معهد الثقافة الشعبية
رقم الجرد
تاريخ الوصول 7/11/03
رقم الترتيب 17/434

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
والعلوم الاجتماعية

قسم الثقافة الشعبية
تخصص: الفنون

معهد الثقافة الشعبية
رقم الجرد 66
تاريخ الوصول
رقم الترتيب

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

الموضوع

# سيميولوجيا اللون في التشكيل الإسلامي

## - المنمنمات على مقامات الحريري نموذجا -

من إعداد الطالب
غمشي بن عمر

تحت إشراف
د. أحمد حساني

مساعد المشرف
أ. حميد حمادي

السنة الجامعية
2002/20001

بسم الله الرحمن الرحيم

# كلمة شكر

أشكر لوالدي الكريمين حسن صنيعهما

من قول معروف، وجهد لا ينسى.

وأشكر لأساتيذي الكرام، والأصدقاء قاطبة، والعشيرة

الأقربين.

# إهداء

أهدي هذه المسودة والدي الكريمين،

وأساتيذي، وأصدقائي كلهم، وتلاميذي جميعهم،

الذين شرقوا وغربوا،

وأنفرد بذكر تلميذتي الممتازة ( أقنيش . ف. ).

# المقدمة

بعد قراءتي المتواصلة شتى الكتب التي أسست لمفاهيم جديدة، وتحدثت عن كل شاردة وواردة تخص الإنسان وفنونه، وعاداته وتقاليده، ومعتقداته، فكرت مليا؛ للخوض في موضوع جديد ومثير، لم يذكر إلا قليلا في المؤلفات، ولم يشر إليه بعد إلا مختزلا ومحصورا في بعض الإشارات والأسطر المعدودة. وقد درس من باب التأريخ له وذكر أسمائه، ولم يشر إليه سيميائيا؛ ولهذا وقع اختياري على هذا الموضوع.

لم ينضح الكثير من الحبر للحديث عن اللون، ولم يؤخذ أمره مأخذ الجد؛ لأسباب معروفة، وأخرى مجهولة لا نعلمها. وأغفل كثير منهم أن اللون عنصر فاعل في التشكيل، وهندسة بصرية أكثر من ضرورية؛ إذ تحدث شعرية في اللوحة، وتعطي دلالات متعددة، تمكننا من الاطلاع بصورة واضحة على مضمون العمل الفني، وعمقه المتناهي، وأبعاده الجمالية والإيحائية.

تتعدد القراءة لأي نسق لوني حسب تضاده، أو تدرجه؛ إذ أنه كائن حي يمارس حريته داخل الفضاء التشكيلي، ويتناسل بناء على ثنائية التقابل، والتناسق. وقد تعدى مرحلة ربطه بالمرجعيات الخارجية إلى مرحلة اعتباره عنصرا يحقق – إثر مزجه وتداخله – خطابا بصريا مشعا بالكثير من العلامات.

قد درس هذا الكائن الحي من طرف بعض الدارسين الذين لهم باع طويل في مجال التنظير، كالنميري في الملمع، وابن سيدة في المخصص، وابن سينا والفارابي، وأبو منصور الثعالبي في فقه اللغة وابن قتيبة في أدب الكاتب، وابن سيرين في تفسير الأحلام، ورسائل إخوان الصفا، ومحي الدين بن العربي في الفتوحات المكية، وجرجي زيدان في تاريخ التمدن الإسلامي، وثروت عكاشة في التصوير الإسلامي، وابن منظور في لسان العرب، وسيرجي. م. إيزنشتاين في الإحساس السينمائي، واشبنجلر في تدهور الحضارة الغربية، وأحمد مختار عمر في اللغة واللون، ويوسف حسن نوفل في الصورة الشعرية واستيحاء الألوان.

ومن خلال هذه المعطيات تظهر الإشكالات التي تحدد مسار البحث وخطوطه العريضة، فاللون يخبرنا عن مسألة أساسية وهي : هل التشكيل الذي هو رؤية غربية يلغي فكرة أن الفن الإسلامي زخرفة ؟ وهل أن التشكيل تجسيد أم تصوير ؟ وهل أن اللون الذي استعمله الفنان المسلم أراد توظيفه لتزيين رسومه وتجميلها فقط ؟ أم عده عنصرا فاعلا للتعبير عن أشياء معينة، فتتعدد دلالاته حسب قيمته وتدرجه وتضاده ؟ وإن أراد به تحقيق دلالات معينة، فهل أفاد الفنان من المقدس ( القرآن ، السنة )، والشعراء الأوائل، والمخيال السحري والشعبي، والمتصوفة والفلاسفة ومتون اللغة ؟ وهل قرأهم ؟ وهل عبر عما كانوا يعبرون ؟ وهل لدلالات ألوان الفنان مرجعية معينة كالمعتقد، والأساطير، والنفس البشرية ؟ وهل العلامة اللونية – في إطار الدال والمدلول داخل اللوحة – تشبه إلى حد ما العلامة اللونية في المتن ا لسحري أو النص الشعري، أو المتن الصوفي، أو الفضاء المسرحي أو السينمائي ؟ وهل استعمل الفنان المسلم اللون على أساس أنه عنصر للتشكيل، يحاكي به الطبيعة أو المنظر المرئي أو المتخيل ؟ وهل قرأ التفاسير الكاشفة لعلاقة الدال بالمدلول، داخل سياق المقدس ؟ وهل تأثر المبدع بجماليات الألوان التي تتخذ الجسد مكانا لها، كلون الخضاب بالحناء والكحل، والوشم ؟ وهل تأثر بدلالة السواد في الفهم الشيعي، وبالبياض عند أهل السنة، وبالخضرة عند المتصوفة ؟ وهل يمكننا أن نلصق مصطلح التناسل الدلالي بالنظام اللوني مثلما أطلق على النص الأدبي ؟ لأن اللوحة تتداخل فيها الألوان وتتضاد وتتناسق، فتتناسل دلالات أخرى مستمرة، وإن الخطاب اللوني خطاب بصري يحتاج كالنص الأدبي إلى تشريح وتفكيك رموزه، وإلى قراءة مقاربة له، وإلى فك شفراته كلها بمعزل عن مرجعية خارجية. وهل اللون واحد كالأبيض تنزاح عنه الألوان الأخرى ؟ وهل له علاقة مع الحواس الأخرى كالصوت ؟ وهل يمكنه أن يصير صوتا أو ذوقا ( الحس المشترك ) ؟ وهل استطاعت السيميائية أن تؤسس للثقافة اللونية ؟ باعتبار أن اللون كائن حي يتوالد ويتناسل، وهو لغة عالمية استثمرت في واجهات المحلات، وفي الموضة، وعروض الأزياء، وفي الخطابات

الإشهارية، والملصقات، والمسرح والسينما. واستخدم أيضا في لغة الجسد كالماكياج وأدوات التجميل، ووظف لتنظيم المرور كالأحمر والأخضر.

وبعد أن فكرت مليا، وقرأت الإشكالات، وقلبتها يمينا وشمالا، خلصت إلى تحوير الموضوع، فصار موسوما بـ " سيميولوجيا اللون في التشكيل الإسلامي " المنمنمات على مقامات الحريري – نموذجا –.

تعد الدوافع التي أدت بي إلى اختيار الموضوع كثيرة ومهمة، فالجوانب الشخصية منها : 1/ هي أنني من الذين يجهدون أنفسهم في ميدان البحث من أجل الحداثة والتجديد واختيار المواضيع التي لم تتناول بعد. 2/ أعيش مع الفن وعناصره المشكلة له (كاللون) حالات عشقية متفردة. 3/ إن شغفي بالسيميائية جعلني أختار موضوعا متعلقا بها، وقد كتب عنه القليل بصفته عنصرا فإذا وأساسيا. 4/ إن اللون مرتبط بحاسة من حواسنا الخمس، وهو روح كبرت مع ذواتنا وكبرنا معها، فارتباطنا به وثيق، والحديث عنه أكثر من ضروري. 5/ حبي للثقافة الشعبية جعلني أضيف فيها شيئا جديدا يرتقي إلى مصاف الأشياء المبتكرة.

أما الجوانب الموضوعية فهي : 1/ الخوض في مجال السيميائية البصرية قليل ونادر. 2/ إن السيميائيين كتبوا عن العلامات اللونية ( كالموضة، والماكياج، وعلامات الوقف، والأزياء، وواجهات المحلات )، أما دورنا نحن أن ننتج شيئا جديدا كدراسة التشكيل الإسلامي، وفك النظام اللوني، والتعرض له في الحقول المعرفية الأخرى. 3/ إن الفن قد درس بمناهج قديمة، ولم يدرس بمناهج جديدة كالسيميائية. 4/ تعرض المؤلفون للون بطرائق وصفية وسطحية، ولم يتعرضوا لمفاهيمه ودلالاته داخل نظام معين، ونسق لوني خاص. 5/ لم يدرس الفن الإسلامي في أعمال الفنانين ورسوماتهم، وإنما عني صاحب العمل الفني بالحديث عنه بدل تحليل عمله. وتحدث مؤرخو الفن عن المراحل التاريخية والفترات، وعارضوها كما هي من دون الخوض في تفكيك رموزها، وفك خيوطها. 6/ إن العمل الإبداعي الآن يحتاج إلى الدراسات الدلالية له، ولعناصره المشكلة

مهم وهو مدى علاقة اللون بالصوت؛ لتحقيق مبدأ الحس المشترك، ثم عمى الألوان المنتشر، ثم وظيفة اللون في علاج المرضى ثم قياسه، ورمزه للموت بدل الحياة، وحضوره في المخيال الشعبي.

وأما الفصل الثاني فعنونته بـ ( مرجعية اللون في التراث )، ثم قسمته إلى مباحث، فأولها اللون في القرآن الكريم؛ حيث شرحت النصوص اللونية وبينت دلالاته فيها، ثم كان المبحث الثاني اللون في الحديث الشريف؛ إذ أعطيت دلالاته في النص وفككت رموزه، وأضفت دلالاته في الفقه الإسلامي كالتميز والإدراك، ثم مبحث دلالته عند الأصوليين، وتبعه مبحث رمزيته عند الشيعة كالسواد، ثم عرضت علاقته بالحضارات المختلفة، ومدى رمزيته المؤثرة في السلوك، ثم زدت المبحث الموسوم باللون لدى الفلاسفة القدامى ( كابن سينا والفارابي وإخوان الصفا )، ثم وجوده عند المتصوفة؛ إذ قسمته إلى مطالب، كالوجد الصوفي، والتلوين، وحرقة الحب. ولم أغفل ذكره عند المعتزلة في مؤلفاتهم. وأشرت في مبحث آخر إلى اللون في المتن السحري من باب الوظيفة وطرائق الاستعمال، ثم تطرقت إلى وظيفته في المداواة والطب الشعبي قديما وحديثا، ثم وجوده في الخطاب الشعبي المرتبط باللسان والذاكرة، وأضفت مبحثا حول كثافته في الثقافة المسيحية، ثم تناولت مبحثا مهما حول وظيفة اللون في تفسير الأحلام عند البعض وابن سيرين، ثم ختمت الفصل بذكر اللون في الثقافة الإسلامية، وكان التفصيل على شكل رسوم بيانية.

أما الفصل الثالث فعنونته بـ ( دلالات اللون في فضاء المرئي واللامرئي )، وقسمته إلى مباحث أولها : اللون في الشعر العربي القديم، فبينت عقدة اللون فيه كالسواد في شعر عنترة، والتضاد اللوني. وأردفته بمبحث حول جماليات اللون في الشعر العربي المعاصر، فتطرقت إلى مسألة اللون والتلوين في شعر نزار قباني، أدونيس، بدر شاكر السياب، محمود درويش. ثم اللون المفرد ثم المركب، ثم مطلب الانزياح اللوني مثلما نقول : المطر الأسود، فهذه الجملة غير عادية، ونعني بها الدمع الجاري، فهذا نسق منزاح عن معيار، لتحصيل شعرية جديدة، ثم مطلب آخر وهو تحرير اللون ( الحس

المشترك ) باعتبار أن الحواس كلها مشتركة في حس واحد؛ حيث نعرف حلاوة العسل من خلال حمرته المشربة بصفرة، ثم أضفت مطلبا آخر حول مسألة التلوين ( التصوير الشعري والمخيال )، ثم مطلب شعرية اللون في الخطاب المراوغ ( المضاد ). وأرفقته بمطلب شعرية اللون في شعلة قنديل، على أساس أن حمرة الشعلة تعطينا خيالا وشعرية منسابة، فلها دلالات ذكرها غاستون باشلار. ثم اللون في الحكاية الشعبية الرمزية. وأنهيت مطالب فضاء اللامرئي لأنتقل إلى فضاء المرئي، فاستهلته بمبحث حول اللون في فن الأقنعة وعلاقته بالأرواح والأشباح، ثم مبحث آخر حول اللون في مسرح خيال الظل الذي يرتكز على حوار الشخصيات المصنوعة من الجلد الملون، ثم مبحث اللون في العروض الاحتفالية ( المهرجانات وحلقات الرقص الشعبي )، ثم مبحث حول ألوان الزينة ( التجميل ) كالكحل والخضاب بالحناء، ثم مبحث آخر حول اللون في الفضاء المسرحي ( كالديكور )، وتطرقت إلى مبحث حول اللون في المشهد السينمائي؛ حيث يكون في الديكور، والصورة، والأزياء، ثم اللون في الرسالة الإشهارية بصفتها مجموعة أنساق لونية رامزة، ثم موضوع اللون في التحليل النفسي؛ حيث درست دوافع الفنان النفسية، المؤدية إلى الدل باللون. ولم أغفل اللون في التشكيل السريالي المخيالي، وختمت الفصل بالحديث عن اللون في الفنون الإسلامية كالعمارة والزخرفة والمنمنمات، وأيضا الصناعات التقليدية وفن التعريق الرخامي، وركزت على منمنمات مقامات الحريري ودرست دلالته في متون المقامات. ولم أغفل مسألة إثبات تشكيلية المقامات من خلال إبراز مفهوم التشكيل.

وأما الفصل الرابع فعنونته بـ ( سيميولوجيا اللون في الأنظمة والأنساق البصرية، والتشكيل الإسلامي )، وقسمته إلى مباحث أولها : علاقة اللون بالسيميولوجيا، حيث حاولت جاهدا بيان الأنظمة اللونية التي درسها السيميولوجيون كمطلب اللون في نظام إشارات المرور، واللون في نظام الموضة، واللون في تقاسيم الوجه والملامح، إذ أن تقاسيم الوجه تخبرنا عن الجنس البشري، وعن وضعه الإجتماعي، والوسط الذي يعيش فيه، وتدل ملامح الانسان على عواطفه وأحاسيسه، وتطرق السيميولوجيون أيضا إلى

أدوات التجميل والزينة، وأغفلوا مادة أحمر الشفاه ( Rouge a levres )، ثم مطلب اللـــون في علم البحار، ثم مطلب ألوان المساحات، وكذلك سمات اللون الدلالية؛ إذ أنه لا يتجـــزأ أو يختزل، وتطرقت إلى مبحث سيميولوجيا الوشم فـــي الذاكـــرة الشـــعبية، والمفـــهوم المعاصر؛ إذ يرمز إلى البلوغ والرفض والانتماء، والقوة، والنفع والضر. وأضفت مبحث سيميولوجيا الصورة والكاريكاتير ، فدرست علاقة النسق البصـــري بالنســـق اللغـــوي، ووظائف اللون داخل هذا التشكيل. ولم أنس موضوع سيميولوجيا اللـــون فـــي الرســـالة الإشهارية المبنية على الدلالات الكنائية والدل الاستعاري، ثم تحدثت عن تجليات الحداثـــة في اللون، ووضحت وجوده داخل المفاهيم المعاصرة، وأضفت إلى هذا المبحـــث مبحثـــا آخر حول مبحث دور اللون التأثيري والدعائي من خلال دلالاته في واجهات المحـــلات والمصانع والأسواق وقاعات الدراسة. ووضعت موضوعا حـــول ســـيميولوجيا اللوحـــة التشكيلية من خلال الألوان الإيحائية والرموز والدل. وختمت الفصل بمبحث طويل حـــول سيميولوجيا اللون في المنمنمات على مقامات الحريري.

إن سبب تركيزي على فن المنمنمات يعود إلى أنه أكثر الفنون شيوعا واســـتعمالا للون، فحضور هذا العنصر مكثف؛ ليحقق أبعادا وعمقا، ومسافة داخل اللوحة الورقيـــة، ويبرز محتوى المقامة وغيرها داخل الخطاب البصري، ثم وضعـــت مقاربـــة ســـيميائية للمنمنمات؛ لأبرز الدلالات المتعددة للعلامة اللونية، وأفكك شفرات المنمنمات، وأفتحـــها، حيث أن الحريري يشبه السارق بالقمر الأحمر؛ لأن القمر يسرق حمرته مـــن الشـــمس، وأحاول في هذا المبحث أن أقرأ المنمنمات على أساس أنها أنساق لونية بصرية بمعـــزل عن كل مرجعية خارجية؛ لأنني من خلال هذا كله أفتح مجالا للقراءة المتعددة للوحـــات، وأكسر مسألة إطلاق الأحكام المسبقة التي تتخذ دوما الأساليب القمعية المطلقة في تقييـــد الخطاب اللوني، وأقعد لفكرة قراءة اللوحات القراءة المقاربة بمنهج جديد يتعامل مع العمل الفني، ويعمل على قاعدة موت المبدع.

# الفصل الأول

## دراسة
## في أسس اللون ومفاهيمه

## مفهوم اللون

يمكن للّون أن يكون وصفا ماديّا؛ متّخذا السّطح أو الملمس مكانا له، ويكون أيضا وصفا ضوئيّا ، يظهر في الأشعة أو الضوء. ويدرك اللّون بحاسة البصر، ويمكننا التفريق بين الألوان عن طريق الذاكرة التي اعتادتها وحفظتها تماما. ولم يكن اللّون في البدء مصنوعا، وإنّما كان طبيعيّا نبصره في السماء ، وفي الشجر، وفي الجسد؛ أي في الكون كلّه، بل يستحيل غالبا تسمية الأشياء من دونه، ولا حتّى معرفتها.

وهو من الأشياء التي لا تعلّل، ولا يمكن التأصيل لها، بل جرت العادة والعرف على تحديده ومعاينته؛ أي لا نسأل عن أصله الأول ولا هل هو جسد أم كائن حي أم وسيلة للتّميز بين الأشياء، فهو باختصار خلق من مخلوقات الله – تعالى – له أهداف مقصودة وأدوار شتى.

يحصل عليه من الأعشاب، أو من التربة، أو يبقى متعلقا بهما، أو يسكن الضوء أو الظلمة كالسّواد، ومنهم من عرفه على أساس أنّه " ... عبارة عن موجات كهرومغناطيسية، واختلاف طول الموجة هو الذي يجعلنا نشعر باختلاف الألوان [ ... ] ولون مادة أو سطح ما هو لون الأشعة التي تعكسها هذه المادة أو السطح "[1]، وينقسم اللّون إلى ثلاثة ألوان أساسيّة، وهي : الأحمر، والأصفر، والأزرق، وتنتج عن مزجها ألوان ثانوية وهي: البرتقاليّ، والبنفسجيّ، والأخضر. وهذه الألوان تخصّ عناصر التشكيل فقط، أما الألوان الطبيعيّة لم تمزج أبدا.

والمعروف أيضا – عن طريق التجربة – أنه إذا تم إسقاط لون على لون مختلف، ينتج عن هذا لون مقابل؛ كمقاربة الأصفر للرماديّ، يعطينا لونا بنفسجيّا، فتزاوج الألوان يلد ألوانا مغايرة، تضفي على الجدار أو اللّوحة جماليّة ومتعة.

[1] رئيف مهنا، ويس مجد، نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1992، ص16.

## القيمة اللونية

هي خاصية يتّصف بها اللّون، فتتمثل في " ... كمية الضوء الموجودة في اللّون ذاته، فالأصفر أعلى الألوان من ناحية القيمة؛ حيث أنّ كمية الضوء فيه أكبر منها في الألوان الأخرى. وأقلّ الألوان قيمة هو اللّون الأزرق، وإضافة الأسود إلى اللّون تخفّض القيمة، بينما إضافة الأبيض تزيد منها "[1] .

فإذا أراد الفنان أن يرفع من قيمة اللّون، يضيف كمية من الضوء؛ بزيادة البياض، وإن أحبّ أن يخفّض من قيمته، يضيف السّواد المزيل للضوء.

ولهذا السبب نجد القيمة اللّونيّة " ... تنسب إلى درجة الفاتح والقاتم، وهي خاصية لها صلة باللّون ... "[2]، ونجد أيضا اللّون المتوسط، والمعتدل، والسّاطع.

## قوّته ( التشبع الضوئيّ )

وتعني درجة وضوح الضوء، أو عدم ظهوره وبيانه، فمثلا " ... لو أخذنا نوعين من اللّون الأخضر يتساويان في قيمة الدرجة القاتمة، فالأول قد يكون فاتحا أو ساطعا، أمّا الثاني فقد يكون لونه أخضر معتما ..."[3]، فقوّته إمّا أن يكون زاهيًا أو معتما أو حالكا، أو ناصعا أو فاقعا.

ومنهم من يعتبر التشبّع أنّه درجة تركيز اللّون، وهو " ... كمية اللّون الأساسيّ في اللّون. وتقلّ درجة التشبّع بإضافة اللّون الأبيض "[4].

---

[1] رئيف مهنا، ويس محمد، المرجع المذكور سابقا ، ص 17

[2] برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر . د. سعد المنصوري، سعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، دط، دت، ص241.

[3] المصدر نفسه ، ص241

[4] نظريات العمارة ، ص17.

### وصفه وتحديده

توصف ألوان بالبرودة كالأزرق والأخضر، وتوصف أخرى بالدفء والحرارة كالأحمر والأصفر والبرتقاليّ ( كما في النّار)، وتنخفض درجة حرارة اللّون بالتّقليل من درجة تشبّع اللّون، كإضافة الأبيض مثلا.

ويتمّ عن طريق اللّون خلق القرب أو البعد؛ إذ " ... تعطي الألوان الدافئة عند وضعها على القماش أو على أي سطح آخر تأثيرا بالقرب، وتعرف بالألوان الأماميّة، أو القريبة، وبالعكس تعطي الألوان الباردة التأثير بتباعدها، وتعرف بالألوان الخلفيّة أو المبعدة ... " [1].

ولهذا تجب مراعاة استعمال الألوان استعمالا سليما، فالمناطق الحارّة مثلا تحتاج إلى ألوان باردة أحيانا، وخلاف ذلك مع المناطق الباردة، وهذا لا يمنع الجمع بين اللّون الحارّ، والبارد في لوحة زيتيّة أو عمارة أو قماش؛ لتحقيق الجمال المطلوب، وللترميز المراد أيضا.

إن الألوان بأوصافها هذه، تؤثر في إحساس المتلقي للعمل الفنيّ، وتشعره بالدفء أو البرودة.

### تدرجه

يتعلق اسم التدرّج بأسماء الألوان كالأحمر، والأصفر والأخضر. فلو شاهدنا لوحة زيتيّة لرأينا تدرّجا لونيّا وتعاقبا، فالأحمر ثم الأخضر ثم الأصفر مثلا، أو اللّون الأخضر الفاتح، فالقاتم، فالسّاطع مثلا، أو اللّون الزاهي، فالمعتم، فالناصع.

إن تدرّج الألوان يكون بتعاقبها، وترتيبها، فيكون بذلك نسقا لونيّا مثيرا للبصر، وصانعا للحركة، والمسافة، فمثلا " ... الانتقال من الألوان الساخنة إلى الباردة يعطي حركة نحو الداخل، في حين يعطي التحكم في قوة الألوان إيهاما بالمسافة في الفضاء.

[1] الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ص241.

ويستطيع اللّون وحده أن ينقل إحساسا بالحركة كما في الدرجات اللّونيّة اللاّمعة المنسجمة[1] فالتموّج اللّونيّ يصنع المكان غير المتناهيّ، ويخلق الحركة والحياة، ويحدّد البعد والقرب، والسّكون.

## أنواعه

استعمل الفنانون أنواعا كثيرة من الألوان المصنوعة؛ للتّشكيل. فاستخدموا الألوان المائيّة، والألوان الزيتيّة، والجواش الذي هو تلك الألوان المائيّة السميكة التي تمزج باللّون الأبيض؛ ولهذا " .... لا يكون للجواش إضاءة وبريق الألوان المائيّة الشفافة، وله فعلا طابع معيّن، يعطي جوا خفيفا، ويعطي كذلك سطحا وملمسا يتميّزان بالجفاف .... "[2].

وكان اللّون المستعمل من طرف الفنان الصينيّ شائعا؛ حيث استخدم الحبر " .... الذي يذاب في الماء، وهو ينوب عن اللّون ... "[3]، فشكّل به القماش الحريريّ، والورق.

ولم يغفل الباستيل؛ من أن يكون وسيلة من وسائل الرسم والتشكيل، وهو " ... أسطوانة صنعت من لون متماسك بقليل من الصمغ، مصبوب مع الطباشير .... "[4]، وهذا النوع لا يمكنه أن يستمر على حاله إلا إذا تمّت تغطيته بالزّجاج، ومزج بخامة أخرى مثل الألوان الزيتية؛ لتثبيته، وضمان البقاء له.

نجد فنانين آخرين لوّنوا فقط بالأسود؛ مستخدمين لذلك قلم الرصاص فقط؛ للتّلوين والتّشكيل؛ ومنهم من وظّف ألوانا محمولة في مواد كالرّمل، والخشب، والنّحاس.

---

[1] الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ص154.

[2] المصدر نفسه، ص171.

[3] المصدر نفسه ، ص174.

[4] المصدر نفسه، ص176.

## التّضادّ اللّونيّ

صار – من المطلوب في التّشكيل بالضرورة – خلق التّضادّ اللّونيّ موجودا، فنقع على السّواد بجوار البياض، والأحمر يلازم الأصفر؛ وهذا لإظهار الحركة والمسافة، ورسم القرب، ووسم البعد، وتوضيح السكون، وبعث الحياة في العمل الفني.

يحقّق التقابل اللّونيّ – في أيّ فضاء – إيقاعا فنيّا، ومتعة مستمرة، ويساعد على التمييز بين المشاهد المتباينة؛ وليبقى هذا النّسق اللّونيّ خطابا مفتوحا؛ مؤديا إلى تعدّد القراءات من طرف المتلقي. ويوظّف التّضادّ أيضا؛ لخلق ثورة بين القيم، والحالات النفسيّة، كالجمع بين السّواد والبياض؛ لصنع الصّراع بين المأساة، والفرح.

وعلّل بعضهم وجود التقابل؛ لإحداث اهتزاز[1] داخل اللّوحة، وتموّج من قيمة إلى أخرى. ويتمّ هذا الاضطراب اللّونيّ؛ بأن " ... يختلف لون عن آخر بالنّسبة إلى موقعه على الطّيف اللّونيّ. إن هوية الألوان الواقعة على الطّيف تتعدّد بالكلمات الشّائعة المتعلّقة باللّون، كالأحمر، والبرتقاليّ، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والبنفسجيّ "[2].

لم يسلم التناظر اللّونيّ الجدليّ من حديث علماء الجمال؛ حيث ساق هيجل فقرة، يخبر المتلقي فيها أن " .... الأزرق، والأصفر، والأخضر، والأحمر تشكّل فروقا ضروريّة، يكمن مبرر وجودها في طبيعة الألوان بالذات، فما يسم هذه الألوان ليس اللاّتساوي فحسب، كما في التناظر؛ حيث تجتمع العناصر المتباينة بصورة متناظمة؛ لتؤلّف وحدة خارجية، وإنّما خارجيّة، وإنّما تعارضاتها المباشرة، كالتعارض بين الأصفر والأزرق وكذلك تحايدها وتماثلها العيني "[3].

يجدر بنا أن نشير إلى أن النسق اللوني المرئي الحامل لكل الأضداد، يشكل أمام المتلقين جميعهم جمالية وشعرية غير متوقعة، ويصير النسق خطابا لغويا كنائيا، يعطي اللوحة رموزا ودلالات ومتباينة ومكثفة، ومزدوجة أيضا على قدر ازدواجية اللون.

---

[1] ناثان نوبلر ، حوار الرؤية، تر . فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1992، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص148.

[3] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت، ط3، 1988، ص230.

نصل إلى القول بأن الاختلاف اللوني ظاهر عن طريق الإبصار، ولكنه في الحقيقة ليس تضادا في المخيال، فهو كون متحد، يمكن مكاشفته بذواتنا العميقة، وباتحاد الحواس.

## التناسق اللوني

نسمي التناسب الذي يخلقه الفنان في اللوحة تناسقا؛ إذ يلزمه إلغاء كل تعارض يشوه جمال العمل الفني، ويخرب النسق اللوني، ويجعله كائنا عقيما. ويظهر أيضا التناسق في تقابل الألوان وتضادها، كما يبرز في توافقها وتقاربها.

يؤدي – لا محالة – إلى هدوء النفس، ويجلب المتعة، ويحدث إيقاعا خارجيا تدركه الحواس، وإيقاعا داخليا تتمته به الذات وتنشده. والألوان – كما قال هيجل – " ... يرجع جمال تناسقها إلى إقصاء كل تباين وكل تعارض فج؛ إذ لا يلبث هذا التعارض أن يتلاشى ويضمحل؛ ليبرز مكانه توافق الأضداد "[1].

لا يختلف مشاهدو اللوحة والنقاد في مسألة جماليتها وترميزها، إذا كان هذا المرئي " .... قوامه التناسب، والتوافق والإيقاع، واللون، والملمس، وإيحاءات الحركة والسكون .... "[2]. ولا ننسى أن الضوء له دور بارز في إظهار التناسق بين الألوان، وتحقيق الاعتدال بينها، ويمارس لعبة الوهم في اللوحة؛ حيث يظهر التضاد مشوها عن قريب، ولما يبتعد المشاهد عن اللوحة، يرى التقابل اللوني مكونا جمالا؛ لأن الضوء يوهمك برؤية اللاتناسب تناسقا من حيث لا تدري، كما نرى السراب ماء من بعيد.

## لعبة اللون، والوهم البصري

يمارس اللون لعبة الحيل أمام بصر المتلقي للعمل الفني، فيرى الأزرق سماء، والأخضر حشيشا، والأصفر شعاع شمس. وتخلق الألوان قربا وبعدا على الرغم من أنها على سطح اللوحة، ولا تفارقها. ويوهمنا الضوء بأنه ماء عند رؤيته أيضا. فاللون كالكائن

---

[1] هيجل ، المصدر المذكور سابقا ، ص230.

[2] فاروق بسيوني ، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1995، ص12.

الحي يلاعب أبصارنا ويوهمها كأنه ساحر مراوغ، فنبصر انسانا متحركا أو ساكنا، ونحن نعلم أن اللون لا يفارق مكانه الذي يلامسه. وأحيانا يجمع الفنان بين لونين، فنبصر لونا يخالفهما، وكأن أبصارنا قلبت بهذا السحر الفني. وأحيانا يوهمنا المبدع أن الضوء الموزع على السواد ليل.

ومن المعلوم بالضرورة أن الوهم البصري، ومراوغة اللون مذكورة في القرآن؛ لقوله – تعالى – " وَالَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا، وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ "[1]، يظن المتوهم ما يسرب ويجري ماء من لمعان الشمس بالأرض المستوية.

## اللون والمعتقد

ارتبط اللون بما يعتقد الناس قديما، فكان يقربهم من الآلهة، ويؤدي إلى رضاها، فكانت تنحت، ثم يدهنونها بألوان معينة؛ لتزيينها مثلهم، وجعلها رمزا للجمال، والخصب، والنماء. فقد كان المصريون القدامى " .... يصلحون منها ما يفسد ويصونونها، ويعتنون إلى ذلك، بمظهرها وأناقة شكلها اعتناء الانسان بجسمه، فكانوا يغسلونها، ويمسحونها بالدهن، ويسرحون شعرها، ويجعلون لها الزينة والزواق والعطور "[2]، فالآلهة كانت تعامل مثل البشر، تقدم لها المأكولات، والمشروبات، وأدوات الزينة. وتصنع من الخشب الملون، والحجر، ومواد أخرى.

أعطى المصريون حظا لأجسادهم؛ فاستعملوا الدهون، والعطور، والأصباغ، " وكانوا يغتسلون كثيرا ويتطيبون؛ لأن آلهتهم تحب الطيب، فيما زعموا "[3]، فالتجميل الممارس على الآلهة كان ضربا من العبادة والتقرب الروحي، واعتناؤهم بأنفسهم كان جلبا لرضاها.

---

[1] النور ، الآية 39.

[2] ريغينه غروس ، معرض لفن التجميل في مصر القديمة، مجلة فكر وفن، ع 54، السنة 1992/29، ص15.

[3] المصدر نفسه ، ص16.

عبد القوم الشمس، والقمر، وعرفوهما من لونهما لما يحضر، ولما يغيب. واعتقدوا في النار الضر والنفع، والتطهير من الذنوب، وعرفوها من حمرتها المشربة بصفرة. وألهوا الملوك الذين تزينوا بوسائل الزينة كذلك، فلونوا شعورهم ووجوههم؛ ليرتقوا فوق عامة الناس.

يجوز للمعتقدات أن تحدد دلالات الألوان، بل لها الحق في ذلك، فمثلا إن " ... مجيء المسيحية قد قدم شعورا جديدا فيما يتعلق بالأصفر [ ... ]، وكان الأحمر والأصفر هما اللونان المحببان لذلك العالم. وكان حب الأحمر ذا جذور أكثر ثباتا وتأصلا في طبيعة البشر من أن تقوى المسيحية على اقتلاعه في مجموعة، إلا أن الأصفر كان يحتل النقطة الأقل مقاومة، وهنا حقق الدين الجديد انتصارا. وأصبح الأصفر لون الحسد"[1]. فالمسيحية استطاعت أن تغير دلالة الأصفر، ولكنها فشلت في تغيير رمز الحمرة؛ لثباته، وانتشار معانيه آنذاك. وإن الصفرة كانت رمزا إلى الحب الشرعي، فصار رمزا إلى الحب الفاجر، والخيانة.

من الناس من يعتقد أن للون خصائص روحية وانه نافع، وضار كالآلهة؛ كأن يظنوا بأن خيطا أحمر إذا وضع في جبهة الطفل، ينقذه من الرعد إذا قصف. ويظنون أن وسم البيضة بسواد الرماد، يضمن لها ضمانا أن تفرخ، ويضمن الفساد للتي لم تلون بعلامة سوداء.

## اللون واللغة

وظف اللون توظيفا بارزا في اللغة منذ عهدها الأول؛ للتعبير عن أشياء معينة، ومعروفة بين الناس؛ حيث انهم سموا التمر والماء بلفظ ( الأسودان ). وشاع عند العرب القول بأنه " أهلك الرجال الأحمران الخمر واللحم، وأهلك النساء الأصفران الذهب والزعفران، واجتمع للمرأة الأبيضان الشحم والشباب ... "[2].

---

[1] سيرجي م. إيزنشتاين ، الإحساس السينمائي، تر. سهيل جبر ، دار الفارابي، بيروت، دط، 1975، ص116.

[2] ابن قتيبة ، أدب الكاتب، دار صادر، بيروت، دط، 1967، ص22.

أعطوا اللون أسماء أخرى تعلم معانيها، كلفظ الملحة وهي البياض، وقد قالوا: " ... عسل ماذي أي أبيض، ودرع ماذية أي بيضاء ..."[1]، وأضافوا – في أحاديثهم – إلى جوار البياض أسماء أخرى ترمز إلى شدته، كأبيض لهق، وأبيض يقق، وليلح، ووابص، وبراق، وناصع، وهبرزي، وصرح، وحر، وأبلج، وواضح، وبض، وغض، وأزهر، ومشرق، وأمقه [2].

نطقوا أيضا إلى جوار السواد صفات أخرى تدل على شدته، وهي كثيرة، فذكروا الأسود الحالك، والحانك، والمحلنكك، والمسحنكك، والحلبوب، والغربيب، والسحكوك، والفاحم، والغداف، والغدافي، والدجوجي، والغرابي، والخداري، والمدهام، والمدلهم، واليحموم، والحمحم، والأحوى، والحلكم [3].

لم يسلم الأحمر من صفاته الملازمة له، كالقانئ، والغضب، والعاتك، والورد، والفاقع، والفقاعي، والمدمى، والباحري والبحراني، والكرك، والقاتم، والناكع، والإضريج، والسلغد، والأشقر[4]. وهذه الأسماء ذكرت على قدر الشدة، والوضوح.

لازم اللون الأصفر تسميات شتى، تعبر عن كثافته وشدته كالفاقع، والفقاعي، وأيضا قد لحق بالأخضر لفظ الناضر، والباقل، والحانئ، والزاهر، والمدهام[5].

قد وظف العرب كثيرا الاستعارة في تعابيرهم، فوصفوا لون شعر الشارب البارز بالاخضرار؛ لخصوبته ونمائه كالنبات. ورأوا أثر الغضب في وجه الانسان كأن عليه الرماد، وعبروا عن الجماعة الكثيرة ذات الخير بالسواد الأعظم، وإن هذه الألوان المستعارة لم تذكر عبثا، وإنما للترميز، والتدليل عن نيات مبيتة، ومعروفة عن تجربة وعرف. وأطلقوا على بعض الأشياء ألوانا دالة، فقالوا: " عيش أخضر، موت أحمر، نعمة بيضاء، يوم أسود، عدو أزرق "[6]. ولم يغفلوا ذكر اللون بأسماء معينة تتبع تنوعه

---

[1] ابت قتيبة، المصدر المذكور سابقا، ص68.

[2] ينظر النميري، الملمع ، تحقيق وجيهة أحمد السطل، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، دط، 1976، ص9، وما يليها.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص60، وما يليها.

[4] ينظر المصدر نفسه، ص85، وما يليها.

[5] ينظر المصدر نفسه، ص97، وما يليها.

[6] أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دت، ص56.

واختلافه، فكانت " الصهبة حمرة تضرب إلى بياض، الكهبة صفرة تضرب إلى حمرة، القهبة سواد يضرب إلى خضرة، الدكنة لون إلى الغبرة بين الحمرة والسواد، الكمدة لون يبقى أثره ويزول صفاؤه، [ ... ] الشربة، بياض مشرب بحمرة، الشهبة بياض مشرب بأدنى سواد، الغفرة بياض تعلوه حمرة، السحرة غبرة فيها حمرة، الصحمة سواد إلى صفرة، الدبسة بين السواد والحمرة، القمرة بين البياض والغبرة، الطلسة بين السواد والغبرة "[1].

كان القوم قديما يصفون الأشياء بغير أسمائها اللونية، وإنما بتوظيف صفات ملازمة لها، كقولهم: الفرس الأشهب، والكبش الأملح، والعنب الملاحي، والثور اللهق، والثوب القانئ والوجه الأزهر، وكان اللون أيضا يخلق للشيء الواحد تسميات متباينة، كالسحاب الأبيض الذي يسمى الصبير.

## اللون في الجسد

يعرف منذ القديم؛ أنه تتم معرفة الناس ووصفهم بذكر الألوان التي تعلو أجسادهم وتميزها. وأطلقوا ألقابا لونية على من يختلف بلون معين، كالأحمر، والحميراء، والسوداء، والأسمر، وكان الإنسان عندهم " ... إن زاد سواده مع صفرة تعلوه فهم أصحم، فإن زاد سواده على السمرة فهو آدم، فإن زاد على ذلك فهو أسحم، فإن اشتد سواده فهو أدلم "[2]، وزادوا اسم الأحوري للرجل الأبيض واسم الرعبوبة للمرأة البيضاء، وأيضا الخرعوبة والخرعبة، والرقراقة[3].

سموا الشاب أدعجا وهو الشديد سواد الشعر والمرأة دعجاء. وأعطوا اسم الأشقر للرجل الأحمر، واسم الأقشر للرجل الذي ينقشر وجهه[4]. وخلقوا أسماء معينة لبعض أعضاء الجسد الملونة؛ حيث أن " السعدانة واللوع السواد الذي حول الثدي ... "[5].

---

[1] أبو منصور الثعالبي ، المصدر المذكور سابقا، ، ص56/57.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] ينظر : النميري ، الملمع ، ص27، وما يليها.

[4] ينظر المصدر نفسه، ص66 وما يليها.

[5] أبو منصور الثعالبي ، فقه اللغة، ص55.

ما يزال الناس يلقبون بالألوان حتى الآن، كالأكحل، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والزرقاء، والخضراء، والوردة. وهذا ظاهر في أجسادهم أو يعطون هذه الأسماء عبثا من دون تفكير.

## اللون في الأراضي والجبال

أثر اللون في تسمية الأراضي والجبال، والحصى، والرمل، والتراب، فسموا الجبل الأبيض خوعا والحجر الأبيض يرمعا، وسموا الرمل الأبيض لقا[1]، وزاد النميري فأطلق اسم الأعبل على الجبل الأبيض أيضا، واسم مرو على الحصى الأبيض[2].

ويطلق اسم الضرب على الجبل الأسود، وأعطى اسم حرة للحصى الأسود. وشاع أن الهضبة اسم الجبل الأحمر، وأن الخشلمة اسم الأرض الحمراء الحصى، وأن المحلسة اسم الأرض الخضراء. وسموا الأرض الخصبة الخضراء سوادا، كسواد العراق[3].

نعتوا الأرض أيضا نعوتا كثيرة على قدر ألوانها، فالأرض القطعة هي المستوية الخضرة والبياض، والتي فيها نقاط من الكلأ، والأرض العدماء هي البيضاء الرأس من الظأن، والدهس هي الأرض التي يغلب عليها لون الأرض لا لون النبات، والجمع أدهاس، والأرض الناسكة الخضراء الحديثة المطر، والوتيرة الأرض البيضاء، والممناة الأرض السوداء، وهي السبتاء والجمع سباتى[4].

صارت الألوان تحدد الأسماء وتميزها عبر العصور إلى حد الآن، فمدلول الأرض الخضراء الخصب والنماء، ومدلول الأرض البيضاء الجفاف والقحط.

---

[1] ينظر أبو منصور الثعالبي ، المصدر المذكور سابقا ، ص51.

[2] ينظر النميري ، الملمع، ص52 وما يليها.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص78 وما يليها.

[4] ينظر ابن سيدة، المخصص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، ج3، دت، ص164.

## اللون في النبات والشجر

كان لكل نبات أو شجر اسم معين على قدر لونه الخاص به، فسموا الورد الأبيض وتيرا، وسموا الزهر الأبيض نورا، وأطلقوا اسم الوين على العنب الأسود [1]، واسم الملاحي على العنب الأبيض[2]. وألحق اسم الوتيرة بالوردة البيضاء، واسم السراية بالحنظلة الصفراء[3].

وذكرت بعض الألوان منسوبة إلى النبات أو الشجر، كاللوزي، والكستنائي، والوردي، والبرتقالي، والبنفسجي. وصار اللون في الكائن الحي يؤدي إلى مدلولات، فالصفرة التي تدل على جفاف النبات، والخضرة التي تدل على خصبه ونمائه، فأصبح الناس ينقلون بينهم جملا: هذا عود أخضر، وهذا عود أصفر، وفلان أتى على الأخضر واليابس.

## ألوان السحاب

حدد اللون أسماء السحاب، كالصبير الذي هو السحاب الأبيض، والأقمر الذي هو لون يشبه الرماد، والرباب وهو سحاب أسود[4]، فصار لون السحاب يخبرنا عن نزول المطر أو عدم نزوله، إذا نظرنا صوب السماء، وأمعنا النظر، فالبياض يدل على صفاء الجو، والسواد يدل على تقلب الطقس، ووجود الماء في السماء. ويظهر لون السحاب دائما واضحا؛ بسبب الزرقة المنتشرة في الأفق.

---

[1] ينتظر أبو منصور الثعالب، فقه اللغة ، ص51 وما يليها.

[2] ينظر أبو عباس ثعلب، الفصيح، تحقيق د. صبيح التميمي، دار الشهاب، الجزائر، دط، ص140.

[3] ينظر النميري ، الملمع، ص59 وما يليها.

[4] ينظر المصدر نفسه، ص48 وما يليها.

## ألوان الإبل

**كثرت الألوان في الإبل كالحضار وهو الجمل الأبيض، والأدم، وأيضا الجزن** الذي هو الجمل الأسود، والكميت التي هي الناقة الحمراء[1]. وزاد أبو منصور الثعالبي نعوتا أخرى؛ " فإن خالطت بياضه حمرة فهو أصهب، فإن خالطت بياضه شقرة فهو أعيس، فإن خالطت حمرته صفرة وسواد فهو أحوى، فإن كان أحمر يخالط حمرته سواد فهو أكلف "[2].

ويوجد من الألوان الأحمر والأصفر، والأسود، والأصفر المشرب بحمرة، والأسود المشوب ببياض، والأحمر الذي يخالطه بياض، ونرى منها أيضا الناصع، والفاقع، والواضح، والفاتح.

## ألوان الضأن والمعز

يغلب السواد والبياض في الضأن والمعز، فإذا كان فيهما هذان اللونان فإحداهما رقطاء وبغثاء ولمراء، وإن ابيض رأسها فهي رخصاء، وإن اسودت أرنبتها وذقنها فهي دغماء، وإن إبيضت خاصرتاها فهي خصفاء، وإن ابيضت شاكلتها فهي شكلاء، وإن ابيضت رجلاها مع الخاصرتين فهي خرجاء، وإن ابيضت إحدى رجليها فهي رجلاء، وإن اسودت قوائمها كلها فهي رملاء، فإن ابيض وسطها فهي جوزاء، وإن ابيض طرف ذنبها فهي صبغاء، وإن كانت سوداء مشربة بحمرة فهي صدآء، وإن كانت حمرتها أقل فهي دهساء، وإن كانت بيضاء ما حول العينين فهي عرماء، وإن كانت بيضاء اليدين فهي عصماء[3]. وإن كانت النعجة حمراء فهي الدهمة[4].

---

[1] ينظر النميري ، الملمع، ص40 وما يليها.

[2] ينظر أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة، ص54.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص54.

[4] ينظر الملمع، ص94.

نجد من الألوان الأحمر، والأسود، والأبيض، والأصفر المشرب بحمرة، والبياض الذي يخالطه السواد، ونقاط لونية مختلفة. وهذا فقط؛ لمعرفتها، والتمييز بينها، وتفضيل بعضها.

## ألوان الخيل

لا يمكن للون أن يفارق الخيل مطلقا، فيرى البياض عليها، والسواد. وذكر ابن الكلبي منها الأحوى، والشقراء، والشموس، واليحموم[1]. وقد تم إطلاق الأسماء على الخيل كثيرا قدر ألوانها المختلفة. ويظهر ذلك في هذا الجدول*.

| اسم الفرس | سبب تسميته بهذا الاسم |
|---|---|
| القرحة | إذا كان البياض في جبهته قدر الدرهم |
| الغرة | إذا زادت بياضا |
| العصفور | إن سالت ودقت، ولم تجاوز العينين |
| الشمراخ | إن جللت الخيشوم، ولم تبلغ الجحفلة |
| الشادخة | إن ملأت الجبهة، ولم تبلغ العينين |
| المبرقع | إن أخذت جميع وجهه غير أنه ينظر في سواد |
| اللطيم | إن رجعت غرته في أحد شقي وجهه إلى أحد الخدين |
| المغرب | إن فشت حتى تأخذ العينين فتبيض أشفارهما |
| الأرثم | إن كان بجحفلته العليا بياض |
| الألمظ | إن كان بالسفلى |
| الأدرع | إذا كان أبيض الرأس والعنق |
| الأصقع | إن كان أبيض أعلى الرأس |
| الأقنف | إن كان أبيض القفا |

[1] ينظر ابن الكلبي، أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1965، ص52 وما يليها.

* إن المعلومات المتعلقة بهذا الجدول من أوله إلى آخره منقولة عن أبي منصور الثعالبي، كتاب فقد اللغة.

| | |
|---|---|
| الأغشى والأرخم | إن كان أبيض الرأس كله |
| الأسعف | إن كان أبيض الناصية كلها |
| الأرحل | إن كان أبيض الظهر |
| الآزر | إن كان أبيض العجز |
| الأخصف | إن كان أبيض الجنب أو الجنبين |
| الأنبط | إن كان أبيض البطن |
| المحجل | إن كانت قوائمه الأربع بيضا، يبلغ البياض منها الثلث أوالنصف، ولا يبلغ الركبتين. |
| الأبلق | إن أصاب البياض من التحجيل حقويه ومغابنه ومرجع مرفقيه |
| المولع | إذا كانت بلقته في استطالة |
| المجبب | إن بلغ البياض من التحجيل ركبة اليد وعرقوب الرجل |
| الأبلق المسرول | إن تجاوز البياض إلى العضدين أو الفخذين |
| الأعصم | إن كان البياض بيديه دون رجليه |
| الأقفز والأرفق | إن كان البياض في يديه إلى مرفقيه دون الرجلين |
| الأرجل | إن كان البياض برجل واحدة |
| المنعل رجلا أو يدا | إن لم يستدر البياض، وكان في مآخير أرساغ رجليه أو يديه |
| الشكال | إن كان بياض التحجيل في يد ورجل من خلاف |
| الأكسع | إن كان أبيض الثنن، وهي الشعور المسبلة في مآخير الوظيف على الرسغ. |
| الأصبغ | إن ابيضت الثنن كلها، ولم تتصل ببياض التحجيل |
| الأشعل | إن كان أبيض الذنب |
| الأدهم | إن كان أسودا |
| الغيهبي | إذا اشتد سواده |

| | |
|---|---|
| الأشهب | إذا كان أبيض يخالطه أدنى سواد |
| الأشهب القرطاسي | إذا نصع بياضه، وخلص من السواد |
| الأشهب السوسني | إن كان يصفر |
| الأحم | إذا غلب السواد، وقل البياض |
| الصنابي | إذا خالط شهبته حمرة |
| الكميت | إذا كانت حمرته في سواد |
| الأشقر | إذا كان أحمر من غير سواد |
| الورد | إذا كان بين الأشقر والكميت |
| الأشقر المدمى | إذا اشتدت حمرته |
| الأدبس | إذا كان سواده في شقرة |
| الأحوى | إذا كان بين الدهمة والخضرة |
| الأصدأ | إذا قاربت حمرته السواد |
| البهيم | إذا كان مصمتا لا شية به ولا وضح أي لون كان |
| الأبرش | إذا كانت به نكت بيض وأخرى أي لون كان |
| الأنمش | إذا كانت به نقط سود وبيض |
| المدنر | إذا كانت به نكت فوق البرش |
| الأبقع | إذا كانت به بقع تخالف سائر لونه |

تعد هذه الأسماء – المذكورة في الجدول – علامات تدل على الألوان المتعلقة بها، وهذه المسألة تكثر في الأسواق؛ حيث يتعاقد المتبايعان على مبيع مسمى يدل على لون معين عوض ذكر شياته لكثرتها، وتعذر وصفها الذي يطول زمنا.

أفاد الناس من ألوان الخيل، فسموا الرجل أبرشا وأنمشا. وتحدث الرسول محمد – صلى الله عليه وسلم – عن آثار الوضوء يوم القيامة، فأكد أن المسلمين يعرفون بالغرة والتحجيل من أثر الوضوء.

## اللون والفراسة

تعرف الفراسة بأنها التوسم، ومعرفة ما في قلوب الناس، وأحوالهم، ومشاربهم، وحرفهم، ونسبهم، وأخبارهم عن طريق الحرز والتخمين، والعلامات، فقال القشيري: " والمتوسم هو الذي يعرف الوسم، وهو العارف بما في سويداء القلوب بالاستدلال والعلامات .... "[1]، وقد قال في ذلك الله تعالى : " إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْمُتَوَسِّمِينَ "[2]، وفي هذه المسألة ما يثبت حقيقتها؛ إذ أن مجزز المدلجي قد حكم بالفراسة أو قول القافة " ... في إثبات نسب أسامة بن زيد وتشبيهه الأقدام بعضها ببعض، وإن اختلفا في اللون. فإن زيدا كان أبيض، وأسامة كان أسود "[3]، وكذلك لا ننسى قصة يوسف – عليه السلام – لما ادعى إخوته أنه أكله الذئب، وجاءوا بقميصه يحمل دما كذبا، فاكتشف يعقوب – عليه السلام – ذلك متفرسا فيهم الحيلة والكذب؛ لأن القميص لا يرى فيه خرق ولا أثر ذئب. وبناء على هذه القصة، استدل الفقهاء وأجازوا إعمال العلامات والأمارات، ومنعن إهمالها؛ كي تعم الفائدة.

اعتمد المتفرسون كثيرا اللون؛ لإثبات ما يذهبون إليه؛ لأنه الوسيلة المؤدية إلى اليقين منذ قديم العهد، فالله – سبحانه وتعالى – " .... جعل فور التنور علامة لنوح على حلول الغرق بقومه "[4]، فمن خلال بياض الانسان أو سواده تعرفه أشامي أم مغربي، ومن خلال صفرته أو حمرته تعرف خبثه من طيبه؛ وهذا راجع إلى أن " ... الفراسة ناشئة عن جودة القريحة، وحدة النظر، وصفاء الفكر "[5].

قد اعتمدها القضاة أيضا في إصدار الأحكام؛ معملين في ذلك الظن والحرز، والتخمين، والحدس، وأدخلوها في باب قرائن الأحوال، فمن الصفرة والحمرة والبياض

---

[1] أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق معروف زريق، علي عبد الحميد أبو الخير، دار الخير، بيروت، ط2، 1995، ص232.

[2] الحجر، الآية 75.

[3] برهان الدين بن فرحون ، تبصرة الحكام، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط1، دت، ج2، ص98.

[4] المصدر نفسه، ج2، ص103.

[5] المصدر نفسه؛ ج2، ص119.

يمكن للقاضي أن يلصق بك تهمة أو يحكم بالبراءة. وهذا ليس في كل الأحوال، وإنما في مواضع مخصوصة، تستدعيها ضرورة فقدان الشهود، والبينة.

قد أفرد محي الدين بن العربي الصوفي - في الموضوع نفسه - بابا حول الملامح الظاهرية الدالة على الطبائع النفسية؛ حيث اعتبر كل لون باد على وجه شخص ما يؤدي – لا محالة – إلى معرفة أخلاقه وخصاله جميعها، فمثلا " .... أن البياض الصادق مع الشقرة والزرقة الكثيرة، دليل على القحة، والخيانة، والفسوق، وخفة العقل " ... والشقرة دليل الجبن، وكثرة الغضب، وسرعته والتسلط، والأسود من الشعر يدل على السكون الكثير في عقل، والأناة، وحب العدل .... "[1]، فالفراسة تقوم على العلامات اللونية البادية في تضاريس الوجه والجسد، وحتى العين الجارحة، فإن كانت " زرقاء فهي أردأ العيون [ ... ] ومن كانت عيناه متوسطة، مائلة إلى الغور والسواد، فهو يقظان، ثقة، محب [ ... ] ومن كانت عينه حمراء فهو شجاع مقدام، فإن كان حواليها نقط صفر فصاحبها أشر الناس وأردؤهم "[2]، وهذه أمثلة للتوضيح، وليست قواعد مطلقة لا يمكن إلغاؤها.

وأضاف ابن العربي علامات لونية تبدو على الوجه؛ فتبرز خصال الشخص، فعنده " ... من كان نحيف الوجه، أصغر، فهو رديء، خبيث، خداع [...]، ومن نظرت إليه فاحمر وخجل، وربما دمعت عيناه، أو تبسم تبسما لا يريده، فهو لك متودد، محب فيك، لك في نفسه مهابة ... "[3]، وهذه الأوصاف ترجع إلى تجربة ابن العربي وخبرته في بني قومه آنذاك، فلا يمكن تحديد الخصال يقينا من خلال الألوان المذكورة؛ إلا ما جرت عليه العادة والعرف، كاحمرار الوجه يدل على الخجل مثلا. وهذا لا ينفي العلاقة الوثيقة الموجودة بين اللون والفراسة .

---

[1] محي الدين بن العربي ، الفتوحات المكية، تحقيق د. عثمان يحيى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، 1994، ج14، ص452.

[2] المصدر نفسه، ج14، ص453/452.

[3] المصدر نفسه، ج14، ص454.

عرف المتفرسون السفر من خلال الألوان، كأن يرى رجلا أغبر، فيتفرس فيه أنه مسافر عابر، ويعرف النجار والحداد، إذا ذهب لون يديهما الأصلي، وانتقل إلى السواد تقريبا. والفراسة علم لا يعطى لكل الناس، وإنما لبعضهم فقط، كما خصت بها ابنة شعيب – عليه السلام – لما تفرست في موسى – عليه السلام – الأمانة والقوة من حركاته وسكناته، وملامح وجهه.

## الإحساس باللون

ينفعل كل متلق للعلامة اللونية عميقا، فيسر لرؤية الأخضر، فيمعن النظر إليه، ويبتعد عن البنفسجي كارها له، فهو يحرك في الإنسان العواطف، والأحاسيس، ويوفر له اللذة ويقدم له بالمتعة، وأحيانا يضعه بين حالة النفور العاطف، وحالة العطف النافر، وغالبا ما يكون اللون سببا في هجر شخص مدينة أو قرية ما؛ لأنه ينفر من سواد تربتها، وصفرة شجرها، وحمرة صخورها مثلا.

وقد ذكر أحد الباحثين كلاما؛ يوضح قضية الانفعال الداخلي، والخارجي باللون؛ فأثبت أنه " ... إذا ما كان الأحمر مولدا للنشاط العصبي، فإن البنفسجي، على العكس مثبط مانع، وليس من قبيل الصدفة أن البنفسجي هو اللون الذي اختارته كثير من الأمم كلون حاجب للصباح [...] إن رؤية هذا اللون له تأثير مقبض، والشعور غير السار الذي يوقظه يغري بالكآبة في الذهن المطبوع على الأحزان ..."[1]. فيظهر أن اللونين الأحمر، والبنفسجي يؤديان إلى النفور، والابتعاد، والإحساس بالانقباض، والاشمئزاز، والقلق.

وكتب ابن حزم أيضا ما يقوي مسألة تأثير اللون في النفس والمزاج، حيث يعتقد " ... أن المرأة في مضجعها حين تداوم مطالعة اللون الأسود، يتسلل إلى باطنها متجاوزا حسها، فتلد الطف الأسود، وهي وزوجها أبيضان ..."[2]؛ بمعنى أن المرأة تشتهي لونا معينا، فيؤثر في ذاتها العميقة، متجاوزا الحس، فتلد طفلا ذا بشرة تتخذ ذلك اللون صفة

[1] سيرجي م. إيزنشتاين. الإحساس السينمائي، تعريب سهيل جبر، دار الفارابي، بيروت، 1975م، ص135.

[2] ابن حزم الظاهري، طوق الحمامة ، دار المعارف، ط3، 1980، ص25/24، نقلا عن د. حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، ط1، 1985، ص8.

لها، وهذا أمر قد فصل النبي – صلى الله عليه وسلم – فيه وذكر خلافه، إذ أن العرق دساس وهو من باب النسب والسلالة، فإن تبحث تجد الولد الأسود يشبه خالا من أخواله أو جدا من أجداده.

ولو نرجع إلى موضوع الفن، لوجدنا أن الفنان المشكل للون، يثير العواطف كلها، ويحرك إحساس الذات المتلقية للعمل الإبداعي، و" يكون الانفعال الذي يثيره فينا [...] قويا حين لا يكتفي [...] بصورة بصرية وسمعية باردة، بل يحاول أن يوقظ فينا أعمق الإحساسات الجسمية من جهة، وأرفع العواطف الأخلاقية، وأسمى المعاني الفكرية من جهة ثانية "[1].

## جماليات المكان اللوني

لا أريد من وراء مفهوم المكان، ذلك الملمس الذي يلامسه اللون كالخشب أو الزجاج، أو الخزف، أو الحجر وغيره، وإنما ما يخلقه الفنان، ويبنيه بالألوان المقربة أو المبعدة. فنبصر في اللوحة مثلا بيوتا متجاورة، أو حقلا أخضر أو طريقا، أو عشا في شجرة. وهذه كلها أمكنة رامزة، ولها دلالات كثيرة تؤديها كالحنين والود، والغربة، والاستقرار.

وتكمن جماليات المكان في الحالات النفسية التي يعيشها الفنان، وهو يرسم المكان كالقلق، والوحدة، والمأساة. وتظهر أيضا في الدلالات التي يؤديها المكان المشكل عن طريق اللون، فمثلا لو أراد الفنان رسم الأطلال، لفعل ذلك، لأن الدافع الذي يدفعه قوي، وهو بسبب حنينه إلى وطنه المنسي أو مسقط رأسه المخرب.

وبعض الفنانين يكثرون من رسم المكان، لإحساسهم بالوحدة، والعزلة، والغربة، فنجد الألوان المستخدمة للتشكيل ترمز إلى المأساة والحزن، والشوق إلى المنزل الأول.

[1] جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر. د. سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط2، 1965، ص28.

وأتاح لنا هذا الترميز فرصة قراءة المكان، ومكاشفته، كم قرأه جاستون باشـــلار؛ بانه " البيت الذي ولدنا فيه بيت ماهول،و قيم الألفة موزعة فيه ...."[1].

ويمكن التمييز بين البيت الذي تسكنه الوحدة، وبين البيت الذي تسكنه الألفة، عـن طريق اللون، فيقوم الفنان برسم مكان بعيد، لا تظهر إلى جواره الحركة، وإنما الســكون، فهذا مكان يرمز إذن إلى العزلة والغربة، وحدد [...] مهما كانت كونية البيــت المنعــزل المضاء بنجم مصباحه فسوف يرمز دوما للوحدة "[2]. ولا يشترط في المكـــان أن يكـــون مغطى، بل العش يصلح أن يكون كذلك، وأيضا الضوء، والشمس، ولا أنسى أمرا آخـــر " فالظل يصلح للسكن "[3].

ونصل إلى القول أن المبدع لما يرسم مكانا، يختار الألوان التي تدل على معـــان تناسب وتوافق معانيه ودلالاته، فيشكل مكانا أسودا بغية الدلالة على الماساة، ويرسم مكانا أخضر ليرمز إلى الحنين، ويلون آخر بالأزرق ليدل إلى الغربة وعدم الحرية.

وكلما كان المكان دالا ورامزا، أمكنه أن يخلق الجمالية، والشعرية الهاربة.

## الوشم في الثقافة اللونية

يعتبر الوشم تشكيلا يتخذ أعضاء الجسد البشري موضعا له، حيث تقوم الواشـــمة بحفر قطعة من الجسم بآلة المشرط حتى يبرز الدم، ثم تتبع أثر الجرح بالكحل أو مـــداد الدواة المصنوع من وذح الصوف، ثم تحول السواد البارز إلى خضرة، إذ يشرب بـــورق الشوك الأخضر.

فالواشمات ينقشن أشكالا متنوعـــة كـــالورد، والشـــجر، والطيـــور، والقلـــوب، والحيوانات، ويردن أن تكون رمزا للزينه والجمال، والأنوثة، وخصوبة الجســـد، ولـــهذا استعملن العلامة اللونية الخضراء للدلالة على الإمتاع، والخصب، والسرور، والـــهدوء، ويتم هذا عن طريق الرؤية والإبصار.

---

[1] جاستون باشلار، جماليات المكان، تر. غالب هلسا، دار الحرية، بغداد ، دط ، 1980، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص162.

ومنهم من عد الوشم فنا من فنون التجميل منذ القديم، فكان " يزاوله كثير من الفلاحين ... "[1]، ولا ننكر أنه " ... يرجع إلى أقدم العصور، وربما إلى ما قبل الأسرات، ولا يزال الرجال ينقشون إلى جانب جباههم صورة عقاب كأثر لتقديس الصقر حورس، والنساء ينقشن على أذقانهن علامة نفرتيتي التي ترمز للجمال "[2]، وأما حورس طفل رضيع تحمله أمه إيزيس السوداء، وتعد نفرتيتي ملكة مصرية جميلة.

وكان الوشم وما يزال رمزا للقيم الجمالية، والأخلاقية كخضرته، فمن الناس من ينقش قلبا ليرمز إلى الحب الشديد، ومنهم من يرسم سيفا وسكينا ليدل على شجاعته، وقوته، ومن النساء من تنقط شامة أو خالا لتشير إلى جمالها وتبدو أكثر فتنة.

وشاع في الجاهلية بين النساء، وذكروه في الأشعار، وضربوا به الأمثال دلالة على التذكر وعدم النسيان، فشبهوا الحب في القلب كالوشم لا يمحى. وقد حرمه النبي – صلى الله عليه وسلم – على الواشمات والمستوشمات. ومنعه العلماء من بعده، واعتبروه ذنبا يكفر بالصدقة.

كان الجندي الفرنسي لا يقرب المرأة الجزائرية، ويهابها من خلال وشمها، فكان بالنسبة له رمزا للقبح والخوف، وكن يستعملنه سلاحا، كما يلطخن أجسادهن بالزبالة، وكان يوظف للتدليل على معرفة نسب إنسان طفل إن فقد، وعلى قبيلته وعشيرته. وكان أيضا رمزا على الشرف والنبل والأمن، فوشموا العقاب، لأنه لا يأكل الميتة، ولا يحلق إلا عاليا، ويصطاد ما يؤذي الناس كالعقارب والأفاعي.

## دلالة اللون اللغوية

كان للون في لسان العرب دلالات معينة تختلف تماما عما نعرفه عنه في الفن وغيره، حيث أنه استخدم لفظه في حديث الناس، استعمل كثيرا في أسواقهم وأماكن السمر. وقد أشار ابن منظور في اللسان فقال: " اللون هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمل ألوان. وقد تلون ولون ولونه.

---

[1] محمد الغرب موسى، وحدة تاريخ مصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1972، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص93.

والألوان الضروب، واللون النوع. وفلان متلون إذا كان لا يلبث على خلق واحد، واللون الدقل، وهو ضرب من النخل "[1].

**قد ركز العرب على توظيف الكلمة ذاتها توظيفا متفاوتا، فعبروا به عن النوع** والضرب والمثال، لأنهم يعلمون أن الأنواع لا تتقارب، وتتباين فيما بينها مثل الألوان؛ ولهذا السبب وقع الترادف وكان في موضعه. تختلف الألوان في قضية الإثارة؛ إذ أن " إثارة اللون الأبيض تختلف عن إثارة اللون الأسود وإثارة اللون الأصفر تختلف عن اللون الأخضر وهكذا، ولكل من هذه الألوان عملية عصبية خاصة بها "[2].

عرف الناس آنذاك، وأكثروا من النطق به تعبيرا عن النفاق والصفات، فسموا المنافق ذا لونين، وكان وكان عندهم نسقا إشاريا في حروبهم يستخدمونه، وفي أخلاقهم، حيث كان الضيف إذا نزل عند قوم غير كرام، قالوا لنسائهم ( بلن في النار )، لأن حمرتها ترمز إلى السهر وعدم نومهم، وتشير إلى وجود الطعام. وهذا ما كانت تفعله الحضارات القديمة من قبل؛ حيث " إن الأشرعة الحمراء والسوداء والبيضاء، لا تعني شيئا أكثر من لونها، ولكن عندما أبحر البطل الإغريقي تسيوس واتفق مع أبيه الملك إيجوس على أن تكون الأشرعة سوداء المشرعة فوق سفينته دلالة على أنه في ورطة، وأن تكون الأشرعة البيضاء دلالة على الظفر، فإن هذا النظام الأول من العلامات كان بمثابة نسق من الإشارات "[3].

تجاوز اللون المعاني المتعلقة به في ذاته، فصار يحمل دلالات أخرى تنفصل عنه، وأضحى نسقا إشاريا دالا ، يستخدم في التواصل والتداول، ويوظف في الحديث اليومي وفي لسان الأمم.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (لون)، دار بيروت للطباعة، دط، 1968.

[2] محمود فهمي، الصوت والصورة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، دت، ص225.

[3] أ. كندراتوف، الأصوات والإشارات ، تر. شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1992، ص11.

حاليا تختصر أفكارا ومعتقدات وعادات، وأعراف كل أمة؛ إلى درجة أن كل مجتمع يقف منشدا رفقة صعود العلم؛ لحاجة في نفس يعقوب.

## عقدة اللون

يحمل الانسان منذ الطفولة عقدا نفسية مركبة وغامضة، كعقدة النقص، واللون، والنرجسية، كما أننا نجد بعض المجتمعات معقدة؛ من جراء ما اقترف أهلها، فأوديب مثلا قتل أباه وتزوج أمه وهو لا يدري، ولما عرف فقأ عينيه، وهي أسطورة يونانية، المراد منها أن " الطفل يشعر برغبة جنسية نحو أمه ويرى في أبيه منافسا له "[1]، فهذه رغبة **جنسية في معاشرة ذوي القربى والأهل، وهي سبب وجود المركبات ( العقد ) النفسية.** وإن الجنس عند فرويد " ... يضم كافة الظواهر النفسية التي لها أصلا صلة بالجنس، وكل ما يشبع حاجات الفرد، ويحقق له اللذة، والرضا، والارتواء، فهو يدخل في معنى الجنس حب الذات، وحب الأم والإخوة والأصدقاء، وكافة أنواع النشاط التي تحقق للفرد اللذة والإشباع "[2].

وإذا أحب الإنسان ذاته حبا شديدا، ورأى في جسده مثالا للجمال، فقد تصيبه عقدة ما يشوهه، ويقبحه، كعقدة اللون الأسود التي سكنت الشاعر عنترة بن شداد ،فجعلته يحس بالنقص الجسمي الظاهر، وتحول إلى إنسان يغطي ما يعتقده عيبا بخصاله الحسنة، ويمدح السواد فيشبهه بالمسك.

وتعتبر عقدة حب الذات أمرا يؤدي بالانسان إلى حب لون بشرته، وخلق مبدأ العنصرية مع الذي يخالفون لون جلده، كالبيض الذين أحسوا بالكراهية صوب السود، فاعتدوا عليهم وأضروا بهم كثيرا، فالإنسان يحمل عقدة الانتقام والكراهية؛ حتى يحقق لذته ومتعته، ويحس عقدة الندم لما يجد نفسه قد أخطأ.

---

[1] فاليري، ليبين ، مذهب التحليل النفسي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1981، ص44.

[2] سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1983، ص156.

تتعقد نفس الإنسان، بسبب حب ذاته ورغبته في إمتاعها، وتحقيق لذتها؛ يعني أن **الإنسان يكره الحمر، أو السود، لأنه يجد متعة في حب بياض بشرته**، فالرغبات الجنسية دافع إلى حمل العقد.

أصابت عقدة اللون كثيرا من الأجناس، لتفضيلهم أنفسهم، فالألمان يعتقدون أنهم أرقى الأمم وأحسنها، فحملوا الإنتقام والكراهية نحو الآخرين.

وقد ملأت العقد النفسية اللونية قصائد الشعراء، والروايات، واللوحات الزيتية؛ ففرويد اتهم ليوناردو ديفانشي بعقدة أوديب، والذي يظهر في الأخير أن العقد اللونية تؤدي – لا محالة – إلى الإبداع، وتفجير الشعرية، والوصف الدقيق لأعماق الذات والصدق في التعبير، والنضج الفني.

## تعليم الألوان

يجب على الآباء أن يعلموا الأبناء – في مرحلة الطفولة – أسماء الألوان وصفاتها ودلالاتها، ويستعملون لذلك الأدوات اللغوية، والوسائل المرئية كالألوان المائية، والتفصيل عن طريق الطبيعة، كتسمية الأخضر على الشجر والأحمر على الحجر، والأزرق في الأفق.

إن المطلوب في هذه المرحلة هو استخدام الألوان عن وعي، ومعرفة معانيها الكثيرة، وإدراك تأثيراتها في نفس الإنسان، وفي جهازه العصبي، وإتقان فهم الألوان التي تشعر باللذة أو الألم، والتي تجلب المتعة والسرور، والتي تؤدي إلى حالات القلق والمأساة.

ويتم نقل هذه الأفكار بتوظيف آلتي السمع والبصر اللذين " ... يعدان أعظم الطرق في العقل، هما العضوان اللذان يوصلان إلى المخ، أو إلى المركز العصبي كل التأثرات التي تحدث من التأمل في اللون والشكل، والهيئة والحركة، أو من سماع أصوات خاصة، وهذه التأثرات تكون مصحوبة عادة بشعور بلذة أو ألم "[1].

[1] أ. س. رابوبرت، مبادئ الفلسفة، تر. أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1979، ص51.

يسهل تلقين اللون، بطرائق متعددة كاللغة، ليتمكن الطفل من تحديد أوصافه، وقيمه، وقوته، فيوظفها في حياته اليومية؛ حيث يختار لون ثوبه، وحذائه، وأشيائه عن وعي. وتكمن درجة السهولة في أن " ... الفكرة الأولى في الجمال تنشأ عن الألوان، فالطفل قبل أن يشعر بلذة من جمال شكل أو جمال حركة تأخذ ببصره الألوان الزاهية والصور البديعة "[1].

ولا ينسى المؤدبون أن يعلموهم كيفية استعمال اللون حين رسم اللوحة أو وسم الورقة؛ لأن " ... الفنون التشكيلية على اختلاف أنواعها، ما هي إلا لغة الخط، والشكل والكتلة، واللون "[2]، فيعلم الأطفال الألوان التي تصنع البعد المكاني، والتي تخلق القرب المكاني، ومعرفة الألوان المشكلة للملامح البشرية، وإتقان طرائق التشبع وتكثيف الضوء، ووضع العتمة، ووعي طريق الوهم البصري، فمثلا " إن المنظور الجوي ... يستعمل الاختلافات في درجة العتمة والضياء، والاختلافات في درجة بريق اللون؛ لتوضيح البعد، وقد لجأ بعض الرسامين إلى تضخيم المنظور الجوي الإيهامي بإكساء الأشياء البعيدة في رسومهم بصبغة خفيفة زرقاء " [3] والألوان الأخرى غير الأزرق لها وظائف شتى.

ومن المعلوم أن الطفل يتعلم تسمية الأشياء ومعرفتها بفضل ألوانها، فيعرف القمر من حمرته، والشمس من صفرتها، والحشيش من خضرته، ويفرق بين أمه وغيرها من خلال وجهها، والعلامات بالموجودة في جسدها كالشامة أو الخال وغيرها.

أما الأنثى مطالبة بمعرفة كيفية استخدام الألوان المصنوعة، التي تتزين بها، وتستعملها للتداوي، وإظهار سمات الفرح كالكحل، والماكياج، والحناء، وأحمر الشفاه، والأصباغ. فهذه العلامات اللونية تعطي دلالات ورموزا يجب حصرها، وحفظها بالذاكرة الواعية. وإن الفتاة لا تتوقف عند هذا الحد، وإنما تختار اللون الذي يلائم ويتناسق مع لون بشرتها، ويعطي لملامح الوجه تشكيلا خاصا، ويضفي على الوجه جمالية تؤدي إلى

---

[1] أ. س. رابوبرت، المصدر المذكور سابقا، ، ص55.

[2] محمود البسيوني، العملية الابتكارية، دار المعارف، مصر، دط، 1964، ص40.

[3] ناثان نوبلر، حوار الرؤيا، تر. فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1992، ص149/148.

المتعة واللذة. ويقدم مدلولا إخباريا، بأن الفتاة سيدة بيت أو أرملة؛ لأن الأرملة معتدة عدة الوفاة لا تتزين مطلقا.

ونستطيع عن طريق اللون؛ أن نبني مجتمعا مدنيا راقيا ارتقاء أطفاله، تصير فيه الألوان متناسقة في العمارة والشارع، والألبسة، وواجهات المحلات. وإن الذين " ... أخذوا بحظ قليل من الرقي، ولم يصلوا إلى حد أن يوجهوا نظرهم نحو أنفسهم يميلون إما إلى الألوان القوية كالأحمر والأصفر، أو الألوان المتنوعة، أما الراقون المهذبون فيميلون إلى الألوان المتلائمة والخفيفة، تعجبهم وحدة الفكرة، التي تنسق الألوان المختلفة والمظاهر المتعددة "[1].

ويستدعي تعلم الألوان إحتراما لها؛ كي يعرف المجتمع نظاما، فبخرق نظام علامات الوقف المبني على الإشارات اللونية، يحدث صدام بين السيارات والراجلين. ولهذا نعلمهم أن الأحمر للوقف، وأن الأخضر يسمح بالمرور، ويؤدب الأطفال على معرفة بعض الأماكن والدور من خلال ألوانها، كتحديد موقع المستشفى من زرقة جدرانه، ومكان الكعبة من سواد ستارها، وأيضا التفريق بين البشر يتم باللون، كمعرفة الإمام من بياض ثوبه، والطبيب من خضرة مئزره، وهكذا.

ويتطلب تعليم الأطفال كذلك فهم الأسباب المتعلقة بالثقافة اللونية، كسبب دلالة البياض على الفرح في قوم وعلى الحزن في غيرها، وسبب دلالة السواد على الغم أحيانا، وعلى الجمال أحيانا أخرى.

## اللون والصوت

لا يمكن إنكار وجود علاقة بين الحواس كلها، ومدى اشتراكها في حس واحد، حيث تجدر الإشارة إلى فكرة ابن سينا؛ إذ يعرف العسل وتدرك حلاوته من خلال رؤية حمرته المشربة بالصفرة. وأيضا يقبل العقل معرفة صوت الانسان الخجول – قبل النطق

[1] إ. س رابوبرت ، مبادئ الفلسفة، ص55.

به – من خلال احمرار وجنتيه، ويتيقن مرض المريض من صفرة وجهه، عوض التصويت والترديد.

لقد كتب بعض العلماء مطولا عن علاقة اللون بالصوت، ولكنهم اختلفوا تماما في طرائق الإثبات والاستدلال وتفرقوا من زوايا متفاوتة، فمثلا يدل الخط العربي على الألفاظ المتداولة التي تسمع وتعبر عما يختلج في النفس، ونذكر أن الخط شكل تعبيري لوني يشير إلى الصوت. وهذا ما ساقه ابن خلدون حين قال أنه " .... رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس "[1].

نجد كثيرا من منظري الفن يشيرون إلى الإيقاع والتناغم داخل اللوحة التي يحللون عناصرها؛ ولهذا لم يضعوا حاجزا بين الحاستين، وأثبتوا مدى الشبه البارز بين التدرجات اللونية، والتدرجات الصوتية، واظهروا المقاربة بينهما من حيث طول الموجات وقصرها.

يرجع موضوع تداخل الحواس واشتراكها في حاسة واحدة إلى الإدراك النفسي إن ناسبته المرئيات، أو المسموعات، أو المشمومات شكلا وخطا وذوقا وصوتا. فمثلا يصير اللون صوتا أو يتحدا إن بلغ المرئي مرتبة الجمال، وأحدث وقعا في النفس ولذة؛ فلهذا يمكن القول؛ أن الحس مشترك في حاسة واحدة التي تنزاح عنها الحواس الأخرى المعروفة. وهذا ما يؤكده ابن خلدون حين يقول: " وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها، فهو أنسب عند النفس وأشد ملائمة لها "[2]. ولا ننسى حين سماعنا آي القرآن صوتا، ندرك ألوانها على الفور من خلال اللون الذي يحضر فيها حضورا مكثفا، وذلك راجع إلى ملائمتها للنفس، فمثلا ندرك لون سورة البقرة أصفرا فاقعا، وندرك الخضرة لسورة يوسف وسورة الرحمن، ونرى السواد لسورة الفلق. ويشترط في الصوت تقارب المخارج لا تباعدها وتنافرها، ويكون بكيفيات الجهر والهمس والرخاوة.

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، مؤسسة الجمال للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت، ج1، ص348.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص354.

## اللون في المخيال الشعبي

لا ينكر أحد من الباحثين أن الانسان كان يعتقد اللون كالآلهة، يجلب النفع أو الضر، والسرور أو الكراهية، و " ... يستطيع بواسطتها تفسير الطقوس الدينية والسحرية وفهمها [ ... ] وتنذر الأشخاص من خطر النحس والشرور، وتشير إلى وضعية خطيرة قد تصيب الأفراد في حياتهم كالإصابة بمرض من الأمراض أو شر من الشرور "[1].

لم يجد بديلا عنها حين يرغب إقامة احتفال ديني، فيلون جسده بألوان متباينة ودالة تملأ ثوبه ووجهه المقنع، ويتم تشكيلها باللطخ المنظم وغير المنظم، وقد نقل أن " ... من أهم الألوان المستعملة في تزيين الأجسام هو اللون الأحمر ثم اللون الأصفر فالأسود، ويصنع الأستراليون القدماء هذه الألوان من المنتوجات النباتية. فاللون الأسود يصنع من الخشب بعد حرقه وجعله رمادا "[2].

كان الفنان أيضا يرمز اللون، ويربطه بمرجعيات شتى، واستخدمه استخداما دلاليا، " وهو أسلوب بدائي اتبع في العصور التي كانت فيها السيادة لرجال الكنسية؛ حيث كان رداء السيدة العذراء يلون دائما باللون الأزرق، والعباءة باللون الأحمر "[3].

ارتبط اللون كذلك بمفاهيم السحر، فسموه السحر الأحمر، والسحر الأسود، ووظفوا الحمرة والسواد في استخدامه، وأطلقوا على الجن تسميات لونية، كما استعملوا الأقمشة الملونة في العلاج منه، وتقربوا إلى الشياطين بالذبائح السود أو الحمر. وأتقن السحرة صنع اللون من النبات والحجر والتراب، واخلطوه بالماء أو أشياء أخرى.

تعلق السواد بهاجس الخوف والشؤم، فرفض الانسان رؤية الطيور السود، وسماع صوتها؛ لأنها – على قدر اعتقاده – مصدر الرهبة واليأس والفشل. وتيقنوا يقينا كاملا أن الشياطين تظهر في صورة الكلب الأسود أو الأفعى السوداء؛ ولهذا امتنعوا عن لمسها بسوء أو إلحاق الضرر بها، وربطوا ظهورها بقدوم الليل المظلم.

---

[1] ابراهيم الحيدري، إثنولوجية الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 1984، ص140/141.

[2] المرجع نفسه، ص159.

[3] أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، دار المعارف، مصر، دط، 1969، ص105.

## اللون رمز الموت

يصير اللون كائنا حيا، يقبل الموت حينا، ويرفضه حينا آخر؛ إذ يمضي الكائن اللوني صوب النفس البشرية؛ ليوقظها، أو يقتلها بضروب اليأس والشؤم والقبح. وإن الانسان يسر إذا كان على مقربة من مكان مزروع بالألوان، خلاف بقائه بجوار مواضع خاوية على عروشها، تخلو من اللون والخضرة والماء.

لو نظر الناظر من بعيد إلى مكان يشع باللون، لتيقن أنه حقل ينبض بالحياة من دون أن يقربه. ولو أبصر البياض موزعا يمينا وشمالا، لتوقع أنه مكان خال من الحياة، تملأه الحجارة السوداء، واليبس، والرماد.

لا نجهل أن العرب قديما كانوا يعبرون عن الموت والحياة بألفاظ لونية، كالبياض والسواد، فكانوا يطلقون الأرض البيضاء على الأرض القاحلة اليباب، ويطلقون السواد على الأرض الشديدة الخضرة، كأرض السواد بالعراق. وأطلقوا الخضرة على الشارب البارز فسموه أخضرا، وسموا الماء البارد أخضرا ونطقوا العيش الكريم أخضرا أيضا، وذكروا الماء والتمر باسم الأسودين، وساقوا في أحاديثهم تسمية موسم الحصاد بالأصفر.

قد وضح أحد الباحثين هذه المسألة؛ حيث أن " ... اللون الواحد قد تكوت له أكثر من دلالة، وقد تكون له دلالات رمزية متعارضة ومتناقضة، دلالة الموت ودلالة الحياة في الوقت نفسه، فطاقات اللون هائلة غير محدودة، ورمزية الألوان عموما فيها هذه الإشارة الخاصة للتعدد والتنوع والتجلي والخفاء في الوقت نفسه "[1].

يذكر المثقف قصة المجاعة التي أصابت المسلمين في عهد عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – فسموا ذلك العام بعام الرماد؛ لأن السواد يرمز إلى الموت والقحط أيضا؛ حيث اضطر بعض الناس إلى السرقة؛ بسبب شدة الجوع والحاجة؛ وخشية إشرافهم على الهلاك. وقد ذكر العرب إلى جوار لفظ الموت اللون الأحمر، فقالوا : الموت الأحمر؛ لشدته، وعسر سكراته.

[1] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، سلسلة المعرفة، ، الكويت، عدد 267، مارس 2001، ص172.

# قياس اللون

قام بعض العلماء بوضع أسس وقواعد؛ لقياس اللون، وربطه بأشياء مرئية ومسموعة. وأعطوه قيما وقوى ودرجات. فلهذا نفسر الفكرة بهذا الجدول[1].

| العلماء | القياس |
|---|---|
| إسحاق نيوتن | كشف عام 1660 أن الضوء يتكون من حزمة من الأشعة، يمكن أن تحلل بمنشور. واختار سبعة ألوان ربطها بالأجرام السماوية، أو الكواكب السبعة، وماثلها بالنغمات السبع. فالأحمر ( نغمة C )، والبرتقالي ( نغمة D ) والأصفر ( نغمة E )، والأخضر ( نغمة F)، والأزرق ( نغمة G )، والنيلي ( نغمة A )، والبنفسجي ( نغمة B ) |
| منسل ( MUNSELL ) | وضع مدرجا لونيا يحدد بدقة خصائص الألوان وأبعادها، وأطلق على هذه الأبعاد الثلاثة أسماء : 1. Hue ( أصل اللون )، 2. Value ( قيمة اللون )، 3. Chroma ( الكروما )، وقد عرف أصل اللون أنه الصفة التي يتميز بها لون عن الآخر. وأما قيمة اللون فهي درجة إشراق اللون أو نصاعته، وعرفها بأنها الكيفية التي بها نميز اللون القائم ( Dark ) من الفاتح ( Light ). وأما الكروما فهي الصفة التي تدل على مدى نقاء اللون أو درجة تشبعه. وأيضا مسألة اختلاطه بالألوان المحايدة ( أبيض، أسود، رمادي ). وأما الدرجة في الكروما فهي الوحدة لقياس التغير بين الرمادي المحايد والشدة القصوى. |

[1] ينظر أحمد مختار عمر ، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص121/111.

## وظيفة اللون في علاج المرضى

يرى بعض العلماء أن اللون عنصر فعال؛ لمداواة المرضى منذ القديم؛ ويظهر ذلك في هذا الجدول [1].

| اللون | وظيفته |
|---|---|
| الضوء الملون | استخدمه فيثاغورس في العلاج منذ أكثر من 2500 سنة |
| الجلباب الأبيض | عند الإغريق إذا لبسه المحزون سعد بالأحلام |
| الألوان كلها | استخدمت الغرف الملونة في العلاج في كل من مصر القديمة والصين والهند |
| الأحمر | كان ابن سينا يغطي مرضاه باللون الأحمر |
| الألوان | قام الدانمركي نايلس فنسن ( Niels Finsen ) بمداواة الجروح عن طريق الضوء المرئي، واستخدم الضوء الأحمر للقضاء على الجدري. |
| بعض الألوان | قد جهز فيرناند ليجر ( Fernand leger ) غرفا زرقاء وخضراء لعلاج المصابين بالغثيان أو الاهتياج العصبي، واستخدم الصفراء والحمراء لاستمالة المكتئبين |
| اللون الأحمر | يعالج التهابات الجلد والإكزيما، والحمى القرمزية، ويستخدم لزيادة الطاقة الجنسية، ولرفع ضغط الدم. |

[1] ينظر أحمد مختار عمر ، المرجع المذكور سابقا ، ص152/150

| | |
|---|---|
| اللون الأزرق | يضاعف إنتاج ثاني أكسيد الكربون، ويعالج الصداع، وارتفاع ضغط الدم، وعرق النسا. |
| الأصفر | يرفع ضغط الدم المنخفض المرتبط بالانهماك العصبي والوهن العام. |
| الأخضر والأخضر المزرق | يخفف توتر الأعصاب والعضلات، ويساعد على التركيز. |
| الأحمر وفوق البنفسجي | يزيد الأحمر من نشاط الهرمونات، ويدمر بفوق البنفسجي. |
| صفرة اللون | تدل على مرض في الكبد |
| إخضرار الجلد | يشير إلى التسمم واضطراب الصفراء |
| صفرة الجلد | يدل على تقدم السرطان ثم بنيا مصفرا، ثم بنيا مخضرا |
| زرقة الوجه | يدل على نقص الأكسجين |

## عمى الألوان

ينتج مرض عمى الألوان عن إصابة تقع في جهاز الإبصار أو مركزه في المخ؛ مما يؤدي إلى منع العين من تحقيق وظيفتها المرئية. وينتج أحيانا عن نقص في الفيتامينات أو التقدم في السن، وقد شاع – حسب ما ذكرنا – العمى الجزئي، و " هو في أكثر حالاته يتعلق بالعجز في التمييز بين اللونين الأحمر والأخضر، وقد يصل الخلل إلى حد أن الشخص لا يرى الأحمر مطلقا بل يراه رماديا، أو يرى الأخضر أصفر. وقد يظهر الخلل في شكل ظهور اللونين الأحمر والأخضر في صورة ضعيفة باهتة أقل

إشراقا أو أكثر ميلا إلى الصفرة "[1]. ولا شك أن انعدام اللون يفقد الانسان اللذة في الحس ويمنعه من التمتع بإشراق اللون ولمعانه، ويجعله غير مميز بين الأشياء والكائنات.

إن اللون يوظف من طرف الناس لتحديد الأسماء، ومعرفة المجهول، ولا يتم هذا بمعزل عن وجوده؛ ولهذا نرى المرضى مرض الرؤية ينظرون إلى الأمور من زاوية السواد، وحتى أنهم استطاعوا وصفه بدقة خلاف الرائين، وولد العمى لديهم قدرة على الإبداع والكتابة، كما فعل أبو العلاء المعري. وجعل الشعراء ينكرون العمى مجازا، فصار كالإبصار عند المتنبي حين نظر الأعمى إلى أدبه وأدركه؛ لإشراق شعره وبروزه.

[1] أحمد مختار عمر ، المرجع المذكور سابقا، ص95.

# الفصل الثاني

## مرجعية اللون في التراث

## اللون في القرآن

قد قرأت القرآن مليا، آية آية؛ لأجمع ما يمكن جمعه من الآيات الحاملة للفظ اللون، وقد تمكنت من ذلك، وأحصيت عددا لا بأس به منها. وأدركت تماما أنه يستحيل أن نفهم العلامات اللونية المحصورة بمعزل عن كتب التفاسير، وما كتبه المفسرون قاطبة، الذين اضطروا إلى تأويل الألفاظ اللونية المقصودة تأويلا سليما أو ما يقاربه؛ معتمدين النقل أو العقل، ولقد ذكرت ما ذكروه من دون زيادة أو نقص، ولم أعرج على ما تكرر من المفاهيم لدى المفسرين، وهذا لم يملعني من مناقشة أقوالهم، وإضافة قضايا قد أغفلها من لهم قدم راسخة في العلم؛ لأنني أنزل منزلة الباحث الذي يضع أفكارا تثير الموضوع، وتدفع المتلقي أو القارئ إلى دخول عوالم أخرى مغايرة لما ألفناه من الفكر الجاهز أو ما جرت عليه العادة من المفاهيم المقدسة.

نضرب أمثلة كثيرة تعضد ما قلناه، وتشرح ما عرجنا عليه، فقد قال الله – تعالى –: " قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَّنَا مَا لَوْنُهَا، قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّاظِرِينَ "[1]. فقال بعض المفسرين، عن عبارة ( صفراء فاقع لونها تسر الناظرين ) : " شديدة الصفرة، تسر الناظرين إليها بحسنها "[2]. وقال صاحب الجواهر : " ... أنها كانت كلها صفراء [ ... ] والفقوع مختص بالصفرة، كما خص أحمر بقانئ، وأسود بحالك، وأبيض بناصع، وأخضر بناضر "[3]. وقد توسع البروسوي كثيرا في المسألة فقال : " ... والصفرة لون بين البياض والسواد، وهي الصفرة المعروفة، وليس المراد بها هنا السواد، [ ... ] والفقوع نصوع الصفرة وخلوصها [ ... ] وتسر الناظرين إليها يعجبهم حسنها وصفاء لونها، ويفرح قلوبهم لتمام خلقتها ولطافة قرونها وأظلافها، والسرور لذة في القلب ..."[4].

---

[1] البقرة ، الآية 69.

[2] تفسير الجلالين، المطبعة اليوسفية، مصر، دط، دت، ص11.

[3] عبد الرحمن الثعالبي ، الجواهر الحسان، تحقيق د. عمار طالبي ، المؤسسة الوطنية للطتاب، الجزائر، دط، 1985، ج1، ص99.

[4] البروسوي ، تفسير روح البيان، دار الفكر، بيروت، دط، دت، المجلد1، ص160/159.

يظهر أن المفسرين اتفقوا على شدة الصفرة أو صفائها، ولكنهم لم يشيروا إلى أن اللون الأصفر الفاقع هو الأسود خلاف ما اعتقدوا وساقوا في أقوالهم؛ لأنه لا يمكن رؤية هذا اللون في البقر قديما وحديثا، فقد قال صاحب الملمع: " يقال أصفر فاقع وفقلعي [...] زعم ابن قتيبة*، وأبو عبيدة**، أن الصفراء هاهنا السوداء. وأن الأصفر عندهم الأسود"[1]، فنلحظ أن العلامة اللونية في الآية تأخذ معنيين، فيلزم ترجيح أحدهما على الآخر بناء على الأدلة والشواهد اللغوية الكثيرة؛ إذ نرى أنه السواد.

قد أغفل المفسرون أيضا دلالة اللون وأبعاده، واقتصروا فقط على تأويله اللغوي، فالدلالة تتضح نتيجة وضع الأسئلة حول سبب ذكر اللون الأصفر الفاقع، ولم تذكر الألوان الأخرى، فهل لحاجة في نفس يعقوب أم ماذا ؟ .

يبدو أن الدلالة مذكورة في نسق الآية من دون ذكر دوال أخرى، تدرك عن طريق البحث والتحري. فالأصفر الفاقع يدل على السرور والفرحة، وإحداث الغرابة، والانبهار، والإعجاز عند الرؤية من طرف الناظرين، ويدل أيضا على أنه اللون الذي تقبله الأنظار والنفوس من دون خلاف يذكر، ويحرك كل ساكن، ويدفع إلى الالتفات عن طيب خاطر؛ كي تظهر الحقيقة، ويتم الكشف عنها.

قد قال تعالى: " ... وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلأَسْوَدِ مِنَ ٱلْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّواْ ٱلصِّيَامَ إِلَى ٱللَّيْلِ ... "[2] ، ذكر في هذه الآية لونان ( الابيض، الأسود )، فقال بعضهم : " ... ما يبدو من البياض وما يمتد معه من الغبش بخيطين أبيض وأسود في الامتداد ... "[3]. وقال صاحب الجواهر : " ... والمراد فيما قال جميع العلماء بياض النهار وسواد الليل. (من) الأولى لابتداء الغاية والثانية للتبعيض، والفجر مأخوذ من تفجر الماء؛ لأنه ينفجر شيئا بعد شيء "[4] ، وإن صاحب التحرير والتنوير قد

---

* صاحب كتاب مشكل القرآن، توفي سنة 276هـ.

** صاحب كتاب مجاز القرآن، توفي سنة 209هـ.

[1] النميري، الملمع، تحقيق وجيهة أحمد السطل، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق- د.ط، 1976، ص97.

[2] البقرة، الآية 187.

[3] تفسير الجلالين، ص26.

[4] الجواهر الحسان، ج1، ص178.

خاض خوضا آخر في تعامله مع النص، فقال: " والخيط سلك الكتان أو الصوف وغيرهما، يلفق به بين الثياب بشده بإبرة أو مخيط، [ ... ] وفي خبر قبور بني أمية أنهم وجدوا سماوية – رضي الله عنه – في قبره كالخيط، والخيط يراد به هنا الشعاع الممتد في الظلام، والسواد الممتد بجانبه ... "[1]، وقال البرسوي : " ... الخيط الأبيض هو أول ما يبدو من بياض النهار كالخيط الممدود دقيقا ثم ينتشر، من الخيط الأسود هو ما يمتد من سواد الليل مع بياض النهار، فإن الصبح الصادق إذا بدا يبدو كأنه خيط ممدود في عرض الأفق، ولا شك أنه يبقى معه بقية من ظلمة الليل [ ... ] كأنه خيط أسود في جنب خيط أبيض، لأن نور الصبح إنما ينشق في خلال ظلمة الليل ... "[2].

إن الله سبحانه وتعالى قد استعار لفظ الخيط لرقته كالسلك وامتداده، وهكذا هو شعاع الضوء أو شعاع الظلمة في امتداده وانتشاره. وكانت عادة العرب آنذاك استعمال الخيط ذي اللونين كثيرا، فاعتادوا على رؤيته، وتبينه في رقع الثياب. وأصبحوا يميزن الرقعة البيضاء في القميص الأسود، والعكس، ولهذا ضرب الله مثلا يذكرنا بالزمن الذي اعتادته المرأة العربية حين تميز الخيط الأبيض من الأسود لتخيط ثوبا ما، إذ تستطيع حينها رؤية ثقب الإبرة وتبين الخيطين بصدق.

وإن الدلالة هاهنا ينتجها التضاد اللوني بين الأبيض والأسود؛ لأن التقاء وتقابل ألوان أخرى لا يفي بالغرض كالأحمر مع الأبيض مثلا. فالعلاقة بين اللونين علاقة تضاد، مما خلق دلالات كثيرة كتبين الحقيقة وإيجاد اليقين، والصدق دون الكذب؛ إذ سمي الفجر بالصادق والكاذب، فالتقاء هذين اللونين رمز للوضوح والتبين والصدق واليقين.

إن قوله- تعالى-: "لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي ٱلْأَرْضِ يَحْسِبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ، لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ..."[3]. فقد فسره بعضهم فقالوا: " أي تعرفهم يا مخاطب بسيماهم، علامتهم من التواضع وأثر

[1] محمد الطاهر بن عاشور ، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية، تونس،دط، 1984، ص183.

[2] البروسوي ، تفسير روح البيان، المجلد1، ص300.

[3] البقرة ، الآية 273.

الجهد"[1]. وذكر صاحب الجواهر أنها " مقصورة العلامة "[2]، ولم يخالفه في ذلك صاحب التحرير، فقال :" أي بعلامة الحاجة "[3] .إن هؤلاء المفسرين عرفوا فقط السيما لغويا، ولم يذكروا بعد و يحددوا العلامة؛ إذ يعرف الفقراء من خلال ملامح وجوههم، و آثار الجهد و الفقر على ثيابهم ، وصفة التواضع في كلامهم وسيرهم.

تظهر الآثار في تشكيل لوني كالبياض للدل على الانشراح ، والحمرة للدل على الخجل، فملامح الوجه تعطي خطابا لا شفويا، ومجموع دلالات تحقق التواصل، والوصول إلى المعرفة المرجوة. و يعضد رأيي ما قاله أوجين رادوسيب: " غالبا ما تنعكس الحالة الوجدانية على تعابير الوجه. وعندما تكون شديدة، من الصعب السيطرة عليها بشكل واع ..."[4]، فيظهر أن علامات الفقر أو الجهد أو التعفف تتشكل لونيا بوضوح أو ضبابية، فالعلامة اللونية تتحقق مكانيا في الملامح وتضاريس الجسد، والحركة في عدم سؤالهم الناس.

ننتقل إلى آية أخرى في قوله – تعالى –: " يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ "[5]، فقال بعض المفسرين : " أي يوم القيامة، فأما الذين اسودت وجوههم وهم الكافرون، فيلقون في النار، ويقال لهو توبيخ أكفرتم بعد إيمانكم، وأما الذين ابيضت وجوههم، وهم المؤمنون، ففي رحمة الله، أي جنته "[6]، واضاف صاحب الجواهر تأويلا آخر، فقال : " بياض الوجود عبارة عن إشراقها واستنارتها وبشرها برحمة الله ..."[7]، وزاد صاحب التحرير فقال : " والبياض والسواد بياض وسواد حقيقيان يوسم بهما المؤمن والكافر يوم القيامة وهما

---

[1] تفسير الجلالين، ص39.

[2] الجواهر الحسان، ج1، ص267.

[3] التحرير والتنوير ، ج3، ص75.

[4] أوجين رادوسيب، قوة التواصل اللاشفوي، تر. حسن بحري، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع112-113، 2000/1999 ، ص138.

[5] آل عمران، الآية 106.

[6] تفسير الجلالين، ص53.

[7] الجواهر الحسان، ج1، ص356.

بياض وسواد خاصان؛ لأن هذا من أحوال الآخرة، فلا داعي لصرفه عن حقيقته "[1]، ولم يخرج البروسوي مخرجا مغايرا لهم.

إن العلامة اللونية ( البياض ) تدل على السرور والفوز بالجنة، والإخبار عنهم دون مشافهة، وهي رمز للإيمان والنقاء والطهر، وأما السواد فهو علامة تدل على الهم والحزن، والإخبار عنهم أنهم من أهل النار دون مشافهة أيضا، فسواء أكانت العلامة بصرية أم غير مرئية؛ أي حقيقة، أم مجازا. ونرى أن الله تعالى أعطى للسواد دلالة سلبية وللبياض دلالة إيجابية.

قد ساق الله نصا آخر مخالفا فقال : " بَلَىٰٓ إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ "[2]، فمنهم من قال عن لفظ مسومين : " معلمين، وقد صبروا وأنجز الله وعده بأن قاتلت معهم الملائكة على خيل [ ... ] عليهم عمائم صفر وبيض أرسلوها بين أكتافهم "[3] ، ووافقهم صاحب الجواهر فقال : " معلمين بعلامات، وروي أن الملائكة أعلمت يوم بدر بعمائم بيض إلا جبريل فإنه كان بعمامة صفراء "[4]، فإن الأبيض والأصفر رمز للملائمة التي تبعث على الهدوء، والقوة والنقاء، والأمن والمقاومة والسلام. وهي دلالات تنتجها أفعال وأقوال الملائكة.

لم يختلف المفسرون كثيرا في تفسير قوله تعالى : " فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ، وَ نَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِيَ بَيْضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ "[5]، فقال بعض المفسرين : " أخرجها من جيبه فإذا هي بيضاء ذات شعاع للناظرين خلافا ما كانت عليه من الأمة "[6]، و قال عبد الرحمان الثعالبي :" قال مجاهد كاللبن أو أشد بياضا، و روي أنها كانت تظهر منيرة شفافة كالشمس تأتلق، و كان موسى-عليه السلام- آدم أحمر إلى السواد، ثم كان يرد يده

---

[1] التحرير والتنوير، ج4، ص44.

[2] آل عمران، الآية 125.

[3] تفسير الجلالين، ص55.

[4] الجواهر الحسان، ج1، ص367.

[5] الأعراف ، الآية 108/107

[6] تفسير الجلالين، ص134.

فترجع إلى لون بدنه "[1] ووافقه صاحب التحرير فقال :" ... أي بياضا من النور، و قد دل على هذا البيض قوله ( للناظرين )؛ أي بياضا يراه الناظرون رؤية تعجب من بياضها..."[2] ، و لم يخالفهم البروسوي مطلقا ؛ إذ قال : " ... أي بيضاء بياضا نورانيا خارجا عن العادة ، ويجتمع عليها النظارة تعجبا من أمرها "[3].

إن البيض علامة مضادة للسواد رمز السحر و الحيل، و السوء، فتخرج يده بيضاء دلالة على عدم الشر و الضرر و الخبث ودلالة على الطهر والنقاء و الخير ، وهي دلالة أيضا على عدم حملها شيئا أو علامة مغايرة للبيض تثبت حملها للسحر أو الخديعة أو السوء، و ما يؤكد هذا الرأي قوله : ( الناظرين )، فالعلامة أيضا مرئية وبصرية .

و المسألة المثيرة في هذا الأمر ، والتي لم تحظ بالإشارة إليها ؛ تكتشف من خلال قوله تعالى- تعالى- : "وَ جَآءُوۤا أَبَاهُمۡ عِشَآءٗ يَبۡكُونَ، قَالُواْ يَا أَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَ لَوۡ كُنَّا صَادِقِينَ ، وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗا فَصَبۡرٞ جَمِيلٞ وَ ٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ "[4]. قال بعضهم في هذا النسق : " أي وقت المساء [ ... ] وجاءوا على قميصه محله نصب على الظرفية، أي فوقه بدم ذي كذب بأن ذبحوا سخلة ولطخوه بدمها "[5]. وقال صاحب التحرير : " ... وقد أطلق هنا على البكاء المصطنع وهو التباكي، وإنما اصطنعوا البكاء تمويها على أبيهم لئلا يظن بهم أنهم اغتالوا يوسف ... "[6]، فيبدو الأمر واضحا بارزا في ملامح وجوههم؛ لأن الوجه يخبرنا عن كل شيء ( كالخجل، والمروءة، والصدق ) بالألوان التي تطفوا عليه، وهذا ما فعله إخوة يوسف في الظلمة ولم يفعلوه نهارا، ويثبت هذا الرأي عبارة ( بدم كذب )، فوصف الله تعالى اللون الأحمر ( الدم )

---

[1] الجواهر الحسان، ج2، ص57.

[2] التحرير والتنوير، ج9، ص40.

[3] تفسير روح البيان، المجلد3، ص211.

[4] يوسف، الآية 18/17/16

[5] تفسير الجلالين ، ص195/194.

[6] التحرير والتنوير ، ج12، ص238.

بالكذب؛ مما يفتح المجال للقول : أن ألوان الوجه تدل على الصدق أو الكذب. وقد خلصنا ان الألوان وسيلة للإثبات تهمة كانت أم جرما. فمثلا في الأية المذكورة نلحظ أن الدم علامة لونية تدل على إثبات تهمة أو نفيها بكل سهولة.

يعد اللون الأخضر ذا دلالات في القرآن الكريم، لا يمكن حصرها في عدد أو تحديدها مطلقا، فيقول الله تعالى : " وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ ... "[1]. قال صاحب التحرير : " فالبقرات لسنين الزراعة، لأن البقرة تتخذ للإثمار، والسمن رمز للخصب، والعجف رمز للقحط، والسنبلات رمز للأقوات، فالسنبلات الخضر رمز لطعام ينتفع به ..."[2]، فالخضرة في النص رمز للخصب والنماء، والنفع والسرور، والهدوء، وهو ضد اليبس والجفاف، والرماد، كما سميت سنون القحط في عهد عمر بسنين الرماد.

ذكر البياض أيضا في القرآن بطريقة مختلفة عما سبق في قوله تعالى : " وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ "[3]، فقال بعض المفسرين : " وتولى عنهم تاركا خطابهم [ ... ] وانمحى سوادهما وبدل بياضا من بكائه"[4]، وتوسع في تأويل النص صاحب التحرير، فقال : " وابيضاض العينين ضعف البصر، وظاهره أنه تبدل لون سوادهما من الهزال. ولذلك عبر بـ ( ابيضت عيناه ) دون عميت عيناه، و ( من ) في قوله ( من الحزن ) سببية. والحزن سبب للبكاء الكثير الذي هو سبب ابيضاض العينين، وعندي أن ابيضاض العينين كناية عن عدم الابصار ... "[5].

وافقهم البروسوي فيما قالوا، فأخبرنا أن " العبرة إذا كثرت محقت سواد العين، وقلبته إلى بياض، وقد تعميها ..."[6]، فالبياض في الاية دلالة على العمى، وذهاب نور البصر، والحزن، والبكاء. وكان ممكنا أن يقول الله تعالى ( عميت عيناه )، ولكنه أراد

---

[1] يوسف ، الآية 43.

[2] التحرير والتنوير، ج12، ص286.

[3] يوسف، ص84.

[4] تفسير الجلالين، ص202.

[5] التحرير والتنوير، ج13، ص43.

[6] تفسير روح البيان، المجلد4، ص306.

من وراء ذلك؛ أن يراه الناس كلهم أنه أعمى من البياض، أو بصير من السواد، فالعلامة اللونية هاهنا؛ لإثبات عماه من دون شك، وإثبات أيضا وجود سبب لا يمكن الكشف عنه، إلا بعلامة لونية ( كالحزن مثلا )، كما يدل بقاء السواد وعدم انتقاله على الفرح أو الحزن القليل العابر.

وظف القرآن اللون الأسود؛ ليذكر الإنسان بخلقه الأول، وضعفه، وعدم قدرته، فقال تعالى : " وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ "[1] قال بعضهم : " من طين يابس يسمع له صلصلة أي صوت إذا نقر من [ ...] طين أسود [ ... ] متغير "[2]، ولم يخالف صاحب التحرير هذا التأويل، وتعداه بقوله : " والحمأ، الطين إذا اسود وكرهت رائحته، وقوله ( من حمإ ) صفة لصلصال، ومسنون صفة لحمأ أو لصلصال، والمسنون الذي طالت مدة مكثه "[3].

وافقهم الرأي البروسوي [4]. فالسواد في نص الآية يدل على ضعف الانسان وقلة حيلته؛ إذ خلق أصله من طين أسود ذي رائحة كريهة. فالسواد إذن علامة لونية تخبرنا عن قوته – تعالى – الذي يحولها إلى بياض ونحوه، وتدل على الإعجاز الرباني، فكيف يخلق البشر من شيء قذر، ليتحولوا إلى صور طاهرة بيضاء أو سوداء ؟.

لم يغفل القرآن ذكر لفظ ( اللون ) أبدا، كقوله تعالى : " وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي ٱلأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُۥ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأَيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ "[5]. والألوان كأحمر وأصفر وغيرهما. وقال صاحب التحرير : " والألوان جمع لون، وهو كيفية لسطوح الأجسام مدركة بالبصر، تنشأ عن امتزاج بعض العناصر بالسطح، بأصل الخلقة ..."[6].

---

[1] الحجر، الآية 26.

[2] تفسير الجلالين، ص217.

[3] التحرير والتنوير، ج14، ص42.

[4] ينظر تفسير روح البيان، ج4، ص457

[5] النحل ، الآية 13.

[6] التحرير والتنوير، ج14، ص118.

ساق لنا الله – تعالى – مثالا عن تعابير الوجه؛ لقوله : "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ "[1]. فهنهم من قال : " متغيرا تغير مغتم "[2]، وآخر قال: "عبارة عما يعلو وجه المغموم "[3]. فالسواد يعبر عن الهم، والغم، واليأس، والمأساة. والرفض المطلق عكس البياض الذي يدل على الانشراح والفرح والسرور.

وصف الله تعالى أهل الجنة بلون محبوب، لا تعافه الأنفس ولا تتكرهن إذ هو الأخضر، قال تعالى : "أُولَٰئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِن أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ ... "[4]، تحدث صاحب التحرير حديثا جميلا، فأخبر أن " اللون الأخضر أعدل الألوان وأنفعها عند البصر "[5]، وهذا حديث مقبول. وساق البروسوي قولا آخر، إذ أن " ... الخضرة أحسن الألوان وأكثرها طراوة، وأحبها إلى الله تعالى "[6]، فالأخضر رمز الخصب والنماء، والهدوء، ويبعث على السرور والفرح، وهو رمز أهل الجنة، وأحسن ألوان الثياب، ويوفر للنفس راحة، وسكينة، واستقرارا، وأمنا، ومودة، وكل جميل.

من الأمور التي أبدع فيها القرآن، وخلق تصويرا فنيا رائعا، لم تعهده العرب من قبل، فقد جمع النص بين البياض والحمرة، لقوله – تعالى – : " قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ..."[7]. فقيل في النص : " تمييز محول عن الفاعل؛ أي انتشر الشيب في شعره كما ينتشر شعاع النار في الحطب "[8]، ووافقهم صاحب الجواهر أن لفظ اشتعل " مستعار للشيب من اشتعال النار "[9].

---

[1] النحل ، الآية 58.

[2] تفسير الجلالين، ص226.

[3] الجواهر الحسان، ج2، ص432.

[4] الكهف، الآية 31.

[5] التحرير والتنوير، ج15، ص312.

[6] تفسير روح البيان، ج5، ص243.

[7] مريم، الآية 4.

[8] تفسير الجلالين، ص253.

[9] الجواهر الحسا، ج3، ص6.

لم يكن البروسوي من المخالفين، واعتبره تشبيها " شبه الشيب في بياضه وإنارته بشواظ النار وانتشاره في الشعر ومنبته مبالغة وإشعارا لشمول الشيب جملة الرأس ..."[1]، فوجه الشبه ليس لونيا في النص، وإنما هو السرعة في انتشار الشيب الأبيض كانتشار النار الحمراء. والتضاد اللوني في الآية يعطي تصويرا فنيا جميلا وبلاغيا، وينتج دلالة جمالية ظاهرة، فلا يمكن أن نسلم بتشبيه الشيب بالنار في حمرتها، فهنا تم تحرير المعنى من الكائن اللوني؛ لتحقيق دلالة غير مدركة ذهنيا ببساطة، وهكذا يكون الإعجاز القرآني.

لقد حظي اللون الأزرق بنصيب، فذكر في قوله تعالى : " يَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ وَنَحْشُرُ ٱلْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا "[2]، قيل عن الآية : " ونحشر المجرمين [ ... ] يومئذ زرقا عيونهم مع سواد وجوههم "[3]، وقال صاحب الجواهر : " يحشرون أول قيامهم سود الألوان، زرق العيون ..."[4]، وأضاف البروسوي : " ... والزرقة أسوأ ألوان العين وأبغضها إلى العرب ..."[5]، وقد أخبرنا ابن قتيبة في كتابه عن اللون الأزرق أنه صفة العيب والداء، فقال : " قد تأتي على أفعل نحو أزرق وأحمر ... "[6]، فالزرقة هي علامة تدل على العيب والداء، وصفة للكافرين يوم الحشر؛ ويشترط أن تكون في ملامح الوجه وما تعلق به. فهو لون الحسرة، والشر، والمأساة، والعقوبة، وشدة العداء، فكان العرب قديما يقولون : ( قدم العدو الأزرق )؛ أي قدم العدو الشديد، الذي لا يترك أمامه أخضرا ولا يابسا.

وصفت الأرض بالخضرة رمز النماء والخصب، وراحة النفس في قوله – تعالى – : " أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَتُصْبِحُ ٱلْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ "[7]. وذكرت الخضرة أيضا في قوله – تعالى – : " ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ ٱلشَّجَرِ

---

[1] تفسير روح البيان، ج5، ص314.

[2] طه، الآية 102.

[3] تفسير الجلالين، ص266.

[4] الجواهر الحسان، ج3، ص61.

[5] تفسير روح البيان، ج5، ص425.

[6] ابن قتيبة، أدب الكاتب، دار صادر، بيروت، دط، 1967، ص603.

[7] الحج ، الآية 63.

الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ "[1]، فقال صاحب التحرير : " وصف الشجر بالأخضر؛ إذ ليس المراد من الأخضر اللون، وإنما المراد لازمه، وهو الرطوبة؛ لأن الشجر أخضر اللون ما دام حيا ... "[2] ، فالأخضر في الآية رمز الخصب ، والحياة، والحسن، وقد حقق لنا القرآن تصويرا رائعا في جمعه بين حمرة النار وخضرة الشجر.

يقول الله – تعالى – في اللون نفسه : " مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ "[3]. قيل عن لفظ ( رفرف ) أنه : " جمع رفرفة؛ أي بسط أو وسائد "[4]، وقال صاحب التحرير : " وصف كاشف لاستحضار اللون الأخضر؛ لأنه يسر الناظرين "[5]، فالأخضر رمز أهل الجنة والسلام، والحسن، ويجذب الهدوء والسرور، والسعادة، ووصف لثياب المقربين إلى الله، ويتكرر المعنى نفسه في قوله – تعالى – : " عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ ..."[6].

ذكر في القرآن لفظ لوني يلازم الأخضر، ولا يفارقه، في قوله تعالى : " وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ "[7]، فقيل عنها : " حسنة مضيئة ... "[8]، فاللون الأخضر يلازمه ناضر أحيانا، وهو الحسن المضيء والناصع. فقال النميري : " يقال أخضر ناضر، وقد نضر ينضر نضارة "[9]. والناضر هو رمز أهل الجنة، والسرور، والفرح، والأمن.

في القرآن آيات كثيرة، لم يذكر فيها اللون صراحة، بل يكشف عن طريق الفهم والاجتهاد، وخاصة في تعابير الوجه وتقاسيمه، فلكل أثر لوني دلالة يرمي إليها. وذكر هذا في قوله – تعالى – : " وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ

---

[1] يس ، الآية 80.

[2] التحرير والتنوير، ج23، ص77.

[3] الرحمن ، الآية 76.

[4] تفسير الجلالين، ص452.

[5] التحرير والتنوير، ج27، ص275.

[6] الانسان، الآية 21.

[7] القيامة، الآية 23/22.

[8] تفسير الجلالين، ص494.

[9] النميري، الملمع، تحقيق وجيهة أحمد السطل، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، دط، 1976، ص101.

الْقَوْلِ، وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ "[1]، وفي قوله تعالى : " سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ..."[2]، وفي قوله – تعالى – أيضا : " يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ"[3]، فالسيما هي العلامة اللونية.

كان الأصفر حاضرا حضورا قويا في النصوص القرآنية التي حفلت بشتى الدلالات، كما في قوله – تعالى – : " ... ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ..."[4]، قيل : " فتاتا يضمحل بالرياح "[5]، وقال صاحب التحرير : " لأن اصفرار النبت مقارب ليبسه "[6]، ووافقهم البروسوي الرأي[7]، فالأصفر دلالة على اليبس وعدم الخصب والنماء.

تتكرر الدلالات والمعاني نفسها في قوله تعالى : " أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُولِي الْأَلْبَابِ "[8]، وقوله – تعالى – : " وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَّظَلُّوا مِن بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ "[9]، فاليبس دلالة مقصودة في الآيات المذكورة؛ لأن الغصن الأخضر يصير يابسا ومصفرا إذا فارقه الماء وأصابه الجفاف.

تختلف دلالة اللون في بعض الآيات، كما في قوله – تعالى – : " إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ "[10]، فقالوا : " هو ما تطاير منها كالقصر من البناء في عظمه وارتفاعه كأنه جمالات، جمع جمالة، جمع جمل [ ... ] صفر في هيئتها ولونها [...] و العرب تسمي سود الإبل صفرا لشوب سوادها بصفرة، فقيل صفر في الآية؛

---

[1] محمد ، الآية 30.

[2] الفتح، الآية 29.

[3] الرحمن، الآية 41.

[4] الحديد، الآية 20.

[5] تفسير الجلالين، ص458.

[6] التحرير والتنوير، ج27، ص405.

[7] ينظر تفسير روح البيان، ج9، ص371.

[8] الزمر ، الآية 21.

[9] الروم، الآية 51.

[10] المرسلات، الآية 33/32.

بمعنى سود "[1]، وزاد البروسوي؛ أن " التشبيه بالقصر تشبيه في العظم والثاني وهو التشبيه بالجمل في اللون، والكثرة، والتتابع، والاختلاط، والحركة "[2]. إن الأصفر يدل على السرور؛ بمعنى أن المراد هنا في الآية هو اللون الأسود الذي يدل على الأسى، والغم، والهم، والعذاب والخوف. فشرر النار يشبه القصر في عظمته، والقصر شبيه الجمال السود التي تبعث بالنفور، وتجلب الرهبة.

يأخذ اللون الأسود معاني أخرى فيما تبقى من الآيات، حسب النسق الذي يحويه. قال الله – تعالى – : " مُدْهَامَّتَانِ "[3]، قيل : " أي سوداوان من شدة خضرتهما "[4]، وقال صاحب التحرير : " وصف مشتق من الدهمة بضم الدال، وهي لون السواد، ووصف الجنتين بالسواد مبالغة في شدة خضرة أشجارهما "[5]، وإني أرى أن الدهمة هي شدة الخضرة، وهذا ما أكده النميري بقوله : " وأخضر مدهام [ ... ] والخضرة عند العرب : السواد، وسمي سواد العراق سوادا لكثرة خضرته "[6]، فاللون رمز الجنة، والسلام، والأمن، والسرور، والخصب.

نبقى مع اللون نفسه في وقله – تعالى – : " حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ "[7]، من المفسرين من قال : " شديدات سواد العيون وبياضها "[8]، ومنهم من قال : " والحور جمع حوراء، وهي ذات الحور، بفتح الواو، وهو وصف مركب من مجموع شدة بياض أبيض العين ، وشدة سواد أسودها، وهو من محاسن النساء "[9]. إن التضاد اللوني بين السواد والبياض في العين رمز الجمال، والسرور، إذا نظر إليهما المؤمن، ويبعث على الطمأنينة والهدوء، والإشباع النفسي، والراحة المتوقعة، والفوز العظيم.

---

[1] تفسير الجلالين، ص497.

[2] تفسير روح البيان، ج10، ص288.

[3] الرحمن ، الآية 64.

[4] تفسير الجلالين، ص452.

[5] التحرير والتنوير، ج27، ص272.

[6] الملمع، ص102.

[7] الرحمن، الآية 72.

[8] تفسير الجلالين، ص452.

[9] التحرير والتنوير، ج27، ص273.

لم يذكر اللون صراحة في بعض الآيات القرآنية، وإنما ذكرته مكانه قيم لونية تدل عليه، وخاصة الأسود؛ لقوله – تعالى – : " وَالَّذِيٓ أَخۡرَجَ ٱلۡمَرۡعَىٰ فَجَعَلَهُۥ غُثَآءً أَحۡوَىٰ "[1]، فقيل عن اللفظ أحوى : " ... أسود يابسا "[2]، وقال صاحب الجواهر : " ... أي أسود؛ لأن الغثاء إذا قدم وأصابته الأمطار اسود، وتعفن، فصار أحوى، فهذا صفة "[3]، وأضاف صاحب التحرير : " وهذا الوصف أحوى لاستحضار تغير لونه بعد أن كان أخضر يانعا، وذلك دليل على تصرفه تعالى بالإنشاء وبالإنهاء "[4]، ووافقهم البروسوي[5] فيما ذهبوا إليه.

إن انتقال اللون من الخضرة في المرعى إلى الحوة دليل على قدرته – تعالى – على التصرف في خلقه، وأما اللون في الآية علامة تشير إلى اليبس، والقحط، والرماد، والقدرة على إنهاء الأخضر باليابس من طرفه سبحانه وتعالى.

إن الله – سبحانه – يذكر أهل جهنم بصفة السواد مطلقا، وهذا ما يظهر في وجوههم حقيقة، فتتم معاينته ومشاهدته، وإما استعير مجازا فقط للدل على الهم والغم البادي على وجوههم. قال – تعالى – : " وَيَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ تَرَى ٱلَّذِينَ كَذَبُواْ عَلَى ٱللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسۡوَدَّةٌ أَلَيۡسَ فِي جَهَنَّمَ مَثۡوٗى لِّلۡمُتَكَبِّرِينَ "[6]، فيدل السواد على الندم والخوف، والهم، والمأساة، وهو علامة ترمز إلى أهل جهنم.

نجد عادة النص القرآني مليئا بالعلامات اللونية؛ بغية تحقيق دلالات شتى، لا يمكن حصرها في عدد؛ لقوله – تعالى – : " أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٖ مُّخۡتَلِفًا أَلۡوَانُهَا وَمِنَ ٱلۡجِبَالِ جُدَدُۢ بِيضٞ وَحُمۡرٞ مُّخۡتَلِفٌ أَلۡوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٞ وَمِنَ

---

[1] الأعلى ، الآية 04/05.

[2] تفسير الجلالين ، ص508.

[3] الجواهر الحسان، ج5، ص602.

[4] التحرير والتنوير، ج30، ص278.

[5] ينظر تفسير روح البيان، ج10، ص405.

[6] الزمر ، الآية 60.

النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ "[1]، لقد اتفق المفسرون في تأويل النص، ولم يظهر لهم مخالف في مسألة اللون.

قال بعض هؤلاء : " ... جمع جدة طريق في الجبل وغيره، بيض وحمر [ ... ]، وغرابيب سود عطف على جدد، أي صخور شديدة السواد، يقال كثيرا أسود غربيب، وقليلا غربيب أسود "[2]، ووافقهم صاحب الجواهر الرأي[3]، أما مؤلف التحرير فقال : " ... وجدد جمع جدة بضم الجيم، وهي الطريقة، والخطة في الشيء تكون واضحة فيه. يقال للخطة السوداء التي على ظهر الحمار جدة [ ... ]، والجدد البيض التي في الجبال هي ما كانت صخورا بيضاء [ ... ]، والجدد الحمر هي ذات الحجارة الحمراء في الجبال "[4]، وأفرد النميري للسواد بابا، ولم يغفل الألفاظ التي نلازمه؛ إذ ساق الحديث قائلا : " وأسود غربيب والجمع غرابيب ... "[5].

إن هذا الاختلاف في الألوان التي تغطي الجبال دلالة على قدرته – سبحانه – أمام ضعف الانسان، و التدرج اللوني الذي خلقه الله – تعالى – لتحقيق الجمال في الطبيعة، ما هو إلا تشكيل للتربة طبقات طبقات حتى تظهر قدرته عن طريق التلوين الموزع. ولهذا إنني أصف التدرج اللوني في أي مكان أنه ذروة الإبداع والخلق؛ لبيان القدرة والإعجاز. فالدلالة المقصودة من العلامات اللونية المذكورة هي : الحسن، الجمال، القدرة على الخلق، التمييز بين الطرق والمسالك الجبلية.

أفردت أيضا مكانا؛ لبيان دلالات اللون الأحمر المذكور في النصوص القرآنية، في قوله – تعالى – : " فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ "[6]، قيل : " فكانت وردة؛ أي مثلها محمرة [ ... ] كالأديم الأحمر "[7]، ووافقهم صاحب الجواهر الرأي، وكذا صاحب

---

[1] فاطر، الآية 28/27.

[2] تفسير الجلالين، ص366.

[3] ينظر الجواهر الحسان، ج3، ص396.

[4] التحرير والتنوير، ج22، ص302.

[5] الملمع ، ص62.

[6] الرحمن، الآية 37.

[7] تفسير الجلالين، ص451.

التحرير[1]، وقال البروسوي : " ... كوردة حمراء في اللون [ ... ] كدهن الزيت فكانت في حمرة الوردة وفي جريان الدهن [ ... ] فتصير حمراء من حرارة جهنم، وتصير مثل الدهن في رقته وذوبانه ..."[2].

يقصد من الآية أن السماء تصير يوم القيامة حمراء حمرة وردية، نسبة إلى الورد الأحمر. وقد ذكر هذا اللون صاحب الملمع فقال : " وأحمر ورد ..."[3]، ودلالة الحمرة في الآية هي رمز يوم القيامة، وهول ما يجري، والخوف والقلق، والخطر المرتقب، ورمز إلى الشدة القادمة والمتوقعة، والعذاب، والألم والفزع.

تتفاوت دلالات البياض حسب النسق الموجود فيه مثل هذه الآية : " يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ. بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ وَعِندَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ "[4]. قيل : " من معين من خمر يجري على وجه الأرض كأنهار الماء [ ... ] أشد بياضا من اللبن [ ... ] لذيذة [ ... ] كأنهن في اللون الأبيض بيض للنعام مكنون مستور بريشة لا يصل إليه غبار، ولونه وهو البياض في صفرة أحسن ألوان النساء "[5]، ووافقه صاحب التحرير والتنوير[6]، وكذا البروسوي ، قارب التفسير الأول نفسه[7].

إن البياض في النص القرآني وصف لأقرب مذكور وهو خمر الجنة، فصار اللون رمز اللذة، والاشتهاء، وإشباع النظر، وارتواء النفس، وسرور القلب، والحسن. وأما اللون المركب من لفظين تصوير فني للبياض الذي شيب بصفرة، وهو علامة لونية ترمز إلى الجمال، والحسن، والمتعة للنظر، وراحة النفس، والبال، والهدوء والأمن والمودة.

---

[1] ينظر التحرير والتنوير، ج27، ص261.

[2] تفسير روح البيان، ج9، ص302.

[3] النميري ، الملمع ، ص87.

[4] الصافات ، الآيات 45/46/47/48/ 49 .

[5] تفسير الجلالين، ص375.

[6] ينظر التحرير والتنوير، ج23، ص113.

[7] ينظر تفسير روح البيان، ج7، ص459.

قد اجتهدت في تأويل آية قرآنية، مؤكدا وجود اللون على الرغم من أنه لم يذكر صراحة، في قوله – تعالى – : " قَالَتِ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ "[1]، قيل : " أي اتخذه أجيرا يرعى غنما، واستأجره لقوته وأمانته [ ... ] من رفعه حجر البئر، ومن قوله لها امشي خلفي، وزيادة أنها لما جاءته وعلم بها صوب رأسه ولم يرفعه ..." [2].

عرفت ابنة شعيب – عليه الصلاة والسلام – قوته وأمانته من خلال الألوان التي تكسو وجهه من بياض ونحوه، فالعلامة اللونية أتاحت لها أن تتفرس في موسى – عليه الصلاة والسلام – خيرا وقوة.

أعجبني في هذا الباب ما خلص إليه سيد قطب في حديثه عن اشتعال الرأس شيبا، إذ قال : " ولون من التخييل يتمثل في الحركة الممنوحة لما من شأنه السكون [ ... ] فحركة الاشتعال هنا تخيل للشيب في الرأس حركة محركة اشتعال النار في الهشيم، فيها حياة وجمال "[3]. وهذا ما يدل على أن اللون في القرآن الكريم يصنع التصوير الفني، ويحقق الخصب يفي اللغة العربية، ويرقيها.

---

[1] القصص، الآية 26.

[2] تفسير الجلالين، ص325.

[3] سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق ، بيروت، دط، دت، ص78.

## اللون في الحديث الشريف

إن حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – مليء بالعلامات اللونية التي من العسير أن نجمعها ونحصيها، ولا يمكن ذلك إلا بشق الأنفس؛ وبذل الجهد آناء الليل وأطراف النهار. ففي باب البيوع يروي أنس بن مالك – رضي الله عنه – أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – نَهَى عَنْ بَيْعِ الثِّمَارِ حَتَّى تَزْهَوَ، قِيلَ يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ : حَتَّى تَحْمَرَّ، وَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – : " أَرَأَيْتُمْ إِذَا مَنَعَ اللَّهُ الثَّمَرَةَ، فَبِمَ يَأْخُذُ أَحَدُكُمْ مَالَ أَخِيهِ "[1]، فلفظ الزهو في نص الحديث، بمعنى الاحمرار، وهو علامة لونية تدل على نضج الثمار، وبدو صلاحها، وإلا لا يجوز بيعها، لأنها تؤدي إلى الغبن والضرر. وهنلك علامات أخرى كالاصفرار والاسوداد.

في باب النسب حديث رواه أبو هريرة – رضي الله عنه – أَنَّ رَجُلاً مِنْ أَهْلِ الْبَادِيَةِ أَتَى النَّبِيَّ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – فَقَالَ : " إِنَّ امْرَأَتِي وَلَدَتْ غُلاَمًا أَسْوَدَ، فَقَالَ النَّبِيُّ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – هَلْ لَكَ مِنْ إِبِلٍ ؟ قَالَ : نَعَمْ، قَالَ : مَا أَلْوَانُهَا، قَالَ : حُمْرٌ، قَالَ : هَلْ فِيهَا مِنْ أَوْرَقَ ؟ قَالَ : نَعَمْ،، قَالَ : أَنَّى تَرَى ذَلِكَ، قَالَ : عِرْقٌ نَزَعَهُ، فَقَالَ النَّبِيُّ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – : فَلَعَلَّ هَذَا نَزَعَهُ عِرْقٌ "[2].

إذا كان الرجل وامرأته أبيضين، فالسواد هنا دلالة على الشك في النسب، والتهمة، ويدل على الغرابة، فكيف بالسواد يولد من البياض؟ ولهذا في الموضوع قد أصبح اللون أمارة تساعد على إثبات النسب، وإلحاقه بمن يستحقه.

يذكرنا النميري بأحاديث النبي (ص) فقال[3] : " العرب تدعو الأبيض أحمر، وتقول : الحسن أحمر. وسميت عائشة – رضي الله عنها – الحميراء لبياضها، قَالَ النَّبِيُّ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – : " بُعِثْتُ إِلَى الأَسْوَدِ وَالأَحْمَرِ " فدلالة البياض الحسن والمودة، ورمز الصلاح والخير والأمانة، وعائشة – رضي الله عنها – موضع كل هذا.

---

[1] أخرجه الشافعي في مسنده، ص143.

[2] أخرجه الشافعي في مسنده، ص270.

[3] النميري ، الملمع، ص34.

## اللون في الفقه الإسلامي

إن اللون في الفقه الإسلامي يؤثر تأثيرا كبيرا في الحكم الشرعي، فهو الذي يسمح بالجواز، وهو الذي إذا انعدم، يسمح بالحرمة والحظر. ولا يدرك في المبيعات غلا عن طريق المعاينة، كما يقول أحد الفقهاء : " الزكاة – في مذهب الإمام مالك – تجب بمجرد طيب الحبوب، أي عند بلوغه حد الأكل، فإذا بلغ التمر مرحلة الزهو، وظهرت حلاوة الأعناب، وأفرك الزرع، واستغنى عن الماء، واسود الزيتون أو قارب الاسوداد "[1]. وزهو الثمار إذا احمرت ، أو اسودت، أو اصفرت، فتصير الألوان علامات للنضج والطيب، والحلاوة، وجواز البيع.

استعمل أيضا اللون، للتمييز بين الحيض والاستحاضة، ومعرفتهما عن يقين، فالصفرة والكدرة علامة على الحيض في أيام الحيض، وهذا ما لم يخالفه في قوله: " فرأت جماعة أنها حيض في أيام الحيض وبه قال الشافعي وأبو حنيفة، وروي مثل ذلك عن مالك، وفي المدونة عنه أن الصفرة والكدرة حيض في أيام الحيض وفي غير أيام الحيض رأت ذلك مع الدم أم لم تره ...."[2].

يعد الطهر أيضا علامة لونية تثبت انقطاع الدم، ونقاء الرحم، فرأى قوم أن علامة الطهر القصة البيضاء أو الجفوف ..."[3]. وأما العلامة اللونية للاستحاضة فهي تغير لون الحيض إلى السواد القاتم، وهو دم علة وفساد.

أكد بعض الفقهاء مسألة تحقق خروج وقت العصر الاختياري بعلامة اصفرار الشمس. وأما الاحمرار إذا غاب فهو علامة أول وقت صلاة العشاء، وهذا ما ذكر في قول ابن رشد : " أما أوله فذهب مالك والشافعي وجماعة إلى أنه مغيب الحمرة، وذهب

---

[1] بلغة السالك ، بشيء من التصرف، ج1، ص201، نقلا عن كتاب العلوم الفقهية، طالب عبد الرحمن، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2، ج3،ص15.

[2] ابن رشد، بداية المجتهد، دار اشريفة، الجزائر، دط، 1989، ج1، ص51.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص52.

أبو حنيفة إلى أنه مغيب البياض الذي يكون بعد الحمـــرة "[1]. فيظـــهر أن الاحمـــرار أو البياض علامتان لابتداء أمر أو إنهائه، ولهما دور كبير في تحديد الزمن وتعيينه، وهـــذه مسألة أوجب أخذها مأخذ الجد، لدراستها.

تتم معرفة أوقات الصلاة عن طريق اللون؛ حيث أن عمر بن الخطاب كتب إلـــى أبي موسى : أن صلِّ (لله عليه وسلم) الظُّهْرَ، إِذَا زَاغَتِ الشَّـــمْسُ. وَالْعَصْـــرَ، وَالشَّـــمْسُ بَيْضَاءُ نَقِيةٌ، قَبْلَ أَنْ يَدْخُلَهَا صُفْرَةٌ، وَالْمَغْرِب ، إِذَا غَرَبَتِ الشَّمْسُ، وَأَخِّرِ العِشَاءَ مَـــا لَـــمْ تَنَمْ، وَصَلِّ الصُّبْحَ، وَالنُّجُومُ بَادِيةٌ مُشْتَبِكَةٌ، وَاقْرَأْ فِيهِمَا بِسُورَتَيْنِ طَوِيلَتَيْنِ مِنَ المُفَصَّـــلِ "[2]، فالألوان في النص لعمر – رضي الله عنه – لها دلالات على الزمن وتعيينه، وللتمييز بين وقت ووقت. فبياض الشمس ونقاؤها دلالة على وقت العصر، واصفرار الشـــمس دلالـــة على خروج وقت صلاة العصر الاختياري، وغروب اللون وخفاؤه نحو السواد دلالة على دخول وقت صلاة المغرب.

لم ينس النبي -- صلى الله عليه وسلم –، ولا أزواجه ذكر لغة التميـــيز بيـــن دم الحيض، ودم الاستحاضة، ولا علامات النقاء والطهر عن طريق الألوان. فمولاة عائشـــة – رضي الله عنها – قالت : " كَانَ النِّسَاءُ يَبْعَثْنَ إِلَى عَائِشَةَ أُمِّ المُؤْمِنِينَ، بِالدِّرْجَـــةِ فِيـــهَا الكُرْسُفُ، فِيهِ الصُّفْرَةُ مِنْ دَمِ الحَيْضَةِ، يَسْأَلْنَهَا عَنِ الصَّلاَةِ. فَتَقُولُ لَهُنَّ : لاَ تَعْجَلْنَ حَتَّـــى تَرَيْنَ القُصَّةَ البَيْضَاءَ ... "[3]، فَالقُصَّةُ البَيْضَاءُ[4] ، أو الجفوف دلالة على الطهر والنقاء مـــن الحيض، فاللون أصبح لغة غير لسانية تخبرنا عن أشياء نقربها ونهجرها حينا آخر.

كان أيضا – عليه الصلاة والسلام – يحب الكفن الأبيض ويوصي بها، وهذا مـــا روته عائشة زوجه " أَنَّ رَسُولَ اللهِ – صَـــلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – كُفِنَ فِي ثَلاَثَـــةِ أَكْفَـــانٍ

[1] ابن رشد ، المصدر المذكور سابقا، ج1، ص93.

[2] رواه مالك في الموطأ، ص14.

[3] رواه مالك في الموطأ، ص53.

[4] لفظ مشتق من الفعل قص ، أي تتبع الأثر

بِيضٍ "[1]. فالبياض دلالة على الفوز بالجنة، والرحمة، والسرور بلقاء الله – تعالى – ولأنه محبب إلى الله، ورمز للتفاؤل بالخير وحسن الخاتمة.

## اللون عند الأصوليين

إن الأصوليين أسهموا كثيرا في تطوير الدرس اللغوي، فبحثوا في دلالات الألفاظ ومعانيها، وفي موضوع الحقيقة والمجاز، والاستعارة والكناية، والاشتراك، والتضاد ونحوه. ولم ينكر اللغويون فضل الأصوليين من دون خلاف.

والذي يهمنا من وراء هذا كله، أنهم لم يبخسوا لفظ اللون حقه، فألفوا فيه قليلا، ذاكرين موضوعا جادا يسمى " الاشتراك ". فيعدون أنه من الممكن أن يحتمل معنيين متضادين، وهما : البياض والسواد . ولتوضيح المسألة جيدا نضرب مثلا لذلك، قوله تعالى : "وَالْمُطَلَّقَاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَاثَةَ قُرُوَءٍ "[2]، والقرء في اللغة الطهر[3]، وقالت الحنفية أنه الحيضة. أما فيما يخص اللون فقد قال السيوطي نقلا عن ابن فارس في فقه اللغة : " من سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد، نحو الجون للأسود، والجون للأبيض "[4]، وهذا الأمر لم يخالفه الشيرازي، بل أكده بقوله : " فأما اللغة فما تخاطب به العرب من اللغات وهي على ضربين، فمنها ما يفيد معنى واحدا فيحمل على ما وضع له اللفظ كالرجل والفرس والتمر والبز وغير ذلك، ومنه ما يفيد معاني وهو على ضربين أحدهما ما يفيد معاني متفقة كاللون يتناول البياض والسواد وسائر الألوان ....."[5].

نجزم أن التضاد لا يحمله اللفظ اللوني فقط، بل حتى الأسرة تحمل تضادا لونيا، وهذا ما يسميه بعض اللغويين التقريب، وكما قال السيوطي : " ... أن يأتي ببنين بيض

---

[1] رواه مالك في الموطأ ، ص218.

[2] البقرة، الآية 228.

[3] ينظر الشريف التلمساني ، مفتاح الوصول، دط، دت، ص56.

[4] جلال الدين السيوطي، المزهر، دار إحياء الكتب العربية، دط، دت، ج1،

[5] أبو إسحاق الشيرازي، اللمع، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، ط3، 1957، ص5.

وبنين سود "[1]، فالملاحظ فقط أن الأصوليين لم يتعرضوا لموضوع اللون في دراستهم النص القرآني، وإنما ذكروه في أبحاثهم اللغوية، لتوضيح دلالات الألفاظ، لا لدراسته لذاته. والألفاظ المشتركة كثيرة، مما يفرض هذه الممارسة اللغوية التي تقارب بين متضادين في لفظ واحد، فالعرب مثلا تطلق الأصفر على الأسود، وتطلق الأسود على الأخضر.

كان ممكنا أن يتناول الأصوليون اللون في أبحاثهم المبوبة، حين يتعاملون مع النص القرآني، ويظهرون أن الأصفر يحتمل معنيين إما الأصفر ذاته، وإما الأسود، ويستدلون على ذلك بأدلة من أشعار العرب وأخبارهم، ويوظفون أدواتهم الإجرائية، للبحث، والترجيح، لأي اللونين يختارون. والمهم أنهم ذكروه ولو سطحيا ظاهرا.

## اللون في التراث الشيعي

عرف اللون في الفكر الشيعي تنوعا، وتوزيعا بارزا عبر مراحل شتى، فاتخذوا السواد ومنعوه، وعرفوا الأخضر والأبيض حسب مشاربهم، وأفكارهم وكان لكل لون عند الشيعة دلالة خاصة، ترتبط بمعتقداتهم، ومذاهبهم، ولا يستعملونه في أعلامهم وألويتهم فقط، بل في ثيابهم وأفراحهم، وأحزانهم، وكان أكثرهم يجوز لونا في مكان أو يلبسه، ويمنع آخر، لأن اللون يرمز عندهم إلى المأساة، أو السرور أو الثورة، أو الفوز، أو الهزيمة.

قد وظفوه عن يقين واعتقاد خاص، ولم يتعاملوا معه عبثا وسدى؛ فالإمام ابن علي الطوسي يجزم يقينا بأن " ... تكون الصلاة في الثياب السود كلها، ما عدا العمامة والخف، فإنه لا بأس بالصلاة فيهما وإن كانا سوداوين "[2]. فالسواد كره في ثياب من دون أخرى، لأنه رمز الحزن، والهم، والقتل، وأما البياض فهو رمز التفاؤل، والفرح، ولهذا كانوا يلبسونه أول الأمر، لأن الشيعة زعموا " ... أن الحسين – رضي الله عنه – لم

[1] جلال الدين السيوطي ، المزهر، ج1، ص395.

[2] ابن علي الطوسي، كتاب النهاية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص97.

يقتل، وإنما شبه للناس كعيسى ابن مريم – عليه السلام – وربما تكون هناك علاقة بين لباس الشيعة وبين اللباس الأبيض ..."[1].

وصلت درجة التعصب الشيعي وصولا خارقا للعدة، فرأوا أنه " إذا كان مع الملي دراهم سود، لم يكن بالصلاة فيها بأس إذا كانت موراة "[2]، فبسبب دلالة السواد الحاملة لكل أنواع النقص، منعوه في صلاتهم، وأجازوه بشرط عدم إظهاره، وحتى إلى يومنا هذا لا يزال الأسود رمزا للحزن، وملازما لثيابهم، ونحن نعلم أن الشيعة فرق تختلف في مذاهبها، كما لا تتفق في استعمال الألوان، " فاللون الأخضر الذي يتميز به العلويون اليوم، فإن أول من أمر باتخاذه سلطان مصر شعبان بن حسين، المتوفي عام (778هـ/1376م ) "[3] . والأخضر معروف بدلالته على المودة والسلام والخصب.

## اللون والحضارة

لا يمكننا أن نطلق اسم الحضارة على أي مجتمع يقيم رقعة جغرافية معينة فقط، بل هي أيضا طائفة من الأشياء الفنية التي تشكل عادات وأفكار هذا المجتمع. فالعمارة داخل حضارة ما يستحيل وصفها، وإدخالها في تعداد الفن من دون استخدام اللون استخداما مناسبا، فإنني أعتقد أن اللون عنصر بارز، يميز الحضارات جميعها، ويشكل أفكارها؛ حيث أن العلامة اللونية دلالة على كل حضارة، فتعرف مثلا الحضارة الإسلامية من اللون الذهبي، ويمكننا إزالة حضارة ما وهدمها في الذاكرة إذا لم تستعمل الألوان استعمالا متناسقا ومقبولا وهذا أمر معروف حيث أن " إشبنجلر يربط بين ما يسميه بالخصائص الروحية للألوان، وبين الرمز المكاني للحضارات المختلفة، فيلاحظ أن اليوناني يتجنب في تصويره اللونين الأزرق والأخضر، وهما لونا العمق اللذان يثيران الشعور بالمسافة والبعد واللانهائية. بينما يلح الفنان الغربي على هذين المعبرين عن تصوره الخاص للكون. أما اللون السائد في التصوير العربي فهو اللون الذهبي، وهو

[1] آدم متز. الحضارة الإسلامية في القرن 4هـ ، تر. محمد عبد الهادي أبو ريدة، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1986، ج1، ص115/116.

[2] ابن علي الطوسي، النهاية، ص99.

[3] آدم ميتز، الحضارة الإسلامية في القرن، 4هـ، ج1، ص116.

اللون الذي يعتقد اشبنجلر أنه يخرج بالإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو إلى الجنة ..."[1].

نعتبر اللون الذهبي هو الأصفر الفاقع المعبر عنه في سورة البقرة من القرآن الكريم، وهو علامة تسر الناظرين كما يفعل الأخضر، وقد استعمل في فن المنمنمات كثيرا، وفي زخرفة المساجد والقصور، حتى أصبح رمزا للحضارة الإسلامية، ولونا شائعا في كل ركن من أركانها وزاوية من زواياها.

ما يزال اللون وسيلة لتفضيل أمة على أمة، وتحقيق العنصرية عبر مراحل التاريخ، فالسلالة ذات البشرة البيضاء، والشعر الأشقر، والعيون الزرق في مرتبة أفضل من السلالات الباقية كالجنس الأحمر ( الهنود الحمر )، والجنس الأسود (السود كالأفارقة)، والجنس العربي. وكان نيتشه يسمي الجنس الأبيض " بالوحش الأشقر "[2]. وإن استعمال اللون في تحقيق هذا التشكيل أمر مرفوض، فهو رمز للحضارة وعنصر في بنائها وليس وسيلة لهدم ووضع الخراب. وهذا هو الذي اعتقدته الحضارة الإسلامية على الإطلاق .

## اللون عند الفلاسفة

لقد كتب الفلاسفة عن اللون وفلسفته قليلا، فالفارابي قام بعرض مسألة الإبصار، وكيفية حصوله، مشيرا إلى اللون نقلا عن أصحاب أرسطو الذين ادعوا أنه " ... لو لم تكن الألوان وما يقوم مقامها محمولة في الجسم المشف بالفعل، لما أدرك البصر الكواكب والأشياء البعيدة جدا في لحظة بلا زمان "[3]، فالألوان تظهر في الأجسام الشفافة كالزجاج، ودليل ذلك إبصارنا أبعد البعاد كالقمر والشمس ونحوهما. وهذا رأي الفارابي المقصود.

---

[1] اشبنجلر ، تدهور الحضارة الغربية، تر. د عبد الرحمن بدوي، ص129، نقلا عن د. عفت الشرقاوي في فلسفة الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت، ط4، 1985، ص200.

[2] عفت الشرقاوي، المرجع نفسه، ص207.

[3] أبو نصر الفارابي ، الجمع بين رأيي الحكيمين، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص93.

قد تناول ابن سينا قضية اللون بشكل مختلف تماما، فعرض موضوع الحس المشترك؛ الذي يعني تداخل الحواس لإدراك الأشياء؛ كأن نحكم بحلاوة العنب من خلال الإبصار، أو أن نحكم بطيب العطر من خلال رؤية لونه، ولولا الحس المشترك " ... ما كنا إذا أحسسنا بلون العسل إبصارا، حكمنا بحلاوته، وإن لم نحس في الوقت حلاوته، لولا أن قوة واحدة، اجتمع فيها ما أداه إحساس حلاوة ولون في شيء واحد، فلما ورد عليه أحدهما كان كأنه ورد معه. ولولا أن فينا شيئا اجتمع فيه صورة الحلو، والصفرة لما كان لنا أن نحكم أن الحلاوة غير الصفرة، ولا أن نحكم أن هذا الأصفر هو حلو "[1].

فالحس المشترك فينا، أباح لنا إعطاء اللون ذوقا وأعطى الذوق لونا، كأن نرى الأخضر ناضجا وحلوا، ونسمع الأحمر جيدا، ونرى اللون الأخضر مرا، فالمسألة جوزت لكل حاسة أن تنوب عن الأخرى، وتقوم مقامها بصدق. وكأن الأشياء المرئية تجمع إليها الحواس جميعها كاللمس والنظر، والشم وغيرها. يمكننا أن نرى الأصفر طريا من دون أن نلمسه.

قد أفاد من هذه الفكرة الكثير من المفكرين وحتى الشعراء الذين وظفوا كثيرا تداخل الحواس؛ معبرين عن مشاعرهم، وأفكارهم، ولأن انزياح الحاسة عن أداء وظيفتها لتؤدي وظيفة أخرى، سيحقق شعرية جديدة؛ كأن نلمس عطر الأحبة، أو نرى صدى الجبال، أو نسمع خضرة الحقول.

## اللون عند علماء الصوفية

اشتغل العلماء المتصوفة كثيرا بموضوع اللون، وجعلوه قاعدة لأفكارهم، وتنظيراتهم، فالأمير عبد القادر يرجع سبب تسمية ( السودان )؛ لسواد أهلها بسبب الشمس المحرقة، فهي " ... تحرقهم وتسود أبدانهم وشعورهم ... "[2]. وأما البقية من البيضان، فهم لا تقربهم الشمس، و" لا تسامت رؤوسهم، ولا تبعد عنهم أيضا بعدا كثيرا

[1] ابن سينا ، الرسائل ، تحقيق د. حسن عاصي، دار قابس، تونس ، ط1، 1986، ص30.

[2] الأمير عبد القادر ، المقراض الحاد ، دار الطاسيلي للنشر، الجزائر، ط1، 1989، ص79.

..."[1]، فالظاهر عنده أن الشمس هي التي تحدد لون بشرة الإنسان، وهذه مسالة تعارض أصلية اللون في الجسد.

لم يتوقف الأمير عند هذا الحد، بل تعداه إلى الخوض بحقيقة اللون ؛ حيث أنه " لا حقيقة لشيء من الألوان أصلا، وإنما ذلك تخيل، والحق أن السواد والبياض كيفيتان حقيقيتان قائمتان بالجسم في الخارج، والمشهور أن أصل الألوان البياض والسواد، وباقي الألوان يتركب منها "[2] ، فلا يمكن اعتبار الألوان ضربا من الخيال، وأنها ناتجة عن البياض والسواد؛ لأنها تدرك بالأبصار ولكل لون مكوناته وتراكيبه الخاصة به.

لقد تحدث غيره عن اللون بطرائق مختلفة كمحي الدين بن العربي الذي خص قصة يعقوب – عليه السلام – ببعض العبارات؛ حيث عد " الظلمة إذا تكاثفت، وحجبت مبصرات صار صاحب البصر أعمى، وإن كان البصر موجودا يبصر به الظلمة، ولما كان الحزن نارا، والنار تعطي الضوء [ ... ] فجاء بالبياض فإن البياض لون جسماني كما أن الضوء نور روحاني "[3]؛ والمراد أن الحزن نار تقدم ضوء، وهو لون روحاني، وأما البياض الذي أصاب العين فهو جسماني مرئي يمكن ذهابه، وهذا مقصود من وراء شطحات الصوفية وأحاديثهم "*.

وأضاف في باب آخر حديثا عن الخضرة والبياض، فأخبر المتلقي عن الزمردة الخضراء التي هي : " النفس المنبعثة عن الدرة البيضاء "[4]، ثم أقبها بالدرة البيضاء التي هي : " العقل الأول ..."[5]، فيتضح اختيار المتصوفة الخضرة والبياض رمزين من رموزهما اللذين لهما شتى المعاني والدلالات، كما يظهر في نصوصهم المقروءة.

---

[1] الأمير عبد القادر، المرجع المذكور سابقا، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص109/108.

[3] محي الدين بن العربي، الرسائل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، ج2، ص42.

* البياض الذي أصاب عين يعقوب – عليه السلام – درس في مبحث اللون في القرآن الكريم.

[4] محي الدين بن العربي، الفتوحات المكية، تحقيق د. عثمان يحيى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994، ج3، ص189.

[5] المصدر نفسه، ج13، ص189.

## اللون في الوجد الصوفي

اخترق اللون المجالات كلها، ولم يترك بياضا إلا ملأه، فالتصوف مثلا كان حقلا خصبا لهذا، فكل باب منه تطرقه، تجده يعتمد اللون أو يشير إليه. فالواجدون لا نعرفهم للوهلة الأولى، وإنما تعلوهم علامات لونية مضيئة تثبت هويتهم وتبين أحوالهم.

والوجد كالحزن الذي يدل عليه السواد، إلا أن " حقيقة الحزن فقد المحبوب، ومنع المراد، وحقيقة الوجد حصول المراد، والفرق بين الحزن والوجد هو أن الحزن اسم الغم الذي يكون في نصيب النفس، والوجد اسم الغم الذي يكون في نصيب الغير على وجه المحبة "[1].

ومن خلال القصص التي اطلعت عليها حول أحوال الواجدين أدركت الصفات التي تميزهم، والعلامات التي تكسو وجوههم من ألوان تدل على المحبة الإلهية والصفاء الروحي والمودة، وحرقة الشوق، والسكون في الحال أو الحركة.

والمعروف أنهم يحبون من الألوان البياض والخضرة؛ لأنها محببة في القرآن الكريم، ومعانيها سامية ونقية وطاهرة. فقد ذكر أبو القاسم القشيري آثار الوجد على الواجدين؛ معتمدا على تجربة أحدهم وإجابته عن سؤال من طرف سائل؛ أن الوجد " نور يزهر، مقارنا لنيران الاشتياق، فتلوح على الهياكل آثارها "[2]. وإننا نعلم أن النور لا يكون بمعزل عن البياض الذي يدل على الشوق والحب، والطهارة، والحنين.

يصاحب اللون " إما حركة في غليان الشوق في حال الحجاب، وإما سكون في حال المشاهدة في حال الكشف ... "[3]، وهذه صفات تظهر على الواجدين؛ إذ أن ما يصادف القلب تترجمه تعابير الوجه وتضاريسه، وحركة الجسد، فيمكن المشاهد من معرفة حقيقته مكشوفا. كما أن السواد علامة على الغم والكرب الذي يسكن النفس، ولا

[1] الهجويري، كشف المحجوب، دار النهضة العربية، دط، بيروت، 1980، ص161.

[2] القشيري ، الرسالة القشيرية، تحقيق معروف زريق علي عبد الحميد أبو الخير، دار الخير، بيروت، ط2، 1995.ص63.

[3] الهجويري ، كشف المحجوب، ص661.

يفارقها. فأحوال أي إنسان مهما كانت حاله لا تعرف فقط مشافهة، بل تدرك عن طريق علامات لونية شتى لها دلالاتها ومعانيها.

## التلوين

يختلف معنى التلوين مطلقا عن معنى اللون الذي لا نجهله، وقد ألف علماء الصوفية كثيرا عن التلوين، الذي عدون صفة من صفات أصحاب الحال، وإذا ما يزال العبد متبعا الطريق، ولا يخرج عنه فهو متصف به؛ " لأنه يرتقي من حال إلى حال وينتقل من وصف إلى وصف ... "[1]، واختصر محي الدين بن العربي معناه قائلا : " ... التلوين هو تنقل العبد في أحواله ..."[2].

يظهر سبب إطلاق تسمية التلوين دون أسماء أخرى؛ لأن انتقال الانسان من حال الحزن إلى حال الشوق إلى حال الهيبة يشبه تماما انتقال اللون من الخضرة مثلا إلى البياض إلى السواد. فالعبد إذا واصل عبادته واستمر ولم ينقطع ولو فترة، أمكنه التحول من درجة إلى درجة أعلى، حتى يرتقي ارتقاء يجعله متمكنا، وأما الأحوال التي يصير إليها، ترد كلها على القلب، كالشوق وغيره، ولا يتم الانتقال إلا بتوفير الأسباب المناسبة كالعبادات والأوراد والسماع.

## اللون وحرقة الحب

لا يمكننا معرفة المحب والمحبوب فقط مشافهة، أو بتبادل أطراف الحديث معهما بل يظهر لنا أثر الشوق عن طريق العلامة اللونية " ... تتغير لذلك الحسن صورة المحب الظاهرة، فيصفر لونه، وتذبل شفته وتغور عينه ... "[3]، فالاصفرار له دلالات على شدة

[1] أبو القاسم القشيري ، الرسالة القشيرية، تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد أبو الخير، ص78.

[2] محي الدين بن العربي، الفتوحات المكية، ج13، ص2001/200.

[3] المصدر نفسه، ج13، ص568.

الحب وحرقته؛ إذ أن كل ما يرد على القلب يبرز في تعابير الوجه لأن " شـــهوة الحـــب تسري في جميع المزاج سريان الماء في الصوفة، بل سريان اللون في المتلون ..."[1].

يثبت أيضا أن المحب يتغير لونه نتيجة الحرقة العشقية، حسب تغير لون محبوبه، " ... كالكأس الزجاجي الأبيض الصافي يتنوع بحسب تنوع المائع الحال فيه، فلون المحب لون محبوبه، وليس هذا إلا للقلب "[2]، وقد سمي قلبا؛ لتقلبه كالجو أحيانا، حـــارا وأخـــرى ممطرا، وأصبح الناس يعرفون المحبين من خلال ملامح وجوههم، عن طريـــق الألـــوان كالاصفرار والسواد،و هذا الذي تعرف به حمى الحب، ودرجات العشق ومراتبه.

## اللون عند المعتزلة

إن المعتزلة لم يغضوا الطرف عن موضوع اللون، بل أفردوا له مجالا واســـعا؛ لأنهم أدركوا حقيقة فوائده وسر وجوده، ووظفوا العقل وأعملوه؛ من أجل التحـــري عـــن مصدر اللون، ومكوناته، وطرحوا أسئلة متوقعة كثيرة : " ... ما بال السواد يصبـــغ ولا ينصبغ، وما بال البياض ينصبغ ولا يصبغ "[3]، وتعدوا ذلك إلى التمعن في مخلـــوقات الله – سبحانه – وسألوا : " عن لون ذنب الطاووس ما هو ؟ أتقول بأنه لا حقيقة له، وغنمـــا يتلون بقدر المقابلة أم تقول إن هناك لونا بعينه، والباقي تخييل ... "[4]، فأخلطوا بين الحقيقة والخيال؛ بغية تحديد لون طائر الطاووس؛ إذ ظهر لهم اللون غريبا لانتشـــاره وتدرجـــه، وتنوعه، وإضاءته. وهذا دليل على شدة إبصارهم، وقوة ملاحظاتهم.

قد درس إخوان الصفا ظاهرة قوس قزح من جهة الألـــوان، ورتبوهـــا، " فـــإن الحمرة أبدا تكون فوق الصفرة، والصفرة دونها، والزرقة دون الخضرة، فإن وجدت قوسا أخرى دونها، وترتبت هذه الألوان في القوس السفلى، عكس ذلك، وشرح العلة في ذلـــك

---

[1] محي الدين بن العربي ، المصدر المذكور سابقا، ج13، ص565.

[2] المصدر نفسه، ج13، ص584.

[3] الجاحظ، الرسائل الأدبية، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط3، 1995، ص455.

[4] المصدر نفسه، ص482.

يطول؛ لأنه لا يفهمه إلا المرتاضون بالأشكال الهندسية ... "[1]. ومن المعلوم أن النور يساعد على رؤية شتى المرئيات خلاف الظلمة الملازمة للسواد، التي لا تساعد على رؤية شيء، قريب أم بعيد، ويذكر إخوان الصفا : " أن النور والظلمة لونان روحانيان، وأن السواد والبياض لونان جسمانيان، وأن النور مشاكل للبياض، وأن الظلمة مشاكلة للسواد ... "[2].

وتجاوز إخوان الصفا هذه المسألة إلى ذكر علة رؤية الأشياء حمرا أو سودا مثلا؛ بمعنى أصل اللون وميلاده، " فالألوان المفردة هي البياض، والسواد، والحمرة، والصفرة، والخضرة، والزرقة، والكدرة . والأشياء البيض إنما تراها بيضاء لأسباب ثلاثة: أحدها؛ لأن النور محبوس فيها؛ لغلبة الرطوبة، والرطوبة لونها كاللبن؛ والثاني لأن النور مولج فيها لكثرة التخلخل كالملح، والثالث لأن النور محبوس فيها لجمود رطوبتها كالفضة "[3]، فالبياض عندهم يرجع إلى النور يسكنه ولا يفارقه، وكثرة الرطوبة الغالبة، وأحيانا الرطوبة تكون جامدة كالفضة . وهذه أسباب وعلل قابلة لردها بأدلة عقلية؛ إذ لا يمكن إسقاطها على كل الجمادات.

لم يذكروا علة البياض فحسب، بل انتقلوا إلى " ... أن النور من وراء الأجسام المشفة يرى أصفر. والأشياء الصفر ترى صفراء؛ لأسباب تمنع النور أن يرى صافيا، كالنار يراها صفراء؛ لأن حرارتها تسد مسام البصر ..."[4] ، فالعلل التي تمنع النور أن يدرك نقيا، تؤدي إلى رؤية الأشياء صفراء، وهذا أمر مرفوض في اعتقادي؛ لأن النور يساعد على إدراك الألوان بحاسة البصر، ولا يمكنه أن يصنع لونا بمجرد رؤيته غير صاف.

---

[1] رسائل إخوان الصفا، تحقيق د. عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1995، ج2، ص77.

[2] المصدر نفسه، ج3، ص312.

[3] المصدر نفسه، ج3، ص328.

[4] المصدر نفسه، ج3، ص328.

يرجع سبب رؤية الأشياء حمرا إلى : " ... المعفنات، والآخر [ ... ] المذوبات، فالمعفنات لكثرة الرطوبة، والمذوبات لكثرة الحرارة، كالشمس تراها حمراء ..."[1]، وأضافوا عللا أخرى عن الخضرة التي تكسو الأرض الخصبة، فاعتقدوا أنها ناتجة من " ... غلبة الرطوبة الأرضية على النور، ومنع البصر إياها، أو منع النور أن يصير البصر صرفا "[2]. ولم يتوقفوا عند هذا الحد وإنما أعطوا علة ظهور السواد وإدراكه أيضا، **فهو عندهم " منع الرطوبة الأرضية وصول النور إلى البصر، أو منع البصر الوصول** إلى النار؛ لأن السواد يجع البصر، والبياض يفرقه "[3].

إذا منعت رطوبة الأرض – في اعتقادهم – وصول النور إلى البصر مثلا أنتج السواد؛ إذ أن ميلاده مقترن بهذا الشرط غير المقبول. فهم تحدثوا عن اللون كحديثهم عن البحر الأخضر، إذ لما سئلوا عن مأوى طائر العنقاء، قالوا : " ... إلى أطواد الجبال الشامخة، في جزيرة البحر الأخضر التي قل ما بلغ إليها مراكب البحر، ولا أحد من البشر ... "[4].

لا يمكننا بعد اطلاعنا على أفكار المعتزلة بعضهم أن ننقصهم حقهم، فهم قد فتحوا أبوابا كانت موصدة؛ ليعمل العقل عمله، فإنهم عدوا اللون كائنا حيا ذا روح، وتحدثوا عن علاقته بالمرئيات، وأسباب ظهوره وعلله، ما يدل على أنهم لم يعتبروه شيئا فقط، نسلم بوجوده حقيقة، ولا يمكننا السؤال أو التحري عنه. وقد ربطوا الألوان كلها بالنور، والرطوبة وجودا وعدما، والذي يظهر من وراء هذا كله هو أنهم اعتمدوا التجربة، والمشاهدة السطحية، فخرجوا بهذه الأفكار التي أضافت شيئا حول اللون؛ من أنه ما يزال حقلا خصبا للنبش والبحث.

---

[1] المصدر المذكور سابقا، ج3، ص328.

[2] المصدر نفسه، ج3، ص328.

[3] المصدر نفسه، ج3، ص328.

[4] المصدر نفسه، ج2، ص234.

## اللون في المتن السحري

لم ينس مؤلفو المتون السحرية إفراد موضوع الألوان بالذكر، فتحدثوا عن الأحمر، والأصفر، والأخضر، والأبيض، والأزرق، والوردي، وهلم جرا. ومنهم من يطلق عليها اسم ( الصبغ )، فذكر طريقة صنعه، وصنع صفته كالأحمر مثلا. وأما علة الاشتغال بهذا الموضوع ترجع إلى استخدام اللون في ممارسة الطقوس السحرية؛ إذ يتم خلطه مع بقية العقاقير المستحضرة، والمناسبة، أو يصبغ به القماش الذي يستر الشيء المعقود كالخرز ونحوه . وأحيانا يكون اللون على قطعة قماش مزقت من ثوب شخص يراد سحره. وقليلا ما نراه على المعادن المستعملة لهذا الغرض كالنحاس، والرصاص، والفضة.

لو نرى مثلا صفة صبغ الأسود لتأكدنا أنه " يقوم من ثمانية أوزن هكذا [ ... ] وذلك أن تأخذ [ ... ] من الشب الأسود [ ... ] ومن العود السوداني [ ... ] ولا يلين هذا بالجير، وإنما يلين بالنيلة والحامض ..."[1]، فهذه طريقة صنعه التي من خلالها نحصل على السواد الذي نستخدمه في ممارسة سحرية ما حسب الحالة المطلوبة، فمثلا لا نجهل السحر التشاكلي الذي هو أكثر أنواع السحر التعاطفي شيوعا، تمارسه الفتيات اللواتي يرشحن للخطوبة مجبرات من أشخاص يكرهنهم. فيعمدن إلى أحد السحرة، والذي يبدأ بقراءة بعض الأدعية، وكلما قرأ مجموعة منها عقد خيطا [ ... ] تمهيدا إلى ربطه بأحد أجنح الطيور [ ... ] فيصاب الزوج بالعنة ... "[2].

ففي هذا النوع من السحر تستخدم الألوان متنوعة؛ لهداف وأغراض معدودة، " ومثل ذلك تفعل زوجات الفلاحين في اتقاء الحسد حين يعلقن الخرز الملون [ ... ] وأسنان الذئب في ثياب أطفالهن ... "[3]. فاللون يقوم بإبعاد الأضرار والأمراض، وإزالتها

[1] محمد بن الحاج الكبير، درة الأبرار، المطبعة البارونية، مصر، دط، دت، ص198.

[2] جبار الجويبراوي، من السحر التعاطفي في ميسان، مجلة التراث الشعبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، عدد 6/5، السنة 1976/7، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص42.

حسب كل حالة، وأحيانا يتخذ اللون المستخدم لون المرض ذاته شبيها؛ لإزالته وبعث الشفاء.

تعد الأمثلة في ذلك كثيرة فهناك " عادة لا تزال تمارس عند إصابة طفل ما بالحصبة؛ حيث تلبسه أمه أثوابا حمراء وتلفه بقطعة من القماش أحمر أيضا؛ وذلك لوجود التعاطف بين لون البشرة ولون القماش الذي لف به؛ حيث يعتقد أن الحصبة تنتقل من الطفل إلى القماش "[1]. فقد أعطى الناس اللون سلطة مكنته من فرض المرض، وله اختيار في إزالته، وهذا أمر لا يتقبله النقل ولا يجيزه العقل، وإنما هي عادة جرت، وأمر تعارفه الناس بينهم عبر مراحل من التاريخ، ولهم أسبابهم المتوفرة، ولهم المصادر التي أخذوا منها أفكارهم الخرافية.

وتعدوا ذلك إلى الاعتقاد أنه " تمنع المرأة المرضع عن رؤية الأقمشة الملونة؛ لأن ذلك باعتقادها يعرض الطفل للإصابة بالجبسة – انقطاع الطفل عن الرضاعة وتغيير ألوانه – وللحيلولة دون إصابته تسارع به أمه إلى سوق الصباغين؛ لتصبغه بقليل من صبغ الملابس الأزرق وتعود به إلى البيت ... "[2]

فاللون الأزرق يمنع الطفل من هجر أمه، وعدم قرب ثدييها، ويبقي ألوانه على حالها، ويمنع تغييرها على الإطلاق؛ لوجود تعاطف بين لون المرض، واللون الأزرق. وأيضا كي يستمر الحليب متدفقا، ولا يجف ثدي الأم " تعلق في رقبتها خرزة بيضاء يعتقد أنها تساعدها على استدرار الحليب "[3] ؛ لأن اللون الأبيض هنا رمز الخصب والحياة والاستمرارية، وإن وجود تعاطف بين اللون الأبيض ولون الحليب أمر لا يقبل النقاش عند هؤلاء الممارسين لهذا النوع من السحر الضارب في الأعماق.

---

[1] المصدر المذكور سابقا، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص49.

يمارس اللون عملية التأثير في شتى الأمراض، والمواضع المصابة بالسحر مطلقا، وحتى المصابة باللدغ أو الوخز " فلا يزال الفلاحون وبعض سكان الأحياء الشعبية في المدينة يستعملون في معالجة تلك الحالتين ( السليماني )، وهو خرزة حمراء تميل إلى الصفرة، تعلق في الرقبة أو توضع فوق محل اللدغة أو الوخزة ... "[1]، فالتعاطف موجود بين اللون المستعمل، ولون أثر الوخز أو اللدغ، فيصبح الأحمر المائل إلى الصفرة دالا على الشفاء، والعافية؛ إذا اتخذ لون السم شبيها يتعاطف معه.

نجد الآن مثلا أنه إذا أصيب الصبي أو الشاب أو الشيخ بمرض ( الشهقة )، يقوم المصاب بوضع رقعة صغيرة جدا من القماش الأحمر عل ناصيته، وبين عينيه؛ كي يتوقف المرض، والعلة في ذلك ترجع إلى التعاطف الذي يحدث بين ولن القطعة ولون المرض. إن اللون في المتن السحري يقوم بشتى الوظائف من شفاء وإبعاد الأضرار، وأنه يؤثر في مزاج الانسان ونفسه، وكأنه مصدر القوة أو الضعف، به يقوى الناس وبه يضعفون.

## اللون في الطب الشعبي

تعتبر العلامات اللونية – البادية في تفاصيل الوجه – عوارض تدل على نوع المرض الذي أصاب الشخص فيمكن بذلك معرفته، فتتم مداواته عقبها، كشحوب الوجه أو صفرته. ولما تغيب الألوان في جسد المريض، فإنها دلالة على الشفاء وذهاب المرض.

كان المعوذون في بابل يحكمون بموت المريض أو شفائه، من خلال علامات مرئية يبصرونها في الطريق المؤدي إلى بيت المريض، وتضرب لذلك أمثلة، فكانوا " إذا رأى المعوذ كلبا أو خنزيرا أسود، فإن الشخص المريض سيموت، وإذا رأى [ ... ] خنزيرا أبيض فإن ذلك المريض سيعيش، وإذا نعق غراب أسود بصوت حزين خلف شخص ما، فإنه سوف يعاني مرارة البكاء "[2].

---

[1] المصدر المذكور سابقا، ص53.

[2] اج. دبليو . أف . ساكس، الطب والأطباء في بابل ، تر . يوسف داود عبد القادر ، مجلة التراث الشعبي، دار الحرية للطباعة، بغداد ، العراق، ع6/5، السنة 1976/7، ص75.

وأعطوا دورا بارزا للعلامات اللونية الرامزة؛ لتحديد نوع الداء ودرجته، فعندهم المريض " إذا كان جبينه أبيض ولسانه أبيض فإن مرضه سيطول، ولكنه سيعيش، وإذا كان وجهه أحمر وأصفر، ونهض من فراشه فإنه سيصاب بانتكاسة، وإذا كان وجهه أبيض مشوبا بصفرة وامتلأ فمه وشفته بالقروح، وجحظت عينه اليسرى فإنه سيموت، وإذا كان مريضا لمدة أربعة أيام، ويبقى واضعا يده على بطنه، وتعلو وجهه الصفرة فإنه سيموت "[1]. ولكن العلامات اللونية التي تبين حالات سكرات الموت معروفة وظاهرة إلى يومنا هذا، وما تزال الطيور السوداء بعضها إلى حد الآن رموز الشؤم والمأساة كالغراب، وما تزال أخرى رموز الفأل والفرح كالسنونو.

لم تسلم من اللون حتى المرأة الحامل، فإذا كان أعلى جبينها " ... يتوهج بلون أبيض فإن الجنين الذي في رحمها هو بنت، ستكون غنية، وإذا كان التوهج أحمر فهو ولد، إنه سيموت، وإذا كانت حلمة ثدي المرأة الحامل صفراء اللون، فإن ذلك الذي في رحمها ستجهضه "[2].

يظن بعض الناس أن الخال أو الشامة، نتاج الشيء الذي رغبته واشتهته المرأة الحامل، ولم تتحصل عليه زمن الوحم، ويعتقدون أن هذه العلامة اللونية تتخذ شكل المرغوب فيه شكلا لها، وتظهر الخال دائما سوداء تزين الجسد، وخاصة إذا كانت في وجه الفتاة، إذ أنها تشين وجه الفتى إذا وسمته .

## اللون في الخطاب الشعبي

أعمل الناس اللون في خطابهم غير المرئي، فنطقوا به؛ لتوضيح ما أشكل على آخرين؛ ولبيان أوصاف لا يسع اللفظ غير اللوني أن يظهرها ويشرحها. فقد سموا القوم تسميات مرئية كالأحمر، والأخضر، والأكحل، والأصفر، وهي أسماء يرجع نسبها إلى لون البشرة.

[1] المصدر المذكور سابقا، ص77/76.

[2] المصدر نفسه، ص79.

تتحدث الأسرة إلى الابن؛ بأنه ( سود وجهها )، إذا اقترف ذنبا، وأصاب الدين والعرض بالنقص. وانه ( بيض وجهها )، إذا عمل معروفا وأحسن، وأنه (حمر وجهها)، إذا حافظ على ماء الوجه. وفي هذه العبارات قد حقق اللون ترميزا، وكنايات مرتبطة بالقيم الأخلاقية والخصال.

إن اللون لم تسلم من رموزه حتى الأمريكية، التي رمزت إلى الجبن بجملة ( بكبد مصفر، وجري أصفر)، وأشارت إلى الخيانة بجملة ( كلب أصفر )، واستعارت صفرة المادة للدلالة النقود، أو العملة المزيفة[1].

يظهر الأصفر سلبيا بعد أن كان إيجابيا يرمز إلى الخير والحب العفيف، وقد تم انتقال دلالته في العصور الوسطى من طرف المسيحية؛ ولهذا السبب برز هناك " تعبير فرنسي شعبي، ضحك أصفر "[2]، وهذا التعبير شائع حتى في بعض الدول العربية كالجزائر. وانتشرت أيضا جملة ( الكذب الأبيض )؛ وتعني الكذب المكشوف والمفضوح الذي أدرك الناس أنه ليس بصدق، فتفطنوا له. وإن الرجل الذي يقبل دعوة الداعي؛ لحضور وليمة عرس، فيأتيها نهارا قبل حلول الظلام، فقد قال عنه الناس؛ أنه رجل جاء أبيض؛ أي مبكرا في بياض النهار.

وسموا الماء قبل طبخه وتسخينه ماء أخضر؛ أي باردا، وسموا اللحم قبل نضجه بالنار أخضر؛ لأنه ما يزال على أصله لم تمسه النار، وأما اللحم الفاسد أو الجاف الهزيل فهو أزرق.

قد أطلقت أسماء على الألوان إطلاقا شعبيا، كما أطلقوا على السواد اسم (البطيش)؛ لأنهم كانوا يصبغون غزل الصوف الأبيض أو الأصفر بالسواد المصنوع من ورق شجر البطيش؛ ويطبخ في الماء الحار، ثم ينزل فيه الصوف، فيصير أسود، ثم ينسج نسيجا معينا. وقد أنتجوا لونا جديدا وهو ( القهوي ) المنسوب إلى مادة القهوة ( البن ) وهو معروف في العربية الفصحى باللون البني.

---

[1] ينظر سيرجي م. إيزنشتاين، الإحساس السينمائي، تر. سهيل جبر، دار الفارابي، بيروت، دط، 1975، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص124.

## اللون في الثقافة المسيحية

تعددت دلالات اللون في تاريخ الدول المسيحية كفرنسا واسبانيا، فكان علامة للتدليل والترميز، ووسيلة للإخبار، والكشف عن أشياء لا تحتاج إلى التكلم بها، فتحول النسق اللوني إلى لغة مرئية، مكثفة المعاني الموضوعة، والمعاني المعروفة من قبل.

فكان اللون يتقلب من معنى إلى آخر، فأصبح مثلا " ... الأصفر لون الغيرة والحسد، والخيانة [ ... ] وفي بعض البلدان كان اليهود يجبرون على لبس هذا الملبس، وفي فرنسا، وفي القرن السادس عشر كانت بيوت الخونة والاثمين تلطخ باللون الأصفر، وفي إسبانيا كان الزنادقة المرتدون مجبرين على حمل صليب أصغر من باب التكفير، وكانت محاكم التفتيش تطلب منهم الظهور في الأماكن العامة مرتدين ملابس التكفير. وحاملين سمة صفراء "[1]، فيظهر أن الأصفر صار لونا دالا على التكفير عن الذنب المقترف، والخيانة، والإثم، والحسد،.

والغريب في الأمر، أن يرتبط اللون بشيء معين، ثم ينتقل إلى التعلق بخلاف ذلك الشيء، فاللون الأصفر يتصل بالحب الفاجر، ومن المعلوم أنه " كان ارتباطه في البداية بالحب الشرعي؛ غير أن العاهرات في اليونان، و إلى كبير في روما، بدأن في استغلال تلك الصلة "[2]. وارتبط أيضا بأزيائهم، فكان لعامتهم زي خاص بهم، وللجيش زي يختلف عن العامة، ويدل ما يكون من لون على ألبستهم على معان كثيرة، فقد " ... كان الرداء الرسمي للجلاد في إسبانيا العصور الوسطى، يوصف على أنه لونين، الأصفر، والأحمر يرمز إلى خيانة المحكوم عليه، والحمر إلى العقاب "[3].

صارت فيما بعد العلامة اللونية دالة على الثورة، والسلام، والهزيمة، والفوز، وخاصة في التاريخ الحديث، فالأحمر رمز للثورة عند كارل ماركس، فأصبح لروسيا جيشا يسمى الجيش الأحمر، وأيضا " ... عند اقتراب نهاية الثورة الفرنسية بدأ من تبقوا

[1] سيرجي م. إيزنشتاين، الإحساس السينمائي، ص117.

[2] المرجع نفسه، ص117.

[3] المرجع نفسه، ص122.

أحياء من الأرستقراطيين [ ... ] بدأ هؤلاء تقليدا، هو أن يلبسوا ربطات عنق حمـراء "[1]، فيمكن القول أن اللون في تاريخ هذه الدول جمع بين الدلالات السلبية، والمعاني الإيجابية، ولامس كل الأجواء، وقارب كل المفاهيم المسيحية.

## اللون في تفسير الأحلام

يعد اللون لغة مرئية وغير مرئية في المخيال، يسهم في تفسير الأحلام، لآن كـل علامة لونية يراها الحالم، فهي رامزة ودالة، وبفضلـها يمكـن إدراك تفـاصيل الحلـم، ومعرفة معانيه، والقبض على جزئياته، فالرموز داخل هذا الفضاء كثـيرة، ومتباينـة، لا يمكن حصرها في عدد، ويستحيل تحديدها إلا بالرجوع إلى استفتاء من لهم باع طويل في مجال تفسير الرؤيا، معاينة كنهها، وتختلف الفتوى من عارف إلى آخر، فمنهم من يعتقـد أنه " عندما تظهر الأشكال ذات الألوان المتميزة في الحلم، فإنها ترمز غالبا إلى الأحـوال المتعلقة بالصحة، وكما أن هناك أكثر من مائة صفة للألم، فإن هنـاك أيضـا أشـكالا لا حصر لها، لتمثيل الشكاوي والظروف المختلفة "[2].

لا يبلغنا اللون فقط بالمواضيع التي تتعلق بالجسد أو الأقارب، أو الشارع، أو مـا يجري في الواقع، وإنما يخبرنا بأمور تتعلق بالنفس، والمزاج، والحالات المختلفة كـالقلق، والحزن، والحب، والمأساة والحزن. وتتفاوت دلالات الألوان التي تم كشفها من طـرف الحالم، فمثلا يرمز الأبيض إلى الوعي الروحي والشفاء، ويشير الأحمـر إلـى الدوافـع الأساسية للطاقة، وتشمل الجنس، والطموح، والغضب، والشفاء الجسمي، ويـدل اللـون، الأخضر على الصفاء والتفكير المتزن، والهدوء والخصب والنماء والرزق، وأما اللـون الأزرق فيرمز إلى الحماية الروحية، ويدل الأسود على المواقـف والأمزجـة السـلبية كالكآبة، ويرمز الأصفر إلى سطوع الشمس والارتياح من الأعباء عما قريب [3]. ولو نطلع

[1] سيرجي م. غيزنشتاين، المرجع المذكور سابقا، ص132.

[2] نيريس دي، الأحلام تفسيرها ودلالتها، تر. د. محمد منير مرسي، عالم الكتب، القاهرة، دط، دت، ص89.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص139/134.

على قصة يوسف – عليه السلام – في القرآن الكريم لوجدنا تفسيرا منه للرؤيا يعتمد فيه اللون، كالسنابل الخضر التي تدل على الخصب والنماء.

إن العلامات اللونية داخل فضاء الحلم قادرة على تفسيره بمعزل عن العلامات الأخرى، فيمكن للسواد أن يقوم بالإخبار عن دلالات الحزن، والقلق، والهم، أو الفرح، والسرور، وللصفرة، دلالة السرور والود، ولها أيضا دلالة الجفاف واليبس. وللبياض الذي يطفو على كلامح المرئي دلالة التقوى، والصفاء، والسعادة، والفوز. كما هو واضح في القرآن الكريم.

قد أعطى اللون حظا؛ لتفسير الأحلام منذ عهد قديم، فالمصريون القدامى استخدموا اللون في تأويلاتهم للرؤى، وحددوا رموزه كلها، ووصفوا كل الحالات الرئية، " فالجلوس في ضوء القمر خير، وارتداء رداء أبيض خير، وشفاء من مرض عضال، وارتداء رداء متسخ سوء أو مرض، والسنابل المزهرة خير، والكلب إذا كان لونه أسود فهو صديق تحترس منه، وإذا كان لونه أبيض فهو الصديق الوفي، ورؤية سمكة حمراء يمثل أخبارا سارة في الحب "[1]، فالبياض رمز الخير، والشفاء والوفاء، والحمرة رمز السرور والخير، والحب.

وذكر من رموز الألوان، خلاف ما سقناه سابقا عند الفراعنة في برديانتهم، إذ أن " ... زرقة السماء أمل وصفاء، وفرج قريب، واصفرار السماء غيرة وحسد من الأعداء، وحمرة السماء توقع للمصائب والأخبار السيئة، وذهبية لونها عند الشروق وسمو ونعم وفيرة "[2] ، فالحمرة تنتقل من الترميز إلى السرور، نحو الترميز إلى الأخبار السيئة.

فمن هنا يمكن القول أن اللون كائن حي لا يمكن القبض عليه، فمثلا بردية ( بتاح حنتب ) تسوق معان ودلالات مختلفة أحيانا، ومقاربة أحيانا أخرى للتفاسير السابقة، " فاللون الأسود غدر، والبياض طهارة وصديق ونور إلهي، والاصفرار حسد وحقد وشر

[1] سيد كريم، تفسير الأحلام عند المصريين القدماء، مجلة الهلال، أكتوبر، 1975، ص35 وما بعدها، نقلا عن يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، ط1، 1985، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص16/15.

من شرور العين، واللون البني خداع ومكر، والاخضرار القاتم، شر وخيانة، والاخضرار الزاهي خير وخصوبة، واللون الذهبي حكمة وسمو، واللون الفضي تردد وفقدان للثقة في النفس، واللون الأزرق وفاق وثقة، والسماوي صفاء وأمل، والأحمر عنف وشهوة وخطيئة، والقرمزي شجاعة وثقة بالنفس، والبنفسجي شفافية وايمان، والأحمر الباهت خوف وتردد وشك "[1].

قد اعتمد مفسرو الأحلام مرجعيات مختلفة، فمنهم من استند إلى التجربة الحيالتية، ومنهم من رجع إلى تأويل يوسف – عليه السلام – وآخرون استدلوا بالقرآن الكريم كابن سيرين. وهناك مرجعيات تتعلق بالمعتقدات، والفلسفات القديمة.

ولا يستطيع الحالمون أن يتذكروا أحلامهم إلا بالألوان؛ لأن الذاكرة معرضة للنسيان، وإن كانت الرؤيا صادقة، فسترى الألوان المرئية نفسها في فضاء اليقظة، حاملة شتى الرموز والدلالات. والعلامات اللونية وحدها تدل على صدق الرؤيا أو كذبها، أو مجرد وهم.

## اللون في تفسير الأحلام عند ابن سيرين

استخدم ابن سيرين اللون كثيرا، بغية فهم الرؤيا، والتعرض لها بالتفصيل، والتحدث بمدلولها إلى صاحبها، كي يهدأ له بال أو يحقق رجاء، أو تطيب نفسه خيرا، وبرز أن مرجعية المعبر تعود إلى النص القرآني، والنص النبوي، ويشترط في تعبيره الدراية وسعة الاطلاع على النصين، وفهمهما فهما سليما صحيحا.

وأكد ابن سيرين أن دلالات اللون تتفاوت حسب طبيعته وقوته، وساق عبارات يوضح فيها أن " ... حمرة اللون وجاهة وفرج، و [ ... ] إن كان مع الحمرة بياض نال صاحبها عزا "[2]، وتحدث طويلا عن أبعاد الأسود الدلالية حسب اختلاف الأنساق اللونية المرئية، فمثلا : " سواد شعر اللحية يدل على الاستغناء إذا كان حالكا، فإذا ضرب السواد

[1] سيد كريم، تفسير الأحلام عند المصريين القدماء، المصدر المذكور سابقا، ص16.

[2] ابن سيرين، تفسير الأحلام الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص65.

إلى الخضرة نال ملكا كثيرا ... "[1]، وهذا يختلف تماما عن دلالات الأصفر الرامز إلى المرض، واليبس والجفاف، والتعب، حيث أن " خروج ماء أصفر من فرج المرأة يدل على أنها تلد ولجا ممراضا "[2].

تتعدد دلالات اللون من مكان إلى آخر، فالأحمر في الثياب يصير دلاليا خلاف الأحمر في الورد أو الجسد، وقد خاض المعبر في هذه المسألة، حيث وضح أن " البياض من الثياب جمال في الدنيا والدين، والحمرة في الثياب للنساء صالح، وتكره للرجال لأنها زينة الشيطان ..."[3].

يرجع المعبر دائما إلى القرآن والسن، لتوضيح ما أشكل من رؤى، فساق عبارات عن الخضرة الرامزة إلى الخصب والزرع والنماء[4]، وتحدث عن البياض المشرب بالسواد في شعر اللحية الرامز إلى الوقار[5]، وذكر علامات التقاط الورد الأبيض الرامز إلى تقبيل عفيفة، والورد الأحمر الدال على اللهو، والورد الأصفر الدال على المرض [6].

صار القرآن والسنة مرجعيتان لكل معبر، كي يتسم تفسير الرؤيا بصفة الصدق، والخير، وحتى لا تظل التعابير ضروبا من الوهم والظن، وأنواعا من الشؤم.

قد تبين أمر ابن سيرين لما حول الانساق اللونية البصرية إلى أنساق لسانية، مما يفسر مسألة المرئي واللامرئي، فصار اللون يعبر عن خير لم يذكر، ويفسر حديثا لم يجر، ويعطي مفاهيم لأشياء غامضة مضت أو لم تأت. وقد فعل القرآن الأمر نفسه؛ حيث استخدم اللون استخداما دلاليا وظيفيا، وظل رمزيا إلى حد الان.

لا يمكن تفسير الأشياء بمعزل عن الألوان في بعض تعابير ابن سيرين، إذ صار اللون عنده وسيلة من وسائل الإيضاح وآلة من آلات الفهم، والتحري والتفسير، ولا تبرز

[1] ابن سيرين ، المصدر المذكور سابقا، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص114.

[4] ينظر المصدر نفسه، ص177.

[5] ينظر المصدر نفسه، ص323.

[6] ينظر المصدر نفسه، ص258.

دلالته من دون أن نعلقه، بمكانه وكونه، فالحمرة في الثوب تختلف تماما عنها في الورد والأعلام والسماء.

صارت متون المعبر مرجعية، لتفسير أمور أخرى غير الأحلام، ترتبط بكل ما يحدث في اليقظة خيرا أو شرا، لأن الرؤيا هي صورة مسبقة لليقظة، تتشابهان في المضامين، و الأشياء المرئية، وشخصية الرائي ومعتقده، ولغته، وموروثه الثقافي. فالبياض عند المعبر الصيني يرمز إلى الحزن، ويرمز السواد إلى الفرح.

يختلف تفسير الحلم من معبر إلى آخر حسب اختلاف المرجعيات، فيدل الأزرق في اللغة على الشدة خلاف دلالته في القرآن على الكفر والجرم، ويدل البياض في القرآن على السرور والفوز، خلاف دلالته في حديث العوام على الإبكار، والقدوم قبل حلول الظلام، كقولهم ( جاء الرجل أبيضا ).

نرى أن تفسير الأحلام صار حقلا سينمائيا، يحمل كثيرا من الأنساق اللونية البصرية، حيث أن العلامات موزعة دلاليا حسب كل نسق. وأحيانا تدل العلامة الواحدة على شتى الدلالات، انطلاقا من مكان النسق ووسطه، وأحيانا تدل العلامة الواحدة على شتى الدلالات؛ انطلاقا من مكان النسق ووسطه. فنجد السواد يرمز إلى الغنى، والجمال، والخير الكثير، وتحمل الحمرة على الفرج، والجمال، وأيضا " الأعلام الحمر تدل على الحبوب "[1].

وكثرت الأنساق التي تحمل تضادا وتقابلا لونيا كالبياض المشرب بالسواد، فهذه الأنساق تعطي دلالات قلما نجدها عند العلامات اللونية المفردة، وغالبا ما تكثر في الأحلام، تنويعا وتوزيعا.

[1] ابن سيرين، المصدر المذكور سابقا، ص126.

# دلالة الألوان في الثقافة الإسلامية *

قد تطرقت للألوان في الثقافة الإسلامية؛ بتفصيل دلالاتها عن طريق رسومات مشجرة.

• تم نقل المعلومات في الجداول كلها عن: Soufisme et art visuel. Shaker laibi, l harmattani, France, 1998, p165/187.

الأزرق
المني الأزرق هو النقي
الماء الصافي النقي
الخمر الأزرق هو الأحمر الزهري
الأزرق في المعتقد الكلاسيكي،هو حجر كريم يدعى الزرقاء الوشذر، وظن الناس أنه يدفع الغيرة العين والحسد
كثر استعماله في الفخار الاسلامي، وفصوص الخواتم، وتزيين الأبواب والجدران
توجد على بوابة عشتار في مدينة بابل حجارة زرقاء
إن التماثيل االمصرية الصغيرة كانت زرقاء
العدو الأزرق هو الشديد، مشتق من الفعل زرق، ويعني القوة، وعدم الطاعة والسيطرة
الأزرق هو الرمح، إذا كان جزء منه حديدا لماعا مشحوذا
وما يزال هذا الحجر يستعمل عند العرب البدو على خيط يعلق في الجبين؛ لدفع الشر عن الأطفال

الأخـــــــضر
لون موجود في الحيوان، والنبات، والخضرة، تحيل إلى أصل كل شيء
راية المسلمين خضراء، رمز الخلاص والنجاة ورمز النعم
فيلق أخضر أي محمي بالدروع الحديدية
رمز الخصوبة والإزهار
الرجل الأخضر هو : الخضر عليه السلام في بعض الكتابات الإسلامية
الخضر علي نوع من الحمام له لون رمادي مزرق أو مخضر، والطيور الأليفة كلها في لسان العرب تسمى خضرا على الرغم من أن ألوانها تتفاوت
لون السماء مزرق أخضر ينعكس على الماء، فيظهر أخضرا
الأخضر لون المعرفة، مثل معرفة النبي، ويكون لباس الصالحين في الجنة أخضرا
الليل أخضر؛ لأن الأشياء في ليله مظلمة، تحت ضوء القمر، تبدو وتميل إلى اللون الأخضر.

الأبـــيـــــض
يمثل الأبيض في العربية الوضوح
رمز الجمال والصفاء
الفضة
الشمس
الكلمة الصريحة
الشخص الأبيض هو البريء الطاهر
الأرض البيضاء، وهي ( اللزجة ) الزلجة
اليد البيضاء معنى مجازي، يدل على الحجة الواضحة، وتعني اليد التي لا تطلب السؤال وكلاهما يعبر عن خلق رفيع.
الأبيض هو الشحم والشباب ينتميان إلى حقلين سيميائيين مختلفين، مثل . الماء والحليب أو الخبز والماء.
صيف أبيض، بمعنى لماع، وفي الشعر يقارن بين حدة السيف ولمعان الشمس
بياض النرجس رمز الدراهم

الأســـــــــــود
رمز الشر وكل قبيح
يرمز إلى الظل، والحافة لأننا نرى الأشياء سوداء من بعيد
الحزن الشديد
نقول أن للعدو كبد أسود
يرمز إلى الخزي والعار
يطلق على الأشجار الداكنة الكثيفة
الأسود هو نوع من الأفاعي
في المعتقد العربي كانت النساء ترتدي خيطا أحمر وأسود، وتضعه حزاما ضد العين والحسد.
من الغرابة أطلق العرب اسم الأخضر على الأسود والعكس
رمى أحد رمحه الأسود، يعني من آثار الغيرة
الأسودان هما التمر والماء.
السواد الأعظم من الرجال، يعني أكثرهم عددا.
السوداوين هما العقرب والأفعى.
كانت راية بني هاشم سوداء، وصارت رمزا لهم، وسموا المسودة
الأسود هو نساء أهل الكتاب، يلبسن نعلا أسود والآخر أبيض عند دخولهن الحمام
الثياب السوداء هي رمز العظمة والأبهة والإجلال
اشتهرت في الأدبيات الكلاسيكية مقولة : (سوادي لا يفارق بياضك) وتعني أنني لن أفارقك.
يقول مثل عربي: ( قالي الشر واجه سوادك)؛ معناه استعد إلى ما هو أدهى وأمر.

الأصفـــــــر
مرض الصفراء
النوق الصفراء ( الجمالات الصفر ) وهي السود
هو رمز لفصل الحصاد وهو النبات المصاب باليبس
للون الأصفر علاقة مع الفراغ
إن الأصفر والصفار، والصفر، كلمات تصف اللون الأصفر ولها قرابة تأثيلية مع الصفر الذي هو من أصل عربي
الأصفران هما الذهب والزعفران
الأصفر اسم يطلق على الذهب وعلى النحاس
وخلال القرن 16 م في فرنسا، كان الزناة يلطخون باللون الأصفر، لمعرفتهم عن غيرهم
أصفر النرجس يعني الدينار، لأن للنرجس لون الذهب نفسه
الصفر هم البيزنطيون
الأصفر من الألبسة يعني الضعف
الأصفر من الوجوه لدى إخوان الصفا يعني شخص صغير الوجه، أي مصغر الوجه، وشرير ومخادع .
في اللغة الدينية المقدسة يرمز إلى اتحاد الروح مع الله
وترمز التفاحة الذهبية لدى الإغريق إلى الحب والاتحاد، ويرمز أيضا إلى الفوضى وكل أنواع الشر
كانت تلطخ بيوت الهراطقة – وهم الزنادقة أصحاب البدع الدينية – بالأصفر من طرف محاكم التفتيش
أجبر عمر بن الخطاب (ض) أهل الكتاب على ارتداء حزام أصفر من أجل تمييزهم عن المسلمين
في اللغة الدنيوية يرمز إلى كل ما هو أرضي جسدي، والذي يتقاطع مع مفهوم الزواج والحب الشرعي
تحول اللون الأصفر إلى لون يرمز إلى الغيرة، والرغبة، والخيانة، لأن يهوذا كان يرتدي اللون الأصفر، وهذا مع ظهور المسيحية

# الفصل الثالث

## دلالات اللون
## في فضاء المرئي واللامرئي

## اللون في الشعر العربي القديم

كان النسق اللوني غير المرئي شائعا في الخطاب الشعري العربي القديم، تحضر لحضور أشياء كثيرة كالمرأة، والزي،، والفرس، والناقة، والورد. وكان اللون عنصرا يسهم في التشكيل الشعري، ويضيف إلى القصيدة زينة وجمالا. وكانت العلامة اللونية لا تدرك بالإبصار عند إنشاد الشعر، وإنما تلامس بالسماع، الذي يوفر للمتلقي متعة ولذة، ويؤدي به إلى الانبهار وعشق كل مرئي جميل. فاللون استخدم للإيحاء والترميز، وإعطاء دلالات لا يعلمها إلا الشاعر وحده، ويستطيع مقاربتها النقاد فقط، فمثلا اللون السود عرف انتشارا عند الشعراء القدامى، فوصفوا مفاتن المرأة السمراء ومدحوها، وبرر ناقد ذلك أنه " ... إذا كان للشعر الأسود والبشرة الأدماء شأن خاص في نظر الجاهليين، فلكون نساء الصحراء جميعهن سمراوات، ولقد أشار الشعراء ما كان لنساء العصر من أساليب في تصفيف الشعر أو عقربته ..."[1].

لا يمكن للشاعر أن تفرض عليه رؤية اللون في العالم الخارجي، كي ينشده في شعره، فإن " ... رؤية بشار بن برد للون قد تكون أعمق من رؤية أقوى المبصرين إبصارا؛ إذ ستكون رؤية بشار، وأبي العلاء المعري وابن الرومي [ ... ] رؤية استيطاتيقية؛ لأنها ليست سطحية "[2]. فأكثر المبدعين دراية بكنه السواد هم الأكفاء وأمثالهم كثير.

أنشد الشعراء شعرا لا يحمل لونا مفردا فقط، وإنما ذكروا الأنساق اللونية التي تعتمد التقابل، كالبياض رفقة السواد، وهو كما عرفه أحد الكتاب " ... وضع عناصر غير متشابهة، كل مقابل الآخر؛ بحيث تكون هذه العناصر مع ذلك منسجمة كل مع الآخر، فالطابع المميز لكل عنصر يلفت أنظارنا إلى طابع العنصر المقابل له، كاللون الحار إزاء اللون البارد ..."[3].

---

[1] جورج غريب ، عصر بني أمية، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1978، ص103، 104.

[2] يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، ط1، 1985، ص21.

[3] نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، المعارف، الاسكندرية، دط، دت، ص139/140.

وكثر مستعملو التضاد اللوني كالشاعر المتنبي الذي يقول :

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأَنْثَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي[1]

قد قابل الشاعر بين البياض والسواد، فأبدع جمالية وشعرية بهذا النسق اللوني الخاص.

وقد أطلق عليه قدامة بن جعفر اسم الاستحالة والتناقض، واعتبره من عيوب المعاني، وعرفه بتعريف لا يختلف عما سبق؛ إذ هو " ... أن يذكر في الشعر شيء، فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة ... "[2]، وأعتقد أن التضاد ليس عيبا، وإنما عنصر من عناصر التشكيل الشعري ووسيلة لخلق الفضاء الجمالي والصورة الشعرية، وللترميز.

إن الشاعر الوحيد الذي دفعه اللون إلى الإبداع، كان عنترة بن شداد الجاهلي، فقد امتلأ شعره بعلامة السواد التي كانت له بمثابة العقدة النفسية، فمدح نفسه كثيرا، وزكى بشرته السوداء، وأعطى لخصاله صفة البياض وهو القائل :

سَوَادِي بَيَاضٌ حِينَ تَبْدُو شَمَائِلِي وَفِعْلِي عَلَى الْأَنْسَابِ يَزْهُو وَيَفْخَرُ[3]

فالتضاد الذي أنشده عنترة كان فقط للدلالة والترميز، فالعلاقة بين السواد والبياض علاقة حضور وغياب، فاللون الأسود يغيب ويقوم مقامه البياض حين تبرز شمائل الشاعر وخصاله، فالبياض رمز للقيم النبيلة والشجاعة، ونقاء النسب، فاللون الذي اختاره الشاعر غير مرئي، وإنما موجود تجوزا للتدليل، حيث أن الألوان تولد من القيم الأخلاقية.

ويتحول السواد عند الشاعر من القيمة السالبة إلى القيمة الموجبة، فيصبح رمزا للجمال، وسببا في ظهور البياض وعلة لوجوده، صيره علامة تحمل الأفضلية والخيار. وهو القائل : يَعِيبُونَ لَوْنِي بِالسَّوَادِ جَهَالَةً وَلَوْلَا سَوَادُ اللَّيْلِ مَا طَلَعَ الْفَجْرُ[4]

---

[1] المتنبي ، الديوان، دار صادر، بيروت، ط15، 1994، ص448.

[2] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، دط، 1963، ص232.

[3] الديوان، دار بيروت للطباعة، بيروت، دط، 1978، ص146.

[4] المصدر نفسه، ص155.

إن عنترة شاعر " يلتزم الصدق الأدبي في شعره، ويعبر عن خلجات نفسه، وما يشعر به من حط الناس من قيمته، لسواد لونه، ويحاول أن يغسل ذلك اللون بشجاعته، وكريم خلقه "[1]. وإني أخالف أحد المتعرضين لشعر عنترة حين قال : " ... يقع اللون الأسود ( الدال ) في مستوى اللون الأبيض ( المدلول ) كصورة جدلية تشهد حقل التباري بين القيمة المرئية واللامرئية، بين عنترة وهو يعاين داخله، والآخر الذي يعاين خارجه"[2]، وهذا الحديث يخص الأبيات الشعرية المذكورة التي تجمع بين السواد والبياض، فالصواب هو أن الجدل قائم بين مرئيين، لأن البياض لون مرئي استعمل تجوزا فقام مقام السواد المرئي أيضا، وحتى القيم والشمائل تظهر على شكل أفعال مرئية. وأما الرؤية فتكون في مستوى المخيال والحقيقة.

## جماليات اللون في الشعر العربي المعاصر

### اللون المفرد

قد أنشد الكثير من الشعراء العرب شعرا غنائيا، وغير غنائي، أقحموا فيه الرؤى البعيدة والصور الشعرية العميقة، والمبنية على عنصر الإيحاء اللوني المرئي في المخيال، فالأزرق أو الأخضر يعطيان للنص الشعري إيقاعا داخليا متميزا، وانسجاما بارزا، وأبعادا دلالية كثيرة غير متوقعة في ذهن المتلقي أو القارئ، ويمكن للون أن يخلق صورا متضادة أو متناسقة، أو مراوغة لا يسهل القبض عليها بالحواس. فيصير كائنا مرئيا أو غير مرئي، يتشكل دلاليا على قدر ما يطلبه الشاعر؛ إذ أن العلامة اللونية تتصف بالمرونة، والانتقال من إيحاء إلى آخر، ومن بعد قريب إلى بعد بعيد فيعتبر الأزرق علامة مدلولها السماء، أو تدل على العدو الشديد المراوغ، أو تشير إلى البحر، أو ترمز إلى الجرم والذنب. ولهذا يستطيع المبدع أن يوظف اللون مكررا في قصيدة، فتتعدد دلالاته المختلفة، ولا تتقارب على الرغم من أن اللفظ واحد.

---

[1] زكريا صيام، الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص474.

[2] اسطنبول ناصر، سيميولوجيا اللون الأسود في شعر عنترة، مجلة الموسم، جامعة وهران، ع3، السنة 2، ص24.

وهذا ما فعله الشاعر محمود درويش حين كتب مقطعا شعريا من نص ( نشـــيد إلى الأخضر )، فقد أعمل كثيرا اللون الأخضر الرامز والدال، ونذكر مما كتب :

فَلْتُوَاصِلْ أَيُّهَا الْأَخْضَرُ
لَوْنُ النَّارِ وَالأَرْضِ وَعُمْرُ الشُّهَدَاءِ
وَلْتُحَاوِلْ أَيُّهَا الْأَخْضَرُ
أَنْ تَأْتِيَ مِنَ الْيَأْسِ إِلَى الْيَأْسِ
وَحِيدًا يَائِسًا كَالْأَنْبِيَاءِ
وَلْتُوَاصِلْ أَيُّهَا الْأَخْضَرُ لَوْنُكَ
وَلْتُوَاصِلْ أَيُّهَا الْأَخْضَرُ لَوْنِي
إِنَّكَ الْأَخْضَرُ وَالْأَخْضَرُ لَا يُعْطِي سِوَى الأَخْضَرَ
لَا يُشْبِهُنَا الزَّيْتُونُ
لَا يَمْشِي إِلَيْنَا الظِّلُّ
لَا تَتَّسِعُ الأَرْضُ لِوَجْهِي
فِي صَبَاحِكَ [1] .

يعد اللون الأخضر مفردا مكررا في المقطع، ولكنه شهد شتى الرموز والمعـــاني التي أحدثت إيقاعا غير مبصر على الإطلاق، وتحدت بذلك رؤى الشـــاعر الشـــعرية، إذ أرى أن اللون عنصر من عناصر تشكيل الشعرية العربية؛ لأنه يخلق الوهـــم البصـــري المؤدي إلى مراوغة الصور الموحية إلى صور أخرى، والصـــانع للألاعيـــب الكنائيـــة، والرؤى المجنحة في المخيال.

وأما الإيقاع في النص المذكور، فيخرج " من إيقاع الصور المتلاحقة المتكاملـــة، و[ ... ] من إيقاع التواصل بين الألوان في وجه الأخضر المسيطر بحنان، و [ ... ] مـــن إيقاع العلاقة الجدلية الصادرة عن صراع اليأس والأمل في معركة الألوان ذاتها "[2].

[1] محمود درويش ، ديوان أعراس، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، المجلد2، ص550.

[2] حسين مروة، دراسات في الفكر والأدب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص151.

الأخضر دل على الثورة والخصب، والتضحية من طرف الشهداء، ورمز أيضا إلى اليأس والمأساة، والبؤس، والغربة كالأنبياء، ثم حوله الشاعر إلى دلالة سلام، والخصوبة، والأمل. وتلاحقت هذه الدلالات تلاحقا إيقاعيا منسجما.

صار اللون الأزرق حاضرا في قصائد الشاعر عبد الوهاب البياتي؛ حيث تأثر بالرسام الإسباني بابلو بيكاسو وبمرحلته الزرقاء، لأن كليهما " ... ناضل ووظف فنه من أجل الحرية ... "[1]. فأصبح الأزرق رمزا للمأساة والغربة والمنفى والتمرد. ولم يتعلق الشاعر ببيكاسو شغفا بعد أن انتقل تماما إلى المرحلة الوردية في تجربته، وتخلص من الحس المأساوي [2].

ولم يغيب اللون أيضا في شعر السياب الذي استطاع أن يوزعه توزيعا متقنا، وهذا " ... في المراحل الشعرية التي لم يكن [ ... ] قد تحدد فيها سياسيا واجتماعيا، وهذا ما تمثله المرحلتان الأولى والثانية من شعره، ففي هاتين المرحلتين يلتقي الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأصفر في نسب متقاربة عدديا "[3]، وذلت هذه الألوان على أحزانه وغربته، ومأساته العميقة، وثورته المتواصلة. وأما فيما يتعلق بالمراحل السياسية والاجتماعية فيما بعد، " ... نلاحظ سيطرة ألوان معينة وانحسار ألوان أخرى، هي الألوان الضبابية "[4]، وهذا راجع إلى تمرده المناهض لكل عداء، وحسه الثوري.

لو نقرأ أدونيس، لأبصرنا اللون حاضرا حضورا مكثفا ، ورامزا إلى أشياء لا ترى إلا في عوالم الشاعر المسكونة بالرغبة ،و الثورة ضد اللغة ، و الوعي ،والعمق . كما في قوله:

أُرِيدُ ثَوْرًا أَسْوَدَ الْجَبِينِ وَ القَرْنَيْنِ .
تَحْتَ فَكِّهِ السُّفْلِيِّ شَامَتَانِ .
لِكَيْ أَرَى الآتِي كَمَا يَرَانِي ...[5]

---

[1] خالد سالم، الحضور الإسباني في شعر البياتي، مجلة العربي، الكويت، ع491، أكتوبر سنة 1999، ص33.

[2] ينظر فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1995، ص46.

[3] عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان ع19/18، سنة 1982، ص201.

[4] المصدر نفسه، ص201.

[5] أدونيس ، ديوان المسرح والمرايا ، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1971، المجلد2، ص316.

يبدو الشاعر متأثرا عن وعي بقصة ذبح البقرة في القرآن الكريم؛ حيث أراد معجزة في أن يجد ثورا ذا سواد في جبينه و قرنيه ، و أضاف سواد الشامتين تحت الفك السفلي ؛ لكي يرى الآتي و يكشفه ، وربما لا يأتي هذا المجهول النكرة . و هذا ما تؤكده آمنة بلعلي ؛ بقولها :"... إنه جعل الثور وسيلة لكشف الآتي ، ومعرفة المجهول ."[1]

يظهر أن السواد يدل على الاعجاز، واحتمال رؤية ثور بهذه العلامات النادرة، ويرمز أيضا إلى المجهول والغيب، والآتي الذي لا يأتي. وأعتقد أن اللون المنصوص غير مرئي في الواقع، وإنما يبصر على مستوى المخيال، والنفس العميقة، والرؤى الفلسفية لدى الشاعر الذي يرغب في إدراك المستحيل والقبض عليه من خلال السواد المفقود؛ لأنه مملوء بالإرادة، والرغبة في معرفة الحقيقة، والتحري عنها. ووضع هذه العلامات – التي يصعب إيجادها – بغية الإظهار أن الآتي لا يسهل إبصاره يقينا، بل هو مراد عسير كشفه.

أما الشاعر نزار قباني، فقد استعمل تشكيلا لونيا خاصا، ومنفردا، حيث وظف وظائف اللون كالتوشيح، والزركشة، والتطريز، والنمنمة، والتزويق، والزخرفة، والوشي، والتخضيب، والطلاء، والأصباغ كأحمر الشفاه، ويضرب المثل بقوله في ديوان ( إفادة في محكمة الشعر ) : الْبُطُولَاتُ مَوْقِفٌ مَسْرَحِيٌّ وَوُجُوهُ المُمَثِلِينَ طَلَاءُ[2].

إنه أراد من وراء لفظ ( طلاء ) الإيحاء بالزيف، والمراوغة، والخداع، لأن الممثل يلعب دورا غير حقيقي إذا نسب إليه، فهو وجه من الوجوه المقنعة، التي ترتدي ألبسة تتكرية.

واستخدم الشاعر الأشياء الحمراء، للدلالة على الجمال، وخصوبة الجسد، والزينة، فذكر النبيذ، والعقيق، والفيروز، والشفق، والقرمز، والكرز، والورد؛ وهذا عندما يصف وصفا دقيقا حمرة الخدين، والنهدين، والأظافر، والشفاه، والخضاب، والثوب، واحمر الشفاه.

---

[1] آمنة بلعلي، أبجدية القراءة النقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995. ص35.

[2] نزار قباني، ديوان إفادة في محكمة الشعر، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1978، ج2، ص807.

ولو نقرأ ديوانه ( سامبا )، لوجدنا ما سقته من قبل، من ألوان رامزة، وموحيـــة، حيث قال :

لَا مَفَرّ
لَيْسَ تَسْتَطِيعُ خُلُوصَا
أَكَلَ النَّهْدُ القَمِيصَا
فَهُوَ جَمْرٌ [1].

إن الجمر الأحمر يرمز إلى الحرقة الشبقية، والجنسية، ويشير إلـــى أنـــه بـــارز منتصب، ينتظر من يطفئ ناره، ويدل على الغضب، والتوتـــر، والتمـــرد علـــى القيـــم، والشاعر يعرف جيدا استعمالات الحمرة، ولهذا وظفها على قدر معانيها ورموزها كقـــول الناس عن الليالي الجنسية، أنها ليال حمراء، وأدركوا أن الأحمرين هما : اللحم والخمـــر، فنزار يعرف لغته، ووظائفها.

ولم يغفل نزار اللون الأخضر الرامز إلى النماء، والخصوبة، والعطاء، والحيـــاة، والتجدد، والفأل، وقد أراد من الإشارة إلى " ... ألوان العيون والزينة، والملابـــس فـــي مجال المرأة، وقصد العطاء، والتجدد لعطاء الحرف "[2]. وعبر عنه بالفســـتق، والعشـــب، والزمرد، والزيتي. ففي ديوانه ( أشعار خارجة على القانون ) يقول معبرا عن الخـــضرة – الرامزة إلى الخصب والحياة والنماء – بالعشب :

عِنْدَمَا تُمْطِرُ فِي بَيْرُوتَ
أَحْتَاجُ إِلَى بَعْضِ الحَنَانِ
فَادْخُلِي فِي مَعْطَفِي المُبْتَلّ بِالْمَاءِ
أُدْخُلِي فِي كَنْزَةِ الصُّوفِ
وَفِي جِلْدِي وَفِي صَوْتِي
كُلِي مِنْ عُشْبِ صَدْرِي كَحِصَان [3].

[1] نزار قباني ، ديوان سامبا، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1978، ج1، ص186.

[2] يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، ط1، 1985، ص126.

[3] نزار قباني، ديوان أشعار خارجة عن القانون، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص20.

رمز المبدع بالسواد والرمادي إلى الحزن، والهم، والشؤم؛ إذ أنشدها إنشادا متقنا، ووزعها أحيانا، لوصف ملامح المرأة،وتضاريس جسدها الحسية، قال في ديوان ( قال لي السمراء ) :

إِلَى نَوَافِيرٍ رَمَادِيَّةٍ تَبْكِي بِصَوْتٍ أَزْرَقٍ أزرقِ [1].

قد ذكر الشاعر دلالة الرمادي إلى جواره، حيث أنها البكاء والحزن الشديد. وكان من الشروري ألا يصرح بها؛ تحقيقا للشعرية، وإبعادا للتقريرة العقيمة.

اللون المركب

يمكن إيجاد علامة لونية، تتركب من شتى الألوان أو من لونين فقط، على قدر مقصود الشاعر، وإيحاؤه. وهذا ما قد وظف في قصائد نزار قباني، كالثلج، والشمع، والخمر، والليل، والمرمر، والأحجار الكريمة. فنجد فيها أن : " ... مجموعة الحدود، بنفسجي ( نيلي )، أزرق، اخضر، أصفر، برتقالي، أحمر، تتبع لمستوى واحد، ويمكن تبادلها الواحد بالآخر بشكل حر كعناصر لمجموع واحد ( لون )، هو بنفسه، قابل للتعارض مع لا لون "[2]، كما يلتقي بالتضاد اللون الأبيض للثلج مع الماء الذائب، يقول نزار قباني في ديوانه ( أنت لي ) :

أَنَا جَبَانٌ سَوَادِي ثِلْجٌ وَطُهْرِي عَفَافُ [3]

نرى نرجسية في شعر نزار، المصاب بعقدة الاستعلاء نتيجة الجبن الذي اتهم به نفسه في نظر الأحبة. واعتبر العقدة السوداء الملصقة به أنها بيضاء بطهره وعفافه. فصار الثلج رمزا إلى الحب النقي، والصدق في المشاعر، والطهارة. وقد تأثر نزار بالشاعر عنترة بن شداد الجاهلي، فوقع وقع الحافر على الحافر، وهذا في قوله :

وَإِنْ كَانَ لَوْنِي أَسْوَدًا فَخَصَائِلِي بَيَاضٌ وَمِنْ كَفَّيَّ يُسْتَنزَلُ القَطْرُ [4]

---

[1] نزار قباني، ديوان قالت لي السمراء ، منشورات نزار قباني، بيروت، ط35، 1998، ص79.

[2] آن. إينو، مراهنات دراسة الدلالات اللغوية، تر. د. أوديت بنيت، د. خليل أحمد، دار السؤال للطباعة، دمشق، ط1، 1980، ص61.

[3] نزار قباني، ديوان أنت لي ، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص249.

[4] الديوان، دار بيروت للطباعة، بيروت، دط، 1998، ص155.

وقال عنترة أيضا :

سَوَادِي بَيَاضٌ حِينَ تَبْدُو شَمَائِلِي ۞ وَفِعْلِي عَلَى الأَنْسَابِ يَزْهُو وَيَفْخَرُ [1]

## الانزياح اللوني

تجاوز الشعراء أنظمة المألوفة، وكسروا ما عهده الناس من أساليب متوقعة، وجرت عليها العادة والعرف. فنطقوا الشعر ثلجيا، وأنشدوا البحر أخضرا، والقلب أسودا؛ لأن الشاعر " ... **لا يستخدم اللون استخداما مباشرا، أي لا يضعك وجها لوجه أمام اللون،** وإنما هو يبتعث فيك اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل به عليه .... "[2].

فقد تم في شعر المعاصرين إبعاد اللون عن ملمسه الحقيقي، وانزياحه عن المعيار المقرر له، والعدول عن المألوف، والمعتاد في اللغة المتداولة؛ وهذا للترميز وللتدليل المكثف. إن الشعر " ... لا يتحدث بلغة وضعية الدلالة، القمر ليس ورديا؛ والشمس ليست سوداء، والليل ليس أخضر، ولو وجدت هذه الأشياء بهذا الشكل لعبر عنها بطريقة مختلفة، الشاعر لا يقول أبدا ما يرغب في قوله بطريقة مباشرة، ولا يسمى أبدا الأشياء بأسمائها "[3].

يؤدي الانزياح اللوني إلى تحقيق الشعرية التي تكسر أفق الانتظار، وتصنع عوالم لا يدركها إلا المخيال بعد قراءة متكررة للنص، وعلى قدر الاطلاع على الثقافات بعمق يتم وعي معاني الألوان. فالليل الأخضر مثلا " ليس اللون الموضوعي، ذلك ليس اكثر من مدلول أول يقوم بوظيفة الدال لمدلول ثان "[4]، فالخضرة ليست لونا متصلا بالليل الأسود، وإنما وضعت للترميز إلى الحيوية، والهدوء، والخصب، والعطاء، فاستعار الليل خضرته من الغابة، فصار مشجرا ومزروعا.

---

[1] المصدر المذكور سابقا، ص146.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر دار العودة ، بيروت، ط3، 1981، ص51.

[3] عبد القادر فيدوح، شعرية الانزياح، مجلة القصيدة الحديثة في الخليج العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2000، ص103.

[4] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص128، نقلا عن عبد القادر فيدوح، شعرية الانزياح، المصدر نفسه، ص103/104.

## تحرير اللون ( الحس المشترك )

تحدث ابن سينا عن هذه المسألة، وسماها الحس المشترك، فاعتبر أن الحواس الخمس كلها مشتركة في إحساس واحد، فيمكن أن نرى حلاوة العسل من صفرته، أي نبصر الذوق، ونتذوق اللون، حيث قال في مبحث من مباحثه : " وربما لقينا جسما أصفر وأدركنا منه أنه عسل حلو طيب الرائحة سيال، ولم نذقه ولا شممناه ولا لمسناه، فبين أن عندنا قوة اجتمعت فيها إدراكات الحواس الأربع وصارت جملتها عند صورة واحدة "[1].

إن شعراء الرمز قد " تخطوا حدود الحاسة الواحدة، ووحدوا الحواس كلها في بوتقة النفس أو ي حاسة نفسية واحدة، تتلاقى فيها الحواس الخمس، لأنهم اعتبروا الحاسة الواحدة كجدارين وحدة النفس والحقيقة. هؤلاء حاولوا أن يبصروا العطر ، ويلمسوا النغم، وأن يسمعوا اللون ... "[2].

إن تحرير اللون من قيد حاسة البصر، يحقق شعرية داخل النص، ويكشف من رموزه ودلالاته، حيث نلمس الأخضر، ونسمع الأزرق، ونشم رائحة الأبيض. كما قال نزار قباني في ديوانه قالت لي السمراء :

تَخَيَّلْتُ حَتَّى جَعَلْتُ الْعُطُورَ تُرَى  وَيُشَمُّ اهْتِزَازُ الصَّدَى [3]

فالحس المشترك لا يتم إلا على مستوى النفس العميقة، والمخيال، والرؤى، ومثال ذلك حين يعطي للذة لونالحمرة، ليرمز إلى الشبق والجنس، وقد استعار في المثال نفسه من النار حمرتها وحرقتها الشديدة، وهذا في قوله في ديوان ( قالت لي السمراء ):

تَهْدَاكِ نَبْعًا لَذَّةٍ حَمْرَاءِ  تُشْعِلُ لِي دَمِي [4]

تعامل الشعراء مع اللون على أساس أنه كائن حي يتمتع بالحياة، يلمس ويرى، ويسمع، ويتحدث إليه، ويشم عطره، فحرروه من الإبصار فقط، فصار جسدا ذا خصائص

---

[1] ابن سينا ، مبحث عن القوى النفسانية، نقلا عن كتاب فلسفة ابن رشد ، دار العلم ، مصر، ط2، 1935، ص51.

[2] إيليا الحاوي : في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط5، 1986، ص26.

[3] نزار قباني، ديوان قالت لي السمراء، منشورات نزار قباني، بيروت، ط35، 1998، ص28.

[4] المصدر نفسه، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1998، ج1، ص69.

روحية يصنع رؤى شعرية نتاج المتخيل، ويرفض التصوير الواقعي المباشر والمحاكاة، ويتجاوز المرئي، فيحدث بذلك الإيقاع الداخلي، والغنائية المبنية على تداخل الحواس المشتركة في حس واحد.

التلوين

ما يرسمه الشاعر، ويشكله من صور شعرية غير مرئية، إذ يقوم بتصوير العواصف والمشاعر تصويرا دقيقا، فيؤثر في نفس القارئ تأثيرا إيقاعيا داخليا. والتلوين في الأدب " ... لا يتم على وجه العموم إلا بتصوير إحساسات حية لا ميتة، حارة لا باردة "[1]. وهندسة الرؤى، الأحلام، والأشواق، وزخرفة المتخيل، ووسم الآثار النفسية، ووشم الرغبات، وحفر الفكر، لأنه للفن غاية مزدوجة؛ " أن يجعل المعنى حسيا عيانيا، وأن يجعل الإحساس خصبا، فيخرج منه فكرا "[2]، فلا يمكن للشاعر أن ينمنم حسا عقيما لا يوصف بالخصوبة والإنسانية.

وتستحيل مكاشفة الكون اللوني الشعري ببساطة، وإنما يتم ذلك بالقراءة الواعية،ومعرفة خبايا التلوين، والتقنيات المستعملة فيه، وإدراك الفروق الجوهرية التي تميزه عن عوالم أخرى فنية.

إن الشاعر يرسم الشعور الدقيق بالحرف عن وعي، حيث لا يعتمد لونا معينا كالأحمر والأخضر والأزرق، وإنما يسعى إلى هندسة الكتابة، و إلى خلق رؤى شعرية لا يمكن القبض عليها ببساطة ويسر، فتنقلنا الصور إلى فضاء مملوء بالألوان المتخيلة غير المرئية، التي يستحيل أن نسميها بأسمائها المعروفة، بل نطلق عليها أسماء جديدة تحدث ثورة على مستوى الكون اللوني المفتوح. وقد ساق أدونيس كلاما، يثبت فيه " ... أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء

[1] جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، تر. د. سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط2، 1965، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص90.

**مشحونة بالكلام، ولكلام مشحون بالأشياء، وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد** الكلام، لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد "[1].

خلق مهندسو الكلام ألوانا لا تبصر، وإنما تسمع،وتقبل الشم والذوق،وسارعوا إلى توحيد الحواس، فشموا أخضرا، وسمعوا أشقرا، وذاقوا أزرقا، ورأوا الليل أخضرا، **والعدو أزرقا، والموت أحمرا، والقمر أسودا.**

وأعطوا اللون مسافة ومساحة، ووزنا، إذ وصفوا عيني المرأة أنهما مثقلان بالسواد، وقالوا عنها قامة الشمس، وعود القمر، وسموا شعرها قمرا في سواده، وذكروا أن في عينيها قوس قزح، وأن سواد الشعر قطيع ماعز، وأن زرقة البحر في عينيها.

صار الكائن اللوني متحركا ومحررا، لا يفض عليه تشكلا محددا، ومكانا معينا يضبطه، بل صار موجودا في الأمكنة المكنة وغير الممكنة، وأصبح ذا وزن ثقيل وخفيف، ومائيا أحيانا، وترابيا أحيانا أخرى. وصار طيبا كالعطر، وحلوا كالعسل، وقبيحا كالعدو،وبعيدا وقريبا.

إن تلوين الشاعر هو تصويره الأشياء بدقة غير متناهية،وان يعطيها ألوانا غير موجودة في الطبيعة، وغير متوقعة، أو منتظرة، مما يفتح للقارئ – أمامه – شهوة القراءة والمتعة؛ حيث يتخيل الأرض بيضاء، والكلام أخضرا، والورد شيئا آخر.

## شعرية اللون في الخطاب المراوغ ( المضاد )

تشكل الوحدات اللونية لغة شعرية مخربة للواقع والكائن، حيث صيرها الشعراء " ... نمطا من الاشتغال السيميائي من بين الممارسات الدالة المتعددة، لا موضوعا منتهيا في ذاته، ومتبادلا في سيرورة التواصل "[2]. ولقد صار الكون اللوني داخل النص مفتوحا غير مغلق، وتحول المدلول إلى بنية تخالف منطق الكلام، وتنزاح عن الطبيعة، وتغاير المتوقع والمتداول.

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص78.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص72.

انتقل الشعر إلى المخيال الذي يمارس لغة الوهم المرئي وغير المرئي، و " يؤكد وجود اللاوجود ويحقق ازدواج المدلول الشعري "[1].

وإذا قرأنا نموذجا عربيا للشاعر أدونيس لأدركنا معاني الفكرة السابقة، حيث يقول في قصيدة دالة[2]

وَشَعْرُكِ شَلاَّلُ ثِلْجٍ عَلَى كَتِفَيْكِ انْهَمَرْ
إِذَا جُدِّلاَ
أَوْ انْفَكَّ وَاسْتَرْسَلاَ.

لا يقبل منطق الكلام أن يكون الشعر أبيضا بياض الثلج، فهنا اللون انزاح عن الطبيعة،وحقق تضادا وتقابلا مع سواد الشعر، وأعطى شتى الدلالات والمعاني الكنائية،وعلى الرغم من أن البياض يرمز إلى الصفاء والطهر والجمال، غلا أن أدونيس لم يرد تحقيق التشبيه اللوني الغريب، وإنما أراد من وراء ذلك إعمال وجه الشبه في صفة انهمار الشعر واسترساله وسقوطه كانهمار وتشكل الشلال الأبيض. وإن المدلول لا ينتج عن بنية الدال ( البياض ) ، وإنما ينتج عن علاقة البياض بالسواد ( علاقة التضاد لا التوازي )؛ حيث يمكن في التشكيل اللوني لا اللونية في حد ذاتهما، وأعتقد أن أدونيس قد اشتغل على توظيف الرموز القرآنية،وخاصة مسألة ( اشتعال الرأس شيبا )[3]، حيث أن لون الشيب أبيض، يخالف تماما لون الشعلة النارية الحمراء فكان وجه الشبه متمثلا في سرعة الإصابة بالشيب، كما تسرع النار في أكل التبن، وقد أثبت هذا الجرجاني؛ حيث قال : " فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول، وانه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد استقر به وعم جملته، حتى لم يبق من السواد شيء أو لم يبق إلا ما لا يعتد به "[4].

---

[1] جوليا كريستيفا، المصدر المذكور سابقا، ص77.

[2] أدونيس ، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، المجلد1، ص133.

[3] شرحنا المسألة في باب اللون في القرآن الكريم.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، دط، 1991، ص109.

لا ننسى أن أدونيس تحدث عن القرآن مطولا، حيث قال : " لم يكن للقرآن رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم وحسب، وإنما كان أيضا كتابة جديدة "[1]. فاستطاع القرآن أن يحدث ثورة في عالم اللون، وحمل فكرة التوازي والتضاد.

## شعرية اللون في شعلة قنديل

تظهر شعلة القنديل ذات شكل عمودي منتصب، يتخذ من الحمرة، أو الحمرة مشربة بصفرة وبياض، وقد لازم القنديل؛ للكتابة، الكثير من الشعراء، والفلاسفة، والفنانين، فهو الذي يلهمهم قوة التخيل والتفكير، ويكسب النص الإبداعي شعرية، ويضيء المكان، ويقضي على العزلة والوحدة، فإنه رفيق المبدع، وجليسه، وإنه " ... في نظر حالم شعلة، يكون المصباح رفيقا مواكبا لأحواله النفسية، إذا اضطرب، فمعنى ذلك أنه يشعر بقلق ما سيكدر الغرفة كلها ..."[2]، ومنهم من إذا أراد القضاء تهدأ نفسه، ويسكنه الأمن والاستقرار، لن النور قد ألغى الظالم نهائيا.

يتعلم أي مبدع من الشعلة ثورتها ضد السواد الحالك، وانتشار ضوئها الانتشار العجيب، وحرارتها التي تعطي الدفء، والهدوء، والقرار النفسي. فهذه العلامة اللونية في نظر الحالم " ... عالم متجه نحو صيرورة، و [ .. ] يرى في وجوده الذاتي، وصيرورته الخاصة به، في الشعلة يتحرك المكان، ينفعل الزمان، كل شيء يضطرب عندما يضطرب الضوء ..."[3].

وتفتح الشعلة امام الشاعر رؤى شعرية، وأحلاما جميلة وصورا هاربة من الذاكرة، فيقبض عليها ويدونها، فتزداد كتاباته شعرية وجمالية. إن هذه العلامة اللونية المرئية أيضا تجعل المكان غير متناه، ومفتوحا بلا حدود تبصر.

لم ينس بعض الشعراء من ذكرها في قصائدهم، للدلالة على الأمن، والسلام، والهدوء، وطلبا لمحو المأساة،والقلق، والحزن، وبغية إبعاد الخوف والعزلة.

---

[1] أدونيس ، الشعرية العربية، ص35.

[2] جاستون باشلار، شعلة قنديل، تر. د. خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1995، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص40.

وهذا ما فعله الرسامون أيضا، في رسمهم القناديل؛ للترميز والتدليل على أشياء لا تختلف عن مراد الشعراء أنفسهم، فالشعلة توزع الضوء في اللوحة، وتحقق الجمالية، وتغير من حالات الفنان النفسية، تزيد من سعة الخيال وتكسر حدوده. إن لون الحمرة المشربة رمز للشعرية، ولها دلالات على الأحلام، والسلام، والثورة، والتفكير والخيال.

## اللون في الحكاية الشعبية ( نموذج القلنسوة الصغيرة الحمراء )

يحكى أنه كانت هناك بنت قروية صغيرة لطيفة لم يكن ثمة أجمل منها،وكانت **أمها تحبها حبا شديدا، كما كانت جدتها تحبها حبا أشد. وقد حاكت لها تلك الأم الطيبة** قلنسوة صغيرة من المخمل الأحمر كانت تليق بها كثيرا؛ بحيث إن الجميع أطلقوا عليها اسم القلنسوة الصغيرة الحمراء.

وفي ذات يوم صنعت أمها نوعا من الحلوى، وقالت لها : " اذهبي وتفقدي جدتك، فقد قيل لي أنها مريضة، واحملي لها هذه الحلوى، وهذا الحق من الزبدة "، فانطلقت القلنسوة الصغيرة الحمراء ذاهبة إلى بيت جدتها التي كانت تقيم في قرية أخرى. واثناء مرورها في الغابة التقت بالذئب المكار، الذي كان يرغب رغبة شديدة في افتراسها، لكنه لم يجرؤ على ذلك نظرا لوجود بعض الحطابين في الغابة، فسألها إلى أين هي ذاهبة، فقالت له الطفلة المسكينة وهي لا تعلم ما في التوقف ومحادثة الذئاب من خطورة :

" إنني ذاهبة لزيارة جدتي ، وانا أحمل إليها هذه الحلوى، وهذا الحق من الزبدة التي أرسلتها لها والدتي "

وسأل الذئب : وهل تقيم جدتك بعيدا من هنا ؟

قلت القلنسوة الصغيرة الحمراء : نعم ، إنها تقيم خلف تلك الطاحونة التي تراها، في أول منزل من منازل القرية.

قال الذئب : حسنا ، سأذهب لزيارتها أنا أيضا، لكنني سأذهب من هذه الطريق، واذهبي أنت من الطريق الآخر وسنرى من يصل قبل الآخر.

أخذ الذئب يعدو بكل ما أوتي من قوة عبر الطريق القصيرة التي اختارها، وذهبت الطفلة عبر الطريق الطويلة، فأخذت تتسلى بقطف البندق ومطاردة الفراشات وتشكيل باقات من الأزهار التي وجدتها في طريقها.

أما الذئب فلم يستغرق وقتا طويلا للوصول إلى منزل الجدة، فقرع الباب : طق، طق [1].

من الطارق ؟

قال الذئب وهو يحرص على تقليد صوت الطفلة : " أنا ابنتك، أنا القلنسوة الصغيرة الحمراء، وقد جئتك ببعض الحلوى، وشيء من الزبدة أرسلتها لك والدتي ". وكانت الجدة جالسة في فراشها، لأنها كانت لا تزال متوعكة، فقالت : " شدي الخابور فتسقط الساقوطة ". شد الذئب الخابور فانفتح الباب، وسرعان ما انقض على المرأة المسكينة وافترسها بلمح البصر، إذ إنه لم يكن قد أكل شيئا من ثلاثة أيام، ثم إنه أغلق الباب ونام في فراش الجدة بانتظار القلنسوة الصغيرة الحمراء التي ما لبثت بعد وقت قصير أن قرعت الباب : طق ، طق ، طق .

من الطارق ؟

سمعت القلنسوة الصغيرة الحمراء صوت الذئب الأجش، فأوجست خيفة في بادئ الأمر، لكنها ظنت جدتها مصابة بالزكام، فأجابت : " أنا ابنتك، أنا القلنسوة الصغيرة الحمراء، وقد جئتك ببعض الحلوى وبحق من الزبدة أرسلتها لك والدتي "

حاول الذئب أن يلطف صوته قليلا وقال :

" شدي الخابور فتسقط الساقوطة .

ثم إنه لما رآها تدلف من الباب دس نفسه في الفراش وغطى نفسه باللحاف وقال:

" ضعي الحلوى والزبدة في الخزانة، وتعالي نامي بجانبي "

خلعت القلنسوة الصغيرة الحمراء ثيابها،وأوت إلى الفراش ثم ما لبثت أن تعجبت حين رأت كيف تبدو جدتها في عريها، فقالت لها :

[1] إريك فروم، اللغة المنسية، تر. د. حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص213/212.

يا لطول ذراعيك، ياجدتي

هذا لكي أعانقك كل المعانقة يا بنيتي

يا لطول ساقيك، يا جدتي

هذا لكي أجري كل الجري، يا بنيتي[1] .

يا لطول أذنيك يا جدتي

هذا لكي أسمعك كل كل السمع، يا بنيتي

يا لاتساع عينيك يا جدتي

هذا لكي أرى كل الرؤية يا بنيتي

يا لطول أسنانك يا جدتي

هذا لكي افترسك كل الافتراس

وما أتم الذئب كلامه حتى انقض على القلنسوة الصغيرة الحمراء، وافترسها.

ولما شبع الذئب عاد إلى الفراش ونام نوما عميقا. وأخذ يشخر شخيرا شديدا، في تلك الأثناء مر أحد الصيادين قرب البيت، ولم يستطع إلا أن يفكر بينه وبين نفسه : " كيف يمكن لهذه المرأة العجوز أن تشخر كل هذا الشخير ، ينبغي لي أن أرى ما إذا كانت بحاجة إلى شيء " ، فدخل إلى البيت، ثم اقترب من السرير واكتشف وجود الذئب فيه : " يا إلهي ما الذي أجده هنا الحق أنه قد طال بحثي عنك ".

وفي اللحظة التي كاد يطلق النار فيها على الحيوان البغيض، خطر له أنه ربما كان قد افترس الجدة، وأنه ربما كان لا يزال هناك متسع من الوقت لإنقاذها. فلم يطلق النار، بل تناول مقصا كبيرا وأخذ يشق به بطن الذئب المستغرق في النوم. وما إن أخذ يقص بطنه حتى بدت له القلنسوة الصغيرة الحمراء المخملية، فأمعن في القص، فما كان من البنت الصغيرة إلا أن اندفعت خارجة من جوف الذئب، وصاحت قائلة : " آه كم عانيت من الخوف ، ما أشد الظلمة في جوف الذئب " ثم إن الجدة خرجت هي الأخرى من جوف الذئب، لكنها كانت تكاد لا تقوى على التقاط أنفاسها. غير أن القلنسوة الصغيرة

[1] إيريك فروم، المصدر المذكور سابقا، ص214/213.

الحمراء جلبت حجارة كبيرة وملأت بها جوف الذئب، فلما استيقظ من النوم وأراد الخروج من الكوخ، كانت الحجارة ثقيلة جدا؛ بحيث سقط من شدة ثقلها أرضا ومات.

عندئذ ارتاح بال الثلاثة جميعا. فعمد الصياد إلى سلخ جلد الذئب وعاد به إلى منزله. وجلست الجدة تتذوق طعم الحلوى والزبدة، أما القلنسوة الصغيرة الحمراء فأخذت تحدث نفسها قائلة : " لن أحيد بعد اليوم، ما حييت عن الطريق المستقيم، ولن أتسكع ما حييت في الغابات، إذا كانت أمي قد نهتني عن ذلك "[1].

## فك رموز الحكاية

يهمنا في تحليل هذا النص فقط، موضوع اللون الأحمر الذي أوله متبعو منهج التحليل النفسي تأويلا خاصا ومميزا؛ " فالقلنسوة المخملية الصغيرة الحمراء رمز مجيء العادة الشهرية، والبنت التي تحكي الحكاية مغامراتها كانت قد بلغت وغدت امرأة، وصار عليها الآن أن تواجه المشكلات الجنسية ... "[2]، وتظهر شهية الذئب جنسية شبقية، فحاول استدراج البنت؛ لإسقاطها في فخه، وقد تمكن من ذلك؛ إذ استغل الفرصة السانحة، وأشبع نفسه منها متنكرا في صورة الجدة.

يتبين من هذا النص أن الانسان الذكر شبه بالوحش الذي يعدو على فريسته ولا يرحمها، يريد من وراء ذلك قضاء مآربه، وإفراغ شهواته بطرائق غير مشروعة، ويستعمل في ذلك أساليب المراوغة كلها، فيزرع لفريسته ورودا، ويسمعها ما لم تسمع من حكايا وقصص، فتستدرج الفتاة من حيث لا تدري، فتفقد بكارتها من دون عسر يذكر.

إن اللون الموظف في النص له دلالة خاصة داخله، فيرمز الأحمر إلى العنف والافتراس، والصراع بين الجنسين ( الذكر والأنثى )، ورمز إلى الجنس والعادة الشهرية ( الدم ) حتى أنه يصف الكثير من البشر في العالم كله الليالي – التي تفعل فيها فاحشة الزنا – الليالي الحمراء؛ لأنها تجر من ورائها العنف والافتراس، وسيلان أنواع الدم.

---

[1] ينظر ايريك فروم، المصدر المذكور سابقا، ص215.

[2] المصدر نفسه، ص215.

واستخدم الآن الغطاء الأحمر في هذه المناسبات جلبا للهيجان، وإثارة الرغبة الجنسية، فوضعوه في النوافذ والأسرة والأبواب، وتطور الأمر إلى درجة استعمال الأضواء الملونة بالأحمر؛ لدفع القوة الغريزية نحو الحيوانية. وإن أفلام الخلاعة والجنس الآن يرمز لها بخط أو بخطوط حمراء دلالة على ذلك، وما أكثرها.

## اللون في فن الأقنعة

تصنع الأقنعة من العاج أو الخشب؛ وتستخدم بغية تحقيق وظائف شتى، وتستعمل في الرقص، وحلقات السحر، وتوضع غالبا في الرأس والوجه. وقد ورد أن " لهذه الأقنعة خاصية مهمة هي حلول الروح التي تمثل الأجداد، والموجودة في القناع في جسد الراقص المقنع، والتي تنتقل إليه عن طريق القناع الذي يلبسه، وكل قناع من الأقنعة يمثل روحا من أرواح الأجداد المختلفة[1].

وظف القناع في العمل الدرامي الشعبي؛ حيث أن المقنع يصير شيطانا أو جنيا، أو كائنا آخر على قدر ما يحمله القناع نفسه من خصائص. وقد اعتمد الهنود الحمر خلاف ذلك؛ حيث أن الأقنعة هي كائنات حية تستخدم في مجال السحر، والطقس الديني[2].

قد استند الفنان إلى اللون الأحمر؛ لتزيين الأقنعة، وإعطائها دلالات متنوعة، وإن " ... الطلاء الأحمر يستخرج من الطين الأحمر، ويمزج مع سائل المطاط وبعض الدهون التي من خصائصها المرونة والمطاطية، كما هو معمول به في صبغ الأواني الفخارية أيضا "[3]. ولم يغفل التلوين بالأبيض الذي استخدم في مواضع مغايرة تماما لما سبق؛ حيث استعمل في طقوس الموتى والدفن؛ لأنه يعتقد فيه تمثيله الأشباح التي تظهر ليلا[4].

يظهر أن اللون قد ارتبطت دلالاته بالمعتقد الشعبي والمقدس، وطقوس السحر، فصار كائنا متحركا ومؤثرا في الوقت نفسه، وظنوا أنه يجلب الخير أو الشر، ويحقق

---

[1] ابراهيم الحيدري ، إثنولوجية الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر، سوريا ، ط1، 1984، ص74.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص74/75.

[3] المرجع نفسه، ص75.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص76.

السرور والحياة. وتفننوا في صنع الألوان وأكثروا منها، وأتقنوا توزيعها في الجسم أشكالا وخطوطا ورموزا متداخلة ومعقدة. وبرزت في لحظة الرقص والتمثيل؛ إذ تراها أمواجا راقصة، ولغة غير نسقية دالة، تحيل الرائي إلى الأصول الأولى والأساطير المتداولة، وتعبر عن أحاسيس الذات المقموعة والمقهورة ( الذات المقنعة ).

## اللون في مسرح خيال الظل

يعد مسرح خيال الظل فنا شعبيا، يعرض أمام متلقين تتعدد مشاربهم وثقافاتهم. ويتم العرض من خلف ستار أبيض مرئي؛ حيث يقوم بعض الأشخاص بتحريك الدمى وأشياء أخرى تشكل الفضاء المسرحي. وتناول خيال الظل مواضيع عدة تعتمد الواقع والمخيال. وارتكز إلى حوار الشخصيات المصنوعة من الجلد الملون. وقد كان هذا المسرح " ... قريب الشبه بعالم المنمنمات؛ بقوافل إبله الزاحفة في الصحراء، وسفنه التي تمخر عباب الماء، ومعاركه البرية التي يشتبك فيها المشاة، والفرسان، وبملاحيه مستلقي الحبال ... " [1].

قد أبصرنا في بعض اللوحات آثار مسرح خيال الظل من جهة الزي، والأشخاص، ورسم الحركة؛ لأن السبب يعود إلى ازدهار الفنون الشعبية في نهاية القرن الثاني عشر الذي شهد أيضا تطور مسرح العرائس، وهو فن يعتمد تمثيل الدمى، ونطق الأشخاص عوضها.

يستحيل إبصار الألوان المتعلقة بأشياء وشخصيات مسرح خيال الظل الجلدية؛ لأن القماش الأبيض يحجبها عن الرؤية، فنرى ظلالا خالية من اللون، وتتحرك جريا أو رقصا أو قفزا على مساحة البياض. وهذا على خلاف الألوان الأخرى، التي لا تبرز عليها الظلال مطلقا؛ إذ أن السواد لا يظهره إلا البياض بصورة جيدة، فيتحقق بذلك التضاد الذي يخلق الإيقاع اللوني، ويصنع الجمالية في الفضاء المسرحي، ويكشف من الرموز والمعاني الكنائية بفضل هذه المشاهد المرئية.

---

[1] ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1977، ص337.

يعتبر العرض المسرحي – بالأبيض والأسود – صورة ناطقة تنوب عن الشخصيات الحقيقية، وتترجم ما يشاهده عامة الناس في الأسواق والمساجد، وأرض المعركة؛ لتعاد فنيا بطرائق السخرية والهزل، والخفة في الحركة، والترميز إلى أشياء عن نية مبيتة، وملء البياض بكل الأركان، والزوايا، والأوساط.

ولكن الستار لا يمنع رؤية الألوان عن طريق المخيال؛ إذ كلما برزت الظلال، حددت ألوان كل شخصية وكل شكل، كالحمرة والخضرة والسواد، وكلما ظهرت حركة أو سمع صوت، عرف النسق اللوني بكل سهولة. ولهذا نثبت أن المنمنمات فن تشكيلي اعتمد الحركة واللين، والترميز والتشكيل، فقاربت المنمنمة بين المسرح والرسم، وتأثر مبدعوها بخيال الظل، فنقلوه نقلا آخر مرئيا.

## اللون في العروض الاحتفالية

يؤدي اللون دلالات شتى في العروض الاحتفالية، التي يقوم بها، وتمارسها الفرق الصوفية كالأحمدية، والعيساوية، وغيرها. فعند الاحتفال يلبس المريدون أو الأتباع أزياء بيضاء اللون كالعباءة والعمامة ترميزا إلى الفرح والسرور، والطهر، والنقاء، والحب، وصفاء القلوب. وحتى أنه في الخطاب الشعبي يسمون القلب المحب أبيضا، وينثرون السكر في أعراسهم من طرف العروس رمزا إلى الفرح والدوام، والمعاشرة بالمعروف؛ لبياضه وحلاوته. ويرمون بالملح، ويحركونه عن طريق الدوران فوق رأس الشخص، بغية إبعاد الشر، والضر، والعين والحسد.

لو نرى الملابس التي ترتدي في المهرجانات المختلفة، لوجدنا ألوانها ترمز إلى الفرح والسرور، والسعادة، والهدوء، كالأخضر، والأبيض، والوردي، وتتفاوت الألوان من منطقة إلى أخرى على قدر الثقافة الضاربة في الأعماق، والعادات والتقاليد المحفورة في الذاكرة الشعبية.

وزادت الدلالات كثافة في العروض التي تعرضها الفرق الإيقاعية. وخاصة رموز العلامات اللونية كالبياض والسواد والخضرة، والزرقة أحيانا. تعتمد الآلة

القديمة ( قرقابو)؛ محدثة بها أصواتا من جراء التقاء الحديد الذي يعطي الرائحة، وتلبس أزياء تتخذ ما سبق ألوانا، وإن السواد الذي يلون أبدانهم وسراويلهم، ودلة قرقابو ترميز إلى العنصرية المسلطة عليهم قديما، وهذا ما تفسره الآلة الحديدية؛ فبإحداث الأصوات، ينتقل المستمع إلى تذكر الأجداد الأوائل الذين قيدوا بالحديد، فالسواد أيضا رمز للحزن والمأساة، والجمال كالكحل والمسك الحقيقي.

يخلق البياض تضادا محققا بذلك الجمال والإمتاع، ويرمز إلى الفرح والسرور، والاحتفال،وهو علامة من علامات التقرب إلى الله، وصفاء القلوب، والحب. وهذا ما يفعله بعض الناس لما يدهنون البيوت المبنية بالبياض، ظنا منهم أنها الأماكن التي جلس بها ولي صالح معين أو مات بها. وسبب استعمال البياض، كي يقربهم الولي من الله قربانا، فينزل عليهم المطر النافع، ويرفع عنهم البلاء، ويذهب الجفاف، وهذا اعتقادهم.

قال بعضهم عن الخضرة أنها تعني " التقرب إلى هؤلاء الأولياء الصالحين، وهو لون الهدوء والاعتراف بسلطة الآخر الروحية أو الغيبية "[1]، ولكن الصواب أنها رمز إلى الهدوء، والخصب، والراحة، والشفاء، فبعض الناس يجعلون في أيديهم، أو في خصر كل واحد منهم خيطا أخضر، طلبا للشفاء، ويؤخذ من قماش يغطي ضريح الولي الصالح. فالأخضر رمز صوفي قديم.

## ألوان الزينة (فن التجميل)

تعلق الإنسان بالألوان شغفا، فاستخدمها في تزيين جسده، بدءا من وجهه، فرسمت المراة حاجبيها بالسواد وصبغته، ورسمت شفتيها بلون مغاير للحمرة، ثم لونتهما بأحمر الشفاه، وطلت جفنيها بالخضرة، ورسمت عينيها بالكحل الأسود،وملأت أشفارها بالسواد أو الزرقة أو الرمادي أو الحمرة، لصبغ الأظافر وصبغت الشعر بالسواد أو الصفرة، للتجميل، وستر الشيب.

[1] محمد تحريشي ، مظاهر الاحتفالية في الديوان، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ع2، السنة 1993، ص93.

ولم تنس المرأة استعمال الخضاب بالحناء، لشعرها ويديها ورجليها، بغية المداواة بها، أو للزينة والتجميل، ويكون لونها أسودا أو مائلا إلى الحمرة المشربة بالصفرة، وتتخذ في الجسد أشكالا شتى كرسم نبات، أو وردة، أو زخرفة. وأصلها الأول نباتي قبل خلطها بالماء.

ونعتقد أن السبب البين من ورائها هو لإمتاع الناظرين كالأزواج، وذهاب القبح عن الملامح، ولزيادة شدة الشوق والحب بين الأزواج، ولدفع النفور والكراهية، ولتحقيق مآربها الكثيرة.

واستعملت أدوات التجميل منذ القديم، فقدماء المصريين " اهتموا بمظهر موتاهم، وعالجوا الجثث، ليكون لها مظهر لائق في الحياة الأخرى، وقد مارسوا فن التحنيط قرونا عديدة، وطوروه باستمرار، وأدخلوا فيه كثيرا من طرائق التجميل التي تستخدم التي تستخدم يوميا في البيوت، وجعلوا في القبور مع الموتى من لوازم التجميل، كالمرايا والدهون والزواق، ما يمكنهم من الإصلاح من أمرهم في عالم الأموات "[1].

قام الرجال أيضا باستعمالها، فبعد البعثة المحمدية خضبوا لحاهم بالحناء، وصبغوا شعورهم بالسواد بغية ذهاب الشيب، وحتى يظنهم العدو في الغزوات شبابا فيهابهم، ووضعوا الكحل طلبا لحدة البصر، إمتاعا للنساء الأزواج، وأخذوا من الجاهلية زينة الكحل والأصباغ.

ولكل علامة لونية دلالة تذكر، فترمز الحناء إلى الفرح، والسرور، وإشارة إلى يوم العرس، أو الختان، ورمزا أيضا يخبرنا عن المريض من بين المعافين، وتذهب الألم، وتداوي الجرح.

لا ننسى في الأخير أن المصريين " ... صنعوا من شحم البقر، وشمع العسل، والزيت المادة الأساسية لمعاجين التجميل، وطيبوها غالبا بالبخور، وبعطور أخرى ..."[2]، ثم استخدموها للخط والدهن، والصبغ والرسم.

---

[1] رغينيه غروس ، معرض لفن التجميل في مصر القديمة، مجلة فكر وفن، ع54، السنة 29/ 1992، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص17.

## اللون في الفضاء المسرحي

تقوم الأنساق اللونية بتشكيل الفضاء المسرحي غير المغلق، وتكون رامزة دالة على أشياء تنوب عن دور الممثلين، فمثلا نجد أحيانا الضوء الأسود الملقى على الخشبة يدل على المأساة والحزن، ونجد الضوء الأخضر يدل على الأمن والسلام، والحياة، فيصير اللون يعبر عن حياة الفنان، ويحكي القصة المعروضة من دون الفظ. ولا ننسى وظيفة حركات الممثلين وسكناتهم، وتعابير الجسد، ويمارس اللون أيضا الوهم البصري أمام الجمهور المتلقي، بخلق الجو الليلي، أو النهار، أو غبراز إنسان يطير على الرغم من ثباته.

ويعلم يقينا أن الأنساق اللونية تقوم برسم البعد أو القرب، وخلق جماليات المكان المسرحي، وتلعب دورا بارزا في صنع المشاهد، وملء الفراغ أثناء العرض. ويعتمد الضوء اللوني – حديثا – مجموعة من البروجتورات المتنوعة، كي ينتج ويتم إسقاطه على مكان العرض، مرة يكون أحمرا، ومرة أخضرا حسب الحالات والحكي.

ولا ننسى أن هناك ألوانا تشكل الديكور المسرحي، في الخلفية، والجوانب وفي الستائر، والزي الذي يرتديه الممثلون، والخشب الذي يبني المكان الفني، والكراسي، وهلم جرا. ونعلم أن هذه العلامات اللونية تكون رامزة، فمثلا نجد " ... الأخضر رزا للحياة، التجدد، الربيع، الأمل، وفي هذا تتفق الديانات المسيحية، والصينية، والإسلامية [ ... ] ففي المسرح اليوناني ينتقل اللون الأخضر الداكن للبحيرة، معنى مشؤوما في ظروف معينة [ ... ] ومن المشرق أنه في المسرح الياباني، حيث الرمزية اللونية ترتبط ارتباطا وثيقا بتخيل خاص، تلبس الأشباح الشريرة اللون الأزرق "[1].

اعتبر اللون البنفسجي أنه " ... لون النسوة العاقرات، ولون الكهنة الذين يعيشون حياة العزوبة، حي حين أن الأحمر والأصفر هما لونان شعبيان، لونا الجمهور والأطفال، وهما يناسبان الفضاءات المفتوحة أيام الأعياد، والأسواق والإجازات الصاخبة؛ ولهذا فهما

[1] سيرجي. م. إيزنشتاين، الإحساس السينمائي، تر. د. سهيل جبر، دار الفارابي، بيروت، دط ، 1975، ص126.

يناسبان المسرحيات الشعبية والكوميدية. في الوقت ذاته تم ترميز الأسود والأزرق **كلونين مترفعين غير واعيين، فكانا لونا التراجيدية الإغريقية، أي لونا القصور والملوك** والأبطال "[1] .

وما ذكر من دلالات فهو ضرب من الأمثلة، لتوضيح الأمر فقط، فإننا نجد السواد أحيانا يرمز إلى الغم والهم، وأحيانا يدل على الجمال والنماء، وأخرى يشير إلى الحزن والمأساة. فلا يمكن إلصاق الدلالات المعين بلون مطلقا، فالألوان تتعدد معانيها اللامرئية على قدر الأماكن المختلفة، وتعدد الأجناس، وتفاوت الحضارات. كالزغاريد مثلا في **الوطن العربي رمز للفرح، أما عند الهنود الحمر إشارة إلى الإغارة والحرب والرهبة.**

فيمكننا القول أن " ... العرض المسرحي هو ميدان واسع للعلامات اللونية المسرحية الحسية، أو التي يمكن الاستبدال الاستعاري الذي يقوم على أساس مفهوم مشترك، فديكور غابة خضراء، أو بحر، يمكن أن يمثل على شكل ستارة خضراء، أو زرقاء في الخلفية ...."[2]، فلا يستحيل أبدا أن نوظف الاستعارة المرئية في الديكور المسرحي، كأن يستعير القمر من قطعة قماش حمرتها، أو أن تقوم قطعة ورق صفراء مقام الشمس. وقد ذكرت المسألة أيضا في عبارة ساقها كير إيلام؛ بأنه " في العرض المسرحي قد يكون التساوق المفترض، مثلا بين ستار الخلفية الأخضر، والمدلول ( ديكور غابة ) استبدالا استعاريا يقوم على أساس مقوم مشترك واحد ( اللون الأخضر ) "[3].

لو نقدم عرضا مأساويا – أمام المتلقين – لا يسعنا إلا أن نلبس الممثلات زيا أسودا، ونلقي بعض العتمة على الخشبة، وعلى ملامح أوجه الفنانين، لإظهار الهم والحزن والغم. ولو يعرض مشهد غرامي عشقي، للزم إلقاء الخضرة الضوئية والبياض الموزع في كل ركن. ويلجأ كذلك الممثل إلى تلطيخ ثوبه بالحمرة؛ للوصول إلى مدلول أنه جريح أو مصاب بضر.

---

[1] أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي ، دار مشرق-مغرب، دمشق، ط1، 1994، ص144.

[2] المرجع نفسه، ص144.

[3] كير إيلام، سيمياء المسرح والدراما، تر. رئيف كرم، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، ع11، سنة 1990، ص65/64.

ولا يخلو الجسد المتحرك – أمام أعين المتلقين – من الألـــوان، كالماكيـــاج، أو أحمر الشفاه، والوشم والكحل، والأصباغ المستعملة على الأظافر والشـــعر الحقيقـــي أو المستعار؛ للتأثير البصري، كرسم وجه عجوز، أو شاب، أو شبح، أو شيطان. وهذا لا يتم إلا باستخدام الألوان.

ولا نعجب لما تقع الأبصار على اللوحات الزيتية المشكلة للديكور، فيتحقق مشـهد داخل مشهد، يتزين به. فتختلط الرموز، والأنساق اللونية، فيتشكل الفضاء المفتوح. وإنني ارى أن العلامات اللونية داخل الفضاء تؤدي إلى تعدد القراءات صوب العرض.

## اللون في المشهد السينمائي

تكثر الأنساق اللونية في المشهد السينمائي الواحد، في تصوير المنظر الطبيعـــي، وفي الألبسة التي يرتديها الممثلون، أو في الديكور الموجود في الغرفة المصورة، وهكذا. أما عدد اللقطات أو نوعها فليس هذا هما. هناك لقطات كثيرة متنوعة، بوسعك أن تكتـــب مشهدا وصفيا على نحو ( الشمس تشرق فوق الجبال )، قد يستخدم المخرج لقطة واحـــدة أو ثلاثا أو خمسا أو عشر لقطات مختلفة، ليحصل بصريا على جو ( الشمس تشرق فـوق الجبال ) "[1]، وبذلك نحصل نسقا لونيا مرئيا من الصفرة، والبياض وألوان أخرى.

تذكر الألوان في نص السيناريو، قبل أن تبصر في المشهد، لأن الســيناري هـــو خالق اللون في العمل، معتمدا المخيال والكتابة، فهو نظام " ... مـــن نـــهايات وبدايـــات، ومواضع حبكة، ولقطات، ومؤثرات، ومشاهد، وتتابعات "[2]. وينال لون الأزياء والماكيـــاج فيه جانبا من التفصيل.

ويكون المنظر ( LA SCENE ) هو " الوحدة الدرامية المســـتقلة، ويتضمـــن فعـــلا مستمرا له تاريخ دقيق، ويجري في ديكور واحد، وبين الشخصيات نفسها دون حـــذف أو قفز فوق الزمن "[3]، ولهذا نبصر ألوانا تشكل ديكوره وفضاءه تختلف تماما عـــن ألـــوان

[1] سد فيلد، السيناريو، تر. سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، دط، 1989، ص174/173.

[2] المصدر نفسه، ص104.

[3] جان بول توروك، فن كتابة السيناريو، تر. د. قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1995، ص204.

المناظر الأخرى المتتابعة. ولكن استخدام الإضاءة يبقى أمرا مهما يلازم كل المناظر من دون استثناء إلا المناظر الليلية توظف فيها الإضاءة بصورة منخفضة وضعيفة.

قد وضع صانعو الأفلام مبدأ المعادلات الوظيفية، التي تعني " أن مختلف الطرائق الشكلية أو التقنية، حركات الكاميرا، الإضاءة، الموسيقى أو اللون، مثلا، يمكن أن يحل بعضها محل البعض الآخر لأنها تستطيع القيام بالدور نفسه دون خرق المعايير ولا انتهاك الوحدة والتلاحم "[1]، فمثلا الحركات التي تصنعها الكاميرا، يمكن للون أن يقوم بها عن طريق الإضاءة، والوهم البصري، ولو تلتقط صورة لشيخ عجوز؛ بغية إدخالها في المشهد، لأمكن اللون أن يصنع وجها عجوزا عن طريق المؤثرات البصرية؛ باستعمال الأصباغ والماكياج، ومواد لونية متنوعة.

تؤدي الأنساق اللونية المرئية لغة الترميز والتدليل؛ لفهم تفاصيل القصة؛ وإظهار معان، يتعذر الحكي عنها، والتلفظ بها. فاللون الأخضر مثلا " ... مرتبط بشكل مباشر برموز الحياة، براعم الوريقات الصغيرة، الأوراق، والهيكل الخضري نفسه، كما ترتبط ارتباطا وثيقا برموز الموت والفناء، تعفن الأوراء، والأوحال، والظلال على وجه فارقته الحياة "[2]، ويرمز اللون – الأسود الذي يظهر في أجزاء الممثلات – إلى الماساة والحزن، والموت، كما يدل اللون نفسه على الجمال والفرح، من خلال الكحل، والثوب الذي يرتديه المتزوج. وبشير البياض إلى فرح المتزوجة في زواجها، ويحقق مدلول الحزن في مناطق معينة.

وفي فترة معينة ظل اللون مقيدا بنظام لا يتغير، على أساس ان له وظيفة تقنية، ولم يتحرر من القواعد التي يرسمها المخرج، ولا يخرج عنها. والمعلوم أن اللون يختار بناء على رغبة الفنانين وجمهور المتلقين؛ لأنه حقل مرئي يسهم في عملية السرد، ويجلب المتعة، والجمال. فمثلا " في الأفلام الحديثة التي تعتمد ربطا مونتاجيا للقطات ملونة مع

[1] جاك أومون ، ميشيل ماري، تحليل الأفلام، تر. أنطوان حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1999، ص258.

[2] سيرجي، م. إيزنشتاين، الإحساس السينمائي، تر. سهيل جبر، دار الفارابي، بيروت، دط، 1975، ص115.

لقطات بالأبيض والأسود،، نلاحظ عموما أن الأولى ترتبط بموضوع القصة الفني ذاتـه؛ أي بـــ( الفن )، بينما تعيدنا الثانية إلى الواقع القائم خارج حدود الشاشة. "[1].

**وقد نخلص إلى القول أن الأنساق اللونية شهدت انقلابا، فمن الأفـلام بـالأبيض** والأسود، تظهر الأفلام الملونة المحاكية للواقع الملون الذي نســـــكنه. وهذا الاعتقـاد بأن الفيلم بالبيض والأسود " يظل فيلما وثائقيا، وليس ممثلا روائيا، إنـــه يمثـل الحيـاة البسيطة، والواقع الخام على هذه الخلفية المشوشة، حيث يتداخل التمثيل بالواقع الذي يغدو هو ذاته تمثيلا "[2]؛ فالأبيض والأسود يمثلان نسقا مرئيا يجعل الواقع داخل المشهد عقيمـا، ووهميا، بينما النسق اللوني المتعدد ينقل أسماء الأوان – عن طريق الرؤية – كما حـددت في نص السيناريو، أو العمل الروائي. بتدرجاتها، وتداخلاتها، وتضادها.

نعتبر أن السينما المعاصرة " تتطلب سيلا من التدرجات اللونية في الفيلم الأبيـض والأسود ذاته، بدء من المرور المفاجئ من الظل القاتم إلى الضوء الساطع، وانتهاء بعـدد لا يحصى من تباينات الرماد "[3] والهدف من وراء تحقيق التضاد اللونـــي بيـن البيـاض والسواد؛ لتوضيح الرؤية، والملامح، والحركات، وأنهما يتـأثران بالإضـاءة، مـن دون الألوان الأخرى التي لا تضع إلا الواقع الحقيقي المشاهد معاينة؛ ولا تؤدي دلالات الأفلام المأساوية .

## اللون في الرسالة الإشهارية

تعد الرسالة الإشهارية مجموع أنساق رامزة مرئية، وغير مرئية؛ حيث يتحـول الخطاب الإشهاري إلى صورة مرئية تبصر عبر قنوات التلفزيـون والجريـدة، أو عـن طريق الملصقات؛ إذ تتم الدعاية التجارية، والثقافية، وغير ذلك. وقد سـماها بعضـهم " النسق التواصلي ( الظواهر الاجتماعية، الإقتصادية، السياسية ) ... "[4]، وهو من عنـاصر

---

[1] يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر. نبيل الدبس، مطبعة عكرمة، دمشق، ط1، 1989، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص50.

[4] Geneveive cornu, simiologie de limge dans la publicite. Les editionds dorganisation. France. P.83.

التواصل الإشهاري، كالمرسل، والقناة، والمرسل إليه ( المتلقي ). وتتلقى الرسالة بطرائق منظمة معتمدة اللون، والتشكيل، مما يؤدي إلى تكوين الدليل الذي يدعو إلى الشراء مثلا. وهو عنصر " يتركب من دلائل متعددة لغويا، وغير لغوية تشتغل كلها داخل الخطاب "[1]. وتبتعد عن الإرسالية التي تدعو إلى الاستهلاك مباشرة، بطرائق مباشرة وتقريرية، يستعمل فيها اللون؛ للإمتاع، والتجميل، وملء الفراغ.

إذا استخدم اللون في الصورة استخداما دلاليا فلا تحتاج إلى تلفظ؛ لأنه يقوم مقامه كنائيا. وهكذا هي أكثر الملصقات على المنتوج أو الحائط، ولم يعتن باللون فقط في الإطار، بل حتى في تزيين العارضات كالماكياج، والزي،و الوشم. كما صار الإشهار متحركا في عالم الموضة؛ بعرض الأزياء والدعاية لها باللون، والخياطة، والحركات الراقصة للوصول إلى المدلول ( المنتوج ) بالإغراء. كما قال رولان بارت : " يمكن لشعار ما أن يغري دون أن يقنع، لكنه يمكنه، مع ذلك، أن يدفع إلى الشراء عن طريق هذا الإغراء وحده "[2].

يظهر أنه لا بد من تحويل الخطاب الإشهاري المرئي إلى حقل مرئي كنائي، بغية إقناع المتلقي وإغرائه، ولا يتم هذا إلا بتوظيف العلامات اللونية؛ وخلق عالم من الأحلام والخيال، واستثمار الأساطير والقصص القديمة، فيصير اللون كائنا حيا يمارس لعبة الوهم والإغراء، ويفرض ما يسمى بالإقناع. وإنه " ... في أيامنا هذه، وفيما يتعلق بالصور الثابتة أو على الأقل المرسومة أو الملونة، فإنهما* توجهتا إلى التصوير اللوني "[3].

يستحيل الفرار المطلق إلى العوالم الشعرية إلا عن طريق توظيف العنصر اللوني، والتكثيف من رموزه اللامتناهية، المبدعة منها، والضاربة جذورها في عمق الموروث، كعرض الغصن الأخضر الزيتوني للترميز على الخصب والسلام؛ بغية شواء ثمار الزيتون للتداوي والاستهلاك.

---

[1] عبد المجيد نوسي، الخطاب الإشهاري، مجلةالفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان، ع84-85، جانفي/ فيفري 1991، ص89.

[2] رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، تر. عبد الرحيم حزل، دار تينمل ، مراكش، المغرب، ط1، 1993، ص33.

* الإشهار والدعاية

[3] Laurant Gervereau , Voir co;prendre analyser les images, Edition la decourente, paris, 1994, p145.

إن الرموز تدفع المتلقي للإرسالية إلى التفكير في أمر الشراء عن وعي، والاقتناع مما يطلبه من معروض، ولا يمكن الوصول إلى هذا الأمر من دون تشكيل المرئي تشكيلا لونيا كنائيا. وعلى صانع الإشهار أن يوظف ما يلائم المرسل إليه، وما يرغب فيه، فنجد منهم من يبغض لونا؛ لأسباب نفسية، ومنهم من يحب ألوانا تبقى موضع خلاف بين المتلقين، فاللون الأحمر يثير أعصاب بعض الناس، على خلاف الأخضر الذي يسرهم، ويجلب لهم المتعة واللذة.

يعتبر الحقل اللوني مجموع أنساق دالة، تصنع لغة الإغراء والإقناع، وتجعل عالم اللون مفتوحا للقراءات كلها، عسى ينتج المتلقي فضاء غير منتظر، يدفعه إلى نية الحصول على المعروض لأنه داخل المرئي بنيات غائبة تنتج خطابا إشهاريا لونيا آخر، يكشف عنه المتلقي؛ مثل ما يقع داخل الفضاء المسرحي، والفضاء السينمائي، والعمل الروائي.

صار اللون – الآن – رامزا على أشياء لم تكن معهودة من قبل، بل هي منتجة إنتاجا حداثيا، كالشعر الأسود الذي أصبح يدل على القمر، وصار الأحمر رامزا على الخطر والتعب، والشر. ولم يعد اللون ثابتا من جهة الدلالة، وإنما أصبح متجددا ومتغيرا، كي لا يؤدي بالتلقي إلى درجة الملل، ونقطة الانتظار والتوقع التي تبعد المرسل إليه عن طلب المعروض. فنبصر الأصفر يدل على الحسن، والحلاوة، ونقع على الأبيض دالا على السلام، والحرية، والنقاء.

## اللون في التحليل النفسي

لم يدرس النفساني فرويد التشكيل اللوني مباشرة، وإنما يقوم بتحليل شخصية الفنان، ودوافعه اللاشعورية،ورغباته المكبوتة المغلقة التي يحولها المبدع إلى قطع فنية مثيرة، وممتعة، فيعتقد زعيم المدرسة أن " الملامح الدقيقة والعذبة للفتاة [ ... ] المبتسمة ( موناليزا – جوكندا )، تعكس ذكريات ليوناردو الطفولية عن أمه كاترينا، و [ ... ] أنه

قد انطبع في ابتسامة الجوكندا، التحفظ والغرور، الحياء والحساسية، أي التي تشكل حسب عقدة أوديب سر العلاقة بين الإبن والأم "[1].

يظهر أن فرويد يعطي للألوان الملامح، أو التي تملأ اللوحة، دلالات نفسية متعلقة بالشعور، واللاشعور، والرغبات، والعقد كالنقص، واللون، والنرجسية ( حب الذات)، الجنس. وتتعلق أيضا بالأسى، والحزن، والقلق، والخوف، والاضطراب، حتى الحالات الممنوعة التي لا يستطيع البوح بها، ينقلها في لوحته، ولما نقرب تحاليل فرويد نجدها يقينا، عقدة أوديب الأسطورية.

واستعملت الألوان في مداواة المرضى نفسيا، فبالسواد الذي يرسم به الإنسان نعرف مرضه بالأسى، أو القلق، أو الخوف. والخوف قد ينسى شعوريا، ولكنه يدوم لا شعوريا " فكل شيء يراه الطفل في حياته بعد ذلك تتم مقاربته بهذه الألوان والأشكال، لأنها تمثل إطاره المرجعي الرئيسي للعالم الخارجي ...."[2]، وتظل الألوان في الذاكرة غير معرضة للنسيان. ويصير اللون دواء للشفاء، ومدلولا لنوع المرض كالخوف مثلا. ويتم أسلوب العلاج " بالاعتماد على النفس باستخدام الصور والتصورات الشعورية، فإن كل عرض أو خوف أو ألم يحول إلى تجريد خالص في صورة شكل ملون، وعندما يتم عمل ذلك يكون العقل حينئذ في موقف يمكنه من السيطرة على الظروف، ويحول القوة السلبية المدمرة للعرض النفسي إلى قوة إيجابية خلاقة، ومن ثم يتأتى الشفاء ..."[3]. والطرائق للتداوي شتى ومختلفة.

إذا وظف التصور أو المخيال، سيساعد على الكشف عن المرض بفضل الألوان المرئية عقلا، أو عن طريق الرسوم الملونة، فالسواد الذي يملأ ورقة الطفل يرمز إلى مرض الشؤم، والأسى، أما الخضرة تدل على الفأل، والسرور، والأمل، وأما الحمرة فتشير إلى الغضب، والتوتر العصبي، والاضطراب والقلق.

---

[1] فاليري، ليبين، مذهب التحليل النفسي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1981، ص80.

[2] نيريس دي، الأحلام تفسيرها ودلالاتها، تر. محمد منير مرسي، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص89.

لا يكتفي اللون بالتأثير على الحس فقط، بل يتعداه إلى الحفر في الذات العميقة وجعلها تعيش حالات من الفرح والغبطة، أو الحزن والقلق، فاللون يصير كائنا حيا يبني ويخرب، ويحدث الآثار البليغة غير المعرضة للنسيان. فهو المخاطب الأول للنفس محدثها.

ويؤثر أيضا هذا الكائن الورقي على الحواس، كما وضح الأمر إيليا الحاوي بسوقه عبارة أنه " ... قد ما نقع على الخارجية في الانفعال عبر الأزياء التي تطرأ على الرسم، والنحت في بهرجة الألوان التي تخلب العين وتغرر بها، وفي تعقيد الأشكال وتوليدها بما يوهم المشاهد، ويفتنه عن الألوان النفسية، والأشكال الجمالية "[1].

تتغير العلاقة مع اللون من مرحلة إلى مرحلة، فالأطفال يعشقون ألوانا معينة، غير التي يحبها الشباب، وخلاف التي يشتهيها الشيوخ، فمثلا : " ... تبين أن الأطفال أكثر تعلقا بالألوان الفاتحة مثل الأصفر والأبيض، ثم يزداد التعلق بألوان أخرى مع التقدم في السن، فيدخل الأحمر من سن 4-9 ، ثم الأزرق، ويفضل أبناء الريف الأخضر "[2]. وتختلف المناطق اختلافا ظاهرا في نوع اللون المفضل، فأهل الجنوب الجزائري مثلا يحبون الأبيض والأسود، وأهل الشمال يخيرون اللون الأزرق، والأخضر، لقربهم من البحر، وأنهم أهل زراعة. وهذا لا ينفي استعمالهم الألوان الأخرى وحبها.

ويكثر الأشخاص الذين ينفرون من لون معين، بسبب أن الشخص الذي يكرهه أحدهم ويمقته، يرتدي زيا ملونا بهذا اللون. ومن هم على خلاف ذلك، فإنهم أيضا كثير، فقد يحب إنسان الأزرق، لأن المحبوب يرتدي ثوبا أزرقا، أو تملك سيارة زرقاء، أو يسكن بيتا مدهونا بالأزرق.

ارتبط اللون بطباع الانسان، وصفات جسده، فاللون المعتدل يكون على قدر اعتدال الجسد، وهناك الباردة، والحارة، والهادئة، والثقيلة، ففيه من الناس من يحس لونا

[1] إيليا الحاوي ، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1986، ج2، ص22.

[2] أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت ، ص84.

ما ببرودة مثلا. وحفاظا على هدوء الذات، رعى الفنان ضرورة ترتيب الألـــوان، " ... فلو أردنا تلوين حائط سلم يحسن أن يكون الجزء الأسفل قاتما، والأعلى فاتحا "[1].

## اللون في التشكيل السريالي

يبدأ الاتجاه السريالي للظهور في عام 1924، حيث " ... استعار بريتـــون ورفاقـــه كلمة كان قد نحتها الشاعر ابولينير قبل ذلك ببضع سنوات، واســـتعملها عنوانـــا لآخـــر مسرحياته ( سيريالزم ) [ ... ] والكلمة فرنسية معناها ما فوق الواقع، أو الحقيقة التي هي فـــوق الحقيقة. وكان بريتون قد درس الطب واطلع على كتابات العالم النفساني فرويد في ( ما تحت الوعي ) "[2].

واعتمد الرسام السريالي في تشكيله اللاوعي، وقام بتصوير أحلامه، وجنونه، وما تحفظه الذات العميقة من أسرار وعواطف، فصارت لوحته أنساقا لونية رامـــزة ودالـــة، تكشف ما يعانيه الفنان، وتتعدى فضح الواقع، والمرئي.

يظهر في لوحاتهم شيء من الغموض واللبس، وتبرز أشكال وخطوط متقاطعـــة تمثل صورا لا يمكن مشاهدتها في الكون المرئي؛ لأنها وسم ما يسكن النفس مـــن قلـــق، وثورة، وأوهام، مقبوض عليها بصريا، فالتجربة الجمالية " لا تكمن في الذات الســـطحية؛ لأنها عامة مبذولة، لا حقيقة فعلية فيها، وإنما هي تكمن في الـــذات العميقـــة المشوشـــة الشديدة الهذيان، والفوضى، والتناقض ... "[3]. وكان السرياليون ينشدون الحرية، فـــترى رسوماتهم من غير قواعد ولا أسس تذكر، غلا أنهم أعطوا مكانا للمنظور، " ... للإيحـــاء بالبعاد والفسحات اللامتناهية ... "[4]. ومن بين أشـــهر الرســـامين الســـرياليين الاســـباني سلفادور دالي* الذي أتى بكل عجيب، ورسم كل غريب يشد الانتباه.

---

[1] أميرة حلمي مطر ، المرجع المذكور سابقا، ، ص85.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، السريالية، كتاب التعبير بالألوان، مجلة العربي، الكويت، ط1، 2000، ص25.

[3] إيليا الحاوي ، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1986، ج2، ص24.

[4] جبرا إبراهيم جبرا ، السريالية، التعبير بالألوان، مجلة العربي، ص27.

* قدم إلى باريس عام 1929، وانضم إلى جماعة السرياليين.

لم يكن اللون في التشكيل السريالي مستعملا للتزيين والتجميل، وإنما وظف للترميز، والتدليل، وترجع دلالته إلى ما يسكن الذات العميقة من حالات، ووهم، وحزن، وأحلام، فبعض الرسامين يرمزون إلى المأساة بالأسود أو الأزرق، ويرمزون إلى الغربة، والمنفى والقيد والظلم.

فصار عندهم النسق اللوني لغة تخبرنا عن الأعماق في النفس، حتى يتحول إلى مرحلة من المراحل الفنية، كالمرحلة الزرقاء أو السوداء. والأمثلة عديدة، ومعروفة؛ إذ أنهم قد تمردوا على اللون، وأفرغوه من دلالاته المعهودة، وأعطوه دلالات أخرى نفسية.

## اللون في العمارة الإسلامية

إن الألوان التي استعملت في صبغ جدران القصور أو المساجد كثيرة، ولكن اللون السائد كان الذهبي، من دون سائر الألوان، وأحيانا اللون يفرضه نوع الحجر المستعمل في البناء، أو صنف الأحجار الكريمة أو الجواهر أو المعادن التي تستخدم في الزخرفة والتزيين. كالبلور مثلا، فهو : " يختار لصفاته وعظمه، وخير الزجاج البلوري الصافي الأبيض النقي ... "[1]، والخشب الأحمر، والزجاج المشف، والفضة.

وقد بنيت أيضا قصور اتخذت اللون السائد فيها اسما لها، كقصر الخضراء الذي اتخذه معاوية – رضي الله عنه – له، و " من اسمه نستدل على لون زخرفته ونقوشه "[2].

وإننا نعلم أن لفن العمارة الإسلامية مدارس تتفق فيما بينها عند استعمال اللون الذهبي، فمدرسة المغرب والأندلس مثلا، ظهر طرازها في عهد المرابطين والموحدين، وازدهر في القرن التاسع الهجري ( 15م ) في قصر الحمراء خاصة، وكثر في هذه المدرسة استعمال اللون الذهبي في التزيين[3]؛ لتأثرهم الواضح بالأصفر الفاقع المذكور في القرآن الكريم، والذي يؤدي إلى سرور الناظر إليه، " .... فقد استعمل بسخاء في الفن الإسلامي، وهو لون يسلب الأشياء أجسامها، لون له بريق سحري، من شأنه أن يخرج

[1] الجاحظ، التبصر بالتجارة، تحقيق حسن حسين عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1983، ص22.

[2] أنور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، لبنان، ط2، 1977، ص95.

[3] ينظر أنور الرفاعي ، المرجع نفسه، ص60/57.

الانسان من الواقع الأرضي، ويرفعه إلى السماء أو الجنة، وهي غاية الغايات في العقيدة الإسلامية "[1]، ولا تقع أعيننا فقط على هذا اللون وحده، بل نجد ألوانا أخرى تجاوره، وحقيقة تدرجا لونيا؛ يحملها البرونز، والذهب، والرخام، والنحاس، والزجاج.

ولم يكن اللون وسيلة للتزيين والتجميل فقط، وإنما استعمل للترميز والإيحاء، كالأضرحة الملونة بالخضرة رمز الصوفية، والمساجد والمدارس التي استخدم فيها البياض والخضرة، اللونان المحببان في القرآن الكريم، عكس السواد الذي أبعد من الاستعمال في الجدران والسطوح والواجهات؛ لأنه رمز للخسران، والهم، والغم، ومرفوض في القرآن.

## اللون في الصناعات التقليدية

قد استعمل اللون في الفنون اليدوية كلها دون استثناء، كالصناعات الخزفية المتعلقة بصنع الأواني، والأكواب، وزهريات، ومباخر، وصحون، وشماعد، وأباريق، وتحف فنية أخرى لا تعد ولا تحصى، فتزين بزخارف نباتية وحيوانية بالبريق المعدني، " ويعتقد أن ابتكاره تم في العراق، ولكنه نضج وأصبح لونه ذهبيا منذ القرن الثالث الهجري ( 9م ) وانتشر استعماله في مصر والعراق وإيران ثم في الشام والأندلس... "[2]، ولكن المبدعين أضافوا ألوانا أخرى كالأحمر النحاسي، والأخضر، والأسود، ولكن اللون الغالب في الخزف الإسلامي كان " ... الأزرق الزهري أو الأزرق الفيروزي أو البني أو الأخضر أو الأصفر أو الأرجواني "[3]، فصار العمل الفني يحمل تدرجا لونيا بارزا، يؤدي معاني شتى.

وإن الألوان كلها مرئية في الطبيعة إلا الذهبي، حيث أن " ... اللون الأخضر والأزرق ألوان السماء، والماء، والسهل الخصيب، وهي ألوان باردة، كما أنها ألوان

---

[1] أبو صالح الألفي ، الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، دار المعارف، مصر، دط، 1969، ص106.

[2] أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ص157.

[3] المرجع نفسه، ص159.

الفضاء، تسلب الأشياء أجسامها، وتعطي إحساسا باللانهائية "[1]. ولها دلالات على الهدوء والخصب، وما أكثرها في صناعة الخزف هذه.

تستخدم الألوان كذلك في السجاجيد، والنسيج الذي يحمل ألوانا غير محصورة من صفرة وخضرة وحمرة، وأيضا تضاف إلى الحمرة الأصلية في المصنوع النحاسي، وإلى البياض في المصنوع الفضي، وكذلك صناعات الجلود المشربة بالألوان الكثيرة والموزعة توزيعا.

بعد عرض هذه الصناعات، يبقى الزي الذي يستحيل وسمه بلـــون معيـــن، لأن اختيار اللون للأزياء يرجع إلى طبائع الناس وأنفسهم، فمنهم من يعشق الأخضر، ومنـــهم من يرفض الأصفر، فحسب الرغبة واللذة يتم تزيينها،واتخاذ الألوان للإيحاء والترمـــيز. فتكثر البرانيس البيض، والجلابيب السود، والألبسة الخضر، والعمائم الصفر، والقمصـــان البيض، والسراويل الحمر، والعباءات الزرقاء، والخف البني، والجوارب البنية، والزرابي والأكسية.

وقد وضع اللون الذهبي في تزيين الكتب عن طريق التذهيب، وخاصة المصاحف القرآنية، لتسر الناظرين، وكذلك استعملت الألوان في تزيين الكتب المجلدة.

## اللون في فن التعريق الرخامي

يعتمد فن التعريق التشكيل اللوني المتموج والمتدرج على سطح الورق، والموزع على أجزاء البياض، ويذكر المؤرخون أن هذه الفن " ... بدأ بالظـــهور فـــي اليابـــان أو الصين في القرن الثاني عشر الميلادي، وكان يسمى سوميناج، ويعني تعويـــم الحـــبر؛ إذ تطفو الألوان فوق سطح الماء، لتظهر بأشكال خلابة، يتم نقلها بواسطة ورق مـــاص "[2]. فالماء هو الذي يقوم بعملية التشكيل المذكورة، ويخلق عملا مرئيا حاملا للألوان الكثـــيرة المتضادة، والدالة على أشياء شتى، ترتبط بالحضارة والذاكرة الباقية، والسلوك الجماعي.

---

[1] أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، ص106.

[2] فن التعريق الرخامي (ورق الإبرو)، بسام داغستاني، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع13، سنة 1996، ص90.

ويصنع اللون العمل الفني، ويخلق المكان، ويملأ الفراغ،ويصير عنصرا بارزا للإيحاء والترميز، ويحقق جمالا غير متوقع، وغير منتظر،فيرى على الورق تشكيلا أبدعه الماء للإنسان،وهذا شيء أعتبره أكثر حداثة، ولو أن جذوره في الأعماق ثابتة.

## اللون في التشكيل الإسلامي

### مفهوم التشكيل

قبل أن أخوض في تحليل هذا الإشكال، يجب أن أذكر أن المصطلح لم يذكر في كتب الفن الإسلامي، وإنما كانوا يطلقوه عوضه اسم التصوير. واشتط بعض مؤرخي الفن – كالدكتور ثروت عكاشة – شروطا عدة حتى نعد التصوير فنا، وهي " .... أولا أن يجمع بين العمقين العمق الموغل، والعمق السطحي، أما إذا خلا منهما فهو عمل شكلي بحت، ولا نستطيع أن نعده من الأعمال الفنية، فالفن ما خلق وما عاش إلا لصلته بالمشاعر ..."[1]، وأما الإشكال الذي أثير؛ هو هل التصوير الإسلامي زخرفة أم تشكيل ؟ فالراجح بين الأمرين؛ أنه تشكيل، لأن العناصر المستخدمة تقبل التشكيل وملء الفراغ، ولا نرى العمل المرئي المشكل إلا موزعا في المكان اللوني، ومتدرجا، ومتصفا باللين والحركة والامتداد. وقد تعرض للقضية أحد النقد المحدثين، فعد " ... أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسي، في حين أنه في الفنون التعبيرية أميل إلى أن يكون وراء الحسي، بمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل مادة، وينتج عملا، كلاهما تتلقاه الحواس تلقيا مباشرا ... "[2].

والتشكيل المقصود، ما يكون مرئيا،دركا بحاسة البصر، وتكشف من خلاله الهندسة، ووجود البعد، والعمق، والمسافة والمكان واللانهائية، والحركة والضوء والظل، وأيضا تحويل المادة إلى أشكال غير معينة تتصف بالسهولة واللين، والدقة في الإبداع.

---

[1] ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1977، ص193.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص50.

ولا يحتاج التشكيل إلى مكان محدد، وإنما يمارس على الجدران، والـورق، والخشـب، والزجاج، والجسد كالوشم.

ولا نعتقد أن التشكيل يعتمد التصوير والمحاكاة فقط، بل يتعداهما إلـى اعتمـاد المخيال، لتحقيق الجمالية، والتكثيف من الرمز والإيحاء، ويسمح بتعدد القراءات المتعلقـة بالعمل الفني، وجعل الخلق المشكل مملوء بالمعاني والدلالات الكثيرة.

وهو أيضا لغة الألوان المراوغة للأفكار المنتظرة، وممارسة تكسل كل متوقـع، ويصنع ذلك تداخل الخطوط، وتضاد الألوان وتدرجها، وبروز السطح والعمق، وجماليـة المكان.

وقد اخترت مصطلح التشكيل دون ذكر التصوير؛ لأنني سأتعامل مع العمل الفنـي ذاته ولونا وشكلا، وأبعد عن الدراسة المرجعية الخارجية،وطبيعة المبـدع وشـخصيته، لأنني أيضا أعتقد أن التصوير لا يصلح إلا للتأريخ، ومصطلح التشـكيل مجـال للرمـز والإيحاء وحقل للعلامات.

## اللون في الزخرفة والتشكيل على الجدران

تتعدد الألوان في الزخارف النباتية والحيوانية، ولا تقـل فـي التشـكيل علـى الجدران، ومثال ذلك ما تحمله رسوم الجامع الأموي بدمشق، " ... صورت ميـاه النـهر باللـون الأزرق النقي، يتخلله قليل من اللون الفيروزي* ، واللازوردي** ، والسـمائي [ ... ] وتتناثر على سطح النهر حبات الزبد التي تتألق علـى حافـة أمواجـه بلونـها الفضي ..."[1]. واستعملت الزخارف في القصور، وفي تزيين الكتب، وعلى الزجاج، وفـي النقش على الخشب، وعلى الخزف.

تستخدم الألوان كلها على قدر المعاني والدلالات المقصودة، فيرى الأخضر للـدل على الخصب والنماء، وجلب السرور، ونكتشف الذهبي،لإمتاع النظر، وتوفـير الراحـة

---

* الفيروز (Turqoise) حجر كريم، وأصل الكلمة فارسي،نقل إلى أوروبا عن طريق الأترتك، ويكون إما أزرق سمائيا، أو أزرق مخضرا Dictionaire enciclopidique 2000, larousse, paris 1999.

** اللازورد ( Osur bleu, lapis, lasuli ) حجر كريم وأصل الكلمة فارسي ويميل إلى الزرقة المركزة الشديدة.Ebid

[1] أنور الرفاعي ، تاريخ الفن عن العرب والمسلمين، ص113.

للعين، ونقع على الأصفر للترميز غير المحدد، وكذلك ألـــوان الجواهـــر، واليواقيـــت، والأحجار الكريمة.وقد أغفلت ذوات الأرواح في التشكيل على الجـــدران ، والأســـقف ، وظهرت قليلا فقط ؛لموقف الفقهاء.

## اللون في فن المنمنمات

تعرف المنمنمات بأنها صور يتم تشكيلها في دفتي المخطوط وصفحاته المكتوبـــة؛ لتشرح فنيا مضمون، ومعاني كل نص مكتوب، ويتأتى ذلك بالألوان ، والنـــور والظـــل، والخط، والشكل، وقد "حفظ فن المنمنمات الإسلامية لنا صور الحياة، والبيئة، والعـــادات، والطقوس، والتقاليد، وأنماط السلوك، والأعياد، والأحداث التاريخية، وطبيعـــــة المنـــاخ، والعمارة، والزي، والفنون "[1]

ونجد المنمنمة ذات أحجام مصغرة على قدر مساحة المخطوط، ولـــم يعتمـــد مبدعها الواقع والمخيال فقط، وإنما وظف الهندسة؛ ارســـم العمـــارة كالمســـجد أو بيـــت القاضي أو القصر. وهذا ما ذكره أحد المفكرين؛ أن الفن التشكيلي عند العرب نجـده "... في كثير من حالاته وحدات هندسية؛ أي وحدات رياضية، يراد بها ما يراد مـــن التفكـــير الرياضي كله من وصول إلى حقيقة لا تتعلق بمكان معين بالضرورة، ولا بزمان معيـــن بالضرورة، فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية "[2]. وملأت هذه الأمكنـــة الهندسية ألوان متعددة، ذات دلالات لا تعد ولا تحصى.

قام مقام هذه الألوان أيضا توزيع الظل والنور على الفراغ، فالنور استعمل؛ لبيان الملامح، وتحديد الأحجام، وخلق جو النهار. واستخدم الظل؛ لإظهار الحركـــــة وتحديـــد الزمن وخلق جو الليل، و " يغلب ألا تكون هذه الظلال حادة أو قوية؛ لأنها كثيرا ما تسقط عليها لمسات ضوئية من خلال الزخارف البارزة المخرمة. ومن ثم فإن الظـــلال هنـــا لا تساعد على التجسيم، وإنما وظيفتها جمالية تشكيلية تعطـــي النـــبرة، والتنـــوع الجمـــالي

[1] زينات بيطار، فن المنمنمات الإسلامية ، كتاب التعبير بالألوان،مجلة العربي ، الكويت ،ط01 ،2000 ،ص:86.

[2] زكي نجيب محمود، أفكار ومواقف، دار الشروق، بيروت، دط، دت، ص195.

الخالص، فضلا من أنها تساعد في توضيح مستويات السطوح المختلفة، قليلة البروز"[1]. لأن الانسجام والتوافق ضروري في ممارسة التوزيع اللوني؛ ولهذا نشأت مدارس للتشكيل الإسلامي، تفاوتت في استعمال اللون وتعيين دلالاته.

ظهرت مدرسة بغداد في القرن السابع الهجري ( ق13م )؛ لتحقق هذا الغرض، فملأت الألوان ترجمات القصص مثل : كليلة ودمنه، وكتب الطب، وكتب الأدب، كمقامات الحريري، وكتب أخرى كعجائب المخلوقات للقزويني. فنجد اللون في الملابس، والزخرفة، والأزهار، والعمارة، والبساتين، وملامح الوجوه. واشهر رسامي هذه المدرسة، محمود الواسطي، عبد الله بن الفضل، الذي قام بتشكيل " نسخة من كتاب خواص العقاقير، رسمه سنة 619هـ/1222م، محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس، كانت تحوي ثلاثين صورة ..."[2].

وبرزت إلى الوجود مدارس أخرى،كمدرسة بهزاد الذي يعتبر " ... من أوائل المصورين المسلمين الذين وضعوا تواقيعهم على آثارهم الفنية، وامتاز [ ... ] بمقدرته على مزج الألوان، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة "[3]. ولم يغفل بهزاد مسألة استعمال الألوان كلها؛ للترميز وملء الشكل ذي البعدين، وقد ملك دلالات ألوانه بتوقيعه الخاص الذي له أيضا معاني مختلفة.

وأما مدرسة بخارى – التي ظهرت في القرن العاشر الهجري ( ق16م ) – قد " استخدمت فيها ألوان زاهية [ ... ] وفيها لون أحمر قرمزي ساطع يعد من مميزات مدرسة بخارى "[4]، والقرمز أحمر كالدم، تصبغ به ثياب الصوف، و" ... هو حيوان ينزل من السماء في زمان الخريف على شجر البلوط "[5]. واللون الذي يحصل عليه هو عصارة هذا الحيوان، وهو معروف وشائع في الأوساط الشعبية العربية.

---

[1] أبو صالح الألفي ، الفن الإسلامي، أصوله فلسفته، ص107.

[2] أنور الرفاعي،تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص121.

[4] المرجع نفسه، ص123.

[5] أبو حامد الأندلسي، تحفة الألباب، تحقيق اسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص61.

شـــاع اللون الأخضر في رسوم أتباع المدرسة التركية، التي امتـــازت بـــهذا اللون " ... الزاهي المائل إلى الإصفرار "[1]، والذي يرمز إلى الخصب والنماء، ويجلـــب المتعة والسرور. وبسبب هذا اللون وغيره التفت الكثير من المنظرين إلى فن المنمنمـــات الذي جمع بين العمارة، والزخرف، والأزياء، والتشكيل؛ مما فتح المجال أمامـــهم أيضـــا ليقرأوا العمل الفني قراءة ذات أوجه متعددة، ويدركوا تماما دلالات الألوان المرئية؛ كـــي يطلعوا على حالات الناس النفسية داخل اللوحة،ويعرفوا أفكارهم، ومشاربهم الفلسفية. وإن المدهش في الأمر؛ أن يتحول النص المقروء إلى أنساق لونية مرئيـــة توضـــح معانيـــه، وتشرح غرائبه للمتلقين.

## اللون في منمنمات مقامات الحريري

تعد المقامة فنا أدبيا راقيا، تحكي أحداثا واقعية جرت وقائعها في أماكن متعـــددة، وتعتمد حوار الشخصيات كشخصية الراوي. وتدون بعبارات موجزة بليغة،وألفاظ غريبـــة إيقاعية تعتمد السجع، ومن الذين ألفوا في هذا الفن أبو محمد القاسم الحريري* البصـــري، المولود في سنة 446هـــ/ 1054م.

قد قص الحريري أخبار الأدباء والحكام، وأحوال الناس في كســـبهم ونزاعـــهم، ووصف الأماكن الكثيرة العربية، وتحدث عن نوادر القوم ولطائفهم، وذكـــر الأحـــاجي، والفتاوى اللغوية؛ مما سمح للفنان المسلم أن يبرز مضامينها، ومعانيها، ويشرح غرائـــب الألفاظ عن طريق رسمه رسوما مصغرة إلى جوار كل مقامة، وهـــذه الرســـوم تســـمى المنمنمات، وهي زاخرة بالألوان، والأشكال، والخطوط.

تتعدد منمنمات المقامات؛ لأن مؤلف الحريري نسخ نسخا شـــتى، فعرفـــت كـــل مخطوطة منه منمنمات تختلف عن الأخرى شكلا ولونا؛ لاختلاف مبدعيـــها كالواســـطي وغيرهم. ونضرب مثلا لذلك، فنسخة سنة 1222م عرفت تأثرا بفنون أخرى كالفن البيزنطي من جهة التشكيل، ففي منمنمة ( أبي زيد في نجران ) " نلمح في وجه أبي زيـــد – وهـــو

[1] أنور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ص123.

* شاعر، وعالم لغوي، له عدة مؤلفات كدرة الغواص وملحة الإعراب في النحو.

الشخصية الرئيسية ويبدو ملتحيا في يسار المنمنمات – قسمات بيزنطية،كما نرى على رأسه القلنسوة المدببة التي يرتديها القساوسة المسيحيون "[1]، ونجد لوحات أخرى تبرز مشهدا مسرحيا من مسرح خيال الظل والعرائس، " فكل تفاصيلها تذكرنا بالخيالات والدمى "[2]، وقد استعملت الألوان بصورة مكثفة، كالأحمر، والأصفر، والأخضر، وبعض الأشياء داخل اللوحة لم تلون لأسباب دلالية أرادها الفنان.

وأما مخطوطة 1237م، فقد نمنمها يحيى بن محمد الواسطي*، وأظهر التفاصيل كلها، وأبرز ما يسكن النفس من أحاسيس، ونقل أفكار وعادات وتقاليد المجتمع آنذاك. واستخدم في كل لوحة من لوحاته اللون المناسب كالأصفر المشرق، والضوء، و " ... لقد اهتم اهتماما خاصا بتعبيرات الوجوه، وشتان إذا قارنا بين منمنماته وبين منمنمات المخطوطات الأخرى في هذا المضمار "[3]. ونستطيع – من خلال تعابير الوجه – أن نصل إلى دلالات العلامة اللونية المتعلقة بحياته الاجتماعية، وحالات النفسية غير المرئية. وقد شاعت في لوحات الواسطي أنساق لونية تعتمد الإيقاع،والتوافق والانسجام، والارتفاع في درجة الضوء، والانخفاض، والتضاد،وكما قابل في لوحة بين " ... لوني عنزتين بنيتين وأخريين سوداوين في نغم راقص حر بعيد عن التماثل "[4]. وتفنن أيضا في التنسيق بين الألوان، فاستعمل الأحمر الزاهي، والأخضر الضارب إلى الزرقة ( الأخضر المزرق )، والأسود.

ارتكزت مخطوطة سنة 1225م/1235م إلى رسم الهالة المذهبة؛ للترميز المراد، واعتمدت اللون للتدليل على ما يشبه القيافة، فقد رسم الفنان لوحة؛ مبرزا فروقا " ... في تلوين وجوه الركاب بلون فاتح يشير إلى بياض وجوههم، بينما لون وجوه البحارة باللون البني إشارة إلى أنهم من الهنود "[5].

---

[1] ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1977، ص328.

[2] المصدر نفسه، ص328.

* نسبة إلى موطنه واسط، بجنوب العراق.

[3] ثروت عكاشة ، المصدر نفسه، ص350.

[4] المصدر نفسه، ص354.

[5] المصدر نفسه، ص370.

واتجهت رسومات مقامات 1377م اتجاها مغايرا لمنمنمات المخطوطات الأخرى، فقد نمنم الفنان زهرة اللوتس الملونة، واستخدم اللون الذهبي، وتأثر بفنون أخرى كفن الصين . بينما ذهب الفنان مذهبا آخر في مقامات سنة 1300م؛ حيث أنه نهل من " ... مدارس بغداد، والموصل، وسوريا، كذلك بعض قسمات التصوير البيزنطي في استخدام الهالات حول الرؤوس "[1].

قد استخدم الفنان في مقامات الحريري سنة 1334م الشامات على الوجنات، للترميز إلى نسبة الأشخاص، ولون بعض الأزياء بالبياض للدلالة على المتصوفين، وبيض اللحى للإشارة إلى كبر سنهم، وسودها للتدليل على أنهم في ربيع العمر . ووضع ألوانا تفرق بين القضاة، والحكام، وعامة الناس من جهة الزي. ومن هنا أعتقد أننا لا يمكن أن نفهم الرموز اللونية في كل لوحة بمعزل عن نص المقامة؛ لأنه يحمل في متنه المضامين والمعاني، التي تتوافق مع حركات الأشخاص المرئيين، وألوانهم، وأشكالهم.

## اللون في متن المقامة

نقرأ ألوانا كثيرة في متون المقامات، وهي علامات ترتبط ارتباطا وثيقا بالألوان المرئية في اللوحات المنمنمة. ويظهر هذا في المقامة الرابعة الدمياطية،حيث ساق الحريري عبارة " ... فتهيأوا للظعن ولا تلووا على خضراء الدمن "[2]، وهي جملة قد ذكرها النبي – صلى الله عليه وسلم – في حديث له، و( خضراء الدمن ) كناية عن المرأة الحسناء في منبت السوء، وفي الأصل اللغوي أنها نبتة خلابة تنبت في مكان تبول فيه الأغنام. فالخضرة هاهنا رمز للحسن، والفتنة والخصوبة.

إن رمزية الألوان في المتن، تثبت – على الإطلاق – رمزية الألوان المرئية في المنمنمات، وهذا ظاهر في نص المقامة الثالثة عشرة البغدادية،حيث يقول : " فمذ اغبر العيش الأخضر، وازور المحبوب الأصفر، اسود يومي الأبيض، وابيض فودي الأسود

[1] ثروت عكاشة ، المصدر المذكور سابقا، ص379.

[2] الحريري، المقامات،الأنيس،موفم للنشر، الجزائر، دط ، 1989، ج1، ص51.

حتى رثي لي العدو الأزرق، فحبذا الموت الأحمر، وتلوي من تـــرون عينـــه فـــراره وترجمانه اصفراره "[1].

يرمز اللون الأخضر إلى العيش الكريم الطيب، والخصب والهدوء، والسعة، وأما **اللون الأصفر فهو اسم من أسماء الذهب، ويدل عليه لصفرته، ثم استعمل البياض للدلالة** على الشيب الذي انتشر في الشعر، وعلى اليوم الذي فيه سعادة الانسان، وراحة بالـــه، وهدوئه خلاف الأيام السوداء. واستخدمت الزرقة رمزا إلى العـــدو المـــراوغ الشـــديد، ووصف الموت رمزا إلى شدته، وعسر سكراته.

وظف اللون توظيفا كنائيا في حديث العامة، ونصوص الأدباء تقد أثـــر تـــأثيرا بارزا في الفكر والفهم الإسلامي، حيث صار يعبر عن أخلاق النـــاس وســـلوكاتهم،كمـــا نطقول بجملة ( العرق الأسود )، للتدليل على التعـــب الشـــديد والمـــرض المســـتعصي، والخوف.

وهذا ما ساقه الحريري في المقامة الخامسة عشـــرة الفرضيـــة، إذ قـــال : " ... فشكرا ليده البيضاء ..."[2]. ونحن نعلم أن اليد البيضاء إيحاء إلى الكرم، والمعروف، وفعل الجميل. وترمز إلى البراءة من ارتكاب الجرم والذنب، والضـــــرر. وهذا مـــا قالـــه الله تعالى " اسلك يـــدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء واضمم إليـــك جنـــاحك مـــن الرهب ..."[3] .

أطلق اللون الأبيض على الفضة، فسموها البيضاء، كما سموا الذهب بـــالصفراء. والمسألة قد ذكرت في قول الحريري " واستراق الشعر عند الشعراء أفظع مـــن ســـرقة البيضاء والصفراء "[4]، وأطلقوا أيضا على الورقة، فصارت تدعى البيضاء كما ذكر فـــي المقامة السادسة والعشرين، قوله : " فاستدعيت دواة وبيضاء "[5].

---

[1] الحريري ، المصدر المذكور سابقا، ص184.

[2] المصدر نفسه، ص215.

[3] القصص، الآية 32.

[4] الحريري ، المقامات، ص336.

[5] المصدر نفسه، ص387.

ملئت المقامة الخامسة الكوفية بالعلامة اللونية، وخاصة في عبارة " انثنى محقوقفا مصفرا "[1] للإيحاء إلى الجوع، والهزال، والضعف، وهذا من دلالات الصفرة المذكورة، كاليبس والجفاف، والمرض. وأحيانا تدل على السرور والمتعة. فتتفاوت معانيها على قدر تفاوت الأنساق التي يقرأ أو يبصر فيها. مهما كانت مرئية أو غير مرئية.

قد أعطى مؤلف المقامات عنوان الرقطاء لمقامة منها،وسميت بهذا الاسم لأنها " ... تشتمل على رسالة تتعاقب فيها حروف منقوطة، وحروف غير منقوطة "[2]، وفسر ابن منظور الرقطة بأنها " سواد يشوبه نقط بياض أو بياض يشوبه نقط سواد "[3] . وما يبين أن للرقطاء سوادا وبياضا في جلدها كالورقة البيضاء المحبرة بالسواد. وهذا ما كتبه الحريري حين جمع بين الدواة والبيضاء ( الورقة ) في قوله ( فاستدعيت دواة وبيضاء ) . وقد أشرنا إلى العبارة سابقا.

ولونقرأ المقامة كلها، لأدركنا على الفور سر التسمية، حيث جمع الكاتب بين السواد والبياض للتدليل. وذكر ألفاظا لونية توضح الإشكال ( كالمسودة، وبيضاء، وحبر، ودواة ). وتبقى الرقطاء نسقا يحمل تضادا لونيا رامزا.

[1] عبد الفتاح كليطو، الغائب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة، دط، 1968.

# الفصل الرابع

## سيميولوجيا اللون
## في الأنظمة والأنساق البصرية
## والتشكيل الإسلامي

# علاقة اللون بالسيميولوجيا

## اللون في نظام إشارات المرور

يرتبط اللون بالسيميائية ارتباطا وثيقا، لأنه علامة لها دال ومدلول، وتكون داخل نظام غير نسقي تتعدد وظائفه. وقد عرف روبرت شولز السيميائية تعريفا بسيطا؛ إذ أنها " ... دراسة الشفرات، أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أونواح من الثقافة الانسانية ... "[1].

قد استخدمت العلامة اللونية استخداما كبيرا في نظام إشارات المرور الضوئية؛ حيث أدت وظيفة بصرية مرئية، وقد حمل النظام الإشاري اللانسقي تضادا لونيا بين الأخضر والأحمر؛ وتتعدد مجاله لتنظيم مرور السفن، وحركة الطيران، وحرية السباحة، و " إن نوعية التوظيف هي علاقة تعاقب، ولا تكون أبدا علاقة تزامن بين الأخضر والأحمر "[2].

يؤدي النظام إلى الكشف عن اللامرئي، إذ يحقق نسقا لسانيا ينظم المرور، ويعطي الخبر عنه ما يزال مغلقا أو مفتوحا. وإن القيمة لا تعرف بمعزل عن نظامها الذي يحمل علامتها؛ حيث أن البياض الرامز إلى الحداد في الصين لا يشبه دلاليا البياض الموجود في الأعلام والألوية.

إن استعمال اللونية الأخضر والأحمر كان مناسبا للحقل الضوئي، وملائما لحاسة البصر التي تدرك نظام الدوال غير النسقية، وهذا خلاف الألوان الأخرى المعقدة، والتي تمارس لعبة الوهم والتخيل البصري على الرائي، وصار هذا النظام شائعا في ثقافة الشعوب المعاصرة جميعها، ومؤسسا على فكرة عالمية اللون حقلا ولغة، وظل رمزا

---

[1] روبرت شولز ، السيمياء والتأويل، تر. سيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1994، ص14.

[2] إميل بنفست، سيميولوجيا اللغة، تر. سيزا قاسم، كتاب مدخل إلى السيميوطيقا، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1987، ج2، ص17.

للسلام والخطر، ودليلا يدلك إلى الأمكنة كلها، ويسهل نظام المرور، ويختصر الزمن والمسافات وصار وسيلة مادية تبين الظالم وتدينه فيما يخص حوادث الطريق المنتشرة ، ونحن نعلم أن " ... عنف إيقاف السيارة يترك على الطريق المبلطة خطا أسود "[1].

## اللون في نظام الموضة

تعد الأنظمة الدلالية كثيرة ومتعددة، تحمل علامات لونية أكثر رمزية وغموضا،وكان أقل الأنظمة دراسة نظام الموضة الذي تعرض له رولان بارت حين قال: " وهذا اللباس يطلعني بدقة على مقدار امتثالية لابسه، أو شذوذه "[2]، حيث أن الزي يبرز مرتبة مرتديه ومنزلته بين الناس، وضعية تكون أم رفيعة، ويظهر أيضا نوع منصبه الذي يشغله.

وتستعمل النساء وسائل التجميل المتنوعة التي تشير إلى جنسها،كالكحل الذي يعبر عن عروبتها، والخضاب بالحناء، ولا يستحيل أن يرمز الماكياج إلى نوع الحفلة التي يحضرنها، وإلى نوع الزيارة التي يقمن بها، وإلى حالة المرأة النفسية. ويثبت أيضا سنها بكرا أو ثيبا،ويظهر سلوكها ونوع تفكيرها، ويحقق مآربها التي تطلبها.

أهمل السيميائيون نوعا آخر، وهو " ... مادة أحمر الشفاه Rouge a levres؛ إذ لاحظ أن لونا محددا يعبر عن مناسبة معينة مثل الذهاب إلى حفل؛ الذهاب إلى زيارة مجاملة، العمل، البيت، إلى غير ذلك "[3]. ويعبر أيضا عن انتماء معين يتعلق بالمرأة تستعمله.

ويمكن للمرأة أن تتأكد من خيانة زوجها، إذا رأت أثر أحمر الشفاه في خده، أو بين شفتيه، فهذا يشير إلى أثر قبلة مرسومة من طرف رفيقة له، أو يشير إلى قاتلة قد قتلته، فيصير دليلا يدين المتهم. وأيضا " ... إن أحمر الشفاه الذي يلون ( فلتر ) السيارة يدل على حضور أنثوي بين مدعوي حفلة ساهرة "[4] .

---

[1] معرفة الآخر ( مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص94.

[2] رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، تر. عبد الرحيم حزل،دار تينمل للطباعة، مراكش، ط1، 1993، ص25.

[3] حمري حسين، سلطة الرمز، مجلة السيميائية والنص الأدبي ( أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها )، عنابة، الجزائر، ماي 1995، ص94.

[4] معرفة الآخر، ص94.

يرمز عدم استخدام الماكياج وأنواع الزينة إلى فترة حداد تقضيها المرأة المتوفى عنها زوجها لا تقرب الأشياء المذكورة وفاء له وتقديرا، وإظهارا للحزن والأسى، وكذلك يدل لون الحناء على مرض المرأة أو زفافها، أو ختان صبي، أو فترة وضع حمل، أو يوم عيد، أو حضور وليمة عرس، أو انتماء لسلالة معينة، أو لقضاء حاجة تطلبها على الفور.

## سيميولوجيا تقاسيم الوجه والملامح

تعد تقاسيم وجه الإنسان علامات غير لسانية، ولكنها ترمز إلى أمور يمكن التعبير عنها لسانيا كالحزن والفرح والقلق والشوق والخير والشر. وإنها " ... تحيل إلى الجنس البشري الذي يحيل إليه الجنس العربي، الزنجي، الأصفر، الأوروبي، الهندي، كما أنها تحيل إلى وضعه الاجتماعي، والوسط الذي ينتمي إليه "[1].

يمكن أن تعبر الملامح عن رفض المرأة أو قبوله من دون ذكر الجواب لفظا أو صوتا، ولا يتم هذا إلا عن طريق استخدام حركات الشفاه، واضطراب العينين، وتعاقب الألوان البارزة في الوجه. وأحيانا لا نقدر على تمييز الشخص من وجهه عربيا كان أم أوروبيا؛ لأنه يمكن للبيض أن يلدوا سودا، ولا يستحيل للسمر أن يلدوا صفرا، حيث أن العرق دساس ينزعه الله،وهذا ما ورد في حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – إلى الأعرابي.

نستطيع أن نعلم وندرك صوت اللون حين نبصره مرسوما، أي إذا رأيت حمرة في الخد – الرامزة إلى الخجل – يختلج في نفسك سماعها. وهذا ما أكده الباحث نعيم علوية لما قال : " حيث ترى حرفا مكتوبا تعرف صوته ألا تجد مخارجه قد ولدته صامتا، وانبعثت جروسه تلقاء في السمع "[2]. وهذا يبرز في حروف الوجه كلها،حيث ندرك صوتها، ونتحسسها جارية في المخارج من دون أن ننطقها على الإطلاق، ويتحقق ذلك قدر ما جرت عليه العادة والعرف،وحسب العلامة اللونية الظاهرة.

---

[1] حمري حسين، سلطة الرمز، مجلة السيميائية والنص الأدبي، ص130.

[2] نعيم علوية، الاصطلاح اللساني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص23.

صارت ملامح الوجه تبدي عواطف الشخص وأحاسيسه،وتميز صدقه من كذبه، وتعبر عن شعوره بالتعب أو الراحة،وتخبر عن اضطرابه النفسي أو اعتداله. ولجأ النلس إلى معرفة أخلاق بعضهم البعض من خلال عنصرت الاحمرار والاصفرار والسواد، الدالة على الحياء أو الحلم أو الحسد.

لقد أنتج الوجه لغة غير نسقية تحمل معاني كثيرة غير ثابتة، وتعبر عن أشياء متغيرة، فصارت نظاما عالميا يعرفه المتفرسون كلهم، ويعرفه الأطباء إذا اعتمدوا دلالة الصفرة الرامزة إلى المرض.

## اللون في علم البحار

يعرف أن الظلمات تسكن البحار العميقة، إذ يغيب الضوء، وتحجب العين عن الرؤية،ولهذا يتعذر الغوص في الماء بسهولة، ولا يمكن كشف المخبوء في الأعماق، لوجود السواد الحالك، ولأن الشعاع الضوئي ينعدم شيئا فشيئا، حيث أنه يمتص اللون الأحمر على مسافة العشرين مترا،ثم يمتص اللون البرتقالي بعد الغوص ثلاثين مترا، ثم يمتص الأصفر بعد خمسين مترا، ثم يغيب الأخضر بعد الغوص مائة متر. وينعدم وجود اللون الأزرق في الأخير بعد الهبوط مائتي متر ،ولهذا نبصر البحر أزرقا[1].

يملك السواد سلطة في العمق، فيصير غالبا عوض الألوان الأخرى، وملائما للأسماك التي تعودت رؤية اللامرئي، وتعيش من دون حاسة البصر، بسبب انعدام الضوء، وشدة السواد المخيم.

ويحضر اللون حضورا مكثفا قبل الوصول إلى المسافة المعينة، فنبصر الأخضر والأصفر في النبات، والصخور، والأسماك، والثياب، التي يرتديها الغواصون. ولا يجهل أن اللون إذا برز يساعد العين على الإبصار، وتلقى المرئيات من دون عسر.

[1] الزرقة ليست لون الماء ذاته.

يصلح استخداما لضوء الاصطناعي للهبوط بدل الطبيعي، ومن ثم يمكن استعمال الألوان الاصطناعية سيمائيا، حيث يتم تحديد المسافة بها، فتصير نظاما لغويا غير نسقي، تسير بفضله الغواصات، وينير مسار الغواصات أحيانا.

ولو كان في المتخيل وجود كائنات أو أحجار كريمة أو معادن في العمق المظلم، فهذا لا يمنع القول من أنها فقدت ألوانها، لشدة السواد أو إنه دلالة على غياب هذه الأشياء، لعدم وجود الألوان، ومن هنا يمكن القول، إن غياب اللون دال ومدلوله غياب الأشياء المادية.

حضور اللون ( دال ) ⟵ حضور الشيء ( مدلول )

غياب اللون ( دال ) ⟵ غياب الشيء ( مدلول )

## ألوان المساحات

يدرك لون المساحة عن طريق الإبصار بحاسة العين، وأدرك غبسن[1] أن " ... إدراك ألوان المساحات، عند الإنسان وبعض الحيوانات، أهم من إدراك ألوان أحداث معينة مثل قوس قزح أو الغروب، لأن لون المساحة يخبرنا بالمظاهر البيئية الحاسمة في عيشنا،مثل لون الفاكهة الناضجة في مقابل لون الفاكهة غير الناضجة "[2].

ويستحيل عزل اللون عن مساحته، لأنه يشكلها ويبرزها، إذ يمكن الاعتقاد بأن المساحة هي شكل لوني مرئي، وهذا ما أكده غبسن حيث أثبت " أن لون المساحة التي ندركها غير مفصول عن المادة المكونة للمساحة، وأن لكل مساحة لونا يرتبط بها تماما كما أن لها مادة تتكون منها. إن خاصية اللون هي خاصية توزيع معامل انعكاس مختلف موجات الضوء التي ترتطم بالمساحة "[3].

---

[1] صاحب كتاب خلاصة قرن من البحوث في معنى الإدراك، الصادر سنة 1992 عن دار كتش ولاري .

[2] عبد المجيد حجفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص54/53.

[3] المرجع نفسه، ص54.

ولا ننكر أنلون المساحة أكثر دلالة من نون الظواهر، حيث يوظف للإخبار، والإشارة والتمييز، والترميز. ويقبل اللون في المساحة التشكل والتشكيل، ويصير علامة تحيل إلى مدلولات كثيرة ومتنوعة، ويكون الأنساق والأنظمة المتميزة.

## سمات اللون الدلالية

يقبل اللون ترميزة، فيصير ذا دلالات ناتجة عنه، ولكن لا يمكن وسمه بسمات نعتقد أنها هي التي تكونه وتسميه، فاللون الأحمر مثلا " ... غير قابل لأن يجزأ إلى سمات دلالية ينتج عن ضمها معنى لفظ أحمر. وهذه السمات تجعل أحمر تختلف عن أخضر "[1]. كما يمكننا إثبات تباين معاني الألوان انطلاقا من هندسة السمات، وإنما هذا راجع إلى خصائصها، وقيمها وقوتها.

نستطيع أن نفرق بين الأزرق والأخضر عن طريق خصائصهما الفيزيائية المكونة لهما، خلاف ما هو مثبت في أشياء أخرى، حيث يتم التفريق بين الذكر والأنثى انطلاقا من الوسم.

## سيميولوجيا الوشم

اعتبر الوشم علامة بصرية، تدل على أن الشخص الموشوم محجوب عن السحر، وقوي ضد الموت والفناء، وباق مثل بقاء شكل الوشم ولونه،ولا يغنى إطلاقا. ورأى أحد الباحثين " ... أن الوشم نوع من التضحية التي كان يتقرب بها الانسان البدائي إلى معبوده كي يضمن له حياة أطول؛ لأن في الوشم يسيل الدم، والدم عنصر مقدس وشراب الآلهة، المفضل، والنزيف الذي تحدثه عملية الوشم هو نوع من الفداء او التضحية التي يقدمها الإنسان من أجل ضمان حياته "[2]. فقد كان الوشم علامة للتواصل بين الموشوم والآلهة، وكان أيضا لغة للتخاطب رفضا للإنقراض والفناء، وطلبا للحياة.

---

[1] عبد المجيد جحفة، المرجع المذكور سابقا، ص53.

[2] علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية، بيروت، 1977، ص154، نقلا عن كاملي بلحاج، الوشم سيميوطيقا وطقوس، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، ع3، 1998، ص48.

أعتقد الهنود أنه يجنب المرأة الترمل، زينل على طهارتها فيسمح لها بلمس الذرة المعدة للتقشير أو تقديم الطعام[1]. ويملك الوشم وظيفة دلالية أخرى حيث يميز بين نساء القبائل والأعراش، ويفرق بين الأسياد والعبيد، وكان علامة لإثبات النسب والشوف. وإن غيابه في جسد الإنسان دلالة على الحمق، وهذا وصف الهنود الذين يخصصون بحماسة ووقار أياما كاملة للإحتفال به[2].

كان الوشم رمز الأنوثة،وعلامة على البلوغ والرشد، و " من ثم تكون المرأة غير الموشومة فاقدة لأنوثتها وجمالها ودليلا على البرودة الجنسية فيها "[3]. حيث وشمت الأنثى تحت الشفة السفلى نقطة سميت بحبة ابن العم، للدلالة على العلاقة العاطفية بينها وبين الذكر. وتم وشم الساق للترميز إلى الرغبة الجنسية. ووضعوا نقاطا ثلاثا بين الإبهام والسبابة للدلالة على رفض نظام معين، ووشموا نجما وهلالا للدلالة على الانتماء إلى سلطة ما[4].

استخدم – على العادة والغالب – السواد والخضرة، لممارسة فن الوشم، وللتعبير عن الحياة والخصب، وللترميز إلى القوة والفحولة، ولإظهار الرغبة، وإثبات الانتماء. وقد تم صنعه من النبات، والكحل، فوزع في مكان الوخز والحفر في الجسد.

## سيميولوجيا الصورة والكاريكاتير

تعد الصورة مجموعة وحدات دلالية متباينة، تكون النسق البصري الذي يماثل النسق اللغوي، وهذا ما يحدث على مستوى المخيال، فحيث نرى مسدسا في مشهد سينمائي، " فليس المسدس معادلا للكلمة في علاقتها بمجموع أكبر، بل المسدس نفسه جملة، وهي – بالطبع – جملة بسيطة جدا، سيكون معادلها اللغوي: هذا مسدس "[5].

---

[1] دولة موسى، الوشم، مجلة التراث الشعبي، ع11، 1979، ص54، نقلا عن كاملي الحاج، الوشم، المصدر نفسه، ص48.

[2] إبراهيم الحيدري، إثنولوجيا الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1984، ص82/81.

[3] كاملي بلحاج، الوشم سيميوطيقا وطقوس، المصدر نفسه، ص49.

[4] كاملي بلحاج، المصدر نفسه، ص50.

[5] رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، تر. عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة، مراكش، ط1، 1993، ص46.

فلا يتم تفكيك رموز الصورة، إلا بالبحث عن العلاقة الموجودة بين العنصر الأول وبنية المدلول، ويستحيل التحكم في الأداة الإجرائية من دون معرفة مدلولات أنظمة الأشياء بين القارئ وبين باث الرسالة المصورة.

وتعتبر أيضا أنساقا لغوية بصرية مكونة من الأشكال، والخطوط، والحركة، والألوان الضوئية الثابتة الرامزة إلى أشياء في الذهن أو الكون الخارجي، لإعطاء وظائف مغايرة أو موازية أو مخربة لمفاهيم موجودة، أو للتعبير عن حياة الكائن بأسلوب تصويري ساخر أو هادف. وغالبا ما تستعمل الصورة الفوتوغرافية – في الجرائد والمجلات والسينما – لإمرار رسائل صوب المتلقين، لإثبات خطاب مقروء أو مسموع، أو لجعلها دليلا ماديا يقمع فكرا معينا ويدينه بتهمة مرئية.

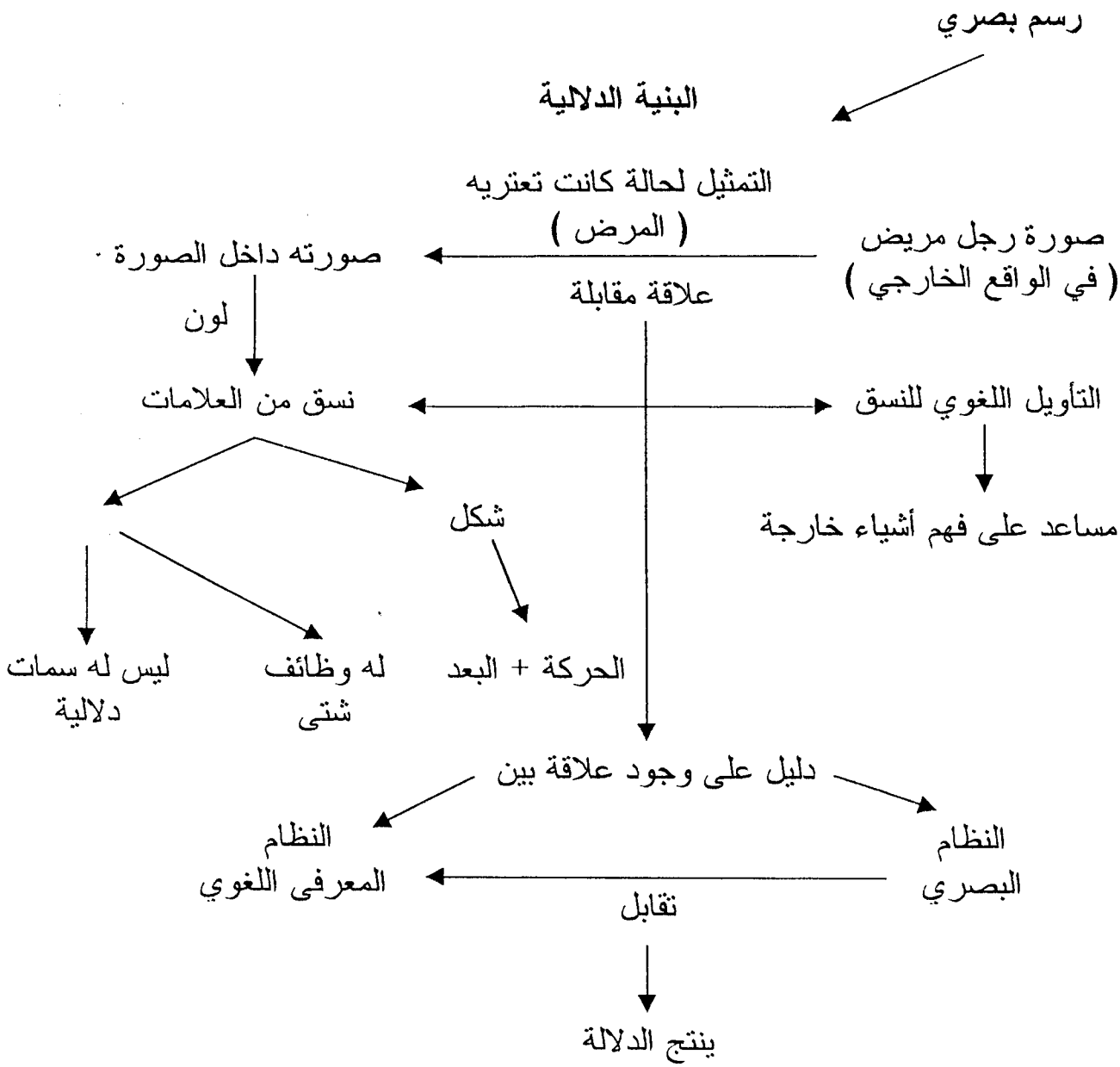
يختلف تحليل الخطاب اللساني عن تحليل الأنساق البصرية، فمثلا : " نجد ثلاثة أبعاد تشكل عالم الرؤية، ويقتضي هذا النظام وجود مفهوم للمكان ومفهوم للمسار، كما يقتضي وجود ما يحل في المكان، أو ما ينتقل عبر المسار "[1]. وقد أدرك أحد الباحثين أن: مشكل الصورة يدل على أن البنية الدلالية تحتوي على أشياء تعمل كتمثيلات لأشياء أخرى "[2].

نرى في الصورة عالما مماثلا لما هو في الواقع؛ إذ يلتقط الشكل مادة ولونا، وتصور الحالات النفسية كالحزن أو الفرح أو القلق، وتلتقط الحركة والمسار والبعد. ولا يمكن إدراك النسق البصري إلا على مستوى الإدراك الذهني، ولا يستحيل أن نعتبر مفهوم التمثيل بنية دلالية منتجة. ونعبر عن هذه الرؤية بهذا الشكل البياني*.

[1] عبد المجيد حجفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، ص104.

[2] المرجع نفسه ، ص104

* ينظر المرجع نفسه، ص105/104.

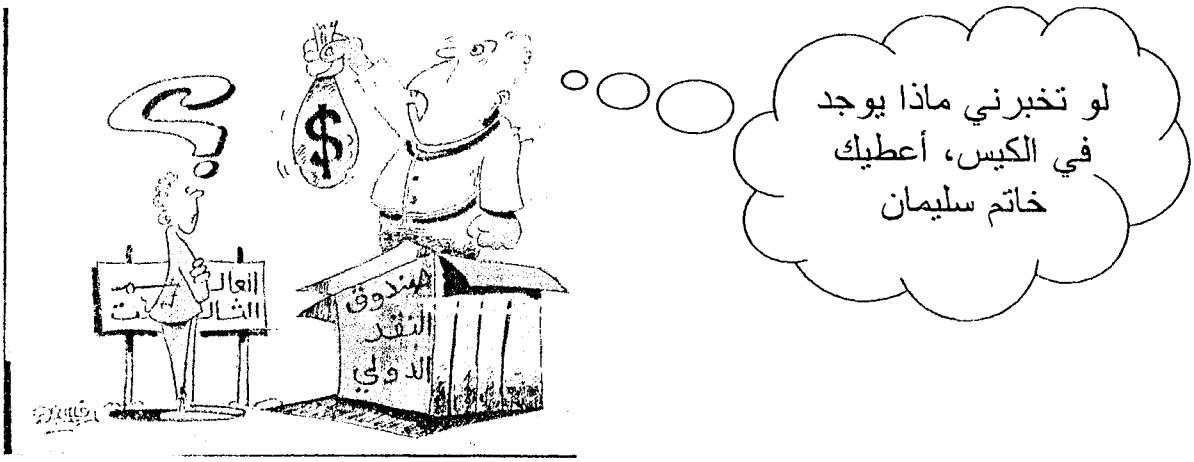

رسم بصري
البنية الدلالية
التمثيل لحالة كانت تعتريه
( المرض )
صورة رجل مريض
( في الواقع الخارجي )
صورته داخل الصورة
علاقة مقابلة
لون
نسق من العلامات
التأويل اللغوي للنسق
مساعد على فهم أشياء خارجة
شكل
الحركة + البعد
ليس له سمات
دلالية
له وظائف
شتى
دليل على وجود علاقة بين
النظام
المعرفى اللغوي
النظام
البصري
تقابل
ينتج الدلالة

ولا يفوتنا أن نؤكد الشبه الموجود بين الصورة والكاريكاتير من جهة اللون والحركة والأبعاد والمكان والمسار عدا خطوط التشكيل المؤسسة للفضاء الفني، ولا ننكر أن اللون هو القاسم المشترك بين التصوير والتشكيل الساخر، ونعلم أنه " ينبغي على كل لطخة من اللون أن تحتوي في آن على الهواء والنور والجسم والبعد والسمة والرسمة والأسلوب "[1].

يعمل الفنان اللون؛ لتحديد المفاهيم، وخلق لغة مرئية دالة تتقابل تقابلا سحريا وانزياحا مع الواقع الخارجي. إن لغة الكاريكاتيري رامزة، ومفتوحة صوب كل القراءات، وتخريب الواقع، وتلغي المفاهيم المضادة لها؛ بغية إثبات ذاتها، وتحقيق سلطتها.

ولا يجهل المتلقي للفن التشكيلي القديم، أن فن المنمنمات يعتمد العنصر الكاريكاتوري الذي يغلب على كافة الأشكال[2].

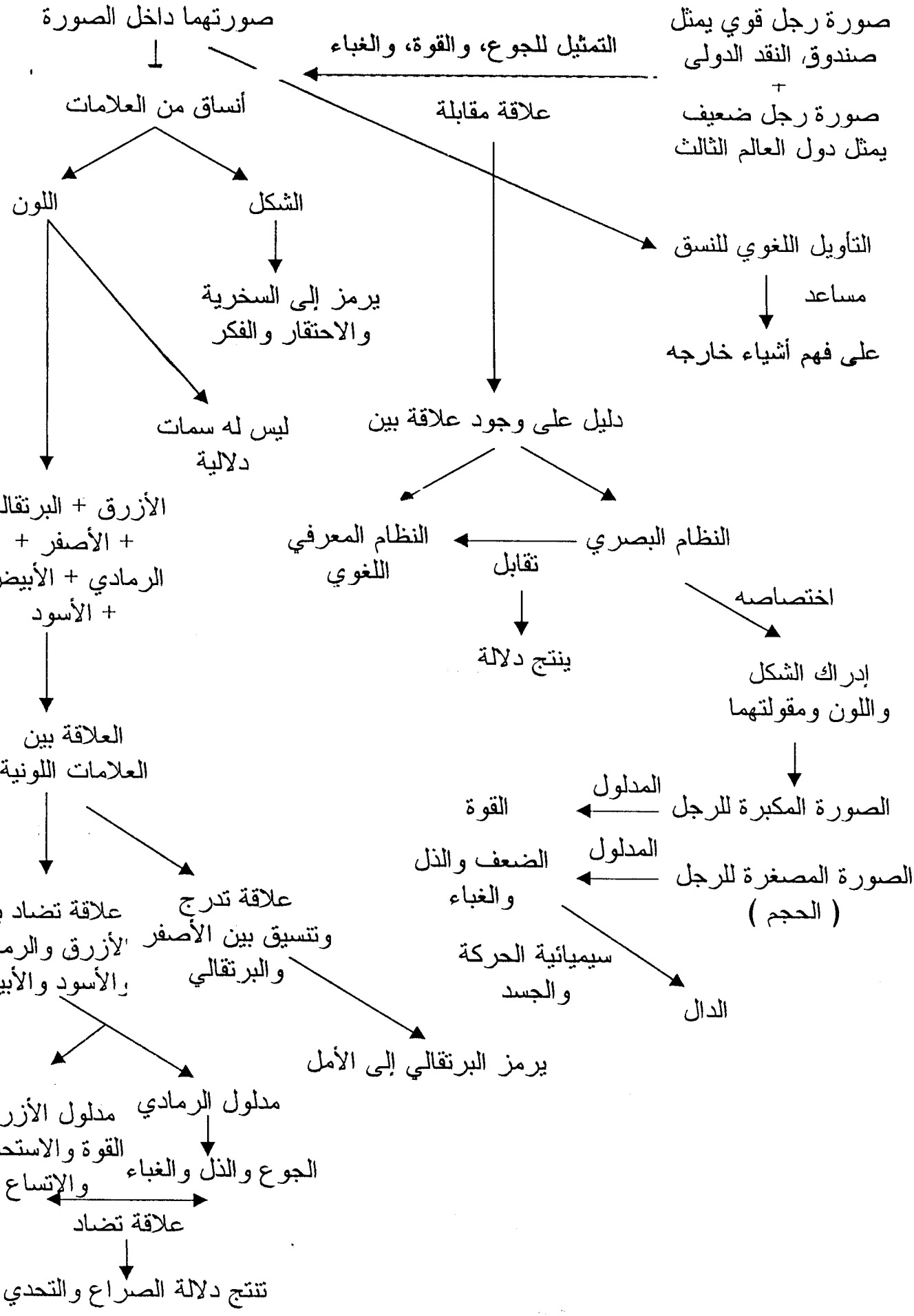
لو اطلعنا على النموذج الكاريكاتوري، لوجدناه رامزا إلى أشياء يؤديها نتيجة تناسق الألوان وتدرجها، وحسب التضاد الذي يخلقه السواد وبياض الفراغ. إنه يعبر عن أشياء خارجة عن نسقه؛ حيث أن النظام البصري يقابله اللغوي. ويمكن أن نؤول الأنساق المرئية بوسيلة اللغة حسب الإدراك الذهني، والخطوط المتحركة، والأبعاد والحجم.




هناك لغة يدركها الرائي إضافة إلى النسق المقروء في الخطاب البصري، ويظهر ذلك في هذا المخطط البياني:

[1] جان لاكوست، فلسفة الفن، عويدات للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص115.

[2] ينظر ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1977، ص339.


صورة رجل قوي يمثل صندوق النقد الدولي
+
صورة رجل ضعيف يمثل دول العالم الثالث
التمثيل للجوع، والقوة، والغباء
صورتهما داخل الصورة
علاقة مقابلة
أنساق من العلامات
اللون
الشكل
التأويل اللغوي للنسق
مساعد
على فهم أشياء خارجه
يرمز إلى السخرية والاحتقار والفكر
ليس له سمات دلالية
دليل على وجود علاقة بين
الأزرق + البرتقالي + الأصفر + الرمادي + الأبيض + الأسود
النظام البصري
النظام المعرفي اللغوي
تقابل
ينتج دلالة
اختصاصه
إدراك الشكل واللون ومقولتهما
العلاقة بين العلامات اللونية
الصورة المكبرة للرجل
المدلول
القوة
الصورة المصغرة للرجل ( الحجم )
المدلول
الضعف والذل والغباء
سيميائية الحركة والجسد
الدال
علاقة تضاد بين الأزرق والرمادي والأسود والأبيض
علاقة تدرج وتنسيق بين الأصفر والبرتقالي
يرمز البرتقالي إلى الأمل
مدلول الأزرق القوة والاستحواذ والاتساع
مدلول الرمادي الجوع والذل والغباء
علاقة تضاد
تنتج دلالة الصراع والتحدي

## سيمولوجيا اللون في الرسالة الإشهارية

لم يعد الخطاب الإشهاري تقريريا مباشرا، يعتمد اللون لملء الفراغ، وتحديد الحجم، وإنتاج لغة صريحة، وإنما تجاوز ذلك إلى توظيف الدوال الكنائية، والأنساق المجازية. وصار اللون أيضا يشير إلى أشياء محددة من دون ذكرها لغويا، ويؤدي إلى تعيين مفاهيم تدرك عن طريق التأويل على مستوى الذهن.

ويبين النظام البصري أن معاني الرسالة الإشهارية متعلقة بالمتخيل الذي يبتعد كليا عن الواقع المرئي، إذ أن الحقل الإشهاري صار مجموع دوال متباينة. واستخدم اللون استخداما استعاريا، إذ أن الصور في الإشهار حين " نرى في واحدة منها مصباحا، فتدرك – في الحال – أن هذا المصباح يدل على أن الوقت مساء أو ليل، على الأدق، ولو شاهدتم إشهارا للعجائن الإيطالية [ ... ] فمن البدهي أن الألوان الثلاثة ( الأخضر، الأصفر والأحمر ) تشتغل كدليل على نزعة إيطالية "[1].

يعرف أن كل فنان يصنع سيميولوجية اللون الخاصة به، ويتبين هذا في الملصق نتيجة قوة اللون، وتدرجه وتضاده، وأحيانا لا نستطيع الكشف عن المدلولات بسهولة إلا إذا عدنا إلى المرجعية المؤسسية لمنهج الفنان. لهذا تعد خصائص اللون معقدة، وتعتبر وظائفه متنوعة، لأنه يشكل ثقافة الشعوب البدائية والحديثة، ويكون موروثا ضاربا في العمق، وعزم الفنانون تعقيده أكثر؛ لأنه يعبر عن الذات العميقة، وتظهر الفروق في النموذج الإشهاري التالي.

استطاع الفنان أن يحدث شعرية داخل لوحته الإشهارية؛ معتمدا وظائف اللون المعقدة، ويرجع هذا كله إلى إتقانه لغة اللون، ودرايته الكاملة بهذه الثقافة التي أسعفته في وضع العناصر اللونية مكانها؛ إذ يستحيل على كل فنان أن يصل إلى مدلولات اللون المقصودة إلا إذا كان يحمل عن وعي ثقافة لونية ضاربة في الأعماق، فيمكنه بذلك وضعها عن قصدية.

[1] رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، تر. عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة، مراكش، ط1، 1993، ص42.

رغيوي

أرى النموذج – الذي هو ملصق – بسيطا من جهة الشكل، كي يتضح الخطـــاب المرئي أمام الرائين جميعهم، كما تبرز العلامات اللونية متسقة، ومتضادة أيضـــا، ولـــهذا خلق النموذج تواصلا مع المتلقي، وأنتج لغة غير لسانية تماثل الأنساق اللغوية اللســـانية؛ حيث دل السواد على حضور الليل المخيم، ويرمز الرمادي الفاتح إلى الحركة والمســـار

الذي يرسمه القطار، ويصنع الأصفر الفضاء داخل القطار، ويعطي الضوء، ويدل على أن الوقت ليل، فصار موزعا كضوء المصباح.

استخدم الفنان اللون الأحمر؛ للدلالة على النوم والراحة وهدوء الأعصاب، لأن غالب الناس يستعملون في لياليهم الستار الأحمر والمصباح الحمر أو شعلة القنديل، ليجدوا هدوءهم آناء الليل، وهذا ما يفسر النسق اللوني المكون من الصفرة والحمرة – عبر النافذة – ويعطيه رمزية معينة، ويجعله مؤديا إلى لغة لسانية مماثلة وهي أن الركاب نيام مرتاحو البال، وأن القاطرة المرئية توفر الراحة للمسافرين.

قد استطاع الفنان – من خلال الملصقة – أن يتمكن من توفير وسيلة الإقناع بالألوان الرامزة، وأن يبلغ المتلقين رسالة مملوءة بالدلالات الكنائية، واعتمد المخيال والأحلام والمجاز؛ لتحقيقها، ولم يسم السواد لونا، إذ عده قيمة لونية تدفع الألوان الأخرى ولا تجذبها أو تحويها، فوظفه فقط للتدليل على الليل، حيث وزع السواد في الفضاء غير المتناهي.

السواد ← (المدلول) الليل

الحمرة ← (المدلول) النوم والهدوء

الرمادي ← (المدلول) الحركة والمسار

الصفرة ← (المدلول) الضوء والليل

ونعلم أن الفنان لم يستخدم الأحمر عبثا، وإنما كان يعرف ترميزه إلى إثارة الرغبات والعواطف، وتحريك اللذة الجنسية وتقويتها، وهذا ما جعل الناس يعلقون الستائر الحمراء. ولم يمنعه الأمر من التدليل إلى مدلولات أخرى، فالسواد عند الصينيين رمز إلى الفرح والسرور، ويدل الأزرق عندهم على الموت، ويشير الأحمر إلى الحياة، ويستخدم في احتفالات الزواج أيضا. فالفنان يفرق بين دلالات اللون الواحد، كما يفرق بين الكتاب

والدفتر، حيث أن الكتاب يكون مكتوبا، ونقول عندنا دفتر بياض ولا نقول كتاب بيـــاض، ويكون الدفتر أوراقا مجموعة[1].

وقد تأكدت من أن المبدع يريد توظيف جماليات اللون في لوحته، ويحاول التحدث بلغة المخيال الشعري عن طريق صوت القطار المتحرك داخل الصورة، على الرغم مـن أنه لم يشر إليه لفظا أو ترديدا، وإنما بنسق لوني مرئي.

## تجليات الحداثة في اللون

لا ترتبط الحداثة باللون في ذاته، وإنما تتعلق بدلالاته، حيث أنه كلما تمر السنون، يتجاوز اللون المألوف والجاهز من جهة معانيه،ويخلق رموزا جديدة أكثر حداثة تناســب الراهن والآني من الزمن، إذ أنه يعكس الأحمر حاليا " ... الغضب كما في حالــة قطعــة القماش الحمراء للثور، ( كما هو في مصارعة الثيران )، ويرمز اللون البنفســجي إلــى الأشياء الروحية، أما اللون الأخضر وهو الذي يتوسط ألوان الطيف، فيمثل العواطف "[2]

ولازم أيضا لغز الماء ولم يفارقه، فوصفت البحار والأنهار، كـــالبحر الأســود، والبحر الأبيض المتوسط، والبحر الأحمر. وصار اللون لغة ذات دلالات كالقوة، فالســلاح الأخضر رمز إلى القمح من خضرته، والسلاح الأبيض رمز إلى الســكاكين والخنــاجر، والذهب الأسود إشارة إلى البترول، ويرمز الأزرق إلى جيــش هيئــة الأمــم المتحــدة ( القبعات الزرق ) ويدل الأحمر على جيش روسيا ( الجيش الأحمر) ويدل علــى مكــان الساحة الحمراء بروسيا أيضا.

كما صار يرمز إلى الأجناس البشرية، كالجنس الأســود، أو القــارة الســوداء، والهنود الحمر بالولايات المتحدة الأمريكية، والجنس الأبيض ( بيض الوجوه )، والجنــس الأصفر ( كأهل الصين )، والرجل الأزرق ( أهل التوارق في الجزائر ).

---

[1] ينظر أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت ، ص241.

[2] نيريس غي، الأحلام وتفسيرها ودلالاتها، تر. د. محمد منير مرسي ، عالم الكتب، القاهرة، دط، دت، ص90.

تعلق اسم بعض المناطق باللون، إذ سميت به فدولة السودان، والمنطقة الحمراء ( المحرمة لخطرها )، ودولة تونس الخضراء، والدار البيضاء في المغرب الأقصى، وعين الصفراء، وولاية البيض في الجزائر. ومكان آخر للشيوخ في الولايات المتحدة الأمريكية هو البيت الأبيض، وهناك أماكن لا تغيب عنها الشمس إلا ساعات قليلة تسمى لياليها بالليالي البيضاء.

وارتبط به الزمن ارتباطا إيحائيا، كالليالي الحمراء، رمز الجنس والشبق، والسنة الحمراء، السنة الشديدة، والعام الأبيض؛ بمعنى الشديد، والفارغ من كل نشاط ثقافي واقتصاد ينتفع به، والليالي الخضراء الرامزة إلى الخصب والحياة.

ونسبوه إلى الأوراق فقالوا : المسودة ، والمبيضة، والبطاقة الرمادية والجواز الأخضر للسفر، وألحقوه بالنبات والعشب والتوابل، كالسد الأخضر، والحبة السوداء، والفلفل الأسود، والشاي الأخضر، والعنب الأبيض والأسود، والشب الأحمر والأبيض.

ما يزال اللون إلى جوار تسميات الجمعيات الخيرية كالهلال الأحمر، ورمزوا به إلى شدة الحب،ومرتبة المحبوب، كقولهم : أنت في سواد عيوني، أوفي سويداء قلبي، أو إن جرحي أخضر؛ بمعنى أنه لم يندمل ويبرأ بعد من شدة الحب.

سموا السحر العسير الشديد أسودا، وأطلقوا الحمرة والبياض على الكريات الموجودة في دم الإنسان، وشاعت تسمية السوق السوداء؛ للدلالة على أنها غير منظمة تنظيما جيدا، وغير مسعرة سلعها تسعيرا سليما، ويتم تسييرها دون رخص مشروعة.

زادت نسبة الألوان فصارت كثيرة؛ حيث أضاف الناس إلى القائمة اللونية الفيروزي، والبني، والسمائي، والبحري، والكستنائي، والوردي، والأرجواني، والبرتقالي، والبنفسجي، والفستقي، وألوان أخرى حديثة. وكلها أسماء تعود حقيقتها إلى ألوان الأشياء، فالسمائي مثلا لزرقته، نسب إلى السماء لزرقتها كما ألحق البرتقالي بفاكهة البرتقال، حين تكون ناضجة.

نجد أحيانا لونا يسمى بتسمية لون آخر، فالأزرق مثلا كان يطلق على الأحمر الغامق في الماضي، وخاصة النبيذ في لسان القرن الثاني عشر الميلادي[1]، وهذا التغير في حقيقة اللون يعتبر ثورة حداثية ضد التسميات القديمة الموروثة. وقد ربط بعضهم هذه الخطوة بفن الشعر فقط؛ حيث قالوا : " ... أن قيمة اللون الدلالية أو السيمانتيكية قد تغيرت وأصبح التعبير ( نبيذ أزرق ) جمعا بين كلمتين لا يمكن أن يتم إلا في فن الشعر "[2].

وقد أطلق أيضا اللون الأزرق على الوجوه السمر؛ للوصف والتشبيب، إذ أن الفتاة الشقراء تعد زرقاء عند بعض الناس ( كالمجتمع الجزائري )، وتجدد الأسود فصار لونا للفرح بعدما كان لونا للحزن، وصار الأبيض رمزا إلى الحزن في الصين؛ متجاوزا رمزه إلى الفرح والسرور في الأمة العربية؛ إذ يظهر في ملابس الأزواج، والمصلين، وورود العرس، والسكر الذي تنثره العروس يوم زفافها. وأكثروا من التدليل به، كقولهم : " ختم بالشمع الأحمر؛ أي أرادوا به غلق المنافذ رسميا ويقينا.

## دوره التأثيري والدعائي

من المطلوب في الواقع بالضرورة؛ أن يستعمل اللون في المدارس والمصانع، والعمارات؛ وهذا لإراحة النفوس، وزيادة الانتاج، والتركيز آناء التدريس، والاستقرار داخل المنازل ( الديكور )، وتوفير الحرارة والدفء، أو البرودة والاعتدال و " قد ظهر بالتجربة أن اللون الأزرق يشيع البرودة في المكان، بعكس الأحمر الذي يثير الدفء "[3]. وهذا ما يسهم بالمنفعة الاقتصادية، ويكون بديلا عن استخدام المكيفات. إن النظام اللوني صار يمارس الوهم صوب العابرين أمام المحلات التجارية؛ حيث أن اللون الأخضر المزرق يكمل لون اللحم الطازج، ويجعله أكثر حمرة؛ مما يسهم في رواج السلع[4].

---

[1] ينظر يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر. نبيل الدبس، مطبعة عكرمة، دمشق، ط1، 1989، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص148.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص153.

يقوم بعض الناس بتغيير اللون على مائدة الطعام، فيستخدمون لذلك الضوء الاصطناعي، أو إشعال الشمع؛ وهذا لخلق جو شاعري، وتوفير المتعة، وبعث الشهية. فنرى المأكولات قد حملت ألوانا أخرى، وتغيرت وجوه الجالسين، وقصرت مسافة الرؤية البعيدة، وصارت الشعلة الحمراء موزعة في أرجاء القاعة، فتمد الناظرين بالدفء والراحة والمتعة.

وقد ثبت بالتجربة أن اللون الأحمر " يثير روح الهجوم والغزو والافتتان والشجاعة والثأر. ويخلق في الانسان نوعا من التوتر العضلي، ويرفع من حرارة الجسم. وهو يبدو أكثر الألوان إغراء في الطعام "[1]. ودرس اللون الأخضر أيضا على أنه " يرتبط بروح الدفاع والمحافظة على النفس. ويبعث في النفس الاسترخاء ويقلل من ضربات القلب ودرجة الحرارة، وحين يكون أخضر خالصا يكون ذا إغراء قوي في الطعام لأنه لون الطزاجة الطبيعية "[2].

لا نغفل مسألة أن اللون يؤثر في أنفس الأشخاص داخل البيوت؛ ولهذا يجب استخدام الألوان المناسبة والمنسجمة مع الطباع السليمة؛ كي نتجنب إثارة الغضب والقلق. ونبحث عن العناصر اللونية التي تجلب السرور، وتصنع ديكورا مرئيا ملائما للذات.

## سيميولوجيا اللوحة التشكيلية

لا يمكن دراسة العمل الفني سيميائيا بتوظيف المرجعية الخارجية، وإنما يدرس من جهة تداخل الخطوط، وتدرج الألوان وتعارضها وتنسيقها؛ مما يخلق دلالات غير محددة، وغير متناهية، تنشأ نتيجة حركة اللون وتشكيله المعقد، وتولد من تفاوت الأنساق غير اللسانية، واختلاف مستوياتها، وتباين الأنظمة داخل القطعة الفنية؛ لأنها " ... هي إشارة للشيء وليست إعادة إنتاج حرفية له، فهي تبين شيئا لم يكن معطى للرؤية التي

[1] أحمد مختار عمر ، المرجع المذكور سابقا، ص154.

[2] المرجع نفسه، ص154.

عندنا لهذا الشيء وهو بنيته؛ لأن السمة الخاصة للغة الفنية هي أنه دائما تفابل عميق بين بنية المدلول وبنية الدال "[1].

ولا اعتقد أن الدلالات – التي تنتجها اللوحة – تولد سدى أو عفويا، وإنما تكون من خلق المبدع وصنيعه، وأيضا " ... لا يتسلم الفنان قائمة من العلامات جاهزة مسبقا، أو معترفا بها، ولا يقوم بتأسيس قائمة "[2].

يعد اللون عنصرا مميزا داخل القطعة الفنية؛ حيث يقوم بخلق الدلالات ذات الفروق الظاهرة، فيصير لغة رامزة لا تخفى على أحد، فيمكن قراءتها ببساطة، ولا يتعذر تفكيك شفراتها من طرف القراء، وتكون هذه القراءة متعددة ومفتوحة. ونعرف أن الألوان " ... لا تتشكل [ ... ] تشكيلا نهائيا سوى داخل التكوين نفسه، وتكتسب دلالة من حيث التقنية، من خلال الاختيار والتنسيق "[3].

يستحيل أن نفهم لغة اللوحة بمعزل عن المقاربة السيميولوجية؛ لأن المناهج الأخرى فشلت في ذلك، وأضاعت سر اللغة الفنية، حيث انها المت بدراسة شخصية المبدع، وأغفلت ما صنعت يداه، وهذا أمر لا يقبله العقل ويرضاه، وإنما يرفضه إطلاقا.

وقد أكد ذلك إميل بنفنست؛ إذ قال عن الفنون التشكيلية أنها " ... تنتمي إلى مستوى آخر هو مستوى التمثيل؛ حيث يتألف الخط واللون والحركة، وتدخل في مجموعات تحكمها ضرورات خاصة. إن هذه الأنظمة متميزة، ذات تعقيدات جمة، ولا تتحد وحداتها إلا بتطوير سيميولوجيا لا تزال في مرحلة التكوين، ويجب أن نكتشف العلاقات الدالة في اللغة الفنية "[4].

---

[1] جان دوفينيو ، سوسيولوجيا الفن، تر. هدى بركات، منشورات عويدات، بيروت، دط، 1983، ص18.

[2] إميل بنفينيست ، سيميولوجيا اللغة، تر. سيزا قاسم ، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص22.

## سيميولوجيا اللون في المنمنمات على مقامات الحريري / مقاربة

يظهر أنه من المسائل التي يجب الاشتغال عليها سيميائيا، هي عنصري اللون والتشكيل، ولا نرضى أن يعرف الشكل بناء على العناصر المكونة للوحة، وتقاطع الخطوط، وتموج الألوان، وإنما هو " محاولة تجسيد موضوع مرئي مواز لعديد من الأفكار والرؤى التي تعتمل في عقل الفنان، بناء على حواره المستمر مع الطبيعة المرئية من ناحية، واعتمالات نشاطه الذهني وتصوراته وأحلامه الباطنة من ناحية أخرى "[1].

وتعد المنمنمة شكلا تعبيريا تواصليا وأيقونيا، يحمل كثيرا من الدلالات الكنائية، والرموز المجازية، و يحيلنا إلى فنون متحركة وساخرة، كمسرح خيال الظل والكاريكاتير. ويتقاطع داخلها الرامز والمرموز، ونجد اللون يؤدي وظائف دلالية، ولا يقبل تجزئته إلى سمات دلالية. وأكدت جوليا كريستيفا أن " ... الرمز لا يشبه الموضوع الذي يرمز إليه، كما أن الفضائين ( الرامز والمرموز ) منفصلان وغير قابلين للاتصال "[2]. ويشير الرمز اللوني إلى الدفء والقرب كالأحمر، وذلك على خلاف الأزرق الذي يعطي البرودة، ويرسم البعد الفضائي، ولا يتم توزيع العلامة اللونية عبثا، بل يوظف هذا الكائن الدال توظيفا منسجما وإيقاعيا؛ حيث أن " الألوان الأشد لمعانا تكون في المقدمة، والألوان الأقل لمعانا تتدرج في الخلف على التعاقب، والتنويع على طيف لوني مفرد ضد خلفية مطلية بلون مفرد "[3].

نرى في اللوحة العلامات اللونية متعاقبة، تشكل نظاما مرئيا إما معقدا وإما بسيطا؛ حيث يبرز العمق، وتتآلف الوحدات، ويتكون الفضاء والمنظور، وتتباين الأنساق الدلالية، فلا يمكن تحديد المسافة وتحقيق التباعد والحركة إلا بعنصر اللون، ويستخدم أيضا ليكون دالا على مدلولات كثيرة، كتوزيع السواد؛ لإبراز الليل، ونثر البياض المشرب بصفرة لرسم الضوء، وأيضا استعمال الصفرة للتدليل على الشمس وفصل

---

[1] فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1995، ص12.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص23.

[3] ناثان نوبلر ، حوار الرؤية، تر. فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1992، ص149.

الخريف، واستخدام الخضرة للترميز إلى النبات وفصل الربيع. ويوظف السواد الخافت رامزا إلى الظل الموزع لكل الأشياء المرسومة.

ولا يخلو اللون من صفة الترميز، ولا يمكن تجزئته واختزاله إلى سمات دلالية تشكله، وتكون سببا لوسمه لونا؛ حيث أنه يوظف لتحقيق بنية المدلول انطلاقا من ذاته، وأحيانا يدل على أشياء تنفصل عنه، وخارجة عن بنيته انطلاقا من تعاقب العلامات اللونية أو بروز الأنظمة غير النسقية التي يشكلها إلى جوار الألوان الأخرى الموازية له أو المقابلة.

نقول اختصارا؛ إن المدلولات المنفصلة تنتج عن دوال خلقها بريق اللون وتشبعه، وشدته، وقيمه، وقوته، وصنعها نظام التتابع المرئي، وفكرة الانسجام، والتوزيع المنطقي للون، وغير المنطقي.

قد نجد على مستوى التشكيل لونا مشكلا نتيجة مزج لونين مختلفين، فيحدث التقارب بينهما؛ للحصول على لون مرغوب؛ إذ يمكننا القول؛ أن العلامة اللونية المركبة تكون أكثر عمقا من العلامات البسيطة غير المختزلة إلى سمات. ولا نغفل مسألة تحقيق مدلولين فأكثر من طرف الدال، فمثلا السواد يستعار لإبراز جذع النخلة، ويسقط مائلا لرسم الظل الذي يدل على أن الوقت نهار. ونستطيع تحديد طول الظل وقصره؛ ليدلنا على أن الوقت زوال أم أصيل.

ويمكننا معرفة ميل الأشياء واستقامتها من خلال الظل الأسود، كما يكون ممكنا تحديد الزمن من خلال موضع الصفرة في الأفق؛ إذ أنها تمثل الشمس ( المدلول ). ولا ننكر أن المدلول يصير دالا في الوقت نفسه؛ حيث أن الظل ( المدلول ) يدل على وجود الشمس ( المدلول )، ويرمز إلى وجود الصحو، واعتدال الجو، وغياب المطر والبرودة، وحضور الحر والفاكهة.

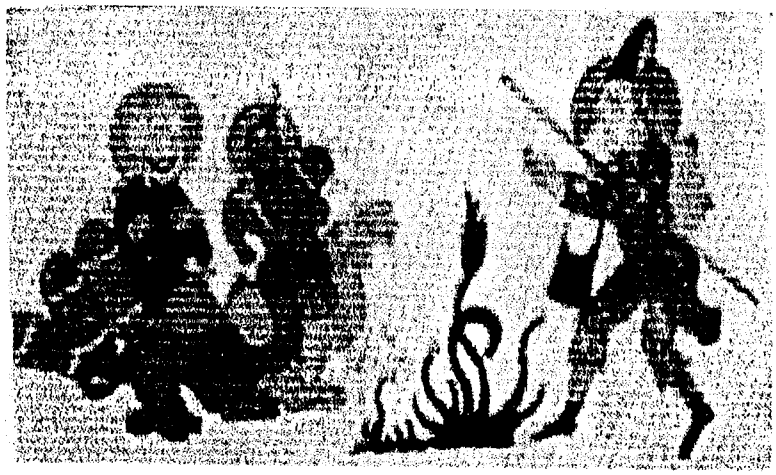
نعرف أن السواد ينفر الألوان ويدفعها على خلاف البياض الذي يقربها منه، وبهما ينتج الضوء، كما نستطيع بالصفرة التدليل على مصباح زجاجي يرسل أشعته، ويوزعها عبر أبواب متفرقة من الليل. ومن هنا نصدر حكما يجعل اللون مخالفا للماء؛

حيث أنه يشكل الأشياء ويجهزها، ولا يتشكل على قالبها الجاهز ومنوالها، ويعطيها وهما بصريا مخادعا، فترى الزرقة المتموجة من بعيد كأنها بحر حقيقي، وترى الخضرة المرتبة ترتيبا متدرجا كأنها غابة، وتبصر الحمرة شرا معلقا في الأفق.

يبدو في المنمنمات عدم إبراز ملامح وجوه الأشخاص؛ مما يفقدنا معرفة مدلولات الحالات النفسية كالخجل والتعب والقلق. إن الرسام أعطاها بعدا سخريا وهزليا من خلال حركات السير، وأشكال الوجوه، وهيئة الملابس، فصارت رسوما كاريكاتيرية تعتمد الحركة، وتبتعد عن المشاهد الدرامية؛ وهذا لوصف الحياة الشعبية في المشرق، وتمثيل ما جرت عليه العادة والعرف، وتحويل المدنس إلى مخيال شعبي وسحري مقدس. وأيضا بغية انتقال المسموع إلى المرئي، واختزاله في أشكال متداخلة، وألوان تعبيرية رامزة، لا يمكن ربطها بمرجعية معينة.

لو نقرأ هذه المنمنمة * نكشف عن مشهد مسرحي من مشاهد مسرح خيال الظل والعرائس، ونرى العنصر الكاريكاتيري موظفا في تدلي اللحية وهيئة اللباس. ونلمح إغفال البعد الثالث والعمق، وعدم التركيز على إبراز ملامح الوجه وتقاسيمه.

نبصر حمرة الأزهار للترميز إلى الجو الربيعي، ونماء النبات الأخضر المجاور للماء والخصب. ويدل اللون الأسود المشرب بالألوان الحمراء والصفراء الفاتحة إلى بساطة الثياب وقدمها. واستخدم المركب اللوني من الأحمر والأسود الفاتح؛ للتدليل على إدراك التمييز بين الناقتين، وتحديد موضعهما، وتم ذلك بناء على علاقة التضاد بين اللونين. وتشير الصفرة إلى أن الوقت نهار، وأن التشكيل يماثل واقعا عربيا إسلاميا، ويجسد مخيالا شعبيا مرئيا مسموعا. كما نذكر



**لوحة 208 :** " مقامات الحريري" 1222 م رقم 3929، الحارث و عبده

* ينظر الصورة رقم 208

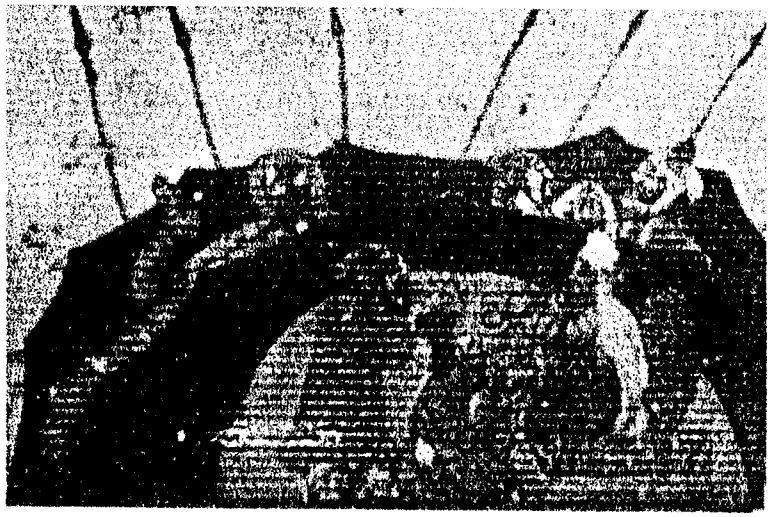
رمزية السواد في نعل الشخص الواقف إلى الحركة والمسار. وتشير حمرة يديه المتحركتين إلى حديثه في الناس وبشراه.

لقد تحدد مكان المشهد المبني على الحوار الإيمائي، واللغة الإشارية، ودل على البنيات الغائبة الزمنية والمكانية؛ إذ يمكننا أن نتخيل مسير الرجل وعبده عبر كل المراحل، ونتذكر ماذا يفعلان في طريقهما إلى مكة. ولا نجهل حتى البلية الزمنية الغائبة من خلال آخر نقطة من خط الوصول ( مكان الاستراحة عند الماء).

الأسود والأحمر ( دال ) ← التمييز ( مدلول )

الصفرة ( دال ) ← الزمن ( مدلول )

الحمرة ( دال ) ← الحركة والحديث والصوت ( مدلول )



لوحة227 : " "مقامات الحريري1225–1235 م.المطية الضالة .

أما هذه المنمنمة * فتشير إلى العديد من المدلولات المبنية على الكناية والتورية من خلال نص المقامة. وقد رأينا ألوانا متباينة كثيرة رسمت مشهدا تصويريا رائعا؛ حيث يرمز السواد إلى بنية المدلول المتمثلة في الخيمة المنصوبة، والتي تتسع للجميع محددة فضاء اللوحة.

* ينظر الصورة رقم 227.

وتدل حركات الأجساد على هيئة الوقوف والجلوس من طرف رجل ينشد ضالته، ويحتكم أمام شيخ حكيم، وقد دل عليه بياض الثوب الملقى على كتفه وظهره. ودل لون النعل على لون الناقة الشارد؛ لأن أبا زيد[1] فقد راحلته وظن أنها بحوزة رجل وجده ينشد ضالة عثر عليها ويبحث عن صاحبها، ولكنها كانت مجرد نعل؛ مما يشير إلى توظيف **التورية التي تحمل معنى قريب وآخر بعيد.**

وتداخل مع سواد الخيمة اللون البني القاتم؛ للدليل على الاتساع وإعطاء البعد **المكاني. وأرى أنه لون الأرضية باللون الذهبي لرسم الضوء، وإبراز الوجوه، وللترميز** إلى الوضوح ومكاشفة المتخاصمين أمام الشيخ؛ وأيضا لبيان نوع البيئة المرئية على أنها إسلامية من خلال استعمال اللون واللباس.

نجد العلامتين المتضادتين ( الحمرة بالزرقة ) تحققان دلالة الخصومة بين الرجلين وترمزان إلى عدم تطابق أوصاف الناقة الشارد، مع ما يذكره الرجل؛ حيث كان يريد بها النعل عوض الناقة؛ مستخدما التورية. وهذا ما جعل الرسام يوضح القصة عن طريق لونين غير متطابقين وصفا وشكلا.

توحي الحراب الملونة في خلف الخيمة إلى وجود حراس يحرسون القبيلة. ويبدو أن الوجه المرسوم في الخلفية هو سارق الناقة المنشودة، جاء يتحسس القوم ويتجسس ، ودل عليه لون وجهه البنفسجي القاتم الرامز إلى الاختفاء والخيانة والتستر، كما رمز بياض فمه إلى التهمة والسرقة، وجواز الإدانة. ومن هنا يمكن أن أقول أن البياض صار داخل اللوحة صوتا؛ أي تحقق الحس المشترك، وأختلف بهذا ما اعتقده ابن رشد لما قال: " وقد اضطر المتكلمون لمكان هذه المسألة وما أشبهها أن يسلموا أن الألوان ممكنة أن تسمع، والأصوات ممكنة أن ترى، وهذا كله خروج عن الطبع، وعما يمكن أن يعقله انسان "[2]

---

[1] شخصية استخدمها الحريري في مقاماته؛ لإحداث الحوار.

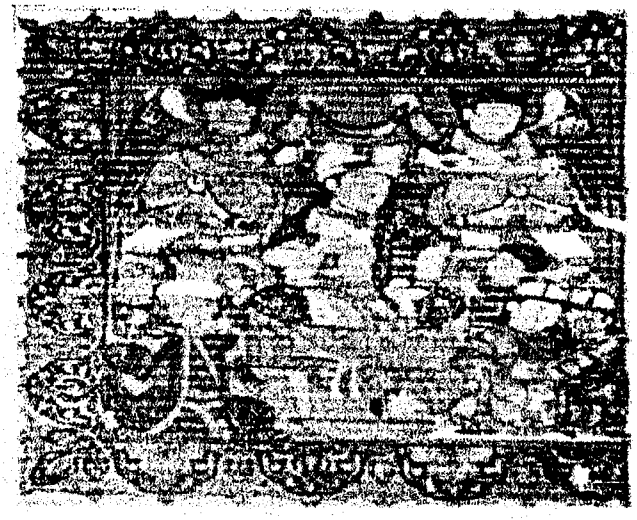
[2] أبو الوليد بن رشد، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، فلسفة ابن رشد، دار العلم، مصر، ط2، 1935، ص104.

يثبت أن فن المنمنمة فن تشكيلي من خلال التشكيل المعماري المستخدم.

استخدم التنوع اللوني للتمييز بين الأشخاص الجلوس بغية الاتعاظ، كالحمرة، والسواد غير الشديد، والرمادي الذي يظهر أبيضا ومائلا إلى الحمرة على شكل نقط ولطخات. ووظف البياض أيضا لرسم المسافة بين السواري؛ وللترميز إلى شخصية الواعظ، وطهره ونقائه. وأما السواد الذي يلبسه أبو زيد الواعظ كان تعبيرا عن ولائه للخليفة العباسي وهو لونه الرسمي. فاتخذ الواعظ علما أسودا معلقا في جدار المسجد، وقبض على السيف الأسود بدل العصا أو العكاز. فصار السواد رمزا إلى الولاء والانتماء، ودلالة على عدم الرفض، وعدم جواز الخروج على الحاكم السياسي آنذاك.

وحددت الهندسة اللونية مدى تطور الفن المعماري الإسلامي، وارتباطه الوثيق بالمعتقد واتباعه له. على خلاف الفن المعماري المسيحي مثلا. كالكنائس والمعابد. واعتمد الفن الإسلامي مبدأ الستر بدل العري الذي وظفه الفن اليوناني وطوره شكلا وفلسفة.

تبدو الألوان كثيرة في المنمنمة* الآتية وتملأ الزخرفة المحيطة بالمنمنمة كالأبيض والأسود والأحمر والأصفر؛ إذ تم المزج بين فنين إسلاميين لا ينفكان عن بعضهما البعض.



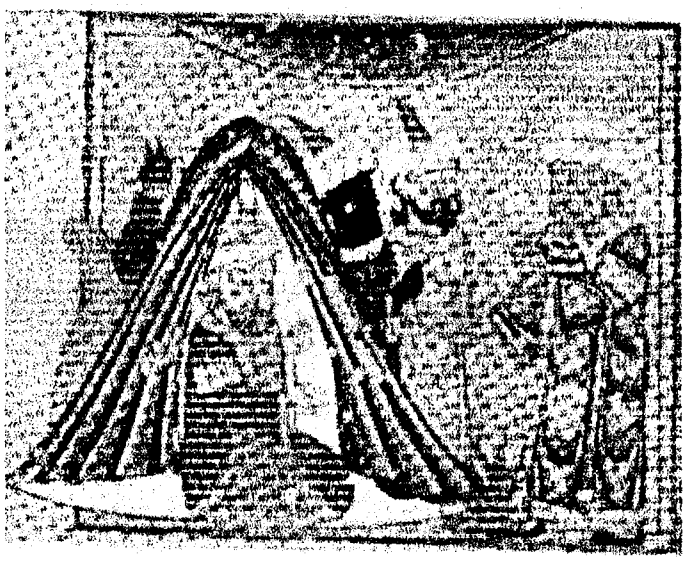
لوحة 239 : " مقامات الحريري" 1334 م.
حاكم يرفع كأسه و حاشيته من حوله.

واستخدم الأصفر المائل إلى الحمرة؛ لخلق المساحة، وتوزيع الضوء، وإبراز المواضع. وقد دلت الأنساق اللونية كلها على مشهد احتفالي صنعه الحاكم وحاشيته من حوله، فدل الأحمر على الحياة والحيوية، ورمز البياض إلى السرور والفرح. وأحدث

* ينظر الصورة 239.

البنفسجي الفاتح إيقاعا وتدرجا مع ألوان الزخرفة. ووضح الفنان الزرقة لثوب العازف على الآلة الموسيقية؛ للترميز إلى المتعة واللذة، والإيقاع، وكذا الفرح والرغبة. وخلق الأزرق مع البنفسجي دلالة تقابلية تحمل الانسجام. وأستفدنا من السواد دلالته على أن الشعر لوجوه أمراء من أصل وافد من وسط أسيا.

تؤدي الدوال المرئية في المنمنمة* التي أمامنا إلى مدلولات تترتب على مستوى الذهن، فدل المركب اللوني من البنفسجي والبياض وخطوط السواد على شكل الخيمة المضروبة في العراء.



**لوحة 241** : "مقامات الحريري" 1334 م. الحارث يتحدث إلى أبي زيد في خيمة قرب مدينة الأهواز.

وكانت الحمرة دالا على أبي زيد ( المدلول ). وأيضا استعيرت للدلالة على شعلة النار أمام الخيمة، فأدت إلى توزيع الضوء في المكان. وتحيلنا الحمرة إلى أن الجو كان باردا وأن أبا زيد كان مسافرا يريد الدفء، وتحضير طعامه؛ وكي يبصره عابرو السبيل من بعيد. فصار الأحمر علامة إشهارية شائعة.

إذا أشرب الفنان الخضرة بالسواد للتدليل على اللحية فهذا أمر طبيعي له مرجعيته في التراث، حيث أن العرب أطلقوا الأخضر على الأسود الشديد. وسموا الشارب الأسود أخضرا.

* ينظر الصورة 241.

واستعيرت الزرقة للإشارة إلى السماء في الأعلى ، واستعير البياض شكلا ونقطا للتدليل على الهلال والنجم. وكأن الحارث بن همام – اللابس ثوبا أزرقا – اهتدى إلى الطريق بالنجم والنار . ولا نغفل مسألة أن الوقت كان ليلا دلت عليه النار والنجم. وغاب السواد الرامز إلى الظلام بسبب انتشار الضوء عن طريق الصفرة المشربة بالحمرة . والعمائم كانت مدلولا للبياض.

| | الدال | |
|---|---|---|
| الحمرة | ← | شخص أبي زيد + النار + البرودة (القر) + الدفء داخل الخيمة |
| الحمرة | ← | السفر + تحضير الطعام + قدوم عابري السبيل |
| الصفرة المشربة بحمرة | ← | الضوء في الليل |
| الزرقة | ← | السماء + الحارث بن همام |
| البياض | ← | العمائم + النقاء |
| الأسود والأبيض والبنفسجي | ← | الخيمة المضروبة |

حين ننظر إلى المنمنمة* المقابلة نبصر أنساقا لونية متباينة؛ حيث تملأ المنمنمة نقط خضراء في الفضاء، وفي اللباس؛ للدلالة على الجمال والخصب؛ حيث يتوسط اللوحة نبات أخضر، وتعلق به زهرة حمراء تحدد مسافة التباعد بين الجلوس، وتحدث وقعا في نفس الرائي من خلال العلاقة بين الحمرة والخضرة، ويرمز الطائر المحلق في الجو إلى أنهم جالسون في الخلاء.

**لوحة 242** : " مقامات الحريري" 1334 م. الحارث يبرز دينارا لأبي زيد وسط مجلس من أهل العلم الأدب.

* ينظر الصورة 242.

استخدم السواد والصفرة والزرقة المشوبة بخضرة للدلالة على التمييز وتحديد مواقع وحركات الجلوس. ولإدارك نقاط التفضيل من حيث هذه الألوان،حيث أن الشخص الواقف كان يلبس حمرة مقارنة بأهل العلم والأدب.

تنوع عنصر اللون في هذه المنمنمة التي بين أيدينا* حيث برز في مشهد تعبيري يعكس حياة الناس، كي لا تتعرض الذاكرة لنسيان ماضيها المرتبط بالمخيال الشعبي الهزلي. وقد دلت حركات الشخصين على سجودهما في مسجد، تعلوه قبة دل عليها السواد. وأشار البياض في الأعلى على المصباح المضاء، لصفرة الفضاء. وهذا ما يرمز إلى بيئة المكان.

**لوحة 243** : "مقامات الحريري" 1334 م. أبو زيد يتصنع العمى و يسلم مقاده لامرأة عجوز ليستدر عطف الناس.

واستخدم الفنان الحمرة والسواد للتمييز بين الشخصين، ولبيان أن الحركة للسجود لا لغيره. واستعمل البياض للثوب، للتدليل على المرأة العجوز. فصار لونا للطهر والشرف وإبعاد الفتنة؛ لأنها أجنبية عن المصلين في المسجد. على خلاف الفن اليوناني حين يوظف ظاهرة العري وإبراز المفاتن.

يظهر الأسود في ثوب أبي زيد؛ للدلالة على اليأس والحزن والعجز. وحقق التقارب بين السواد والبياض دلالة العجز من طرف أبي زيد، فصار السواد خلف البياض ويلحق به، لتحقيق صورة العمر المزعوم.

* ينظر الصورة 243.

**ورمز بياض العمائم إلى ارتباط الأشخاص بالإسلام، لأنه رمز الطـــهر والنقـــاء** والفوز بالجنة، وهو علامة من علامات المسلمين، يستخدمونه فـــي أفراحـــهم وحديثـــهم، وأعلامهم، ورياتهم، حين غزوهم.

يبرز الإيقاع اللوني في المنمنمة الأخيرة* فاستعير الأحمر للتدليل على القـاضي، وللترميز إلى القوة والعدل والحكم. واستخدم البياض في الرداء الملقى عليه؛ للإشارة إلـى تميزه عن العوام، وانه من أهل الحكمة والطهر، والعلم، والزهد، فصور القاضي جالســـا مشيرا بيده اليمنى.

ووظف البياض في العمائم كما جرت عليه العادة والعرف في الواقـــع والفن. ثم نرى الزركشة تعلـــو ثـــوب الشاب الذي دلت عليه علامة الســـواد في شعره الطويـــل، وغيـــاب اللحيـــة السوداء دليل على أنه أمـــرد أخضـــر العود طريه؛ على خلاف الآخر الـــذي يرتدي ثوبا أزرقا رمز العجز والتقـــدم في السن ، وشدة العداء والخصومـــة، كما كان يقال عن العدو أنه أزرق.

**لوحة 244** : " مقامات الحريري" 1334 م. قاضي معرة النعمان في مجلس القضاء

وعلت الخضرة ثوب الشاب، لبيان وجه الشبه بينه وبين العود الأخضر، وتـــأكيد مرحلة الشباب أنها خضراء، فصار الأخضر رمزا إلـــى النمـــاء والخصـــب والحيويـــة والحركة والحياة. ولم تسلم المنمنمة من انتشار الصفرة انتشارا بارزا، يرمز إلى البيئـــة، ولكنه لم يعط العمق، ولم يرسم البعد الثالث، أو يعطي الفضاء صفة يظهر فيها غير متناه. وصنعت حركة الأيدي لغة حوارية تدرك على مستوى الذهن.

* ينظر الصورة 244.

# الخـــاتـــمـــة

قد خلصت في الأخير إلى الكشف عن عوالم أخرى مثيرة حول اللون، تتجـــاوز مدى اتصاله بالحقول المعرفية، وتكسر نظرية عدم تقسيمه إلى سمات دلالية. إن الكـــائن اللوني يشكل العوالم، وتشكله عوالم لم يتم فضحها بعد، فهو يخبئ في داخله أسرارا كثيرة لا تحصى عددا. وأحيانا نعتقد أن اللون في اللغة لا يشبه الذي في الذهن، ولا الذي فـــي المتن، ولا الذي في النفس البشرية، ولا الذي في المخيال، ولا الـــذي فـــي المقـــدس؛ إذ يتحرر من ذاته ليسكن مواطن أخرى.

يمكن أن نشير إلى أن اللون لا يتعدد، وإنما هو كائن واحد كالأبيض، تنزاح عنـــه الألوان الأخرى؛ لأنه أضحى يتناسل حينا ويتلاشى حينا آخر. ولا نغفل أنه يتفاوت اللـــون المادي عن اللون الضوئي صفة وتركيبا، ولا يمكن مقاربتهما.

يرتبط اللون ارتباطا وثيقا مع الحواس كحاسة الشم والذوق، وهذا لا يمكن إنكـــاره على الإطلاق؛ حيث عبر عن ذلك ابن سينا بأن العسل تدرك حلاوته من خلال صفرتـــــه المشربة بحمرة، فنصل إلى تحديد المذاق من خلال اللون. كما يمكننا أن نحدد لون العطر المشموم من خلال رائحته وطيبه. وهكذا لا يستحيل إثبات نوع اللون مـــن خـــلال نـــوع الرائحة.

نستطيع بفضل اللون أن نحدد الصوت من خلال اتحاد الحواس وموافقتها النفـــس، كما أشار ابن خلدون في المقدمة، فللون إيقاع وصوت، كما للصوت لون يحدده، ومن هنا يمكن وضع المقاربة بينهما، وإزالة الفروق التي فصلت بينهما قرونا. إنهما لا ينفكان أبدا، بل يتصلان نطقا ورؤية في مستوى الذهن والنفس البشرية.

حاول بعض الفلاسفة رفض هذه النظرية، على أساس أن العقـــل لا يقبـــل هـــذه المسائل غير المنطقية، ويرفضها؛ لأنها خارجة عن الطبع، وغير متوقعة إطلاقا، وأكـــدوا

مدى الفارق بين المخارج، وصعوبة الجمع بين المسموع والمرئي، ونسوا أن الحواس لا تعمل عملها بمعزل عن الإدراك الذهني، والتوافق النفسي.

صار المثقف الآخر يوظف الصوت تابعا لإيقاع اللون وحركاته في المشهد السينمائي، وأعطاه بعدا مدهشا؛ حيث ندرك فكرة عدم تعدد الصوت بل انفراده، وإنما تنزاح عنه الأصوات الأخرى. ومن الغريب أن ندرك هذه النظرية؛ لأننا حملنا بحمولات معرفية وثقافة مسبقة رسخت في الذاكرة، يعسر تجاوزها ونسيانها؛ حيث لا يمكن التسليم بجواز ربط اللون بالصوت.

أعطانا اللون فكرة إلغاء مفهوم الحواس وانفصالها، وإثبات مسألة الحس المشترك، ورفض فكرة الحديث عن الخيرية بين الحواس؛ لأن الحاسة الواحدة تسير مكان أخرى أحيانا، فكما كان يقول الشاعر : الأذن تعشق قبل العين أحيانا. فيجب إلغاء نظرية الحواس، وإبدالها بنظرية الحس المشترك، التي هي في رأيي ثورة ضد المألوف والمعروف منذ زمن في الكتب المسودة، والفضاءات المبيضة.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر


1. القرآن الكريم، رواية ورش عن الامام نافع.
2. أدونيس ، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1971، المجلد2.
3. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.
4. أ. س. رابوبرت، مبادئ الفلسفة، تر. أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1979.
5. ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد ، المقدمة، مؤسسة الجمال للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت.
6. أبو الوليد بن رشد، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، فلسفة ابن رشد، دار العلم، مصر، ط2، 1935.
7. ابن علي الطوسي، كتاب النهاية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
8. آدم متز. الحضارة الإسلامية في القرن 4هـ ، تر. محمد عبد الهادي أبو ريدة، الدار التونسية للنشر، تونس، دط.
9. ابن قتيبة ، أدب الكاتب، دار صادر، بيروت، دط، 1967.
10. أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دت.
11. ابن سيدة، المخصص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، ج3، دت.
12. أبو العباس ثعلب، الفصيح، تحقيق د. صبيح التميمي، دار الشهاب، الجزائر، دط.
13. ابن الكلبي ، أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1965.
14. أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق معروف زريق، علي عبد الحميد أبو الخير، دار الخير، بيروت، ط2، 1995.

15. ابن حزم الظاهري، طوق الحمامة ، دار المعارف، ط3، 1980.
16. أ. كندراتوف، الأصوات والإشارات ، تر. شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1992.
17. إيليا الحاوي : في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط5، 1986.
18. أبو حامد الأندلسي، تحفة الألباب، تحقيق اسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.
19. **إميل بنفست، سيميولوجيا اللغة، تر. سيزا قاسم، كتاب مدخل إلى السيميوطيقا،** منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1987.
20. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.
21. ابن سينا ، مبحث عن القوى النفسانية، نقلا عن كتاب فلسفة ابن رشد ، دار العلم ، مصر، ط2، 1935.
22. ابن سينا ، الرسائل ، تحقيق د. حسن عاصي، دار قابس، تونس ، ط1، 1986.
23. أن. إينو، مراهنات دراسة الدلالات اللغوية، تر. د. أوديت بنيت، د. خليل أحمد، دار السؤال للطباعة، دمشق، ط1، 1980.
24. إيليا الحاوي ، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1986، ج2.
25. اشبنجلر ، تدهور الحضارة الغربية، تر. د عبد الرحمن بدوي.
26. أبو نصر الفارابي ، الجمع بين رأيي الحكيمين، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3، 1980.
27. أبو القاسم القشيري ، الرسالة القشيرية، تحقيق معروف زريق علي عبد الحميد أبو الخير، دار الخير، بيروت.
28. إخوان الصفا، الرسائل، تحقيق د. عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1995.
29. ابن سيرين، تفسير الأحلام الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص65.
30. إريك فروم، اللغة المنسية، تر. د. حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

31. أبو محمد القاسم الحريري، المقامات، الأنيس، موفم للنشر، الجزائر، دط ، 1989.
32. إسماعيل حقي البروسوي ، تفسير روح البيان، دار الفكر، بيروت، دط، دت.
33. أبو إسحاق الشيرازي، اللمع، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط3، 1957.
34. أبو عبد الله النميري، الملمع، تحقيق وجيهة أحمد السطل، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، دط، 1976.
35. برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر . د. سعد المنصوري، سعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، دط، دت.
36. برهان الدين بن فرحون ، تبصرة الحكام، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط1، دت.
37. جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر. د. سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط2، 1965.
38. جاستون باشلار، جماليات المكان، تر. غالب هلسا، دار الحرية، بغداد ، دط ، 1980.
39. جان بول توروك، فن كتابة السيناريو، تر. د. قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1995.
40. جاك أومون ، ميشيل ماري، تحليل الأفلام، تر. أنطوان حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1999.
41. جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، جلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، المطبعة اليوسفية، مصر، دط، دت.
42. جلال الدين السيوطي، المزهر، دار إحياء الكتب العربية، دط، دت.
43. الجاحظ عمرو بن بحر ، التبصر بالتجارة، تحقيق حسن حسين عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1983.
44. الجاحظ عمرو بن بحر، الرسائل الأدبية، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط3، 1995.
45. جان دوفينيو ، سوسيولوجيا الفن، تر. هدى بركات، منشورات عويدات، بيروت، دط، 1983.

46. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية.
47. جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.
48. هيجل، المدخل إلى علم الجمال، تر جور طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت، ط3، 1988.
49. الهجويري، كشف المحجوب، دار النهضة العربية، دط، بيروت، 1980.
50. زكي نجيب محمود، أفكار ومواقف، دار الشروق، بيروت، دط، دت.
51. حسين مروة، دراسات في الفكر والأدب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
52. يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر. نبيل الدبس، مطبعة عكرمة، دمشق، ط1، 1989.
53. مالك بن أنس ، الموطأ.
54. محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الجيل، بيروت، دط، دت.
55. محمد الطاهر بن عاشور ، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية، تونس، دط، 1984.
56. محي الدين بن العربي ، الفتوحات المكية، تحقيق د. عثمان يحيى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، 1994.
57. محي الدين بن العربي، الرسائل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1.
58. محمد بن الحاج الكبير، درة الأبرار، المطبعة البارونية، مصر، دط، دت.
59. المتنبي ، الديوان، دار صادر، بيروت، ط1، 1994.
60. محمود درويش ، ديوان أعراس، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، المجلد2.
61. محمود البسيوني، العملية الابتكارية، دار المعارف، مصر، دط، 1964.
62. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1978، ج2.
63. نزار قباني، ديوان قالت لي السمراء ، منشورات نزار قباني، بيروت، ط35، 19980.

64. ناثان نوبلر ، حوار الرؤية، تر . فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1.
65. نيريس دي، الأحلام تفسيرها ودلالتها، تر. د. محمد منير مرسي، عالم الكتب، القاهرة، دط، دت.
66. نعيم علوية، الاختلاج اللساني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
67. سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق ، بيروت، دط، دت.
68. سد فيلد، السيناريو، تر. سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، دط، 1989.
69. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، دط، 1991، ص109.
70. عبد الرحمن الثعالبي، الجواهر الحسان، تحقيق د. عمار طالبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
71. علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية، بيروت، 1977 .
72. عنترة بن شداد، الديوان، دار بيروت للطباعة، بيروت، دط، 1978.
73. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر دار العودة ، بيروت، ط3، 1981.
74. فاروق بسيوني ، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1995.
75. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، دط، 1963.
76. رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، تر. عبد الرحيم حزل،دار تينمل للطباعة، مراكش، ط1، 1993.
77. روبرت شولز ، السيمياء والتأويل، تر. سيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1994.
78. الشافعي أبو عبد الله محمد بن إدريس، المسند.
79. الشريف التلمساني، مفتاح الوصول، دط، دت.
80. ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1977.

## قائمة المراجع


1. آمنة بلعلي، أبجدية القراءة النقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.
2. أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.
3. أنور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، لبنان، ط2، 1977.
4. ابراهيم الحيدري، إثنولوجية الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر، سورية، ط1، 1984.
5. أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي ، دار مشرق-مغرب، دمشق، ط1، 1994.
6. أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، دار المعارف، مصر، دط، 1969.
7. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
8. الأمير عبد القادر ، المقراض الحاد ، دار الطاسيلي للنشر، الجزائر، ط1، 1989.
9. جورج غريب ، عصر بني أمية، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1978.
10. جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دت.
11. جان لاكوست، فلسفة الفن، عويدات للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
12. زكريا صيام، الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984.
13. طالب عبد الرحمن، العلوم الفقهية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط2، دت.
14. يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار النهضة العربية، ط1، 1985.
15. معرفة الآخر ( مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1996.
16. محمد العزب موسى، وحدة تاريخ مصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1972.
17. محمود فهمي، الصوت والصورة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، دت.

18. نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، المعارف، الاسكندرية، دط، دت.
19. سيرجي م. إيزنشتاين ، الإحساس السينمائي، تر. سهيل جبر ، دار الفارابي، بيروت، دط، 1975.
20. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1983.
21. عفت الشرقاوي، فلسفة الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت، ط4، 1985.
22. عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
23. عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
24. فاليري، ليبين ، مذهب التحليل النفسي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1981.
25. رئيف مهنا، ويس مجد، نظريات العمارة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1992.

## الدوريات

1. أوجين رادوسيب، قوة التواصل اللاشفوي، تر. حسن بحري، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت.
2. اسطنبول ناصر، سيميولوجيا اللون الأسود في شعر عنترة، مجلة الموسم، جامعة وهران، ع3، السنة 2.
3. اج. دبليو . أف . ساكس، الطب والأطباء في بابل ، تر . يوسف داود عبد القادر، مجلة التراث الشعبي، دار الحرية للطباعة، بغداد ، العراق، ع5/6، السنة 7/1976.
4. بسام داغستاني، فن التعريق الرخامي (ورق الإبرو)، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع13، سنة 1996.

# الفهرس

# الفـــــهـــــرس

مقدمة ..... أ

## الفصل الأول: دراسة في أسس اللون ومفاهيمه

مفهوم اللون ..... 11
القيمة اللونية ..... 12
قوته ( التشبع الضوئي ) ..... 12
وصفه وتحديده ..... 13
تدرجه ..... 13
أنواعه ..... 14
التضاد اللوني ..... 15
التناسق اللوني ..... 16
لعبة اللون والوهم البصري ..... 16
اللون والمعتقد ..... 17
اللون واللغة ..... 18
اللون في الجسد ..... 20
اللون في الأراضي والجبال ..... 21
اللون في النبات والشجر ..... 22
ألوان السحاب ..... 22
ألوان الإبل ..... 23
ألوان الضأن والمعز ..... 23
ألوان الخيل ..... 24

# الفهرس

# الفـــــهـــــرس

مقدمة ..... أ

## الفصل الأول: دراسة في أسس اللون ومفاهيمه

مفهوم اللون ..... 11
القيمة اللونية ..... 12
قوته ( التشبع الضوئي ) ..... 12
وصفه وتحديده ..... 13
تدرجه ..... 13
أنواعه ..... 14
التضاد اللوني ..... 15
التناسق اللوني ..... 16
لعبة اللون والوهم البصري ..... 16
اللون والمعتقد ..... 17
اللون واللغة ..... 18
اللون في الجسد ..... 20
اللون في الأراضي والجبال ..... 21
اللون في النبات والشجر ..... 22
ألوان السحاب ..... 22
ألوان الإبل ..... 23
ألوان الضأن والمعز ..... 23
ألوان الخيل ..... 24

اللون والفراسة ..... 27
الإحساس باللون ..... 29
جماليات المكان اللوني ..... 30
الوشم في الثقافة اللونية ..... 31
دلالات اللون اللغوية ..... 32
اللون في الأعلام ( الرايات ) ..... 34
عقدة اللون ..... 35
تعليم الألوان ..... 36
اللون والصوت ..... 38
اللون في المخيال الشعبي ..... 40
اللون رمز الموت ..... 41
قياس اللون ..... 42
وظيفة اللون في علاج المرضى ..... 43
عمى الألوان ..... 44

## الفصل الثاني : مرجعية اللون في التراث

اللون في القرآن ..... 47
اللون في الحديث الشريف ..... 64
اللون في الفقه الإسلامي ..... 65
اللون عند الأصوليين ..... 67
اللون في التراث الشيعي ..... 68
اللون والحضارة ..... 69
اللون عند الفلاسفة ..... 70
اللون عند علماء الصوفية ..... 71
اللون في الوجد الصوفي ..... 73

التلوين ..... 74
اللون وحرقة الحب ..... 74
اللون عند المعتزلة ..... 75
اللون في المتن السحري ..... 78
اللون في الطب الشعبي ..... 80
اللون في الخطاب الشعبي ..... 81
اللون في الثقافة المسيحية ..... 83
اللون في تفسير الأحلام ..... 84
اللون في تفسير الأحلام عند ابن سيرين ..... 86
دلالة الألوان في الثقافة الإسلامية ..... 89

## الفصل الثالث: دلالات اللون في فضاء المرئي واللامرئي

اللون في الشعر العربي القديم ..... 96
جماليات اللون في الشعر العربي المعاصر ..... 98
اللون المفرد ..... 98
اللون المركب ..... 103
الانزياح اللوني ..... 104
تحرير اللون ( الحس المشترك ) ..... 105
التلوين ..... 106
شعرية اللون في الخطاب المراوغ ( المضاد ) ..... 107
شعرية اللون في شعلة قنديل ..... 109
اللون في الحكاية الشعبية ..... 110
فك رموز الحكاية ..... 113
اللون في فن الأقنعة ..... 114
اللون في مسرح خيال الظل ..... 115

اللون في العروض الاحتفالية ..... 116
الوان الزينة ( فن التجميل ) ..... 117
اللون في الفضاء المسرحي ..... 119
اللون في المشهد السينمائي ..... 121
اللون في الرسالة الإشهارية ..... 123
اللون في التحليل النفسي ..... 125
اللون في التشكيل السريالي ..... 128
اللون في العمارة الإسلامية ..... 129
اللون في الصناعات التقليدية ..... 130
اللون في فن التعريق الرخامي ..... 131
اللون في التشكيل الإسلامي ..... 132
مفهوم التشكيل ..... 132
اللون في الزخرفة والتشكيل على الجدران ..... 133
اللون في فن المنمنمات ..... 134
اللون في منمنمات مقامات الحريزي ..... 136
اللون في متن المقامة ..... 138

## الفصل الرابع : سيميولوجيا اللون في الأنظمة والأنساق البصرية والتشكيل الإسلامي

علاقة اللون بالسيميولجيا ..... 142
اللون في نظام إشارات المرور ..... 142
اللون في نظام الموضة ..... 143
سيميولوجيا تقاسيم الوجه والملامح ..... 144
اللون علم البحار ..... 145
ألوان المساحات ..... 146
سمات اللون الدلالية ..... 147

سيميولوجيا الوشم ..... 147
سيميولوجيا الصورة والكاريكاتير ..... 148
سيميولوجيا اللون في الرسالة الإشهارية ..... 153
تجليات الحداثة في اللون ..... 156
دوره التأثيري والدعائي ..... 158
سيميولوجيا اللوحة التشكيلية ..... 159
سيميولوجيا اللون في المنمنمات على مقامات الحريري / مقاربة ..... 161

الخاتمة ..... 163
قائمة المصادر والمراجع .....
الفهرس .....