اكتشاف ذلك من خلال اعتماد المنهج التاريخي، و الوصفي التحليلي بالإضافة إلى بعض آليات الاجراء السيميائي تتبعا للظاهرة و انتقاء لنماذج داعمة للفكرة.

و لتحقيق هذا الهدف تم تأطير الدراسة وفق أربعة فصول، الفصل الأول نظري تطرقنا فيه للتبسيط بعض المفاهيم الاصطلاحية للسيمياء و اللّون، و الثاني و الثالث و الرابع فصول تطبيقية خصصت للكشف عن تجليات التوظيف اللّوني في قصائد القرن الخامس الهجري و ما يحمله من دلالات سيميائية تتخفى وراء نسيج الخطاب الشعري ، لتختتم الدراسة بمجموعة من النتائج كانت جلّها تصب في أنّ ظاهرة التوظيف اللّوني قد أبرمت علاقة وطيدة مع مقطوعات القرن الخامس الهجري حيث لم يوظف اللّون توظيفا اعتباطيا، و إنّما خضع لمقاييس فنيّة

و جماليّة أخرجته من طابع الوصف الحسي لتجعل منه وسيلة لتبليغ رسالة ذات حمولة دلاليّة ترمز إلى قيم و أبعاد (جماليّة و فنية ، و حضاريّة، و ثقافية ، و تاريخية، و روحيّة قدسية دينيّة

و عرقيّة و نفسية و اجتماعيّة...)، و ذلك يوحي بمدى رقي الفكر الانساني، و نضج الملكة الابداعيّة الشعريّة عند شعراء القرن الخامس الهجري ، مما جعلهم يتميزون بالوعي الإدراكي الذي نقلوا من خلاله تجربتهم الانسانية الشخصية المبطنة بذاتيتهم.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، اللّون، الشعر الأندلسي، القرن الخامس الهجري.

The study summary

This research seeks to reveal the importance of color as a common phenomenon in the poems of the fifth century AH and the fact that color is a semiotic sign that exercises its active life within the human societies that have taken the poetry as a means of expression, especially the poets of Andalusia, through which they have expressed what they find in themselves

Because it is based on the elements of imagination and photography as they are essential pillars for the color image in the poetry, The employment of color phenomenon has gone a long way in the field of Andalusian poetry, and therefore deserved to be the subject of study and the subject of backpacker, and that was absorbed by the poetry of the fifth century AH of Poems of color sung by the description of nature and women and wine, and from this labor the color fountain was Spout, As the most important founder of the aesthetic view and one of the most important characteristics of human life, which recorded a strong presence, rich dimensions, and semantic indications.

The primary purpose of this study is to analyze color a Semiotic analysis of the deep semantics available to the poems in the fifth century AH in order to reveal the mysteries of mystery, to observe the profound connotations that are available to the poems in the fifth century AH in order to reveal the ambiguous ambiguity, Therefore, the idea of this study stems from the need to know the vocabulary of color, its manifestations and significance in the poetic construction in order to decipher the codes between it and poetry to clarify the nature of the relationship between them, and to discover this through the adoption of the historical approach, descriptive analytical, semiotic action mechanisms following the phenomenon and selecting models to support the idea.

To achieve this goal, the study was framed according to four chapters, The first chapter is theoretical in which we discussed the simplification of Some conventional concepts of Semiotics and color, Second and third and fourth are practical chapters devoted to detect manifestations of Color employment in the poems of the fifth century AH and the implications of semiotics hidden behind the fabric of poetic discourse, to conclude the study with a set of results, most of

which indicate that the phenomenon of color employment has concluded a close relationship with the pieces of the fifth century AH, Where the color was not employed arbitrarily, but was subjected to artistic and aesthetic standards, which produced the character of sensory description to make it a means to communicate A message with a semantic load symbolizes values and dimensions (Aesthetic, artistic, cultural, historical, spiritual, sacred, religious, ethnic, psychological, social ...), This suggests the extent of human thought, and the maturity of poetic creativity among the poets of the fifth century AH, which made them distinguished by the cognitive consciousness through which they conveyed their personal human experience, which is inherent in their own selves.

Keywords: **Semiotics, color, Andalusian poetry, the fifth century AH**.