سيميائية الألوان في ديوان ابن دراج

د. أحمد سمير علي مرزوق(*)

الملخص

ارتبطت الألوان ارتباطًا وثيقًا بحياة الإنسان على مر العصور، حيث استقرت في وجداننا الإنساني، نعبر من خلالها عما يدور في أذهاننا مما يخلق نوعًا من المساهمة في تشكيل الصورة، وكما دخلت الألوان ودلالاتها إلى كل مناحي الحياة كان من المنطقي ولوجها الإبداع الشعري، فلقد حاول الشعراء منذ القدم أن يضفوا ظلالًا من الإيحاءات والرموز من خلال اللون بما يتجاوز دلالة اللون السطحي لتتسع دائرة التأويل، وذلك بالاستناد إلى المخزون الثقافي والتراثي للمتلقي، وكذلك زيادة قيمة العمل الأدبي الجمالية في آن.

ويعد ابن دراج (ت٤٢١هـ) واحدًا من أهم شعراء عصر الدولة العامرية في الأندلس (٣٦٦- ٤٢٢هـ)، حيث اشتهر شعره واكتسب مكانة أدبية رفيعة في بلاط الملوك والأمراء، ودارت حوله الكثير من الدراسات التي تناولت شعره من مناهج وزوايا عدة، إلا أن دراسة الجانب اللوني في شعره لم تحظ بنصيب من أقلام الباحثين والدارسين له، فارتأت الدراسة أن تكشف عن جانب القيمة الفنية للصورة اللونية في ديوان ابن دراج، واعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي الدلالي بجانب المنهجين النفسي والوصفي، فتناولت الدراسة الألوان المباشرة وغير المباشرة التي وردت في ديوانه، مع تحري السياق وأثره في تشكل الدلالات اللونية في ديوانه، وجاء توظيف ابن دراج للألوان في الديوان عبر مستويين؛ المستوى الأول يتمثل في حضور اللون بلفظه المباشر الصريح، والآخر بأن يسوق اللون في غير لفظه الصريح من خلال الكلمات الموحية؛ لذا ستتوقف الدراسة في المبحث الأول أمام الصور اللونية المفردة التي اعتمد فيها الشاعر على توظيف لون واحد فقط بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بينما سيتناول المبحث الثاني الصور المركبة التي حشد بها ابن دراج أكثر من لون في بيت واحد.

الكلمات المفتاحية: سيميائية اللون – ابن دراج – الرمز اللوني – الصورة اللونية المفردة – الصورة اللونية المركبة.

(*) مدرس بقسم اللغة العربية كلية اللغات – جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب.

Abstract

Colors have been closely associated with human life throughout the ages, embedding themselves deeply in our human consciousness. Through them, we express what goes on in our minds, contributing to the formation of imagery. As colors and their connotations have found their way into every aspect of life, it is only natural that they would also enter the realm of poetic creativity. Poets since ancient times have attempted to infuse shades of symbolism and suggestion through color, going beyond its superficial meaning to expand the range of interpretation, relying on the recipient's cultural and traditional background, while also enhancing the aesthetic value of the literary work.

Ibn Darraj (d. 421 AH) is considered one of the most prominent poets of the 'Amiri state era in Andalusia (366–422 AH). His poetry gained wide recognition and held a prestigious literary status in the courts of kings and princes. Numerous studies have examined his poetry from various perspectives and methodologies. However, the color aspect of his poetry has not received much scholarly attention. This study aims to reveal the artistic value of color imagery in Ibn Darraj's poetic collection. It adopts the semiotic-semantic approach alongside psychological and descriptive methodologies. The study explores both direct and indirect colors mentioned in his work, considering the context and its impact on the formation of color meanings in his poetry.

Ibn Darraj employed color on two levels in his diwan: the first is the explicit use of color terms, while the second involves the implicit suggestion of color through evocative words. The first section of the study focuses on singular color images, in which the poet uses only one color, either directly or indirectly. The second section addresses compound color images, where Ibn Darraj integrates more than one color within a single poetic verse.

Keywords:

Color Semiotics – Ibn Darraj – Color Symbolism – Singular Color Imagery – Compound Color Imagery

المقدمة

ارتبطت الألوان ارتباطًا وثيقًا بحياة الإنسان على مر العصور، حيث استقرت في وجداننا الإنساني، نعبر من خلالها عما يدور في أذهاننا مما يخلق نوعًا من المساهمة في تشكيل الصورة، وتسربت دلالات الألوان من جيل إلى آخر بوعي أو دون وعي من خلال الدين والعادات والتقاليد والثقافة الجمعية، فالألوان هي "قلائد يتوشح بها الجمال، وهي عنصر من عناصره، ولا يختلف اثنان حول جماليات الألوان، فربما يختلف الناس في تفضيلهم لهذا اللون وكراهيتهم لآخر، ولكنهم جميعًا متفقون على أن الحياة تبدو أجمل وأبهى عندما تكون ملونة"(١)؛ حيث يعتمد التأثر بالصورة اللونية على حاسة الإبصار التي تعد من أهم الحواس لكونها أقدرها على الإدراك والوعي.

وكما دخلت الألوان ودلالاتها إلى كل مناحي الحياة كان من المنطقي ولوجها الإبداع الشعري؛ حيث تعد التجربة الشعرية دفقًا من المشاعر تنتقل من المبدع إلى المتلقي، فيحاول الشاعر في تجربته أن يلقي من خلال اللون بظلال من الإيحاءات والرموز بما يتجاوز دلالة اللون السطحي لتتسع دائرة التأويل وذلك بالاستناد إلى المخزون الثقافي والتراثي للمتلقي، وكذلك زيادة قيمة العمل الأدبي الجمالية في آن، فـ"إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل معها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التميز والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب"(٢).

ويعد ابن دراج (ت٤٢١هـ) واحدًا من أهم شعراء عصر الدولة العامرية في الأندلس (٣٦٦- ٤٢٢هـ)؛ حيث اشتهر شعره واكتسب مكانة أدبية رفيعة في بلاط الملوك

(١) زينب العمري: اللون في الشعر العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٥.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، حققه الإمام محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، دار المنار، الطبعة الثالثة، مصر، ١٣٦٦هـ، ص٧٠.

والأمراء، ودارت حوله الكثير من الدراسات التي تناولت شعره من مناهج وزوايا عدة، إلا أن دراسة الجانب اللوني في شعره لم تحظ بنصيب من أقلام الباحثين والدارسين له، ولقد استرعى انتباه الدراسة شيوع الصورة اللونية لديه، مما يشي بشدة ولعه باللون في شعره وتحميله بدلالات ورموز وإيماءات أكسبت شعره بعدًا جماليًّا له قيمته، فارتأت الدراسة أن تكشف عن جانب القيمة الفنية للصورة اللونية في ديوان ابن دراج على امتداده في أكثر من خمسمائة وخمسين صفحة، فاعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي الدلالي بجانب المنهجين النفسي والوصفي، فتناولت الدراسة الألوان المباشرة وغير المباشرة التي وردت في ديوانه مع التوقف أمام الألوان الأثيرة لديه وأنماطها وآلية إيرادها والدلالات الكامنة خلفها، مع تحري السياق وأثره في تشكل الدلالات اللونية في ديوانه، كما كشفت الدراسة اللثام عن تضافر الصورة اللونية مع غيرها من الصور الحسية إن وجدت، وجاء توظيف ابن دراج للألوان في الديوان عبر مستويين؛ المستوى الأول يتمثل في الإتيان باللون بلفظه المباشر الصريح، والآخر بأن يسوق اللون في غير لفظه الصريح من خلال الكلمات الموحية؛ لذا ستتوقف الدراسة في المبحث الأول أمام الصور اللونية المفردة التي اعتمد فيها الشاعر على توظيف لون واحد فقط، بينما سيتناول المبحث الثاني الصور المركبة التي حشد بها ابن دراج أكثر من لون في بيت واحد.

الدراسات السابقة

تناولت العديد من الدراسات اللون في الشعر العربي بصفة عامة والشعر الأندلسي بصفة خاصة، والتي كشفت عن قيمة اللون في الصورة الفنية عند بعض الشعراء، منها: دراسة الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور للدكتور يوسف حسن نوفل، حيث قامت على استقصاء الألوان بين ثلاثة من كبار الشعراء في العصر الحديث، وذلك في أربعة فصول، تناول في الفصل الأول التلوين بين الفن والفكر، أما في الفصل الثاني فتوقف أمام الرسم بالكلمات بين الظاهر والباطن، ودار الفصل الثالث حول لوحة التصوير بين اللونين المركب، والمفرد، أما في الفصل الرابع فقدم للقارئ ظواهر الألوان وغرائبها عند هؤلاء الشعراء.

وقسم الدكتور عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار بحثه الموسوم بـ(اللون في شعر أبي نواس) إلى أربعة مباحث، الأول هو اللون والأغراض الشعرية، والثاني اللون: أنماطه وآلية إيراده، أما المبحث الثالث فكان اللون والتشكيل اللغوي، وتناول في المبحث الرابع اللون والصورة الفنية.

كما اعتمدت بعض الدراسات على المنهج السيميائي الدلالي عند تناولهم للشعر، مثل: بحث الدكتورة إحسان محمود سليمان المعنون بـ (سيميائية الألوان في شعر الطبيعة الأندلسية) في أربعة محاور، الأول منهم هو مناقشة مفهوم السيميائية في التراثين العربي والغربي، وكان المحور الثاني هو توضيح الدلالة اللفظية والرمزية للألوان البؤرية، بينما تناول المحور الثالث دلالات ألفاظ الألوان البؤرية في شعر الطبيعة الأندلسية، أما المحور الرابع فناقشت فيه الدكتورة الخصائص الفنية للألوان البؤرية في شعر الطبيعة الأندلسية.

وقسمت دراسة (سيميائية اللون عند شعراء الطبقة الأولى) للباحث مصطفى علي حسن إلى مبحثين، كان الأول هو الأبعاد الرمزية عند شعراء الطبقة الأولى، أما الثاني فهو سيميائية الصورة الشعرية عبر توظيف اللون.

ابن دراج:

احتفى النقاد القدماء بشعر ابن دراج وقدموه على كثير من شعراء الأندلس، بل وضعوه في منزلة المتنبي، واسم ابن دراج الكامل هو أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن دراج[١]، وينسب إلى مدينة قسطلة، وإن كان جدوده الأوائل ينتمون إلى قبيلة صنهاجة البربرية ودخلوا إلى قسطلة واستقروا فيها مع فتحها على يد طارق بن زياد عام ٩٢هـ[٢]، ولم يظهر أي صدى لهذا الأصل البربري في شعره، حيث كان أندلسيًّا خالصًا بناءً على مواقف كثيرة أحصاها الدكتور محمود مكي[٣]، اتصل

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ١/١٢٢.

(٢) ابن دراج: ديوان ابن دراج، تحقيق وتقديم محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٦١م، ص٢٢.

(٣) نفسه، ص٢٣ – ٢٨.

بالمنصور ابن أبي عامر (ت٣٩٢هـ) ومدحه، كما مدح ابنيه عبد الملك (ت٣٩٩هـ)، وعبد الرحمن الذي قتل عام (٣٩٩هـ)، حيث ظل في البلاط العامري نحو ستة عشر عامًا، ومدح بعدهما الكثير من القادة والأمراء والقضاة، وإن كان شعره "في الدولة العامرية يعتبر من أروع ما نظم وأحقه بالتقدير، ولا سيما ما توجه به من مديح إلى المنصور، والذي يقرأ شعر ابن دراج في القائد العامري لا يملك تفكيره من أن يثب إلى مدائح المتنبي لسيف الدولة، فهو مدح لا يقوم فقط على الطمع والرغبة – وأي امرئ شاعر أو غير شاعر تجرد منهما؟ – وإنما المصدر الأول فيه هو شعور قوي من الإعجاب بشخصية الممدوح"(١).

ومن المفيد الإشارة إلى أن هذا الربط بين الشاعرين الكبيرين ليس جديدًا، فلقد صرح به الثعالبي (٤٢٩هـ) في يتيمته حين قال إنه "كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام، وهو أحد الفحول، وكان يجيد ما ينظم ويقول"(٢)، وذكر ابن بشكوال (ت٥٧٨هـ) في الصلة أن ابن حزم (ت٤٥٦هـ) قال عن ابن دراج "لو قلت إنه لم يكن بالأندلس أشعر من ابن دراج لم أبعد، وقال مرة أخرى: لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمتنبي"(٣)، فابن دراج يتشابه مع المتنبي (ت٣٥٤هـ) في كثير من النقاط من حيث سيرة حياة الشاعرين واتصال كل منهما بالملوك والأمراء، وما كان لهما من مدائح وشكوى من الدهر، وكذلك اتفاقهما في كثير من الأغراض الشعرية (٤)، وإن كان الدكتور أشرف دعدور قد أشار إلى فرق فني بين الشاعرين الكبيرين؛ حيث يصدر شعر المتنبي عن طبع دون التزام بمذهب معين، بينما غلبت

(١) ابن دراج: الديوان، ص٤٨.

(٢) الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٩، ١٠٣/٢.

(٣) ابن بشكوال: الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م، ٤٤/١.

(٤) أشرف علي دعدور: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٩٧.

الصنعة على ابن دراج؛ وذلك لأن شعره الذي قاله ارتجالًا جاء ضعيفًا بالمقارنة بشعره الذي تأنى وتأنق فيه[١]. ولا يقلل مذهبه هذا من المكانة الرفيعة لشعر ابن دراج الأمر الذي دفع ابن بسام (ت٥٤٢هـ) لعقد فصل كبير أثبت فيه "جملة من نظامه الفائق الدرر ونثره المعجز الورد والصدر... وأبو عمر القسطلي سباق حلبة الشعراء العامريين، وخاتمة محسني أهل الأندلس أجمعين"[٢]، فشاعرنا قد حظي بتقدير وافر قديمًا وحديثًا وكثرت حوله الدراسات التي تناولت شعره من جوانب شتى.

ولقد تعددت أغراض الشعر التي أبدع فيها ابن دراج مثل المدح، والوصف، والغزل، والشكوى، والفخر، والرثاء، وإن كان معظم الديوان قد غلب عليه المدح، إلا أن القصيدة المدحية لم تكن مدحًا خالصًا؛ حيث اشتركت مع المدح أغراض أخرى كالغزل أو غيره، بل كانت هذه الأغراض تطغى أحيانًا على الغرض الأصلي وتزاحمه[٣].

السيميائية لغة واصطلاحًا:

اشتقت كلمة (سيمياء) من الفعل (سَوَّم) فهي في لسان العرب "السُّومَةُ والسِّيمةُ والسِّيماء والسِّيمياءُ: العلامة. وسَوَّمَ الفرسَ: جعل عليه السِّيمة... قال أبو بكر: قولهم عليه سِيما حَسَنة معناه علامة، وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أَسِمُ، قال: والأَصل في سيما وِسْمى فحوّلت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين، فصار سِوْمى وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها... وهي العلامة يعرف بها الخير والشر"[٤]. وفي القرآن الكريم ورد هذا اللفظ من دون الياء في عدة مواضع ومنها (سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ

(١) أشرف علي دعدور: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، ص٩٨.

(٢) ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م، ١/٥٩-٦٠.

(٣) أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٣١١.

(٤) ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٢م، ٣/٣٧١-٣٧٢.

السُّجُودِ)[١]، وكذلك قوله (وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ)[٢]، ونلاحظ أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن هي الدلالة ذاتها عند ابن منظور، كما ارتبطت بالتعرّف على الشيء.

أما اصطلاحًا فقد ظهرت العديد من المصطلحات التي تشير إلى العلم الذي يهتم بالعلامات داخل النصوص، فأطلق الرائد الأول لهذا العلم وهو اللغوي السويسري دي سوسير Ferdinand de Saussure (ت١٩١٣م) (السيمولوجية) بالفرنسية، أما الرائد الثاني بيرس Charles S. Peirce (ت١٩١٤م) فهو عالم المنطق البرجماتي الأمريكي فأطلق عليه (السيميوطيقا) بالإنجليزية، وقد ظل الاسمان معًا إلى أن اتحدا تحت اسم السيميوطيقا، بقرار اتخذته الجمعية العالمية للسيميوطيقا[٣]. وظهرت مصطلحات أخرى لهذا العلم عند ترجمته للعربية مثل علم العلامات، والسيميائية، علم الإشارات، العلاماتية،... إلخ[٤].

فالعلاماتية أو السيميائية هي "إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات، أو العلامات، وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدد الإشارة، أو العلامة اللغوية، أو التصويرية في النصوص الأدبية، وفي الحياة الاجتماعية[٥]، فهو منح موظف لمقاربة جميع الأنشطة التي يقوم بها البشر بوصفها علامات لغوية وغير لغوية بالاعتماد على التفكيك والتركيب ثم التحليل والتأويل وذلك بمراعاة المستويات السيميائية الثلاثة: البنية، والدلالة، والوظيفة.

وقد تحدث أرسطو (ت٣٢٢ ق.م) عن اللغة وإشاراتها في قوله "إن الأصوات اللغوية هي رموز لحالات نفسية، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات الصوتية، وكما أن الكتابة

---

(١) سورة الفتح، الآية ٢٩.

(٢) سورة لأعراف، الآية ٤٨.

(٣) أمينة رشيد: السيميوطيقا مفاهيم وأبعاد، مجلة فصول، المجلد ١، العدد٣، ١٩٨١م، ص٤٢.

(٤) هيام عبد الكريم عبد المجيد: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية (شعر البردوني نموذجًا)، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠١م، ص١٠.

(٥) سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص١٢٠.

ليست واحدة عند البشر، كذلك الكلمات المنطوقة ليست واحدة على الرغم من أن الحالات النفسية التي تعبر عنها هذه الإشارات المباشرة هي نفسها عند الجميع، كما أن الأشياء التي تصورها الحالات النفسية هي نفسها في جميع الحالات"[١]، ومن خلال هذه المقولة وضح تودروف أن عملية الاستدلال عند أرسطو لها ثلاثة أبعاد هي: الصوت (الدال)، والشيء (المدلول)، والحالة النفسية التي تأتي بينهما وتوجد في ذهن المتكلم، وهي حق ومشاع للبشر كلهم لذلك تتسم بالطبيعة الاجتماعية[٢].

أما دي سوسير فقد اهتم بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ووصف اللغة في كتابه دروس في علم اللغة العام بأنها "نظام للعلامات التي تعبر عن الأفكار، ومن ثم يمكن مقارنته بالكتابة، بهجائية البكم والصم، بالطقوس الرمزية، بأشكال التأدب، بالإشارات الحربية... إلخ، وهي –فقط– أهم هذه الأنظمة، ونستطيع إذن أن نتصور علمًا يدرس حياة العلامات في داخل الحياة الاجتماعية، بحيث يشكل جزءًا من علم النفس العام ندعوه الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم العلامات"[٣]، والعلامة في وجهة نظره تحمل وجهين: الدال والمدلول، ولا يوجد دال دون مدلول، فهما وجهان لورقة واحدة لا يمكن فصلهما ولا يُسمح بتقدم أحدهما على الآخر إلا بغرض التحليل، وتكتسب العلامة قيمتها من خلال علاقتها بالعلامات الأخرى داخل النص.

ولكن تشارلز بيرس لم يربط العلامات بالحياة الاجتماعية كما فعل دي سوسير بل بالمنطق، فذكر أن المنطق في معناه العام هو "اسم آخر لعلم العلامات Semiotics أو هو المبدأ الصوري أو شبه الضروري Quasi Necessary – ويوصف المبدأ بأنه شبه ضروري أو صوري، فإنني أعني بأننا نلاحظ سمات مثل هذه العلامات كما نعرفها، ومن

(١) بسام بركة: الإشارة الجذور الفلسفية والنظرية اللسانية، الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٠-٣١، ١٩٨٤م، ص٤٦.

(2) Todrov ,Tzvetan. Smbolism and Interpretation, Routledge& Kegan Paul, London, Melbourne and Henley, 1982, P.55.

(٣) أمينة رشيد: السيميوطيقا مفاهيم وأبعاد، ص٤٢-٤٣.

خلال العملية –التي لا أعترض أن أسميها تجريدًا– نجد أنفسنا قد وصلنا إلى أحكام لها ضرورة قصوى، خاصة فيما يجب أن تكون عليه خواص كل العلامات التي تستخدم الذكاء العلمي"[١]، فالعلامات حسية أو غير حسية تنقسم إلى دوال ومدلول وعلاقات تربطها معًا من خلال قانون منتظم يحكم حركة هذه العلاقات بين الدال والمدلول.

ولقد قدم أمبرتو إيكو Umberto Eco (ت٢٠١٦م) تعريفًا واسعًا للسيميوطيقا حين قال إنها "تهتم بكل ما يمكن اعتباره علامة. والعلامة هي كل ما يمكن اعتباره بديلًا مهمًّا لشيء آخر"[٢]، وسواء في ذلك الكلمات والصور والإيماءات والأشياء والموسيقى، ولا يمكن دراسة العلامة بمعزل عن السياق الذي وجدت بداخله، فالسيميوطقيون يدرسون كيفية تكوّن المعاني وتمثل الوقائع من خلال تلك العلامات[٣]، فالعلامة إذن ليست حقيقة ثابتة فردية؛ لأنها ترتبط بحركة المجتمع الذي يؤثر فيها كما تؤثر فيه أيضًا، وذلك لأن "العلامة لا تأتي بمفردها وأنها تكتسب قيمتها من التعارض والتقابل مع العلامات الأخرى، فتدخل معها في شبكات من العلاقات تكوّن مجموع النظام السيميوطيقي"[٤]، والذي تصبح فيه اللغة الطبيعية مجرد نظام من بين الأنظمة السيميوطيقية المختلفة، كما تعد كذلك أنظمة الاتصال الحيواني –على سبيل المثال– جزءًا من النظام السيميوطيقي، فالسيميوطيقا إذن تضم العالم بأكمله.

الأسس النفسية والجمالية للألوان في الشعر

لا شك في أن فلسفة الألوان تخضع في الأساس لنسق الثقافة الاجتماعية المؤسِّسة في كل مكان، وليست نتاج معرفة فطرية يشترك فيها كل البشر، فتتعدد الخيارات اللونية

(1) Peirce (Charles Sanders), Collected Papers, 8 vol, Cambridge, MA-Harvard University Press, P.227.
(2) ECO, Umberto, A Theory of semiotics. Bloomington, Indiana University Press, 1976, P.7
(3) Chandler, Dani, Semiotics: The Basic, Routledge Taylor & Francis Group, London& New York, 2th edition, 2007, P.2.
(٤) سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة ودراسات)، دار الياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٣٤.

وتتغير تبعًا للخواص التاريخية التي اشتركت في بلورتها الأنساق السرية للمخيلة الاجتماعية لأي مجتمع، والألوان هي جزء من عناصر هذه المخيلة الجماعية، وهي تتميز ببساطتها وبكونها لغة كونية لا ترتبط بشعب أو ثقافة معينة(١)، فالألوان في الحقيقة تأخذ من حياتنا حيزًا أكبر مما نتخيل، حيث لها ارتباط واضح بحياة الإنسان اليومية فتؤثر في حالته المزاجية حين "تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم، حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي"(٢).

ويكتسب اللون عند الشاعر بعدًا إضافيًا وذلك عندما "يثير لديه طائفة من الذكريات مما يجعله مسوقًا إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون الذي قد يستمده من الطبيعة من حوله رابطًا إياه بحالته النفسية، وبذا يتجاوز الشاعر الواقع المتمثل في الطبيعة إلى نوع من التجريد في رؤيته الشعرية الرمزية فيكثف الواقع، ومن ثم يؤدي إيحاء اللون دورًا يفوق دلالته الوضعية؛ لأن اللون صار عضوًا حيًّا في وحدة النص لا سيما إذا اجتمع مع اللون صوت وحركة.. ويكون تفسير اللون متجاوزًا معناه المعجمي، ومضيفًا إليه مجاورته غيره من الدلالات، وتفاعله مع السياق العام للنص، وارتباطه نفسيًّا بقائله، وهو الشاعر، ومتلقيه، وهو القارئ"(٣). فمما يساعد على فهم دلالة اللون هو السياق الاجتماعي بما يحمله ذلك من الحالة المتصلة بالشاعر والمتلقي المباشر والظروف المحيطة والبيئة بصفة عامة.

واللون بهذا الفهم عنصر له قيمته في النص الشعري حيث يؤدي دورًا في فضاء الصورة الشعرية والاستعارة والكناية من خلال الألوان الموحية التي تعد مرتكزًا تقوم عليه القصيدة، حيث "إن دفء اللون كدفء الإيقاع كدفء المعنى، كلها تخلق في العمل الفني طاقة خاصة تؤسس صورة جديدة وجميلة، وتؤسس صورة جديدة ذات مدلولات

(١) ناجي عباس مطر: سيميوطيقا اللون دراسة ثقافية، المؤتمر الدولي الثالث حول القضايا الراهنة للغات، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١٩م، ص١.

(٢) يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٦.

(٣) نفسه، ص٢٧.

متغيرة، تصبها في قالب جديد"[١]، وتلقي بظلالها على المتلقي فتشد انتباهه، وتحظى بإعجابه حين تثير عاطفته حينًا، وتهدئه حينًا آخر، فيكون إبراز اللون في القصيدة له قصدية واضحة من المبدع، حيث يبغي من خلاله تحقيق أبعاد جمالية ونفسية ودلالية في نفس المتلقي، فـ"الشاعر مثل الرسام يقدم المعنى بطريقة حسية، وهذا عن طريق المشاهدة التي رسمها على اللوحة فيتلقاها المُشاهد تلقيًا بصريًّا مباشرًا، وذلك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صورًا يراها بعين العقل"[٢].

وقد تفاوت الشعراء في درجة اهتمامهم بالدلالة الشعرية للون، كما تفاوتت مقدرتهم على توظيفه توظيفًا فنيًّا عميقًا، ولم يخرج شاعر قديم أو حديث –دون مبالغة– عن فضاء هذا الاستعمال والتوظيف[٣]، وتميزت تجربة ابن دراج الشعرية بغزارتها اللونية، حيث استعمل اللون بطريقة مكثفة وواسعة في قصائده، ومن خلال دراسة المفردات اللونية في ديوانه تستطيع الدراسة الوقوف على إمكانيات ابن دراج في توظيف اللون بوصفه مرتكزًا أساسيًّا في معجمه الشعري الذي يتفرد به وتظهر فيه خصوصيته بصورة جلية، فلا يقتصر حضور اللون في إبداعه الشعري على الوظيفة الجمالية بل يمتد إلى إثراء التجربة الشعرية بفيض من الخيالات المشحونة بالعاطفة الجياشة، وذلك بما تحمله في طياتها من رموز ودلالات عميقة تستتر تحت هذه الألوان، وإن لم تغفل الدراسة تأثير الطبيعة عليه بوصفه شاعرًا أندلسيًّا استلهم المشاهد اللونية للطبيعة الخلابة الموجودة في الأندلس، وقد ذكرها المقَّري فقال: "واعلم أن بأرض الأندلس من الخصب والنضرة وعجائب الصانع وغرائب الدنيا ما لا يوجد مجموعه غالبًا في غيرها"[٤]، فأطلت هذه البيئة بوضوح في إبداعه الشعري.

---

(١) بوعيشة بوعمارة: فلسفة الألوان في فن الشابي وأثرها في بناء النص، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة، العدد ٢٦، ٢٠١٧م، ص٨.

(٢) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٣٤٤.

(٣) يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص٤١.

(٤) المقَّري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ١٩٧/١.

المبحث الأول: الصورة اللونية المفردة

أولًا: اللون الأبيض

يعد اللون الأبيض من الألوان المحببة للجميع لما له من دلالات متعددة ومتناقضة أحيانًا، فـ"لما كان هذا اللون مرتبطًا عند معظم الشعوب –بما فيهم العرب– بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك، فقالوا: كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك... وأطلقوا على الحنطة وعلى الشمس اسم: البيضاء. وقالوا: الأيام البيض لليالي ١٣، ١٤، ١٥؛ لأن القمر يطلع فيها من أولها إلى آخرها"(١)، فالأبيض يمثل الوضوح والنصاعة والتفاؤل والأمل، كما يرتبط بالشيب ودنو الموت من الإنسان.

أ- الدلالة المباشرة:

قد اتسعت دلالة اللون الأبيض في ديوان ابن دراج؛ حيث ورد بلفظه في الديوان تسعًا وسبعين مرة، ويعد بذلك أكثر الألوان حضورًا أمام بقية الألوان مجتمعة، وأخذ وصف السيف بالأبيض مساحة واسعة من هذا العدد الكبير؛ حيث تكرر ستًّا وأربعين مرة(٢)، أي أكثر من نصف العدد، وهذا إنما يشي بكثرة الصراعات الدموية الداخلية بين حكام الأندلس والحروب الخارجية مع النصارى وذلك في الفترة التي عاش فيها ابن دراج، وكان مدحه للكثير من الحكام والقادة يرتكز على النصر في المعارك ووصف الجيوش الجرارة وأسلحتهم، فكان استلهام السيف الأبيض بوصفه أداة من أدوات الحرب في القصائد له مدلول لا يمكن إغفاله.

---

(١) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٦٩.

(٢) انظر صفحات: ٧، ٥٧، ٥٨، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٩٢، ٩٧، ١٣٠، ١٣٥، ١٤٩، ١٥٤، ١٦١، ١٦٢، ١٧٩، ١٨٩، ١٩١، ٢٢٣، ٢٤٠، ٢٨٠، ٢٨٦، ٢٩٠، ٢٩٦، ٣٠٢، ٣٦٢، ٣٨٢، ٣٨٦، ٤٠٤، ٤١٥ (مرتان)، ٤٣٤، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٥، ٤٥٢، ٤٥٥، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٨٣، ٤٩٩، ٥٠٨، ٥١٠، ٥٢٤، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٥٥.

ولقد جاء وصف السيف بالأبيض في الديوان على عدة صور، منها ما جاء منفردًا دون أي وصف له مثل قوله: (من الطويل)

تجارة غزوٍ نقدها البِيضُ والقَنا قضـــاءَ حُقوقٍ واقتضـــاء لآجالِ[١]

حيث يدور هذا البيت في سياق المدح للمنذر بن يحيى والذي يجسد فروسية الممدوح حين تكون الحروب وسيلة لاسترداد الحقوق المسلوبة ورد الظلم، فتتبدى الحرب مثل التجارة، وتكون البيض/ السيوف والرماح هي عملة هذه الحرب الشريفة التي ينتصر فيها الممدوح دائمًا.

وفي صورة أخرى وصف السيف بالأبيض الصارم، مثل قوله: (من الطويل)

حُليهم بيضُ الصـــوارمِ والقَنـا لهـا وحُلَاهـا ســـابغـاتٌ وأبـدانُ[٢]

فمقاتلو الممدوح –خيران العامري وهو من فتيان المنصور بن أبي عامر– يتزينون بالبيض الحادة القاطعة وبالرماح الطويلة؛ مما يدل على الفروسية والقوة، ومما يزيدهم جمالًا وزينة ارتداؤهم الدروع القوية على أجسادهم الممشوقة المستعدة للحرب.

وجاء مرة أخرى في سياق مدح المنصور ابن أبي عامر وذلك في قوله: (من الكامل)

فهتَكْتَ بـالبيضِ الرِّقـاقِ سُـــجُوفَهـا وفضـــضْـــتَ بالجُردِ العِتاقِ خِتامَها[٣]

حيث يصور ابن دراج في هذا البيت قوة جيش ممدوحه في مواجهته الدامية للأعداء واستيلائه على مدنهم في إحدى غزواته لنصارى شمال الأندلس، فصور مدن النصارى التي لم يسبق فتحها بالبنات البكر اللائي لم يتزوجن بعد، ولكن الممدوح استطاع من خلال سيوف جيشه البيضاء اللامعة حادة النصال أن يهتك سترهن ويكشفهن، بينما تفض الخيول الأصيلة التي يركبها فرسانه بكارتهن، فكان استخدام البيض للسيف في

(١) ابن دراج: الديوان، ص٢٨٠.

(٢) نفسه، ص٩٢.

(٣) نفسه، ص٢٩٦.

هذه الصورة له قيمته الفنية خاصة عندما يكون دخول المدينة ليلًا كما ذكر في قصيدته، والتي يزيد حركة الفرسان والخيول من قيمتها، حيث يدخلون المدينة وهم في حالة نشوة وسعادة، ولا تخفى في هذا البيت الإشارة الجنسية المتمثلة في (هتكت – فضت – ختامها).

وجاء السيف الأبيض ليكشف العلاقة بين الممدوح وحلفائه في قوله: (من الطويل)

بِكـلِّ زِنَـاتـيٍ كـأنَّ حُسَـــامـهُ وهـامَـةَ مـن لاقَـاهُ نـارٌ وقـربـانُ
وأبيضَ صِـــنهـاجٍ كـأنَّ سِـــنَـانَـهُ شـــهـابٌ إذا أهْوى لِقِرْنٍ وشـــيْطَـانُ[1]

ففي البيتين يذكر اسم قبيلتين كانتا سندًا لممدوحه سليمان المستعين بالله، فـ (زناتي) –نسبة إلى قبيلة زناتة– لديه سيف قاطع يحيل من يواجهه إلى النار قربانًا للمعركة، وهنا يتناص ابن دراج مع قول الله تعالى (الَّذِينَ قَالوا إِنَّ اللَّهَ عَهِدَ إِلَيْنَا أَلَّا نُؤْمِنَ لِرَسُولٍ حَتَّىٰ يَأْتِيَنَا بِقُرْبَانٍ تَأْكُلُهُ النَّارُ قُلْ قَدْ جَاءَكُمْ رُسُلٌ مِّن قَبْلِي بِالْبَيِّنَاتِ وَبِالَّذِي قُلْتُمْ فَلِمَ قَتَلْتُمُوهُمْ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ)[2]، بينما يشبه سيف قبيلة صنهاج في البيت الثاني بأنه لامع له سن حاد سريع ويحرق مثل الشهاب إذا انقض على الأعداء والشياطين، وفي هذا تناص أيضًا مع قوله تعالى (إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ)[3].

وكان الكرم من الدلالات المتنوعة للون الأبيض في الديوان في قوله: (من الطويل)

سَـــما فاشـــترى مثنى الوزارةِ ســـابِقًا بِمثنى الأيادي البِيضِ والخُلقِ النَّدبِ[4]

فالممدوح وصل إلى مكانة الوزارة وظل بها بسبب بياض أياديه وهي رمز للكرم البالغ وأخلاقه الكريمة.

(١) ابن دراج: الديوان، ص٥٧.
(٢) سورة آل عمران، آية ١٨٣.
(٣) سورة الحجر، آية ١٨.
(٤) ابن دراج: الديوان، ص٩٧.

ويصف ابن دراج النساء بالبيض في قوله: (من البسيط)

لم يَأنِ أَنْ يَعْلقَ البِيضَ الحِســـانَ وَقَدْ أَضـــحى فؤادُ العُلا صَـــبًّا به عَلِقَا[١]

ففي سياق المدح يقول الشاعر إن وقت تعلق قلبه بالنساء الجميلات لم يحن بعد؛ لأن فؤاده قد تعلق بالممدوح ولن يتسع في قلبه مكان لأحد معه.

وأشار اللون الأبيض في البيت التالي إلى موقف شديد الوقع على ابن دراج في بداية حياته الشعرية في بلاط المنصور، وذلك في قوله: (من البسيط)

لـئن تـوهمـه الأعـداء لـي نـكبـا انحـت عليَّ لقـد عوضـتهـا رتبـا
لئن فُجعت بها بيضـــاءَ من وَرقٍ تبـأى عليَّ لقـد أُخْلِفتُهَـا ذَهَبَـا[٢]

حيث تم التشكيك بشاعريته وانتحاله للشعر أمام المنصور، ولكنه استطاع أن يثبت شاعريته وجدارته فأثبته المنصور في ديوان شعرائه، فيقول إن من ظن أن تهمة السرقة والانتحال ستقضي عليه فلقد عوضه الله بالمنصور لينقذه من هذه التهمة ويؤكد شاعريته، فإن كان قد تم اتهامه بسبب قصيدته المدحية سابقة فهي بيضاء، وهنا يرمز اللون الأبيض إلى نقائها من أي انتحال، وتم تعويضه بما هو أثمن وأعظم من المنصور.

وجاء اللون الأبيض ليدل على رايات الجيش المرفوعة في قوله: (من الطويل)

ســـحابٌ من البيضِ الخوافِقِ قَد عَلا وبحرٌ من السَّردِ المضاعَفِ قد طَمى[٣]

يصف ابن دراج حركة الجيش السريعة لمواجهة الأعداء؛ حيث ترفرف رايات جيش الممدوح البيضاء عالية خفاقة فوق رؤوس الجند الذين يرتدون الدروع السميكة، فكانت (البيض) في هذا البيت ترمز إلى رايات جيش الممدوح، ثم يشبه ابن دراج الجنود بالبحر الذي فاض وارتفع ماؤه كناية عن كثرتهم وأسلحتهم المدججة.

(١) ابن دراج: الديوان، ص٣٤٥.
(٢) نفسه، ص٣٦٤.
(٣) نفسه، ص٣٩٨.

وفي إطار الحرب أيضًا اكتسب اللون الأبيض دلالة جديدة، وذلك في قوله: (من البسيط)

وســـيفٌ يَقدُّ البيْضَ والزَّغفَ مُقْدِمًا يروحُ بلا غمدٍ ويغدُو بلا صَـــقْلِ[1]

فسيوف جيش الممدوح تقطع خوذات جيش الأعداء فتفلق الرؤوس والهامات، كما تقطع دروعهم الضعيفة كناية عن ضعف جيش العدو، فتكون البيض هنا دلالة على الخوذة التي يرتديها الجندي بصفة عامة في المعركة، ومن كثرة الضربات التي يضربها السيف فهو لا يحتاج إلى أن يرجع إلى غمده كما لا يحتاج إلى شحذ.

ولقد ارتكز ابن دراج على الجناس اللوني ليكثف من حضوره في المشهد بدلالتين مختلفتين، ومن ذلك قوله: (من الكامل)

فُجِئَـت بِلَمسِ البَعْـلِ إلاَّ أنَّهـا خَطَّـتْ رمـاحُ الخَطِّ عقْـدَ نِكـاحهـا
بِيضٌ حـدَتْهُنَّ الســيوفُ فـأبرَزَتْ صَـفَحاتِ أَوْجُههِنَّ بِيضُ صِـفاحِها[2]

فالفرسان بعد انتهاء المعركة أسروا النساء واستحلوهن تحت سنان الرماح وذلك في إشارة للجانب الجنسي بعد الانتصار؛ حيث أبرزت السيوف البيضاء اللامعة جمال وجوههن البيضاء، فبيض السيوف يقابل بيض الصفاح.

ولقد تكرر الجناس السابق في قوله: (من الطويل)

ومنْ بَرَّحَ البيضُ الحِســـان بوَجْـدِهِ فبـالبِيضِ في الهيجـاءِ بَرَّحَ وجـدهُ[3]

فالبيض الحسان هن النساء الجميلات بينما البيض في الهيجاء رمز للسيف في المعركة، ففي هذا البيت مقابلة بين شطريه، حيث تتبدى المفارقة بين وجد العاشق ووجد الفارس المقاتل فكلاهما يتألم من شدة الشوق.

(١) ابن دراج: الديوان، ص٤٨.
(٢) نفسه، ص٦٦.
(٣) نفسه، ص٨٣.

وفي موضع آخر يتكرر الجناس ولكن بدلالتين مختلفتين حين يربط بين القصور والنساء، وذلك في مدحه لمبارك ومظفر صاحبي بلنسية في قوله: (من الطويل)

أَما والقصــورِ البِيض منها وما حَوَت من الصــيدِ كالآســادِ والبِيضِ كالدُّمى[١]

فالممدوحان استطاعا دخول مدن الأعداء واستباحا قصورها البيضاء التي ترمز إلى الفخامة والترف، كما اصطادا الأسود وهم فرسان العدو، وذلك كناية عن قوة الممدوحين من خلال إظهار قوة العدو بما يُعرف بالمنصفة، وتصبح البيض/النساء الجميلات التي امتلكها الممدوحان مثل الدُّمى لا تملك من نفسها شيئًا، في إشارة إلى استباحتها.

وكذلك تبدى الجناس باللون الأبيض مرة أخرى حيث قرن بياض الوجه ببياض الأيادي في سياق المدح للمنذر بن يحيى في قوله: (من المتقارب)

مــثــالًا تــمــثَّــلْــتُــهُ مــنــكَ فــيــكَ وأنــتَ إلــى الــغــزوِ ســـــارٍ فــغــادِ

فكَمْ أُبــتُ مــنــهُ بِبِيضِ الوجوهِ كمــا أُبــتُ مــنــكَ بيضِ الأَيــادي[٢]

فجاء في المرة الأولى رمزًا للعزة والشرف وفي ذلك تناص مع قوله تعالى "وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"[٣]، حيث قام ابن دراج بعملية انزياح للمعنى فتدور الآية الكريمة حول بيض الوجوه الذين التزموا بعهد الله وميثاقه ولم يخالفوه فلذلك فازوا برحمة الله، بينما يقول ابن دراج إنه وجد في ممدوحه حين خرج إلى الغزو وعاد منه بوجه أبيض مشرق غير مخذول وفي ذلك كناية عن النصر والعزة، أما في المرة الثانية (بيض الأيادي) فهي ترمز إلى كرم ممدوحه وفضله الدائم.

ومن الصور الفنية النادرة أن يتكرر اللون الأبيض بصورة مباشرة ثلاث مرات في بيت واحد، وذلك في قوله: (من الطويل)

وخلى القصورَ البِيضَ والبِيضَ كالدُّمى لِبِيضٍ يُكَشــــفنَ العَمى ويُجَلِّينــا[٤]

(١) ابن دراج: الديوان، ص٥٢٣.

(٢) نفسه، ص٥٠١.

(٣) سورة آل عمران، آية ١٠٧.

(٤) ابن دراج: الديوان، ص٢٤٠.

ففي سياق مدحه للمظفر بن يحيى بن المنصور يتحدث عن عظمته الحربية؛ حيث جعل أصحاب القصور البيضاء والتي تدل على العظمة والرفاهية يفرون من أمامه عندما دخل مدينتهم، وسبى نساءهم البيض الجميلات اللائي أصبحن كالدمى بلا حول ولا قوة في يده ويد جيشه، الذي اعتمد على السيوف البيضاء اللامعة لكي يكشف عن الجهل والخداع الذي يمارسه الأعداء ويحقق النصر والأمجاد، فكان الحضور المكثف للون الأبيض مع تغير دلالاته ورمزيته دليلًا على براعته ومقدرته الفنية.

وكان الجناس اللافت باللون الأبيض ثلاث مرات بوصفه لونًا مباشرًا مع غير مباشر حضورًا له قيمته في قوله: (من الطويل)

بحرٌ سفائنُهُ غُرٌ مُسَوّمَةٌ والبَيضُ وَالبِيضُ وَالرَّاياتُ من زَبَدِهْ[1]

فالجيش يشبه البحر وتكون الخيول الغرُّ المجهزة للقتال مثل السفن في البحر، وفي وصفه بالخيول الغرِّ دلالة على جمال جباهها المزينة باللون الأبيض غير المباشر كناية عن جمال شكلها، كما يرتدي الجيش الخوذات/البيض التي تحمي الرؤوس ويحمل السيوف اللامعة/ البيض وتكون الرايات مثل زبد البحر من كثرتها، فيكون اللون الأبيض قد اكتسب دلالتين الأولى الخوذات، والثانية تدل على السيوف.

ب- الدلالة غير المباشرة:

تأثر ابن دراج كثيرًا بالطبيعة الخلابة في الأندلس؛ حيث تجد الدراسة أنه يرتكز على الكثير من عناصرها ليبثها في إبداعه الشعري، بغض النظر عن الغرض الذي يبدع فيه، ومن ذلك يأتي اللون الأبيض غير المباشر عندما يتغزل ابن دراج في حبيبته التي يشبهها بالبدر، فيقول: (من البسيط)

فيا ضَلالَ نُجُومِ اللَّيْلِ إِذْ عَدِمَتْ بدر السَّماءِ وفي حِجرِي مضاجِعُهُ[2]

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٤٩.

(٢) نفسه، ص١٤٠.

فيصف الشاعر حال نجوم الليل وهي تائهة تبحث عن الضياء من خلال البدر/ المحبوبة وهي تنام في حضنه لكي يحظى بهذا النور/ جمال المحبوبة له وحده، فكان البدر دلالة على جمال المحبوبة.

ويكون البدر –بوصفه لونًا أبيض غير مباشر– له دلالة مغايرة في سياق المدح، وذلك في قوله: (من الطويل)

وما لاح هذا المُلكُ بَدْرًا لِتِمِّهِ بوجهِكَ إلا أن يُبيرَ العِدى مَحْقا[١]

فلم يكن البدر دالًّا على جمال المحبوبة كما في البيت السابق، بل اكتسب دلالة جديدة تشي بقوة الممدوح وسطوته على الأعداء، فهو عندما يتبدى نوره ويتم كالبدر، فيهلك الأعداء ويفنون بلا رحمة ولا شفقة، فالبدر هنا رمز للقوة والسطوة وليس الجمال.

ويأتي ضوء الشمس الأبيض في صورة تتشابه في جزئيات كثيرة مع صورة البدر في البيت السابق، وذلك في قوله: (من الطويل)

فما أنت إلا شمس تطلع للعدى فظلهم حتمًا بنورك زائل[٢]

ففي سياق المدح يبالغ ابن دراج في تشبيه الممدوح بالشمس الحارقة بنورها القوي لأعداء الممدوح؛ حيث يختفي ظلهم كناية عن قوتهم أمام نور الممدوح الساطع الذي لا يمكن الاختباء من نوره.

ولن يكون ضوء الشمس الأبيض/الممدوح عذابًا لبعض الناس كما في البيت السابق بل يكتسب هذا الضوء دلالات جديدة، وذلك في قوله: (من الطويل)

فلو كانَ للشمسِ المُنيرةِ دَولَة بأخرى لَقِيل: اصْعَد فَحِل مَحَلها[٣]

فالممدوح بضوئه القوي هو أفضل من يحل محل الشمس لو كانت ملكة لأنه أولى منها في المقام، فعظمة الممدوح تفوق عظمة الشمس، فالضوء الأبيض غير المباشر هنا يكتسب دلالة العظمة والمجد.

---

(١) ابن دراج: الديوان، ص٦٧.

(٢) نفسه، ١٢٠.

(٣) نفسه، ص٢٢٥.

كما يعبر ضوء الشمس عن بياض شعر الرأس في قوله: (من الطويل)

وما هيَ إلّا الشـــمسُ حَلتْ بمفرقي فأَعشـــى عيونَ الغانياتِ سَـــنَاها[١]

فابن دراج لا يشعر بخيبة الأمل واليأس من الشيب الذي تبدى في مفرق رأسه والذي عبر عنه بضوء الشمس في نصاعته وجماله؛ حيث كان من شدة لمعان هذا الشيب أن تسبب في أن تغشى عيون السيدات الفاتنات وهذا من ضروب المبالغة، فكان ضوء الشمس يدل على المشيب على رأسه.

ومن ضروب المبالغة اللطيفة أيضًا تشبيه الممدوح بالقمر في قوله: (من الكامل)

قمرٌ توسَّـــطَ من مناسِـــبِ يَعْرُبٍ قِمَمَ السَّـــنَـاءِ وذِروَةَ الأَنســـــابِ[٢]

فالممدوح بنوره الأخّاذ يشبه القمر في تمامه، حيث يكفل هذا النور له مكانة بين أنساب يعرب وهم أصل العرب الأقحاح الذين لهم نسب شريف، فيكون النور هنا رمزًا للشرف والرفعة وعلو النسب.

ويجمع ابن دراج بين الممدوح وابنه ويقرنهما بعنصرين من عناصر الطبيعة وهما الشمس والبدر، وذلك حين يقول: (من الطويل)

سلامٌ على البدرِ الذَّي خَلَفَ الشَّمْسَا وكـان لنـا في يوم وحشـــتِـهِ أُنْسَـــا
سِـــراجانِ للدنيا وللدِّين أَشـــرقا فشمسٌ لمَن أَضـحى وبدرٌ لمن أَمسـى[٣]

كان هذان البيتان في مدح عبد الملك بن المنصور وابنه محمد، ولقد أضفى عليهما صفات لونية قوية، فالشمس تمثل الأب، أما البدر فيمثله الابن، وعندما يغيب الأب/ضوء الشمس يحل محله الابن/ضوء البدر الذي يبدد وحشة الظلام ويستمر شعور الناس بالاطمئنان، وفي الإطار ذاته يصبح الممدوحان مصباحين يضيئان الدنيا بنشر العدالة

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٠.
(٢) نفسه، ص١٧.
(٣) نفسه، ص١٢٩.

ويضيئان الدين بنشره بين الناس وبالدفاع عنه بالجهاد، ثم يقسم ابن دراج اليوم إلى نهار تتبدى فيه الشمس كرمز للنشاط والقوة والحركة والعمل، أما الليل فهو وقت البدر ويرمز للسكينة والهدوء والراحة، وهنا يظهر التكامل اللوني بينهما، فكلاهما نور وكلاهما له وقته الذي يحتاجه الناس.

ويستمر الاعتماد على عناصر الطبيعة اللونية في مدح القاسم بن حمود وأخيه، وذلك في قول ابن دراج: (من الكامل)

والأرضُ مُشـــرِقـةٌ بِنُورَيْ رَبِّهـا والـفـجـرُ مُـنْـبـلَـجٌ لِـعَـيـنِ الـمُـهـتَـدِي[١]

ففي هذا البيت يشبه ابن دراج الممدوحين بأنهما نفحة إلهية للناس حيث يمثلان النور الطاهر النقي المرسل من الله سبحانه وتعالي، هذا التشبيه يتناص مع قول الله تعالى: (وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا...)[٢]، هذا الضياء القوي للممدوحين في الفجر مصدر لهداية الناس إلى الحق والعدل، فكان النور الإلهي رمزًا لإرشاد الناس إلى الهداية.

وكان للبرق –بوصفه لونًا أبيض غير مباشر– حضور واضح في إبداع ابن دراج الشعري؛ حيث تكرر ذكره كثيرًا في جنبات الديوان مما يشي بكثرة البرق في المجتمع الأندلسي، ولقد تعددت دلالات البرق في الديوان، فمنها قوله: (من الطويل)

لعَل سَـــنا البَرقِ الذي أنا شـــائِمُ يَـهـيـمُ مـنَ الـدُّنـيـا بِـمَـن أنَـا هـائِـمُ

...

وَميضٌ تَشُـــبُّ الرِّيحُ والرَّعدُ نـارَهُ كمـا شـــبَّ نيرانَ المَجُوسِ الزَّمـازِمُ[٣]

ففي هذين البيتين تمتزج فيهما العاطفة مع الطبيعة مع الخيال؛ حيث يعبر ابن دراج عن شدة شوقه لمحبوبه، فهو عندما يرى ومضات البرق يتذكر حبيبته التي يعشقها والتي بسببها لم يعد يعرف طريقه، فيتمنى أن يكون البرق هو الآخر قد ضل طريقه لأنه أحبَّ

(١) ابن دراج: الديوان، ص٧٠.

(٢) سورة الزمر، آية ٦٩.

(٣) ابن دراج: الديوان، ص١٥٨.

هو الآخر، فيكون البرق رمزًا للتفاؤل لديه لأنه إشارة كونية لمحبوبه، وجعل الرياح وصوت الرعد/ أنّات الشاعر يزيدان من شدة ومضات البرق حتى لتصبح مثل نار المجوس الذين يلتفون حول النار في حلقات ليزيدوها لهيبًا واشتعالًا، فيكون البرق والنار رمزًا للألم والأسى واللوعة التي يشعر بها الشاعر.

وبينما يأتي البرق في الأبيات السابقة في إطار الغزل الرقيق، تجده الدراسة قد جاء بدلالات متباينة في مواضع أخرى في الديوان، فيقول: (من الطويل)

بوارقَ لوْ لمْ تَخطفِ الهَامَ فِي الوغى لخرَّتْ جُسُـــومٌ مِن رَوَاعدِها صَـــعقَا[1]

ففي هذا البيت يشبه ابن دراج السيوف في لمعانها بالبرق الذي يخطف هامات الأعداء في سرعة خاطفة وذلك في إشارة لحدتها وقوتها، هذه السيوف لها صليل مفزع للأعداء يقضي عليهم إذا لم يقتلهم البرق، فكان ضوء البرق الأبيض غير المباشر صورة لونية تبين شدة فتك السيف بالأعداء، ومن المفيد أن تذكر الدراسة أن ابن دراج كثيرًا ما قرن بين البرق والسيف في إبداعه الشعري، ومن ذلك قوله: (من البسيط)

وهامَ تحْتَ بُرُوقِ الموتِ كُلُّ رشًـــا الليـثُ كـافِلُـهُ والليـثُ فـاجِعُـهُ[2]

حيث يشبه المهزوم بالغزال الصغير الضعيف الذي يحاول الهروب خوفًا من البرق/السيف، فيصبح السيف ضوءًا للموت في حركته السريعة والمتتالية يخطف أرواح الأعداء حين تقابلهم جنود الممدوح التي تبدو مثل الأسود الضارية التي لا ترحم أحدًا.

وتضيء الرماح للجيش الطريق، وذلك في قوله: (من الطويل)

وجيشٍ أضـــاءَ الخـافقينِ رِمـاحُـهُ وفاضـــت على رحب البلادِ كتائِبُهْ[3]

في هذا البيت يصور شاعرنا جيش الممدوح وعظمته وحسن نظامه؛ حيث تضيء رماحه في استعارة مكنية مثل النور الذي يجلو الظلام في الشرق والغرب، وتكتسب

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٦٨.

(٢) نفسه، ص١٤٢.

(٣) نفسه، ص١٢٤.

الرماح دلالة جديدة حين تكون رمزًا للضياء في صورة لونية لطيفة، بينما تتدفق الكتائب وتنتشر على الأرض مثل فيضان الماء.

وجاء اللؤلؤ بوصفه لونًا أبيض غير مباشر في الديوان، ومن ذلك قوله: (من الطويل)

وللــه عزمـي يـوم ودعـت نـحـوه نفوسًـــا شـــجاني بينها وشـــجاها
وربــة خــدر كــالجمــان دموعهــا عزيز على قلبي شـــطوط نواهــا[١]

فيصور ابن دراج في هذه الأبيات دموع زوجته التي لا تتوقف من الحزن تعبيرًا عن لوعتها لفراقه، ولكن الشاعر مضطر لمفارقتها سعيًا لجلب المال؛ لذا كان يشارك زوجته المصونة حزنها، التي كانت دموعها مثل اللؤلؤ في لمعانه ونقائه، فكان اللؤلؤ رمزًا للنقاء والطهر النفسي.

وجاءت الفضة كذلك من الألوان غير المباشرة التي تعبر عن اللون الأبيض[٢]، ومن ذلك قوله: (من الكامل)

يــا قُضُـــبَ الحـديـدِ خَلاَكِ ذَمٌ بمــا أَحرَزت من قصـــبِ اللُّجينِ[٣]

حيث يأتي هذا البيت في سياق المدح، فيصور ابن دراج المكاسب الضخمة التي حققها الممدوح بالسيف، فكان اللجين أي الفضة رمزًا لهذه المكاسب النفيسة التي حصل عليها الممدوح نتيجة شجاعته وانتصاراته في الحروب التي خاضها.

ولكن بياض شعر الرأس /الشيب يكتسب دلالة إيجابية عند الشاعر، في قوله: (من الكامل)

ولقد أَضـاءَ الشَّـيْبُ لي سـنَنَ الهُدَى فَثَنَى سِـــنِي دَدَني على الأعقَـابِ[٤]

(١) ابن دراج: الديوان، ١١٣.

(٢) من المفيد الإشارة إلى أن الفضة قد اقترنت مع ألوان مباشرة وغير مباشرة؛ لذا ستتناولها الدراسة في المبحث الثاني الخاص بالألوان المركبة.

(٣) ابن دراج: الديوان، ص٣٧٧.

(٤) نفسه، ص١١٦.

فيصبح الشيب نورًا يهديه إلى الطريق القويم كأنه مصباح يكشف الظلام الذي عاش فيه أعوامًا طوالًا، فكان ضوء الشيب يرمز إلى مصباح داخلي يشي بالنضج، ويجعل الإنسان يكتشف ما غفل عنه سابقًا، ويحاول أن يسلك الطريق المستقيم قبل الموت.

٢- اللون الأسود:

ارتبط اللون الأسود بالكثير من المعاني التي تبدو متناقضة، فهو تارة يعبر عن الموت والدمار، كما يدل أيضًا على الخفاء والتستر تارة ثانية، وتارة ثالثة القداسة والوقار، وهذه المعاني مازالت شائعة له حتى اليوم، فيمكن القول إن الأسود هو لون يثير الحزن والتشاؤم والخوف من المجهول، ولم يربط اللون الأسود في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة؛ حيث هناك الكثير من الأشياء المقبضة المنفرة مثل الغراب والليل والزفت والرماد المتخلف عن الحريق(١).

أ- الدلالة المباشرة:

قد ورد اللون الأسود والأسمر في الديوان ستًّا وثلاثين مرة، حظي فيها اللون الأسمر الدال على الرماح في الديوان ثماني عشرة مرة؛ مما يؤكد سيطرة النزعة الحربية على شعر ابن دراج؛ نظرًا للظروف السياسية والعسكرية شديدة التقلب والدموية في الأندلس في ذلك الوقت. وقد لاحظت الدراسة أن اللون الأسود ورد في الديوان منفردًا تسع مراتٍ فقط؛ لأن ابن دراج كان حريصًا على وضع اللون الأسود والأسمر مع ألوان أخرى لكي يتبدى المشهد اللوني بصورة أكثر وضوحًا وكثافة للمتلقي فيما تذهب إليه الدراسة؛ حيث اقترن مع اللون الأبيض والأحمر والأخضر بنسب متفاوتة، وإن كان مع اللون الأبيض بشكل أساسي سواء أكان اللون الأبيض مباشرًا أم غير مباشر تسع عشرة مرة؛ ذلك لأن الأسود هو مجال خصب للأوهام والتهيؤات خاصة إذا كان يتكرر يوميًّا مثل الليل الذي يحد من الرؤية بعكس النهار المبصر الأبيض الذي يستطيع الإنسان فيه مجابهة الأخطار، فقد نشأ هذا الصراع منذ القدم بين الأبيض/الخير والأسود/الظلام والشر وحتى

(١) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص ٢٠٠-٢٠٥.

وقتنا هذا، وستتوقف الدراسة أمام أنواع هذا الصراع في شعر ابن دراج في المبحث الثاني؛ لأنه خاص بالألوان المركبة.

ويعود اقتران هذا اللون بالرماح لأنه يأتي من شجر السُّمر الذي يتميز بلون خشبه الأسمر وطوله وقوته بوصفه أداة للقتال في المعركة، فيقول في ذلك ابن دراج: (من الطويل)

وأســـمرَ ظمــآنِ الكعوبِ كــأَنمــا بهنَّ إلى شُـــرْبِ الــدمــاءِ غليــلُ[١]

فيصور عطش الرمح/ أسمر الشديد إلى دماء الأعداء في صورة استعارية أثناء وصفه للمعركة، ومن المفيد الإشارة إلى أن هذه الصورة قد تكررت في الديوان عدة مرات[٢].

وفي موضع آخر في الديوان يصف ابن دراج أدوات الحرب، ويُعرّض فيها بمحمد المهدي وذلك في إطار الحروب والنزاعات الداخلية مع ممدوحه سليمان المستعين، فيقول: (من الكامل)

في وَقعـةٍ قـامـت بعُـذرِ ســـيوفِهِم لو ذابَ من حَرِّ الجِلادِ حـديـدُهَـا
ويضـــيقُ فيهـا العُـذرُ عن خَطِّيَّـةٍ ســـمراءَ لم يُورِقْ بكفِّـكَ عُودُهَـا[٣]

حيث يصف شدة المعركة وهولها، فالسيوف لا تريد أن تتوقف عن القتال، حتى لو ذاب حديدها نفسه من شدة القتال وقسوته، فالقتال مبرر لحماية الممدوح وأهدافه، أما الرماح السمراء القوية التي جاءت من بلاد خط في دولة البحرين فهي تقتل وتطعن الأعداء ولا تتوقف، فالرماح لم تحضر لتزدهر وتنمو –كناية عن الزينة– بل للقتل فقط.

(١) ابن دراج: الديوان، ص٧.

(٢) راجع على سبيل المثال الديوان ص ١٧٧، وسوف تتوقف أمامه الدراسة في اللون الأزرق، وص٤٠٠.

(٣) نفسه، ص٦٥.

ب- الدلالة غير المباشرة:

لم يتبد اللون الأسود غير المباشر كثيرًا في صورة لونية مفردة في أرجاء الديوان؛ إذ اقترن باللون الأبيض في أغلب قصائد الديوان، كما كان الحال أيضًا مع اللون الأسود المباشر؛ حيث اعتمد ابن دراج على إظهار التضاد اللوني بين الأبيض والأسود المباشر وغير المباشر في معظم قصائده.

ففي سياق الغزل يكتسب الليل بظلمته الجمال في ستره للحبيبين، وذلك في قوله: (من الطويل)

إلى مُلْتقى قَلبَينِ ضـــمَّ عَلَيهِمـا جوانِحَـهُ جُنـحٌ منَ الليـلِ عـاتِمُ[1]

فابن دراج يحتضن حبيبته في لقاء مفعم بالمشاعر الفياضة تعبر عن شدة الحب، ويكون الليل قد أسدل جناحيه عليهما، فلا تراهما العيون، فكان الليل هو الحارس لحبهما والكاتم لسرهما بظلمته الحالكة.

ولكن هذا الظلام الجميل الذي يوفر الحماية للأحباء من عيون الرقباء ما يلبث أن يتغير بتغير سياق القصيدة، حيث يقول ابن دراج: (من الطويل)

سَـــرَيْتَ لهم بالخيلِ في ظلِّ غيهبٍ من الليلِ ما يُطوى عليك له كشـــحُ[2]

حيث يتحرك الممدوح بجيشه في خفة في ليل شديد السواد، فكأن الليل حارسٌ لهذا الجيش حينما أخفى أي آثار له كي تكون المفاجأة تامة للعدو فيتحقق النصر المبين، فاللون الأسود غير المباشر هنا عبر عن قدرة الممدوح على قيادة الجيش في هذه الظلمة الحالكة من ناحية، وعلى طاعة عنصر من عناصر الطبيعة له ووقوفه بجانبه حين يوفر له الحماية والغطاء اللازم لجيشه من ناحية أخرى.

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٦٠.

(٢) نفسه، ص٣٩٠.

وفي ليل بيت آخر يضفي شاعرنا عليه دلالة مغايرة حين يقول: (من الكامل)

في جحفلٍ كالليلِ جَرَّارٍ لَهُ من عِزِّ نصرِكَ جحفلٌ جَرَّارُ[١]

فجيش الممدوح في كثرته وانتشاره وتخويفه للأعداء مثل الليل الذي يغطي الأرجاء كافة، فالجيش مثل الليل رمز للكثرة وإثارة الرعب في قلوب الأعداء، خاصة حينما تكون هيبة الممدوح تؤازر الجيش بوصفها جيشًا جرارًا هي الأخرى.

وجاء حضور الليل مكثفًا حين تكرر مرتين في قوله: (من المتقارب)

وظِلُّكَ أنساهُمُ لَيلَ همٍّ يُقاسونَ في ليلِ يَمٍّ غَرَامَه[٢]

فحماية الممدوح وعطاؤه هما ظل الناس الذين يعيشون تحته مطمئنين بعدما مروا بليل هم وحزن امتزج مع معاناتهم بسبب العذاب القاسي الذي لا يطاق من ليل يمّ بما فيه من ظلمة ووحشة مستمرة في عرض البحر، فكان تكرار الليل هنا ذا دلالة مؤكدة قاتمة على الهم الثقيل والبلاء الشديد.

ويصبح الليل عقبة في طريق الشاعر عندما يذهب إلى الممدوح، فيقول: (من الطويل)

تلذُّ الليالِي لَحمها ودمَاءَها وطَعمُ اللَّيَالي عِندَهُنَّ عَلاقِمُ
قطعتُ بِهِنَّ الليلَ والليلُ جامدٌ وخُضتُ بهن الآلَ والآلُ جاحِمُ[٣]

يعبر ابن دراج عن معاناته للوصول إلى الممدوح، فخيوله لا تستكين ولا ترتاح فهي تقطع الليل، وإذا توقفت للراحة الجبرية يكون هذا التوقف شديد المرارة؛ لأنها بذلك تتأخر عن الممدوح، ولكن ما تلبث أن تستعيد الخيول نشاطها ولا تستسلم لليل الجامد الشديد

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٥٣.
(٢) نفسه، ص١١٨.
(٣) نفسه، ص١٦٥.

الظلمة الذي يشكل عقبة ضخمة في الطريق للممدوح، كما لا تستسلم الخيول للحرارة الشديدة ووهم السراب، فكان تكرار الليل هنا يرمز لعدة دلالات، أولًا: بعد المسافة بين الشاعر والممدوح؛ لذلك يستغرق السفر إليه أيامًا طويلة فيتعاقب عليه الليل والنهار، ثانيًا: أنه لا يتوقف أثناء الليل حتى يصل إلى الممدوح في أسرع وقت، وإذا توقف مجبرًا يكون الليل مريرًا عليه وعلى خيله، ثالثًا: عدم استسلامه لليل شديد الظلمة بوصفه عقبة ضخمة في طريقه للممدوح.

وتأتي كلمة الدجى أيضًا بوصفها دلالة غير مباشرة على اللون الأسود في سياق تصوير معاناة الترحال للممدوح، وذلك في قوله: (من الكامل)

ظُعُنٌ أَلِفنَ القَفرَ في غول الـدُّجى وَترَكنَ مـألوفَ المعـاهِـدِ مُقفرِا[1]

فالقوافل اعتادت على السفر إلى الممدوح وتكبد المشقة البالغة المتمثلة في الصحراء الشاسعة والظلمة شديدة السواد مثل الغول المرعب الخيالي في الأدب الشعبي العربي، كما تسير في طرق مهجورة لا أنس فيها، فيكون الليل المظلم في هذا البيت رمزًا لعقبة نفسية (الغول).

كما حملت كلمة الظلام دلالة مختلفة وذلك في قوله: (من الطويل)

غَدَاة دعاكَ الدِّينُ من أسـرِ فَعلَةٍ وقد أوشـكتْ أن تُسـتَبَاحَ مَحارِمُه
فلَبَّيتَهـا فـانجَـابَ عَنهَـا ظَلامُـهُ وواقَيتهـا فـاسـتنكَرَتْهـا مَظَـالِمُـه[2]

حيث يصف ابن دراج استنجاد الدين بالممدوح قبل أن تستباح مقدساته من قبل الأعداء، فأجاب بسرعة وأزال الظلام الذي يرمز إلى الكرب والشدة والظلم للدين، فكان وصول الممدوح في الوقت المناسب أمرًا أربك الظلم.

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٢٦.
(٢) نفسه، ص١٩٧.

٣- اللون الأحمر:

يعد من أغنى الألوان دلالة؛ حيث ارتبط بالثراء واللهو والبذخ حين عبر عن اللحم والخمر والطيب عند العرب قديمًا، كما ارتبط بالعنف والدم والخجل والقداسة، وهو أيضًا "يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة، ويشير اللون الغامق منه إلى الانبساطية والنشاط والطموح، أما الفاتح الزهري فيدل على التهور وعدم النضج، كما يدل على الحيوية والشباب"(١)؛ لذا فاللون الأحمر من أكثر الألوان تضاربًا، وتتعدد دلالاته السيميائية بتعدد سياقاته التي يُوجد فيها.

أ- الدلالة المباشرة:

تبدى اللون الأحمر في مدح الموفق مجاهد أحد قادة المنصور وذلك في قوله: (من الطويل)

وصـــــابِحَـــةٍ للمســـلمينَ بغـارَةٍ غنـائِمُهُم فيهـا تمورُ وتَنْســـاحُ
حَكَمْتَ بردِّ الحقِّ عنها فأســـمحتْ ولولا ظُبَاكَ الُحمرُ ما كان إِسْـــماحُ(٢)

فنحن أمام لوحة يتحرك فيها جيش الممدوح صباحًا ليشن غارة عنيفة على جيش النصارى، ويستولي على إثرها على الكثير من الغنائم التي تتحرك مضطربة لا تعرف ماذا حدث لها، فكان الحكم الصائب من الممدوح أن يعيد الحق لأصحابه وتصبح الغنائم حقًّا أصيلًا للمسلمين بسبب السيوف القاطعة المدرجة بدماء الأعداء، فكان اللون الأحمر هنا يدل على كثرة القتلى والجرحى من جيش النصارى، فكانت السيوف الحمراء الدامية سببًا في النصر.

وجاء اللون الأحمر في غرض الاستعطاف الذي يقول فيه ابن دراج: (من البسيط)

وتحـتَ أَجنحَـةِ الإشـــفـاقِ حـانِيـةٌ (حُمرُ الحواصِـــلُ لا ماءٌ ولا شـــجرُ)(٣)

(١) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص٢٢٩.
(٢) ابن دراج: الديوان، ص٤٨٠.
(٣) نفسه، ص٥٢٨.

ففي هذا البيت يستعطف ابن دراج يحيى بن علي بن حمود لكي يجزل له العطاء؛ لأنه يعاني هو وأطفاله الصغار من شظف العيش وضنك المعيشة، فيطلب النظر إليه بعين الرحمة والعطف وأن يظله تحت جناحيه في صورة بلاغية تعكس شدة احتياجه للأمان، ولقد أشار الدكتور محمود علي مكي إلى أن الشطر الثاني من هذا البيت يقترب كثيرًا من بيت الحطيئة عندما استعطف عمر بن الخطاب رضي الله عنه أن يعفو عنه، وكان ما قاله الحطيئة: (من البسيط)

مـاذا تَـقـولُ لِأَفـراخٍ بِـذي مَـرَخٍ زُغب الحَواصِـلِ لا ماءٌ وَلا شَـجَرُ[1]

فجاء اللون الأحمر ليُكسب بيت ابن دراج بعدًا جديدًا من التمايز عن الحطيئة، ويضفي دلالات بصرية عقلية تسهم في إقناع المتلقي بشدة احتياج أبنائه إلى الطعام، حيث يظهر اللون الأحمر –بصورة كنائية– خواء معدتهم من الطعام مما يشي بمعاناتهم القاسية من الجوع والعطش، كما يدل تناصه في الوقت نفسه على موسوعيته الشعرية وثقافته الواضحة بالشعر المشرقي.

ب– الدلالة غير المباشرة:

قد تبدى اللون الأحمر غير المباشر في صورة من صور الغزل العذري، حيث يقول ابن دراج: (من البسيط)

كـأنَّمـا ذابَ فيـهـا وَرْدُ وَجْنَتِـهِ وشَـجَّهـا رِيقُـهُ المعسـولُ مـائِعُـهُ[2]

ففي هذا البيت يشبه ابن دراج خد المحبوب مثل السائل الرقيق الذي يذوب فيه الورد الذي يخرج لونه الجذاب، وهو اللون الأحمر غير المباشر كما يشي هذا التصوير بالرقة والنعومة لخد الحبيب، بينما يكون ريق المحبوب عسلًا مائعًا مما يضفي مشهدًا لونيًّا وجمالًا حسيًّا لهذا البيت.

(١) الحطيئة: الديوان، شرح أبي الحسن السكري، مطبعة التقدم، القاهرة، د.ت، ص٨٠.

(٢) ابن دراج: الديوان، ص١٤٠.

وكذلك كان له حضور في الغزل الصريح، ومن ذلك قوله: (من البسيط)

فاســـتفرَغَ الخَصْـــرُ كُثْبَانًا تُبَاعِدُه وأنبَـتَ الصـــــدْرُ رُمَّـانًـا تُـدَافِعُـهُ[١]

يصف ابن دراج في هذا البيت خصر محبوبته النحيف، وإن كان هناك كثبان رملي ليوحي بامتلاء جسد المحبوبة من الخلف، أما الصدر فلقد خرج منه رمان مستدير في شكله ومتناسب في لونه وذلك كناية عن اللون الأحمر في إشارة جنسية واضحة لجسد المحبوبة.

وظهر اللون الأحمر كذلك في الرثاء، وذلك في قوله: (من المتقارب)

فمن مُقلـةٍ شَـــرقَـتْ بـالـدُّمُوعِ ومن وَجنـةٍ شَـــرِقَـتْ بـالـدِّمـاءِ[٢]

يتحدث الشاعر عن مقلة العين التي أصابها الحزن العميق فامتلأت بالدموع حتى كادت أن تختنق بها، وكان الخد قد امتلأ هو الآخر بالدماء، هذه الدماء ترمز إلى اللون الأحمر غير المباشر الناتج عن شدة الحزن واللطم؛ مما يعكس حالة الحزن القاسية لفقد السيدة أم هشام أمير المؤمنين المؤيد بالله، وكان استخدام الفعل ذاته (شرقت) بين الدموع والدماء يوحي بالاختناق الكامل الذي يعتري الشاعر على فقد أم أمير المؤمنين.

وفي أثناء فتح عبد الملك المظفر بن المنصور لقلعة (لونة) وهزيمته للنصارى، يتبدى اللون الأحمر غير المباشر في قوله: (من الطويل)

وقَـدْ قنـأَتْ سُـــمْرُ القنـا بِـدِمَـائِهـا وغالتْ صُـــدورَ الدارعين صُـــدُورُها[٣]

حيث يصف ابن دراج الرماح وقد اشتدت حمرتها من كثرة دماء الأعداء في المعركة القاسية، فالرماح قد تشبعت من دم الأعداء، ولكنها لا تكتفي إذ تخترق صدور المقاتلين المحمية بالدروع وتهتكها مما يعكس قوتها، حيث لا سبيل لإيقافها، فكانت الدماء هنا ترمز إلى اللون الأحمر الذي صبغ الرماح ودل على كثرة القتلى من النصارى، ومن

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٤٠.

(٢) نفسه، ص١٢٠.

(٣) نفسه، ص٢٢.

المفيد الإشارة إلى أن صورة شرب أدوات الحرب من السيوف والرماح لدم الأعداء قد تكررت عدة مرات في الديوان(١).

٤- اللون الأزرق:

يرتبط اللون الأزرق بالحماسة والنشاط أحيانًا، كما يرتبط بالهدوء والراحة مثل المياه الهادئة أحيانًا أخرى، كما أنه من الألوان التي تبث التفاؤل والثقة والاعتمادية؛ لذا يستخدم في الكثير من العلامات التجارية المشهورة حول العالم، وعده البعض "من الألوان غير المحددة عند العرب، فهي عندهم البياض، وهي الخضرة، وهي الكدرة، وهي اللون الضارب إلى الحمرة، ومن أجل هذا لم يرد لفظ الأزرق إلا في تعبيرات قليلة مثل الأسنة: زرقاء، والخمر: زرقاء"(١)، ولقد ورد اللون الأزرق بلفظه في الديوان أربع عشرة مرة، مع تعدد دلالاته التي حكمها السياق كما ستتناول الدراسة.

ففي سياق القتال المستعر بين المنذر وفرذلند يتبدى اللون الأزرق في قول ابن دراج: (من البسيط)

فَربَّ ذي قَنصٍ زُرقٍ حَبائِلُهُ قد صادَ ظَبيًا وكان اللَّيثُ من طَرَدِهْ(٣)

فهنا يصف الشاعر جنود المنذر الشجعان الذين خرجوا يريدون اصطياد الليث/ جنود العدو، ولكنهم اصطادوا الظباء/ سباياهم من النساء الجميلات، وقد استخدموا في ذلك زرق الحبائل، وتعني شباكهم التي يصطادون بها والتي ترمز إلى سيوفهم ورماحهم القوية اللامعة، فكان اللون الأزرق هنا يدل على القوة واللمعان.

ووصف ابن دراج السيف بأنه أزرق، في قوله: (من البسيط)

وأَزرق يَتَلَظَّى فوقَ عامِلِهِ شهابُ قذفٍ إلى العَيُّوقِ قد طَمَحَا(٤)

(١) أشرف علي دعدور: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، ص٤٥٣.
(٣) ابن دراج: الديوان، ١٥٠.
(٤) ابن دراج: الديوان، ص٤٠١.

فشبه ابن دراج السيف –في سياق المعركة– بالشهاب المشتعل المتوهج باللون الأزرق من شدة لمعانه، والذي يندفع بسرعة وقوة لديه طموح وطمع في الوصول إلى نجم السماء المرتفع (العيوق) وهو نجم أحمر مضيء، وذلك بتحقيق النصر على الأعداء، فكان اللون الأزرق هنا يدل على شدة نقاء السيف ولمعانه المرتبط بالنيران المستعرة.

ويكرر ابن دراج بعض جزئيات الصورة السابقة حينما يتحدث عن جيوش المظفر، فيقول: (من الطويل)

وزرقًـا من الخَطِّيّ أَوقـدهـا الوغى فأضْـــحتْ لها غُلْبُ الرِّقابِ وَقُودًا[٢]

فعندما اشتدت المعركة اشتعلت الرماح فكانت مثل النار الشديدة الزرقاء من كثرة الطعن والقتل في رقاب الأعداء الأقوياء، والتي أصبحت مثل الحطب الذي يشعل الرماح أكثر وأكثر، فكأن رقاب الأعداء هي التي تغذي نيران المعركة، ويصبح اللون الأزرق في هذا البيت كناية عن الرماح المشتعلة بالنار، ولقد تكررت هذه الصورة مع اختلافات بسيطة في قوله: (من الطويل)

وقد أَضـــرَمَ الآفاقَ من حُرِّ بَأْسِـــهِ لَظى لَهَب زُرْقُ الوَشـــيجِ شَـــرارُهُ[٣]

وكثيرًا ما وصف ابن دراج الرماح بأنها زُرق[٤] دون أن يربطها بالاشتعال، فيقول في ذلك: (من الكامل)

بكتائب تَركتْ سَـنا شَـمسِ الضُّـحى طرفًـا سَـــجـا للنَّومِ أو برقًـا خَبـا
تبني عَلَى الآفـاقِ من جَعـدِ الثَّرى فَلَكًـا بزُرقِ الســمهرِيَّ مُكَوْكَبـا[٥]

(١) ابن دراج: الديوان، ص٤٠١.
(٢) نفسه، ص٤٨٣.
(٣) نفسه، ص٤٩٧.
(٤) من المفيد الإشارة إلى أنه قد تكرر وصف الرماح باللون الأزرق خمس مرات في صفحات: ٦٨– ٢١٦ – ٣٠٢ – ٣٨٨ – ٤٣٠.
(٥) ابن دراج: الديوان، ص٤٣٠.

فالشاعر هنا يصف حجم جيش الممدوح الذي من فرط ضخامته حجب ضوء الشمس، وفي تحركه هذا يثير الغبار الكثيف في أرض المعركة بسبب شدة القتال، ولكن زرق السمهري / الرماح السمهرية الطويلة كانت تلمع في هذا الغبار مثل الكواكب التي تتلألأ في السماء من شدة لمعانها، فكان اللون الأزرق هنا يدل على الرماح.

كما يتبدى اللون الأزرق مرة أخرى ولكن في إطار الحكايات الخرافية الذي يكشف عن سعة اطلاع ابن دراج، وذلك في قوله: (من الطويل)

بوارقٍ لو لم تخطف الهام في الوغى لخرت جسوم من رواعدها صعقَا

...

ويَجْلُونَ عن لَيلِ العَجاجِ كأنما تُقلِّبُ إحدَاهُنَّ ناظِرَتي زَرْقَا[1]

فابن دراج يشبه السيوف بالبرق –كما ذكرت الدراسة سابقا– الذي يصحبه رعد، بحيث تقطع هامات الأعداء بسرعة البرق، فإذا استطاعت النجاة فإن صليلها يُحدث الفزع والرعب في قلوب الأعداء، فيخرون متساقطين فاقدي الوعي من الهول، هذه السيوف تزيح الظلام حتى يظهر النور والعدل بصورة واضحة تمامًا كما كانت الحقيقة تتبدى ظاهرة أمام زرقاء اليمامة التي كانت معروفة بحدة البصر، فجاء اللون الأزرق ليقرن بين الحقيقة الواضحة بالسيوف وبين لون عين زرقاء اليمامة الحادة والتي لا يمكن خداعها.

ويتبدى اللون الأزرق كذلك أثناء تناول ابن دراج لما حدث من النصارى أمام مدينة قلعة أيوب وانتقام المنصور وابنه منهم، فيقول في ذلك: (من الخفيف)

زَرَقَ العِلْجَ زَرْقَةً تركَتهُ حَرِضًا قدْ أَظلَّهُ المكروهُ[2]

حيث هاجم المنصور بقوة جيش ابن شنج انتقامًا منهم لأنهم قتلوا أخا والي المدينة وقومًا معه، فيصف ابن دراج حال جيش النصارى وقت المعركة، حيث تحولت جلود الأعداء إلى اللون الأزرق من شدة الرعب والخوف والفزع الشديد، حتى إنه أصبح ضعيفًا

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٦١.

(٢) نفسه، ص٤٣٠.

لا يجد ملجأ يهرب إليه من كثرة القتلى حوله، فكان اللون الأزرق هنا يدل على الخوف والفزع، وهذا التصوير يتناص مع قول الله تعالى (يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا)[١]، فالعصاة يوم القيامة وجوههم زرقاء من شدة الخوف والرعب من الحساب ثم العذاب المهين، فأخذ ابن دراج صورة هؤلاء العصاة وشبه جيش ابن شنج بهم، ولكن جيش النصارى وجد الحساب من المنصور قاسيًا فأصبحت جلودهم زرقاء، وهذا التناص يدل على سعة اطلاع ابن دراج على النص القرآني.

وفي هذين البيتين يصف ابن دراج جيش المنصور وهو في طريقه للقضاء على ثورة زيري بن عطية زعيم قبيلة مغراوة البربرية، فيقول: (من الطويل)[٢]

سحائب تزجيها الرياحُ فإن وفت ... أنافت بأجياد النعامِ فُيول
ضباء سمامٍ ما لهُنَّ مَفَاحِصٌ ... وزُرْقُ حَمامٍ ما لَهُنَّ هَدِيلُ[٣]

حيث يشبه الجيوش بالسحاب الذي يتحرك بسرعة تدفعه الرياح، فإذا وصلت وجهتها أصبحت أفضل من النعام في خفته ورشاقة حركته، وأضخم من الفيلة في الحجم، وفي المعركة يصبح الجيش مثل الظباء سريعة الكر والفر ولا تختبئ في الجحور، هذه القوات تكشف أرض المعركة من أعلى مثل طيور الحمام الزرقاء التي لا تصدر هديلًا كي تعد الأكمنة اللازمة لهزيمة العدو، فاستعان ابن دراج بصور من الطبيعة ليظهر فيها قوة الجيش المنصور، وكان اللون الأزرق حاضرًا ليدل على نوع محدد من الحمام الأزرق بأنه قليل إصدار الصوت مما يسهم في عمل الكمائن للأعداء.

وتبدى كذلك اللون الأزرق عند ابن دراج في قوله: (من الطويل)

وقد أَضرَمَ الآفاقَ من حرِّ بَأسِهِ ... لَظى لهبٍ زُرْقُ الوشيجِ قرارُهُ[٤]

(١) سورة طه، آية ١٠٢.
(٢) ابن دراج: الديوان، ص٥.
(٣) نفسه، ص١٢٧.
(٤) نفسه، ص٤٩٨.

فالممدوح في هذا البيت قد أشعل نيران الحرب في كل الجبهات بسبب شجاعته وقوته، وتخرج هذه النيران الملتهبة المتلونة بالأزرق من رماحه الزرقاء اللامعة، فهي مصدر النيران التي يوجهها الممدوح إلى الأعداء، فتكثف حضور اللون الأزرق للنار الشديدة مع رماح الممدوح ليعطي صورة لونية تشع حرارة على الرغم من أن اللون الأزرق من الألوان الباردة.

٥- اللون الأخضر:

يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان وضوحًا في الدلالة وهو من الألوان الباردة، فهو لون الراحة والخصب والنعيم، كما يرتبط بالزمرد والزبرجد[١]، فهو لون له دلالة على هدوء الأعصاب في الأغلب ويحمل نظرة إيجابية على الحياة، ولقد استخدم ابن دراج اللون الأخضر في الديوان بلفظه الصريح عشر مرات، اتسعت فيها دلالة اللون الأخضر عند ابن دراج لتأخذ دلالات جديدة كما ستبين الدراسة.

أ- الدلالة المباشرة:

يظهر اللون الأخضر في سياق مدح ابن دراج للمنصور بن أبي عامر، في قوله: (من الكامل)

وَلئِن خلَعتَ عليَّ بُرْدًا أَخْضَرًا فلقدْ لبِسْتُ إليكَ عَيْشًا أَغْبَرًا[٢]

يقارن شاعرنا في هذا البيت بين حاله قبل أن يقابل ممدوحه بأنه كان تعيسًا يعيش في فقر وعوز ولكن الممدوح منحه العطاء والراحة بعد المعاناة القاسية، فدل اللون الأخضر على النعم والعطاء والرخاء من الممدوح له.

ويمثل اللون الأخضر المغريات التي يتعرض لها الشاعر، وذلك في قوله: (من الطويل)

ولا جُدْتُ للدنْيا بِخلَّةِ وَاصلٍ ولَوْ برَزَتْ لي في غلائِلِهَا الخُضر[٣]

(١) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص٢١٠ – ٢١١.

(٢) ابن دراج: الديوان، ص١٢٧.

(٣) نفسه، ص١٩٤.

ففي ظل المتاعب والمشاق الكبيرة التي يعاني منها الشاعر فإنه يرفض مغريات الحياة، وذلك حين استخدم الاستعارة المكنية في تصوير الحياة بالمرأة التي تلبس ملابس خضراء مغرية له، ولكنه يمنع نفسه عنها ولا يمنحها أي شيء، وذلك في إطار زهده في الدنيا، فأتى اختيار اللون الأخضر ليدل على المغريات التي تقدمه له الدنيا.

ويتبدى اللون الأخضر المباشر في ربط ابن دراج بين الماضي والمستقبل في قوله: (من الكامل)

زهرٌ طوالعها لكلِّ غدٍ غدٌ وجزاؤها رهنٌ بأمسِ الذاهبِ
تشدو بها خضر الحمام وحظها عنقاءُ ريعت بالغراب الناعبِ[١]

فهو يذكر أن كل نجاح ومجد في المستقبل يعتمد على المجهود الذي تم بذله في الماضي، والحمام الأخضر يرمز هنا إلى التفاؤل والنجاح والحياة الطيبة المزدهرة، ولكن ليس من السهل تحقيقه لأنه مثل الطائر الأسطوري (العنقاء)، فالنجاح محاط دائمًا بالفشل والخطر والذي يرمز إليه (بالغراب الناعب)، وهو نذير شؤم في الثقافة العربية القديمة.

ويستعين ابن دراج باللون الأخضر في وصف مشقة السفر للممدوح، فيقول في ذلك: (من الطويل)

إليكَ شَحَنَّا الفلكَ تَهْوي كَأنَّها –وقد ذعرت عن مغرب الشمس– غِربانُ
على لُجَجٍ خُضْرٍ إذا هبَّت الصَّبا ترامى بنا فيها ثَبِيرٌ وثهلانُ[٢]

فهو يصف السفن المتجهة للممدوح وهي تسير بسرعة وتعلو وتهبط مع الأمواج العالية الضخمة، ثم يشبه السفن المذعورة بسبب اضطراب البحر الشديد بالغربان التي تفزع من الخطر، وتصبح اللجج الخضر رمزًا للأمواج العميقة الضخمة ذات اللون الأخضر التي تجلب الخوف، حيث يشبهها بجبلين (ثبير وثهلان) في الجزيرة العربية، وفي هذا البيت صورة متناقضة فيما تذهب الدراسة؛ حيث لا يمكن أن تتكون الأمواج

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٦٨.
(٢) نفسه، ص٨٧.

الخطيرة التي تشبه جبلين بفعل الرياح اللطيفة (الصبا)، بل بالأحرى لابد أن تكون عاصفة لكي تدفع الأمواج لتتلاطم وتكون هذه الأمواج الضخمة.

ويمتزج الدعاء والثناء للمنصور بن أبي عامر مع الطبيعة في خاتمة القصيدة، فيقول في ذلك: (من الكامل)

لا زال دِينُ اللـه يـأْوِي ظِـلَّـكُـم ما ظلَّلتْ خُضْـرُ الغصـونِ حَمامَها[1]

فالشاعر يدعو الله أن يستمر دين الإسلام محميًا في ظل قيادة ممدوحه، ويكون الظل هنا رمزًا للحماية والرعاية، طالما استمرت الأغصان الخضراء في حماية طيور الحمام/ دين الله، وترمز الأغصان الخضراء إلى خصب الطبيعة وجمالها وعطائها وفي ذلك إشارة واضحة للممدوح.

ويصف ابن دراج غربته، فيقول: (من المتقارب)

ومسـتوهـلٍ حُم منـه الحِمـام لأوَّلِ وهـلَـةٍ ذاكَ الـتَّـنَـائـي
كـأنَّ تَجـاوُب خُضـرِ الحَمـامِ نَشـيـجُـهُـمُ لِـتَـغـنـى الـحُـداءِ[2]

فابن دراج في هذين البيتين مذعور بسبب اقتراب الموت منه لأول مرة؛ مما جعله يشعر بالخوف والحزن على فراقه لأحبابه، ويسمع ابن دراج صوت الحمام الأخضر الذي يرمز هنا إلى الحزن وهو يتناجى بصوت مخنوق بالبكاء حزنًا عليه، والذي يقترب من صوت حداء الإبل في أثناء ترحالها لمسافات طويلة، فالحياة مليئة بالمآسي، والفراق والغربة يلازمان الإنسان أينما حل، وتميل الدراسة إلى عدم ملاءمة اللون الأخضر للجو النفسي في القصيدة لأنه لون مبهج، ولكن الأبيات مغمورة بمشاعر الحزن والغربة والفراق والموت فكان من الأجدى في وجهة نظر الدراسة أن تحل (سود الحمام) محل (خضر الحمام) ليلائم الأسود الحالة النفسية التي تعكسها.

(١) ابن دراج: الديوان، ص٢٩٦.
(٢) نفسه، ص٣٣٧.

ب– الدلالة غير المباشرة:

يصف ابن دراج حياة ناقته، فيقول في ذلك: (الطويل)

أقامت بمرعى خصـــب أرض مريعة أطـاع لـهـا تـنُّـومـهـا وألاهـا[١]

فهنا يصف ابن دراج حالة ناقته قبل أن تتجشم السفر إلى الممدوح؛ حيث كانت تعيش حياة مرفهة بها كل ما تحتاجه من مرعى خصيب به الكثير من أوراق الشجر الخضراء التي لا تنتهي وتشرب الماء الوفير الصافي، وإن كان في هذا إشارة غير مباشرة لحالة الشاعر نفسه قبل سفره؛ لأن الناقة هي وسيلة الشاعر في التنقل قبل السفر وبعده، وما ينعكس عليها ينعكس عليه بالضرورة.

٦– اللون الأصفر:

يشكل اللون الأصفر أحد الألوان الدافئة، وتتسع دلالات اللون الأصفر بناءً على توظيفها في السياق، فأحيانًا يرمز إلى كل ما هو قيم مثل الذهب وبعض الأحجار الكريمة، أو يدل على المرض الشديد والاحتضار والذبول الذي يعتري الأوراق في الخريف أحيانًا أخرى، وتتعلق به بعض الصفات الإيجابية مثل السعادة والدفء وكذلك السلبية مثل الحسد والغيرة والبؤس[٢]، ولقد كان اللون الأصفر الأقل حضورًا في ديوان ابن دراج حيث ورد بلفظه الصريح ثلاث مرات فقط.

أ– الدلالة المباشرة:

يتمظهر اللون الأصفر في سياق مدح ابن دراج للمنذر في قوله: (من الكامل)

ومـعـالـمٍ لِـعُـلاَكَ لا تَـعـظـيـمُـهُ لِسِـــوى مَشَـــاهِـدِهَـا ولا تبْجِيلُـهُ
فـلـهـا بـقـدرِ الـرومِ وهـي أَرُومُـهُ وزَرى بِمُلكِ الصُّـــفرِ وهيَ أُصُـــولُـهُ

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٣.

(٢) حسين جمعة: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، دار السحاب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص١٥–٣٥.

لمنْ اصـــطَفى قحطَـانَ عِزةَ مُلْكِـهِ ومـن الـتبــابـعِ جِـذْمُــهُ وقَـبـيـلُــهُ[1]

فهنا يُعظم الشاعر ما يفعله الممدوح من آثار عظيمة في ملكه، ولا يدرك عظمتها إلا من شاهدها وعرف قيمتها الحقيقية، فعظمة الروم تتضاءل أمام عظمته، وكذلك تهزم بمكانتها العالية ملك الدولة الصينية القديمة بحضارتها الممتدة؛ لأن شعبها يلقب بالشعب الأصفر نظرًا للون جلده، ويحتمل البيت تأويل آخر هو أن تشير كلمة (الصفر) إلى الذهب، فيقصد بها دولة الفرس الذي كان يرتدي حكامها الذهب، وبكلا التأويلين يكون الممدوح هو أصل المجد الحقيقي إذا قورن بأي من الإمبراطوريات الماضية، وإن كانت الدراسة تميل إلى التأويل الأول؛ لأن الشاعر يعتمد على التاريخ لإظهار عظمة ممدوحه أمام الأمم السابقة.

ب- الدلالة غير المباشرة:

يأتي الذهب بوصفه لونًا غير مباشر للأصفر في قوله: (من الكامل)

وحَلَلتُ أَرْضًـــا بُدِّلَت حَصْـــباؤُها ذَهَـبًـا يـرِفُّ لـنــاظِـرَيَّ وَجَـوهـرَا[2]

فيصف ابن دراج مدينة سرقسطة التي يطؤها المنصور منذر بن يحيى بأن حجارتها الصغيرة تحولت إلى لون الذهب الأصفر المشع ويزداد إشعاعًا حينما يضيف إليه تألق الجواهر حينما ينعكس عليها الضوء، فكأن الأرض تتلألأ مثل الجنة فرحةً بمجيء الممدوح، فكان انعكاس الألوان هنا يدل على السعادة والفخر الذي حدث للأرض.

(١) ابن دراج: الديوان، ص٢٠٧.

(٢) نفسه، ص٣٢.

المبحث الثاني: الصورة اللونية المركبة

أولًا: الألوان المباشرة

تعددت الصورة اللونية المركبة في ديوان ابن دراج، فكان التداخل بين لونين هو أكثر الألوان شيوعًا في الديوان، خاصة بين الأبيض والأسود كما أشارت الدراسة سابقًا، كما ظهرت الصورة المركبة من ثلاثة ألوان في بيت واحد، كما كشف لنا ابن دراج عن مقدرته الفنية الكبيرة حينما أورد أربعة ألوان صريحة في بيت واحد، فكشف تداخل الألوان معًا في صورة لونية واحدة عن تشابك الإحساس وتشاكله عند شاعرنا الكبير مما يشي بعمق رؤيته المبدعة في تكوين اللوحة البصرية العقلية لدى المتلقي.

لقد كانت الصور اللونية المركبة بين الأبيض/ السيف والأسمر/ الرماح من أكثر الصور في الديوان(١)، ومن ذلك قوله: (من البسيط)

والسُّـــمرُ في هبَوَاتِ النقعِ ثـاقبـةٌ والبِيضُ في قُرُبِ الأَغمادِ تضـــطرِمُ(٢)

ففي هذا البيت تستعر نار المعركة، حيث يندفع السمر/الرماح فتثير الغبار الكثيف في المعركة بسبب الحركة القتالية المستمرة من الفرسان، والتي لا تتوقف أو تتباطأ بينما تشتعل البيض/السيوف اللامعة شوقًا للقتال والدماء قبل أن تخرج من أغمادها.

وجاءت ثنائية اللون الأبيض والأسود مرة أخرى ولكن بدلالة مختلفة وذلك في قوله: (من الكامل)

بيضُ السُّـــيوفِ عَليَّ فيكَ حِدادُهَا مُتوقـدُ الأَكبـادِ نحوِيَ سُـــودُهـا(٣)

ففي مدح ابن دراج لسليمان المستعين بالله يصف فيها الأخطار التي يواجهها بسبب ممدوحه، حيث تتم مهاجمته بالبيض/ السيوف الحادة القاطعة عليه من قِبل الأعداء التي

(١) انظر على سبيل المثال الديوان ص ٤٩٩، ٥٣٧.
(٢) نفسه، ص٤٠٤.
(٣) نفسه، ص٦٦.

تحترق أكبادهم التي أسودت حقدًا عليه، فكان اللون الأسود رمزًا على شدة الكراهية بينما دل الأبيض على السيوف.

وتكتسب الثنائية بين الأبيض والأسود بعدًا جديدًا ذات دلالة مختلفة في قوله: (من الكامل)

حتى أعـادَ الـدِّينَ أبيضَ مُشْـــرِقًـا بســـيوفِـهِ والكُفْرَ أَدْهَمَ أَسْـــوَدَا[1]

فالممدوح قد أعاد للدين العزة والنقاء والسلطة المتمثلة في اللون الأبيض بقوة سيوفه على أعدائه، فحول بانتصاره هذا راية الكفر إلى اللون الأسود شديد السواد وفي هذا رمز على الهزيمة النكراء التي تعرضوا لها، وجاء تكثيف اللون الأسود المباشر وغير المباشر المتمثل في كلمة (أدهم) لتوضيح الحالة المزرية للأعداء بعد هزيمتهم من الممدوح.

ويصف ابن دراج الجلال باللون الأبيض والذي يتقابل مع اللون الأسود للخيول، فيقول في ذلك: (من الطويل)

يســـيرٌ عليه أن يَســـيرَ إذا الدُّجي كســا بالجِلالِ البيضِ أَفراسَــهُ الجُونا[2]

فعلى الرغم من الظلمة الشديدة المتمثلة في كلمة (الدجى) التي تمثل عقبة طبيعية أمام جيش الممدوح، فإن الممدوح يستطيع تجاوز هذه العقبة بسهولة، مع خيوله الموشاة بالأغطية البيضاء الجميلة والتي تتناغم في لوحة لونية مع الأحصنة السوداء الأصيلة، فكان (الجون) رمزًا لأصالة الأحصنة السوداء للممدوح.

وفي سياق مدح المظفر بن يحيى بن المنذر يتبدى كذلك التضاد اللوني في قوله: (من الطويل)

وأَظلمَ في عُلْيَـا ســمـائِـكَ كوكَـبٌ يُســـامي بـذكراكَ الظَّلامَ فَيَبيَضُّ[3]

(١) ابن دراج: الديوان، ص٤٥٣.

(٢) نفسه، ص٢٤٠.

(٣) نفسه، ص٤٨٥.

فالمظفر على حد وصف ابن دراج قد خبا في سمائه كوكب، هذا الكوكب سرعان ما يتذكر اسم الممدوح وأعماله الطيبة الكثيرة حتى يتحول من حالة الظلام/ الغياب والضياع والموت إلى البياض/ الحياة والإشراق من جديد في مبالغة واضحة، فكان هناك صراع رمزي بين اللون الأسود واللون الأبيض يشي بالصراع بين الموت والحياة في هذا البيت.

ويضع ابن دراج اللون الأبيض مع اللون الأسود مرة أخرى ليكسبهما دلالة جديدة في قوله: (من المتقارب)

وكم خطَّ جودُكَ بـالمِســـكِ فيهمْ شـــــهـادتَـهُ لـمـلـيـكٍ جـوادِ
ســطورًا محونَ بياضَ المشـــيـبِ بـنـورٍ مـحـامـنـه لـونَ الســـوادِ[١]

فكرم الممدوح وجوده لا يكتب بالحبر بل بالطيب لكي يترك أثرًا جميًلا في النفس، هذا الأثر يشهد بأن الممدوح له كل الفضل والريادة، هذا الجود يمحو بياض الشيب وهو رمز وكناية عن الضعف والعوز وكبر السن، ويحوله للون الأسود المنير الذي يرمز إلى القوة والفتوة والشباب وذلك في مفارقة لونية لها طرافتها.

ويصبح الليل مرادفًا للمصائب والهم لذا يستنجد بممدوحيه أن يظهرا بوصفهما قمرين ليبعدا هذا الليل الكئيب، وذلك في قوله: (من الكامل)

يـأيُّهـا القمرانِ أَيْنَ سَـــنـاكُمـا عن مُطبقٍ في ليـلِ هَمٍّ أَســوَدِ[٢]

فاللون الأسود المباشر وغير المباشر يكثفان من دلالة الهم والحزن والكآبة التي يمر بها الشاعر؛ لذا فهو يحتاج إلى ممدوحيه اللذين يرمزان للون الأبيض غير المباشر بوصفهما قمرين يضيئان عليه حياته فيخرجانه بنورهما من هذه الشدة، فكان هذا النور يرمز إلى الكرم والعطاء والسعادة.

(١) ابن دراج: الديوان، ص٢٨٨.
(٢) نفسه، ص٧٣.

وكما كان هناك ثنائية بين الأبيض والأسود في الأبيات السابقة فقد تبدت أيضًا ثنائية بين الأبيض والأزرق، وذلك في قوله: (من الطويل)

وسـيطَيْ سـمَاءٍ قد جَعَلْتَ نُجُومَهَا صـفائِحَ بِيضِ الهِندِ والأسَـلَ الزُّرْقَا[١]

حيث يمدح ابن دراج سليمان المستعين بالله وابنه محمد بأنهما قد غيرا وجه السماء فلا يلمع فيها قمر أو نجم بل تلمع فيها بيض الهند/ السيوف والأسل الزرقا/الرماح فتشع بالنصر المبين على الأعداء، فكان الصورة اللونية بها تناغم بصري له قيمته في تصور مكانة الممدوح وقوته الحربية، ومن المفيد الإشارة إلى أن هذه الثنائية قد تكررت بالدلالة نفسها في الديوان[٢].

وفي سياق مدح ابن المظفر يقول ابن دراج: (من المخلع البسيط)

وأصـبحَ الـدهـرُ مـن كُسَـاهُ فـي حُـمـرِ إسـتـبـرقٍ وخُضْـرِ[٣]

فهو يصف الدنيا التي تغير وجهها وظهرت في هيئة جديدة جميلة حين ارتدت الحرير الأحمر الذي يرمز إلى القوة والعظمة وأما الأخضر فيرمز إلى النماء والرخاء، والحرير في ذاته يرمز إلى الغنى والثراء، ففي البيت إشارة دلالية على وجود الحرير الأحمر والأخضر في الأندلس في ذلك الوقت، ويتناص هذا البيت مع قوله تعالى (عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا)[٤]، فالأبرار في الآية الكريمة يرتدون السندس –وهو الحرير الرقيق الأخضر– والإستبرق وهو الحرير السميك–، بينما في البيت الشعري يصبح زمن الممدوح جنة.

ومن خلال الألوان يصف ابن دراج تغير حال قادة جيش النصارى الذين هزموا في المعركة أمام المنصور، فيقول: (من الطويل)

وكم بـدلوا من وجـه راعٍ وحـافظٍ وجوهَ المنايا السُّـودَ والحدقَ الحُمرَا[٥]

(١) ابن دراج: الديوان، ص٦٨.

(٢) نفسه، ص٣٠٢.

(٣) نفسه، ص٣٢.

(٤) سورة الإنسان، آية ٢١.

(٥) ابن دراج: الديوان، ص١٩١.

حيث تحولت وجوه هؤلاء القادة من الثراء والنعمة ورؤية المناظر المبهجة إلى مشاهدة الموت الأسود بعيونهم التي امتلأت باللون الأحمر كناية عن الدم، فكان التصوير البصري للألوان يظهر الفرق الجسدي والنفسي لقادة جيش العدو قبل المعركة وبعدها، حيث مثَّل حضور الأسود والأحمر مشهدًا دراميًّا يعكس قسوة الهزيمة والموت.

ومن خلال ثنائية أخرى يعبر ابن دراج عن يأسه من الحياة وزهده فيها من خلال الألوان، فقال: (من الطويل)

ونـاديتُ في بيضِ النَّضـــارِ وصُـــفرِها لِغَيريَ فابيضِّـــي إذا شِـــئتِ وَاصْـــفَرِّي[١]

فبيض النضار يُقصد به الفضة بينما أصفر النضار هو الذهب، فيصور الشاعر الذهب والفضة بأشخاص يطلب منهم أن يذهبوا لغيره، فهو قد أصبح لا يعبأ لشأنهما ولا يسعى للحصول عليهما، وهذا البيت يدور في سياق حديثه عن ما تجشمه من المشاق الكبيرة التي تعرض لها أثناء رحيله بأبنائه[٢]، فكان الأبيض والأصفر هنا يدلان على الثروات التي زهد فيها الشاعر.

وفي رثائه للسيدة أم هشام أمير المؤمنين المؤيد بالله يقول: (من المتقارب)

وبِـيـضٍ صـــــبَـغْـنَ بـلَـوْنِ الـحِـدَا دِ حُـمـر الـبُـنُـودِ وَبـيـض الـمـلاءِ[٣]

فهنا يصف النساء البيض وهم يرتدون ملابس الحداد البيضاء والتي كانت شائعة في الأندلس في ذلك الوقت، ولقد رُفعت الرايات الحمراء للدلالة على الرثاء، ولقد أشار الدكتور مكي أن هناك كلمة (البرود) في مخطوطة أخرى للديوان بدلًا من كلمة (البنود)، وتميل الدراسة إلى ترجيح كلمة ثالثة وهي كلمة (الخدود) لكي تتفق مع معنى البيت ولها الوزن ذاته، فتكون النساء البيضاء مرتدية الحداد البيضاء وخدودهن حمراء من شدة البكاء والحزن على المتوفاة.

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٩٤.

(٢) نفسه، هامش ص١٩٣.

(٣) نفسه، ص١٢١.

وتتضافر الصورة اللونية ذات الثلاثة ألوان معًا لتصور حالة أعداء الممدوح يحيى بن منذر، وذلك في قول ابن دراج: (من المتقارب)

وسُـــمْرًا جلـوتَ بـهـا لـلـعـيـونِ وُجـوهَ الـمـهـالِـكِ حُـمْـرًا وسُـــودا[1]

فرماح الممدوح/السمر كشفت وجوه الموت للجميع وذلك في تشخيص للمهالك، فكانت وجوه الموت حمراء ملطخة بالدماء أو سوداء مرعبة عابسة توحي بالفناء.

وتختلف الثلاثية اللونية باختلاف أداة الحرب عند مدح المنصور منذر بن يحيى ومهاجمة خصمه عبد الرحمن المرتضى، وذلك في قوله: (من الكامل)

وَمشـــاهـدٍ لَـكَ لَمْ تَكُنْ أَيَّـامهُـا ظـنًـا يَـريـبُ وَلا حَـديـثًـا يُـفـتـرى
لاقيـتَ فيهـا المَوتَ أَسْـــوَدَ أَدْهَمًـا فَـذَعَرْتَـهُ بـالسَّـــيفِ أَبيضَ أَحْمرَا[2]

فابن دراج في هذين البيتين يمدح بطولات المنصور ومعاركه، حيث لم تكن يومًا من الخيال أو تحيط بها الشكوك، بل إن انتصاراته العظيمة حقيقة واقعة لا شك فيها، ولقد تناص ابن دراج في البيت الأول مع آيتين من القرآن الكريم، الأولى هي (ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ)[3]، أما الآية الثانية فهي (لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ)[4]. وارتكز ابن دراج في اختياره للآيتين على فكرة اليقين ونفي أي شك، وفي المعارك يواجه المنصور فيها الموت الذي يشبهه بالحصان الأسود المخيف، ولكن هذا الحصان يرتعد رعبًا عندما يواجهه بالسيف الأبيض اللامع والذي يمتزج معه اللون الأحمر كناية عن دماء الأعداء التي أراقها المنصور من قبل، فهناك تضاد لوني في البيت الثاني بين لون الموت الأسود المهزوم، واللون الأبيض والأحمر المنتصر مما يخلق تباينًا بصريًّا يزيد من قوة المشهد.

(١) ابن دراج: الديوان، ص٢٦٩.
(٢) نفسه، ص١٣٠.
(٣) سورة البقرة، آية ٢.
(٤) سورة يوسف، آية ١١١.

وتبدى التكثيف اللوني في أعلى درجاته عند ابن دراج في هذا البيت، وذلك حين قال: (من الوافر)

وحُمر الموتِ مِن خُضْـــرِ المغَـانِي وسُـــودَ البيـدِ من بِيضِ المُلاءِ[١]

حيث يعرض ابن دراج في هذا البيت صورتين تعتمدان على المفارقة والتناقض، وذلك في تصويره للفتنة المدمرة التي أصابت الدولة، حيث تحولت في الصورة الأولى الأماكن الجميلة الآمنة مثل الديار/خضر المغاني التي ترمز إلى الرخاء والسلام إلى ساحات قتال دموية شديدة القسوة والممثلة في حمر الموت، أما في الصورة الثانية يُظهر فيها تحول الصحراء الممتدة إلى مكان موحش مظلم بالموت والخراب بعدما كانت ترمز إلى النعمة والنقاء والراحة والسلام، فكان التباين القوي بين رمزية الألوان (الأحمر والأخضر) من جهة و(الأسود والأبيض) من جهة أخرى يعكس الدمار الذي حل على الدولة بسبب الفتنة الشنعاء التي جلبت الخراب والموت للجميع.

ويبالغ ابن دراج في وصف سيفه الأبيض؛ إذ يقول: (من البسيط)

ورُبمـا كنـتُ أَمضِـــي في مكـارِهِهـا قِـدْمًـا وأَثْبُـتُ فـي أهـوالِـهـا الـجُـونِ
من كلِّ أبيضَ ماضِي الغَربِ ذي شُطَبٍ وكـلِّ لَـدنٍ طريرِ الحـدِّ مســـنْوُنِ[٢]

في هذين البيتين يصف ابن دراج شجاعته بأنه لا يخاف من مخاطر الحرب الشديدة، بل يتقدم في أشد المعارك قسوة بثبات وثقة، ويشبه هذه المعارك باللون الأسود غير المباشر المتمثل في كلمة (الجُونِ)، التي يدخلها اعتمادًا على الأبيض/السيف في صورة من صور التضاد اللوني بين المعارك السوداء والسيف الأبيض الحاد والقاطع الذي توجد تموجات على نصله تشير إلى جودة صنعه وفعاليته فهو مرن وقوي في آن فيحقق به النصر والمجد.

(١) ابن دراج: الديوان، ص٣٢٣.
(٢) نفسه، ص٥٣٧.

وتصبح هذه الرماح/السُمر مثل الكواكب في قوله: (من الطويل)

وسُـــمرٍ لِـدانٍ كـالكواكـبِ سُـــقْتَهَـا لـيومٍ مـن الأعـدَاءِ بـادٍ كَـوَاكِبُـهْ[1]

ويتعلق وصف الرماح بالسمر بتصوير المعركة ومدح الممدوح في الوقت ذاته، فالرماح/ السمر تتصف بالمرونة والقوة واللمعان عندما قادها الممدوح في ساحة المعركة، فكانت مثل الكواكب في شدة لمعانها ليلًا، ولكن هذا الليل اللامع على الممدوح كان مُدمرًا على الأعداء الذين لم يستطيعوا رؤية لمعان الكواكب الحقيقية بسبب هذه الرماح/الكواكب التي انهالت عليهم من كل جانب، فتداخل اللون الأسمر مع لون الكواكب اللامع في هذا البيت.

ويتلاعب ابن دراج بالثنائية اللونية في البيت التالي، وذلك في قوله: (من الطويل)

كميتـا كـأن النجم حين تشـــجهـا تـقـحـم كـأس كـأســـهـا فـعـلاهـا
بأَيدي سُـــقَاةٍ مثل قُضـــبان فِضَّـــةٍ جلَـت أَحمر اليـاقوت فَهْوَ جَنَـاهـا[2]

هنا يصف مجلس الشراب مع ندمائه، فالخمر بلونها الكميت/ الأحمر الداكن عندما تسكب في كأس كأنها مثل النجم اللامع الذي ينعكس ضوؤه في كأس آخر، ويقدم هذه الخمر سقاة أيديهم قضبان فضة في رمزية للون الأبيض غير المباشر الدال على النعومة والجمال، فكأنهم جمعوا الياقوت الذي يرمز للون الأحمر غير مباشر الذي يدل على الخمر مثلما تجمع الثمار الناضجة من الأشجار، فجاء اللون الأحمر مرتين مرة بطريقة مباشرة وأخرى بطريقة غير مباشرة في البيتين دلّتا على المدلول ذاته وهو الخمر.

ويصور ابن دراج معركة ممدوحه منذر بن يحيى مع ابن فرذلند (ابن شانجه بن غرسية) بمجلس شراب من خلال الصورة اللونية، وذلك في قوله: (من الكامل)

ونـديمُ بِيضِ الهنـدِ يَومَ دَمُ العِـدى خـمـرٌ لـهُ والـمَـأْثُـرَاتُ خُـمَـارُ[3]

(١) ابن دراج: الديوان، ص٢٤.
(٢) نفسه، ص١١.
(٣) نفسه، ص١٥٤.

فجليس الممدوح وأنيسه في البيت السابق هو بيض الهند/السيف الذي يسقيه دم الأعداء في دلالة غير مباشرة على اللون الأحمر للخمر، فالمنذر هنا يسكر من دم الأعداء، وتصبح نشوته بهذا الخمر مجدًا مخلدًا.

وفي صورة بديعة استطاع ابن دراج أن يربط بين صورة المعركة وبين الطبيعة الخلابة في فصل الربيع، من خلال إظهار مقدرته على توظيف الألوان، وذلك سياق المدح ليحيى بن منذر في قوله: (المتقارب)

ربيعُ المصـــيفِ ربيعُ الشـــتـاءِ مـريـعُ الـحـزونِ مـريـعُ الـوِهـاد
ومن روضِـــــهِ ســـرواتُ الكُمـاةِ تَـثَـنَّـى عَـلـى صـــــهـوَاتِ الـجـيـاد
ومـن زهْـرِهِ ســـــابـغـاتُ الـدروعِ وبيض الصِّـــفاحِ وســـمر الصِّـــعاد
وأيـنـعْ بـهـا فـي وَقـودِ الـطَّـعـانِ وأنضِـــرْ بهـا في ضِـــرامِ الجِلاد[1]

فالربيع لا يأتي بعد فصل الشتاء فقط بل هو ممتد ودائم طوال العام وفي كل الأماكن الجبلية الوعرة وفي السهول المنبسطة، فالألوان الزاهية هنا مسكوت عنها ومتروكة للمتلقي لكي يتخيل هذا المنظر العقلي البديع، ثم يشرع ابن دراج في التفصيل بعد هذا الإجمال، حين يصبح الروض معادلًا لساحة المعركة، فيتزين الروض بالفرسان الشجعان وهم يتمايلون أثناء قتالهم على جيادهم في ساحة القتال كما تتمايل الأشجار الباسقة أثناء النسيم الرقيق، وأما الزهور /الفرسان فهم مغطون بالدروع القوية الطويلة التي تحميهم أثناء القتال، ويحملون في أيديهم السيوف البيضاء اللامعة والرماح السمراء المصنوعة من خشب السُّمر في تضاد لوني مباشر بين الأبيض والسمر يتجاور مع الألوان غير المباشرة السابقة الممثلة في أزهار الربيع، هذه الأزهار/الفرسان تنضج حين يشتد الطعان في الأعداء ويكون القتال قد حمى وطيسه، فيجعل لهيب القتال الأزهار/الفرسان تصل إلى حدها الأقصى من الجمال، فالصورة تحمل دلالات لونية مكثفة تعتمد على ألوان مباشرة وغير مباشرة.

(١) ابن دراج: الديوان، ص٢٨٩–٢٩٠.

ويتبدى النور والظلام في سياق المدح للفتح بن أفلح، وهو أحد رؤساء الكتاب، في قوله: (من الطويل):

وَمَولى كما تجلو المصـــابيحُ في الدُّجى ورأيٌ كما يشـــفي الهِناء مِنَ النُّقب[١]

فيصف ابن دراج فترة ولايته بأنها كانت مثل المصابيح تخرج الضياء رمزًا للعدالة وتزيل الظلام الدامس الذي يرمز إلى الظلم المتحقق، فكانت الغلبة للضياء في هذا الصراع، وكان صحة اتخاذ الممدوح لقرار يخرج الناس من الحيرة كما يخرج الهناء/ القطران مرض النقب/الجرب، وتميل الدراسة إلى موافقة الدكتور أشرف دعدور في أن هذه الصورة لا تتناسب مع الجو النفسي للمدح بذكر القطران والجرب[٢].

وفي وصفه لجمال النجوم في سماء الأندلس ليلًا يقول: (من الطويل)

وقـد حوَّمـتْ زُهرُ النُّجومِ كـأنَّهـا كواعبُ في خُضـــرِ الحَدائِقِ حُورُ[٣]

حيث تتحرك النجوم الساطعة ليلًا والمتألقة بالألوان البديعة الزاهرة مثل الفتيات فائقات الجمال ذوات العيون الواسعة والمكتملات الأنوثة، هؤلاء الفتيات يتحركن ويتمايلن في وسط حدائق خضراء لها حسن آسر، فتظهر صورة بصرية جميلة بين (زهر النجوم بوصفها ألوان غير مباشرة توحي بالكثرة والتناسق والتناغم – خضر الحدائق بوصفه لون مباشر) تجمع بين الجمال السماوي والسحر الأرضي.

ويجمع ابن دراج كذلك بين الألوان المباشرة وغير المباشرة في وصفه للتفاح في مجلس المنصور بن أبي عامر الذي اختبره أن يقول شعرًا ارتجاليًّا في تفاحهِ وزهور البهار[٤]، فارتجل فقال: (من البسيط)

يـا حَبَّـذَا خَجَـلُ التُّفـاحِ في طبقٍ مُنضَّـــدٍ بِجَنِّـى الـزَّهرِ مُتَّســـقِ
فيــه عُيونُ بهــارٍ قـد أَحَطنَ بِــهِ نـواظِـرًا بـجـفـون الـعـاشِـــقِ الأرِقِ
كـأنَّ مـا احْمَرَّ من ثُفَّـاحِـهِ خجلًا بـدرٌ بـدا قِطَعًـا من حُمْرَةِ الشَّـــفَقِ[٥]

(١) ابن دراج: الديوان، ص٩٧.

(٢) كما أشار الدكتور أشرف علي دعدور إلى ذلك في كتابه ص٤٢٨.

(٣) ابن دراج: الديوان، ص٣٠٠.

(٤) راجع القصة بالتفصيل كما ذكرها الدكتور محمود مكي في الديوان، ص٤٤-٤٥.

(٥) ابن دراج: الديوان، ص٥١٢.

فيعبر ابن دراج عن شدة إعجابه باللون الأحمر للتفاح، ولكن من خلال وصفه بشدة الخجل ليعبر عن شدة حمرته بطريقة غير مباشرة، هذه الحمرة تتناسق مع ما يحيط بالتفاح من زهور ذات ألوان زاهية، هذه البهار –الصفراء والحمراء– يُشخصها ابن دراج بإنسان له عيون لا تنام من شدة الوله والعشق للتفاح الجميل، وتأتي قطع التفاح الخجلة لتشبه في بياضها/البدر في السماء في جزئها الداخلي، أما القشرة الخارجية فتكون حمراء مثل حمرة الشفق، فمثلت الأبيات صورة لطيفة تفاعل معها المنصور واتخذه من كتاب الرسائل في ديوان إنشائه، وإن كانت –في رأي الدكتور مكي[١]– غير جيدة ولا تدل على مستواه الحقيقي في الشعر، لأنه ليس شاعرًا ارتجاليًّا.

كما تداخلت ثلاثة ألون مباشرة وغير مباشرة في قوله في مدح المنذر: (من الطويل)

وهَلاَّ وأبصَـــارُ الكُمـاةِ شَـــواخِصٌ وبيضُ الظُّبى تَحمي وسُمرُ القنا تَدْمي[٢]

ففي هذا المشهد يقف فرسان الممدوح الشجعان مستعدين جيدًا وبكامل تركيزهم في الحرب الضروس، يحملون أسلحة من سيوف/بيض تشبه الظباء في حركتها السريعة الرشيقة، كما يحملون الرماح/ السمر القوية القاتلة التي تسفك دماء الأعداء/ الأحمر فيسيل منهم الدم بغزارة كناية عن شدة القتل فيهم، فاجتمع في هذا البيت ثلاثة ألوان، لونان بلفظهما المباشر ولون أحمر بصورة غير مباشرة، فأسهم هذا التضافر اللوني في إبراز صورة الجيش المنتصر والأعداء الصرعي.

وتكرر اللون الأبيض المباشر مرتين أمام اللون الأسود المباشر وغير المباشر في قوله: (من الطويل)

وبيضًـــا رددْنَ الليلَ أَبيضَ مُشْـــرِقًا علينـا وأيَّـامَ المعـانِـدِ سُـــودا[٣]

ففي هذا البيت قصة انتصار كاملة الأركان اعتمادًا على التكثيف اللوني، فسيوف عبد الملك بن المظفر بن أبي عامر القوية والتي يُرمز لها بالبيض تزيل ظلام الأعداء

(١) ابن دراج: الديوان، ص٤٥.

(٢) نفسه، ص٥٦٤.

(٣) نفسه، ص٤٨٣.

الذي يرمز إليه باللون الأسود غير المباشر حيث يأتي الانتصار الذي يرمز إليه بالأبيض المشرق للممدوح بينما تحل الأيام السوداء على الأعداء، فكان التحول من الهزيمة/الأسود إلى النصر/الأبيض بسبب السيوف البيضاء التي جعلت أيام الأعداء سوداء.

ب- ألوان غير مباشرة:

تتداخل الألوان والأصوات في وصف المعركة وتتحول إلى صورة بصرية سمعية تتسم بالوضوح، وذلك في قوله: (من البسيط)

جيشٌ يَجِيشُ بِرَعْدِ المَوتِ يَقدُمُهُ ... إلى عِدَاكِ قضاءٌ حُمَّ وَاقِعُهُ
صباحُ بارقةٍ لولا عَجاجَتُهُ ... وَلَيلُ هابِيَةٍ لولا لَوَامِعُهُ[1]

حيث يأتي صوت الجنود مثل الرعد الذي يسبق الموت للأعداء، ولا سبيل للهرب منه فهو واقع لا محالة، ويأتي الصباح متمثلًا في لمعان السيوف والدروع ومشوبًا بالظلمة التي تأتي بسبب ما يثيره هذا الجيش من غبار ودخان، وثم يعكس الصورة في الشطر الثاني لتبدو في صورة مقابلة بين الصباح والليل.

وتتشابك الألوان في صورة بديعة حين يصف جيش سليمان المستعين من الطويل:

كأن السَّماءَ بَدْرَها ونُجُومهَا ... سُرَاك وقَدْ حَفُّوكَ: شيبٌ وشبانُ
وقد لمعتْ حَوْليكَ منهم أَسِنَّةٌ ... تُخيلُ أنَّ الحزن والسَّهلَ نِيرانُ
أسودُ هياجٍ ما تزالُ تَراهُمْ ... تطيرُ بهم نَحوَ الكريهةِ عِقبانُ
وأقمارُ حربٍ طَالعاتٌ كأنَّما ... عَمائِمُهُم في موقِفِ الرَّوعِ تِيجانُ[2]

فالممدوح هنا هو البدر بتمامه وبهائه ويحيط به الفرسان الشيب والشبان مثل النجوم، الذين تلمع أسلحتهم فتضيء ما حولها من السهول والوديان، فتبدو شدة الإضاءة كالنيران المشتعلة التي تضيء ما حولها، ثم يشبه الفرسان مرة أخرى بالأقمار التي تلمع في سماء المعركة كأنهم الملوك التي على رأسها تيجان تأخذ بالألباب من شدة بريقها، فكان هذا

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٤١.
(٢) نفسه، ص٥٧.

التعدد اللوني للضوء الأبيض الذي يتضاد مع الظلمة له قيمته الفنية في إظهار جمال الممدوح وقوة جيشه.

وتقترب الصورة في الأبيات التالية من الصورة السابقة، وذلك حين يربط ابن دراج بين حركة جيش يحي بن منذر وأسلحته أثناء الغزو نهارًا أو ليلًا مع الطبيعة، فيقول من الطويل:

بجمعٍ كأنَّ الجوَّ مِرآةُ عَيْنِهِ ... إذَا ما سَرى أو بالغدُوِّ والأَصَالِ
فَتِمثالُ أطرَافِ العَوالي نُجُومُهُ ... وشمسُ ضُحاهُ مِنْكَ أبيَنُ تِمثَال
كأنكَ عَوّضتَ الأبَاطِحَ والرُّبى ... وشيج القَنا من مَنْبِتِ السدرِ والضَّالِ[١]

حيث تلمع سيوف الجيش فتضيء ظلام الليل كالنجوم، بينما يتبدى الممدوح مثل شمس الضحى التي تنير دون حرارة حارقة، بينما تأتي صورة الرماح في كثرتها في يد الفرسان مثل أشجار السدر والضال الموجودة فوق الربى، ومن المفيد الإشارة إلى أن هذه الصورة قد تكررت عدة مرات في الديوان مع اختلافات جزئية[٢].

ويسقط ابن دراج المتلقي في حيرة لها نشوتها عندما يتلاعب بالصورة اللونية للطبيعة في الربيع والمدينة المحصنة للممدوح، وذلك في قوله: (من الكامل)

لمعاقلٍ منْ سَوسَنٍ قد شَيَّدَتْ ... أَيدِي الربيعِ بِنَاءهَا فوقَ القُضُبْ
شُرُفاتُها من فضَّةٍ وحُمَاتُها ... حولَ الأَميرِ لهم سُيوفٌ من ذَهَبْ[٣]

فأزهار السوسن الصفراء قد تجمعت وانتصبت لتشكل حصنًا منيعًا شيدها الربيع فوق الأغصان، وتصبح نوافذها فضة أي ترمز للون الأبيض الذي يشي بالجمال والنقاء، وتصبح الأوراق حارسًا ذهبيًّا للأمير تحميه من الأعداء، وهذا يكشف بوضوح عن شدة تأثير الحروب المضنية التي عاشها ابن دراج على رؤيته للكون وللطبيعة من حوله.

---

(١) ابن دراج: الديوان، ص٢٧٩.

(٢) راجع على سبيل المثال الديوان ص ٣٩٨، وص ٤٤٧.

(٣) نفسه، ص٣٦.

كما اشتبكت مرة أخرى الصورة اللونية للطبيعة مع النزاع العسكري للممدوح وذلك في قوله: (من الكامل)

قد جاءَ بالنَّارنْجِ من أَغصانِهِ وبخَجلَةِ المعشوقِ من وَجَنَاتِهِ
وكساهُ مولانا غلائِلَ سَيْفِهِ يومًا يُسَربِلُهُ دِماء عُدَاتِهِ[1]

فالممدوح قد حضر ومعه نبات النارنج برتقالي اللون، وإن كان يشوبها بعض الحمرة التي تشبه حمرة خجل المحبوب، وهذا اللون الأحمر يتقاطع مع لون ملابس الممدوح الملطخة بدماء الأعداء حين عاد من الحرب بعدما قاتل الأعداء بسيفه بكل شجاعة، فكان اللون الأحمر في البيتين يحمل دلالتين مختلفتين، الأولى حمرة الخجل والثانية دماء الأعداء.

وتأتي صورة الدماء المتناثرة للأعداء كدلالة غير مباشرة على اللون الأحمر مرة أخرى في قوله: (من الطويل)

وَجردًا ينازِعنَ الكُمَاةَ أعِنَّةً يفرغنها جهدًا ويَملأْنَهَا عِتْقَا
تكرُّ ورادًا منْ دِماءِ عُدَاتِهَا وإن أقدمت شهبًا على الطعنِ أو بلقَا
روائعَ يومَ الروعِ تعدُو سَوَابِحًا كِرامًا وتُمسِي في دماء العِدى غَرقى[2]

فالخيول الأصيلة التي يمتطيها فرسان ولي العهد محمد بن سليمان بن الحكم تهجم على الأعداء لتشرب من دمائهم، وأثناء إقبالها عليهم تبدو مثل كتلة لهب نارية فائقة السرعة مثل الشهب تضيء ظلام الليل، فيروع الأعداء مظهرها فهي تسبح في الجو ولا تتوقف حتى تغرق في دماء الأعداء كناية عن كثرتها، فكان تداخل الألوان بين الدماء والنيران مع الحركة السريعة له قيمته في الصورة الفنية لهذه الأبيات.

وتحمل ثنائية اللون الأسود مع اللون الأحمر دلالة مغايرة في قوله: (من الطويل)

أسودٌ إذَا لاَقَوا وطيرٌ إذا دُعُوا أيَامِنُهُم للمعتدِينَ أشائِمُ
تلمَّظُ في الأيسَارِ مِنْهُمْ أساوِدٌ وتهتزُّ في الأيْمانِ منهم أراقِمُ

(١) ابن دراج: الديوان، ص٤١.
(٢) نفسه، ص٦٨.

ظمـاءٌ ومـا غير الـدمـاءِ مشـــارِبٌ لَـهُـنَّ ولا غـيـرَ الـقُـلُـوبِ مَـطـاعِـمُ[١]

ففرسان منذر بن يحيى يحاربون الأعداء مثل الأسود والطيور الجارحة في القوة والسرعة، وهؤلاء الفرسان يحملون في أيديهم اليسرى رماحًا شبهها ابن دراج بالأساود، وهو نوع من الحيات لونه أسود، بينما تهتز في أيديهم اليمنى السيوف وهي مثل الحيات الرقشاء، هذه الحيات تستمتع بنهش قلوب الأعداء وتشعر بالعطش فتشرب من دمائهم الحمراء القانية، فكان استخدام اللون الأسود للحيات مع لون الدماء السائلة والتي تشربها الحيات له تأثير كبير في إثارة مخيلة المتلقي من خلال تقريب الصورة له.

ويشتد الصراع بين النور والظلام في سياق الغزل، حين يقول: (من البسيط)

حتى بَدَا الصـــبُح مشـــمطًّا ذوَائِبُهُ يطـارِدُ اللَّيـلَ مَوشِـيًـا أكـارِعُـهُ[٢]

فحين تطل المحبوبة عليه يشرق الصباح بنور وجهها وشعرها المنسدل، ليبتعد الليل بل يتم مطاردته رغم جماله أمام نور المحبوب.

وفي مقابلة بين ثنائية اللون الأبيض والأخضر غير المباشرين يقول ابن دراج: (من المتقارب)

وغصـــنُ شـــبابٍ علاه المشـــيبُ كغض ريـاضٍ علاهـا الهشـــيمُ[٣]

فيستعير الشاعر الغصن ليعبر عن فترة الشباب الجميلة والفتية، هذا الغصن ظهر عليه اللون الأبيض والذي يمثله المشيب، ويكون الغصن لون غير مباشر للون الأخضر ويرمز إلى اللين والجمال والحيوية، وغطاه المشيب فبدأ في إخفاء هذه النضارة شيئًا فشيئًا، فيتحول النبات الغض إلى نبات يابس هشيم ليس له نضارة أو زهوة، فاستطاع ابن دراج أن ينقل للمتلقي مشهدًا واقعيًّا حزينًا من خلال التلاعب بالألوان.

---

(١) ابن دراج: الديوان، ص١٦١.

(٢) نفسه، ص١٤١.

(٣) نفسه، ص٢٧٢.

وفي صورة بديعة من صور ابن دراج يصف فيها قدوم فصل الربيع، فيقول: (من المتقارب)

بـهـارٌ يَـرُوقُ بـمسـكٍ ذكـيٍ وصُـنـعٍ بَـديـعٍ وخـلـقٍ عَـجـبْ
غصـونُ الـزبـرجَـدِ قـد أَورَقَـتْ لـنـا فِضـةً نَـوَّرَتْ بـالـذَّهَـبْ[1]

ففي الأندلس تتفتح الأزهار الجميلة في فصل الربيع وتنتشر الرائحة الذكية في الأرجاء كافة، وفي هذا إبداع إلهي يثير العجب الشديد بين الناس، فالأشجار تتلون أوراقها بلون الزبرجد وهو الأخضر اللامع الذي يتجانس ويتداخل مع ألوان الزهور التي تجمع بين الفضة/الأبيض والذهب/ الصفرة المتوهجة، فحضرت الألوان بطريقة غير مباشرة، دلت على تنوع ألوان الزهور وأوراق الأشجار في فصل الربيع وتمازجهم في صورة خلابة لأهل الأندلس.

ويقارن ابن دراج بين لون الخمر وبين لون النرجس في مبارزة لطيفة بين لونين غير مباشرين هما الأحمر والأصفر، فيقول: (من الكامل)

شـكلانِ من راحٍ ورَوضـةِ نَرجسِ يتنـازعـانِ الشـبـهَ وَسـطَ المجلسِ
مـتـبـاهـيـيـنِ تَـلـوُّنًـا بِـتـلـوُّنٍ مـتـبـاريَـيـنِ تـنـفسًـا بـتـنـفسِ
لكنَّ هـذِي بين أحشـاءِ الفتى نـارٌ، وهـذا جـنـةٌ لـلأنـفـسِ
فكـأنَّهـا من حـدِّ سـيفـكَ تَلْتَظي وكـأنـهُ من طيـبِ خُلْقِـكَ يكْتَسِـي[2]

فالشاعر هنا يصور مشهد كأس الخمر مع زهرة النرجس، ويعقد مقارنة بينهما في مجلس أنيق من مجالس الممدوح، فالأحمر والأصفر يتباهيان بلونهما ورائحتهما الجميلة وسط المجلس، ولكن الخمر تحرق أحشاء الإنسان مثل النار إذا شربها، أما النرجس فيمنح برائحته الهدوء والراحة والسكينة فكأن الإنسان في الجنة، وتأتي حمرة الخمر من حمرة دم الأعداء على حد سيفك اللامع، بينما يستمد النرجس لونه الأصفر الجميل ورائحته العطرة من أخلاق الممدوح.

(١) نفسه، ص٣٨.

(٢) ابن دراج: الديوان، ص٣٨-٣٩.

الخاتمة

– لم يكن ابن دراج شاعرًا تقليديًّا في الأندلس، بل كان شاعرًا مبدعًا بشهادة النقاد القدماء والمعاصرين.

– استطاعت الدراسة من خلال التركيز على الصورة اللونية عند ابن دراج أن تكشف عن جانب إبداعيّ له وجاهته حيث لم يُكتشف هذا الجانب من قبل على الرغم من غزارة صوره اللونية الممتدة على أكثر من خمسمائة وخمسين صفحة هي ديوانه الذي حققه الدكتور محمود مكي، وذلك بغض النظر عن الدراسة القيمة التي قدمها في بداية الديوان.

– ارتكز ابن دراج على الرمز اللوني في الكثير من صوره الشعرية، وهذا يعود –في رأي الدراسة– إلى تأثير الطبيعة الأندلسية الخلابة عليه من ناحية، وإلى الظروف السياسية والاجتماعية شديدة التقلب من ناحية ثانية، وإلى إدراكه الفني بقيمة وفاعلية هذا الرمز في نقل التجربة الشعرية للمتلقي من خلال الصور البصرية العقلية من ناحية ثالثة.

– استخدم ابن دراج الصورة اللونية بأبعاد رمزية كثيفة، فتجاوز مجرد كونه فضاءً لونيًّا إلى علامة لغوية مشبعة بأبعاد لها خلفية فلسفية متشابكة وعميقة في آن.

– كان السياق في القصيدة هو المحدد للدلالة الجمالية والفاعلية الوظيفية للصورة اللونية في الديوان، بغض النظر عن الدلالات المألوفة والمتداولة للرمز اللوني.

– أظهرت الدراسة الإحصائية للألوان في الديوان أن اللون الأبيض كان اللون المهيمن على ابن دراج، وكانت رمزية اللون الأبيض الدالة على السيف هي الأكثر حضورًا في الديوان ككل؛ مما يعكس حالة عدم الاستقرار السياسي والعسكري في دولة الأندلس في حياة ابن دراج، ثم تلاه اللون الأسود، ثم الأحمر، والأزرق، والأخضر، بينما كان الأصفر الأقل حضورًا في ديوانه؛ لأنه لون هادئ بعكس الديوان الذي يشع حركة بسبب سيطرة الحروب والمدح على أغلب قصائده، كما أن دلالاته لا تتسم بالتوسع مثل بقية الألوان.

– كانت الثنائية اللونية بين الأبيض والأسود لها حضور مكثف من بين الثنائيات كافة؛ مما أسهم في كشف رؤية ابن دراج الفنية التي تقوم على إظهار التناقضات اللونية في الصورة بما تحمله من دلالات متباينة في القصائد.

– انعكاس صورة الحرب على الطبيعة، فتصبح على سبيل المثال زهور السوسن الصفراء كالحصون المنيعة، وتصبح الأوراق الذهبية مثل السيوف التي تحمي الممدوح.

– كشف التناص اللوني مع القرآن الكريم والأدب المشرقي بصفة عامة مدى سعة اطلاع ابن دراج وقدرته الفنية على عمل انزياحات للمعنى لها قيمتها وتأثيرها على المتلقي.

– سقط ابن دراج في فخ التكرار لبعض الصور اللونية في قصائد مختلفة، حمل بعضها المفردات ذاتها تقريبًا، وإن كان يمكن الأخذ بعين الاعتبار أنه قد مدح العديد من الخلفاء والأمراء والقادة والقضاة، فكان الممدوح هو البدر والقمر وضياء الشمس في كثير من القصائد، كما كانت ثنائية الليل والنهار طاغية الحضور، وكذلك ثنائية بيض السيوف وسمر الرماح.

– عدم ملاءمة بعض الصور اللونية للسياق الذي قيلت فيه؛ مما حدّ من فاعليتها الوظيفية في النص، وإن كان هذا لا يقلل من قيمة الصورة اللونية لديه، حيث تعد هذه الصور نادرة أمام هذا الكم الضخم من الصور اللونية في ديوانه.

المصادر والمراجع باللغة العربية

* القرآن الكريم

* ابن دراج: ديوان ابن دراج، تحقيق وتقديم محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٦١م.

- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م.

- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

- أشرف علي دعدور: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٤م.

- أمل محمود عبد الغفار: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعراء المعلقات أنموذجًا، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، رسالة ماجستير، نابلس، ٢٠٠٣م.

- أمينة رشيد: السيميوطيقا مفاهيم وأبعاد، مجلة فصول، المجلد ١، العدد٣، ١٩٨١م.

- أيمن محمد علي ميدان: جماليات اللون في الشعر الأندلسي ابن زيدون نموذجًا، مجلة الدرر، المجلد١، العدد ٢، ٢٠٢١م.

- إحسان محمود سليمان: سيميائية الألوان في شعر الطبيعة الأندلسية، حولية اللغة العربية، كلية اللغة العربية بنين جرجا، جامعة الأزهر، العدد ٢٣، ٢٠١٩م.

- بسام بركة: الإشارة الجذور الفلسفية والنظرية اللسانية، الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٠-٣١، ١٩٨٤م.

- ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.

- ابن بشكوال: الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م، ١/٤٤.

- بوعيشة بوعمارة: فلسفة الألوان في فن الشابي وأثرها في بناء النص، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة، العدد ٢٦، ٢٠١٧م.

- الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٩م.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٤م.
- حافظ المغربي: صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، دار المناهل للطباعة والنشر، ٢٠٠٨م.
- حسين جمعة: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، دار السحاب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- الحطيئة: الديوان، شرح أبي الحسن السكري، مطبعة التقدم، القاهرة، د.ت.
- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
- زينب العمري: اللون في الشعر العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٩م.
- سالم عبيد القرارعة: اللون في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ودلالته الموضوعية والفنية، مجلة العلوم العربية والإنسانية، المجلد ٩، العدد ٢، ٢٠١٦م.
- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة ودراسات)، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦م.
- عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار: اللون في شعر أبي نواس، رؤية تحليلية، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات، المجلد ٢٤، العدد ٧٢، ٢٠٢٢م.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، حققه الإمام محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، دار المنار، الطبعة الثالثة، مصر، ١٣٦٦هـ.

– فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار المجدلاوي للنشر، ٢٠١٠م.

– المقَّري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

– مصطفى علي حسن: سيميائية اللون عند شعراء الطبقة الأولى، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، العدد٤٩، ٢٠٢٤م.

– ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٢م.

– ناجي عباس مطر: سيميوطيقا اللون دراسة ثقافية، المؤتمر الدولي الثالث حول القضايا الراهنة للغات، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١٩م.

– هبة عامر فضل: الألوان ودلالاتها في شعر ابن زيدون وابن خفاجة الأندلسيين، دراسة موازنة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية، ٢٠١٢م.

– هيام عبد الكريم عبد المجيد: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية (شعر البردوني نموذجًا)، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠١م.

– يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، دار المعارف، ١٩٩٥م.

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية

- Chandler, Dani, Semiotics: The Basic, Routledge Taylor & Francis Group, London& New York, 2th edition, 2007, P.2.
- ECO, Umberto, A Theory of semiotics. Bloomington, Indiana University Press, 1976.
- Peirce (Charles Sanders), Collected Papers, 8 vol, Cambridge, MA-Harvard University Press.
- Todrov ,Tzvetan. Smbolism and Interpretation, Routledge& Kegan Paul, London, Melbourne and Henley, 1982.