

سيمائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية "أهل البياض" لمبارك ربيع

وافية بن مسعود⁽¹⁾

تأخذ الفنون وضعها الخاص في حياة الإنسان؛ إذ تشكّل طرائقه المتفرّدة والمختلفة من حيث طبيعة وسائطها وبنائها واشتغالها الدلالي. فهي أنماط تعبيرية تقدّم تصوراته عن ذاته وعالمه؛ مما يجعلها صياغة للتجربة الإنسانية، بوسائط متعددة بصرية أو لفظية أو سمعية، خصوصا إذا أخذنا بعين الاعتبار التداخل الأجناسي الذي يشهده الإنتاج الإبداعي المعاصر، من خلال التجريب بابتكار بعض الأجناس الهجينة مثل الشعر النثري، أو استدعاء تقنيات بصرية داخل الأدب كما يظهر ذلك في استخدام التقنيات السينمائية داخل الشعر والرواية.

لا تخرج الرواية عن ذلك؛ حيث تستند إلى اللغة لتعيد تشكيل عالم بديل عن العالم الواقعي، أو بعبارة أخرى تنسج الرواية واقعا خاصا وفق منظور هيئة مدركة وساردة للعالم الحكائي. ومهما اختلفت الوضعيات التي تتخذها هذه الهيئة فإن طبيعتها التخيلية لا تكسر الرابط الذي ينشأ بينها وبين الأشياء والمرئيات؛ لأن استعمال الإنسان للغة يجعله يستبدل عالم الأشياء بالعلامات، فيقع داخلها ويبني عليها تصورات.

لا تملك الرواية الطبيعة التصويرية التي يمتلكها الشعر، لكنها تقوم على الازدواجية التي يصنعها تداخل السرد والوصف معا في

⁽¹⁾ Université de Constantine 1, 25 000, Constantine, Algérie.

صناعة عناصر المحكي الأمر الذي يجعل تتبع نقل المرئيات وتصويرها متاحا في هذه المدونات وإن كان ذلك يمر من التشكيل الجزئي إلى الصورة العامة تبعا لطبيعة اللغة اللفظية. كما يتيح البحث في العلاقات التي تقوم بين المرئي والذوات، وفاعليتها في إثارة العواطف أو تكثيفها بإدماجها في تصورات الذوات ورؤيتها للعالم.

يجعلنا هذا الأمر نعود إلى العلاقة القائمة بين العالم المرئي والذات المدركة من جهة، وعلاقة العالم المرئي والإدراك باللغة من جهة أخرى، من أجل فهم الطريقة التي تتجلى بها المظاهر البصرية داخل النصوص اللفظية، في علاقة متفردة بين البصري واللفظي بوصفهما وسيلتين يستخدمهما الإنسان لإعادة بناء وترتيب عالمه، وهي مباحث أولتها الفلسفات أهمية خاصة، والفلسفة الظاهرانية على وجه التحديد¹. فقد لا يظهر الواقع المادي في هذه الحالة إلا عندما يكون واقعا في حيز إدراك الإنسان ووعيه به.

يمكننا، قبل البدء بمناقشة هذه العلاقات التي تنشأ بين المادي والمتخيل، أن نقدم نظرة أولية على طبيعة الضوء وعلاقته بالسياق الاجتماعي والثقافي الذي يؤوّل من خلاله.

1. الضوء واللون وتداخل السياقات الثقافية

إن الضوء مادة فيزيائية تدرك بصريا، بإسقاطه على الأشياء والمرئيات؛ إذ يعدّ شكلا من "أشكال الطاقة المشعة ويتكشف العالم البصري ويتجلى من خلال الضوء، ويشتمل ضوء الشمس الذي هو ضوء أبيض على كل ألوان الضوء التي تشكل الجانب المرئي من الطيف الكهرومغناطيسي"²، ما يجعلنا نشير إلى العلاقة التي

¹ Merleau-Ponty, M. (1945), *Phénoménologie de la perception*, 2^{ème} éd. Paris, Gallimard. -----, (1964), *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard.

² شاكر، عبد الحميد (2007)، *الفنون البصرية وعبقورية الإدراك*، القاهرة، دار العين للنشر، ط 1، ص. 124-125.

تربط الإدراك بالعالم المرئي، فيميزه بوجود الضوء؛ لأن دخول البصر في العتمة يجعل ما حوله يدخل العماء، ولا يتجاوزه إلا بالضوء.

يعد الضوء مادة أولية تتفرع منها الألوان، حسب طول الموجات وقصرها. كما لا يمكن الحديث عن تواصلنا مع الألوان دون حديثنا عن إدراكنا لها؛ لأن الإدراك يسمح لنا بنقل العالم إلى ذاتنا من خلال بناء تصورات عنه. هذه التصورات تؤثر فينا حسب الوضعيات التي تتخذها سلبيًا أو إيجابيًا، وهو ما ينطبق على حضور الألوان في حياتنا، ف" إدراك اللون يشكل جانبًا من سلوك الإنسان، وإن سلوك الإنسان يتحدد بثلاثة أبعاد هي: البيئة أو العالم الخارجي (بما في ذلك المجتمع)، والعالم الفيزيولوجي الداخلي الذي يتضمن متغيرات كثيرة من بينها الانفعالات. وإن اللون غالبًا ما يرتبط بالإحساس بالسرور أو بنقيضه. ويفضل معظم الناس بعض الألوان أكثر من غيرها"³.

تثير الألوان انفعالات متعددة، وتظهر توافقًا بين تركيباتها وأمزجة الناس، فيميل الإنسان إلى السكينة والتأمل إذا كان في محيط يعكس الألوان الباردة كالأزرق مثلاً، كما يتجه نحو الحركة والتوتر إذا كان في محيط يعكس الألوان الساخنة كالأحمر مثلاً. ويتدخل المجتمع لتوجيه قراءتنا للألوان، مثل ألوان الأعلام الوطنية أو يتدخل الدين في ملئها بالدلالة: مثل اللون الأخضر عند المسلمين، فهو لون الراية الإسلامية الحاملة لخلاص الإنسان أو موطنه الأخير؛ أي الجنة.

قدمت العرب تصوّرًا للألوان ومختلف التمفصلات الأولية للضوء؛ إذ يشير ابن منظور في معجم "لسان العرب" إلى عدّ اللون "هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره شبه ألوان الظلام بعد المغرب يكون أولاً

³ قاسم، حسين صالح (2006)، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، سوريا، دار علاء الدين، ط 1، ص. 75.

أصفر ثم يحمرّ ثم يسودّ بتلوين البُسْرِ يصفّرُ ويحمرّ ثم يسودّ⁴. وفي ذلك إشارة إلى ارتباط اللون بالمادة، فهو هيئة تتحكم البيئة بتحديددها كالألوان الأساسية في البيئة العربية: الأسود والأحمر والأصفر.

نضيف كذلك ما ذكر الرازي في "معجم الصحاح" بفصل (لون) باب (النون)؛ حين عرّف اللون بقوله "هيئة كالسواد والحمرة، وفلان متلّون أي لا يثبت على خلق واحد ولون البسر تلوينا إذا بدا فيه أثر النضج واللون الدقل وهو ضرب من النخل"⁵؛ حيث يظهر اللون بوصفه هيئة أو ماهية تتعلق بأوصاف الإنسان أو النبات، بالإضافة إلى ربط اللون بالانفعالات والتحويلات التي تطرأ على الإنسان وسلوكه.

كما خصص "الثعالبي" في كتابه "فقه اللغة وأسرار العربية"⁶ الباب الثالث عشر، فيما أسماه بضروب من الألوان والآثار، وحدد فيه ترتيب البياض في الأشياء والحيوان والإنسان، وفعل الأمر نفسه مع اللون الأسود وباقي الألوان الأخرى.

تظهر رواية "أهل البياض" للروائي المغربي "مبارك ربيع" احتفاءً خاصاً بالألوان انطلاقاً من عنوانها ووصولاً إلى تفاصيل محكيّتها، ما يبدي ارتكازاً واضحاً للذات – سواء أكانت السارد أم الشخصية- على العالم المرئي وتأثرها به، ما يجعلنا نطرح التساؤل الآتي: ما هي المسارات الدلالية للألوان التي جرى ظهورها في رواية "أهل البياض"، وهي على التوالي: الأبيض، الأحمر، الأخضر؟ وما وجه التجاوز الذي أقامته الرواية لبناء عالم خاص للألوان؟

⁴ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم (2004)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط 3، ص. 259-260.

⁵ الرازي، محمد ابن أبي بكر ابن عبد القادر (1911)، مختار الصحاح، مصر، مطبعة الكلية، ط 1، ص. 550.

⁶ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (2009)، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق وتقديم يحي مراد، نصر، القاهرة، مصر، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 1.

ننطلق من اللون الأبيض الذي يقع نظيرا للون الأسود؛ حيث يعدّان رفقة اللون الرمادي ألوانا حيادية، فمن وجهة النظر العلمية، الأبيض والأسود "ليسا لونين حقيقيين، فالسطح الأسود يمتص معظم وربما كل الضوء الذي يسقط عليه. أما الأبيض فيعكس كل الضوء الذي يسقط عليه، وتعدّ الألوان البيضاء والسوداء والمركب منها - أي الرمادي - هي ألوان لا لونية أو محايدة من دون وجود أية خاصية تتعلق بالهوية اللونية المميزة لها"⁷.

يمكننا أن نحدد استعمالات هذا اللون عند العرب في خلاصة أشار إليها أحمد مختار عمر بقوله: "لما كان هذا اللون 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 لليلي 13، 14، 15 لأن القمر يطلع فيها من أولها إلى آخرها"⁸.

نلاحظ أن السياقات القديمة التي استخدم فيها الأبيض لا تختلف كثيرا عن السياقات المعاصرة، فميزة هذا اللون هو الفراغ الذي لا يشوبه شيء، ومع ذلك لا تشير الاستعمالات المذكورة آنفا إلى عدّه ماهية، إنما تربطه غالبا بالمادة لكي يتحقق وجوده، بالإضافة إلى التصاقه بالامتداد والسعة، والحياة والموت، لكنه يرتبط بالجوانب الإيجابية في أغلب الأحيان، كالوضوح والنقاء والطهر، إلى غير ذلك من الاستعمالات.

يعد الأحمر لونا 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

⁷ شاكر، عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقورية الإدراك، ص. 130.

⁸ أحمد مختار، عمر (1997)، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط 2، ص. 69.

" بالمشقة والشدة من ناحية، أخذاً من لون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، وإن ظهر في الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط"⁹.

أما اللون الأخضر فيعد من الألوان الباردة، كما يعتبر دليلاً على النماء، فهو لون الخصب والرزق في اللغة العربية، كما يعد لون النعيم في الآخرة، ولون الغضاضة وعدم النضج¹⁰ حيث يأخذ وضعاً خاصاً في الثقافة الإسلامية، فقد ارتبطت دلالاته بالعالم الأخروي أكثر من ربطه بالحياة الدنوية، فهو لون النعيم، بالإضافة إلى اختياره بوصفه راية الرسول الأكرم، ما يجعله يأخذ مكانة مميزة في المتخيل الإسلامي.

2. ظاهرة العالم المرئي وفاعلية لغة الرواية

نبدأ أطروحتنا هذه بما قدمه مورييس ميرلو بونتي (Merleau-Ponty) في كتابه "المرئي واللامرئي"، الذي يعيد صياغة علاقة الوجود بالوجود من خلال الرؤية التي تربط بين الذات المدركة والعالم؛ حيث تقع الرؤية في صميم التواصل بين الذات ووعيها بالعالم الذي تنتمي إليه؛ فتجمع العالم الخارجي (المحدد في الزمان والمكان) مع العالم الداخلي الحاضر في الذهن حيث تمارس الرؤية حضورها بين المرئي واللامرئي؛ لأن الوعي بالحقيقة يتجسد في الإدراك الحسي فحسب، بعيداً عن متاهات المتخيل.

إذا كان الإدراك هو ما يفترض بالذات أن تفهم العالم من خلاله، فهي هنا تستوعبه بالعين والجسد وتفاعلهما مع ما هو موجود في اتصال مباشر معهما، وعليهما التواصل معه بصفتهما محورا أساسيا في الحفاظ على توازنه، والحفاظ على توازن علاقته معهما؛ إذ يقول إن : " الشيء قائم في مدى بصري وبشكل عام في مدى استكشافي، ودونما أي افتراض لما يمكن لعلم جسد الآخر أن يعلمني إياه، علي الإقرار أن الطاولة التي أمامي تقيم علاقة فريدة

⁹ المرجع السابق، ص. 75.

¹⁰ المرجع نفسه، ص. 79.

بعيني وبجسدي: إنني لا أراها إلا إذا كانت في مرمى فعلهما [...] ¹¹ فالرؤية لها علاقة وطيدة بالإدراك والمخيلة إذن، كما أنها إحدى وسائل التلقي الإنساني، وهكذا تكون تجربتنا الإدراكية هي وسيلتنا لمعرفة عالمنا بوضوح، فلا يكون موجودا إلا بقدر تحقيق الذات له بصفته بؤرة للرؤية.

يأتي وضعنا الرؤية في المقام الأول لاعتبار مهم، فهي تغذي الإدراك والفكر ليتمكن الفعل التلغظي من الاشتغال في مرحلة تالية، وإن كان الأمر كذلك فهو لا يعني أن اللغة واستعمالها – الكلام لا يملكان صلة مع العالم أو صلة مع الفكر الإنساني، فاللغة جزء من البنية الفكرية ولا يمكن فصلها.

كما يشير هانز جورج غادامير (H.-G. Gadamer) إلى أهمية اللغة في تنظيم الحياة الفكرية والتواصلية للإنسان؛ حيث يعتبر "أننا نحيا داخل اللغة، واللغة ليست مجرد نسق من العلامات نعبر عنها بواسطة ملامسة الآلة في المكتب أو نرسلها عبر أمواج محطة الإذاعة. إرسال وبعث هذه العلامات لا يعني (بعد التعبير) بها: ينقصها لانهاية الفعل بواسطته تتشكل اللغة ويختبر العالم" ¹². فما يريده غادامير هنا رغم تقييده الوجود الإنساني داخل اللغة، هو الإشارة إلى أن اللغة لا يمكن عدّها مجموعة من العلامات داخل نسق معين، وإنما وجود اللغة متعلق بالفعل الذي ينحته الإنسان داخلها للتواصل مع العالم، وهذا الفعل ليس سوى التلغظ.

لعل تواصل الإنسان مع محيطه بصريا لا يعني انفصال الإدراك البصري عن اللغة، فمنذ أن بدأ الإنسان بإدراك قدرته على تسمية المسميات انفصل عن الأشياء، ليفكر ويعبر بالعلامات، ما يجعل الأدب يمنحنا العالم المادي في شكله اللغوي التجريدي.

¹¹ ميرلو بونتي، مورييس (2008)، المرئي واللامرئي، ترجمة عبد العزيز العيادي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، ص. 58.

¹² غادامير، هانس جورج (2006)، فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف، ترجمة محمد شوقي الزين، بيروت، الجزائر، الدار العربية للعلوم، الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط 2، ص. 116-117.

الأمر الذي سنقوم بتتبعه في هذا المقال لنعرف الآليات اللغوية التي تعتمد عليها رواية "أهل البياض" لـ "مبارك ربيع" لإدراج الألوان وتتبع أثرها استناداً إلى الإجراءات السردية السيميائية.

3. استراتيجيات الألوان في رواية "أهل البياض"

إن العالم المرئي الذي أشار إليه ميرلوبونتي يمكنه أن يكون قابلاً للمقاربة السيميائية التي تجعله يتمفصل بين العالم المرئي الطبيعي والعمليات الإدراكية التي تنتج التجربة الإنسانية، سواء أعلق ذلك بأعمال بصرية كالسينما واللوحات التشكيلية، أم اتصل بأعمال لفظية مثل الرواية. الأمر الذي يشير إليه "جاك فونتانييه" (J.Fontanille) في قوله: "إن السيميولوجيا البصرية لا تقتصر على سيميولوجيا الصور، إلا لأنها بطريقة ما، "ما قبل غاليلية"؛ أي أنها تهتم كثيراً بما تراه الذات بشكل مادي، وصحيح أن مسألة الضوء لا تثار في الخطاب الكلامي بهذا الشكل، إلا أنه يمكننا بالمقابل أن نعتبر بأن موضوع سيميولوجيا المرئي هو الضوء بعينه وخصائصه وتفاعلاته مع محيطه وآثاره على ذوات محتملة تتمثله"¹³.

تظهر الألوان موضوعاً لبعض النصوص اللفظية؛ حيث تتفاعل هذه التشكيلة المرئية بالنظام اللفظي؛ وتتمفصل من خلالها بين مستوى التعبير في شقيه الخطابي والسردى ومستوى المضمون الذي يجعله منتجا لقيم دلالية معينة، فـ "إذا كان الضوء مرئياً، فلأنه يتشكّل سيميولوجياً ويتحلى بحد أدنى من تمفصلات المضمون، ولأن إدراكنا له يتم تحت رقابة هذا التشكل. إن الضوء من وجهة النظر هذه، يعد فضاءً ومادة وتناقضات لونية وآثار سطحية... إلخ. لذا فإن حالات الضوء الدالة تستحيل إلى تمفصلات ثابتة ومشتركة مهما كانت طبيعة الشكل والصورة أو النص"¹⁴.

¹³ فونتاني، جاك (2003)، سيميولوجيا المرئي، علي أسعد، دمشق، دار الحوار، ط 1، ص. 38-39.

¹⁴ المرجع نفسه، ص. 37.

إنَّ ورود اللون داخل النص بوصفه تجليا سطحيا داخل الخطاب لا يبقى كذلك لأنه سيكون بالضرورة مرتبطا بذات مدركة داخل ما يسميه "فونتانييه" "الفضاء التواتري"؛ حيث يدخل الضوء الذات صراعا يفقدها التوازن لتعيد البحث عنه، فيمكن أن تكون الذات الفاعلة مأخوذة بلون محدد يؤثر على البرامج التي تحركها؛ إذ "إن توليفا مفصلي الوسط المتوتر المفترض أنه يسبق أية سيميائية معرفية Cognitive يقوم إذا على ذات حاسّة "مدركة تبذل نشاطا حسّيّا انطلاقا من الجسد. هذا التمثيل الأول يشكّل أساس الفضاء التواتري: وهو يتألف من فعّالية إدراك حسية لفهم مستوى التعبير وفعّالية حاسّة تضمن تماسك Cohésion التعبير والمضمون أو تفرّقهما"¹⁵.

يتصل اللون بالأشياء والفضاءات؛ إذ "يمكن للون أن يحدد مكان الأشياء بقدر ما يمكنه تحديد ترتيبها في العمق، لكن في الحالة الأخيرة هذه، وخلافا للعمق المتجانس والمتواصل الذي يدعى المنظور، فإن العمق الذي تم الحصول عليه يحتفظ بسمات التلوين وهو عامل تنافر وتقطيع"¹⁶. فيرتبط إدراك الإنسان للفضاء بوقوعه تحت الضوء؛ الذي يمكنه إبراز مكان أو محوه بإحلاله في الظلام فتتسأ ثنائية (الضوء/ الظلمة)، أو استعمال لون (فاقع/ باهت)... إلخ، فيتأثر المكان بطبيعة اللون، وتتأثر الذات المدركة بذلك أيضا فتألف مكانا وتنفر من آخر.

يخضع تحليل اللون سيميولوجيا لهذه التقاطبات؛ لأن الطبيعة الكمية للمادة اللونية "تدرك الكمية عبر تغيراتها النوعية بوجه خاص: إجمالي/ جزئي، وحيد/ متوزع، شمولية/ تعددية. إننا نشهد ارتسام الخطوط الأولية لأصناف تتعارض فيها الشمولية والفردية (الجماعي والفردية) من جهة، والتعدد والتفرد (العدد والواحد) من جهة أخرى. يمكن للإضاءة أن تهم الحقل بكليته، وأن تسهم في

¹⁵ فونتاني، جاك، سيميائية المرئي، ص. 17.

¹⁶ المرجع نفسه، ص. 45.

مجانسته. بالمقابل فإن اللون يميّز فردية كل موقع، هذه الفردية تتعارض مع فردية المواقع الأخرى. وآثار المادة تضاعف الفضاء بالكثافات والحجوم... إلخ. وتؤسس فيه التعددية"¹⁷.

ينبع اهتمام السيميائية باللون من البرمجة البصرية لما تراه الذات الفاعلة وأثره على مسارها الدلالي داخل النصوص، فالذات أو باقي العوامل المتحركة داخل العالم الحكائي حين تتفاعل مع الضوء والألوان تنشئ مجالا للتوتر والصراع فيما بينها وأيضاً مع موضوع قيمتها. ما يؤثر على تمفصلات الدلالة وتحولاتها.

إن التقاطبات التي قدمها جاك فونتانييه التي تتجاذب اللون على مستوى المضمون في النص هي كالآتي:

إجمالي/ جزئي، وحيد/ متوزع، شمولي/ تعددي.

وإذا وقعت الذات الفاعلة تحت تأثير هذه التشعبات. سيتجه إدراكها الحسي إلى العمل باتجاه قراءة ما لهذه المعطيات، وهو ما سيوجه النص إلى إثبات حالة ونفي أخرى أو إلى نقل الذات من حالة ما إلى حالة أخرى عبر سلسلة من التحولات تتطور عبر مسار النص.

لذلك نبدأ بمتبع الرواية من خلال الإحالات التي يطرحها العنوان المقتضب "أهل البياض" معلنا تورطه في لعبة الألوان، فهذه الجملة الاسمية تزيد العنوان غموضاً، فكلمة "أهل" تحيل إلى جماعة تتقاسم روابط وطيدة، لكن ارتباطها بكلمة معرفة لا يصل بنا إلى الوضوح، ذلك أن "البياض" يمنحنا دلالات متعددة، لا نلبث أن نؤكد إحداها حتى تنمحي لتحل أخرى بدلها. هذا البياض يأتي محتشماً على الغلاف يغزوه اللون الأخضر الباهت.

إنه الأبيض الحاضر الغائب إذن؛ حيث يبدأ القارئ بإطلاق الاحتمالات الممكنة لتطويق الإحياءات التي تبعثها كلمة "البياض"، ولعلنا نحصي منها ما يلي:

¹⁷ المرجع نفسه، ص. 49.

- يعدّ الأبيض من الألوان الحيادية، وهذا يجعل العينة الجماعية التي تطرحها الرواية تقف على الحياد بعيدا عن العالم الواقعي. إنها العينة التي تعيش على الهامش، أو إن شئنا القول تعيش في بعدها المتخيل.

-ينفتح الأبيض في الثقافة العربية على النقاء والطهر، وهذا يجعل القارئ يربط بين ما يأتي داخل النص والنقاء.

- يمكن للقارئ أن يتجه إلى الفراغ الذي يرتبط بهذا اللون والسعة، وهنا نفترض أن الأحداث التي يرصدها السرد يمكن أن تتمحي أيضا. إنها شيء من الفعل التخيلي الذي يعد الخاصية الجوهرية للنص الأدبي.

- يمكن أن يكون النص كتابة على البياض؛ أي قابلية امتلائه بالحياة. إنها عالم خفي يعاود الظهور من جديد.

يقوم السرد بحصر هذه الاحتمالات العائمة على امتداد مساراته، ويفسرها بمنح القارئ علامات ومفاتيح ينطلق منها لتأكيد احتمال بدل الآخر، أو الاستغناء عنها جميعا لاكتشاف تأويلات أخرى؛ حيث تنفتح الرواية على زمن عائم وغير محدد بوضوح. إنه يبدأ بليلة صاخبة بالنسبة لعناصر الشرطة الذين يجمعون المتسكعين في الطرقات على اختلاف أصنافهم، أما الفضاء فانحصر في الشوارع والأزقة والفاركونيت، ثم تحضر الألوان في مسار دلالي معين للنص، يبدأ بحاجة الذوات إلى الظلمة، كما هو الحال في هذا الحوار:

"- الضّو آ خوتنا.. آ طفيو علينا الضّو

يرحم باباكم.

- يجيبه من يستطيع، بأكثر من صوت

مستنكر:

- الضّو لقيناه؟ راحنا في الظلمة نعم

آسيدي[... والضّو مطفي خلوق"¹⁸.

¹⁸ مبارك، ربيع (2011)، أهل البياض، بيروت، دار الساقى، ط 1، ص. 8.

يطرح المستوى الخطابي للنص سلسلة من الصور تقدم مضمون النص السردى وتمفصلاته، فهي "وحدات مضمونية تعمل على وصف الأدوار العاملة والوظائف التي تملؤها بطريقة ما منظمة ومركبة"¹⁹. هذه الصور التي تنظم الممثلين والفضاءات والأزمنة والعلاقات ما تلبث أن تكوّن روابط مع البنية العميقة؛ حيث تحرك الفاعلية السردية، ومن خلالها القيم الدلالية المتشابكة بصيغ مختلفة؛ فتتطلق الكلمة نحو سياقات جديدة؛ إذ يتحول اللون في علاقته مع الفضاءات والذوات من حالاته المعجمية إلى تموضعات دلالية للآثار والقيم التي تؤثر على قراءة النص.

فهذا المقطع من الرواية يشير إلى أول تصادم بين الممثلين والضوء؛ حيث يكون هذا المعطى البصري مسقطاً على إحدى الشخصيات، إلا أنها تحاول تفاديه باستخدام مفردات دارجة للدلالة على نفورها منه، ولعل هذه النتيجة ستأخذ عمقا واضحا بفضل استخدام العامية، فهذا الإبدال يوحي بتبني رؤية معينة للتوتر بين الضوء والشخصيات، وي طرح سؤالاً مهماً: هل اللغة الفصحى تستطيع التوغل داخل هذه التركيبية المجتمعية التي يحاصرها الفقر والجوع والتشرد؟

تجيبنا الرواية أن التعالي اللغوي باستخدام الفصحى يعزل الشخصيات والأحداث عن سياقها الاجتماعي ويتوجب إيجاد صيغة ازدواجية تفرض التداخل بين الفصحى والعامية باستمرار داخل النص، فصراع الشخصيتين المشار إليهما على قيمة الضوء يقدم رؤيتين مختلفتين: الأولى أزعجها "الضوء" المسقط من سيارة الشرطة، أما الثانية فلا ترى سوى الظلمة لأن "الضوء مطفي خلوق"؛ أي إن الضوء غير موجود في حياتهم أصلاً، وفتتهم المجتمعية تعيش في ظلمة دائمة. وهكذا تصبح العامية شكلاً لسانيا يعبر عن الحقيقة أكثر ويتورط فيما لا يمكن للفصحى أن تصل إليه

¹⁹ Isambert, F.-A. (1979), « Analyse sémiotique des textes », in *Archives de sciences sociales des religions*, Lyon, Presses Universitaire de Lyon.

داخل الحي الشعبي الذي تدور فيه الأحداث وهو حالة جزئية لصورة عامة.

ترسم الرواية عالما غرائبيا، تجتمع فيه ذوات عديدة داخل فضاء واحد "حي شعبي"، تتشابك علاقاتهم، فتنصدم حيناً وتتوافق أحياناً، غير أن ما سنتوقف عنده هو تتبع كيفية إدراج النص السردي للضوء والألوان وآثاره على الذوات والمعنى؛ حيث تبدأ الرواية بتثبيت علاقة انفصالية بين الذوات المتحركة داخل الرواية والضوء، فتتفر منه وتنحو نحو الظلام، صانعة ثنائية (الضوء/ الظلمة) بين المدينة الغارقة في الأضواء، لكن الذوات تأخذ الجانب المظلم من المدينة أو ينتهي بها الأمر في الفاركونيت مع أشخاص آخرين داخل الظلمة بل يتعدى النص إلى لهفة الذات للظلمة والمحو؛ إذ تطلب إحدى الشخصيات ألا يوجه الضوء إليها وتصدر أية فرصة للاحتكاك به.

يتعزز التشاكل الذي يرسخه النص من البداية في ثنائية (الضوء / الظلمة)؛ فيفرض نفور الذات من الضوء وانسحابها نحو الظلام سواء ارتبط ذلك بالأشياء أم الفضاءات، باحثاً في الفضاء عن الباهت والسري عبر سلسلة من التحويلات؛ لأن تفعيل الذات لإدراكها الحسي للضوء يثير بعداً توترياً مولداً للمعنى ومطوراً له عبر مسار الأحداث.

يرتبط الضوء أيضاً بتكوين الذات، كما هو الأمر عندما يقدم المحكي في بدايته شخصية الدرويش "ليشير" قائلاً: "غير عابئ يمضي وحده، وقد تجاوز حد الفنادق والملاهي ومنطقة الأنوار والضياء، إلى منطقة الفراغ وباهت النور، في اتجاه المنطقة المشرعة على الظلام، وعلى طريق سفري مفتوح [...] يمضي الرجل، لا يقصد مكاناً، لا يتعجل على شيء؛ وبالضبط كأنه المتوحد في نزهة ملكوتية، يتحرك مولياً ظهره لعالم الضجة والأضواء"²⁰. إن هذا التوحد بالظلمة قوي، ومحاولة إدماج الذات

²⁰ ربيع، مبارك، أهل البياض، ص. 11.

في الفضاءات مرتبطة بالإضاءة واجهت نفورا كبيرا، وهنا يظهر الفضاء مهددا للذات أو يشعرها بأن الضوء مصدر خلخلة لاتزانها، فتتحول تصوراتها من الهدوء إلى الضوضاء ومن الظلمة إلى الأضواء.

يحدّد المقطع خصائص الفضاء بالنظر إلى هذه الثنائية القيمية. فالأنوار والأضواء اللامعة من نصيب حياة الفنادق والملاهي. أما المنطقة التي تقبع في الظلام فهي مشرعة على الفراغ، تتحرك فيها سلسلة من الذوات بموضوعات قيمة متعددة. تملك هذه الذوات عوالمها النائية ولا ترغب في مشاركتها مع الآخر، ما يبرر رفض الضوء والتوجه نحو الظلمة والتباين الذي يطفو بينهما هو نتاج العمليات الإدراكية التي تفعلها الذات وتصل آثارها إلى القارئ. نستطيع قبل تحليل تفصلات الضوء الإشارة إلى كون إدراك الذات للون على السطح وتحديد آثاره على المعنى، ليس مرتبطا بالمادة بالضرورة؛ إذ قد يتجسد مرتبطا في بعض الأحيان بالروحي أو العواطف التي يثيرها، فيرتبط اللون بطباع الناس ويتحول بالنظر إلى التوتر الذي ينتاب الذوات، فقد ينطلق هادئا؛ حيث "يبدأ يخامره ذلك الشعور المغرور المريض لرجل من فصيلته، يمتلك الطريق وامرأة. هكذا يتغيرون بسرعة، يتلونون. كل لحظة لها لونها الخاص. وصاحبها الآن بلون اعتزاز ورضا بذاته، عن ذاته، وعن العالم من حوله" [...] ²¹، فيظهر موازيا للغرور ثم يتحول هذا اللون إلى لون آخر من ألوان النفس البشرية، "يستبقها الدليل بعد أن مات خوفا بين يديها، محت رجولته. حتى الحيوانية ذهبّت أدراج الرياح عندما عاجلته بالجد، ساحبة من محفظتها سكيناً حاداً يلمع، ارتعب أمامها واكتسى لون الكفن" ²². نلاحظ أن اللون تغيرت أبعاده الدلالية بأشكال مرتبطة بالتباين أو التناقض الذي يطراً على النفس البشرية من اللون لحظة المواربة

²¹ المصدر السابق، ص. 23.

²² المصدر نفسه، ص. 23.

الذي يختلف عن اللون لحظة الرضا، وهو ما يختلف بدوره عن لون الهلع والموت.

إن الربط بين اللون وتحولاته والتحويلات التي تمر بها الشخصيات ينقل البياض الذي أشار إليه عنوان النص إلى تدرجاته المتعددة التي تختفي خلفه، وهي نفسها التي تعيش تحت غطاء المجتمع المغربي. فهذا المقطع يشير إلى وجود موضوع قيمة مشترك هو "السلطة في الشارع" بين الذات الفاعلة، وهي بائعة الهوى، والفاعل الضديد الرجل، تقول أمورا كثيرة على مستوى التغيرات التي تطرأ على البرنامج السردي لكليهما، ففي الحالة الأولى يظهر الرجل مسيطرا على علاقته ببائعة الهوى، ويظهر لون الغرور والرضا بسلطته ورجولته، إلا أن تحولا يطرأ على البرنامج بدخول فعل جديد فيشيع توترا لونيا جديدا حين يرفض الرجل دفع مستحقات المرأة التي تضطر إلى تهديده. هذا الفعل ينقل الرجل إلى حالة جديدة بفقدانه السيطرة و تلونه بلون الذل والمهانة.

إننا نتعرف على الكيفية التي يظهر بها التوتر اللوني، وآثاره على الذات من خلال قراءة ما خلف استعماله اللغوي، فيعمل على الإبانة عن التصاقه بالأشياء، وما يبيت من معارف تحرك التأويل الثقافي للظواهر، وتمنحه عمقا أكثر من وضعه العادي خارج النص، لذلك كلما دخل اللون سياقاً نصياً ما إلا وتحولت دلالاته، ومنها نظرتنا له ولتداوله.

إن الألوان تصنع للعالم قيما أكثر عمقا وتكثيفا، فهي تعيد صياغته وتحديد وجوده أو انعدامه بالنسبة إلى وعينا به، الأمر الذي أشار إليه "جاك فونتانييه" بقوله: "إلى جانب الانتشار البراغماتي للضوء في الصور الفضائية وفي العناصر الطبيعية يمكن إعادة تكوين بعد معرفي حقيقي تكون فيه آثار الضوء تجليات للمعرفة والجهل والانبهار أو النسيان"²³، وهو في المقطع

²³ فونتاني، جاك، سيمياء المرئي، ص. 74.

الموجود أعلاه يشير إلى وعي الذات بالتغييرات الثقافية، وتقلبات الرجال في تعاملهم مع النساء أمثالها، وتأثير القوة والضعف عليهم.

نلاحظ أن الرواية سرعان من تخرج من ضغط الثنائية الأولية (ضوء / ظلمة) إلى تلوينات إضافية ناتجة عن تنويع الإدراك الحسي للضوء والألوان الناتجة عنه وأسباب إدراكه لها. ويمكننا نمذجتها على النحو التالي:

الأحمر / الأخضر

تظهر هذه الثنائية التلوينية متصلة في وضعها الأول بذات تأخذ على عاتقها سلسلة من التحويلات داخل النص، ويصنع عالمها جزءا من العالم الحكائي الكلي، وهي "فايزة" ابنة لبصير ترافق الذات والدها في التسول أحيانا وأحيانا أخرى تكسب لقمة عيشها من تجارة الشوارع. إنها شق من الحياة التي تستتر تحت الضوء أو بالتحديد تحت الأبيض، فهي هيئة ورقية تؤثت عالمه الخفي الذي يعيشه الحي.

تربط الرواية بين لونين من الألوان الأساسية هما: الأحمر، الأخضر، وهي بذلك مزوجة أو تواصل بين لونين منتجين لتلوينات لا حصر لها، ما يجعل من الرواية تصنع محاولة لتأصيل المرئيات التي تتفاعل بداخلها، يعمل فيها الأحمر داخل الثقافة العربية بصفته جزءا من حركية الحياة والرغبة والاستمرارية، وفي أحيائين أخرى مرادفا للنهايات التي تتصل بالجحيم، في حين يظهر الأخضر بوصفه لونا للحياة، لكن داخل تحولات هادئة ومترنة باعثة على الهدوء والسلام، ما جعله يرتبط بالنعيم في المرجعية الإسلامية.

سنحاول أن نتتبع حضور هذين اللونين ومختلف الروابط التي تنشأها الذات المدركة بينهما، بالإضافة إلى العواطف المثارة التي تصاحب هذه التنويعات الإدراكية، سنلتزم في عرضها بالتطور الزمني للأحداث داخل المسار السردية؛ حيث نورد هنا المقطع

الأول، الذي تظهر فيه الذات كأول تحديد: "تتأوه الفتاة أسفا وحسرة، تنتفض في غضب وغيظ، في تبرم مكتوم ما يلبث أن يصدر بين فترة وأخرى، شتما منصبا على إشارة المرور، في تحولها السريع من منع إلى إباحة: أخضر. بخضر عين أمك. خذيه عندك خضري به عينيك [...]" أو أحسن [...] خضري به الطاجين لعداك أو عشاك. أحسن لك، واعطني الأحمر، أحمر وطولي وطولي وزيدي فيه [...]"²⁴.

نستنتج أولا حضور الفتاة وسط زوبعة من التوترات العاطفية بين الأسف والحزن من جهة، والغضب والسخط من جهة أخرى، ثم يورد النص مصدر هذا التوتر بربطه بإشارات المرور، وانتقاء لونين هما: الأحمر، ويعني في عرف إشارات المرور التوقف، والأخضر الذي يشير إلى حرية المرور، الأمر الذي يوضح لنا ارتباطهما بالمادة والسطح الخارجي مبدئيا، وهي النقطة التي تنطلق منها الأشياء في الضغط على الذات التي تتواصل معها.

إذا قمنا بتتبع دور موجهات الفعل (Modalisations de faire) في تحريك القيم الدلالية؛ إذ تركز الكفاءة هنا أكثر على الطريقة التي تتحقق بها كفاءة الذات الفاعلة، لكي يتسنى لها تحقيق التحويلات داخل النص السردية، انطلاقا من كون الكفاءة تعمل على عناصرها الأربعة: معرفة الفعل، إرادة الفعل، وجوب الفعل، القدرة على الفعل التي تعد ذات طبيعة تدريجية.

تتحدد "الموجهات" (Modalités) إما بصفاتها موجهات إضمار (وجوب الفعل، إرادة الفعل)، وهي الموجهات المؤسسة للذات، انطلاقا من اللحظة التي تدرك فيها أنه يتوجب عليها فعل شيء ما، فإذا تحدثنا عن الذات الفاعلة، فإننا نتحدث عن إضمار، سيكون فيه نشاط فعلها الخاص له إخراج منظوري دون أن يكون هناك شيء أقيم بالفعل لتحقيقه؛ حيث يبقى الفعل مضمرا يمكنه أن يمر إلى تحول آخر أو يتوقف عند هذه المرحلة. وإما أن تكون موجهات

²⁴ مبارك، ربيع، أهل البياض، ص. 88.

تحيين (معرفة الفعل، القدرة على الفعل)، وهي مؤهلة لتحديد صيغة فعل الذات من خلال القدرة على الفعل ومعرفة الفعل، وهي القدرة على التأهيل وبرمجة العمليات الضرورية، لتحقيق البرنامج السردي، وإما أن تكون موجّهات التحقيق (الفعل)، وهي التي تجعل الذات تسقط عناصر كفاءتها على أدائها²⁵.

يقوم النص بتشتيت اللون بقدر ما يقوم بحصره في نقطة واحدة؛ حيث يتنازع الذات الإحساس بين نقطتين لونيتين تظهران على سطح مادي محدد ومحصور، هو إشارات المرور اللون الأخضر والثاني الأحمر، ثم يُظهر المقطع عمليات التحريك التي تطال اللون الأخضر، فيظهر اللون في البداية وجوبا من خلال هذه نقطة محددة، لكنه يتعرض لتعديل واضح من طرف الذات المدركة، التي تحوّل إرادتها إلى انفتاح الاحتمالات متخذًا مسارا لها بعيدا عن نقطته الأساسية، فتربط له علاقات بالعينين أو الأكل... إلخ. هذا التعديل لا يلبث أن يتوقف حين تفقد الذات القدرة على تفعيل هذا التغيير، وهو ما ينشئ التوتر والعواطف التي تتخبط فيها.

إن وجود الألوان داخل الرواية يرتبط منذ البداية بهاجس السارد في محاولة خلق إيهام بالواقعية، فيدرج الأشياء ويقوم بتلوينها لتحفيز ذاكرة القارئ ودفعها للتواصل مع العناصر النصية، غير أن تواجد الألوان والاختيار بين الممكنات التي تقترحها - رغم التصاقها بالمرئي والواقعي - "موجه من خلال البحث عن الانسجام الذي يتغلب على هاجس تمثيل الواقع"²⁶. ذلك أن القصدية التي تظهر خلف توظيفها ليست نقل الواقعي، ولكن صناعة عالم بديل ينشأ معتمدا على عناصر واقعية، يقوم بتحويلها وتأسيس دلالات قد تقوم في معظم الأحيان مخالفة للمألوف.

لا يتعلق الأمر في هذا المقطع إذن بوظيفية اللونين على مستوى فعاليتهما العادية داخل النظام الدلالي لقانون المرور؛ حيث

²⁵ Groupe d'entreverne, « Analyse sémiotique des textes », Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1 janvier, p. 35-36.

²⁶ Cadet, C., Charles, R., Galus, J.-L. (1990), *La communication par l'image*, Paris, Nathan, 2^{ème} éd. p. 23.

يتحكمان في تنظيم الحركة، بتداول السيارات لها في الاتجاهات المختلفة، وهو ما يعد الخلفية التي يتحرك من خلالها القارئ في فهم وجود هذه الإشارات الضوئية المحددة داخل المقطع، لكن هذا ما يلبث أن يتغير حين يُدرك أن الذات تحاول تحويل مسار الفهم والتأويل الذي يقوم به، بوضع هذه العلامات داخل سياق مختلف تماما، وهو ما يوضحه المقطع الثاني: "تنتظر فرصة توقف السيارات مع الإشارة الحمراء، لتختار زبونها الجديد. تستشعر دائما إطالة مدة الأخضر على حساب الأحمر. تستشعره باستمرار، تستنقله"²⁷.

إن هذه الحركة الاعتيادية التي تديرها لعبة اللونين تربك الذات؛ لأنّ فعالية عملها في بيع ما تملك على الطريق مرتبطة بوجود اللون الأحمر وديمومته، وتوقف السيارات هو فرصتها الوحيدة للتقرب من زبائنهما، لكن هذه الفرصة لا ينغصها إلا اللون الأخضر؛ حيث تكون مجبرة على الانتظار ودخول لعبة الذهاب والإياب، أو الغياب والحضور بوتيرة الإشارات نفسها، فالذات تتوسط لونين: الأحمر وترغب فيه بشدة واحتياجها له هو ما يغذي هذه الرغبة، ويجعلها تقع عاطفيا تحت سطوته. أما اللون الأخضر فتشعر أنّه مهدد لمخططاتها، فهي لا تحتاجه إلا لحظات قصيرة تعيد من خلالها تسوية سلعتها، وما دون ذلك في وعيها لا يحكمه إلا اللون الأحمر، ما يجبرنا على النظر إلى فعالية هذين اللونين من خلال عيني الذات ووعيها بهما.

يعد تقابل الأحمر / الأخضر جزءا من لعبة الحياة وشقاء أهل البياض؛ حيث يستخدمه النص لوضع الذات في حالة صراع وتوتر، فأحيانا توقعها الحياة تحت تأثير اللون الأحمر، الذي يوقف نشاطها الاجتماعي ويعزز شعورها بالبؤس ويغرقها في الفقر والعوز أكثر فأكثر، وأحيانا يظهر لها اللون الأخضر شحيحا لا يكفي لنقلها من بيئتها الاجتماعية إلى بيئة أحسن.

²⁷ ربيع، مبارك، أهل البياض، ص. 88-89.

أخضر / أبيض

يمتزج الأبيض والأخضر إلى حد التداخل، فيجمع اللون بين الفضاء والشخصية التي تتحرك فيه، ويصنع عالماً متوحداً بعيداً عن العالم الخارجي؛ حيث لا تتصل رؤية الأخضر إلا بذات واحدة دون باقي الذوات التي تتجاذب موضوعات قيمة معينة. إنها الذات التي يمنح لها المستوى الخطابي صورة اسمية "الدرويش ليشير"، كما تشير إلى أنه صاحب الكرامات. تتوسط الذات عالمين، تتشارك الأول مع باقي الذوات الأخرى، أما الثاني فعالم وهمي، وهو يعدّ حقيقتها المطلقة التي لم يطلع أحد على معالمها، وبذلك يتصل العالم الأول باللون الأبيض الذي يغطي كل شيء؛ أفعال الناس ونواياهم، ويتصل العالم الثاني باللون الأخضر. هذا اللون المميز للخفي بدل الأبيض العلني.

لا يحدد "ليشير" في مرحلة ما الألوان بطريقة عادية؛ إذ تتداخل لتشكل منطقاً خاصاً، ففي النموذج الآتي نجد الذات تتحدث عن علاقتها مع العالم الطبيعي: "وحدها لها الألوان التي أعرف ولا أعرف [...]. العصفير [...]. ألوانها بمذاق ملح وصوت إنشاد [...]. وحدها يتداخل فيها كل شيء ويظل مختلفاً، واضح الاختلاف"²⁸، ما يجعل الدلالة تتراوح بين الشك واليقين في تحديد طبيعة المرئي أولاً وألوانه؛ حيث تبتعد ألوان الأشياء عن المعايير المستخدمة، فلا شيء واضح غير أن ألوانها رفيعة. هذا الأمر يشير إلى تشتيت وجهة النظر، وعدم قدرة ذات الإدراك الحسي على التواصل مع العالم بوضوح.

لا تدوم هذه الضبابية كثيراً لأن المسار السردى يوجه قراءة الذات للمرئيات إلى لون محدد؛ حيث يستعيد صوراً ذهنية عن ماضيه: "مدرستي كانت الأجمل في كل شيء [...]. وما ملأ عيني غير زهو الأخضر. الأخضر [...]. المشبع خضرة. وفي قاعة الدرس أتت البنات تتبارين في ابتكار كل ما هو أخضر للتزيين،

²⁸ ربيع، مبارك، أهل البياض، ص. 252-253.

وزملاؤهن لم يكونوا أقل منهمّ وسامة ورشاقة وهياما بالأخضر... سبحت أكثر من مرة في بحيرات خضراء لم تطأها قبلي قدم، ولا رآها بشر. قال لي ذلك حارسها الأخضر، وهو ما يسقيني شرابا من اللون نفسه. قال لي: لولا أنه يعلم أنني محبّ ومحبوب، لما فتح عينيّ على هذه البحيرات التي لم تنفتح عليها عيون أحد من الناس، لا بل أضاف أنه يعمي أبصارهم حتى لا يروا مثل هذا الأخضر لا لينصرفوا إلى ألوانهم البيضاء"²⁹؛ حيث يغزو اللون الأخضر الفضاء ببريق وشدة ضوئية قوية؛ إنه الأخضر المشبع الخضرة، فكل شيء يطبع العالم محكوم به. غير أن الزاوية التي ينظر بها إلى هذا العالم محصورة في وعي الذات الخاص الذي يبقى الفاصل بين العالمين الأخضر/ الأبيض.

يُحصر اللون الأخضر في فضاء محدد هو المدرسة، لكن مساره ينفث على تحويلات عدة، بنقل الإضاءة من مكان إلى آخر، وبين الأشياء والتفاصيل. الأمر الذي يصل إلى درجة التشبث؛ حيث يعم اللون العالم كله، وبذلك يشغل مساحة أكبر من التي وسم بها في بداية مساره؛ ومنه يمكننا أن نوازي ذلك بما يقوم به الرسام في الفنون التشكيلية، حين يستبدل العالم الواقعي بعالم بديل، فبتأمل لوحة ما، ندرك أن لونها يختلف أساسا عن لون الحائط أو لون الحامل للوحة. هكذا وبشكل متخيل نلغي اللون الطبيعي لصالح الإبداع التشكيلي"³⁰. هكذا تقدم الرواية عالم الشخصية الثانوية "ليشير" الأخضر بديلا عن العالم الحقيقي المليء بألوان البياض.

تصحب تحويلات اللون عواطف مبهمة كالتشكيك في الآخر، فهي تفترض أنه لا يرى ما تراه، وهو لن يراه في نهاية الأمر لأنه مطوق بالبياض، فيبرز أمامنا تقابل بين حدين هما: الإبصار (الذات) - العمى (الآخر).

²⁹ المصدر السابق، ص. 270-271.

³⁰ برغسون، ودولوز، غودار وآخرون (2006)، حوار الفلسفة والسينما، ترجمة عزّ الدين الخطّابي، الدار البيضاء، منشورات عالم التربية، ط 1، ص. 155.

يظهر الشك مرتبطا بعاطفة أخرى تحرك الذات، وهي الدهشة والافتتان بالعالم الجديد؛ حيث تعمل على تعزيز معالم العالم الخفي وتمييزه عن العالم الآخر. يكون العالم الأول حيا بخضرته وحقيقته التي لا تستطيع الذوات الأخرى الوصول إليها؛ لأن عمى البياض يصادرها، وبذلك لا يتجاوز هذا العالم الفضاء فقط وإنما الزمن كذلك، وهو ما يوضحه المقطع التالي "قال إنني وحدي من يرى الأخضر؛ لأنه يسمح لي بذلك؛ لأنك محب محبوب... قال لي الحارس إذ ذاك وكرّر ما قاله، إنه سعيد باستقبالي متى رغبت في ذلك، لكنه طلب مني ألا أدلّ أحدا على ما أراه من خضرة هنا، وأن أظل مع الناس في البياض"³¹.

إنّ اتصال الذات باللون الأخضر أعمق مع تفاعلها مع بياض الآخرين، غير أنّها تقع وسطا بين عالمين لا يمكنها أن تنتقل كلياً إلى عالمها الخاص أو الانفصال التام عنه والغرق في بياض الآخرين، ذلك أنّ رغبة الذات تتعارض مع رغبة ذات أخرى (الحارس)، فتقع الذات المحسنة داخل بعد توتري يتضح في الشكل الآتي :

أخضر ← الذات (ليشير) ← أبيض

إنّ "ليشير" هنا يعرف القوة التي يحكمها الشعور بالسلام في عالمه الخاص، لكنه مجبر على التورط في عالمه الواقعي ليتواصل مع الآخر، ويفرض عليه الغرق في ألوان متعددة لبياضه، بتعدد الناس ومسالكتهم.

4. تورية الأبيض للألوان وفعالية الجمع والمحو

يتخذ البياض صيغة عامة في آخر المسار السردي، وخصوصاً بعد إدراج اللون الأخضر بديلاً له، غير أنّ البياض ما يلبث أن يعود من جديد محاصراً كل شيء في الرواية، سواء أكان مادياً أم روحياً، فقد يشار إلى ممثل ما يلفه اللون من كل نواحيه، مثلما هو

³¹ المصدر السابق، ص. 271.

الأمر مع " لبصير": "[...] مسيكن، قلبه أبيض نيته بيضا، وعينه[...] وكله بياض. تبارك الله عليه، يحفظه وينجيهِ"³² ، فالبياض هنا يأتي للدلالة على النقاء والطهارة الروحية، لكن النص يستخدم هذه الشخصية للإشارة على وعي الإنسان المغربي، الذي يظهر بازواجية الرؤية والعمى، فهذا البياض بقدر ما يوحي بالنقاء، يقدم أيضا صورة للفراغ، ورؤية للحياة تحتاج إلى امتلاء، لأن هذا البياض الذي يلفه لم يمنع اغتصاب ابنته "فايزة" ولم يمنع معاناتها كذلك.

تختم الرواية رحلتها مع اللون بهذا المقطع الذي يُمكننا من تأويل المعطيات البصرية: "ليشير هذا... حاضر غائب دائما أبدا، بلا فائدة[...] مريح مهني مع راسه... أبيض على حقه وطريقه... مخلوق أبيض تماما... مخه، دمه، عقله، كله... قلبه أبيض[...] ليس وحده ليشير في ذلك، أغلبهم بل كلهم، حولنا ومعنا نلتقيهم في شغلنا كل يوم، نستنطقهم كل لحظة من ليل ونهار، كلهم مثله بشكل من الأشكال[...] أبيض اللسان، أبيض الكبد، أبيض العبارة والنظرة والبشرة إنما صاحبك ليشير هذا، قد يكون أوضحهم[...] أصدقهم ربما، في بياضاته[...] القلوب؟"³³.

هذا الطرح يجعل من اللون الأبيض مجالا فسيحا للتعدد فهو يغلف الناس وخباياهم؛ حيث يكون لكل إنسان لون عميق يتوارى خلف هذا المعطى الأولي، فالبياض هنا شديد التنوع والتدرج وليس على هيئة واحدة وإنما تلبسه الشخصيات رداء لجوهر قد يكون لونه أحمرًا أو أخضرًا أو أسودًا، ولعل "ليشير" هو أصدقهم لأنه يجمع بين لونين فحسب هما الأبيض والأخضر. أما البقية فتتلون بسرعة بتغير أشكال الحياة وإكراهاتها.

تعد الإشارة إلى حضور وغياب شخصية "ليشير" هي إشارة إلى التثبيت والمحور. يمر به الأخضر باتجاه البياض، الذي تعمل

³² المصدر السابق، ص. 81.

³³ المصدر نفسه، ص. 362.

الرواية على ترسيخه داخل تفاصيلها. إنه مخلوق أبيض في كل شيء، لكنه ليس وحده، وإنما تقوم التعديلات الموجهة للدلالة بإدراج العالم الحكائي بكل حالاته وتحولاته داخل هذه الدائرة التي تقود مسار القيم الضوئية من الضوء إلى التعدد اللوني المشار إليه في الظلمة والأحمر والأخضر، لكي يعود في الأخير إلى جمع كل هذا التعدد داخل لون واحد. وهو ما يشير إليه في أن كل ما نصادفه في الحياة أبيض زائف ظاهر لكنه لا يمحو اللون (الحقيقة)، كما يتبين ذلك مع "ليشير" أبيض في أعين الآخر، لكن حقيقته بلون أخضر. يعمل النموذج القيمي للنص على الإقرار بقيمة أولية هي الضوء، لكنه قام بإدخاله عبر مسارات متعددة، لكي ينتهي الأمر بإعادة تشتيت الضوء ومن خلاله الأبيض، وبسطه على إمكانات القيم الضوئية، وبذلك توجيه العملية التأويلية بإعادة قراءة العلاقة القائمة بين عنوان النص والتمن السردية؛ حيث يكون الأبيض رغم كل شيء. فالأبيض هو اللون الجامع المستعد لاستقبال كل الألوان. إنه ليس لونا محايدا على الإطلاق، فهو متورط؟ في أوجه الحياة التي ترسمها الرواية رغم التناقضات التي تظهرها.

إن هذا اللون الذي أحاط بالعالم الحكائي من أحداث وشخصيات وأفضية، لم يستخدم للتغطية على معاناة الإنسان المغربي ومحوها أو تجاهلها، وإنما استخدم أساسا ليقول ما يخفيه بتسليط الضوء على زاوية من هذا المجتمع، لا تظهر في النور بقدر ما تتجلى في الظلمة، ومع ذلك تحمل خلف البياض أبعادا عديدة، لها ألوان مختلفة، ف شخصية "ليشير" مثلا ، رغم مظهر الدرويش الذي قدمت به، إلا أنها تقدم الصورة المثلى الذي يجب أن يصل إليها وعي كل شخوص هذا العالم السردية، لأنها تمكنت من الجمع بين تفاصيل الواقع المر المهددة بالبياض الذي يغزوها، و ملامح ما ينبغي أن يكون، ذلك العالم الأخضر الذي لم يعرف كنهه أحد غيره.

وهي إشارة من النص إلى رفض التعنيم على الشقاء والفقر داخل المجتمع المغربي، والكشف عنه باستخدام لون حيادي، لكن

دوره لم يكن كذلك أبداً، وإنما أشار إلى أزمت ومظاهر كثيرة لهذا المجتمع سواء على مستوى التعامل الأمني مع هذه العينة الإنسانية أم تعامل الرجل مع المرأة وتحمله مسؤولية تفشي ظاهرة بائعات الهوى، بالإضافة إلى تحول التركيبة السكانية، وسقوط جانب كبير منها في متاهات الظلمة بعيدا عن جانب آخر يعيش تحت الأضواء وحياة الرفاهية، وهذا هو الدور الأساسي الذي أداه البياض في هذه الرواية؛ حيث إنه تجاوز شحوبه ليظهر ملامح كانت تجاهد بصمت كي تظهر وتطفو على وجه العالم وتعلن عن وجودها.

خلاصة

يمكننا أن نلخص كل ما جاء سابقا إلى محاور كبرى وجهة التحليل فيما يأتي:

يدخل الضوء واللون في الآليات التي تتحكم بها الذات الرائية في إدراك العالم المرئي داخل النص الروائي، وإعادة صياغته من خلال قيمه الفنية الخاصة، فتبقي على بعض العناصر الواقعية لكنها تصنع لها ملامح جديدة، فيتحرك المعنى داخل النص وفق صيرورة دلالية تتغير بالنظر إلى المسار السردي للنص على العموم.

تعتمد رواية "أهل البياض" على توزيع سلسلة من القيم الضوئية، التي تظهر على المستوى الخطابي عبر الصور اللغوية الواسفة للأفضية والأشياء والأسطح المادية، لكن فاعليته تتعدى ذلك إلى تحريك القيم الدلالية للنص.

يأخذ الإدراك الحسي للذوات داخل النص أهمية خاصة؛ إذ يعمل من خلال موجهات الفعل على بثّ البعد التوتري للعناصر الضوئية، ونقل اللون من مسار إلى آخر، ومن دلالة إلى أخرى، فنقوم بتنبيته أو تشتيته، ما يجعله يأخذ أبعادا كثيرة لأصل واحد. وجدنا ذلك في اللونين الأخضر والأبيض.

تظهر آثار الضوء على القيم الدلالية، وتصاحبها تحولات عاطفية لذات الإدراك الحسي، فتظهر انفعالات متعددة للتفاعل مع

كل لون على حدة، كما لا ينفصل اللون عن مرجعياته المعرفية والثقافية التي تتحكم فيه. تتدخل في قراءته داخل سياق النص وتسهم في تكثيف دلالاته.

لا تؤخذ دلالة الألوان منفصلة عن مسار النص الحداثي، فرواية "أهل البياض" تتخذ تعددية الألوان، لكنها عبر مسار محدد وصلت إلى ترسيخ لون واحد بصفته تغطية للاحتمالات اللونية والإنسانية الممكنة.

المراجع

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم (2004)، **لسان العرب**، مادة لون، بيروت، دار صادر، ط 3.
- برغسون، ودولوز، غودار وآخرون (2006)، **حوار الفلسفة والسينما**، ترجمة عز الدين الخطّابي، الدار البيضاء، منشورات عالم التربية، ط 1.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (2009)، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق وتقديم يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 1.
- حسين صالح، قاسم (2006)، **سيكولوجيا إدراك اللون والشكل**، سوريا، دار علاء الدين، ط 1.
- الرازي محمد، ابن أبي بكر ابن عبد القادر (1911)، **مختار الصحاح**، مطبعة الكلية، مصر، ط 1.
- شاكِر، عبد الحميد (2007)، **الفنون البصرية وعبقورية الإدراك**، القاهرة، دار العين للنشر، ط 1.
- شرفي، عبد الكريم (2007)، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، بيروت / الجزائر، الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط 1.
- أحمد مختار، عمر (1997)، **اللغة واللون**، القاهرة، عالم الكتب، ط 2.
- غدامير، هانز جورج (2006)، **فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف**، ترجمة محمد شوقي الزين، بيروت، الجزائر، الدار العربية للعلوم، الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط 2.

فونتاني، جاك (2003)، **سيمياء المرئي**، ترجمة علي أسعد، دمشق، دار الحوار، ط 1.

مبارك، ربيع (2011)، **أهل البياض**، بيروت، دار الساقى، ط 1.
ميرلوبونتي، موريس (2008)، **المرئي واللامرئي**، ترجمة عبد العزيز العيادي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط 1.

Cadet, Ch., Charles, R., Galus, J.-L. (1990), *La communication par l'image*, Paris, Nathan, 2^{ème} éd.

Isambert, F.-A. (1979), « Analyse sémiotique des textes », in *Archives de sciences sociales des religions*, Lyon, Presses Universitaire de Lyon.

إنسانيات

المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية

الجزائر 1962

جيلبار مينيه • جيل مونسرون • صادق بن قادة
عقار محند عامر • هارتموت إلسينهانز
نيك باس • محمد قويدري • عبلة غزيل
محمد غالم • فؤاد صوفي
هدي سعبيدي

مقالات متنوعة

زبيدة رباحي - سنوسي ونورية بنغبريط - رمعون
فؤاد نوار
طيطم بساح

• عروض كتب
• رسائل جامعية
• قراءات نقدية
• أخبار علمية

السنة الثامنة عشرة - عدد مزدج 65-66
جويلية - ديسمبر 2014

