الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستـر

تخصص: أدب جزائري

سيمياء الأشكال والألوان في ديواني: "صحوة شهريار" لعبد الحليم مخالفة و"طواحين العبث" لأحمد شنة

مقدمة من قبل الطالبة: **شهرة توايسية**

تاريخ المناقشة: 26 / 09 / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد المجيد بدراوي	أ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
علي طرش	أ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
أحلام عثامنية	أ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وتقدير:

الحمد لله الذي أعانني أوّلا وأخيرا

حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، ونثني عليه الخير كلّه ،كما حمده وأثنى عليه سيد الخلق عليه أفضل الصّلاة وأزكى التّسليم وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتوجّه بخالص عبارات الشّكر والتّقدير إلى من يسر كل عسير، إلى الأستاذ المشرف "علي طرش" على ما قدّم لي من مساعدة وعلى صبره عليّ طوال هذه السّنة، كما أشكره على كلّ ملاحظة أبداها وعلى كلّ نصيحة أسداها، وكذا إلى السادة المحترمين أعضاء اللجنة الموقرة فلكم منّي أسمى عبارات الامتنان وأدامكم الله شمعة تنير العقول.

إلى كلّ من ساعدني بكلمة أو فكرة أو مرجع.

إهداء:

بسم الله الرّحمن الرّحيم

والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين محمّد صلّى الله عليه وسلّم،

أهدي ثمرة جهدي إلى من كانا سببا لوصولي إلى أعلى المراتب ومن زرعا روح الأمل في الحياة

والدي الكريمين

إلى من طرق صبح صباحي في الصّباح الباكر وأيقظ غفوة عيني بالحنان الباسم أمي الغالية "**مسعودة**".

إلى أغلى وأثمن شيء في الوجود ومن رسم التّفاؤل على دربي والابتسامة على فمي أبي الحنون "**رابح**".

إلى أخواتي: **رزيقة، وسيلة،** وأخي الوحيد **إبراهيم،** وإلى **أمال** وابنتها **لُجين وسعاد** وابنها **أصيل.**

إلى كل أفراد عائلتي وصديقاتي في مشواري الدّراسي.

إلى كلّ من يعرفني من قريب أو من بعيد.

مقـــــــدّمـــــــة

المقدّمة:

لقد شكّلت السّيميائية روافد أصيلة لبناء قراءة سيميائية ليس للأدب فحسب، بل لقراءة أنظمة علاماتية أخرى وفي مجالات عديدة، فبالإضافة إلى قراءة الأدب شعرا ورواية ومسرحا والفن رسما وموسيقى وسينما، فقد امتازت الدّراسات السّيميائية للأدب بحرصها على فهم العلاقة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين الأدبي والمجالات الثّقافية والإيديولوجية في مستوى النّص الأدبي نفسه.

إنّ القراءة السّيميائية لا تلغي القراءات التي سبقتها وإن كانت تفيد منها وتحتويها، كما أنّها تحفّز أيضا الطّاقة التّخييلية لدى القارئ ليشارك هو الآخر في إبداع النّص من خلال كشف مخبوئه.

تعد الأشكال والألوان من أهمّ الأشياء الموجودة في الطّبيعة فهم يكسبون الحياة الجمال والمتعة ولهم دور مهم وفعّال في الشّعر. فالقراءة السّيميائية تعتمد على التخيّل فيطلب من القارئ أن يقرأ باطن النّص مثلما يقرأ ظاهره. من أجل ذلك كانت إشكالية البحث متمحورة حول أساليب الكتابة الشعرية المعاصرة وتجلياتها في النص الشعري الجزائري، ولتبسيط الإشكالية حاولنا أن نقتصر الدراسة على نموذجين شعريين جزائريين، للبحث في سيميائية الأشكال والألوان في شعر كل من عبد الحليم مخالفة وأحمد شنة في ديوانيهما على التوالي: "صحوة شهريار" و"طواحين العبث". ولا بد أن أحسن منهج لهذا الموضوع هو المنهج السيميائي.

لذلك كانت سيمياء الأشكال والألوان سبيل دراستنا، فقد قسّمناها إلى قسمين: نظري تناولنا فيه: السّيميائية المصطلح، تأسيسها واتّجاهاتها، الفرق بين السّيميولوجيا والسّيميوطيقا، وسيمياء اللّون وأهميته، والألوان ودلالاتها.

أمّا الفصل الثّاني فقد كان لدراسة سيمياء الأشكال والألوان في ديوان "صحوة شهريار" لعبد الحليم مخالفة، وديوان "طواحين العبث" لأحمد شنه، وقد تطرّقنا في الدّيوان الأول لدراسة سيميائية الألوان وسيمياء ألوان الغلاف، أمّا الدّيوان الثّاني فقد تطرّقنا فيه لدراسة سيمياء تشكيل الفضاء البصري وتناولنا فيه: سيمياء علامات التّرقيم، جدلية البياض والسّواد.

ونختم بحثنا بخاتمة شاملة لكلّ ما تمّ عرضه في هذين الفصلين مع فهرس الموضوعات وقائمة المصادر والمراجع، وقد اعتمدنا في بحثنا هذا مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها: ديوان صحوة شهريار لعبد الحليم مخالفة وطواحين العبث لأحمد شنه.

وقد كان لهذا الوباء سببا في عزلنا وإبعادنا عن المشرف والكتب التي تناولت الموضوع وكذا الدراسات وخاصة الأطروحات المتوفرة في مكتبة الكلية، وذلك بسبب ندرة النقل خاصة في المناطق الريفية التي لا تتوفر على الطرقات المعبدة ولا شبكات الهاتف النقال، فما بالك بالنقل أو التغطية بشبكة الانترنت، وهي معدومة تماما.

ونسأل الله أن نكون قد وفقنا في بسط وتبسيط الموضوع لقارئه، وأن يكون ممهدا لمن يسعى لخوض غمار البحث السيميائي.

الفصل الأوّل: السّيميائية وسيمياء الألوان

أوّلا: السّيميائية المصطلح.

ثانيا: تأسيس السّيميائية.

ثالثا: اتجاهات السّيميولوجيا.

رابعا: الفرق بين السّيميولوجيا والسّيميوطيقا (السّيميائية).

خامسا: سيمياء الألوان.

أوّلا: السّيميائية المصطلح

إنّ لكلّ مصطلح خلفيات معرفية يجدر بالباحث العودة إليها لاكتناه أبعاده الدّلالية والتزوّد على ضوئها بما يساعده على فك مغالق المفاهيم الفكرية المتعلقة ببحثه ولكشف أكثر ممّا تحمله الدّلالة الحرفية للمصطلحات لذلك سنبدأ بمفهوم السيميولوجيا.

تنحدر كلمة "**سيميولوجيا**" من الأصل اليوناني "**Sémeion**" يعني العلامة و "**Logo**" الذي يعني علم، وهذا النسق في التسمية متداول كثيرا في تسميات العلوم بالفرنسية كمصطلح: "**Biologie** الذي يعني علم الأحياء وغيره. فيصبح تعريف السّيميولوجيا على النّحو الآتي علم العلامات[1]

كلمة "سيمياء" لها ما يعادلها في اللّغة العربية ومنه ما ورد في أساس البلاغة: «**سوَّمَ فرَسَهُ أَعْلمه بسومة وهي العلامة**»[2]، وقال ابن منظور: «**مسوَّمة بعلامة يعلم بها أنّها ليست من حجارة**»، وقوله تعالى: ﴿ **لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ** ﴾[3]، وقال الجوهري: «**مسوّمة عليها أمثال الخواتيم**»[4]، وفي اللّغة العربية مفردات تحمل نفس الجذر اللّغوي السّمية في قوله تعالى:﴿ **تَرَاهُمْ رُكعا سُجدا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللهِ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ** ﴾[5]، والاسم والموسم والوسام والسّيما بالمد والسّيمياء بالمدّ وزيادة الهمزة.

ووردت في صيغ المفرد والجمع وجاءت بلفظ علامة في قوله تعالى:﴿ **وَعَلَامَات وبالنّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ** ﴾[6]، وقد وردت بمصطلح آخر وهو الآية كقوله تعالى:﴿ **وَفِي الأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ**

---

[1]– توسان برنار، ماهي السيميولوجيات؟ محمد نظيف، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط2، 2000، ص9.

[2]– الزّمخشري، أساس البلاغة، تح، باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998، ص587.

[3]– سورة الذّاريات، الآية 33.

[4]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج12، 2004، ص312.311.

[5]– سورة الفتح، الآية 29.

[6]– سورة النّحل، الآية 16.

وَجَنَّات مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرْع صِنْوَانٌ وَغَيْر صِنْوَان يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَى بَعْضٍ فِي الأُكْلِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَات لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾[1].

ثانيا: تأسيس السّيميائية

في بداية القرن الماضي بشّر عالم اللّسانيات السويسري "**فرديناند دي سوسير**" بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم " السيميولوجيا" ستكون مهمته كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته (1916م) هي: دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ولقد كانت الغاية المعلنة والضّمنية لهذا العلم الجديد هي تزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا لامحالة على فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التّقليدية[2].

وفي نفس الفترة التّاريخية تقريبا كان الفيلسوف الأمريكي "**شارل سندرس بيرس**" في الضّفة الأخرى من المحيط الأطلسي يدعو النّاس إلى تبنّي رؤية جديدة في التّعاطي مع الشّأن الإنساني وفي صياغة تخومه وتحديد حجمه وقياس امتداداته فيما يحيط به، وقد أطلق على هذه الرؤيا اسم السيميوطيقا، التي تتبنى هنا الاسم المعرب لها وهو السّيميائيات[3].

وعلى الرّغم من اختلاف التّسميتين واختلاف المنطلقات الإبستولوجية، فإنّ السّيميائيات ستشيع عند المؤسّسين معا، حالة وعين معرفي جديد لا حدّ لامتداداته.

فقد تبنّت نتائجها النّظرية والتّطبيقية علوم كثيرة كالأنثروبولوجيا والسّوسيولوجيا والتّحليل النّفسي والتّاريخ والخطاب الحقوقي وكل ما له صلة بالآداب والفنون البصرية وغيرها[4].

---

[1]- سورة الرّعد، الآية 04.

[2]- سعيد بنكراد، السّيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص09.

[3]- المرجع نفسه، ص10.09.

[4]- المرجع نفسه، ص10.

بل شكّلت السّيميائيات منذ الخمسينات من القرن الماضي في المجال الأدبي تيارا فكريا أثرى الممارسة النقدية وأمدّها بأشكال جديدة لتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها.

لقد فتحت السّيميائيات أمام الباحثين في مجالات متعددة آفاقا جديدة لتناول المنتوج الإنساني من زوايا نظر جديدة، بل يمكن القول كما أشرنا إلى ذلك في الفقرة السّابقة أنّ السّيميائيات ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النّقدي من خلال إعادة النّظر في طريقة التّعاطي مع قضايا المعنى[1]. ولقد قدّمت في وضع الانطباع والانفعال العرضي الزّائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النّصية إلى التّحليل المؤسّس معرفيا وجماليا، فالنّصوص كل النّصوص كيفما كانت مواد تعبيرها يجب النّظر إليها باعتبارها إجراء دلاليا لا تجميعا لعلامات متنافرة، والسّيميائيات صريحة في هذا المجال فهي تسلم بوحدة الظّاهرة الدّلالية كيف ما كانت لغتها وكيفما كان شكل تجلّيها[2].

إنّ حالة النّضج التي وصلت إليها السّيميائيات استدعت التّفكير في كتابة تاريخ يرسم الخط التّصاعدي لهذا العلم الجديد، ولقد حاول بعض الباحثين استعادة لحظات التأسيس والنّمو والتعدد والانفجار من خلال تحديد أهم المحطات التي عرفتها السّيميائيات.

وكان هناك ما يدعو إلى ذلك فلقد تشبّعت الدّراسات السّيميائية وتنوّعت وظهرت داخلها تيارات ذهبت بالتّحليل في جميع الاتجاهات ووسّعت من دائرته ليشمل كل المناطق التي تغطي الوجود الإنساني[3]، بدءا باللّسان وانتهاء بكل مظاهر السلوك الإنساني: اللغة واللّباس والعلاقات الاجتماعية والطقوس الأسطورية والدينية، فكان لا بدّ من التمييز والفصل بين ما ينتمي حقّا إلى السّيميائيات

[1]- سعيد بنكراد، السيميائيات، مرجع سابق، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص10.11.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

وبين التّخصصات التي تستعير منها بعض أدواتها فقط وبين الممارسات التي لا علاقة لها بها على الإطلاق[1].

وقد أسهم في وجود هذا العلم عدد من العلماء والفلاسفة والنقاد، فإذا طلبت السيميائية بوصفها علما عليك أن تشير إلى "**فرديناند دي سوسير**" و"**شارل موريس**" وإذا أردتها منهجا نقديا واستراتيجية مطورة في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية أو قراءة النّص بوصفه ممارسه دالة كان عليك أن تذكر "**رولان بارت**" و"**جاك لاكان**" و"**جوليا كريستيفا**" وإذا طلبتها في الفلسفة فأمامك " **إرنست كاسيرر**" في رمزية الأشكال[2].

ثالثا: اتجاهات السّيميولوجيا

توزّعت السّيميولوجيا في ثلاثة اتجاهات معاصرة هي: سيميولوجيا التّواصل وسيميولوجيا الدّلالة وسيميولوجيا الثّقافة ولكل منها رواد فرعوا لاتجاه ورسخوا وفصلوا في منطلقاته وغاياته وأدواته وفيما يلي عرض موجز لكل اتجاه:[3]

1/سيميولوجيا الدّلالة:

يبدو أنّ هذا الاتجاه الذي يغري الناقد "**رولان بارت**" يقترب كثيرا من حقل النّقد الأدبي لعنايته بربط الدّلالة باللّغة فقد ذهب بارت الى أنّ السّيميولوجيا هي علم الدلائل وأنها استمدت مفاهيمها من اللّسانيات[4] حتى لقد قلب بارت المعادلة السويسرية حيث يقال: «**إنّ اللسانيات ليست فرعا ولو كان مميزا من علم الدّلائل بل السّيميولوجيا هي التي تشكّل فرعا من اللّسانيات**»، ويذهب بارت إلى أنّ إحدى القدرات التي ينطوي عليها الأدب هي قدرته

[1]– سعيد بنكراد، السيميائيات ،مرجع سابق، ص11.

[2]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص13.

[3]– نواري سعودي أبو زيد، الدّليل النّظري في علم الدّلالة، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص13.

[4]– بسام قطوس، ، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص191.

السيميولوجية وقدرته على أن يلعب لعبة الدّلائل بدل أن يقوضها وأن يقذف بها في آلة لغويه ليست من الممكن التحكم فيها[1]، قدرته على أن يقيم في اللغة المستبعدة ذاتها تعددا حقيقيا لأسماء الأشياء، ويعد بارت النّص ثمرة اللّغة ويعني به نسيج الدّلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي ويرى أنّ على اللّغة أن تحارب داخل اللغة لا عن طريق التبليغ وإنما بفعل الدور الذي تقوم به الكلمات وتشكل هي مسرحه، ويربط بارت "إنتاج المعنى /الدلالة" باللّغة لأن إنتاج المعنى أصلا من اللغة ولا يمكن للسّيميولوجيا إلّا أن تلجأ الى اللّغة للوقوف على دلالة الأشياء[2].

ولذا فاللّغة تعد نموذجا للسّيميولوجيا لأنها تمدّنا بالمعاني والمدلولات، يقول بارت: «**إنّ قدرات التّحرر التي ينطوي عليها الأدب لا تتوقّف على الشّخص المدني ولا على الالتزام السياسي للكاتب... كما أنها لا تتوقّف على المحتوى المذهبي لعمله وإنما على ما يقوم به خلخلة اللّغة**».

وفي سياق آخر يميز "بارت" بين العلم والكتابة الأدبية، فيرى أن الكتابة توجد حيثما يكون للغة نكهة فنجده يصف الأدب بأنه واقعي وغير واقعي في آن، فهو واقعي لأنه ينشغل بتمثيل شيء ما هو الواقع وغير واقعي لأنه لا يكتفي بتمثيل هذا الواقع، وإنّما يسعى دائما إلى تصوير المستحيل ويعتقد أن الرّغبة في المستحيل أمر معقول[3].

وبهذا فإن بارت يحاول تحرير النّص وتحرير مخيلة قارئه، وفتح المجال أمام تخصيب الدّلالة، فحين يصف الأثر الأدبي بإزاء النّص نجده يصف الأول بأنه (في أحسن الأحوال) رمزي بدرجة وضيعة، بينما النّص تمددي وتعددي، تمددي لأنّ مجاله هو مجال الدّال بإحالته إلى فكرة اللّعب والتّوليد الدّائم للدّال داخل مجال النّص وفق حركة تسلسلية للتّداخل والتّغيير، إنّ المنطق الذي يتحكم في النّص ليس منطقا تفهيميا (يحدد مقصد الأثر وما يريد أن يقوله)، وإنما هو منطق كتابات أو منطق الإفصاح عن

[1]- بسام قطوس، ، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ، ص192.

[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

[3]- المرجع نفسه، ص193. 192.

الطّاقة الرّمزية، أما النّص التّعددي[1] فهو ليس ما ينطوي على معان عدة فحسب بل وما يحقق أيضا تعدد المعنى ذاته، ليس النّص مجموعة معان إنما هو مجاز وانتقال ولا يمكن أن يخضع للتأويل ولو كان حرا، وإنما للتّفجير والتّشتيت.

لقد خلص بارت إلى مفهوم "الدّلائلية" إذ أضاف إلى مفهوم الدّليل[2] الذي شرحه "سوسير" بأنه يتألف من "دال" و "مدلول"، تميزه على صعيد الماهيات، فاللّباس مثلا وفق "بارت" يستخدم للتّغطية والطّعام للتّغذية، إلّا أن ذلك لا يمنع أن يدلّ على شيء آخر، كذلك المعطف الشتوي يستخدم للوقاية من المطر ولكن لا يمنع أن ينبئ المعطف عن حالة مناحية[3].

أما النّاقد الأسلوبي "**ميشال ريفاتير**" فقد طوّر طريقة سيميائية خاصة بالقراءة الشعرية كشف فيها عن العلاقة الجدلية بين النّص والقارئ في كتابه المعنون ب**Semiotique de la poesie, seuil,paris, 1983** ، وقد تحدث فيه عن مرحلتين من مراحل القراءة، القراءة الاستكشافية والقراءة الاسترجالية ورأى أن عملية فك شفرة القصيدة تبدأ من المرحلة الأولى، أما المرحلة الثانية فهي القراءة الاسترجالية أو الابتدائية وفيها تجري عملية التفسير الثانية، محققة القراءة التأويلية[4].

2/ سيميولوجيا الثقافة:

وثمة اتجاهات أخرى في داخل السّيميائية مثل: سيميولوجيا الثّقافة(**Semiologu of culture**) كما لدى جماعة موسكو- تارتو(**Moxo tarto**) يوري لوتمان (**Y.lotman**) وأو سبانسكي (**Ou spensky**) وإيفانوف (**Ivanov**) ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية واتّساقات دلالية، وقد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر

[1]- بسام قطوس، ، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص193.

[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

[3]- المرجع نفسه، ص193.194.

[4]- المرجع نفسه، ص194.

الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية، مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي[1].

فقد طور أمبرتو إيكو (**U.Eco**) نموذجا سيميائيا اتصاليا بإضافته الشفرات الصّغرى (**Subcodes**)، التي تسهم في فك شيفرات الرسالة من قبل القارئ وبما يتيح فهم الرّسالة وإعادة تركيب شفرة المرسل وخلقها من جديد، ويقسم "إيكو" الدّلائل الإشارية إلى قسمين: دلائل قصدية ودلائل غير قصدية.

كما حصر إيكو الدّلائل في ثمانية عشر نسقا تتمثل في اللّغات الطبيعية والمكتوبة والأنساق الخطية والحكي وآداب السّلوك والأساطير والطّقوس والمعتقدات والرّسائل والتّواصل الجماهيري والعلامات الشمية والحسية والذّوقية وأنماط الأصوات، وحركات الأجسام وسيميائية الحيوان ودلالات المكان والحركة[2].

3/ سيميولوجيا التواصل:

أما سيمياء التّواصل(**Semiology of communication**) ، فيمثلها كل من بريتو(**Prieto**) ، وجورج مونان (**G.Mounin**) وبويسنس(**Buyssnes**) ، حيث لا يرون في الدّليل غير كونه أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي والعلاقة لدى أصحاب هذا الاتجاه من وحدة ثلاثية المبنى: الدّال والمدلول والقصد[3]، فالتّواصل مشروط بالمقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير ولسيمياء التّواصل محوران:

أ–محور التواصل: وهو إمّا تواصل لساني كما في عملية التّواصل بين البشر بالفعل الكلامي أو غير لساني كما في الملصّقات الدّعائية وإشارات موريس.

[1]– بسام قطوس، ، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص194.
[2]– المرجع نفسه، ص195.
[3]– المرجع نفسه، ص195.

ب–محور العلامة: ويتلخّص في أن الدّال والمدلول يشكّلان علامة وتصنّف العلامة هنا في أربعة أصناف:

- **الإشارة:** كما في العرافة والكهانة وأعراض الأمراض والبصمات، وتتميز بأنها حاضرة مدروكة دون أن تحتاج لشرح أو تعريف[1].
- **المؤشر:** وهو عند بريتو ساوي العلامة التي هي بمثابة اشارة اصطناعية لا يؤدي المهمة المنوطة به إلا حيث يوجد المتلقي لها.
- **الأيقونة:** علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة.
- **الرمز:** ويسمّيه موريس (علامة العلامة)، والرّمز دال على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف والفرح والعدل وكل الشّعارات والصّفات[2].

رابعا: الفرق بين السيميولوجيا والسّيميوطيقا (السّيميائية)

لقد بشّر "**دي سوسير**" بمولد السّيميولوجيا وحدّد موضوعها بكل علامة دالّة وجعل اللّغة جزءا من هذه العلامة الدّالة، إذ عدّ علم اللّغة جزءا من علم السيميولوجيا العامة فيقول: «**اللّغة نظام إشاري يعبر عن الأفكار... وبذلك يمكن مقارنته بالنّظام الكتابي الألفبائي للصّم والبكم وبالنّظام الإشاري النّقشي... إن العلم الذي يدرس حياة الإشارة في مجتمع من المجتمعات يمكن أن يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبهذا سوف أدعو هذا العلم سيميولوجيا**»[3]، إذن فاللّغة وفق تعريف سوسير نظام من العلامات تعبر عن الأفكار مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها كأبجدية الصّم والإشارات العسكرية وغيرها، ولكن اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية[4].

---

[1]– بسام قطوس، ، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص196.195.

[2]– المرجع نفسه، ص196.

[3]– المرجع نفسه، ص188.

[4]– المرجع نفسه، ص189.

يرى عدد من الدّارسين أنّ تاريخ السّيميولوجيا بوصفه علما يبدأ مع بيرس الذي درس الرّموز ودلالاتها وعلاقاتها، وتقوم سيميوطيقا بيرس على المنطق والظاهراتية والرّياضيات، فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضّرورية الموصلة إلى الصّدق، يشكل بيرس فرعا من علم التشكيل العام للدّلائل أي: فيزيولوجيا الدّلائل السّيميوطيقا[1].

قد لا يبدو الأمر مثيرا للانتباه في استعمال المصطلحين إلا من باب التّعدد الاصطلاحي والتّرادف في الاستعمال الذي وإن كان، فإنّ له مخاطره ومزالقه، إنه قد يحسن استعمال أي منهما على قدم المساواة مع التّعبير النظير أو المصاحب في مثل هذا السياق، في حين يشير الرّجوع إلى أصولهما إلى أنّ الأول–الثّاني سواء من حيث النّشأة أو من حيث الاهتمامات ومجال الدّراسة على أنهما علمان كما توحي به اللاّحقة في[2] الفرنسية بالنسبة للأول (gie...) وفي الإنجليزية بالنّسبة للثّاني(ics...) ، يعود مجال السّيميولوجيا كما رأينا لدى دي سوسير وقد تلقنه عنه اللّغويون والباحثون الأوروبيون وبصورة أخص مدرسة بيرس احتفاء منها بجهد المؤسّس الأوروبي الأول ومحاولة منهم لتتبّع حدود هذا العلم المبشر به في محاضراته– إلى نزعة دراسة اللّغة[3].

ومن ثم فإنّ السّيميولوجيا تنطلق من "نظام جديد للوقائع"، يعد اللّسان نسق دلائل معبّرة عن أفكار لتكتسب من ثم وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة ولما كانت هذه الوقائع تشتمل داخلها على عدة أصناف من الدّلائل فإنّ الدّلائل اللّسانية ليست سوى فرع من هذا العلم العام، فالدّلائل اللّسانية لا تشكل إلا فرعا من عموم الدّلائل فهي علم خاص بنوع محدّد من الدّلائل[4].

وإذا كانت الظّاهراتية في الدّراسة التي تصنّف خاصيات الظّواهر في مقولاتها الثّلاث عن الوجود بوصفه كيفية وجود أو ضرورة فإنّ سيميوطيقا بيرس تتأسس على تحليل مقولات الوجود الثّلاث، وتهتم بتمظهر الدّليل وفعل الدّليل اللاّمتناهي واللاّمحدود، هو وحده الذي يضمن تأسيس

[1]– بسام قطوس، ، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص190.

[2]– نواري سعودي أبو زيد ، مرجع سابق، ص10.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

[4]– بسام قطوس، ، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص189.

نسق سيميولوجي قادر على أن يوضّح نفسه بنفسه بواسطة وسائله الخاصة، إنّ المعنى لا يوجد خارج اللّغة وإنّما هو في فعل التّواصل ذاته وفعل الكلام وفعل الإنتاج[1].

فقد استمرّت السّيميولوجيا منطوية تحت لواء البنيوية الفرنسية وأعلامها مثل: "**ميرلوبونتي**" و"**ليفي ستراوس**" و"**جاك لاكان**" إلى غاية 1960م، ولم تتمايز عن مفهوم السّيميوطيقا إلّا مع بدايات 1970م، وكاد اهتمامها يقتصر على اللّغة دون أن يعدّوها إلى مجالات أخرى مما أظهرها وكأنها ملحقة بالألسنية لا سيما أنّها حدّدت في سياق ضبط نظرية عامة للّغة في محاضرات دي سوسير[2]، أما السّيميوطيقا فقد ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية على يد اللّغوي والفيلسوف الأمريكي "**شارل سندرس بيرس**" (1914.1838)، وشاع المصطلح في البلاد الناطقة بالإنجليزية إلى جانب أوروبا الشرقية وإيطاليا من أوروبا الغربية التي احتضنت مؤتمر الجمعية الدّولية للسّيمياء ويكفي في هذا أن نعرف أن المجلة التي تصدرها الجمعية بميلانو تحمل عنوان (**Semiotica**)، كما أن بعض ما طبّقته وروّجت له حمل عنوان المصطلح وفي المقابل فقد استبعد مصطلح السّيميولوجيا وقد أخذ على يد بيرس بعدا منطقيا وذلك باستعمال المصطلح الذي كان يستعمله الفيلسوف "**لامبيرت**" في ق 19م[3]، مرادفا لمصطلح المنطق وبعدا رياضيا يتجلى من خلال التّركيز على عنصر العلاقة سواء بين العلامات أو بين مكونات العلامة إلى جانب التأثّر بالفلسفة الظواهرية لهوسيرل إلى درجة أن المنطق على طلاقة ليس إلا الوجه الآخر للسّيميوطيقا وما هذه الأخيرة في نهاية المطاف سوى نظرية شكلية أو صورية للعلامات التي تنوب كل واحدة منها عما تقوم معادلة له في ذهن الشّخص أو فلنقل علامة ثانية متقدمة عليها تسمى الأولى (المصوّرة) وأما الثانية فتسمى (المفسّرة)، التي هي معادلة للمصوّرة والتي تقوم مقام الشّيء المحال عليه المسمى (موضوعا)، لا من جميع الوجوه بل من جهة معينة مخصوصة[4]، انطلاقا من الفكرة التي تشكّلت عنه وهي التي ندعوها

---

[1]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، مرجع سابق، ص191.190.

[2]- نواري سعودي أبو زيد، مرجع سابق، ص10.

[3]- نواري سعودي أبو زيد، مرجع سابق، ص11.10.

[4]- المرجع نفسه، ص11.

(ركيزة المصورة) أي ركيزتها في أن تكون نائبة عن الموضوع بذلك الوجه بالتحديد، إنها القاعدة أو التّصور الذي تبنى عليه (المفسّرة) في علاقتها بالمصوّرة من جهة وبالموضوع من جهة أخرى، إنّها أساس تشكل المفسّرة التي قد تختلف من حضارة إلى حضارة ومن شخص إلى شخص آخر، ولعلّ أبرز مثال على ذلك صورة الغول عند العرب التي تختلف عن نظيرتها عند الغرب[1].

إضافة إلى مفهوم اعتباطية الإشارة وما نتج عنه من جعل الإشارة حرة تتحول من دلالة (التّواطؤ) إلى دلالات التّخيل ومفهوم الثّنائيات وعلى رأسها التّفريق بين اللغة (**Language**) والكلام(**Parole**) ، فقد قدم "سوسير " تصوره عن الحضور (**presence**) والغياب (**Absence**)على أساس أن العلاقات التّركيبية بين الوحدات اللّغوية تشكّل علاقات حضورية[2]، والعلامات الاستبدالية هي علاقات غيابية تقوم على مبدأ التّرابط وفق قوى الذاكرة الممكنة التي تثير الأفكار وتستدعي الألفاظ، كما أضاف مفهوم التّعارضات (**Oppositions**) الذي رآه يتحدد من خلال التّفريق بين القوانين الدّاخلية للّغة والمعطيات الخارجية التي ترتبط بالنّظام اللّغوي كالأنساق الثّقافية والتّاريخية والاجتماعية...إلخ[3].

ينظر إلى سيميوطيقا بيرس بوصفها سيميوطيقا التّمثيل والتّواصل والدّلالة في آن واحد وهي تتّسم بأبعاد ثلاثة: بعد تركيبي وبعد دلالي وبعد تداولي، فاللّغة على سبيل المثال تتكوّن من فونيمات (صويتات) ومورفيمات (وحدات صرفية) ووحدات معجمية، وتشكّل هذه الوحدات البعد التّركيبي للدّلائل، أما البعد الثّاني فيهتم بالمعاني في علاقتها بسياقها أما البعد الثالث فيعنى بقواعد التّأويل أي علاقة الدّلائل بالنّظر إلى مؤولاتها والمعاني التي تتحصل عليها لا تمدنا بها اللغة في بعدها الأول (التّركيبي) ولا ببعدها الثّاني (الدّلالي) وإنّما في بعدها الثّالث أي: الفكر الذي هو موضوع التّداولية[4].

---

[1]- نواري سعودي أبو زيد، مرجع سابق، ص.11.

[2]- بسام قطوس، مرجع سابق، ص189.

[3]- المرجع نفسه، ص190.

[4]- المرجع نفسه، ص191.

إذا كانت العلامة عند "**دي سوسير**" تتكون من جزئين هما بمثابة وجهي العملة النّقدية (الدّال والمدلول)، فإن العلامة عند "**شارل ساندرس بيرس**" ثلاثية الأبعاد (الموضوع، المصورة، المفسرة) وتقابل العلامة في بعدها الثاني (المصورة) أو تمثل الموضوع الدّال عند "**دي سوسير**" في حين تقابل (المفسرة) المدلول وهو ما يرتسم في ذهن الشّخص حول الموضوع هذا في الوقت الذي يلعب فيه العنصر الرّابع (الرّكيزة) دور الرّبط بين العناصر الثّلاثة المبنية سابقا في شكل مكون دوائر أشبه ما يكون بحركة مكونات النّواة في الذرة[1].

ومما قد تختلف فيه المدرستان أيضا في تحديدهما للمصطلح ومجاله التّصويري زيادة على اختلاف المؤسس وجغرافية النشأة أو... أنّ السّيميولوجيا سمحت بتوظيف اللّغات الطّبيعية لتكون شارحة وواصفة للمواضيع السّيميولوجية إلى جانب أنها اعتبرت أن مساحة التّداخل بينهما وبين المناهج اللغوية محصورة جدا ولا تكاد تظهر بالنسبة إلى سيرورة الانفصال أو التّباعد، لأن اهتمامها ينصب على العلامات غير اللّغوية، ومن ثم كان مجال تدخّل اللّغات الطّبيعية[2] شبه منعدم غير أنّ من الباحثين مثل (**ب.بودون**) من يقترح أن تنفرد السّيميولوجيا بدراسة الأدلّة الخطابية أو اللّغوية في حين تتجه السّيميوطيقا إلى دراسة ما سوى ذلك من الأدلّة وبعض آخر من الباحثين لا يكاد يهتدي إلى التّفريق بين المصطلحين بخلفياتهما النظرية ومنطلقاتهما الفكرية وغاياتهما الدراسية[3].

خامسا: سيمياء الألوان

اللّون وسيلة للتّعبير عن العاطفة الإنسانية فقد يحمل كل لون دلالة ورمزية تكشف عن خبايا النّفس، وقد يحمل اللّون الواحد أكثر من رمزية فدلالات الألوان متعارضة فمثلا: اللّون الأحمر قد يحمل دلالة الحب والحرب، لذلك نقول أنّ دلالات الألوان تتغيّر بتغيّر الحالة النّفسية والاجتماعية إلى

[1]- نواري سعودي أبو زيد، مرجع سابق، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص13.
[3]- نواري سعودي أبو زيد، مرجع سابق، ص13.

جانب عامل الذّوق، ومن التّجارب التي ذكرت في تأثير اللّون في النّفس والسّلوك ما قيل أنّ اللّون الدّاكن يبعث على الملل والحزن.

1/تعريف اللّون:

أ–لغة:

جاءت لفظة "لون" في مختلف المعاجم العربية القديمة حاملة معنى واحد هو: الهيئة، الضّرب، النّوع.

يقول الزمخشري في كتابه أساس البلاغة في باب (لوم، لوى): «**لونت الشيء فتلون ويقال كيف تحلكم؟ فيقولون حين لون أي أخذ شيئا من اللون وتغير عما كان وجئت حين صارت الألوان كالتّلوين وذلك بعد المغرب أي تغيرت عن هيئاتها لسواد اللّيل فلم يبق الأبيض في مرأى العين أبيض**»[1].

أما الثّعالبي فقد احتوى كتابه "**فقه اللغة**" الفصلين أحدهما عن الألوان ومفرداتها الموظّفة في ألوان البياض والسواد والحمرة في الإنسان والحيوان كما عقد فصلا آخرا عن ألوان الثياب ومادته .... غير أنها مقتضبة.

يعد الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من وضع مفهوما للّون إلا أنّ مفهومه غير دقيق، حيث ورد في معجمه العين قوله: «**اللّون معروف وجمعه ألوان والفعل التلوين والتلوّن**»[2].

أما ابن فارس في معجمه "**مجمل اللغة**" في مادة لون يقول:

---

[1]– أبو القاسم محمود الزّمخشري، أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998، باب لون، ص185.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1 باب اللام، ص111.

«لون: اللون، لون الشيء كالحمرة والسواد واللون: جنس من.... وتلوّن فلان، اختلفت أخلاقه»[1]

ب–اصطلاحا:

يقول الجاحظ في تعريفه للّون: «**السّحاب الأبيض المرتفع بعضه فوق بعض وليس بمنبسط**»[2].

لقد ذكر الجاحظ في كتابه أربعة ألوان وهي الأحمر والأصفر والأبيض والأسود، وقال بأنّ أصحاب الرّسول صلى الله عليه وسلم نهو عن لبس اللّون الأصفر والأحمر ويقول في هذا الصّدد: «**إنّ أصحاب الرّسول صلى الله عليه وسلم كانوا ينهون نساءهم عن لبس الخفاف الحمر والصفر ويقولون موازينه نساء آل فرعون**»[3]، ثم ذكر بعدها اللون الأسود والأبيض فقال: «**كانت الشعراء تلبس الوشي والمقطعات والأردية السود وكل لون مشهر وقد كان عندنا منذ نحو خمسين شاعر يتزين بزي الماضين كان له برد أسود يلبسه في الصيف والشّتاء**»[4]، ومن هذا القول يتّضح لنا أن اللّونين الأبيض والأسود هما لباس الشعراء.

أمّا اللّون من النّاحية الجمالية هو مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النّفسية وإحساسه باللّذة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال[5]، من خلال هذا التّعريف يتّضح أنّ الإنسان يعيش في عالم من الألوان، فالألوان

---

[1]– ابن فارس، مجمل اللّغة، تح، زهير عبد محسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج1، باب اللام والواو وما يثلهما، ص799.

[2]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح، عبد السلام مكد هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1992، ص102.

[3]– المرجع نفسه، ص104.

[4]– المرجع نفسه، ص115.6

[5]– صالح ويس، الصورة اللّونية في الشّعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص12.

موجودة في كل شيء في حياتنا تقريبا وهي من أهم عناصر الجمال التي لها تأثير كبير في نفس الإنسان فهي تعبر في الكثير من الأحيان عن خبايا ومكنونات نفسية.

واللّون أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون لذا يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبا أو إيجابا[1]، أي أن اللون في حسنه وقبحه متوقف على طريقة توظيفه مما يؤثر في الشكل الإبداعي سلبا أو إيجابا.

واللّون عند الفنانين التّشكيليين هو تفاعل شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه التي بها يرى الشّكل، فاللّون يمثل الصّورة الخارجية للشّكل لكنه يحتل مكانة خاصة في الفن لما له أثر على الحواس والنّفس، فتتولد لدينا إحساسات بعضها يشعرنا بالارتياح والبعض الآخر يشعرنا بالاضطراب وعدم الرّاحة ولهذا نقول إن اختلاف المشاعر والأحاسيس يتماشى واختلاف الألوان: فاللّون الأحمر يعبّر عن القلق واللّون الأزرق يرمز إلى الحنين والأصفر يتماشى مع انفعال الفرح واللون الأسود عبر في مواضيع كثيرة على الفناء والحزن وعبر اللون الأبيض على الأمل والمحبة والصّفاء وأيضا الحداد والتّشاؤم[2].

2/أهمية اللّون في الشعر:

يعدّ اللّون من العناصر الأساسية في تشكيل النّص الشّعري، لأنه ينطوي على أبعاد جمالية تعطي للنّص قيمة فنية عالية[3]، فاللّون يلعب دورا كبيرا في بناء القصيدة العربية فدوره كدور المحسّنات البديعية والصّور البيانية، وقد يشكّل اللّون مرتكزا في القصيدة العربية القديمة التي سخرت مفرداته في

[1]– علي إسماعيل السّامرائي، اللّون ودلالته الموضوعية والفنية في الشّعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص14.

[2]– نارمين محب عبد الحميد، توظيف اللّون في شعر ابن الرّومي، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة الزقازيق، القاهرة، مصر، د.ت، ص15.

[3]– عبد الباسط محمد الزيود، طاهر محمد الزواهرة، دلالات اللّون في شعر بدر شاكر السياب، أنشودة المطر أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد1، ع2، 2014، ص589.

خلق نص شعري يحمل معاني وصور ودلالات متنوعة ولّدت تعدّد القراءات، فكل قارئ يعطيها دلالة تختلف عن غيره.

كذلك كان للّون مكانة مرموقة في القصيدة الحديثة إذ ساهم في بنائها وانسجامها «**ليصبح اللون يحمل لغة رمزية وتجاوز المدلولات البسيطة إلى لغة الإشارة اللّونية**»[1].

ومن هنا نجد أن اللّون من الركائز الأساسية في بناء القصيدة الشّعرية سواء القديمة أو الحديثة، ويظهر ذلك من خلال براعة الشاعر في نقل تجاربه وأحاسيسه ولغته وأسلوبه.

أصبحت جلّ الدّراسات الأدبية مقترنة بجماليات اللّون واللّغة في أداة الإبداع والإصابة في الخيال والأداة التي تحرك عناصر النّص لتخلق مشهدا مرسوما بألفاظ لونية، فاللّغة هي أساس الجمال في الإبداع الفني وبما أنّ الأداة التي يعتمدها الأديب في رسم المشاهد اللّونية هي اللّغة فإن تفاعل الكلمات الملونة هو تفاعل الكاتب قصد التأثر والتأثير[2].

3/الألوان ودلالتها:

إنّ اللّون يحتلّ في حياتنا منزلة كبيرة فهو يلاحقنا في الملبس والمسكن والأدب والفن، في حياتنا المادية والمعنوية، نكاد نقول في كل شيء ونجد أيضا بعض التّعارض في دلالة اللّون الواحد ورمزيته ما بين منطقة وأخرى أو بين حضارة وأخرى وبين زمن وآخر، ومن المناسب أن نتوقف عند كل واحد من الألوان الأساسية منها على الأقل لتبيان دلالتها ورمزيتها في بعض الحضارات وبالاستناد إلى ما ذكره المؤرخون والباحثون وأصحاب الفن عموما.

[1]– عبد الباسط محمد الزيود، طاهر محمد الزواهرة، دلالات اللّون في شعر بدر شاكر السياب، أنشودة المطر أنموذجا، مرجع سابق، ص589.

[2]– أمال سعودي، حداثة السّرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر، 2008.2007، ص55.

أ-اللّون الأبيض: (لون الفجر والعبور)

اللّون الأبيض كاللّون الأسود المعاكس له يقع في طرفي السلم اللّوني، إنه لون تام ومكتمل يختلف فقط في تدرّجه من الكامد إلى اللاّمع، تارة يعني الضّباب وتارة هو حصيلة الألوان ترتكز أحيانا عند بداية أو نهاية الحياة النّهارية[1]، والعالم المعلن، وهذا ما يمنحه قيمة مثالية غير أن نهاية الحياة أي لحظة الموت وهي لحظة عبور عند نقطة الاتصال بين المرئي وغير المرئي، إذا هي إقلاع جديد، الأبيض هو لون المرشح أي من يريد أن يغير الشّروط (المرشحون للمناصب العامة يرتدون الأبيض)[2].

وذكر أبو منصور الثعالبي في كتابه "فقه اللغة وأسرار العربية" في فصل أسماه: ترتيب البياض «**أبيض ثم يقق ثم لهق ثم واضح ثم ناصع ثم هجان وخالص**»[3]، وذكر البياض في صفة الرّسول صلى الله عليه وسلم في حديث أنس «**كان أزهر اللون ولم يكن أمهق**»[4].

وقد تميّز اللّون الأبيض في الإسلام عن سائر الألوان في وظيفته ورمزه وطبيعته ودلالته فهناك شبكة من العلاقات تربط بين هذا اللّون وسلوك الإنسان وتستخدمه في الحياة اليومية مثل: الأيادي البيضاء، الوجه الأبيض، الرّاية البيضاء، اللّيالي البيضاء (من كل شهر حيث يكتمل البدر)، "وقع على بياض"، الخيط الأبيض (أول ضوء النّهار)[5].

---

[1]- كلود عبيد، الألوان، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1434هـ، 2013، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

[3]- أبو منصور الثعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربية، ت، ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية، بيروت، ط2، 1420هـ، 2000م، ص68.

[4]- مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلّم، ت، محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ج4، ص1815.

[5]- كلود عبيد، مرجع سابق، ص60.

كما استخدم اللّون الأبيض في القرآن الكريم مقترنا مع اللّون الأسود، حيث ذكر في إثني عشرة آية منها عن لون يد موسى عندما ناظر السّحرة وطلب منه أن يدخل يده في جيبه فتخرج بيضاء ويظهر هذا في قوله سبحانه وتعالى:﴿ **لِتَخْرُجَ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوء** ﴾[1].

كما ابيضت عينا يعقوب من الحزن على ابنه يوسف لقوله تعالى:﴿ **وابْيَضَتْ عَيْنَاهُ مِنَ الحُزْنِ فَهُوَ كَضِيم** ﴾[2].

واستخدم اللّون الأبيض أيضا ليفصل بين اللّيل والنّهار في قوله تعالى:﴿ **حَتَى يَتَبَيَّنَ لَكُم الخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الفَجْر** ﴾[3].

ووصف القرآن الكريم أيضا وجوه الذين أنعم الله عليهم بالجنة باستخدام اللّون الأبيض وذلك في قوله تعالى:﴿ **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوه وتَسْوَدُّ وُجُوه فأَمَّا الذينَ اسوَدَّت وُجُوهَهُم أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُم فَذُوقُوا العَذَابَ بِمَا كُنْتُم تَكْفرُونَ 105 وأَمَّا الذينَ ابيضت وُجُوههم فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ 106**﴾[4].

كما ذكر أبو منصور الثّعالبي أيضا اللّون الأبيض في فصل أسماه "تفصيل البياض": «**إذا كان الرّجل أبيض لا يخالطه شيء من الحُمرة وليس بنثر ولكنّه كلون الحصى فهو أمهق، فإن كان أبيض بياضًا محمودًا يخالطه أدنى صفرة كلون القمر والدُّر فهو أزهر**»[5].

واللّون الأبيض في الإسلام هو لون إحرام الحجيج لأنه يختزل أعمال الإنسان وسيرته وتاريخه ويمزجها فتغدو لا لون لها أو بتعبير أدق تعود إلى بكارتها الأولى، كما أن الأدب الشّعبي اهتم باللّون الأبيض اهتماما كبيرا فجعله رمزا للحسن والجمال[1].

---

[1]- سورة القصص، الآية 32.

[2]- سورة يوسف، الآية 84.

[3]- سورة البقرة، الآية 187.

[4]- سورة آل عمران، الآية 106.105.

[5]- أبو منصور الثّعالبي، مرجع سابق، ص68.

واستخدم المتنبي اللّون الأبيض في شعره للدّلالة على الشّيب وذلك في قوله:

منى كنّ لي البياض خصاب فيخفى بِتَبْيِيضِ القرُونِ شَبَاب.

فيقول: أمن تقدمت فيما أسلفته من العمر وقطعته أيام الشّبيبة من الدّهر، حملتها أن يكون البياض خضابا فاستعملته واكتسابا فأتعرض له، لأخفي بذلك من شبابي ما كان يروق ويعجب وأغير منه ما كان يروع ويفتن[2].

ب–اللّون الأسود (لون القوة):

الأسود هو اللّون المضاد للأبيض والمعادل له كقيمة مطلقة، وهو كالأبيض من حيث إمكانية وجوده في طرفي السّلم اللّوني، مضاد لكل الألوان ويرتبط بالظّلام الجوهري البدني اللامتميز ولون الحداد في الشّرق هو الأسود، وهو في الأصل رمز الإخصاب كما في مصر القديمة وفي إفريقيا الشّمالية لون الأرض الخصبة والغيوم الممتلئة بالمطر، لون الحياة العميقة، كما يعبّر اللّون الأسود أيضا على المرجعية والقوّة وغالبا ما يكون لباس رجال الدّين أسود اللّون، كما يعني السّواد الخضوع إلى الله تعالى، ولهذا نجد من يقول أنّ الأنبياء تمثلت به في رفع الراية أو غطاء الرأس، كمّا أن لبسه في المأتم يعني خضوع للقدر ولله في حكمه[3].

وعمل الإسلام على إلغاء القيم في المجتمع الجاهلي ومن بينها النّظرة الجاهلية للّون الأسود ومثال ذلك أن: "**أبا ذر**" عيّرَ بلال بن رباح قائلا له: "**يا ابن السوداء**"، فقال النّبي صلّى الله عليه وسلم لأبي ذر: «**إنّك امرؤ فيك جاهلية**»[4].

---

[1]– كلود عبيد، مرجع سابق، ص61.

[2]– إبراهيم بن محمد بن زكريا الزّهري، شرح شعر المتنبّي، تح، مصطفى عليان، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1412هـ، 1992م، ص149.

[3]– كلود عبيد، مرجع سابق، ص66.65.63.

كما أنّ نظرة التّشاؤم والموت المرتبطة بالأسود ظلّت موجودة ولكن بحدّة أقل وأخف في صدر الإسلام.

ظلّت دلالة الموت التي يوحي بها اللّون الأسود باقية دون تغيير على الرّغم من تقدّم الزّمن وانتقال دولة الخلافة إلى دمشق، فكان اللّون الأسود على ارتباط وثيق بالموت وفي ذلك يقول الأخطل:

وَبَيْت صفَاةٍ في لهاب لُعابه سمام المنايا أسْوَد اللَّوْنِ حَالِك[1].

وقد عبّر الأسود في الإسلام عن كراهية أهل الجاهلية للأنثى في قوله تعالى:﴿ **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُكُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدا وَهُوَ كَضِيم** ﴾[2].

وهناك الأسود البرّاق الذي يطابق الأبيض البرّاق، مثل الحجر الأسود في مكة أسود برّاقٍ[3].

وقد ربط القرآن الكريم اللّون الأسود بالطّبيعة وذلك في قوله تعالى: «**وَغَرَابِيبُ سُودٌ**»[4]، وهي الجبال ذات الصّخور السّود[5].

وعن عكرمة رضي الله عنه: هي الجبال الطول السود، فإذا قلت الغرابيب تأكيدا للأسود، يقال أسود غرابيب وأسود حلكوك وهو الذي أبعد في السّواد والأغرب فيه ومنه الغراب[6].

عمل الأسود والمنغلق العصي على الفهم هو الموت والعودة إلى السّديم اللاّمتميز...ومن وجهة نظر التّحليل السّيكولوجي يعتبر الأسود في الأحلام اللّيلية أو السّوداء أو الإدراكات الحسية الحساسة لحالة

---

[1]– الأخطل، ديوان الأخطل، تح، مهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994، ص219.

[2]– سورة النّحل، الآية 58.

[3]– كلود عبيد، مرجع سابق، ص67.

[4]– سورة فاطر، الآية 27.

[5]– أبو الحسن علي بن علي الواحدي، الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح، صفوان عدنان داوودي، دار القلم، الدّار الشّامية، دمشق، بيروت، ج1، ط1، 1415هـ، ص892.

[6]– أبو القاسم محمود الزّمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التّنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3، ط3، 1407هـ، ص609.

الأرق، غيابا لكل الألوان لكل نور، فالأسود يمتص الضّوء ولا يعيده، إنّه يستحضر قبل كلّ شيء السّديم، العدم، السّماء اللّيلية والظّلمات الأرضية للّيل، السّود، الغم والحزن، عدم الإدراك، اللّاشعور والموت، والأسود هو الأرض الخصبة أيضا[1].

وقد استخدم القرآن الكريم اللّون الأسود في وصف وجوه أهل النّار في قوله تعالى: «**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمّا الذينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهَهُم أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا العَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفرونَ**»، أي يوم القيامة تبيضّ وجوه المؤمنين بالإيمان والطّاعة وتسوَدُّ وجوه الكافرين بالكفر والمعاصي، فأمّا الذين اسودّت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم، هذا تفصيل لأحوال الفريقين بعد الإجمال والمعنى، أمّا أهل النّار الذين اسودّت وجوههم فيقال لهم على سبيل التّوبيخ: أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانكم[2].

ج–اللّون الأحمر: (لون الرّوح والشّهوة والقلب)

يعتبر اللّون الأحمر عامة الرّمز الأساس لمبدأ الحياة بقوّته وقدرته ولمعانه، هو لون الدّم والنّار يملك دائما نفس التّعارض الوجداني لعنصري الدّم والنّار، الأحمر الفاتح السّاطع، النّابذ هو نهاري، مذكّر، محفّز للعمل والسّلوك، يلقي ألقه على كل شيء كما الشّمس بقوة لا مجال لحفظها، والأحمر القاتم بخلاف ذلك ليلي مؤنّث، سر، جابذ، يمثّل غموض الحياة[3].

نقل الجاهلون اللّون الأحمر للطّبيعة والتّعبير عنها، فامرؤ القيس يصبغ الجبال بالصّبغة الحمراء فيقول عنها:

مكللة حمراء ذات أسرة لها حبّك كأنّها من وصائل[4].

حيث يرسم الشّاعر لوحة للجبال يلبسها باللّبس الأحمر، ناقلا إياها للطّبيعة.

---

[1]– كلود عبيد، مرجع سابق، ص69.68.

[2]– محمد علي الصّابوني، صفوة التّفاسير، دار الصّابوني للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1417هـ، 1997م، ص202.

[3]– كلود عبيد، مرجع سابق، ص73.

[4]– امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تح، عبد الرّحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص140.

لمنهج النّفس منافيا المعنى أو الرّمزية المرتبطة بالأحمر التي توحي إلى الدّماء، الأحمر هو لون الرّوح، لون الشّهوة، لون القلب، هو لون العلوم والمعرفة الباطنية الممنوعة على غير الممارسين، لأنّ الحكماء يخفونها تحت معاطفهم في أوراق التاروت النّاسك، البابية (امرأة برتبة البابا) الإمبراطورة، يرتدي هؤلاء الثّوب الأحمر تحت مشلح أو معطف أزرق إذ لكلّ واحد منهم رتبة مختلفة تمثّل العلوم السرية[1].

ظهرت تصنيفات عديدة تصنّف اللّون الأحمر إلى درجات وأقسام منها ما ذكره أبو منصور الثّعالبي في كتابه "**فقه اللّغة وأسرار العربية**" في فصل أسماه: في تقسيم الحمرة، ذهب أحمر، فرس أشقر، رجل أشقر، دم أشكل، لحم شَرِقٌ، ثوب مدمي، مدامة صهباء والصّهباء أو المصهبة هي حمرة تضرب إلى بياض وأيضا ذكر الدُّبسة وهو ما بين السّواد والحمرة والشّربة وهو بياض مشرب بالحمرة[2].

ذكر القرآن اللّون الأحمر للدّلالة على الجبال في قوله سبحانه وتعالى:﴿ **وَمِن الجِبَالِ جُدَدٌ بيض وحُمرٌ** ﴾[3]، أي طرائق تكون في الجبال بيض وحمر[4].

وظّف امرؤ القيس اللّون الأحمر في شعره للدّلالة على التّمر وذلك في قوله:

سوامق جبّار أثِيثٍ فُرُوعَهُ وعالَينَ قُنوانًا من البُسرِ أحمرًا[5].

والأحمر لون مميّز يدخل في كثير من العادات في روسيا والصّين واليابان حاضر في المهرجانات والأعياد الشّعبية وبخاصة أعياد الرّبيع واحتفالات الزّواج والولادة، وهو مرتبط بالجمال عند الشّعوب السّلتية الإيرلندية، فعندما يقال صبي أحمر وفتاة حمراء، فمعنى ذلك أنّه جميل أو جميلة وفي العربية يقال حمراء الظّهيرة[6]، أي شدّة الحر، وفلان أحمر أي لا سلاح معه وأتاني كل أسود وأحمر أي جميع النّاس

[1]– كلود عبيد، مرجع سابق، ص74.

[2]– أبو منصور الثّعالبي، مرجع سابق، ص74.

[3]– سورة فاطر، الآية 27.

[4]– أبو الحسن الواحدي، مرجع سابق، ص 437.

[5]– امرؤ القيس، مرجع سابق، ص93.

[6]– كلود عبيد، مرجع سابق، ص78.77.

وتطلق كلمة الأحمرين على العديد من الثّنائيات منها: الذّهب والزّعفران، الخبز واللّحم، اللّحم والخمر...أمّا قولنا: أمضي ليلة حمراء أي خليعة ماجنة وأظهر له العين الحمراء أي تَوعّده وهدّده، والشمع الأحمر والختم به: الإغلاق والمنع من الاطّلاع أو التصرّف...والأحمر بامتياز لون المحاربة في التّقاليد الإيرلندية وقد ورد في بعض النّصوص الكهنة والخمر وفي هذا إشارة ثنائية وظيفتهم كهنة ومحاربون[1].

د–اللّون الأخضر: (صورة الأعماق والمصير)

بين الأزرق والأصفر يأتي اللّون الأخضر محصلة تزاوجها اللّوني ولكنّه يدخل مع الأحمر في لعبة التّناوب الرّمزي: تزهر الوردة الحمراء بين الأوراق الخضراء، الأخضر قيمة معتدلة وسطية بين السّاخن والبارد والعالي والهابط وهو لون مسكن، منعش وإستاني في كل ربيع وبعد أن يكون الإنسان عاش وحدة الشّتاء وتقلّباته وعدم ثباته، بتعريته الأرض وتجديدها، تعود الأرض لترتدي معطفا أخضرا، حاملة معه الأمل، خصبة ومرضعة...والأخضر لون فاتر، في الرّبيع تبدأ الثّلوج بالذّوبان وتتساقط الأمطار المخصبة[2].

كان اللّون الأخضر في الجاهلية يرمز للنّماء والخصب والنّعيم وفي هذا الصّدد يقول "**زهير بن أبي سلمى**" واصفا حماره الذي دبّت في بعض جسده الخضرة:

ثلاث كأقواس السَّراء وَمِسْحَلٌ قدْ اخْضَرَّ من لَسِّ الغَمير جحافِلُهُ.[3]

يعني في شعره هذا الخصب والنّماء الذي انتقل إلى حماره وتجسّد فيه، فيكون دلالة على النّعيم والنّماء.

ويصوّر "عمر بن ربيعة" في قصيدته يتغزّل فيها بمحبوبته يصوّر حالها مع العيش الزّهيد فيقول:

---

[1]– المرجع نفسه، ص78.77.

[2]– المرجع نفسه، ص92.91.

[3]– زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، تح، علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص89.

وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِها ظِلُّ غُرْفَةٍ وَرَيّانُ مُلْتَفُّ الحَدَائِقِ أَخْضَرُ[1].

يرمز اللّون الأخضر في العصر العبّاسي إلى التّرف والتّجدد، ونجد "ابن عبد ربّه" وهو من العصر الأندلسي الموازي للعصر العبّاسي ينسب الخضرة في شعره إلى الحياة المترفة الهانئة السّعيدة التي لا كدر فيها ولا غمّ فيقول:

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيا نضارة أَيْكَةٍ إِذَا اخضرَّ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانِبُ[2].

الأخضر هو لون الأمل، القوة، طول العمر، هو لون الخلود الذي ترمز إليه كونيا الغصون الصّغيرة الخضراء، ويرتبط الأخضر أيضا بالصّواعق ويعبّر عنه في الصّين بكلمة من ثلاث أحرف (تشن)، وتعني الارتجاج أو الاهتزاز (التّجليات التي تحدثها الطّبيعة في الرّبيع) والرّعد هو علاقة بدء صعود اليانغ ويتطابق أيضا مع العنصر الخشبي...[3]

ذكر اللّون الأخضر في القرآن الكريم في سبع آيات وله دلالة متميّزة عن باقي الألوان، فيقول سبحانه وتعالى في كتابه الكريم:﴿ **سَبْعُ سُنْبُلَاتٍ خُضرٌ وَأُخَرَ يابِسات** ﴾[4]، والخضرة هنا تدلّ على الحياة والحركة والطّراوة.

كما يرمز الأخضر للفكر الدّيني للخير والإيمان وهو شائع في قباب المساجد وأستار الكعبة وعمائم الأشراف، الكساء الذي أرسله الله لتغطية نبيّه وآل بيته (أهل الكساء: علي، فاطمة، الحسن والحسين عليهم السّلام) كان أخضر[5].

كما وظّف القرآن الكريم اللّون الأخضر في وصف لباس أهل الجنّة في قوله تبارك وتعالى:﴿ **أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمْ الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا**

---

[1]– عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح، فايد محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص125.

[2]– ابن عبد ربّه، ديوان ابن عبد ربّه، تح، محمد رضوان الدّاية، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط1، 1979، ص21.

[3]– كلود عبيد، مرجع سابق، ص93.

[4]– سورة يوسف، الآية43.

[5]– كلود عبيد، مرجع سابق، ص96.

خُضرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ ﴾[1]، فاللّون الأخضر هنا يدلّ على النّعيم وحسن حال أهل الجنّة بلباسهم الأخضر.

هـ-اللّون الأصفر: (لون الأبدية)

اللّون الأصفر قوي، عنيف، يعتبر من الألوان الأساسية وهو يضفي على الأشياء جمالا من حولنا.

وقد ورد الأصفر في القرآن الكريم في آيات عدّة للدّلالة على الموت والفناء والمرض واستخدمت أيضا في وصف جهنّم وأيضا للدّلالة على البهجة والسّرور في قوله عزّ وجل:﴿ **إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ** ﴾[2]، فاللّون الأصفر في هذه الآية يرمز إلى الجمال والبهجة فهو يزيد البقرة جمالا ويبهج النّاظر إليها.

استعمل أبو نوّاس في شعره اللّون الأصفر للدّلالة على الخمرة مازجا الصّفرة بالنّور وهذا ما يظهر في قوله:

صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الأَحْزَانُ سَاحَتَها لَوْ مَسَّهـا حجر مسّتْهُ سَرَّاءُ

رَقَّتْ عَن المَاءِ حَتَّى مَا يُلَائِمُهـا لَطَافَة وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا المَاء

فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُورًا لَمَازَجَهَـــا حَتّـــــى تولّدَ أَنْوار وأَضْواء.

ذكر المتنبّي اللّون الأصفر في شعره ليُبرزَ درجة الهيام التي حلّت به ويلبس محبوبته لباس الأصفر لستر محاسنها فيقول:

قَالَتْ وَقَدْ رَأَتْ اصفراري مَنْ بِهِ وَتَنَهَّدَتْ فَأَجَبْتُهَـــا وَالْمُتَنَهِّدِ

[1]- سورة الكهف، الآية31.

[2]- سورة البقرة، الآية 69.

فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَغَ الحَيَاءُ بَيَاضَهَا لَونِي كَمَا صبغ اللُّجين العسجدُ[1].

واستخدم القرآن الكريم اللّون الأصفر في قوله تعالى:﴿ **كَأَنَّه جمالات صفر** ﴾[2]، أي: نوق سود، وقوله (صفر) أي سور وإنّما سمّاها صفرًا لأنّهُ يَشُوبُهَا لون من السّواد وإن كانت صفرًا[3].

و–اللّون الأزرق: (لون الفراغ والنّقاء)

الأزرق أعمق الألوان يدخله النّظر دون أيّة عوائق ويسرح فيه إلى ما لانهاية، حتى كأنّنا أمام هروب مستمر للّون هو لون أثيري، الأكثر تجريدا بين الألوان، تقدّمه الطبيعة بشكل عام كمظهر لشفافية للفراغ المتراكم: فراغ الهواء، فراغ الماء، فراغ الكريستال أو الماس، فراغ صحيح صاف وبارد هو الأبرد بين الألوان والأنقى من صفاته الأساسية هذه تصدر مجموعة استعمالاته الرّمزية[4].

ذكر اللّون الأزرق مرّة واحدة في القرآن الكريم في قوله تبارك وتعالى:﴿ **يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ ونحشرُ الْمُجْرِمِينَ يَومئِذٍ زُرْقا** ﴾[5]، حيث جاءت دلالته القرآنية بالخوف والرّهبة والفرع وذلك عندما بيّن الله تعالى حال المجرمين الكافرين عند حشرهم يوم القيامة.

هذا المعنى الذي جاء في القرآن الكريم فحسب بل كان سائدا قبل الإسلام للدّلالة على الشدّة والخوف.

كما كانوا يربطون اللّون الأزرق بالمعارك وآلاتها مثل قول الشاعر امرؤ القيس:

أَيَقْتُلُنِي والمشْرفِيُّ مُضَاجِعِي ومسنونةٌ زُرقٌ كأنيابِ أَغْوالِ[6].

---

[1]– أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي النّيسابوري الشّافعي، شرح ديوان المتنبّي، د. تح، د.ط، د.ت، ص98.

[2]– سورة المرسلات، الآية 33.

[3]– أبو المظفر منصور بن محمد بن عبد الجبّار ابن أحمد المروزي السّمعاني، تفسير القرآن، تح، ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عبّاس بن غنيم، دار الوطن، الرّياض، السّعودية، ط1، 1418هـ.1997م، ص581.

[4]– كلود عبيد، مرجع سابق، ص81.

[5]– سورة طه، الآية 102.

[6]– امرؤ القيس، مرجع سابق، ص137.

والزّرقة هنا لأنياب الغول التي تشبه الرّماح، فلم ينسب الشّاعر الزّرقة لأنياب حيوان مفترس وإنّما نسبها لذلك الكائن الخرافي الذي يدلّ على الخطر والعنف.

الفصل الثّاني:

سيمياء الأشكال والألوان في ديواني: "صحوة شهريار" و"طواحين العبث".

النّموذج الأوّل: ديوان صحوة شهريار ل"عبد الحليم مخالفة".

1.سيمياء الألوان.

2.سيمياء ألوان الغلاف.

النّموذج الثّاني: سيمياء تشكيل الفضاء البصري ل "طواحين العبث" لأحمد شنهْ.

1. سيمياء علامات الترقيم في "طواحين العبث".

2. جدلية البياض والسواد في "طواحين العبث" لأحمد شنهْ

3. سيمياء ألوان الغلاف.

النّموذج الأوّل: ديوان صحوة شهريار ل"عبد الحليم مخالفة"

1. سيمياء الألوان:

تسجّل الألوان (الأسود والأبيض والأخضر والأزرق) حضورا في ديوان عبد الحليم مخالفة "**صحوة شهريار**" وهذا لأنّها ليست ألوانا حقيقية وإنّما ليشحن من خلالها الشّاعر الحالة التي يريد رسمها، فعندما أراد التّعبير عن محنة بلاده الجزائر قال:

يَا فِتْنَتِي وَأَرَاكِ.. !

وَعَلامَ لَمْ تَبْقَ اللَّيَالِي مِنْهُمَا

–لِي فِي الهَوَى–

إلَّا السَّوَادَ وَذَا المدَاد البَاكِي

عَيْنَاكِ...[1]

فالشّاعر هنا في هذه الأبيات رسم لنا صورة بلاده حيث كانت تشكّل كل معنى الحياة، إلّا أنّه خيم الحزن والكآبة عليها، فاللّون الأسود هنا يدلّ على الدّمار والحزن الذي ألحقه العدوّ الغاشم بالجزائر بعد أن كانت تسطع بالنّور، فأصبح يخيّم عليها السّواد الذي سيطر على كلّ شيء، كما أنّه وظّفه (اللّون الأسود) للدّلالة على حزنه الشّديد الذي تمكّن من قلبه بسبب ما يعانيه وطنه من ويلات.

وأيضا في قصيدته "**بوح لوح سومري**" وظّف اللّون الأسود أكثر من مرّة وذلك في قوله:

إنَّ خَلْقَ البَاب والأَسْوَار

حِقْدًا

[1]– عبد الحليم مخالفة: صحوة شهريار، دار الفردوس للنّشر والتّوزيع، تونس، ط2، 2020، ص22.

وَجُنُونًا وضَغِينة...

تَمْلَأُ الأُفُقَ سَوَادًا

فَتَجَلَّ أَيُّهَا السِّلمُ تَجَلَّ[1].

الشّاعر في هذه الأبيات استعمل لفظة سوادا للتّعبير عن الحقد والظّلام واللّعنة التي حلّت بالوطن، كما أنّه استعملها أيضا للدّلالة على السّلم المنعدم في الكون، فهو يأمل أن ينزاح هذا السّواد والظّلام من بلاده حتّى ينعم بالسّلم والأمان.

وأيضا في قوله:

هَذِهِ مَمْلَكَةُ المَوْت

قَد امْتَدَّتْ

عَلَى أَشْلَاءِ قَتْلَانَا شَمَالًا...

وَتَبَدَّى

وَجْهَهَا الأَسْوَدُ

(تَعْذِيبًا...وَخَطْفًا...واغْتِيَالًا...)[2].

استعمل الشّاعر اللّون الأسود للدّلالة على حالة الموت التي بانت على حقيقتها من خلال سواد وجهها الذي رمز إلى الظّلم والقهر والاستبداد.

أمّا قصيدته "عش السّنونو" وظّف فيها أيضا اللّون الأسود ويتجلّى ذلك من خلال قوله:

فِي سَقْفِ مَنْزِلِنَا أَقَامَتْ عُشّهَا وَتَفَرَّعَتْ لِرَوَائِعِ الإِنْشَـــادِ

[1]– عبد الحليم مخالفة: مرجع سابق، ص70.

[2]– المصدر نفسه، ص72.

لَكَأَنَّهَا رُزِقَتْ بَيَـــاضًا نَاصِعًا خَافَتْ لِسِحْرِهِ أَعْيُنُ الحُسَّادِ

فَتَدَبَّرَتْ مِنْ أَمْرِهَا كَيْ تَحْتَمِي وَتَلَحَّفَتْ مِنْ رِيشِهَا بِسَوَادِ

لتُظن ثَكْلى لَمْ تَزَلْ مِنْ حُزْنِهَا فِي عِدَّةٍ مَفْتُـــوحَةٍ وَحِدَادِ[1].

أراد الشّاعر من خلال هذه الأبيات أن يرسم لنا صورة ما حدث في الجزائر، فهي أصبحت في صراع كبير، وأيضا جاء اللّون الأسود في هذه الأبيات ليعبّر عن الحقد والكره الذي خيّم على عقول أبناء الجزائر.

أمّا اللّون الأبيض فيظهر في قوله:

فِي سَقْفِ مَنْزِلِنَا أَقَامَتْ عُشَّهَا وَتَفَرَّعَتْ لِرَوَائِعِ الإِنْشَـــادِ

لَكَأَنَّهَا رُزِقَتْ بَيَـــاضًا نَاصِعًا خَافَتْ لِسِحْرِهِ أَعْيُنُ الحُسَّادِ[2].

فالأبيض مرتبط بالنّقاء والطّهر في هذا النّص يرمز إلى السّلام، ولكن الدّلالة التي رامها الشّاعر ليست دلالة ساذجة وإنّما أراد أن يبرز لنا مكانة الجزائر في قلبه والمركز الذي احتلّته وخاصّة أنّها كانت حاضرة في كلّ مكان.

يقول أيضا:

لَمْ تُولَدِي

كَمَا يَظُنُّ بَعْضهُمْ

مِنْ زَبَدِ البِحَارِ... !

لَمْ تَهْطِلِي مِنْ غَيْمَةٍ

[1]– عبد الحليم مخالفة: مرجع سابق، ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص.ن.

شَدِيدَة البَيَاضِ يَا أَمِيرَتِي[1].

في هذه الأبيات استخدم الشّاعر اللّون الأبيض كبديل للّون الأسود فعند قوله غيمة قد يتبادر إلى البعض الاعتقاد بأنها شديدة السّواد، ولكنّه استخدم كلمة بياض فمن خلال استبداله هذه الكلمات أراد أن يخبرنا أنّ النّصر سيأتي على الرّغم من شدّة المحنة وعدم فقدانه للأمل.

كما أنّ الشّاعر جمع ومزج وربط بين دلالة اللّون الأسود والأبيض وذلك أنّنا نجده يستعير ما يوحي باللّونين منها قوله:

وَلَا الفَجْرُ أَدْرَكَ شَهْرَزَاد

وَلَا بِلَادِي أَدْرَكَتْ

بَعْدَ اللَّيَالِي الأَلفِ فَجْرًا[2].

وصف الشّاعر هنا بلاده الجزائر خلال العشرية السّوداء وما آلت إليه، فهو وظّف كلمة "اللّيالي" كبديل للّون الأسود ولتعبّر عنه، وأيضا كلمة "فجر" للدّلالة على اللّون الأبيض فهو رسم لنا صورة في غاية البشاعة، صورة الاحتلال في الجزائر أنّه دام طويلا، دام لآلاف من اللّيالي والأيّام وتمنّيه أن تنال بلاده الحريّة.

فبالجمع بين اللّونين رسم لنا صورة يسودها غبار أسود إلّا أنّه وبعد التمعّن جيدا نرى صورة يسودها البياض والضّياء والجمال.

أمّا اللّون الأخضر فيتعامل معه الشّاعر بأكثر جدية وذلك أنّه يحتاج إلى قراءة عميقة للوصول إلى المعنى الرّمزي الذي يريده الشّاعر، حيث يقول:

قَبْلَ أَنْ يَغْدُو عَسِيرًا

[1]– عبد الحليم مخالفة: مرجع سابق، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

-بَعْدَ طُوفَانِ دِمَاءٍ-

أَنْ تُرَى ثَانِيَةً

وَاحَاتَهَا الخَضْرَاءُ أَوْ أَنْ تُسْتَعَادَ

قَبْلَ أَنْ نَغْدُو حَيَارَى[1].

فالمتأمّل لدلالة اللّون الأخضر في هذا المقطع يلاحظ أنّ الشّاعر يعبّر عن رؤيته الجزائر وهي تتوّج بتاج النّصر بعد هذه المعاناة التي كانت تعانيها، فالاخضرار يكون عادة بعد هطول غيث كبير، فالشّاعر هنا يرقب أن يأتي النّصر كما يرقب الرّاعي قدوم الرّبيع بلهفة فنجده ربط حبّه لوطنه وشوقه وانتظاره للنّصر بالطّبيعة حتى يكون قريبا من النّفس.

وأيضا قوله:

يَا سَيِّدَ الشُّهَدَاءِ إِنْ هُمْ

أَلْبَسُوا الجَسَدَ المُطَهَّر حُلَّة

خَضْرَاء أَوْ.....

ضَرِيحَكَ بِالرُّخَامْ.

وَتَقَبّلُوا فِيكَ التَّعَازِي

صَامِتِينَ لِبُرْهَةِ...

[1]- عبد الحليم مخالفة: مصدر سابق، ص70.

ثُمَّ انْتَهُوا فَوْقَ المَنَابِرِ يَخْطبُونَ...

عَلَى الجُمُوعِ كَأَنَّ شَيْئًا مَا جَرَى...[1]

هنا يصوّر لنا الشّاعر صورة الشّهيد، فهو أراد أن يخبرنا عن المكانة التي يحتلّها الشّهيد في وطنه وأنّ منزلته الجنّة وأنّه ليس ميّتا، وإنّما اللّون الأخضر هنا جاء ليدلّ على النّماء والعطاء أي أنّ الشّهيد ليس ميتا في نظر أبناء وطنه وإنّما خيره وإيمانه باقي على الرّغم من عدم وجوده.

كما يشير في بعض الأحيان إلى اللّون الأخضر بمجموعة من الكلمات منها لفظة "الجنّة"، وذلك في قوله:

سَأَقُصُّ عَنْ ذَاتِ العِمَادِ

عَنْ جَنَّةِ الفِرْدوسِ كَيْفَ تَبَخّرَتْ

كَيْفَ انْتَهَتْ بِجَمَالِهَا وَجَلَالِهَا[2].

فمن خلال هذا المقطع نلاحظ أنّ الشّاعر لم يصرّح باللّون الأخضر إلّا أنّه أشار إلى شيء يدلّ عليه هو "الجنّة"، التي تمثّل دلالة الخضرة فهو رسم لنا لوحة فنيّة استطاع أن يبرز من خلالها الجزائر في فترة العشرية السّوداء، فبعدما كان اللّون الأخضر الحلّة التي تزيّن الجزائر فهي كانت كالجنّة، فالشّاعر لم يصدّق أنّ الجزائر الجنة اندثرت ولم تعد موجودة بسبب الاستعمار فقد تحوّلت من أخضر إلى يابس أي من جنة فردوس إلى كثبان من الرّماد.

ففي ديوان "صحوة شهريار" نجد أنّ اللّون الأحمر يحضر ولكن ليس مصرّح به مباشرة، وإنّما يدلّ عليه بمجموعة من الألفاظ مثل قوله في آخر قصيدة "عش السّنونو":

لَمْ يَكْتَمِلْ عش الفراخ صِراعهم فهوى لتهْوَى قلعة بفؤادي

[1]– عبد الحليم مخالفة: مرجع سابق، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

وَوَقفت أَرْقب في ذهولِ مَا جَرَى فَتَذكر القلب الجريح بِلادِي[1].

وظّف الشّاعر مفردة "الجريح" للدّلالة على اللّون الأحمر الذي وظّفه للتّعبير عن الألم العميق الذي يطغى على قلبه، فلون قلبه أصبح بسبب حبّه لبلاده والحالة التي آلت إليها بلاده يقطر دمًا في هذه الفترة التي انعدمت فيها المحبّة والأخوّة.

كان للّون الأزرق أيضًا نَصيبهُ في ديوان الشّاعر ولكن توظيفه لم يكن مباشر أي عن طريق كلمات ترمز له وتمثّله، فاللّون الأزرق لون الثّقة والانسجام والصّفاء والفرح ومن هذه الكلمات كلمة "البحر" في قوله:

ضَيَّعْتُهَا

حِينَ ارْتَمَتْ

فِي حُضْنِ هَذَا البَحْر مُعْلَنَةً

وَلَاءَ القَلب مِنْهَا للرِّيَاح...[2]

فقد تغيّر لفظ البحر في هذه الأبيات من مدلوله الإيجابي إلى مدلوله السّلبي.

وقوله أيضا:

فَبِأَيِّ كَفٍّ يَا تُرَى أَكْوِي بِلَادِي؟؟

وَتَنَهَّدتْ

أَلْقَت بَحر شُجُونها حمَمًا وجمرًا[3].

---

[1]– عبد الحليم مخالفة: مصدر سابق، ص56.

[2]– المصدر نفسه، ص63.

[3]– المصدر نفسه، ص28.

فهو وظّف لفظة "بحر" التي تعبّر عن اللّون الأزرق وأيضا كلمة جمرًا التي تدلّ على اللّون الأحمر، فقد جاءت لفظة "بحر" حاملة معنى كِبَر الحُزن، أمّا لفظة جمرا فجاءت حاملة معنى شدّة، الحرقة والألم فهو جاء بلونين متناقضين وجمع بينهما (الأزرق الذي يرمز إلى الصّفاء والنّقاء والأحمر الذي يرمز إلى الحرقة والألم).

ليعبّر عن حالة قلبه وأنّه في حالة مضطربة وليست ثابتة بين كِبَرْ حُزن وحرقة وألَم كَبِيرين.

2. سيمياء ألوان الغلاف:

يوجد في أعلى الغلاف اسم الشاعر "عبد الحليم مخالفة" لماذا يا ترى كتب باللّون الأبيض؟ ولماذا كان في الأعلى؟ نلاحظ أنّه كتب باللّون الأبيض للدّلالة على الأمن والسّلام، وقد احتلّ الجزء الأعلى من الغلاف لأنّه يعتبر نفسه بمثابة المخلص لوطنه.

تمتدّ وسط اللّوحة صورة امرأة جالسة ترتدي قبّعة حمراء يبدو أنّها أميرة، وأيضا اللّون الأخضر للدّلالة على النّماء والعطاء والتّفاؤل بغدٍ أفضل وفي حجرها آلة موسيقية، فما دليل ذلك؟

هذا يستدعي منا كقرّاء ربط الظّاهر بالباطن والكائن بالممكن فالآلة الموسيقية دليل على أنّ الجزائر تعزف لحن الحزن، ولماذا تحضر المرأة ترتدي عدّة ألوان؟ ولماذا هي امرأة وليست رجلا؟

كثرة الألوان تدلّ على التغيّرات التي طرأت على الأمّة العربية بصفة عامّة والجزائر بصفة خاصّة فهو استعمل صورة امرأة وليس رجلًا لأنّها الأقرب إلى تجسيد المعنوي.

تدلّ صورة المرأة الموجودة في الغلاف من خلال شكلها الخارجي على شيء واحد ألّا وهو الأمّة العربية عموما والجزائر على وجه الخصوص وفي أسفل الغلاف يوجد عنوان المجموعة الشّعرية "صحوة شهريار" الذي كتب باللّون الأصفر للتّأكيد على الأبدية والعروبة والأصالة كما أنّه وظّف اللّون على لأزرق دلالة على الإثارة وهو اللّون المعروف بالهدوء والاطمئنان والمزيل للخوف وللدّلالة

على النّقاء ووظّف كذلك اللّون الأحمر مرّتين، في رأس المرأة وفي جزئها السّفلي وقد جاء للدّلالة على التّضحية والأخضر ما بينهما، ليخبرنا أنّ السّلم أخذ في التّجلّي شيئا فشيئا.

كما أنّ الغلاف لا يخلو من اللّون الأبيض المعبّر عن العودة والفجر وذلك من خلال القمر في أعلى مقام الشّهيد، فالشّاعر يخبرنا أنّ الجزائر بعد اللّون الأسود سيسطع عليها ضوء القمر الأبيض من جديد بعدما فرض عليها الدمار والإرهاب ارتداء جلباب أسود، لتخرج من حدادها إلى فجر جديد ألا وهو فجر الحريّة والانعتاق.

نوّع الشّاعر بين الألوان الفاتحة، المعبّرة عن الفرح والمرح وذلك من خلال حبّه للجزائر والافتخار بها، وأيضا الألوان القاتمة التي تعبّر عن الحزن على وطنه بسبب الفتن التي وقعت فيه وحزنه الشديد على الأوضاع التي آلت إليها دول العالم العربي إجمالا.

وأمام صورة المرأة يوجد تجلّي للّون الأسود يظهر لنا على هيئة صورة رجل ولكنّه ليس بشكل واضح، وهذا يرمز إلى الفتن والمحن التي تواجهها الأمّة العربية عموما والجزائر خصوصا.

وعلى العموم نرى أنّ اللّون الأسود سيطر على مجمل الغلاف وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على الحالة الحزينة والكآبة التي تخيّم على الأمّة العربية والجزائر وأيضا للدّلالة على حالة الشّاعر، كما أنّنا يمكن أن نقول أنّ توظيفه للّون الأسود كان بشكل كلّي وهذا دليل على الهروب والخوف من المجهول.

النّموذج الثّاني: سيمياء تشكيل الفضاء البصري ل "طواحين العبث" لأحمد شنهْ:

1. سيمياء علامات الترقيم في "طواحين العبث":

إنّ أبرز ما تحققه علامات التّرقيم والوقف هو التّمييز وفي ذلك التّمييز سبيل للفهم، فوجودها داخل القصيدة لا يعني عجز الشاعر بل تساعده على أداء مهمته كمرسل وكذلك تيسر عملية التلقي عند القارئ باعتباره مرسل إليه. نلاحظ أن "أحمد شنه" كغيره من الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بالتغيير فعبر تشكيله الجديد وبمهاراته استطاع أن يركب حصان عقله المجنح والمزين بعلامات الترقيم ويحلق نحو عالمه الخاص المليء بالتعجب والاستفهام وتحفل فيه نقاط الحذف، فهذه كلها علامات سيميائية لها رمزيتها لجميع حالات الشاعر.

إن المتأمل للديوان يجد أن "أحمد شنه" عمد إلى توظيف علامات الترقيم باعتبارها صفة تستحق الدراسة حسب المنظور السيميائي، إذ أننا نرى أنه من بين العلامات علامة الاستفهام التي نجدها جد قليلة أو شبه منعدمة، ويظهر ذلك في قوله:

تَكَلَّمْ ... ليصحُو صَمْتي

يُلَاحِقُنِي الوَقْت ... فِي حَشْرَجَاتِ المَنَافِي

وَتَسْكُنُنِي ... القَوْقَعَهْ

أَأَصْمُتُ ... بَعْدَ احْتِضَارِ الفُصُولِ؟[1]

استعمل الشاعر في هذه الأبيات الاستفهام ليبرز لنا موقفه اتجاه هؤلاء الكتاب الذين لا يوقظهم ولا يهز نفوسهم شيء، فهو يتساءل هل يجب عليه أن يتحلى بالصمت ويصبح مثلهم بعد أن تغير كل شيء من أخضر إلى يابس.

[1]. أحمد شنه: طواحين العبث، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2000، ص 32.

جعل الشاعر من الاستفهام وسيلة تساعد القارئ على إدراك المعنى وتقوده إلى الحقيقة، وتلامس بذلك ضميره من أجل الإجابة عن أسئلة تراود الشاعر، فقد استعان باستفهام ليشكل لنا فضاءً نصياً يحمل دلالات تصور المشهد الجزائري، وهكذا يتساءل الشاعر بحيرة وقلق عن حبه للجزائر، كما نجد الإنكار الذي يتجسد من خلال الاستفهام الإنكاري الذي يظهر في قوله:

وَتَسْكُنُنِي ... القَوْقَعَهْ

أَأَصْمُتُ ... بَعْدَ احْتِضَارِ الفُصُولِ؟

وَبَعْدَ الذِي كَانَ بَيْنِي... وَبَيْنَ الزَّوَابِعِ؟ !

طُيُورُ المَدِينَةِ ... لَمْ تَنْتَحِرْ[1]

فهنا تحولت علامتي الاستفهام والتعجب عند " أحمد شنهْ" إلى فضاء بصري جميل، إذ استطاع أن يرسم لنا لوحة فنية ظاهرها ملموس وباطنها محسوس، وبذلك يخبرنا أنه لا يستطيع أن ينكر ما تعنيه الجزائر له وهذا ما أراد ايصاله لنا.

لقد رسم لنا هذا الاستفهام شعورا تعجبيا ما حمل دلالة المبالغة في التعجب والانفعال وهو ما يولد حيرة القارئ وبالتالي يؤدي إلى إعمال الفكر من أجل الوصول إلى الحقيقة.

إنّ النّاظر لديوان "أحمد شنه" "طواحين العبث" يرى تراكم علامات التّرقيم بشكل لافتٍ للانتباه، إلاّ أن تموضع هذه العلامات جعلها تلعب دورا فعالا في فهم وكشف انفعالات الشّاعر وأحاسيسه ومن ذلك احتفائه بنقاط الحذف الأفقية، منها قوله:

تَكَلَّمْ لِكَيْ أَرَاكَ شَهِيدا !...

فَأَحْقَرُ مَا فِي بِلَادِي ... هُم الشُّهَدَاءُ

[1]- أحمد شنه: مصدر سابق، ص 32.

وَأَفْقَرُ مَا فِي بِلَادِي ... هُمُ الشُّهَدَاءُ

يَمُوتُونَ فَوْقَ المَنَابِرِ، فَوْقَ المَآذِنِ، فَوْقَ الجَرَائِدِ

فِي خُطْبَةِ العِيدِ ... فِي شُرفَاتِ العُصُورْ ...

يَمُوتُونَ فِي دَفْتَرِ الطِّفْلِ ... بَيْنَ السُّطُورْ

يَمُوتُونَ كَيْ يَكْتُبَ الخُطَبَاءُ ... مَرَاثِيهم

(رَحِمَ الله الشُّهَدَاء...)

ثُمَّ يَسِيرُونَ خَلْفَ الجَنَازَةِ مِثْلَ الصُّخُورْ.[1]

في هذا الجزء من القصيدة نلاحظ أنّ الشّاعر قد تحدّث عن منزلة الشّهداء وميّز بين نوعين منهم، شهداء بمعنى الكلمة، أما النّوع الثّاني فهم الصّامتون الذين يجلسون في عتبة منزلهم يراقبون دون أن يفعلوا، ينامون دون أن يستيقظوا، وهم الذين يحتقرهم الشاعر.

تحدّثت هذه النقاط بكل صدق عن تمني الشّاعر أن يواري وجه الاستعمار اللّعين ويراقب من بعيد ويدلي بما يستطيع ليساهم في بناء بلاده الجزائر.

تكلّم الشّاعر في هذه الأبيات عن زهرته الجزائر وعن مكانتها وأثر الحب الذي تركته في قلبه، فنقاط الحذف استطاعت أن تترك القارئ يضع تأويلاته، أما نقطتا الحذف العموديتين ساهمتا هما كذلك في إثراء الديوان ولكن بشكل قليل ويظهر ذلك في قوله:

أَنَا لَا أَقُولُ لِأَسْيَادِكُم: أُدْخُلُوا أَرْضَنَا آمِنِينَ ...

أَنَا لَا أَقُولُ الذِي لَا يُقَالْ ...

وَلَكِنَّنِي أُحَدِّثُ أَطْفَالَنَا،

[1]. أحمد شنه، مصدر سابق، ص 25.

عَنْ بُطُولَاتِ جِيل الحِصَارْ.[1]

وأيضا قوله:

وَلَاحقتُ كُل العِصَابَات

فِي شَاطِئ الصَّعْلَكَة ...

وَلَكِنَّكُم كُلَّمَا قُلْتُ: ثُورُوا،

خَلَدْتُم إِلَى النَّوْمِ

فِي فُنْدُقِ الفَبْرَكَةْ.[2]

نلاحظ أن نقطتي الحذف الأفقيتين جاءت للشّرح والتّبيين، وافتخاره بما يفعله تجاه بلاده الجزائر، وأنه ليس كمن يستعين بالثّرثرة بل يكتب ما يساعد هذا أو ذاك الجيل على معرفة الأوقات التي مر بها وطنه في هذه الفترة العصيبة، وأيضا أخبر أبناء أمته على لمّ شتات بلاده والافتخار بمجد الجزائر وحبه لها.

كما أن الفاصلة أيضا لعبت دورا هاما في الديوان وعانقت الكلمات في بعض الأبيات، فهي أحد عناصر التشكيل الأساسية، الفاصلة توضع للسكون العارض الخفيف كما لها وظيفة التأكيد والإثبات، وفي ذلك يقول:

بماذا أُسميكِ ... يا وردتي الرائعةْ

أُسَمِيك ... رغْمَ انْطِفَاءِ الزُّهُورِ،

أُسميكِ ... رغم احتراق المدن،

---

[1]. أحمد شنه: مصدر سابق، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

أُسميكِ ... رغم الذُّبَاب[1].

إنّ المتمعّن في هذه الأسطر يجد أن "أحمد شنه" حمّل الفاصلة قدرا كبيرا من الأهمية التي تظهر في كفاحه في سبيل وطنه الجزائر في فترة العشرية السوداء واستهزائه ممن لا يحرك ساكنا من أجل بلاده التي كادت أن تُسرق في لحظة من الزمن، إذ نقلها لنا عبر لوحة فنية.

أما فيما يخص توظيف علامة الترقيم المتمثلة في الأقواس فقد تمثلت في ترحمه على شهداء بلده، ومن ذلك قوله:

يموتون كي يكتب الخطباء ... مراثيهم

(رحِم الله الشهداء...)

استعمل الشاعر الأقواس للفت الانتباه وتمنيه أن يتغمد الشهداء بالرحمة، ويخبرنا أن الذين يموتون في هذه الأوقات ليسوا شهداءً.

فعلامات الترقيم والوقف كلها بما فيها الفاصلة ونقاط الحذف عملت على الربط بين العمل الشعري وقد تعدّت إلى التوضيح والتبيين والشرح وغيرها من الوظائف الأخرى وفق المنظور السيميوطيقي، كما جاء في قول الشاعر:

ولم نخجلِ الآنَ إِذْ نَدَّعِي

أَنَّنَا مُسْلِمُونَ ...

وَآبَاؤُنَا مُسْلِمُونَ...

وَأَجْدَادُنَا مُسْلِمُونَ ...

وَحُكَّامُنَا مُسْلِمُونَ ...

[1]. المصدر نفسه، ص 133.

وَلَكِنَّنَا تَافِهُونْ ... تَافِهُونْ ... تافهونْ.[1]

يعبّر الفراغ المنقط عن حالة توتر الّشاعر إزاء بلاده وانتمائه وأصله، وقد يعبّر الفراغ المنقّط أيضا عن المسكوت عنه الذي يعمد المتلقي إلى استكماله بمخيلته، فهذه الفراغات المنقطة تصبح موحيات لتؤثر في المتلقي وبذلك يقوم باستكمال الحديث ويشارك الشاعر في الإبداع عبر التأمل والتأويل عن طريق ملء الفراغات المنقطة المقصودة.

تميّز الشاعر بتطوير لغة الحوار مع الفراغ واستنطاق الصّمت وتشكيل البياض، وهذا التّشكيل أدّى إلى تراجع اللون الأسود أمام بياض الفراغ، كما تشكل حركة التراجع صورة بصرية أخرى "مسلمون" التي أخذت حركة تموجية مستمرة.

2. جدلية البياض والسواد في "طواحين العبث" لـ "أحمد شنة":

هذا ما سنلاحظه عند تحليل بعض النّماذج الشّعرية التي تتطابق وهذه المفاهيم النظرية، إذ أن دراسة هذه الجدلية (البياض والسواد) نالت نصيبها في ديوان " أحمد شنه" وذلك في قوله:

توسّدْ قيودي

ونمْ في الزوايا التي لا تراكْ

ونمْ مثلما كنت قبل اعتكاف الزمن

توسدْ جراحي...

لعلّي أنامُ

لعلّي أنامُ

وأنسى بأني دخلت المدينة

[1]. أحمد شنه، مصدر سابق، ص 118.

قبل انسحاب النهارْ[1]

حين تأمّلِنا السطر الشعري الأول نجده قد ترك بياضا كبيرا مقارنة بالسطر الثاني والثالث في حين نجد الأسطر الشعرية الثلاثة (الرابع، الخامس، السادس) خلقت بياضا بقدر بياض السطر الأول وأكبر من بياض الأسطر التي سبقتها، وهذا ما ساعد تشكيلات الصفحة على التوزيع وفق تباين كبير من سطر إلى آخر، فأخذت الدلالة تشكيلا مظهريا يعتمد على البصر لا السمع، وهكذا تتشكل القصيدة عن طريق الجدل المتراوح بين المكتوب (السواد) واللامكتوب (البياض).

تأتي قصيدة "أحمد شنه" بأنواع مختلفة من الوقفات قد تطول وقد تقصر على حسب طول وقصر السطر مثلما تجسّد في قوله:

فَلَوْلَا الشَّهِيد الذِي يَحْتَمِي فِي دَمِي

وَلَوْلَا البِلَاد التِي... أَشْهَد الآن أني احترفت الجنون ...

لِكَيْ لَا تُبَاع

وَلَوْلَا الحَيَاء ... لَقُلْتُ المحالْ !...

وَلَوْلَا الحَياء ... لقلت العجب !...[2]

تتنوّع الأسطر الشّعرية في هذا المقطع على نظام واحد، فتارة يطول فيه السّطر لدرجة قربه من النّص النّثري كما هو مُوضّح في السّطر الثاني.

كما أنّ مساحة البياض تختلف من سطر لآخر، ومن بين الأسباب المؤدية له هو نهاية الأسطر الشعرية حيث إنه كلما طال سواد السطر قلّ بياضه، وهذه من بين التقنيات التي اعتمدها الشاعر وهذا نمط من أنماط تشكيل القصيدة المعاصرة التي تنزع إلى تشويش القارئ وإعمال فكره.

---

[1]. أحمد شنه، مصدر سابق، ص60.

[2]. نفسه، ص 36.

وهكذا نرى أن الأسطر تتوالى بين مد وجزر كبيرين، وبالتالي تؤدي إلى صراعٍ بين المكتوب واللامكتوب، حيث تنساب الكلمات في "طواحين العبث"، فاللفظة الواحدة ترتدي ثوبا دلالياً يعين القارئ للوصول إلى حقيقة الذات الجزائرية، مما يعمّق المعاني أكثر ويساعدها على تفعيل الخيال والبصر هو البياض الذي استعان به الشاعر واتخذه عصا يتكئ عليها للوصول إلى غايته التي يرمي إليها.

أتت أشكال الصّمت في ديوان "طواحين العبث" عديدة ومتنوعة، فبصريا نجد "أحمد شنه" يعتمد في تشكيل فضائه الشّعري على نظام السّطر مما يُكسب القصيدة مكانا يتعانق فيه الكلام (المكتوب) والصّمت (اللامكتوب) مشكّلا فضاءً سيميائيا.

قال:

ونحن الذين احترفنا الظلامْ

فَمِنْكَ الكَلَام ...

وَمِنَّا الصَّلَاة

وَمِنَّا القيامْ[1]

وقال أيضا:

وقتل عميروش ... مِنْ أَقرِبَاءِ المَسِيح

سَنَطْلُبُ أَنْ تَمْنَحُونَا ... اللُّجُوء،

إِذَا صَاحَ أَحْفَادنا من جديد،

[1]. أحمد شنه، مصدر سابق، ص 93.

وَقَالُوا لِدِيغُول:

اللهُ أَكْبَرُ[1]

عندا نتأمل هذه الأسطر نجد أن الشاعر قام بتشكيل خاصٍ (البياض والسواد) فكأن البياض هنا تقنية جديدة لجأ إليها الشاعر.

نلاحظ أن اللون الأبيض والأسود يتفاعلان من أجل تبادل الأدوار من الحركة إلى السكون والعكس، فالشاعر في هذه الأبيات كان بإمكانه أن يكمل السطر الثاني بالألفاظ (ومنا الصلاة، ومنا القيام) وبالتالي عدم وجود أي غموض يؤدي إلى خلق شعرية النص وهذا ما يؤدي إلى موت النص وسطحيته.

لقد كانت لعبة البياض والسواد (المنطوق والمسكوت) تقنية جديدة في كتابة القصيدة واتخذها الشاعر سبيلا للارتقاء بقصائده نحو المعاصرة.

3. سيمياء ألوان الغلاف:

نرى أن غلاف ديوان "طواحين العبث" قد شمل عددا من الألوان التي أكسبته حيوية وتعبيرا عماّ تحمله كلماته وألفاظه من أفكار، فمن الألوان التي ركزّ عليها الشاعر نجد اللون الأزرق بالدرجة الأولى بالإضافة إلى اللون الأسود الذي يخالطه البياض والصفرة، فكثرة الألوان في الديوان تدل على التغيرات التي طرأت على الجزائر في العشرية السوداء.

في واجهة الديوان تمتد صورة امرأة بشكل يصعب على القارئ أن يراها من اللحظة الأولى، نرى امرأة ترتدي فستانا طويلا أزرقا، أما من الأسفل فيخالط الأزرق السواد القاتم هذا وإن عبر عن شيء فإنما يعبر عن الجزائر، فالمرأة ترمز إلى الوطن الجزائر.

[1]. أحمد شنه، مصدر سابق، ص 76.

وظف الشاعر اللون الأصفر كذلك للتعبير والتأكيد على الأبدية والعروبة، أما اللون الأبيض فقد كان بشكل متكرر بداية من اِسمه وصولا إلى اسم عنوان ديوانه الذي كُتب باللون الأبيض للدلالة على رغبته في نشر الأمل وطموحه في الارتقاء بحبه لوطنه إلى منزلة الحرية في التّعبير.

وعلى العموم نرى أن اللون الأزرق سيطر على الغلاف بالاستعانة باللون الأسود، وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على الاستعمار والقمع والمجهول الذي مرت به الجزائر بتلك الحقبة من الزمن، فتوظيف اللون الأزرق بشكل كلي يدل على أن الشاعر أراد أن يطمئن على وطنه، وأن أمله في رؤية بلاده الجزائر وهي تنعم بالهدوء والسكينة.

أتى اللون الأزرق للدلالة على الهدوء والاطمئنان الوطني الذي يرغب في تحقيقه، فيظهر ليصور حبه لوطنه، وبهذا كان اللون الأزرق أصدق تعبيرا عن الحالة النفسية التي تمنى أن يحظى بها الشاعر في حياته.

خـــــــــاتمـــــــة

خاتمة:

توصلنا في بحثنا من خلال دراستنا لسيمياء الأشكال والألوان في ديوان "صحوة شهريار" لـ "عبد الحليم مخالفة" و"طواحين العبث" لـ "أحمد شنه" إلى مجموعة من النتائج في الجانب النظري من تفكيك لمصطلح السيميائية وكل ما يتعلق بها من تأسيس واتجاهات وأيضا تعريف اللون وأهميته.

أما فيما يخص الجانب التطبيقي وبتحليلنا لقصائد الديوان (صحوة شهريار) و(طواحين العبث) نتوصل إلى مختلف العواطف التي عبر عنها كل من الشاعرين، واكتشاف مدى تأثيرها على تشكيل الدلالات المختلفة، وتجلياتها على مستوى التشكيل البصري للنص الذي كان منسجما مع الدفقات الشعورية، وعليه يمكن الحكم على أن الشعر الجزائري تعامل مع النص خارجيا كتعامله مع الصورة الشعرية مما حقق انسجاما بين الصورة الاستعارية والمجازية مع الصورة البصرية التي يشكلها النص من خلال لعبة البياض والسواد.

إذ أن المشاعر والأحاسيس والعواطف ومختلف الانفعالات تُعتبر بمثابة قاعدة أو ركيزة أساسية يُبنى عليها أي عمل فني، وعلي أساسها يتبلور الحس والشعوري الإنساني الذي لا يمكن تجاهله في الدراسات السيميائية، لتكون الصورة البصرية للنص متفاعلة مع المعنى وصانعة له.

ويواصل كل من "عبد الحليم مخالفة" و"أحمد شنه" إنتاجهم الشعري المفعم بالأحاسيس والعواطف ليوصلا لشعراء عصرهما كيف ينتصرون لما هو أسمى وأعلى من الحب، فالذات الإنسانية بما تحفل به من انفعالات لا يمكن تجاهلها لأنها مسؤولة عن توليد المعاني وعلى الوجهات المختلفة التي تتخذها الذات البشرية، وهذه الأخيرة تنتج عنها ردات فعل متباينة للتعبير عما تتلقاه في علاقاتها بالعالم الخارجي.

وفي الأخير لن تعتبر ما توصلنا إليه من خلال هذا العمل نهاية بل منه نبدأ، فكل بداية لا تخلو من نقائص نحاول تجاوزها في المستقبل.

والله ولي التوفيق

مصادر ومراجع البحث

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم:

المصادر:

01. أحمد شنه: طواحين العبث، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2000.

02. عبد الحليم مخالفة: صحوة شهريار، دار الفردوس للنّشر والتّوزيع، تونس، ط2، 2020.

المراجع:

03. إبراهيم بن محمد بن زكريا الزّهري: شرح شعر المتنبّي، تح: مصطفى عليان، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1412هـ، 1992م.

04. ابن فارس: مجمل اللّغة، تح: زهير عبد محسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج1.

05. أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي النّيسابوري الشّافعي: شرح ديوان المتنبّي، د. تح، د.ط، د.ت.

06. أبو الحسن علي بن علي الواحدي: الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، الدّار الشّامية، دمشق، بيروت، ج1، ط1، 1415هـ.

07. أبو القاسم محمود الزّمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التّنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3، ط3، 1407هـ.

08. أبو القاسم محمود الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998، باب لون.

09. أبو المظفر منصور بن محمد بن عبد الجبّار ابن أحمد المروزي السّمعاني: تفسير القرآن، تح: ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عبّاس بن غنيم، دار الوطن، الرّياض، السّعودية، ط1، 1418هـ.1997م.

10. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام مكد هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1992.

11. أبو منصور الثعالبي: فقه اللّغة وأسرار العربية، ت: ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية، بيروت، ط2، 1420هـ، 2000م.

12. الأخطل: ديوان الأخطل، تح: مهدي محمد ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994.

13. أمال سعودي: حداثة السّرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر، 2008.2007.

14. امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، تح: عبد الرّحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

15. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

16. بن عبد ربّه: ديوان ابن عبد ربّه، تح: محمد رضوان الدّاية، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط1، 1979.

17. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1 باب اللام.

18. زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، تح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.

19. سعيد بنكراد: السّيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط3، 2012.

20. صالح ويس: الصورة اللّونية في الشّعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2004.

21. عبد الباسط محمد الزيود: طاهر محمد الزواهرة: دلالات اللّون في شعر بدر شاكر السياب، أنشودة المطر أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد1، ع2، 2014.

22. عبد الباسط محمد الزيود، طاهر محمد الزواهرة: دلالات اللّون في شعر بدر شاكر السياب، أنشودة المطر أنموذجا.

23. علي إسماعيل السّامرائي: اللّون ودلالته الموضوعية والفنية في الشّعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2008.

24. عمر بن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح: فايد محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.

25. كلود عبيد: الألوان، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1434هـ.

26. محمد علي الصّابوني: صفوة التّفاسير، دار الصّابوني للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1417هـ، 1997م.

27. مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلّم، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ج4.

28. نارمين محب عبد الحميد: توظيف اللّون في شعر ابن الرّومي، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة الزقازيق، القاهرة، مصر، د.ت.

29. نواري سعودي أبو زيد: الدّليل النّظري في علم الدّلالة، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2007.

فهرس

فهرس الموضوعات:

إهداء.

شكر وتقدير.

المقدّمة.....5

الفصل الأول: 7

أوّلا: السّيميائية المصطلح.....8

ثانيا: تأسيس السّيميائية.....9

ثالثا: اتجاهات السّيميولوجيا.....11

1/سيميولوجيا الدّلالة.....11

2/ سيميولوجيا الثقافة.....13

3/ سيميولوجيا التواصل.....14

رابعا: الفرق بين السيميولوجيا والسّيميوطيقا (السّيميائية).....15

خامسا: سيمياء الألوان.....19

1/تعريف اللّون.....20

أ-لغة.....20

ب-اصطلاحا.....21

2/أهمية اللّون في الشعر.....22

3/الألوان ودلالتها.....23

أ-اللّون الأبيض: (لون الفجر والعبور) 24

ب-اللّون الأسود (لون القوة) 26

ج-اللّون الأحمر: (لون الرّوح والشّهوة والقلب) 28

د-اللّون الأخضر: (صورة الأعماق والمصير) 30

هـ-اللّون الأصفر: (لون الأبدية) 32

و-اللّون الأزرق: (لون الفراغ والنّقاء) 33

الفصل الثّاني: سيمياء الأشكال والألوان في ديواني: "صحوة شهريار" و"طواحين العبث".....35

النّموذج الأوّل: ديوان صحوة شهريار ل"عبد الحليم مخالفة."..... 36

1. سيمياء الألوان..... 36

2. سيمياء ألوان الغلاف.....43

النّموذج الثّاني: سيمياء تشكيل الفضاء البصري ل "طواحين العبث" لأحمد شنهْ.....45

1. سيمياء علامات الترقيم في "طواحين العبث."..... 45

2. جدلية البياض والسواد في "طواحين العبث" لأحمد شنهْ.....50

3. سيمياء ألوان الغلاف.....53

خاتمة.....56

قائمة المصادر والمراجع.....57

الفهرس.....61