سيميولوجيا
اللون الأبيض في ديوان :" تضاريس البياض "
دراسة نقدية

جمال حسني علي يوسف*

تاريخ تسلُّم البحث : 2020/8/27م تاريخ قبول النشر : 2020/10/17م

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة : " سيميولوجيا اللون الأبيض " في ديوان " تضاريس البياض " دراسة نقدية للشاعر " نواف أحمد حكمي " والذي بنى عليه الشاعر " صورته الشعرية عبر تجلياته في قصائد الديون ؛ فحوله من خلال استخدامه لتقنية التشفير أو الترميز إلى وسيلة أدبية عبَّر من خلاله عن رؤيته الذاتية وعن قضايا وهموم مجتمعه، فكان بمثابة المبدع المثال الذي يعيد صياغة العالم المرئي، فأحاله إلى تشكل لغوي جديد يعتمد فيه على المزج بين المرئي واللفظي في الصياغة الشعرية، فمزج بين عالمين يصعب على كثير من المبدعين المزج بينهما: عالم الملحوظ وعالم الملفوظ، لتبقى في النهاية القيمة الجمالية والفنية الخالصة لكلا العالمين.

الكلمات الدالة: سيميولوجيا – اللون الأبيض – نواف حكمي – ملفوظ – ملحوظ – جمالية – فنية.

المقدمة:

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل: سيميولوجيا اللون الأبيض في "ديوان تضاريس البياض"[(1)] دراسة نقدية، والديوان للشاعر نواف أحمد حكمي، ويستضيء الباحث بالمنهج السيميولوجي الذي أصبح في عصرنا الحالي من أهم المناهج المتداولة في الدراسات النقدية الغربية والعربية بصورة تسترعي الانتباه، فمن المعروف أنه تأسس على" رؤية سوسيريه، بعد أن كان منحصرا في اللغة لا يتجازوها إلى النطاق المعرفي للعلوم الإنسانية "[(2)]، ولكنه تخطاها لاحقا ليصبح منهجًا مهمًا في الدراسات الأدبية والنقدية.

وجد الباحث ندرة نوعية في الدراسات العربية التي تستخدمه؛ الأمر الذي حفزه على تبني هذا المشروع البحثي؛ ليقتحم عالمًا محفوفا بالمغامرة بالنسبة له وبالنسبة لكثير من الباحثين؛ ربما مصدر هذه الندرة تتأتى من غموض المنهج أو لتفضيلهم اختيار المناهج التقليدية إيثاراً للراحة وطلبًا للسلامة، هذا التخوف قد يؤدي إلى نتائج خطيرة عند العزوف عنها وعدم الاستفادة من معطياتها الفنية عند تطبيقها على الدرس النقدي العربي للكشف عن قيم فنية لها أهميتها الجمالية والدلالية تضاف إلى دراساتنا المعاصرة لإثراء البحوث النقدية في نسختها العربية.

انطلاقا من هذه المناهج الحديثة، ضرب الباحث بعصاه في المجهول؛ ليسهم ببحثه هذا في توظيف هذا المنهج مطبقاً على الإبداع العربي المعاصر ممثلا في اختيار عينة بحثية لنموذج عربي له حضوره الثري في ميدان القصيدة العربية، تجلي هذا الاختيار

* أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن المساعد – كلية العلوم والآداب بشرورة – جامعة نجران.

فيما أبدعه الشاعر" نواف أحمد حكمي " الذي يمتاز إنتاجه الشعري بطابع علاماتي له دلالات فنية وموضوعية غاية في الأهميةِ.

المنهج:

ينطلق البحث من رؤية خاصة لديوان " تضاريس البياض" للشاعر: (نواف أحمد حكمي) يسبقه دافع منطقي حفز الباحث لقراءة هذا الديوان، وهو تجلي السيميولوجيا في كتاباته وتوظيفها فنيا بمستوى راق للكشف عن عالمه ورؤاه، رؤية بنيت على توظيف المنهج السيميولوجي الذي يهتم بتتبع الظاهرة الإبداعية للشاعر وتحليلها دلاليا بالتعليق العلمي على معطياتها الفنية، مستعينا بالمراجع والدراسات النظرية في عالم السيميولوجيا، وبالدراسات النقدية التي تؤيد الرأي العلمي في الإجابة عن فرضيات البحث.

فرضيات البحث:

يعالج البحث موضوعه من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية:

1- هل تنتمي عناوين ديوان " تضاريس البياض" إلى الحقل السيميولوجي؟

2- لماذا اختار الشاعر ثيمة" اللون الأبيض" ليحمل عليها رؤاه الفنية والتي تنتمي إلى السيميولوجيا بمعناها الواسع ؟

3- هل كان الاختيار بغرض تحفيز المتلقي للولوج في عالمه الفني أو له مرام فنية أخرى؟

4- إلى أي مدى نجح الشاعر في خلق رؤيتة الفنية الخاصة به من خلال سيميولوجيا العنونة المضفورة بثيمة " اللون الأبيض"؟

5- ما القيمة الفنية لسيميولوجيا اللون الأبيض وما مدى إثرائها لتشكلاتها الدلالية في ديوان تضاريس البياض؟

للإجابة عن هذه التساؤلات ودراسة ظاهرة اللون الأبيض في ديوان تضاريس البياض يقسم الباحث هذه الدارسة إلى خمسة مباحث نقدية رئيسه وعلى النحو الآتي:

المبحث الأول: أدبيات الدراسة.

الدراسات السابقة:

لم يعثر الباحث على دراسة محددة تتناول المجموعة الشعرية (تضاريس البياض) للشاعر:" نواف أحمد حكمي"، أو تتناول سيميولوجيا اللون الأبيض في أي من أعماله، ومع ذلك وجدت دراسات يعدها الباحث من الدراسات الموازية التي يستضيء بمضامينها النظرية والتطبيقية في تقريظ بحثه، ومن أهم هذه الدراسات ما يأتي:

الدراسة الأولى:

دراسة: " **ابن حويلي الأخضر ميدني**، تناول الباحث: (الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني : دراسة سيميائية / لغوية في قصائد من " الأعمال الشعرية الكاملة"[3] بحث ابستمولوجي اهتم بدراسة تأثير الألوان النفسية ومفعولها الفني في بناء القصيدة المعاصرة عند " نزار قباني" بما لها من وسع تعبيري – على حد زعم الباحث – لا يتوافر في اللغة الإنسانية العادية تلك التي تبدو قاصرة عن ترجمة الأغوار النفسية، واستكناه عنصر الطبيعة في تناسق ألوانها غير المتناهي الذي يعد مادة خصبة للفيض الفني عند الشعراء المبدعين، استخدم الباحث في دراسته المنهج السيميائي، فكان من أهم نتائجه أن طغيان استعمال ألوان معينة عند نزار قباني مثّل في الحقيقة ظاهرة فنية عاطفية أحسن الشاعر توظيفها.

الدراسة الثانية:

دراسة: " **خالد زغريت** " الموسومة بـ " الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين "[4] تناول فيها اللون عند هؤلاء الشعراء، وطرق توظيفه في أشعارهم ، وما كشفه هذا التوظيف من دلالات معرفية

وجمالية، وكشفت الدراسة قدرة هؤلاء الشعراء على تعرف الأشياء بألوانها، وهي عندهم ذات قيمة معيارية، وكان اللون الأبيض بالنسبة لهم تجسيدا لقيمة جمالية، وإظهارا لأعمالهم الجليلة – على حد زعم الباحث – وأنهم ربطوا اللون بجذر أسطوري، تستند إليه القيم العليا في مجتمعهم. واعتمد " **زغريت** " في هذه الدراسة المنهج الجمالي، كون بحثه يهدف إلى الكشف عن الأساس الواقعي للقيم الجمالية عند شعراء الأغربة وهي" قيم تأسست على أبعاد واقعية تجلت في مظهره الحسي، كونه مادة بصرية، محسوسة استحضره الأغربةُ في أشعارهم بطريقة مباشرة من عالم الطبيعة، وجسدوا به الجمال الحسي، فانفعلوا به وتفاعلوا معه في فهم الطبيعة التي توحدوا معها واستثمروا عناصرها في تشخيص أحاسيسهم ورؤاهم، فغذوا واقعية القيم الجمالية للون بخصوصيات إبداعية "[5].

الدراسة الثالثة:

دراسة الباحث: " **إبراهيم محمود خليل** " عالج فيها " ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب "[6]، اعتمد فيها على منهج وصفه بالتأملي – تأمل دقيق – لاستخدام الألوان في التعبير المجازي والاستعاري عند العرب فضلاً عن التعبير الحقيقي، معتمداً على استقراء الشعر الجاهلي، والإسلامي، واستقصاء الكنايات اللونية ومقارنتها بما يقابلها، أو يقرب منها، أو يختلف عنها في لغات أخرى، استقصاء يضيف إلى معرفتنا بالألوان، والألفاظ الدالة عليها، كسباً لغوياً، مضيفا إلى الدراسات السابقة بعدا جديدا من الناحية الفنية، وعاب على هذه الدراسات قصورها حينما ركزت على الجانب المعجمي وحده وأغفلت الجوانب الأخرى، وفي نظر البحث الحالي هذه النتيجة غير مسوغة وخالف فيها الباحث الحقيقة، فالدراسات السابقة تتضافر مع الدراسات اللاحقة في إتمام البناء العلمي، علميا ليس مطلوبا من الباحث – في مجال البحث العلمي – أن يقرظ في بحثه موضوعات متعددة من غير تدقيق ويرتاد مجاهل التيه، ويصبح ما يسطره مجرد حبر على ورق.

الدراسة الرابعة:

دراسة الباحثين: " **عبدالباسط محمد الزيود** "، " **ظاهر محمد الزواهرة** "، وموضوعها " دلالات اللون في شعر **بدر شاكر السياب:** ديوان أنشودة المطر نموذجا "[7]، علل الباحثان سبب اختيارهما هذا الديوان بأنه الأكثر توظيفا للألوان من بين دواوين الشاعر محل الدراسة النقدية، وقد استجليا عديد الألوان الأكثر توظيفا في الديوان موضوع بحثهما، وجاءت على وفق الترتيب الآتي: الأسود، فالأحمر، فالأخضر، فالأبيض، فالأصفر.

هناك ألوان أقل حضورا في الديوان كما استنتجا من الدراسة، ومن أهم نتائجها أهمية اللون في منح النص الشعري طاقة فنية عالية، فارتفعت به الدلالة اللونية العادية إلى دلالات لونية متعددة وخصبة متحت من البنى النفسية والفكرية والثقافية لدى الشاعر، وأفضت إلى إغناء النص الشعري دلاليا وفنيا.

الدراسة الخامسة:

دراسة: "**عبد العزيز بن سعود بن عبد العزيز الحليبي**" الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الملك فيصل، عالج الباحث موضوع " توظيف تقنية اللون في لوحات ذي الرمة الطللية والغزلية "[8]، وقدم فيه رصدًا وتحليلاً لتوظيف تقنية اللون في تعبير **ذي الرمة** الشعري، عن حبه وهواه محاطا بصحرائه وقفارها، وأطلالها الجاثمة، وذلك من خلال مبحثين هما:

المبحث الأول: تقنية اللون في لوحات ذي الرمة الطللية.

المبحث الثاني : تقنية اللون في لوحات ذي الرمة الغزلية.

ويتتبع البحث حضور ألفاظ الألوان ومعانيها، وحصرها في لوحات ذي الرمة الطللية والغزلية، والكشف عن دلالة اللون في صوره الفنية بأبعاده المختلفة، وتحديد مستويات التوظيف اللوني في شعره، ومدى إجادته في استثمار طاقات اللون داخل السياق النصي، إلى جانب الوقوف على معجمه اللوني، وكيف استطاع من خلاله أن يعزف إيقاعا تصويرياً متناغما على جميع مستوياته النفسية والفنية الدلالية والجمالية، وكذلك محاولة رصد وعيه ومدى إدراكه لأسرار الألوان عند بناء صوره، وتجسيد حالته النفسية، من خلال عدد من التقنيات اللونية كالتنويع والحركة اللونية، والإيقاع اللوني والتوافق، والفراغ، والصراع، وتوزيع الضوء، وغيرها.

الدراسة السادسة:

دراسة: " **نورة بنت محمد البشري**" أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الأميرة" نورة بنت عبد الرحمن "،الموسومة بـ" سيمائية اللون في شعر **غازي القصيبي** "[9]، توصلت الباحثة في دراستها إلى أن النص الشعري عند "**غازي القصيبي**" شهد تنوعا في استعمال لغة اللون بمختلف دلالاتها، وسوغت الباحثة هذا الاختيار الفني لدراسة ثيمة اللون في شعره قناعتها بجدوى مثل هذه الدراسة – على حد تعبيرها – " لتتاول قضية ذات بعد خارج الشعر كالرسم وفلسفة تذوق الألوان أو توظيفها في الفن عامة "[10].

الدراسة السابعة:

دراسة: " **وافية بن مسعود** " الموسومة بـ " سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة، في رواية أهل البياض **لمبارك ربيع** "[11] استخدمت الباحثة المنهج السيميائي لدراسة اللون وأثره في إثراء الدلالة، واستطاعت تطبيقه على الرواية، والباحث هنا وإن كان مجال تطبيقه الشعر إلا أنه أفاد من هذه الدراسة من معطياتها الفنية بوصفها من الدراسات الموازية التي يمكن الإفادة منها ومن بعض مضامينها النظرية بالقدر الذي يتفق مع طبيعة البحث الحالي.

نقد الدراسات السابقة:

تمثل هذه الدراسات التي ذكرها الباحث نماذج متنوعة من الدراسات النقدية في نسختها العربية، وجميعها تناولت التشكلات الفنية والجمالية والدلالية لظاهرة اللون في الشعر العربي، والباحث اختار منها نماذج تمثل شرائح أدبية متنوعة لدارسين وباحثين عرب، ولكن من خلال استعراض هذه الدراسات وجد الباحث أنها في عمومها لم تتخلص من النظرية التقليدية في دراسة الإبداع العربي دراسة تساير المنجز الثقافي النقدي العالمي؛ ومن هنا كان لابد من وقفة جادة تتسلح بالمنهج العلمي في دراسة" ديوان شديد الخصوصية، لثراء توظيف صاحبه ثيمة فنية وجد فيها الباحث ضالته لتطبيق هذا المنهج الثري على ديوان يمتلك صاحبه أدواته الشعرية، وهنا جاء دور النقد ليخلق نصا موازيا لهذا العمل الإبداعي الثري.

المبحث الثاني:

التعريف بحدود البحث:

يأتي هذا المبحث بمثابة تعريف بحدود البحث التي تضمنها العنوان الرئيس، ومن هذه الحدود ما يأتي:

عينة الدراسة " ديوان تضاريس البياض ":

مجموعة شعرية للشاعر: (نواف أحمد حكمي) صادرة عن: نادي جازان الأدبي، 1440هـ / شباط– فبراير 2019م يضم الديوانُ ستا وعشرين قصيدة نسجها الشاعر على منوال قصيدة شعر التفعيلة، وجاءت قصائد الديوان على النحو الآتي:

(نزوة عاشق – عبور تضاريس البياض – عتبات الحب – ارتياب – دموع المرايا – خيمة في الريح –

قبضة على غيبوبة هاربة – تمتمات الماء – قلبان – شرفة للظامئين – شعب – فتنة – عرافتان في عالم النص – تمثالان – جسد الغواية – شرفة – غربة الياء – عوج وأمت – منفى – صراع – تفاصيل الرخام – إكسير – اعتراف – تسابيح – سدرة – نافذة) في ست وتسعين صفحة .[12]

سيميولوجيا:

واحدة من المناهج النقدية المعاصرة الكثيرة والمتباينة التي استعان بها الدرس النقدي العربي كغيره من دروس النقد العالمي بغية مقاربة مختلف أشكال الخطاب في الأدب العربي الحديث والمعاصر، هذا المنهج يعتمد على تقنية البناء والتركيب، بحثا عن إنتاجية النص المتعلقة بالمعنى، واستنباط الدلالات الفنية والموضوعية عبر محوري الشكل والمضمون، ويكون ذلك برصد الدلالات المستترة خلف البنية النصية ، بالكشف عن تجلياتها في النص الشعري.

يعتمد البحث الحالي في جانبه التنظيري والتطبيقي عند تناول الدلالة الشعرية للون الأبيض في ديوان" تضاريس البياض" على مقولات رولان بارت (RolandBarthes) الذي يعد من أهم المدافعين عن مصطلح السيميولوجيا، وخاصة في كتابه (عناصر السيميولوجيا)، فهو يعدها جزءا أصيلا من اللسانيات خاصة عندما قام برصد الثنائيات المنهجية في كتابه سالف الذكر، مثل: الدال والمدلول، والدايكروني "التطوري"، والسنكروني (التزامني)، والمحور الأفقي والمحور التركيبي، واللغة والكلام، والتضمين / الإيحاء والتعيين / التقرير الحرفي، وهذا الاستنتاج المنهجي جعل رولان بارت يعد السيميولوجيا "فرعا من اللسانيات، ويضبط ذلك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة. بهذه الكيفية تبرز وحدة البحوث الجارية اليوم في الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسي، والأسلوبية، حول مفهوم الدلالة إن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية ".[13]

سيكتفي الباحث على وفق منهجية البحث بالإشارة إلى أن رولان بارت استطاع الكشف عن عناصر لسانية أفادت الباحثين في مجال السيميولوجيا التطبيقية في الاعتماد على ثنائيات منهجية لسانية، مثل: اللسان والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء " إذن الدلالة لاتهتم بعدد من المجالات منها أنظمة التواصل غير اللسانية ، وبدون شك حددت الدلالة عملها في التحليل البنيوي للنصوص " [14]. وهو ما سيستضيء به الدرس النقدي والبحث في أثناء الدراسة والتحليل والتفسير للتجليات الفنية لثيمة اللون الأبيض / الأبيض وعلاقاتها بالعتبة الأولى لهذا الديوان ممثلا في عنوانه الرئيس.

بهذا المفهوم يكون الهدف الذي يسعى إليه المنهج السيميولوجي هو الكشف عن البنى النصية التي تشكل الخطاب الأدبي سواء كانت بوعي أو بدون قصد، " يمكن تعريف السيميولوجيا" بأنها دراسة الإجراءات التواصلية، أي الوسائل المستعملة للتأثير في الآخر" [15] فهذا المنهج من أجلِ أهدافه محاولته التوصل إلى فك شفرة النص التواصلية التي يستخدمها الشاعر للوصول إلى مقروئية الخطاب الشعري عبر فعل التلقي، ولا غرو في هذا فالسيميولوجيا في جوهرها علم يبحث في العلامات – الإشارات – بمختلف أنواعها وأشكالها سواء كانت هذه العلامات مقروءة أو منطوقة أو منظورة أو تعبيرا حركيا جسديا.

السيميولوجيا شبكة عنكبوتية مترابطة الأجزاء نسيجها العلامات، والإشارات، والرموز، والأيقونات، لابد للسيميولوجي عند تبنيه هذا المنهج الإلمام بمعمار النص المدروس وبلغته الشعرية من خلال ثلاثة محاور

هـي: البنيـة، والدلالـة، والوظيفـة. وخيـر دليـل علـى تعضـيد هـذا الـرأي العلمـي مـا طرحـه: (فرديناند دوسوسير) عند حديثه عن السيميولوجيا فقال: "سيتحتم علـى هذا العلـم أن يعرّفنـا بمـا تتشـكل منـه العلامـات، وبـالقوانين التـي تـتحكم فيهـا. وبمـا أنـه لـم يوجـد بعـد، فيستحيل التكهن بما سيكون عليه." (16)

تبني الباحث المنهج السيميولوجي يأتي في سياق رؤية نقدية منهجية مفادها اعتماد هذا المنهج على تقنية البناء والتركيب، وتتبع البنية العميقة التي تتوارى خلف بنيات أخرى يتشكل منها النص في نهاية الأمر ومن ثم تصبح هذه البنية وفق هذا المنهج عبارة عن رحم خصب يرفد النص بعديد النصوص التي تتشابك معا لتشكل البنية النصية الداخلية، لقد بات من المعلوم المؤكد أن الخطاب الفني يتشكل في الأساس من خطابات وظلال لنصوص أخرى، كلها تشير إلى كينونة النص وتشكله، وتقود الناقد / المتلقي إلى الوثوق برؤية الشاعر الإبداعية عندما يكتشف البنية العميقة الراسخة لديه، من هنا تتنوع مسارات التلقي وتتجذر في ضمائر المتلقين أهمية ما يبدعه وما ينتجه نصا شعريا يستحق القراءة.

وفق هذا التصور المنهجي تكون السيميولوجيا غير مهتمة بما يقول النص، ولا ما قاله الشاعر ولكن جل اهتمامها – وهذا هو الفرق بين المناهج النقدية الحداثية والمناهج النقدية التقليدية – الكيفية التي أنتج بها النص، فجل اهتمام المنهج ينصب على المضمون بوصفه وثيقة فنية إبداعية ذات طبيعة خاصة تتشكل من خطابات متعددة وأصداء متنوعة تشكل بنى النص الداخلية.

يستطيع الباحث هنا أن يقرر بأن هذا المنهج منهج بنائي يهدف إلى بناء النص بغية الوصول إلى رؤية نقدية عميقة على المستويين الرأسي والأفقي أو المستويين السطحي والعميق في بنية النص الشعري.

الألوان:

يصنف البحث" المدلولات على حسب الحقول الدلالية التي تقوم على بيان مجموعة من الكلمات التي تربطها دلالة أسرية ويمكن أن يجمعها لفظ عام. مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام " لون " وتضم ألفاظا مثل: أحمر – أخضر – أبيض – أصفر.. إلخ " (17)، ولم يكتف بهذا فتلمس الباحث مشيرات سيميولوجية أخرى للدلالة على اللون ترتبط بثيمات محددة مثل اللون الأخضر وتمثله الحقول واللون الأحمر ويمثله الشمس والجمر والقبس والورد، والألوان الشفافة ويمثلها القمر والسنا والضوء، والألوان الغامقة والقاتمة ويمثلها الرمال والغبار وغيرها من الكلمات الدالة على اللون.

المبحث الثالث:

اللون وتداخل السياقات في ديوان " تضاريس البياض"

سيميولوجيا العنوان:

ينطلق هذا المبحث من رؤية طموحة ، تسعى إلى هدم الجدر الوهمية بين الآداب والفنون ، بوصفه معنيا بالكشف عن جماليات الإبداع في صوره المختلفة، فمن البديهي أن المبدعين على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم الفنية لهم طرائق متفردة من حيث طبيعة استخداماتهم للوسائط الفنية وطرق بنائها ومدلولاتها واشتغالاتها الدلالية، وكلها تشير في نهاية الأمر إلى عالمهم الإبداعي وتصورهم الفني، فـ " أولية تلقي العنوان تعني قيام مسافة مائزة بين العمل وعنوانه بما يمنح الاثنين استقلالهما بنسبة أو بأخرى " (18) ، والنقد الحديث يشير إلى هذا في سياق ما يسمى بالتداخل الأجناسي بين الفنون والآداب المختلفة ، الذي ظهرت بوادره جلية في الإبداع الفني المعاصر على مستوى التشكيل البصري، ومن أبرزها الفنون الجميلة كالرسم

والتصوير، وعلى مستوى التشكيل السماعي كالموسيقا والغناء، أو الحركي كالرقص الفولكلوري، وعلى مستوى التشكيل اللفظي ومجاله الإبداع الشعري والكتابة النثرية الفنية، وكل ذلك نشأ من طبيعة العصر وما فرضته الظروف الراهنة من خلال فعل التجريب، وتداخل السياقات الفنية الإبداعية والثقافات العالمية في عصر المعلوماتية والانفجار المعرفي، وهو ما ظهر بوضوح في استدعاء المبدعين المعاصرين تقنيات حديثة استمدوها من هذا التقدم المذهل والمتسارع ومن تلاشي الحدود الفاصلة بين قارات العالم الست، وفي ظل العولمة التي سادت المعمورة وكلها تعتمد على هذه التقنيات سالفة الذكر في أثناء كتابتهم الإبداعية شعرا ونثرا، وإن كان الأمر أكثر وضوحا في استخداماتها السينمائية في الرواية، ولكن الشعر كان له نصيب لا يقل عن الرواية أو القصة في هذا المجال الفني يمتلك الشعر وفق طبيعته وجنسه الأدبي طاقة تصويرية هائلة، تتيح له إذابة العلاقات الوهمية التي تقوم بين المرئي والملفوظ ودمجهما عبر الذات الشاعرة، التي بدورها تفضي إلى إثارة الأحاسيس والمشاعر وتكثيفهما للانفتاح على ذوات متعددة لتري العالم من منظورها الخاص.إن الصورة الفنية التي يشكلها عالم النص الشعري تنبثق من رؤية محايدة ويتفق الباحث هنا مع من ذهب إلى أن الصورة " كل تمثيل حسي لعنصر خارجي يدرك بحاسة البصر أو بغيره من الحواس، وذلك اعتمادا على التخيل الذي هو ملكة مصورة، تستخدم التشبيه والمجاز والأسطورة والرمز وسيلة لتجسيم المعنى المجرد تجسيما حسيا واضحا وتشخيصه عيانا " [19].

للمعطيات السابقة وقع الاختيار على ديوان" تضاريس البياض" [20]، إذ يعود هذا الاختيار إلى بروز التشكيل بالألوان التي ظهرت بوادرها من خلال العتبة الأولى للديوان ممثلة في عنوانه، وكذلك الحضور الثري للعلاقة الجدلية بين المرئيات البصرية والذات الشاعرة، فهذه الطريقة الفنية التي لجأ إليها الشاعر" نواف أحمد حكمي" وبرع من خلالها في مزج المشاهد البصرية مع معمار نصه؛ ليبرز العلاقة بين المرئي واللفظي بوصفهما تكنيكا فنيا يهدف من ورائه تشكيل عالمه الشعري، وإعادة صياغة التجربة الفنية المستمدة من الواقع ؛ لينطلق إلى عالم رحب عندما عجز واقعه المرئي عن تقديم رؤيته الشعرية وطموحه ومثاليته الفنية في مقابل تجاربه الذاتية والعامة المكتنزة بحالات الروح المتشظية من خلال عبر قصائد الديوان.

<u>سيميولوجيا الغلاف " عتبة العنوان":</u>

دائما ما يكون للعنوان بريقه الذي يدفع القارىء إلى الإقبال على قراءة الكتاب أو الديوان إذا كان محققا للوظائف التي تدعو جمهور القراء إلى قراءته، أو بالانصراف عنه إن خالف هذه الوظائف، فالعنوان ليس مجرد توزيع السواد على بياض صفحة الغلاف، ولكن للعنوان وظائف مهمة حددها جيرار جينيت في أربع وظائف رئيسة هي:

1- الوظيفة التعينية.
2- الوظيفة الوصفية.
3- الوظيفة الإيحائية.
4- الوظيفة الإغرائية "[21]

وعنوان الديوان" تضاريس البياض " تحققت فيه حقيقة الوظائف الأربع، ومن أكثرها بروزا وأهمية وظيفته الإغرائية، " المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ " [22] وتجعله مدفوعا بفعل الإغراء لمشاركة ناظمه لذة القراءة، فالعنوان " ملغز مشفر، ذو دلالة " سيميولوجية جسدت قدرة الشاعر ووضعَتِ الناقد/ الباحث –القارئ – على العتبة

الأولى للدخول إلى عالم النص.

تبدأ تقنية التشفير بالضوء والتشكيل باللون عند" نواف أحمد حكمي " بدءا من العنوان المجموعة [23]، وقد برع الفنان : علي قهوجي [24] مصمم الغلاف، عندما حول الملفوظ إلى مرئي، في هذا التصميم الذي يلاحظ فيه براعته في رسم لوحة الغلاف من خلال استخدامه للون الأبيض وظلاله ليمنح القارئ رؤية بصرية، وكأنه يرسم الضوء بالكلمات من خلال مزج اللون الأبيض في الديوان – اللون الشائع – مع ظلال اللون الرمادي بدرجاته المتنوعة ليكون لوحة فنية إبداعية تشكلت بصريا لتكون في النهاية علامة سيميولوجية تأخذ القارئ إلى عالم الشاعر ممثلا في قصائد الديوان، هذا الملمح السيميولوجي هو بمثابة العتبة النصية الأولى للدخول إلى عالم المتخيل الشعري لدى" حكمي"؛ وهو عالم تشكل بصريا ولفظيا، وتجسد لوحة إبداعية من خطوط وظلال بتوزيع تقنية البياض واللون الأسود، وهو ما ظهر فنيا في غلاف الديوان.

شكل رقم 1 غلاف ديوان تضاريس البياض

هذا التشكيل البصري لغلاف الديوان له دلالة سيميولوجية، فالمعروف أن للألوان إثارة حسية [25] تظهر الحالة النفسية والشعورية والمزاجية.[26]، يظهر من خلال هذا الملمح الفني أن الشاعر يميل إلى السكينة والتأمل عندما اختار ملفوظا له دلالة لونية (البياض) في حين نراه شاكا ومتأرجح المزاج عندما حاول أن يضلل القارئ بزعمه أن هذا البياض خالصا غير مشوب بظلال لونية أخرى من خلال إسناد البياض إلى تضاريس، فمن المعروف أن التضاريس لا تكون ذات منسوب أو مستوى واحد ولكن هناك منحنيات ومنعرجات ومنعطفات وتلال وأودية ورواب وأنهار وبحار ووديان وصحارى ... إلخ، فأسهم تصميم الغلاف في إغراء الباحث، وكذلك العنوان كان " مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض ... محدثا تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول دريدا "[27].

اللون الأبيض في تجلياته المختلفة هو المسيطر على التشكيل، وهذا يسوغ قناعة الباحث بأنه سيكون مسيطرا على الصورة الفنية في الديوان ، فالأبيض من الألوان الباهرة التي توحي بالعمق والتأمل مع التدرج في الحيطة والحذر والتي تجسدت فنيا في هذا الإسناد الإضافي الذي أشار إليه الباحث سابقا، فاللون له حضوره الكبير في المناهج النقدية المختلفة " فقد تتبع

السيميائيون وعلماء النفس هذه الثيمة: ثيمة اللون، واكتشفوا في تحليلاتهم أبعادا تأثيرية نفسية أكثر عمقا، ودونوا ملاحظاتهم وتطبيقاتهم في العلاج النفسي وتوجيه السلوك"[28].

وللأمانة العلمية نجد من الباحثين العرب من وقف عند هذه الظاهرة ومنهم الباحثة" وافية بن مسعود" في دراستها: سيمائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية أهل البياض لمبارك الربيع [29]: وأشارت إلى تأصيل هذه النظرية في تراثنا العربي القديم عند " ابن منظور" في معجم "لسان العرب"[30] و" الرازي " في: " مختار الصحاح "،[32] والثعالبي في" فقه اللغة وأسرار العربية " [33] والمجال لا يتسع لسردها هنا على وفق طبيعة البحث الحالي.

من أبرز القصائد التي تظهر احتفاء الشاعر باللون الأبيض في الديوان قصيدة: "عبور في تضاريس البياض" والتي اجتزأ منها نصيص العنوان ليجعله ذا علامة سيميولوجية ينطلق منه إبداعيا ليصل إلى تفاصيل الذات؛ ليثير سؤالا، لماذا هذا الاختيار للون المثالي / الأبيض ؟ فتجيء الإجابة شعرا خالصا هو الانتماء للوطن، هذا الشعور لديه لا يتشكل إلا من دال يشير إلى تعلق الذات به فيقول:

" وطنٌ تمَكَّنَ
من جنوب شغافنا
فمشيئةُ الأضلاعِ حينَ يشاءُ
عبرتْ تضاريسَ البياضِ
لحونُهُ، من قال
إنَّ العابرينَ سواءُ !؟ [34]

بنى "الشاعر" عالمه الفني معتمدا فيه على التشفير حينما أشار إلى ثيمة "الوطن" معلنا انتماءه عبر حمولة الرمز اللوني، فلو علم الباحث الخلفية العلمية للون الأبيض واللون الأسود ثم تأويلهما دلاليا – الذي سياتي لاحقا – سيدرك لماذا اختار الشاعر هذا اللون تحديدا ؟ وهل كان عن قصد وعمد؟

وفي مقام الانتماء والولاء للوطن وقداسته فرضت التجربة الشعرية على الشاعر استدعاء اللون الأبيض/ الأبيض لأنه ذو دلالة سيميولوجية على الولاء والوفاء، وهذا يؤيده التعريف الفيزيائي لهذا اللون الذي تنعكس عليه جميع الألوان، فيحررها ليظهر صفاءه ونقاءه، وكذلك العرف العام الذي يستخدم هذا اللون في سياق إظهار معنى الطهارة والسمو والقداسة؛ فحب الوطن لا يحتمل بين بين، ولا يحتمل العكس وهو اللون الأسود الذي يمتص جميع الألوان فيبدو غامضا قاتما، فلا تعرف إن كان منتميا أو لا. هذا التأويل النقدي له دلالة سيميولوجية تنطوي على ولاء الشاعر ووفائه وإخلاصه لوطنه الذي أكده بقوله:

" ..... من قال
إنَّ العابرينَ سواءُ !؟ [35]

ليس البشر سواء في حب أوطانهم؛ فالشاعر ذو ثقافة عربية وانتماء عربي خالص ؛ يدرك في ضميره الجمعي المشكل من ثقافته أن هذا اللون الأبيض كان " مرتبطا عند معظم الشعوب – بما فيهم العرب – بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك، فقالوا: كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء. واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك[...] وأطلقوا على الحنطة وعلى الشمس اسم: البيضاء. وقالوا: الأيام البيض.. "[36]

وللدلالة على اللون الأبيض ألفاظ كثيرة : كالوضح، والزهرة ، والحر، والجون، ... ولكن أكثر الأسماء شيوعا الأبيض، ويدل في عرفهم على المكانة الاجتماعية، وعلى كرم الشخص)[37]

إن التشكيل الفني والرؤيا الشعرية لم يبعدا الشاعر كثيرا عن موروثه القديم – الذي سبق ذكره – في استدعاء اللون الأبيض، وكان يساير الحركة الإبداعية المعاصرة التي كثر فيها استدعاء الألوان؛ وعلى رأسها

اللـون الأبـيض فـي الأدب: شـعرا ونثـرا؛ وفـي الفنـون الجميلـة كالتصـوير وغيرهـا لمـا يمتـاز بـه مـن رؤيـة بصرية شفافة وصـافية لا يشوبها شيء، ولذلك يصبح الدرس السيميولوجي هو الأكثر استدعاءً لهذه الظاهرة في ديوانه، ليجلي الباحث الدلالات الفنية والموضوعية لهذا اللون الأثير عند الشاعر، والمسيطر على تجربته الفنيـة التـي ارتبطـت بـدلالات الامتـداد غيـر النهـائي للرؤيـا، فذاكرته الشعرية لحظـة صياغة المتخيل تمتاز بالامتداد والسعة، وذاكرة ترتبط بالجانب الإنساني في صـورته الإيجابيـة وتعبـر عـن الانتمـاء والصـفاء، والقداسة، والطهارة، والوضوح، ...إلخ.

<u>سيميولوجيا المرئي والخطاب الشعري:</u>

حينما يكون الشاعر مهموما بقضاياه، مشغولا بقضية وجوده في هذا الكون، حينما ينشد الكمال وعالم المثال؛ تصبح المرئيات التي تحيط به مصادر إلهام، يكسوها من رؤاه الفنية حلل الإبداع مستخدما أداته الطيعة في تحويـل المنظـور إلـى ملفـوظ عبـر محـوري التجـاور، تجـاور الـدال اللفظـي يسـتخدمه للإشـارة إلـى الكـائن المرئـي فـي ضـميره، ويمكـن للباحـث أن يوضـح هـذه االرؤية الفنية بوضوح بالاستعانة بما بدأه في قصيدة " دموع المرايا " فيقول:

" مثلما تخلع النجومُ
النَّهارا
يقبع الليلُ
في نصوص الحيارى
وكما يصعد الغياب
انحدارا
غربة الماء
لا تطيق انحدارا "[38]

الشـاعر هنـا يعيـد صـياغة العلاقـات مـن منظـور مرئـي يربط بين عالمين متناقضين: عالم الخفاء وعالم التجلي؛ فتصبح الرؤيـة الفنيـة هنـا جسرا للتواصـل بين ذاتـه وبين العالم الخارجي الذي ينتمي إليه واقعا وافتراضا؛ " فالمرايا "ما هي إلا استدعاء سيميولوجي ينعكس على سطوحها المرئي وغير المرئي؛ وتحمل على شفرتها دلالات كثيرة تتأرجح بين هذين العالمين الأثيرين عند الشاعر، فمن خـلال التجريـد، تجريـد المرئـي الـذي يشـير إلـى التجلـي فيستكشف الناقد الخفاء، وهي تقنية فنية تثري المتخيل الشـعري، وتحـافظ علـى علاقـات التـوازن بـين الـذات والموضـوع أو بـين المرئـي وغيـر المرئـي، للوصـول إلـى الشـعرية وعـالم المثـل. فالمرايـا لهـا صـلة وثيقـة بعـالمي الحقيقة والخيال، وهي إحدى الثيمات الفنية التي يحمل الشاعر عليها رسالته النافذة والمؤثرة إلى المتلقي لتصبح أداة ذات دلالة سيميولوجية / علاماتية للإشارة إلى عمق تجربته الإنسانية.

حقيقة لم يستطع الشاعر إخفاءها حينما انطلق من هذه الثيمـة إلـى ثيمـة أخرى من خـلال استدعاء شخصـية " المسيح "عليه السلام ثيمةً حمل عليه رؤيته وطموحه، للتعبيـر عـن المسكوت عنـه من خـلال استدعائه هذه الثيمـة الدينيـة المفعمـة بـالقيم الإنسـانية ليشـكل حالـة " التنـاص " الفريـدة للإشارة إلـى يأسـه وعجزه عن تحقيق هدفـه فـي الـدعوة لتعـديل واقعـه المريـر، فقـام بعمـل مواجهـة فنيـة كمـا واجـه نفسـه فـي المرايا فهـو يواجههـا باستبطان الذات؛ بوصفه شاعرا مرهف الحس، ويود أن يقـيم مدينتـه الفاضـلة فيعجـز، حينمـا تقابـل دعوتـه بـالرفض، لـم يكتـف بهـذا بـل بحـث عـن معادلـه الموضوعي في هذا الاستدعاء الثري لشخصية المسيح عليه السلام فهو منبوذ من القوم لم تقبل دعوته وقوبلت بالرفض كما قوبل المسيح بعدم إجابة اليهود لتعاليمه، فضلوا عن طريق الهداية، فيقول:

" وكما باسمه
المسيح ينادي
أن أفيضوا
فلا يجيب النصارى

هكذا
سلطة الكؤوس
يغني حديثها
حيثما يضج السكارى"[39]

لقد أصبحت المرايا ثيمة فنية، وأداة تستطيع الذات الشاعرة من خلالها بلوغ الحقيقة بوضوح حينما تقف أمامها الذات الشاعرة العاجزة لتستكشف جوانب الضعف فيها، الثيمة غدت مرتبطة بنقد الذات التي تتوزع بين سعادة وحزن وبين خوف ورجاء، فهي بالنسبة للمرايا تقع في بؤرة الرؤية والتجلي.

التشكيل البصري الذات الشاعرة برز بوضوح حينما نقل المرئي عبر سيميولوجية دال المرآة إلى الخطاب الشعري، بغية أن يعيد الشاعر صياغة عالمه الفني ومن ثَمَّ يعيد صياغة خطابه الشعري الذي يعد جزءا من بنيته الفكرية التي لا يمكن عزلها عن كينونته.

الخطاب من هذا المنظور السيميولوجي يغدو أداة لتنظيم الرؤيا باثا الحياة في صورته الشعرية فمنح القصيدة حياة جديدة، ومنح لغة الخطاب حياة القصيدة، والباحث يتبنى رؤية "جورج مونان " التي تقول: "إن اللغة .. كائن متعدد الألوان مختلف العناصر فهي على مفترق طرق بين عدة ميادين "[40] ، فلغة الخطاب – هنا – مرتبطة بما شكله الشاعر من عالم المرئي ونقلها عبر العلامة البصرية ليتواصل مع عالمه الخارجي من خلال فعل الملفوظ، ولذا لا ينظر إلى ما أراده الشاعر على أنه مجرد علامة داخل سياق محدد ؛ ولكن لابد من توسيع عدسة الرؤية لتصبح اللغة هنا حالةً إنسانيةً ووجوداً فنياً ودالا سيميولوجيا على العالم المثالي الذي ينشده الشاعر.

من المثير لقلم الناقد هنا أن الإدراك البصري عند " نواف أحمد حكمي" لا ينفصم عن خطابه الشعري؛ فكما أسلف الباحث في بداية هذه الدراسة، أنه برع في التعبير عن تجربته الشعرية من خلال التنميط السيميولوجي، هذا الذي منح الديوان وقصائده بعدا فنيا فريدا تجلى في تحويل العالم الواقعي المادي الجهم الثقيل إلى شكل جديد يعتمد فيها الشاعر على التجريد، فلغته أحيانا تكون أقرب من السريالية ونبحث عن المحاكي الموضوعي لذاته الشاعرة القلقة، وهي ذات لا تختلف عما يعرفه النقد عن الحالة النفسية والعاطفية لعموم الشعراء المعاصرين.

المبحث الرابع:

<u>المقاربة السيميولوجية للون الأبيض</u>

مقاربة سيميولوجية للرؤية البصرية.

يستطيع الباحث الآن أن يقف عند ظاهرة فنية بارزة في ديوان " تضاريس البياض، ظهرت جلية واضحة في الخطاب الشعري عند" نواف"، فـ " السيميولوجيا البصرية لا تقتصر على سيميولوجيا الصور، إلا لأنها بطريقة ما، تهتم كثيرا بما تراه الذات بشكل مادي، وصحيح أن مسألة الضوء لا تثار في الخطاب الكلامي بهذا الشكل، إلا أنه يمكننا بالمقابل أن نعد موضوع سيميولوجيا المرئي هو الضوء بعينه وخصائصه وتفاعلاته مع محيطه وآثاره على ذوات محتملة تتمثله"[41] وقد صار ظاهرة لونية، تشكلت منها صورة فنية، ألقت بظلالها على قصائد الديوان بأكمله.

وعلى الرغم من أن الشاعر عنون ديوانه بعنوان مجتزأ من قصيدة "عبور في تضاريس البياض" [42] غير أنه فاتته قصيدة يعدها الباحث أيقونة هذا العمل الإبداعي وهي قصيدة:" تفاصيل الرخام"[43]، فلو تمثلها الشاعر عنوانا لديوانه – على أهمية اختياره بالطبع وله كل الحق في هذا – لنقلَ الممارسة النقدية إلى طريق أخر أكثر ثراء وإثارة؛ فالقصيدة قياسا بقصيدة العنوان لغتها مكثفة، ثرية، ذات تنميط سيميولوجي، تثير قلم النقد وتستحق الدراسة، فعنوانها العتبة الأولى للولوج إلى فضاء القصيدة الواسع والملغز وذو دلالة ابستمولوجية وسيميولوجية.

فـي هـذه القصـيدة يمكـن الوقـوف عنـد الدلالـة السـيميولوجية طـويلا، ولكـن هـل يمكـن اسـتجلاؤها بسهولة؟ فالمشيرات الفنية الدالة عليها متشابكة فهي " ليسـت فـى معنـى افتراضـي مسـبق لـه وإنمـا هـي محصلة لكل وسائله الإرشادية والمجازية وتكنيكه في التعبير والرمز "[44]

"الشاعر" من خلال المزج بين الملحوظ والملفوظ يمارس تقنية : البناء والتركيب، والتي ظهرت بوضوح في العنوان ووضحه هذا " التركيب الإسنادي" القائم على الإضافة، ومن هنا مهد للناقد طريقا ملغزا، فالعنوان في هذه القصيدة يرتبط بالصورة البصرية التي مَثَّلَهَا بـ "عمود الرخام"، وهي صورة لونية مصدرها هذا التشكيل البصري المستوحى من هذا الصخر الصلد الذي يستخدمه المَثَّال في صياغة منحوتاته، إظهارًا لموهبته الفنية في التجسيد والتمثيل ؛ فمن المعلوم في عالم الفنون الجميلة أن هذه المنحوتات لا تظهر قيمتها الفنية إلا إذا نصبت في الفراغ، ومن هنا جاء العلاقة والتشفير في هذا العنوان بين الواقع والمتخيل لتأكيد هذا المعنى، فكما يبحث المثال لتمثاله عن فضاء يحتويه؛ حتى تتحدد قيمته الفنية، كذلك الحالة الموازية هنا حالة الشاعر المسكون بالاغتراب الذي يبحث لتمثاله المتخيل المنحوت من لغته الشعرية عن فضاء ليسكنه روحه المشحونة بالألم، فيقول الشاعر:

" سأبحث عن
مراياي الظوامي
لعل يدا تلوح
في الزحام " [45]

يأتي التشكيل باللون في المقطوعة السابقة ليثير أسئلة مهمة منها: هل كان الشاعر على علم بهذه الثيمة اللونية مستوحيا أبعادها الفنية التي تنتمي إلى الحقل السيميولوجي؟ هل فتح العنوان أمامه عوالم الخيال الرحب فاتسعت الرؤية فضاقت عنده العبارة، الأمر الذي فرض على خطابه لغة الغموض؟ للإجابة عن هذه الأسئلة الثرة التي تستدعي الإلمام بجدلية العلاقة بين العنوان الأساس للديوان والعناوين الفرعية، فلغته المكثفة التي انعكست ظلالها على لغة الخطاب جاءت بمثابة خطاب مغاير لسائر خطابات الديوان، خطاب يميل إلى التكثف، فاكتسب ثراءه من ناحيتين: ناحية المغايرة وناحية التجريد.

فالبدء بالفعل المضارع "سأبحث" الدال على الحال والاستقبال، والمسبوق بحرف "السين" له دلالة سيميولوجية للإشارة إلى البحث عن المجهول فالمجهول الغامض أعلى من لغة التجريد والمغايرة عندما ذكر الشاعر أنه سيبحث عن" مراياه "، والمرآة هنا تنتمي إلى العالم المرئي الذي يكتنز في داخله الخفاء، وفي الوقت نفسه تمتاز بالنصوع والشفافية، فتنعكس عليها الذوات في تجلياتها وحالاتها المختلفة ، فمن خلالها تعدل هذه الذوات من مساراتها وممّا لحق بها من يأس وحزن، وهنا تظهر قيمة الدال السيميولوجي للمرايا الذي يشير إلى" الذات" في أشد حالات الاستبطان الداخلي، فصيغة الجمع في "مراياي" أسهمت في إثراء المعنى للإشارة إلى ذات متشظية قلقة، ذات واحدة ولكنها تشظت إلى ذوات متناثرة كتشظي المرآة عند كسرها، فذاته عنيدة مقاومة وفي حالة مواجهة قاسية مع الحياة، ومع ذلك تستمر الرحلة، ومعها يستمر الأمل، فيقول:

" سأسطع
ربما خفتت شموع
رأت ضوءا
تسرب في عظامي " [46]

المقطوعة السابقة انطوت على صورة بصرية أخرى تشكلت من منحوتات اللغة التي تميز بها الشاعر الذي يجيد البناء والتركيب؛ فالقصيدة هنا بمثابة تظليل لوني بديع يمر خلال لغة شديدة الثراء مشحونة بالشجن، ربما يكون مصدرها هذا التناسق، فبعض

الكلمات تكتسب معنى بحسب موقعها وتناسقها في القصيدة و" ما دام النظم درجات مختلفة، فإن النظم بمختلف درجاته يعد مستوى من مستويات الأسلوب الرفيع "[47] فالشاعر متمرس يعتمد على التجريد في تشكيل لغة الخطاب من خلال ثيمة اللون، ولونه الأثير هنا: الأبيض وتجلياته وظلاله، الذي يشكل منه قلائد شعرية في تشكلات متنوعة، مصدرها هذا التدرج البصري لجماليات حجر" الرخام " المعروف بصريا بأن اللون الأبيض يؤسس لجماله وقيمته البصرية عندما يكون متداخلا مع الألوان الأخرى، ومن هذه الألوان اللونين: الأسود والرمادي . فالرؤية البصرية هنا ألقت بظلالها على لغة الخطاب، فمنحت القصيدة جمالا وثراء كثراء الخامة التي نحت منها الشاعر رؤيته الفنية المتضافرة مع رؤيته البصرية، فأورقت جمالية شعرية نابعة من سيميولوجيا التشكيل البصري دل عليها الأفعال: (سأسطع – خفتت – رأت – تسرب)، هذه الأفعال جميعها تنتمي إلى عالم الرؤيا، فالتشكيل باللون مهارة فنية اتقنها الشاعر وأصبحت من أهم ظواهره الفنية في هذا الديوان،" بخاصة في طريقة كتابته لنصوصه، فهو متمرد دائما، وفي تمرده إعلان عن ذاته الشاعرة، من خلال إجادته نسج قصائده على منوال شعراء التفعيلة، وهذا هو الملمح الظاهر عنده حين" يستعمل توزيع الأسطر على بياض الصفحة فهي تقنية إضافية تعمق دلالة القصيدة "[48] لا تقل عن بقية التقنيات التي يلجأ إليه بين الحين والآخر، وله الحرية المطلقة في اختيار عالمه الشعري وطريقته في التعبير عن ذاته.

من الظواهر الفنية في هذه القصيدة حضور اللون الأبيض وتجليه وهو الأساس الذي بنى عليه الشاعر صورته، ومن ثَمَّ بني عليها الصورة التي ارتضاها على وفق هذه الثيمة الفنية، كقوله" سأسطع / سطوع المرايا "فالمرآة حديث الذات، رغم "خفوت" الشموع"، والشموع لها دلالة سيميولوجية تشير إلى الأمل، فالشموع تنتمي إلى عالم الرؤية البصريّة. وأهمُّ دلالاتها السيميولوجية تكون في شيئين مهمين هما:

– **<u>الأول، قريب</u>: المبصر المرئي:** لون الشموع والتي يغلب عليها في الضمير الجمعي اللون الأبيض.

<u>الثاني بعيد: وهو الدال</u>: السيميولوجي الذي يشير إلى الأمل، ولكن كما يتدرج اللون الأبيض في الرخام صعودا وهبوطا سطوعا وخفوتا يتدرج الأمل تحقيقا ورجاء نجاحا وإخفاقا.

استطاع الشاعر أن ينقل لنا هذا الإحساس البصري، لإجادته التشكيل باللون وتحويله إلى تشكيل لفظي، بمعنى أن مخيلته الشعرية منفتحة على آفاق رحبة، ولا تحدها قيود الصنعة، يدرك تماما أنه يسعى إلى شيء ما يشكله بحسه الفني ويعيد صياغته من رؤاه، فهو يضع الباحث / القارئ دائما في حالة أشبه ما تكون بحالة القلق والبحث، ليصل في نهاية الأمر فيجد ما يبحث عنه" مرتبطا بالمعنى الذى يسعى إليه الشاعر"[49] نفسه، هنا يتجلى الاندماج والتلقي بين الشاعر والناقد / القارئ في أنصع صوره،" يواصل الترميز والتشفير. فيقول:

" سأبتكر الهطول
فليس حدس كما حدسي
تنبأ بالغمام
لي صلوات
أبذرها اشتهاءً
فأين العابرون على حطامي؟
الشاعر يمتلك رؤيا "حلم" [50]

جعلت الرؤيا الفنية في المقطوعة السابقة من الشاعر "صانع أفكار" كما هو" صانع أشكال" ولا تعني كلمة" فكر" أن يصبح الشاعر مفكرا أو فيلسوفا يجرد حقائق الأشياء، ويبحث في ماهياتها وآلياتها، ولكنها تعني أن ينطوي الشعر على رؤيا خلاقة، وأن يكون للشاعر

حسه الخاص، ورؤاه الاستشرافية، ولهذا ارتبط الشعر في تراث العربية بالعلم والفطنة وخصوصية النظر إلى الأشياء والتعبير عنها " [51].

" لي القوت
المكدس في النوايا
وقد تخفي
تفاصيل الرخامِ
يبابا لن أكون
وإن تنامت
نواقيس
من الشجر الهلامي "[52]

يبدو أن الشاعر تستهويه تقنية التشكيل باللون، وكونه هنا يفضل لون الرخام وما يخفيه من تفاصيل فهذا يعني أن لهذا اللون عنده مكانة نفسية خاصة جعلته يميل إليه، و" ميل الإنسان إلى لون بذاته وتفضيله على غيره يرتبط بمجموعة من الخصائص الفردية أهمها: اختلاف الأذواق والطبائع، وسرعة التأثر وبطؤه، ودرجة هيجان المشاعر، والإحساس الفني، ونوعية اللون المعبر عنه، وقدرته على الجذب والتأثير "[53]

النحات ينصب تمثاله الرخامي في الفضاء، والشاعر هنا يقيمها في فضاء القصيدة، حالة من حالات الروح التي تبحث عن اليقين وتبحث عن الجمال، فيقول:

" يقينا
لن أعري طين حزني
فأكبر من شموخي
انهزامي " [54]

لحظات فارقة ، وخيط مشدود بين نقيضين " الكبرياء/ شموخي، والهزيمة / انكسار الذات، فلون الطين يستدعي الكآبة والحزن والعودة إلى البدء، واستطاع الشاعر أن يحيل لون الطين / القاتم إلى دال ابستمولوجي، فنقله من المرئي إلى اللفظي ليشير إلى معنى دال على الانكفاء والحزن، فمن منهجية الدراسة تبين أن للألوان دلالة "سيميولوجية" تظهر وتسير إلى المزاج العام في ميدان الإبداع أيا كان جنسه ولونه.

لكن الذات الشاعرة تعلن عن نفسها، حينما يشفها الوجد أن تقف على حافة الأمل في صنع عالمها الخاص من خلال الخطاب ولغة النص بوصفه " أداة متخيلة " [55] ؛ ولذا أعلن الشاعر عن ذاته مستخدما الضمير المنفصل "أنا" الدال على الاعتزاز، ليشير إلى أنه موجود، فيقول:

" أنا الرؤيا
ورؤيا الشعر حق
وإن كانت
تجيء بلا منام
أرتّل
كرم أغنيتي
وأتلو عناقيدي
مع الشهر الحرام. [56]

إن استخدام الشاعر لهذا "التكنيك" الفني جعل لغة الخطاب عنده عالية المستوى ثرية الدلالة يغلب عليها قدر من الحوارية المنبثقة من نمير سيميولوجي دلالي تحويلي متعمد ليصنع عالمه المتخيل على طريقته الفنية الخاصة، لتكون في النهاية " لغة شعرية تعلي من قدر الدراما حين ترتبط بالتكثيف الرامز "[57] الدرامية هنا في الديوان تتمثل في حوار الذات مع الذات وهي أشبه ما تكون بالمنولوج الداخلي.

وبالديوان قصيدة أخرى تأتي في إطار متزامن سيميولوجيا في توظيف" اللون الأبيض، وظلاله من خلال الرؤيا البصرية، هذه القصيدة هي" قصيدة تمثالان[58]، يقول الشاعر في مطلعها:

" في القلب تمثالان
قد نصبا "[59]

لعله أدرك الوظيفة الجمالية " لهذا التشكيل " المجسم الذي تمثله ثيمة " التمثال "، فإذا كان النحت والتصوير من الفنون الجميلة فـ " الشعر... مثله مثل التصوير والموسيقى فهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان، وهو فن جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته ، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما . فالشعر صورة جميلة من صور الكلام "[60] وهذا ما يؤكده بقوله:

" يتنازعان الصدق والكذبا
يتجليان
كشرفتي عنب
لم يثملا كي يربكا العنبا
سرقا صواع الضوء
وانتبذا جهتين
حتى لا يكون نبا
منذ اعتناق
الطين سحنته وأنا
وتمثالاي كالغربا
نتسلق اللاوهم
في زمن
يتسلق الأوهام من رغبا "[61]

يجيد الشاعر المحاورة بين الدوال اللفظية فمزج الدال السيميولوجي المرئي بالدال السيميولوجي اللفظي أحدث شكلا من أشكال التناغم الجميل بين التشكيل البصري والتشكيل اللفظي، هذا التكنيك الشعري يخلق إنتاجية دلالية تنقل الجملة الشعرية من مستوى التسطيح والمباشرة إلى التجريد الذي يرقي إلى طبيعة الفكرة: فارتباط معنى الكلمة بالفكرة المجودة في الذهن تقتضي وجدود تعبير لغوي لكل فكرة "[62] ينقل لنا المعنى بصورة فنية تمتاز بالرقي والاحساس بقيم الجمال؛ فالغالب على الشاعر أنه يجيد التشكيل باللغة ولذلك مثلت فضاءً سيميولوجيا تكون فيه الرؤيا البصرية دالة إيجابا للرؤيا الشعرية الممتزجة بكينونة النص، وبالتبعية تمتزج كينونته بكينونة المتلقي فتتوحد فيما بينهما الرؤية ومن ثَمَّ تتحقق رسالة الفن وغايته وهو إحداث الأثر والارتقاء ومد جسور الثقة بينهما.

فللألوان دلالة " سيميولوجية " للإشارة إلى المزاج العام في ميدان الإبداع أيا كان جنسه ولونه حينما يصبح للغة حضورها القوي في إبراز هذا الدال السيميولوجي مع التسليم بأنه " ليس في اللغة صواب مطلق، ولا خطأ مطلق، وإنما هي مسألة عرفية بحتة "[63] فتوفيق الشاعر أو عدمه يتوقف على قدرته المواءمة بين ذاته وموضوعه الذي يبثه إلى المتلقي، وعليه أن يكون متسلحا بذكائه الفني للوصول إلى هدفه ومبتغاه.

المبحث الخامس:

<u>التشكلات الفنية والدلالية لسيميولوجيا اللون الأبيض:</u>

لدراسة التشكلات الفنية والسيميولوجيا" اللون الأبيض " في" ديوان تضاريس البياض"، بمنهجية علمية يقوم الباحث في هذه المرحلة برصد الألفاظ الدالة على هذه الظاهرة متبنيا منهجا إحصائيا ، لتفسير أهم ما سيفضي إليه من نتائج لارتباطها القوي بالمنهج السيميولوجي، والتكامل فيما بينهما لتفسير وتحليل النص الأدبي، وهذا ما سيرصده الباحث:

<u>أولا: اللون الأبيض</u>: بوصفه اللون الأبيض في الديوان سيتم رصد الألفاظ الدالة عليه وطرق استدعائها بلفظها الصريح / تصريحا أو بما يدل عليها / تلميحًا، وكيف وظفها الشاعر في القصيدة مع تبيان دلالاتها السيميولوجية من خلال الرصد التكراري الآتي:

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
عتبات الحب 18	19	تفتض عتمة فانوسي نبوءته	فانوس		√	هداية
	19	نورا كي أظلله	نورا		√	تضحية
ارتياب 22	23	وظمأى ولا ماء إلا السراب	ماء السراب		√ √	ضياع خداع
دموع المرايا 24	24	مثلما تخلع النجوم النهارا	النجوم النهارا		√ √	هداية حقيقة
	24	غربة الماء	الماء		√	اغتراب
	25	سلطة الكؤوس	الكؤوس		√	سطوة
	25	من دموع المرايا لا نزيد إلا الدموع	مرايا الدموع		√ √	أسى حرقة
خيمة في الريح 29	30	الصحو كأسه	كأسه		√	حيوية
قبضة على غيبوبة هاربة 31	32	نذور النجوم أضأت نصوصا	النجوم أضأت		√ √	هداية إبداع
	33	أمرغ في الماء	الماء		√	تطهير
تمتمات الماء	35	وتحسسي عطش الكؤوس	الكؤوس		√	رغبة
	35	وتبللي بالضوء	الضوء		√	عفة
	38	بالسنبلات البيض	البيض	√		المستقبل

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
تمتمات الماء 35	38	سأظل احترف البياض	البياض	√		الطهارة
	39	واشتهاء الخندريس	الخندريس		√	صفاء
	39	تمتمات الماء	الماء		√	النفس
قلبان 41	42	في ناظريك سنا	سنا		√	عشق
شرفة للظامئين 44	44	لا دمع لكن بعض الدمع ليس كبعضه	دمع الدمع		√ √	سعادة مفارقة
	45	فالطيبون إذا نأوا مثل السنا تبقى ملائك ومضه	السنا ملائك ومضه		√ √ √	جمال طهارة دهشة
شغب 47	47	برق ورعد	برق		√	خوف
فتنة 49	50	فنبضي في مراياه	مراياه		√	مواجهة
	50	أربكتها في طريق البياض	البياض	√		البراءة

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
تمثلان 55	55	سرقا صواع الضوء	الضوء		√	سطو
شرفة 59	59	وكانت أغنية الضوء تسافر بي	الضوء		√	حلم
	60	لا يشبهها شيء إلا الماء	الماء		√	سمو
غربة الياء 61	63	كمن أول الماء	الماء		√	بدء
	63	في أول الماء قلبي قابع فمتى أحظى بقرب كمن في أول الماء ؟	الماء الماء		√ √	سكينة اصطفاء
عوج وأمت 64	65	زيت المساء يحيك جوعته	زيت المساء		√	أنس
	66	من يصنع الأكفان مختلسا	الأكفان		√	موت
تفاصيل الرخام 70	70	سأسطع ربما خفتت شموع رأت ضوءا	أسطع شموع ضوءا		√ √ √	تطلع حلم أمل
إكسير 73	73	لا ماء أعبره هناك ولا هنا احتاج لؤلؤتين	ماء لؤلؤتين		√ √	يأس بصيرة
تسابيح 77	77	فهل ستوقد بالدمع المصابيح؟ لا تلبسوا الماء بالطين	الدمع المصا بيح الماء		√ √ √	تطهر أمل طهارة
سدرة 81	81	ساور دموعك خلف الضوء	دموعك الضوء		√ √	ألم الأمل

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
نافذة 82	82	من خلف نافذة الضوء تلوح	الضوء		√	تطلع / استشراف

ثانيا اللون الأسود:

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
عتبات الحب 18	19	من بدء سمرته فأعذب العشق	سمرته	√		حسن
ارتياب 22	23	ولكن محونا الخطا والتراب	التراب		√	الفشل
خيمة في الريح 30	30	تجس يداه الطين ما ثم مؤمن بأن فتات الطين	الطين الطين		√ √	موت حزن
فتنة 49	50	لم أجد في مفازة الطين	الطين		√	تشاؤم
عراقتان في عالم النص 52	53	من رماد الزيف	رماد		√	خداع
شرفة 59	59	أسأل عن فانوس أسمر	أسمر	√		يأس
عوج وأمت 64	65	تمتد حتى الطين	الطين		√	قلق

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
منفى 67	67	كبرياء الطين في دمنا	الطين		√	غرور
تسابيح 77	80	إيمانا بمصير الغيم	الغيم		√	غموض

ثالثا اللون الأخضر:

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
عبور في تضاريس البياض 13	16	على اشتهاء نخيلة ظمأى	نخيلة		√	عشق
دموع المرايا 24	27	الحقول التي تطل عليها	الحقول		√	استشراف
على قبضة	33	انحسار الحقول ستبقى	الحقول		√	أمل
تمتمات الماء 35	36	شجر الكلام	شجر		√	عذوبة
عراقان في عالم النص 52	53	نحو العشب	العشب		√	الأمل

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
شرفة 59	56	كانت شتلات الدار	شتلات		√	بهجة
	60	حين تطل على صوت الأشجار	الأشجار		√	رؤية
عوج وأمت 64	65	لفتته ما كل نبت يشبه النبتا	نبت النبتا		√ √	خلق تفرد
منفى 76	67	الفانوس يحرسنا فردوسه	فردوس		√	راحة
تفاصيل الرخام 70	71	الشجر الهلامي	الشجر		√	الخيال
	72	كرم أغنيتي وأتلو عناقيدي	كرم عناقيدي		√ √	شجن إبداع

<u>اللون الأحمر:</u>

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
ذروة عاشق	11	ما زال في القنديل نار	نار		√	ثورة
عبور في تضاريس البياض	13	قدحوا فتيل قلوبهم	قدحوا		√	همة
	14	وطن كمدفأة اليقين	مدفأة		√	انتماء
	15	تشعل ثلجها الأنواء	تشعل		√	معاناة
	16	لتريق حمحمة الخيول دماء	دماء		√	تضحية

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
عتبات الحب	19	تراوده الحمى لتشعله	تشعله		√	إثارة
	19	قبست من وجعي نارا لأدفئة من حناياي	قبست نارا		√ √	ألم حنان
دموع المرايا	27	جذوة الخائنين	جذوة		√	غدر
	27	أشعل الخطا ثم ثارا	أشعل		√	حث
خيمة في الريح	29	تغفو على الجمر نفسه	الجمر		√	معاناة
قبضة على غيبوبة هاربة	32	لأن دمي مرتع الطيبين	دمي		√	كرم
تمتمات الماء	35	وانزعي نار المجوس	نار		√	فتنة
فتنة	49	مثخنا استدر روح القصيدة	مثخنا		√	معاناة
عرافتان في عالم النص	52	وسار القلب من غير دم	دم		√	اعياء
	53	يعمد اللص على دفئهما	دفئهما		√	سكينة
	53	هما ماء ونار .	نار		√	غضب
غربة الياء	62	أنا الشهيدة .	الشهيدة		√	تضحية
	63	فتش عن الجمر .	الجمر		√	ذكريات مؤلمة

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
وامنّ يوع	65	منذ اشتعال الريح	اشتعال		√	ثورة
منفى	67	كبرياء الطين في دمنا	دمنا		√	عزة
صراع	69	يظل يجرحنا	يجرحنا		√	اعتداء
إكسير	73	في الجمر إكسير المدينة قابع	الجمر		√	ترقب
تسابيح	77	فهل ستوقد بالدمع المصابيح	ستوقد		√	المبادرة
	79	آخرنا جرح ومجروح	جرح مجروح		√ √	ألم تألم

اللون الأصفر:

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
المرايا تعود	28	مع احتقان الصحاري	الصحاري		√	تيه
عرفتان في عالم النص	52	تعبت صحراؤنا من قبضة الريح	صحراؤنا		√	معاناة
	53	نحو الرمل	الرمل		√	المجهول
غربة الياء	62	..من سيمياء صحرائي	صحرائي		√	غموض
اعتراف	76	اقتفي رملا مررت به	رملا		√	فشل

اللون الفضي

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
في عراقنا عالم	53	نحن من جردها من صحوها الفضي	الفضي		√	حلم

اللون البنفسجي :

قصيدة	صفحة	الأبيات	التشكلات الفنية والدلالية للون المثالي			
			الألفاظ	الاستدعاء		الدلالة
				تصريح	تلميح	
تمتمات الماء	39	لك في البنفسج	البنفسج	√		البهجة

اللون الأزرق:

من المفارقات الكبيرة في هذا الديوان أن الشاعر لم يذكر هذا اللون لا تصريحا ولا تلميحا، ربما يرجع هذا إلى غلبة اللون الأبيض وطغيانه على بقية الألوان لديه:

من الجداول التكرارية – السابقة – يقف البحث عند الدلالات السيميولوجية للألوان الواردة في الديوان للوقوف على أهميتها في إثراء الخطاب الشعري فجاءت هذه الدلالات كما يأتي وفقا لارتباطها باللون الدال عليها وهي:

أولا: دلالات اللون الأبيض:

ارتبط اللون الأبيض في الديوان بدلالات ثرية كلها أسهمت في إثراء لغة الخطاب الشعري عند" نواف أحمد حكمي" وجاءت كما يأتي:

" الشفافية، الصدق، الحسن، الرقة، الطهارة، والنبل، المثالية، النقاء، الهداية، التضحية، الضياع، الخداع، الحقيقة، الاغتراب، السطوة، الأسى، الحرقة، الحيوية، الإبداع، التطهير، الرغبة، العفة، المستقبل، الصفاء، النفس، العشق، السعادة، المفارقة، الجمال، الطهارة، الدهشة الخوف، المواجهة، البراءة، الحياة، الاستشراف، الحلم. السمو، البدء، السكينة، الاصطفاء، الأنس، الموت، التطلع، الأمل، الراحة، البصيرة "

ثانيا دلالات اللون الأسود :

ارتبط اللون الأسود في الديوان بدلالات تشير إلى أزمة الذات وطغيان النظرة التشاؤمية والحزن وكلها أسهمت في إثراء لغة الخطاب الشعري ولكنها قليلة قياسا بالنسبة بدلالات اللون الأبيض، وهي:

"الحسن، الفشل، الموت، الحزن، التشاؤم، الخداع، اليأس، القلق، الغرور، الغموض" كلها دلالات سالبة لها رمزية سيكولوجية تشير إلى ارتباط هذا اللون بالتجارب الإنسانية السيئة، إلا في موضع واحد فقط

حينما يرتبط هذا اللون بالجمال والحسن كما بينه الجدول التكراري والتحليل الإحصائي لهذه الألوان، وهذا طبعي في الحياة، والشاعر ليس بمعزل عن هذا الوجود.

دلالات اللون الأحمر:

الطمأنينة، الإثارة، الألم، الحنان، الغدر، الحث، المعاناة، الكرم، الفتنة، المعاناة، الاعياء، السكينة، الغضب، التضحية، الذكريات المؤلمة، الثورة، العزة، الاعتداء، الترقب، المبادرة، الألم".

دلالات اللون الأخضر:

ارتبط اللون الأخضر بدلالات "العشق، الاستشراف، العذوبة، الأمل، البهجة، الرؤية، الخلق، التفرد، الراحة، الخيال، الشجن، الإبداع "

دلالات اللون الأصفر:

ارتبط اللون الأصفر بالمعاناة الإنسانية التي تشير إلى: " التيه، المعاناة، المجهول، الغموض، الفشل"

دلالات اللون الفضي:

ارتبط هذا اللون بدلالة واحدة في الديوان وهي دلالة: (الحلم)

دلالات اللون البنفسجي:

ارتبط هذا اللون بدلالة: (البهجة) وتنوعت الألفاظ الدلالة على هذا اللون الذي يعده الناقد دالّا سيميولوجيا يوحي بقدرة الشاعر على تنوع الخطاب الشعري لصياغة رؤيته الفنية.

هذه المعالجة الإحصائية لدلالات الألوان في ديوان" تضاريس البياض" تشير بوضوح إلى سيطرة اللون الأبيض وظلاله على لغة الخطاب الشعري، ولهذا دلالة سيميولوجية لها قيمتها الفنية والنقدية التي تقر بأن الشاعر مسكون بهذا اللون، الذي حوله إلى" ثيمة " فنية عبر من خلالها عن رؤيته الفنية، وعن عالمه الخاص، وهذا اللون له دال سيميولوجي آخر إذ يشير إلى أن ذاته مرهفة، يغلب عليها السلام والوئام والتصالح مع الوجود بأثره.

الشاعر يعيد صياغة عالمة من خلال الصورة وهي في الحقيقة " إعادة نتاج عقلية لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة"[64]

التنميط السيميولوجي للعلامات عند " الشاعر" يرتبط بعلاقة السببية "حيث تترابط العلامة مع مرجعها برباط يمكن أن يكون رباط السببية كالدخان من حيث هو علامة على النار أو السحاب من حيث هو علامة على المطر، والرمزى Symbolic "حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة اعتباطية كما يحدث فى اللغة"[65]. وهنا يكون المغزى الفني من إبراز هذه العلاقات التي أجاد الشاعر الربط بينها فـ" إدراك العلاقات بين الأشياء – هو مظهر جمالها – لا يحدث تفصيلاً وإنما يتم جملة"[66].

لغة الشعر فوق مستوى اللغة العادية، فلا ينظر إليها بوصفها شيئا يخضع للمعقولية ولكن لابد من النظر إليها من جانب أكثر عمقا وهو غير المعقولية، فـ " اللامعقولية الشعرية ليست قاعدة مسبقة ولكنها طريق لا مفر منه ينبغى أن يعبره الشاعر إذا أراد أن يحمل اللغة على أن تقول ما لا يمكن أن تقوله أبدًا بالطرق العادية" [67].

الخاتمة:

خلص الباحث من خلال المنهجية النقدية التي اعتمدت المنهج السيمولوجي عبر مباحث الدراسة الخمسة، إلى كشفت اللثام عن النتائج الآتية:

يمثل اللون الأبيض في ديوان" تضاريس البياض" اللونَ المثاليَّ، الذي بنى عليه الشاعر" نواف أحمد حكمي" صورته الشعرية عبر تجليات لونية بصرية، حولها من خلال استخدامه لتقنية التشفير أو الترميز إلى وسيلة أدبية عبر من خلالها عن رؤيته لذاته،

فكان بمثابة المبدع المثال الذي يعيد صياغة العالم المرئي / وهو عالم ملحوظ إلى تشكل لغوي جديد يعتمد فيه على المزج بين المرئي واللفظي في الصياغة الشعرية، فمزج بحس شعري بين عالمين يصعب على كثير من المبدعين المزج بينهما وهو عالم الملحوظ وعالم الملفوظ، لتبقى في النهاية القيمة الجمالية والفنية الخالصة لكلا العالمين.

ورغم أن عنوان المجموعة الشعرية يحمل تصريحا واضحا بسيطرة اللون الأبيض غير أن الشاعر لم يستخدمه تصريحا إلا في ستة مواضع هي: العنوان" تضاريس البياض " [68]، و" عبرت تضاريس البياض "[69]، "مساحة بيضاء " [70] و" بالسنبلات البيض" [71] و" سأظل احترف البياض "[72] و" أربكتها في طريق البياض"[73] واستخدمه تلميحا من خلال المفردات الدالة عليه مثل: (السنا –الماء – الدمع – القنديل – الظبية – الظباء – الضياء – الثلج – المرايا – المرآة – النور – السراب – النجوم – النهار – الكؤوس– الكأس – الخندريس – برق – النهار – الأكفان – السطوع – الشموع – اللؤلؤ – المصابيح ... مع تكرار كثير من الألفاظ، وكلها ذات دلالة سيميولوجية / دالة، وقد أحصى الباحث اثنين وستين موضعا ذكر فيها دال اللون الأبيض عن طريق الإشارة، ولهذا دلالة سيميولوجية تشير إلى اكتناز اللاوعي بتجليات هذا اللون في التعبير والصياغة الشعرية.

جاء اللون الأحمر في المرتبة الثانية من حيث الورود بقصائد الديوان تلميحا لا تصريحا من خلال المفردات والتراكيب الدالة عليها – سيميولوجيا – مثل " الدم – دم – دماء– دمي – النار– نار – جذوة – الجمر – الشعلة – المدفأة – دفء – الحمى – تشعله – مثخنا – زيت المساء – اشتعال الريح – دمنا – يجرحني – دم أحمر – توقد – نزف" ولم يذكر هذا اللون صراحة، فهو" من الألوان الساخنة فاقعا حيويا مختلفا عن اللون الأبيض، فهو يأخذ أهمية في الحياة الإنسانية لارتباطه بالدم؛ بتحريك الانفعالات القوية كالإقبال على الحب والإثارة، فقد ارتبط " بالمشقة والشدة من ناحية، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، وإن ظهر في الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط" [74].

أتى اللون الأخضر في المرتبة الثالثة من حيث الورود في الديوان، وكسابقه ذكره الشاعر بطريقة غير مباشرة تمثلها في الألفاظ والتراكيب الدالة عليها مثل:" الحقول – النخيل – الفردوس – شجر الكلام – التفاح – شتلات الدار – الأشجار – الشجر الهلامي – عناقيدي – نبت – نبتا – "، فهذا اللون" يعد من الألوان الباردة، كما يعتبر دليلا على النماء، فهو لون الخصب والرزق في اللغة العربية، كما يعد لون النعيم في الآخرة، ولون الغضاضة وعدم النضج إذ يأخذ وضعا خاصا في الثقافة الإسلامية، فقد ارتبطت دلالته بالعالم الأخروي أكثر من ربطه بالحياة الدنيوية، فهو لون النعيم، بالإضافة إلى اختياره بوصفه راية الرسول الأكرم، ما يجعله يأخذ مكانة مميزة في المتخيل الإسلامي." [75]

اللون الأسود أتي في المرتبة الرابعة من حيث الورود والتوظيف ، فذكره صراحة بصفته مرة واحدة باللفظ الدال عليه (أسمر) في قصيدة " شرفة " في قوله : "أسأل عن فانوس أسمر[76] ، وتلميحا بالألفاظ التي تحمل معنى القتامة والسواد كـ " التراب – رماد – الغيم"

أما اللون الأصفر فجاء في المرتبة الخامسة من حيث الذكر والتوظيف ولم يذكره الشاعر صراحة، ولكن دلت عليه الألفاظ والتراكيب التي صاغها في قصائد الديوان ومنها " الصحاري – السنبلات – صحراؤنا – نحو الرمل – سيماء صحرائي" وجميعها تحمل دلالة سيميولوجية للإشارة إلى التيه، والتخبط، وأزمة الذات.

وتأتي الألوان الأقل حضورا في الديوان والتي ذكرها

الشاعر مرة واحدة مثل اللون، البنفسجي، ولكن من خلال المفردة الدالة عليه وهو نبات البنفسج يقول:

" لك في البنفسج
تمتمات الماء "[77]

واللون الفضي في قوله:

" نحن من جردها من لونها الفضي"[78]

ومن المثير أن الشاعر لم يذكر بقية الألوان التي جاءت عديمة الذكر والتوظيف في ديوانه، فمن الملاحظات النقدية انعدام ذكر اللون "الأزرق" على المستويين الأفقي والرأسي – تلميحا أو تصريحا – ولم يذكر من الألفاظ ما يدل عليه مثل السماء والبحر، وهما رمزا التأمل والاستبطان الداخلي، ولكن دلالة هذه السيميولوجية تشير إلى سيطرة اللون الأبيض على مخيلته وتجربته الشعرية، فكأن اللاوعي عنده يرفض الألوان التي لو حضرت لطغت، ونافست لونه المثالي / الأبيض في هذا التشكيل الفني، وكأن هناك تفاصيل للروح تؤثر الذات تعميتها، ولكنها تكتنزها في تفاصيل الرخام.

هكذا شكل المرئي ممثلا في اللون كيفية إدراك الشاعر لواقعه المنظور، فلقد أعاد اللون للحياة مذاقها،

فانعكس هذا على الصياغة في تشكيل دلالات ثرة، منحت القصيدة والديوان خصوصيته، وأثبت الشاعر من خلال هذا التكنيك الفني والتوظيف السيميولوجي لثيمة اللون قدرته الشعرية على إذابة الحواجز الوهمية وغدا الدال هنا مثل الفرشاة بالنسبة للرسام والتشكيل والنحت والتجسيد بالنسبة للفنان التشكيليّ.

لقد شارك اللون في إكساب التجربة الشعرية عند الشاعر في ثراء الخطاب الشعري، وحرك كثيرا من المعاني المستترة، التي ظهرت من خلال تحولات الدلالة وتنوعها، بما يعود على النص لتمنحه قيمة فنية و دلالية، وتكسبه حضورا يسهم في تكثيف لغته الشعرية، لتتحقق في النهاية المعادلة التي يسعى إليها كل مبدع وهي خلق المسافة الآمنة لنيل ثقة القارئ من خلال رسالة محمولة على لغة شعرية ترسخ القيم الجمالية و الإنسانية.

توصية :

يوصي الباحث بأن يتبنى الباحثون العرب في دراساتهم النقدية والبلاغية النظريات النقدية الحديثة لأهميتها في إثراء الدرس النقدي والبلاغي، فالأدب العربي أدب عالمي لا يقل بأية حال عن الآداب العالمية – بل يتفوق عليها – لتاريخه الطويل، وأن يضربوا بعصاهم في المجهول لإعادة قراءة الإبداع العربي شعرا ونثرا قديمه وحديثه. والله من وراء القصد وهو يهدي إلى سواء السبيل.

الهوامش:

(1) نواف أحمد حكمي، (تضاريس البياض)، ديوان ، نادي جيزان الأدبي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت: لبنان، الطبعة الأولى 2019 م / 1440هـ

(2) محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، 1987 م، ص 7

(3) ابن حويلي الأخضر ميدني، تناول الباحث : (الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني: دراسة سيميائية / لغوية في قصائد من " الأعمال الشعرية الكاملة ")، "، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (3+4)، كلية اللغات والآداب ، سوريا ، 2005 م.

(4) خالد زغريت، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين ،(مجلة حوليات التراث، العدد 3)، جامعة مستغانم: الجزائر، 2005 م

(5) خالد زغريت ، نفسه،: 93

(6) إبراهيم محمود خليل ، ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، (مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد 3)، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن ، 2006 م .

(7) عبدالباسط محمد الزيود، د. ظاهر محمد الزواهرة، دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب : ديوان أنشودة المطر نموذجا (مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد 2)، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، 2014 م.

(8) عبد العزيز بن سعود بن عبد العزيز الحليبي ، توظيف تقنية اللون في لوحات ذي الرمة الطللية والغزلية " (مجلة العلوم العربية والإنسانية ، المجلد 8 العدد 2)، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية: ربيع ثان 1436 / هـ يناير 2015م

(9) نورة بنت محمد البشري ، " سيمائية اللون في شعر غازي القصيبي " (مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية ، العدد الثامن عشر) ، المملكة العربية السعودية، ذو الحجة 1437 هـ

(10) نورة بنت محمد البشري، نفسه، ص 12.

(11) وافية بن مسعود، سيمائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية : أهل البياض لمبارك الربيع ، (إنسانيات ، ع 67)، الجزائر، 2015م.

(12) نواف أحمد حكمي، (تضاريس البياض)، مرجع سابق، 2019م / 1440هـ، ص – ص: 1/ 96.

(13) رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص:30–39.

(14) برنارد توسان، ما هي السيميولوجيا، (ترجمة: محمد نظيف)، أفريقيا الشرق 2000، بيروت، لبنان، 1994م، ص 19.

(15) إيريك بويسنس السيميولوجيا والتواصل، (ترجمة: جواد بنيس)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2017 م، ص: 21.

(16) بيير جيرو، السيمياء، " ترجمة: أنطوان أبي زيد "، منشورات عويدات، باريس، 1984م، ط1، ص:6.

(17) نور الهدى لوشن، علم الدلالة: دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ، مصر ، 2006 م ، ص115

(18) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، " دراسات أدبية "، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 م، ص 7.

(19) حميد سمير، شعريات: مقاربات نقدية في الخطاب الشعري، ط1، (نادي الحدود الشمالية الأدبي – " 17 ")، المملكة العربية السعودية : 1434هـ / 2013م، ص 95 .

(20) نواف أحمد حكمي، (تضاريس البياض)، مرجع سابق، 2019م / 1440هـ، ص – ص : 1/ 96 .

(21) عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت، عتبات النص: من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ،ط1، 2008 م، ص88/78 .

(22) نفسه ،ص 85 .

(23) انظر الشكل رقم (1)

(24) للوقوف على هذه الإشارة الفنية ارجع إلى بطاقة تعريف الديوان .

(25) راجع ديوان: (تضاريس البياض) موضوع البحث، بطاقة التعريف بالديوان، ص 4 .

(26) للوقوف على هذا المضمون النظري انظر ما ذكرته الباحثة وافية بن مسعود، سيمائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية : أهل البياض لمبارك الربيع ، مرجع سابق، : 9–37.

(27) انظر للمزيد حول هذا المضمون: – وافية بن مسعود ، نفسه، ودراسة: – إبراهيم محمود خليل ، ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، مرجع سابق .

(28) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 8.

(29) ابن حويلي الأخضر ميدني ، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني ...، مرجع سابق، ص 114.

(30) وافية بن مسعود، سيمائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية: أهل البياض لمبارك الربيع، مرجع سابق، ص 9–31.

(31) انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 2004 م.

(32) انظر : الرازي، محمد ابن أبي بكر ابن عبد القادر، مختار الصحاح ، مطبعة الكلية، القاهرة ، ط1، 1911م.

(33) انظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، فقه اللغة وأسرار العربية، (تحقيق وتقديم : يحيى مراد، نصر)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط 1، 2009م

(34) نواف أحمد حكمي، تضاريس البياض ، مرجع سابق، ص 15

(35) نفسه، ص 15

(36) أحمد مختار، عمر، اللّغة واللون، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، 1997ص. 69.

(37) إبراهيم محمود خليل، ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب.. مرجع سابق، ص 443.

(38) نواف أحمد حكمي، تضاريس البياض، مرجع سابق، ص 24.

(39) نواف أحمد حكمي، تضاريس البياض ، مرجع سابق ، ص 25.
(40) جورج مونان، اللغة والتعبير: دفاتر فلسفية، (ترجمة وإعداد: محمد سبيلا، وعبد السلام بنعالي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005م، ص: 13.
(41) جاك فونتاني، سيمياء المرئي، (ترجمة : علي أسعد)، دار الحوار، دمشق، 2003م، ط1، ص 3-39.
(42) نواف أحمد حكمي ، تضاريس البياض، مرجع سابق، ص 12.
(43) نفسه، ص 70.
(44) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءات فى الشعر والقصص والمسرح، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة: القاهرة، 1993م، ص 15.
(45) نواف أحمد حكمي ، تضاريس البياض، مرجع سابق . ص 70
(46) نفسه، ص 70.
(47) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة المتنبي، المملكة العربية السعودية، ط2، 2010م، ص 128
(48) فخرى صالح، قصيدة النثر العربية، الإطار النظرى، والنماذج الجديدة، مجلة فصول، مجلد 16، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة 1997، ص 170.
(49) جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، 1995، ط5، ص 68.
(50) نواف أحمد حكمي، سابق، ص 71.
(51) سعيد محمد الغزاوي، هوامش على اعترافات شاهد العصر: مشروع قراءة في المنجز الأدبي والنقدي لصالح الزهراني، نادي الحدود الشمالية الأدبي، المملكة العربية السعودية، 1434 هـ / 2013 مـ ، ط 1، ص 53 .
(52) نواف أحمد حكمي، مرجع سابق ، ص 71
(53) ابن حويلي الأخضر ميدني ، مرجع سابق " ص 133.
(54) نواف أحمد حكمي، مرجع سابق ص 72
(55) امبرتو إكوا، التأويل والتأويل المفرط،(ترجمة: ناصر الحلوانى)، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة 1996 ص 105.
(56) نواف أحمد حكمي، مرجع سابق، ص 72.
(57) محمود الربيعي، لغة الشعر الحديث، نموذج تطبيقي، "مجلة فصول مج 1 ع 4 يوليو"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، 1981، ص 62.
(58) نواف أحمد حكمي، مرجع سابق، ص 55.
(59) نفسه، ص 55
(60) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة ،ط 3، 1952 م، ص 5.
(61) نواف أحمد حكمي، مرجع سابق، ص 56.
(62) نور الهدى لوشن، علم الدلالة: دراسة وتطبيق، مرجع سابق، ص49
(63) ابن فارس اللغوي، ذم الخطأ في الشعر، (تحقيق : رمضان عبد التواب)، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1980م، ص3
(64) اوستين وارين، ورينيه ويلك، نظرية الأدب، (ترجمة: محيى الدين صبحى)، المجلس الأعلى لرعاية الفنون: القاهرة، 1972م، ص 240.
(65) رامان سلدن :النظريات الأدبية المعاصرة، "ترجمة د. جابر عصفور"، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع: القاهرة، 1991م، ص 95.
(66) د. عبد الله عووضه، ماهية الجمال والفن ، "المكتبة الثقافية، ع 432"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، " د. ت " ص 39.
(67) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة د: أحمد درويش، دار المعارف: القاهرة، ط3، 1993، ص 156.
(68) انظر غلاف المجموعة.
(69) د. نواف أحمد حكمي، مرجع سابق، ص 15.
(70) نفسه، ص 16.
(71) نفسه، ص 38.
(72) نفسه، ص 38.
(73) نفسه، ص، 50.
(74) د. أحمد مختار، عمر، اللّغة واللون مرجع سابق، ص. 75
(75) نفسه، ص. 79.
(76) د. نواف أحمد حكمي، مرجع سابق، ص 59.
(77) نفسه، ص 39.
(78) نفسه، ص 53.

ثبت المصادر والمراجع:

1- ابن فارس اللغوي ، ذم الخطأ في الشعر، (تحقيق : رمضان عبد التواب)، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1980م.
2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004 م.
3- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، فقه اللغة وأسرار العربية، (تحقيق وتقديم: يحيى مراد، نصر)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2009 م.
4- الرازي، محمد ابن أبي بكر ابن عبد القادر، مختار الصحاح، مطبعة الكلية، القاهرة، ط1، 1911م.
5- نواف أحمد حكمي، (تضاريس البياض)، نادي جيزان الأدبي: الناشر الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت: لبنان، ط1، 2019 م / 1440 هـ.
6- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1952 م.
7- إبراهيم محمود خليل، ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، (مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد 3)، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأرد، 20 ن 06 م.
8- ابن حويلي الأخضر ميدني، (الفيض الفني في سيميائية الألوان

عند نزار قباني: دراسة سيميائية لغوية في قصائد من" الأعمال الشعرية الكاملة ")"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (3+4)، كلية اللغات والآداب، سوريا، 2005 م.

9- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة المتنبي، المملكة العربية السعودية ، ط2، 2010م.

10- أحمد مختار، عمر، اللّغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م.

11- امبرتو إكوا، التأويل والتأويل المفرط، (ترجمة: ناصر الحلوانى)، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة 1996م.

12- اوستين وارين، ورينيه ويلك، نظرية الأدب، (ترجمة: محيى الدين صبحى)، المجلس الأعلى لرعاية الفنون: القاهرة، 1972 م.

13- إيريك بويسنس، السيميولوجيا والتواصل، (ترجمة: جواد بنيس) ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017 م.

14- برنارد توسان، ما هي السيميولوجيا، (ترجمة : محمد نظيف)، أفريقيا الشرق 2000، بيروت ، لبنان ، 1994 م.

15- بيير جيرو، السيمياء، " ترجمة: أنطوان أبي زيد "، منشورات عويدات، باريس، ط1، 1984م.

16- جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ط5، 1995 م.

17- جاك فونتاني، سيمياء المرئي، (ترجمة: علي أسعد)، دار الحوار، دمشق، ط1، 2003م.

18- جورج مونان، اللغة والتعبير: دفاتر فلسفية، (ترجمة وإعداد: محمد سبيلا، وعبد السلام بنعالي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005 م.

19- جون كوين، بناء لغة الشعر، (ترجمة د: أحمد درويش)، دار المعارف: القاهرة، ط3، 1993م.

20- حميد سمير، شعريات: مقاربات نقدية في الخطاب الشعري، ط1، (نادي الحدود الشمالية الأدبي – " 17 ")، المملكة العربية السعودية: 1434هـ / 2013م.

21- خالد زغريت، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين، (مجلة حوليات التراث، العدد 3)، جامعة مستغانم: الجزائر، 2005م.

22- رامان سلدن: النظريات الأدبية المعاصرة، "ترجمة د. جابر عصفور"، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع: القاهرة، 1991م

23- رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ط1 (ترجمة محمد البكري)، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

24- سعيد محمد الغزاوي، هوامش على اعترافات شاهد العصر: مشروع قراءة في المنجز الأدبي والنقدي لصالح الزهراني، ط1، نادي الحدود الشمالية الأدبي، المملكة العربية السعودية، 1434 هـ / 2013م.

25- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءات فى الشعر والقصص والمسرح، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة: القاهرة، 1993م.

26- عبد الحق بلعابد ، جيرار جينيت، عتبات النص: من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م.

27- عبد العزيز بن سعود بن عبد العزيز الحليبي، توظيف تقنية اللون في لوحات ذي الرمة الطللية والغزلية" (مجلة العلوم العربية والإنسانية، المجلد 8 العدد 2)، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية: ربيع ثان 1436 / هـ يناير 2015م.

28- عبد الله عووضه، ماهية الجمال والفن، "المكتبة الثقافية، ع 432"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، " د. ت "

29- عبدالباسط محمد الزيود، د. ظاهر محمد الزواهرة، دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب: ديوان أنشودة المطر نموذجا (مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد 2)، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، 2014م.

30- فخرى صالح، قصيدة النثر العربية، الإطار النظرى، والنماذج الجديدة، مجلة فصول، مجلد 16، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة 1997م.

31- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.

32- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، " دراسات أدبية "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

33- محمود الربيعي، لغة الشعر الحديث، نموذج تطبيقي، "مجلة فصول مج 1 ع 4 يوليو"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، 1981م.

34- نبيلة إبراهيم، البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية: القاهرة، ط1، 1995م.

35- نور الهدى لوشن، علم الدلالة: دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر (د.ط) ،2006م.

36- نورة بنت محمد البشري، " سيمائية اللون في شعر غازي القصيبي " (مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، العدد الثامن عشر)، المملكة العربية السعودية، ذو الحجة 1437 هـ.

37- وافية بن مسعود، سيمائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية: أهل البياض لمبارك الربيع، (إنسانيات ، ع 67)، الجزائر، 2015 م.

The Semiology of the White Color in the Volume Tadharees El Bayadh "

Jamal Hossni Ali Youssef

Abstract

The study aims at analyzing critically the semiology of the white Colour in the poetic collection Tadhares El Bayadh composed by the poet Nawwaf Ahmad Hakami. Upon the white colour, the port built his poetic image through the manifestations of that colour in the poems of that volume. Using the coding technique, the poet changed that colour into a literary medium through which he expressed his self-vision and the issues and concerns of his society. The creative poet reformed the visual world into a new verbal world in which he mixed what is visual with what is verbal in his poetic composition maintaining the aesthetic values of both worlds.

Key words {semiology - white colour - Nawaf Hakami - articulated - remarkable - aesthetic – artistic.