سيمياء اللوّن في اللبّاس و الحلّي الأندلسيّين

طالبة دكتوراه: بركاني حياة
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر

الملخص

يعتبر اللباس والحُلي من أهم موجبات الزّينة في الأندلس ، و لاعتبار اللوّن وثيقَ الصّلة بهما و علامةً سيميائيّةً تمارس حياتها النّشِطة داخل المجتمعات، كان الاهتمام بألوان الثّياب والحُلّي ضروريّاً بعدّها علاماتٍ إشاريّةً تحمل رموزاً متباينة تختلف من شخص لآخر حسب طبيعة ذوقه و اختياره و قراءته له ولعدّة اعتبارات ؛ لهذا شمل موضوع الدّراسة تَقصّي ألوان اللّباس والحُلي عند الشّاعرين الأندلسيّين - **ابن خفاجة وابن زيدون** – من أجل فكّ شفرات هذه العلامات اللّونية ومعرفة أبعادها الدّلالية في الخطاب الشعري .

الكلمات المفتاحية:
السّيمياء، اللوّن، العلامة، اللبّاس ، الحلّي .

Résumé:

La robe et la joaillerie sont l'un des ornements les plus importants d'Andalousie et la couleur y est étroitement liée en tant que signe sémiotique de leur vie active au sein des sociétés. L'attention aux couleurs des vêtements et des ornements était nécessaire comme signes de différents symboles qui se différents d'une personne a' l'autre selon la nature du gout et prend plusieurs considérations a' cela incluaient l'étude des couleurs de rode et de bijoux chez-lbn Khafajah et lbn Zaidoun –Afin de déchiffrer les lames de cette marque de couleur et la connaissance de ses dimensions sémantiques dans le discours poétique.

Les mots clés:
L'lchemi, Couleur, étiqutte, robe, ornement.

شغل موضوع اللوّن فكر العديد من النُّقاد والباحثين على حدّ وَلعِ الذّوق الأندلسيّ به وهو يتلمّس جماله في أنواع القماش والكتان والحرير، وفي بريق الجواهر المرُصَّعة بأجود الأحجار و لَمُسِها راسماً على الجسدانعكاساً يُحاكي الفكر و ينبش التّاريخ الغابر.

وبما أنّ اللوّن علامة تمارس حياتها النَّشِطة داخل المجتمعات، وفي كلّ ما يحيط بالإنسان في عالم يقوم بسَمْطقتِه وجَعله رَمزيًا بمُطَلَّقٍ بالدّلالة والمعنى ألعَلاميّ، وفي هذا الصدد جاء تعريف **"العلامة"** المُقابل للمصطلح الأجنبيّ **(Signe)** والتّي حدّدها "فرديناند دي 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 التّي لا يمكن قطع أحد صفحتيها دون قطع الآخر"**[1] اعتمد "سوسير" على وجهي العلامة من (دالّ ومدلول)، أمّا **"شارل سندرس بورس(Charles.S.Pierce) (1838-1914) فقد** عرّف العلامة أو السّيميوطيقا **(Sémiotique)** وفقا لتقسيمه الثّلاثيّ قائلا: **"بأنّها الشّيء الّذي يقوم لشخص ما مقام شيء آخر، من حيثيّة ما"**[2] .

واعتمدت الدّراسة بعض آليات المنهج السّيميائيّ لفكّ شفرات الخطاب الشّعريّ من خلال الخطاب العلاميّ اللوّنيّ ؛ كون العلاقة بين الشّعر واللوّن ليست اعتباطية محضة و إنّما تخضع لقوانين علاميّة شاملة وثابتة ينبثق عنها معنى ينفتح على دلالات لا حصر لها، كاشفة لنا عن كيفية التّوظيف اللوّنيّ في اللبّاس والحليّ من خلال الخطاب الشّعريّ الأندلسيّ الذي حفل بتاريخ يجمع بين أصالة العربيّ ، وبين مظاهر التّحضُّر التّي بلغت أوجّها في البيئة الأندلسيّة خلال القرن الخامس الهجريّ.

فكان الدّافع الرئيسيّ لاختيارنا موضوعَ **اللوّن في اللبّاس و الحليّ الأندلسيّين** هو الانجذاب الرّوحيّ لتاريخ الفردوس المفقود من أجل رصد مظاهر التّفنّن في اللبّاس والحليّ و ما سجّله الشّعراء عنها من زخرف لونيّ؛ كونها مصدر الرّقيّ الحضاريّ وما يحويه من دلالات تمدّنا بجسر التّواصل مع تاريخ الأندلس.

ولمّا كانت البيميائيّة علمًا يهتمّ بدراسة العلامات استطاع النّقاد من خلاله دراسة النّصوص ورصد دلالاتها الضّحيّة 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 و مرورا بالطّقوس الاجتماعيّة و انتهاء بالأنساق الإيديولوجيّة الكبرى"**[3].

ظلّ الإنسان عبر مراحل حياته يسعى لخلقأدوات تواصليّة هذّبت من سلوكه وفْق ممارسات مُقنَّنة بأشكال رمزيّة استمدّت قيمتها التّعبيريّة من العادات والتّقاليد حتّى غدتْعرفاً متواضعًا عليه.

لم يقتصر الشّاعر الأندلسيّ الذّوّاقة، في شعره، على وصف الطّبيعة و ألوانها، خاصّة وهو في بيئة مُترفة بكلّ ما يستميل النّفس البشريّة من جمال، كيف لا والأندلس تُحاك بها أجود صناعات النَّسيج الفاخر من الصّوف والكتّان، فاشتهرت العديد من مدنها بذلك ومن أهمّها"المريّة" **:"كان بالمريّة لنسج طُرز الحرير ثمانمائة نوْل، وللأسقلاطون كذلك وللثّياب الجرجانية كذلك للأصفهانية مثل ذلك، وللعنابيّ و المعَاجر المدهشة والسّتور المكلّلة"** [4]. وبذلك نالت حظّها الأوفر من البحبوحة والبذخ الاقتصاديّ الّذي ساعد الشّعب على تعدّد طبقاته واختلافها بالتّفنّن في انتقاء أبهى أدوات الزّينة و أجودها من حُليّ وملابس حتى يبدوأكثر تميّزًوجمالاً على أقرانه من المشارقة.

لهج الشّعراء الأندلسيّون بجميل ما رأوه في بيئتهم يُسجّلون الألوان من كلّ ما يحيط بهم؛ إذْ كان "اللبّاس" نصيب وافرفي خلق صور لونيّ ة ترفل بمعانٍ مستوحاة من رحيق الفكرة الأندلسيّ ة، ليُقابله في ضفّة الجمال الأخرى "الحُليّ والجواهر" وكلّ أدوات الزّينة كمكمّل لعلامات الجمال .

اللبّاس واحد من أهمّ الأشكال التّعبيريّة التّي كانت وسيلة لحماية الجسم من الطّبيعة لكن فيما بعد تحوّل الثّوب إلى رمزٍ حاملٍ لمعانٍ ذاتَ أبعادٍ أنثربولوجيّة وثقافيّة اجتماعيّ ةونفسيّ ة تاريخيّ ة مقصودة، و يقول صاحب العين فيه :**"الكِسوةُ والكُسوةُ من اللّباس وقد كَ سَوتهُ الثّوبَكَ سْوا واكتَسَىَ- لبسَ الكُسوة"سيبويه*رجل كاسٍ*ذو كسوة "** [5]. واللبّاس على ما يبدو يختلفحسب نوعيّ ته من فئة إلى أخرى، ومن بلدة إلى بلدة متأثّراً بطبيعة الشّخص من(فئة عمريّة ومزاج ونفسيّ ة وظروفاجتماعيّ ة واقتصاديّة وثقافيّة و بيئيّة).

كما لا ننسى موجة التّأثير المشرقيّة والتّزاوج بين مختلف الجنسيّات التّي رحلت إلى الأندلس، فتنوّعت الألبسة وتعدّدت الأذواق فيها، وأصبحت وسيلة تعبير لمدى رقي الذّوق الأندلسيّ الذّي لم يتوقف عند انتقاء نوعية القماش وجودته فحسب بل راح يُحاكي ألوانه ويتقصّى أبعادها الدّلاليّ ة مراجعا أسباب اختياره للونٍ دون آخر فيما ينتقيه من لباس أو أثواب ولُجيّ وجواهر مرصّعة بألوان مختلفة من الأحجار الكريمة و الدُّرر النّفيسة.

إذا ما أردنا طرق باب اللبّاس أو الثّوب لوجدنا الأندلس أشهر بلد في صناعة النّسيج الفاخر ذي الألوان المختلفة والأثمان المتفاوتة؛ إذْ عرّف "ابن سيده" الثّوب قائلا:**"الثّياب و أثْوُب و أثواب وثياب"** [6] كما أطلقوا على**"الثّوب اسم حلّة و الحِلّة تعني قطعتين من الثّياب هما الرّداء و الإزار معاً، و هي على الأغلب مصنوعة من الحرير الموشّى بخيوط ذهبيّة و قد تُصنع من الكتّان أو القطن المزخرف و قد تصنع من الدّيباج[7] الّتي يلبسه النّاس كالطيلسان[8] والعمامة، وغفائر الصّوف الحمراء و الصّفراء التي تُوضع تحت القلانس"**[9].

و هكذا تتبيّنأهميّ ة لون اللبّاس لدى الرّجال والنّساء على السّواء؛ إذْ لبست المرأة الأندلسيّ ة جميع أنواع القماش مُبالغةً في ذلك لتُظهر بواطن الجمال في جسدها: **"فلبست جميع أنواع القماش وصنوف الخزّ الطرزيّ و الكِساء العنبريّ والدّيباج السُّروجيّ والثّياب السّوسيّة و السُّحوليّة و القطن المرْعزيّ، و السّقلاطون، والحرير الجيّ انيّ و الخسروانيّ"**[10]، فوصف الشّعراء تلك الملابس أروع وصفٍ كونها منبع الجمال الذي يشعّ بريقه على مرتديه فيزيده بهاء.

أمّاالحليّ فهي من أهمّ أدوات الزّينة وأشهرها وهي تُنافس **اللبّاس** وتكمّله، وقد ورد تعريف الحليّ عند "ابن سيده" في كتابه المخصّص بأنّها**"تُزيَن به من مصنوع المعدنيَات و الحجارة قال:كأنّها من حُسْن وشارة والحَلْيُ حَلْيُ التبر والحجارة"**[11]،فتُرصد المعاني الدّلاليّ ة لها من أجل قياس مستوى الحضارة وخصائص تطوّرها، حيثما تبرز معالم الجمال والتّي نستطيع من خلالها معرفة طبيعة المستويات الاجتماعيّ ة للأفراد، فكلّ طبقة لها لباسها الخاصّ من حيث الألوان و الموادّ وطريقة خياطتها، فالزّيّ المتعارف عليه هو: **"زيّ في الغالب عليهم ترك العمائم ، لاسيّ ما في شرق الأندلس فإنّ أهل غربها لا تكاد ترى فيهم قاضيا و لا فقيها مشارا إليه إلاّ و هو بعمامة"**[12]؛ فالعمامة دلالة على رقيّ مكانة لابسها،"كما لا تجد في خواصّ أهل الأندلس و أكثر عوامّهم من يمشي دون طيلسان إلاّ أنّه لا يضعه على رأسهم إلاّ الأشياخ المُعظّمون، وغفائر الصّوف كثيرا ما يلبسونها حُمراً وخُضراً، والصُفر مخصوصة باليهود، ولا سبيل إلى يهوديّ أن يتعمّم البتّة، والدّؤابةلا يُرخيها إلا العالملا يصرفونها بين الأكتاف، وأمّا يسْدلونها

من تحت الأذن اليسرى" [13] وحتّى نثري هذا الموضوع بالحديث المعمّق من أجل استبطان معانيه وفكّ شفرات نسيج الخطاب الشّعريّ الأندلسيّ وجب علينا طرح مجموعة من التّساؤلات التّي تصيب جوهر الدّراسة :

- كيف وزّع الشّاعر ألوان لباس ممدوحه بهذا الانسجام؟
- هل وظّفَ الشّاعر الأندلسيّ ألوان اللبّاس تَوظيفا يتّم عن إدراك ووعي بهذه الجماليّات؟

أم كانت الاعتباطيّة فيه سيّدة الموقف لخلق التّوافق اللوّنيّ.؟ أم أنّ هناك دوافع أخرى؟

ولكي نُجيبَ عن هذه الإشكالات نقول :إنّ الشّاعر وصفَ اللباس من خلال الطّبيعة كمصدر لاستقاء ألوانه، ومن معينه الثّقافيّ و الدّينيّ...، متخذاً اللوّن رمزًدلاليّاً صارخً ينفتح على ثلّة من المؤوّلات التّي تتخفّى وراء نسيج الأبيات لتتكشّف ويطفو معناها على السّطح موضحا أبعاد اللوّن و انعكاساته على مختلف جوانب الحياة الأندلسيّة .

سيكوّن البحث على شاعرين لطالما أثرى إبداعها رصيد الشّعر الأندلسيّ وهما: **"ابن خفاجة"** [14] و **"ابن زيدون"** [15]، لنستنطق دلالات الألوان في اللبّاس والحليّ و أدوات الزّينة الأخرى من خلال ما جادت به قريحتها في هذا المجال.

ولمّا كان اللبّاس حاملاً لدلالات تختلف لعدّة اعتبارات، وتتحكّم فيها عوامل كثيرة كان من الضّروريّ أنْ نتوقّف عندها لرصد ما تحمله من تأويلاتورموز دلاليّة، لفكّ غموض لطالما اعترى النّصّ الشّعريّ، وهو يحتضن هذه المواضيع المهمّة والمغيّبة على - ساحة الدّراسات السّابقة - التّي تناولته كعنصر عارض أو كجزئيّات مبثوثة في إحدى زوايا الفصول ولهذا كانت الرّغبة ملحّة في منح هذه المواضيع أحقيّة الخوض فيها، من أجل ابرازجماليّاتها التّي عادة ما تركن على سطح القصيدة محاولين طرق المعنى الدّلالّي العميق من خلال استبطان بنيتها العميقة.

- **اللون والأغراض الشعرية: اللوّن والحنين :**

الشّاعر الأندلسيّ هو الرسّام المبدع الّذي عبّر عن أحاسيسه وفق لوحات شعريّة رسم من خلالها آهاته و آماله من حبّ، و حنين، و حزن، و ما يختلج نفسه من مشاعر سواءًكان ذلك حبّ للحبيبة أم حنينًا و شوقًا لها أم حزنًا لفراقها أم حنينا لأرض البلاد، و شوقا لربوعها أم مدحا لمن أثنوا عليه وأغدقوه بحبّهم . والبداية مع قصيدة ابن زيدون: المعنونة **"بروضة الفكر"**التّي كتب فيها إلى "أبي القاسم بن رفق" يقول مادحا إيّاه: **(16)**

كسيَ الحُسْنَ، فهْو يَمْتَنُ فيه، ساحباً ذَيْلَ بُردِه المُسْبَكِرِ
تحْـــتَ ظِلٍّ مِنَ الغرارة فَيْنا ن وَوُرْقٍ مِنَ الشَبيبةِ نُضْرِ
أبْرز الجِيدَ [17]في غَلائِلَ بِيضٍ، وَجلا الخدَّ في مَجاسِد [18]حُمْرِ

وصف الشّاعر امرأة حسناء اتّخذت من البدر لونه ومن الضّبي قامته وهي تمشي بدلال تسحب ذيلها بين أشجار خضراء، وقد ظهر عُنقها في غِلالتِها البيضاء التي لبستها تحت ثوبها، فجاء تشكيل صورة لباس هذه المرأة البيضاء جامعًا بين (الأبيض و الأحمر) الّذي بدا أكثر انسجامًا على بدنها الأبيض وخدّها الأسيل، ليظهر الأحمر في مقدمة الصّفات الجليّة خاصّة و أنّه يحتلّ مساحة اللبّاس كلّة (المجاسد)، لينافسه الأبيض بمساحة أقلّ

دون أن يُشينه بل يجعله أكثر بروزا واشراقا في لون الغلائل، فهذه الدّلالة اكتسبت قيمتها اللونية بالمجاورة ؛ إذْ جعلت القراءة البصريّة أكثر تلاحماً ووضوحاً بين (الغلائل والمجاسد).

وعلى مايبدو أنّ الأحمر لون دائم الاتّصال باللبّاس الأندلسيّ ولاسيّما في لباس الأنثى و يقول فيه "ابن سيده" ذاكرا ألوان أصباغ اللبّاس: فمنه **المُدمَى وهو الثّوب الأحمر ولا يكون من غير ذلك والمُجْسَدُ – الأحمر*ابن السكيت* إذا قام قياما من الصّبغ قيل أُجْسِدَ وقد جَسِدَ عليه الدّم"**[19] إذْ هو لون يتّصل بتجربتهم اتّصالا حيا، انطلاقا من حساسيّة هذا اللوّن في الفكر الإنسانيّ عموما، والشّعر خصوصا ، فالأحمر:**"أخذ من لون الدّم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، و هو لون القوّة ، وشدّة الحرّ وقد ظهر في العصر الحديث بلفظ أنّ الحسن أحمر: بمعنى أن الحُسْنَ في الحُمرة"** [20] .

وفي هذا السّياق الدّلالي المتعدّد للوّن الأحمر باعتباره رمزاً للحُسن والجمال، تجلّت حواريته مع الأبيض فعمّقت من دلالته السّيميائيّة ؛ إذْ أصبح أكثر انعكاسا وبروزا على الجسد الأبيض و الخدّ الأحمر وهو يمارس عملية (التّوسع و الهيمنة) في اللبّاس.

و بدت المرأة في هذه الصّورة أكثر رقّة وأنوثة، فالأحمر رمز للجمال الأنثويّ الّذي يرفل في بساط أخضر، وهو فضاء مشهديّ يوفّر راحة نفسيّة للمتلقّي وهو يمارس لعبة التّفكيك والتّشفير لهذه التّحفة الشّعرية. ويقول في القصيدة نفسها: [21]

والدُّجَى ، مِنْ نجومِهِ ، في عُقُودٍ يَتَلألأنَ، منْ سِماكٍ وَنسْرِ
تحســـبُ الأُفْقَ بَيْنَها لازَوَرْداً، بُثّرتْ فَوقَهُ دَنانيرُ تِبْرِ

ثمّ انتقل إلى وصف حُليّها كأدوات مُكمّلة لزينتها وهي تتحلّى بعقد من اللازورد المرصّع بالأحجار الكريمة ذات اللوّن الأزرق الضّارب إلى الحُمرة والخُضرة وقد نُثرت فوقه دنانير من الذّهب، وعند مقارنتة مع صورة اللبّاس نجد تفاعلا بين الصّورتين يُعمّق من البعد الدّلالي، في تصادم انعكاسيّ بين بريق(العقد)≠ ولون (الغفائر والمجاسد) وهذا التّفاعل في المستقر اللوّنيّ المتعدّد، رسم فضاء تشكيلياً رمزيّا لصورةأجمل للمرأة الأندلسيّة وما تلبسه من زينة في المناسبات الخاصّة .

اللوّن والمدح : ويقول ذات الشّاعر مادحا "أبا الحزم الجهوريّ"[22] في قصيدتة المعنونة بـ **"هذا الصّباح":** [23]

وَلديكِ، أمثالَ النُجومِ قلائدٌ أَلِفَتْ سَلِكِهِ لَبَهَ و تَرتيبـــــــا
لايَنْبُ عن الجَوْزاءِ قُرطُكِ، كُلّما جَنَحتْ تَحُثّ جناحها تَغْريبـــــــا
وإذا ا الوشاحُ تَعَرضتْ أثناؤه طَلَعتْ ثُريّا لمْ تُكنْ لِتَغيبـــــــا
ولَـــطالما أبْدَيتِ ،إذْ حَيّيْتنا كفّا هِيَ الكَفّ الخضيبُ خَضيـــبا

ظُهر هذه القصيدة مدى جماليّة اللوّن في الحلي واللبّاس التّي أضفاها الشّاعر على "أبي الجهور"؛ إذْ شبّهه **بالنّجم المتلألئ في السّماء =كالقلادة المتدليّة على الصّدر و الصّفة الجامعة بينهما هي البريق واللّمعان .** أمّا في الأبيات المواليةشبّه حضور ممدوحه **(بالقرط الّذي يُشعُّ بنوره) = (كما تشعّ الجوزاء) وكلاهما دُرّيّ اللوّن بحيث يشتركان في (الإضاءة) و(الجمال)** هي دلالة لونيّة تحيل على تقريب صورتين متباعدتين **(السّماء والنّجوم = والجوزاء والثّريا)**

ظواهر كونيّة مع **(القرط والوشاح = والقلادة والخضاب)** كأشياء ماديّة، فاللوّن يُحيلنا عبر استقراء فكريّ عميق، ليستقرّ على رصد دلالات أكثر عمقا من التي ظهرت عند القراءة الأولى للقصيدة .

أمّا ذكره (للخضاب) الذي ،عادة، ما تُصبغ به الأيدي و الشّعر وهو من أكثر أدوات الزّينة في الأندلس؛ و قد شبّه فترة مبايعة "أبي الجهور" وحكمه لها ثمّ انقضاء هذه المبايعة كزوال الخضاب من اليد ؛ ليمارس اللوّن وظيفته الرّمزيّة المتمثّلة في حواريّة الغياب والحضور المجسّدة في **[فترة حكم أبي الجهور وانقضائها ≠ وفترة الخضاب على اليد وزواله]**. فالشّعر هنا أتى بصور متخيّلة للبّاس والحليّ وأضفاها على صفات معنوية للممدوح هنا يخرج اللوّن عن وظيفته العادية، فيحلّق في ظواهر فنّية غير مألوفةمن خلال صور تشبيهيّة تجمع بين صور متخيّلة ويُقرنها بصفات معنويّة،وهي ظاهرة أدبيّة تعمل على تعميق المعنى و إمعان الفكر في سحب المعاني المبطّنة وتجليتها ، التي تتجلّى في حواريّة تمثّلت في استعارة اللبّاس والحليّ و إلباسها للممدوح، الذي بدا وكأنّه النّجم والجوزاء و الثّريا أيّام مبايعته؛ فرصد اللوّن الأمكنة المختلفة في السّماء أين الجوزاء والثّريا وفي الأرض الأندلس وابراز الزّمن وهو الليّل وفترة حكم الجهور للبلاد، يحمل اللوّن دلالة إشاريّة على تعاقب الظّواهر الكونيّة و تجدّد الزّمن وعدم ثباته ؛ إذْ الشّاعر في هذا المعترك الصّوريّ لا ينسى تأثّره باللبّاس وكلّ أدوات الزّينة التي لا يستكين إلا وهو يلبسها للموجودات والمحسوسات المحيطة به.أمّا في **الجواهر** يقول ابن خفاجة في قصيدة**"مرقرق الإفرند":** [24] .

يصف خاتماً سماويّ الفصّ :

ومُرقْرقِ الإفرنْدِ أبرقَ بَهْـــــجَةً، و دَجا، فاطْلَعَ، في الظّلامِ، ضياء
كَسَفَتْ به ، للشّمسِ، حُسْناً، آية تَسْتَوقف الرّائي لها، حِـــرباء
وتختَمتْ، مِن فضّةٍ بغـــــــامةٍ، كــف تكونُ على السّماح سماء
قدْ صيغَ صيغَة حكْمَةٍ ، أصْبى لــها نَفــسَ الحكيمِ ،وضاجَ العذراء
مـــــا إن تَرَفّ لها بنفسجةٌ به، حتـــى ترقّ لها فتَجْري ماء
وكأنّـــما نَظَرتْ به ، يومَ النّوى عنْ مُقْلةٍ بَهَتَتْ لــها كحلاء

الخاتم الفضّيّ الذي أبرق ثم دجا بمعاكسته لنور السّماء، فتبدّل لون فصّه البنفسجيّ لترتسم عليه ألوان الغمام وكأنّه حرباء لا تثبت على لون واحد، فالشّاعر يوسّع من خيال المتلقّي ليرسم صورة أكثر عمقاً من خلال تشبيهه لفصّ الخاتم، وهو يمارس لعبة الانعكاس الضّوئيّ على الغمامة، فبدا وكأنّه عين باهتة حائرة يوم الفراق، فالشّاعر أخذ من الإنسان عينه أضفاها على الخاتم ليجعل صورته أكثر حركيّة .

اللوّن و العتاب: يقول "ابن زيدون" معاتبا "أبا الجهور" وهو في المعتقل في**"ألمْ يَأْنَ":** [25]

تُعِضُّ ثَنائي،مِثْلَمَا غصَّ، جاهداً، سِوَارُ الفَتاةِ الرُّودِ بالمِعْصَمِ الخَـــذْلِ
وَتَغْنَى عَنِ المِدْحِ ِ أكْتِفاءً بِسِرْوِها، غِنى المُقْلَةِ الكَحْلاءِ عنْ زينةِ الكُحْلِ

يُعاتب «ابن زيدون"الحاكم "أبا الجهور"لأنّه لا يعترف بثنائه ويقابله بالجفاء والتّكبّر،كمثل السّوار الذي يضيق على المِعْصَم المكتنز،و"الجهور" تأخذه عزّة النّفس والشّرف؛ فصورة الفتاة الجميلة تُغْني عن مدح جمالها كما تستغني العيون الكحلاء عن زينة الكحل.

وفي هذا الموقف الذي احتدم فيه صراع (العتاب≠ الثناء) نجده يمرّ بمستوياتدلاليّة معناها يطفو على سطح الخطاب الشّعريّ مرّة و ويتخفّى وراء نسيج البنية العميقة مرّأخرى في ثنائيّة **[عتاب ابن زيدون للجهور≠ و ضيق السّوار في معصم مكتنز]** فهاتان الصّورتان تعبّران عن مدى ألم "ابن زيدون" و حزنه، جرّاء جفوة ممدوحه كألم المعصم المكتنز من السّوار الضّيق، وما يحدثه فيه من عضّ تاركاً عليهجراحاً وآلاما . وفي البيت الثّاني استنتاج وكشف لشّاعر عن خصال ممدوحه ومكانته،عنده وهو في محنة السّجن؛ إذهو ليس إلاّ كتهميش المقلة الكحلاء لكحلها.

لتصلقمّة الإبداع الشّعريّ ذروتها معبّرة عن مدى حنكة الشّاعر الزّيدونيّ، رغم مضاضة الموقف الّذي حلّ به إلاّ أنّه ألبس خيبته بأجمل حُلّة، مستعيرا لها من زينة المرأة أدوات تمثلّت في "السّوار" و "الكحل". الانزياحات اللّونيّة هي التّي تحيلنا على معانٍ مبطّنة، تحتاج الى إمعان فكر يكشف عن صلة الوصل بين صورتين متباعدتين(ماديّة ومعنويّة) وطريقة ربط الشّاعر بينها بلغة راقية مستعملا الحليّ و أدوات الزّينة كمادّة استقاها من تُراثه الثّقافيّ وعاداته وتقاليده.

واللّون هنا يحمل مخزونًدلاليّا في التّعبير اللّغويّ، وفي التّشكيل الصّوريّ للفتاة الجميلة التي تتكبّر بجمالها عن أدوات زينتها لتغدو في النهاية صورةتُخيّلة، ربطها بصورة حقيقيّة و هي تكبّر "أبي الجهور" بمكانته عن "ابن زيدون" وهو في سجنه.

- **الصورة الأولى** : عتاب ابن زيدون لأبي الحزم بن جهور⟺ سوار يضيق على معصم مكتنز ⟸ كلاهما يحمل ألما وجراحا.

الأوّل: معنويّ مصدره القلب.

الثاني: ملموس وهو جرح المعصم بعضّ السّوار الضّيّق.

- **الصّورة الثانية:** تكبّر "أبي الحزم بن الجهور" على مدح "ابن زيدون" وثنائه⟺ تكبّر الفتاة و استغناؤها عن زينة(الكحل)⟸ وكلاهما متكبّر ومتعجرف.

فالأوّل: تكبّر بمكانته وعلو شأنه. الثّاني: تكبّر بالجمال عن موادّ الزّينة .

لم تكن الوظيفة الدّلاليّة للوّن مجرد إضافةجماليّة على الملبوس والمتحلّى به بقدر ما كانت تعبيرا عن الحالة النّفسيّة التّي يعاني منها الشّاعر وهو مسجون .

- اللّون في وصف الطّبيعة :

لم يغضض صنوبريّ الأندلس"ابن خفاجة" بصره عن وصف كلّ جميل حوله حتّى أنّه يُلبس أيْكة أثوابًا و حُلَلاً في قصيدته "**ربق الغمامة**"التّي قال فيها:(26)

ومائِسَةٍ تُزْهى ، وقدْ خَلَعَ الحيَـــا، عَلَيها، حُلِّيُحْمُرا ، وأرْدِيَةً خُضْرا (27) يَـــذوبُ لها ريقُ الغَمامةِ فِضَّـةً وَ يَجْمُدُ، في أعْطَافِها، ذَهَباً نَقرا

فتأثّر الشّاعر بلون اللّباس الّذي أضفاه على الأيكة التي زيّنها بـ :

(حليّ حُمرٍ) ⟸ (أزهار حمراء) (أردية خضر) ⟸ (الأوراق الكثيفة الخضراء)

(فضّة وذهبا) ⟸ (النّدى)، تأثّر الشّاعر بالطّبيعة ؛ إذْ أضفى عليها أدوات الزّينة الخاصّة بالإنسان من حُليّ (ذهب وفضة)، فالعلاقة بين هذه الدّوالّ ومدلولاتها هي علاقة مقاربة من خلال التّشبيه بين الأيكة والمرأة إذْ تتقاسمان أدوات الزّينة. ويقول في قصيدة أخرى له بعنوان "**نشوان و حمامة**":[28]

وطاف بها، واللّيلُ قدْ رَثّ بُردُه، وللصّبحِ في أُخرَى الدّجى منكب

يصف"ابن خفاجة"ثنائيّة اللوّن في ضدّيّة الحضور// والغياب كظاهرة كونية بين (الليّل)//(الصّبح).

- يدلّ الأول: **رثّ ثوبه** أي الليّل الّذي يوشك على الزّوال كزوال الثّوب البالي.
- ويدلّ الثّاني: **طلوع ضوء الصّبح بين دجى الليّل** //كتعرّي منكب (كتف) أبيض من ثوب أسود .

فهذه العلاقة بين الدّوالّ تحدّد لنا نسقا من العلاقات:

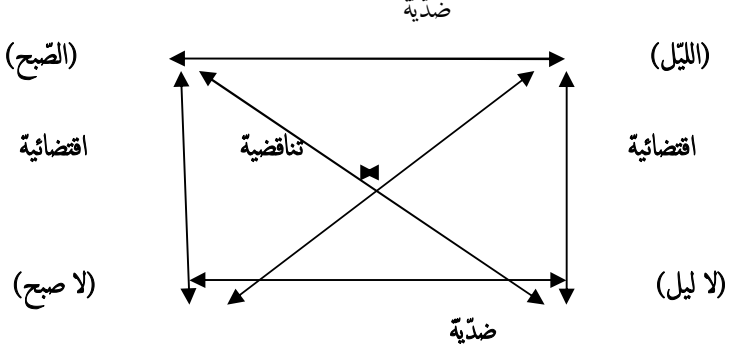
علاقة ضـــــــــدّيّة بين (الليّل)//(الصّبـــــح).

علاقة تناقضـــــــــيّ ة بين (الليّل)//(دجى منكب).

علاقة تناقضـــــــــيّ ة بين (الصّبح)//(رث ثويه).

علاقة اقتضـــــــائيّ ة بين (دجى منكب)//(الليّل).

إنّ هذه العلاقات المنطقيّة القائمة بين الوحدات الدّليّ ة المضمرة في القصيدة تساعدنا على اكتشاف البنى الدّليّ ة العميقة التّي تتخفّى وراء البنية الطّحيّ ة من خلال صعود المعنى الحقيقيّ والعميق للكشف عن نفسه على سطح القصيدة، ويمكن تجسيد هذه العلاقة على مربّع "غريماس"كالاتي:



ويقول في قصيدة "**ذئب في الليّل**" وهو يلبس الطّبيعة أزراراً وأثوابًا [29]

وَرَفَلتُ في خُلعٍ عليّ من الدّجى، عُقِدتْ لها، من أنجُمٍ أزرارِ

يقول الشّاعر الأندلسيّ: رفلتُ وزهوتُ في ثياب كما يزهو الليّل بأنجمه الشّبيهة بالثّوب الفضفاض المزرّر. إنَّ هذه الثّنائيّات الضّديّة تتمركز بين صورتين الأولى تتمثّل في (الطّبيعة الحقيقيّة) // والثّنية تتمثّل في(لون الثّوب المتخيّ ل) لتحيلنا على دلالات مضمرة تُفهم من سياق النّصّ وتبرزها لنا طبيعة العلاقة بين الصّورتين إذْ هي(**لون الثّوب الأسود الفضفاض المزرّر بالأزرار الفضية) //(الليّل الأسود الّتي تزيّنت سماؤه الواسعة بالأنجم).**

هذه الصّورة الجميلة التّي ألبسها الشّاعر لليله فبدا في أحسن حلّة، ما هو إلاّ تعبير عن مدى حنكته في تشخيص اللّيل مستعيرا له أغراض الإنسان، دلالة على أماله المستحيلة التي يتقفّى أثر تحقيقها كما في ليله المظلم البهيم الّذي يراه رؤية تلبّسة تحاكي المستحيل، وفق تقريبه للمتباعدين(اللّيل) ومكانه السّماء و(الثّوب) شيء ماديّ ليكون اللّونان الأسود و الفضّيّ لونين يجمعان بين الصّورتين، فتخرج دلالات اللّون عن نمطيّة الصّورة البصريّة مجسّدة معاني أكثر عمقًا، معبرة عن حالته النّفسيّة وعشقه للطّبيعة وفق أبعادهاالجماليّة في رؤيةإيمانيّة يقينيّة رصدها من خلال ظاهرتكونيّة [اللّيل والنّجوم] حيث تُعدّ ظاهرة فانية قابلة للتجدّد و التّعاقب؛ إذْ دلالة اللّون هاهنا تعبّر عن النّظرة القلبيّة لابن خفاجة التّي اتّخذها من المعين الدّينيّ الإيمانيّ.

العلاقة الدّلاليّة تكمن في العلاقة الضدّيّة بين الطّبيعة الحقيقية // ولون الثّوب المتخيّل لتحيلنا على دلالات مضمرة نُفهم من سياق النّصّ وهي (**لون الثّوب الأسود الفضفاض المزرّر بالأزرار الفضّية) //(الليّل الأسود الّذي تزيّنت سماؤه الواسعة بالأنجم).**

ويقول في قصيدة **"شجرة منوّرة"** [30]**:**

ياربَ مائسةِ المَعاطفِ تزْدَهي، مِن كلّ غُصنٍ خافقٍ، وشـــــاحِ
حطّ الرّبيعُ قِناعها عن مَفْرِقٍ شمطٍ، كما تَرتَدّ كاسُ الـــــرّاحِ
لقّاه، حاك لهاالغَمامُ مُلاءةً، لَبِسَتْ، بها حُسناً، قميصَ صَبـــاحِ

في هذه القصيدة رسمٌ لشجرة ضخمة أمطرها الغيم فأزْهرت، وبدت كما لو أنّ الغمام قد حاك لها قميصًا أبيض بلون الصّباح، مُستعيرا من المرأة وشاحها المبهرج بالجواهر للدّلالة على الأغصان المنوّرة و المعنى الخفيّ، و المعنى الحقيقيّ الّذي كشف عنه الدّهن هو أنّ الشّجرة بدأت في الإيناع وظهور أوراقها على الأغصان، وقد حطّ عليها الصّباح قطرات النّدى وكأنّها جواهر تلوح في وشاح.

دلالة اللّون لم تصوّر الشجرة فحسب وإنّما حدّدت مكانها و زمانها وهو وقت الإيناع المتمثّل في فصل (الرّبيع) و الطّبيعة المخضرّة وقت الصّباح، ومن هذا نفهم الشّعر الخفاجيّ الّذي يجعل، عادة ،معينه الدّلالي مستوحى من عُرفه وتقاليده في زيّ اللبّاس، فيظهر كحقل دلالي من خلال الألفاظ الواردة في القصيدة: **الملاءة، الوشاح، لبست، قميص... ليشخّصه في الطّبيعة الصامتة.**

كما ينفتح النّص الشعري على معانٍ أخرى تصوّر مكانة المرأة الأندلسيّة العظيمة لدى الشّاعر والأديب الّذي لا يفتأ أنْ يكلّمنا عنها في كل شيء.

- علاقة اللبّاس والحليّ في وصف الأمكنة الحضاريّة :

ويقول"ابن خفاجة" واصفا معمار دارٍ في قصيدته**"دار و حسناؤها"** وقد ألبسها أجمل الثياب وأبهاها و أحلى الحلل والجواهر و أنفَسها : [31]

وَ قوراءَ بيضاءِ المحاسِنِ، طَلقَةٍ، لبسـتْ بها اللّيلَ البهيمَ نـــــهارا
يَزُرّ عليها الصُبحُ، نُوراً،قميصَهُ، وقدْ لَبِسَ الجَوَ الظّلامَ صِـــدَارا[32]
هَزَزتُ لأغصان القدودِ، المعاطفاً بها ، و لِرُمانِ النّهودِ ثِمـــــارا

إذا شِئتُ عَنَابِي وشاحٌ وَحليَـــــةٌ لِحَسْناء ،عُضَت دُمْلُجاً وسـوارا [33]

البيت الأول : هذه الدار الطّلقة الحسنة الموقع قد (ألبسها أضواء)// (حولت ليلها نهارا).

البيت الثاني: ضدّية نشأت عند استعارته (لنور الصّبح قميصًا)// و(للظّلام صدارا).

البيت الثالث: ذكر لون و(قوراء بيضاء)- (عُنَابي وشاح) و(حِلية) (لبست) (دُملجا وسوارا).

فهذا المزج بين التلميح والتصريح في ذكره لألوانه والتّرميز لها بدلالات توحي بها لتعبّر عن مدى تلاعب "ابن خفاجة" بالألوان وكأنّه فنّان يحسن وضع أصباغه في أحسن تقاسيم لوحته،كما يُزيّن النّار بأبهى الحلل والملابس ،التّي دلّت عليها الكلمات الواردة في القصيدة: (لبست)-(قميصا)-(صدارا)-(قميصه)-(لبس)-(المعاطفا)-(وشاح)-(حِليةٍ)- (دُملُجًا)-(سوارا). فالشّاعر يضفي على النّار ألوان الملابس والحلّي ليخرج باللوّن إلى دلالات أكثر جماليّة تتعدّى المشهد العمرانيّ الجامد الّذي يحوّله إلى امرأة حسناء .

يبدع "ابن خفاجة" في إلباس خمرته حلّة العروس الحسناء في قصيدة **"ناخلة اللؤلؤ:**[34]

فَرَفَقْتُها بِكْراً ، إذا الْتَفَّتْ بِها الْـ ـمُقْتَـــــــرُ ، على وَجْهي ، قِناعاً أحْمَرا

وَرَفَلْتُ بينَ قَميصِ غَيمٍ هَلْهَلَ ، وَرِداءِ الشَمسِ، قدْ تَمزَقَ، أصْفرا

والرّيحُ تَحلُ من رذاذٍ ، لؤلؤاً رَطْبـــاً و تَفتقُ من غمامٍ ، عنبرا

لا يزال الشّاعر على عادات شعراء القرن الخامس الهجريّ المولعين بعشقهم للخمرة كعشقهم للمرأة، واصفا وجهه المقنع بالاحمرار جرّاء مفعول الخمرة فيه، كما صوّر لنا حالة الجوّ الصّافية بين الغيوم الشّفافة واصفرار الشّمس وقد استعار له من العروس (القميص والرّداء و اللؤلؤ والعنبر) مستعينا بالحقل الدلالي المتعلّق بلوازم المرأة من لباس و حلّي ومجوهرات.

اللون و العنوان أو (العنوان الملون) :

كان الشّعراء القدامى لا يعتنون بعنونة دواوينهم، ولكن بمجيء العصر الحديث لقي العنوان أهميّة قصوى وقد اتخذ مع الشّعراء الرومانسيّين منعطفا مفصليا؛ إذ لم يعد العنوان علامة إشاريّة تميّز ديوانا عن آخر، بل أصبح ذا قيمة فنيّة و نفسيّة و أضحى بوّابة يقفز منها المعنى في غياهب المتن النّصيّ، وفق حواريّة عادة ما يكتنفها الغموض لتضغط على فكر المتلقّي و تلقي به في متاهة التّأويلات المطلقة، وبالأخصّ عندما يحوي العنوان لفظة اللوّن مباشرة فإنّ المتلقّي يتهيأ لاستقبال دلالته في المتن النّصيّ، ومن خلال هذا المعنى نتّخذ قصيدة **"بيضاء في صفراء "** للشّاعر **"ابن خفاجة"** واصفا فيها لباس حسناء: [35]

وَ بَيضاء في صَفراءَ تُحْمِلُ نَفْحَةً تَنفَسَ عَنْها المَنْدَلُ الرّطـــب و الجمـــرُ

خَلَعَتْ رِداءَ الصَبر فيها علاقـــةً، ويَحسُنُ، إلا في هـوى مثلِها الصَبـر

ولا غرو أن تروي به عيـن ناظـرٍ و باطِـنُها ماءٌ و ظاهرهـــا خمـــرُ

وفي هذه القصيدة ذات **"العنوان الملوّن"** الّذي يعتبر عتبة نصّيّة و هو **"ليس كلمة عابرة توضع اعتباطا، بل يتمّ اختيارها أو اللّجوء إليها بدوافع مختلفة وضغوط متفاوتة"** [36] ولمّا كان للعنوان استراتيجيّة تُتّبَعُ في النّصوص الحديثة وأنّ العلاقة التّي تربط بينه و بين النّص قد تكون علاقة اتّصال أو انفصال وعلى هذا يتبادر في الذّهن سؤال جوهريّ: هل اهتمّ شعراء القرن الخامس الهجريّ بعنونة قصائدهم؟ أم هل كانت العناوين تُوضع اعتباطا؟

عَنْونَ الشاعر قصيدته بـ**"بيضاء في صفراء"** يتبدّى في الوهلة الأولى غموض العنوان وهو يستتر وراء لفظتي "الأبيض" و"الأصفر" إذْ هما لفظتان من معجم الألوان يربط بينهما حرف جرّ ومن خلال هذه المجاورة التّي تمنح المتلقّي القدرة على تحديد المجال الدّلالي للعنوان إذ يمكن أن نحصره في المعجم اللّوني ونطلق عليه اسم العنوان الملوّن حتّى نقبض على البنية الكلّيّة للعنوان إذ تتوزّع المفردات على الحقول التّالية **بيضاء← اللّون/ في← حرف جر/صفراء← اللّون.** فالعلاقة بين هذه الألفاظ قد تكون علاقة تضمّن واحتواء وحتى نفكّ غموض هذا المعنى المبهم، فذلك يحتّم علينا التمعّن في رحاب المتن النّصّيّ، مروراً بالمطلع اللّونيّ الّذي تكرّرت فيه صيغة العنوان **"وبيضاء في صفراء"** وانطلاقا منه تبدأ لعبة حوارية العنوان الملوّن، والمتن الشّعريّ لتقصّي المعنى الخفّي والمجمل الوارد في العنوان لتكشف الأبعاد الكلّيّة للأبيض و الأصفر عن هُويتها ؛ وذلك بإلقاء حمولتها الكلّيّة من أجل تأكيد العنوان وشرحه ولفت انتباه المتلقّي، آخذا على عاتقه شرح الموضوع الّذي أثاره الشّاعر وهو يصف امرأة بيضاء تلبس رداء أصفر و قد هام بجمالها مُشبّها إيّاها بكأس الخمرة، فالمتن هنا بدأ يمارس نفوذه البصريّ و الدّلاليّ على القارئ محفّزا إيّاه نحو فعل القراءة العميقة لما تتضمّنه من قوّة دلاليّة .

فنستخلص أنّ العنوان الملوّن بدأ يمارس لعبة حواريّة المعنى التّي يتجاذب طرفيها مع نصّه، ولاسّيما المطلع اللّونيّ الّذي كرر فيه الشّاعر عنوانه حتّى يبدو أكثر إشراقا وبروزا من أجل تأكيد شيئ 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 يستبق زمانه معاكسا إيّاهم في نصّه الشّعريّ إذ جاء **"عكس النّصوص القديمة التّي ليس لها عنوان"**[37]، معتمدا العنوان و المطلع كذلك، ليجمع بينهما في علاقة اتّصال وتضمين واحتضان، فيضفي على الفضاء التّشكيليّ للقصيدة صورة أجمل للمرأة البيضاء وهي تتهادى بلباسها الأصفر، إذْ يفقد صبره لرؤيتها كما تفعل به نشوة الخمرة الصّفراء في كأسها الأبيض.

كان العنوان متكئا على طبيعة الموضوع لتتكشّف مقصديته الكلّيّة في المتن الشّعريّ وهو موضوع متعلّق بلون المرأة وهي تلبس لباسا أصفر.

كان "ابن خفاجة" وسطيّا في استراتيجيته الشعريّة ؛ إذْ يكتب على طريقة الشّعراء الّذين سبقوه، لكنّه يتّخذ ميكانيزمات حداثيّة، لم يعبّر اللّون في هذا اللّباس الأنثوي عن دلالة فنيّة جماليّة للباس المرأة فحسب، بل تعدّى ذلك للتّعبير عن القيم الفنّية الأدبيّة والشّعريّة الحديثة .

ويقول "ابن خفاجة" في قصيدة بعنوان **"جارية سوداء":**[38]

تجـــرّدتْ عن غسَـــق، و ابتسَمتْ عنْ فلَـــق
و أمْـــكنَتْ من خُلُق ، مُلتهِب، مُحْـــــرَق
تمّ نَـــــضَتْ، تعثُرُ في فَضْلةِ بُردٍ شَـــــرِق
كـــــما تولّت ليـــلةٌ تسْحبُ ذيلَ الغَســـقَ

إذا حللّنا شفرة هذا العنوان عبر المخطّط التّالي :

جارية← المرأة العبدة المملوكة و سوداء← اللّون والجامع بنهما الصّفة اللّونيّة التّي يكتسيها جسم الجارية و يمكن القول أن العنوان الملوّن يفضح المتن و يَشي بتفاصيل الحديث حول**"جارية سوداء"** وعند النّزول إلى المتن، يتّضح أن العنوان يمدّ بخيوطه ليحضن مَتنه،فتتأتّىشكاليّ ة المعنى لتوضّح طبيعة العلاقة الثّنائيّ ة بين العنوان والمتنليؤكّ د المتن تفاصيل ذلك الجسد الأسود المتسربل بثوب زاهي الألوان، و من بياض أسنان الجارية التّي بدت من ضحكتها كما يبين الفلق من الغسق، كما عبّر اللّون عن صورة تحمل دلالاتحركيّ ة مثلتها مشية الجارية ، و تعَثُّرها ببُرْدها المزهر، ليضفي على الصّورة حيويّة ونشاطا.

يتكشّف العنوان الملوّن من خلال بعده السّيميائيّ بأداء وظيفته على أكمل وجه، من خلال إحاطة ذهن المتلقّي بالمعنى العامّ للنّص، ليبيّن أنَّ الشّاعر لا يتوانى في استحضار صورتين متباعدتين والتّقريب بينهما و يظهر ذلك جليّا في التّشبيه بين صورة كونيّ ة و صورة الجارية السوداء، فالضّديّة الملوّ ة بين: **[الجسد الأسود ≠ الثّنايا البيضاء] [الغسق ≠ الفلق] ⟸(الجسد الأسود = الغسق) ⟸(الثّنايا البيضاء/ الفلق)** وهذه الثّنيّ ة الضّديّةعمّ قت الدّلالة الميميائيّ ة بين لونين متناقضين، هما الأسود والأبيض و الغسق والفلق، ما خلق نوعا من الانسجام في فضاء المتن مع عنوانه "وهذا التّضادّ والتّقابل فيتحقّق بين الألوان المتكاملة ؛ و مَبعَثُ الانسجام أنَّ التّضادّ يؤدّي إلى التّوازن حيث يستميل كلٌّمن المُتضادّين الآخر عن طريق إبراز التّباين" [39]، فعبّر اللّون عن الحالة النّفسيّ ة لشّاعر وعشقه وهيامه بالجارية السّوداء .

ولا نغفل الحديث عن الحليّ كأحد أهمّ أدوات الزّينة التّي لا تستغنيعنها المرأة العربيّ ة على مرّ العصور وخاصّةالأندلسيّ ة التّي تعيش في بيئة تكتنز الكثير من مظاهر التّحضر و التّفنّن ولهذا أقيمت للحليّ مصانع خاصّة، وطرق دقيقة لصناعتها ، وحتّى تظهر بصورتها النّهيّ ة تمرّ بعدّة مراحل **"وتُصفَّ حسب أعضاء الجسد المُحلّى قد تُحيط بالرّأس و تُعدّ إكليلا أو تاجا، أو إطلاق سلاسل حوله أو أسماط من اللؤلؤ لتتدلى على الجبين أو الخدين أو تطويقه بعُصابة تُرصَعُ بالجواهر و الأحجار أو أقراط تلامس الجيدو خزام في شكل حلقات تتدلى من الأنف وقلائد تحلّي الصدر و خلاخل محاطة بالكعبين و خواتيم بها نقوش تختلف حسب الأصابع و الشّنوف، والمخانق بالجيد و الأساور"**[40]فالحليّ تختلف مواضع لباسها على الجسم فكلّ عضو له حليّ خاص به.

- **تراسل الحواس في اللبّاس والحليّ:**

إنَّ الكوّة التّي تعبق منها رنّات الخلاخل، ونفحات العنبر، ولمعان الجواهر، و نمنمة الحرير، ونقوش الكتّان، والموشي... لم تستكن في زاوية خاصّة بل فاحت وملأت كلّ مكان، فاستمالت فكر الأندلسيّ على تعدّد أجناسه واختلاف طبائعه، وتغنّت حواسه و غرائزه بذلك الجمال، باعتبار الحواسّ صلته الدائمة مع محيطه، ناقلة عنه كلّ خاصة و**"بركلي** يقول:**"حيث لم يكن يؤمن بوجود علامة الشّيء خارج الإدراك الحسّيّ؛ وذلك من منطلق أنّها استبدلت الأفكار العامّة المجرّدة بالعلامات العامّة التّي تستطيع الحواسّ تقديمها لنا، وقد فسّر إدراك الأجسام إدراكا بصريّا على أنّه محصّلة استدلاليّة عن تلازم بين الأحساسات البصريّة وإحساسات الحركة التّي تقوم بها العينان أو مداخل الحسّ الأخرى"** [41]. ، فللبصر حظّ أوفر من كلّ ذلك؛ إذْ ينقل عن الشّيء شكله ولونه وللسّمع نقل

الأصوات و مافيها من تردّدات قويّة أو ضعيفة، وللشمّ وظيفة نقل الرّوائح المدغدغة و المنفّرة كما للمس والذّوق نصيب آخر من هذا.

فالحواسّ بالنّسبة للإنسان هي "روح الأعضاء الدّالة عليها، ولكن هذا التميّز والخصيصة في كلّ حاسّة قد تجتمع في مشهد رائع لتتبادل المهامّ فيما بينها، قد يُفقد البصر و تبقى أداته العين في الوجه و يُفقد السّمع و تبقى الأذن، ويُفقد اللّمس حين يُصيب الأطراف شلل وقد تتبادل فيما بينها فالضّمير له النّظر والعين قد تسمع بالرّؤية و الأنف قد يشمّ الصّوت و قد يتذوّق النّغم و يتلمس النّظر و يحال الفكر إلى واقع".(42)

حفل الشّعر الأندلسيّ بالقصائد التّي تتمازج فيها كلّ الحواسّ جاعلة منها صورة ترفل بكلّ ما هو حيّ و في ذلك جاء شعر "ابن زيدون" يصف ليلة لقاء حبيبته "ولاّدة" في قصيدة بعنوان **"هنيئا لك العيد":**(43)

يَجولُ وشـــاهما على خيْزُرانةٍ ، و تُشـــرقُ في سَرْدِيَتَين الخلاخلُ
وَليلـــــةٍ وافتْنا الكَثيبَ لِمَوعدٍ، كما ريعَ وسْنانُ العَشِيّات خاذلُ
تهـــادى انسيابَ الأيْمِ يعفو إثارها مِـنَ الوَشْيِ مرْقُومُ العِطافيْنِ ذائلُ
قَعيدكِ أنّى زُرْتِ، ضَوْءكِ ساطعٌ و طيبُكِ نفّاحٌ، وحَلْيُكِ هـــادلُ
هَبيكِ اغترَرْتِ الحَيّ واشيكِ هاجعٌ، و فَرعُكِ غِربيبٌ وَليلُكِ لائـلُ
فأنّى اعتَسَفْتِ الهَولَ خَطوكِ مُدمجٌ، وَرِدْفُكِ رَجراجٌ، وحَلْيُكِ مائلُ

يصف الشّاعر ليلة لقائه مع "ولادة" وقد أتته كظبية نائمة، فاجأها الخوف فبدت مُضطربة، متخفّية، تمشي على عجلٍ حرّك وشاحها، وبياض ساقيها البارزتين في خلاخلها كبرْديتين، فظهرت الحبيبة لعاشقها كضوء ساطع، نفّاحة الطيب، مائلة الحُلي، مُسودَة الشّعْر (الغربيب)، متسللّة عن الوشاة، فالشّاعر يرسم الفضاء العامّ لمشهد ليلته المقمرة بنجم "ولادة" السّاطع من خلال تناسق وتراسل تداعت فيه كلّ الحواسّ، راسمة لوحة ترفل بكلّ ما هو حيّ، بَصَمتْ حركته خطوات "ولاّدة" المضطربة جرّاء خوفها من الوشاة، ممّا جعل وشاحها **مضطربًا** و حُليّها **مائلة: (هادل) (مائل)،** هذا عن الحركة، أمّا الألوان المختلفة التّي تُزيّن رداءها الموشّى **المنمنم والمنقوش،** تحيلنا على حاسّة اللّمس والبصر، فاللوّن يحمل دلالة جماليّة لصورة "ولادة" الأنثى التّي ظهرت على "ابن زيدون" كما يظهر البدر في ليلة شديدة السّواد، و تفاصيل تراسل الحواس في هذه القصيدة بينها المخطّط التّالي:

كلّ الألبسة والحلي الواردة في صورة **"ولاّدة"** ≈ (الوشاح. العطافين. الخلاخل. الموشي. الحلي. خلاخل من فضّة أو ذهب]

- حاسّة البـــــــــصر : [الوشيَ المرقوم — الألوان المختلفة من نقوش ومنمنمات**]**
[العطافين لباس يكون حول العنق— المخطوط بأشكال**].**

- حاسّة اللّمس: [المنمنم. المنقوش] . / **- حاسة الحـــركة:**[حليك هادل. و مائل].

- حاسّة الشّـــــــــمّ :[طيبك نفّاح]. / **- حاسة السّمـــع:** [رنات خلاخلها و حليها المتمايلة المتدليّة].

فهذه الدّلالات الحسّيّة شكّلت صورة سطحيّة لمعنى النّصّ الذّي تكشّفت بنيته العميقة من خلال صورة المرأة الأنثى العاشقة، التّي تأخذ من البدر بياضها ومن الليّل سواد شعرها ومن ساقيها بياض البرديتين فيثنائيّة

ضديّة بين الأبيض و الأسود : **[بشرة ولادة البيضاء ≠ وشعرها الأسود الغريب] صفة اللوّنين (الأبيض والأسود)** اللذين يسيطران على الفضاء العامّ لصورة "لاّدة"، يكسب النَّصّ قيما دلاليّة تكشف عن طبيعة العلاقة بين طلّة "ولادة" في حياة "ابن زيدون" من خلال قوله **(ضوؤك ساطع)** و**(فرعك غريب)** **(وليلك لائل مقمرة)** لتأكيد أنَّ حضورها وغيابها يؤثّر على حالته النّفسيّة.

خلص البحث إلى جملة من النّتائج وهي كالآتي:

* اعتمد الشّاعران في قصائدهما على معجم ألفاظ اللبّاس والحليّ التّي تحمل لونها من خلال اسمها مثل: (الموشي الثّوب المختلف الألوان، والمُجسدُ وهو الثّوب المصبوغ بالأحمر...و الإضريج الثّوب المصبوغ بالحمرة أو الصّفرة) وهي كلمات تحتاج إلى معجم وامعان فكر.

* اللوّن الأحمر في اللبّاس الأندلسيّ هو لون الحُسن وهو الغالب على ألبسة النّساء خاصة.

* ظهور ما يعرف بالعناوين الملوّنة فاللوّن لم يحمل قيمجماليّة بل عبّر عن قيم فنّيّة أدبيّة وشعريّة حديثة .

* ذِكر الظّاهر الكونيّة وربطها بصور ماديّة من أجل التّقريب بين المتباعدين من خلال لون اللبّاس والحليّ وكثرة استخدامها للتّلميحات الضّديّة بين الأسود والأبيض والليّل والنّهار .

* لون اللبّاس يُعبّر عن المستوياتالاجتماعيّة والاقتصاديّةللبيئة الأندلسيّة، كما يعبّر عن اختلاف مراتب الإنسان (العالم والخادم والجارية والحرّة والمرأة السّافرة والملك والمملوك).

* اعتمد الشاعران على المعين الدّينيّ والثّقافيّ من خلال التّأمل في الكون و الاستتار وراء معجم الطّبيعة والحضارة.

*تحوّلت الألوان إلى شيء مطلق يرتفع عن مجرّد وصف لون اللبّاس بلّأحمر مبتعدا عن نمطيّة الأوصاف، التّي تجعل حمرته وصفا للحبّ والمحبوب مقابل استعماله في تقييد لإعمال الخيال من أجل استنباط صور لونيّة بِكر تكشف عن خبايا النّفس.

الهوامـــــــــــــــــش:

1- عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة لطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1، 1990م، ص 11- 12.
2 - ينظر:عادل فاخوري: تيارات في السيمياء ، ص14.
3 - ينظر:سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها، وتطبيقاتها ، دار الحوار، اللاذقية- سورية ط2، 2005م، ص25.
4- المقري: أحمد بن محمد التلمساني : فتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه احسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، (د ط)، (د ت) ، مجلد1، ص163.
5 - ابن سيده أبي الحسن علي بن اسماعيل : المخصص،ج4، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان (د ط) ،(د ت)، ص63.
6 - ابن سيده : المخصص ،ج4/ص63.
7-الديباج: من الدّبج وهو النّقش و التّزيين ومنه ديج المطر الأرض يُدْبِجُها دَبْجاً أي روّضها / المخصص: لابن سيدهج4/ص76.
8- الطيلسان: الطيالسة/الطيلسان بفتح اللام وكسرها هو الفتح أعلى على ضرب الا ّكيسةو يقال في بعض اللغات طَيلس الطيلسان: ثوب أخضر موصول بغطاء الرأس/ ديوان ابن الحداد الأندلسي جمعه وحققه وقدم له يوسف علي طويل دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ، ط1، 1410هـ/1990م،ص64/ ابن سيده: المخصص، ج4،ص78.
9- ينظر: مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي(موضوعاته وفنونه)/ دار العلم للملايين، بيروت – لبنان،ط7، 1992م،ص84-85.
10 - المقري : فتح الطيب: ج1، ص222.
11- ابن سيده: المخصص، (حلي النساء)، ص40.
12- المقري : فتح الطيب: ج1، ص222.
13- المقري : فتح الطيب ، ج1، ص223.

14- ولد أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة سنة (450هـ /1058م) بجزيرة شقر نسبة إلى نهر شُقر وكانت وفاته في الجزيرة نفسها في شهر شوال سنة 533م (حزيران 1139م). ديوان ابن خفاجة،- يوسف شكري فرحات ، دار الجيل، بيروت.(د ط). (د ت) ص 7- 8 .

15- مولده ونسبه هو أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي، ولد بالرصافة من ضواحي قرطبة في أوائل سنة 394هـ/1003م. 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 هورها و بعدها عنه، و كذلك ظلم ابن جمور له.و توفي ابن زيدون بعد ما عاش حياة حافلة مليئة بالأحداث الجسام المتخمة بالهموم و الالام و المحن بعدها اخذ نجمه يذوي و كان ذلك باشبيلية سنة 466هـ/1070م./ديوان ابن زيدون: حققه و بوبه وضبط بالشكل أبيات هحنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت – لبنان،(د.ط)،(دت)،ص15-16-17.

16 - ديوان ابن زيدون:ص166-167.

17 - الجيد:العنق-الغلائل ج غلالة وهي الشعار يُلبس تحت الثوب./ديوان ابن زيدون:ص167.

18-المجاسد ج مجسد وهو القميص الذي يلي البدن؛و المُجسد : الثوب المصبوغ باللون الأحمر./ديوان ابن خفاجة، ص167.

19 - ينظر: ابن سيده: المخصص، (باب ألوان اللباس)،ج/4 ص95- 96 .

20- ينظر: عمرمختار: اللغة واللون ، ص75- 76.

21- ديوان ابن زيدون: ص167.

22-أبو الحزم بن جمورين محمد الكلبي رأس السّلالة الجمورية التي تولّت الحكم في قرطبة، وكان من مشاهير وزراء دولة بني عامر، استقل بقرطبة بعد انقضاء الدولة الأموية ، وكان إدرايا ً ماهرا يتصف بالعدل والحكمة .امتد حكمهن سنة 423هـ/1031م إلى سنة 435هـ/1034م. /ديوان ابن زيدون ، ص 23.

23- ديوان ابن زيدون: ص23.

24- ديوان ابن خفاجة، ص390

25 - ديوان ابن زيدون: ص46.

26- ديوان ابن خفاجة: ص84.

27-الأزدية: أثواب./ديوان ابن خفاجة ص84.

28- ديوان ابن خفاجة: ص74.

29- ديوان ابن خفاجة: ص76.

30- ديوان ابن خفاجة ، ص59

31- ديوان ابن خفاجة ص87.

32- الصدارا : هوقميص يلبس على الصدر بلا كين وفي البيت استعار لنور الصباح قميصا ، وللظلام الصدارا ./ ديوان ابن خفاجة ص87.

33- / الدملج: حَلي يلبس في المعصم/ ديوان ابن خفاجة ص87.

34- ديوان ابن خفاجة: ص77.

35 - ديوان ابن خفاجة: ص355.

36- بسام قطوس: تجليات اللغة قراءة في شعر ابراهيم الخطيب ، تحت عنوان تجليات العوان /العنونات.الشعر الحديث في الأردن و هنده ، عبد القادر أبو شريفة ، منشورات ال البيت ، أوراق الملتقى الأول، المفرق- جامعة ال البيت وزارة الثقافة ، 1417هـ/1997م، ص45/نقلا عن ظاهر هزاع الزواهرة اللون ودلالاته في الشعر دار حامد للنشر والتوزيع عمان –الاردن (د ط) 2007م، ص151 .

37 - المرجع نفسه ص152.

38 - ديوان ابن خفاجة 373.

39 - عمر مختار : اللغة واللون، ص136-137.

40 محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي(في عصر الطوائف والمرابطين) إربد- الأردن،ط2، 2005م، ص87-89.

41-أحمد يوسف:الدلالات المفتوحة(مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة،الدار العربيةللعلوم،بيروت-لبنان،ط1426،1هـ/2005م،ص80.

42- يوسف محمد عيد : الحواسيةفي الأشعار الأندلسية ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس- لبنان، ط3، 2003مص243-244 .

43 - ديوان ابن زيدون: ص114-115.