فاعلية الألوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني

م.د. جاسم ألياس أحمد
مديرية تربية نينوى

تاريخ الاستلام تاريخ القبول
٢٠٢١/٣/١٦ ٢٠٢١/٤/٤

الملخص

مما لا شك فيه أن الألوان ركيزة أساس في الإبداع الفني، فهي من التقانات البصرية والذهنية التي تترك فاعلية تأثيرية في المتلقي، فضلا عن إثراء النص المقامي، فالهمذاني لم يكن توظيفه للون في مقاماته عبثيا وسطحيا بل وظفه توظيفا عميقا له أبعاده التأثيرية ومراميه النفسية، فضلا عن الغايات التزيينية والجمالية، من أجل تقريب الصورة لدى المتلقي، وإقناعه بالغرض المقصود.

يروم البحث الكشف عن مقاصد الألوان وإظهار رؤية الهمذاني الناقدة للوضع الاجتماعي المحسوس والمشاهد، متجاوزة البنية السطحية للون إلى المعنى العميق، لتدعيم رأيه أو فكرته فضلا عن إقناع متلقيه، وللون القدرة على التصوير وإيصال الفكرة أكثر – في الغالب– من الألفاظ .

اقتضت خطة البحث تأصيلا لمصطلح اللون ومن ثم تقسيمه على محورين:

المحور الأول: فاعلية الألوان الصريحة.

المحور الثاني: فاعلية الألوان غير الصريحة.

في اللون

إن للمعاجم دورا فاعلا في تعيين مصطلح اللون وتحديد صفته وهيأته. فابن منظور عدّ "اللون هيئة كالسواد والحمرة ولوّنته فتلّون، ولونُ كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان. والألوانُ: الضروبُ. واللّونُ: النوعُ. وفلانٌ متلوّنٌ أي لا يثبُتُ على خُلُقٍ واحد. واللّون: الدَّقَلُ، وهو ضرب من النخل؛ واحدتها لِينَة، كلُّ شيء من النخل سوى العجوة فهو من اللّين، واحدته لِينَةٌ، وقيل هي من الألوان ،الواحدة لَونَةٌ فقيل لينة، بالياء، والجمع لينٌ ولَونٌ وشُبّه الألوانُ بالتلّوينِ وشبه ألوانَ الظلام بعد المغرب يكون أولاً أصفر ثم يحمر ثم يَسوَدّ بتلوين البسّر يصفر ويحمر ثم يسود. ولون البسر تلويناً إذا بدا فيه أثر النضج "[١] . في حين يرى ابن فارس أن " اللام والواو والنون كلمة واحدة، وهي سحنة- هيئة أو ملمح- الشيء من ذلك اللون، لون الشيء كالحمرة والسواد "[٢] .

أما في المصطلح فقد تعددت المفاهيم المتعلقة باللون بحسب المجال الذي يدرس فيه[G] ، فمن هذه المفاهيم: أن اللون" خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهرلجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه"[٣] . هو " استجابة أو رد فعل لرؤية الأطوال المختلفة للموجات الضوئية لشعاع الضوء المرئي"[٤]. واللون مثير أساس في عملية الإبداع الفني والتأثير في المتلقي ذلك أنه " مظهر من مظاهر الحياة الجمالية والمعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية وإحساسه باللذة في الحياة إذ ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال"[٥] . ويزيد في تفاعله مع محيطه.

وعليه فاللون يمتلك طاقة متضادة تؤثر في النفس الإنسانية فالألوان التي تتمتع بالإيجابية والطاقة تبعث في النفس النشاط والحيوية، أما الألوان التي تكون سلبية فإنها مبعث للإحباط والخمول. وهذه الطاقة ينشرها الأديب على الصفحة النثرية وهو قوام العمل الفني، وروح التصوير.

إن ارتباط اللون بروح الكاتب يجعل اللون يسهم في التعبير عما يختلج في دواخله، فاللون" ظاهرة الصور المعبر عنها، والخيال المركب يستطيع بقدرته الخاصة التأليف بين الأشياء والألوان والأحاسيس فيبدع الصورة مستفيدا من التعاقب والحركة في الزمان ومن التشكيلية في المكان، وقد تكون الألوان رموزاً إلى معان معينة"[٦]. فرمزية الألوان متداولة لدى الأدباء بمعان عميقة منها ما يرمز الى الخير والأشياء المرغوب فيها، ومنها ما يرمز الى الشر أو الأمور المنفور عنها.

وتعد الألوان مؤسسا من أهم مؤسسات المنظر الجمالي، وإحدى أهم خصوصيات الحياة البشرية، بها جمل الإنسان حياته وتجمل، واستعمل الإنسان هذه الألوان على نحو مباشر كاستعمالها في الرسم، وغير مباشر في الشعر والنثر، فكانت المفردات اللغوية هي المعبر عن

ذلك، والشعر مصدر الثراء اللغوي وهو بقيامه على الخيال والتصوير وهما ركنا العملية التكوينية للصور، فالأديب يجمع عبر شتات رؤاه ليخرجها وقد حملت معها من صور الجمال زينتها فتبهرجت الألوان وتوشحت حتى استحالت صورا لونية مفعمة بالحياة[٧]، تنقل إلينا أحاسيس المرسل ومن ثَمّ التأثير في المرسَل إليه. فالألوان انعكاس لعواطف الأديب وتقلباته الوجدانية، فهي تشارك في إنتاج إيقاع بصري قائم على الألوان وطريقة تشكيلها في العمل الأدبي[٨]، فالظواهر اللونية في أي إنتاج أدبي مرآة عاكسة لشخصية الكاتب ونفسيته.

والألوان في الكتابة أدوات تبليغ يسخرها الكتب لبث أفكاره ولتجميل نسجه، وتتمظهر الألوان في الكتابة الأدبية – وحين يصطنع مصطلح الكتابة تزول الحدود بين مفهومي الشعر والنثر فتغتدي هذه الكتابات الإبداع على سبيل الإطلاق– بمظهر أصباغ المستعملة في رسم اللوحات التشكيلية، فإذا كانت الصور مشرقة وضاءة عمد النسج والتصوير على الألوان المشرقة والوهاجة (الأبيض،الأصفر، الدري وغيرها)، أما إذا كانت الصور شاحبة وباهتة عمد النسج والتصوير على الألوان الباهتة والشاحبة (الأسود، الأدكن) وكل لون له صلة بالظلام[٩].

إن الألوان وردت في مواضع عديدة وتزاحمت في سياقات متنوعة وكل سياق تضمن فاعليات وإيحاءات مختلفة، وهي في المقامات جاءت صريحة (مباشرة) وغير صريحة(غير مباشرة).

المحور الأول: الألوان الصريحة

نقصد بالألوان الصريحة هي تلك الألوان التي ذكرت بمسمياتها الصريحة، التي استعان بها الزمان بديع الهمذاني؛ لتصوير المواقف والأحداث والأشياء، رغبة منه في التأثير في متلقيه ولتحريك خيالاتهم، وأغلب الألوان التي أوردها الهمذاني في
مقاماته مستوحاة من بيئة متلقيه ذلك أن للألوان ارتباط وثيق بين فاعلية اللون والأعراف الاجتماعية والنفسية والثقافية التي تحيط بالمرسل إليه، وعليه فالألوان" ليست مدركات بصرية متميزة فقط، بل هي شتيت من الإيحاءات والمعاني المبهمة"[١٠]. يستعملها الكاتب في رصده اللوني الصريح لتحقيق فاعلية اللون في مقاماته، إذ إن للألوان فاعليات متنوعة، تتلاءم والسياق الذي وردت فيه لتحقيق مجموعة من الوظائف. ومن هذه الوظائف:

١– وظيفة بصرية: لما لها من دور وقدرة فاعلة في جذب انتباه القارئ والاستحواذ عليه.

٢– وظيفة اتصالية: لقدرتها على ربط مضمونها بالحياة.

٣– وظيفة جمالية: وهي الوظيفة الأساس التي يقوم عليها الوصف.

٤– وظيفة إقناعية: كونها دليلا مؤكدا للحدث المصور.

٥- وظيفة حجاجية: وهي صلة الوصل بين المرسل والمرسل إليه فيما تحمله الرسالة.

٦- وظيفة توجيهية: والمقصود بها توجيه سلوك المتلقي ومواقفه إلى أمر ما، سواء كان هذا التوجيه لأمر مرغوب فيه أم منفر عنه(١١).

وبهذه الوظائف تتحقق فاعلية الألوان في النص النثري (المقامة)، لأنها حلقة الوصل بين أركان المقامة (المرسل، المتلقي، الرسالة المقامة)، وبالتالي لا تصح مصادرة دلالات الألوان وأثرها في النص وتجاوز كونها مجرد خواص فيزيائية وحسب، ولكن الأقرب إلى الصواب أن تقول أنها خواص لموضوعات لها جوانب فيزيائية ولها أيضا جوانب أخرى غير فيزيائية وتكامل هذه العوامل شرط ضروري لمعرفتنا بالألوان(١٢). مع هذا تكون الألوان في النص الكتابي لا تحمل إلا معنى الاسمية فتخلو من دلالاتها التعبيرية أو النفسية أو التشكيلية، وقد تكون إشارات رمزية فحسب، لذلك سنحاول التعامل مع النص النثري الذي تحمل إشاراته اللونية فاعليات تعبيرية وقيما جمالية، وبذلك ستكون النصوص التي يمكن رسمها وتحويلها الى صور لونية، تمَّ رسمها بالكلمات اللغوية، وفقا لدلالات اللون الطبيعية والاجتماعية والفكرية والتشكيلية(١٣). فضلا عن العلاقة المفترضة بين المتلقي والألوان والصور والأخيلة الناتجة عن الاختلافات التي يمتاز بها كل لون عن غيره، فضلا عن علاقة هذه الألوان مع بعضها بعضا(١٤).

لذلك سيحاول البحث الوقوف على فاعلية الألوان وكشف طاقاتها التعبيرية والرمزية للوصول إلى الغرض المنشود.

فمن الألوان التي وردت باسمائها المباشرة (الأبيض، والأسود، الأحمر، الأخضر، الأصفر، الأزرق) وسوف نتناول الأولوان بحسب الفاعلية التي شغلها اللون في مساحات المقامة البديعية.

اللون الأبيض

البياض ضد السواد، وهو رمز الطهارة والصدق والنقاء وهو عند الكتاب الأكثر استعمالاً؛ لأنه يرتبط لديهم بالصفاء والإشراق، ويبعث في النفوس الاستبشار والطمأنة وهو أسخى الألوان إيحاء وأكثرها فاعلية(١٥).

فالهمذاني في أغلب مقاماته حاول تفعيل اللون لهذه الأبعاد. يقول في المقامة الأسوَدية في ممدوحه:

كأن المنايـــا والعطايـــا بكفـه سحابــان مقرونـان مؤتلفان
وأبيض وضاح الجبين إذا انتمى تلاقى إلى عيص أغرّ يماني(١٦)

لقد وظف الهمذاني اللون هنا ليجلي فاعليته في وصف ممدوحه بنقاء عرضه وصفاء نسبه، إذ ارتبط اللون الأبيض في كل الأديان تقريبا بالطهر والنقاء، وقد أضفى عليه كثير من الكتاب نوعا من النورانية والقداسة، واستعملوا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب(١٧).

فالهمذاني في هذا في هذا النص جعل البياض دالا على طهر عرض ممدوحه والفخر به، وقد استقطب الهمذاني لون(الأغر) في قوله: (أغر يماني) ليؤكد للمتلقي أن ممدوحه صافي العرض من الدنس واللوم،وأن نسبه معروف ومشهور.وقد جمع الهمذاني بين هذين اللونين ليقوي أحدهما الآخر وليكونا أكثر فاعلية في الدلالة على الصفاء والنقاء مستعملا اللون بدلالته المجازية.

يعد البياض آية من آيات الجمال إذا ما اتصفت به المرأة وهناك من يرى أن " البياض يكون آية من آيات الملاحة والجمال إذا مازجته الصفرة والحمرة .. وأصحاب هذا الرأي منقسمون إلى اثنين، منهم من رجح بياض الحمرة ومنهم من رجح بياض الصفرة"(١٨). إذن إن للون الأبيض فاعلية جمالية ومعنوية في ذاكرة العربي على مر الأعصر التأريخية، فالهمذاني وظف اللون الأبيض للتدليل على حسن وجمال موصوفته، يقول في المقامة البشرية(١٩):

أعجب بشرا حور في عيني وساعد أبيض كاللجين

إن الخطاب في هذه الصورة هو لأمرأة تزوج بها بشر بن عوانة، وقد وَظّف اللون الأبيض، لإبراز صورتها وهي حسناء ناصعة البياض، ويبدو أن الكاتب قد أستعان بلون آخر إلى جانب اللون الرئيس (اللون الأبيض)، وهو (الأسود في الحور) الخاص بعيون المحبوبة، ولهذا التوظيف مقصد جمالي، ذلك أن التضاد اللوني له دور كبير في تشكيل اللوحة المتناسقة، وقد مثل التضاد لديه حالة من حالات اشتعال الألوان وتوهجها، بوساطة صورة تستحضر أكثر من لون كي تصبح محسوسة، وتكون صورة جميلة، فالهمذاني بهذين اللونين أعطى صورة أنيقة للمرأة من حيث لون عينيها ولون جسدها الذي عبر عنه بوساطة الساعد فهو فضلا عن كونه ملمحا يعكس تعبير جزء ويراد به الكل، أما استعانة المتكلم (باللجين) الفضة فلا يعني نفاسة المرأة ومكانتها الاجتماعية، بل يرسم إنتاج توازن لوني بين عيون المرأة وأجزاء جسمها ولمعانه.

ومن مواضع اللون الأبيض ذات القيمة التعبيرية الفاعلة التي استعملها الهمذاني ما جاء في المقامة النهيدية في وصف الطعام وحصرا العسل. يقول فيها(٢٠): "أو عذق بن طاب شن عليها ضرب بيضاء كالثلج" نلحظ أن الهمذاني قد عمد في هذا النص إلى الصورة الحسية لما لها تأثير في المتلقي موظفا التشبيه لترغيب متلقيه بهذا الطعام، بقوله: (كالثلج) وقد استعمل التشبيه المجمل، إذ عرّاه من وجه الشبه لبعد حجاجي؛ إذ إن عدم ذكر الركن (وجه الشبه)

مدعاة إلى أن يعمل المتلقي كفايته الثقافية والمنطقية، لتبيين المسار الحجاجي[٢١]، وهو شدة بياض العسل فضلا عن أنه عسل خالص نقي، وقد جاء الكاتب بكل هذا الوصف للعسل؛ لترغيب المتلقي به ولاشتعال الشهية لديه في أكله.

استعان الهمذاني باللون الأبيض للحديث عن الحيوان وصفاته، ومن ذلك قوله في المقامة النهيدية" ما رأيكم يا فتيان في عناق نجدية، علوية برية قد أكلت البرم والشيح .....،وزهمت كيشتها، تشحط معتبطة، .....ثم تقدم إليكم وقد عط أهابها عن شحمة بيضاء"[٢٢]. لقد عمد الهمذاني في وصفه للماعز بلفظة (بيضاء) وهو لون جسد الماعز بعد سلخها، وفي هذا إضمار أن هذه الذبيحة مكتنزة سمينة لدرجة أنها أصبحت قطعة بيضاء لايرى من لحمها شيئا، وفي هذا بعد تداولي وهو أن أكل هذه الذبيحة طيب ولذيذ على العكس من أكل الهزيلة، إن إحاطة البياض بلحم هذه الماعز يحمل قيمة معنوية تزيد من شهية المتلقي وسيلان لعابه تجاه هذا اللحم، إذن أن اللون الأبيض كان له الفاعلية في إضفاء صورة الاكتناز والسمن، فإحاطة اللون الأبيض بلحم الماعز من جميع جهاته هو من منح الإثارة لدى المتلقي، إن وصف المتكلم لذبيحته جاء بالصورة البصرية مستعملا اللون الأبيض بمعناه الحقيقي، وفي هذا نظرة جمالية في تصوير بياض شحمها ودهنها الناصع؛ ليلهب نوازع المتلقي تجاه طزاجة هذا اللحم.

إن الهمذاني ربط اللون الأبيض بالزمن وذلك في كلامه عن الشيب في المقامة النيسابوري في أثناء حديثه عن قاض يقول فيها:" وقد لبس دَنِيّتَه، وخلع دينيته،.....، وقصر سباله، وأطال حباله،.....، وبيّض لحيته، وسوّد صحيفته....."[٢٣]. لطالما ارتبط الشيب بوطأة الزمن وما يصاحبه من حنكة وتجربة في الحياة،" والمشيب محنة إنسانية يمر بها الناس من كل لون ودين، ويحسون آثارها في أنفسهم، وفيما يحيطون بهم من أهل وأقارب وأحبة "[٢٤]. فالهمذاني يعبر في هذا النص عن طول عمر هذا القاضي وأنه عاش ردحا من الزمن وقد علمته الحياة كثيرا من الدهاء والحنكة والحكمة، لكن الهمذاني جعل القاضي يقلب القيم، فمن المشاهد أن الإنسان إذا وصل مرحلة المشيب يتمتع بالحكمة والرزانة، فالقاضي عاش طويلا حتى أبيضت لحيته، لكن البديع أضفى عليه صفة الغش والرذيلة، وهو بهذا يتهكم من القضاة وهيأتهم وأن ظاهرهم يخاف باطنهم ليوهمهم باستقامتهم، فالهمذاني ألحّ في ذلك الوصف ليظهر التناقض بين ظاهر القاضي وباطنه، وإنه

إنما يلجأ (القاضي) إلى ذلك ليتمكن من إيهام الآخرين بصلاحه واستقامته، فيسهل عليه اقتناصهم[٢٥]. وهذا ما استلزمه اللون الأبيض (الشيب) الذي كان مدعاة للإقناع بالقاضي ومن ثم الرضا عنه، فالأوصاف السابقة تستند إلى تجارب القاضي الثقافية والفكرية، فهو المتحكم، لأنه المتمكن، وهذا ما تفرزه أنشطة الإنسان وتجاربه مع محيطه الذي يتعامل معه،

إن المتكلم في هذا النص حمل اللون الأبيض مفارقة دلالية، إذ إن اللون الأبيض في أغلب فاعلياته يحمل الطهر والنقاء لكنه في هذا السياق حمل الغش والخداع.

اللون الأسود

إن أي لون يتحكم فيه السياق فمرة يكون محببا وأخرى بغيضا، فيكون محببا حين يستعمل في مواضع الجمال (لون الشعر، العيون، الشفاه)، " فأسرار جمال المرأة تتلخص في سواد ثلاثة: العينين، أهداب الجفون، الحاجبين"[٢٦] ويكون دالا على التشاؤم والبغض والحزن (الوفاة، الخسارة،...)

فهو" الأسود لون الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول، والميل إلى التكتم ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء"[٢٧].وقد استعمل الهمذاني اللون الأسود في مواضع عدة. يقول في المقامةالبَصريّة: " نشزت عنا البيض،.....، وأكلتنا السود،.....، وانتابنا أبو مالك"[٢٨]. هذا مقطع في وصف حالة الأسكندري البائسة فهو يعيش فقرا مدقعا، فاللون الأسود من أهم الوسائل التعبيرية التي أسهمت في رسم البؤس وتعميقه في نفس المتلقي ليرق عليه، وقد استعان الهمذاني في خطابه المقامي بالاستعارة؛ لأنها من أكثر الآليات الحجاجية التي تعكس بعمق وكثافة التفاعل بين الذات واللغة والعالم، وهي التي تسمح للمتلقي بمشاركة المتكلم في الفكرة والدعوى، بل تسهم في أن يشاركه انفعاله وإحساسه، فهي تمكين للمعنى في نفس المتلقي قصد إقناعه والتأثير فيه[٢٩]، ففاعلية اللون تأكدت عندما جعل الهمذاني الليالي السود كائنا أكل كل شيء، فاللون الأسود صوّر سوء الحال وبؤس العيش.

ومن دلالات الأسود قوله في المقامة البشرية:" من أنت لا أمّ لك؟ قال: اليوم الأسود والموت الأحمر"[٣٠]. إن استعمال اللون الأسود في هذا النص يحمل الغموض في إخفاء معالم الحياة، فهو كابوس لوني يعتم على المتلقي كل مظاهر الحياة والجمال. وصفة الأسود جاء ت مجازا لصرف المتلقي عن المعنى الحرفي للون وتوجيهه للمعنى العميق أو المستلزم. فاللون الأسود هنا يقتضي الموت، كما يتضمن بعدين آخرين وهما الاستلاب والقبح. وهذا ما نتلمسه حينما جعل المتكلم السواد رمزا للفناء والعدمية. وقد أكد هذا المدلول بقوله: الموت الأحمر.

ويوظف الهمذاني الأسود للتعبير عن الثبات إذ يقول في المقامة الأصفهانية:" حقيق عليّ أن لا أقول غير الحق ولا أشهد إلا بالصدق ، قد جئتكم ببشارة من نبيكم لكني لا أُوَديها حتى يطهر الله هذا المسجد من كل نذل يجحد نبوءته، قال عيسى بن هشام : فربطني بالقيود وشدني بالحبال السود"[٣١]. إن الهمذاني في هذا النص استعمل الأسود للتعبير عن حالة شعورية (لعيسى بن هشام) وهي الثبات في المجلس وعدم مغادرته له، إذ أن مغادرته

المجلس تستلزم أنه جاحد بنبوة محمد(صلى الله عليه وسلم)، فضلا عن نذالته، وقد عبر المتكلم(عيسى بن هشام) بهذا الملفوظ لتصوير وضعه الشعوري بين مغادرة المجلس من جهة والبقاء لاستماعه من جهة أخرة،وفاعلية السواد في هذا النص ارتبط بالمعنى المجازي (لسلاسل الحديد) التي تتضمن القوة، وهو ما يتلاءم في إلزامه بالبقاء في المجلس بهذا الظرف وعدم تركه.

اللون الأحمر

يعد اللون الأحمر من أهم الألوان في رسم الصورة الأدبية وتصوير المشهد، وقد ارتبط اللون الأحمر بالدم، للدلالة في الغالب على الاستلاب والموت والهلاك، كذلك ارتبط بالجمال والانتصارات فهو من الألوان المتضادة، وفي هذا يستدعى مفهوم الأحمر بربطه بين الحياة والموت إذ ارتبطت كثيرا تعبيرات الأحمر في اللغة بالمشقة من ناحية، أخذا من لون الدم وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى(٣٢). ووفق المفهوم الأول وظف الهمذاني الأحمر في أغلب المواضع في مقاماته، إذا ما علمنا أن أكثرها يقوم على ألكُدية. في المقامة القريضية(٣٣):

أما ترونـــــي أتغشى طمرا ممتطيا في الضر أمرا مرّا

مُضطبنًا على الليالي غمرا ملاقبا منها صروفا حمرا

نلحظ في هذا النص أن الهمذاني وظف اللون الأحمر في سياق الهلاك والجوع، فالهمذاني جعل من الدهر عدوا ألقى على المتكلم (أبي الفتح) أنواع البلايا وأشد الكوارث، مضمنا أياه حقده على الليالي والأيام التي آذته ببردها وجوعها، بحيث جعلته يصفها بالحمرة، وهذا اللون وفي مثل هذا السياق يطلق على أشد الأشياء هلاكا؛ إذ إن عنف اللون الأحمر وفاعليته في هذه الأجواء يتناسب وقول العرب" الموت الأحمر"(٣٤). للمبالغة في رسم صورة (أبي الفتح) وشدة خطبها المعيشية.

ويستمر الهمذاني في توظيف اللون الأحمر مظهرا فاعليته في المقامة النهيدية في حديثه عن الطعام واصفا الخبز" وحكى قشرها رقاقا واحمرارها احمرار بسر الحجاز"(٣٥).فالهمذاني يشبه عجينة الخبز فوق النار بالتمر في حمرته ذلك أن اللون الأحمر شديد الصدمة قوي الإثارة فيكون في ذكره فاعلية الإثارة والإبهار والإدهاش(٣٦). فذكر الأحمر عبر عن نفسية المخاطب التي تميل إلى الشهية والإنجذاب نحو ملذات الحياة لا سيما وإن تعلق الأمر بالطعام، وإذا ما علمنا أن المخاطب يبلغ من الجوع مبلغا شديدا.

فالأحمر في هذا النص عبر عن صفة الخبز التي يحبها المتكلم والمخاطب وهي هيأة الخبز عند استوائه فهي هيأة تجذب النفس إليها.

ويرسم الهمذاني في موضع آخر صورة لوصف الأموال وهي صفة لونية للدراهم يستثمر فيها الكاتب اللون الأحمر، يقول في المقامة الصيرمية(٣٧):" ووَجَّهت إلى بلال المُزين

فأحضرته وقدمت إليه طعاما فأكل وسقيته من الشراب القُطُربلي فشرب حتى ثمل، وجعلت في فيه دينارين أحمرين" إن الهمذاني وظف الأحمر للدلالة على توهج هذين الدينارين ومما يحمله هذا اللون من الحرارة النفسية بغية الحصول عليهما. والمتكلم بوصفه للدنانير بالأحمر ليعلو من شأنهما، فضلا عن التنبيه بأنهم من الذهب الخالص الذي لم تلامسه أي شائبة. وفاعلية اللون تتجلى في إبراز قيمتهما وأنهما ليسا سهلي المنال.

اللون الأخضر

يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان المحببة إلى النفس، لما يحمله في طياته من دلالات تدل على البهجة والسرور والنعيم، وله مكانة خاصة " فهو أحب الألوان إلى البشر، لأنه لون الحقول والغابات والحدائق وما من أحد من الناس إلا ويحب أن تزيد المساحات الخضراء بدلا من الرمال والصحاري"(٣٨).

وقد أورد الهمذاني الأخضر في مقاماته في سياقات مختلفة؛ ليؤدي فاعليات متنوعة ومن ذلك قوله في المقامة القريضية(٣٩):

ضربت للسُرا قباباً خضرا في دار دارا وإيوان كسرا

جاء اللون الأخضر للدلالة على المكانة الاجتماعية الرفيعة التي يتمتع بها المتكلم فضلا عن القيمة الجمالية فقبابه خضر وقد عاشر الملوك والقياصرة، وما يصاحب ذلك من حياة هانئة، ومايحيط بها من حدائق وأزاهير، وقد استعمل اللون مباشرة في صورة الطبيعة الساكنة لتتضمن إيحاءات مادية ومعنوية، فالمادية كل ما يحيط بالقباب من طبيعة وخدم، أما المعنوية فهي المكانة الاجتماعية التي يتمتع بها، من ترف وثراء ومخدومية.

ويحقق اللون الأخضر الراحة النفسية والشعور بالأمان، وهذه الفاعلية يمكن أن نستدل عليها في قول الهمذاني في المقامة الإبليسية على لسان عيسى بن هشام إذ يقول عيسى: " أضللْتُ إبلا لي، فخَرجْت في طَلَبِها فَحللْت بوادٍ خضر، فإذا أنهارٌ مصردةٌ وأشجارٌ باسقةٌ وأثمارٌ يانعةٌ "(٤٠). إن توظيف المتكلم في هذا النص للون الأخضر يشف عن حالة نفسية تفاؤلية بإيجاد الأبل، فاللون الأخضر من الألوان الباردة ويتمتع بفاعلية التأثير النفسي" فهو لون متفائل مريح للناضرين، لا يصيب مشاهده بالكآبة والضيق، وإنما يضفي عليه راحة وجمالا"(٤١) .فالمتكلم هنا يسيطر عليه إحساس داخلي سلبي يشعره بالتيه والقنوط في إيجاد إبله، لكن توظيف اللون الأخضر في السياق جعل فاعليته ذات استحضار مشرق إزاء أمنية سلبية الحدوث أو محاطة بالإحباط والوهن، فالمتكلم محاصر بين أشكال عدة من الضغط والتهديد النفسي، الذي تعددت مسبباته بين البيئة الصحراوية وما يصاحبها من حرارة وعطش وتعب، وبين عدم معرفة وجهة الأبل التي ذهبت إليها. إزاء هذا كله تنتج فاعلية اللون

الأخضر لتبعث في نفس المتكلم الحياة والبهجة والأمل في إيجاد إبله، إذ من غير الممكن أن تغادر الأبل هذا المكان الذي تطغى عليه الخضرة وما يصاحبه من مياه وأشجار.

ويستحضر الهمذاني في موقف آخر اللون الأخضر ولكن هنا يعني اللون الأسود، يقول في المقامة الخمرية:" ولمّا مستنا حالنا تلك دعتنا دواعي الشطارة إلى حان الخمارة، والليل أخضر الديباج"(٤٢). فاللون الأخضر هنا يدل على السواد،" والعرب تطلق الخضرة على السواد.....، يقال: فلان أخضر القفا، يعنون أنه ولدته سوداء"(٤٣). ففاعلية اللون الأخضر تمظهرت هنا لتصوير ظلام الليل وشدة سواده، فضلا عن دلالته على نفسية المتكلم وتصرفاته غير المتزنة، فهو يحمل دلالة تشاؤمية لما يحمله المتكلم تجاه نفسه وتجاه الخمرة، لا سيما وأن المتكلم متيقن أن ما يفعله مخالف للأعراف الدينية والاجتماعية، وهذا ما دل عليه البديع في نهاية المقامة.

وقد استثمر الهمذاني الأخضر في المقامة الشيرازية إذ يقول: " نكحتُ خضراء دمنة، ورزقت منها بأبنة"(٤٤). فاللون الأخضر ارتبط عند أكثر الكتاب والشعراء بالخصب والنماء والجمال والاستقرار، لكن الهمذاني في هذا السياق أحدث انزياحا تمثل الرؤية الخادعة لهذا اللون،إذ يتناص مع قول الرسول(صلى الله عليه وسلم): " إياكم وخضراء الدمن قالوا: وما هي يارسول الله؟ قال: المرأة الحسنة في منبت السوء"(٤٥) فهي حسنة المظهر سيئة الباطن.

اللون الأصفر

يعد اللون الأصفر من الألوان الحارة وهو لون التنوير والحكمة والأمل والتفاؤل والمرح والثقة ، يوحي بالقوة ويدعم الثقة بالنفس ومفعم بالبهجة والسرور، ويفيد الحياة ،ويمثل التركيز والذكاء، ويساعد في الذاكرة(٤٦)، واللون الأصفر كغيره من الألوان له فاعليات متعددة يحددها السياق الغرضي فمنها الإيجابي ومنها السلبي، وقد قال علم الألوان الوظيفي" أن هناك ألوانا لها تأثير على العين، وعلى المشاعر والأحاسيس سلبا وإيجابا، إلا أن اللون الأصفر كان أكثر الألوان إيجابية"(٤٧). لقد تمثل اللون الأصفر في المقامات في عدة سياقات منها قول البديع في المقامة المكفوفية(٤٨): " قال عيسى بن هشام: فرقّ له والله قلبي، .....، فنلته دينارا كان معي، فما لبث أن قال:

ياحسنها فاقعة صفراء ممشوقة منقوشة قوراء
يكاد أن يقطرَ منها الماء قد أثمرتها هِمّةٌ علياء

استثمر البديع اللون الأصفر لوصف (الذهب) الدينار وقد وصفه بهذا الوصف لبيان نفاسته وقيمته فضلا عن تضمينيه بعدا تداوليا، إذ ربط المتكلم ذكره في وصف الأخلاق الرفيعة وذلك في قوله: (قد أثمرتها همة علياء)، فالمخاطب على قدر عال من الأخلاق

والعاطفة الجياشة، وقد أحدث المتكلم إنزياحا في صفة الأصفر، فقد قدم الصفة على الموصوف بقوله: (فاقعة صفراء) إذ الأصل أن الصفة (فاقعة) تأتي بعد الموصوف (الأصفر) وهذا فيه إضمار،" ولعل الاستنجاد بالسياق الغرضي لقول البيت (والقصيدة)، هو الذي يسهم في توجيه القول"[٤٩]، فالمتكلم قصد التفاؤل بالحصول على دينار آخر، ووصف الأصفر (بالفاقع) فيه دعوة مثير للمشاعر، فالخطاب مدحي، والمخاطب حاضر عبر الضمير(ها) في قوله(أثمرتها)، فالقول اتجه إلى موضع مدح المخاطب بغية الحصول على المزيد.

ومن فاعلية اللون الأصفر البهجة والسرور، والبديع وظف الأصفر في المقامة الموصلية في أثناء حديثه عن قرية يصيبها السيل(الفيضانات) إذ يقول فيها:" يا قوم أنا أكفيكم معرة هذا الماء،.....، فقالوا: وما أمرك؟ فقال: اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء، وآتوني بجارية عذراء، ..... يثني الله عنكم عنان هذا الماء"[٥٠]. لقد سعى المتكلم في حواراته إلى تدعيم أقواله بالآي القرآني المتضمن اللون الأصفر من أجل أن يسقط المتلقي المعنى المقصود على تلك الشواهد القرآنية؛ ليوصل كل ما يريد إيصاله إلى المحاور عبر توظيف اللون لأن اللغة الإقناعية التي انتهجها المتكلم بإمكانها أن تسمح للمتلقي بإنشاء المعنى[٥١] ومن هذا ما تضمنه حوار أبي الفتح مع أهل القرية المتخوفين من أذى السيل الذي يأخذ من أطراف القرية ويهدم من جوانبها، فالمتكلم الإسكندري استشهد بقوله تعالى: "إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة صفراء فاقع لونها"[٥٢]؛ لأنها أقوى حجة وأفضل دليل لإقناع المتلقي بتصديق ما يقول، ولا سيما أن تخصيص لونها بالصفرة ؛ وذلك لما تمتلكه تلك الخصيصة (اللون الأصفر) من مدلولات دينية وثقافية منسربة في عمق تفكيرهم تتمثل في أن لهذا اللون القدرة على كف الماء عن قريتهم، "فإذا ذكر السامعون ذلك لم يبعد منهم أن يصدقوا في نوع البقرة وفي لونها سراً من أسرار الله في كشف الرائد ودفع الكرب"[٥٣]، استدعى الإسكندري قصة موسى(عليه السلام) مع قومه عاكسا الأدوار.

فموسى يشق الماء ويبدو الإسكندري وقد وعد القوم بشق الصحراء لتغيير مجرى السيل، موسى يطلب من قومه أن يذبحوا بقرة صفراء ليثبت بوساطتها عن صدقه، والإسكندري يدعو إلى ذبح بقرة صفراء وقد أضمر كذبا وخداعا[٥٤] وفي إيراده الإسكندري هذا الشاهد في حواره تنفيذ حجاجي وهو حمل المتلقين على التصديق وعدم الشك؛ مقنعاً إياهم بأن ما يقوله هو الصواب، وهذا كله من أجل أن يصل المتكلم (الإسكندري) إلى مبتغاه والى مراميه الحجاجية، من حيث استطاعته دفع الأذى عنه ؛ نتيجة خوفهم من الخطر الذي يحدق بهم، وقد تمكن الإسكندري من تحقيق ذلك، بوساطة الاستشهاد اللوني، وإنهم متى فعلوا ذلك نجحوا في مبتغاهم ودخل الفرح والسرور إلى نفوسهم.

اللون الأزرق

وهو من الألوان المباشرة التي وظفها الهمذاني في مقاماته، فهو من الألوان الباردة التي تدل على الهدوء والسكينة والصفاء، وقد أورده في سياق المقامة المضيرية في أثناء حديثه عن ماء قدم في مائدة طعام، يقول فيه(٥٥): " بالله أترى هذا الماء ما أصفاه أزرق كعين السّنَّور استقي من الفرات، أستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة".

فاللون الأزرق يحمل عدة فاعليات ، وفاعليته في هذا السياق إيجابية فهو" لون الأمل والثبات، والدوام، والإخلاص، والولاء، لون الهدوء والصفاء"(٥٦). فالهمذاني استعمله هنا للدلالة على نقاء هذا الماء وصفائه، فزرقة الماء جاءت لتشكيل اللون، وإثراء هذه المائدة وتجميلها، على أن شدة الصفاء، وغمق الزرقة الكامنة في الماء جاءت لترسم ماء متناهيا في الصفاء، وموغلا في الشفافية(٥٧).

وقد عبر عن ذلك بفعل التعجب بقوله: (ما أصفاه)، ثم أورد مجموعة من الحجج التي تثبت النتيجة وهي دلالة الأزرق على صفاء الماء، وهي حجج صريحة ومحسوسة ، وهذه الحجج:

١- كعين السنور(القط).

٢- كقضيب البلور.

٣- استقي من الفرات.

٤- استعمل بعد البيات.

٥- كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة.

فالمتلقي في هذه الحجج القائمة على التشبيه مدعو إلى إعمال كفايته الثقافية والاجتماعية إلى الاقتناع بأن الماء صاف وخال من الشوائب، وهذه الحجج تمتلك من التأثير في إقناع المتلقي حين يسمعها بحسن وجودة الماء المقدم إليه من قبل المتكلم(التاجر)، وهذا ما دلل عليه اللون الأزرق.

المحور الثاني: الألوان غير الصريحة

لقد أخذ هذا المحور المنحى غير الصريح والضمني والذي يستدل عليه من الصورة اللونية التي كونها الكاتب، إذ إن الصورة اللونية في النص الأدبي تخفي وراءها في الغالب نفسية الكاتب، وفكره، فعند المرور بها علينا النظر فيما وراء السطور، والوصول فيما أراد الكاتب أن يخبرنا به باللون غير المباشر.

وفي توظيف اللون عن طريق عباراته الضمنية، تأتي الصورة الونية ممتزجة بعاطفة الكاتب، ما يفضي إلى تخليصها من الجمود والثبات ومنحها الحرية في تمكين المعنى في نفس المتلقي(٥٨). وعليه لابد من وجود عمق فكري وعاطفي بين المتكلم والمتلقي.

إن مفهوم غير الصريح أو الضمني للون ينضوي ضمن المستوى التأويلي لقراءة النص، مما يفتح لقاريء النص فاعليات عديدة للون، لاستكشاف المعاني والدلالات الكامنة في المعاني المطروحة للدراسة، فاللغة تغدو عاجزة لو تجزأنا منها استعمالاتها الصريحة والحقيقية، لذا عمد الإنسان إلى استكمالها بتوليد الإشارات والرموز والقرائن، فضمن أكثر مما صرح، والألوان المضمنة تجعل النسج الصوري أكثر تأثيرا وإبهاجا(٥٩). لأنها أليق في التعبير عن الوصف المراد.

فالكاتب يلجأ في نصوصه إلى استعمال الألوان غير المباشرة وتوظيفها في السياقات حينما يرى أن الألوان المباشرة لا تؤدي وظيفتها التعبيرية وغير قادرة على نقل الصورة وبيان جمالها.

وقد اعتمد الهمذاني في مقاماته في استعماله للألوان غير المباشرة على صفات الألوان (أغر، أغبر، بهيم، لجين، حور، .....).

الأغر

ومن النصوص التي ورت فيها هذه اللون في قول الهمذاني في مقامته الفزارية إذ يقول(٦٠):

ولمَّا تَجَالَيْنا وَأَحَمَــدَ منطقي بلانـي مــن النظــم بما بلا
فما هزّ إلا صارما حين هزني ولم يلقني إلا إلى السبق أوّلا
ولـــم أره إلا أغــرّ محجــلا وما تحتــه إلا أغــر محجلا

يجسد المتكلم اللون بلفظة (الأغر) (G) وقد وظّف المتكلم اللفظ اللوني في إطار صورة استعارية عبر فيه عن ذكاء المخاطب ونباهته في معرفة الآخر،لا سيما أن المخاطب ينتمي إلى مجتمع ساد فيه النصب والاحتيال، وفاعلية اللون هنا تجلت في إظهار المخاطب بصورة مشرقة ناصعة أعلت من مقامه، وقد عزز هذ الوصف تكرار اللون بقوله: (إلا على أغر محجلا) ذلك أن التوكيد اللوني في النص الأدبي يتمظهر باستعمال الكاتب للعبارات والألفاظ ذات الدلالات اللونية في صورهم بأشكال متكررة، بغية تقوية الصورة وأعطائها مديات أكثر تأثيرا في المتلقي، والتوكيد بشكل عام تمكين الشيء في النفس وتقويته(٦١). فالصورة اللونية (الأغر) عبرت عن عمق الفكرة التي أكسبت النص ترابطا، ليصف المخاطب بالفطنة والنباهة والبياض وتقريرها في نفسه.

الأغبر

الغابر من الليل ما بقي منه، وغبر كل شيء بقيته، والغبرة لون الغبار ، والغبرة اغبرار اللون يَغْبَر للهم ونحوه(٦٢).

لقد وظف الهمداني هذا اللون ليرمز بوساطته لحالة المتكلم المكسورة والبائسة، يقول البديع في المقامة الجرجانية(٦٣): " فانظروا رحمكم الله لنقض من الأنقاض مهزول، هدته الحاجة وكدته الفاقة:

أخا سفر جوّاب أرض تقاذفت به فلواتٌ فهو أشعثُ أغبرُ

جعل الله للخير عليكم دليلا،.....، قال عيسى بن هشام: فرَقَّت والله له القلوب،.....،ونلناه ما تاح".

أراد المتكلم هنا أن يصور مدى تعبه وهو يجوب البلاد دون استرحة، وما رافق ذلك من فقر وجوع انعكس ذلك كله على هيأته وشكله الأغبر، فاللون الأغبر يوحي بمعاناته وهمومه التي لا يحدها زمان أو مكان، ففاعلية الأغبر هنا سلبية، إذ يوحي بالعذاب والمهانة وقد دلل على ذلك تعدد الوصف (أشعث، أغبر) فشعره مجعد لم يمسه المشط منذ زمن، ووجهه علا فوقه الغبار حتى تغير لونه، والمتكلم عبر عن حاجته بالصورة المجازية، ذلك أن الخطاب المجازي رسالة لفظية متكونة من مجموع من حيزات حرفية تتحرك عبر قناتين: الأولى للمرسل، والثانية للمتلقي، عبروسط ناقل وفق سياق معين ، ذلك السياق الذي سيحدد بل سيكشف شفرات تلك الرسالة(٦٤). فالمتكلم رسم اللون (الأغبر) على الوجه وأراد به الكل، أي التعبير عن حالته بمشهد حسي مشوب بالاضطراب يرمز لحالة نفسية مستها الحاجة والإملاق، وأكد هذا في توظيفه للمرجع الديني، فقوله: (أشعث أغبر)، يتناص مع قول الرسول (صلى الله عليه وسلم):" الرجل يطيل السفر أشعث أغبر، يمد يديه إلى السماء: يارب! يارب!" (رواه مسلم). ففاعلية اللون هنا استدعت ذله وفقره، وهذ ما كشفت عنه هيأته وملابسه، فمن كانت هذه أحواله كان أدعى للإحسان إليه والتصدق عليه، وقد حقق مرامه بالتصدق عليه والعطاء. فالمقامي حاول توظيف اللون في صورته هذه اتماما للفكرة وساندا لها.

الأكدر:

"الكدر نقيض الصفاء والكدرة من الألوان مانحا نحو السواد والغبرة"(٦٥).

لقد استدعى الهمذاني اللون الأكدر في خطابه المقامي في أثناء حديث (أبي الفتح) عن سيف الدولة والملوك الذين التقى بهم أبو الفتح، يقول في المقامة الملوكية(٦٦):" وختمت مدح الجملة بذكر سيف الدولة، فأنشأ يقول:

زره تزر ملكا يعطي بأربعة لم يحوها أحد وانظر إليه ترى

ما زلت أمدح أقواما أظنهم صفو الزمان فكانوا عنده كدرا"

يسخر المتكلم من الملوك الذين عاينهم قبل المثول أمام ممدوحه، وقد عمق اللون (الأكدر) السخرية، إذ يحمل دلالات عدم الصفاء التي تنعكس في أخلاقهم وسوء طباعهم وهي دلالات سلبية تتضمن سخرية اجتماعية حملت سخطه وحقده لهم لأنه كان يمدحهم وهم ليسوا أهلا للمدح، مع ما تحمله لفظة صفو التي حصرها لممدوحه بقوله: (عنده)، فالضمير الهاء يحيل اليه، فالصفاء يحمل في طياته دلالات إيجابية منها: الطهر والوضاءة وكرم أخلاق الممدوح، فضلا عما توحي بعظمة شخصيته وقدر صفاته من أنفة وعزة نفس، ليتغلب بذلك عليهم. وما يؤكد فاعلية اللون هنا التناص مع الموروث الأدبي، فالبيت الذي أورد الشاعر اللون في سياقه يتناص مع قول الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم بقوله:

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا[٦٧]

فالتناص يقوي الفكرة ويوسع المعنى من خلال الإحالة، ويسهم في تسهيل عملية إدراك النص[٦٨] فبوساطة التناص أُكِدتْ فاعلية اللون التي تلمسنا من خلالها روح الاستخفاف والتحقير بالمسخور منهم الذين حبس عنهم الكرم وكل شيء حسن، فهو لا يعرف إليهم طريقا قياسا بممدوحه ، والمتكلم صور عبر اللون قيم الملوك والحكام فمنهم من يتمتع بقيم إنسانية رفيعة المستوى(ممدوحة)، ومنهم من يتصف بقيم دنيئة وأنفس ضعيفة (الآخر).

البهيم

استعمل العرب للدلالة على السواد ألفاظا عديدة، منها ما يدل على مجرد اللون ومنها مايدل على المبالغة والشدة، ومنها ما يرتبط بموصوف معين، ومنها ما يشير إلى لون آخر اختلط بالسواد، فاستعملوا للأسود الصرف أو الشديد السواد كلمات منها البهيم[٦٩]. فالبهيم يوظف في السياقات الكتابية لبيان صفة اللون الأسود وثباتها فيه أو التعبير عن اللون الأسود صراحة.

يرسم الهمذاني لوحة يصور فيها الحانات ليلا، مستعينا باللون البهيم يقول في المقامة الخمرية:" ولمّا حشرج النهار أو كاد نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم. في الليل البهيم، فتهادينا بها السراء، وتباشرنا بليلة غراء، ووصلنا إلى أفخمها بابا"[٧٠]. فالهمذاني في هذا النص للون جعل الزمن فضاء للوحته فالليل هو العنصر الرئيس للوحة جاعلا السيادة للون الأسود الذي تضمنته لفظة بهيم في التعبير عن شدة حلوكة الليل وظلامه، واللون الأسود غالبا ما يوظف في السياقات النصية متضمنا دلالات سلبية منها: (الفراق، الألم،

الموت،...)، لكن المتكلم في هذا النص كسر أفق توقع المتلقي، إذ جعل الليل ذا دلالة إيجابية فهو يستر ما يقوم به من فعل منكر وهو شرب الخمرة وهذا السلوك يعد انحرافا في المجتمع وفسوقا إذا ما قام به جهارا، فاللون البهيم يمثل الزمن الذي يكشف فيه المتكلم عن دواعي راحته واطمأنانه، مما جعل ليلته وأصحابه وضاءة مشرقة تباشروا فيها بالبهجة والسرور، وحمل هذا المدلول قوله: (تباشرنا بليلة غراء). أما في البنية العميقة فإن التضاد اللوني بين لفظتي(بهيم، وغراء) يوحي ببعد نفسي، إذ إن " اجتماع اللونين الأبيض والأسود في الصورة يوحي إلى بعد نفسي على الغالب، أكثر من كونه تلوينا للصورة"[٧١]. فالمتكلم بجمعه بين متناقضين عكس أزمة ذاتية تقوم على التلون والخداع، فليلته هذه من الليالي التي كأن الحانات مثل النجوم بياضا ولمعانا، ورغم شدة سوادها – بهيم – إلا أن هذا يشعره بالأنس والسعادة والرضى، فرايات الحانات تشابه نجوم السماء زاهرة تسطع في الدجى فتنير ظلامه، فالبهيم كشف عن الظلمة التي يعاني منها المتكلم بسبب عدم الثبات والاستقرار في بلد محدد أو هيأة معينة ورغم ذلك فهو يحقق السعادة لنفسه بهذا التلون والاحتيال.

الأزهر

"الأزهر بياض تخلطه حمرة"[٧٢] وقيل: " الزهرة: البياض، عن يعقوب . يقال: أزهر بَيِّن الزهرة و وهو بياض عِتق، ..... والأزهر من الرجال الأبيض العتيق البياض النَيِّر البياض، وهو أحسن البياض"[٧٣].

يرسم الهمذاني صورة لونية رمزية في أثناء حديث بطله أبو العنبس الصيريمي عن أصحابه الذين تخلوا عنه، وقتما أصابه الفقر وقلة المال بعدما كانوا ملاصقين له لا ينفكون عنه برهة، لمّا كان غنيا، فأراد أن يوقع في أصحابه الخونة يقول في المقامة الصيرمية:" وكانت لنا طباخة حاذقة فاتخذت عشرين لونا من قلايا مُحرقات، وألوانا من طباهجات[G].

ونوادر معدات، وأكلنا وانتقلنا إلى مجلس الشراب فأُحْضِرَت لهم زهراء خندريسية، ومغنيات حسان ، فأخذوا في شأنهم وشربنا، .....، فما مضت ساعة إلا وهم من السكر أموات لا يعقلون،.....، ووجهت إلى بلال المُزِيِّنِ فأضرته،.....فحلق في ساعة خمس عشرة لحية، فصار القوم جردا مردا "[٧٤]. فاللون (زهراء) رمز هنا إلى الخمرة فهي بيضاء صافية تشع بياضا في فضاء الصورة (البيت)، قاطبة أنظار أصحابه إليها، وهو وسمها بهذا اللون للمبالغة في ترغيبهم في شربها، فهم يتمتعون باشراهة والمؤاكلة. فالهمذاني جعل من اللون الأبيض الساطع المشرأب بالأحمر اللون المصور للخمرة، أي جعلها كتلة ضوئية متوهجة، وهي واقعية ومحسوسة، وهذا يعكس الحالة النفسية التي يعيشها المتكلم ساعة تصويره اللوحة، فالألوان تعبر عن نفسية أصحابها، ذلك أن اللون الأبيض لون الطبيعة المنعش الذي يوحي بالهدوء

والسكينة، فالخمرة متوشحة بهذا اللون تمنح شاربها الهدوء والسكينة لا التهور والخفة كغيرها من الخمور[٧٥]. فلمتكلم (الصيرمي) مراده هذا، فهو يريد من أصحابه أن يشربوا كثيرا ويستلذوا ثم يسكروا ثم يفقدوا وعيهم،فلا يعرفوا ما يفعل بهم ثم إذا وصلت الخمرة رؤوسهم لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم ويبقون هادئين.

ومما يؤكد فاعلية الخمرة الزهراء لفظة (خندريسية) والتي تعني الخمرة القديمة، وقد أتى بها على النسبة لتأكيد شهرتها[٧٦]. وهي أبلغ في التأثير وأسرع سكرا في شاربيها. فالأداء اللوني للخمرة هنا ضرب من الكناية والرمز، فاللون الأزهر أصبح في هذه المقامة رمزا للانتقام فالمتكلم أضمر في داخله خلاف ما يظهر، وهذا يستدعي اسقاطات الخمرة فهي في أولها أنس وسعادة، ولكن سرعان ما تدب في الجسم فإنها تفقد العقل والقوة. وهذا ما أراده الصيرمي من أصحابه ليفعل بهم فعلته.

لؤلؤي

تلألأ النجم والقمر والنار والبرق، ولألأ: أضاء ولمع، ولألأت النار في لألأة إذا توقدت، ولألأت المرأة بعينيها: برّقتهما، والؤلؤة: الدُّرَّة[٧٧].

وظف الهمذاني اللون اللؤلؤي في المقامة البغدادية في سياق الحديث عن الطعام – الحلويات– يقول فيها:" وقلت لصاحب الحلوى: زن لأبي زيد من اللوزينج[G] رطلين فهو أجرى في الحلوق، وأمضى في العروق، وليكن ليليي العمر، يوميّ النشر، .....، لؤلؤي الدهن، كوكبي اللون، يذوب كالصمغ قبل المضغ، ليأكله أبو زيد هنيّا"[٧٨].

في هذه الصورة البصرية يستثمر الهمذاني بتوظيف التكثيف اللوني ذلك أن " اللون أهم ما يستثير البصر ويجذبه"[٧٩]. فصورة المتكلم انمازت بانتشار ضوئي كثيف وهي شدة لمعان الدهن الذي يسيل على الحلوى الذي يتمازج مع لون اللوزينج الذي يشع نورا وضياء، والمتكلم شكل بذلك كتلة ضوئية براقة وهو بهذا يريد بيان قيمة الدهن الموضوع وبيان شدة صفائه، ما يجعل الأمر مستحيلا في رفض المخاطب (أبي زيد) العرض. "فالؤلؤ حين يذكر فإنما يذكر معه الشفافية البيضاء الشديدة اللمعان، فهو لون بالتوكيد الفعلي والقوتي لطبيعة مادته"[٨٠]. فاللون الؤلؤي اللماع والشفاف يمنح اللوزينج بهاء إضافيا يجعله شديد اللمعان في عين المخاطب ليستثار شهيته، فهذا الوصف يكون أكثر وقعا وتأثيرا في نفس المتلقي. والمتكلم بإشارته اللونية إلى اللؤلؤ والكواكب أراد أن يعطي قيمة ورفعة لهذا النوع من الحلوى، بوصفها أحجارا كريمة ذات قيمة، والمخاطب يتقاسم مع المتكلم هذه الثقافة، فالصورة اللونية كانت ذات بعد جمالي وتأثيري في نفس المتلقي.

وقد استثمر المتكلم (عيسى بن هشام) الصورة الحركية لإقناع متلقيه بأكل الحلوى بقوله: (يذوب كالصمغ قبل المضغ...)، والصورة لا تكون إبداعية ومؤثرة ما لم تكن زاخرة بالحياة

والحركة، فضلاعن أن النشاط والحركة واحد من العناصر المهمة في ملكة التصوير، وهذه الحركة والفاعلية تسهم بها الصورة إسهاما كبيرا فهي عنصر فعال في النص الكتابي(٨١)، فالصورة الحركية المحسوسة تمظهرت في سريان الدهن وتشربه في جميع أجزاء الحلوى(اللوزينج)، مما تفضي هذه الصورة بيان نضجه والإسراع في أكله.

مورّد

" وبلونه قيل للأسد ورد، وللفرس ورد وهو بين الكميت والأشقر. ابن سيدة: الورد لون أحمر يضرب إلى صفرة حسنة في كل شيء"(١)

يؤدي التشكيل باللون في المقامات داخل الصورة اللونية المجسدة به دورا إيجابيا، فهو يحيلنا بلونه الوردي إلى دلالات الجمال والعطاء، هذه السمات جسدت في معرض تصوير الممدوح ومكانته، فمن معارض المدح التي جسدها الهمذاني قوله في المقامة النيسابورية(٨٢):" أريد كعبة المحتاج لا كعبة الحُجَّاج،.....، ومِنى الضيف لا مِنى الخيف، قلت: وأين هذه المكارم؟ وأنشأ يقول:

بحيثُ الدّين والمَلكُ المؤيّد وخَدُّ المَكرمَـــات به مُـــورّدْ
بأرضٍ تنبتُ الأمالُ فيهـا لأنّ سحابَها خلفُ بن أحمدْ"(٣)

فالهمذاني جعل من المكرمات إنسانا له خدود وهذه الخدود توردت بوجود مؤثر مما يعني أن صفة التورّد ليست صفة ثابتة في المكارم وإنما بفعل الممدوح، ويسعى المتكلم بوساطة التجسيد أن يجمع بين صورتين لا تلتقيان إلا في التشكيل الذهني في المخيلة، ذلك أن " القوة المتخيلة ... ألطف جوهرا وأشد روحانية من قوة الحس لأنها لا تتقيد بما يتقيد به.

ولا تقتصر مثله على إدراك المحسوسات في جوهرها الجسماني من خارج ، وإنما تتخيلها وتتصورها في ذاتها دون تقيد بمادتها"(٨٣)، فالهمذاني جمع في هذا النص بين المكارم وعطاء الممدوح، في رؤية مجسدة وقد سيطرعليه الإحساس النفسي بكرم وجمال ممدوحه ، هذه الصورة انعكست في خد المكرمات المورد الذي تجري فيه الصحة والعافية بسبب الممدوح، وما يؤكد فاعلية اللون التكثيف المجازي في النص (تنبت الآمال، سحابها خلف بن الأحمد).فالآمال أضحت نباتا بجامع الخير والعطاء، لأن الممدوح من من يحققها ويتعهدها(٨٤) ، فيده معطاءة وهذا ما ترمز إليه لفظة(سحاب)، فالمتكلم يستبشر بالممدوح الخير والمنفعة، فوجه مشرق ويديه في العطاء كسحاب أحيت أرضا بوارا. وهكذا تضافر اللون والتجسيد في رسم صورة مشرقة للمدوح خلف بن الأحمر تعلي من قيمته وتعظم شأنه ما يجعله قبلة لكل محتاج ومقصدا لكل طالب.

القير

" قار الرجل يقور: مشى على أطراف قدميه ليخفي مشيه..والقارة الصخرة السوداء، .....، والقارة الحَرَّة وهي أرض ذات حجارة سود.. والقور: التراب المجتمع،... والقارية طائر من السودانيات أكثر ما تأكل العنب والزيتون، وجمعها قوار وسميت قارية لسوادها تشبيها بالقار"(٨٥). فالقير إذن من ألفاظ اللون الأسود غير الصريح.

إن الهمذاني في مقامته الخمرية يرسم لنا لوحة نثرية تقوم على عدد من الألوان المتأولة وغير المباشرة يقول فيها على لسان جارية تدير الخمرة في حانة:" وسألناها عن خمرها فقالت: ... كأنما اعتصرها من خدي، أجداد جدي، وسربلوها بالقار بمثل هجري وصدي، وديعة الدهور"(٨٦). إن البديع في رسمه لصورة الخمرة يستثمر التدرج اللوني، والذي يعد حالة يرتبط فيها طرفان لونيان بدرجة متوسطة، والتدرج اللوني يمثل عنصرا تشكيليا ومثيرا جماليا، منه تتكون القيمة الجمالية والتقنية للون في اللوحة/ الصورة الكتابية، فمن خلال وجود سمة التدرج اللوني في تشكيل الصورة ينماز كل لون بقيمته اللونية فضلا عن قيمة الألوان مع بعضها بعضا وتدرجها في تكوين الصور، فاللون يحمل تأثيرا علميا في توجيه شكل الخطاب ويعزز المشهد الكتابي بقيم جمالية تزيد من مستويات فاعليته في التكوين الصوري فضلا عن الفاعلية الجمالية والتعبيرية(٨٧).

يجعل الهمذاني وجه الجارية النقطة التي تتشكل بها خصيصة التدرج اللوني، فقد جمع في هذه الصورة بين لونين غير مباشرين وهما (لون الخدود/ الوردي، والقير، الأسود) فبامتزاج هذين اللونين تشكل لون الخمرة، فاللون الوردي لون الخدود يتحول بعد فترة من الوقت إلى لون يقارب السواد لغياب اللون الخالص، فالخمرة بسبب قدمها تحول لونها وتغير مذاقها فصار لونها يقترب من السواد/ القير، فالتدرج كان مناسبا للصورة التي تعبر عن مضمون النص المقامي ومعناه، ليقترن الموصوف/ الخمرة بألوان من درجته الأصلية وهي أساس محوري في بنائها الفني(٨٨).

والجمع بين اللونين منح الصورة قيمة جمالية وفنية، فهي صورة محببة إلى النفس حضرت معها المتعة البصرية، فالهمذاني بمزجه اللونين الوردي والأسود شكل صورة لافتة صورة(الخمرة والمرأة)، وللون فاعلية أساس في رسم هذه الصورة لا سيما الأسود/ القير فهو هنا يرمز إلى عتقها وجودتها – وهنا تغيرت دلالة اللون الأسود إلى الإيجابية بعد سبيتها الغالبة–، ولكن في الحقيقة لون الخمرة وردي، فيكون هذا النوع من الخمرة مرغوبا فيه، فالجمع بين اللونين حقق النشوة والمتعة.

المغر

" المَغَرَةُ والمَغْرَةُ: طين أحمر يصبغ به. وثوبٌ مُمَغّرٌ: مصبوغ بالمغرة، والمَغَر والمُغْرَةُ: لون إلى الحمرة،....، وقيل : المغر: حمرة ليست بالخالصة"(٨٩)، وهذ اللون مكروه في صورة الإنسان(٩٠).

حاول الهمذاني رسم لوحة اجتماعية موحية ومؤثرة أراد منها نقد الوضع الاجتماعي الذي كان سائدا في عصره، وقد عبر عن هذه اللوحة في المقامة الساسانية بقوله: " حدثنا عيسى بن هشام قال: أحلتني دمشق بعضُ أسفاري، فبَيْنَا أنا يوما على باب داري ، إذ طلع عليَّ من بني ساسان كتيبةٌ قد لفوا رؤوسهم، وطلوا بالمغرة لبوسهم، وتأبَّط كلٌ واحد منهم حجرا يدق به صدره"(٩١). يصف الهمذاني هذه الجماعة التي تشابهت بالأشكال وسوء الأحوال، والهمذاني انطلق في لوحته هذه من افتراضات مسبقة

فهو يقوم على مجموعة من الاشتراكات القائمة بين المتكلم والمتلقي، وتعد ضرورة لإقامة التواصل، فقوله: (من بني ساسان كتيبة)، (لفوا بالمغرة لبوسهم)، المخاطب يعرف ويدرك أن المراد من بني ساسان في الخطاب الشحاذون والمتسولون، وهو مدرك أيضا ومفترضا أن المقصود من صبغ ثيابهم وتلوينها باللون الأحمر/ المغرة، مسكنتهم وبيان سوء حالهم(٩٢). فالهمذاني لجأ إلى هذا الوصف ليؤثر في المخاطب وليحقق غرضه ويعلقه في ذهن متلقيه. والصورة اللونية هنا جزئية (طلوا بالمغرة لبوسهم)، لكن" كل صورة جزئية تقوم متآزرة مع غيرها داخل القصيدة برفد الصورة الكلية بعوامل نموها ونمائها المتصاعد حتى تصل إلى الغاية الأساسية... فإذا كانت الصورة وعاء للإحساس والفكر والشعور، فإنها تكون صورة لنفسية الشاعر، ومعرضا أصيلا لفكره ورؤيته لما يشعر به داخليا، وللوجود من حوله، ورمزا يجسد شعوره وفكره بإطار فني خاص"(٩٣). فهم بهذه الصورة كانوا ينشدون الطعام والشراب واللباس، وفاعلية اللون تشكل نداء استغاثة من المتكلم إلى المتلقي، يشكو من سوء الحال وضنك المعيشة، مما يستلزم شدة الفقر، فاللون في هذا السياق امتلك قيمة حجاجية وظفه المتكلم في تثبيت شدة عوز المتكلم في نفس المخاطب وتقريره في قلبه.

فالبنية العميقة للنص المقامي تصدت لمظاهر الحرمان في الواقع التأريخي عبر أصوات الجماعة وألوانهم التي تمردت على على النظام الاجتماعي والاقتصادي الجائر في القرن الرابع الهجري، وكانت تهدف إلى تحقيق لون من ألوان العدالة الاجتماعية والتوازن الاقتصادي بين الطبقات الفقيرة المعدمة والطبقات الغنية(٩٤). فصورة اللون لم تكن تزيينية بقدر ما كانت تأثيرية وذات بعد إنساني وهو الإشفاق على هذه الطبقة المعدمة والرحمة والرأفة بهم ليتجاوزوا هذه الشدة.

الخاتمـــــة

توصل البحث إلى:

١- إن فاعلية الألوان في المقامات الهمذانية لم تكن اعتباطية، بل كان لها ارتباط وثيق ببيئة الهمذاني ونفسيته، ولكل لون فاعليته الخاصة، بحسب السياق والمشاهد والصور التي ورد فيها.

٢- إن الكاتب كالرسام يرسم صورة فكلاهما يرسم صورة معبرة، يعبر فيها عن إحساسه ومشاعره وخلجاته، فالألوان قادرة على نقل ما تعجز عنه الألفاظ.

٣- عبرت الألوان عن صورة الإنسان والطعام والخمرة والفضاء الزمكاني، وجاءت هذه الصورة معبرة عن نظرة الهمذاني تجاه هذه الأشياء التي كانت سائدة في عصره.

٤- بيّن البحث أن فاعلية الألوان عبرت عن الجوانب الرئيسة التي حاول الهمذاني معالجتها. والتي تمظهرت في الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، إذ عبر اللونين الأسود والأحمر عن شدة الفقر والفاقة التي كانت تعاني منها الطبقة المعدمة، وعن تبدل الأحوال والصراعات السياسية.

٥- حاول الهمذاني عبر فاعلية الألوان التهكم –غالبا– من المواقف السياسية والدينية التي اصطبغت بطابع النفاق والظهور بوجهين، فالعالم واعظ نهارا وسكير ليلا، وقد مثّل هذه المواقف بوساطة مشاهد الخمرة الزهراء اللون، وصور القاضي المرتشي باللون الأبيض ليكون مدعاة إلى التصديق من قبل الآخر.

٦- لم نجد صور لونية عبرت عن الحروب والمعارك، بل كانت أغلب صوره اجتماعية فالهمذاني وظف الألوان لنقد المجتمع الذي كان معوزا ومظلوما، فضلا عن نقده لسذاجة عقولهم وإيمانهم بالخرافات.

٧- عمد الهمذاني في توظيف الصورة اللونية إلى إقناع المتلقي بأغراض المتكلم ومقاصده، فكان للصور أبعاد ووظائف حجاجية حملت المتلقي إلى الإذعان والقبول، ومن أهم هذه الوظائف: الوظيفة الجمالية والوظيفة التعبيرية.

الهوامش

(١) لسان العرب، ابن منظور: مادة (لون) ، دار صادر بيروت، ط الثالثة، ٢٠٠٠م.

(٢) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: (لون) ، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، د.ط. د.ت.

(*) المجال الفيزيائي، المجال الطبي، المجال الفني، .....)

(٣) التباين اللوني ودوره في إظهار الحركة في الفن البصري، عباس جاسم الربيعي: ١، مجلة نابو للبحوث والدراسات، ع٥، لعام، ٢٠١٠م. .

(٤) الموسوعة العربية الميسرة، غربال، محمد شفبق وزملاؤه، دار نهضة لبنان، بيروت، لبنان،١٩٨٦م.:١٥٨١.

(٥) الصورة اللونية، صالح ويس، دار مجدلاوي، الأردن، ط الأولى، ٢٠١٤م : ١٢.

(٦) الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي، سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠م : ٦٧.

(٧) ينظر: الصورة اللونية: ٧.

(٨) جمالية اللون في شعر نازك الملائكة، به رى طه مصطفى، رسالة ماجستير، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين، أربيل، ٢٠٠٩م : ١٩.

(٩) ينظر: مقامات السيوطي (دراسة)، عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م : ٧٩/ ٨٠.

(١٠) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط الثالثة، ١٩٨٤م : ٢٢٠.

(١١) ينظر: حفريات أندلسية، صالح ويس محمد، د. غيداء أحمد، د. واقدة يوسف،د. أحمد خلف صالح، د. مثنى عبد الله، دار نون للطباعة والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م : ٢٣٥.

(١٢) ينظر: الواقعية اللونية قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به، صلاح عثمان، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط الأولى، ٢٠٠٧م : ٢٣.

(١٣) ينظر: سيمياء الضوء في المسرح بناء نظام علامي للإضاءة، رياض رشيد الباهلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط الأولى، ٢٠٠٩م : ١٣٣-١٤٠؛ملامح الفن التشكيلي في

الشعر الأندلسي(عصور الفتنة والطوائف والمرابطين)، صالح ويس محمد، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠١٢م : ٣١.

(١٤) ينظر: سايكولوجيا إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح، قاسم حسين صالح، بغداد، دار الرشيد، ١٩٩٢م. : ١١٥.

(١٥) ينظر: الرمز والرمزية: ٢٢١.

(١٦) مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م.: ١٦١.

(١٧) ينظر صورة اللون في الشعر الأندلسي، (دراسة فنية ودلالية)، حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط الأولى، ٢٠٠٩م.: ٢١٦.

(١٨) م. ن:٢٢٨.

(١٩) المقامات: ٢٨٠.

(٢٠) م.ن: ٢٠٥.

(٢١) ينظر: الحجاج في القرآن الكريم (من خلال خصائصه الأسلوبية)، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.، : ٥٤٥.

(٢٢) المقامات: ٢٠٦.

(٢٣) م.ن: ٢٢٨.

(٢٤) قضية الزمن في الشعر العربي، فاطمة محجوب ، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

(٢٥) ينظر دراسات في الأدب، جورج سالم د. ت، د. ط : ٤٥.

(٢٦) ألوان من الجمال والغزل، عبد العزيز جادو، دار المعارف، سلسلة اقرأ، ١٩٨٨م: ٣٤.

(٢٧) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط الثانية، ١٩٩٧م.: ١٨٦.

(٢٨) المقامات: ٧٧.

(٢٩) ينظر: التداولية في التفكير البلاغي(دراسة في غرر البلاغة لهلال بن محسن الصابي(ت٤٤٨هـ)، قالط بن حجي العنزي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.: ٢٤٩.

(٣٠) المقامات: ٢٨٨.

(٣١) م.ن: ٦٥.

(٣٢) ينظر: اللغة واللون: ٧٥.

(٣٣) المقامات: ١٠..

(٣٤) لسان العرب: مادة (حمر).

(٣٥) المقامات: ٢٠٥.

(٣٦) مقامات السيوطي: ٩٠.

(٣٧) المقامات: ٢٣٤..

(٣٨) الألوان في القرآن الكريم، عبد المنعم الهاشمي، دار ابن حزم، بيروت، ط الأولى، ١٩٩٠م. : ١٠٩.

(٣٩) المقامات: ١٠.

(٤٠) م.ن: ٢٠٨.

(٤١) الألوان في القرآن الكريم: ١٢٣.

(٤٢) المقامات: ٢٧٠.

(٤٣) لسان العرب: مادة(خضر)

(٤٤) المقامات: ١٩٦.

(٤٥) النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين ابن الأثير،، تحقيق: محمود محمد الطناحي، وطاهر أحمد الزاوي، المكتبة الإسلامية، ١٩٦٣م. ٢/ ١٣٤.

(٤٦) ينظر: مقال عن الألوان، الراشد صلاح، مقال عن الألوان، صلاح الراشد، مجلة فواصل.(٢٠٠٥). : ٦.

(٤٧) الألوان في القرآن الكريم: ٩١.

(٤٨) المقامات: ١٩٥.

(٤٩) الأبعاد التداولية في شروح التلخيص للقزويني: صابر الحباشة، الدار المتوسطة للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م. : ١٧٣.

(٥٠) المقامات: ١١٩.

(٥١) ينظر: الخطاب الإقناعي، عمّارية حاكم، دار العظماء، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م. : ٢٥٩.

(٥٢) البقرة: ٦٩.

(٥٣) المقامات: ١١٩.

(٥٤) ينظر:السرد في مقامات الهمذاني، أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م. : ١٨٤.

(٥٥) المقامات: ١٣٢.

(٥٦) الإضاءة المسرحية، شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥م. : ١٣٠.

(٥٧) ينظر: مقامات السيوطي (دراسة): ٩٠.

(٥٨) ينظر: الصورة اللونية في شعر ابن سهل الأندلسي، أناهيد عبد الأمير الركابي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد،٩٧، ٢٠٠١م، ٢٩٣.

(٥٩) مقامات السيوطي (دراسة):٩٧.

(٦٠) المقامات: ٨٥.

(*) الأغر وهو بياض في الجبهة، والأغر من الخيل الذي توسطت جبهته البياض ولم تصب أيا من عينيه. ينظر: قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم، الهيأة المصرية للكتاب، ١٩٨٩م.، : ١٨٤.

(٦١) ينظر: الألوان ودلالاتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الأدب العربي(من صدر الإسلام حتى نهاية العصر العباسي الأول)، محمد بن عبد الله بن آية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩٥م.: ٢٣٥.

(٦٢) ينظر: قاموس الألوان: ١٧٩.

(٦٣) المقامات: ٦٠-٦١.

(٦٤) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي، وحنون مبارك، دار توبقال للنشر، ط الأولى، الدار البيضاء، ١٩٨٨م. ، : ٢٧-٣٣؛ وينظر: ، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحيث، إربد / جدارا للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، ط الأولى، ٢٠٠٧م.د الله: ٣٨.

(٦٥) قاموس الألوان: ٢١٦.

(٦٦) المقامات: ٢٥٨-٢٥٩.

(٦٧) ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، جمع وتحقيق: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط الأولى، ١٩٩١م: ٩٠.

(٦٨) ينظر التناص في شعر بدر شاكر السياب، د. غانم صالح الحمداني، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط الأولى، ٢٠١٥م : ٣٦.

(٦٩) اللغة واللون: ٤٥.

(٧٠) المقامات: ٢٧٢.

(٧١) شعر العميان، د. نادر مصاروة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط الأولى، ٢٠٠٨م: ٢٧٩.

(٧٢) اللغة واللون: ٤٥.

(٧٣) قاموس الألوان: ١١١.

(*) الطباهجة: (ضرب من اللحم المُشرَّح قالوا يصنع مع البيض والبصل). شرح مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، : ٢٢٧.

(٧٤) المقامات: ٢٤٣.

(٧٥) ينظر: الصورة اللونية: ٨٣.

(٧٦) ينظر: مقامات الهمذاني، شرح محمد عبده:٢٤٣.

(٧٧) ينظر: قاموس الألوان: ٢٢٣.

(*) اللوزينج : نوع من الحلوى.

(٧٨) المقامات: ٧٣.

(٧٩) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م: ٩٢.

(٨٠) مقامات السيوطي (دراسة): ١٠٣.

(٨١) قاموس الألوان: ٢٦٥.

(٨٢) ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري (دراسة تطبيقية)، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دار الحكمة، لندن، ط الأولى، ٢٠٠٤م. ، : ٣٠٤؛و جمالية الصورة في الشعر الأندلسي، أحمد خلف المفرجي، دار نون للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، م٢٠١٧. : ٧٣.

(٨٣) المقامات: ٢٢٩.

(٨٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٤م: ٤٠

(٨٤) ينظر: الصورة البيانية في المقامات البديعية والحريرية والزينية (دراسة موازنة)، دلسوز جعفر البرزنجي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة الموصل، ١٩٩٥م: ١٠٨.

(٨٥) قاموس الألوان: ٢١٣.

(٨٦) المقامات: ٢٧٣.

(٨٧) ينظر: التدرج اللوني خصيصة تشكيلية في شعر ابن خفاجة الأندلسي، د. صالح ويس؛ بحث ضمن كتاب حفريات أندلسية: ٤٨.

(٨٨) ينظر: الشعر العباسي والفن التشكيلي، وجدان المقداد، الهيأة السورية العامة للكتاب، دمشق، سوريا، ط الأولى، ٢٠١٢م: ٢٠١.

(٨٩) قاموس الألوان: ٢٤٠.

(٩٠) ينظر الألوان ودلالتها السياسية والاجتماعية والنفسية: ٢٧٠.

(٩١) المقامات: ١٠٨.

(٩٢) ينظر: شرح مقامات أبي الفضل بديع الزمان ، محمد محيي الدين عبد الحميد: ٧٣.

(٩٣) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد علي دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا/ ط الأولى، ٢٠٠٠م : ١٥٥.

(٩٤) ينظر: أزمة الذات في مقامات الهمذاني،المنصف شعرانة،، دار المعارف للطباعة، تونس، (د.ط)، (د.ت):٨١.

The Effectiveness of colors in the shrines of Badi' al-Zaman al-Hamadhani

Teacher Dr. Jassim Elias Ahmed

Nineveh Education Directorate

Abstract

Summary colors are important basement for artistic creativity and they are considered optical and mind techniques to impact recipient actively besides promoting text of (maqama)).

Hamadany didn't employ color in his (maqama) in vainly and sketchy way,in fact he employ it deeply for psychoiogic and aest hetic effect in order to clarify the image to recipient and make him understand the purpose of the text.

The research has been written to clarify the purpose of using colours by Hamadany to see his vision about community situation which can be felt and noticed.

Colour has the ability to mostly illustrating the idea more than word.

The reseach plan is to root the expression of colour and devidit into tow devisions

. Division1: activity of declared colours.

Division2: activity of undeclared colours..