إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد السابع والعشرون ـ خريف ١٣٩٦ش/أيلول ٢٠١٧م
ص ١٢٧ ـ ٩٩

لمسات سميائية فى ألوان أبى تمام

على سالمى*
شاكر العامرى (الكاتب المسؤول)**
صادق عسكرى***
سيد رضا ميراحمدى****

الملخص

تختلف أحيانـاً دلالات الألوان عن خواصّها المادية المعهـودة لها مما يجعل المتلقى أن يسـرّح فكره فى ثنايا النص ليكتشـف تلك الرؤية غير المعهودة واسـتيحاء دلالاتها استعانة بالعلامات المتبلورة فى النص، وتبحث المقالة عن دلالات الألوان عند أبى تمام مستعينة بالسيميائية لكشف مدلولاتها؛ حيث إنها قادرة على تقديم حلول مناسبة لفهم ما يعرو ظواهرها من إبهام فكل لون يحمل دلالة سيمائية فى النص الشعرى خصوصا أن أباتمام يسعى من خلال ذلک أن يترک فى شعره شحنات تعبيرية يفرغها قصداً، ومن هنا رأينا ضرورة البحث عن دلالات الألوان وأبعادها النفسـية؛ لأن السيمائية تميط اللثام عن دلالاتها وإيحاءاتها الشـعرية، وقامت الدراسة على وفق المنهج الوصفى التحليلى لتبيّن تلـک المدلولات الغائرة فى الألـوان المتنوعة ضمن عدد من الأبيات الشـعرية المنتخبة، وتبيَّن أنّ أبا تمام يسـتخدم الألوان فى شعره للتعبير عن مشاعره فهى وسائط لإبرازها يستعين بها فى تلوين شعره، وأن الدلالات العقلية والطبيعية والوضعية متوفرة فى شعره، فإنها لعبت دورا بارزا فى إبانة المعانى الثانوية وتفسير ما يعرو دلالات الألوان الثانوية من غموض وإبهام. وتبيّن، أخيراً، أن أبا تمام شاعر رسّام مبدع استطاع بمخيلته أن يـزاوج بين الألوان الأصلية بغية خلق لون جديد يحمل دلالة معنوية كان يقصدها، وفى نفس الوقت معبّرعن حالته النفسـية، وتتحقق تلک العملية الفنية بأسلوب أخّاذ.

الكلمات الدليلية: أبوتمام، السيميائية، الدلالة، الألوان.

---

*. طالب فى مرحلة الدكتوراه للغة العربية وآدابها بجامعه سمنان، سمنان، إيران
alisalemi@semnan.ac.ir
**. أستاذ مشارک فى اللغة العربية وآدابها بجامعه سمنان، سمنان، إيران
sh.ameri@semnan.ac.ir
***. أستاذ مشارک فى اللغة العربية وآدابها بجامعه سمنان، سمنان، إيران
s_askari@semnan.ac.ir
***. أستاذ مساعد فى اللغة العربية وآدابها بجامعه سمنان، سمنان، إيران
rmirahmadi@semnan.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/١/١٥ش تاريخ القبول: ١٣٩٦/٦/٢٧ش

المقدمة

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

وقد وردت مفردة السيمياء فی القرآن الكريم فی عدة مواضع منها قوله تعالى: ﴿تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا﴾ (البقرة: ٢٧٣)، وأيضا قوله تعالى: ﴿سِيماهُم فی وجوهِهِم منْ أثرِ السُّجود﴾ (الفتح: ٢٩)

فالسيمياء لغة: العلامة، المشتقة من فعل «سام الذی هو مقلوب "وسم" وزنه "عِفْلی" وهی فی الصورة "فِعْلی" يدلّ على ذلک قولهم: "سِمة"، فإن أصلها: "وِسْمة"، ويقولون: «سيمى بالقصر وسيماء بالمد وسيمياء بزيادة الياء وبالمدّ.» (انظر ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٣١١:١٢-٣١٢)

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

ويحاول البحث من خلال التعريف المذكور أن يبين ظاهرة الألوان فی شعر أبی تمام[١] والإفصاح عن مدلولها سيميائيا بعد تفكيک التركيب اللغوی المتمظهر فی السياق، وقد اختير أبوتمام للدراسة؛ لأنه يغور وراء المعانی الشاردة ويكتنف شعره الغموض الإبهام،

١. هو حبيب بن أوس الطائی ولد بقرية يقال لها جاسم ١٨٠ق (٧٩٦م). نشأ فی دمشق يعمل عند حائک ثم انتقل إلى حمص حيث نظم قصائده الأولى، وحيث صادف الشاعرالشيعی ديک الجنّ. (انظر: ابن خلكان، لاتا، ١٨٤:٣) وأخذ عنه بعض أساليبه، وأخذ الشعر يتدفقّ على لسان أبی تمام. وبعد مدّة وصل إلى المعتصم وصار شاعره المقرّب، وكان قبل ذلک مطرودا محروما من قبل الخلفاء الذين كانوا قبل المعتصم. توفّی أبو تمام بالموصل، واختلف فی تأريخ وفاته ما بين ٢٣١ق أو١٢٩ق أو٢٣٢ق. (انظر: ابن خلكان، لاتا، ٢: ١١-١٦)

وأنه لا يأتى بلون من الألوان إلاّ ويحاول أن يبيّن به وجها 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 فى الدراسة السيميائية، إذ الألوان تتألق تألقا محسوسا فى شعره تثير الانتباه بدلالاتها الفنية والمعنوية، فإنّها حيّة تتكلّم عن ذواتها، «فالأحمر لون الدم، والأخضر لون النباتات الحية، والأزرق لون السماء والبحر، فلا عجب أن نجد ألفاظ هذه الألوان فى كل لغة. وإن لألفاظ الألوان أهمية فى علم الدلالة؛ لأنها إحدى المجالات القليلة التى يمكن فيها مقارنة لغوى بنظام يمكن تحديده وتحليله بأسلوب موضوعى (مادى)،على الرغم من أن علينا الاعتراف حتى هنا بأنّ الإدراك النفسى للألوان، قد لا يتوافق تماما مع خواصّها المادية.» (انظر: إف.آر.بالمر، ١٩٨٥م: ٨٦-٨٧)

وعليه فكل لون له دلالتان: دلالة أصلية ثابتة ودلالة فرعية ثانوية. فاللون الأسود مثلا لون يستدعى معانى الخوف والحزن والندامة أولا بمثابة الدلالات الأصلية الثابتة التى ترافقه دائما، ومعانى الفخر والاعتزاز والقوة والغضب التى تعدّ من جملة الدلالات الثانوية للون الأسود، وهكذا بالنسبة إلى سائر الألوان، فالدلالات الثانوية للألوان ترجع إلى الخلفيّة الثقافية التى 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 فى تفسير دلالات الألوان المختلفة فى شعر أبى تمام وكشف الظواهر اللغوية الغائبة فى النص؛ حيث إن هذه الدراسة تحاول التركيز على الألوان المختلفة التى استخدمها أبو تمام للتعبير عما يختلج فى صدره، ودور تلك الألوان فى التحليل السيميائى.

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

للدراسة العربية تنقصها الإجراءات التطبيقية الموسّعة.» (دفّة، ٢٠٠٣م: ٦٨-٦٩)

ويتلخّص **هدف البحث** فى الكشف عن دقائق معانى شعر أبى تمام؛ حيثقام البحث بتفسير وتأويل ما صعب فهمه وكشف علاقات الدال والمدلول بالنسبة إلى الألوان المستعملة فى أبياته لكى يمهّد الأرضية لاستيعاب دقائق أمورها وزواياها الدلالية الخفيّة المرتبطة بالبحث السيميائى.

أمّا بالنسبة **للمنهج** الذى سار عليه البحث فهو المنهج الوصفى التحليلى؛ حيث يتمّ استقراء الألوان المستعملة عند الشاعر وتحليلها وفق المنهج السيميائى وصولا إلى ما نروم إليه فى هدف البحث، وربما نستعين ببعض الشواهد والأدوات اللازمة فى تفسير الظواهر السيميائية.

الأسئلة والفرضيات

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

١. أىّ نوع من الدلالات سوف يتركز عليه بحث الألوان فى شعر أبى تمام ولماذا؟
٢. ما الألوان المستعملة فى شعر أبى تمام والتى تحمل دلالات سيميائية وأصداءً معنوية أو أغراضاً بلاغية معيّنة؟
٣. كيف تكون النظرية السيميائية قادرة على تقديم حلول لكشف الخفايا الغائرة فى النص من ظواهره؟
٤. كيف تتمكّن السيميائية من تحليل هذه الألوان المتنوعة؟

وقد فرضنا لتلك الأسئلة أربع فرضيات، هى:

١. سوف يتركّز بحث الألوان على الدلالة الطبعية أو الطبيعية وعلى الدلالة الوضعية اللفظية لأننا نتعامل مع الألوان التى هى دلالات طبعية وطبيعية وذلك بدلالة الألفاظ عليّا لأنها جزء من شعر أبى تمام.
٢. يبدو أن الألوان المستعملة تحمل دلالات سيميائية، وأنّ أبا تمام يسعى إلى استيحاء دلالات الألوان حتى يكتمل بناؤه الفنى.

٣. يبدو أن النظرية السيميائية تستطيع من خلال دلالاتها الثلاث أن تفكّ الرموز التى تكتنف النص الشعرى، وتساعد الدارس الناقد فى استظهار ما يختفى فى ثنايا النص.
٤. يبدو أن الألوان تحكى عن دلالاتها حينما تقع فى سياق النص، وتبدى عن مكنونها إذا أخذت القرائن الحالية والمقالية بنظر الاعتبار فهى بمنزلة آلة مساعدة فى التحليل.

وأما سابقة البحث فتعرّضت مقالتان إلى موضوع السيميائية والألوان هما: «**الفيض الفنى فى سيمائية الألوان عند نزار قبانى**؛ دراسة سيميائية لغوية فى قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة» ابن حويلى الأخضر الميدنى، (مجلة جامعة دمشق المجلد٢١، العدد(٣+٤)، سنة ٢٠٠٥). درست هذه المقالة تأثير الألوان نفسيا ومدى مفعولها الفنى، وقامت باستكناه طبيعة اللونين الأخضر والأزرق فقط، فهى دراسة نفسية أكثر مما هى دراسة سيميائية، والحال أن دراستنا قد ركزت على الجوانب الدلالية للألوان بحلول سيميائية، ولم تكتف بلونين فقط، ولا شك أن بينهما بونا شاسعا فى الرؤية الشعرية واختيار الألوان للتعبير عما يختلج فى صدر الشاعرين.

وهناك دراسة فيها إشارات عابرة لموضوع الألوان فى شعر أبى تمام مثل مقالة «**انعكاسات الزمان والمكان واللون على شعر أبى تمام**» يوسف طارق السامرائى، (مجلة كلية الإمام الأعظم، العدد٢، ٢٠٠٦م) حيث قامت بتحليل بعض الأبيات التى تتضمّن الألوان المختلفة، وأظهرت جمالياتها وتناسبها مع الصورة، وتناولت أيضا قضية الزمان والمكان ومدى تأثيرهما فى الشعرية، ولكن لم تتطرّق إلى القضايا السميائية، فجاءت الدراسة أقلّ تحليلا.

ومقالة «**لونيات ابن خفاجة الأندلسى**» لزهراء زارع خفرى وصادق عسكرى ومحترم عسكرى مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة. (السنة الثالثة- العدد التاسع- ربيع ١٣٩١ش/ ٢٠١٢ م ١٣٩١)

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

ويختلفان من جهات، أهمّها: أولا: أن دراسة الألوان فى شعر أبى تمام تكون على وفق موازين سميائية فتختلف عنها فى تناول دلالات الألوان. ثانيا: الاختلاف فى البيئة والوراثة والزمان والمكان. ثالثا: الاختلاف فى الأسلوب والشواهد وطريقة التحليل.

وقد تطرق البحث إلى تعريف السيميائية لغة واصطلاحا، وشرح الدلالات السيميائية الثلاثة العقلية والطبيعية والوضعية، والتركيز على تطبيق شواهدها الشعرية سميائيا، وقد أشرت عبر تحليلها إلى نظرة أبى تمام إلى الألوان وما يرتبط بها موضوعياً، ومن ثمَّ استقراء الألوان الزاهية والقاتمة وتحليلها دلالياً.

أنواع الدلالات فى السيميائية

ترجع الدلالة مآلها إلى معرفة الدال والمدلول وكشف العلاقة بينهما من خلال الصورة الذهنية المرتسمة فى البال ومن ثمّ إحالتها إلى واقع المشهد الذى يلاحظ فى الخارج. فقولك: هذا أسد، على سبيل المثال، تكون فيه، لفظة الأسد هى الدال، والحيوان المفترس هو مدلولها، والبحث عن واقع وجوده فى الخارج هو ما يسّمى بالمرجع الذى يأتى ذكره. وبعبارة أوضح «إن علم الدلالة، يقوم على أساس تحديد العلاقة بين الدال والمدلول وهى علاقة لا يمكن ضبطها إلا إذا تعرّفنا طبيعة كل من الدال والمدلول وخواصهما، وفى هذا الإطار فإن الدال اللغوى لا يمكن بحال من الأحوال أن يحيلنا على الشىء الذى يعنيه فى العالم الخارجى مباشرة، وإنما مرورا بالمدلول أو المحتوى الذهنى الذى يرجعنا إلى الشىء الذى تشير إليه العلامة اللسانية.» (منقور عبدالجليل، ٢٠٠٩م: ٥٧)

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

وعليه قول المسدى؛حيث قال: «يمكن أن نسميه بحصول المعنى أو حدوث الفهم.» (انظر: المسدى، لاتا: ١٥٣) ففيه إشارة دقيقة إلى ذلك.

ومن أمعن النظر فى الدلالات وجد أنها لا تخرج عن ثلاثة على نحو الاستقراء التام المنطقى؛ حيث إنها تتمثل بعد الحصر إما بعلاقة عقلية بين الدال و مدلوله 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 الأمريكى بيرس Pierce إلى تقسيم ثلاثى للعلامات يقترب من أنواع الدلالات عند العرب، فتقسيم العلامة إلى شاهد (index) وإيقونة (icon) ورمز (symbol) الذى شاع من بعده فى السيمياء الحديثة، يشبه ولا شك أنواع الدلالات الثلاث [عند العرب]، أعنى العقلية والطبيعية والوضعية.» (الفاخورى، ١٩٩٤م: ١٤)

فالدلالة العقلية: هى 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 يؤدّى إلى حصر الدلالة العقلية بعلاقة العليّة.

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

والدلالة الوضعية: هى الدلالة الاتفاقيّة المتعارف عليها بمعنى «جعل شىء بإزاء شىء آخر بحيث إذا فهم الأول فهم الثانى كدلالة الخطّ والعقد والإشارات والنصب.» (انظر: الفاخورى، ١٩٩٤م: ١٦-٢٥) وهذه الدلالة هى التى تهمّنا هنا؛ حيث تكون الدلالة اللفظية من أقسامها (انظر: المظفر، ٢٠٠٦م: ٣٦)، وهو ما يعنينا فى الدراسة السيميائية.

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

الألوان، لأنها تحكى فى أغلب الأحيان عن الحالات النفسية والطبائع البشرية، وإنها تساعد الدارس فى تحليل النصوص الرومانسية التى يغلب عليها الطابع الإنسانى، والمشاعر الخلابة بشكل موضوعى، وأما الدلالة الوضعية فيجب الاتّفاق الشامل فيها فلا تختصّ ببعض دون الآخر، ولابدّ أن يتوفّر فيها شىء من الذوق والفنّ ما يمهّد ذلک للمتلقّى كشف العلاقة ما بين الدال والمدلول، ولا يجعله حائرا فى الربط وكشف العلاقة بينهما، فهى أقلّ الدلالات إثارة ومتعة؛ لأن إدراكها لا يتمّ إلا من خلال معرفة المواضعة دون إجهاد فكر واستمتاع فى فكّ رموزها.

دلالة الألوان وطبيعتها النفسية

إنّ الألوان تستطيع أن تغيّر مسار حياة الإنسان لو أَخذت بنظر الاعتبار فى جميع الأعمال والشؤون، ولابدّ من الخوض وراء أسرارها وطبائعها وخصائصها فى الطبيعة ومعرفة أثرها من المنظار النفسى لكى نستعين بها فى القضاء على الكثير من المعضلات والأمراض النفسية.

وبصفة عامة يمكن القول إن «الألوان الفاتحة أكثر مرحا وفرحا، وأما الألوان القاتمة فهى أكثر حزنا، وأن الألوان الساخنة هى ألوان ديناميكية مثيرة فى حين أن الألوان الباردة هى ألوان مهدّئة ومريحة.» (الميدنى، ٢٠٠٥م: ٤)

فطبيعة الألوان تحمل دلالات خاصة بمجرّد رؤيتها أو تلفّظها، وهى من أخصب الأنساق الدلالية التى تحرّک فى النفوس المشاعر المختلفة من خوف وطمأنينة وفرح وحزن وراحة ونصب وغيرها من المفاهيم. وبذلک سوف يتركّز بحث الألوان على الدلالة الوضعية اللفظية لأننا نتعامل مع الألوان التى هى دلالات طبعية وطبيعية وذلک بدلالة الألفاظ عليا لأنها جزء من شعر أبى تمام.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن «دلالة الألوان مرتبطة بأشياء عديدة فى البيئة وفى نفس الإنسان، ومن هنا اختلفت الدلالات، فتارة يعدّ اللون الأسود مصدر الجمال والقوّة، 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 ونتأثّر بها دون وعى؛ حيث إنها تسخّر المشاعر بمفعولها السحرىّ وفيضها المعنوى، وليس الأمر بعجيب، فالإنسان الذى يعيش فى الصحراء أكثر إصابة بالكآبة من الذى يعيش فى واحة خضراء زاهية، أفليس ذلک سببه وجود الألوان التى تسحر عيون ناظريها، ومن هذا المنطلق «راح السيميائيون وعلماء النفس يتتبّعون طبيعة هذه الألوان، واكتشفوا فى تحليلاتهم أبعادا تأثيرية نفسية أكثر عمقا، وبيّنوا تطبيقاتها فى العلاج النفسى، وتوجيه سلوک الإنسان بشكل عام. فإنهم لاحظوا مثلا بأنّ جسر بلاکBlack friar قد اشتهر بالانتحارات الكثيرة حين كان لونه أسود، فلمّا أعيد دهنه بالأخضر الفاتح تراجع عدد المنتحرين تراجعا يقدّر بثلث النسبة السابقة. (انظر: الميدنى، ٢٠٠٥م: ٤)

سيميائية الألوان عند أبى تمّام

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

ويبدو أن 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 الاتيان بلفظ اللون أو المصطلح الخاصّ به، مثل الأزرق والأشهب والأسود، والأحمر، ومشتقّاتها المأخوذة من هذه الألفاظ كالحمراء 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، ذلک لأنّ هاتين الكلمتين (أبيض وأسود) مرتبطتان بالنور والظلام، أو كاستعمال البحر للتعبير عن الأزرق، لأن العامة ترى البحر بلون أزرق.» (الخفرى وآخران، ٢٠١٢م: ٨١-٨٢)

ومن هذا المنطلق قمنا بتحليل الألوان وجمعنا ما بين الأسود والأبيض فى عنوان واحد؛ لأن مذهب أبى تمام فى التصنيع يقتضى غالبا استعمال اللونين معا لوجود الطباق بينهما فإنه انغمس فى لون "التصوير" وفصل اللونين يخلّ بالصورة التى يريدها. (انظر: شوقى ضيف، لاتا: ٢٣١) ويؤكد ذلک فاضل السامرائى قائلا: «إن أبا تمام يضفى على أشعاره من ألوان خافتة وقاتمة، بل متداخلة لا يمكن فصلها، أو ملاحقة منابعها.» (انظر: السامرائى، ٢٠٠٦م: ٤)

كما وضعنا اللون الأحمر والوردىّ فى عنوان واحد بسبب تقاربهما من جهة الصفات والطبيعة اللونية، وثانيالم تُذكر أسماء الألوان التى سبق ذكرها فى عنوان مستقل إذا ما جاءت فى الأثناء كاجتماع اللونين الأحمر مع الأسود، والأبيض مع الوردىّ؛ لأنّ ذكر الأسود و الأبيض مرة أخرى مملّ،كما أن 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 فى وصف الطبيعة؛ لذلک آثرنا بقاءهما تحت العنوان، ونظرا لكثرة الألوان المستعملة فى شعره، ولضيق المجال سنقوم بتحليل نماذج منها على وفق المنهج السيميائى الذى ذكرناه آنفا.

الف) سيميائية اللونين الأسود والأبيض

اللون الأسودرمز الخوف وفى كثير من الثقافات يدلّ على العزاء والحزن والوحشة، «فهو يمتص كل الضوء فى ألوان الطيف كان دائما رمزا للتهديد أو الشر، لكنه أيضا مؤشر على القوة ارتبط غالبا بطبع الغدر وعالم السحر.» (شكيب، لاتا: ٧)

واللون الأبيض رمز للنزاهة والنقاوة، ويدلّ على البرودة، والنظافة والنصاعة والهدوء، ولذلک فى كثير من المستشفيات تطلى جدارنها باللون الأبيض ليترک فى

النفوس الإحساس بالنظافة، وقيل أنه يستعمل فى المستشفيات لتبدو واسعة جدا 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 يأتى عبثا بل لغاية فنية ومعنوية يقصدها الشاعر ومن هذا المنطلق قال أحمد مختار: «وهناك شبه اطراد على ربط اللون الأسود بمقابلة الأبيض، فاستخدام الأول فى المناسبات الحزينة والمواقف غير المحبوبة،واستخدام الثانى فى عكس ذلك.» (أحمد مختار عمر، ١٩٩٧م: ٢٠٠)

وقد استعملهما أبو تمام معا حيث يخاطب ممدوحه أبا سعيد محمد بن يوسف الطائى، ويصف انتصاره على جيش بابک فى قصيدة طويلة قائلا: [البحر الطويل]

جَلوتَ الدُّجى عنْ أَذرَبيجانَ بعدَما ... تـردَّتْ بلـونٍ كَالغمامـةِ أَربَـدِ[١]

وكانتْ وليسَ الصُّبحُ فيها بأَبيضٍ ... فَأمسَتْ وليسَ اللَّيلُ فيها بأسودِ

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١٦٦:١)

فالممدوح محمد بن يوسف الطائى قد كشف ظلام الليل عن آذربيجان فأضاءت بعدما كانت مظلمة موحشة قد لبست لون الغمامة سوادا، ولم يكن الصبح فى آذربايجان واضحاً مشرقاً بسبب شيوع الظلم والجور، بل كان داكنا، وبعد حلول الممدوح ونشره العدلوالإحسان فيها فقد الليل سواده. ومن الواضح أنّ الألوان التى جاءت فى البيتين لم تكن مادية، بل هى معنوية ذهنية.

ويظهر التحليل السيميائى فى العلاقات المتشابكة والمعقّدة فيما بين اللّونين الأسود والأبيض، فقد تمّ استخدامهما بشكل مثير ملفت للنظر؛ حيث إنهما لم يكونا لمجّرد التنميق اللفظى المقيت بل لإضفاء معنى غائب فى النص يزيده حسنا وطلاوة، ويبدو دور الدلالة الطبيعية فى تأويل الشعرية الكامنة فى البيتين، وطريقة الوصول من البنية

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

السطحية إلى البنية العميقة من خلال المخطّط الموجود على النحو الآتى:

(جلوت) # (الدجى= الغمامة=أربد)

(الصبح= الأبيض)# (الليل =الأسود)

وعلى هذا الأســاس «فإن الســيميائية لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية، ولا تفصل النص عن القارئ، فهى تتجاوز البنية الســطحية لتكشــف عن البنية العميقة فى النص، على أنها لا تهتمّ بالمضمون على حساب الشكل.» (العلاق، ٢٠٠٩م: ٢٥)

ويتّضح أن مراد الشــاعر من البيت الأول يكمن فى التفسير الصحيح للبيت الثانى، فإن الصبح فى آذربيجان ما كان أبيض، وقد أمســى ليلها على يد الممدوح ليس بأسود علــى رغــم أن طبيعة لون وقت الصبح لا محالة أبيض، وطبيعة لون وقت الليل لا محالة أســود؛ وذلــک دلالة اللونين تحتاج إلــى التأويل خارجا عن النطــاق المادى المتصوّر لهمــا، فقوله: "ليس الصبح فيها بأبيض" يدلّ على أن الشــاعر يعلــم بأن الصبح لازمه البياض، ولكن لأمر ما زالت الملازمة الطبيعية بينهما، والأمر هو الظلم الذى يعدّ برأى الشــاعر أقتم اللون مسودّا يســود جميع الأوقات، ويســدل على الصبح ستره، ويزيل ضياءه وإشــراقه، والدليل على ذلک أن الظلم بطبيعته الذاتية أقرب إلى الظلام الأدكن الذى يســتوحش منه الإنســان؛ لأن الظلم يبثّ بين الناس الوحشــة والرعب كما أن حنــدس الظلام موحش مخيف بصورة عامة، وعليه قولــه تعالى: ﴿الله ولىّ الذين آمنوا يُخرجهم من الظلمات إلى النور﴾ (البقرة: ٢٧٥)، فالله سبحانه تعالى أخرج الّذين آمنوا به من وحشة ظلمات الضلال إلى نور الهدى و الإيمان، ومن جانب آخر أنهما من جهة الاشتقاق اللغوى كلاهما من مادة واحدة (ظ ل م) وهو دليل لغوى يدعم الدليل الأول.

وكذلک قوله: "وليس الليل فيها بأسود" أيضا يعلم بوجود الملازمة الطبيعية بين الليل والســواد، ولكن لحدث مّا قد زالت الملازمة، والحدث هو انتصار الممدوح على أعدائه وانتشــار عدله فى أرجاء آذربيجان، العدل الذى يعدّ برؤيا الشــاعر أنصع اللون مبيضّا يضمّ جميع الأوقات حتى الليل فيفيض عليه من نوره ما يجعله كالصبح بياضا.

وعندئذ يتّضح معنى البيت الأول، فقوله: "جلوت الدجى عن آذربايجان" أى كشفت الغمّة والشدة عنها من بعد ما كانت مظلمة من الجور كالغمامة السوداء.

ومثله أيضا فى التأويل السيميائى قوله فى قصيدة أخرى يمدح أحمد بن عبدالكريم الطائى الحمصى: [البحر الكامل]

كمْ جئتَ فى الهَيجَا[١] بيومٍ أَبيضٍ والحربُ قد جاءتْ بيومٍ أسودَا

(أبوتمام،٢٠٠٠م، ١:١٨٨)

فالطباق بين الأبيض والأسود مشهود يتكرر فى المواقف المتعددة وبأشكال مختلفة، فالمراد من "يوم أبيض" انتصار الممدوح فى الحرب، فالدلالة بين الدال اللون الأبيض ومدلوله أى الانتصار على العدو دلالة وضعية من تلقاء الشاعر؛ حيث إن البياض يحكى عن النقاوة التى تخالف وصمة الهزيمة بالبداهة، وفى المصراع الثانى يبدى رؤيته عن ذات الحرب، ومآل من خاضها بصورة ضمنية، فإنها سوداء تذر اليوم المضىء مسودّا كالليل المظلم بسبب آثارها الوبيلة ونتائجها الوخيمة، فالعلاقة هنا أيضا بين الدال والمدلول دلالة وضعية، فقد رأى أبو تمام أن الأسود أقرب الألوان دلالة إلى معانى الوبال والهلاك والشدّة، وكان حقا موفّقا فى هذا الاختيار الصائب، فإن الطبع الإنسانى لا يرفض وضعه الناجح، وقد أبدع وأجاد فى المعنى الذى يريده من خلال استخدام الطباق المدهش؛ حيث إن اليوم الأبيض واليوم الأسود كليهما فى يوم واحد إلا أنه استطاع بأسلوبه الأخّاذ وعبقريته الفذّة يصوّر لنا مشهدا لم نألفه عند الشعراء القدامى، فاليوم الأبيض ما حققّه الممدوح من انتصار فى الحرب، واليوم الأسود باعتبار ما خلّفته الحرب نفسها من أحداث عظيمة مؤلمة.

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

ويقول فى قصيدة فيها يمدح محمد بن يوسف الطائى، وأيضا مادحا آل عبد الحميد

١. الهيجاء: الحرب. (ابن منظور، ١٤٠٥م، ٢:٣٩٥)

ومفتخرا بقومه: [البحر الوافر]

تَرى قَسَماتِنا[١] تَسوَدُّ فيها وما أَخلاقُنا فيها بِسودِ

(أبو تمام، ٢٠٠٠م، ١٦٨:١)

يلاحظ فى البيت عنصر الطباق كالسابق أيضا بين (تسوّد# مابسود، بما أنها فى سياق النفى، أى أخلاقنا بيض).

ويقول: ترى وجوهنا تسودّ من مثار الغبار وأشعة الشمس فى الحرب، على أنّنا نتمتّع بأخلاق بيض؛ لأنا بين الناس نعرف بالشجاعة والكرم وطيب الأعراق.

الجمالية الشعرية لا تظهر فى الطباق بل تكمن فى الدلالة العقلية بين الدال والمدلول والعلاقة العلية بينهما، فالمتلقى فى الوهلة الأولى يبحث عن شفرة فى المصراع الأول ليكشف القناع عن المراد من اسوداد الوجه فى ساحة القتال، لذلک يبحث وراء القرائن الحالية والمقالية بغية الوصول إلى ما يقصد الشاعر، وبما أنّ الحال تقتضى المدح فلا يجوز تأويل "تسودّ" على الهزيمة والعار الذى يلحقهم بسببها، لذلک لابدّ من تفسير آخر يطابق الواقع الشعرى ومقتضاه، والأولى تأويل اسوادها بسبب مثار الغبار الذى يعلو الفرسان عند العراک وجرى الخيول أو أشعة الشمس التى تحرق الجلد فى 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 انفكاک بينهما.

وفى المصراع الثانى تلاحظ الدلالة الوضعية؛ حيث إنّه استعار البياض للأخلاق التى لا تدرک بالعين الباصرة بل تدرکها عين القلب بعد إمعان النظر فى الدلالات المفترضة للّون الأبيض من المنظار النفسىّ،فهو فى رؤيا الشاعر يكون أقرب إلى النقاوة والنزاهة والصفاء،فالشاعر يقصد أن أخلاقهم لا يشوبها كدر البخل والجبن والهوان، وقد تمّ اختيار اللون الأبيض ووضعه للأخلاق الحسنة بشكل يثير انتباه المتلقّى.

وعليه قول أبى تمام فى الأسلوب أيضا يمدح محمد بن يوسف الطائى ويذكر انتصاره على الأعداء:[البحر الكامل]

لِيَهنِکَ ذكرُ أَيامٍ تَوالتْ بِبيضٍ مِنْ فتوحِکَ غيرِ سود

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

(أبوتمام،٢٠٠٠م، ١:١٧٣)

ففتوح 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 بقرينة القيد الوصفيالذى لعب دورا بارزا فى التأويل السيميائى، وعليه فالدلالة وضعية على ما هو ظاهر،وربما يجوز القول بأنّ البيض صفة للفتوح تقدمت عليه، والمقصود بالبياض الانتصار والظفر، وقد أكّد ذلك بنفى السواد، أى الانكسار والهزيمة، ولكن يؤدى هذا التأويل إلى الحشو، ولا يتضمّن البيت عندئذ قيمة تعبيرية، فضلا عن أنه لا يلائم ذوق أبيتمام الشعرى.

فلفظة "سود" صفة ذكرت لغرض التأكيد فحسب فوقعت حشوا فى البيت.

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

منْ أَبيضٍ لِبياضِ وَجهِكَ ضامِنٌ حينَ الوُجوهُ مَشوبةٌ بسوادِ

(أبو تمام،٢٠٠٠م، ١:١٩٥)

فى البيت ظاهرة الطباق مشهودة، فالطباق بين اللونين البياض والسواد يتكرر كثيرا فى شعر أبى تمام إلا أنه يُظهر براعة أبى تمام فى طرق استعماله والتصرف فى دلالات لونى البياض والسواد إذا ما اجتمعا فى سياق واحد، فالمراد من الأبيض هو الرجل الأبيض كريم الحسب والنسب، فالعرب تمدح بيض الوجوه، وإنما يريدون من البياض الطهارة مما يعاب، ويكنّون 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 الرقيّة والحقارة؛ لأن الصفة الغالبة على العبيد اسوداد وجوههم غالبا، ومن هنا يتّضح التأويل السيميائى، ومراده من قوله: "حين الوجوه مشوبة بسواد" فالأبيض هو الذى يضمن ماء الوجه عندما الوجوه يعروها سواد الخذلان وخلف الوعيد كالعبيد الذين لا يعتمد بكلامهم وضمانهم.

وقال أبوتمام من قصيدة يمدح بها المعتصم يصف فيها درايته وحنكته فى حلّ المشكلات: [البحر الكامل]

وأَرى الأُمُورَ المشكلاتِ تَزَّقتْ ظُلُماتُها عنْ رأيِكَ المتوقِّدِ

عن مثلِ نَصلِ السَّـيفِ إلَّا أنَّهُ مُـذ سُـلّ أوّلَ سَـلَّةٍ لم يُغمَدِ
فَبسَـطتَ أزهرَها بِوجهٍ أزهرٍ وقَبضـتَ أربدَها بوجـهٍ أربدِ

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١:١٧٥)

وقدعدّ الآمدى هذه الأبيات جملة من أخطاء أبى تمام؛ حيث يقول: «فقال : "الأمور المشـكلات" وجعـل لها ظلمات، فكيف يقول: فبسـطت أزهرها، والزهـر فى النيّرات، والمشكلات لا يكون شيء منها نيّرا؟ وكأنه يريد أن الأمور المشكلة منها جيّد قد أشكل الطريـق إليـه، ومنها ردىء قد جهلت حالـه، فهى كلها مظلمة فيمـزّق ظلماتها برأيه، ويكشـف عن الجيد منها ويبسطه: أى يستعمله، ويكشف عن رديئها ويقبضه: أى يكفّه ويطرحه، ولكن ما كان ينبغى له أن يقول "بوجه أزهر" و"بوجه أربد"، لأنه لا صنع ههنا للوجه ولا تأثير؛ لأنّ الصنع إنما هو للرأى وللعقل..» (الآمدى، ١٩٤٤م: ٢١٠)

وربّمـا يكـون الآمدى قد أخطأ فى تخطئة أبى تمّام، ويبـدو أن أبا تمام يريد أنه عرف اختلاف الأمور المشـكلات سـهلها وصعبها، وميّز أحوالها المتباينة، وفصل ما بين بيّنها وغامضها، فعبّر عن سهلها وبيّنها بأزهرها، وعن صعبها وغامضها بأربدها؛ ولذلک قال: "بوجه أزهر" لأنّ الإنسـان يتعامل مع الأمور التى يسهل حلّها وانقيادها بوجه وضّاح، ويواجه المشـاكل الصعبة عند معالجتها، وإماطة اللثام عن حقيقتها العويصة بوجه كالح عبوس؛ لذلک يقبضها قبضا أى أنّه يبذل قصارى جهده بكل الجدّ وبرأى الخبير الثاقب أن يحلّ المشـكلة، والتحليل السـيميائى يظهر جليّا فى علاقة الـدال والمدلول، ووجود الدلالة الطبيعية فيما بينهما، وأضفى عنصر الطباق جمالية على البنية الشـعرية، وساعد على التأويل السـيميائى وفكّ الرموز، وتبادر المدلـولات المختلفة، وانتقاء أقربها إلى الواقع الشعرى، ومهما يكن من أمر فإن بين انبلاج الوجه وحلّ المشكلة السهلة علاقة منشـؤها طبع الإنسان، وكذلک بين عُبوس الوجه وحلّ المشكلة الصعبة العسيرة، ومن هنـا تبين ما يروم إليه الشـاعر، وهو على عكس مـا يعتقد الآمدى بأن لا يوجد وجه بلاغـى لذكر قوله: "بوجه أزهر وبوجه أربد" فـلا داعى لوجود اللونين الأزهر والأربد (انظر: الآمدى، ١٩٤٤م: ٢١١) وقد ظهر مما سبق وجه ذكرهما.

وعلـى ذلک فـإنّ المدلول الثانوى المسـتنبط من البنى اللغوية لا يكشـف إلا بعد

استيعاب القوانين المتربطة بالأنظمة اللغوية، وما ينخرط فى إطارها من المعانى المستوحاة من القرائن.

ب)سيميائية اللونين الأحمر والوردى

اللون الأحمر دافئ يستخدم لإثارة الهيجان القوىّ، وخلق الدوافع النفسية المغرية، فهو رمز الحبّ والغرام والأنس، كما أنه أحيانا يدلّ على الشعور بالغضب والحدّة، وقال عنه التشكيلى اللبنانى الشهير كلود عبيد: «يعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته وقدرته ولمعانه، هو لون الدم والنار، يملك دائما نفس التعارض الوجدانى لعنصرى الدم والنار.» (كلود عبيد، ٢٠١٣م: ٧٤) كما أن اللون الوردى لون أحمر مضىء فهو مزيج من الأحمر والأبيض يرتبط بالحبّ والرومانسية، ويعد صفة ثانوية يندرج تحت لفظ الأحمر، وهو ما جعلنا دمجهما معا تحت العنوان الواحد لتقاربهما فى الصفات والدلالات.» (انظر: كلود عبود، ٢٠١٣م: ١٢٨-١٢٩؛ أحمد مختار عمر، ١٩٩٧م: ٣٩؛ شكيب، لاتا: ٩)

واستعمله أبوتمام مادحا آل عبد العزيز بقزوين واصفا شجاعتهم و فتكهم بالأعداء: [البحر الطويل]

فإنَّ المنايا الحُمرَ والسُّودَ كلَّها على الدارعِينَ المعلِمينَ عَقائدُهْ[١]

(أبو تمام،٢٠٠٠م، ١: ٢٠٥)

يقول: إذا تلطّخت الخيول والأسنة بالدماء، فإنّ المنايا الحمر والسود عقائده، أى عاقدته وعاهدته، ألّا تخونه على الأعداء.

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

١. الدراع: الذى عليه الدرع. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٩٩:٦) المعْلِم: الذى جعل لنفسه علامة الشجعان. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٤١٩:١٢)

ويمثلها فى الألوان اللون الأسود، وعليه تكون العلاقة بين الدال والمدلول دلالة وضعية؛ حيث إن العرف السائد قرّر وضع السواد للغمّ والأذى الموجع، قال الله سبحانه يصف حال من بشّر بمولود أنثى: ﴿وإذا بُشِّر أحدُهم بالأنثى ظلَّ وجهُه مسودّاً وهو كظيم﴾ فقوله:"مسودّا" كناية عن الحزن البالغ الذى يؤدى إلى اسوداد وجهه، والقرينة على ذلک لفظية؛ حيث إنّ "كظيم" لغة كما فى لسان العرب: رجل مكظوم وكظيم: مكروب قد أخذ الغمّ بكظمه، وفى التنزيل العزيز: ﴿ظلّ وجهه مسوداً وهوكظيم﴾ (ابن منظور، ١٤٠٥م، ١٢:٥٢٠)

قال أبو تمام مادحا أبا عبدالله حفص بن عمر الأزدىّ يصف بسالته وجوده: [البحر الطويل]

دَريَّةُ خيلٍ ما يَزالُ لدى الوَغى ... لهُمخلبٌ وَردٌ منَ الأَسدِ الوَردِ[1]

منَ القومِ جَعدٌ أبيضُ الوجهِ والنَّدى ... وليسَ بنانٌ يجُتدَى منهُ بِالجعدِ[2]

(أبو تمام، ٢٠٠٠م، ١:١٩٢)

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

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

١. الدريّة: يحتمل وجهين: أحدهما أن يؤخذ من الدريّة، وهى حلقة يتعلّم بها الطعن، والآخر أن يؤخذ من الدريّة التى يستتر بها الرامى، والثانى أقرب إلى مراد الشاعر. (انظر: ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١٢:٢٥٥-٢٥٦) وقد تكون دريئة، فى الأصل، فتمّ تسهيل الهمزة. والدريئة هى كلّ ما يُدرأ به. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١:٧٤) الأسد الورد: وهو ما بين الكميت وهو الأحمر والأشقر. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٣:٤٥٦)

٢. كلمة الجعد الأولى ضد السبط، يقال: رجل جعد أى هو منقبض عن المساوئ والمقابح. والثانية فى قوله: وليسَ بنانٌ يجُتدَي منهُ بِالجعدِ: 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 فى نفس القصيدة أيضا:

أَردُّ يَدى عن عِرضِ حرٍّ ومَنطقى وأملؤُها من لِبدةِ الأَسَدِ[١] الوَردِ

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١:١٩١)

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

وفى قصيدة يمدح بها محمد بن المستهل، ويقول متغزّلا فى مستهلّها: [البحر الكامل]

سَكبتْ ذَخيرةَ دَمعةٍ مُصفَرَّةٍ فى وَجنَـةٍ مُحمَـرةِ التَّوريـدِ

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١: ٢٠٠)

يقول: ذرفت هذه الفتاة فى فراقك بقية دموعها المذخورة وهى مصفرّة، إما لامتزاجها بالـدم، وإما لتطيّبها بخلوق المسـك واختلاط ماء الدموع بـه، والوجه الأول أولى من الثانى وأقرب إلى الواقع الشعرى، والتأويل السيميائى يأتى بقرينة قوله: "ذخيرة دمعة" الدالـة على نفاد آخر ما عندها من الدمـوع، والعلاقة بين الدال والمدلول دلالة عقلية؛ لأنّ تغيرّ لون الدمع الصافى إلى الاصفرار حدث بسبب الإفراط فى البكاء مما أفضى إلى امتـزاج الدم به، وأما الوجه الثانى فبعيد الغور لا يأخذ به إلا على المعنى المتصيّد. فإن العلامات السيميائية ساعدت على توطيد العلاقة بين القارئ والنصّ مما تترك لهما أثر التفاعل محسوسا وبعد المسافة بينهما منسيّا فهى بمنزلة آلة مساعدة للغور فى ثنايا النص واسـتخراج ما خفىّ على الدارس فى نظرته الأولى، وعليه فلم تكن العلاقة الثنائية إلا لأجل تفكيك البنيات المتمظهرة من البنيات العميقة لكشف المجهول منها.

ولم يقتصـر فى قوله: "محمـرة التوريد" على حمرة الخدّ بل أضاف إليها أروع متمّمات البلاغة، للإبانة على زيادة لون على الحمرة لأن التوريد فى الوجنة المحمرّة زيادة حسن على حمرتهـا، وأيضا لتداعى المعانى مثـل الوردة، وعليه قوله تعالـى: ﴿فكانت وردة كالدهّـان﴾ (الرحمن: ٣٧) فالعلاقة بين الوجنـة و توريدها دلالة طبيعية، ويعدّ المصراع الأول من مبتكر معانيه وأروعها، وقد أضفى السـياق الشـعرى والتلميح القرآنى عليه جمالية تفوق الوصف.

---

١. اللبدة: الشعر المجتمع علي زبرة الأسد. (ابن منظور، ٥٠٤١ق، ٣:٧٨٣)

ج) سيميائية اللون الأخضر

اللون الأخضر يدلّ على السعادة والصحة، وقد تطلى 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 فى بيئات خضراء يتعرضون أقل لإصابات المعدة.» (شكيب، لاتا: ٩) كما أنه يأتى فى الشعر العربى رمزا للربيع والحياة الجديدة ومضادّا للهمود والكسل يترك فى النفس الراحة النفسية والشعور بالأمن والطمأنية، ولذلک 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 شک أن الأخضر لون يبعث الانتعاش فى جسد الوجود ويوحى بجمال الطبيعة فى 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 الأزدى، وواصفا أثر شعره على ممدوحه فى ختام قصيدته: [البحر الطويل]

وكمْ منْ كريمٍ قَد تَخضَّرَ قلبُهُ بِذاکَ الثناءِ الغَضِّ فى طُرُقِ المجدِ

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١٩٤:١)

يقول: كم من جواد بسبب مديحى له اخضرّ قلبه انتعاشا فى سبل المجد والعلاء.

لا شک أن اللون الأخضر يدلّ على الانتعاش والحيوية،ولهذه الجهة استعمل الشاعر منه (تخضرّ) فعلا، وجعله استعارة تبعية، وكأنما بسبب مديحه الطرىّ الناعم قد اخضرّ وادى قلب الممدوح فى سبل المجد، وإن علاقة الدال بالمدلول دلالة عقلية فى رؤيا الشاعر، فقد ابتكرها بإبداعه وذوقه الرفيع؛ حيث إنّ اخضرار القلب سببه الثناء الغضّ، وقد لعب حرف الباء فى "بذاک" دورا بارزا فى التأويل السيميائى؛ 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 فى شعره.

وقـال مادحا بن عمر بن عبدالعزيـز الطائى من أهل حمص، وذكر فى مطلع قصيدته متغزّلا: [البحر البسيط]

ويـا هـذه أَقصِـرى ما هذهِ بَشـرُ ولَا الخَرائِـد مِن أَترابِهـا الأُخَرُ[١]
وخَرَجنَ فى خُضرةٍ كَالرَّوضِ ليسَ لها إلا الحُلَـى علـى أَعناقِهـا زَهَـرُ

(المصدر السابق،٢٠٠٠م، ١:٢١٥ -٢١٦)

من بعدمـا أنّب عاذلته، قال: وطلعن بخضرة نضارة وحسـنا كنضارة الروض البهىّ فليس لها إلا الجواهرات وعلى رقباتها تعلقت الورود.

هنـا تدلّ الخضرة على الحسـن والنضارة، فقد اسـتعملها ليعبّر عـن جمالها الباهر فوجدها فى الحسـن كالروض النضير، وذلک أنّ الخضرة لازمها الجدّة والنضارة بقرينة قولـه: "كالروض" والعلاقة بين الطرفين دلالة طبيعية؛ حيث إنّ اخضرار الروض يحدث بصورة فيزيولوجية، ويبدو أنه على وفق التأويل السيميائى تكون الخضرة مضافة حذف منها المضاف إليه إيجازا، والمراد "خضرة أثواب"، وهذا التأويل يستحسـن بقرينة قوله: "ليس لها إلا الحلىّ" فالضمير يرجع إلى الخضرة، ويصحّ عندها المعنى، فالأثواب الخضر مطرّزة بأشـكال الجواهرات كالروض المزدهية بأنـواع النباتات الخضر، وعند موضع القلادة منها قد تزيّن بالزهور والورود.

د) سيميائية سائر الألوان المركّبة أو المختلطة

تنقسـم الألوان إلى قسـمين: الألوان الأساسـية والأولية، والتى هى أصل الألوان الصافية ولا يمكن اسـتخراجها من أصباغ أخرى وهى الأصفر والأحمر والأزرق ومن مزج هذه الألوان الأساسية نحصل على الألوان المختلطة. (انظر: كلود عبود،٢٠١٣م:١٩) وهى ألوان مركبة يتكون كل منها من مزيج لونين أساسين كالبرتقالى (الأصفر+الأحمر) والأزهـر (الأبيض+شـىء منالأحمـر) الزعفـرانى (الأصفر+البرتقالى) والبنفسـجى (أحمر+أزرق) .

فاللـون الزاهر رمز الطهر والنقاء يوحى بالشـفافية والهدوء والطمأنية، ويرسـم فى

١. الخرائد:ج الخريدة، البكر التى لم تُمَسّـس قطّ. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ٣:١٦٢) الأتراب: ج التِرْب، اللِّدة والسنّ، يقال: هذه ترب هذه أى لدتها. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١:٢٣١)

ذهن السامع صورة الإشراق والجمال الكونى، لذلک يصبح اللون الأزهر أكثر اتساعا و انطلاقا فى الطبيعة البكر، فهو يستدعى معانى النقاوة و النّداوة، واللون الأصفر دافئ مفرح ومنشّط للأعصاب لاسيّما إذا كان فاقعا أى شديد الصفرة، قال الله سبحانه فى وصف الناقة: ﴿إنَّها بقرةٌ صفراءُ فاقعٌ لونُها تسرُّ الناظرينَ﴾ (البقرة: ٦٩)، ويحمل الأصفر الصفات المضادة؛ حيث إنه يجمع ما بين دلالتين فتارة يثير الإحساس بالاستياء والغضب، وتارة يثير الإحساس بالأناقة والجمال.والزعفرانى رمز الحكمة ويوحى بالجمال والحرارة وقوة الاندفاع،واللون البنفسجيمن الألوان المتضادةله معانى مختلفة فهو يُعتبر لون التوازن العاطفى والسلام الداخلى والحكمة،وفى حالات التوتّر والعصبيّة ينصح علماء النفس باستخدام اللّون البنفسجى، وفى الوقت نفسه كثرة استخدام اللّون البنفسجى تسبّب الاكتئاب، ولذلک يعتقد كلود عبود بأنه «يعتبر لون الاعتدال والسرّ ويعدّ لونا للحداد يستحضر فكرة الموت باعتباره معبرا لا على أنه حالة نهائية، كما أنه لون الطاعة والخضوع وهو أيضا لون الهدوء والسكينة الذى يلطف فيه الأحمر الحاد.» (انظر: كلود عبود، ٢٠١٣م: ١١٩-١٢٣)

وبما أنّ جلّ الألوان فى أبيات أبى تمام التالية مركبة جعلنا ما ورد فى ضمنها من الألوان الأصلية معها أيضا من باب التغليب لأنها تشكل بترابطها المشهد الوصفى والصورة المتكاملة للطبيعة، وذلک فى مطلع قصيدته الرائية العصماء التى مدح بها المعتصم واصفا بأروع الصور جمال الطبيعة وقت الربيع: [البحر الكامل]

من كلِّ زاهرةٍ تَرَقرقُ[١] بالنَّدى ... فكأنّهـا عـينٌ عليـه تَحَدَّرُ

تَبدو ويحجُبُها الجَميمُ[٢] كأنَّها ... عـذراءُ تَبدو تـارةً وتَخَفَّرُ[٣]

حتَّى غَدتوَهداتُها ونِجادُها[٤] ... فِتَنـينِ فى خِلَعِ الرَّبيعِ تَبَختَرُ

---

١. ترقرق الدمع: إذا جري جرياً سهلا. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١٠:١٢٤)

٢. الجميم: النبت الذى يطول حتى يصير مثل جمّة الشعر. (ابن منظور، ١٤٠٥ق، ١٢:١٠٧)

٣. تخفّرت: اشتدّ حياؤها، من قولهم: خفرت المرأة خفرا 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)

مُصفـرَّةً مُحمـرَّةً فكأنَّهـا عُصَبٌ تَيَمَّنَ فى الوغى وتَمَضَّرُ[١]
من فاقعٍ غضِّ النبات كأنّه درٌّ يُشَـقَّقُ قبـلُ ثُمَّ يُـزَ عفرُ
أو سـاطعٍ فى حُمرةٍ فكأنَّ ما يَدنو إليهِ منَ الهواءِ مُعَصفَرُ
صُنعُ الذى لو لا بَدائعُ لطفِهِ ما عادَ أصفرُ بعدَ إذْ هوَ أخضَرُ

(أبوتمام، ٢٠٠٠م، ١:٢١٨)

هـذه الأبيات فيها مجموعة من الألوان الزاهية تسـرّ الناظريـن بجمالها، وقد عمد الشـاعر فى كثافة صوره الشـعرية إلى تلوينها فأخرجها بثوب قشيب، وخلع عليها من عاطفته شـعورا صافيا يأخذ بمجامع القلب، فإنه اسـتخدم أكثر من عشرة ألوان مختلفة للتعبير عما يختلج فى صدره فى محاكاة الطبيعة الغنّاء.

فقـال فى البيت الأول: مـن كل زهرة متلألئة بقطرات الطـلّ، تبدو كأنها عين تدمع فيتحدّر ماؤها.

فقوله: "زاهرة" صفة لموصوف محذوف أى زهرة زاهرة، فإنها من كثرة ما أصابها من الطـلّ أخذ ينحدر عنها كما ينحدر دمع العين، فبـين ممطور الزهر وصفائها دلالة عقلية يدركهـا العقل ضرورة بأدنى دقة، لأن عامـل نضارتها هو انصباب المطر عليها، ولولاه لذهب رونقها.

واستطرد قائلا ما معناه: هذه الزهور الممطورة تتثنّى فيسترها الجميم أى ما تكاثف من النبات، فيزوى عنها فتظهر،كفتاة تخفى نفسها حياء تارة وتظهر أخرى.

حتى غدا منخفض الأرض ومرتفعها بمثابة مجموعتين كلّ تختال بأبراد الربيع حسـنا وغضارة.

إلى قوله: تظهر ورودها مصفرة محمرة، وكأنها جماعات فى الحرب من اليمن ومضر.

لابـدّ فى التحليل السـيميائى للونى الأصفر والأحمر، ومدى صلتهما بالمشـبه به أى عصابات اليمن ومضر من تفسـير لغوى، وذلك أنّ ألوية أهل اليمن صفر، وألوية أهل مضر حمر؛ ولذلك قيل: مضر الحمراء، وقد اتّضح أنّ وجه الشـبه بينهما هو اتّفاهما فى

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

اللــون، لذلک تکون علاقة الدالين (الصفرة والحمــرة) بالمدلولين (جماعة اليمن ومضر) دلالــة وضعية؛ حيــث إنّ وضع اللون الأصفر لجماعة اليمــن، والأحمر لجماعة مضر تمّ اختيارهما على يد واضع من أهلهم.

ويقــول فی البيت التالی: هذه أنوار الزهوركانت كاللؤلــؤ قبل التنوير فی بياضها، ثمّ انشقّ فخرج نوْره الأصفر كالزعفران.

هنا أيضا اســتخدم الشــاعر بأسلوبه الأخّاذ فنّ التشــبيه ليكشف عن علاقة أنوار الزهــور بألوانها قبــل تفتّحها ومن بعده، فعلاقة الدال نوْر الزهــر ببياضها قبل تفتحها، وكذلک اصفرارها بعد انشقاقها تعدّ دلالة طبيعية يعود تفسيرها إلى دراسة فيزيولوجية، ولكن باعتبار تشــبيهها باللؤلؤ بياضا قبل تفتّحها، وتشبيهها بالزعفران اصفرارا من بعد انشقاقها، فتكون دلالة وضعية ابتكرها الشاعر بمخيلته وذوقه الفنی.

ويقول من بعده: أو من نوْر زهر ســاطع فی حمرة ظاهرة كأنّما عصفره مُعصفر نزل من الهواء فحمّره.

هذه الأطياف الملوّنة البديعة التی أبدع بها فی تصوير هذه الروضة الساحرة ما تجعل ذهن المتلقّی يتمتّع من كشف علاقات الألوان بعضها ببعض، فنور الزهر مشرب الحمرة يســحر عين الناظر فيحاول الشاعر أن يأتی بمشــبه به، وهو مادة خارجية ملوّنة للزهر لون الزعفران حمرة، ليُعلم القارئ بحقيقة هذا اللون الذی هو مزيج من اللونين الأبيض الزاهر والأحمر، وعليه فعلاقة الدال بالمدلول فی التشبيه دلالة وضعية اخترعتها بُنيات أفكاره النيرة فی وضعه الصائب الناتج عن خبرة فنية بدلالات الألوان ومدى جمالياتها فی تصوير الطبيعة.

ثمّ يقول: إنّ هذه الألوان المتنوّعة هی من صنيع الله ســبحانه، ولولامحاســن لطفه ما صار الروض أصفر اللون من بعد ما كان مخضرّا ناضرا.

والشاهد السيميائی فيه أنّ اللون الأصفر بطبيعته يدلّ غالبا على الجفاف والضحالة والضعــف، وظهوره فی الطبيعة عند الخريف يدلّ على اصفرار أوراق الأشــجار وعلى إثره ســباتها حتّى حلول الربيع، كما أن اللون الأخضر يستشــفّ منه الغضارة والحياة والانتعــاش، وفی الحقيقة عبّر باللونين عن الموت والحياة الجديدة للكون، والحال أنهما

لفظـان لا طباق بينهمـا أبدا، ولكن دلالة يتحقـق الطباق معنى، وبصـورة عامّة «يعدّ البديع سمـة بارزة فى جلّ قصائده لاسـيّما المدائح منها.» (انظـر: البفروئى، العامرى، ٢٠١١م:١٣١) وفضلا عن هذا التصوير فقدأشـار بصـورة تلميحية إلى قوله تعالى: ﴿وتـرى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج﴾ (الحـج: ٥) وتجدر الإشـارة أنّ دلالات الألوان فى الطبيعـة تختلف باختلاف الحالات؛ فالأصفـر يكون جميلا فى الزهـور ومكروها فى الأوراق، وهكـذا. ومهما يكن من أمر فتكـون الدلالة بين الدالين الأصفر والأخضر ومدلولهما السـبات والحياة دلالة طبيعية طبقا لما مرّ، وتجدر الإشـارة إلى أن مجموع هذه الأبيات الشعرية تشكّل الصورة الكلية عن الطبيعة فجاءت الأبيات متناسـقة متلاحمة كالحلقات المتتالية شديدة الصلة، وهذه الصـورة الشـعرية الكلية اعتنى بها النقاد الجدد، وأكدوا عليها شـرحا وتفيصلا؛ لأنّها تعدّ عندهم بمنزلة حركة شـعرية حديثة يجب الالتزام بها عند الشعراء الجدد تفرقة بينها وبين الصورة الجزئية فى العصور القديمة، ونلاحظ أنّ أبا تمام لم يكن بمعزل عنها بل أبدع إبدعا فيها لم نعهده فى الشعر القديم إلا نادرا، ويعدّ ذلک من مظاهر التجديد فى تصاويره الشعرية.

ويقول متغزّلا فى مطلع قصيدته الدالية التى مدح بها محمد بن يوسف الطائى: [البحر الوافر]

لَها مِن لَوعةِ البَينِ التدامٌ[١] يُعيدُ بَنفسَجاً وَردَ الخُدودِ

(أبو تمام، ٢٠٠٠م، ١٦٧:١)

يقول: إنّ اضطرابها بسبب فراق الحبيب يؤثّر فى خدّها زرقة، فكأنّ ورد خدها قد صار بنفسجا.

إنّ أبا تمام له معرفة واسـعة فى آثار الألـوان وإيحاءاتها، وأصدائها المعنوية، فكأنّها تصـرخ له بمكنون دلالاتها، ويظهر التحليل السـيميائى من خـلال المزاوجة واختلاط اللونـين الأزرق والأحمـر، فـالأزرق بقرينة قولـه: "لها..التـدام" فمن أثـر اللدم أى الاضطـراب، ويجـوز أيضا أن يكون اللـدم بمعنى الضرب، يعترى الوجـهُ الزرقة، ولما

١. الالتـدام: الاضطراب، ويجوز أن يكون بمعنى الضرب، مـن قولهم: لدمت المرأة صدرها تلدِمه لدما ضربته. (ابن منظور، ١٤٠٥ ق، ٥٣٩:١٢)

الزرقة ذابت وامتزجت بلون الخدّ الوردى 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 ورديّا تحوّل بسبب اختلاطه بالزرقة إلى لون جديد فيه صفات اللونين اللّذيْنِ استحالتا، ولذلک يمكن القول: «إن معرفة القوانين التى تشرف على النظام اللغوى، وذلک بتحليل نصوص لغوية بقصد ضبط المعانى المختلفة بأدوات محددة، وفى هذا سعى إلى تنويع التراكيب اللغوية لأداء وظائف دلالية معينة، وهذا التنويع هو الذى يثرى اللغة إثراء يحفظ أصول هذه اللغة ولا يكون حاجزاً أمام تطورها وتجددها.» (منقور عبدالجليل، ٢٠٠١م:٥٢)

فبين الدال أى التدام والمدلول أى الزرقة دلالة طبيعية، ويجوز أن يكون بينهما دلالة عقلية؛ حيث إن العقل من الأثر فطن إلى المؤثر، وأمّا الطبيعية يعود تفسيرهاإلى أمر فيزيولوجى لا داعى للتطرّق إليه، وكذلک علاقة ممازجة لونى الأزرق والأحمر بالنسبة إلى حدوث اللون البنفسجىّ دلالة طبيعية.

النتيجة

توصّلت الدراسة إلى نتائج مهمة من خلال تحليل نماذج شعرية مرتبطة بالبحث السيميائى تنمّ عن خبرة الشاعر فى الصياغة الشعرية، وعمّا تحمل ألوان شعره من دلالات معنوية مختلفة، وكذلک معرفته بخواصّها الدلالية، ودورها فى إثارة المشاعر، فالألوان فى شعره تحمل دلالات سيميائية عامة وهى المعروفة والمألوفة عند المتلقى كالأبيض الدال على النور والإشراق، والنقاوة والنزاهة كما أن الأسود بخلافه يدلّ على انعدام النور، والكدرة والتلوّث، وهناک دلالات سيميائية جزئية خاصة بالموقف الذى أراد أبو تمام وصفه أو التعبير عنه، وهى تحتلّ مكانة أسمى من الدلالات العامة لأنها تحدد رؤية الشاعر للون من الألوان، فالنفس تدرک منها دلالات قد تختلف عن الخواص المادية المعهودة لها مما تجعل القارئ أنيغور فى ثنايا النص الشعرى لتلتمس تلک الرؤية غير المعهودة واستكناه دلالاتها استعانة بالعلامات المتمظهرة فى النص حتى يكتمل بناؤه الفنى؛ فالأبيض عنده يدلّ على الانتصار، والحرية، وانشراح الوجه، واللون

الأسود يدلّ على الرقيّة وعبوس الوجه، واللون الأحمر يدلّ على الموت و الهلاک، كما يدل بالوضع على جماعة مضر، واللون الوردى يدل على حسـن الوجه، والأخضر يدل على الانتعاش والحيوية فى الطبيعة، واللون الأصفر يدل على نفاد آخر دمعة من العين، كمـا أنه يدل أحيانا على الموت والجفاف، وبالوضع على جماعة اليمن، وأخيرا الألوان المركبة فيها دلالة عقلية كالبنفسـجى الدال على الاضطراب والضرب،كما أنه يجوز أن يكـون دلالته طبيعية، واللون المزعفر والمعصفر فيهما دلالة وضعية من مبتكر الشـاعر، واتّضح أنّ الألوان لا تسـخدم عنده عبثاً بل لأداء وظيفة تعبيرية وجمالية، فإنه أحيانا يشـحن شـعره بأنواع الألوان المتباعدة أو المتقاربة دلاليا فى نسق واحد لغرض لفظى وبلاغـى يضفيان على النص جمالية معنى ولفظا، فإن ظاهرة التضاد والطباق والجناس مشـهودة فى شـعره حتى بين الألوان كالأبيض والأسـود، واللون الوردىّ، وشـواهده الشـعرية تدلّ على أنه يميل فى التعبير عن بعض المواقف التى عايشها إلى تفضيل ألوان معينة، كما أكّدت الدراسـة أن طغيان استعمال ألوان معيّنة ما هو فى الحقيقة إلا ظاهرة فنية عاطفية أحسن أبوتمام توظيفها على أنّ جميع الدلالات السيميائية الثلاث متوفرة فى تحليلها وقد ساعدت على استكناه ما اختفى فى ثنايا النص،كما أنخواص الألوان تتغيّر على وفق مقتضى الحال والمعنى الذى يختلج فى صدره، فإنه يزاوج ويمازج بين الألوان الأصلية بغية الوصول إلى لون جديد يحمل دلالة جديدة كالزعفرانى والبنفسجى، ما كان لهما قبل الممازجة وجودودلالة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

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

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

أبوتمام، حبيببن أوس. (٢٠٠٠م). ديوان أبى تمام. تحقيق: إيمان البقاعى، ط١، بيروت: مؤسسة الأعلمى للمنشورات.

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

الآمدى، الحسن بن بشر. (١٩٤٤م). الموازنة بين أبى تمام والبحترى. تحقيق: محمد محى الدين عبدالحميد.

لامک: لانا.
بالمر، إف.آر. (١٩٨٥م). علم الدلالة. ترجمة: مجيد الماشطة. العراق: جامعة المستنصرية.
شكيب، مصطفى. (لاتا). علم النفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان. لامک: دار النشر الإلكترونى.
شولز، روبرت. (١٩٩٤م). السيمياء والتأويل. ترجمة: سعيد غانمى. ط١، لامک: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
ضيف، شوقى. (لاتا). الفن ومذاهبه فى الشعر العربى. ط١٤. القاهرة: دار المعارف.
الفاخورى، عادل. (١٩٩٤م). علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة. ط٢. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
كلود، عبيد. (٢٠١٣م). لألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها). مراجعة وتقديم: محمد حمود، ط١. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
المسدى، عبدالسلام. (لاتا). الأسلوبيّة والأُسلوب. ط٣، تونس: الدار العربيّة للكتاب.
المظفر، محمد رضا. (١٤٢٧ه – ٢٠٠٦م). المنطق. الطبعة ٣. بيروت: دار التعارف للمطبوعات.
منقور، عبدالجليل. (٢٠٠١م). علم الدلالة أصوله ومباحثه فى التراث العربى. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الرسائل

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

المقالات

حمداوى، جميل. (١٩٩٧م). «السيميوطيقيا والعنونة». مجلة عالم الفكر. ط٣. الكويت. العدد٣. صص٦٥-٨٢.
دفّة، بلقاسم. (٢٠٠٣م). «علم السيمياء فى التراث العربى». مجلة التراث العربى. السنة الثالثة والعشرون. العدد٩١. صص٦٨-٧٩.
خفرى، زهراء زارع. محترم عسكرى وصادق عسكرى. (١٣٩١ش/ ٢٠١٢م). «لونيات ابن خفاجة الأندلسى». دراسات فى اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة. السنة الثالثة. العدد ٩. صص٧٧-١٠٤.
السامرائى، يوسف طارق. (٢٠٠٦م). «انعكاسات الزمان والمكان واللون على شعر أبى تمام». مجلة كلية الامام الأعظم. العدد٢. صص١-٢٢.
علاق، فاتح. (٢٠٠٩م). «التحليل السيميائى للخطاب الشعرى فى النقد العربى المعاصر "مستوياته وإجراءاته"». مجلة جامعة دمشق. العدد١+٢. صص١٤٩-١٦٦.

موســوى بفروئى، محمد. شــاكر العامرى. (١٣٩٠ش-٢٠١١م). «مظاهر الإبداع فى مدائح أبى تمّام». مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة. العدد٥. صص١٢٥-١٣٦.
الميدنى، الأخضر ابن الحويلى. (٢٠٠٥م). «الفيض الفنى فى سميائية الألوان عند نزار قبانى؛ "دراســة سيميائية لغوية فى قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة"». مجلة جامعة دمشق. المجلد٢١. العدد(٣+٤). صص١١١-١٣٥.