IUG Journal of Humanities Research
Peer-reviewed Journal of Islamic University-Gaza
E-ISSN: 2410-3179
P-ISSN: 2410-3160
IUGJEPS
Vol 30, No3, 2022, pp133-160

Received on (26-02-2022) Accepted on (28-03-2022)
https://doi.org/10.33976/IUGJHR.30.3/2022/5

The semiotics of tha Black color in Jamhart Ashaa'r Al-Arab: Al-mujmharat, Al-muntaqayat, Al-marathi, and Al-mashubat.

Abdul Rahman K. Abu Sris[*1], Salem M. Al-Hadrosi[*2]
Yarmouk University – Jordan[1,2]
[*]Corresponding Author: Aboodabusarees@gmail.com

Abstract:
This research attempts to study the phenomenon of black colour in Jamharat Ash'ar Al-Arab (AL-Muntaqayat, Al-Mujamharat, Al-Marathi, and Al-Muashubat) by Abi Zaid Al-Qurashi , It Tries to understand the colour's connotations in direct and indirect symbolism, and reveals its secrets, depths and interpretation according to its logical textual levels. The research also aims to demonstrate the extent to which the black colour phenomenon is used in poetic texts and to show the aesthetic and cultural dimension achieved by these connotations. It also tries to find out the manifestations of the colour black in order to decipher its code and know its semantic dimensions that exist within the poetic discourse . the researcher found out that the black colour was abundantly present in the poetic texts directly and indirectly. The research included an introduction, one topic, and a conclusion. As for the introduction, it was about colour and the importance of using it within the framework of the poetic context, followed by a brief talk about the nature and function of semiotics And it ends with a conclusion with the most important results.

Keywords: Black, Symbol, Icon, Index, Al-Jamharh.

سيميائية اللون الأسود في جمهرة أشعار العرب: المُجَمهَرات، والمُنتقَيات، والمَراثي، والمَشُوبات نموذجًا

عبد الرحمن خالد أبو سريس[1] ، د. سالم مرعي الهدروسي[2]
جامعة اليرموك-الأردن[1,2]

الملخص:
يطمحُ هذا البحث إلى دراسة ظاهرة اللون الأسود في جمهرة أشعار العرب (المُجَمهَرات، والمُنْتَقَيات، والمَراثي، والمَشُوبات نموذجًا)، وتلّمس دلالاته، ورمزيته المباشرة وغير المباشرة، وتفتيقها، والكشف عن أسرارها وأعماقها، واستنطاقها، وتأويلها وفق مستوياتها النصيّة المنطقية، كما يهدف إلى تبيان مدى توظيف هذه الظاهرة داخل نسيج نصوصهم الشعريّة الإبداعيّة الحقيقية والأصيلة، وإظهار البعد الجمالي والثقافي الذي تحققه هذه الدلالات، كما تحاول الدراسة إعادة اكتشاف أحد أهم كنوز التراث العربي وإبراز قيمته الفنيّة الدلاليّة في ضوء أحدث المناهج النقدية. وفي ظل ذلك، شمل موضوع الدراسة تقصّي مظاهر العلامة اللونية (الأسود) في جمهرة أشعار العرب؛ بغية فك شفراتها ومعرفة أبعادها الإيحائية والدلالية الكامنة والمضمرة داخل الخطاب الشعري، وقد وجد الباحث أن اللون الأسود وظّف بشكل مكثف في نصوصهم الشعرية، سواء أكان بشكل مباشر أم غير مباشر، واتخذ البحث طريقه إلى التطبيق وفق منهج سّيميائيّ تحليليّ حداثيّ، وقد جاء مشتملاً على مقدمة، ومبحثٍ واحدٍ، وخاتمة. أمّا المقدمة فكانت عن اللون وأهمية توظيفه داخل إطار السياق الشعري، تلاها الحديث بشكل موجز عن ماهية السيميائية ووظيفتها، وأمّا المبحث فدار حول سيميائية اللون الأسود وأبعاده الدلالية: (الجمالية، والثقافية) في جمهرة أشعار العرب، وقد انتهى البحث بخاتمة موجزة ذُكرت فيه أهم نتائجه. وبعد؛ فإنني أسال الله جل جلاله أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يهدينا سواء السبيل. ... ﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾.

كلمات مفتاحية: الأسود، الرمز، الأيقون، المؤشر، الجمهرة.

المقدمة

شغلت الألوان مساحةً شاسعةً في مجالات الحياة الإنسانيّة بكلّ تقلّباتها وأبعادها المختلفة، حتى أصبحت عنصرًا جماليًّا أساسيًّا منها، تُسلّط عليها الأضواء؛ لأهميّتها الكبيرة، بما تحمله من دلالات متعددة، وطاقات وقدرات إيحائيّة هائلة وفاعلة تثير الأحاسيس الجماليّة والانفعالات العاطفيّة أو الاثنين معًا، مما يجعل منها قوّة بصريّة تأثيرية وانفعالية، موحية وجذّابة، ولذلك اهتمّ بها الإنسان، منذ القدم، اهتمامًا كبيرًا نابعًا من تجاربه العقلية والوجدانية.

وعِشْقُ الإنسان لبعض الألوان، وتفضيله إيّاها على البعض الآخر، يرتبط بعدد من الخصائص الفرديّة، ألا وهي: "اختلاف الأذواق والطبائع، وسرعة التأثر وبطئه، ودرجة هيجان المشاعر والإحساس الفنّي، ونوعية اللون المعَبّر عنه، وقدرته على الجذب والتأثير"[1]؛ وذلك بحسب كيفية ملامسة اللون للمكنونات الداخلية المتموقعة في أعماق النفس؛ وهكذا، فإنّ لكلّ لون صفاته التأثيريّة والانفعالية التي ينفرد بها عن غيره من الألوان، فاللون الأزرق يوحي بالسكينة لارتباطه بالسّماء، واللون الأخضر يشير إلى الجمال والسّلام لارتباطه بالنبات... إلى غير ذلك من دلالات الألوان المتعددة والمختلفة.

وتأسيسًا على ما تقدم؛ فإنّ الشّعراء أدركوا ألوان الطبيعة الجماليّة، وتغنّوا بها، وعدّوها رافدًا هامًا من الرّوافد الجماليّة الأساسيّة في إثراء نصوصهم الشّعريّة، والمتتبع لظاهرة اللّون عند الشّعراء سواءٌ أكان قديمًا أم حديثًا، يتبيّن له أنّهم اهتمّوا به أيّما اهتمام، ووظّفوه توظيفًا فنيًّا، واستعانوا به في تشكيل صورهم الشعريّة بكل جوانبها، وأبعادها المختلفة، فاللون يعدّ "من أبرز الرّموز اللّغويّة؛ حيث يوسّع مدى الرؤيا في الصّورة الشّعريّة، ويساعد على تشكيل أطرها المختلفة"[2]؛ ولأنّه يضفي على الخطابات الشّعريّة أفقًا معرفيًّا جماليًّا وثقافيًّا خصبًا يمنحها قيمة فنيّة إبداعيّة، وطاقات تعبيريّة وشعوريّة جمالية عميقة وهائلة؛ ولذا، فإنّ كلّ لون من الألوان في سياق النّص الشّعري "لا يصبح ذا مدلول عادي، وإنّما يتنزل في النّص الشّعري ليصبح دالًا أو علامة على شيء آخر؛ بل يغدو في بعض الأحيان علامة أيقونيّة تحمل معها الإثارة وتستدعي القراءة؛ ليشكل علامة سيميائيّة باقتدار، قادرة على توليد دلالات وإيحاءات مفتوحة لا حصر لها في سياق النّص الشّعري"[3]، آية ذلك أن اللون يصبح بوثيقته النّصيّة إبداعًا دلاليًّا حقيقيًّا يعبّر عن التجارب الإنسانيّة الثقافيّة، والاجتماعيّة، والحضاريّة، والفكريّة... إلخ.

وهكذا، فإنّ اللّون يتيح للمبدع التعبير عن رؤيته الذاتية الخاصة تجاه العالم والأشياء؛ فيوظفه للتعبير عن أفكاره، وثقافته، ومشاعره وعواطفه المختلفة؛ ولذا، فإن تقنية اختيار اللون "تنسجم مع رؤية المبدع ومقصديّته الواعية"[4]، فالمبدع يكون على وعي تام عند اختيار اللون وتوظيفه في خطابه الشّعريّ، مبتعدًا عن العشوائية أو الاعتباطية، وعليه، فإنّ دلالات اللون المتعددة، تُكتسب من خلال السّياق النّصيّ الذي يوظّف فيه، فـ ."لكل نصّ سياق، دلاليّ اللّون، يتماشى والفكرة العامة التي يريد الشاعر تقديمها بشكل فني أدبي"[5]، وبعد ذلك يصبح توظيف اللّون "حالة إبداعية خاصّة متداخلة في صلب النسيج الشعريّ، وفاعلة في جوهر المعنى

(1) ابن حويلي، الأخضر ميدني. الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، (ص113).
(2) شنوان، يونس خيرو. اللون في شعر ابن زيدون، (ص 5).
(3) ربابعة، موسى. آليات التأويل السيميائي، (ص85).
(4) المرجع نفسه، (ص 85-86).
(5) الحربي، منور. سيميائية اللون الأخضر في شعر لسان الدين بن الخطيب، (ص 222).

الشّعري"[1]؛ ووفق هذا التصور، لم يعد اللّون في نظر النقاد والباحثين الأكاديميين في ضوء المنهج السّيميائيّ مجرد نسق أو محمولٍ دلالي مكشوف وبسيط، إنما أصبح نسقًا محمّلا بالدلالات المتعددة والغنيّة والقيّمة والثرّة، التي تحتاج إلى القراءة والتحليل والتأويل، إذ إنّه يعدّ بالنسبة للسّيميائيّة "تشكيلًا بصريًّا يحمل عددًا من المستويات الدلالية، واقتصادًا لغويًا يستثمر سمات لسانيّة، لتكوين قنوات تواصليّة جامعة بين المتلقي والمرسل للرسالة"[2]، فاللون يعدّ بالنسبة للسيميائية نسقًا دلاليًا يمتلك طاقات إيحائية ورمزيّة هائلة، يدخل في نسج اللوحة الشعريّة الفنية، أولًا، ويشكل عنصرًا أساسيًا من عناصر بناء الخطابات الشعرية، ثانيًا.

وفي ظل المعطيات السابقة، سينفرد هذا البحث بدراسة ظاهرة اللون الأسود في جمهرة أشعار العرب كعلامة سيميائية ثقافية سيان كانت رمزيّة، أم إشاريّة (قرينة)، أم أيقونيّة[3]، ضمن آليات سيميائية تتغيّا محاولة استنتاج الدلالات والإيحاءات القارّة في العلامة اللّونية، وفهم مضامينها الكامنة، ومدلولاتها العميقة الثاوية، وتأويلها فق مستوياتها النّصّية المنطقية، التي تساعد في فكّ شفرات نصوصهم الشّعريّة، وتسويغ جماليتها، واستنطاق مكامنها الثقافيّة، وفتح مجراها وأسرارها وخباياها للقارئ. وعلى الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت جمهرة أشعار العرب؛ فإن الباحث لم يعثر على أي دراسة سابقة أساسية ومستقلة لسيميائية اللون الأسود في نصوص جمهرة أشعار العرب، ودوره في إنتاج المعنى وكيفية هذه الدلالة؛ إلا أن ثمة دراسات يمكن تصنيفها في عماد الدراسات السابقة والموازية[4]، تم الإطلاع عليها والاستفادة منها.

كما يفترض البحث أن نصوص جمهرة العرب الإبداعية تتشكل في مجملها من علامات سيميائية لونية متفردة انمازت بها من غيرها، هذا بالإضافة إلى تعدد التمظهرات الممثلة للون الأسود في نصوصهم الشعرية واختلاف دلالاتها ضمن ثقافة العصر الجاهلي والإسلامي، كما يستمد هذا البحث أهميته في أن جمهرة أشعار العرب لم تدرس وفق المنهج السيميائي الحداثي، وبذلك يمثل محاولة جديدة في استنطاق أحد أهم كنوز التراث العربي وإعادة اكتشاف قيمته الفنية الإبداعية، إذ تمثل نصوصهم الحقيقية الخالدة ميدانًا

(1) جواد، فاتن. اللون لعبة سيميائية: بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، (ص28).

(2) الموسوي، عباس. سيمياء اللون في قصص فؤاد التركلي: قصة الهواتف الملونة نموذجًا، (ص 497).

(3)**الأيقون**: هي كل شيء سيان كان صفة أو شخصًا موجودًا، أو قانونًا، هو أيقونة لشخص آخر بشرط أن يكون شبيهًا بهذا الشيء وأن يستعمل كعلامة لهذا الشيء. **المؤشر** (القرينة): ترتبط بموضعها عن طريق المجاورة وهي علامة فردية ووحيدة تحيل على موضوع فريد ووحيد تملك صفته، مثل الدخان الذي هو قرينة للنار. **الرمز**: علامة تحيل على الموضوع الذي تشير إليه بمقتضى قانون، وهذا القانون غالبًا ما يشكل مجموعة من الأفكار تحدد تأويل الرمز بإسناده إلى هذا الموضوع، فالرمز والمؤشر إذن علامتان عرفيتان، أما الأيقون فهو صورة الموضوع.
انظر: دولو دال، جيرار، السيميائيات أو نظرية العلامات، ط2، (ص107-111).

(4) الدراسات الموازية: كتب الدكتور موسى ربابعة بحثًا بعنوان: جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى (1998)، جامعة جرش، مج 2، ع 2. كما كتب الباحث محمد الهدروسي في رسالته لنيل درجة الدكتوراه من جامعة اليرموك (2002). تجليات اللون في شعر المعلقات. وتناولت الباحثة أمل أبو عون في رسالتها لنيل درجة الماجستير من جامعة النجاح الوطنية (2003). اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي: شعر المعلقات: نموذجًا. كما كتب الباحث سليم السلمي بحثًا بعنوان: اللون في شعر الأعشى. (2014)، جامعة مؤتة، مج 10، ع 2، وأخيرًا، كتب الباحث خالد حسن بحثًا بعنوان: دلالة الألوان في الشعر العربي القديم، (2018). مجلة دراسات البصرة، ع 27. وقد وجد الباحث من هذه الدراسات ما يتناول دلالات اللون وأبعاده في الشعر العربي القديم. أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة، فقد دارات حول أغرضها الشعرية الموضوعية، وقضايا أسلوبية فنية، حيث تناول الباحث سعد عودة عدوان، في رسالته لنيل درجة الدكتوراه من الجامعة الإسلامية– غزة، جمهرة أشعار العرب: دراسة أسلوبية. (2017)، وكتبت الدكتوره نهى محمد عمر بحثًا بعنوان: الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات، (2020) جامعة الموصل، ع 40.

خصبًا للمقاربة السيميائية، وخاصة في باب اللون الأسود ودوره في بناء النص وتنظيم معانيه، والكشف عن دلالاته الكامنة ذات الأبعاد العميقة المتنوعة العقلية والوجدانية.

ويعود سبب اختيار هذه النّصوص الإبداعية؛ كونها تعدّ واحدة من أهم المجموعات الشعريّة في الأدب القديم، كما أنها تعدّ نصوص شعريّة حيّة وخالدة، قابلة للعطاء في كل زمان ومكان، بما تزخر به من قيم فكريّة وفنيّة ومظاهر ثقافيّة وحضاريّة، وتاريخيّة... إلخ، وصور جماليّة عميقة، ولاشتمالها أيضًا على الكثير من التّجارب الشعوريّة والتعبيريّة الإنسانيّة، والوجدانيّة الصادقة الفرديّة منها والجماعيّة، التي تعكس هويّة المجتمع العربي القديم (الجاهلي، والإسلامي)، وتعدّ هذه النصوص نتاجًا أدبيًا إبداعيًا يسمح بإعادة اكتشافه نظرًا لكثافة علامته المضمرة والمشفرّة، والغنيّةِ بالدلالاتِ والإيحاءات المتعددة، التي تحتاج إلى القراءة والتحليل والتأويل. وقبل الوقوف على دلالات للون الأسود في جمهرة أشعار العرب لا بدّ من الحديث بشكل موجز عن ماهية السيميائية ووظيفتها.

ظهرت السّيميائيّة –كما هو معروف– في آواخر القرن العشرين باعتبارها منهجًا علميًا شاملًا لمقاربة الخطابات والنّصوص الأدبيّة الإبداعيّة، وتعرف السيميائية، بأنها: "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[1]؛ فهي "كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الذمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتمسية المناطق النصية أو التعبير عن مكونات المتن"[2]؛ ولذلك فإن وظيفة السيميائية تبحث في "الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات، وكيفية إنتاجها للمعنى"[3]؛ ولهذا أطلق السّيميائيّون "العنان لحريّة القراءة بحثًا عن النّسق المتخفي وراء الإشارات والأنظمة الدلالية للشّفرات والعلامات، ورغبة في كشف طرق إنتاج المعنى"[4]؛ وآية ذلك أن القراءة السّيميائيّة لا تهدف إلى استجلاء العوالم الظاهرة للعلامة، وإنّما تحاول أن تستقرىء العلامات من خلال النظرة التأويليّة؛ أي أنها لا تقف عند العلامة بحدّ ذاتها، وإنما تسعى إلى الكشف عن دلالتها الكامنة، ما يجعلها قادرة؛ أي السيميائية، على النفاذ إلى البنية العميقة للنّص متجاوزة البينة السطحيّة، وفق قراءة تتجاوز الحدود الدلاليّة القارة؛ لتتخطى ذلك لاكتناه العوالم الجوانيّة للنّصّ الأدبي[5]، بناءً على مرجعية القارئ المعرفية والثقافية.

ومن هنا، فإن وظيفة القارئ السيميائي الحقيقية تكمن في استنطاق العلامة ومحاورتها وإظهار مكامنها ومكنوناتها الجمالية والثقافية، إذ يبعث القارئ من خلالها انفعالات وأفكارًا متعددة ومختلفة؛ مما يؤدي إلى إنتاجِ وبناءِ دلالاتٍ جديدةٍ في سياقٍ معرفيٍ وثقافيٍ، واجتماعيٍ ... إلخ؛ وبهذا فإن القراءة السيميائية تحوّل النصوص الشعرية الإبداعية من خطابٍ يحمل دلالة جزئية واحدة إلى فضاءٍ منفتحٍ على قراءاتٍ زاخرةٍ جديدةٍ، ودلالاتٍ مفتوحةٍ لا نهائية لها، وتأويلاتٍ مستمرة.

(1) فضل، صلاح. نظرية البنائية في النقد الأدبي، (ص297).
(2) بنكراد، سعيد. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. ط 2، (ص 15).
(3) إبراهيم، عبد الله، وآخرون. معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية، (ص 32، نقل عن منقول: حاشية 33).
(4) قطوس، بسام. دليل النظرية النقدية المعاصرة: مناهج وتيارات، (ص 159).
(5) ينظر: ربابعة، موسى. آليات التأويل السيميائي، (ص5–15– 24).

سيّميائيّة اللون الأسود في جمهرة أشعار العرب

استعمل شعراء الجمهرة الألوان بشكل وافر، مثل الأسود، والأبيض، والأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، سواء أكان ذلك بشكل مباشر أم غير مباشر، أفضت إلى إغناء نصوصهم فنيًّا وجماليًّا وفكريًا ودلاليًّا، وقد هيأت هذه الألوان لشعراء الجمهرة أنْ يشكلوا صورًا شعريّة حقيقيّة إبداعيّة وعميقة تمتزج فيها الألوان مع العناصر الأخرى حسيّة كانت أم ذهنيّة، وقد اهتموا أكثر ما اهتموا باللون الأسود، ظهر في نصوصهم بمحمولات دلالية متعددة ومكثّفة جماليّة، وثانية ثقافيّة، وأخرى اجتماعيّة، ورابعة فكريّة، وهكذا، تميز واحدها عن الآخر، ولم يكن هذا الاستخدام استخدامًا عشوائيًا أو اعتباطيًا دون وعي أو قصد، إنما صدر عن وظيفة مقصدية واعية، ورؤية إبداعية ذاتية، ورسالة ثقافية وجمالية تتوافق مع سياق النص الشعري، يصرون على تقديمها عن طريق اعتمادهم على هذه الدلالات الحيّة؛ وخصوصًا إذا ما علمنا أنّ الأدب، هو"كشف للإنسان والعالم"[1]، فـ "في قلب كلّ ابتكار أدبيّ سرّ الوجود الإنسانيّ، سرَّ اندماجه في الكون الذي يحيط به"[2]؛ أي أن الأدب تعبيّر عن أفكار الشعراء ورؤاهم الذاتية وتجاربهم الشعوريّة الحقيقية تجاه العالم والأشياء.

-اللون الأسود ودلالاته

يعد اللون الأسود أشد الألوان عتمتة وأعمقها، كما أنه يعدّ "أبو الألوان وسيدها"[3]، ويحتل اللون الأسود المرتبة الثانية في قائمة أبي عبد الله النّمري[4]، ويرتبط بالعديد من المعاني والدلالات، فهو: "رمز الحزن، والألم، والموت، والخوف من المجهول والميل إلى التكتم؛ ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء، ويمثل الاستسلام النهائي والتخلي عن كل شيء، وجاء كذلك رمزًا للتشاؤم، ولسوء الحظ، وللشر، والغدر، والإجرام، وإثارة الفزع"[5]، كما يوحي إلى "الخطيئة، والظلام، والقساوة، والصلادة"[6]، ويعدّ لون "الحداد، والثورة، والنار، والليل، ووحدة الإنسان"[7]، ويرتبط الأسود أيضًا بـ "الدمار، والمهانة"[8]. إلا أن اللون الأسود قد يحمل دلالات إيجابية ترمز إلى الجمال، فـ "السواد زينة الشباب، وهو لون حبة القلب، ولون العين، ومن السواد المداد الذي يكتب به كلام الله، ولولا المسك والعنبر ما كان الطيب يحمل للملوك ولا يذكر، وقد أطلق العرب لفظ الأسود (مثنى) في الاستعمال القديم، فقالوا الأسودان، وعنوا الحية والعقرب ... "[9]، إضافة إلى أن اللون الأسود يرتبط بـ "القداسة والوقار"[10]، ويكتسب اللون الأسود أيضًا دلالات متعددة وجديدة، وذلك بحسب مقصدية الشاعر وسياقه النصيّ الذي وَظّف فيه.

(1) تودوروف، تزفيتان. نقد النقد: رواية تعلم. ترجمة سامي سويدان، وآخرون، (ص 9).
(2) كارلوني، وآخرون. النقد الأدبي . ترجمة كيتي سالم، منشورات عويدات،(ص 123.
(3) ينظر: الصفراني، محمد. التشكيل البصري في الشعري العربي الحديث، (ص73).
(4) النمري، أبو عبد الله الحسين بن علي، كتاب الملمع في اللغة، تحقيق: وجيهة السطل، (ص1).
(5) مختار، أحمد عمر.اللغة واللون، (ص 186، ص203، ص205، ص 237).
(6) نوفل، يوسف حسن. الصورة الشعرية والرمز اللوني، (ص 33).
(7) الميساوي، الصادق. الألوان في اللغة والأدب، حوليات الجامعة التونسية، (ص 254).
(8) رياض، عبد الفتاح. التكوين في الفنون التشكيلية، (ص 260).
(9) مختار، أحمد عمر. اللغة واللون. (ص208، ص 209).
(10) انظر: رياض، عبد الفتاح. التكوين في الفنون التشكيلية، (ص 260).

يعدّ اللون الأسود من الألوان التي تحتل حيزًا كبيرًا في جمهرة أشعار العرب، إذ إنهم اتكؤوا عليه في التعبير عن انفعالاتهم الوجدانية وتجاربهم الشعورية والعقلية الصادقة والعميقة، الفرديّة منها والجماعيّة، وعدّوه ركيزة أساسيّة لتشكيل الدلالة، وقد ورد ذكره في (40) أربعين موضعًا دون المكرر، منها خمسة مواضع ذكر فيها اللون الأسود بشكل مباشر، وهي: **(سُوداً، سُود، سَوَادَ، أَسْوَد، سَوْداء)**، وفي **(35)** خمسة وثلاثين موضعًا ذكر بصورة غير مباشرة بألفاظ وعبارات متعددة دلّت عليه، وهي: **مَكْحُول، حُمَّ العيونِ، اللّيْل، حَبَّ الخِمخِم، الغُرابِ الأسْحَمِ، أَسْفَعُ، أَفرعا، صَعْل، أَدْهَم، عَوابِساً، الغُبَارِ الأُقْتَمِ، الأزْكَمِ، الأرْقَم، الإثْمِدِ، الأرثم، الأكلف، أَدْلجوا، سَمْرُ العَوَالي، سُمْرُ، الكتابِ، أَطْلَس، الظباء، الإظْلامَ، المجثمات (الأثافي)، أَسْمَرُ، جَوْن، كثيب، السُّودُ التّنابِيل، القدر، صحب آل ثمود، المَدجِنات، اللقوة، الأساود، أسدافهُ، جفنتهُ.**

وجاءت هذه الألفاظ والعبارات محمّلة بدلالات متعددة ومختلفة في الإنسان والطبيعية وما يحيط بهما، وقد تراوحت بين الإيجابية والسلبية أو الاثنين معًا؛ وذلك بحسب سياقها النصي الذي وظفت فيه؛ ومن السياقات والمشاهد الشعرية التي وظف فيها اللون الأسود، مشهد وصف المرأة، فاللون الأسود يكتسب دلالة الحسن والجمال، والعفة والحياء؛ إذا ما اتصفت به المرأة، فيظهر صفاتها الجمالية الشكليّة، وقيَمها وجوانبها المثلى، ويتجلى ذلك في قول مالِك بن الرَّيب[1]:

36. إذا القَومُ حلّوها جميعاً، وأَنْزَلوا بها بَقراً، حُمَّ العيونِ، سواجِيا[2]

يصور الشاعر صورة القوم، وقد نزلوا بعد الحرب بأبقار سود العيون، فواتر، وقد أراد بالبقر (المها) هنا: النساء، فالمها العربية اتصفت بالعيون الساحرة السوداء، والجسد الأبيض الأخاذ. أتى الشاعر باللون الأسود غير المباشر، بما يتوافق مع حالته النفسية، فهو حريص بأن يمنح هؤلاء النسوة قيمة جمالية تتمثل بالسواد، فالعبارة الاستعارية (حُمَّ العيونِ) شكلت انزياحًا أحال إلى اللون الأسود، وهي أيقونةٌ سيميائيةٌ ثقافيّةٌ أضيفت إلى النسوة المشار إليهنّ، تحيل إلى جمال عيونهنَّ الشديدات السواد؛ لاشتراكهنّ مع المها العربية في اللون الأسود للعيون، وقد عزّز الشاعر هذا الجمال باستعارته حركية (سواجِيا)، للإشارة إلى فتور عيونهن التي تشير إلى عفتهن، وحيائهن، وخجلهن. وهي صورة حركية لا تدرك إلا بالبصر.

وأمّا كعب بن زهير فقد ربط بين الجفون واللون الأسود، وهذا الربط منح الجفون صفة جمالية، ويظهر ذلك في قوله[3]:

2.وما سُعَادُ، غَدَاةَ البَيْنِ، إذ رَحلوا، إلاّ أغنُّ غضِيضُ الطَّرْفِ، مَكحولُ

يشبه الشاعر محبوبته سعاد يوم رحيلها وقت الفجر بالظبية التي تصدر صوتًا جميلًا من أنفها، مليئًا بالحب والحنان، ويستعير لها صفات حسيّة متعددة، وهي: غضيض الطرف؛ أي فاترة النظر، ومكحول؛ أي سواد طبيعي يعلو عيونها من غير اكتحال. وظّف الشاعر اللون الأسود الضمني بما يحمله من قيمة جمالية تسلب العقول، متمثلًا في مفردة (مَكحول)؛ للتعبير عن جمال جفون محبوبته ذات الكحل الأسود الساحر، فمكحول علامة أيقونية شكلت انزياحًا استعاريًا أحال إلى شخص المرأة، وسيمياؤها الحسن

(1) القُرَشِيّ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق محمد علي الهاشميّ، لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1979، (ص764).

(2) حلّوها: نزلوا بها. حمّ العيون: سود العيون. السواجيّ: الفواتر.

(3) المصدر نفسه، (ص 790).

والجمال، وقد عزّز الشاعر هذا الجمال بالعبارة الاستعارية (غضيض الطرف)، التي شكلت انزياحًا أحال إلى حيائها، ونظراتها الخجولة الناعسّة؛ وبهذا تكمن جمالية التوظيف اللوني داخل النسيج الشعري، التي أظهرت محبوبته سعاد في أجمل حالاتها عند الرحيل. وهي صورة سمعيّة بصريّة حركيّة.

وفي سياق آخر، يقول تَميم بن أُبيّ بن مُقبل[1]:

30.وَمَـأْتَمٍ كَـالـدُّمَى، حُورٍ مَـدَامِعُهـا، لَـمْ تَـبْـأَسِ الـعَـيْشَ أَبـكـاراً، ولا عُونَـا[2]

شَـــمٌّ مُخصَّـــرَةٌ، صـــيـنـتْ منـعَّمـةً، مـنْ كـلّ داءٍ بـإذن اللهِ يشْـــفِـيـنَـا[3]

كَـأَنَّ أَعْـيُـنَ غـزْلانٍ، إذا اكْـتَـحَـلَـتْ، بـالإِثْمِـدِ الجَوْنِ قَـد قَرَضْـــنَهـا حِينـا[4]

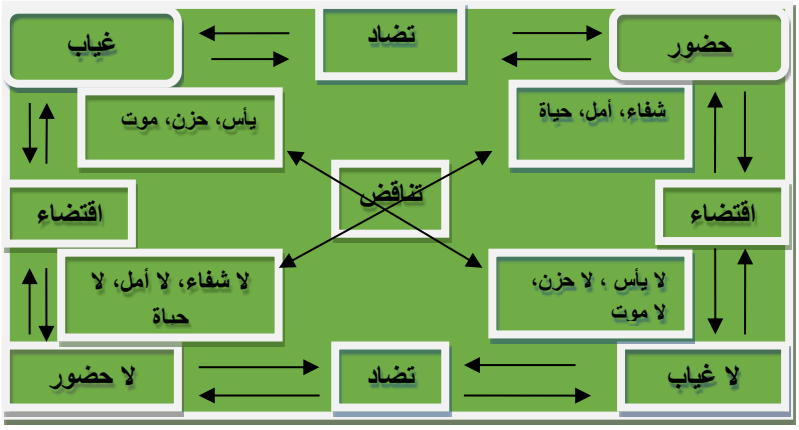
كَـأَنَّـهُـنَّ الـظِّـبـاءُ الأُدمُ، أَسْـــكَـنَـهـا ضَـــالٌ بِـغُـرّةَ أَمْ ضـــالٌ بِـدارِيـنـا[5]

يشبه الشاعر النساء بالدمى الحور مدامعها، بجامع الجمال والحسن والدلال، فلم يلحقهن في عيشهن بؤس قط، أكن أبكارا أمّ أعونا؛ كما يصفهن بشم الأنوف، وبضامرات الخصور، ناعمات الملمس، كأنهن غزلان اكتحلت بالإثمد، فالشاعر يشبه عيون هؤلاء النسوة بعيون الغزلان المكحلة بالإثمد، بجامع الحسن والجمال والهيبة، وهي من أروع العيون عند العرب، فيستشف المتلقي بهذه الصفات جمال ملامح النسوة الموصفات.

استطاع الشاعر بكل اقتدار أن ينقل الصفات البصرية الجمالية السوداء (الإثمد، الجون) من شكلهما المنظور إلى إيحاءات دلالية معنوية تمنح النسيج الشعري قوّة شعريّة أصيلة وإبداعية وحقيقة، متغلغلة بذلك في وعي المتلقي، توحي بالحسن والجمال المذهل الأخاذ، وأما المفردتان "حور، وظباء" فقد شكلتا انزياحين استعاريين أحالا إلى اللون الأسود والأبيض، وهما علامتان أيقونيتان تحيلان إلى شخوص النسوة المشار إليهن، تؤول الأولى إلى بياض أحداقهن الشديدات السواد، وتشير الثانية إلى بياض أجسادهن وسواد شعورهن، آية ذلك أن السواد في لفظة حور يؤول إلى عيونهن الشديدات السواد، وإلى جفونهن ذات السواد الساحر، وأما سواد ظهر الظبية الأدماء فيحيل إلى سواد شعورهن، فهؤلاء النسوة منعمات، ومدللات، ومترفات، سيدات مجتمع، جميلات الشكل والعيون، وجميع هذه الصفات تشير إلى أنهن نساء مرغوب بحضورهن من قبل الشاعر (ضَالٌ بِغُرّةَ أَمْ ضالٌ بِدارينا)، فحضورهن يجسد شفاءً للشاعر؛ فلا يشفى غليل نفسه، ولا ينشرح له صدر إلا بحضورهن؛ فإذا ما غبن غاب الشفاء وغابت الحياة، وما يحضر الشفاء وما تحضر الحياة إلا بحضورهن، كما يوحي الدال (من كل داء بإذن الله يشفينا)، وهي صورة بصرية حركية.

(1) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام،(ص 862).
(2) حور: جمع حوراء، وهي شديدة بياض الحدقة الشديدة سوادها.
(3) شم: جمع شماء، من الشم في الأنف، وهو ارتفاع القصبة وحسنها واستواء أعلاها مع الدقة. مخصرة: ضامرات الخصور.
(4) الأثمد: الكحل. الجون: الأسود. قرضنها؛ أي أعرنها النسوة الحسان.
(5) الظباء الأدم: طوال الأعناق والقوائم، بيض البطون، سمر الظهور.

ويمكن تعميق البؤرة المنطقية الدلالية للون والأسود، الماثلة في ثنائية (الحضور، والغياب)[1] في مربع غريماس السيميائي[2] على النحو الآتي:



إن القيمة الفاعلة في جوهرة المعنى الشعري لطرفي الثنائية السيميائية الضدية: (الحضور/ الغياب) لا تتحقق إلا يتعارض أحدهما مع الآخر، فلا يمكن أن يحضر الشفاء بغياب النسوة؛ أي بغياب اللون الأسود، ولا يمكن أن يغيب الشفاء بحضور هؤلاء النسوة، ومن هنا اتخذ الشاعر من سيمياء اللون الأسود (النسوة): الإثمد، والجون، وحور، وظباء، وسيلة لبعث الشفاء والأمل في الذات الشاعرة، فاللون الأسود هنا، جسد مماثلة حسيّة لشيء معنوي؛ أي أنه أيقونة سيميائيةٌ مكثفةٌ عن الأمل ببعث الحياة من جديد. إن الغياب يحمل دلالات تؤول إلى الحزن واليأس والموت، وأما الحضور، فيحيل إلى دلالات: الأمل والشفاء والحياة والاستقرار والخصب، وتجاوز مشاعر الهموم والأحزان واليأس.

وقد وردت دلالات الحسن والجمال للون الأسود عند شعراء الجمهرة في لوحات شعرية كثيرة، منها، قول عَنْتَرَة[3]:

74. وكَـأنّـمـا الـتَـفَـتَـتْ بِـجـيـدِ جَـدَايَـةٍ، رَشَـــأً، مِـنَ الـغِـزْلَانِ، حُـرٍ، أَرْثَـمِ[4]

يشبه الشاعر محبوبته بالغزال الأرثم الذي في شفته العليا سواد. استعان الشاعر بالرمز الأسود الجمالي، المتمثل في الصبغة اللونية للإرثم، حتى يدل على جمال سواد شفة محبوبته المرغوب به من قبله، معززًا هذا الجمال باستعارته صورة الظبية (جداية)؛ فجداية انزياح استعاريٌ يحيل إلى اللون الأسود (ظهر الظبية)، وهي أيقونة أضيفت للمحبوبة دالة على جمال سواد شعرها، وجفونها. بهذا

(1) في العمل الأدبي تتحكم عوامل الغياب وتطغى على كل العناصر، ولا حضور إلا لعاملين هما القارئ والنص، فالنص يقف أمام القارئ كحضور معلق، والمطلوب من القارئ هو أن يجد العناصر الغائبة عن النص لكي يحقق بها للنص وجودًا طبيعيًا أو قيمة مفهومة، والنص يعتمد على هذه الفعالية اعتمادًا كاملاً وبدونها يضيع النص، وهذه الصلة بين الحضور والغياب هي صلة حياة ووجود في النص.

انظر: الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير، ط4، (ص83).

(2)المربع السيميائي: عبارة عن قاعدة منطقية دلالية تختزل كل التمظهرات السطحية للنص، وتتضمن كل الآليات المنطقية لتوليد السرد تركيبيًا ومعجميًا، ويعني هذا، أن المربع السيميائي هو بمثابة المنطق، بينما البنية السطحية بمثابة السرد والحكي، كما أن المربع السيميائي بنية أساسية لتكشيل الدلالة والمعنى النصي والخطابي، بله عن كونه بنية تمييزية **وتعارضية، حيث تتميز العلاقات والعمليات داخله تضادًا وتناقضًا وتضمنًا**، فتتحدد المعاني والدلالات الثاوية بواسطة التقابلات والقيم الأخلاقية. حمداوي، جميل. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. (ص 231).

– أود أن أشير إلى أن المخطوط كمجسم مقتبس من رسالة الدكتوراة الموسومة بـ "سيمياء الجسد في شعر الأعشى الكبير"، المساعيد، ريحان أحمد، (ص21).

(3) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص499).

(4) الجداية: الظبية، الأرثم: هو السواد في الشفتين، أو من كان في شفته العليا سواد.

التوظيف اللوني صبغ الشاعر النسيج الشعري بصبغة اللون الأسود، بما يتوافق وما في المرأة من جمال وحسن وشباب وحيوية. وهي صورة بصرية حركية.

ويشكل اللون الأسود محمولات دلالية إيجابية ثقافية مكثفة تعبّر عن القوة والشجاعة، ومن ذلك قول عَنْتَرَة[1]:

39. صَـــعْلٍ، يَعُودُ بـذي العُشَّـــيرَةِ بَيضَـــهُ، كـالعَبدِ، ذي الفَرْوِ الطّويـلِ، الأصـــلمِ[2]

تلتقط عين الشاعر لون الظليم وحركته (صعل) –وهو ذكر النعام الذي يحمي بيضه–حيث شبّه ما عليه من ريش أسود بالعبد الأسود الذي لا يستطيع أحد الاقتراب منه لقوته وشجاعته، وقد لبس فروًا طويلًا، فهذا الظليم الذي يعيش بموضع موحش بـ (الصمان) لا يستطيع أحد الذهاب إليه أو الاقتراب منه، وقد وصله الشاعر على ناقته (شدنيّةٌ)؛ فهو "الظليم الذي تحيطه حزق النعام –قبيلته– وتتبعه مع عبوديته، فهو الخيمة التي تحتوي هذه القبيلة وتحميها"[3]. لقد شكلت مفردة (الظليم)، ذات السمة اللونيّة الرمزيّة السوداء لوحة بصريّة حركيّة معنوية لصيقة بالشاعر، فقد وظّفها كرمزٍ دالٍ على قوّته وشجاعته، علاوة على أن الظليم الذي وظّفه، مُصّلمّ الأذنين؛ فهو –أي الشاعر– لا يسمع إلا صوت الشجاعة والقوّة والحريّة، معززًا هذا التوظيف اللّوني بلون بيضة النعام، الذي يحيل إلى الحماية التي يوفرها للقبيلة.

ويتخذ المُهَلْهِل بن ربيعة من اللون الأسود أبعادًا رمزية دالة على القوة والكثرة، يقول[4]:

15. ذَاكَ، وَقَـــدْ عَـــنّ لَـــهُـــمْ عَـــارِضٌ كَجُنْـحِ لَيْـلٍ فـي سَـــمـــاءٍ بَـرُوق[5]

بهذه الصورة البصريّة الحركيّة، يشبه الشاعر جيش الاعداء – وقد ظهر لهم فجأة– بالسحاب المطل الذي يعترض السماء فتصبح كسواد الليل، بجامع الضخامة والكثرة، وقد لمعت سيوفهم البيضاء كلمع البرق. قدّم الشاعر دلالة اللون الأسود الكائنة في مفردة (الليل)؛ ليوحي بقوة جيش الأعداء، وقد عزّز هذه الدلالة باستحضاره للون الأبيض الثاوي في مفردة (بروق) ليوحي بكثرة جيش الأعداء وتقدمه السريع، فالشاعر وصف جيش الأعداء بالقوّة والكثرة والشجاعة؛ بقصد إظهار قوّة أخيه كليب في الانتصار عليهم، وإلحاق الهزيمة بهم، والفخر بأخيه والإشادة بفضله في تحقيق الانتصار. وفي مشهد آخر، يقول خداش بن زهير[6]:

16. وإنّـا إذا مـا الـخَـيْـلُ أَدْرَكَ رَكْضُـــهَـا لَبِســـنـا لهـا جِلَـدَ الأَسَـــاوِدِ والنُّمْرِ[7]

الشاعر يقول: فنحن –هو وقومه– إذا ما غارت علينا خيول الأعداء، قابلنها بشدة وضراوة، تحكي شدة الأساود، وضراوة النمور. وظف الشاعر اللون الأسود الموجود في مفردة (الأساود)؛ فاستعار لقومه جلد الأساود بجانب جلد النمور وصفاتها القتالية؛ ليشير

(1) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 491).
(2) الأصلم: الذي لا أذن له.
(3) الخطاب، أسماء سعود، التشبيه في معلقة عنترة، (ص 32).
(4) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 590).
(5) عنّ: اعترض. والعارض ما سدّ الأفق من الجراد والنحل، أو السحاب المطل الذي يعترض في السماء. جنح الليل: أوّله.
(6) المصدر نفسه، (ص 537).
(7) الأساود: الأفاعي السود.

إلى قوتهم وشجاعتهم في خوض غمار المعارك والحروب، فـ (الأساود) علامة سيميائية انزياحيه تحيل إلى اللون الأسود، وهي أيقونة ثقافية أضيفت إلى قوم الشاعر، تؤول إلى القوة والشجاعة، أولًا، وتحيل إلى خوف الأعداء، ثانيًا، وتشير إلى تجردهم للقتال واستعدادهم الدائم للحروب والمعارك، ثالثًا.

وفي إطار حديث أمَيّة بن أبي الصَّلْت عن الأرض التي أقام عليها هو وقومه، بعد فرار قبيلة معدّ وخروجهم منها (أقمنا حيث ساروا هاربينا) خشية ورهبة منهم، يحتفي باللون الأسود، بجانب الأخضر، والأصفر، يقول[1]:

10. وَكُنّا حَيْثُ قد عَلِمَتْ مَعَدٌّ أَقَمْنَا حَيْثُ سَارُوا هَارِبِينَا
بُوجٍ، وهي عُبرِي، وطَلحٌ تَخَالُ سَوَادَ أَيْكَتِه عَرِينَا
فَأَلْقَيْنَا بِسَاحَتِها حُلُولاً حُلُولاً لِلإقَامَةِ ما بَقِينَا
فَأَنْبَتْنَا خَضَارِمَ نَاضِرَاتٍ، يَكُونُ نَتَاجُها عِنَباً وَتِينَا

بهذا المشهد البصريّ الحركيّ المشبع بالألوان؛ يصف الشاعر وادي الطائف المليء بشجر السدر الكثيف، وقد غدا للناظر البعيد أسودَ لشدة التفافه، وقد شبهه بعرين الأسد، بجامع القوة والرهبة أولًا، والإقامة والاستقرار، ثانيًا. أدخل الشاعر الصبغة اللونية للأسود، والأخضر، والأصفر في الخطاب الشعري دخولًا مكثفًا معنويًا عميقًا، فالدلالة الرمزية الجمالية المباشرة للأسود، الماثلة في (سواد) بجانب الدوال اللونية الجمالية الأخرى (طلح، خضارم، عنبًا، تينًا) عكست أبعادًا دالة على الشجاعة والقوّة، والبطولة التي اكتسبها من أهله، أولًا، وعلى الإقامة والاستقرار والحياة والسعادة والنعيم المستديم، ثانيًا، وأرضه الخيرة المعطاءة، ثالثًا، فالشاعر يفتخر "بأصله الرفيع، فقد ورث المجد عن آبائه، وأجداده، والشجاعة والقوّة عن أهله، وافتخر بالأرض التي هي خير محل للإقامة"[2]. وهكذا، تكمن قدرة الشاعر الإدراكية الإبداعية والواعية من خلال توظيفه مجموعة من الألوان بجانب اللون الأسود الرئيسي تسهم إسهامًا فاعلًا وحقيقيًا في تشكيل نسيج النصّ الشعري، آية ذلك أن دلالة اللون "ليست عملية هامشية بعيدة عن الوعي والإدراك، وإنما هي عملية واعية تحتل مكانة أساسية في إطار تشكيل الصورة الشعرية، ذات طابع قصدي يتغيا الشاعر من ورائها تقديم رؤيته وموقفه من العالم الذي يتحدث عنه تقديمًا فنيًا له ارتباطات ذهنية وجدانية مختمرة في التجربة والخبرة الحياتية التي يكتسبها"[3].

ويكني كعب بن زهير عن قوة ناقته باللون الأسود الماثل في (سُمْرُ) ليشكل جزءًا أساسيًا من نسيجه الشعري، يقول[4]:

28. سُمْرُ العَجَايَاتِ يترُكنَ الحصى زِيَماً، وَلاَ يقِيهَا رُؤوسَ الأُكم تَنْعِيلُ

(1) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 527).
(2) المومني، أروى، قضايا المجمهرات السبع في جمهرة أشعار العرب في ضوء الشعر الجاهلي، (ص 60).
(3) ربابعة، موسى. تشكيل الخطاب الشعري: دراسات في الشعر الجاهلي، (ص57– 73).
(4) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 794).

فلفظة (سُمْرُ) شلكت انزياحًا استبداليًا كنائيًا، حيث استبدل لفظة (سُمْرُ) بـ (القوائم السمر)، فذكر الصفة (سُمْرُ) وأراد الموصوف، والتقدير (قوائم الناقة السمر)، فالسواد مؤشر سيميائي ثقافي يجاور جسد الناقة، ويقترن بها اقترانًا دائمًا دالًا على القوة والصلابة، فالشاعر يصف قوائم ناقته بسمر الأعصاب؛ أيّ القوية والصلبة، التي تطأ الأرض بشدة فتناثر الحصى يمينًا وشمالًا، تاركة بأخفافها الصلبة آثارًا عميقة على الأرض، فأخفافها الصلبة الغليظة لا تحتاج إلى نعال تقيها أطراف الحجارة الحادة التي تطؤها في رؤوس الأكم. وهي صورة حركية سمعية بصرية.

كما يعكس اللون الأسود بُعدًا رمزيًا إيجابيًا دالًا على الكرم والعطاء، ويتجلى ذلك في قول عُرْوَة بن الوَرْد[1]:

20. يُرِيحُ عَلَيَّ اللَّيْلُ أَضْيَافَ مَاجِدٍ كَرِيمٍ ومَالِي سَارِحًا مَالُ مُقْتِرِ

الشاعر هنا، يستقبل جميع الضيوف والفقراء الوافدين ليلًا –الذين يساوون في عددهم أضياف السادة الأشراف الكبراء– بكرمه غير المحدود، المتمثل بكل ما يملكه من الإبل السارحة رغم قلتها، فضيوفه قصدت نفسًا كريمة وسخية وأصيلة. جاء التوظيف اللوني للأسود، الثاوي في مفردة (الليل)، كرمز إيجابي دالٍ على كرم الشاعر وجوده وعطائه، كما يحيل الدال (يريح) إلى ديمومة الكرم والعطاء واستمراريتهما، وهكذا، فما استقبال الشاعر للضيوف إلا دليل على الكرم، وهي صورة بصرية حركية. وبمثل هذه الدلالة جاء أبو زبيد الطائي بقوله[2]:

45. مُعْمِلُ القِدْرِ بارزُ النّارِ للضّيْ فِ إذا هَمَّ بَعْضُهُمْ بِخُمُود

يتحدث الشاعر عن نار ابن أخته اللجلاج التي لا تنطفأ أبدًا، فقدره أسودُ وناره بارزة؛ ليستدل بها الضيوف على بيته، ويهتدي بها كل من يسير في ظلام الليل الدامس، في حين أن البعض يخمدون نيرانهم (بخمود). إن اسوداد القدر يعكس بعدًا كنائيًا دالًا على الكرم، وقد عمد الشاعر إلى توظيف القدر ضمن سياق الحديث عن الكرم؛ لأن اللون الأسود ضمن هذا السياق ينسجم مع دلالة الكرم، وهذا الكرم يهتدي الناس به في الظلم؛ أي في ظلمة الليل، كما يوحي الدال (بارز النار) الذي يؤول إلى الإضاءة والوضوح.

وفي سياق آخر، يعبّر عَمْرو بن أحمر من خلال اللون الأسود عن كرم ممدوحه، يقول[3]:

21.شَيْخٌ شَمُوسٌ، إذا مَا عَزَّ صَاحِبُهُ، شَهْمٌ، وَأَسْمَرُ مَحْبُوكٌ لَهُ عُذُر

فناقته عندما شارفت ديار الممدوح (يحيى بن الحكم)، قال لها: لو علمت بما أعلمه منحسن لقاء الممدوح وكرم وفادته، لما خطر لك العزوف عن السير أو التلكؤ فيه، حتى أحط رحلك، وحتتأرفع عن مرفقك سوطيَ الأسمر الشديد ذا السيور[4]. وظّف الشاعر المفردة اللونية (أَسْمَرُ)، كمؤشرٍ دالٍ على شدة كرم الممدوح وحسن وفادته؛ فـ (أسمر) شكلت انزياحًا كنائيًا استبداليًا، فذكر الصفة (أسمر)

(1) المصدر نفسه، (ص 583).
(2) المصدر نفسه، (ص 740).
(3) المصدر نفسه، (ص 847).
(4) ينظر: القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (الهامش)، (ص 847).

وأراد الموصوف (السوط)، والتقدير (سوط أسمر محبوك)، ويقصد أن الناقة أسرعت عندما شارفت ديار الممدوح بعدما علمت حسن لقائه، وكرم وفادته، وقد رفع الممدوح عدوان (عثمان المريّ) وظلمه عنه وعن قومه. وهي صورة بصرية حركية لمسية.

ومن ذلك أيضًا قول أعشى باهلة[1]:

6.تَـنَـعَـى امـرأً، لاَ تَـغُـبَّ الـحـيَّ جَـفْـنَـتُـهُ، إذا الـكَـوَاكِـبُ خَـوّى نَـوْءهـا الـمَـطَـرُ [2]

ومثله أيضًا، قول المسيب بن علس[3]:

21.والـــدُّهْـــمُ كَـــالـــعِـــيْـــدَانِ أزهـــرهـــا وَسَـــــطَ الآشـــــاءِ مُـكَـمَّـمٌ جَـعْـلُ [4]

فمفردتي (جفنته، والدهم)، عكستا بعدًا كنائيًا عميقًا أحالا إلى اللون الأسود، المفردة الأولى دالة على كرم أخيه (المنتشر) الماثل في جفانه التي لا تنقطع في القحط والشدة، والمفردة اللونية الثانية دالة على كرم الممدوح (مالك بن سلمة بن قشير) الماثل في أصالة الخيول الملوكية السوداء التي يهبها للفقراء والمحتاجين وللضيف والجار القريب (للضّيْفِ والجارِ القَرِيبِ)، فعطاءه لا يعادل عطاءً أبدًا، وقد شبه هذه الخيول بالنخلة الطويلة الضخمة –التي جذعها أجرد من أعلاه إلى أسفله– وسط الآشاء الذي ينبت بجواره (كالعيدان...).

وقد تنحاز دلالات اللون الأسود إلى معنى الرحمة، ومن ذلك قول مُتَمّم بن نُوَيْرَة يرثي أخاه مالكًا[5]:

20.أَقُولُ، وقـد طـارَ الســنـا في رَبـابـه، بِـجَـوْنٍ يسُـــحّ الـمـاءَ حـتـى تـريَّـعـا

سَـــقَـى اللَّهُ أرضـــاً حلّـهـا قبرُ مـالـكٍ ذِهـابَ الغَوادي المُـدْجِنـاتِ فَـأمْرَعـا[6]

إن الشاعر "يتوجه إلى ربه عز وجل داعيًا لأرض تضم قبر أخيه بإنزال المطر عليها؛ كي يخفف ماء هذا المطر حرارة المكان، والشاعر لم يكتف هنا بالدعاء للأرض التي بها قبر أخيه فحسب، وإنما شمل بدعائه ما حولها من القرى والبلدان حتى يكون الجو حول قبر أخيه أكثر لطافة واعتدالًا"[7]. أشرقت جمالية التوظيف اللوني الضمني للأسود، الماثل في لفظة (جون)، ممتزجًا مع عنصر الحركة، حركة السحب الكثيفة (الغَوادي المُدْجِناتِ) المحملة بالأمطار الغزيرة، أولًا، وحركة السنا (طارَ السنا)التي تؤول إلى ضخامة هذه السحب، ثانيًا. إن سواد السحب هنا يعكس بعدً اكنائيًا دالًا على الرحمة؛ فالشاعر يتمنى أن ينهمر ماء هذه السحب الكثيفة دون انقطاع على قبر أخيه، وقد استيقن من تحقق الدعاء بسقيا هذه الأرض من خلال تصويره لسيميائية حركة الماء، كما يوحي الدال (يسح الماء) الذي يحمل دلالات الاستمرارية والتجدد والحياة، تلاؤما مع معنى البيت الكلي ومقصدية الذات الشاعرة وما تريده من

(1) المصدر نفسه، (ص 715).
(2) جفنته: قصعته.
(3) المصدر نفسه، (ص 559).
(4) الآشاء: صغار النخل.
(5) المصدر نفسه، (ص 751).
(6)المدجنات: السحاب التي تأتي بالدجن، والدجن: تغطية السماء بالسحاب.الغوادي: التي تغدو بالمطر.
(7) سليمان، صلاح. عينية متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك: دراسة بلاغية تحليلة، (ص783).

ماء هذه السحب، وهكذا، جسدت السحب وأمطارها الغزيرة في اللوحة الشعرية مماثلة حسية لشيء معنوي، إنها تجديد للماضي في ظل وجود مالك –الحياة، الخير، والخصب–، وتعبيرًا عن الحاضر بعد موته، وقد أصاب متمم الحزن والأسى والوحدة، وأصاب الأرض القحط والجدب.

وتتجلى فاعلية اللون الأسود بطريقة غير مباشرة عندما يعدّد أعشى باهِلَة صفات أخيه المرثي (المنتشر)، بقوله[1]:

21.مُهَفْهَفٌ، أَهْضَـــمُ الكَشْـــحَينِ، مُنْخَرِقٌ عَنْــهُ القَمِيصُ، لِسَـــيْرِ اللّيْـلِ مُحْتَقِرُ

طــاوي المَصِـــيرِ علـى العَزّاءِ مُنْجَرِدٌ بــالــقَــوْمِ لَـيْـلَـةَ لا مــاءٌ ولا شَـــجَـرُ

فالشاعر يصف أخاه بعدد من الصفات الحركيّة الحسيّة، فهو خميص البطن، الدقيق الخصر؛ أي أنّه خفيف لا تعوقه حركة جسده في المعارك والحروب؛ وهو أهضم الكشحين؛ أي منضم الجنبين –ما بين الخاصرة إلى الضلع– وهذا من المدح عند العرب، فإنها تمدح الهزال والضمر، وتذم السمن[2]، ومنخرق عنه القميص؛ أي طال سفره فشققت ثيابه، إذ إنّه (لسير الليل محتقر)، جريء، وباسل، ومقدام على ركوب الليل واقتحام أهواله، كما يصفه بالصبر وقوة التحمل وقت القحط والجدب، حيث لا ماء يشرب ولا شجر يرعى. استطاع الشاعر بكل اقتدار أن يجعل من اللون الأسود غير المباشر (الليل) مركز الصورة الكنائية العميقة (لِسَيْرِ اللّيْلِ مُحْتَقِرُ)، للإشارة إلى جرأة المنتشر وإقدامه في اقتحام الليل وأهواله، فقمة الشجاعة والإقدام والبطولة أن يكون المرء لسير الليل محتقر، غير مكترث بأخطاره وأهواله، معززًا هذه الصفات بتكرار مفردة (اللّيْل)، لتكون رمزًا سيميائيًا معرفيًا باقتدار يؤول إلى الصبر والجلد وشدة العزم وتحمل الشدائد، فهو الصلب الماضي للقوم في الحوائج على الرغم من الليالي (السنين) الشداد.

ويتعالق اللون الأسود بمحمولات دلالية باثة لمشاعر الشوق والحنين في الذات الشاعرة، ويظهر ذلك في قول المُتَلَمِّس[3]:

8. .حَنَّـتْ قُلُوصـــي بـهـا، واللّيـلُ مُطْرِقٌ بَعْـدَ الهُـدُوّ، وَشَـــاقَتْـهـا النّواقِيسُ [4]

بهذه الصورة السمعية البصرية، يعبّر الشاعر عن تشوقه وحنينه لوطنه بعد أنْ حَرّم عمرو بن هند حبّ العراق عليه؛ أي بعد أن طرده من العراق، وقد عبّر عن هذا الاشتياق من خلال إسقاط مشاعره على ناقته التي حنّت واشتاقت ليلًا إلى أصوات أجراس النصارى، فالناقة "رمز للتعبير عن معاناته وشدّة حبه للعراق"[5]. أتى الشاعر باللون الأسود غير المباشر، الثاوي في مفردة (اللّيل)، كرمز دال على شدة تشوقه وحنينه إلى وطنه، وقد عزّزَ هذه الدلالة باستحضاره للدال (مطرق) ليشير إلى شدّة سواد الليل وطوله؛ فالليل بسواده وسكونه وطوله يحمل مشاعر الحزن والوحدة والهمّ والقهر والشوق والحنين، وخصوصًا إذا ما ارتبط بالغربة والبعد عن الوطن.

(1) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 718).
(2) ينظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر. خزانة الأدب، جزء 1، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 4، (ص 196).
(3) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 573).
(4) قلوصي: ناقتي. النواقيس: التي تضرب بها النصارى. مطّرق: يطرق بعضه فوق بعض، يصف شدة سواد الليل.
(5) فجاوي، عمر.قضايا المنتقيات السبع في جمهرة أشعار العرب في ضوء الشعر الجاهلي، (ص30).

وفي كل مرة يبدو هذا اللون حافلًا بمحمولات دلالية جديدة ضمن سياقات أخرى في جمهرة أشعار العرب، وذلك من خلال حديثهم عن المعركة وضراوتها واحتدامها، ومن ذلك قول أبي ذُؤَيْب الهُذَلي[1]:

53. والـدَّهْـرُ لاَ يَـبْـقَـى عـلـى حَـدَثَـانِـهِ مُسْـتَشْـعِرٌ حَلَقَ الـحَـدِيـدِ مُقَنَّعُ

حَـمِـيَـتْ عَـلَـيْـهِ الـدِّرْعُ، حَـتّـى وَجْـهُـهُ مِـنْ حَـرِّهَـا، يَـوْمَ الـكَـرِيـهَـةِ، أَسْـفَـعُ

يرسم الشاعر صورة بصرية حركية لمقاتل شجاع لا يسأم من خوض غمار المعارك والحروب، وقد لبس درعه الحديدي الثقيل، وتقنع بالمغفر، استعدادًا لهذه المعركة، ولطول المواجهة واستمرارها وضراوتها؛ حميت عليه الدرع فانتقلت حرارتها إلى وجهه فجعلته أسودَ، بهذه اللوحة المهيبة استطاع الشاعر أن يستخدم القرينة اللونية الكنائية الموحية بالسواد، الماثلة في مفردة (أَسْفَعُ)؛ ليشير بها إلى شدة المعركة وضراوتها، أولًا، وليوحي بشجاعة المقاتل وقوّته، ثانيًا.

وبمثل هذه الدلالة جاء أبو زُبَيْد الطائِيّ، بقوله[2]:

53. بَـدّلَ الـغَـزْوُ أَوْجُـهَ الـقَـوْمِ سُـودَاً، وَلَـقَـد أَبْـدأُوا، ولَسَـنَ بِسُـود

يريد: أن وجوه القوم تغير لونها من الأبيض إلى الأسود، وقد تلاشت نضارتها من الجهد وقلة النوم والطعام؛ لشدة المعركة واستمرارها لوقت طويل. استعمل الشاعر اللون الأسود المباشر متجسدًا بالمفردات: (سُوداً، بِسُود)، ليوحي بشجاعة قومه، وقوتهم، أولًا، وضراوة المعركة واحتدامها، ثانيًا؛ مؤكدًا هذه الدلالة عن طريق تكراره للون الأسود. ومن ذلك أيضًا، قول دُرَيْد بن الصِّمَّة[3]:

16. فَطَـاعَنْـتُ عَنْـهُ الخَيْـلَ، حَتَى تبـددتْ وَحَتّى عَلاَنِي حَـالِـكُ الـلّوْنِ أَسْـوَدُ

فالشاعر يصور موقفه من أخيه في المعركة، يقول: دافعت عن أخي دفاعًا شرسًا بطوليًا مشرفًا، حتى تفرقت خيول الأعداء، وتبدّدت، وقد اشتدت المعركة واحتدّمت حتى علاني منها غبارٌ أسود؛ جعل وجهي أسودَ. شكلت المفردة اللونية المباشرة (أَسْوَدُ) في لوحة أشربت بالسواد (حالك اللون)، انزياحًا كنائيًا استبداليًا، فذكر الصفة (أسود) وأراد الموصوف (وجهه)، والتقدير (علاني غبار حالك اللون أسود)؛ فالسواد في المعركة يعدّ مؤشرًا سيميائيًا بصريًا لمسيًا، يوافق وجه الرجل ويقترن به اقترانًا دائمًا، دالًا على القوة والشجاعة، أولًا، واحتدام المعركة وضراوتها، ثانيًا.

وفي سياق آخر، يقول عنترة[4]:

84. كَيْفَ التّقَـدّمُ، والسّـهـامُ كَـأَنّـهـا رقـعُ الـجَـرادِ عـلـى كَـثـيـبٍ أَهْـيَـمِ

(1) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 694).
(2) المصدر نفسه، (ص 741).
(3) المصدر نفسه، (ص 601).
(4) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 501).

كَـيْـفَ الـتّـقَـدّمُ، والسّـــيـوف كَـأَنّـهـا بَـرْقٌ، تَـلألأ فـي السّـــحَـابِ الأرْكَـمِ[1]

يشبه الشاعر السهام والرماح المنهمرة عليه بجموع الجراد التي تستر وجه الأرض، ثم يشبه السيوف في لمعانها بالبرق الذي يتلألأ كالسحاب المتراكم بعضه فوق بعض. بجامع القوة والكثرة. الصبغة اللونية السوداء، الماثلة في (كثيب، الأركم) منحت النصّ الشعري أبعادًا رمزية توحي باحتدام المعركة وضرواتها، أولًا، وتحيل إلى قوة الشاعر وشجاعته، ثانيًا، فشدة خوف الأعداء من شجاعته وقوّته جعلتهم ينهالون عليه في المعركة بالرماح والسهام والسيوف المتتابعة. وهي صورة حركية سمعية بصرية.

وفي موضع آخر، يقدم بِشْرْ بن أبي خازِم مشهدً اساحرًا لضراوة المعركة، يحتل فيها اللون الأسود مكانة ثاوية أساسية باقتدار في تشكيل نسيجه الشعري، يقول[2]:

12. يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَـلِ العَجَـاجِ عَوابِســـاً خَبَبَ السِّـــبَـاعِ بِكُـلّ أَكْلَفَ ضَـــيْغَمِ

14. فَـهَـزَمْـنَ جَـمْـعَـهُـمُ وأُفْـلِـتَ حَـاجِـبٌ تَـحْـتَ الـعَجَـاجَـةِ فـي الـغُـبَـارِ الأُقْتَـمِ[3]

الشاعر يقول: تخرج هذه الخيل من قتام المعركة كالحة الوجوه، وهي تخب خبب السباع بكل فارس بطل كأنه الأسد الأغبر. فشدة المعركة واحتدامها أثارت غبار الأرض وحركته حتى علا أجواءها؛ فأصبحت أجساد الخيول سوداء، ووجوه الفرسان سوداء، وسمحت لحاجب بالفرار "يوم الجفار"[4]. وظّف الشاعر اللون الأسود بشكل مكثف ممتزجًا باللون الأبيض في صورة سمعية بصرية حركية، فالمفردات (عَوابِساً، أَكْلَفَ، الغُبَارِ الأُقْتَمِ) حمّلت دلالات إيحائية عميقة متعددة، حيث شكلت (أكلف) انزياحًا كنائيًا استبداليًا محمّلًا بدلالتين رمزيتين متناقضتين، دلالة أولى توحي بالقوة والشجاعة والنصر والسيطرة والتمكين، ودلالة أخرى تشير إلى الهزيمة والذل والمهانة لجيش الأعداء، وأما مفردات: (العابس، والغبار الأقتم) فتعدّ مؤشرات سّيميائيّة ثقافية دالة على ضراوة المعركة، وشدتها، واحتدامها.

وتنتقل دائرة اللون الأسود السّيميائيّة من الدلالة الإيجابية إلى السلبية لتشكل دلالة الخوف من المجهول، حاملة في طياتها القلق، والجزع، والهلع، كما في قول عَديّ بن زيد العِبادي[5]:

4. وعـاذِلَـةٍ هَـبّـتْ بِـلَـيْـلٍ تَـلُـومُـنـي، فلَمّـا غَلـبْ في اللّومِ قُلـتُ لهـا: اقصِـــدِي

يرسم الشاعر مشهدًا حسيًا لمشاعر القلق والهلع التي تملكت زوجته وسيطرت عليها، بسبب إنفاقه السخي للمال الذي تعده إسرافًا وتبذيرًا، حيث يطلب من زوجته التي هبت من النوم في هدوء الليل وسكونه؛ لملامته، أنْ تكفّ عن هذا اللوم، ويجيبها "أنّ هذه فطرته

(1) الكثيب الأيهم: الرمل الذي لا ماء فيه، لا يروى . السحاب الأركم : السحاب المتراكم بعضه فوق بعض.
(2) المصدر نفسه، (ص 520).
(3)عابس: كالح. الأكلف: الأسد الذي يخالط بياضه سواد. حاجب: هو حاجب بن زرارة. الأقتم: الذي يعلوه سواد ليس بالشديد.
(4)الجزري، ابن الأثير. الكامل في التاريخ، تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي، ط1، (ص490).
(5) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 508).

وطبيعته، وأنه لا يمكن أن يتحول عنها، حتى إذا ما استشعر أنه أقنعها طلب إليها أن تقف بجانبه، وتشدّ أزره"[1]. الدلالة الرمزية للون الأسود غير المباشر، المتجسدة بمفردة (الليل)، وُظّفت لتعبر عن مشاعر الخوف والجزع والهم عند الزوجة التي تقلقها وتؤرقها، وقد حمّلها الشاعر أيضًا دلالة رمزية إيجابية ضمنية توحي بعطائه وكرمه الوفير. وهي صورة سمعية بصرية.

وبمثل هذه الدلالة جاء عروة بن الورد ليعبّر عن قلق زوجته وأرقها وخوفها عليه، وذلك من خلال المفردة اللونية الموحية بالسواد (اسهري) بجانب الدوال (نامي، النوم)، يقول[2]:

1. أَقِلّي عليّ اللّوْمَ يا ابنَةَ مُنْذِرِ ونامي، فإن لم تَشْتَهِي النّوْمَ فاسْهَرِي

فعروة يطلب منها أن تكف عن لومه، وألا تقف في طريق غزواته، فإن "رضيت نامت واستراحت، وإلا سهرت وقلقت"[3].

وفي موطن آخر، يرسم عُرْوَة بن الوَرْد لوحة حسيّة متكاملة مشحونة بطاقات دلالية متعددة، يقول[4]:

8.أَبَى الخَفْضَ مَنْ يَغْشَاكَ من ذِي قَرَابةٍ وَمِنْ كُلّ سَوْداءِ المَحَاجِرِ تَعْتَرِي[5]

من خلال الحوار البصري يوجه الشاعر خطابًا إلى زوجته، قائلًا: أبى عليك رغد العيش وهناءته، أولئك الذين يطرقونك من ذوي قرابتك وغيرهم من الفقراء سائلين الرفد، إذ يحملونني على ركوب المخاطر طلبًا للمغنم. وقد جعل الشاعر من بين هؤلاء النسوة السائلين (سوداء المحاجر)؛ أي المرأة التي أصابها البؤس بسبب الفقر، مما حفزّه، ودفعه للخروج، والتعرض لجميع أنواع المخاطر والمتاعب؛ بحثًا عن الخيرات والأموال، لمساعدتها، ومساعدة الفقراء، فلماذا كلّ هذا الخوف، والقلق؟ وهكذا، استطاع الشاعر بكل اقتدار أن ينتقل باللون الأسود من العموم (سَوْداء) إلى الخصوص (سَوْداءالمَحَاجِرِ)، ليشكل منه دلالات متعددة عميقة جسدت بؤرة النسيج الشعري، إذ إنها تراوحت بين السلبية والإيجابية، فـ (سَوْداءِ المَحَاجِرِ) عكست بعدًا كنائيًا سلبيًا دالًا على القلق والخوف، أولًا، والفقر والبؤس، ثانيًا، وبعدًا ثالثًا إيجابيًا يوحي بالشجاعة والكرم. وهي صورة سمعية بصرية.

ويوظّف مالِك بن الرَّيب اللون الأسود ليعبّر عن مشاعر الفزع والخوف من المجهول، يقول[6]:

33. غَدَاةَ غَدٍ، يا لَهْفَ نَفْسي على غدٍ، إذا أَدْلَجوا عني، وخُلّفتُ ثاويا[7]

بهذا المشهد الحسيّ الحزين، يعبّر الشاعر عن إحساسه الحاد بالحسرة (يا لَهْفَ نَفْسي) والقلق والفزع والخوف من المصير المجهول، الذي سيطر عليه وتملكه واستغرقه تمامًا بعدما تيقنَ من دنو أجله (وَلَمّا تَرَاءَتْ عِنْدَ مَرْوٍ مَنيّتي)، وقد تمثل في (المجهول) الذي ينتظره بتكراره لمفردة (غد)، وقد سار أصدقاؤه ليلًا تحت أسداف الظلام ليتركوه وحيدًا في ذلك المكان المخيف (القبر). استخدم

(1) عطوان، حسين. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، (ص 160).
(2) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 579).
(3) عطوان. حسين. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، (ص 163).
(4) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 581).
(5) سوداء المحاجر: المرأة التي عضّها البؤوس.
(6) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 763).
(7) الإدلاج: السير من أول الليل. ثاويا: مقيمًا.

الشاعر القرينة اللونية الموحية بالسواد (أَدْلجوا)، ليعبّر عن مشاعر الفزع والخوف والقلق من المصير المجهول الذي ينتظره بعدما تيقن من موته.

وبمثل هذه الدلالة جاء الشَّمّاخ بن ضرار، بقوله[1]:

45. نـهـلْـنَ بِـمِـدْرَانٍ مِـنَ الـلَّـيْـلِ مَـوْهِـنـاً، عَـلَـى عَـجَـلٍ، ولِـلْـفَـرِيـصِ هَـزَاهِـزُ[2]

بهذه الصورة الحركية البصرية، يصف الشاعر حركة الأتن الوحشية، وقد شربت ليلًا من أول البئر على عجل، وفرائصها ترتعد خوفًا من أسهم الصيادين المتربصين بهنّ حول مورد الماء. وظّف الشاعر اللون الأسود الموجود في مفردة (الليل)، كدلالة رمزية تؤول إلى الخوف والفزع، فالدلالة الرمزية السيميائية للون الأسود هنا، ساعدت في استنطاق المحمولات الرمزية لهذه المفردة اللونية (الليل).

وقد يجسد اللون الأسود دلالاتين متناقضتين تتلاءمان وتتساوقان مع معنى البيت الكلي، ويتجلى ذلك في قول عَنْتَرَة[3]:

32.تُمسـي وتُصـبِحُ فَوقَ ظَهرِ حَشِـيّـةٍ وَأَبـيـتُ فَـوقَ سَـراةِ أَدْهَمَ مُـلـجَـمِ[4]

فلفظة (أدهم) انزياح كنائي استبدالي، فذكر الصفة (الأدهم) وأراد الموصوف (فرسه)، للإشارة إلى التعب والجهد وعدم الاستقرار والترقب الدائم؛ فالشاعر يبيت فوق سراة فرس معدٍ للغارات والحروب والمعارك باستمرار، ولذلك يتخذ من سرجه فراشًا له. أما الدلالة الرمزية للون الأسود الموجود في لفظة (تمسي) فتؤول إلى الراحة والاستقرار والطمأنينة، فمحبوبته عبلة تمسي وتصبح على فراش ناعم، فهي منعمة مستريحة مترفة مدللة (مؤطأ) لها الفراش. وهي صورة بصرية لمسية.

وقد يأتي اللون الأسود بمحمولات دلالية لا توحي إلا بالموت وحتميته وشموليته، كما في قول أبي ذُؤَيْب الهُذَلي[5]:

14. وَالـدّهْـرُ لا يُـبـقـي عـلـى حَـدَثَـانِـهِ، جَـوْنَ السَّـراةِ لـه جَـدَائـدُ أَرْبَـعُ[6]

يصف الشاعر حال الدهر، وكيف أنه لا يبقي على حدثانه أحد، فهو متغير، ومتقلب، يُخضع دائمًا الجميع وبديمومة مستمرة إلى حتمية الموت والفناء؛ فإذا ما أقبلت المنية فلا رادّ لها، وآية ذلك أن الصراع الإنساني من أجل البقاء يعدّ عبثية لا فائدة منه؛ فالشاعر وصف حال الدهر بالخطوط السوداء التي تكون على ظهر الحمار الوحشي. وُظّفت الدلالة الرمزية للون الأسود، الماثل في مفردة

(1) المصدر نفسه، (ص 835).
(2) نهلن: شربن في أول الورود. وهو أول الشرب. والشرب الثاني: العلل. الفريص: اللحمة التي تحت الإبط مما يلي العضد. وهي التي تهتز من الخوف. جمعها فرائص. يريد الشاعر: إنها شربت على عجل وفرائسها ترتعد من الخوف.
(3) المصدر نفسه، (ص 488).
(4) الأدهم: الفرس الأسود.
(5) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 686).
(6) جون السراة: أسود الظهر. الجدائد: جمع جدود وهي الإتن قليلة اللبن.

(جَوْنَ) بمعناها الحزين، حيث شكلت (جون) انزياحًا استبداليًا كنائيًا، فذكر الصفة (جون) وأراد الموصوف (سواد الدهر)، للإشارة إلى نهائية الموت وحتميته وشموليته. وهي صورة بصرية حركية.

وفي سياق آخر، يصف بِشْرُ بن أبي خازِم الديار وما حلّ بها بعد رحيل أهلها عنها، يقول[1]:

1. لِمَنِ الدِّيَارُ غَشَيْتَهَا بِالأَنْعُمِ تبدو مَعالِمُها كَلَوْنِ الأَرْقَمِ

يصور الشاعر تغيّر الديار بعد رحيل أهلها، فيشبه ما في الديار من آثار وعلامات بلون الحيّة المنقط بالسواد. فالديار خلت من الأهل والأحبة، ولم يبق منها إلا آثارها وعلاماتها التي تشي بالموت والفناء والطمس المحقق للمكان. استطاع الشاعر أن يذهب باللون الأسود غير المباشر، المتجسد بمفردة (الأرْقَم)، إلى آفاق ودلالات رمزية واسعة، توحي بالموت والفناء، أولًا، والوحدة والحزن، ثانيًا؛ فـ (الحيات السود) "تختص بالموت في معظم الحكايات القديمة"[2]، وآية ذلك أن حركة الأفعى تؤول إلى حركة الدهر المتقلبة، وأمّا نقاطها السوداء توحي بالموت والفناء والدمار.

وفي مشهد مهيب، يرتبط اللون الأسود بالرماح السود كمؤشر دالٍ على الموت، كما في قول أبي زُبَيْد الطائِيّ[3]:

12. غَابَ عَنْهُ الأَدْنَى، وقد وَرَدتْ سَمْ رُ العَوَالِي إليه أيَّ وُرُود

الشاعر يتحدث عن الموت الذي أختطف ابن أخته اللجلاج، وقد مات عطشًا في طريق مكة، وكان من أحب الناس إليه، فالرماح العوالي (الموت) وردت إليه أي ورود بعدما غاب عنه الأدنى؛ أي النصير القريب. استطاع الشاعر أن يوظّف اللون الأسود غير المباشر الماثل في عبارة (سمر العوالي) ليشير إلى الموت والانطفاء والخمود، فسمر العوالي عكست بعدا كنائيًا دالًا على الانطفاء وسرعة استجابة الموت وحتميته، فذكر الصفة (سمر) وأراد الموصوف (الرماح)، وقد عمد إلى توظيف سمر العوالي ضمن سياق الحديث عن الموت، ولهذا يتحدث عن الجزء (سمر) معتمدًا في ذلك على اللون الأسود، وهو يعني في الوقت نفسه الموت الكليّ؛ لأن اللون الأسود ضمن هذا الخطاب الشعري ينسجم مع دلالة الموت والقتل، وبهذا، فإن اللون الأسود يتوافق مع رؤية الشاعر الذاتية ومقصديته الواعية؛ ولذلك نجده حمّل الرماح السود (الذبل السمر) في سياق آخر دلالة القوّة والشجاعة، يقول[4]:

48. وَسَمَوْا بِالمَطِيّ والذُّبَّلِ السُّمْ رِ لَعَمْيَاءَ، أو مَفَازَةِ بِيد

فالعبارة الكنائية (الذُّبَّل السُّمْر) التي احتل اللون الأسود مركزها ومحورها، عكست بعدًا كنائيًا دالًا على شجاعة ابن أخته وقوّته وتفوقه في اجتيازه لصعوبات الصحراء المقفرة ومخاطرها برماحه السوداء، ولذلك سميت الصحراء بالمفازة؛ (لأن من خرج منها سليمًا وقطعها، فقد ظفر، وفاز). ويقول أيضًا[5]:

(1) المصدر نفسه، (ص 517).
(2) علي، إبراهيم محمد ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية، (ص184).
(3) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 733).
(4) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 740).
(5) المصدر نفسه، (ص 737).

31. مِـنْ رِجَـالٍ كَـانـوا جَـمَـالاً نُـجُـومـاً، فـهُـمُ الـيَـوْمَ صَـــحْـبُ آلِ ثَـمُـود

الشاعر يشبه ابن أخته اللّجلاج وأصحابه قبل موتهم بالنجوم، بجامع الجمال والوضاءة والمنزلة العالية، فالشاعر أراد أن هؤلاء الرجال كانوا نجومًا في الجَمال (الحسن)، أما بعد موتهم أصبحوا من أهل القبور؛ أي هلكوا كما هلك آلُ ثمود. إن العبارة الكنائية (صحب آل ثمود) التي احتل اللون الأسود مركزها، شكلت مؤشرًا سيميائيًا يحيل إلى ظلام القبور، دالًا على الموت، حيث تلاشت نضارتهم ووضاءتهم وذهب بريق إشراقهم بعد موتهم.

وقد يأتي اللون الأسود بمحمولات سيميائية مكثفة بجانب محمولاته الدالة على الموت، يقول عَبيد بن الأبرص[1]:

36. كَـأَنّـهـا لِـقُـوَةٌ طَـلُـوبُ تَـخِـرّ فـي وَكْـرِهـا الـقُـلُـوبُ

39. فـأبصَـرَتْ ثَـعْـلَـبـاً مـن ســاعـة ودونَـــهُ سَـــــبْسَـــــبٌ

43.فـأَدْرَكَـتْـهُ، فَـطَـرّحَـتْـهُ والصّـيـدُ مـن تـحـتِـهـا مَـكْـرُوبُ

44. يَضـغُـو ومِـخْـلَـبُـهـا فـي دَفّـهِ لا بُـدّ حَـيْـزُومُـه مَـنْـقُـوبُ

الشاعر يصف عقابًا وقد أصابها الجوع (تَخِرّ في وَكْرِها القُلُوبُ)، واليأس من قلة الصيد وتوفر الطعام في أرض جرداء، وبعد أن سيطر عليها الجوع واليأس بدأت تشعر بقلة الحيلة والضعف والموت والهلاك والفناء، إلى أن أبصرت ثعلبًا في أرض جديبة (ودونَهُ سَبْسَبٌ جَدِيبُ)، فأدركته وطرحته فأمسكت به وألقته إلى الأرض، ثم غرست مخالبها في صدره (دفة) فراح يصيح من الألم، أي أصدر صوت حجرشة الموت ثم خرجت روحه ومات. إن الجانب الإبداعي الذي يحققه الرمز الأسود في اللوحة الشعرية، المتمثل باللقوة، يشير إلى قدرة الشاعر الحقيقية وقوته الإبداعية في توظيفه للون الأسود بمحمولات دلالية متعددة: دلالة أولى توحي بالجوع والضعف، ودلالة أخرى تؤول إلى موت الثعلب وهلاكه، ومن بين هذه الأبعاد تخرج دلالة إيجابية ثاوية تحيل إلى الأمل بالحياة والإصرار والكفاح وعدم الاستسلام أمام ظروفها القاسية. وهي صورة حركية سمعية بصرية لمسية.

ويحتمل اللون الأسود دلالات لها ارتباطات وثيقةب تجربة الذات الشاعرة توحي بالرغبة في الحياة وبقاء الأمل مقابل الاندثار والضياع واليأس في ظل قسوة الواقع، كما في قول القُطامي[2]:

4. فَـهُـنّ كـالـخُـلَـلِ الـمـوشـــيّ ظـاهِـرُهـا، أو كـالكتـابِ الـذي قَـدْ مَسَـــهُ بَلَـلُ[3]

يشبه الشاعر الطلول –وقد طمست معالمها السيول والأمطار وغيّرتها الرياح– بالنقوش التي تنقش على باطن جفون السيوف في الزمن الأول، وبالكتاب أيضًا الذي قد مسّه بلل، فبقي أثر خطوطه السوداء وذهب سبرُه وحسنه، فالشاعر شبه آثار الديار بالخلل أو بالكتاب الذي قد مسّه الماء، فدرس بعضه ويورى ظاهره، وهكذا هي محطات ماضي الشاعر (أيام شبابه) وملامحها الجميلة المفعمة

(1) المصدر نفسه، (ص 477).
(2) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 804)
(3) الخلل: نقش كان ينقش على باطن جفون السيوف في الزمن الاول. موشي: منقوش.

بالقوة والبهجة والسعادة ولذة الحياة، وقد أصابها الضياع والاندثار؛ فأصبحت ماضيًا يصعب استجلاؤه بوضوح في ظل معاناة الواقع وقسوته، بسب فعل الزمن وتغيراته الذي ألقى بظلاله عليها. إن اللحظة الراهنة وما يصاحبها من تحولات جذرية –طمست ذكريات الماضي بكل محطاتها– ألجأت الشاعر إلى توظيف اللون الأسود الضمني الثاوي في مفردة (الكتاب) ليوحي بضياع ماضيه واندثاره أمام التغيّر الذي أنتجه الزمن، فالتغيّر مصدر هذا الضياع والاندثار، وعلى الرغم من هذا الاندثار إلا أن خطوطه السوداء الجمالية لم تطمس بعد؛ لتؤول إلى رغبة الذات الشاعرة في استعارة ملامح الماضي، وولادة حياة مستقبلية جديدة ومستمرة، بل وانتزاعها، مؤكدًا هذه الدلالة باستحضاره الدال البصري (الموشي) متحديًا بذلك فعل الزمن التدميري.

ويعود اللون الأسود بالظهور من جديد بمحمولات مبتكرة دالة على الذل والمهانة، ومن ذلك قول أبي زُبَيْد الطائِيّ[1]:

39. غَيْرَ ما خاضِعٍ لِقَوْمٍ جَناحي، حِينَ لاحَ الوُجُوهَ سَفْعُ الحَديد

فالشاعر بعد موت ابن أخته اللجلاج، وقد أصابه الهم، لا يرضى الإهانة ولا يخضع للذل، وإن ما أصاب الناس الهمّ والانكسار والذل، فإنه لا يضام ولا يهان ولا يذّل، وقد كنى الشاعر عن الإهانة والذل بلفظة (سفع)، فلفظة (سفع) انزياح كنائي استبدالي، فذكر الصفة (سفع) وأراد الموصوف (الوجه)، للإشارة إلى تغير لون الوجه إلى السواد عند إصابة الإنسان بالهموم والشدائد؛ فالسواد مؤشر سيميائي يجاور وجه الإنسان قليل المروءة والهمة، ويقترن به اقترانًا دائمًا، دالًا على الذل والإهانة والخضوع. وهي صورة بصرية حركية.

وأمّا عُرْوَة بن الوَرْد فقد رام حول نفس الدلالة، حيث يقول[2]:

12. لحَا اللَّهُ صُعلوكاً إذا جَنّ لَيْلُهُ، مُشِي في المُشَاشِ آلِفاً كُلَّ مَجْزَرِ

يَعُدّ الغِنى، مِنْ نَفْسِهِ، قوت لَيْلَةٍ، أَصَابَ قِرَاها من خليلٍ مُيَسَّرِ

يَنَامُ عِشَاءً، ثُمّ يُصْبِحُ قاعِدًا، يَحُثّ الحَصَا عن جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ

يُعِينُ نِسَاءَ الحَيّ ما يَسْتَعِنَّهُ، فيُمْسِي طَليحاً كَالبَعِيرِ المُحَسَّرِ[3]

يقول الشاعر: قبح الله وجه صعلوك خاملٍ وكسولٍ يكثر النوم، ولا يطلب معيشته، ملازمًا للنساء وأحاديثهن؛ حتى إذا جنّ ليله لازم مواطن صنع الطعام؛ للحصول على بقاياه، وفضلاته، فإذا حصل على قوت يومه من خليله عدّه "قمة الغنى، وتمام المجد"[4]، ولم يبالِ بما وراءه من أطفال وأقارب، ويشبهه عند امتلاء بطنه بالبعير المحسّر الذي يلقي بنفسه على الأرض، بجامع السقوط والمذلة. الشاعر كرر توظيفه للون الأسود بشكل ضمني من خلال المفردات: (جَنّ لَيْلُهُ، عِشَاء، يُمْسي)، ليدل بها على الإهانة والذل والاحتقار

(1) المصدر نفسه، (ص 738).

(2) المصدر نفسه، (ص 581).

(3) المشاش: رؤوس العظام اللينة التي يمكن مضغها. الخليل: الصديق. الميسر: الذي سهلت ولادة إبله ولم يعطب منها شيء، فاتسع اللبن عنده. المحسّر: المنقطع. والبيت الرابع: كناية عن ملازمة هذا الصعلوك للدار مع النساء وقعوده عن السعي. وتصويرًا لجبنه وتخاذله.

(4) فجاوي، عمر شحادة.قضايا المنتقيات السبع في جمهرة أشعار العرب في ضوء الشعر الجاهلي، (ص36).

والإزدراء التي يتعرض لها الصعلوك –الذي يمثل نقيض صورته– وهكذا، فإن الليل يعدّ رمزًا سيميائيًا دالًا على المهانة والمذلة إذا ما ارتبط بصورة الإنسان الخامل والكسول.

ويكتسب اللون الأسود أبعادًا دلالية متشعبة، شنيعة ومنبوذة، تحمل معاني الغدر والمكر والجوع، يقول نابِغَة بني جَعْدَة[1]:

17. فَأَمْسَى عَلَيْهِ أَطْلَسَ اللَوْنِ شَاحِياً، شَحِيحاً تُسَمّيهِ النّباطيّ، نَهسرَا

19. فَبَاتَ يُذكّيهِ بِغَيْرِ حَدِيدَةٍ، أَخُو قَنَصٍ يُمسي وَيُصْبِحُ مُقفِرا

أضفت الدلالة الرمزية للأسود، المتجسدة بالعبارة الكنائية (أطلس اللون) على اللوحة الشعرية أبعادًا عميقة –تمنحها صفة المركزية المشفرة– توحي بالمكر والخبث والغدر، أولًا، والرعب والخوف، والرهبة الماثلة في طريقة الذبح، ثانيًا، كما يشير الدال (أمسى)، والدال (يذكيه). وأما المفردة اللونية الموحية بالسواد (يمسي) بجانب الدال (يصبح) فإنها تحيل إلى تواصل فعل القنص (أخو قنص) الذي بدوره يشير إلى استمرارية فعل الجوع والغدر. وهي صورة بصرية حركية لمسية.

ويأتي اللون الأسود ليشكل جزءًا أساسيًا من نسيج أمَيّة بن أبي الصَّلْت، وذلك في إطار الحديث عن الخيبة، يقول[2]:

3. فَأَبْقَيْنَ الطّلُولَ ومجثماتٍ ثَلاثاً، كالحَمَائِمِ، قَدْ بَلِينا[3]

يقول: لم تبق الرياح العاصفات من معالم الدار سوى الطلول والحجارة الملطخة بالسواد التي توضع تحت القدر فوق الموقد، وقد بدت كحمامات سود ثلاث؛ فالشاعر يصور ديار محبوبته زينب وقد خلت من قاطنيها. تبرز قوة الشاعر الإبداعية في المشهد الشعري من خلال توظيفه لفاعلية اللون الأسود الضمني، الماثلة في مفردة (مجثمات)، ليوحي بمشاعر الخيبة والانكسار والحزن الشديد التي أصابته بعد رؤيته لهذا المشهد الحزين، أولًا، وبالفناء والموت وما آلت إليه الديار من خراب ودمار، ثانيًا، ولذلك شبه هذه المجثمات بالحمائم؛ كصرخة قوّية لمواجهة التحولات الجذرية والانقلابات الماثلة في غياب الحياة عن المكان، ومحاولة للوقوف في وجه الدمار والخراب والفراغ. وبمثل هذه الدلالة جاء تَميم بن أُبيّ بن مُقبل، بقوله[4]:

20. وَاطأْتُهُ بالسُّرَى حتى ترَكْتُ بِهِ لَيْلَ التَّمامِ تَرَى أَسْدَافَهُ جُونَا[5]

حتَّى اسْتَبَنْتُ الهُدى وَالبِيدُ هَاجِعَةٌ يَخْشَعْنَ في الآل غُلْفاً، أَوْ يصَلّينا

يقول: إنه سرى ليلًا في هذه الطريق المؤدية إلى ديار المحبوبة، وقد طُمست آثارها ومعالمها، وغيرتها الرياح (قد غيرته رياحٌ)، يجر أذيال الخيبة والانكسار والحزن، حتى انبلج الفجر، ليطرد ظلمات الليل، والبيد ساكنة هادئة، وقد شبه اضطراب الآكام وارتفاعها وانخفاضها في السراب بحركات الركوع والسجود في الصلاة. تكمن القدرة الإبداعية الحقيقية لدى الشاعر في استخدام الأصباغ

(1) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 776).
(2) المصدر نفسه، (ص 525).
(3) مجثمات: الأثافي، وهي الحجارة التي توضع عليها القدر، وقد بدت كالحمائم.
(4) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 860).
(5) جون: سود، وقيل هو الأسود والأبيض. الأسداف: أشد ظلمة. ليل التمام: أطول ما يكون من الليل في الشتاء.

اللونية استخدامًا نفسيًا عميقًا؛ فالصبغة اللونية المكثفة الموجودة في المفردات: (السرى، وليل التمام، وأسدافه، وجونا)، منحت النص الشعري بعدًا سلبيًا يشير إلى مشاعر الخيبة والانكسار والحزن التي أصابت الشاعر بسبب صعوبة عودة العلاقة بينه وبين محبوبته (ليلى[1]) كما يشي الدال (أرى منازل ليلى لا تُحيّينا)؛ ولذلك جاء الشاعر بالدال (ليل التمام) ليعبّر عن عمق الخيبة واليأس والمعاناة والمأساة، وآية ذلك أن طول الليل يكون بعمق خيبة الذات الشاعرة، وخيبة القلب. وهي صورة سمعية بصرية حركية. وقد يأتي اللون الأسود للدلالة على الشر والهلاك، كما في قول الحُطَيْئَة[2]:

18.وَتَـرْمِـي الـغُـيُـوبَ بِـمَـاوِيّـتَـي نِ أَحْـدَثَـتـا بـعـد صَـــقْـلٍ صِـــقـالا

وَلَـيْـلٍ تَـخَـطّـيْـتُ أَهْـوَالَـهُ، إلـى عُـمَـرٍ أَزْتَـجِـيـهِ ثِـمـالا

طَـوَيْـتُ مَـهَـالِـكَ مَـخْشِـيّـةً إلـيـكَ، لِـتُـكْـذِبَ عَـنـي الـمَـقَـالا

يصور الشاعر رحلته إلى الخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه –ذي الهيبة والشأن، وقد تخطى جميع الأهوال والمهالك، راجيًا عفوه (فجئتك معتذرًا، راجيًا لعفوك). أسهمت الدلالة الرمزية للون الأسود غير المباشر، الماثل في مفردة (الليل) بتأطير اللوحة البصرية الحركية، فجاءت رمزًا سيميائيًا حاملًا في طياته المخاطر والأهوال والمهالك والشرور التي تعرض لها الشاعر أثناء رحلته قاصدًا الخليفة؛ فقد بدأت رحلته بليل باعث لمشاعر الخوف والرعب، وانتهت (طويت مهالك) بعد جهد جهيد من مكابدة المهالك والمخاطر، كما تحيل –الدلالة الرمزية– إلى مشاعر الخشية والرهبة من الخليفة التي تملكت الذات الشاعرة وسيطرت عليها، ولذلك نجد أن الشاعر قد أمعن في تصوير مشاعر الخوف من مخاطر الليل وأهواله (صَمُوتُ السُّرَى، وَتَرْمِي الغُيُوبَ) مستثيرًا المزيد من أجواء الرهبة والخشية؛ لأنه واثق بأن الخلفية يتصف بالعدل والحق.

وأمّا أبو زُبَيْد الطائِيّ، فقد وظّف القرينة السيميائية (الظلام) ليشير إلى المهالك والشرور الخفية التي تحملها الصحراء ليلًا، والماثلة في صوت (الرياح) التي لا تكاد تنقطع؛ فتوهمهم –أهل البادية– بأن صوتها صوت جنّ كما يوحي الدال (وتخال العزيف)، الباعث لشعور الرعب والخوف والرهبة، يقول[3]:

49. مُسْـــتَـجِـيـراً بـهـا الـرّيـاحُ، فـلا يـجْ تـابـهـا فـي الـظّـلامِ كـلُّ هَـجُـود

وَتَـخـالُ الـعَـزِيـفَ فِـيـهَـا غَـنـاءً لـلـنّـدامَـى مِـنْ شَـــارِبٍ غِـرّيـد

وفي مشهد آخر، يقول الشَّمّاخ بن ضرار[4]:

(1) زوجته هي: الدهماء "أمرأة أبيه، كان قد تزوجها في الجاهلية بعد موت أبيه، فأحبها حبًا شديدًا، وما فتئ يذكرها في شعره. وقد فرق بينهما عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–، أي فرق بينهما الإسلام.
ينظر: ابن حبيب، أبو جعفر محمد (245هـ). كتاب المحبر، اعتنت به: إيلزة لختن شتيتر، منشورات دار الآفاق،(ص 326).
(2) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 819).
(3) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 741).
(4) المصدر نفسه، (ص 826).

9.فَلَمّا رأَيْنَ الوِرْدَ مِنْه صَرِيمةً قَصَيْنَ، وَلاَقَاهُنّ خَلٌّ مُحَاوَزُ

وَلَمّا رأَى الإِظْلاَمَ بَادَرَها بِهِ، كَمَا بَادَرَ الخَصْمُ اللَّجُوجُ المُحَافِزُ

الشاعر يشبه حمار الوحش –وقد بادر إلى سوق أتنه فور حلول الظلام لورود ذلك الماء– بالخصم اللجوج الذي يدفع خصمه، بجامع الشجاعة والإقدام والعزيمة. يشكل اللون الأسود الضمني ممتزجًا مع عنصر الحركة، الكائن في مفردة (الإِظْلاَمَ) بعدين: الأول سلبي، إذ إنه يوحي بالشر والهلاك والأخطار والأهوال التي يحملها الليل، أما البعد الآخر يشكل بعدًا إيجابيًا يؤول إلى شجاعة الحمار الوحشي وبطولته ورباطة جأشه في اقتحامه للمهالك. وهي صورة حركية بصرية.

كما يعكس اللون الأسود أبعادًا دلالية تعبّر عن شدّة الحزن والأسى، يقول مالِك بن الرَّيب[1]:

30.تَقُولُ ابْنَةُ العَمرِيّ: مَا لَكَ بَعْدَمَا أَرَاكَ قَدِيماً نَاعِمَ الوَجْهِ أَفْرعَا

فقلت لها: طولُ الأسى، إنْ سألتِني، ولوعةُ حُزْنٍ تترك الوجةَ أسفعا

الحوار بين الشاعر وزوجته –التي رأت تبدل حالته وتغيرها – يفصح عن مشاعر الحزن الشديد التي أصابته بعد فقد أخيه مالك، حتى غدا وجهه أسودَ شاحبًا مائلًا إلى الحمرة، لطول الحزن، وكثرة البكاء، اللذين سيطرا على نفسيته، واستنفذا شبابه، وطاقته تمامًا؛ فبعدما كان شابًا صغير السن ذا شعر أسود (أفرعا) ينعم بالصحة القوية، وراحة البال؛ أصبح يعاني من الشحوب والنحول والذبول (أسفعا). استطاع الشاعر أن يحمّل اللون الأسود غير المباشر، الموجود في مفردتي (أَفرعا، أسفعا)، أبعادًا دلالية متباينة، يعكس البعد الكنائي الأول (أفرعا)، دلالة توحي بالقوة الماثلة في الشباب، وأما البعد الكنائي السلبي الآخر (أسفعا)، يشير إلى مشاعر الحزن العميق والأسى.

ويشمل اللون الأسود أيضًا دلالة ترمز إلى الشؤم بجانب دلالة الحزن، ومن ذلك قول عَنْتَرَة[2]:

16.إن كُنتِ أَزْمعتِ الفِراقَ، فإنّما زُمّتْ رِكابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظلمِ

ما راعَني، إلاّ حَمُولَةُ أهلِها وَسْطَ الدِّيارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِمخِمِ

فيها اثنَتانِ وأَرْبَعُونَ لَبونَةً، سُوداً كَخافِيَةِ الغُرابِ الأَسْحَمِ

استعمل الشاعر اللون الأسود بشكل مكثف ممتزجًا مع عنصر الحركة، متجسدًا بالمفردات: (لَيْلٍ مُظلمِ، سُودًا، حَبَّ الخِمخِمِ، الغُرابِ الأَسْحَمِ)، وهذه المفردات حمّلت دلالات رمزية حزينة بالغة الأثر في النفس، أحالت اللون من رؤيته البصرية الحسية إلى النفسية الحزينة، فجاءت (لَيْلٍ مُظلمِ) رمزًا للحزن العميق الذي يعانيه الشاعر بسبب هذا الفراق، ثم جاءت المفردة اللونية الكنائية (سُودًا)،

(1) المصدر نفسه، (ص753).

(2)القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 485).

المتصلة بالإبل؛ وسيمياؤها المكانة الاجتماعية، والمنزلة العالية للمحبوبة؛ فـ "الإبل السود خاصة؛ تعدّ من أنفس المال عندهم"[1]، وأما الصبغة اللونية المتراوحة بين السواد والحمرة (حب الخمخم)، فقد شكلت الفضاء الذي تشتغل فيه الصبغة اللونية، ومن خلاله، أحالت إلى رحيل الربيع– أي رحيل المحبوبة– وقد شبه الشاعر الإبل بخافية الغراب الأسود، ليرمز به إلى التشاؤم الذي أصابه بعد رحيل محبوبته المزمع عن الديار، "فقوة تاثير شرّ الغراب في النفس جعلت الشاعر لا يرى إلا ما يوحي بالفراق أو البين عن الديار التي شهدت حبه لمن فيها، فموقف الرحيل راع الشاعر وأذهله؛ لذلك تساوى في ذهنه كلُّ ما يشعر به، أو يدل عليه، ومن هنا جاء تشاؤمه بالنوق، ومساواته إياها في هذا الجانب بالغراب"[2]. فالنظرة التشاؤمية التي تملكته ظهرت من خلال هذا المشهد الحسي السوداوي كله، وبهذا، فإن رحيل المحبوبة يشكل حضورًا للحزن، والقحط، والجدب، وحضور المحبوبة يشكل حضورًا للحياة، والخصب، والنماء. وهي صورة حركية بصرية ذوقية.

وتنفتح دائرة اللون الأسود السلبية لتشكل دلالات مضادة للأبيض توحي بالجبن والخوف والضعف ومن ذلك قول كعب بن زهير[3]:

49. يَمْشُونَ مَشْيَ الجِمَال الزُهر، يعصِمهم ضَـــــربٌ، إذا عَـرِدّ السُّـــــودُ الـتّـنـابِـيـلُ

يكشف الشاعر عن هئية مشية المسلمين، فيقرأ في سيميائها دلالات الوقار والسيادة والعزّة والبسالة والصبر، فيشبههم بالجمال الزهر، بجامع القوة والسرعة، وهو في المقابل يعرض صورة الأنصار في خوفهم وضعفهم وجبنهم كما تشير العبارة الكنائية (السود التنابيل)، ويقال: إن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– قال له حين أنشده: بانت سعاد: "لولا ذكرت الأنصار بخير، فإنهم لذلك أهل"[4]. وهي صورة بصرية حركية.

الخاتمة

أورد شعراء الجمهرة الألوان في نصوصهم الشعرية بشكل وافر ومن جملتها اللون الأسود، الذي شكل عنصرًا أساسيًا بكل اقتدار من عناصر تكوين بنية خطاباتهم الشعرية، وأبان عن قدرتهم الأبداعية على تحويل اللون الأسود من شكله المنظور (البصري) إلى قيم دلالية إيحائية جمالية وثقافية معنوية وذهنية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتجاربهم الوجدانية الشعورية الإنسانية العميقة والصادقة؛ ورؤاهم العقلية العميقة، منحت الخطاب الشعري طاقات شعرية أصيلة وإبداعية؛ إذ يظهر في نصوصهم الشعرية إبداعًا حقيقيًا أصيلًا في تشكيل خطاباتهم الشعرية يقوم نسيجها على اللون الأسود بما يتوافق مع رؤيتهم الذاتية ومقصديتهم الواعية. وقد كان الهدف الرئيسي من البحث، تسليط الضوء على أحد أهم المجموعات الشعرية في الأدب القديم من منظور سيميائي حداثيّ في محاولة لإعادة اكتشاف قيمه الفنية وكنوزه الدلالية، وقد خلص البحث إلى أنّ اللون الأسود بوثيقته النصيّة وظّف بمحمولات دلالية (ثقافية، وفكريّة، ومعرفيّة...) غنيّة وفائقة وقيّمة، وقدرات إيحائية هائلة تثير الأحاسيس الجمالية والانفعالات العاطفية أو الاثنين معا.

(1) المصدر نفسه، الهامش، (ص476).
(2)الرباعي، عبد القادر. الطير في الشعر الجاهلي، (ص 116).
(3) القُرَشِيّ. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، (ص 799).
(4) ابن هشام. السيرة النبوية. جزء4، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، ط3، (ص 154).

والفرضية الاستكشافية المدارية للدلالة اللونية النصيّة للأسود التي توصل إليها البحث بعد تلمس دلالاته المباشرة وغير المباشرة، هي أن اللون الأسود –بوصفه علامة سيميائية– ظهر بمحمولات دلالية متعددة ومتباينة تحمل دلالة إيجابية تارة، وسلبية طورًا آخر، إذ جاء كأيقونة للجمال والحسن، والعفة والحياة، ورمزًا للقوة والشجاعة، والكرم والعطاء، والوقار والسيادة، ومؤشرًا معبرًا عن مشاعر الشوق والحنين، والحزن والأسى، والخيبة والانكسار، كما أنه جاء مؤشرًا لاحتدام المعركة وضرواتها، كما وظف رمزًا للرحمة والبقاء، والحياة والشفاء، وقدم أيضًا رمزًا للشؤم، كما أنه جاء رمزًا للموت والفناء، والدمار والاندثار، والشر والهلاك، والأهوال والأخطار، وجاء كذلك مؤشرًا للجبن والضعف، والذل والمهانة، والقلق، والخوف من المجهول، وقد ارتبط في الوقت ذاته بدلالات المكر والغدر والجوع، وقد جاء في بعض الأبيات معبرًا عن الراحة والترف والدلال والاستقرار. وجميع هذه الدلالات تمثلت من خلال السياق، فالسياق هو المؤشر الذي يعين القارئ إلى جانب المرجعية الثقافية والمعرفية لاستنطاق الدلالات والإيحاءات القارّة في تضاعيف العلامة اللّونية.

وبعد ذلك، يغدو اللون الأسود علامة سيميائية فاعلة فينقل نصوصهم الشعريّة من خطاب يحمل دلالة جزئية واحدة إلى فضاء منفتحٍ كليًا تنبثق منه دلالات متعددة لا نهائية لها، وقراءاتٍ زاخرة، وتأويلاتٍ مستمرة، وفق مستوياته النصيّة المنطقية. وبهذا التوظيف اللوني للأسود، فقد صوّر شعراء الجمهرة هوية المجتمع الجاهلي والإسلامي وواقعه تصويرًا إبداعيًا تحدثوا فيه عن أفكار وموضوعات ثقافية وجمالية متعددة، تثير وعي القراء المتعاقبين، أولًا، وتجعلهم أشد انفعالًا وتأثرًا بما يقرأون، ثانيًا، وتستشف لهم مدى وعي الشعراء في توظيفهم اللون الأسود، واختياره بشكل لافت دون غيره، ثالثًا، وتفسر لهم سر خلود نصوصهم الإبداعية الحقيقية، وسرّ تأثيرها الدائم والمستمر، وسرّ الحفاظ على قيمتها الجماليّة والفنيّة على الرغم من قدمها، رابعًا.

المصادر المراجع

أولاً: المراجع العربية:

- إبراهيم، عبد الله، وآخرون. (1996). معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- ابن حويلي، الأخضر ميدني (2005). الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني: دراسة سيميائية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة. مجلة جامعة دمشق، 3 (4)، 111-135.
- ابن هشام، عبد الملك.(1990). السيرة النبوية، جز 4. تحقيق عمر عبد السلام تدمري. ط3 بيروت: دار الكتاب العربي.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر. (1997). خزانة الأدب، جزء 1، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- الجزري، ابن الأثير. (1987). الكامل في التاريخ. تحقيق أبو الفداء عبد الله القاضي. دار الكتب العلمية، بيروت.
- الحربي، منور. (2019). سيميائية اللون الأخضر في شعر لسان الدين بن الخطيب، مجلة الجامعة الإسلامية. 27 (4)، 221-236.
- الخطاب، أسماء سعود. (2002). التشبيه في معلقة عَنْتَرَة. مجلة العلوم الإنسانية، 8، 10- 44.
- الرباعي، عبد القادر. (1998). الطير في الشعر الجاهلي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
-الصفراني، محمد. (2008). التشكيل البصري في الشعري العربي الحديث. بيروت: المركز الثقافي العربي.
-الغذامي، عبد الله. (1998). الخطئية والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر). الهئية المصرية العامة للكتاب.
-القُرَشِيّ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب. (1979). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تحقيق محمد علي الهاشميّ. الرياض: لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- المساعيد، ريحان (2013). سيمياء الجسد في شعر الأعشى الكبير"، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2013.
- الموسوي، عباس. (2019). سيمياء اللون في قصص فؤاد التركلي: قصة الهواتف الملونة نموذجًا، مجلة الجامعة الإسلامية، 53، 495- 509.
- المومني، أروى. (1995)، قضايا المجمهرات السبع في جمهرة أشعار العرب في ضوء الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.
- الميساوي، الصادق. (1995). الألوان في اللغة والأدب، حوليات الجامعة التونسية، 36، 251-279.
- بنكراد، سعيد. (2012). السيميائات: مفاهيمها وتطبيقاتها. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- تودوروف، تزفيتان. (1986). نقد النقد: رواية تعلم. تر: سامي سويدان، وآخرون. العراق: دار الشؤون الثقافية.
- جواد، فاتن. (2009). اللون لعبة سيميائية: بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري. عمان: دار مجدلاوي للنشر.
- حمداوي، جميل. (2011). السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. عمّان: دار الوراق للنشر والتوزيع .
- دولو دال، جيرار. (2011). السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بو علي. سورية: دار الحوار.
-ربابعة، موسى. (2016). آليات التأويل السيميائي. عمّان: دار جرير للنشر والتوزيع.

- (2011). تشكيل الخطاب الشعري: دراسات في الشعر الجاهلي. عمّان. دار جرير للنشر والتوزيع.
- رياض، عبد الفتاح. (1983). التكوين في الفنون التشكيلية. القاهرة: دار النهضة العربية للنشر والتوزيع.
- سليمان، صلاح. (2007). عينية متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك. مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، 22، 737-826.
- شنوان، يونس.(1999). اللون في شعر ابن زيدون. إربد: جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي.
- فضل، صلاح . (1998) . نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق، القاهرة.
- عطوان، حسين. (د. ت). مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف.
- علي، إبراهيم محمد. (2001). اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية. لبنان: دار جروس برس.
- فجاوي، عمر. (1994). قضايا المنتقيات السبع في جمهرة أشعار العرب في ضوء الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.
-قطوس، بسام. (2016). دليل النظرية النقدية المعاصرة: مناهج وتيارات. عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع.
- كارلوني، وآخرون. (1984). النقد الأدبي . ترجمة كيتي سالم. بيروت: منشورات عويدات، بيروت.
-مختار، أحمد عمر. (1997). اللغة واللون، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.
-نوفل، يوسف حسن. (د. ت). الصورة الشعرية والرمز اللوني. القاهرة: دار المعارف.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

.-Abdul qadir, a. (1998 AD). Bird in pre-Islamic Poetry (in Arabic), Beirut, Arab Institute for Studies and Publishing .
- AL-Baghdadi, A. (1997 AD). The treasury of literature and the Core of the bablisan al-Arab (in Arabic). edited and explained by abd al-salam Harun, 4th Edition, Egypt, Al-khanji Library.
-Al-Fajawi, o. (1994 AD). The Seven Muntaqayat in (GamharatAsha'r Al-Arab) In the light of pre-Islamic Poetry (in Arabic). Master thesis, The University of Jordan .
- Al-Ghadhami, a. (no data). Sin and atonement: from structuralism to anatomical (A Critical Reading of a contemporary human model) (in Arabic). General Egyptian book organization.
- Al-Harbi, M. (2018 AD). A Semiotic Study of the Color Green in the Poetry of Ibn Al-Khatib (in Arabic). Islamic university of Gaza, 27 (4), 221- 236.
-Ali ,I. (2001 AD). Color in Arabic Poetry before Islam (read mythological)(in Arabic). Lebanon,Jarrous press.
-Al-Jazari, a. (1978 AD). Full inHistory (inArabic). edited by Abu Al-Fida Abdullah Al-Qadi, Beirut, Dar Al-Kotob Al-ilmiyah.
- Al-khatab, a. (2004 AD). Simile in Antara's Mu'alaqa: A new Rhetorical View (in Arabic). University of Bahrain, 8, 10-44.
- AL-Korashy, A. (1979 AD). GAMHARAT ASHAAR AL ARAB FIL GA'HILIYYAH WAL ISLA'M (in Arabic). Edited and explained by Muhammad al-hashamy, Riyad: Professor of Arabic Literature in The Arabic language college at lmam ibn saud Islamic university.
-almasaeed, R. (2013 AD). Body Semiotics in the Poetry of Al-Asha Al-Kabeer (in Arabic). PH.D. Thesis, Yarmouk university.
-Al-misawi, a. (1995 AD). The Colors in Language and Literature (in Arabic). Ḥawliyyāt al-Jāmiʿa al-Tūnisiyya, 36, 251-826.

-Al-Momani, a. (1995 AD). The Collection of Seven Poems (Al-Mujamharat)in the book "An Anthology of Arbic Poetry "(JamharatAshaar Al-Arab)In the Light of pre-Islamic Poetry (in Arabic). Master thesis,The University of Jordan.

-AL-mousawi, a. (2019 AD). Sima Color in the Stories of Fouad Tkrli Short: The Story "Color Phones" is a Model (in Arabic). The Islamic university college journal, 53, 495-509.

-Al-Shanwan, y. (1999 AD). Color in Ibn Zaydoun's poetry (in Arabic). Irbid, Al-yarmuokUniversity, Faculty of Scientific Research and Advanced Studies.

-As-frany, m. (2008 AD). Optical Modulation in the Modern Arabic Poetry (1950-2004 Ad) (in Arabic). Beirut, Al-Markaz Al-Thakafi Al-Arabi.

-Atwan, h. (No date). Introduction to Arabic poem in the pre-Islamic era (in Arabic). Cairo,Dar Al-maarief.

-dulodal, g. (2011 AD). Semiotics of Tags Theory (in Arabic). (translated by Abed bouabe), Syria, Al-Hiwar House of Publishing and Distribution .

- Fafl, S. (1998 AD). Constructivist theory in literary criticism (in arabic). Cairo, Dar EL shorouk.

-Hamdaoui, j. (2011 AD). Alsimeologia between theory and practice (in Arab). Amman, Alwaraq-pub of Publishing and Distribution.

-Ibn Hawali, a. (2005 AD). Artistic Overflow in colors semiotics at Nizar Qabbani (in Arabic). Damascus University Journal, 4, 111-135.

-Ibn Hisham, a. (1990 AD). Biography of the Prophet (in Arabic). edited by Omar Abd al-Salam al-Tadmari , Beirut, Dar Al-Kitab Al-Arabe.

-Ibrahim, a ,and others .(1996 AD). Find out the Other entrance to the Modern Cash approaches(in Arabic).Beirut, Al-Markaz Al-Thakafi Al-Arabi.

- Jawad, f. (2009 AD). Color game semiotic action research in shaping the meaning of poetic (in Arabic). Amman, Dar majdalawi for publishing and distribution.

- Carloni, F. (1984 AD). LA CRITIQUE LITTERAIRE (in Arabic). Translated by ketysalem, beyrouth, Editions Oueidat.

-Mukhtar, a. (1997 AD). Language and Color (in Arabic). Cairo,Alam Al-Kotob for Publication and Distribution.

-Nofel, y. (No date). Poetic Imagine and Color Code (in Arabic). Cairo, Dar Al-maarief.

- Pinkrad, S. (2012 AD). Semiotics, concepts and applications (in Arabic). 3rd ed, Lattakia, Syria, Dar al Hiwar.

- Quttous, b. (2016 AD). Monetary theory guide contemporary approaches and currents (in Arabic). Amman, fadaat for publishing & distributing.

- Rababah, m. (2016 AD). mittel der semiotischen hermeneutic (in Arabic). Amman, Dar Jareer for publishing and distribution.

-. (2011 AD). The Formation of Poetic Discourse (studies in pre-Islamic Poetry) (in Arabic). Amman , Dar Jareer of Publishing and Distribution.

-Riyadh, a. (2000 AD). Training in Fine Arts (in Arabic). Dar Al-Nahda Al-Arabi for Publishing and Distribution.

-Suleiman, s. (2007 AD). AinyatMutammim bin Nuwayra in eulogy his brother Malik Bin Nuwayra (in Arabic). Journal of the Faculty of Islamic and Arab Studies, 22, 737-826.

-Todorov's, t. (1986 AD). Criticism of Criticism (in Arabic). 4th Edition, (translated by d.r Sami swedan) Al-Iraq, General House of cultural Affairs.