سيميائية اللون عند شعراء الطبقة الأولى

الباحث/ مصطفى علي أحمد حسين

الملخص:

يأتي توظيف اللون سرًا من أسرار جمال القصيدة العربية شأنه في ذلك شأن اللغة والأسلوب والإيقاع، فكثيرًا ما ينجذب الفرد للمثيرات الفنية الكامنة التي يثيرها اللون في المخيلة ويدركها جيدًا عبر الأيقونة البصرية، وكذلك القيمة الفنية عبر استدعاء القارئ ما يصاحب اللون من مخزون ثقافي تراثي مُشبَع بدلالات سيميائية بعضها أسطورية، رمزية، وأخرى دينية، إضافةً إلى قيمته الجمالية.

وطالما حفلت بيئة العرب الجاهلية بدلالات لونية عديدة شكَّلت مصدر إلهام فطري للشعراء عبر ألوان مفرداتها المتنوعة (صحراء، سماء، أرض، نبات، حيوان، برق، مرأة حيوان ..إلخ). ويأتي اللون الأسود من أهم الألوان التي وظَّفها شعراء الطبقة الأولى في قصائدهم يليه اللون الأبيض، واللون الأحمر ثم اللون الأصفر واللون الأخضر واللون الأزرق، ولكلٍّ لون من الألوان السابقة دلالته السيميائية المصاحبة في التراث الشعري الجاهلي.

ومن هنا استدعت الدراسة ضرورة استقراء سيميائية الألوان والكشف عن القيمة الفنية لتوظيف اللون عند شعراء الطبقة الأولى(امرئ القيس – النابغة الذبياني – زهير بن ابي سُلمى – الأعشى بن ميمون).

الكلمات المفتاحية: سيميائية – اللون – الطبقة.

Summary:

Employing the color image secretly comes from the secrets of the beauty of the Arabic poem, as does the language, style, and rhythm. The individual is often attracted to the latent artistic stimuli that color evokes in the imagination and he realizes them well through the visual icon, as well as recalling the accompanying color from a cultural heritage stock that is saturated with semiotic connotations, some of which are mythical. , symbolic, and religious in addition to its aesthetic value.

As long as the environment of the pre-Islamic Arabs startled with many color connotations, it was an innate source of inspiration for poets through its diverse vocabulary (desert, sky, land, plant, animal, lightning, animal woman, etc.). The black color comes from the most important colors that the poets of the first class employed in their poems, followed by the white color, the red color, then the yellow color, the green color, and the blue color, and each of the previous colors has its accompanying semiotic significance in the pre-Islamic poetic heritage

Hence, the study necessitated the necessity of extrapolating the semiotics of colors among the poets of the first class (Imru' al-Qais - al-Nabigha al-Dhubiani - Zuhair bin Abi Salma - al-Asha bin Maymoon) and revealing the artistic value of employing color among these poets.

مقدمة:

كثيرًا ما تثير الألوان انفعالات مصاحبة يظهر صداها جليًا لدى المتلقي، فاللون يرتبط بالمادة ومفردات البيئة، وهذا ما يُشير إليه المعنى اللغوي للون في المعاجم العربية، فيأتي عند (ابن منظور) في معجم (لسان العرب) باعتباره "هيئة كالسواد والحمرة، ولوّنته فتلوّن، ولونُ كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره شبه ألوان الظلام بعد المغرب يكون أولا أصفر ثم يحمرُّ ثم يسودُّ بتلوين البُسْرِ يصفرُّ ويحمرّ ثم يسودّ"(١)

وقد تصاحب اللون دلالات إضافية تتعلَّق بسمات النبات أو بصفات الإنسان وأفعاله، ومن هذه الدلالات ما ذكره (الرازي) في معجم (الصحاح) مُعرِّفًا اللون بقوله: " هيئة كالسواد والحمرة، وفلان متَلَوِّن أي لا يثبت على خلق واحد ولوّن البسر تلوينا إذا بدا فيه أثر النضج واللون الدقل وهو ضرب من النخل"(٢)

وفي هذا المبحث الموسوم بـ " **سيميائية اللون عند شعراء الطبقة الأولى**" يناقش الباحث سيمائية اللون عند أربعة شعراء كبار ذكرهم صاحب الطبقات (ابن سلام الجمحي) ضمن الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية في كتابه (طبقات فحول الشعراء) وهم: امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سُلمى، والأعشى بن ميمون، ويُعدُّ هؤلاء الشعراء من أصحاب المعلقات الشعرية الشهيرة في التراث الأدبي.

ويسعى الباحث جاهدًا من خلال الدراسة الكشف عن تلك القرائن السيميائية والبنى العميقة المصاحبة لتوظيف اللون عند شعراء الطبقة الأولى، داخل الأنساق المضمرة في بنية النص. وذلك عبر محوري البحث التاليين: الأول ويتناول البعد الرمزي للون، والثاني يتناول الحديث عن سيميائية توظيف اللون في الصورة الشعرية.

أولًا الأبعاد الرمزية للون عند شعراء الطبقة الأولى:

يُعدُّ اللون رمزًا جماليًا مهمًا في القصيدة الجاهلية؛ ولذا سعى الشاعر إلى الاستفادة من الدلالات الكامنة المصاحبة لهذا الرمز المصاحب للون، ومن تلك الألوان التي شاع ذكرها عند شعراء الطبقة الأولى (الأسود، الأبيض، الأحمر، الأزرق، الأخضر، الأصفر) وسيتناول الباحث بعضًا من الشواهد التطبيقية التي وظَّفت سيميائية اللون ورمزيته.

1 – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم(2004) ، لسان العرب، مادة لون، بيروت، دار صادر، ط.3 .

2 – الرازي محمد، ابن أبي بكر ابن عبد القادر(1911) ، مختار الصحاح، مطبعة الكلية، مصر، ط.1 .

(أ) رمزية اللون الأسود:

ارتبط اللون الأسود عند العرب بالظلام والتشاؤم والخراب واقتراب الأجل، وفي معتقداتهم أن الجن يتشكّلون به في صورة طائر أسود أو كلب أسود أو قط سوداء، وما تشاؤمهم من الغراب وجعلهم إياه رمزًا للخراب إلا لسواد لونه، وارتداء الثوب الأسود حتى يومنا هذا يأتي رمزًا للحداد، وأصبح السواد في عُرف اللغة دليلًا على الخراب والحزن، فممَّا ذكره الثعالبي أن مقولة أو عبارة (يوم أسود إنما هي كناية عن التشاؤم به، وتوقع الشر فيه)([1])

ولم يسلم اللون الأسود من الاستقباح والتنفير في ساحة النقد العربي، فممَّا أورده الجاحظ في هذا الشأن قوله " ليس في الأرض حيوان من بقر وثور، وحمار، وفرس وكلب وإنسان إلا والسواد أشدها شرًا وعِصيًّا، وأظهرها قوة وصبرا".([2])

وهناك نظرة إيجابية أخرى للون الأسود تبعث التفاؤل في النفوس؛ إذ إنه (ارتبط بالسيادة والسيِّد لأن الناس يلتجئون إلى سواده)([3]) إضافةً إلى أنه يُجسِّد العالم السفلي بغيبياته وأسراره، فكانوا يرمزون به إلى إله الموت.

وكثيرًا ما استخدم العرب اللون الأسود حِرزًا يقيهم من السحر ويحميهم من الشرِّ، (وكانوا يعلقون خرزة سوداء في عنق الصبي تُسمَّى الكحلة لحمايته من العين)([4])

وخلاصة ما ورد من حديث عن رمزية اللون الأسود عند العرب في الجاهلية أنه حظي بقدرٍ من التقديس في مواضعَ، وفي مواضع أخرى ارتبط بالظلام والغدر والخيانة. ومن تلك الشواهد الشعرية عند شعراء الطبقة الأولى التي تضمَّنت توظيف هذا اللون وصف امرئ القيس للمرأة في بيتيه التاليين:

وَجيدٍ كَجيدِ الرئمِ لَيسَ بِفاحِشٍ إِذا هِيَ نَصَّتهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِلِ([5])

في البيتين السابقين تتجاوز دِلالة اللون الأسود الظاهرية أو المُتعارَف عليها في كونها رمزًا للقتامة والخراب والحزن لتحمل بعدًا جماليًا جديدًا في إطار الوصف الحسِّي للمرأة، فمن المتعارف عليه أن السواد رمز للشؤم؛ إلَّا أن دلالة اللون هنا " لا تحيل على

1 – أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: املين نسيب، دار الجليل ، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٠٧.

2 – الجاحظ: الحيوان، م١، ج١، ص ١٥٧.

3 – أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٩م، د.ط، مادة (سود).

4 – د/ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بغداد، دار النهضة، ط٢، ١٩٧٨، ج٥، ص ٣٥٢.

5 – امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، ص ٤٤.

اللون أو بتعبير أصح لا تحيل عليه إلا في اللحظة الأولى، وفي اللحظة الثانية يصبح اللون دالًا لمدلولٍ ثانٍ له طبيعة انفعالية."(١)

فجمال شعرِ المرأة لا يتأتى إلَا عبر سواده، إضافةً إلَّا أن سواد الشعر اقترن بدلالة سيميائية مصاحبة وهي عنفوان الشباب وصِغر السن وتحدي الشيب، وفي توظيف سواد اللون كذلك استحضار لطقوسية إله الموت – ويرمز إليه باللون الأسود– وطلب الاستعانة منه ليضمن لها البقاء. كما أن شدة سواد الشعر التي تُنبئ عن قوة الفتاة اقترنت هنا بتوظيف أيقونة النخلة باعتبار أن المرأة والنخلة كليهما رمزان للخصب والحياة، ولابد أن تصاحبهما إشارات سيميائية تمنحهما هذه القوة في مواجهة الموت، وقد تمثلت هنا في الطاقة الإيحائية الكامنة في دلالة اللون الأسود السيميائية.

وقد يحمل اللون الأسود دلالة سلبية تنطوي على مشاعر الهموم والأحزان، ويمكن الوقوف على تلك الرمزية السلبية في قول امرئ القيس التالي:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي(٢)

فقد استعار الشاعر شفرة اللون الأسود بما ينطوي عليه من دلالات الألم والحداد والمعاناة ليسبغها على الليل بشدة ظلمته، واعتمد على العلامات السيميائية التي تصاحب لفظة الأمواج من تلاطمها وشدتها وقوة تدافعها ليكشف عن الحزن الكامن في نفسه، وهكذا اختلفت دلالة الأسود عند الشاعر وفقًا للموقف الشعوري الذي يمر به.

(ب) رمزية اللون الأبيض:

يُعدُّ اللون الأبيض موطن الإغراء ومصدر الإعجاب وسِمةً للجمال إذا ما اقترن بجمال الأنثى، وقد يحيد مدلول هذا اللون عن رمزيته في مواضع أخرى مثل قولهم "فلان أبيض وفلانة بيضاء ، فالمعنى نقاء العرض من الدنس والعيوب"(٣)

وقد يأتي مصاحبًا للانشراح النفسي والفوز والفلاح في العمل كما في قوله تعالى ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾(٤)

(وذُكرت عبارة (النعمة البيضاء) كناية عن الخير والصلاح بعيدًا عن المنِّ وإحراج السائل)(٥)

1 – جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٠٦.

2 – ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص ١٨.

3 – لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥م، مادة (بيض).

4 – سورة النحل، آية رقم (٥٨).

5 – فقه اللغة وسرّ العربية، مصدر سابق، ص ١٠٧.

وهكذا "اتخذت المفردة اللونية أكثر من مسار، وسلكت مجالا واسعا، واستخدمت لأكثر من هدف"([1]) فجاء الأبيض رمزا لجمال المرأة عند امرئ القيس في وصفه لها بقوله:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءَ غيرُ مُفاضة ... ترائبُها مَصْقُولَةٌ كالسِّجَنْجَلِ

كَبِكْرِ الْمُقَاناةِ البَيَاض بصُفْرَةٍ ... غَذَاها نَمِيرُ الْمَاء غيرُ الْمُحَلّلِ([2])

يظهر اللون الأبيض للمرأة جليًا في البيتين السابقين كأحد أركان الأيقونة الجمالية التي رسمها الشاعر للمرأة، فالبياض سِمة ملازمة لاستواء القوام واعتداله حجمًا ورشاقة، وحينما يتصف لون الترائب (موضع القلادة من الصدر) بالبياض فإن ذلك يُضفي مزيدًا من اللمعان والبريق ينعكس في الآخر وكأنه واقفٌ أمام مرآة (السجنجل)، وعبر تمازج الأبيض بالأصفر تتغيَّر الشفرة اللونية لصفات الأبيض الخالص، وتقترب المرأة في جمالها عبر هذا التكثيف اللوني (الأبيض والأصفر) من الشمس في بهائها وصفاء ضوئها، وتحمل لفظة (بِكر) في البيت الثاني شفرة لغوية تُشئ إلى دلالات سيميائية متنوعة، أولها أن البكر هي البيضة الأولى من بيض النعام التي تمتاز بلونها الأبيض المشوب بصفرةٍ دون باقي البيض.

وهذا مما يزيد في جمالها وتفردها عن غيرها، ودائما ما تحتفي أنثى النعام بأول بيض لها، إضافةً إلى أن عمر أنثى النعام يكون ثمانية عشر عامًا حينما تضع بيضتها الأولى، وهذا العُمر ينسحب على الفتاة ليُمثِّل قمة الجمال وريعان الشباب والنضج الأنثوي عند المرأة كذلك.

وكثيرًا ما تقترن دلالة الأبيض الجمالية بأيقونة الشباب في بواكيره الأولى عند (امرئ القيس) في أكثر من موضع كما في قوله التالي:

وبيضة خِدرٍ لا يرام خِباؤها تمتَّعت من لهوٍ بها غير مُعجّلِ([3])

فقد جاء البياض سِمة فارقة للمرأة عبر الاستعارة التصريحية، فقد شبهها بالبيضة لجمال أيقونة هذا اللون، ومِمّا يزيد من جمال هذه الأيقونة امتناعها وصونها واحتجابها عن غيره (لا يرام خباؤها).

1 – هدى الصحناوي: فضاءات اللون في الشعر، دار الحصاد ، دمشق ، ٢٠٠٣م ، ص١٢.

2 – ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص ١٦.

3 – ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص ١٣.

ونرى تلك الشفرة الجمالية التي يحملها اللون الأبيض كذلك في بيت (النابغة الذبياني) إبان وصفه لملوك الشام من الغساسنة، قائلًا:

تحيّيهم بيض الولائد بينهم وأكسية الإضريج فوق المشاجب(١)

فقد جمع الشاعر بين لوني (الأبيض والأحمر) واختص الأول (بيض الولائد) ليكون شفرة معادلة لجمال الفتيات الحسناوات في مقتبل أعمارهن اللائي يستقبلن الملوك، بينما جعل رداء الإضريج/ الكساء الأحمر رمزًا للسيادة والشرف لهؤلاء الملوك. ويخرج اللون الأبيض عن رمزيته الظاهرية كأيقونة لجمال الوجه، ليحمل دلالات سيميائية أخرى مثلما نجد في قول الأعشى التالي:

أبيضُ لا يرهب الهُزال ولا يقطع رِحمًا ولا يخون إلّا(٢)

فدلالة الأبيض اقترنت بمعاني الخير وكثرة الجود والعطاء، وكأن البياض هنا لم يقتصر على المظهر الخارجي؛ وإنما انسحب ليشمل كذلك جمال جوانب النفس الداخلية.

(ج) رمزية اللون الأحمر:

ارتبط اللون الأحمر قديما عند العرب بدلالات الثراء واللهو والبذخ، (وأطلقوا على الخمر واللحم والطيب الأحامرة الثلاث، وقيل أهلك الرجال الأحمران: اللحم والخمر، وأهلك النساء الأحمران: الذهب والزعفران)(٣) والملاحظ أن دلالات اللون الأحمر متمثلة في الخمر واللحم والطيب كلها علامات سيميائية تشير إلى دلالات البذخ والثراء والسيادة، وفي ذلك المعنى يذكر (الأعشى) قوله:

إن الأحامرة الثلاثة أهلكت مالي وكنت بها قديما مولعًا

الخمر واللحم السمين وأطّلي بالزعفران فلن أزال مولعا(٤)

وربما رمز اللون الأحمر إلى خلفيات ومنزلة العرب الدينية، فهذا الأعشى يذكر القباب الحمر إبان مدحه لقريش بقوله:

أهلُ القبابِ الحمرِ والنعم المؤبّل والقنابل(٥)

فهؤلاء خيامهم حمر، وشفرة اللون هنا تحمل دلالة سيميائية تشير إلى معاني الشرف والسيادة، وممَّا يدعم دلالة اللون السيميائية قطعان الإبل التي تسير قطيعًا قطيعًا (النعم المؤبَّل) والخيل المنبسطة اللحم (القنابل) وغيرها من مظاهر التَّنعم. وممَّا ورد في

1 – ديوان النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف ، مصر ، سلسلة ذخائر العرب،ط٢ ،١٩٨٥، ص ٣٣.

2 – ديوان الأعشر، الأعشى، ميمون بن قيس: ديوانه، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م، د. ط، ص ٢٣٥.

3 – د/ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ج٥، ص ٦٤.

4 – المفصل في تاريخ العرب، سابق، ص ٦٥.

5 الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى، ص ٣٤٩.

فضل هؤلاء القوم ما أشار إليه (ابن سعد) بقوله:(وكانوا يقولون: نحن اهل الحرم، لا نخرج من الحرم، ونحن الحمس، وقد اقتصرت قريش وهم من الحمس على استعمال القباب المصنوعة من الادم فكانوا اهل القباب الحمر من الادم(1)

وفي نفس المعنى قال النابغة[٦٠]:

وهم منعوها من قضاعة كلّها ومن مضر الحمراء عند التغاور([2])

تتجاوز دلالة اللون الأحمر مظهرها الخارجي لتحمل دلالة كامنة مصاحبة تُشير إلى السيادة والمنزلة العالية.

(د) رمزية اللون الأصفر:

للأصفر دلالات متنوعة تتوقف على توظيفه في السياق، فقد يرمز إلى كل ما هو قيِّم ثمين ولا غنى عنه كالشمس مثلا، أو كالذهب في قيمته، أو الطيب في رائحته، ويرمز به في مواضع أخرى للذبول والمرض وعلامة اقترابٍ من الموت، وهذا المعنى نجده في قول اب سيرين: "الصفرة كلها مرض .. وهي مرضٍ وضعف إلا في الديباج والخزّ والحرير"([3]) ومنه قول (زهير بن أبي سلمى)

قد أترك القرن مصفرّا أنامله يميد في الرمح ميد المائح الأسن([4])

فالصفرة هنا لم تعُد أيقونة جمالية ترتبط بحلي المرأة وزينتها؛ وإنما صارت شفرات سيميميائية تشير إلى ظهور علامات اقتراب المرض، ومن رموز اللون الأصفر السيميائية كذلك قول الأعشى:

وأصفر كالحَّاء طام جمامه إذا ذاقه مُستعذِب الماء يبصق([5])

فدلالة صفرة الماء في البيت السابق يدلّ على كمية الصدأ المحيطة به، ممَّا يدل على فساده وعدم صلاحيته للشرب؛ ولذا لا يستعذبه الشارب وسرعان ما يبصقه.

ومنه قول النابغة يصف (المتجردة زوج النعمان بن المنذر) بقوله:

والنظم في سلك يزين نحرها ذهب توقّد، كالشهاب الموقدِ
صفراء كالسيراء، أكمل خلقها كالغصن، في غلوائه، المتأودِ([6])

1 – ابن سعد: الطبقات الكبير، جـ١، ص٤١

2 – ديوان النابغة، ص ٦٧.

3 – ابن سيرين: تفسير الأحلام الكبير، ط١، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٦م، ص ١١٦.

4 – ديوان زهير، سابق، ص ٧٣.

5 – ديوان الأعشى، مصدر سابق، ص ٢٢٣.

6 – ديوان النابغة، مصدر سابق، ص ١٠٦.

تتراءى دلالة اللون الأصفر في البيت الأول عبر استحضار صورة الذهب مصطحبًا معه إشارات سيميائية تُشئ إلى مظاهر التنعّم التي تتمتَّع بها الفتاة؛ ممَّا يُشعر بسمو مكانتها وعِظَم منزلتها، وفي البيت الثاني ينسحب اللون الأصفر على لون الثياب الحريرية صفراء اللون كالغصن في ارتفاعه؛ إلَّا أن دلالة الأصفر تنسحب كذلك على لون الطيب (الزعفران) الذي يخالطها بكثرة فتبدو من خلاله صفراء اللون، وهكذا اعتمد الشاعر على التشفير اللوني في تشكيل صورته الشعرية.

(ه) رمزية اللون الأخضر:

ارتبطت دلالة اللون الأخضر عامة بالتجدد والحيوية والبعث والخصب والحياة ولا عجب في افتتان العربي بهذا اللون خاصة أنه يرنو إلى الاستقرار ومظاهر الحياة الخصبة التي يفتقدها في بيئته الصحراوية، ولهذا اللون منزلته الشهيرة في القرآن الكريم كما في قوله تعالى ﴿ويلبسون ثيابا خضرًا من سندس واستبرق﴾(١) فالأخضر لباس أهل الجنة ودليل خير لمن يتَّصف به، ومن رموز جمال هذا اللون السيميائية قول الأعشى:

ما روضة من رياض الحَزنِ مُعشبة خضراء جاد عليها مسبلٌ هطل

يضاحك الشمس منها كوكبٌ مؤزَّرٌ بعميم النبت مكتهل(٢)

تبدو دلالات اللون الأخضر المبهجة تطلُّ عبر هذه اللوحة الجميلة التي نسجها الشاعر عبر شعرية الوصف لهذه الروضة /الحديقة المرتفعة عن الأرض التي تمتاز بطيب هوائها ورائحة عطرها، وكأنها تباهي الشمس في جمالها وقت الغروب، إن هذه الطبيعة المشوبة بألوانها الفطرية من زرقة العُشب، وخضرة النبات، وحمرة الشفق، ولون النباتات ما هي في حقيقة الأمر إلَّا انعكاس نفسي لصورة المرأة في خياله، فجمال الطبيعة والمرأة وجهان لعملة واحدة. وهكذا أسهم التمازج اللوني في الكشف عن جمال النفس الداخلي عند الشاعر.

وكثيرًا ما ترتبط دلالة اللون الأخضر بسعة العيش ورغد الحياة في شعر الأعشى، كما في قوله:

ولقد أراه بغبطة في العيش مخضرا جنابه(٣)

1 – سورة الكهف، آية رقم (٣١).
2 – ديوان الأعشى، مصدر سابق، ص ٥٧.
3 – ديوان الأعشر، سابق، ص ٢٨٨.

تحمل شفرات اللون الأخضر في البيت السابق إسقاطات نفسية شعورية تُشئ إلى إعجاب الشاعر بصفات ممدوحه، ومنها رغد العيش التي تشير إليها دلالات اللون الأخضر، وما يتبع ذلك من غبطة وسرور.

ومن دلالات هذا اللون (الأخضر) عند النابغة وصفه للغساسنة بقوله:

يصونون أجسادًا قديما نعيمها، بخالصة الأردان، خضر المناكبِ(١)

ينسحب اللون في البيت السابق على الثياب – لاسيَّما الفاخرة منها – التي تمتاز ببياض أكمامها واخضرار الكتفين، وهذا الأخير إنما يقترن بدلالات الخير وأنه رداء الصالحين، والأخضر رمز الخلود في الشرق، " ولعل اجتماع الأبيض مع الأخضر فيها يدل على قداسة هذين اللونين اللذين يمثلان الحياة والخلود معا، ولذا تم اختيارهما ليذكرنا بتموز وصوره، وما يمثله من الخضرة والخلود"(٢)

وقد تأتي دلالة اللون الأخضر سلبية إذا اقترنت بالماء؛ لأنه بهذه الصفة لم يَعُد صالحًا للشرب، وقيل إن الماء الصافي يطلق عليه أخضر لصفائه لأن الطحالب الخضراء تعلوها، ويقال له أسود وأزرق، ومنه قول امرئ القيس:

فأوردها من آخر الليل مشربًا بلائق خضرًا، ماؤهن قليص(٣)

وصِفت البلائق (موضع المياه المستنقعة) بالخضرة التي علاها الطحلب، وفي ذلك إشارة إلى صلاحها ونقائها بسبب عدم ارتيادها.

ثانيًا سيميائية الصورة الشعرية عبر توظيف اللون:

يُعدُّ اللون أحد عناصر الصورة المادية التي تتحدَّد به شأنه في ذلك شأن الطعم والحجم والحركة، وللون علاقة وطيدة بالفضاء إذ" يمكن للون أن يحدد مكان الأشياء بقدر ما يمكنه تحديد ترتيبها في العمق، لكن في الحالة الأخيرة هذه، وخلافا للعمق المتجانس والمتواصل الذي يدعى المنظور، فإن العمق الذي تم الحصول عليه يحتفظ بسمات التلوين وهو عامل تنافر وتقطيع"(٤).

ويمنح اللون الصورة الشعرية بعضًا من الإيحاءات والرموز الفنية، بعدما تتعدَّى دلالة اللون نطاقها السطحي، ومن ثم تتسع دائرة التأويل وتظل الصورة خصبة تفيض بمزيد من الجمال الفني.

---

1 – ديوان النابغة، مصدر سابق، ص ٣٣.

2 – أمل محمود عبد القادر أبو عون: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعراء المعلقات نموذجا، ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٣م، ص ١٠٣.

3 – ديوان امرئ القيس، سابق، ص ١٢٤.

4 – Isambert, F.–A. (1979), « Analyse sémiotique des textes », in Archives de sciences sociales des religions, Lyon, Presses Universitaire de Lyon. – نقلًا عن مبارك ربيع : سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية أهل البياض، https://journals.openedition.org/insaniyat/14976

ويُمكن الوقوف على بعض الصور اللونية عند أصحاب شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، ومنها قول النابغة الذبياني مادحًا (النعمان بن المنذر) في بيته التالي:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع(١)

فالمعهود أو المتعارف عليه في التشبيه السابق أن يشبِّه الشاعر ممدوحه بالصبح؛ لما هو متعارف عليه من الدلالات اللونية المصاحبة للصبح من النور والتفاؤل والأمل والبهاء والإشراق إلى آخر هذه الصفات؛ لكن الشاعر آثر تشبيهه بالليل متجاوزًا الدلالة السطحية المصاحبة للفظة الليل من سوادٍ وضيقٍ وحزنٍ وهمٍ.. إلخ؛ وذلك لأن سياق وصف الممدوح كان في حال سخطه، وهذه الحال ممن الممكن أن تحملها دلالات الليل السيميائية دون دلالات النهار.

وهناك وجهة سيميائية أخرى تحملها دلالة لون الليل في البيت السابق، تدعمها وجهة النظر التي أشار إليها (عبد القاهر الجرجاني) في قوله "فكما أن الكائن في النهار لا يمكنه أن يصير إلى مكان لا يكون به ليل، كذلك الكائن في الليل لا يجد موضعا لا يلحقه فيه نهار، فاختصاصه الليل دليل على أنه قد روي في نفسه، فلما علم أن حالة إدراكه – وقد هرب منه– حالة سخط رأى التمثيل بالليل أولى"(٢) فالشفرة السيميائية التي تحملها دلالة اللون متمثلة في الليل أوقع تأثيرًا من الدلالات المصاحبة للنهار في كيفية العثور عليه؛ وقد اختصَّ الشاعر الليل برغم تعثّر الحركة فيه ليوضح من خلاله اقتدار وسيطرة الممدوح في أي وقتٍ كان العثور عليه. ويقوم اللون في بعض الصور الشعرية عند أصحاب الطبقة الأولى بدوره الجمالي عبر المفارقة التصويرية التي يثيرها، ومن ذلك قول (زهير بن أبي سلمى) في سياق المدح قائلًا:

أشمُ أبيضُ فيّاضُ يفكك عن أيدي العناةِ وعن أعناقِها الرّبقا(٣)

فقد تجاوز اللون الأبيض في البيت السابق دلالته الظاهرية في محيط الجمال الظاهري ليحمل دلالات سيميائية أرفع تدور في معترك ومعاني الشرف والرفعة والعطاء التي طالما سعى الشعراء لسبغها على ممدوحيهم، "لما كان هذا اللون مرتبطا عند معظم الشعوب– بما فيهم العرب– بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك، فقالوا: كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء. واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في

1– ديوان النابغة الذبياني، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف ، مصر ، سلسلة ذخائر العرب،ط٢ ،١٩٨٥، ، ص٣٨،

2 – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ط صبيح، ط٦، ١٩٥٩م، ص ٢٠٥.

3 – زهير بن أبي سلمى: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ص ٧٦.

تعبيرات تدل على ذلك [...] وأطلقوا على الحنطة وعلى الشمس اسم: البيضاء. وقالوا: الأيام البيض لليالي ١٣،١٤،١٥ لأنّ القمر يطلع فيها من أولها إلى آخرها"([1])

فبالرغم من أن الشاعر في البيت السابق وسم ممدوحه بالإباء والعزة؛ إلَّا أن دلالة بياض اللون السيميائية أضفت عليه صفاتٍ ابتعدت بصاحبها عن الغرور والخيلاء وحب الذات وغيرها من الصفات المذمومة عبر دلالة العطاء التي حملتها شفرة اللون الأبيض السيميائية، وعبر هذه الشفرة تولَّدت المفارقة التصويرية.

وللون الأحمر خاصة دوره في تشكيل الصورة الفنية بما ينطوي عليه من إشاراتٍ سيميائية عديدة، ويمكن الوقوف على هذه العلامات في بيت امرئ القيس التالي:

كأنَّ دماءَ الهادياتِ بنحره عُصارةُ حِنّاءٍ بشَيْبٍ مُرَجّلِ([2])

تتراءى دلالات اللون الأحمر في البيت السابق عبر استدعاء لون دماء الهاديات (الأوائل المتقدمات من البقر الوحشي) وتحمل أيقونة هذا اللون مفارقة تصويرية ما بين دلالة هذا اللون التي تؤكِّد على هزيمة الوحوش البقرية في صراعها مع الشاعر، والدلالة المعاكسة التي تقترن بها أمارات الفرح والانتصار متمثلة في عصارة الحنَّاء ذات اللون الأحمر كذلك.

وكأننا أمام مظهر قتالي انحرفت فيه دلالة الأحمر الانهزامية عبر مظاهر دماء الهاديات إلى مظهر احتفالي عبر شفرات لون الحنَّاء، وحينها يجب أن تتوارى دلالة اللون الأبيض التي تُشير إليها أمارات الشيب (بشيبٍ مرجلٍ) بعدما تلطّخت بدماء الوحوش، وهكذا نجد أن شفرة الألوان ساعدت في تجسيد صراع الشاعر مع الوحوش، وأسهمت في الكشف عن براعة التصوير.

فالألوان تُعدُّ " قلائد يتوشح بها الجمال، وهي عنصر من عناصره، ولا يختلف اثنان حول جماليات الألوان، فربما يختلف الناس في تفضيلهم لهذا اللون وكراهيتهم لآخر، ولكنهم جميعا متفقون على أن الحياة تبدو أجمل وأبهى عندما تكون ملونة".[3]

ويقف اللون الأسود أيقونة سيميائية تستدعي معها إشارات وعلامات كامنة تُعضِّد من جمالية الصورة عبر التشبيه، مثلما نجد في بيت امرئ القيس التالي:

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حبُّ فلفلِ ([4])

---

1 – أحمد مختار، عمر(1997) ، اللّغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط١، ص ٦٩.

2 – ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص ٢٣.

3 – زينب العمري: اللون في الشعر العربي القديم ، ط ١ ، مكتبة الأنجلو العصرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٩م ، ص ٥ .

4 – ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص ٨.

فاللون الأسود يحضر بقوة في البيت السابق عبر استدعاء الشاعر لصورة بعر الآرام (الظباء) ذي اللون الأسود، وصورة حب الفلفل ولونه أسود كذلك، وهنا نجد تشاكلًا دلاليًا بين الصورتين يتمثَّل في سواد اللون لما بينهما من ملامح سيميوطيقية، فالتشاكل من الآليات المهمة التي ينبغي الالتفات إليها عند التحليل السيميائي للنص؛ لكونه "تنمية لنواة معنوية سلبا أم إيجابا، بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"([1]).

إلّا أننا في الوقت نفسه نجد تباينًا تصويريا قد يتراءى جليًا بالوقوف أمام طرفي الصورة بقوة ملاحظة من القارئ؛ إذ إن التباين يُعدُّ " أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيا لا يرى إلا وراء حجاب، وقد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع و توتر بين طرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني"([2])

فاستدعاء صورة حب الفلفل هنا تصحبها حرقةٌ في المشاعر مثلما نجد في طعم حب الفلفل من حرقة في التذوق، وكأن وصف حال الديار بعد رحيل الأحبة يشوبه قدرٌ من الألم والحزن، فدلالة اللون الأسود هنا لم تتوقف على خراب الديار الظاهري بقدر ما تسببت في الكشف عن مرارة الحزن الدفين في قلب الشاعر.

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٢، ص ٢٤.

2 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص ٧١.

الخاتمة:

جسَّد اللون آلية رمزية وجمالية عند شعراء الطبقة الأولى، وحفل توظيفه بإشارات سيميائية متنوعة أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية، وأوضحت الدراسة أن توظيف مدلول اللون السيميائي قد يتغير من موضعٍ لآخر على حسب السياق والجو النفسي المحيط بالشاعر، ويتشابه توظيف اللون عند شعراء الطبقة الأولى كثيرًا، وإن تفرَّد أحدهم بخصوصية محددة في توظيف اللون بدلالته السيميائية عن الآخرين.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولا المصادر (أ) الدواوين:

- الأعشى، ميمون بن قيس: ديوانه، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م، د.ط.
- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف.
- زهير بن أبي سلمى: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م
- النابغة: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف ، مصر ، سلسلة ذخائر العرب،ط٢ ،١٩٨٥م.

(ب) المعاجم اللغوية:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت. 2004م.
- أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٩م، د.ط.
- الرازي محمد، ابن أبي بكر ابن عبد القادر، مختار الصحاح، مطبعة الكلية، ط١، مصر ، 1911م.

ثانيا المراجع:

- ابن سيرين: تفسير الأحلام الكبير، ط١، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٦م.
- أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: املين نسيب، دار الجليل ، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- أحمد مختار، عمر، اللّغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٧م.
- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بغداد، دار النهضة، ط٢، ١٩٧٨، ج٥.
- زينب العمري: اللون في الشعر العربي القديم ، ط ١ ، مكتبة الأنجلو العصرية، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٩م.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ط صبيح، ط٦، ١٩٥٩م.

- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٢م.
- مراجع أجنبية مترجمة:
- هدى الصحناوي: فضاءات اللون في الشعر، دار الحصاد ، دمشق ، ٢٠٠٣م.

مراجع إليكترونية:

Isambert, F.-A. (1979), « Analyse sémiotique des textes », in Archives de sciences sociales des religions, Lyon, Presses Universitaire de Lyon. – نقلًا عن مبارك ربيع : سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية أهل البياض، https://journals.openedition.org/insaniyat/14976

ثالثا الرسائل العلمية:

- أمل محمود عبد القادر أبو عون: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعراء المعلقات نموذجًا، ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٣م.