

لمسات سيميائية في ألوان أبي تمام

* على سالمى

** شاكر العامري (الكاتب المسؤول)

*** صادق عسكرى

**** سيد رضا ميراحمدى

الملخص

تختلف أحياناً دلالات الألوان عن خواصها المادية المعهودة لها مما يجعل المتلقى أن يسرّح فكره في ثنايا النص ليكتشف تلك الرؤية غير المعهودة واستيحاء دلالاتها استعانة بالعلامات المتبلورة في النص، وتبحث المقالة عن دلالات الألوان عند أبي تمام مستعينة بالسيميائية لكشف مدلولاتها؛ حيث إنها قادرة على تقديم حلول مناسبة لفهم ما يعرف ظواهرها من إيهام فكل لون يحمل دلالة سيميائية في النص الشعري خصوصاً أن أبتام يسعى من خلال ذلك أن يترك في شعره شحنات تعبيرية يفرغها قصداً، ومن هنا رأينا ضرورة البحث عن دلالات الألوان وأبعادها النفسية؛ لأن السيميائية تميّط اللثام عن دلالاتها وإجاءتها الشعرية، وقامت الدراسة على وفق المنهج الوصفي التحليلي لتبيّن تلك المدلولات الغائرة في الألوان المتنوعة ضمن عدد من الأبيات الشعرية المنتخبة، وتبيّن أن أبا تمام يستخدم الألوان في شعره للتعبير عن مشاعره فهي وسائط لإبرازها يستعين بها في تلوين شعره، وأن الدلالات العقلية والطبيعية والوضعية متوفرة في شعره، فإنها لعبت دوراً بارزاً في إيانة المعاني الثانوية وتفسير ما يعرف دلالات الألوان الثانوية من غموض وإيهام. وتبيّن، أخيراً، أن أبا تمام شاعر رسّام مبدع استطاع بمخيلته أن يزاوج بين الألوان الأصلية بغية خلق لون جديد يحمل دلالة معنوية كان يقصدها، وفي نفس الوقت معبر عن حالته النفسية، وتتحقّق تلك العملية الفنية بأسلوب أخذ. الكلمات الدليلية: أبتام، السيميائية، الدلالة، الألوان.

*. طالب في مرحلة الدكتوراه للغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران
alisalemi@semnan.ac.ir

**. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران
sh.ameri@semnan.ac.ir

***. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران
s_askari@semnan.ac.ir

****. أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران
rmirahmadi@semnan.ac.ir

المقدمة

الدراسة السيميائية لها جذور ثابتة عند العرب ولم يكونوا بمعزل عنها منذ القدم، وذلك لما شَمروا عن ساعد الجدِّ في ترجمة الكتب الإغريقية في مجال العلوم العقلية؛ حيث قاموا بمحاولات جادة ومتعمقة في فهمها واستيعابها، وكان لشرحها والتمحيص في مطالعها الأثر البالغ في تقدّم الحركة العلمية.

وقد وردت مفردة السيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِخْفَافًا﴾ (البقرة: ٢٧٣)، وأيضاً قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾ (الفتح: ٢٩)

فالسيمياء لغة: العلامة، المشتقة من فعل «سام الذي هو مقلوب "وسم" وزنه "عَفْلَى" وهى فى الصورة "فَعْلَى" يدلّ على ذلك قولهم: "سِمة"، فإن أصلها: "وِسْمَةٌ"، ويقولون: «سيمي بالقصر وسيماء بالمد وسيمياء بزيادة الياء وبالمد». (انظر ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٣١١:٣١٢)

ويعدّ السيمياء من المصطلحات التي كثر النقاش والخلاف في تعريفها بين النقاد الجدد. وبعد إلقاء الضوء على التعاريف المتعددة للسيمياء، يبدو أن أوضح تعريف لها ما قاله حمداوى: «السيمياء نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظامية المتسلسلة، وإن السيمياء عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا». (حمداوى، ١٩٩٧م، ٢٥: ٧٩)

ويحاول البحث من خلال التعريف المذكور أن يبين ظاهرة الألوان في شعر أبي تمام والإفصاح عن مدلولها سيميائياً بعد تفكيك التركيب اللغوي المتظاهر في السياق، وقد اختير أبوتمام للدراسة؛ لأنه يغور وراء المعاني الشاردة ويكتنف شعره الغموض الإبهام،

١. هو حبيب بن أوس الطائي ولد بقرية يقال لها جاسم ١٨٠ق (٧٩٦م). نشأ في دمشق يعمل عند حائك ثم انتقل إلى حمص حيث نظم قصائده الأولى، وحيث صادف الشاعر الشيعي ديك الجن. (انظر: ابن خلكان، لاتا، ٣: ١٨٤) وأخذ عنه بعض أساليبه، وأخذ الشعر يتدفق على لسان أبي تمام. وبعد مدّة وصل إلى المعتصم وصار شاعره المقرب، وكان قبل ذلك مطروداً محروماً من قبل الخلفاء الذين كانوا قبل المعتصم. توفي أبوتمام بالموصل، واختلف في تأريخ وفاته ما بين ٢٣١ق أو ٢٢٩ق أو ٢٣٢ق. (انظر: ابن خلكان، لاتا، ٢: ١١-١٦)

وأنة لا يأتي بلون من الألوان إلا ويجاوب أن يبيّن به وجهها من الوجوه الشعرية والمعنوية، أو غرضا من الأغراض البلاغية، أو إحساسا من أحاسيسه؛ حيث إن كل لون يعبر عن معنى ودلالة بصورة طبيعية، والسيميائية كفيلة لحل رموز كل غامض وعويص وهذا الأمر هو ما نبحث عنه في الدراسة السيميائية، إذ الألوان تتألق تألقا محسوسا في شعره تثير الانتباه بدلالاتها الفنية والمعنوية، فإنّها حيّة تتكلّم عن ذاتها، «فالأحمر لون الدم، والأخضر لون النباتات الحية، والأزرق لون السماء والبحر، فلا عجب أن نجد ألفاظ هذه الألوان في كل لغة. وإن لألفاظ الألوان أهمية في علم الدلالة؛ لأنها إحدى المجالات القليلة التي يمكن فيها مقارنة لغوى بنظام يمكن تحديده وتحليله بأسلوب موضوعي (مادى)، على الرغم من أن علينا الاعتراف حتى هنا بأن الإدراك النفسى للألوان، قد لا يتوافق تماما مع خواصها المادية.» (انظر: إف. آر. بالمر، ١٩٨٥م: ٨٦-٨٧)

وعليه فكل لون له دالتان: دلالة أصلية ثابتة ودلالة فرعية ثانوية. فاللون الأسود مثلا لون يستدعى معانى الخوف والحزن والندامة أولا بمثابة الدلالات الأصلية الثابتة التي ترافقه دائما، ومعانى الفخر والاعتزاز والقوة والغضب التي تعدّ من جملة الدلالات الثانوية للون الأسود، وهكذا بالنسبة إلى سائر الألوان، فالدلالات الثانوية للألوان ترجع إلى الخلقية الثقافية التي يحملها الشاعر وطريقة تفكيره ورؤيته للكون، وأيضا قوة استنباطه وقدرته على اكتشافها بعد التركيز على طبيعة الألوان وخصائصها المادية والمعنوية.

ومن هذا المنطلق تظهر أهمية البحث وضرورته من التركيز على دور السيميائية في تفسير دلالات الألوان المختلفة في شعر أبي تمام وكشف الظواهر اللغوية الغائبة في النص؛ حيث إن هذه الدراسة تحاول التركيز على الألوان المختلفة التي استخدمها أبو تمام للتعبير عما يختلج في صدره، ودور تلك الألوان في التحليل السيميائى.

وقد أكد ضرورة البحث في السيميائيات وتطبيقها على النصوص المختلفة قاسم دفة قائلا: «بأن دراسات النظام الإشارى في التراث العربى هى دراسات قديمة قدم الدرس اللسانى، إلا أن الأفكار والتأملات السيميائية التى وصلت ظلّت في إطار التجربة الذاتية، ولم تتجسّد في إطار التجربة العلمية الموضوعية، ومن ثمّ فالمنطلقات السيميائية

للدراية العربية تنقصها الإجراءات التطبيقية الموسعة.» (دفة، ٢٠٠٣م: ٦٨-٦٩)
ويتلخص هدف البحث في الكشف عن دقائق معاني شعر أبي تمام؛ حيثقام البحث بتفسير وتأويل ما صعب فهمه وكشف علاقات الدال والمدلول بالنسبة إلى الألوان المستعملة في أبياته لكي يمهّد الأرضية لاستيعاب دقائق أمورها وزواياها الدلالية الخفية المرتبطة بالبحث السيميائي.

أمّا بالنسبة للمنهج الذي سار عليه البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث يتم استقراء الألوان المستعملة عند الشاعر وتحليلها وفق المنهج السيميائي وصولاً إلى ما نروم إليه في هدف البحث، وربما نستعين ببعض الشواهد والأدوات اللازمة في تفسير الظواهر السيميائية.

الأسئلة والفرضيات

أدناه عدد من الأسئلة التي تحاول هذه الدراسة الإجابة عليها مع الفرضيات التي تحاول إثباتها:

١. أي نوع من الدلالات سوف يتركز عليه بحث الألوان في شعر أبي تمام ولماذا؟
٢. ما الألوان المستعملة في شعر أبي تمام والتي تحمل دلالات سيميائية وأصداءً معنوية أو أغراضاً بلاغية معينة؟
٣. كيف تكون النظرية السيميائية قادرة على تقديم حلول لكشف الخفايا الغائرة في النص من ظواهره؟
٤. كيف تتمكن السيميائية من تحليل هذه الألوان المتنوعة؟
وقد فرضنا لتلك الأسئلة أربع فرضيات، هي:
 ١. سوف يتركز بحث الألوان على الدلالة الطبيعية أو الطبيعية وعلى الدلالة الوضعية اللفظية لأننا نتعامل مع الألوان التي هي دلالات طبيعية وطبيعية وذلك بدلالة الألفاظ علياً لأنها جزء من شعر أبي تمام.
 ٢. يبدو أن الألوان المستعملة تحمل دلالات سيميائية، وأنّ أبا تمام يسعى إلى استيعاء دلالات الألوان حتى يكتمل بناؤه الفني.

٣. يبدو أن النظرية السيميائية تستطيع من خلال دلالاتها الثلاث أن تفكّ الرموز التي تكتنف النص الشعري، وتساعد الدارس الناقد في استظهار ما يختفى في ثنايا النص.

٤. يبدو أن الألوان تحكى عن دلالاتها حينما تقع في سياق النص، وتبدى عن مكوناتها إذا أخذت القرائن الحالية والمقالية بنظر الاعتبار فهي بمنزلة آلة مساعدة في التحليل.

وأما سابقة البحث فتعرضت مقالتان إلى موضوع السيميائية والألوان هما: «الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني؛ دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة» ابن حويلى الأخضر الميذني، (مجلة جامعة دمشق المجلد ٢١، العدد (٤+٣)، سنة ٢٠٠٥). درست هذه المقالة تأثير الألوان نفسياً ومدى مفعولها الفني، وقامت باستكناه طبيعة اللونين الأخضر والأزرق فقط، فهي دراسة نفسية أكثر مما هي دراسة سيميائية، والحال أن دراستنا قد ركزت على الجوانب الدلالية للألوان بحلول سيميائية، ولم تكتف بلونين فقط، ولا شك أن بينهما بونا شاسعا في الرؤية الشعرية واختيار الألوان للتعبير عما يختلج في صدر الشعارين.

وهناك دراسة فيها إشارات عابرة لموضوع الألوان في شعر أبي تمام مثل مقالة «انعكاسات الزمان والمكان واللون على شعر أبي تمام» يوسف طارق السامرائي، (مجلة كلية الإمام الأعظم، العدد ٢، ٢٠٠٦م) حيث قامت بتحليل بعض الأبيات التي تتضمن الألوان المختلفة، وأظهرت جمالياتها وتناسبها مع الصورة، وتناولت أيضا قضية الزمان والمكان ومدى تأثيرهما في الشعرية، ولكن لم تنطرق إلى القضايا السيميائية، فجاءت الدراسة أقلّ تحليلا.

ومقالة «لونيات ابن خفاجة الأندلسي» لزهراء زارع خفري وصادق عسكري ومحترم عسكري مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة. (السنة الثالثة - العدد التاسع - ربيع ١٣٩١ش / ٢٠١٢ م ١٣٩١)

تناولت هذه المقالة التزام ابن خفاجة باستعمال الألوان في وصف المناظر، وأنه مبدع لنوع خاص باسم "اللونيات" فالجامع الوحيد بين الدراستين هو موضوع الألوان؛

ويختلفان من جهات، أهمها: أولاً: أن دراسة الألوان في شعر أبي تمام تكون على وفق موازين سيميائية فتختلف عنها في تناول دلالات الألوان. ثانياً: الاختلاف في البيئة والوراثة والزمان والمكان. ثالثاً: الاختلاف في الأسلوب والشواهد وطريقة التحليل. وقد تطرق البحث إلى تعريف السيميائية لغة واصطلاحاً، وشرح الدلالات السيميائية الثلاثة العقلية والطبيعية والوضعية، والتركيز على تطبيق شواهد الشعرية سيميائية، وقد أشرت عبر تحليلها إلى نظرة أبي تمام إلى الألوان وما يرتبط بها موضوعياً، ومن ثم استقراء الألوان الزاهية والقائمة وتحليلها دلاليًا.

أنواع الدلالات في السيميائية

ترجع الدلالة مآلها إلى معرفة الدال والمدلول وكشف العلاقة بينهما من خلال الصورة الذهنية المرتسمة في البال ومن ثم إحالتها إلى واقع المشهد الذي يلاحظ في الخارج. فقولك: هذا أسد، على سبيل المثال، تكون فيه، لفظة الأسد هي الدال، والحيوان المفترس هو مدلولها، والبحث عن واقع وجوده في الخارج هو ما يسمّى بالمرجع الذي يأتي ذكره. وبعبارة أوضح «إن علم الدلالة، يقوم على أساس تحديد العلاقة بين الدال والمدلول وهي علاقة لا يمكن ضبطها إلا إذا تعرّفنا طبيعة كل من الدال والمدلول وخواصهما، وفي هذا الإطار فإن الدال اللغوي لا يمكن مجال من الأحوال أن يحيلنا على الشيء الذي يعنيه في العالم الخارجى مباشرة، وإنما مروراً بالمدلول أو المحتوى الذهني الذي يرجعنا إلى الشيء الذي تشير إليه العلامة اللسانية.» (منقور عبدالجليل، ٢٠٠٩م: ٥٧)

فإنه بمجرد أداء لفظة ما يتبادر إلى ذهن المتلقى إما معناها وإما فحواها المستنبط منها بالدليل أو الوسائط؛ لأن الفهم يحدث غالباً بعد التركيز والدقة التامة على عكس المعنى الواضح الذي يفهمه السامع عفويًا، وفي الحقيقة يريد أن الدلالة لا تخرج عن نطاق التصور والتصديق.

وعليه قول المسدي؛ حيث قال: «يمكن أن نسميه بحصول المعنى أو حدوث الفهم.»

(انظر: المسدي، لاتا: ١٥٣) ففيه إشارة دقيقة إلى ذلك.

ومن أمعن النظر في الدلالات وجد أنها لا تخرج عن ثلاثة على نحو الاستقراء التام المنطقي؛ حيث إنها تتمثل بعد الحصر إما بعلاقة عقلية بين الدال ومدلوله منشؤها العلية، وإما علاقة طبيعية بينهما منشؤها الطبع، وإما وضعية بينهما منشؤها الاتفاق المتعارف عليه، وعليه يمكن القول «من وجهة نظر عقلية صرفة، توصل الفيلسوف الأمريكي بيرس Pierce إلى تقسيم ثلاثي للعلامات يقترّب من أنواع الدلالات عند العرب، فتقسيم العلامة إلى شاهد (index) وإيقونة (icon) ورمز (symbol) الذي شاع من بعده في السيميائية الحديثة، يشبه ولا شك أنواع الدلالات الثلاث [عند العرب]، أعني العقلية والطبيعية والوضعية.» (الفاخوري، ١٩٩٤م: ١٤)

فالدلالة العقلية: هي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية ينتقل لأجلها منه إليه، كدلالة الأثر على المؤثر، نحو: دلالة الدخان على النار وما شابه ذلك، مما يؤدّي إلى حصر الدلالة العقلية بعلاقة عليّة.

والدلالة الطبيعية: فيشوبها أكثر من التباس، وذلك بسبب المفاهيم الغيبية غير العملية المعطاة لكلمات طبيعية، طبع، طباع، فالطبيعية هي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية ينتقل لأجلها منه إليه، والمراد من العلاقة الطبيعية إحداث طبيعة من الطبائع، سواء كانت طبيعة الالفاظ أو طبيعة المعنى أو طبيعة غيرهما، عروض الدال عند عروض المدلول، كدلالة (أخُ أخ) على السعال، ودلالة الحمرة على الخجل، والصفرة على الوجل... إلخ.

والدلالة الوضعية: هي الدلالة الاتفاقيّة المتعارف عليها بمعنى «جعل شيء بإزاء شيء آخر بحيث إذا فهم الأول فهم الثاني كدلالة الخطّ والعقد والإشارات والنصب.» (انظر: الفاخوري، ١٩٩٤م: ١٦-٢٥) وهذه الدلالة هي التي تهّمنا هنا؛ حيث تكون الدلالة اللفظية من أقسامها (انظر: المظفر، ٢٠٠٦م: ٣٦)، وهو ما يعيننا في الدراسة السيميائية.

فالدلالة العقلية سائدة في كثير من المسائل العامة وحتى القضايا الشعرية والأدبية، وإن كانت _ لا شك _ هي أساس الأمور التجريبية والعلمية؛ حيث إنها تخضع لمقدمات العقل ومبادئه، ويبدو جليا أن الدلالة الطبيعية تلعب دورا بارزا في دراسة

الألوان، لأنها تحكى في أغلب الأحيان عن الحالات النفسية والطباع البشرية، وإنها تساعد الدارس في تحليل النصوص الرومانسية التي يغلب عليها الطابع الإنساني، والمشاعر الخلابه بشكل موضوعي، وأما الدلالة الوضعية فيجب الاتفاق الشامل فيها فلا تختص ببعض دون الآخر، ولا بد أن يتوفر فيها شيء من الذوق والفن ما يمهّد ذلك للمتلقّي كشف العلاقة ما بين الدال والمدلول، ولا يجعله حائراً في الربط وكشف العلاقة بينهما، فهي أقلّ الدلالات إثارة ومنتعة؛ لأن إدراكها لا يتم إلا من خلال معرفة المواضع دون إجهاد فكر واستمتاع في فك رموزها.

دلالة الألوان وطبيعتها النفسية

إنّ الألوان تستطيع أن تغيّر مسار حياة الإنسان لو أخذت بنظر الاعتبار في جميع الأعمال والشؤون، ولا بدّ من الخوض وراء أسرارها وطبائعها وخصائصها في الطبيعة ومعرفة أثرها من المنظار النفسي لكي نستعين بها في القضاء على الكثير من المعضلات والأمراض النفسية.

وبصفة عامة يمكن القول إن «الألوان الفاتحة أكثر مرحاً وفرحاً، وأما الألوان القاتمة فهي أكثر حزناً، وأن الألوان الساخنة هي ألوان ديناميكية مثيرة في حين أن الألوان الباردة هي ألوان مهدئة ومریحة.» (الميدني، ٢٠٠٥م: ٤)

فطبيعة الألوان تحمل دلالات خاصة بمجرد رؤيتها أو تلفظها، وهي من أخصب الأنساق الدلالية التي تحرك في النفوس المشاعر المختلفة من خوف وطمأنينة وفرح وحزن وراحة ونصب وغيرها من المفاهيم. وبذلك سوف يتركز بحث الألوان على الدلالة الوضعية اللفظية لأننا نتعامل مع الألوان التي هي دلالات طبيعية وطبيعية وذلك بدلالة الألفاظ عليها لأنها جزء من شعر أبي تمام.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن «دلالة الألوان مرتبطة بأشياء عديدة في البيئة وفي نفس الإنسان، ومن هنا اختلفت الدلالات، فتارة يعدّ اللون الأسود مصدر الجمال والقوة، وتارة أخرى مصدر الحزن والخوف، وتارة يدعو إلى الفخر والاعتزاز، وأخرى يكون مدعاة للتشاؤم والطيرة.» (أمل محمود، ٢٠٠٣م: ٥٢)

فالكون يضمّ الألوان المتنوّعة ونستلهم منها ما توحيه للنفس من سمة ومعنى وتناثر بها دون وعى؛ حيث إنها تسخرّ المشاعر بمفعولها السحرىّ وفيضها المعنوى، وليس الأمر بعجيب، فالإنسان الذى يعيش فى الصحراء أكثر إصابة بالكآبة من الذى يعيش فى واحة خضراء زاهية، أفليس ذلك سببه وجود الألوان التى تسحر عيون ناظرىها، ومن هذا المنطلق «راح السيميائيون وعلماء النفس يتتبعون طبيعة هذه الألوان، واكتشفوا فى تحليلاتهم أبعادا تأثيرية نفسية أكثر عمقا، ويبنوا تطبيقاتها فى العلاج النفسى، وتوجيه سلوك الإنسان بشكل عام. فإنهم لاحظوا مثلا بأنّ جسر بلاك Black friar قد اشتهر بالانتحارات الكثيرة حين كان لونه أسود، فلما أعيد دهنه بالأخضر الفاتح تراجع عدد المنتحرين تراجعا يقدر بثلاث النسبة السابقة. (انظر: الميدنى، ٢٠٠٥م: ٤)

سيميائية الألوان عند أبي تمام

لا شك أنّ أبا تمام، لتصوير المواقف والحالات النفسية والظروف المختلفة التى يعيشها، يعتمد، أحيانا، على لوحة رسم فنية، ويقوم بتلوينها بشتى الألوان الفاتحة والقائمة على حسب الحاجة التى تقتضيها، فهى فى الحقيقة بمنزلة أدوات تعبيرية عنده لشحن قصائده بالشعرية الخالدة، ومن ألمّ بشعر أبي تمام يؤيد بضرس قاطع أنّ «من البدهى القول إن رؤيا أبي تمام اللونية غير معهودة، والذى فجأ هو اصطباغ الألوان على غير ما ألفه المتلقى.» (انظر: السامرائى، ٢٠٠٦م: ١٣)

ويبدو أنّ الألوان الصارخة كالأحمر والأزرق والأصفر والأسود والأبيض أكثرها استعمالا فى شعره لأنها الرئيسة والغالبة على سائر أخواتها فضلا عن أنها تحمل قوّة هائلة من الشحنة التعبيرية لوضوحها وأثرها البالغ فى النفس بخلاف الألوان غير الصارخة، ومهما يكن من أمر «فالألوان يمكن تقسيمها إلى قسمين: مباشر وغير مباشر، أما استخدام الألوان بشكل مباشر، فهو يعنى الإتيان بلفظ اللون أو المصطلح الخاصّ به، مثل الأزرق والأشهب والأسود، والأحمر، ومشتقاتها المأخوذة من هذه الألفاظ كالحمرء واحمرّ. لكن استخدام الألوان بشكل غير مباشر يعنى الإتيان بلفظ آخر يتمّ استنباط مفهوم اللون من هذا اللفظ كاستعمال الصبح للتعبير عن الأبيض والليل

للتعبير عن الأسود، ذلك لأنّ هاتين الكلمتين (أبيض وأسود) مرتبطتان بالنور والظلام، أو كاستعمال البحر للتعبير عن الأزرق، لأنّ العامة ترى البحر بلون أزرق.» (الحفري وآخران، ٢٠١٢م: ٨١-٨٢)

ومن هذا المنطلق قمنا بتحليل الألوان وجمعنا ما بين الأسود والأبيض في عنوان واحد؛ لأنّ مذهب أبي تمام في التصنيع يقتضى غالباً استعمال اللونين معا لوجود الطباق بينهما فإنه انغمس في لون "التصوير" وفصل اللونين يحلّ بالصورة التي يريدها. (انظر: شوقي ضيف، لاتا: ٢٣١) ويؤكد ذلك فاضل السامرائي قائلا: «إنّ أبا تمام يضيف على أشعاره من ألوان خافتة وقائمة، بل متداخلة لا يمكن فصلها، أو ملاحقة منابعها.» (انظر: السامرائي، ٢٠٠٦م: ٤)

كما وضعنا اللون الأحمر والوردى في عنوان واحد بسبب تقاربهما من جهة الصفات والطبيعة اللونية، وثانياً تذكّر أسماء الألوان التي سبق ذكرها في عنوان مستقل إذا ما جاءت في الأثناء كاجتماع اللونين الأحمر مع الأسود، والأبيض مع الوردى؛ لأنّ ذكر الأسود والأبيض مرة أخرى مملّ، كما أنّ وضع عنوان الألوان المركّبة أو المختلطة من باب التغليب، حيث إنّ معظمها من الألوان المركّبة على رغم وجود اللونين الصريحين الأصفر والأحمر، ففصلهما من الأبيات يضرّ بالصورة الكلية وبما استقصاه أبو تمام من جوانب فنية في وصف الطبيعة؛ لذلك آثرنا بقاءهما تحت العنوان، ونظراً لكثرة الألوان المستعملة في شعره، ولضيق المجال سنقوم بتحليل نماذج منها على وفق المنهج السيميائي الذي ذكرناه آنفاً.

الف) سيميائية اللونين الأسود والأبيض

اللون الأسود رمز الخوف وفي كثير من الثقافات يدلّ على العزاء والحزن والوحشة، «فهو يمتص كل الضوء في ألوان الطيف كان دائماً رمزاً للتهديد أو الشر، لكنه أيضاً مؤشّر على القوة ارتبط غالباً بطبع الغدر وعالم السحر.» (شكيب، لاتا: ٧)

واللون الأبيض رمز للنزاهة والنقاوة، ويدلّ على البرودة، والنظافة والنصاعة والهدوء، ولذلك في كثير من المستشفيات تطلّى جدرانها باللون الأبيض ليترك في

النفوس الإحساس بالنظافة، وقيل أنه يستعمل في المستشفيات لتبدو واسعة جداً لكنها فارغة وغير مرحبة؛ حيث إنه بارد دون عاطفة وعقيم. (انظر: شكيب، لاتا: ١٠) ومهما يكن من أمر فإن اللونين لهما صفات متضادة ونفس اجتماعهما لا يأتي عبثاً بل لغاية فنية ومعنوية يقصدها الشاعر ومن هذا المنطلق قال أحمد مختار: «وهناك شبه اطراد على ربط اللون الأسود بمقابلة الأبيض، فاستخدام الأول في المناسبات الحزينة والمواقف غير المحبوبة، واستخدام الثاني في عكس ذلك.» (أحمد مختار عمر، ١٩٩٧م: ٢٠٠)

وقد استعملهما أبو تمام معاً حيث يخاطب ممدوحه أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي، ويصف انتصاره على جيش بابك في قصيدة طويلة قائلاً: [البحر الطويل]

جَلَوَتِ الدُّجَى عَنْ أَدْرِيْجَانَ بَعْدَمَا تَرَدَّتْ بِلَوْنِ كَالْغَمَامَةِ أَرْبَدًا
وكانتَ وليسَ الصُّبْحُ فيها بأبيضٍ فأمسَّتْ وليسَ اللَّيْلُ فيها بأَسود

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١: ١٦٦)

فالممدوح محمد بن يوسف الطائي قد كشف ظلام الليل عن آذربيجان فأضاءت بعدما كانت مظلمة موحشة قد لبست لون الغمامة سواداً، ولم يكن الصباح في آذربيجان واضحاً مشرقاً بسبب شيوع الظلم والجور، بل كان داكناً، وبعد حلول الممدوح ونشره العدل والإحسان فيها فقد الليل سواده. ومن الواضح أن الألوان التي جاءت في البيتين لم تكن مادية، بل هي معنوية ذهنية.

ويظهر التحليل السيميائي في العلاقات المتشابهة والمعقدة فيما بين اللونين الأسود والأبيض، فقد تم استخدامهما بشكل مثير ملفت للنظر؛ حيث إنهما لم يكونا مجرد التمييز اللفظي المقيت بل لإضفاء معنى غائب في النص يزيد حسنا وطلاوة، ويبدو دور الدلالة الطبيعية في تأويل الشعرية الكامنة في البيتين، وطريقة الوصول من البنية

١. تردّي به وارتدى بمعنى واحد أي لبس الرداء. (انظر: ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١٤: ٣١٧) الأربد: جاء في اللسان للأربد معنيان أو ثلاثة: الأول هو الأسود، والثاني هو الأسود المختلط بغبرة أو كُدرة، والثالث هو الأحمر المختلط بسواد. فهو في كل حال ليس رمادياً. وبما أنه ذكر الدجي، وهو أسود، في الشطر الأول فإنه يتبادر إلى الذهن أنه عنى بالأربد الأسود المختلط به ما كدّره وزاده سواداً. هكذا يصحّ معنى البيت، وبعكسه يكون هذراً. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٣: ١٧٠)

السطحية إلى البنية العميقة من خلال المخطط الموجود على النحو الآتي:

(جلوت) # (الدجى = الغمامة=أربد)

(الصبح = الأبيض) # (الليل = الأسود)

وعلى هذا الأساس «فإن السيميائية لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية، ولا تفصل النص عن القارئ، فهي تتجاوز البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة في النص، على أنها لا تهتمّ بالمضمون على حساب الشكل.» (العلاق، ٢٠٠٩م: ٢٥)

ويتضح أن مراد الشاعر من البيت الأول يكمن في التفسير الصحيح للبيت الثاني، فإن الصبح في آذربيجان ما كان أبيض، وقد أمسى ليلها على يد الممدوح ليس بأسود على رغم أن طبيعة لون وقت الصبح لا محالة أبيض، وطبيعة لون وقت الليل لا محالة أسود؛ وذلك دلالة اللونين تحتاج إلى التأويل خارجا عن النطاق المادى المتصور لهما، فقوله: "ليس الصبح فيها بأبيض" يدل على أن الشاعر يعلم بأن الصبح لازمه البياض، ولكن لأمر ما زالت الملازمة الطبيعية بينهما، والأمر هو الظلم الذى يعدّ برأى الشاعر أقيم اللون مسودًا يسود جميع الأوقات، ويسدل على الصبح ستره، ويزيل ضيائه وإشراقه، والدليل على ذلك أن الظلم بطبيعته الذاتية أقرب إلى الظلام الأدكن الذى يستوحش منه الإنسان؛ لأن الظلم يثب بين الناس الوحشة والرعب كما أن حنّس الظلام موحش مخيف بصورة عامة، وعليه قوله تعالى: ﴿الله ولىّ الذين آمنوا يُخرجهم من الظلمات إلى النور﴾ (البقرة: ٢٧٥)، فالله سبحانه تعالى أخرج الذين آمنوا به من وحشة ظلمات الضلال إلى نور الهدى والإيمان، ومن جانب آخر أنهما من جهة الاشتقاق اللغوى كلاهما من مادة واحدة (ظ ل م) وهو دليل لغوى يدعم الدليل الأول. وكذلك قوله: "وليس الليل فيها بأسود" أيضا يعلم بوجود الملازمة الطبيعية بين الليل والسواد، ولكن لحدث ما قد زالت الملازمة، والحدث هو انتصار الممدوح على أعدائه وانتشار عدله في أرجاء آذربيجان، العدل الذى يعدّ برؤيا الشاعر أنصع اللون مبيضا يضمّ جميع الأوقات حتى الليل فيفيض عليه من نوره ما يجعله كالصبح بياضا.

وعندئذ يتضح معنى البيت الأول، فقوله: "جلوت الدجى عن آذربيجان" أى كشفت

الغمّة والشدة عنها من بعد ما كانت مظلمة من الجور كالغمامة السوداء.

ومثله أيضا في التأويل السيميائي قوله في قصيدة أخرى يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي: [البحر الكامل]

كَمْ جئْت في الهيجاءِ يومَ أبيضٍ والحربُ قد جاءت يومَ أسودًا

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١: ١٨٨)

فالطباق بين الأبيض والأسود مشهود يتكرر في المواقف المتعددة وبأشكال مختلفة، فالمراد من "يوم أبيض" انتصار المدوح في الحرب، فالدلالة بين الدال اللون الأبيض ومدلوله أى الانتصار على العدو دلالة وضعية من تلقاء الشاعر؛ حيث إن البياض يحكى عن النقاوة التي تخالف وصمة الهزيمة بالدهامة، وفي المصراع الثانى يبدى رؤيته عن ذات الحرب، ومآل من خاضها بصورة ضمنية، فإنها سوداء تذر اليوم المضى مسودًا كالليل المظلم بسبب آثارها الويلة ونتائجها الوخيمة، فالعلاقة هنا أيضا بين الدال والمدلول دلالة وضعية، فقد رأى أبو تمام أن الأسود أقرب الألوان دلالة إلى معانى الويال والهلاك والشدة، وكان حقا موقفاً في هذا الاختيار الصائب، فإن الطبع الإنسانى لا يرفض وضعه الناجح، وقد أبدع وأجاد في المعنى الذى يريده من خلال استخدام الطباق المدهش؛ حيث إن اليوم الأبيض واليوم الأسود كليهما في يوم واحد إلا أنه استطاع بأسلوبه الأخاذ وعبقريته الفذة يصور لنا مشهدا لم نألفه عند الشعراء القدامى، فاليوم الأبيض ما حققه المدوح من انتصار في الحرب، واليوم الأسود باعتبار ما خلفته الحرب نفسها من أحداث عظيمة مؤلمة.

فالتأويل السيميائي ظهر من خلال العلامات المتمظهرة في النص الشعرى ومن هذا المنطلق يقول شولز: «وإذا لم يجهد القارئ نفسه في مشهد نثرى فلن تحضر القراءة الشعرية، والمهارة التي يتطلبها التأويل الشعرى تتضمن اهتماما قويا بالمعنى النثرى مقرونا بالاستعداد للاندفاع وراء المعنى النثرى لتوليد معان جديدة. وهذا يعنى، بعبارة سيميائية، إنه تمكن إعادة صياغة أية شفرة (علامة) راسخة في التأويل، سواء كان نحويا أو معجميا.» (شولز، ١٩٩٤م: ٨٤)

ويقول في قصيدة فيها يمدح محمد بن يوسف الطائي، وأيضا مادحا آل عبد الحميد

ومفتخرا بقومه: [البحر الوافر]

تَرَى قَسَمَاتِنَا تَسْوَدُّ فِيهَا وَمَا أَخْلَقْنَا فِيهَا بِسُودِ

(أبو تمام، ٢٠٠٠م، ١: ١٦٨)

يلاحظ في البيت عنصر الطباق كالسابق أيضا بين (تسود # ما بسود، بما أنها في سياق النفي، أي أخلاقنا بيض).

ويقول: ترى وجوهنا تسود من مثار الغبار وأشعة الشمس في الحرب، على أننا نتمتع بأخلاق بيض؛ لأننا بين الناس نعرف بالشجاعة والكرم وطيب الأعراق. الجمالية الشعرية لا تظهر في الطباق بل تكمن في الدلالة العقلية بين الدال والمدلول والعلاقة العلية بينهما، فالمتلقى في الوهلة الأولى يبحث عن شفرة في المصراع الأول ليكشف القناع عن المراد من اسوداد الوجه في ساحة القتال، لذلك يبحث وراء القرائن الحالية والمقالية بغية الوصول إلى ما يقصد الشاعر، وبما أن الحال تقتضى المدح فلا يجوز تأويل "تسود" على الهزيمة والعار الذي يلحقهم بسببها، لذلك لا بد من تفسير آخر يطابق الواقع الشعري ومقتضاه، والأولى تأويل اسودادها بسبب مثار الغبار الذي يعلو الفرسان عند العراك وجرى الخيول أو أشعة الشمس التي تحرق الجلد في حومة المعركة، فإنّ العقل يجد بين الدال والمدلول علاقة ذاتية ينتقل لأجلها منه إليه، فالعلاقة بين اسوداد الوجه وأشعة الشمس أو مثار الغبار علاقة لا انفكاك بينهما.

وفي المصراع الثاني تلاحظ الدلالة الوضعية؛ حيث إنه استعار البياض للأخلاق التي لا تدرك بالعين الباصرة بل تدركها عين القلب بعد إمعان النظر في الدلالات المفترضة للون الأبيض من المنظار النفسى، فهو في رؤيا الشاعر يكون أقرب إلى النقاوة والنزاهة والصفاء، فالشاعر يقصد أن أخلاقهم لا يشوبها كدر البخل والجبن والهوان، وقد تم اختيار اللون الأبيض ووضعه للأخلاق الحسنة بشكل يثير انتباه المتلقى.

وعليه قول أبي تمام في الأسلوب أيضا يمدح محمد بن يوسف الطائي ويذكر انتصاره

على الأعداء: [البحر الكامل]

لِيَهْنِكَ ذَكَرُ أَيَّامٍ تَوَالَتْ بِيَيْضٍ مِنْ فِتْوَحِكَ غَيْرِ سُودِ

١. قسّمات الوجه: ج القسمة، الوجه، وقيل: ما أقبل عليك منه. (انظر: ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١٢: ٤٨٢)

(أبو تمام، ٢٠٠٠م، ١: ١٧٣)

فتفوح الممدوح ما يعكّرها كدر الظلم والأذى فإنها بيض ناصعة، فقوله: "غير سود" قيد وصفى جاء لغرض التأكيد بأن الممدوح أيامه ترضاها أهل المدن المفتوحة على يديه، وذلك بقريئة القيد الوصفيا لذي لعب دورا بارزا في التأويل السيميائي، وعليه فالدلالة وضعية على ما هو ظاهر، وربما يجوز القول بأن البيض صفة للفتوح تقدمت عليه، والمقصود بالبياض الانتصار والظفر، وقد أكد ذلك بنفى السواد، أى الانكسار والهزيمة، ولكن يؤدى هذا التأويل إلى الحشو، ولا يتضمّن البيت عندئذ قيمة تعبيرية، فضلا عن أنه لا يلائم ذوق أبي تمام الشعري.

لفظة "سود" صفة ذكرت لغرض التأكيد فحسب فوقع حشوا في البيت.

وقال أبو تمام مادحا أبا المغيث موسى بن إبراهيم الراقى أيضا: [البحر الكامل]

من أبيض لبياض وجهك ضامن حين الوجوه مشوبة بسواد

(أبو تمام، ٢٠٠٠م، ١: ١٩٥)

في البيت ظاهرة الطباق مشهودة، فالطباق بين اللونين البياض والسواد يتكرر كثيرا في شعر أبي تمام إلا أنه يظهر براعة أبي تمام في طرق استعماله والتصرف في دلالات لوني البياض والسواد إذا ما اجتمعا في سياق واحد، فالمراد من الأبيض هو الرجل الأبيض كريم الحسب والنسب، فالعرب تمدح بيض الوجوه، وإنما يريدون من البياض الطهارة مما يعاب، ويكتّون عن العيب والفضيحة بسود الوجوه، فالدلالة بين الدال والمدلول البياض وطهارة المولد تعدّ دلالة وضعية، وضعها العرب؛ حيث إنهم لم يكونوا بسود الوجوه، لذلك وضعوا البياض سمة الحرية والأصالة، والسواد سمة الرقبة والحقارة؛ لأن الصفة الغالبة على العبيد اسوداد وجوههم غالبا، ومن هنا يتضح التأويل السيميائي، ومراده من قوله: "حين الوجوه مشوبة بسواد" فالأبيض هو الذى يضمن ماء الوجه عندما الوجوه يعرفها سواد الخذلان وخلف الوعيد كالعبيد الذين لا يعتمد بكلامهم وضمائمهم. وقال أبو تمام من قصيدة يمدح بها المعتصم يصف فيها درايته وحنكته في حلّ

المشكلات: [البحر الكامل]

وأرى الأمور المشكلات تمزقت ظلماؤها عن رأيك المتوقّد

عن مثل نَصَلِ السَّيْفِ إِلَّا أَنَّهُ مُذْ سُلَّ أَوَّلَ سَلَّةٍ لَمْ يُعْمَدِ
فَبَسَطَتْ أَزْهَرَهَا بِوَجْهِ أَزْهَرٍ وَقَبِضَتْ أَرْبَدَهَا بِوَجْهِ أَرْبَدِ

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١: ١٧٥)

وقد عدّ الآمدى هذه الأبيات جملة من أخطاء أبي تمام؛ حيث يقول: «فقال: "الأمور المشكلات" وجعل لها ظلمات، فكيف يقول: فبسطت أزهرها، والزهر في النيران، والمشكلات لا يكون شيء منها نيراً؟ وكأنه يريد أن الأمور المشكلة منها جيد قد أشكل الطريق إليه، ومنها ردىء قد جهلت حاله، فهي كلها مظلمة فيمزق ظلماتها برأيه، ويكشف عن الجيد منها ويبسطه: أى يستعمله، ويكشف عن رديئها ويقبضه: أى يكفّه ويطره، ولكن ما كان ينبغي له أن يقول "بوجه أزهر" و"بوجه أربد"، لأنه لا صنع هنا للوجه ولا تأثير؛ لأنّ الصنع إنما هو للرأى وللعقل..» (الآمدى، ١٩٤٤م: ٢١٠)

وربما يكون الآمدى قد أخطأ في تخطئة أبي تمام، ويبدو أن أبا تمام يريد أنه عرف اختلاف الأمور المشكلات سهلها وصعبها، وميّز أحوالها المتباينة، وفصل ما بين بينها وغامضها، فعبر عن سهلها وبينها بأزهرها، وعن صعبها وغامضها بأربدها؛ ولذلك قال: "بوجه أزهر" لأنّ الإنسان يتعامل مع الأمور التي يسهل حلّها وانقيادها بوجه وضّاح، ويواجه المشاكل الصعبة عند معالجتها، وإماطة اللثام عن حقيقتها العويصة بوجه كالح عبوس؛ لذلك يقبضها قبضاً أى أنه يبذل قصارى جهده بكل الجدّ ويرأى الحبير الثاقب أن يحلّ المشكلة، والتحليل السيميائي يظهر جلياً في علاقة الدال والمدلول، ووجود الدلالة الطبيعية فيما بينهما، وأضفى عنصر الطباق جمالية على البنية الشعرية، وساعد على التأويل السيميائي وفك الرموز، وتبادر المدلولات المختلفة، وانتقاء أقربها إلى الواقع الشعري، ومهما يكن من أمر فإن بين انبلاج الوجه وحلّ المشكلة السهلة علاقة منشؤها طبع الإنسان، وكذلك بين عبوس الوجه وحلّ المشكلة الصعبة العسيرة، ومن هنا تبين ما يروم إليه الشاعر، وهو على عكس ما يعتقد الآمدى بأن لا يوجد وجه بلاغى لذكر قوله: "بوجه أزهر وبوجه أربد" فلا داعى لوجود اللونين الأزهر والأربد (انظر: الآمدى، ١٩٤٤م: ٢١١) وقد ظهر مما سبق وجه ذكرهما.

وعلى ذلك فإنّ المدلول الثانوى المستنبط من البنى اللغوية لا يكشف إلا بعد

استيعاب القوانين المتربطة بالأنظمة اللغوية، وما ينخرط في إطارها من المعاني المستوحاة من القرائن.

ب) سيميائية اللونين الأحمر والوردي

اللون الأحمر دافئ يستخدم لإثارة الهيجان القوي، وخلق الدوافع النفسية المغرية، فهو رمز الحب والغرام والأنس، كما أنه أحيانا يدل على الشعور بالغضب والحدة، وقال عنه التشكيلي اللبناني الشهير كلود عبيد: «يعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته وقدرته ولمعانه، هو لون الدم والنار، يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصرى الدم والنار.» (كلود عبيد، ٢٠١٣م: ٧٤) كما أن اللون الوردي لون أحمر مضيء فهو مزيج من الأحمر والأبيض يرتبط بالحب والرومانسية، ويعد صفة ثانوية يندرج تحت لفظ الأحمر، وهو ما جعلنا دمجها معا تحت العنوان الواحد لتقاربهما في الصفات والدلالات.» (انظر: كلود عبود، ٢٠١٣م: ١٢٨-١٢٩؛ أحمد مختار عمر، ١٩٩٧م: ٣٩؛ شكيب، لاتا: ٩)

واستعمله أبوتمام مادحا آل عبد العزيز بقروين واصفا شجاعتهم وفتكهم بالأعداء:

[البحر الطويل]

فإن المنايا الحمر والسُّودَ كلَّها على الدارعين المعلمين عقائده^١

(أبو تمام، ٢٠٠٠م، ١: ٢٠٥)

يقول: إذا تلطّخت الخيول والأسنة بالدماء، فإن المنايا الحمر والسود عقائده، أي عاقده وعاهدته، ألا تخونه على الأعداء.

فقد وصف الموت المرعب المردي بلونين: الأحمر والأسود، وطلاه بهما استعارة، فدلالة اللون الأحمر على الدم دلالة ذاتية طبيعية، ولكن دلالته على الموت سببية عليّة، فالعقل يجد بين الموت والدماء السائلة على متن السيف دلالة عقلية لاحتمال كدلالة الأثر على المؤثر كوجود الدخان الدال على وجود النار، وأما الموت الأسود فإن في ذلك تجسّم الأذى والألم المرير وغمّ النفس، والغمّ ظلّمة النفس، والظلمة انعدام النور،

١. الدراع: الذي عليه الدرع. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٦: ٩٩) المعلم: الذي جعل لنفسه علامة الشجعان.

(ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١٢: ٤١٩)

ويمثلها في الألوان اللون الأسود، وعليه تكون العلاقة بين الدال والمدلول دلالة وضعية؛ حيث إن العرف السائد قرّر وضع السواد للغمّ والأذى الموجه، قال الله سبحانه يصف حال من بشر بمولود أنثى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ فقوله: "مسوداً" كناية عن الحزن البالغ الذي يؤدي إلى اسوداد وجهه، والقرينة على ذلك لفظية؛ حيث إن "كظيم" لغة كما في لسان العرب: رجل مكظوم وكظيم: مكروب قد أخذ الغمّ بكظمه، وفي التنزيل العزيز: ﴿ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ (ابن منظور، ١٤٠٥م، ١٢: ٥٢٠)

قال أبو تمام مادحا أبا عبدالله حفص بن عمر الأزديّ يصف بسالته وجوده: [البحر

[الطويل]

دَرِيَّةٌ خَيْلٌ مَا يَزَالُ لَدَى الْوَعَى لُهُمَّخْلَبٌ وَرَدٌّ مَنِ الْأَسَدِ الْوَرْدِ
مَنْ الْقَوْمِ جَعْدًا أَيْبُضُ الْوَجْهِ وَالنَّدَى وَلَيْسَ بِنَانٌ يَجْتَدِي مِنْهُ بِالْمَجْدِ

(أبو تمام، ٢٠٠٠م، ١: ١٩٢)

يقول: ما يزال يستتر حيلة لقتص الأعداء في المعركة، وله مخلب أحمر من دمائهم كالورد لونا من الأسد الورد، وهو في قومه سيد كريم الحسب والنسب، وليس بيخيل عند السؤال.

هنا تظهر الجمالية الشعرية والدلالة السيميائية في تكرار لون الورد، وتشاكل الجناس البديع، فالمراد من "مخلب ورد" على نحو المجاز أى مطلول بالدم محمّر منه فتكون العلاقة ما بين الدال والمدلول دلالة عقلية؛ حيث إنّ الأمر اتّضح من خلال الأثر على المخلب وهو الحمرة الوردية على المؤثر وهو الدم، والمراد من قوله "الأسد الورد" الأسد الذي

١. الدرّية: يحتمل وجهين: أحدهما أن يؤخذ من الدرّية، وهى حلقة يتعلّم بها الطعن، والآخر أن يؤخذ من الدرّية التي يستتر بها الرامي، والثاني أقرب إلى مراد الشاعر. (انظر: ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١٢: ٢٥٥-٢٥٦) وقد تكون دريئة، في الأصل، فتمّ تسهيل الهمزة. والدرّية هى كلّ ما يدّرأ به. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١: ٧٤) الأسد الورد: وهو ما بين الكميّ وهو الأحمر والأشقر. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٣: ٤٥٦)

٢. كلمة الجعد الأولى ضد السبط، يقال: رجل جعد أى هو منقبض عن المساوى والمقايح. والثانية في قوله: وليس بنانٌ يجتدي منه بالجعد: أى إنه جواد، فهو وإن كان جعدا بنانه، منبسط الخير. (انظر: ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٣: ١٢١-١٢٢)

يضرب لونه إلى الحمرة يرمز إلى قوته شدته، ويذكر في نفس القصيدة أيضا:

أرْدُ يَدِي عن عَرَضِ حَرٍّ وَمَنْطَقِي وَأَمْلُوها من لِبْدَةِ الأَسَدِ الْوَرْدِ

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١: ١٩١)

ولكن يعدّ اللون الوردى بالنسبة إلى الأسد أمرا طبيعيا، فتكون الدلالة طبيعية.

وفي قصيدة يمدح بها محمد بن المستهل، ويقول متغزلا في مستهلها: [البحر الكامل]

سَكَبَتْ ذَخِيرَةَ دَمْعَةٍ مُصْفَرَّةٍ فِي وَجَنَةِ مُحْمَرَةِ التَّوْرِيدِ

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١: ٢٠٠)

يقول: ذرفت هذه الفتاة في فراقك بقية دموعها المذخورة وهي مصفرة، إما لامتزاجها

بالدم، وإما لتطيبها مخلوق المسك واختلاط ماء الدموع به، والوجه الأول أولى من

الثاني وأقرب إلى الواقع الشعري، والتأويل السيميائي يأتي بقرينة قوله: "ذخيرة دمعة"

الدالة على نفاذ آخر ما عندها من الدموع، والعلاقة بين الدال والمدلول دلالة عقلية؛

لأنّ تغيير لون الدمع الصافي إلى الاصفرار حدث بسبب الإفراط في البكاء مما أفضى إلى

امتزاج الدم به، وأما الوجه الثاني فبعيد الغور لا يأخذ به إلا على المعنى المتصيد. فإن

العلامات السيميائية ساعدت على توطيد العلاقة بين القارئ والنص مما ترك لهما أثر

التفاعل محسوسا وبعد المسافة بينهما منسياً فهي بمنزلة آلة مساعدة للغور في ثنايا النص

واستخراج ما خفي على الدارس في نظرتة الأولى، وعليه فلم تكن العلاقة الثنائية إلا

لأجل تفكيك البنيات المتمظهرة من البنيات العميقة لكشف المجهول منها.

ولم يقتصر في قوله: "محمرّة التوريد" على حمرة الخد بل أضاف إليها أروع متمّمات

البلاغة، للإبانة على زيادة لون على الحمرة لأن التوريد في الوجنة المحمّرة زيادة حسن

على حمرتها، وأيضا لتداعي المعاني مثل الوردية، وعليه قوله تعالى: ﴿فكانت وردة

كالدهان﴾ (الرحمن: ٣٧) فالعلاقة بين الوجنة و توريدها دلالة طبيعية، ويعدّ المصراع

الأول من مبتكر معانيه وأروعها، وقد أضفى السياق الشعري والتلميح القرآني عليه

جمالية تفوق الوصف.

ج) سيميائية اللون الأخضر

اللون الأخضر يدلّ على السعادة والصحة، وقد تطلّى جدران غرف العمليات باللون الأخضر للقضاء على الاضطراب والقلق النفسى الذى يسيطر على المريض أثناء دخوله فيها، ومن هذا المنطلق قيل فيه «إنه يزيل التوتر ويساعد على العلاج، فالأشخاص الذين يعملون في بيئات خضراء يتعرضون أقل لإصابات المعدة.» (شكيب، لاتا: ٩) كما أنه يأتي في الشعر العربي رمزا للربيع والحياة الجديدة ومضادًا للهمود والكسل يترك في النفس الراحة النفسية والشعور بالأمن والطمأنينة، ولذلك عبروا عنه «بأنه يرتبط بمعانى الدفاع والمحافظة على النفس، كما أنه يمثل التجديد والنموّ والأيام الحافلة للشبان الأغرار.» (انظر: أحمد مختار عمر، ١٩٧٧م: ٢٢٩) ولا شك أن الأخضر لون يبعث الانتعاش في جسد الوجود ويوحى بجمال الطبيعة في الربيع «وعليه سيكون لون الأمل، القوة، طول العمر، هو لون الخلود الذى ترمز إليه كونيا الغصون الصغيرة الخضراء.» (كلود عبيد، ٢٠١٣م: ٩٣)

واستعمله أبو تمام مادحا أبا عبدالله حفص بن عمر الأزدي، وواصفا أثر شعره على ممدوحه في ختام قصيدته: [البحر الطويل]

وكم من كريمٍ قد تخضّر قلبه
بذاك الثناء الغضّ في طرُقِ المجدِ

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١: ١٩٤)

يقول: كم من جواد بسبب مديحي له اخضّر قلبه انتعاشا في سبل المجد والعلاء. لا شك أن اللون الأخضر يدلّ على الانتعاش والحيوية، ولهذا الجهة استعمل الشاعر منه (تخضّر) فعلا، وجعله استعارة تبعية، وكأنما بسبب مديحه الطرى الناعم قد اخضّر وادى قلب الممدوح في سبل المجد، وإن علاقة الدال بالمدلول دلالة عقلية في رؤيا الشاعر، فقد ابتكرها بإبداعه وذوقه الرفيع؛ حيث إنّ اخضرار القلب سببه الثناء الغضّ، وقد لعب حرف الباء في "بذاك" دورا بارزا في التأويل السيميائي؛ لأنه يدلّ على السببية، واتّضح أنه تمكّن أن يستخدم اللون الأخضر بأسلوب خارج عن النطاق المألوف يعطى صورته الشعرية لونا جديدا لم يعهده الشعر القديم إلا قليلا، ويعدّ هذا النموذج من مظاهر التجديد في شعره.

وقال مادحا بن عمر بن عبدالعزيز الطائي من أهل حمص، وذكر في مطلع قصيدته متغزلاً: [البحر البسيط]

ويا هذه أقصرى ما هذه بشرُ ولَا الخرائدُ من أترابها الأخرُ
وخرجن في خُصرة كالروض ليس لها إلا الحلى على أعناقها زهرُ

(المصدر السابق، ٢٠٠٠م، ١: ٢١٥-٢١٦)

من بعدما أنب عادلته، قال: وطلعن بخصرة نضارة وحسنا كنضارة الروض البهيّ فليس لها إلا الجواهرات وعلى رقباتها تعلقت الورود.

هنا تدلّ الخصرة على الحسن والنضارة، فقد استعملها ليعبر عن جمالها الباهر فوجدها في الحسن كالروض النضير، وذلك أنّ الخصرة لازمها الجدة والنضارة بقريته قوله: "كالروض" والعلاقة بين الطرفين دلالة طبيعية؛ حيث إنّ اخضرار الروض يحدث بصورة فيزيولوجية، ويبدو أنه على وفق التأويل السيميائي تكون الخصرة مضافة حذف منها المضاف إليه إيجازاً، والمراد "خصرة أثواب"، وهذا التأويل يستحسن بقريته قوله: "ليس لها إلا الحلى" فالضمير يرجع إلى الخصرة، ويصحّ عندها المعنى، فالأثواب الخضر مطرزة بأشكال الجواهرات كالروض المزدهية بأنواع النباتات الخضر، وعند موضع القلادة منها قد تزيّن بالزهور والورود.

د) سيميائية سائر الألوان المركبة أو المختلطة

تنقسم الألوان إلى قسمين: الألوان الأساسية والأولية، والتي هي أصل الألوان الصافية ولا يمكن استخراجها من أصباغ أخرى وهي الأصفر والأحمر والأزرق ومن مزج هذه الألوان الأساسية نحصل على الألوان المختلطة. (انظر: كلود عبود، ٢٠١٣م: ١٩) وهي ألوان مركبة يتكون كل منها من مزيج لوني أساسين كالبرتقالي (الأصفر+الأحمر) والأزهر (الأبيض+شيء منالأحمر) الزعفراني (الأصفر+البرتقالي) والبنفسجي (أحمر+أزرق).

فاللون الزاهر رمز الطهر والنقاء يوحي بالشفافية والهدوء والطمأنينة، ويرسم في

١. الخرائد:ج الحريدة، البكر التي لم تُمنّس قط. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٣: ١٦٢) الأتراب: ج التّرب، اللدة والسن، يقال: هذه ترب هذه أى لدتها. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١: ٢٣١)

ذهن السامع صورة الإشراق والجمال الكوني، لذلك يصبح اللون الأزهر أكثر اتساعاً وانطلاقاً في الطبيعة البكر، فهو يستدعى معاني النقاوة و النداءة، واللون الأصفر دافئ مفرح ومنشط للأعصاب لاسيماً إذا كان فاقعاً أى شديد الصفرة، قال الله سبحانه في وصف الناقة: ﴿إِنَّهَا بَقْرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ (البقرة: ٦٩)، ويحمل الأصفر الصفات المضادة؛ حيث إنه يجمع ما بين دالتين فتارة يثير الإحساس بالاستياء والغضب، وتارة يثير الإحساس بالأناقة والجمال. والزعفراني رمز الحكمة ويوحى بالجمال والحرارة وقوة الاندفاع، واللون البنفسجيم الألوان المتضادة له معاني مختلفة فهو يُعتبر لون التوازن العاطفي والسلام الداخلي والحكمة، وفي حالات التوتر والعصبية ينصح علماء النفس باستخدام اللون البنفسجي، وفي الوقت نفسه كثرة استخدام اللون البنفسجي تسبب الاكتئاب، ولذلك يعتقد كلود عبود بأنه «يعتبر لون الاعتدال والسّرّ ويعدّ لونا للحداد يستحضر فكرة الموت باعتباره معبراً لا على أنه حالة نهائية، كما أنه لون الطاعة والخضوع وهو أيضاً لون الهدوء والسكينة الذي يلطف فيه الأحمر الحاد.» (انظر: كلود عبود، ٢٠١٣م: ١١٩-١٢٣)

وبما أنّ جلّ الألوان في أبيات أبي تمام التالية مركبة جعلنا ما ورد في ضمنها من الألوان الأصلية معها أيضاً من باب التعليل لأنها تشكل بترابطها المشهد الوصفي والصورة المتكاملة للطبيعة، وذلك في مطلع قصيدته الرائية العصماء التي مدح بها المعتصم واصفاً بأروع الصور جمال الطبيعة وقت الربيع: [البحر الكامل]

من كلِّ زاهرةٍ تَرَقُّقُ بالندى فكانها عينٌ عليه تحدرُّ
تبدو ويجبُّها الجميمُ كأنها عذراءٌ تبدو تارةً وتخفُّرُ^٣
حتى غدت وهدأتها ونجادها فتتئين في خلع الربيع تبخترُ

١. ترقرق الدمع: إذا جري جرياً سهلاً. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١٠: ١٢٤)
٢. الجميم: النبات الذي يطول حتى يصير مثل جمّة الشعر. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١٢: ١٠٧)
٣. تخفرت: اشتدّ حياؤها، من قولهم: خفرت المرأة خفراً وخفارة. (انظر: ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٤: ٢٥٣)
٤. الوهدات: ج الوهدة، المطمئن من الأرض والمكان المنخفض كأنه حفرة. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٣: ٧٤١) النجاد: ج النجد، ما أشرف وارتفع واستوي من الأرض. (انظر: ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٣: ٤١٣)

مُصْفَرَّةٌ مُحْمَرَّةٌ فَكَأَنَّهَا عُصْبٌ تَيَّمَنَ فِي الْوَعْيِ وَتَمَضَّرُ
 مِنْ فَاقِعِ غَضِّ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ دَرٌّ يُشَقِّقُ قَبْلَ تُمَيِّزِ عَفْرِ
 أَوْ سَاطِعٍ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّ مَا يَدْنُو إِلَيْهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُعْصَفُرُ
 صُنْعُ الَّذِي لَوْ لَا بَدَائِعُ لَطْفِهِ مَا عَادَ أَصْفَرُ بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ

(أبوتمام، م٢٠٠٠، ١: ٢١٨)

هذه الأبيات فيها مجموعة من الألوان الزاهية تسر الناظرين بجمالها، وقد عمد الشاعر في كثافة صور الشعيرية إلى تلوينها فأخرجها بثوب قشيب، وخلع عليها من عاطفته شعورا صافيا يأخذ بمجامع القلب، فإنه استخدم أكثر من عشرة ألوان مختلفة للتعبير عما يختلج في صدره في محاكاة الطبيعة الغناء.

فقال في البيت الأول: من كل زهرة متألثة بقطرات الطل، تبدو كأنها عين تدمع فيتحدّر ماؤها.

فقوله: "زهرة" صفة لموصوف محذوف أي زهرة زاهرة، فإنها من كثرة ما أصابها من الطل أخذ ينحدر عنها كما ينحدر دمع العين، فبين ممطور الزهر وصفائها دلالة عقلية يدركها العقل ضرورة بأدنى دقة، لأن عامل نضارتها هو انصباب المطر عليها، ولولاه لذهب رونقها.

واستطرد قائلا ما معناه: هذه الزهور الممطورة تشنّى فيسترها الجميم أي ما تكائف من النبات، فيزوي عنها فظهر، كفتاة تخفى نفسها حياء تارة وتظهر أخرى. حتى غدا منخفض الأرض ومرتفعها بمثابة مجموعتين كلّ تختال بأبراد الربيع حسنا وغضارة.

إلى قوله: تظهر ورودها مصفرة محمرة، وكأنها جماعات في الحرب من اليمن ومضر. لا بدّ في التحليل السيميائي للوني الأصفر والأحمر، ومدى صلتها بالمشبه به أي عصابات اليمن ومضر من تفسير لغوي، وذلك أنّ ألوية أهل اليمن صفر، وألوية أهل مضر حمراء؛ ولذلك قيل: مضر الحمراء، وقد اتضح أنّ وجه الشبه بينهما هو اتقاهما في

١. عصب: ج العصابة، جماعة ما بين العشرة إلى الأربعين. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١: ٦٠٥) تيمّن: تعصب ليمن. وتمضّر: تعصب لمضر. (انظر: ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٥: ١٧٨)

اللون، لذلك تكون علاقة الدالين (الصفرة والحمرة) بالمدلولين (جماعة اليمن ومضر) دلالة وضعية؛ حيث إنَّ وضع اللون الأصفر لجماعة اليمن، والأحمر لجماعة مضر تمَّ اختيارهما على يد واضع من أهلهم. ويقول في البيت التالي: هذه أنوار الزهور كانت كاللؤلؤ قبل التنوير في بياضها، ثمَّ انشقَّ فخرج نوره الأصفر كالزعفران.

هنا أيضاً استخدم الشاعر بأسلوبه الأخاذ فنَّ التشبيه ليكشف عن علاقة أنوار الزهور بألوانها قبل تفتُّحها ومن بعده، فعلاقة الدال نور الزهر ببياضها قبل تفتُّحها، وكذلك اصفرارها بعد انشقاقها تعدُّ دلالة طبيعية يعود تفسيرها إلى دراسة فيزيولوجية، ولكن باعتبار تشبيهها باللؤلؤ بياضاً قبل تفتُّحها، وتشبيهها بالزعفران اصفراراً من بعد انشقاقها، فتكون دلالة وضعية ابتكرها الشاعر بمخيلته وذوقه الفني. ويقول من بعده: أو من نور زهر ساطع في حمرة ظاهرة كأنما عصره مُعصر نزل من الهواء فحمَّره.

هذه الأطياف الملونة البديعة التي أبدع بها في تصوير هذه الروضة الساحرة ما تجعل ذهن المتلقّي يتمتّع من كشف علاقات الألوان بعضها ببعض، فنور الزهر مشرب الحمرة يسحر عين الناظر فيحاول الشاعر أن يأتي بمشبه به، وهو مادة خارجية ملونة للزهر لون الزعفران حمرة، يُعلم القارئ بحقيقة هذا اللون الذي هو مزيج من اللونين الأبيض الزاهر والأحمر، وعليه فعلاقة الدال بالمدلول في التشبيه دلالة وضعية اخترعتها بُنيات أفكاره النيرة في وضعه الصائب الناتج عن خبرة فنية بدلالات الألوان ومدى جمالياتها في تصوير الطبيعة.

ثمَّ يقول: إنَّ هذه الألوان المتنوّعة هي من صنيع الله سبحانه، ولولامحاسن لطفه ما صار الروض أصفر اللون من بعد ما كان مخضراً ناضراً.

والشاهد السيميائي فيه أنّ اللون الأصفر بطبيعته يدلُّ غالباً على الجفاف والضحالة والضعف، وظهوره في الطبيعة عند الخريف يدلُّ على اصفرار أوراق الأشجار وعلى إثره سباتها حتّى حلول الربيع، كما أن اللون الأخضر يستشف منه الغضارة والحياة والانتعاش، وفي الحقيقة عبّر باللونين عن الموت والحياة الجديدة للكون، والحال أنهما

لفظان لا طباق بينهما أبداً، ولكن دلالة يتحقق الطباق معنى، وبصورة عامّة «بعدّ البديع سمة بارزة في جلّ قصائده لاسيّما المدائح منها». (انظر: البفروئي، العامري، ٢٠١١م: ١٣١) وفضلاً عن هذا التصوير فقد أشار بصورة تلميحية إلى قوله تعالى: ﴿وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج﴾ (الحج: ٥) وتجدر الإشارة أنّ دلالات الألوان في الطبيعة تختلف باختلاف الحالات؛ فالأصفر يكون جميلاً في الزهور ومكروها في الأوراق، وهكذا. ومهما يكن من أمر فتكون الدلالة بين الدالين الأصفر والأخضر ومدلولهما السبات والحياة دلالة طبيعية طبقا لما مرّ، وتجدر الإشارة إلى أن مجموع هذه الأبيات الشعرية تشكّل الصورة الكلية عن الطبيعة فجاءت الأبيات متناسقة متلاحمة كالحلقات المتتالية شديدة الصلة، وهذه الصورة الشعرية الكلية اعتنى بها النقاد الجدد، وأكدوا عليها شرحاً وتفصيلاً؛ لأنّها تعدّ عندهم بمنزلة حركة شعرية حديثة يجب الالتزام بها عند الشعراء الجدد تفرقة بينها وبين الصورة الجزئية في العصور القديمة، ونلاحظ أنّ أبا تمام لم يكن بمعزل عنها بل أبدع إبداعاً فيها لم نعهده في الشعر القديم إلا نادراً، وبعد ذلك من مظاهر التجديد في تصاويره الشعرية.

ويقول متغزلاً في مطلع قصيدته الدالية التي مدح بها محمد بن يوسف الطائي: [البحر الوافر]

هَما مِنْ لَوْعَةِ الْبَيْنِ التَّدَامِ^١ يُعِيدُ بِنَفْسِجاً وَرَدَ الْخُدُودِ

(أبو تمام، ٢٠٠٠م، ١: ١٦٧)

يقول: إنّ اضطرابها بسبب فراق الحبيب يؤثّر في خدّها زرقة، فكأنّ ورد خدّها قد صار بنفسجاً.

إنّ أبا تمام له معرفة واسعة في آثار الألوان وإيجاءاتها، وأصدائها المعنوية، فكأنّها تصرخ له بمكنون دلالاتها، ويظهر التحليل السيميائي من خلال المزاجية واختلاط اللونين الأزرق والأحمر، فالأزرق بقريئة قوله: "هـا.. التدام" فمن أثر اللدم أي الاضطراب، ويجوز أيضاً أن يكون اللدم بمعنى الضرب، يعترى الوجه الزرقة، ولما

١. الالتدام: الاضطراب، ويجوز أن يكون بمعنى الضرب، من قولهم: لدمت المرأة صدرها تدمه لدماً ضربته. (ابن منظور، ١٤٠٥ ق، ١٢: ٥٣٩)

الزرقة ذابت وامتزجت بلون الخدّ الوردي عاد بنفسجا، وهذا تصوير بكر ابتكره بخياله المجنّح؛ حيث إنّه رأى أنّ لوعة الفراق تحدث زرقة كما أنّ الاضطراب أو الضرب يترك نفس الأثر، ولما كان لون الوجه ودياً تحوّل بسبب اختلاطه بالزرقة إلى لون جديد فيه صفات اللونين اللذين استحالتا، ولذلك يمكن القول: «إن معرفة القوانين التي تشرف على النظام اللغوي، وذلك بتحليل نصوص لغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة، وفي هذا سعى إلى تنويع التراكيب اللغوية لأداء وظائف دلالية معينة، وهذا التنويع هو الذي يثرى اللغة إثراء يحفظ أصول هذه اللغة ولا يكون حاجزاً أمام تطورها وتجدها.» (منقور عبدالمجليل، ٢٠٠١م: ٥٢)

فبين الدال أي التدام والمدلول أي الزرقة دلالة طبيعية، ويجوز أن يكون بينهما دلالة عقلية؛ حيث إن العقل من الأثر فطن إلى المؤثر، وأمّا الطبيعية يعود تفسيرها إلى أمر فيزيولوجي لا داعي للتطرّق إليه، وكذلك علاقة ممازجة لوني الأزرق والأحمر بالنسبة إلى حدوث اللون البنفسجيّ دلالة طبيعية.

النتيجة

توصّلت الدراسة إلى نتائج مهمة من خلال تحليل نماذج شعرية مرتبطة بالبحث السيميائي تتمّ عن خبرة الشاعر في الصياغة الشعرية، وعمّا تحمل ألوان شعره من دلالات معنوية مختلفة، وكذلك معرفته بخواصّها الدلالية، ودورها في إثارة المشاعر، فالألوان في شعره تحمل دلالات سيميائية عامة وهي المعروفة والمألوفة عند المتلقي كالأبيض الدال على النور والإشراق، والنقاوة والنزاهة كما أن الأسود بخلافه يدلّ على انعدام النور، والكدر والتلوّث، وهناك دلالات سيميائية جزئية خاصة بالموقف الذي أراد أبو تمام وصفه أو التعبير عنه، وهي تحتلّ مكانة أسمى من الدلالات العامة لأنها تحدد رؤية الشاعر للون من الألوان، فالنفس تدرك منها دلالات قد تختلف عن الخواص المادية المعهودة لها مما تجعل القارئ أنيغور في ثنايا النص الشعري لتلمس تلك الرؤية غير المعهودة واستكناه دلالاتها استعانة بالعلامات المتظاهرة في النص حتى يكتمل بناؤه الفني؛ فالأبيض عنده يدلّ على الانتصار، والحرية، وانسراح الوجه، واللون

الأسود يدلّ على الرقيّة وعبوس الوجه، واللون الأحمر يدلّ على الموت و الهلاك، كما يدلّ بالوضع على جماعة مضر، واللون الوردى يدل على حسن الوجه، والأخضر يدل على الانتعاش والحيوية في الطبيعة، واللون الأصفر يدل على نفاذ آخر دمعة من العين، كما أنه يدل أحيانا على الموت والجفاف، وبالوضع على جماعة اليمن، وأخيرا الألوان المركبة فيها دلالة عقلية كالبنفسجى الدال على الاضطراب والضرب، كما أنه يجوز أن يكون دلالاته طبيعية، واللون المزعفر والمعصفر فيهما دلالة وضعية من مبتكر الشاعر، واتّضح أنّ الألوان لا تستخدم عنده عبثاً بل لأداء وظيفة تعبيرية وجمالية، فإنه أحيانا يشحن شعره بأنواع الألوان المتباعدة أو المتقاربة دلاليا في نسق واحد لغرض لفظي وبلاغى يضيفان على النص جمالية معنى ولفظا، فإن ظاهرة التضاد والطباق والجناس مشهودة في شعره حتى بين الألوان كالأبيض والأسود، واللون الوردى، وشواهد الشعرية تدلّ على أنه يميل في التعبير عن بعض المواقف التي عايشها إلى تفضيل ألوان معينة، كما أكّدت الدراسة أن طغيان استعمال ألوان معيّنة ما هو في الحقيقة إلا ظاهرة فنية عاطفية أحسن أبوتمام توظيفها على أنّ جميع الدلالات السيميائية الثلاث متوفرة في تحليلها وقد ساعدت على استكناه ما اختفى في ثنايا النص، كما أنخواص الألوان تتغيّر على وفق مقتضى الحال والمعنى الذى يخلج في صدره، فإنه يزاوج ويمزج بين الألوان الأصلية بغية الوصول إلى لون جديد يحمل دلالة جديدة كالزعرانى والبنفسجى، ما كان لهما قبل الممازجة وجود ودلالة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن خلكان، أبو العباس. (لاتا). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.

ابن منظور، محمد بن جلال. (١٤٠٥ق). لسان العرب. قم: نشر ادب حوزة.

أبوتمام، حبيبين أوس. (٢٠٠٠م). ديوان أبي تمام. تحقيق: إيمان البقاعى، ط١، بيروت: مؤسسة الأعلمی للمنشورات.

مختار عمر، أحمد. (١٩٩٧م). اللغة واللون. ط٢. القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.

الآمدى، الحسن بن بشر. (١٩٤٤م). الموازنة بين أبي تمام والبحترى. تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد.

لامك: لاتا.

بالمر، إف.آر. (١٩٨٥م). علم الدلالة. ترجمة: مجيد الماشطة. العراق: جامعة المستنصرية.
شكيب، مصطفى. (لاتا). علم النفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان. لامك: دار النشر الإلكتروني.
شولز، روبرت. (١٩٩٤م). السيمياء والتأويل. ترجمة: سعيد غانمي. ط١، لامك: المؤسسة العربية
للدراسات والنشر.

ضيف، شوقي. (لاتا). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط١٤. القاهرة: دار المعارف.
الفاخوري، عادل. (١٩٩٤م). علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة. ط٢.
بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

كلود، عبيد. (٢٠١٣م). لألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، ودلالاتها). مراجعة وتقديم: محمد
حمود، ط١. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

المسدي، عبدالسلام. (لاتا). الأسلوبية والأسلوب. ط٣، تونس: الدار العربية للكتاب.
المظفر، محمد رضا. (١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م). المنطق. الطبعة ٣. بيروت: دار التعارف للمطبوعات.
منقور، عبدالجليل. (٢٠٠١م). علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي. دمشق: منشورات اتحاد
الكتاب العرب.

الرسائل

أبو العون، أمل محمود. (٢٠٠٣م). «اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي». رسالة ماجستير، بإشراف:
إحسان الديك. فلسطين: نابلس: كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية.

المقالات

حمداوي، جميل. (١٩٩٧م). «السيميوطيقيا والعنونة». مجلة عالم الفكر. ط٣. الكويت. العدد ٣.
صص ٦٥-٨٢.

دقة، بلقاسم. (٢٠٠٣م). «علم السيمياء في التراث العربي». مجلة التراث العربي. السنة الثالثة
والعشرون. العدد ٩١. صص ٦٨-٧٩.

خفري، زهراء زارع. محترم عسكري وصادق عسكري. (١٣٩١ش / ٢٠١٢م). «لونيّات ابن خفاجة
الأندلسي». دراسات في اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة. السنة الثالثة. العدد ٩. صص ٧٧-١٠٤.
السامرائي، يوسف طارق. (٢٠٠٦م). «انعكاسات الزمان والمكان واللون على شعر أبي تمام». مجلة
كلية الامام الأعظم. العدد ٢. صص ١-٢٢.

علاق، فاتح. (٢٠٠٩م). «التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر» مستوياته
وإجراءاته». مجلة جامعة دمشق. العدد ١+٢. صص ١٤٩-١٦٦.

موسوى بفروئى، محمد. شاكرا العامرى. (١٣٩٠ش-٢٠١١م). «مظاهر الإبداع فى مءائء أبى تمام». مجلة دراساء فى اللغة العربىة وآءابها فضلىة محكمة. العءء ٥. صص ١٢٥-١٣٦.
المىءنى، الأءضر ابن الءوىلى. (٢٠٠٥م). «الفىض الفنى فى سماءىة الألوان عءء نزار قبانى؛ دراسة سماءىة لغوىة فى فصائء من الأعمال الشعرىة الكاملة». مجلة جامعة ءمشق. المجلء ٢١. العءء (٣+٤). صص ١١١-١٣٥.



پروءشكاه علوم انسانى ومطالعات فرىهنى
رتال جامع علوم انسانى