دلالات اللّون في معلقة امرئ القيس

The connotations of color in Imru-al-Qays' suspended odes

بركاني حياة [1]

1-جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر/hayetberkani@gmail.com

تاريخ الاستلام:2018/07/10. تاريخ القبول:2021/03/17 تاريخ النشر:2021/12/26

ملخص:

يعدّ شعر المعلّقات من أهمّ النّصوص التي احتفت بالحضور اللّوني الّذي منحها بعداً دلاليّاً عميق ونتيجة للعلاقة الوطيدة بين الشّعر واللّون؛ إذْ هي ليست اعتباطية محضة، وإنّما تخضع لقوانين علاميّة شاملة وثابتة ينبثق عنها عدد لا حصر له من الدلالات و هذا ما سيحاول البحث الكشف عنه من خلال الإجابة عن الأسئلة الجوهريّة التالية: كيف وظف أمرئ القيس اللّون في معلقته ؟وماهي طرائق حضوره؟ .

الكلمات المفتاحية: السيمياء- اللّون- امرؤ القيس- المعلقة.

Abstract: The Hanging Odes , or the so-called the Hanged Poems , is a literary composition of great importance in the Arabs' pre-islamic culture , written in metrical feet with rhythmical lines by prominent literate poets. According to many scholars , this kind of literary work ,i.e Al- M'ualakat , is for sure a set of texts or written forms that are rich in cultural heritage as it is full of colourful variations of meanings in context. This nuance gives a certain type of semantic dimension throughout the rythmical verses and reinforces the deeper relationship between colour features for senses on the one hand and poems in general on the other hand . Such a reliable connection is not only arbitrary ,but submits mainly to semantic structures highly based ،that results as well in uncountable sects of signs .Our research paper is precisely credited to answer this and react to those investigations that are listed below: How did Oumro el- Kai's utilise those references for colour in his verses !? In what ways did he present that in his Standings ?. Keywords: Semantics , colour , Oumro Elkais, Hanging Ode

(1)-المؤلف المرسل: بركاني حياة[1]

hayetberkani@gmail.com

"دلالات اللّون في معلقة امرئ القيس"

مقدمة:

ساهم اللّون مساهمة كبيرة في تشكيل القصيدة العربيّة القديمة، وبناءً عليه عُدّ ركيزة هامّة تقوم عليها الصّورة الشعريّة شكلاً و مضموناً لما يحمله من عناصر فنيَّة وجماليَّة تعطي أبعاداً سحريّة للعمل الأدبي، وهذا ما جعل الرّغبة في مقاربته سيميائيّا أمرًا مُلحّا و دافعا قوياً نحو اختياره موضوعاً لهذا المقال بهدف اسْتجلاء خصائصه ودوره في حياة الشّاعر لجاهليّ الاجتماعيّة والشعريّة.

وقع الاختيار على معلقة امرئ القيس كنموذج يقوم عليه موضوع المقال، لأنّها ظاهرة تستحق الوقوف عندها لبيان هذه الأهمية، و الدّور الّذي يلعبه اللوّن في حياة الشّاعر الجاهليّ، ولِما في الموضوع من طرافة ومغامرة.

ولأنّ فكرة إنتاج المعنى هي نقطة تتقاطع فيها كل الاتجاهات النّقدية إنْ لم نقل محورها الأساس، ولهذا وجب علينا طرح مجموعة من التّساؤلات الّتي تصيب جوهر الدّراسة

*كيف تم إنتاج المعنى اللّوني عند شاعر المعلقات امرؤ القيس؟

*و ما هي طرائق حضوره باعتباره علامة؟

النّص العربي القديم بنية معقدة تتلاقى فيها جميع البنيات اللّسانيّة (الفنيّة و النفسيّة و الاجتماعيّة والثقافيّة) لتضع يدها مستحوذة على عناصر الجمال الفرديّة، والإرث الاجتماعي، و بالتالي، فإنّ النّص الشّعري القديم بكل تعقيداته لا يمكن اختزاله في جانب من الجوانب، بل هو طرح تتفاعل فيه عدة عناصر من هذا المنطلق يمكن القول: أن السّيميائية تحرص بشدّة على فهم العلامة الأدبيّة في مستوى العلاقة الجدليّة القائمة بين النّص الشّعري، و تلك العناصر المنبثقة في المجالات المتعددة لتجعل منه نتاجا حيّا لحاضنة ثقافية متعددة و كثيفة تنتظم داخل فضاء يستجيب لرؤية دقيقة تُقارب النّص في جوهر و محيطه و علاقاته و مرجعياته .

شغل موضوع اللّون فكر العديد من النُّقاد والباحثين على حدٍّ وَلعِ الذّوق العربي به وهو يتلمّس جمال القصيدة العربية المزدانة بلمسات الشّاعر العذرية والتي استوحي روحها من الطّبيعة الجاهلية البكر، وما صاحبها من مناظر جميلة تقاسمتها مفاتن المرأة، ورحلات الصّيد بين

أوابد الوحوش، وهمهمات الفيافي منعكساً على موضوع القصيدة العربية التي لطاما احتضنت هذه المواضيع التي تحاكي الفكر و تنبش التّاريخ الغابر.

وبما أنّ اللّون علامة تمارس حياتها النَّشِطة داخل المجتمعات، وفي كلّ ما يحيط بالإنسان في عالم يقوم بسَمْطقتِه و جَعله رَمزياً مُبَطَناً بالدّلالة والمعنى ألعَلاميّ.

وفي هذا الصدد جاء تعريف «العلامة" المُقابل للمصطلح الأجنبيّ (Signe)والّتي حدّدها "فرديناند دو سوسير": ((F.D.Saussure "على أنّها المركّب من الدّال والمدلول ؛ بحيث أنّه يستحيل تصوّر العلامة دون تحقّق الطّرفين . بل أنّ كلّ تغيّر يعتري الدّال يعتري المدلول، والعكس بالعكس. فمثل العلامة ، كمثل الورقة الّتي لا يمكن قطع أحد صفحتيها دون قطع الآخر" (عادل ، تيارات في السيمياء، 1990) اعتمد "سوسير" على وجهي العلامة من (دالّ ومدلول)، أمّا "شارل سندرس بورس (Charles.S.Pierce)(جيرار و جوويل، 1994) (1914-1838)فقد عرّف العلامة وفقا لتقسيمه الثّلاثيّ قائلا: "بأنّها الشَيء الذّي يقوم لشخص ما مقام شيء آخر، من حيثيّة ما (عادل، تيارات في السيمياء، 1990) .

بمعنى أنّه يتوجه إلى شخص ما و يخلق في ذهنه علامة أكثر تطورا بحيث تعدّ هذه العلامة التي يخلقها متأولا للعلامة الأولى.

واعتمدت الدّراسة بعض آليات المنهج السّيميائيّ لفكّ شفرات الخطاب الشّعريّ الجاهلي من خلال الخطاب العلاميّ اللّونيّ؛ كون العلاقة بين الشّعر واللّون ليست اعتباطية محضة، و إنّما تخضع لقوانين علاميّة شاملة وثابتة ينبثق عنها معنى ينفتح على دلالات لا حصر لها، كاشفة لنا عن كيفية التّوظيف اللّونيّ في معلقة امرئ القيس من خلال الخطاب الشّعريّ الجاهليّ الّذي حفل بتاريخ يكشف ستائر العتمة عن أصالة العربيّ الجاهلي.

كان الدّافع الرئيسيّ لاختيار موضوعَ دلالات اللّون في معلقة "امرؤ القيس" (امرئ القيس، (د.ت)) – أنموذجا – هو الانجذاب الرّوحيّ لتاريخ العربي الجاهلي من أجل رصد نفحات العروبة المتجذّرة في الصّحراء العربية التي لطاما غطاها الغموض من أجل استكناه صورتها التّشكيلية اللّونية ؛ كونها مصدر التراث العربي وما يحتويه من دلالات تمدّنا بجسر التّواصل مع التاريخ الجاهلي .

"دلالات اللّون في معلقة امرئ القيس"

ولمّا كانت السّيميائيّة علماً يهتمّ بدراسة العلامات استطاع النّقاد من خلاله دراسة النّصوص ورصد دلالاتها السّطحيّة و العميقة، وكذا استقصاء أنماط متنوّعة من عمليّات الاتّصال والتّبليغ في كلّ مجالات الفعل الإنسانيّ :"إنّها أداة لقراءة كلّ مظاهر السّلوك الإنسانيّ بدءاً من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطّقوس الاجتماعيّة و انتهاءً بالأنساق الإيديولوجيّة الكبرى (سعيد، 2005)

و لما كان موضوع السيمياء مطروح السجال بين النّقاد العرب الغربيون قديماً و حديثاً في شكل ثنائيّة (المعنى و المبنى– والجوهر و المظهر)، فظلّ الصّراع حوله قائما في الدّراسات الأدبيّة و الفلسفيّة العربيّة و الغربيّة، و الدارس و القارئ للآثار العربية و الغربية على حد سواء يجدهم تعرضوا لسّيميائية سواء بقصد أو بغير قصد .

و لما اتخذ اللّون بُعدًا دلاليًّا متميّزاً في النظريّة السيميائيّة ، فإن دلالاته ستختلف من حضارة لأخرى، و السيمياء لها طرق إجرائيّة من شأنها الكشف عن الدلالة المحتملة للون باعتباره علامة غير لغوية ترمز إلى معانٍ مختلفة، كما يمكنها الكشف عن السبب وراء توظيف لون دون آخر، و اختلاف الدلالة للون الواحد عبر سياقات متباينة، و خروج دلالة اللّون من الإيحاء الّذي يحمله مسبقاً إلى إيحاء آخر يكتسبه بعد دخوله سياق الشّعر، و هذه الدلالة المكتسبة يمكن أن تُبعد اللّون في بعض الأحيان إلى حدّ التّناقض مع الدلالة السّابقة وهذه التّباينات في التّوظيف اللّوني سيرصدها بحثنا.

ولاعتبار أنّ الألوان تعدّ مظهراً من المظاهر الحسيّة التّقريرية في الشّعر العربي، و لاسيما شعر المعلقات، فضلاً عن أنّها تحمل بين طيَّاتها أبعاداً أسطوريّة و خرافيّة، وقد امتدت هذه الدّلالة بجذور عميقة في الحياة العربيّة الصحراويّة التي أثّرت في الشّاعر الجاهلي فانعكست على شعره.

لم يقتصر الشّاعر الجاهلي الذّوّاقة، في شعره، على وصف الطّبيعة و ألوانها، بل راح يتغنّى بمفاتن محبوبته وهي في خدْرِها ، ويرسم صوراً لكل ما يحيط به من مظاهر طبيعيّة و صور لحيواناتها المفترسة التي قاسمته همومه وهو في رحلات صيده، فدأب البحث على رصد هذه الصّور الفنيّة مركّزاً على كيفية التّوظيف اللّوني فيها من خلال معلقة "امرؤ القيس" التي تعدّ نموذجا يحتذى به في الشّعر العربي كونها من القصائد الجياد التي ذاع صيتها في

العالم، وهي لامية تقع في نحو ثمانين بيتا من الطويل وقد نشُرت ضمن شرح المعلقات السّبع لزوزني، والمعلّقات العشر للتبريزي، وجمهرة أشعار العرب كما تُرْجمت لعدّة لغات، وهذا دليل واضح على قيمتها الأدبيّة و التاريخيّة .

1-سيميائيّة اللّون في وصف البيئة الجاهليّة:

لقد ساعد انفتاح البيئة المكانيّة على مختلف المجالات الاجتماعيّة الثقافيّة و الأسطورية و الخرافيّة في خلق دلالات لونيّة جديدة، ولهذا عُدّ موضوع اللّون من المواضيع المهمة التي لاقت رواجاً كبيرا في الدّراسات النّقديّة والأدبيّة و بخاصة الشّعر العربي القديم الّذي حفل بصور فنيّة مختلفة من حيث مستواها ووظيفتها شأنه في ذلك شأن أي شعر آخر؛ إذْ لا تزال الصّورة تمارس لعبة الكشف عن الحقائق الشعريّة والإنسانية لتتبوّأ الصّدارة وتفوز بريّادة الشّعر حتى أضْحت من أهم وسائله التي لا يمكنه الاستغناء عنها بينما يمكن للغة العادية واللّغة العلمية أن تخونه في توصيل ما يصبو إليه.

و لما كانت الطبيعة من أهم المؤثرات المحيطة بالإنسان كونه مرتبط بها، ولطبيعة العلاقة المتذبذبة بينهما؛ إذْ تسوده بقواها الغيبية تارة ولحنكته يكشف غموضها تارة أخرى ، ولاسيما الشّاعر الجاهلي الّذي اعتبرها ملهمته لما تزخر به من مفردات لونيّة، فيعيد تشكيلها بلغة شعريّة مبصومة برؤيته الخاصة لتظهر بحلّة جديدة.

و"امرؤ القيس" واحد من أهم الشعراء الّذين اعتنوا بالتّصوير وكأنّ التّصوير غاية في نفسه فجاءت أفكاره مسترسلة في فضاء قصائده مثل برود يمانية مزخرفة بنقوش وألوان معبرا "عن مكنونات نفسه على ركنين من الفن: الوصف والقصص، تطفو عليهما ذكريات عميقة فيها شعور قوي باللّذة، وفيها شعور قوي بالألم، و يتجاذبهما من الصوبين و استسلام إلى الشهوات والملاهي نفحة عزة الملوك وترف الأمراء، يصف أمرؤ القيس ويقص، وقلما قاده الوصف إلى التفصيلات والتحليلات النثريّة فيهبط من جوّه الشّعري لأنّه يتناول هذين الفنين لمحاً ووثباً فيلقي نظرة ً شاملة على المرأة و الجواد و الطبيعة ، ويخرج لها صورا متعددة الأشكال تحيط بالموصوف على أنواعه، ولكنها لا تقتصر على نقله آليا ساذجا ً بصورته و مثاله، بل تستوحيه أحياناً عبقرياً جديداً فيه شيء من الحقيقة وأشياء من الخيال المبدع"

(بطرس، د.ت) ((فالشّاعر يحسن وضع ألوانه في قصيدته كأنّه رسام حذْق يوزّع أصْباغه في أدقّ تفاصيل لوحته.

2-اللّون و الأغراض الشعريّة:

. الوصف:

يُعدّ الوصف من أكثر فنون الشّعر عند العرب؛ لأنه يأتي في أكثر أغراض الشّعر ممتزجا بها، "وقلّ ما نجد قصيدة بُنيتْ على موضوع الوصف وحده ، وقد جرى أكثر العرب قديما في الوصف على شرح حال الشّيء، وهيئته على ما هو عليه في الواقع لإحضاره في ذهن السّامع كأنه يراه، أو يشعر به، وقد يبالغون أحيانا في الوصف لتهويل أمره أو تمليحه أو تقبيحه، أو نحو ذلك ولا سبيل إلى حضر ضروب الوصف عند العرب، لأنهّم وصفوا كل ما رأوه أو عانَوْه ، أو خالط نفسهم، وأحسن الوصف ما صدرَ عن علم وافتنّ الخيالُ في عرضه، فالعلم يعطي مادة الحقيقة، والخيال يُكسبها صورة المبالغة الشّعرية المحبّبة .))" (عبد العزيز ، 1976/1396)

ولأهمية الوصف في الشّعر العربي الّذي بات ضيفا دائم الحضور في كل موضوعاته على تعددها واختلافها؛"فتميّز الشّعر العربي الجاهلي بوصف الطّبيعة الحية، وقد وصف الجاهلي (الإبل و الخيل وكواسر السّباع ، و أوابد الوحوش وجوارح الطّيور و صوادحها)، ومن الطّبيعة الصّامتة وصفوا من النّبات ضروبه و ألوانه، ومن السّماء نجومها و كواكبها، وسحبها و بروقها وأمطارها، و من الأرض سَهْلُها و جبالها، ومرابعها و مصايفها و خاصة الدّيار و الأطلال، وتَعْفيةَ الرّياح والأمطار لآثارها.))"(عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، 1976)

ولما اهتم الدّارسون القُدامى بعلم البلاغة، أو الصّورة من حيث هي تشبيه، واستعارة، أو كناية، لم يهتموا بالصّورة اللونيّة وما تحمله من دلالات؛ فكانوا يعبّرون عن أي شيء بلون معين دون آخر، ودون إبراز للمشاعر والعواطف، والأحاسيس، والسبب يعود إلى اعتبارهم أنَّ اللّون هو ضرب من الزّرْكشة والتّجميل، ولهذا عُدّ اللّون أحد أهم المؤثرات في نفسيّة الشّاعر التي جُبلت على كل جميل حضت به البيئة الجاهلية من المحسوسات الطّبيعيّة.

والبداية مع اللّون الأبيض كونه مرتبط عند العرب بدلالة الخير والنقاء والصفاء فعدّم حور الألوان الأخرى في الوعي الشعري العربيّ، من حيث علاقته بالذّات الشعريّة و التّعمق في ماهيته و دلالته التي منحه إياها الوعي بوصفه لون المعنى الجمالي، فكان الجاهلي يتغنّى به كثيرا في قصائده ولاسيما أمرؤ القيس الملك الضّال بين عشق النّساء و فكرة الأخذ بالثأر لأبيه.

و هاته المعلقة المعنونة ب "قِفا نَبْك" التي سجّل فيها تفاصيل لقائه بصويحباته وهنّ يَرفلن على ضفاف الواديّ، أين تعاقبت أحداثها بين وصف النساء، و رحلة الصّيد في أحضان الطبيعة وهي باكية بزخات الأمطار، فكان الشاعر واصفا مادحاً متغزلاً وهي عادة من عادات العشّاق التي لا تثبت على حال و أمرؤ القيس قائلا : (امرئ القيس، (د.ت))

قِفا نَبكِ، من ذِكرٰى حَبيبٍ، ومنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بيْن الدَّخُولِ فحَومَلِ

فَتُـــوضِحَ فالمِقْراة لمْ يعفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جَنُـوبٍ وشَمْأَلِ

تـــرى بَعَرَ الأرآمِ في عرَصَاتِها و قيـــعانِهَا كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُـلِ

ذكر اللّون الأبيض بدلالة غير صريحة في البيت الثالث في لون الضباء التي سكنت ساحات الدّيار بعدما كانت مأهولة بأهاليها مأنوسة بهم خصبة الأرض، فبدت بها الضّباء الخالصة البياض، وقد نثرت في ساحاتها بَعْرها الأسود، فتجلّى و كأنّه حبّ فُلفُل في مستوى رحباتها وهذا الفضاء المشهدي يدعو إلى إمعان فكر وتأمل لاستحضار المشهد الّذي تتقاسمه ضديّة الأبيض الخالص: (الضّباء البيضاء)≠ (بعْرها السوداء (لون (حب الفلفل) وعلى ما يبدو أن الشاعر عمد إلى الضدية اللونية من أجل تعميق المعنى أكثر وتوضيح الصورة المشهديّة التي رسمها الخيال مبرزا أدق تفاصيلها وذلك من خلال العلاقة الوطيدة بين اللونين (الأبيض و الأسود) حيث "يتدخل اللونان المركزيان المهيمنان على الفضاء اللوني(الأبيض والأسود)- بوصفهما لونين إشكاليين- في علاقتهما ببعضهما مدى عميقا في الاشتغال الإنساني والتاريخي و الثقافي و الرؤيوي قبل الشعري و يؤدي كل منهما في الفضاء الشعري وظيفة لا تقف عند حدود الإعلان النعتي عن صفة لونية محددة وثابتة للموصوف ، بل تخرج الصفة اللونية لكل منهما إلى معطى ثري و خصب يتصل بالفلسفة الشعرية و التشكيلية في

"دلالات اللّون في معلقة امرئ القيس"

استخدام اللون عند الشاعر ، ويسهم على نحو بالغ التأثير و التحويل في حسم إشكالية المعنى (فاتن، 2009.2010)" ومن خلال هذه الإشارة اللّونيّة كإحدى الوسائل الفنيّة التي ساهمت في تحريك الانفعال الشّعري من خلال الصّورة المشهديّة التي رسمها الخيال، فراح الشّعر من خلالها يمارس انزياحا ته عبورا بالمعاني الإشاريّة إلى المعاني الإيحائية التي تقفز بنا من فضاء اللّغة إلى فضاء الصّورة البصريّة اللّونيّة التي تبدو وكأنّها صورة التقطت من الأعلى أو من زاوية فوقية لمصور حذْق، فحوّل هذا الجزء من الأبيات إلى صورة بصريّة ليوحي اللّون هنا إلى دلالات نفسيّة وجدانيّة معبّراً عن حالة الشّاعر وهو يعيش الحنين والشّوق لأحبتّه الّذين فارقوه متذكّراً يوم رحيلهم الّذي بدا كالحنظل مرارةً ووجعاً فيقول (امرئ القيس .د.ت)

كأني غَداةَ البيْن يَوم تحمَّلوا لدى سمُراتِ الحَيّ ناقفُ حنظَلِ

صّور الشّاعر منظر الرّحيل وهو واقف واجف يتجرّع مرارة رحيل أهله و من بينهم نساء سمراوات الوجوه دلالة على مناخ الصّحراء العربيّة الجاف الّذي يؤثر في لون البشرة والشّعر والعيون، كما تجلّى اللّون الأصفر في وجه الشّاعر وهو يودّع أهله باكيا ، فبدى شاحب وكأنّه عليل مريض من خلال التمثيل بعلامة ذوقية وهي مرارة الحنظل الّذي ينقفه بظفره ليستخرج منه حَبُّه، يوحي اللّون هنا بدلالة الزوال وهي ظاهر كونيّة تتمثل في الموت والرحيل، وذلك من خلال وقوفه باكيا على أطلال ربْعِه ليستجلي موقفه من المجهول الّذي يتربص بالبشريّة، ومن هنا تجلىّ الحزن في نفس الشاعر كأقوى ما يكون عليه الشّعور به حتى كاد أن يهلك لولا مواساة صاحبيه ومحاولتهما التّخفيف عنه.

ثم لا تلبث أنْ تتسرب رائحة الطيب، فتعبق في أنفه لتُذكرّه برائحة المسك الّتي تتطيّب به المرأة العربية كمكمّل لزينتها فيقول (امرئ القيس.، د.ت):

كدَأبكَ من أمّ الحويْرثِ قبلها وجارَتها أمِّ الرّباب بِمَأْسَـلِ

إذا قامتا تضوَّع المِسْكُ منْهُـما نَسيمَ الصَّبا جاءتْ برَيَّا القَرَنْفُلِ

الشّاعر لا يلبث أن يتذكر تفاصيل اللّقاء حتى تتسرب رائحة عشيقاته إلى أنفه وكأنّها ريح الصبا لمّا تنثر عرف القرنفل ، وهي رائحة تهيّج عواطفه وتبعث فيه نشوة الغرام بهنّ، ثم يواصل تصوير يومه بلقاء حبيباته "بدارة جلجل" قائلا:

فظلَّ العذارى يرتمين بلحْمها و شحم كهُدّاب الدِّمَقْسِ المفتّل (امرئ القيس ، د.ت)

اللّون الأبيض مرتبط عند معظم الشعوب – بما فيهم العرب – بالطهر و النقّاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك ، فقالو :"كلام أبيض، و قالو: يد بيضاء و استخدم للمدح بالكرم و نقاء العرض من العيوب . ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك ،وفي هذا البيت يظهر في لون الشّحم الدّمسقيّ (امرئ القيس ، د.ت) الّذي بدا كأنه حرير أُجيدَ فتْله وبُولغَ فيه ليدلّ على مدى اكتناز مُطيّته للحم والشّحم تثير الشهوة في شوائها مما جعل صاحباته يرتمين عليها لاستطابة طعمها، فيوحي اللّون الأبيض في الشّحم الأبيض على مدى كرم العربي؛ إذْ كان يقدم أحسن ما لديه لغيره حتى وإن كانت مطيّته و آخر ما يملك.

-التغزل بالمرأة العربية:

ظلّت الطبيعة تمارس دور العشيقة الأولى للشاعر الجاهلي لكنه سرعان ما أعرض عن وصفها لما لاح في أفقه ملاكاً نوراني حجب عنه كل سبيل ليبهره بضيائه و يرتسم في خياله ليكون رمز الجمال الأعلى راسماً صورة ذاك الملاك ليصبح أليفاً في قصائده دائم الحضور، وحتى يكتمل شكله صبغه بألوان ليبرزه للوجود في صورة المرأة كونها الأيقونة التي تفوح عطراً يستقي منه الشّاعر حبره فيسيل مفعماً بذكر مفاتنها ورقّتها و لباسها وكل ما تتزين به حتى يرضي ولع قلبه والّذي لا يرتاح له بال إلا وهو يستحضرها بكل تفاصيلها في قصائده.

و في هذا الصدد يقول نصرت عبد الرحمن في نثره اعتماداً على أشعار الجاهليين: "فبيضاء البشرة أو صفراء، أو بيضاء مشربة بالصّفرة، وليست سوداء ...ولها شعر أسود وارد أثيث ، ووجه أغرّ نقي اللّون، غير مخدود و جبين حسن أصلت لم يعيه الحفٌ، وعينان كحيلان فيهما فتور و حور، وخدٌ أسيل أبلج ، و أنف أشمّ ، وهي في فمها حواء لمياء" (غازي، 1992/1412)

ولهذا كانت المرأة هي البديل الّذي استطاع الشاعر من خلاله مقاومة قساوة بيئتة الصحراويّة فقال متغزّلا في مطلع معلقته : (امرئ القيس ، الديوان، د.ت)

وَبيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَام ُ خِبَاؤُهَا تَمَنّعْتُ من لَهْوٍ بهَا غَيرَ مُعْجَلِ

"دلالات اللّون في معلقة امرئ القيس"

لقد ساعد انفتاح البيئة المكانية على مختلف المجالات الاجتماعيّة والثقافيّة و الأسطوريّة و الخرافيّة في خلق دلالات لونيّة جديدة وهذا امرئ القيس يصف لون حبيبته متغزلا ببياضها (ببيضة خدر) ؛ إذْ لم يتوقّف المعنى الشعري عند حدود بياض بشرتها، بل أخذ يفتح معاني عديدة لصورة الحبيبة عرضا حسيًّا دقيقا و مُفصّلا.

يوحي الأبيض إلى دلالات كثيرة قد ترمز إلى لون بشرتها ، وقد ترمز إلى دلالها و شرفها ولهذا اختلف أئمة اللّغة من خلال أقولهم الثلاثة الواردة في هذا المعنى :أحدها أن المعنى كبكر البيض التي قُوني بياضها بصُفرة يعنى بيض النعام وهي بيض تخالط بياضها صُفرة يسيرة، فشبّه لون العشيقة بلون بيض النعام في أن في كل منهما بياضاً خالطته صُفرة، ثم رجع إلى صفتها فقال : غذَّاها ماء نمير عذب لم يكثر حلول الناس عليه فيكدّره ذلك، يريد أنه عذبٌ صاف، وإنما شرط هذا لأن الماء من أكثر الأشياء تأثيراً في الغذاء لفرط الحاجة إليه فإذا عذب وصفا حسن موقعه في غذاء شاربه" (الزوزني، 1982/1402) وفي معنى البيت تغنى امرئ القيس بلون بشرة عشيقته ، ودلالة اللّون هنا توحي بكل صفات الجمال التي اجتمعت في المرأة المخدورة (البيضاء اللّون، العفيفة والنقيّة والمدللة)، ويواصل الشاعر في عرض صورة المرأة و كأن الخالق وضع بين نحرها و صدرها مرآة صافية وذلك لما تتّصف به من الإشراق و الضيّاء، وقد استقى مادة ألوانه من معجم الطبيعة ليضفيها على صفات محبوبته (امرئ القيس ، الديوان، د.ت)

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غيرُ مُفاضَةٍ، تَرَائِبُها مصْقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ.
كَبكـرِ المُقاناةِ البَياضَ بصُفرةٍ غذّاها نَميرُ الماءِ غيرُ المُحلَّلِ
وجيدٍ كجيدِ الرئم ، ليس بفاحشٍ إذا هي نصَّته، ولا بِمُعطَّل

في البيت الأول من المقطوعة يستأثر الأبيض في سياق اللعبة العلاميّة ليوسّع من مساحته في فضاء الصورة الشعريّة آخذا الحصة الكبيرة منها، معمّقا دلالته في بشرة الحبيبة المشربة بالصفرة و هي أحسن النّساء ألوانا، وذلك لندرة المرأة البيضاء في البيئة الجاهليّة هي: " بيضاء تشوب بياضها صُفرة، والبياض الّذي شابه صُفرة أحسن ألوان النّساء عند العرب، و المعنى الثانى في معنى قولهم أنها كبكر الصدفة التي خولط بياضها بصُفرة وقد غذّاها ماء عذب و أنها ليست في متناول طالبيها لوجودها في قعر البحر و هنا شبّه نقاء لون محبوبته

بلون الدُّرة الموضوعة في مائها المالح الذي دونه ما كانت لتنمو والمعنى الثالث أنه كبكر *البردي التي شاب بياضه صُفرة وقد غذا البردي ماء نمير و هذه الصفات قد اجتمعت في محبوبته المصونة في خدرها (الزوزني)، فبدت العشيقة كضبيه خالصة البياض و جيدها* جيد رئم *ولاسيما في شعر امرئ القيس قائلا في البيت الموالي:* (امرئ القيس.، الديوان، د.ت)(

وفَرْعٍ يزينُ المَتْنَ، أسْوَدَ فاحِمٍ، أثيثٍ كَقِنْو ِالنّخلة المُتَعَثْكِلِ

إذا كان الأسود اللّون الوحيد إلى جانب الأبيض الأكثر هيمنة على حياة البشر و الأكثر تدخُّلاً في مصائرهم منذ أقدم الأزمنة و في معظم الثقافات، و هو الأكثر استجابة لخوفهم و معاناتهم، وبالرغم من دلالته السلبيّة فقد انزاح ليحمل معنى إيجابي و ليوسع من لعبة المعنى و يضاعف خطوطها و يزيد من عمقها في لون الشَّعر الأسود الفاحم الكثيف المرسل على كتف المحبوبة المشبّه بعثاكيل النّخلة، ثم لا يلبث امرئ القيس يتحسس مفاتن جسد محبوبته فيقول (امرئ القيس ، الديوان، د.ت):

وكشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخصَّرٍ، وساقٍ كأنبوبِ السَّقْيِّ المُذَلَّلِ

فيبدو كشح حبيبته ضامر يحكي في دقَّته خطاماً متخذا من الأدَم ، وعن ساقٍ يحكي في صفاء لونه أنابيب برديٍّ بين نخلٍ قد ذلَّلَتْ بكثرة الحمل، فأظلّت أغْصانُها هذا البرديّ، مشبها ضمور بطنها بمثل هذا الخطام ، وشبه صفاء لون ساقها ببردي بين نخلة تظلّلُهُ أغصانُها وإنما شرط ذلك ليكون أصفى لوناً و انقى رونقا فاللّون يحمل دلالة جمالية توحي بافتتان الشّاعر بجسد عشيقته التي كانت ناصعة البياض شفافة هيفاء .

و قد توطّدت العلاقة أكثر بين اللّونين (الأبيض و الأسود) في البيت الموالي (امرئ القيس ، الديوان، د.ت)

تضئُ الظّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها منَارَة ُمُمْسىَ راهبٍ متبتِّلِ

تبين الثنائيّة الضدية بين (تضئ الظلام)≠(العشاء) ⇔(منارة ممسي) فعشيقة امرئ القيس تُضئ بنور وجهها ظلام اللّيل كمصباح راهب منقطع عن النّاس ونور وجهها يغلب ظلام اللّيل كما نور مصباح الراهب. فاللون يوحي بالزمان (اللّيل الّذي عادة ما يكون لابتهالات

المتبتل لله فيجد سكينته في غياهب اللّيل وهو يناجي الواحد القهار، كذلك وجه عشيقته يضئ كبدر ليله المظلم فيبعث في قلبه الأمل والهدوء ،

(الشاعر) و(الليل) ⟸ حتى يتسنى له الاختلاء بعشيقته حتى لا يراه العذال.

(الراهب) و (الليل) ⟸ حتى يتسنى له التعبّد و الخشوع والتزهد في ذلك.

فالشاعر يعلّي من مكانة المرأة حتى تبدو كراهب والراهب له مكانته الدينيّة المقدسة فاحتلت الصدارة في حياة امرئ القيس، ودليل ذلك كثرت صاحباته من خلال أشعاره و قد أحصى بعضهُنَّ "صالح سمك "فقال :"فاطمة متدللة و مغرورة ،و ليلى ناسية متجاهلة ناكرة ،وعنيزة مستجيبة، و أسماء قُلَّب، و سلمى غرة نافرة، و ماوية خبيثة ماكرة و هر ّلعوب راغبة، و رقاش متعرضة باذلة وفي شعره أسماء كثيرة لم تسلك في الإحصاء السابق مثل هند و الرباب و فرتني و لميس إلى جانب نسوة لم يذكر أسمائهنَّ (غازي ، الأدب الجاهلي و قضاياه و أغراضه و أعلامه و فنونه، 2011)

فهذه الأبيات تبين غزل الشّاعر الّذي خاض المغامرات ، وعرف نفسيّة النساء يمتزج بين ذكريات فيها متعة و فجور، يصف فيها ما يدور بينه وبين صاحبته (عنيزة ابنة عمه أو فاطمة) في أسلوب متنوع إما في حوار معها؛ إذ هو أتاها فجأة و تارة لوم فيه دلالا، فكثيراً ما يصوِّر محاسن هذه المرأة ويصفها و يهتك في هذا الوصف.

وصف الطبيعة الحيّة والصامتة :

3-الطبيعة الصامتة:

شعر الطّبيعة هو الشّعر الّذي اتّخذ من الطّبيعة الحيّة و الصّامتة مادة لموضوعاته فلا يكاد يخلو أدبُ أمّة من شعراء أحبوا طبيعتهم، وتغنّوا بها في أشعارهم معبرين عن انفعالاتهم، أو تمجيداً لها أو إظهاراً لمدى قدرتهم على التّصوير، وفي ظلّ هذا العشق الأبدي الّذي نسجه الشّاعر مع طبيعته المعشوقة الوفيّة له التي لم تبارح نصوصه الشّعرية يوما؛ إذْ بكى على أرضها و جرى بين ربوعها وكبر بين دروبها، فظلّ يقاسمها همومه و آهاته وظلّت تجود عليه برحابة صدرها" فوصف الجاهليّ (الإبل و الخيل وكواسر السّباع ، و أوابد الوحوش وجوارح الطّيور و صوادحها)، ومن الطّبيعة الصّامتة وصفوا من النّبات ضروبه و ألوانه، ومن السّماء نجومها و كواكبها، وسحبها و بروقها وأمطارها، و من الأرض سَهْلُها و جبالها،

ومرابعها و مصايفها و خاصة الدّيار و الأطلال، وتَعْفيةَ الرّياح والأمطار لآثارها" (عبد العزيز ، دراسات في الأدب الأندلسي، (1976/1396)، وهذا ما سيرصده البحث في مقطوعات هذه المعلّقة كون امرئ القيس العاشق الولهان لطبيعته الصحراويّة من خلال تقلّبه بين جنباتها؛ إذْ يصفها بصورة حزينة فيشخِّصُها و يجسِّمها في صورة ليله قائلا (امرئ القيس ، الديوان، د.ت)

ألا أيُّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصْباحُ مِنكب أمثلِ

يؤطر امرئ القيس اللّيل موطن الأسرار فهو كابوس لوني يحيل على مدى حزن الشاعر من طول هذا اللّيل إذْ بات يترجّاه بالرحيل علَّ الصبح يأتيه بالإشراق، ثم يعدل عن قراره ويقول أن ليله سيّان، و صباحه ما هو إلاّ في استمرار مأساته و أحزانه، فالأسود المتخفّي وراء اللّيل يبلغ مقاما دلاليّا عاليا في فضاء الصّورة الشعرية فيجتاحها كليا كما اجتاح امرئ القيس ليله الطويل ليمثل الأسود هنا تشكيلا شعريّا ضاغطا في توجيه المعنى الشّعري عبر مرآة اليأس التي تعكس مناخا دلاليا شديد القسوة للتواصل معاناته مع اللّيل فيقول ((امرئ القيس ا.، الديوان، د.ت)

فيا لكَ من ليْــلٍ كأنَّ نُجومَهُ بأمْراسٍ كتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ

الضديّة اللّونيّة المتنازعة بين سواد اللّيل ونجومه التي أبت أن تفارق الشّاعر لتحرّره من ليله الطويل الّذي يذكِّره بهمومه و مُقاساته، وكأنّ نجومه مشدودة إلى صخرة صُلبة. ليعبِّر لون اللّيل و نجومه الثّابتة عن حالة من العدمية والسّكون، كما يحيل اللّون على دلالا ت وجدانيّة نفسيّة تتنازع قلب الشّاعر الّذي استقرّ في مناخ ليل أسود طويل غارق في أوحال المعاناة .

-الطبيعة الحيّة:

. وصف الخيول:

اهتم الإنسان العربي بالخيل فأكثر من وصفها و بيان طباعها وفصلها في ألوانها التي تزيد جمالاً و رهبةً، فكانت العرب تختار لون الخيول التي تركبها وفقا للظّروف التي يعيشونها

فللحرب لون، ولنُزهة لون ولصيد كذلك لون ويقول واصفا لون فرسه أثناء رحلة صيده فيقول (امرئ القيس ا.، الديوان، د.ت)

كُمَيتٍ يزلُّ اللّبْدُ عن حالِ متنه كما زلَّت الصَّفْواءُ بالمُتَنزّلِ

الفرس الكميت هو ما خالط حمرته سواد ، و لأنّ الأحمر ارتبط كثيرا من تعبيراته في اللّغة العربية بالمشقة والشدّة من ناحية ، أخذ من لون الدّم ، وبالمتع الجنسيّة من ناحية أخرى و إن ظهر هذا الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط فمن التعبيرات القديمة يقال:

"**احمرَّ البائس : اشتدّ القتال وصار في الهول و الشدّة مثل السبع**

الموت الأحمر :الشديد ، إما من القتل ،أو من لون بعض السباع

كذلك حمراء الظهيرة : شدّة الحر ، حمراء النّعم : كرائمها (أحمد عمر ، 1430)(

الأحمر لون مناسب لنزهة امرئ القيس الّذي أعطاه في هذه الصورة بعد آخر يضاف إلى بعده الجمالي و هو البعد الإيجابي والنّفسي الّذي يبعث في نفس المتلقي سواء أكان مباشراً أو غير مباشر، فيحسس بحركة الفرس و ذلك من خلال تفعيله لتّخييل اللّوني عبر الفعل (يزلّ) ليرسم لنا حركة فرسه و هو يدفع به من على ظهره، فيكاد يُسقطه لولا تمرّسه ليعكس ماديّات الأثر اللّوني في تعميق الحدث و أثره الّذي أكّده من خلال الجملة الفعلية (يزل اللّبد عن حال متنه)فهنا تتوضح صورة فرسه المكتنز اللّحم ،الأملس الصلب، القوي السريع الحركة، لتكتمل الصّورة النّاطقة للفرس نتيجة اجتماع مجموعة من المثيرات الحسية لتثير في ذهن المتلقي صورة الفرس وصفاته فيقول: (امرئ القيس ا.، الديوان، د.ت)(

كأنّ دماء الهاديّات بنحره عصارة حنّاء بشيب مرجّل

و دلالة الأحمر تجسّدت في لون الدّم الّذي ظهر نحر الفرس كأنّه عصارة حنّاء خضّب بها شيب سرح ، فكان الدّم الجامد على النّحر دلالة على قوة الفرس و بأسه و إبلائه في الصيد.

اللّون الأحمر يحمل دلالة نفسيّة شعوريّة و هو افتخار الشّاعر بفرسه وهي سمة العربي فامرئ القيس تجاوز تلك الصّورة اللّونية الجماليّة للفرس ليجسد حركته و عنفوانه و قوته أثناء الصيد، فارتقى بذهن المتلقي إلى أعلى درجات التّخييل ليوقظ فيه مكامن النشوة للاستمتاع بتلك الصوّرة التي استحوذ فيها اللّون الأحمر على جسم الفرس المختلط بالأسود لكن سرعان

ما يهاجمهما لون العرق الّذي ما إن جفّ تحول إلى بياض يحاصرهما، ولكون الأحمر لون الفرس الأصلي لا يستسلم بل يزيد قتامةً ما إن تلطّخ بالدّم.

ويواصل وصف يوم الصيد قائلا: (امرئ القيس ا.، الديوان، د.ت)(

فعنّ لنا سربٌ كأنّ نعاجـــــه عذارا دُوّار في مُلاءٍ مُذيَّل

عُرض له قطيع من بقر الوحش كأن إناثه نساءٌ عذارى يطفن حول حجر منصوب يُطاف حوله في ملاءٍ طويل، و اللوّن هنا يحيلنا على بعض الطقوس الدينية التي كانت تمارس في الجاهلية، كما شبه المها في بياض ألوانها بالعذارى لأنّهنّ مصونات في الخدور لا يغير ألوانهن حرّ الشّمس، فيوحي الأبيض أن المرأة الجاهلية مصونة لا تباشر عملا بنفسها لدلالها و رغد عيشها و ثرائها ليحمل اللّون دلالة على البذخ الاقتصادي ، و كذا لون المها و تبخترها وهو بيت القصيد عند امرئ القيس، لتكتمل أجزاء صورة الصّيد الناطقة المتحركة إذْ أبدع امرئ القيس أيمّا إبداع في رسم أدقّ تفاصيل صورته ثم يقول في البيت الموالي واصفا النّعاج التي بدت كالخرز اليماني الّذي فصل بينه بغيره من الجواهر في عُنق صبيٍّ كَرُم أعمامه وأخواله ؛ إذ شبّه بقرُ الوحش تسودُّ أكارعها و خدودها و سائرها أبيض وشرط كونه في جيد معمٍّ مخوّل لأن جواهر قلادة مثل هذا الصّبي أعظم من جواهر قلادة غيره؛ و شرط كونه مفصلا لتُفرقُّهُنّ عند رؤيته (امرئ القيس ا.، الديوان، د.ت).(

فأدْبرْن كالجزعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ بجيد مُعِمٍّ في العشيرةِ مُخْولِ

-وصف المطر:

ثم انتقل الشّاعر إلى وصف صورة اللّيل وتعكّره بالغيوم قائلا : (امرئ القيس ا.، الديوان، د.ت)(

أصاحِ ترى برْقاً أُريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلَّـــلِ

يُضئ سَناه أو مصابيحُ راهب أمال السَّليط بالذُّبال المفتَّـــلِ

يتميز هذا المقطع الشعري من معلقة امرئ القيس بترتيبات تترجم نسق تسلسل التكوين المائي للمطر انطلاقا من الطرح الكلي و ما يتفرع عنه من أنساق صوغيه فقد بدأ برسم خطوات تمهد لهطول المطر مستعينا باللّون الذي يظهر جليا في مفردات (وميضه، لمع،

يضئ، مصابيح) واصفا السّحاب و وميض البرق فيربط بين عالمين عالم فضائي يتمنى أن يكون قريبا منه ليحمل اللّون دلالة معنويّة ، وعالم أرضي مجسّدا في صورة الرّاهب الّذي ينير مكانه بالمصباح ليحمل اللّون دلالة دينية تتجسد في صورة الراهب ،فالخطوط المتقاطعة بين الصّورتين هي طريقة الإضاءة، فالشّاعر هنا تمليه رغبة شديدة في تجسيد كواشف الحلم و هو ينظر إلى ذاك السّحاب البعيد، فاللّون يمارس لعبة سيميائية غامضة تتكشف للمتلقي بعد إمعان فكره و استحضار كل حواسه .

وقد خلص البحث إلى النتائج التالية:

استقى الشّاعر الجاهلي مادة ألوانه من معجم الطّبيعة كمعين لدعم صوّره الحسيّة الواقعيّة مستحوذة على ذهن المتلقي، فترغمه على معايشة التّجربة الشّعريّة للشّاعر، فارتبط اللّون عند الشاعر امرئ القيس بدلالة واقعية لم تخرج عن نطاق المألوف.

*يذكر امرئ القيس لونه صراحة إلاّ في حالات قليلة بل ذكرها بطريقة ضمنيّة في مفردات (البيضة، الدّرة، اللّيل الصّبح، الدّم)و هذا ما يدل على براعة الشاعر.

اعتمد الضّدية اللّونية خاصة بين اللّونين الأسود و الأبيض كما اعتمد كذاك المزج بين عدّة ألوان.

*ادراك الشّاعر للّون جعله مدركا لوظيفة كل لون على حدى.

*أكثر الشّاعر من استخدام اللّون الأحمر وذلك يحمل دلالة نفسية عميقة وهي انشغال الشاعر بأمر الثأر وهذا ما لم يسمح له بالتمتع بالراحة النفسية.

*اعتمد امرئ القيس عنصر التشخيص لأنه لم يكتفي بسرد الصور بل مناجاتها.

اللون عنده يحمل دلالة قدسية.

-

- قائمة المصادر والمراجع:

1-ابن حجر امرئ القيس. (د.ت). *الديوان*. (حنا الفاخوري، المترجمون) نجد: دار الطليعة.

2-ابن حجر امرئ القيس. (د.ت). *الديوان*. نجد: دار الطليعة.

3-ابن حجر امرئ القيس. (د.ت). *الديوان*. نجد: دار الطليعة.

4-أبو عبد الله الحسين الزوزني. (بلا تاريخ). *شرح المعلقات السبع*. بيروت: دار الطليعة.

5-أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني. (1982/1402). *شرح المعلقات السبع*. بيروت: دار بيروت للطباعة و النشر.

6-البستاني بطرس. (د.ت). *أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام حياتهم وآثارهم نقد لآثارهم* . لبنان: دار مارون عبود.

7-بنكراد سعيد. (2005). *السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها*. سورية، اللاذقية : دار الحوار.

8-جندح بن حجر امرئ القيس. ((د.ت)). *الديوان*. (حنا الفاخوري، المترجمون) اليمن : دار الطليعة

9-دولودال جيرار ، و ريطوري جوويل. (1994). *التحليل السيميوطقي للنص الشعري*. (بوعلي عبد الرحمان ، المترجمون) الرباط: المعارف الجديدة.

10-ظليمات غازي . (2011). *الأدب الجاهلي و قضاياه و أغراضه و أعلامه و فنونه*. لبنان: دار الفكر المعاصر.

11-ظليمات غازي. (1992/1412). *الأدب الجاهلي و قضاياه و أعلامه*. لبنان: مكتبة دار الارشاد.

12-عبد الجبار جواد فاتن. (2009.2010). *اللون لعبة سيميائية بحث اجرائي في تشكيل المعنى الشعري*. الاردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

13-عتيق عبد العزيز . (1976/1396). *دراسات في الأدب الأندلسي*. لبنان: دار النهضة العربية.

14-عتيق عبد العزيز . (1976/1396). *دراسات في الأدب الأندلسي*. لبنان: دار النهضة العربية.

15-عتيق عبد العزيز. (1976). *الأدب العربي في الأندلس*. لبنان.بيروت: دار النهضة العربية.

16-فاخوري عادل . (1990). *تيارات في السيمياء*. لبنان، بيروت: دار الطليعة لطباعة و النشر.

17-فاخوري عادل. (1990). *تيارات في السيمياء*. بيروت لبنان : دار الطليعة لطباعة والنشر .

18-مختار أحمد عمر . (1430). *اللغة واللون*. القاهرة: عالم الكتب.