Published by the Academic Publication Council of Kuwait University. All rights reserved.

The Colors in Koshajem's Poetries - Based on the View of Interpretative Semiotics

Ali Abdul Halim Al-Salami*
Mardia Firoozpoor**

Abstract

Whether colors are positive or negative, they have an influence on our life. They reveal our whole emotions by their essence, such as warmth and cold, falling and ascent, sadness and happiness, optimism and pessimism. This research considers colors of Semiotical meanings in Koshajem's poems based on the semiotic method and its mechanisms. It also reveals the implication of applied colors for readers to this nature poet who always was impressed by colors in his poems. Therefore, it first studies semiotics lexically and idiomatically, showing its role in interpretations of color meanings and psychological implications. Because colors sometimes go out of their famous and normal meanings and take on a non-famous meaning. So that the audience understands their meaning through the signs and symbols in the text.

It studies colors for lingual signs and symmetries in these poetries, which are black, yellow, red, and blue. Results include used colors in Koshajem's poems according to his mental states, thoughts, and emotions. That is why there are contradictions between the main meanings of colors and their semiotic meanings. For instance, sometimes, the poet changes the negative meaning of night darkness. He looks for brightness and glory in darkness or uses color yellow to show passion and love. In fact, the colors, to him, have a superficial meaning that reveals his own thoughts and insights to the readers. Eventually, the poet successfully used colors to increase passage aesthetics, message reinforcement, transfer to readers and effectiveness on them. Studying colors in poems is necessary to understand their meanings and beauty.

Keywords: semiotics, implication, sign, colors, Koshajem.

* Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razavi University of Islamic Sciences, Iran. dr.salemi@razavi.ac.ir

** Lecturer, Ministry of Education and Training, Iran. firoozpoorm@yahoo.com

Submitted: 4/12/2023, **Revised:** 9/5/2024, **Accepted:** 19/5/2024.

https://doi.org/10.34120/ajh.v43i169.591

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

السالمي، علي وفيروزبور، مرضية: "الألوان في شعر كشاجم – دراسة سيميائية تأويلية"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 169، 2025، 97-123.

Al-Salami, Ali & Firoozpoor, Mardia. "The Colors in Koshajem' s Poetries - Based on the View of Interpretative Semiotics", *Arab Journal for the Humanities*: 169, 2025, 97-123.

تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت. جميع الحقوق محفوظة للمجلة.

الألوان في شعر كشاجم - دراسة سيميائية تأويلية

علي عبد الحليم السالمي *
مرضية فيروزبور **

الملخص

تترك الألوان بصمتها في الحياة إيجابية كانت أم سلبية، وبطبيعتها اللونية تحرّك المشاعر وتنشّطها، فتوحي بدفئها وبرودتها، بهبوطها وصعودها، بحزنها وفرحها، بتفاؤلها وتشاؤمها وغيرها من الدلالات التي يدركها الإنسان، وقد حاولت الدراسة وفق المنهج السيميائي وآلياته أن تبيّن دلالات الألوان سيميائيًا عند الشاعر كشاجم الذي عاش في ظلّ الطبيعة وألوانها فتركت فيه أثرها البالغ؛ حيث تهدف الدراسة -استعانة بالسيميائية- إلى تفسير الألوان وآثارها النفسية؛ إذ تخرج الألوان عن دلالاتها المألوفة أحيانًا إلى دلالات غير معتادة يستنبطها المتلقي عبر العلامات والأنساق؛ وعليه فقد درست الألوان المختلفة المنتخبة من الأسود، والأصفر، والأحمر، والأبيض، والأزرق في شعره؛ لاستكناه دلالاتها عبر العلامات في النصّ والقرائن المحفوفة بأنساقها اللغوية، ووصل البحث إلى أنّه وظّف الألوان في شعر كشاجم وعدل عن معانيها الطبيعية لكي تناسب مشاعره وأفكاره أو حالاته النفسية. كما أنه يستعملها لتوصيل رسائل سيميائية تتّصل بما يختلج في صدره. وأحيانًا يعرض الشاعر تضادات بين المعاني الأصلية للألوان ومدلولها السيميائي استجابة لحالته النفسية، مثلا: يغير المعنى السلبيّ لليل والسواد ليبحث عن السطوع والروعة، أو يوظّف الصفرة لتصوير الشغف والغرام، فتتجاوز الألوان عن المعنى السطحيّ لها لتصوّر تلك المعاني النفسية والروحية للشاعر؛ مما يؤدّي إلى إيصال رؤاه ومشاعره إلى القارئ داخل النصّ. وأخيرًا، يتجلّى الشاعر رائعًا في استعماله الألوان؛ لإضفائه الجمالية على النصّ، وتعزيز رسالته وتأثيرها على القارئ؛ ولذلك ينبغي العناية باللونيات لدراسة آثار الشعراء الآخرين أيضًا لكشف دلالاتها وجماليتها وإيصال الرسالة للمتلقّي ليتفاعل مع النصّ الشعري.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الدلالة، العلامة، الألوان، كشاجم.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الرضوية للعلوم الإسلامية، إيران. adr.salemi@razavi.ac.ir
** مدرس، وزارة التربية والتعليم، إيران. firoozpoorm@yahoo.com

الاستلام: 2023/12/4، التعديل النهائي: 2024/5/9، إجازة النشر: 2024/5/19
https://doi.org/10.34120/ajh.v43i169.591

الإشارة المرجعية للبحث/ To cite this article
السالمي، علي وفيروزبور، مرضية: "الألوان في شعر كشاجم - دراسة سيميائية تأويلية"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 169، 2025، 97-123.
Al-Salami, Ali & Firoozpoor, Mardia. "The Colors in Koshajem' s Poetries - Based on the View of Interpretative Semiotics", *Arab Journal for the Humanities*: 169, 2025, 97-123.

مقدمة

تعدّ لغة الألوان من أهمّ عناصر التشكيل اللغويّ للشعر؛ إذ تمثّل أهمية كبيرة في حياة الإنسان وتدخل في كلّ شؤونه حتى أنّه من المستحيل أن نتصوّر عالمـًا بلا ألوان، فللألوان أثر بالغ منذ بداية حياة الإنسان، وقد وُضعت لها ألفاظ دالّة عليها، وعبّر بها عمّا يجول في خَلَده من الفكر والإحساس. وللشعوب ألوان ترمز إلى مدلول عاطفيّ أو سياسيّ أو دينيّ أو اجتماعيّ. والعوامل الاجتماعية كالآداب والسنن والتقاليد لها أثرها في اختيار اللون وتفضيله؛ فلذلك في بعض البلدان يكون اللون الأسود لون الحزن والغمّ، ويتحوّل معناه في بلدان أخرى إلى دلالة أخرى، فعلى سبيل المثال في البلدان الإسلامية للون الأخضر رؤية مقدسة لكنّه في بلدان أخرى ليس كذلك. فمن هنا، اختيار الألوان ومدلولاتها يختلف من بلد إلى آخر ومن شاعر إلى آخر. فضلًا عن ذلك فإنّ التعبير عن الأفكار والأحاسيس بالألوان جعل الشعراء يوظّفون اللغة اللونية وفق رؤيتهم، فنقلوا هذه اللغة من المحدود إلى غير المحدود، ومن المألوف إلى التوظيف الرمزيّ والسيميائيّ.

الدراسات السابقة

سعى موازي، ربيع (2015م)، في مقالة "سيميائية الألوان في شعر محمود درويش"، مجلة فصل الخطاب من جامعة تلمسان- الجزائر، العدد الحادي عشر، إلى الكشف عن مسعى الشاعر محمود درويش في ابتكار اللون بمنزلة رمز شخصيّ، وتوصّل إلى أنّ درويش اعتمد في توظيف الدوال اللونية في خطابه الشعري على مبدأ الرمز والانزياح؛ أي أنّه ينحرف باستخدامها عن دلالتها المتواترة إلى دلالة أخرى جديدة. ووظّف الشاعر في هذا المجال اللون الأبيض والأسود والأزرق والأحمر والبنفسجي والبرتقالي توظيفًا رمزيًا داخل السياق.

درس (جريكوس)، تيسير وسليمان، فاديا، (2017م) في مقالة "سيميائية اللون في شعر الماغوط"، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها العدد الرابع والعشرين شعر الماغوط في إطار أحاسيسه بالألوان التي أخرجها عن طبيعتها ليوقظها وهجًا ناريًا، وقد شكّل اللون هاجسًا عميقًا عند الشاعر، فوظّفه في أشعاره كاشفًا دلالته المعرفيّة والجماليّة، فاللون عند الشاعر فضلًا عن كونه مظهرًا من مظاهر الواقعية في الصورة الشعرية؛ فهو

يحمل إرثًا ثقافيًّا أيضًا؛ إذ وضعت في الألوان جملة من البُنى الأسطورية والحضارية المؤسّسة لثقافات الشعوب، فكانت ذات دلالات جمالية.

ودرس سالمي، علي والعامري، شاكر وآخرون (2017م) في مقالة "لمسات سيميائية في ألوان أبي تمام"، مجلة إضاءات نقدية العدد السابع والعشرين دلالات الألوان عند أبي تمام مستعينًا بالنظرية السيميائية لكشف مدلولاتها، ووصل إلى أنّ أبا تمام وظّف الألوان في شعره للتعبير عن مشاعره، مع توافر الدلالة العقلية والطبيعية والوضعية في شعره، التي أدّت دورًا بارزًا في إبانة المعاني الثانوية للألوان التي استعملها الشاعر للتعبير عن إحساسه وفكره، ووهبها دلالة معنوية تعبّر عن حاله النفسية.

وهناك دراسات متعددة تطرّقت إلى موضوع الألوان، لكنّ هذه الدراسة حاولت دراسة الألوان الرئيسة التي استعملها الشاعر كشجام في صورته الشعرية تعبيرًا عن أفكاره وأهدافه ورؤيته في الحياة والصور الماثلة في الألوان على حسب تأثّره بالطبيعة والكائنات الحية.

ضرورة البحث

تعود أهمية البحث إلى أنّ الإدراك اللونيّ في سياق النصّ الشعريّ أمر مهمّ، وذلك لوجود علاقة واضحة بين الشعر واللون لا تقوم على التزيين الشعريّ فحسب، بل يتحوّل اللون من المدلول العاديّ إلى كونه علامة أو إشارة يرتكز عليهما الشاعر تعبيرًا عمّا يختلج في ذهنه. وبما أنّ القصيدة تنبثق من عمق مشاعر الشاعر، وهي مرآة لشخصيته وحالته النفسية، فإن الألوان المستعملة فيها بحسب رأي العديد من علماء النفس، تعدّ أفضل عنصر لمعرفة الشاعر واتّجاهه الفكريّ. فاختلاف الميول وأذواق البشر للون من الألوان استحسانًا أو اشمئزازًا تظهر الانعكاسات النفسية المختلفة، فمن هنا، دراسة الألوان سيميائيًّا في شعر كشاجم ليست للكشف عن غموض دلالاتها أو دقائقها فقط، بل لتؤدّي إلى فهم حياة الشاعر وطريقة تفكيره والاقتراب من تجاربه الشعرية.

وأما فيما يتعلّق **بأسئلة البحث**، فتحاول الدراسة أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

1) ما الألوان المستعملة عند الشاعر التي تحمل دلالات رمزية وسيميائية؟
2) كيف تقوم العلامات السيميائية بكشف الخفايا الغائرة من مدلول الألوان؟
3) كيف عبّر الشاعر بالألوان عن نفسيته ومشاعره وأفكاره؟

منهج البحث

المنهج الذي سار البحث عليه هو المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ يستوفي استقراء الألوان عند الشاعر وتحليلها على أساس السيميائية بعد الحديث عن مبانيها النظرية وطبيعة الألوان النفسية، وعرض الشواهد الشعرية الوافرة المشتملة على الألوان المتعدّدة عنده اعتمادًا على ديوانه بتحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، طبعة مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1997م، وقد اختير منه تلك الشواهد التي تحمل ألوانًا تركّز على دلالات سيميائية، أو تحمل تعبيرًا رمزيًّا ونفسيًّا.

نبذة من حياة الشاعر كشاجم

هو محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك[1]. الملقّب بكَشاجم، وهو منحوت من حروف يشير كلّ منها إلى موهبة أتقنها صاحب اللقب الذي أطلقه على نفسه؛ حيث أشارت الكاف إلى الكتابة، والشين إلى الشعر، والألف إلى الإنشاء، والجيم إلى الجدل، والميم إلى المنطق. وبعد أن تعلّم الطبّ وأتقنه، قيل بأنّه أضاف الطاء إلى لقبه، فقيل: طكشاجم، إلّا أنّه لم يشتهر به.[2]

لم أهتدِ فيما عدت إليه من المصادر إلى تاريخ ولادة الشاعر، أمّا عن مكانها، فقد نقل السيد محسن الأمين أنّه: "الرملي،... وكان أبوه سجزيًا (أي من أهل سجستان) يعلّم الصبيان..."[3].

يعدّ كشاجم من الشعراء المجيدين والفضلاء المبرزين، وكان رئيسًا في الكتابة، ومقدّمًا في الفصاحة والخطابة، وكان شاعرًا منجّمًا، وشعره أنيق ومدوناته غنية.[4] وهو شاعر عباسيّ اعتنى بوصف الطبيعة وما فيها من الأنهار والبحار والزوارق والأمطار والجبال والفصول والحيوانات، وكذا وصف الخمر. وله كغيره من الشعراء العباسيين إبداعات في وصف الطبيعة ولونها ومذاقها وشكلها. وذُكر أنه مولع بوصف جمال الأزهار والورود في أغراضه الشعرية؛ إذ إنّه "وصف الأزهار في صور جمالية مجتمعة ومنفردة من شدّة ولعه بأشكالها وألوانها وروائحها ولعًا يشبه ولع ابن المعتزّ بها".[5] واهتمّ كشاجم بالروضيات وكان يقضي فيها أجمل أوقاته، ويلجأ إليها طلبًا للمتعة واللهو وشرب الخمر؛ أي أنّه كان يهرب من أحزانه وهمومه ويتّخذها مصدرًا لراحته النفسيّة، ويستوحي من جمالها إلهام شعره.[6]

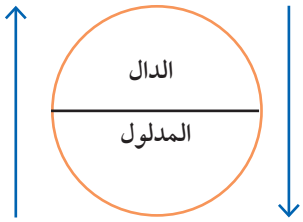
السيميائية لغةً واصطلاحًا

السيميائية لفظ أصيل جاء في المعاجم العربية السّومة والسّيمة والسّيماء والسّيمياء كلّها من مادّة لغوية واحدة وهي سَوَمَ، وهي العلامة التي يُعرف بها الخير والشرّ، وسَوَمَ الفرس أي جعل عليها السيمة، وجمعها سِيَم، كقيمة قِيَمَ. وعلى أساس قول (ابن دريد)، هذه الكلمة مأخوذة من وَسَمتُ أَسِمُ، و الأصل في سيما وِسمَى فحُوّلت الواو من موضع الفاء، فوضعت في موضع العين، كما قالوا ما أطيبه وأيطبه، فصار سِومَى، وجعلت الواو ياء لِسكونها وانكسار ما قبلها.[7] فالسوم بمعنى العلامة، قال الجوهري عنه: السومة العلامة تُجعل على الشاة وفي الحرب أيضًا، قال ابن الأعرابي: السيمة: العلامة على صوف الغنم والجمع السِّيَم[8].

أمّا فيما يتعلّق بمعنى السيمياء اصطلاحًا، فهناك اختلاف بين لغة وثقافة إلى أخرى، يُعرف هذا المصطلح عند جماعة بمصطلح (السيموطيقيا)، وعند آخرين بمصطلح (السيميولوجيا)، وعند الثقافة العربية بمصطلح (السيميائية). ولكن بعض العرب فضّل المصطلحات الأخرى على هذا المصطلح ومنهم (عصام خلف كامل) الذي اختار تسمية (الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر)، أو (عبد الناصر حسين محمد) الذي اختار تسمية (سيموطيقيا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي). وهناك كثير من الدراسات تحمل عنوان السيمياء – ومنها هذه الدراسة– أو عناوين أخرى تدلّ على مفهوم السيميائية.

لكن مهما يكن من أمر فالسيمياء إلى جانب هذه التباينات في التسمية، تدلّ على شيء واضح محدّد، فتعرف السيمياء على أنّها: ذاك العلم الذي يدرس في أنظمة العلامات سواء كانت لغويّة أم أيقونيّة أم حركيّة، ومن ثمّ أنّها تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع[9]. ويفسّر (دي سوسير السويسريّ) مفهوم السيمياء في كلامه هذا بقوله: "اللغة نظام من العلامات التي تعبّر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذه العلامات بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذّبة، أو العلامات العسكريّة، أو غيرها من الأنظمة، ولكنّه أهمّها جميعًا، ويمكننا أن نتصوّر علمًا موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العامّ، وسأطلق عليه علم العلامات"[10].

ويرى سوسير أنّ العلامة تحمل وجهين الدالّ والمدلول، فلا يوجد دالّ دون مدلوله، وبعبارة أخرى الدالّ الذي يدلّ على مفهوم هو في الحقيقة يعدّ صوتًا مبهمًا، ولا يمكن أن تستحضر مدلولًا لا يعكس صورة دالّه، ومن هذا المنطلق يرى (سوسير) أنّ الصوت والتصور (الدالّ، والمدلول) بمنزلة وجهين لورقة لا يمكن فصلهما؛ إذ بينهما علاقة قوية، فلا يتقدّم أحدهما على الآخر، ولكن يجوز الفصل والتمييز بينهما لغرض التحليل، وتتمتّع العلامة بقيمتها في النصّ إذا ارتبطت بسائر العلامات داخل الأنظمة اللغويّة، وهذا التركيب ثنائي الطرفين للعلامة يصوّره (دو سوسير) على الشكل الآتي:[11]



وتنبع قدرة هذه العلامات على التآلف من محور ذي بعد واحد يجعل العلامات يرتبط بعضها بالبعض الآخر في متتالية من العلامات تنتمي إلى السياق نفسه، فإذا مثّلنا القرينة بالمثال الشهير الدخان والنار فإنّنا نجد لها وجهين: وجهًا دالًّا يسمى (المشير indiquant)، ووجهًا مدلولا يسمى (المشار إليه indique).

إنّ القرينة هنا تمارس سلطتها على الشخص في توجيه انتباهه إلى موضوع النار، على أنّ القرائن هي الصنف الوحيد الذي يوضّح الفروق بين عالم الأعيان الفعليّ وعالم الأوهام، فيمكن أن تمارس نشاطها في غياب موضوعها المشار إليه، ولا شكّ أن واقعية القرائن تتمثّل حجّتها القويّة في التمييز بين الموضوعات الواقعيّة والوهميّة[12].

ويظهر مما سبق أنّ القرينة ترتبط بموضوعها ارتباطًا وثيقًا، كما أنها تتّصل اتّصالًا مباشرًا بوعي المدرك لما يحكم عليه النصّ من جهة التلقّي، وإنّ القرينة تفرز مفهومها عبر محور التجاور الذي يتوفّر عليه كثير من العلامات المتنوعة التي تأسر انتباه الشخص، ومهما يكن من أمر فالقرائن تمهّد السبيل بفرض سلطتها في توضيح ما كَمن في زوايا النصّ، وتبيّن للمتلقّي ما ليس له حضور فعلي، فتكشف له عن واقع غائب فيه.

سيميائيّة الألوان وآثارها النفسيّة

لا يخفى على أحد أهمية اللون في الحياة. وكان اللون منذ بداية حياة الإنسان حتّى الآن، ظاهرة مهمّة تساعده على العيش في هذه الدنيا الملوّنة بألوان متعدّدة تحمل معنى خاصًّا. وكما كان يبدأ الإنسان حياته الأولية منذ رؤية أنوار الشمس التي تتلألأ على جدران الكهف وينهي حياته اليومية، ويلجأ إليه عند غروب الشمس. والواقع أنّ طلوع الشمس بدلالته على اللون الأصفر والإضاءة، وغروب الشمس بدلالته على اللون الأسود والعتمة، يلهمان الإنسان مفهوم البداية والنهاية.

فللألوان دورٌ في التأثير على النفس، ولها ارتباط واضح بحياة الإنسان اليوميّة، فربّ لون يهدِّئ النفس، ولون يوحي بالراحة، ولون آخر يثير الهيجانات. وقال (أردتشام)، وهو عالم نفس مشهور، عن هذا تأثير اللون: "إنّ تأثير اللون في الإنسان بعيد الغور، وعلى هذا الصعيد قد أجريت تجارب متعدّدة بيّنت أنّ للون أثرًا بارزًا في إقدامنا وإحجامنا، كما يؤثّر في شخصية المرء وفي نظرته إلى الحياة، وهناك تجربة أجريت في لندن على جسر (بلاک فرايار) الذي يعرف بجسر الانتحار–لأنّ حوادث الانتحار تقع من فوقه– إذ غُيّر لونه الأغبر القاتم إلى اللون الأخضر الجميل؛ ممّا سبّب انخفاض حوادث الانتحار انخفاظًا ملحوظًا"[13].

ينبع هذا التأثير للون من جملة انفعالات وتأثيرات نفسيّة مكوّنة من التأثيرات والمستويات البيئيّة والثقافيّة في تشكيل معنى اللون وأثره. فاختيار الألوان في الشعر يرجع إلى دوافع متعدّدة منها النفسيّة التي من خلالها تحمل الألوان الدلالات الرمزيّة التي تبيّن الروحيّات والتأمّلات النفسيّة تبيينًا جسديًّا، وكما قيل إنّ "ما تشعر به الذات ينعكس على ملامحها وعلى ما يعتريها جسديًّا"[14]، وهذا يدلّ على أنّ الألوان قد تكون كجسدٍ يكشف عن النفس وما فيها من الرغبات؛ ولهذا هناك قراءات متعدّدة للألوان على حسب جنسها ودلالاتها، وتجربة الشاعر ومزاجه ودرجة تأثيرها على المخاطب. وقد أشار الناقد (ريدغوجان Read.Hgaugi) إلى رمزيّة الألوان قائلًا: "إنّ بعض الألوان تعطينا إحساسات غامضة، وعلى ذلك فلا يمكننا استخدامها استخدامًا منطقيًّا، بل ننظر إلى توظيفها بطريقة رمزيّة".[15] وتعني الدلالة النفسيّة للألوان، إدخال شعور من نوع آخر إلى النفس وعالم

الحسّ الذي يتأثّر بما تراه العين أو يقع في القلب، فكلّ لون يحمل على أساس نفس معيّنة معنى جديدًا غير مستقرّ في بقية أنفس البشر الآخرين[16]. فللون دلالتان، الدلالة الطبيعية التي تدلّ على الدلالة المستمدّة من الطبيعة كاللون الأخضر الذي يستحضر الشجرة، والدلالة النفسيّة التي تستمدّ دلالتها من وحي الطبيعة، مثلًا: اللون الأخضر في الطبيعة الذي يحمل دلالة الحياة والنضارة والخصوبة، وفي علم النفس يدلّ على الحياة والنشاط؛ فلذلك يُصنع جدار غرفة الجراحة في المستشفيات باللون الأخضر؛ ليحسّ المريض بالحياة والحيويّة. ويسهم اللون بخاصيّته هذه في تشكيل بنية النصّ الشعريّ. والحقيقة أنّ كلمات الألوان كما يرى (جون كوين) "لا تحيل إلى الألوان أو بمعنى أدق لا تحيل إليها إلّا في مرحلة أولى، وفي مرحلة ثانية يصبح اللون نفسه دالًّا على مدلول ثانٍ ذي طبيعة عاطفيّة نفسيّة".[17] فلذلك يفرق (عزّ الدين إسماعيل) بين الرسّام والشاعر في كيفية استعمال اللون في آثاره، فالرسّام يؤثّر باللون الأحمر مثلًا على أعصاب المتلقّي لفنّه مباشرة، أي بما في ذات هذا اللون من التأثير، أمّا الشاعر فهو لا يستطيع أن يؤثّر هذا التأثير الحسّي المباشر؛ لأنّه لا يوظّف اللون مباشرة؛ أي لا يضع المتلقّي أمام لوحة من الألوان كما يفعل الرسّام، بل ينبعث للمتلقّي اللون من خلال الرمز الذي يدلّ به عليه[18]. فيوظّف الشاعر اللون في أشعاره للدلالة على مكوّناته وما يجول في خاطره من أفكار ويضع من الألوان شيئًا جديدًا يضفي على النصّ الجمال والمتعة، ومن ثمَّ يؤثّر ذلك على المتلقّي.

سيميائيّة الألوان عند كشجام

اللون بنية أساسية في تشكيل الشعر، وركيزة مهمّة تقوم عليها الصورة الشعرية التي تتغذّى بالرسوم وألوانها، ويصبح اللون فيها لغة رمزية لم تقف عند حدود الدلالات البسيطة، بل تتجاوز إلى لغة الإشارة اللونية مرفقة بدلالاتها النفسيّة التي يتّكئ عليها الشاعر لإنتاج الدلالات الموحية بأفكاره وأحاسيسه ضمن سياق خاصّ. واللون عنصر لا ينفصل عن الطبيعة، وهو متمثّل في عناصرها جميعها، فهناك علاقة وثيقة بينها وبين اللون. وجعل هذا العنصر الرسّام والشاعر في فريق واحد يستعمل الألوان للتأثير وجذب انتباه المتلقّي ونيل إعجابه. والواقع أنّ شاعر الطبيعة حين يعمد إلى وصفها، يمثّل قلمه فرشاة رسّام، وأبياته لوحة رسّام صنعها بتوظيف ألوان بهيجة تجذب الأفكار وتخطف الأبصار. وفي الطبيعة اخضرار واحمرار واصفرار، وأوراق خضر وأزاهير ومياه صافية تملأ أشعار

الوصف، ولا سيّما عند الشاعر كشاجم الذي اشتُهر بوصف الطبيعة وما فيها من الأزهار والورود ومناظرها الجميلة.

لكلّ شاعر أسباب ومؤثّرات في اتّجاهه إلى فنّ شعريّ خاصّ واستعماله الشكل والصوت والرائحة واللون. وعلى الرغم من أن اللون عنصر يُستوحى من الطبيعة، ويذكّرنا بعناصرها ومكوناتها الثابتة، إلا أنه يمكن أن يكون له معانٍ ودلالات أخرى وفقًا لمزاج الشاعر. وقد اعتمد كشاجم في توظيفه الدوال اللونيّة في خطابه الشعريّ على مبدأ الرمز والانزياح خاصّة، فبدراسة الألوان الشعريّة عنده، تُلمس المفردات اللونيّة وما فيها من المدلولات والأسرار وبمقارنتها، تُدرك العلاقة ما بين الشاعر والألوان ومدلولاتها، ويتحقّق تقييم الأشعار ومعرفة مستوى الشاعر، وتوفيقه في التوظيف الصحيح للألوان إلى حدّ ما.

يعدّ اللون الأسود من أكثر الألوان في الطبيعة والحياة. وهو لون الليل والظلمة، ولون بشرة بعض الناس، وريش بعض الطيور. وكثيرًا ما يستعمله الإنسان للتعبير عن الحزن المتمثّل في الموت؛ لذلك في بعض الثقافات يرتدي الناس الثوب الأسود في مراسم العزاء والحداد. ويُدخل هذا اللون لارتباطه بالظلام إحساس الخوف والذعر في الإنسان؛ لذا نرى استعماله في الرسوم والأفلام المخيفة، وكما يرتدي السحرة في الأفلام لباسًا أسود ليضفوا على المخاطبين إحساس الخوف والفزع. وهو لون يفضّله المتشائمون، وهو رمز للحزن والألم والموت، فضلًا عن كونه"رمز الخوف والمجهول، والميل إلى التكتّم"[19] ومن الدلالات السلبيّة لهذا اللون، أنه لون نكران الذات، هو لون يبتلع الضوء، ويمتصّ كلّ طاقته، والذين يفضّلون هذا اللون غالبًا ما يفتقدون الثقة بأنفسهم، هم يحبّون هذا اللون الذي يوحي بالكراهية والحقد والخبث والمكر والحسد، وكل ما هو مفزعٌ ومكروه[20]. ويعتقد (مارك لوشر Mark Loescher) العالم النفسانيّ أنّ اللون الأسود أحلك الألوان، وأنّه يمثّل الحدّ المطلق الذي تتوقّف الحياة بعده، ويعبّر عن العدم والفراغ، وهو لون نهاية لا يوجد شيء بعده. ومَن يصنّف هذا اللون بمنزلة خياره الأوّل، يريد أن ينفي كلّ ما لا يستطيع الاعتراض به، ويحسّ أنّه لا شيء على ما يُرام[21].

كما يذكر أنّ استعمال اللون يرتبط ارتباطًا واسعًا بنفسيّة الرجل وأحاسيسه، فعندما يُبحث عن هذا اللون عند كشاجم، يدرك الاختلاف في توظيفه عنده؛ حيث يخرج اللون

الأسود من معناه الطبيعي إلى معنى يناسب نفسيّة الشاعر. وعلى سبيل المثال ينشد كشاجم في توصيف بياض شعره، قائلًا:

وَإنَّ شيبيَ قَـد لاحَـتْ كَواكِبُهُ في ظُلمَةٍ مِن سَوادِ اللّمّةِ الجَثْلَةْ[22]

هنا اللون الأسود لون قريب جدًّا من الليل، وبمجرد أن يتبادر إلى الذهن تُستوحى صورة الليل، بمنزلة علامة سيميائيّة خارجة عن النصّ الشعريّ، وهناك علاقة وثيقة بين الليل والسواد؛ لذلك قد يعبر الشاعر عن اللون الأسود تعبيرًا مباشرًا كما في هذا البيت أو غير مباشر كما سيأتي، ويعبر عنه خلال الحديث عن الليل وظلماته. كما هو في الحقيقة؛ فذلك المعنى السلبيّ للون الأسود، وما يتركه من الحزن واليأس والأسى، وهذا أيضًا نابع من الارتباط بينه وبين الظلام، ولكن في هذا البيت نرى أن الشاعر قد وظَّف مفردة الكواكب التي تشير إلى اللون الأبيض واللمعان لتوصيف بياض شعره. وإنّ الشاعر بمنزلة فتى متفائل ومفعم بالأمل على عكس غيره من المتشائمين، وعندما يرى الليل والظلام يلاحظ وهج بدره ونجومه، لا الخوف فيه أو الوحدة والوحشة. وقد تجاوز الشاعر عن المعنى السلبيّ لليل والسواد، وبحث عن السطوع والروعة فيه؛ لذلك تحدّث عن النجوم والسطوع أولًا ثم عرّج إلى الظلمة والظلام. فشبّه شَعْرَهُ الأسود باللّيل في حين لم يفكّر في المعنى السلبيّ والحزن فيه، بل لاحظ إشراق الليل المرصّع بالنجوم وعظمته، وهذا ما اعتاد عليه بوصفه شاعر الطبيعة الذي كان يرى الحياة فيها وفي مباهجها، وينظر إلى السواد والظلام إلى جانب البياض واللمعان. وعلى هذه الشاكلة أنشد في أبيات أخرى أيضًا يصف فيها الليل:

أَتَّـخِـذُ الـلَّـيـلَ جَـمَـلْ مـا حَـمَـلَ الـلَّـيـلُ حَـمَـلْ
والـلَّـيـلُ فـيـه مُـتـعَـةٌ والـلَّـيـلُ أخـلـى لِـلـعَـمَـلْ
آمَـنُ فـيـه زائـرًا يَشغَلُني عَـنِ الـشُّـغُـلْ[23]

وكما قدّمت سابقًا، فقد يستعمل الشاعر اللون الأسود غير المباشر، كما في هذه الأبيات، فيدلّ الليل على اللون الأسود دلالة طبيعيّة؛ إذ يتداعى الليل عند ذكر السواد. لكنّ من منظور الرؤية النفسيّة هناك اختلاف بين الليل والسواد، وهنا لا يستوحى من الليل المعنى العام للسواد الذي يثير الخوف والفزع، ويدخل الشعور بالوحدة والوحشة في

القلب، بل الليل هنا يُعجب الشاعر ويمتّعه، فيجده على رغم أنّه يرهقه ويتعبه، وقتًا ممتعًا ومفضَّلًا للعمل دون أن يشغله أحد. فإن الشاعر على عكس غيره من الناس، يرحّب بالليل ولا يخاف من ظلامه ووحدته، بل يرى فيه فرصة للعمل. والليل الذي هو رمز للسكون والهدوء، يأخذ معنى آخر عند شاعر الطبيعة الذي استلهم الحركة منها، فهو يستوحي من ضوء القمر والنجوم الجدّ في الحركة والعمل، ويبحث عن تحقيق مبتغاه ليلًا.

سيميائية اللون الأصفر في شعر كشاجم

يعدّ اللون الأصفر من الألوان الرئيسة التي تضفي جمالًا على الأشياء، وتعطي شعورًا بالدفء والحيويّة لما له من علاقة بعناصر الطبيعة كالشمس والنار، وهو أكثر الألوان إشراقًا، ويوحي بالنشاط والمرح والحيوية[24].

ويعدّ هذا اللون من الناحية الدلالية لونًا باعثًا على التفاؤل والسعادة والحياة المرحة، وله أثر إيجابي في الرمز إلى الخفّة والثراء، ويرمز في كثير من البلدان إلى الحياة، والحقيقة، والحكمة[25]. واللون الأصفر هو ألمع لون للاختبار، وتأثيره واضح في شكل سطوع وسعادة، ويرمز إلى دفء الشمس اللطيف ويجلب السلام والسعادة للروح، وإنه يشير إلى الرغبة في التحرّر والأمل أو توقّع سعادة لا توصف[26]. وللون الأصفر جانب آخر، فعلى الرغم من تلك الصفات المحبّبة له، فهو يحمل بعض الخصائص السلبية، فإنّ الأصفر الداكن كان يستعمل للدلالة على الخيانة الوطنيّة والحسد، وكذلك يعدّ هذا اللون رمزًا إلى الجبن والاضطهاد[27]. وقد يعبّر عن الفرح والغمّ، وقد يتلألأ منه نور الشمس وجماله، وقد يعبّر عن الحزن والضعف الناتج عن الصعوبات[28].

وأما مثال هذا اللون عند كشاجم ففي وصفه لقصب السّكر قائلًا:

كأنّما ذوبًا مِنَ التِّبرِ انْسَرَبْ أَصفَرُ في لونِ المُحِبِّ المكتَئِبْ
كأنَّ ماءَ الزَّعفرانِ يَضطَرِبْ فوقَ أَنابيبِ اللُّجَينِ قَدْ ضُرِبْ
كَأَنَّما أَعمِدةٌ مِن الذَّهَبْ شُدَّ إلى أَطرافِها خُضْرُ العَذَبْ[29]

يُرى في الوهلة الأولى أنّ الشاعر يشبّه قصب السكر بالذهب والزعفران؛ ليصوّر حسن ألوانه ورونقه، ولكن من ناحية أخرى يشبّهه بوجوه العشّاق الصفراء المضنين

المرضى لبعدهم من الحبيبة، وتشبيهه هذا أدّى إلى الازدواجيّة في التشبيه؛ إذ إنّ الشاعر يصف حسن قصب السكر ورونقه ليعرّج إلى التعبير عن اللون الأصفر في وجوه العشاق، وهو علامة على الضعف والمرض عندهم. ولكن بعد الدقّة يظهر أنّ اصفرار الذهب والزعفران يشبه اصفرار وجوه العشاق؛ ذلك أنّ الصفرة لديهم علامة على الشغف والغرام اللذين ينتهيا بالمرارة والحرقة على فراق المحبوب. وكذلك ينشد الشاعر مستخدمًا هذا اللون في وصف الجوذابة:

جُوذابَـــــةٌ مِـــن أُرُزٍ فائِـــــقِ مُصفرَّةٌ في اللَّونِ كَالعاشِقِ[30]

وهو هنا يستخدم اللون الأصفر لوصف جوذابة لذيذة مع الأرز عالي الجودة، و يشبّه هذا الطعام بالصفرة التي تعلو وجوه العشاق. وتظهر كلمة (مصفرّة) بهذا الوزن لونًا أصفرَ كثيفًا ينفي الاختلاط بأي لون آخر، ويستدعي في ذهن القارئ وهج الشمس ولهب النار، ويعبّر عن التوهج واللذّة في الطعام. وأمّا فيما يتعلّق بتشبيه هذه الجوذابة بصفرة وجوه العشاق، فينبغي القول إن اللون الأصفر المعبّر عن وجه العاشق على طريق الحبّ والهيام، وهو المفتون بالحبيبة ليس علامة على ضعف وعجز، بل علامة على المعاناة والعذاب في طريق الحبّ الذي ينتهي بالحلاوة، وإن كان في ظاهره مرّ المذاق. ومن ناحية أخرى يمكن القول إن هذا اللون يظهر الجهد والمشقة لغاية مبهجة ولذيذة. وكذلك ينشد الشاعر في وصف الجوذابة ويقول:

وَأَصـفَـرٌ يَضحَكُ في أخضَرٍ كَـأَنَّـمـا واجَـــهَ مَـهـجـورًا[31]

يتّصف اللون الأخضر بأنّه لون ناعم ومنشّط وودود في نشر جو السكينة، والتكيّف، والراحة، والسكون على النفس[32].

وكما قيل، يشير اللون الأصفر أيضًا إلى السلام والحيوية والحركة والسعادة، فإن الجمع بين هذين اللونين يعبر عن أقصى درجات السلام والسعادة للشاعر الذي يعاني مصاعب الحياة ومشكلاتها، ويفكّر في السعادة والسلام، وتعدّ الحياة بمصاعبها شخصًا مهجورًا يجب أن يضحك عند مواجهته. ويصوّر الشاعر بتوظيف هذين اللونين حساءً لذيذًا فيه خلطة متميّزة بالصفرة والخضرة من الخضروات وأنواع التوابل؛ بحيث يتلذّذ الإنسان به، ويمنح احتساؤه الكثير من المتعة والسرور حتى كأنه ما يزال يضحك بحسن

مرآه في خضرة ناضرة، وقد صادف شخصًا مهجورًا ينبئ وجهه عن خور واصفرار. فتوظيف اللونين الأصفر والأخضر، إلى جانب الحديث عن الضحك عند رؤية شخص مهجور، في وصف الحساء يظهر رغبة الشاعر في الراحة والمتعة؛ إذ تتحقّق له عند احتساء قدر من الحساء ذي اللون الجميل.

سيميائيّة اللون الأحمر في شعر كشاجم

يعدّ اللون الأحمر من أشدّ الألوان قوّة، وهو يضفي على الإنسان الشعور بالدفء والحرارة والحيوية والنشاط بسبب ارتباطه بعناصر الطبيعة كالشمس والدم وبعض الزهور. ويرتبط اللون الأحمر عند الإنسان بعديد من الأشياء كالحمرة في الخدّ التي تدلّ على الجمال والسمة الحسنة، ولا سيّما في النساء التي تعدّ الحمرة فيهنّ صفة إيجابيّة جعلت الشعراء يتغنون بها. وهذا اللون "ينتسب إلى مجموعة من الألوان الحارّة التي تنبع من أنوار الشمس، وأشعة النار والحرارة فيها"[33]. وكذلك يدلّ هذا اللون عند (لوشر):"على القوى الحياتية، والأنشطة للعصب والغدد، وعلى الأمنية، والأحلام والشوق. ويجبر هذا اللون الإنسان على الوصول إلى الهدف والنصر، ويعبّر عن مواجهة العزم والسعي والمحاولة"[34].

وكذا يرمز للقوّة والحيويّة والنشاط والفرح والسعادة، ويعبّر عن وجود مشاعر الطموح والكرم ووجود العواطف الجيّاشة والغريزة. ويرتبط اللون الأحمر بالحبّ والرومانسية، وهو من الألوان التي تؤثّر على العواطف، وتدغدغ المشاعر والهيجان للأحاسيس، وتعبّر عن العمق العاطفيّ في الحبّ المتبادل؛ لهذا يفضّل العاشقون وقت الغروب الأحمر والزهور الحمراء؛ لما لها من قدرة على التعبير عمّا في قلوبهم من حبّ وهيام وعشق[35].

وتوصف الخمر بالحمرة منذ القديم وهو من أجمل الألوان لوصفها؛ لأنّ الخمرة الحمراء أفضل الخمور وأكثرها توليدًا للدم[36]. وقد يخرج اللون من هذه المعاني والمفاهيم، ويدلّ على الغضب والخشونة، والقساوة والخطر[37].

ومن مظاهر هذا اللون عند كشاجم أبيات غزليّة يقول فيها:

عَذُبَتْ بالرَّشـــفِ مِنـهُ شَفَـــةٌ مَصُّها أَطيَبُ مِن نَيــلِ الأَمَلْ
وعَـلَـتْـهـا حُـمـرَةٌ فـي لَـعَـسٍ تَسْتَعِيرُ اللَّونَ مِنْ صِبغِ الخَجَلْ
هـيَ فيمـــا خِـلـتُ آثـارُ دمٍ مِن فُـؤادي عَـلَّ فيهِ ونَـهَـلْ[38]

يصف الشاعر في هذه الأبيات حبيبته وحبّه لها قائلًا إنّ مصّ شفتيها وتقبيلهما أفضل من تحقيق أيّ أمنية. ويعدّ وصف شفتيّ الحبيبة من إحدى مظاهر الشعر الغزليّ والرومانسيّ، والحمرة في الشفة أجمل صفة لها، ولا سيّما إذا كانت من شدة الحمرة لعساءُ فيها سمرة مستحسنة. وكما ينقل أنّ احمرار الشفاه عند الإنسان ولا سيّما عند النساء سمة جماليّة يعجب بها المحبّ، كما في الأبيات؛ حيث يصف الشاعر فيها جمال الشفة وشدّة حمرتها التي تقترب من السواد، وهكذا يصوّر جمال الحبيبة وشغفه ورغبته فيها. وكلّما ازدادت حمرة الشفة، فاض قلب الشاعر إحساسًا قويًّا وهيجانًا مغريًا؛ إذ تعدّ حمرة الشفة من لون الخجل الذي يظهر على الوجه برؤية الحبيب والهيام به، لا بسبب الخجل البادي من الأفعال القبيحة والشنيعة، وكذلك تعدّ هذه الحمرة من دماء قلبه الذي أهداه إلى الحبيبة، ومهما يراها ويشتدّ إحساسه وحبّه لها، يكثر قلبه عطشًا وحاجة إلى الشرب.

بعد التركيز على الأبيات يمكن القول إنّ الشاعر فضلًا عن تشبيهه حمرة شفتيّ الحبيب بحمرة البشرة عند الخجل وبلون الدم في فؤاده، اعتقد أنّ دماءه كسائل عذب تشربه شفة المحبوب مرارًا؛ ولهذا أضاف إلى لونها الحمرة وأصبحت لعساء، فمن هنا قد يكون هناك تشبيه آخر داخل هذا التشبيه، وهو أن دماء قلب الشاعر الصالحة للشرب تُشبّه بالخمرة في الحمرة، وهي باعثة على الفرح والشَّغف والمتعة. فتشرب شفة الحبيب من هذا الدم الذي يشبه بالخمر مرّات عديدة، فتصبح فيها تلك السمرة من كثرة احمرارها، وتدلّ كلمتا (علّ) و(نهل) على هذا التكرار في الشرب.

فمن هذا المنطلق، يعبّر الشاعر باللون الأحمر مباشرة (حمرة)، وغير مباشر في ظلّ كلمات: (شفة، ولعس، وصبغ، والخجل، ودم) عن مدى حبّه لمحبوبته، وشوقه إليها الذي لا يعادله أيّ حبّ ورغبة في أمنية وأمل.

ويصف الخمر بقوله:

وَالــجَــوُّ فــي حُــلَّــةٍ مُمَسَّكَةٍ قَد كَتَبَتها الـبُـرُوقُ بِالذَّهَبِ
فَهاتِها كالعَروسِ مُحَمَّرَةَ الــــ خَدَّينِ في مِعجَرٍ مِن الحَبَبِ[39]

في هذين البيتين يشبّه الخمرة بعروس ذات خدٍّ أحمر؛ إذ يعبّر باحمرار خدّي العروس من جهة، والخمرة نفسها من جهة أخرى عن سعادته وإثارته ومشاعر قلبه. وبما أنّ اللون

الأصفر يعبّر أيضًا عن البهجة والشعور بالسعادة، فقد وظّفه الشاعر بكلمة (الذهب) بمنزلة علامة سيميائيّة للكشف عن المدلول الثانويّ المتمثّل في لونه، وشبّه هذا النبيذ الأحمر بالذّهب في قيمته وحسن رونقه. فمزيج اللونين الأحمر والأصفر لوصف الخمر، هو ذروة الإثارة والسعادة والنشاط، ويظهر قمّة جَذَل الشاعر وحيويّته.

ويهدف الشاعر من خلال تشبيه الخمر بكونه علامة سيميائيّة بخدّي العروس المحمرّتين إلى غرضين: أحدهما التعبير عن احمرار الخمرة، والآخر التعبير عن شدّة البهجة والسرور بعد شربها؛ لأن العروس تذكّر المتلقّي بالسعادة والإثارة الإيجابيّة والحبّ والهيام. فمن هنا، يدلّ اللون الأحمر في البيتين على ما يشيع عند الجمهور؛ إذ هو يدلّ على الشغف، والشوق، والمودّة، والهيجان القلبيّ تجاه المحبوب.

ناهيك عن استعمال لفظة (المحمّرة) بوصفها علامة بارزة لتدلّ على شدّة الاحمرار في خدّ العروس، فضلًا عن شدّة احمرار الخمرة الذي يشير إلى جودتها على ما يُنقل، فالخمرة إذا اشتدّت الحمرة فيها زاد حسنه وأثره. وكذلك توصيف احمرار الخدّ بدل أعضاء أخرى كالشفة، يدلّ على شدّة المتعة والسعادة؛ إذ يظهر أنّ احمرار الخدّ دلالة طبيعية على السلامة، أو المشاعر الخلّابة والإحساس بالغرام الناريّ.

سيميائيّة اللون الأبيض في شعر كشاجم

يستعمل اللون الأبيض للدلالة على الأشياء المبهجة المحبّبة للنفس؛ إذ يوحي بما يثير في النفس من الراحة والسرور والطمأنينة. ويُرى هذا اللون في الطبيعة، وفي شؤون الحياة كثيرًا؛ حيث يُلمس في الشتاء عند نزول المطر والثّلج والبَرَد، وفي السحاب الأبيض، وفي القمر والنجوم الزُّهر، وفي السماء، وفي البيوت وأشيائها الملوّنة بالبياض، فضلًا عن ذلك يمكن القول إنّ الشمس التي بنورها تزيل ظلمة الليل، تتّصف أيضًا بالبياض الذي يخالف السواد، ويزهقه بالتسلّط عليه. وعليه فكلا اللونين الأبيض والأسود متضادان في اللون المباشر، أو الشمس والليل بمنزلة غير المباشر.

يذكر أنّ هذا اللون رمز للطهارة والنور والفرح والسلام والرقّة والصفاء والبراءة[40]. ومن يفضّل هذا اللون تتّسم شخصيته بالتوازن النفسيّ والعقليّ، وهو لون ذو الفكر الواضح النقيّ، ودليل على الترف. ومحبّو هذا اللون يرغبون في النظافة وحفظ الأمانة والثقة[41].

وتغلب إيجابية البياض على حضوره في حياة الإنسان في هذا العالم، فتميّزه في خلقه؛ إذ يرمز لنقائه وطهره من الآثام والذنوب، كما يكون اللون الأبيض جزاءً وثوابًا في آخرته؛ لأنّه سمة بارزة لأهل الجنة الذين تمثّلت سرائرهم ووجوههم بالبياض؛ ولذلك يكون اللون الأبيض إيجابيّ الحضور في الدنيا والآخرة؛ ولذا يحرص الإنسان على وجوده في حياته لما يضفيه من نور إلهيّ يتجلّى في الطهارة اللونيّة ذات الصبغة البيضاء[42].

ويظهر هذا اللون بارزًا في شعر كشجام، ومن شواهده قوله في قصيدة يمدح بها إبراهيم بن عيسى الهاشمي، وفيها يصف الشفق، قائلًا:

فأَدارَها والصُّبحُ في حَلكِ الدُّجى كالجَيشِ زِنجيًّا غَزَتهُ الرُّومُ[43]

وهو هنا يستعين بالتشبيه التمثيليّ، فهو يشبّه الصبح وقد أحاطت به قِطَع الليل (الشفق) بالجيش الزنجي الأسود، الذي قاتله الجيش الروماني متمثلين ببيض وجوههم في معركة، وطرفا التشبيه مركّبان، ووجه الشبه صورة فضاء مظلم أحدق به بياض منتشر، وعليه فقد قارن بين هجوم بياض الصبح المتمثّل بالرومان على سواد الظلمة المتمثّل بالزنوج؛ ليتداعى بهذا الامتزاج اللونيّ البديع المفهوم الغائب في النصّ وهو الشفق. وقد وظّف الشاعر هنا المدلول الأوليّ للونين: الأبيض والأسود توظيفًا غير مباشر، وذلك عبر كلمتي: (الصبح، والدجى) بمنزلة علامات سيميائيّة بارزة في سياق النصّ الشعريّ؛ لتكشفا للمتلقّي مدلول كلمتي (الزنج، والروم) ويتفاعل القارئ مع الصورة الشعريّة.

وفي البيت التالي يشبّه ممدوحه بالبدر، قائلًا:

يا بَـدرَ هاشمٍ الذي مِن بَينهمْ أَضحَى له التَّفضيلُ والتَّقديمُ[44]

بما أنّ البدر ببياضه يدلّ على اللون الأبيض الذي يوحي بالنقاء والبراءة والنور والسرور، فهو خير تمثيل استعمله الشاعر لتوصيف الممدوح. وعدّ وجهه كالبدر يعبّر عن مدى تميّزه بالنَّصاعة والحسن والجمال؛ إذ إنه الموحي بالوضوح والتألّق.

ويصف حسناءَ من قصيدة أخرى قالها في أيامه بدير القصير، بقوله:

مُعَدَّلةُ الأَقسامِ لِلبَدرِ وَجهُها وَلِلغُصنِ مِنها قَدُّها وقَوامُها[45]

استعان الشاعر هنا بالتشبيه المقلوب ليبيّن للمتلقّي ميّزات تلك الحسناء، فهي أجمل من البدر، وقدّها أشدّ لينًا وقوامًا من الغصن، والشاهد أن الشاعر وظّف اللون غير المباشر المتمثّل بكلمة البدر بمنزلة الدالّ، الذي يوحي بإشراقه ولمعانه ليصبح علامة للكشف عن مفهوم الحسن والجمال الكامن في وجه الحسناء؛ إذ إنّ هذا المعنى شائع في تحسين المشبّه به مبالغة.

وقد وصف القرطاس والحبر الأسود في الكتابة، بقوله:

هيهاتَ تلك صِناعَةٌ مَمزوجَةٌ فيها صَباحٌ واضِحٌ وظـلامُ(46)

يبدو أنّ الكتابة في رأي الشاعر صنعة ممزوجة بالصبح والظلام. وحقيقة أنّ الصبح هنا يحمل اللون الأبيض، وهو علامة سيميائية تشير إلى بياض الصفحة، وعكس ذلك يعدّ الظلام الحامل على اللون الأسود علامة سيميائيّة لفهم سوداويّة الحبر. فوظّف الشاعر اللون الأبيض غير المباشر لتفسير كلمة (الصبح) بلمعانه ووضوحه لتصوّر بياض الصفحة خير تصوير. ولتوضيح هذا الامتزاج بين الصباح والظلام، فيمكن القول: كم من قلم أدّى إلى الحروب والدّمار والنزوح بتوقيعه، وعلى عكس ذلك كم من قلم أسفر بحبره عن كتابة دعت إلى الصلح والسَّلام والرقيّ. فمن هذا المنطلق، فكأنّ الصفحة ببياضها تدلّ على العمران، كما تدلّ على بياض باطن صاحبها؛ حيث ترك أثرًا إيجابيًّا فيها، وبدعوته إلى الحرب والخراب يتلوّن بسواد يعبّر عن سواد قلب صاحبه وباطنه. فبياض الصفحة يلهم بياض قلب صاحبها الذي استعملها لإشاعة السّلام والرخاء والراحة، وسواد الحبر أيضًا يشير إلى سواد قلب صاحبه الذي وقّع به نصًّا يأمر بالخراب والدّمار وسفك الدماء. وهذا التأويل السيميائيّ للنصّ الشعريّ يأتي إثره البيتان التاليان من شعر آخر بمنزلة علامات سيميائيّة توثيقًا لما سبق؛ حيث يستمرّ في وصف دواة القلم، بقوله:

سَوداءُ مَجَّتْ رِيقَتَيْـنِ فَريقَـةٌ لِلمُلكِ بـانِيَـةٌ وَأُخـرَى هَـادِمَـهْ

مَزَجَـت دِماءَ العائِذيـنَ بِدَمعِهـا فَأُنُوفُهُـمْ أبدًا لَديهـا راغِمَـهْ(47)

جعل الشاعر هنا للحبر الأسود ريقتين من باب الاستعارة؛ إذ تارة يمكن أن تشيّد للملك وترفعه، وتارة أخرى تهدّمه وتزيله. وكما يبدو يكون الريق والدمع دالّين على اللون الأبيض دلالة غير مباشرة، لكنّه هنا قد يأخذ معنى آخر غير ما يشيع عند الشاعر

وعامّة الناس، ويحمل الحبر الذي شبّهه الشاعر بالريقتين، وجهتين: البانية، والهادمة. وكما ذكرتُ سابقًا يرمز البياض إلى العمران والرقيّ، لكنّه هنا فضلًا عنهما قد يدلّ على الحرب والهدم، وهذا يخالف ما يتوقّع من اللون الأبيض الذي يرمز إلى الخير والحسن والسّلام. وكذلك تشبيه سيلان حبر القلم بالدمع المنحدر يحمل رمزًا سيميائيًّا، وهو أنّ الدمع بلونه الأبيض يجب أن يحمل دلالات هذا اللون، لكنه هنا يعبّر عن الدمع الذي قد شُبّه الحبر به، وهو يمتزج بدماء العائذين، ويجعل أنوفهم راغمة! فالدمع بلونه الأبيض يعمل خلاف ما يرمز إليه وبدلًا من أن يرمز إلى الإشراق والنقاء والإحسان، يرمز إلى القتل والإضرار والأذى. ويركّز البيت الثاني على الوجه الهادم للحبر، فلهذا يخرج الدمع من معناه الأصلي إلى المعنى السيميائي الذي يناسب نفسيّة الشاعر وهدفه الذي يرمي إلى تحقيقه في سياق النصّ الشعريّ.

وأمّا تشبيه حبر القلم الذي يكون باللون الأسود بالريقتين، ومن جانب آخر بالدمع؛ أي تشبيه الأسود في ذاته بالناصع الصافي في أصله، فيركّز على فكرة التضاد عند الشاعر كالتضاد بين التشاؤم والتفاؤل، والخير والشرّ، واليأس والأمل الذي يتناسب مع وجهَي الحبر اللّذينِ أشار الشاعر إليهما في الأبيات السابقة، أيضًا.

سيميائيّة اللون الأزرق في شعر كشاجم

يملأ اللون الأزرق فضاء الحياة، فهو في الطبيعة يتّصل بعالم السماء والأرض، فالسماء زرقاء ومعظم الأرض ماء، وعندما تنعكس صورة السماء على المياه، تبدو زرقاء، فمن هنا تظهر مياه البحار زرقًا. ويعدّ هذا اللون من الألوان الباردة التي تُستعمل في ديكور المنازل، إلى جانب الألوان الحارّة للابتعاد عن الإحساس بالبرودة. وفي رأي (لوشر): "يؤثّر هذا اللون تأثيرًا نفسيًّا، ويؤدّي إلى سقوط ضغط الدم، والتقليل من نبض القلوب ومن عدد مرّات التنفّس؛ فمن هنا يصاحب اللون الأزرق السكينة"[48].ويعبّر هذا اللون عن عمق الأحاسيس، فانتخابه لأوّل مرّة يبيّن الحاجة إلى السلام والسكينة والراحة والهدوء. ومن يحبّ هذا اللون فهو يطلب الأمن والعلاقة بالآخرين علاقة وافرة بالسلام والصفاء، ويبتعد عن الاضطراب والزحمة والمشاجرة[49].

ويعدّ هذا اللون عاملًا للعلاج، فهو مخفّف للألم ومضادّ للالتهاب، ومسكّن ومنشّط، ويسبّب السكينة والانفتاح، ويقضي على التوتّر وارتفاع ضغط الدم؛ لذلك يوصَى به

لمن يعاني الصداع والرَّبو، ويساعد على الهدوء النفسيّ ويسهم في سرعة النقاهة من الأمراض[50].

ويوصف هذا اللون بأنّه لون النفوس الحسّاسة المحبّة المخلصة والصريحة الصادقة، ويميل محبّوه إلى الصداقة الدائمة، ويدلّ على درجة من برودة الأعصاب، وعدم الحزم والقوّة[51].

ومن الناحية السيميائيّة، يدلّ اللون الأزرق على الصدق والحكمة والأمل والصفاء، ويوحي بالسلام، وقد يحمل دلالات متناقضة؛ حيث يدلّ على روح اليأس، والموت، والحزن، والكآبة[52]. وقيل: إنّ اللون الأزرق "لون السكون والتعادل والوضوح، ولون الهادئ والصامت، والمتفائل والحلو"[53].

والأزرق هو لون السماء والبحر ،كما يرسم للإنسان الهدوء، ويرى جماعة أنّ هذا اللون يرمز إلى التفكير[54]. ويرى آخرون أنّه رمز للعواطف الدينيّة والتضحية والعصمة[55]. فهو لون منعش، يوحي بالهدوء والسلام والطمأنينة، وهو رمز للعافية والتفكير المنطقيّ، فضلًا عن ذلك قد يكون له معنى آخر وهو الحزن والغمّ. وكلّ هذه المعاني قد ترتبط بنفسيّة الشخص وأحاسيسه وأفكاره وأهدافه.

وأمّا فيما يتعلّق بدلالته في شعر كشاجم، فيمكن الإشارة إلى الأبيات الآتية في الغزل، وقد استعمل فيها الأزرق بوجهيه المباشر وغير المباشر؛ وذلك في قوله:

أَقبَلَتْ في غِلالَةٍ زَرقاءِ ... زُرقَةً لُقِّبَت بِجَري الماءِ

فَتَأَمَّلتُ في الغِلالَةِ مِنها ... جَسَدَ النُّورِ في قَميصِ الهَواءِ

هِيَ بَدرٌ وَإِنَّ أحسَنَ لَونٍ ... ظَهَرَ البَدرُ فيه لَونُ السَّماءِ[56]

وهو في هذا المقطع الشعريّ يصف حبيبته التي ارتدت ثوبًا رقيقًا أزرقَ اللون، وحسبها بدرًا يتلألأ في السماء، وشبّه جسمها بنور ارتدى دثارًا شافًا شبيهًا بالهواء في رقّته. وهناك الاستعمال المباشر لهذا اللون، وذلك في مدلول كلمتي: (زرقاء، زرقة)، والاستعمال غير المباشر الذي يظهر في كلمات: (الماء، والهواء، والسّماء). وأمّا فيما يتعلّق بتبلور اللون الأزرق في الماء، فكما قيل سابقًا، إنّ انعكاس السماء على الماء جعل

الماء يلوح باللون الأزرق فضلًا عن أنّه لون واضح يميل إلى البياض في جلائه، وفيما يتعلّق بالهواء، فهو يذكّرنا بالسماء، ويقترب منها في تلقّي الحسّ؛ فلذلك كثيرًا ما يوضعان في حيّز واحد يدلّ على ارتباطهما؛ حيث تُرى السماء سوداء عندما يتلوّث الهواء، وعكس ذلك تُرى زرقاء عندما يصفو. فهذا الارتباط جعل الشاعر يشبّه دثار الحبيبة باللون الأزرق، وما يستشفّ من قميص بالهواء. وأمّا السماء، فهي تلوح باللون الأزرق نهارًا؛ وذلك لتركيب نور الشمس والجزئيات الغازية في الهواء.

وكما مرّ معنا يأخذ اللون الأزرق معانيه ودلالاته من الطبيعة؛ فهو لاقترابه من السماء والماء وهما مصدرا الهدوء والسكينة، يتميّز بالراحة والسلام؛ فلذلك شبّه الشاعر لباس الحبيبة بزرقة لقّبت بالماء الجاري، وقميص قد نسج بالهواء، والحبيبة ببدر يظهر في السماء الزرقاء، فقد ركّز على الطبيعة التي أخذت الزُّرقة معانيها منها. وهذا طبيعيّ لشاعر الطبيعة الذي يدخل وصفها في ثنايا أشعاره كلّها، غزليّةً كانت أم مدحيّة. وبما أنّ اللون الأزرق لون التفاؤل والهدوء والسكينة والرخاء، فاستعمله الشاعر لوصف حبيبته؛ إذ إنّها لبست دثارًا أزرق اللون دون غيره، وكأنّ الشاعر قد اتّخذه لونًا محبّبًا للحبّ والغرام، وبيّن إحساسه بالحبيبة في ظلّه. وأغرى حبُّ اللون الشاعرَ أن يتجاوز عن وصف دثار الحبيبة إلى رغبته في توصيف مصدر اللون الأزرق؛ فلذلك نراه يركّز على الطبيعة الزرقاء، ويشبّه الحبيبة ببدر يظهر في السماء الزرقاء، ويعتقد أنّ جمال البدر لا يتّصل بنوره فحسب، بل يرجع إلى زرقة السماء التي عانقته، وكما أنّ جمال الحبيبة وكونها مصدر الحبّ والراحة والسلام يرتبط بارتدائها الشافّ الأزرق، وهو هنا يركّز على لونه أكثر من تركيزه على جمال جسمها، وأفصح عن أنّ جمال الجسم يرتبط ارتباطًا واضحًا بما ترتديه متّسمًا بزرقته الأخّاذة، كما يبدو أنّ جمال البدر في السماء الزرقاء الداكنة أكثر ظهورًا. وكذلك يمكن القول وفق آليّة التأويل السيميائيّ إنّ قصد الشاعر من البدر الذي فيه لون السماء، هو البدر أو الحبيبة بتعبير آخر، يبدو جميلًا بعد تلوّنه بلون السماء، وهذا يشير إلى مدى أهمية هذا اللون عند الشاعر في ترجيحه البدر الأزرق على الأبيض المشرق؛ إذ يقصد من مدلول البدر الأزرق سيميائيًّا، حبيبته التي قد زُيّنت بدثار أزرق ليثير في الشاعر مشاعر السكون والهدوء والطمأنينة.

وقد وظّف الشاعر هذا اللون في وصفه الخيل، بقوله:

صافي الأَديــمِ يَشوبُ أَبيضَه ... مِـن صُـفـرةٍ لُـمَـعٌ لَها رَونـقْ
كَالمُزنــةِ البَيضــاءِ خالَطَهــا ... شَفَــقُ الغُروبِ فَلَونُهــا مُشْرِقْ
وَكَـأَنَّـمـا أَهــدى لِمُقلَتِه الـ ... ياقوتُ مِن أَحجارِهِ الأَزرَقْ[57]

يصف الشاعر في هذا المقطع الشعري حصانًا ويشير إلى سماته الجميلة وميّزاته الفريدة، فهو كالسحاب الأبيض خالطه شفق الغروب فأصبح لونه مشرقًا زهيًّا، وكذلك يتميّز هذا الحصان بعين ملوّنة بالزُّرقة، كأنّ الياقوت أهدى من أحجاره الزرقاء لعينه، فأصبحت ذات زرقة رائعة. وكما ذُكر أنّ مصدر السكون والطمأنينة للون الأزرق مستلّ من السماء، ولكنّ الشاعر هنا يعدّ الياقوت مصدر الزرقة؛ ذلك أنّه أراد بهذه الحجرة الثمينة من المنظور السيميائيّ أن يشير إلى سموّ الحصان وأصالته وخُيلائه، ومدى قيمته، فضلًا عن السكون والجمال في عينيه. فمن هنا، يمكن القول إنّ الزُّرقة في مقلتي الحصان تدلّ على السكون والجمال والفخامة التي تهب الشاعر الشعور بالمتعة والهيبة والطمأنية بركوبه؛ لقيمة الخيل ومدى أصالتها. وفضلًا عن ذلك عبّر الشاعر عن هذا اللون إلى جانب حديثه عن لون جلده المشرق، وقد خالطه اللون الأبيض الدالّ على الطهارة والصفاء والإشراق، واللون الأصفر الدالّ على اللمعان والمرح والنشاط؛ إذ يناسب مزيج تلك الألوان بمنزلة علامة سيميائية غرضَ الشاعر من توصيفه الخيل، إشارةً إلى جماله الباهر ووشيه الساحر، ووفور خصائص الأصالة والعراقة من منظور الشاعر خاصّة. وعليه فهناك توافق ما بين المعنى السيميائي للون الأزرق عند الشاعر وعند الجمهور؛ ذلك أنّ هذا اللون يعبّر عن حسن الحصان ومدى أصالته ونشاطه.

وهناك توظيف آخر للون الأزرق عند الشاعر حينما يصف قراح الكتّان؛ بقوله:

ما أَبصَرَتْ عَيني ولا عَينُ أَحَدْ ... أَحسَنَ مِن رَوضٍ أَريضٍ مُنتَضَدْ
بِباغِ مَسعـودٍ عَلى بــابِ البَلَدْ ... كَأَنَّما الكَتَّــانُ فِيــه إذ عَقَــدْ
وَنَشَّرَ الأَوراقَ زُرقًــا في المَــدَدْ ... آثارُ قَرْصٍ مِن مُحِبٍّ في جَسَدْ[58]

وهو هنا يشبّه أوراق الكتّان الزرق بآثار قرص المحبّ على جسد المحبوب، وتخيّل هذه الآثار ملوّنةً بالزرقة، فجعل الحقيقة اللونيّة وجه الشبه ما بين المشبه أي أوراق الكتّان، والمشبه به أي آثار القرص. وكما أسلَفْتُ، يدلّ اللون الأزرق على السكينة والسلام؛ لكنّه هنا يقارن بينه وبين آثار القرص التي تذكّرنا بالخشونة والقساوة والعداوة، ومن هنا يبدو التناقض ما بين مدلول الزُّرقة ومدلول آثار القرص. وعليه فيُفسّر غرض الشاعر من قرص المحبّ عبر علامات سيميائيّة مرجعها خارج من السياق الشعريّ؛ إذ لا ريب أنّ ذلك القرص لا ألم فيه ولا حقد، بل كلّ ما يصل من المحبّ على سبيل المداعبة عشقًا فهو حلوٌ جميل ،وإن بدا مزعجًا في الوهلة الأولى؛ فلذلك شبّه أوراق الكتّان الزرقاء المنتشرة في الحديقة بآثار قرص المحبّ على جسد الحبيبة التي تخبر عن غنج الحبّ وحلاوة الغرام. وعليه فلا تناقض في التشبيه كما مرّ، واللون الأزرق في المشبّه والمشبّه به يوحي بالهدوء والسكينة والجماليّة اللونيّة الخلّابة الكامنة في الزرقة وغور الأحاسيس وفيضانها عند الشاعر. فمع ظهور التناقض ما بين المدلول الأصليّ للون الأزرق عند الجمهور، وبين المدلول السيميائيّ له، إلّا أنّه بعد الدقّة يبطل هذا التناقض، ويدرك التوافق بين الدالّ ومدلوله بعد أخذ الاعتبارات وقرائن الأحوال. لكنّ هناك تناقضًا بين المعنى الأصليّ للون الأزرق، والمعنى السيميائيّ عند الشاعر خاصّة، وذلك في البيت الآتي الذي أنشده في الرثاء، بقوله:

جَعَلَتْ تَأَمَّلُ زُرقَـةً في خاتَمي وَتَقولُ فَصُّكَ ذا لِباسُ المَأتَمِ
فأَجبتُها مُذْ ماتَ وَصلُكِ وانْقضَى بَكَّيتُهُ بـدمٍ ودمـعٍ ساجـمِ[59]

وهو هنا يشبّه زُرْقةَ فصِّ الخاتم بلباس المأتم في السواد والعتمة؛ إذ الزرقة غامقةٌ إلى درجة تحوّلت إلى السواد تقريبًا. وكما ذكرتُ، كثيرًا ما يدلّ اللون الأزرق على الهدوء والسكينة، وبه يعبّر الشاعر عن إحساسه بالسلام والطمأنينة، لكنّه في هذا البيت يقارن بين الأزرق والأسود، ويركّز على الاسوداد الصارخ في الأزرق الغامق؛ حيث يشبّهه بلباس الحداد، ويحاول بهذا اللون أن يوحي إلى ما بقلبه من الحزن والألم.

يدلّ اللون الأزرق هنا دلالة تختلف عمّا هو مألوف، فيحمل دلالة سيميائيّة تتناسب ونفسيّة الشاعر الذي يكون في أجواء من الحزن والأسى لفراق حبيبته، فهو قد وظّف الزرقة تشبيهًا بثوب الحداد، أو اللون الأزرق الغامق الذي كأنّه خالطه السواد، وحاول بالتركيز

على هذا السواد والحداد أن يعبّر عن مدى ألمه وغمّه. فمن هذا المنطلق، قد تحوّل مدلول الزرقة من التفاؤل والفرح إلى التشاؤم والحزن وفقًا لنفسيّة الشاعر وأحاسيسه التي وهبت اللون مفهومًا سيميائيًّا مناسبًا للحال والمقام استعانة بعلامات بارزة؛ حيث إنّ البيت الثاني في قوله: "مذ مات وصلك.." فيه دلالة شافية على المقصود من مدلول الحقيقة اللونيّة.

نتائج البحث

تختلف الدلالات اللونيّة عن طبيعتها المألوفة في شعر كشاجم أحيانا كما في توظيف اللون الأسود؛ حيث يخرج عن معناه الأصليّ المعجميّ إلى معنى يناسب نفسيته. وقد يعدل شاعر الطبيعة عن المعنى السلبيّ لليل والسواد، فيبحث عن السطوع والروعة فيه؛ وأحيانًا يكون الليل رمزًا للسكون والهدوء عنده، وحينًا آخر يستلهم منه فرصة للعمل تحقيقًا لمبتغاه.

ويصوّر الشاعر بتوظيف اللون الأصفر حسن الشيء ورونقه، كما أنّه علامة على الشَّغف والغرام الذي يصيب العاشق لفراق المحبوب أو لغاية مبهجة كالشعور بالمعاناة في تجربة الحبّ. كما يستدعي في ذهن القارئ وهج الشمس ولهب النار، ويظهر رغبة الشاعر في الراحة والمتعة.

والدلالة الطبيعيّة في الحمرة بارزة كدلالتها على الخجل أو على السلامة، أو على المشاعر الخلّابة والغرام الناريّ، أو على لون الدماء في الفؤاد، أو على الخمرة بوصفها دلالةً على الفرح والمتعة. كذلك توظّف الحمرة بوصفها تعبيرًا عن مدى حبّه وشوقه للحبيبة، وعن سعادته وإثارته ومشاعر قلبه، وأحيانًا يشير إلى الجودة والقيمة أيضًا.

وقد استوحى الشاعر من اللون الأزرق دلالاته الطبيعية، كالسماء والماء، وهو لون يتميّز بالراحة والسلام؛ وعليه فقد استعمله لوصف حبيبته. و اتّخذه لونًا محبّبًا للحبّ والغرام، وبيّن إحساسه تجاه الحبيبة في ظلّه، ويدلّ بالتأويل السيميائيّ على غنج الحبّ وحلاوة الغرام. والزُّرقة أيضًا تدلّ على الجمال والفخامة والشعور بالهيبة والطمأنينة؛ دلالة على قيمة الشيء ومدى أصالته. وعنده كانت ظاهرة الامتزاج اللونيّ بمنزلة علامة سيميائيّة تحيل إلى ذروة الإثارة والسعادة والحيويّة. وبها يتداعى للمتلقّي المفهوم الغائب في النصّ، ويدلّ أحيانًا على الجمال الباهر، والأصالة من منظور الشاعر خاصّة.

وأخيرًا كانت فكرة التضاد في الدلالات اللونيّة ترتبط بنفسيّة الشاعر وأحاسيسه وأفكاره وأهدافه كالتضاد بين التشاؤم والتفاؤل، وبين الخير والشرّ، وبين اليأس والأمل. ويبدو أحيانًا تناقضًا بين معنى اللون الأصليّ، ومدلوله السيميائيّ عند الشاعر خاصّة، فيختلف مدلوله الثانويّ عمّا هو مألوف، فيحمل ذلك اللون دلالة سيميائية تناسب الحال والمقام استعانة بعلامات النصّ البارزة في الأنساق. وقد يُفسَّر غرض الشاعر في توظيف اللونيّات عبر علامات سيميائيّة مرجعها خارج من السياق الشعريّ.

الهوامش والمراجع

(1) حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله: **كشف الظنون في أسامي الكتب والفنون**، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ص807.

(2) ابن العماد الحنبلي، أحمد بن علي: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، تحقيق: عبدالقادر ومحمود الأرناؤوط، المجلد الثالث، دمشق: دار ابن كثير، ص38.

(3) الأمين، محسن: **أعيان الشيعة**، تحقيق: حسن الأمين، المجلد الثالث، بيروت: دار التعارف للمطبوعات، 1983م، ص218.

(4) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ص38.

(5) الغباري، عوض على: **شعر الطبيعة في الأدب المصري (القرن الرابع الهجري)**، الطبعة الأولى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م ، ص11.

(6) شعر الطبيعة في الأدب المصري (القرن الرابع الهجري)، ص33.

(7) الزبيدي، الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**، ت: عبد الستار أحمد فراج، طبعة حكومة الكويت. 1965م، ص32/ 431-432.

(8) حمداوي، جميل: **بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات**، الآلولة، 2013م، ص4.

(9) خلف كامل، عصام: **الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر**،مصر:دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003م، ص117.

(10) الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، ص17.

(11) سجودي، فرزان: **نشانه شناسي كاربردي (السيميائية الوظيفية)**، الطبعة الأولى، مطبع جاوشكران نقش 1387ش، ص19-20، الفاخوري، عادل: **تيارات في السيمياء**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1990م، ص11-12. بوخاتم، مولاى علي: **مصطلحات النقد العربي السيماوي الإشكاليّة والأصول والامتداد**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م، ص165. السرغيني، محمد: **محاضرات في السيميولوجيا**، الطبعة الأولى، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1987م، ص22.

(12) نشانه شناسي كاربردي (السيميائية الوظيفية)، ص19-20.

(13) محاضرات في السيميولوجيا، ص22.

(14) الفاخوري، عادل: **علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1999م، ص26-27.

(15) الميدني، الأخضر ابن الحويلي: "الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة"، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد 21، العدد (3، 4)، ص111-135.

(16) الغامدي، مناء: "سيميائية الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حمرة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، الكويت: العدد 163، 2022م، ص87-113.

(17) رماني، إبراهيم:**الغموض في الشعر العربي الحديث**، وزارة الثقافة الجزائر عاصمة للثقافة العربية، الجزائر: مطبعة دار هومه، 2007م، ص181.

(18) الزواهرة، ظاهر محمد هزاع: **اللون ودلالته في الشعر**، الطبعة الأولى، الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع، 2008م، ص15.

(19) كوين، جون: **النظرية الشعرية بناء لغة الشعر**، ت: أحمد درويش، القاهرة: دار غريب للطباعة ، 2000م، ص238.

(20) حجازي، أحمد: **تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان**، الطبعة الأولى، الأردن: دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، 2001م، ص127-158.

(21) مختار عمر، أحمد: **اللغة واللون**، الطبعة الثانية، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع ، 1997م، ص186.

(22) ابن الحسين، محمود: **ديوان كشاجم**، د.ط ، د.ت، ص311.

(23) ديوان كشاجم، ص333.

(24) تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، ص127.

(25) لوشر، ماكس: **روانشناسی رنگ ها، (سيكلوجية الألوان)**، ت: ليلى مهرادبى، الطبعة الثالثة، طهران: انتشارات حسام، 1371ش، ص94.

(26) جمعة، حسين: **الألوان من السيكولوجية إلى الديكور**، الناشر: دار السحاب للنشر والتوزيع، 2006م، ص15،30،45.

(27) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، ص30.

(28) روانشناسی رنگ ها، (سيكلوجية الألوان)، ص87-88.

(29) ديوان كشاجم، ص37.

(30) ديوان كشاجم، 492.

(31) ديوان كشاجم، 423.

(32) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، ص30.

(33) هانت، رول اند: **هفت كليد رنگ درماني، (سبعة مفاتيح للعلاج بالألوان)**، ت: ناهيد ايران نجاد، الطبعة الأولى، طهران: جمال الحق، 1378ش، ص73.

(34) روانشناسی رنگ ها، (سيكلوجية الألوان)، ص83.

(35) محمد عبد الهادي، عدلي: **مبادئ التصميم اللون**، الأردن: مكتبة المجتمع العربي، 2006م ، ص38.

(36) أنصاري، نرجس، علي صياداني: **تحليل أبعاد معناشناسی رنگ ها در مثنوی معنوی، (دراسة الأبعاد الدلالية للألوان في مثنوي معنوي)**، فصلنامه دُرّ دَري، جامعة حر نجف آبادي، سنة1، عدد 3، الصيف، 1391ش، ص21-40.

(37) روانشناسی رنگ ها، (سيكلوجية الألوان)، ص83.

(38) ديوان كشاجم، ص332.

(39) ديوان كشاجم، 428.

(40) المحلاوي، نزار كمال: **إبداعات لونية وتأثيرها على النفس**، د.ط، 2007م، ص 62.

(41) أبوعون، أمل محمود: **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، الإشراف: إحسان الديك، رسالة الماجستير، فلسطين: كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، 2003م، ص97.

(42) طالو، محيي الدين: **الرسم واللون**، الطبعة الأولى، دمشق: دار دمشق للنشر، 1991م، ص171، 172.

(43) ديوان كشاجم، ص350.
(44) ديوان كشاجم، ص253.
(45) ديوان كشاجم، ص371.
(46) ديوان كشاجم، ص361.
(47) ديوان كشاجم، ص362.
(48) الرسم واللون، ص171.
(49) محمد الصقر، إياد: **فلسفة الألوان**، الطبعة الأولى، الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 2010م، ص102.
(50) موازي، ربيع: "سيميائية الألوان في شعر محمود درويش"، **فصل الخطاب**، الجزائر، جامعة ابن خلدون: 2015م، العدد11، ص191-202.
(51) روانشناسی رنگ ها، (سيكلوجية الألوان)، ص21.
(52) روانشناسی رنگ ها، (سيكلوجية الألوان)، ص77.
(53) تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، ص124، 132.
(54) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، ص45.
(55) عبد الجبار جواد، فاتن: **اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري**، الطبعة الأولى، الأردن: دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، 2010م، ص15.
(56) ديوان كشاجم، ص99.
(57) ديوان كشاجم، ص289.
(58) ديوان كشاجم، ص146.
(59) ديوان كشاجم، ص367.

مجلة الحقوق

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

جامعة الكويت
KUWAIT UNIVERSITY
1966

قائم بأعمال رئيس التحرير

أ. د. عبدالرزاق خليفة الشايجي

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

مجلة الحقوق - جامعة الكويت - ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت

تلفون: ٢٤٩٨٤٧٦١ / ٢٤٩٨٤٧٦٣ ٩٦٥+ - موبايل: ٩٧٤٤٨٥٩٦ ٩٦٥+

البريد الإلكتروني: jol@ku.edu.kw

jol.ku.kw@gmail.com

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: journals.ku.edu.kw/jol

P-ISSN: 1029 - 6069
E-ISSN: 2960 - 2742