سيمياء اللون، دراسة في شعر الأبيوردي

The semia of color,Astudy in Al-Abyordi poetry

أ.م.د. سعد حمد يونس

Assist.prof.dr. saad hamad younus

جامعة الموصل / كلية التربية للعلوم الإنسانية

university of Mosul / college of education for human sciences

E-mail: Saadahmad34@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: السيميائية، اللون، الأبيوردي، توظيف، شعر.

Keywords: semiotikoi, la koloro, alabiordi, Recruitment, poetry.

الملخص

لقد عالج البحث سـيميائية اللون في شـعر الأبيوردي لما تضـمنه من توظيف وتحشـيد الالفاظ الدالة على اللون بشـكل مباشـر او غير مباشـر، التي جعلت من نصـه الابداعي وكأنه لوحة تشـكيلية متعددة الالوان ليدخل من خلال احسـاسـه باللون واسـتنطاق قدرة اللون في التعبير الى الجوانب النفسية والحسية المباشرة فضـلاً عن المعنوية والمادية، لما تمتلكه فاعلية اللون في الشعر العربي بصورة عامة وفي شعر الشاعر بصورة خاصة لارتباطها بالمشاعر الانسانية التي قد خزنت في وعي الشاعر وثقافته ليستمد منها بعداً اضافياً يتجاوز المألوف، ومن ادراك الشاعر لمكانة اللون وتوسله وتوظيفه له في نصه الابداعي كان هذا الاختيار والوقوف على شعره وكشف امكانياته بالرموز والدلالات العميقة التي حجبت تحت الالوان.

Abstract

The research dealt with the semiotics of color in the poetry of al-apuordi pecauseit included the employment and mopilization of words indicating color directly or indirectly which made his creative text like amulti-colored plastic painting toenter through his sense of color and interrogation of the ability of color to express to the direct psychologisal and sensory aspects as well as the moral and material due to the effectiveness of color in Arabic poetry, the research was based on three axes.

المقدمة

ان اللون وما يعكســه من تأثيرات ســواء أكانت ســلبية ام ايجابية هو الحافز الذي يدفع الانسـان الى تبني الانفعالات الشـعورية. فضـلا عمّا يشـكله اللون في ثقافة ما او عصـر ما وبما يترتب على هذا التشـكيل من تأثير مباشـر او غير مباشـر على البشـرية بصـورة عامة وعلى الشاعر بصورة خاصـة لان اللون وتأثيره له اليد الطولى في النفس الانسانية، فهو عنصـر حيوي لأنه " لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الاشـياء فقط، بل يُغيّرُ من مزاجنا وأحاسـيسـنا، ويؤثر في تفضـــيلاتنا وخياراتنا الجمالية، بشـــكل يكاد يفوقُ تأثير أيّ بُعْدٍ آخر يعتمد على حاســـة البصرِ "[١].

اما لوعدنا الى الشاعر فهو المعني بتوظيف اللون بشكل مختلف لأنه يحاول توحيد الاثر النفســي للّون ونقله الى المتلقي من خلال اللغة.[٢] فاللون هو وســيلة " تعبر عن القيم الشــكلية والمعاني النفســية وعن النواحي الجمالية المحضــة عن طريق التوافق وتحقيق التناغم وفق قانون جمالي "[٣].

من هنا فقد ادرك الشعراء اهمية اللون فوظفوه بأرقى ما يمكن متوسلين بكل ما يسـهم في رفع شأن شعرهم من قضـايا بلاغية وغيرها متناسين ما يمثله اللون في الثقافة العربية، باستعمال الالوان بأسـمائها الصـريحة او غير الصـريحة فللألوان معجم خاص كبير في هذا الشـأن، فمنذ عصـر ما قبل الاسـلام ادرك الشـعراء اهمية اللون فكان لهم مصـدراً مهماً وفاعلاً اذا ما وُضّـف بالشكل الصحيح لتقوية النص الشعري فـــــ " توظيف اللون في الشعر يحتاج الى وعي وادراك طبيعة تشكله في الطبيعة اولاً، وفي فن الرسم بنماذجه واشكاله وحدوده ثانياً، ليتمكن الشاعر بعد ذلك من الافادة من طاقاته هذه وتحويلها الى حقل الشعر "[٤].

وكما يرسم الرسام بالألوان ويوظفها بشكل متناسق لرسم لوحته فالشاعر كذلك هو رسام بالكلمات ليرسم لنا صورة متناسقة من خلال اللغة[٥].

وهكذا فقد فهم الشاعر بان علاقة اللون بالأدب بصورة عامة والشعر بصورة خاصة هي علاقة متكاملة وضرورية اذا ما اجيدت السبك فـــ "وظف الشعراء اللون في اشعارهم، وادركوا ما للَون من اهمية بالغة في رســم الصــورة الشــعرية، فأفادوا من الدلالات التعبيرية للألوان على اختلاف اصنافها، سواء اكانت تلك الدلالات مرتبطة بالموضوعات الشعرية، ام بالحالة النفسية، ام محاولة الشــاعر في التعبير عن ذاته ودواخله، واحســاســه بالراحة حين يرى اللون خير أداة يجِسد من خلالها موقفه ورؤيته للأشياء "[٦].

بعد ذلك فممكن القول بان اللون عند الشـــاعر يقوم على وفق رؤية خيالية تبحث عن تحقيق الشـعرية منتجة صـوراً تشـكيلية مادتها الكلمات وميدانها القصـائد الشـعرية التي قد تعجز رؤية التشكيلي نفسه عن انتاجها(٧).

فضـلاً عن كل الانزياحات التي قد يستعملها الشـاعر ليزيّن شـعره ويجعله أكثر رصـانة باعتماده على الضـدية اللونية وغيرها من ميزات الالوان بعد ذلك كلّه سـوف نسـلط الضـوء على اللون في شعر الابيوردي ليتسنى لنا كشف شغفهِ به وسيميائيته الدالة على خصوصية الشاعر بوصفه شاعراً قد أكثر من توظيف اللون وفي شتى الاغراض.

١) سيمائية اللون في المديح

يقول (٨) في مدح رسول الله (صلى الله عليه وسلم) والخلفاء الراشدين (رضي الله عنهم)

خاضَ الدّجى ورواقُ الليل مســـدولُ	برقٌ كما اهتزّ ماضـــي الحدَّ مصـــقولُ
يخـدي بـأروعَ لا يُـغْـفي، ونـاظِـرُهُ	بـإثمـدِ اللّيـل في البيـداء مكحولُ
فـالوجـهُ أبلجُ، واللبّـاتُ واضـــحـةٌ	وفـرعُـهـا وارِدٌ والـمـتـنُ مـجـدولُ
كـأنمـا ريقُـهـا، والـفجرُ مبتســـمٌ	فيمـا اظنُّ، بصـــفو الّراح معلولُ
صـــدَّت ووقّرني شـــيبي فما أربَي	صـــهباءُ صـــرِفٌ ولاغيداءُ عطبولُ

اذا ما نظرنا الى هذه القصـــيدة او اية ابيات منها وجدناه تختلف عمّا عهدناه عند الشـــعراء في مدحهم لممدوحيهم، كون المديح في الاشـخاص العادييّن حتى لو كانوا اهل سـلطان لا يرقى الى المديح النبوي لانّ المادح فيه لا يبغي المال والكســب وربما تقريبه من البلاط وغيرها، بل الغاية هنا رضى الله سبحانه وتعالى والتقرب اليه بهذا المديح ورجاء شفاعة رسوله عليه الصلاة والسلام هذا الاختلاف جعل من القصـــيدة، انّها تنحو منحىً مختلفاً تماماً عمّا ذكر فهي نابعة عن ايمان وحب واخلاص وصـــدق ولا عجب في ذلك اذا ما علمنا ان المدائح النبوية " لا تصـــدر الاّ عن قلوب مفعمة بالصـدق والإخلاص والأيمان العميق بصـدق الرسـالة المحمدية، والخصـائل الجيدة التي يتحلى بها النبي صلى الله عليه وسلم" (٩)

من هنا اذا ما اجاد الشـاعر بإمكانياته وسعة خياله فسوف يصـل الى التفاعل المنشود بينه وبين المتلقي عبر نصـه الشـعري فلو عدنا الى النص لوجدناه. نصـاً محاكياً لنص كعب بن مالك بعد اصدار الرسول (صلى الله عليه وسلم) العفو عنه حينما ألقى قصيدته المشهورة التي خلّدها هذا الحدث الديني والعقدي والتي لا تخفى على قارئ الادب العربي الا وهي قصيدة (البردة) فقد اتخذ الشـاعر (الابيوردي) من هذه القصـيدة انموذجاً راقياً اقتدى به من خلال الوزن والقافية وتضـمين بعض الاشطر وكثير من الالفاظ التي وردت في البردى.

اما لو نظرنا الى مطلع هذه القصيدة فإننا سنجد توظيفاً للتضاد اللوني من خلال المطابقة ما بين (الدّجى x البرق) ولاسـيما من ابراز اللونين الاسـود والابيض لما في دلالة ضـدية هذين اللونين من معانٍ كثيرة حسـية بصـرية ومعنوية ضـمنية فضـلاً عن زيادة في هذه المطابقة اذا اكملنا الشـطر الاول بإضـافة (ورواق الليل مسـدول) الى الدجى ليزيد في حلكة هذا الظلام مشـيراً الى اللون الاسـود مفيداً من الانزياح الحاصـل في (رواق الليل) الذي شـبهه برواق الخيمة فاسـتعار للّيل رواقاً يغلق بظلمته الحالكة وحينئذ يرصـد البرق الذي ينير هذا الظلام مشـيراً الى اللون الابيض معززاً ذلك بايراد (المصقول) الذي شبه البرق باهتزازه في المعارك فبرق من شدة بياضه وصـقله فينجلي الظلام سـواء اكان ذلك الظلام الحقيقي التي يتكلم فيه عن المحبوبة أو ظلام غبار المعركة كالسيف مع العلم انه عنى الاول من خلال الثاني.

هذا اذا ما علمناه ان الدجى هي الظلمة كالبحر والليل قد يشـبه بالبحر[١٠] ليعزز ذلك بـالبيت الثـاني من خلال اكتحـال هذا النـاظر (بـاثمـد الليـل) وهو حجر يكتحـل بـه واراد هنـا الظلام.[١١]

واذا ما جعلنا (الناظر) من الابصـار والنور وقد اكتحل هذا الناظر من ظلمة الليل من خلال الاسـتعارة وهو اختفاء هذه المحبوبة في الظلام وجدنا ان اسـتعمال الاسـود والابيض هو مازال مهيمناً على فكرة النص، بعدها يسـتعمل الشـاعر البلج بقوله (فالوجه أبلجُ) وكما هو معلوم فان البلج هو الابيض بياضاً حسناً. [١٢]

ليضفي على البيت جمالية وعلى المحبوبة الصفة الايجابية التي طالما تغنى بها الشعراء العرب، من قبل هذا اذا ما اضـيف الى صـفات تلك المحبوبة الطول بقوله (والمتن مجدول) لتكتمل الصفات التي تبهر الناظر (المحبوب = الشاعر) في رؤيته لهذه المحبوبة.

لينتقل الى استعمال آخر للّون من خلال البيت الذي يليله ليجعل من ثغرها فجراً مبتسماً ما يشير الى الضياء والنور وهو اشارة ضمنية الى اللون الابيض، وعلى اقل تقدير عكس الظلام والسـواد وشـبه ريقها بصـفاء الرّاح، والمعلوم ان الخمرة اذا ما كانت صـافية فيكون لونها اصـفر مشوب قليلاً بحمرة ليعزز الشطر الاول ويضفي الجمال على محبوبته من خلال توظيفه للألوان لتنتهي هذه المقدمة بالبيت الاخير (فصدّت فوقرّني شيبي) وهذه المرة جعل من شيبه وهو مدعاة الى الكبر والهرم ليحولّه الى صـفة ايجابية ووقاره بخلاف المألوف عن الشـيب فمرةً أخرى جعل من اللون الأبيض وقاراً ورزانة ليسـتطرد في عجز البيت ليعزز بلون آخر فاسـتعمل (صـهباء) والصهبة شعره تميل الى البياض وهي مستحبة في الخمر والابل كذلك [١٣]

لينتقل بعدها الى النبي (صلى الله عليه وسلم) بقوله[١٤]:

أُزيرها قرشياً في أسِرَّتهِ ... نورٌ(*)، ومن راحتيه الخيرُ مأمولُ
تحكي شمائلُهُ في طيبها زَهَراً ... يفوحُ والرّوضُ مرهومٌ (**) ومشمولُ

ان الممعن في هذين البيتين يجد ان الشاعر بانتقاله من التشبيب الى المدح قد توسل باللّون ولا سيما الابيض غير المباشر في الفاظ (نور، زَهراً، الروض) ليضفي من خلاله الاشارة الى عطائه عليه الصلاة والسلام المادي والمعنوي، فضلا عن شمائله عليه الصلاة والسلام والتي تنحو نفس المنحى من الجمال والبهاء وهو المرسل رحمة للعالمين عليه افضل الصلاة وأتم التسليم.

ولو عدنا الى قوله (أزيرها) فيقال أزرته: اي جعلته يزوره، وهذا مدح الانبياء لان الرسول (صلى الله عليه وسلم) في قبره حيٌّ يرزق، والارض لا تأكل أجساد الانبياء. (١٥)

فقد تضمن البيت شطراً من قصيدة البردة لقوله (ومن راحتيه الخير مأمول) ليستمد الشاعر منها ربما قدسيتها وشهرتها فضلاً عن توسله باللون ليضفي قبولاً وشداً للمتلقي وذلك من خلال اجادته لسيمائيته اللون لان تأثيراته على (المبدع = الشاعر) تتأتى تبعاً لطبيعته ونفسيته ومدى ثقافته ليتمكن من مزج النسق البصري اللوني مع اللغوي (١٦) لـ" تتفتح مساحة عمل تتناسب مع طبيعة التجربة من جهة و تتطابق مع قدرة اللون ومخزونه التشكيلي الجمالي على انجاز الصفة اللونية المؤاتية للتجربة من جهة اخرى " (١٧)

مع العلم انه " لا يوجد لفظ في ألفاظ الالوان العربية يؤدي مدلوله بدقّة) (١٨) الا ان الشاعر هو من يتحكم بذلك بما يخدم نصه الابداعي اعتماداً على ما ذكر بشأن امكانية المبدع. ولو تمعنا في النص لوجدنا ان القيم الدلالية للأبيض والاسود، بتضادهما، كانت هي المهيمنة والطاغية على المشهد الجمالي بإثارته للتناقض بينهما.

وضمن افادة الشاعر من التضاد اللوني بين الابيض والاسود يقول (١٩) في مدح الامام المقتدي بأمر الله

برابية والروض يصحو وينتشي ... يظلُّ عليها عاطلُ التُرب حاليا
فمالت الي ظلّ الكناسِ وصادفَتْ ... طلّا تتهاداهُ الذئابُ عواديا
فولّتْ حذاراً تستغيثُ من الرّدى ... بأظلافها، والليلُ يلقي المراسيا
فلمّا استنارَ الفجرُ ينفضُ ظِلّهُ ... كما نثرتْ ايدي العذارى لآليا
وفاهَ نسيمُ الريح وَهْيَ عليلةٌ ... بنشرِ الخُزامى (*) ترضعُ الغيث غاديا

لو نظرنا في هذه القطعة الشعرية لوجدنا ان الشاعر قد بدأها بالروض وانتهت بالفجر واللؤلؤ وبهذا فقد شكل الابيوردي لوحة لونية تضمنت افادته من الالفاظ الشاملة لألوان هذه اللوحة من خلال الانزياح الذي تعمده بصحوة وانتشاء الروض وتحلية الارض الجرداء بالزهور الجميلة وقد

كنّى عن الارض الجرداء بـــ(عاطل الترب) ليضفي جمالاً آخراً على لوحته فالروض تضمن كل الالوان لان الزهور تكون متنوعة الالوان لا محال، بعدها يوظف اللون الاســود ليكون ضــداً لما ذكر بإيراده لفظه (والليل يلقي المراسيا) بعدها يضيء الفجر (ينفضُ ظلّه) وهذه استعارة جميلة ثم يردفها بتشــبيه نثر اللآلىء، وبهذا فقد افاد من الابيض والاســود كتضــاد لوني عزز فيه فكرته الخيالية التي تحاكي الواقع، فضــلاً على انه بصــورة غير مباشــرة قد افاد من كل الالوان من خلال لفظة (الروض) وبذلك لتتفاعل مع بناء العمل الفني، وذلك لما للّون من بعد دلالي.

ايحائي ونفسـي يبعثه في نفس المتلقي سـواءاً اكان ذلك بصـورة مباشـرة او غير مباشـرة يعتمد على مفهومه واستعماله لدى المرسل والمرسل اليه فضلاً عن بعده الجمالي. [٢٠]

ليختم بانتشــار الرائحة الطيبة من هذه الزهور من خلال تكلم وتفّوه هذا النســيم وهو يرضــع در الغيث غدواً [٢١] ليستمر الشاعر في توظيفه للون في قوله [٢٢]:

تــذكرتــهُ والــلــيــلُ رطــبٌ ذيــولُــهُ فمــا افترَّ الّا عن بنــانــيَ داميــا

فكنى عن آخر الليل بـــ(رطب ذيوله) اي " ما ابتسم الليل الا عن بناني مدّماة من العض عليها ندماً " [٢٣] وفي لفظة (داميا) وظف الشــــاعر لون الدم الاحمر، اذ انه حي وحركي وهو يمثل الحياة للإنسان وهو من قوة الشباب المتفجرة حيوية وهو اقوى الالوان ملفتاً للنظر [٢٤] فضلاً عن انه لون " الحب والفرح والسرور " [٢٥] فربما اراد الشاعر ان يورده بصورة غير مباشرة ليضفي هذه المحبة وهذا الفرح والسرور لاسيما وان المناسبة كانت مناسبة فرح وتهنئة للخليفة العباسي.

ثم ينتقل الى نسب الممدوح ليجعل من الابيض والاسود مرة اخرى ضدية تضفي العلو والصفة الايجابية على ممدوحه بقوله[٢٦].

أضــاءت مســاري*عرقهِ حين فُتَّشــتْ منــاسِـــــبُ قومٍ فــانتعلنَ الــدّيــاجيــا

اراد الشاعر بانّ أنسابه تضيء اذا اظلمت انساب الناس[٢٧] وبهذا فقد وظف الشاعر اللون بما استطاع ليضفي كل صفة ايجابية على الممدوح المعنوية منها والمادية

ان الافكار والعواطف لا يمكن نقلها من الشعر الى المتلقي نقلاً مباشراً لانها تفقد بذلك وظيفتها الاساسية في الايحاء واحداث التأثير المطلوب. [٢٨]

لان من خصائص اللغة الشعرية هي ان تكون قادرة على اخفاء المعنى وراء اشارة فيها شيء من التضليل. [٢٩]

من هنا فان اسـتخدام النور والظلام في النص الشـعري يمنح النص حيوية اعلى لتحقيق الوظيفة الشـــعرية التي لا تعتمد على مبدأ التطابق وحده بقدر ما تنمو عبر قوانين التقابل والاختلاف والتضــاد وهي قوانين اكثر صــدقاً وتعبيراً عن حركة الذات وتجربة الشــعور الداخلية [٣٠].

فضلاً عن ان " اجمل ما في الصورة هو ما يترشح من وجهها الخفي " [٣١].

ناهيك عن أن النور والظلام له دلالات تؤثر في النفوس وانهما يشـــكلان قيماً تعبيرية كثيراً ما تكون وسيلة من وسائل التعبير الرمزي، لما لهما من اشارات وايحاءات خاصة. [٣٢]

يبدو من خلال ما ذكر بان الأبيوردي قد كان واعياً بما يؤهله لتوظيف هذه الثنائية (اضاءت X دياجيا) لتوكيد اعلاء نسب ممدوحه مقابل ذلك دنو نسب منافسه مع قرينة تؤكد هذا الدنوّ بإيراد لفظة فانتعلن وإردافها (دياجيا) ومعلوم ان النعل يلبس بالرجل، وهو مدعاة للدنو ومس الاذى.

ويزيد في نص آخر يمدح بعض الأمراء العرب قوله [٣٣]

رَنـتْ إلـيَّ وظِـلُّ الـنُّـقـع مـمـدودُ ... ســـوابقُ الخيـلُ والمهريـةُ القودُ[*]
فما غَمَدْنَ عن الاســـياف اعيُنها ... إلاّ ومســـلولهـا في الهـامِ مغمودُ
أفعـالنـا غُررٌ فوق الجبـاه لهـا ... ولـلـحـجـولِ دمُ الاعـداء مـورودُ
انـا ابنهـا ورمـاحُ الخطّ مشـــرعـةٌ ... وللـكمـاةِ عَنِ الـهَـيـجـاء تـعـريـدُ
محسّـــــدُ المجـدِ لم يطلُع ثَنِيتـهُ ... إلا أغرُّ علـى العلـيـاءِ مَحســـودُ
تشـــكو إليهم شـــفـارَ البيضِ مُرْهفَةً ... غـرُّ مـنـاجـيـدُ أو أُدْمٌ مـقـاحـيـدُ
فتلـك أيـديهمُ تُـدْمي ســـمـاحَتهـا ... والسّـــؤدَدُ الغَمْرُ حيثُ البأسُ والجودُ
وهــذه مِـدَحٌ دَرَّتْ بـــهـــا مِـنـــحٌ ... بيضٌ أضـــاءت بهنّ الأزمُنُ السّـــودُ

لو تمعنا في هذا النص لوجدنا ان الشـــاعر حشّـــد كثير من الالفاظ الدالة على اللون متوسلاً بها لخدمة غرضه ورابطاً في الوقت نفسه هذا والتحشيد بشجاعة وكرم الامراء الذين اراد مدحهم من خلال هذه الالفاظ (النقع، غرر، دم، غرٌّ، البيض، أغرٌّ، أدمٌ، تدمي) لقد ربط الشاعر الشـجاعة بالكرم فكلا الصـنفين متلازمين وهذا معروف عن العرب، فالكرم شـجاعة لا يسـتطيع فعله الاّ الشـجاع وهذه الثقافة قد فهمها الشـاعر واسـتقاها من مجتمعه ولهذا ربط الافعال سـواءً اكانت قتالاً ام كرماً بممدوحيه مع توظيفه للّون بصـورة تجعل من الشـاعر قيامه على وفق رؤية خيالية تبحث عن تحقيق الشعرية منتجة صوراً تشكيلية مادتها الكلمات وميدانها القصائد التي قد تعجز رؤية التشكيلي نفسه عن[٣٤] انتاجها.

وسـعى الشـاعر الى التركيز على لونين (الاحمر والابيض) ولو بصـورة غير مباشـرة وذلك الى ابراز المنزلة الرفيعة والشـجاعة التي يمتلكونها ممدوحيه وهم يخوضـون غمار الحرب التي ادمت حجول الخيول بعد ان اثخنوا فيها بدماء الأعداء، ونلاحظ ان الشاعر يستعمل ضمير الجمع (نا) ليجعل نفســه من هؤلاء الشــجعان وانه منتمٍ لهم بصــورة او بأخرى فنصــرهم نصــره ولهذا يقول (افعالنا، فما غمدن، أنا ابنها) ليكون حالة واحدة مع من يمدحهم لانهم يمثلون ثقافته وانتماءه.

اما ايادي الممدوحين فهي بيضـــاء وعلى الرغم من طغيان الاحمر (النقع، دم الاعداء، ادم، تدمي) " لذا لا يتداخل اللون الابيض والاحمر على الرغم من تقاربهما في ذاكرة المتلقي، فالصنائع الاولى في سياقها الحربي، والصنائع الثنائية في محيطها بين الاهل والرعية ". [٣٥]

وقد شمل المدح الخيل والابل لارتباطها بمن يقودها فحتى خيولهم وإبلهم فهي مما عرفتها العرب من اجاويدها وأصايلها ففي قوله[٣٦]

رنَـتْ إلـيَّ وظـلُّ الـنـقْـع مـمـدودُ سـوابُقِ الخيـل والمهريَّـةُ القودُ
تشـكو اليهم شـفار البيضُ مرهفةً غـرٌّ مـنـاجـيـدُ أو أدمٌ مـقـاحـيـدُ

اشـارة الى شـجاعة القوم مع اصـالة نسـب خيولهم وإبلهم " وذكر الابل مع الخيل لانهم يجنبون الخيل الى الابل إذا ارادوا مغاراً، فاذا شـارفوه تحولوا الى الخيل " [٣٧]هذا في البيت الاول بعد ان وصفها بالمهرية وهي المنسوبة الى مهرة وهي قبيلة تنسب اليها النوق الجياد والقود: هي طويلات العنق، اذن حتى كل ما مسـخر لهؤلاء القوم من ادوات للمعركة هي من الدرجة الاولى الت تتماشى مع شأنهم وشجاعتهم بعدها يردف الكرم بهذه الشجاعة فيقول في البيت الثاني إن " عادة سيوفهم قتل الشجعان ونحر البعران لأجل الضيفان " [٣٨]

ان وصـفه للخيل والإبل بقوله (سـوابق الخيل والمهرية القود) لها اسـقاطاتها على حدث المعركة بما توحيه من دلالة على قوة هذه الخيل وسـرعتها وتحملها وصـلابتها فضـلاً عن ذكر حجولها وهي مغطاة بدم الاعداء في الابيات السـابقة مع شـفار (بيض مرهفة) وهي السـيوف القاطعة الحادة كل ذلك تعاضد ليشكل صورة معركة حقيقية وبعدسة الشاعر برزت الالوان (الاحمر والابيض والاسـود) ليعزز نصـه الابداعي جراء هذا التمازج فختم بثنائية ضـدية بين الاسود والابيض بقوله [٣٩].

وهـذه مِـدحٌ درّتْ بـهـا مِـنَـحٌ بيضٌ أضـاءت بهنّ الأزمنُ السـودُ

أفاد الشـاعر من توظيف الجناس الناقص في قوله (مدح، منح) ليعطي زخماً موسـيقياً اضافياً لنصه مردفاً، الشطر بعجز تضمن ثنائية (الابيض X الاسود) ليصل الى ان " هذا المدح لم يولّده الاّ النائل، فهنّ اي المدائح، بيض لم يعلق بها عيب، فلما مُدحت بها جازيتها، و أثبَتْتَها حتى اضاءت الليالي السود لمن أهداها اليك " [٤٠].

ان اعتماد الشاعر قافية الدال ليشير بما لا يقبل الشك على تناسق استعمال هذا الحرف وهو من حروق القلقلة الانفجارية مع جو المعركة والمناسبة واذا احصينا احصائية بسيطة جداً في هذه الابيات حصـراً وجدنا الشـاعر قد اورد حرف الدال (٢٣) مرة ربما ليشـير الى شـدة المعركة والاصـوات الصـادرة منها هذا فضـلاً عن الالفاظ التي تتميز بالجرس الموسـيقى العالي متوافقة لتشـكل صـورة وتوحي بالقوة والعنف وقد اعتمد الشـاعر في هذا النص على الوان ثلاثة حاول

تبريز الحدث من خلالها فوظف (الاحمر والابيض والاسـود) على الاختلاف هيأتها سـواءً اكان حضـورها على نحو مباشـر او غير مباشـر فالأبيض كان اظهاراً لقيمة الاسـود وبيان ضـديته فضـلاً عن وصـفه للقوم بانهم (غر) وهي صـفة محمودة كما للونين الاسـود والاحمر ايحاءاتهما الفنية في صـورة المعركة بوصـفهما عنصـرين اساسـيين في المعارك والحروب، اذ ان الذي يحمر هو السيف والرمح والدرع فضـلاً عن انه لون الدم وما تتصـف به المعركة وما ينتج عن صـدامها من ألوان سود وما الموت الاحمر والاسود الا تعبير رمزي عن نتيجة المعركة وشدتها [٤١].

وبذلك فقد استطاع الشاعر رسم صورة جميلة ملونة أشاد وبرّز دور من يمدحهم من القوم فأصبح كالرسام الذي يرسم بريشته الا انه يرسم بكلماته.

٢-سيمائية اللون في شعر الحرب

امّا شـــجاعة الممدوح في الحرب والقتال فلم تفت الشـــاعر فقد برز ذلك بتوظيفه للون المنتقى ليتلائم والفاظ الحروب والمعارك فيقول: [٤٢]

وســـكّنَ روعَ النـــائبـــات بِعَزمَـــةٍ ... يَـذِلُّ لهـا في حومـةِ الحَرْب أبطـالُ

فلم يســـتشـــر حدّيهِ ابيض صـــارِمٌ ... ولاهزّ من عِطفيهِ أســـمرُ عسّـــالُ[*]

ان البيت الاول يشير اشـارة واضـحة الى شـجاعة الممدوح بتوظيفه اسـتعارة (سكّن روع النائبات فجعل للنائبات فزعاً لا يسـكّنه الا عزائم الممدوح الذي يذلّ لها الابطال في المعارك من الاعداء لينتقل الى توظيف اللون في البيت الثاني فـــ (حدّيه) الضمير يعود الى محل الفاعل، ولمّا كانت الاسـتشـارة تتضـمن الظهور لان المشـورة هي اظهار النصـح، كنّى الشـاعر بها عن الظهور والإظهار؛ اي لم يحتج الى سل السيف وهزّ الرمح [٤٣]

وبهذا فقد جعل الأبيوردي من (ابيض صارم x أسمر عسال) ثنائية ضدية فالأبيض الصارم كما هو معروف السـيف القاطع والابيض من اهم الالوان فهو اسـاسـها، منه تخرج الالوان جميعها، وهو يمتلك طاقات كبيرة جعلته " يكاد يفوق سائر الالوان الأخرى "[٤٤].

اما الاسمر فانه اللون الذي لم يدخل ضمن مصطلح الالوان الاساسية حين رتبها (برلين وكي) وقد يكون السبب خلو اللغات الاوربية منه ولكنه كثير الانتشار في العربية [٤٥] فـ" الغالب على ألوان العرب السمرة والادمة" [٤٦] وإنما كان ذلك بسبب سطوع شمسهم وقد وصفوا به شفاه الحبيبة فهي لمياء كما وصـفوا رماحهم بأنها سـمر [٤٧] وبالنسـبة للعرب فهو الغالب على أبنائها من خلال اتسام سمة العرب به [٤٨].

لهذا " فللسمرة اهمية خاصة ولابد من ادخالها في الالوان الاساسية " [٤٩] وان دلالتها كما سائر الالوان تتغير بحسب السياق، حيث تدل على اللذة والعذوبة عندما توصف به شفاه الحبيبة ويرمز الى الموت عندما توصف به الرماح [٥٠].

من ذلك تبين ان الشـــاعر قد وعى ما في الثقافة العربية من قيمة عالية للالوان، فقد اعتمد على هذه السيميائية اللونية لابراز شـجاعة ممدوحه عبرها وعبر هذا الوعي. ولاسـيما بعد اضـافة (عسّـال) ليضـفي الحركة على هذا الرمح لاعطائه زخماً مادياً ومعنوياً يضـاف الى قيمة وشجاعة ممدوحه.

وفي نموذج آخر من الصور الحربية للشاعر يقول [٥١]:

ويوطـئُ الخيـلَ والهيجـاءُ لاقحـةٌ هـامَ العـدا بين مضـــروبٍ ومطعونِ
وتحـت رايـاتـه آســـادُ ملحمـةٍ في ظهر كُـلّ أقـبّ البطنِ ملبونِ**
ســـودٌ كحـائمـةِ العُقبـانِ، يكنُفُهـا عِزٌّ تَبَلّجَ عـن نَصـــرٍ وتمـكـينِ

ان تركيز الشـاعر على اللون الاسـود وابراز ضـده (البلج) وكما هو معلوم ان البلج هو البياض – في قصـيدة الحرب وذلك بسـبب الاثر النفسـي للون الاسـود وما يحدثه في أجواء المعارك الذي أحس به الشـعراء وبأهميته فوظفوه في ادائهم اللوني إذ اسـتحضـروا هذا الاثر العميق في نفوس الناس [٥٢].

فصور الشاعر الرايات السود كأنها اجنحة العقبان (الغربان) تخفف كخفقانها، مقابل ذلك جعل (اكتنفها عز) أضـاءه بياض النصـر والتمكين فكان موفقاً في توظيف الضـدية بين السـواد والبياض ليبرز وما أراد من شـجاعة ونصـر الممدوح بعد ما أغنى قصـيدته بألفاظ المعركة منها " الخيل، الهيجاء، العدى، مضـروب، مطعون، رايات، آسـاد، ملحمة، أقبّ البطن، ملبون، نصـر، تمكين".

بعد ما شـبّه الحرب بالانثى الحامل في قوله (هيجاء لاقحة) وبعد ما جعلها ملحمة وهي الوقعة العظيمة وكذلك بعد وصـفه الخيل بانها ضـامرة البطون في قوله (أقبّ البطن) وبهذا فقد حشد الشاعر كل ما من شأنه ان يمّيز ممدوحه وجيشه بما يتلائم مع شجاعته مستعيناً باللّون.

وفي شاهد آخر يستعين الشاعر بدلالة الالوان لا سيما الاكثر حضوراً في شعر الايبوري وهي الاحمر والاسمر والابيض والاسود بقوله [٥٣]:

فَجَرّوا السـمر راجفـةً صُـدوراً وقـادوا الـجُـرْدَ راعِـفـةً نـعِـالا

يقول شـارح الديوان " اي جروا الرماح وهي ترتجف وتهتز وقادوا الجياد وهي مخصـوبة الحوافر بالدم او دماء الاعداء او من الوجى وبعد المغار فأدميت نعالها " [٥٤] افاد الشـاعر من الالوان ليعزز فكرته فوصـف الرماح برجفان الصـدور وهو الاهتزاز لينبه على لينها واعتدالها وراعفة اي دامية وبهذا فقد وظف اللون بصورة غير مباشرة فللون الاحمر غلبة في شعر الحرب لما يتناسب مع اراقة الدماء فيها فضـلاً عن دلالته للدم وهو عنصر فخر بقومه، بعدما جعل من قوائم الخيل دامية وهذا ربما يشـير الى كثرة دماء الاعداء بقتلهم او ربما لكثرة إجهاد هذه الخيول

من ميدان المعارك وقد أدميت قوائمها وفي كلا الحالتين اشارة واضحة لشجاعة قومه واستبسالهم في المعارك. مفيداً من أثر اللون الفني والجمالي فتضاف قيمة الى جمالية الشعر تتفاعل مع بناء العمل الفني، وذلك لما للّون من بعد دلالي ايحائي ونفسي يبعثه في نفس المتلقي سواء اكان ذلك بصورة مباشرة او غير مباشرة يعتمد على مفهومه واستعماله لدى المبدع والمتلقي فضلاً عن بعده الجمالي(٥٥).

وفي موضع آخر من شواهد شعر الحرب يشدد الشاعر في توظيفه للون على شجاعة قومه بقوله (٥٦):

وكم ماجدٍ فيهم يحُلُّ جبينُهُ ... حُبا اللّيلِ والظلماءُ مُرخىً سُدولُها
فتىً تورقُ السّمْرُ اللّدانُ بكفّه ... وإن دبَّ في أطرافهن ذبولُها
وتغشى الَوغى بيضاً حِداداً سيوفُهُ ... فترجعَ حمراً باديات فُلولُها
ويوقظِ وسْنانَ التّراب بضُمَّرٍ ... تُوارى بشؤبوب النّجيعِ حُجُولها

مرة اخرى يحشد الشاعر الفاظاً تتآزر فيما بينها لتشكيل لوحة شعرية تصب في شجاعة اخواله، فلو نظرنا الى (فتىً، السمر، الوغى، بيض، حدادا، سيوفه، حمراً، ضمّر، النجيع) لوجدناها الفاظ المعارك فضلاً عن احتواءها ضمناً للألوان المباشرة وغير المباشرة في (الليل الظلماء، السّمر، بيض، ضمّر، النجيع).

ان حدوث الحرب اما ليلاً او نهاراً، فإذا كانت في الليل فان اول ما يُلمح لمعان بريق السيوف البيض وترى الكواكب تخرّ ساقطة على ميدان المعركة، وغير ذلك من موحيات لونية تتجسد وقت النزال، وإن كان القتال نهاراً فإن غبار المعركة ومثار النقع يحيل النهار ليلاً مظلماً يتّشح بالسواد الحالك، فيصير اغبراً او قائماً او ما يحاكيها من مفردات موجية بالالوان، وتظهر الاسلحة بألوانها المختلفة وسط هذا الجو المفعم بالحركة، فتفعل (السمر والبيض والحداد) فعلها في العدو فضلاً عن دور الخيل الذي يبدو واضحاً جلياً في حسم المعركة ولا شك انها ترفل بالوان يرصدها الشعراء وكذلك بعض الصفات تمثلها (الاشقر، الادهم، الاشهب، الاصهب، الابلق، والضّمر، الخ) ثم تنجلي المعركة عن بطل همام مضيء الوجه في طلعته الا وهو الممدوح(٥٧)، سواء اكان ذلك شخصاً او ممثلاً لقوم ما.

فبدأ الشاعر في هذا النص بالجبين المشرق لأحد افراد قومه والذين اضاء الليل الأدهم، لينتقل بعدها الى وحدات لونية مستمدة من ادوات المعركة المستخدمة في القتال لاسيما السيوف والرماح وهذه الوحدات اللونية قد رصدها الشاعر لآلة الحرب ووسائلها رصداً دقيقاً في أبياته، اذ جاءت موزعة على الابيات في الصدور والاعجاز التي تنبض بروح الحرب وتفي بتفصيلاتها،

فضـلاً عن وصـفة الخيل بالضـمّر كناية عن حركتها الرشـيقة وسـرعتها الخاطفة [٥٨] ويلاحظ ان التناص الداخلي قد برز بشكل جليّ في شعر الأبيوردي.

٣) سيميائية اللون في شعر الغزل

اما في الغزل فقد وظف الشـاعر اللون بما اوتي من معرفة ونسـج الفاظه لتتماشـى مع الغرض والمناسبة والحال يقول [٥٩]:

بـدا–والـثريّـا فـي مـغـاربـهـا قُرْطُ بريقٌ شـــجـاني والـدُّجى لِمَمٌ شُـــمطُ

لو تأملنا البيت لوجدنا ان الثريا عند الغروب تشـــبّه بالقرط والعنقود لانها تبين للناظر كأنها متدلية في جنوحها الى الغرب، هذا من جانب اما من زاوية اخرى فقد اراد الشاعر ان سواد الليل مختلط ببياض الصبح ويقال للصباح شميط لاختلاط ضوء الفجر بظلام الليل، واللمم وهي جمع لمة وهي من الشـعر ما ألم بالمنكب، والشـمط جمع شـمطاء لاختلاط شـيء من تباشـير الصبح بها، وانما شجاه هذا البريق لايماضه من جانب منزل الحبيب[٦٠].

وبالتالي فمحصـلة القول هو ان الشـاعر اعتمد الثنائية الضـدية (الابيض x الاسـود) من خلال استعماله (بريق x الدجى) معضداً ذلك بقرائن منها (الثريا، مغاربها، شمط) ليجعل من هذه الالوان غير المباشرة اساساً لابداع نصه ونسجاً جميلاً لصورة شعرية يتفاعل معها المتلقي فجعل من البريق معادلاً لحضـــور وتذكر المحبوبة الذي يطلبه ويســـعى اليه الشـــاعر، فالبرق ظاهرة طبيعية تعطي الضـــوء الذي يخترق الظلمات ويدل على نزول المطر، ويوحي بالخير، واذا كان البرق احياناً خالياً من مصاحبة المطر، فان برق المحبوبة قد شجى الشاعر وبذلك اضفى عامل الايجاب في ايحاءه في البيت [٦١].

كما يحيل البيت الى الحالة النفسية للشاعر في شوقه وأمله للقاء محبوبته وربما هاجسه بالقلق والخوف والحذر من عدم لقياها، جعلته يشـير الى وميض البرق الخاطف، ليفسـح المجال له بالتطلع الى عالم اوسع، أحس به فبثّ فيه بصيص حياة وايجابية [٦٢]. مع شعوره العميق بان المنال قد يكون صعباً ضمن هذا الامل الضعيف وهو ما تجلي في البيت الثاني بقوله[٦٣]:

كـأن خـلال الـغـيـم مـن لـمـعـانِـهِ يَـدَيْ قـادحٍ يرفَضُّ من زنْـدهِ سِـــقطُ

فـــــ" يقول مشبهاً للبريق في ضعفه: لا يخرج من زند القادح عند قدحه من الشرر كأن، يدي قادح خلال الغيم يتفرق وينتشر من زنده سقط " [٦٤]

وكأنه قد عاد الى الاحباط والامل الضـعيف من ملاقاة هذه المحبوبة، فاصـبحت نفسيته قلقة بين الرجاء وتغليب الايجاب وبين القنوط وضعف الامل فأشار معززاً ضعف هذا اللمعان بقوله [٦٥]

تناعَسَ في وطفاءَ، إن حلّت الصَّـــبا عَزاليهـا بـالوَدْقِ عَيَّ بهـا الرَّبْطُ
فلا بَرِحـتْ تُروي الغميم بوابـلٍ(*) يَـدُرُّ علـى روضٍ أزاهُـيرُهُ تـغـطـو

كنّى الشاعر بـــ(تناعسَ) اي ضعف لمعانه، امّا (العزالي) فهو فم القربة جمع عزلاء، فيريد بذلك الشـاعر انها إذا الحّت بمطرها وحلّت عزالها لم تربط، اي دام المطر والعطفاء: المزنة الدانية من الارض، والوطف: دنو شعر الحاجب من العين" (٦٦).

ليعزز من قلقه فأعطى لنفسه مرة اخرى فرصةٍ للقاء يشبه تساقط المطر المنهمر الذي لا يســـنده حاجز، اذا ما جادت به الســـماء ليعزز ذلك في البيت التالي فهذه المزنة قد تروي هذا المكان بوابل وهو الوفرة والكثرة على ارض قد تشابكت فيها الازاهير والروض، وربما اراد الشاعر بنفسـه التواقة الشـابة التي تتطلع للقاء مرتقب لهذه المحبوبة الذي يمطر نفسـه املاً وحباً وعطاءً، فحشد الشاعر في هذه الابيات الالفاظ المباشرة وغير المباشرة التي دلت على الالوان ليوظفها في خدمة غرضـه وايصـال نصـه الى الابداع الذي يرجوه المتلقي من خلال توسله بهذه الالفاظ وهي (البريق، الدجى، الثريا، شمط، لمعانه، الغيم، قادح، زند، تناعس، الودق، الروض، الازاهير)

واجمعت هذه الالفاظ الى حد كبير بين ثنائية (الابيض والاســـود) وعزز ذلك الاستعمال بتركيز على هذه الثنائية فضلاً عن اضافته للّون الاحمر غير المباشر بقوله (٦٧):

وبيضـــاءَ تزْوى دونَها السُّـــمْرُ مِن دَمٍ وكم حصَـدَ الارواحَ ما أنبتَ الخَطُّ (*)

فقد عاد الى ذكر ان هذه المرأة ممنّعة محروســـة صـــعبة الوصـــال، فرجع الى اليأس والقنوط من هذا اللقاء.

يقول صاحب الديوان " اي هذه المرأة ممنّعة، فتشرع دونها الرماح فتدمى دما " (٦٨) فمزج الشاعر بين آلات الحرب والقتال ولقاء المحبوبة البيضاء فكانت (بيضاء x السمر) ضدية لونية افاد منها الشـاعر ليضـفي قضـية معنوية ونفسـية. وسـيميائية هذه الالوان بعد مزجها بأدوات الحرب والقتال وكأن هذا اللقاء محال فالدم قد أجري والارواح قد حصـــدت جراء الاقتراب من هذه الممنّعة، هذا دليل على عزتها وكرامتها وانها من اكابر القوم ليعطي دلالة على عزته كذلك وانه لا يبحث عن من هي من المبتذلات او الرخيصات، لا بل العكس فهو نداً لهذه الكريمة من حيث المكانة.

وفي جمال النساء يزيد قائلاً في القصيدة نفسها (٦٩):

تبســـمُ عن أحوى اللثـاتِ يَزينُـهُ جُمـانٌ يُبـاهيـه على جيـدهـا السّـــمْطُ
وتُرخِي على المتْنينِ أســـحم وارداً يَمُجُّ فتيتَ المِسْـكِ من نَشـرِهِ المِشْـطُ

اراد تبتسم فحذف احدى التاءين تخفيفاً، يقول: وتبتسم تلك البيضاء، عن فم احوى اللثاث يضـرب لونها الى السـمرة، يزين ذلك الفم اسـنان كالجمان، يباهيها ويفاخرها في الحسـن والنظام

السمط على جيدها، اي ان عقدها كثغرها منظوم، وقال احوى اللثّات لان اضاءة اللثّات وانارتها غير محمودة (٧٠).

مرة اخرى يتوسل الشاعر بالثنائية الضدية (الابيض، الاسود) من خلال الالفاظ (تبسم، احوى، جمان، أسحم، المسك) فحملت تلك الالفاظ لونين فكما هو معلوم فان الاسجم: يطلق على الغربان لسوادها فهو كل اسود شديد السواد (٧١).

والشاعر اراد ان يبين جمال تلك المرأة من خلال تبريز الثنائية الضدية اللونية فبياض اسنانها كالجمان مع سمرة الشفاه وشدة سواد شعرها فضلاً عن ايراده المسك وكما هو معلوم فان المسك يصنع من دم الغزال وبعد اضافة مواد معينة له يصبح مائلاً الى اللون الاسود.

فأفاد الشاعر من هذه الضدية ليشكل لوحته، لأن من أبرز الالوان التي شغف بذكرها الشعراء في موضوع الغزل اللونين الابيض والاصفر عندما يمتزجان ويأتي الاسود وتدرجاته في وصف الشعر، بالجعد الفاحم والشفاه اللعس والحو واللمى وغيرها.....والابيض منفرداً في الاسنان بوصفهما درراً(٧٢).

فكان تشبيه الشعراء واعتمادهم على هذه الالوان يتماشى مع الحقيقة والمجاز فالشفاه الداكنة واللثة تميل الى سواد الاسناد بيضاء ناصعة كالجمان والاقحوان، ويكمل هذا الجمال الشعر الفاحم، ليجعل الشاعر من هذا التضاد اللوني وسيلة ليبرز الحالات القصوى للسواد والبياض في صورة بديعة (٧٣).

من هذا كله فإننا نجد ان التعبير عن احاسيسنا لا يتم الا من خلال ادخال اللون لأنه من العناصر المهمة " في عالم المحسوسات، فنحن لا نستطيع ان نصف الاشياء التي نعيش بينها ونجدها من غير التعبير عن الوانها " (٧٤) التي يوظفها الشاعر للتجديد بلغة تخاطب العاطفة بوصفها قيمة ترمز الى تأثير اللون في النفس، اذ يسهم تأثير اللون " في اضفاء قدرات جديدة من الاشارة وتوسيع القابليات التشكيلية لهيكل النص خدمة للصورة الشعرية " (٧٥).

ثم يزيد الشاعر مرتكزاً على الضدية اللونية قائلاً: (٧٦)

إذا الليل أدناها إليَّ نأى بها صَباحٌ كما أوفى على اللمّةِ الوَخْطُ

اي صباح يوفي علينا ويشرف كإيفاء الشيب على اللمة السوداء وفي هذا التشبيه ايماء الى كراهيته للصباح وبغضه له (٧٧)

لقد استعمل الشاعر الطباق في (الليل x صباح) وكذلك (اللمة x الوخط) كون ان الوخط: هو مخالفة الاسود بالأبيض، ليؤكد من جديد اشتياقه للقاء المحبوبة وهذا لا يتم الا ليلاً وقد نامت عيون الرقباء أما الصباح فهذا ممًّا لا يتماشى مع طموح الشاعر في اللقاء، وافاد من التضاد كون اختيار الالوان، ورفضها وقبولها يعود الى اسباب متنوعة فيزيولوجية، ونفسية

واجتماعية ودينية ورمزية وذوقية، ولكل لون معنى نفســـياً يتكون نتيجة لتأثيره الفيزيولوجي على الانسان فيمكن القول بان الحالات النفسية والعاطفية قد تتسبب نتيجة اثار الالوان على الانسان وهذا ما انعكس على نفسية الشاعر ففي البيت تصريح بأنه كلما الليل أدنى المحبوبة اليه أبعدها النهار عنه.

وفي الميدان نفسه يجعل من الحسناوات فداءً لمحبوبته مفيداً من ارتكازه على سيميائية اللّون يقول (٧٨):

وَقَتْلِكِ الرَّدى بيضٌ حســـانٌ وجوهُها ... ومُثـرِيَـةٌ مـن نضْـــرة وجـمـالِ
طلعنَ بـدوراً في دجى من ذوائـب ... وَمِسْـــنَ غُصـــوناً في متون رمـالِ
فلا تنكري ســـيري اليك على الوجى ... ركـائـب لايُـنْـعَـلْـنَ غـيـر ظِـلالِ
وخَوْضـــي اليْكِ الليـلَ أركـبُ هولـهُ ... وإنْ بَعُـدَ المَسْـــرى فلســـتُ أُبـالي

يخاطب معشوقته داعياً لها، اي فدى لك نساء حسان لان معنى وقايتهن ذلك.

ان انتشـار الاسـود والابيض يأتي في مقدمة الالوان شـهرة، فهما بداية لونان متضـادان مرتبطان بالليل والنهار والظلمة والنور، لذلك هما لونان متداولان في جميع الحضارات ولغاتها(٧٩)

فاللون الابيض هو لفظ يدل على الاشـــعاع والانطلاق لما فيه من اجتماع الياء الدالة على الاتسـاع والضـاد بما فيها من نفور وإفلات في المركز، فهو المقابل الصـوتي للّون الاسـود دلالة وتركيباً صوتياً (٨٠)

ولهذا نجد ان الشـاعر ركز في معظم الشـواهد على الثنائية الضـدية للأبيض والاسـود ووظفها بما يتماشـى مع غرضـه من النص الابداعي فضـلاً عن توسـله بالألوان الثانوية الدالة كذلك على الابيض او الاسود فنلاحظ من خلال الالفاظ وتحشيدها في النص وعي الشاعر بذلك (بيض، بدوراً، دجى، ذوائب، ظلال، الليل)

بعد كل هذا تبين ان الابيوردي قد وعى علاقة اللون بالبنى التركيبة للنص الشـعري فأخذ نصـه طابعاً ابداعياً من ناصـية اختياره للمفردة اللونية بعناية كبيرة، ليشكل بموجبها أبعاد النص، ويتلمس المزايا الشـــعرية فيه، فاتصـــل اللون ودلالته بالنص الابداعي ابتداءً من البيت الواحد وانتهاءً بالقصيدة كاملة.

الخاتمة

بعد انجاز هذا البحث تم التوصل الى نتائج عديدة لعلّ اهّمها:

- كان للّون في شعر الأبيوردي الحضور المميز والفاعل، إذ ساهم في التوافق والانسجام بين الالفاظ في الابيات الشـعرية مع جهة وبين دلالة اللون من جهة اخرى، متوسـلاً بالثنائيات الضدية والقضايا البلاغية.
- وظف الشـاعر الظلام مع الضـوء وجعل منهما ثنائية ضـدية اسـهمت في اثراء نصـه الابداعي بما ينسـجم بصـرياً مع معطيات الالوان لاسـيما غير المباشـرة، فأفاد من توظيفه للألفاظ المتعلقة بالطبيعة الدالة على ذلك كالبرق والظلام وغيرها.
- ركز الشـاعر في قصـائده على الليل والفجر والبلج وربطها بحب الممدوح وكرمه وعزته فأخذ اللون الابيض عنده حيزاً كبيراً للإيجابية التي شـملت كل الصـفات الدالة على شـأن الممدوح في حين كان اللون الاسـود يشـير الى السـلبية التي ابعدها عن ممدوحه لاسيما في مدحه للرسول (صلى الله عليه وسلم) ومن بعده الخلفاء.
- تخلل شـعره وباسـهاب الثنائية الضـدية (الابيض والاسـود) من خلال ذكره الالوان الصـريحة وغير الصـريحة، ليجعل منها اثراء لنصـه الابداعي وأكثر قبولاً واقناعاً للمتلقي.
- كان هناك ايغالاً بالمفردة اللونية في شـعر الحرب وادوات المعركة، لاسـيما الالوان الثلاثة (الابيض والاسود والاحمر) وربطها بمشاهد الحرب الدامية بما يعكس شجاعة ممدوحيه والاقوام التي مدحهم الشاعر.
- اما في الغزل فكان لّلون ميداناً في تشـبيه المرأة والمحبوبة بتشـبيهات مقتبسـة من الطبيعة ولون الازهار، وبعض المظاهر الكونية؛ كالغروب في حال احتجاب المحبوبة عنه والبرق في حال رؤيتها وما شابهها فضـلاً عن توظيفه للألوان الاخرى الدالة على لون الشفاه والجسد والتي لم تخرج عن الموروث الشعري العربي الى حدٍ كبير.
- أفاد الشـاعر كثيراً من المعارضـة الشـعرية في بناء قصـائده ليعطيها زخماً اضـافياً في القبول فضـلاً عن توشـيحها بألفاظ اللون الدالة على الحالة النفسـية، واحياناً ايمانية روحية أو حسية بصرية كما في قصيدته التي عارض فيها قصيدة البردة.
- سـاير الشـاعر شـعراء العصـر العباسـي الذين سـبقوه بعنايته باللون الاّ أنّه تميز نصـه الشعري بأخذه طابعاً ابداعياً من ناحية اختياره وبعناية فائقة المفردات الدالة على اللون ليشـكل من خلالها نصـه في البيت الواحد وبعدها لينتشـر هذا على القصـيدة بأكملها وبما ينسجم مع الدلالة والموسيقى واللغة.

الهوامش والمصادر:

(*) هو أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد بن إسحاق ابن ابي العباس الامام. الديوان ٩ ومعجم الادباء ١٧: ٢٣٤، والوفيات ٤: ٤٤٤-٤٤٥.

لقبه ونسبه: لقب شاعرنا في صدر ديوانه بفخر الرؤساء، جمال العرب، أفضل الدولة، أوحد العصر، تاج خراسان: الديوان ١١.

وعرف في المراجع جميعاً بالأبيوردي، وفي بعضها بالكوفني، فالأبيوردي نسبة الى أبيورد، ويقال لها: أبا ورد، وباورد، وهي بلدة بخراسان خرج منها جماعة من العلماء وغيرهم.

وأما الكوفني فنسبة الى كوفن وهي بلدة صغيرة قرب أبيورد بخراسان الوفيات ٤:٤٤٩.

مولده وثقافته: ولد سنة ٤٥٧ هـ في كوفن، له مؤلفاته عدة وكان حسن السيرة، جميل الامر. معجم الادباء ١٧: ٢٤٤.

حياته: انتقل الى بغداد، ومدح الخليفتين العباسيين (المقتدى بأمر الله ٤٤٨-٤٨٧) وولده المستظهر بالله (٥٧٠-٥١٢) ومدح نظام الملك (٤٨٠-٤٨٥) وزير السلاجقة الشهير ومدح عدداً من امراء العرب والوزارء والكبراء والرؤساء. الديوان ١٩-٢٠.

وفاته: مات الأبيوردي مسموماً بأصفهان سنة ٥٠٧ هـ بإجماع المراجع كلها.

(١) سيكلوجية اِدراك اللون والشكل، قاسم حسين سلطان ٥.

(٢) ينظر: الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي، ملبّي فتحي احمد العيدان رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل اشراف د.شريف بشير احمد ٢٠١٢، ٧٨.

(٣) اللون الاسود في شعر عمر بن ربيعة د. رافعة السراج، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، مج ١٧، العدد١، ٢٠١٠ م، ١١٨.

(٤) اللون لعبة سيميائية، بحث اجرائي في تشكيل المعنى الشعري، د. فاتن عبد الجبار جواد ٢٨.

(٥) ينظر: الشعر والرسم، فرانكليني د. روجرز، ترجمة مي مظفر ٥٣.

(٦) اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، د. علي اسماعيل السامرائي ٢٣.

(٧) ينظر: اللون في الأدب العربي القديم وملاحظات اخرى، علي الشوك ٢٨.

(٨) ديوان الابيوردي ١/٩٧-١٠٠.

(٩) معجم أعلام شعراء المدح النبوي، محمد احمد درنيقة ٣١.

(١٠) ينظر: ديوان الابيوردي ١/٩٧.

(١١) ينظر: المصدر نفسه ١/ ٩٧.

(١٢) ينظر: معجم الالوان في اللغة والادب والعلم، د.زين الخويسكي ٦٢.

(١٣) ينظر: معجم الالوان في اللغة والادب والعلم ٧٤-٧٥.

(١٤) ديوان الابيوردي ١/١٠٠.

* في اسرته نور: طلاقة وجهه وتهلله، وانه أزهر الجبين مشرقه.

** مرهوم: أي أصابته الرهمة: وهي المطرة الساكنة.

(١٥) ينظر: المصدر نفسه ١/١٠٠.

(١٦) ينظر: الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي ت ٧١٠ هـ ملبيّ فتحي احمد رسالة ماجستير بإشراف د. شريف بشير احمد، كلية الآداب، جامعة الموصل ٢٠١٢، ٧٩.

(١٧) اللون لعبة سيميائية (بحث اجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، د. فاتن عبد الجبار جواد، ٧.

(١٨) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر.

(١٩) ديوان الابيوردي ١/١٠٩.

(*) الخزامى: نبت طيب الرائحة

(٢٠) ينظر: اللون، عبد الوهاب النعيمي ٤٣، وملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي صالح ويس محمد، اطروحة دكتوراه باشراف د. ابراهيم جنداري ٣٣.

(٢١) ينظر: ديوان الابيوري ١/١٠٩.

(٢٢) المصدر نفسه ١/١١٢.

(٢٣) المصدر نفسه ١/١١٢.

(٢٤) ينظر: الالوان نظرياً وعملياً، ابراهيم ملخي ٦٩ والصورة اللونية في الشعر الاندلسي، صالح ويس ١٢٥.

(٢٥) اللون، يوسف همام ٩.

(٢٦) ديوان الابيوردي ١/١١٣.

(*) المساري: المذاهب والطرق، انتقلت الاجياد: أي ظلمت

(٢٧) ينظر: ديوان الابيوردي ١/١١٣.

(٢٨) ينظر: شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية نقدية، سمير صبري، اطروحة دكتوراه كلية الآداب –جامعة صلاح الدين٢/٢٦.

(٢٩) ينظر: العمى والبصيرة، مقالات في البلاغة والنقد المعاصر، بول دي مان ترجمة سعيد الغامدي ٣٧. والنور والظلام في شعر البحتري، نوزاد شكر، اطروحة دكتوراه، جامعة صلاح الدين ٢٠.

(٣٠) ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، علوي الهاشمي ١٤٦.

(٣١) المتخيل الشعري اساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، د.محمد صابر عبيد١٤١

(٣٢) النور والظلام في شعر البحتري ٢٠.

(٣٣) ديوان الأبيوردي ١/٣١٣–٣١٨.

(*) المهرية: الأبل المنسوبة الى مهرة وهي قبيلة تنسب اليها النوق الجياد.

القود: الطويلات العنق

(**) تعريد: أي ميل وعدول وفرار

(***) المناجيد: جمع منجاد وهو الشجاع

القدرة: أصل السنام والجمع: قحاد , وناقة مقحاد: أي ضخمة السنام.

(٣٤) ينظر: اللون في الشعر العربي القديم وملاحظات أخرى ٢٨.

(٣٥) اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٣٢

(٣٦) ديوان الابيوردي ١/٣١٣–٣١٦.

(٣٧) المصدر نفسه ١/٣١٣.

(٣٨) المصدر نفسه ٣١٦/١.

(٣٩) المصدر نفسه ٣١٨/١.

(٤٠) ديوان الأبيوردي ١ / ٣١٩.

(٤١) ينظر: الالوان ودلالتها السياسة الاجتماعية والنفسية في الشعر العربي من صدر الاسلام حتى نهاية العصر العباسي الاول، محمد بن عبدالله، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة المستنصرية ٧٠.

(٤٢) ديوان الابيوردي ١٢١/١

* عسّال: رمح متحرك

(٤٣) ينظر ديوان الابيوردي ١ / ١٢١.

(٤٤) سايكلوجية ادراك اللون والشكل ١١٦.

(٤٥) ينظر الصورة اللونية في الشعر الاندلسي ١٣٠.

(٤٦) لسان العرب ابن منظور ٥٨٦/٢.

(٤٧) ينظر: الالوان والناس د.عمر الدقاق، مجلة العربي، ع٢-٣، ١٩٨٤ م، ١٥٨.

(٤٨) ينظر:الملمع ابو عبدالله الحسيني بن علي النميري ٨.

(٤٩) اللغة واللون ٣٩.

(٥٠) ينظر الصورة اللونية في الشعر الاندلسي ١٣٠.

(٥١) ديوان الابيوردي ١٢٩/١.

(٥٢) ينظر: الالوان ودلالتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الشعر العربي من صدر الاسلام حتى نهاية العصر العباسي الاول: محمد بن عبدالله، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة المستنصرية، ١٩٩٥، ٥٨.

(*) لاقحة هامل.

(**) اقبّ البطن: أي ضامر البطن، ملبون: مغذى اللبن، العرب تسقي الخيل اللبن

(٥٣) ديوان الابيوردي ١٤٥/١

(٥٤) المصدر نفسه ١٤٥/١.

(٥٥) ينظر: اللون، عبد الوهاب النعيمي ٤٣ وملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي (عصور الفتنة والطوائف والمرابطين)، صالح ويس: اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية ٣٣.

(٥٦) ديوان الابيوردي ٦٣٢/١.

(٥٧) ينظر: اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٦٠-٦١.

(٥٨) ينظر: اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٦٠-٦١.

(٥٩) ديوان الابيوردي ١٨١/١.

(٦٠) ينظر: المصدر نفسه ١٨١/١.

(٦١) ينظر: النور والظلام في شعر البحتري ٢٢.

(٦٢) ينظر: اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٩٨.

(٦٣) ديوان الابيوردي ١٨٢/١.

(٦٤) المصدر نفسه ١٨٢/١.

(٦٥) المصدر نفسه ١٨٢/١.

(٦٦) المصدر نفسه ٨٢/١.

(*) الغميم: اسم موضع بالحجاز.

(٦٧) ديوان الابيوردي ١٨٣/١.

(*) الخط: موضع تحلب منه الرماح، ويقال للرماح الخطّية من ذلك.

(٦٨) المصدر نفسه ١٨٣/١.

(٦٩) المصدر نفسه ١٨٤/١.

(٧٠) ينظر: المصدر نفسه ١٨٥/١.

(٧١) معجم الالوان في اللغة والادب والعلم ٩٣.

(٧٢) ينظر: الملمع ٦٠-٨٤ والغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي ٤١-٦٥ والصورة اللونية في الشعر الاندلسي ٣٧.

(٧٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الأول الهجري د. علي البطل ٣١.

(٧٤) التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم، د. وولف ديتريش فيشر، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل العدد ٨، ١٩٨٩ م، ١١.

(٧٥) التشكليل اللوني في الشعر العراقي الحديث، محمد صابر عبيد، مجلة الاقلام، المجلد ٢٤، العدد ١١، ١٩٨٩م، ١٦٩.

(٧٦) ديوان الابيوردي ١٨٥/١.

(٧٧) ينظر: المصدر نفسه ١٨٥/١.

(٧٨) ديوان الابيوردي ٦٤٦/١ -٦٤٧.

(٧٩) ينظر: دلالات الالوان في شعر نزار قباني، احمد عبدالله محمد حمدان، اشراف أ.د. يحى جبر و أ.د. خليل عودة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ٢٠٠٨، ٢٧.

(٨٠) ينظر: المصدر نفسه ٢٨.