The Semiotics of Colour in the Introductions of the War Poetry of Bisher Bin Abi Khazem Al-Asadi

Amal Muhammad Almshrif[(1)*]

(1) The Ministry of Education.

Received: 28/06/2022
Accepted: 28/08/2022
Published: 03/12/2022

* *Corresponding Auther:*
amalalmshrif@gmail.com

Abstract

The goal of this study is to analyze the various semiotic signs found in the poetry of Bishr Bin Abi Khazem Al-Asadi، which are commonly referred to as signs of war and peace, by investigating the deep structure hidden within the words, as semiotics was able to interact with the texts of pre-Islamic poetry, and had a clear effect on reading literary works, particularly the traditional literature. This study was able to gain a thorough understanding for color as well as the introductions of war poetry in Bishr's works, such as speaking semiotic signs that deeply go inside humanitarian opposites, on the top of which are death and life and their images in his poems on war poetry.

Keywords: Colour and Introductions, Bishr Bin Abi Khazem, Semiotic Signs, War and Peace.

سيمياء اللون في مقدمات قصائد "بشر بن أبي خازم الأسدي الحربية"

أمل محمد المشرف[(١)]

(١) وزارة التربية والتعليم، الأردن.

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن العلامات السيمائيّة في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي كعلامات للحرب والسلام عبر البحث عن البنية العميقة المستخفية خلف ستار الكلمات؛ إذ استطاعت السيميائيّة أن تتفاعلَ مع المتن الشعري الجاهلي، وأحدثت تغيراً واضحاً في قراءة الآثار الأدبية ولا سيَما التراثية منها، واستطاعت هذه الدراسة أن تقرأ اللون والمقدمات في قصائد الحرب عند بشر مثّل علامات سيمائية ناطقة تحفر في متضادات إنسانية على رأسها الموت والحياة وصورتها في شعره في قصائد الحرب.

الكلمات المفتاحية: اللون والمقدمات، بشر بن أبي خازم، العلامات السيمائية، الحرب والسلام.

تمهيد.

تُعدُّ السيميائية بمختلف استراتيجياتها، واتجاهاتها الفلسفيّة ثورةً معرفيةً في العلوم الإنسانية ولاسيّما في النقد الأدبي؛ فقد أحدثت تغييراً جذرياً في قراءة الآثار الأدبيَّة وتحديدًا التراثيَّة، وأسهمت في إحياء تلك الآثار بإعادة قراءتها من زوايا مختلفة غير معهودة في النقد الكلاسيكي؛ الذي ارتكن في أغلبه على الأدوات البلاغية أو النحوية أو تلك الأدوات التي قرأت النصوص وفق حياة أصحابها. فالسيميائية تجاوزت كل ذلك وكانت إحدى أهم أشكال الثورة على البنيوية، ففتحت منحى الحداثة، وأعطت الباحثين آفاقًا جديدة لتناول الإنتاج الأدبي الإنساني بوصف مكوناته الأساسية ومفرداته؛ كعلامات تحمل مدلولات، ولها نمط اشتغال خاص بها.

لقد تميزت السيميائية بتوظيف كل ما تحمله ذات الإنسان من مفارقات وتضادات وكل ما حوله كالألوان والأسماء والمكان والزمان لخلق إنتاج أدبي يكشف مستور النصوص ومقصديات مبدعيها.

ويمكن لنا من خلال المناهج النقدية المعاصرة تطبيق الدرس السيميائي على المتن الشعري الجاهلي، لا سيما في شعر شاعر شهد أكبر أيام العرب كيومي النسار والجفار، واشترك فيهما ووصف وقائعهما الكبرى وصوّر المعارك، فكان شاهد عيان عليهما وتحدّث عنهما في أكثر قصائده وكان فارساً شجاعاً وعنصراً مؤثراً في حسم نتيجة المعارك خاصة أنّ عبء الحرب والقتال كان على كاهل فرسان بني أسد.

ودراسة تراثنا الأدبي وفق أحدث النظريات النقدية المعاصرة، فبات بمقدورنا قراءة القصيدة التراثية في ضوء المنهج السيميائي من خلال تفكيك الشفرات للمطلع واللون، ويتحقق لنا ذلك من خلال جعل كل مقوم من هذه المقومات علامة سيميائية يمكن الوقوف عندها لفهم غاية الشاعر، والوصول إلى بنية النص العميقة، وإدراك دلالات تلك المناطق الخصيبة في نفس الشاعر، يمكننا التعرف من خلالها على جوانب لم يفطن إليها قبل ذلك، فالشعر العربي القديم ما زال بحاجة إلى كثير من المعالجات والتحليلات المعاصرة التي تساهم في كشف أسراره الجمالية، ودلالته المضمرة في بنيته العميقة، ونستطيع عن طريق فهم العلامات السيميائية رسم ملامح قصائد الحرب، وإدراك مغاليق الدلالات السيميائية للنصوص، فكل شيء في هذا الكون ما هو إلا علامة، فلم تعد الدلالة تتوقف عن عملية رصف الكلمات وصياغتها، بل هي لصيقة بكل الموجودات، وتحتاج من المتلقي إلى تفكيك علاماتها لإدراك مقاصد دلالاتها.

أولا: سيمياء المقدمة.

لم تعنَ القصيدة الجاهلية بتحديد عنواناً لنفسها، فلجأت إلى تقنية المقدمة لينوب عن وظيفة العنوان، وقد ذكر حسين عطوان في كتابه أن امرأ القيس وعبيد بن الأبرص وطرفة" هم من نستطيع أن نطمئن إلى أنهم وضعوا أصول المقدمة وتقاليدها وأقسامها [١] فكثيراً " ما يؤرق الشاعر ويقضُّ مضجعه مقدمة قصيدته الذي ينتظر قدومه من جهة الغيب، هذه المقدمة تقوم بمهمة إضاءة النّص، ولكنّه لا يكتفي بهذه الوظيفة فهو يتعداها ليصبح مركز قوة وسلطة تتحكم في النّص بأكمله؛ لذا فهي علامة تنير الدرب للولوج إلى عالم القصيدة ولوجاً يساعد في فهم الكثير من أسرارها"[٢]، وتمثل المقدمة مفتاح النّص، والاستهلال الذي يلتقي عنده الباث بالمتلقي، والبعد الذي يحدد من خلال بنيته العميقة لون القصيدة، ونظرا للأثر الذي تتركه المقدمة في هندسة القصيدة فقد اعتنت الدراسات النقدية التراثية بها كثيراً، وجعلوها مذاهبَ يمتاز كلّ شاعر عن الآخر بها، ويرى القرطاجنّي أنّ " تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدّالة على ما بعدها، المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة، تزيدُ النفس بحسنها ابتهاجًا ونشاطًا لتلقى ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربّما غطت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها... وملاك الأمر في جميع ذلك أنّ يكون المفتتح مناسبًا لمقصد المتكلّم من جميع جهاته... ومما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظً لنفس السامع، أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالا، ويثير لها حالا من تعجب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك"[٣]، ويصرّح القرطاجني أنّ مقدمة الحرب يجب أن تفخَم فيه العبارات، وتهوّل الأوصاف، ويحسن الاطراد في اقتصاص ما وقع من ذلك، واعتنى نقادنا القدماء بالمقدمات ومذاهب بنائها بما يتناسب وموضوع القصيدة، وتتبّعوا بالنقد ما وقع فيه الشعراء من إخفاقات في مقدماتهم، وأجادوا في هذا الباب.

ومن الخطأ اعتبار مقدمة القصيدة لوحة منفصلة عن جسم القصيدة، ففي هذا الاعتقاد تجني على الوحدة العضوية للقصيدة، كما لا يمكن اعتبار مقدمات " القصائد الجاهلية تنبئ عن حيرة دينية، أو اضطرابات معيشية تتبع من تقاليد البيئة وطبيعتها... ولا أظن أنّ شيئا من التفسيرات السابقة لمطالع القصائد قد وصل بنا إلى فهم واضح لحقيقة المطالع"[٤]، وعلى الرغم من محاولات بعض الدارسين ربطها بالحالة النفسية للشاعر " وأحاسيسه وانفعالاته نحو موضوع القصيدة وملابساتها، وهي نفسية الشاعر نحو موضوع قصيدته بالذات – والتي تساعد – على حلها وفهم رموزها وإشاراتها"[٥]

لكن كل هذه الدراسات تبقى قاصرة عن إدراك المقصدية الحقيقية لبناء المقدمات؛ لأنّها لم تنتبه إلى أنها تمثّل "علامة سيميائية تعد حدا فاصلا ونقطة انطلاق من المبدع؛ لأنّها دفقة شعورية مركّزة ومكثّفة تحمل بين طياتها إشارات قد تكون مفتاحًا من مفاتيح أسرار النّص، لذا فإننا نجد الكثير من الشعر يحمل المطلع فيه مهمة الكشف عن أسرار مضمون القصيدة كلها، التي قد تعدُّ علامة سيميائية لنقطة انطلاق إلى مضمون النّص – فهو – فضاء سيميائي تصنعه عاطفة الشاعر إبّان مخاضه الشعري فتحشد من الألفاظ والمفردات حشدا يجعل المتلقي يصل إلى السر الكامن في المضمون، أو الهدف الذي يرمي إليه الشاعر من قصيدته"[٦]، ولهذا يعتبر المطلع "المفتاح الذي سيسمح بتجلية العلامات النصية التي لا يمكن رصد مكوناتها الدلالية إلا بربطها بالنسق العام الذي ترتكز عليه، والكل الدلالي الذي تحيل عليه"[٧]، فتشكل المقدمة فضاء سيميائياً تكشف للمتلقي مستغلقات النّص، مما يجعل لها منهجاً معيناً له حمولة دلاليّة خاصة ترسم ماهيّة العلامة التي يضمرها.

واهتمت السيميائية بدراسة عتبة العنوانات في الأعمال الأدبية، لأنها ترى فيها أنظمة سيميائية ذات أبعاد دلالية ورمزية تغري الباحث بتتبعها، ولم تعد دراسة العنونة مقتصرة على النّصوص النثرية على كثرتها، بل بدأت العناية بالنصوص الشعرية وإن كانت قليلة، خاصة أنّ الأعمال الشعرية خاصة القديم منها لم تهتم بالعنوانات، فناب المطلع عن وظيفة العنوان، فكثيرًا ما نقول مثلا يقول المتنبي في قصيدته التي مطلعها، فكثيرا ما تسمى القصائد بمطالعها، أو أيّ صيغ أخرى تكشف هوية النص، وكأنّي بالمطلع هو عنوان للقصيدة، ويرى قطوس أن " العنوان عدا عن كونه يشكّل حمولة دلالية، فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصليه له وجود فيزيقي / مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي أو مستقبل الّنّص، ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي، وهو بما هو إشارة سيميائية، يؤسس لفضاء نصّي واسع، قد يفجر ما كان هاجعًا أو ساكناً في وعي المتلقي أو لا وعيّه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فوراً عملية التأويل"[٨]، وبذلك يسد المطلع مسد العنوان الذي يشكل منذ البداية علامة إشارية تخبر عما أراده الشاعر قوله في نصه، ويمكن لنا التمثيل على سيميائية المقدمة في شعر أبي خازم من خلال الأمثلة الآتية التي تكشف علامة الحرب والسلم في شعره.

ويحشد الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي في مقدمة قصيدة له في وقعة كانت في بني سعد ابن زيد مناة، وبني حنظلة ألفاظا ذات دلالات سيميائية، إذ يقول:[٩]

تَعَنّــاكَ نَصــبٌ مِــن أُمَيمَــةَ مُنصِــبُ كَـذي الشَـوقِ لَمّـا يَسـلُهُ وَسَـيَذهَبُ[١٠]

رَأى دُرَّةً بَيضــــاءَ يَحفِــــلُ لَونَهــــا سُخــامٌ كَغِربــانِ البَريــرِ مُقَصَّــبُ[١١]

وَمـــا مُغـزِلٌ أَدمـاءُ أَصـبَحَ خِشفُهـــا بِأَسفَـــلِ وادٍ سَيلُـــــهُ مُتَصَـــوِّبُ[١٢]
خَـذولٌ مِـنَ البـيضِ الخُـدودِ دَنـا لَهـا أَراكٌ بِرَوضـــاتِ الخُزامـــى وَحُلَّـــبُ[١٣]
بِأَحسَـنَ مِنهـا إِذ تَـراءَت وَذو الهَـوى حَـــزينٌ وَلَكِـــنَّ الخَليـــطَ تَجَنَّبـــوا[١٤]
نَزَعـــتُ بِأَســبابِ الأُمـــورِ وَقَـــد بَـــدا لِـذي اللُـبِّ مِنهـا أَيُّ أَمرَيـهِ أَصـوَبُ[١٥]

فتشكل مقدمة هذه القصيدة في بنيتها السطحية نموذجا للمقدمة الغزلية، فيعتقد جلُّ المتلقيين أنّه تقليد أعمى عشوائي اعتباطي صار فيه الشاعر على عادة شعراء الجاهلية من دون غاية مضمرة، يتغزل فيه بأميمة التي ذكرها مرة واحدة في ديوانه، لكنّ المقدمة تحمل دلالة عميقة ترتبط بفكرة النّص التي يريد أن يبثها الشاعر منذ البداية، ولا يمكن أن نصلَ إلى هذه الفكرة دون اللجوء إلى الفعل التأويلي، وتفكيك كل الإشارات التي تصل بنا إلى مفهوم جديد لدلالات المقدمة من خلال فهم بنيته العميقة، فما المقدمة إلا إشارة تفتح مغاليق النّص، لأنّها فضاء سيميائي يقف المتلقي أمامه متأنيًا ومفكرًا ومحاولًا تأويل السبب الذي جعل الشاعر يستهل به قصيدته الحربية، مما يستوجب فهماً جديداً لمضمون النَص، فمن المؤكد أنّ الشاعر لا يهدف للتغزل بامرأة فليس هذا مقصده، ولعلني أرى أن هذا المقدمة يُعدّ (علامة إشارية) للموضوع (الحرب) ويمكن كشفه من خلال التتبع التأويلي للإشارات التي بثها المرسل في طيّات المقدمة لتكون نقطة ينطلقُ منها المتلقي لفهم النّص، فهو يقدم للمتلقي مفتاح الولوج إلى دلالات النّص ومضمونه.

وتدل المقدمة على الموضوع الذي تضمنه لما بينهما من تلازم، حيث تكون العلاقة بينهما علاقة سببية، فاستهل الشاعر مطلعه بالفعل **(تَغَنّاكَ)** للإشارة إلى حالة التعب والشقاء والصراع الذي يعيش في دائرتها، بسبب **(نَصبٌ)** وكأنه مرض ملازم له، سببته **(أُمَيمَةَ)** وقد تشي لنا أميمة وهي تصغير أمه بهاجس أرَق الذات حول مصير الفرقة بين القبائل التي تنتسب لأمة واحدة وتعود لأصل واحد، وهي هنا إشارة لحالة الحرب وليست معشوقته، فهي دال رمزي غامض يحتاج كشف دلالاته إلى قراءة تأويلية من المتلقي ليصل إلى أنها رمز للقوة التي يبحث عنها الشاعر للانطلاق في نصّه، ولعلها استمدت – في نظري – دلالتها الرمزية من خلال دلالتها المعجمية فهي ترتبط بمعنى (مِطرقة الحداد)، فقد اتعبت مِطرقة الحرب الشاعر، فحياة القتال بالنسبة له كالمطرقة التي تهوي على الحديد، كما أنّه اختار (الغزال) في مطلعه لأنّه يرتبط بحياة الصراع الوجودي، واستحضار ما يلاقيه في صراعه من مخاطر الصيد في تلك البيئة من كلاب الصيد والوحوش أو الإنسان، فتشكل الظبية

– على الرغم من جمالها – إشارة ترتبط بحالة الخوف والقلق، وما تكابده في سبيل البقاء على قيد الحياة، ففي لوحة الظبية تتجسد أشكال الصراع التي تشكل دليلاً على وجود الخطر، فتلقي بظلالها الحزينة على القصيدة كاملة، ويمر من خلالها الشاعر إلى موضوعه الرئيس، ليراود المتلقي سؤال لماذا الظبية في قصيدة الحرب دون غيرها، وما فيه من مخاطر الفقد، والتضحية بنفسها لحماية ولدها، ليرسم صورة حية معيشة أمام المتلقي لفجاعة ذلك الصراع، كما ركّز الشاعر على اختلاط الأبيض بالأسود ضمن سيميائية الإيقاع البصري الذي يشد المتلقي في إشارة واعية من المرسل، وحديثه عن افتراق الأصحاب في ساحات الصراع والانتقال من الهم الجمعي إلى الهم الفردي ومحاولة النجاة بالنفس، فشكل المطلع علامة إشارية للحرب، ليدخل الشاعر بعده إلى موضوعه مباشرة بعد أن أحسن التخلص من مطلعه الذي حقق غايته.

وشكّلت المقدمة الطلليَة عتبة نصية أولى في شعر بشر بن أبي خازم، فاعتنى بحسنها، لأنّه كما قال النقاد الفاتحة النصية التي يجب " أن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بُنِيت عليه، مُشعرا بغرض النَّاظم من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذَّوق السَّليم، ويستدلُّ بها على قصده"(١٦)، فيرى ابن حجة في المقدمة دالاً وإشارة للقصيدة، لأنها " أول لقاء مادي محسوس يتم بين القارئ والكتاب / النص، ولأنها تفترض أن هذا القارئ فتح فعلا النّص"(١٧)، فلا يمكن لنا فهم القصيدة دون فك شيفرة سيميائية المقدمة، كما في قوله(١٨)

عَفَـــت أَطـــلالُ مَيَّـــةَ بِالجَفيـــرِ ... فَهُضـــبِ الـــوادِيَينِ فَبُـــرقِ إيـــرِ(١٩)

تَلاعَبَـــتِ الرِيـــاحُ الهـــوجُ مِنهـــا ... بِـــذي حُـــرُضٍ مَعـــالِمَ لِلبَصـــيرِ(٢٠)

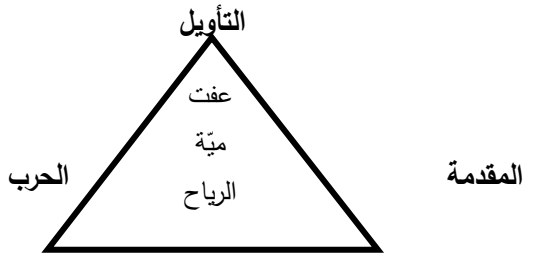
وَجَـــرَّ الـــرامِساتُ بِهـــا ذُيـــولاً ... كَـــأَنَّ شَمالَهـــا بَعـــدَ الـــدَبورِ(٢١)

رَمـــادٌ بَيـــنَ أَظـــآرٍ ثَـــلاثٍ كَمـــا ... وُشِـــمَ الـــرَواهِشُ بِالنُـــؤورِ(٢٢)

وعكست المقدمة الطللية نفسية بشر بن أبي خازم القلقة على وجودها، الخائفة من مستقبلها، المعبرة بصدق عن تجربته الحربية، جاعلا من المقدمة علامة إشارية تدل على موضوع القصيدة، فاستهل قصيدته بالفعل الماضي **(عفت)** للدلالة على حالة الخوف من ويلات الحروب، ولما تختزله في ذاكرتها المعجمية من دلالات تعبر عن الخراب، حتى باتت تلك الديار التي كانت عامره بأهلها خاوية على عروشها، تبكي رحيل ساكنيها، وكأنه يشير بتلك الصورة إلى أهم نتاجات الحروب، حيث تدمر المنازل، وتهجّر الناس وتمحو مظاهر الحياة، فهو يقدم تهيئة نفسية للمتلقي ليستعد لتلقي مخرجات الحروب، فعفت ديار الأحباب أي انمحت منازلهم، وعَفا الرِّيحُ الأَثَرَ: مَحَتْه ودرسَتْه، فهذه

الحروب تمحو كل أثر بعد عين، وتتحول إلى علامة إشارية تدل على الخراب الذي تحدثه المعارك، كما أن الفعل (عفت) من (العَفْت) بمعنى (اللَّيُّ الشديد) وعف يده لواها ليكسرها، فهي من مستلزمات الحرب والصراع، وكأنها أسهم ترسم للدلالة على موقع مكان ما.

وليس بالضرورة أن يكون (المدلول) مرتبطا بمكونات (الدال)، ولكنه يرتبط بتفاعلها؛ أي بالفكرة الناتجة عنها، فنجد الاسم **(مية)** دالا أحال على علاقة الشاعر بمحبوبته في بنيته السطحية، أمّا في البنية العميقة فقد اختار اسم (مية) لأنه الأنسب للحالة النفسية التي تنتاب ذاته المتكلمة، وعند محاولة تفكيك توظيف هذا الاسم لا نجد " سوى المنفذ الرمزي المتعالق مع الهمِّ الذي أرَّقَ الشاعر، وكان سببا في ميلاد القصيدة"[٢٣] وسيلة لفهم العلاقة العلاماتية له، فاسم **(مَيَّة)** يعتبر في الشعر الجاهلي إلى جانب مجموعة من أسماء النساء (علامة رمزية)، ويحيلنا المسار المعجمي للدال (ميّة) إلى انه اسم " من أَسماء القِرَدةِ، وبها سميت المرأَة"، ليفتح أمامنا فضاءً سيميائيًا لتأويل المدلول ضمن علامة الحرب، فالقرد هو ما تمعّط من الوبر والصوف وتلبّد، فتشير إلى الخفة وسرعة الحركة، وفي نزع أجزاء من الوبر دلالة واضحة على المعاناة والبعد عن الاستقرار، وتناسب هذا من وصف فرسه في القصيدة فهي قصيرة الشعر وذلك دلالة على علامات العتق والكرم، في حين تشكل **(الرياح)** علامة أيقونية مركزية في المطلع تشير إلى الحرب وما بين الرياح والحرب من علاقة تشابه، فاختيار (الرامسات) دلالة واضحة على الحرب وإثارة الغبار في ساحة المعركة حتى بات ثابتا كما الوشم، فوظّف الرياح بوصفها علامة سيميائية تشير للحرب مما يدل على أنه عارف بأمور الحرب، وتوضيح حالة التلاعب وعلاقته بالغدر وأثره السلبي في نتائج المعارك، وصوّر الشاعر في مطلعه القتل وتفريق الأطفال عن أمهاتهم، كل هذه الإشارات تجعل من المقدمة علامة إشارية للحرب ويسهّل استنتاجها كما يوضحها الرسم الآتي:



وليس بالضرورة أن تكون المقدمة علامة إشارية على الحرب، فقد ينزاح ليوظفها بشر بن أبي خازم دالا على علامة السلم، خاصة أن (السلم / والحرب) يقعان ضمن دائرة الثنائية الضدية، بل كثيرا ما يعرف السلم من خلال الحرب والعكس صحيح، ففي مقدمة قصيدة **(أَلا بانَ الخَليطُ وَلَم يُزاروا)** يتقاطع السلم والحرب، ويتحول الدال (المقدمة) إلى علامة تدل على المدلول (السلم) والحياة الطبيعة واللهو الذي ينشده الشاعر وتتوق نفسه إليه، وإن كان المشهد لم يسلم من بعض المنغصات التي وضحت أثر الحرب في زعزعت السلم، فيتحدث في مقدمة قصيدته الطويلة عن رحلة الظعائن وما فيها من حرية التنقل، ويكثر من ذكر الأماكن التي يشتاقها، فيقول[٢٤]:

أَلا بانَ الخَليطُ وَلَم يُزاروا ... وَقَلبُكَ في الظَعائِنِ مُستَعارُ[٢٥]
أُسائِلُ صاحِبي وَلَقَد أَراني ... بَصيراً بِالظَعائِنِ حَيثُ صاروا[٢٦]
تَؤُمُّ بِها الحُداةُ مِياهَ نَخلٍ ... وَفيها عَن أَبانَينِ اِزوِرارُ[٢٧]
نُحاذِرُ أَن تَبينَ بَنو عُقَيلٍ ... بِجارَتِنا فَقَد حُقَّ الحِذارُ
فَلَأياً ما قَصَرتُ الطَرفَ عَنهُم ... بِقانِيَةٍ وَقَد تَلَعَ النَهارُ[٢٨]
بِلَيلٍ ما أَتَينَ عَلى أُرومٍ ... وَشابَةَ عَن شَمائِلِها تِعارُ[٢٩]
كَأَنَّ ظِباءَ أَسنُمَةٍ عَلَيها ... كَوانِسَ قالِصاً عَنها المَغارُ[٣٠]

لقد جسدت غواية المقدمة في قصيدة بشر بن أبي خازم ضبابية المشهد، فالمرسل لا يهيم على وجهه بحثا عن الظعائن، وإنما طلبا لأمان افتقده في بيئة قائمة على الصراع الوجودي، فهو يبحث عن سلامة فارقته، فباتت المقدمة دالاً وعلامة إشارية للموضوع (السلم)، فأشار الفعل **(بان)** إلى تلك الحقيقة التي يرغب الشاعر تأكيدها من خلال المقدمة، فكشفت الحالة النفسية التي وصل إليها من عدم شعوره بالأمان، فالشاعر يستذكر تلك الأيام التي كانت ترافق الظعائن، وهي تنتقل من مكان إلى مكان بأمان، لا يخاف عليها من الحروب، ثم ينتقل إلى وصف مسهب لنساء الهودج، مركّزا في مقدمته على اختباء الظباء، كل ذلك يشير إلى موضوع السلم الذي يشتاق إليه، ووسط هذا الشوق ينقطع الأمان، وتلوح في الأفق حالة القلق، ليقطع ذلك الأمان قوله:

فَقَد كانَت لَنا وَلَهُنَّ حَتّى ... زَوَتنا الحَربُ أَيّامٌ قِصارُ
وَشَبَّت طَيِّئُ الجَبَلَينِ حَرباً ... تَهِرُّ لِشَجوِها مِنها صُحارُ

فتبقى الحرب شبحا يطارد الذات الشاعرة ويهدم ملذاتها ويوقع الفرقة بينهم**(زوتنا)**، وتبقى نفسه تنشد السلم الذي مرت أيامه سريعة، وتنبذ الحرب التي وصل صدى هولها لمدينة صحار العُمانية.

ثانيا: سيمياء اللون

يحمل حضور اللون في شعر بشر بن أبي خازم دلالات سيميائية لافتة، فتوظيفه لم يأت بشكل اعتباطي، بل لجأ الشاعر إليه لما يمتلكه من سيمياء تشكيلية ونوعية "تمارس هوايتها في إنتاج لعبة المعنى بين ضغط الحجب وانفتاح التجلي، كما أنّ اللون في النّص الشعري يعدّ بمثابة نسق إبداعي ذا طبقة أدائية عالية، ينهض بمهمة أداء الرسالة الشعرية، والقارئ المتميز هو الأقدر على فك شفرات هذه الرسالة"[٣١]، ويمثل اللون بصفته التشكيلية (الدلالية والسيميائية) علامة شعرية نوعية، تستثمر الطاقة التشكيلية اللونية في بعديها السطحي والعميق، فتفرغ حمولتها الدلالية السيميائية في أنساق الدوال، فترسم لنفسها قواعد لعبة معنى خاصة وفق منهجية سيميائية، فتصبح الألوان دوال تحتاج لمن يربطها بمدلولاتها؛ لامتلاكها طاقات دلاليّة وإيحائية ورمزية هائلة، وتتحدد دلالة اللون بتحيينه داخل القصيدة، ولا يمكن جعل كل لون دالا لمدلول ثابت، من نحو القول بأن اللون الأبيض دال على السلام واللون الأسود دال على الموت دون تجسيد فعلي للون في بنية القصيدة، فما الشعر إلا انزياح مقصود عن الأصل، لهذا بات اللون في " النَّصِّ الأدبيّ علامة للكشف عن طاقة توتريّة خَفية، واستكناه دلالاتها الاستهوائيّة تُحيطنا بهالة معرفيّة، وقُدرة انفعاليّة تُنَمي شُعُورنا بما حولنا، وينزاح اللون في توظيفه عن المحور البصريّ الجماليّ ليلامس المنظومة الشُعُوريّة، وإثارة القُدرة التَّوتريّة الّتي تتحكم في إنتاج الدلالة، وبهذا يصبح اللون آلية فعَّالة من آليات إنتاج النَّصِّ"[٣٢] ضمن رمزية اللون وقيمته السيميائية.

ويعدُّ اللون جزءاً لا يتجزّأ من ثقافة الإنسان وذاكرته ورؤيته، وسياقات تعبيره عن ذاته وعن الأشياء، لهذا وضعت شروط محددة لقراءة دلالات اللون داخل النص الشعري أهمها عمق الخبرة وكثافة التّجربة وطبيعة البيئة الثّقافية، واستراتيجية تشكّلها وحساسيّة التّفكير، وأنموذج الرّؤية هي التي تصنع للّون رمزه وبعده الدّلالي وقيمته السّيميائية[٣٣]، ويُوَظَّف اللونُ في الدراسات السيميائية بوصفه علامة أيقونيّة للدَّلالة على موضوع ما، حيثُ تتحوّل العلاقة في العلامة الأيقونيّة بين الدّال والمدلول إلى علاقة تشابه، مما يترتب عليه تكون دال لوني في إطار سياقي معين، ينشط تفاعلاته وطاقاته الإيحائية التي تسهم في إنتاج دلالة جديدة بحسب تحيين الشاعر له فاللون "في سياقات مُتعددة، منها ما كان قريباً من الفهم والإدراك والجمال، ومنها ما كان يَصْعُب فهمه إلّا بعد التّأويل والإيماء، كما وظَّف الشّعراء اللّون ليدلّ على نقيضه، وهو ما يُسمّى بقلب الألوان حيثُ يتحوّل اللّون إلى نقيضه، وهذا التَّحوّل إنَّما يدلّ على الأهميّة التي يَكْسَبها السِّياق من دلالة جديدة"[٣٤]، بل إنَ اللون الواحد

تتعدد دلالاته تبعا للمدلول الذي يهدف الباث تحقيقه من توظيفه، فنجد تفتق شاعرية بعض الشعراء حيث تجعل للون الواحد " أكثر من دلالة، وقد تكون له دلالات رمزية متعارضة"[٣٥]، كل ذلك يتحدد من خلال علاقة الدال اللوني بالمدلول الموضوعي ضمن دائرة العلامة الأيقونية أو العلامة الإشارية، وقد يصل أحيانا إلى دائرة العلامة الرمزية، مما جعل الحاجة ملحة للقيام بدراسات لونية سيميائية " توضّح قدر الإمكان السياقات التي استعمل فيها بشر بن أبي خازم كلمة اللون، والإيحاءات الدلالية التي نثر فيها بشر مجموعة ألوانه سواء ما اتصل منها بعالم الأحياء حيوانا وغير حيوان، أو ما اتصل منها بمظاهر الطبيعة المتحركة أو الجامدة كما تبين مقدار الانزياح الذي يعني البعد عن مطابقة الدال لمدلوله... وهو ما يعني أن معيار الحكم على هذه الدوال لا يعني معيار الكذب والصدق، ولا معيار توليد المدلولات، بل قدرة على قول رؤية مختلفة"[٣٦]، وفق أسس سيميائية تكشف العلاقة بين الدال والمدلول.

ومن الألوان التي وظفها بشر بن أبي خازم يظهر اللون الأبيض، وقد تتبع الباحث الهمص في دراسته الموسومة بـ (شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية،) اللون الأبيض إحصائيا وتوصل إلى أنّ اللون الأبيض من الألوان التي تحتل مساحة لا بأس بها في ديوان بشر، فقد ورد ذكره ما يقرب من (٤٥)مرة في الديوان، منها (١٦) موضعا ذكر فيها اللون الأبيض بصورة مباشرة مثل الألفاظ: بيضاء – البيض– أدماء– الشهباء – العاج – بياض غرته – شهاب – أبيض، ومنها ما يدل على اللون الأبيض بصورة غير مباشرة مثل: الضحاء – صبحناه – الكوكب – دواخن – الأقاحي – موشى – الضباب – الشمس – ودك السديم – اللامعات – النهار – الهجان – الشيب، وقد ورد ذكره في موضوعات متنوعة كالغزل والمعارك، والصراع الحيواني، ووصف الناقة، ووصف الخيل وفي المدح والكرم، كما تنوعت المجالات الدلالية التي تحملها تلك الموضوعات من: إظهار اللوعة والفخر والشجاعة والتهديد والوعيد ووصف القوة الجسدية، والقلق والترقب[٣٧]، وقد انزاح بشر بن أبي خازم على دلالات اللون الأبيض المعتادة إلى دلالات جديدة بما يتناسب والموقف، كما ارتبط توظيفه بدلالة القوة المادية والمعنوية.

وتتحدد الدلالة السيميائية للون الأبيض بالموقف الذي يعالجه الشاعر، ففي قصيدة بشر بن أبي خازم التي مطلعها **(أَلَيْلَى عَلَى شَحْطِ المَزَارِ تَذَكُّرُ)**، يعالج الشاعر قضية تتصل بالحرب من خلال سيميائية اللون، فقد قُتِلَ رجلٌ أسديٌّ كان في جوار بني جعفر، فلم يأخذ بنو جعفر بثأره أو تحصيل ديته لأهله، فتصدى لهم بشر، وهجاهم في قصيدته التي بدأها بمقدمة غزلية، ثم انتقل بعد حسن التخلص للحديث عن صراع الثور الوحشي، واعتمد على الدلالة السيميائية للون الأبيض في تصوير

مشاهد الصراع، حيث يقول[٣٨]:

فَأَضْـــحَى وَصِـــئْبَانُ الصَّـــقِيعِ كأَنَّهـــا ... جُمـــانٌ بِضَاحِـــي مَتْنِـــهِ يَتَحَـــدَّرُ[٣٩]

فَـــأَدَّى إِلَيْـــهِ مَطْلَـــعُ الشَّمْـــسِ نَبْـــأَةً ... وَقَـــدْ جَعَلَـــتْ عَنْـــهُ الضِّـــبَابَةُ تَحْسِـــرُ[٤٠]

تَمَـــارَى بِهَـــا رَأْدَ الضُّـــحَى ثُـــمَّ رَدَّهـــا ... إِلَـــى حُرَّتَيْـــهِ حَـــافِظُ السَّـــمْعِ مُبْصِـــرُ[٤١]

فجـــالَ وَلَمَّـــا يَسْتَبِـــنْ وَفُـــؤادُهُ ... بِرِيبَتِـــهِ مِمَّـــا تَـــوَجَّـــسَ أَوجَـــرُ[٤٢]

وَبَاكَـــرَهُ عِنْـــدَ الشُّـــرُوقِ مُكَلَّـــبٌ ... أَزَلُّ كَسِرْحَـــانِ القَصِيمَـــةِ أَغْبَـــرُ[٤٣]

ولم يوظف الشاعر اللون الأبيض بشكل مباشر، بل إنه لم يصرّح به في نصه، فقد وظّفه بصورة غير مباشرة ضمن موضوع الصراع الحيواني خاصة صراع الثور الوحشي مع كلاب الصيد، فقد جعلت الذات الشاعرة من هذا الصراع دالا يشير إلى مدلول صراع الإنسان الخائف المستجير الهارب من حتفه مع من يطلبه للثأر، أمّا المجالات الدلالية للون الأبيض فقد حملت إظهار اللوعة والخوف والقلق والترقب، ولم يلتزم بدلالة اللون المعيارية بل انزاح عنها إلى دلالات جديدة تناسب المدلول الذي يريد التعبير عنه، وتتضح هذه الرؤية من خلال تفكيك شيفرة اللون الأبيض في النص، حيث نجد الذات الشاعرة قد جعلته الدال الإشاري الذي يشير إلى الموضوع الخوف والقلق من خلال العلامة الإشارية، والتي توضحها الترسيمة الآتية:

الدال ← المدلول(١) ← المدلول(٢) ← المدلول(٣)

الأبيض ← الخوف والقلق ← اقتراب الموت ← **الحرب**

فمثّل اللون الأبيض مهمة (الدال) الذي يشير إلى (المدلول) بوصفه علامة إشارية، ويرتسم الخط البياني للموضوع حيث نلمح (الخوف والقلق من اقتراب الموت الذي ينبئ بالحرب)، ويمكن رصد اللون الأبيض من خلال ظهوره غير المباشر عبر الدال (**أضحى**) أي قدوم الصباح بما فيه من إضاءة تشير إلى البياض، فالأصل المعياري أن يطمأن الإنسان إذا ما تخلّص من الليل ودخل في الصبح الذي يحقق له الأمان، لكن الدال انزاح إلى مدلول مختلف، فالمدلول يحمل دلالات الخوف والقلق مما يخفيه الضحى، كما استتر اللون الأبيض خلف الدال (**الصقيع**)، بما يحمل من دلالات تجعل قيمة اللون الدلالية حاسمة في تشكيل المعنى الشعري الذي ترغب عناصر القصيدة البوح به، وهنا تصبح علامة اللون مفصلا مركزيا من مفاصل التشكيل الشعري الذي يقود إلى

تشكيل المعنى السيميائي بما يحدثه من تأثير في توجيه المعنى نحو الموضوع الذي تنشده الذات الشاعرة، بالإشارة إلى حالة التشرد والضياع والضعف أمام ظروف البيئة التي تقف ضد الثور الوحشي في معركته المنتظرة، ويستمر اللون الأبيض بمطاردة الذات الشاعرة ويقترب من حالة الخوف والقلق مع مقدم (**مطلع الشمس**) وقدوم (النبأة) التي تظهر بوضوح مع انحسار (الضبابة)، فازدادت لعبة اللون الأبيض السيميائية محاصرة للذات الشاعرة من خلال قناع الثور الوحشي، واقتراب صوت كلاب الصيد بما ترمز به لصوت الحرب، فشكّل مطلع الشمس بؤرة مركزية في بنية القصيدة السيميائية حيث تحول إلى علامة إشارية تحيل على الرعب وفقدان الأمل والموت، فبرز اللون الأبيض من خلال الدال (مطلع الشمس) الذي كشف الموضوع وهو اقتراب الموت، فقد ظهرت كلاب الصيد للثور الوحشي مع مطلع الشمس، كما برز اللون الأبيض بدلالته السلبية من خلال انحسار الضباب الذي يحجب الحقيقة عن الثور الوحشي، فيلوح مع ظهورهما الموت والهلاك، فيصبغ اللون الأبيض قيمة لونية ذات بعد دلالي تأويلي من خلال تواتر علامة (الضحى / مطلع الشمس / الشروق) ضمن الصورة اللونية الحربية التي تتحول إلى أداة تعبيرية ذات أبعاد دلالية متشظية تكشف الخطر القادم بقيام الصراع الوجودي.

ولم يغب اللون الأسود عن معجم بشر بن أبي خازم السيميائي، فقد أورده في أربع مواقع بشكل مباشر في (السوادي، سود، السواد، سمر)، كما وظّفه بشكل غير مباشر في ثلاثين موضعا من نحو (شخام، الظلام، خُدارى، الليل، ليله)، وشكّل اللون دالا يشير إلى مدلولات (موضوعات) متنوعة بين الغزل والوصف، المعارك من حيث تجسيد الانتصارات أو الهزائم، وإذا كان اللون الأسود قد اشتهر بدلالته المعيارية التي ترتبط على الشؤم والحزن والموت، بل أصبح علامة أيقونية ترمز للموت والحداد في أنساق الثقافة الإنسانية، إلا إن دلالته في معجم بشر اللوني تنوعت بين الخوف والقلق والرعب والذل والهزيمة وبين العشق والحب والشجاعة والانتصار بحسب الانزياح الذي تحدثه الذات الشاعرة في توظيفها بما يتناسب وطبيعة الدلالة السيميائية التي يسعى للوصول لها، وجعل بشر بن أبي خازم من اللون الأسود دالا لمدلولين متناقضين يمثلان ثنائية (الحياة / الموت) بحسب الغاية التي تضمرها الذات الشاعرة ضمن هندسة نصية واحدة، تكشف معمارية القصيدة الحربية فقد " نوّه الشاعر بشجاعة هذه الجيوش وثباتها عند النوازل، كما في الأبيات التالية التي يتغنّى فيها بشدة بأسها وقوة احتمالها للظروف القاسية"[٤٤]، فقد جسّد الدال (ليلة) لتشير إلى مدلولين متقاطعين حيث يقول:[٤٥]

فَوارِسُـــنا بِـــالحِنوِ لَيلَـــةَ نازَلـــوا كَفـى شـاهِدوهُم لَـومَ مَـن يَتَغَيَّـبُ[٤٦]

أَبــاتوا بِسَــيحانَ بــنِ أَرطــاةَ لَيلَــةً شَــديداً أَذاهــا لَــم تَكَــد تَتَجَــوَّبُ(٤٧)
أَراكُــم أُناســاً لا يُلــينُ صُــدورَكُم لِأَعــدائِكُم صَــوبُ الغَمــامِ المُجَلِّــبُ(٤٨)

فقد عبر دال اللون الأسود في لفظة **(ليلة)** عن مدلولات متعددة تتوافق مع حالة النفسية للصراع الذي تقع في دائرته، فقد انزاح الشاعر في بيته الأول بدلالة اللون الأسود عن قيمته المعيارية المعهودة عندما جعله علامة رمزية تدل على موضوع الانتصار في الحرب، والشعور بالنصر والفخر بقومه، فهو يرى أن هذا السواد في الليل لا يعود لأسباب فيزيائية طبيعية، وإنّما يعود لكثرة الغيوم المحملة بالمطر وتنبئ بالخير، وقد غيّرت لون السماء من الزرقة الصافية إلى السواد الداكن، فليلة قومه فيها الفرح والسعادة بالنصر، وبذلك يكون الدال (ليلة) يشير إلى الموضوع (الفرح بالانتصار) فأصبح الليل الأسود علامة تدل على الانتصار، لكن الشاعر لم يتوقف عند هذا الحد، بل رغب في تعميق الفكرة من خلال معرفة أثر الضد، فجعل الدال(ليلة) في البيت التالي علامة رمزية تشير إلى موضوع الذل والهزيمة للأعداء، فاكتسب اللون الأسود دلالة نفسية تجعل من الأسود " رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز للخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء"(٤٩)، فقد عبّر الدال (ليلة) عن حالة الهوان والذل والانكسار التي تعرض لها قوم(سيحان بن أرطأة) وبذلك تختلف دلالة سواد ليلة المنتصر عن ليلة المهزوم في قصيدة الحرب بما يكفل تحقيق الفجوة بين كفتي النصر والهزيمة.

وكثيرا ما ارتبط اللون الأحمر بالقتال، وتوظيف هذا اللون " يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، وهو في التراث دائما مرتبط بالمزاج القوي والشجاعة والثأر"(٥٠)، وهو يعدّ علامة لونية قويّة التّأثير والكثيفة الدّلالة السيميائية، وكثيرا ما يرمز للقتال والشدة والثأر في قصيدة الجرب، وقد وظفه بشر بن أبي خازم دالا لموضوع الحرب في قوله(٥١):

بَنِــي عامِــرٍ إِنَّــا تَرَكْنــا نِســاءَكُمْ مِـنَ الشَّـلِّ والإِيجـافِ تَـدْمَى عُجوبُهـا(٥٢)
عَضَــارِيطُنا مُسْــتَبْطِنو البِــيضِ كالــدُّمَى مُضَرَّجَــــةً بالــزَّعْفــــرانِ جُيُوبُــــهَا(٥٣)
دَعُــوا مَنْبِــتَ السَّيفَيْــنِ إِنَّهُمــا لَنــا إِذا مُضَــرُ الْحَمــراءُ شُــبَّتْ حُرُوبُهــا(٥٤)

فقد رسمت الذات الشاعرة من (اللون الأحمر) في الدال **(تَدْمَى)** علامة أيقونية تشير إلى موضوع السخرية من الأعداء، وإذلالهم، فبشر بن أبي خازم يسخر من بني عامر، ويذكرهم بما فعله قومه بهم في حربهم عندما أوقعوا نساءهم في الأسر، فوصف مشهد **(الشَّلِّ)** السوق الطرد، فمن نتائج الحرب أن

حُمِلت نساؤهم على الخيل والإبل دون سروج وانطلقت بهن بسرعة مما احدث في النساء مشقة حيث دميت أعجازهن، في مشهد مذل ومهين لقوم بني عامر قبل أن يكون مذلا لنسائهم، فحمل نسائهم بهذه الطريقة فيه إشارة إلى الذل والإهانة، وما كان لهذه الغاية أن تتحقق لولا توظيف اللون الأحمر من خلال الدم وخروجه من تلك الأماكن، فأشار اللّون الأحمر إلى جدلية الصراع: فيمثل **(مُضَر الْحَمراء)** الحرب في أوج قوّتها وعنفوانها وسيطرة قبيلة مضر الحمراء التي ينتهي إليها نسب الشاعر على ساحلي البحر، بينما يمثل ذل نساء بني عامر **(والإيجافِ تَدْمَى عُجوبُها)** الحرب في ضعفها وهزالها، فاحمرار الإعجاز بسبب الدم يدل على حالة الذل، كما أن نعت مضر بالحمراء يدل على حالة القوة والشدة في الحروب.

وينزاح اللون الأحمر المرتبط بالدم عن دلالاته المعيارية في درجة الصفر اللونية إلى دلالة مغايرة، فيشكل من خلال هذا الانزياح علامة سيميائية خاصة تدل على (السلم)، فليس بالضرورة ان يرتبط دال اللون الأحمر بمدلول الحرب، فقد وظفه بشر ابن أبي خازم بوصفه دالا على مدلول (السلم) في قصيدته التي مقدمتها **(تَناهَيتَ عَن ذِكرِ الصَبابَةِ فَاحكُمِ)** حيث وصف الشاعر في مقدمته الطللية لوحة الديار بريشة فنان يجسد جماليات علم اللون لديه، ذلك أن " رسم الديار وعرصاتها تهيئ له رسم لوحة ركائبه وظعائنه، إذ نراها مزخرفة بمفارش صوف ملونة تعلوها هوادج ذات ألوان مختلفة: الأحمر والأخضر والأصفر حتى أنّها تبدوا بلون الدماء لحمرتها"[٥٥] إذ يقول:[٥٦]

عَلَـــيهِنَّ أَمثـــالٌ خُـــدارى وَفَوقَهـــا مِـنَ الـرَيطِ وَالـرَقمِ التَهاويـلُ كَالـدَمِ[٥٧]

وَمِنهـــا خَيـــالٌ مـــا يَـــزالُ يَروعُنـــا وَنَحـــنُ بِـــوادي الجَفـــرِ جَفـــرِ يَبَمـــبَمِ

فيصف الشاعر مظاهر الظعائن، فيرسم لوحة لونية مادتها مجموعة نساء بيض داخل هوادجهن المزينة بالمفارش السود التي تختلط بها مجموعة من الهوادج بألوان زاهية بين الحمرة والخضرة والصفرة، ولم يجد علامة تصور هذه الحمرة غير حمرة الدم، فشكل اللون الأحمر علامة أيقونية يشير الدال فيها إلى المدلول والموضوع المضمر، إذ جعل الأحمر علامة للحياة والسلم والاستقرار الذي يحقق اللهو بعيدا عن الصراعات، فكأن حمرة الدم إشارة إلى التجديد والنشاط، فاللون الأحمر يشير إلى البحث عن منابع تجدد الحياة وبعثها.

وقل يوظف الشاعر اللون الأصفر في معجمه اللوني، فقد ورد مرتين بصيغة مباشرة في (اصفرار، الشقراء)، وثلاث مرات بصيغة غير مباشرة (الزيت، ضرام، الشعاع) على الرغم مما يحمل من دلالات غنية تشير إلى المرض والشيخوخة والفزع والبؤس والقهر والحقد، وجعل بشر بن أبي خازم

من اللون الأصفر في (الشعاع) علامة أيقونية تشير إلى إرهاصات الهزيمة والموت والفناء والنهاية، لينتج علامة سيميائية تنذر بالموت والأفول والغروب، فيقول[٥٨]:

غَـــدَوْنَ عَلَـــيْهِمُ بـــالطَّعْنِ شَـــزْرًا إلـــى أَنْ مَـــا بَـــدَتْ ذاتُ الشُّـــعَاعِ[٥٩]

فَلَمّـــا أَيْقَنُـــوا بالمَـــوْتِ وَلَّـــوْا شِـــلالاً مُرْمِلِيـــنَ بِكُـــلِّ قَـــاعِ

لقد استدعى الشاعر لونه السماوي الأصفر عبر رمزه الشمس من خلال **(ذاتُ الشُّعَاعِ)** وكأن في سماويته إشارة إلى عالم السماء الذي يتجلى في مفهوم الموت، وبذلك يكون اللون الأصفر دالا على الهزيمة والذل لأعدائهم، فيرسم اللون الأصفر لحظات الوداع الأخير واقتراب النهاية فما كان منهم إلا أن **(أَيْقَنُوا بالمَوْتِ)** فانهزموا متفرقين كشعاع الشمس فقد ظهر اللون كعلامة إشارية للحرب والسلم ويسهّل استنتاج أهمها كما يوضحها الجدول الآتي:

اللون	العدد الكلي	توظيفه بشكل مباشر	توظيفه بشكل غير مباشر
الأبيض	٤٥	١٦	٢٩
الأسود	٣٤	٤	٣٠
الأصفر	٥	٢	٣

الخلاصة.

لعل النقد الأدبي الحديث استطاع أن يفتح الأبواب التي أغلقتها الشروحات القديمة في وجه النتاج الأدبي القديم ويضيء الموروث الأدبي بالغوص في أعماقه والتقاط تلك الإشارات المخبوءة التي تكشف مستور النصوص ومقصديات الشعراء.

لقد تميزت القراءة السيميائية بتوظيف كل ما تحمله الذات الإنسانية من مفارقات وتضادات في كل ما حولها ولعل المقدمة هي بوابة الذات للولوج إلى عالمه الإبداعي والشعري واضعا فكرة صاغتها كلماته، وكذلك اللون فيما حول الشاعر كان حاضرا مضمراً في نفسه يعكسه على تجربته الإنسانية بتوافق معه أو بتضاد.

لقد جاءت علامات الحرب والسلام في هذه الدراسة كإشارات سيمائية دالة على ما كان يدور فيها،بعثت معان جديدة لم يتطرق إليها النقد القديم،مؤكدة على قدرة الموروث الشعري بالاشتباك البنَاء مع مناهج النقد الحديث.

المصادر والمراجع.

الكتب

١- ابن حجة، تقي الدين الحموي،، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شعيتو، ط١، ج١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧.

٢- أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨.

٣- القرطاجني، أبي الحسن حازم،، **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦.

٤- حسن، عزة، **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية، دمشق، ١٩٦٠

٥- جواد، فاتن عبد الجبار،، **اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكل المعنى الشعري**، ط١، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١٠.

٦- حفني، عبد الحليم، **(مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

٧- عطوان حسين، **مقدمة في القصيدة العربية**، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر

٨- عمر، أحمد مختار،، **اللغة واللون**، ط٢،عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.

٩- قطوس، بسام موسى، **سيمياء العنوان**، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠١م.

الدوريات والمجلات

١- الحراحشة، أحمد، **إشكالية المنهج في قراءة النص الجاهلي، أسماء النساء أنموذجا**، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر، ٢٠١٧، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، الجزء الأول، الإشراف: فايز عارف القرعان، التحرير: أحمد محمد أبو دلو، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، **٢٠١٨.**

٢- الخريشة، خلف خازر، **إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٥، ع٢٥، شوال ١٤٢٣.

٣- الزعبي، أحمد صالح، **الصورة الحربية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي**، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٨، العدد٣، سنة ٢٠١١.

٤- الطريطر، جليلة، **في شعرية الفاتحة النصية – حنا مينة نموذجا**، مجلة علامات في النقد، العدد ٢٩، سبتمبر ١٩٩٨، مطبعة الفلاح، بيروت.

٥- بوزكور، مراد، **سيميائية التوظيف اللّوني في شعر كعب بن زهير**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، بيروت، لبنان، العدد ١٧، شهر مارس، ٢٠١٦.

٦- فايد، عبد الرحمن فوزي عبد الحميد، **قراءة سيميائية في نونية سوار بن المضرب**، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد الخامس والثلاثون – إصدار ديسمبر ٢٠٢٠م

الرسائل الجامعية:

١- أبو غليون، هاني يوسف، **سيميائية الأهواء في السرديات الشعرية عند أمل دنقل**، أطروحة دكتوراة، إشراف عبد الباسط مراشدة، جامعة آل البيت، كلية الآداب، ٢٠٢١.

٢- الهمص، سامي حماد، **شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، إشراف محمد صلاح زكي أبو حميدة، ٢٠٠٧.

٣- سويزف، فريدة، **جماليات اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر**، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٧.

٤- شرشار، فاطمة زهرة، **تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر**، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلاني ليابس – سيدي بلعباس– الجزائر، ٢٠١٧ – ٢٠١٨.

الهوامش.

(١) عطوان حسين، مقدمة في القصيدة العربية، مكتبة الدراسات الأدبية،دار المعارف بمصر، ص٩٠.

(٢) فايد، عبد الرحمن فوزي عبد الحميد، **قراءة سيميائية في نونية سوار بن المضرب**، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد الخامس والثلاثون – إصدار ديسمبر ٢٠٢٠م، ص٢٤٠٣.

(٣) فايد، عبد الرحمن فوزي عبد الحميد، **قراءة سيميائية في نونية سوار بن المضرب**، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد الخامس والثلاثون – إصدار ديسمبر ٢٠٢٠م، ص٢٤٠٣.

(٤) القرطاجني، أبي الحسن حازم،(١٩٨٦)، **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ص٣٠٩–٣١٠.

(٤) حفني، عبد الحليم، (١٩٨٧)، **مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٤-٥.

(٥) المرجع نفسه، ص٥.

(٦) فايد، عبد الرحمن فوزي عبد الحميد، **قراءة سيميائية في نونية سوار بن المضرب**، ص٢٤٠٦ – ٢٤٠٧.

(٧) شرشار، فاطمة زهرة، **تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر**، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلاني ليابس – سيدي بلعباس- الجزائر، ٢٠١٧-٢٠١٨م، ص١٧٣.

(٨) قطوس، بسام موسى، (٢٠٠١)، **سيمياء العنوان**، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ص٣٦.

(٩) الديوان، ص٧-٨.

(١٠) **تعنى**: أتعب وأشقى، **النّصب**: الداء والبلاء.

(١١) **درة بيضاء**: امرأة بيضاء، **يحفل**: يجلو ويزيد، **سخام**: الأسود، **البرير**: النضيج من ثمر الأراك، **غراب**: عنقود، **المقصب**: المجعد.

(١٢) **مغزل**: ظبية لها غزال صغير، **أدماء**: البياض، **الخشف**: ولد الظبية أول مشيه، **المتصوب**: المنحدر.

(١٣) **الخذول من الظباء**: التي تخذل صواحبها وتتخلف عنها وتنفرد مع ولدها، **الحلب**: نبات ترعاه الظباء.

(١٤) **الخليط**: الصديق المخالط، والقوم الذين أمرهم واحد.

(١٥) **نزعت**: كففت عن هذه الأمور، **بأَسبابِ الأُمور**: الأفعال والتصرفات، **لذي اللُّب**: العاقل والحكيم.

(١٦) ابن حجة، تقي الدين الحموي، (١٩٨٧)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ج١، ص٣٠.

(١٧) الطريطر، جليلة، **في شعرية الفاتحة النصية – حنا مينة نموذجا**، مجلة علامات في النقد، العدد ٢٩، سبتمبر ١٩٩٨، مطبعة الفلاح، بيروت، ص١٥٥.

(١٨) **الديوان**، ص٩٤-٩٥.

(١٩) **عفت**: درست، **الطَّلَل**: ما بقي شَاخصًا من آثار الدِّيار ونحوها، **الجَفي**، **هُضب الوادِيَين**، **فَبُرق إير**: أسماء مواضع.

(٢٠) **تلاعبت الرياح**: من لعبت الرياح بالمنزل إذا درسته، **ذو حوض**: اسم وادٍ.

(٢١) **الرامسات**: الرياح التي تثير التراب، وتدفن الآثار من الرمس وهو التراب، **الدبور**: ريح مهبها من المغرب تقابلها الصبا من المشرق.

(٢٢) **الأظآر**: وهي العاطفة على غير ولدها المرضعة له، ويريد بها الأثافي حجارة القدر تشبه الأظآر شبهت بها لتعطفها حول الرماد، **الرواهش**: عصب وعروق في الذراع، **النؤور**: دخان الشحم يعالج به الوشم ويحشى به حتى يخضر.

(٢٣) الحراحشة، أحمد، **إشكالية المنهج في قراءة النص الجاهلي، أسماء النساء أنموذجا**، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر، ٢٠١٧م، ص١٠٨.

(٢٤) **الديوان**، ص٦١-٦٢.

(٢٥) **الخليط:** الصديق المخالط القوم الذي أمرهم واحد، وبينهم ألفة، وإنما كثر ذلك في أشعارِهم لأنهم كانوا ينْتَجعُون أيام الكلاءِ فيه فيجتمع منهم قبائلُ شتى في مكانٍ واحدٍ فَتَقَعُ بينهم ألفةُ. فإذا افترقُوا ورَجَعُوا إلى أوْطانهم ساءهم ذلك، **الظعائن:** المرأة في هودجها.

(٢٦) **أسائل صاحبي:** أي أعمي عليه بالسؤال لئلا يفطن بنظري ويعلم موجدتي بهم.

(٢٧) **تؤم:** تقصد، **الحداة:** جمع الحادي، وهو الذي يحدو الابل، **نخل:** اسم موضع، **أبانان:** جبلان، **ازورار:** انحراف.

(٢٨) **فلأيا:** أي بعد تردد وإبطاء، **قانية:** اسم ماء لبني سليم، او نفس قانية من الحياء، **تلع النهار:** ارتفع وانبسط.

(٢٩) **أروم وشابة:** موضعان، **تعار:** اسم جبل في بلاد قيس.

(٣٠) **أسنمة:** أكمة معروفة، **كوانس:** الظباء دخلن الكناس، وهو موضع بين الشجر تستتر فيه، **المغار:** مكانس الظباء.

(٣١) بوزكور، مراد، **سيميائية التوظيف اللّوني في شعر كعب بن زهير**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، بيروت، لبنان، العدد ١٧، شهر مارس، ٢٠١٦م، ص١٤٩.

(٣٢) أبو غليون، هاني يوسف، **سيميائية الأهواء في السرديات الشعرية عند أمل دنقل**، جامعة آل البيت، كلية الآداب، ٢٠٢١.ص ١٨٢

(٣٣) جواد، فاتن عبد الجبار،(٢٠١٠)، **اللون لعبة سيميائية** بحث إجرائي في تشكل المعنى الشعري، ط١، دار مجدلاوي، عمان، ص ٤٤.

(٣٤) سويزف، فريدة، **جماليات اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر**، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٧، ص٩١

(٣٥) أحمد، محمد فتوح، (١٩٧٨)، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ص٢٢٢.

(٣٦) الهمص، سامي حماد، **شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية**، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠٠٧، ص٥٤.

(٣٧) المرجع نفسه، ص٥٥.

(٣٨) **الديوان**، ص٨٣-٨٤.

(٣٩) **أضحى:** من الضحى أي دخل في الصباح، **الصقيع:** الندى المتجمد شبيه بالثلج، **صئبان:** صغار الجليد كاللؤلؤ.

(٤٠) **النبأة:** الصوت الخفي ليس بالشديد، ويقصد صوت الكلاب ها هنا، **تحسر**: أي تنسب وتذهب.

(٤١) **تمارى بها**: تمارى بالنبأة؛ أي ثور الوحش شك فيها، **رأد الضحى**: ارتفاعه، **حرتاه**: أذناه، لا يخطئ في سمعه وبصره.

(٤٢) **جال**: جال الثور أي جرى وما يستبين شيئا، **توجس**: سمع أومن الخيفة، **أوجر**: خائف.

(٤٣) **المكلب**: الصياد صاحب الكلاب، **الأزل**: السريع الخفيف، **السرحان**: الذئب، **القصمة**: ما سهل من الأرض، **الأغبر**: لون.

(٤٤) الزعبي، أحمد صالح، **الصورة الحربية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي**، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٨، العدد٣، سنة ٢٠١١.

(٤٥) **الديوان**، ص١٢.

(٤٦) **شاهدوهم**: أي الذين شهدوا منهم القتال.

(٤٧) **تتجوب**: تتكشف وتتجلى.

(٤٨) **الصوب** المطر، **الغَمام**: سحابة يتغيّر بها وجهُ السّماء، **المجلب**: المصوّت، من الجلبة وهي الأصوات.

(٤٩) عمر، أحمد مختار، (١٩٩٧)، **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ص١٨٦.

(٥٠) عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، ص١٨٤.

(٥١) **الديوان**، ص١٩.

(٥٢) **الشل**: السوق والطرد، **الايجاف**: السير الشديد على الخيل والإبل جميعا، **العجوب**: يريد بها الإعجاز.

(٥٣) **العضاريط**: وهو الأجير الذي يخدم على طعام بطنه، **مستحقبو البيض**: يحملون النساء البيض الأسيرات خلفهم على حقائب أرحلهم.

(٥٤) **السيفين**: يريد سِيفي البحر، وسِيف البحر: ساحله، وسميت **مضر بالحمراء** لقبة من أدم وهبها نزار لابنه مضر.

(٥٥) الخريشة، خلف خازر، **إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٥، ع٢٥، شوال ١٤٢٣، ص٨٥٧.

(٥٦) **الديوان**، ص١٩.

(٥٧) **عليهن**: أي على الركائب، **الأمثال**: مفارش الصوف الملونة، **خداري**: أي الأسود، **الريط**: الملاءة أو الثوب اللين الدقيق، **الرقم**: خز موشى، **التهاويل**: ما على الهوادج من الصوف الأحمر والأخضر والأصفر. **يبمبم**: وادٍ شجير

(٥٨) **الديوان**، ص١١١.

(٥٩) **الطعن شزرا**: ما طعنت يمينك وشمالك، **ذات الشعاع**: الشمس، **مرملين**: نفد زادهم، **القاع**: الأرض الحرة الطين لا يخالطها رمل.