

انزياح اللغة اللونية في الشعر الجزائري المعاصر - نماذج مختلفة

The chromatic language shifting in contemporary Algerian poetry, a range of models

د. محمد بلعاسي

Belabassi1973@hotmail.fr

جامعة حسبية بن بوعلي الشلف

د. صابرة بن قرماز

dr.sabra.benguermaz@gmail.com

جامعة حسبية بن بوعلي الشلف

ملخص:

يهدف بحث خصائص انزياح اللغة اللونية إلى الكشف عن آليات التمعين الأدبي الذي تفرزه مقومات بلاغة لغة الشعر، لأني أعتقد أنّ لكل فنّ أدبي خصوصياته الانفعالية التي تستمدّ عناصرها الدلالية انطلاقاً من بنية التعبير الأدبي التي عرفت بها تقاليد القول أو الكتابة في هذا الفنّ، وإن الممارسة النقدية سواء أكانت على مستوى التنظير أو على مستوى التطبيق، لا بد أن تمضي في مناقشة مهمة شعرية أو أي نوع من أنواع الخطاب الأخرى، أي: أن نشاط الناقد يبدأ من قراءة النصوص باعتماد أدوات تقنية ومنهجية لفهمها، ومن بين تلك الآليات التي تعمل على فتح النصوص المغلقة المنهج السيميائي.

ولمعرفة مدى نجاعة هذا الإجراء في إضاءة النص الشعري الجزائري المعاصر، نحاول تطبيقه على اللغة اللونية من خلال مجموعة من النماذج النصية في الشعر الجزائري.

الكلمات المفتاحية: اللغة اللونية، الانزياح، المنهج السيميائي، الصورة الشعرية، الرؤيا الشعرية، الشعر الجزائري المعاصر، نماذج شعرية.

abstract

The chromatic language shift study aims at revealing the literary examination tools which the poetry language can generate as believe that literary art has its reaction specificities whose semiotic items from are basically derived from the structure of the literary expression which

characterized the traditions of the art speech and writing .Moreover, the critical act whether at the level of theory or practice should be tackled in a fruitful poetic discussion or any other types of discourse.In other terms, the critic 's task starts with the reading of texts through the adoption of technical tools and methodology to understand it , and among those that helps to decode those texts is semiology.To test the effectiveness of such procedure in the enlightenment of the modern Algerian poetic text , we will try to apply it in the chromatic language through a variety of texts' models in the Algerian poetry.

Keywords: Chromatic language, shifting , semiotic methodology, poetic image, poetic vision , moder Algerian Poetry, poetic models.

تتماز اللغة الشعرية - بوصفها لغة أخرى عكس اللغة الاعتيادية - بقيم تعبيرية عالية، تميّز توقعات الشاعر الأسلوبية وتعيّن صفته الشعرية، بالاستنباط والاستكشاف، ومن غاياتها أنها تثير وتحرك وتفاجئ وتدهش وتحز الأعماق، ومن هنا وصفنا بأنها أهم سمة « من سمات التكوين الشعري، لأنها أنشأت جدلا قائما على ضروب من التفاعل في تشكّل فضاء القصيدة العام ».¹

تتجرد الألفاظ من دلالتها المعجمية أحيانا، لتدخل في عالم جديد من الدلالات، مملوء بالانزياح والتشظي عن طريق التلميح والتلوّح ذلك لأن لغة الشعر هي « اللغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح ، فالشعر هو بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله ».²

لم تعد الألفاظ دوال ومدلولات في نقل المشاعر وجر المعاناة الشخصية، بل أصبحت متحدة مع الوجود وفق الرؤى والأحلام بلغة التلوّحات والإشارات، حيث تتجاوز اللغة الشعرية عجزها وفق هذا المنظور، بالاعتماد على قانون الابتكار والاستثمار، ولعل من بين استثماراتها اللون.

انزاح اللون من الفن التشكيلي إلى الشعر بفضل المدلولات النفسية التي يحملها ولقد اتفق «علماء النفس على مدلولات نفسية للألوان، فاللون الأبيض لون الطهارة ، والأسود لون الحداد والموت، والأصفر يدل على

¹ لمياء خليفي باشا: المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية، مجلة عمان، العدد 117، 2005، عمان، ص:28.

² أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص: 125، 126.

الضيعة والخداع، ويدل الأحمر على القوة والإثم والخطي، والأزرق يدل على النبل والحكمة والثبات، والبنفسجي لون للطغيان والسلطان والحب، ويدل الأخضر على الأمل والسعادة»³.

تؤثر الألوان بهذه المدلولات النفسية، في نفسية المتلقي وذلك لأن «الألوان لها قابلية التأثير على عواطفنا الداخلية. فاللون هو مفتاح والعين هي مطرقة واليد تضع الروح في تموجات بواسطة هذا المفتاح أو ذاك»⁴.

تشكل اللغة اللونية دورا هاما في تجسيد تجربة الشاعر الرؤيوية، مما يجعلها «أحد المفاتيح الهامة في فهم التجربة الشعرية والوصول إلى المغزى الكامن وراء النصوص، فضلا عما يثيره توظيف اللون من رموز وإيحاءات وتراسل يتجاوز الإطار المعجمي وينتقل بها من المحسوس إلى ما وراء الظاهر والإطار المحدود»⁵.

اعتمد الشاعر الجزائري المعاصر في نصوصه الشعرية على السيولة اللونية، التي تتحرك في مراهاها العاكسة الدلالات المنفعلة خارج الإيحاءات المألوفة، أين يمثل اللون «بعدا فكريا هاما في النص الشعري، وأحد الدوال اللغوية المنتجة للمعنى حيث يشكل بدلالته الخصلة جزءا من البنية اللغوية والرؤيا الفكرية التي يحملها النص؛ مما جعله يخضع لتعدد الدلالة والتجاوز المألوف»⁶.

امتلك الشاعر رمزي نايلي في قصيدته الموسومة بـ: المسلوخ من روحه في مقطعها الخامس حسا عاليا في توظيفه للغة اللون، إذ استطاع ربطه بنصه الشعري في قوله:

وَقَدْ أَكْشَفُ أَنَّ الْمَاءَ

.....

عَدُوِّي

يُجَمِّعُنِي فِي كَفِّ الْمَتَاهِ

³ عفيف البهنسي : علم الجمال وقراءات النص الفني، دار الشرق للنشر، دمشق، ط1، 2004، ص:39.

⁴ م، ن، ص:111.

⁵ فوزي عيسى: تجليات الشعرية -قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، جلال حري وشركائه، ص:185.186.

⁶ عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتاب الثقافي، ط1، 2005، ص:280.

فأَبْصِرُ:

عَالَمًا مُتَسَخًّا بِالْبَيَاضِ

تَكُونُ فِيهِ الْأَبْوَابُ مُوَارِيَةً عَلَى الطَّهَّارَةِ

السَّوْدَاءِ

7.....

نجد الشاعر في هذا الموضع الشعري يستخدم دلالات الألوان في غير موضعها الأصلي، مقرونا بالمعنى لاقتناص الفكرة التي يريد، وهنا يكون التكتيف الشعري في أعلى مستوياته، ومع تنامي النص، يتعمق الانزياح للغة اللون بين مكوناته، حيث يشكل «الانزياح مقوماً من مقومات الشعرية، حتى إن بعض الدارسين نظر في الشعرية على أنها انزياح، ولما كان الانزياح بنية علائقية صادرة عن كيفية استخدام اللغة مجازياً فإن النظر إلى اللغة بوصفها إنتاجاً فردياً واجتماعياً في آن واحد، شكلاً ومضموناً، وآلة وموضوعاً، ونظاماً ثابتاً وسيرورة متطورة، وظاهرة موضوعية، وحقيقة ذاتية، يؤكد ضرورة قراءة الشعر بوصفه خلقاً فنياً بواسطة اللغة من دون التغاضي عن السياق العام ولحظة الإبداع أو الاكتفاء بالمستوى الخارجي للعلاقة»⁸.

وهذا ما تبدى في قوله: [عالمًا متسخًا بالبياض]⁹، فلو حولنا أن نستنتق هذه اللغة المخبوءة في ظلال الألوان لتبادر إلى أذهننا الأسئلة التالية: ما هو لون الوسخ؟، هل البياض وسخ؟ ما علاقة الوسخ بالبياض؟ وهل الطهارة وسخ، أم الوسخ طهارة بيضاء؟،

إن لفظة "البياض" تنافي لفظة "متسخًا" على المحور الترادفي "الاختياري"، لأنها تقع خارج حقل الفاعلية وبنية التوقعات، فلو قال الشاعر "عالمًا متسخًا بالسواد" لفقدت اللغة طاقتها الشعرية وإيحائها الفنية ودخلت في مجال اللغة الاعتيادية. وهكذا تعمق لفظة "البياض" الفجوة، مسافة التوتر، لتصل إلى ذروة الإدهاش بقوله:

⁷ رمزي نايلي: فاعل الحبر، فيسيرا للنشر، برج البحري، الجزائر، 2011، ص: 54.

⁸ عبدالرحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004، ص: 35.

⁹ رمزي نايلي: فاعل الحبر، ص: 54.

"بالبياض"، حيث تتسع مسافة التوتر بين لفظي "المتسخ"، البياض " لتتعمق بنية الصورة الإيحائية وتزداد فاعليتها ويغيب التوقع، أي أن العمل الإبداعي « لم يعد يفصح عن إيمان بالوحدة والاتساق، ولم يعد موحدًا أو مجسداً لرؤية توحيدية بل أصبح متشظياً، متفتتاً، يقوم على جماليات التشظي واللاتناغم». ¹⁰ ونفس الظاهرة في قوله: الطهارة السوداء، فالطهارة لا لون لها في الأصل لكن جرت الأعراف أن يرمز لها بالبياض، لأنها تعاكس تماماً الوسخ، فلو قال شاعرنا: الطهارة البيضاء لما انسحبت عنها أية شعرية، ودخلت في اللغة المعيارية العادية المألوفة، - لغة جميع الناس - ؛ حيث تعمقت فكرة علاقة الوسخ بالأبيض، والطهارة بالأسود، وخلقت بينهما لغة متوترة منزاحة، ومن ثمة فمدار المزية البلاغية في الأساليب « هو ما تقوم عليه من العدول باللفظ عن ظاهر معناه، حيث يؤدي بها المعنى بطريق غير مباشر، مما يكسبه فخامة ونبلا لا يحصل إلا بالعدول؛ ومعنى هذا أن العدول باللفظ عن معناه الأصلي مظهر من مظاهر البلاغة التي تحسب للنص الذي يوظف فيه ذلك العدول ويحسن توظيفه». ¹¹

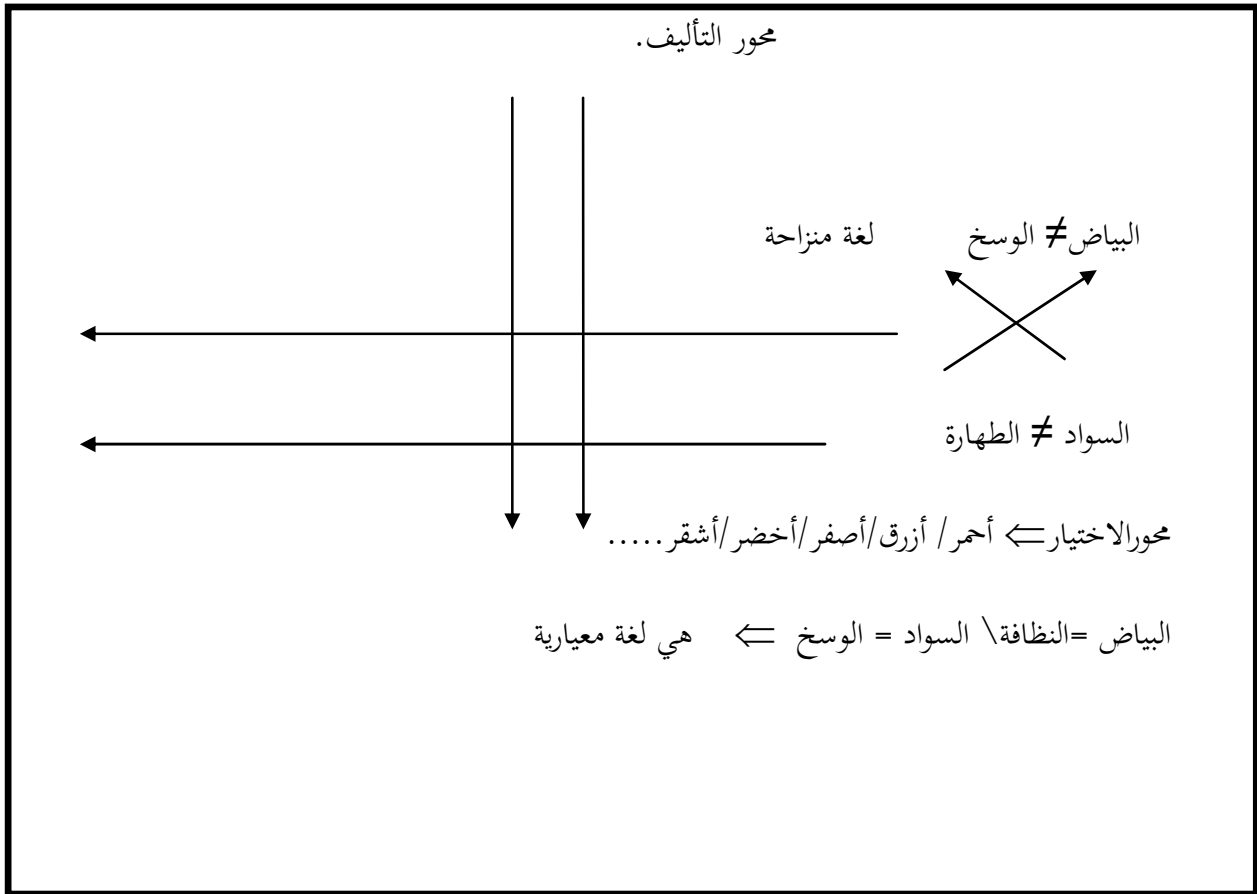
احتوت اللغة اللونية على بؤر متشظية بكل المقاييس؛ بخروجها من ربة الدلالة المألوفة، وتخطيها للدلالة المعجمية، لتؤسس لرؤية شعرية تتجاوزها تناقضات الواقع والحلم معا، فتتشكل من خلال تلك البنية عوامل القدرة على الانفلات من ضغط تناقضات الواقع، وما دامت « القراءة الأدبية عموماً تكشف» ¹² فعلى القارئ أو المتلقي أن يتغور ويغوص في رحابها لاكتشاف شفراتها.

ويمكننا أن نتمثل هذه اللغة المتوترة في الخطاطة التالية:

¹⁰ كمال أبو ديب: جماليات التجاور، دار العلم للملايين، ط1، 1997، ص: 21.

¹¹ حامد صالح الربيعي: القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم، سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1418هـ ص: 34.

¹² Robert Escarpit, L'écrit et la communication, (que sais - je) Editions Bouchene, Alger, 1993, p.53.



تستمدّ اللغة الشعرية عند الشاعر رمزي نايلي حيويتهما من هذه التشكيلات التي أصبحت « تعدادا مفتوحا على الرؤية الغامضة، لا علاقة منطقية فيها بين الدوال والمدلولات. وإنما هي إبداعية فردية لما يسمى بـ "كيمياء الألوان" التي تخطت الدلالة اللونية المعجمية، لتؤسس دلالة جديدة قابلة للتأويل اللاهائي».¹³، لأنّها لغة إبداعية، واللغة الإبداعية من طبيعتها الانزياح، لذلك يمكن القول: «إن الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي»¹⁴ حيث تدل استخدامات الشاعر لهذه التقنيات على تطوير كتاباته الفنية وذائقته السليمة، وإلى إعادة بناء جديد لهرم اللغة بتوظيف اللون من لغة الرؤية المسطحة إلى لغة الرؤيا المركبة.

لكن الشاعر "محمد بلقاسم خمار" في ديوانه [تراتيل حلم موجوع...] لا يغلق نوافذ هذا التوظيف، بل جعل له ممرات واصلة إلى الشعرية، موظفا عنوانا مبهرًا في قصيدته الموسومة بـ [بيان شعري... إلى أبرهة الأشقر]¹⁵؛

¹³ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 182.

¹⁴ جان كوهن: بناء لغة الشعر، ص: 40.

¹⁵ محمد بلقاسم خمار: تراتيل حلم موجوع!، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص: 31.

حيث منذ البداية تتحسسه يقوم بتجريد الألفاظ من دلالتها المعجمية، ويدخلها في دلالات جديدة مستفزا مشاعر المتلقي « بالتلاعب بكيمياء اللون، والتحرر في استخدام عباراته، في إطار مضاعفة حجم قاموس الشعر، وتجديد ذاكرة لغته»¹⁶.

لقد أضحت مفارقة العنوان ظاهرة أسلوبية في الشعر المعاصر حيث «يتحول النص عبر المفارق، من واقع حقيقي معيش إلى واقع لغوي يفضح ويعري ويغمز ويتهمز، فيصير الواقعي كأنه أسطوري لا معقول، أو يصير اللامعقول الاسطوري واقعا... يتقاطع

المعقول واللامعقول»¹⁷.

يحاول الشاعر من خلال هذا التوظيف اللوني أن يكتشف ويفضح الأشقر أبرهة الجديد؛ عن طريق تحريك لدواله في ثنايا النص الشعري، ولعل أول سؤال يتبادر إلى الأذهان هو: لماذا تغيرت الكلمة من الحبشي أو الأشقر إلى لون الأشقر؟.

المعروف أن أبرهة¹⁸ الحبشي المغروس في ثنايا التاريخ أشرم الشارب وأسمر كقارته السمراء؛ لكن نجد الشاعر قد خلع اللون الأسمر وصبغه باللون الأشقر¹⁹.

¹⁶ كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011، ص:138.

¹⁷ بسام قطوس: سيمياء العنوان، دائرة المطبوعات والنشر، عمان، ط1، 2001، ص:83.

¹⁸ أبرهة الصباح الحبشي الأشرم: أسوء شخصية تاريخية، النائب العام عن النجاشي على اليمن..... ينظر: ابن هشام، السيرة النبوية، علق عليها وخرج أحاديثها: د. عمر عبد السلام تدمري، دار = الكتاب العربي، بيروت، 1426هـ/2005م، الجزء الأول، ص43...56. وينظر: ابن كثير أبو الفداء القرشي الدمشقي (700 - 774هـ)، تحقيق: أبو الفضل الدمياطي أحمد بن علي، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 1428هـ/2007، ص 160...163.

¹⁹ " يقع اللون الأشقر بين الأحمر و الصلصالي: الأحمر الترابي، وهو لون يستحضر النار ويذكرنا باللهب، من هنا جاءت العبارة: أشقر ملتهب، ولكنه عوض أن يقدم النار الصافية للحب السماوي (الأحمر) فهو يشير إلى النار الملوثة، المحترقة تحت الأرض، نار جهنم، إنه لون ظلامي وعند قدماء المصريين، كان إله الشهوات المهذمة - ست تيفون - يلون بالأشقر... وخلص القول إن اللون الأشقر يستحضر النار الجهنمية الملتهمة لكل شيء، الهذيان، الشبق، شغف الاشتها، لهيب القسم الأسفل للإنسان، أمور تستهلك الكائن البشري روحيا وماديا"، ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها،

تعبّر بصراحة ووضوح هذه الصيغ التعبيرية، عما يتصف به هذا الحاكم الأشقر أبرهة الجديد، بمحاولته تهديم كل ما هو مقدس، على طريقة جده الأسبق أبرهة الحبشي الأسمر، مما يجعلنا أمام شعرية لغة لونية جديدة، لأن الكلمة في الشعر ليست تقديمًا دقيقًا أو « عرضًا محكمًا لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد».²⁰

تفتحت عدة دوال من خلال هذا التوظيف المميز، والذي يثير جدلاً عميقاً بطرح تكتلات شعرية على طاوله أبرهة، ويبدأ الأمر في الانعتاق حول الأسئلة التي تحاورنا داخليا حين يقول:

الشَّعْرُ... بَيَّانٌ...

وَبُؤُوءٌ إِزْهَاصَاتِ الشَّعْرِ

لَهَذَا الزَّمَنِ الْأَمْرِيكِيِّ²¹

يخفي هذا الخطاب المعلن في داخله، نسقية مضمرة تشغل على هيمنة يفترضها الشاعر على المتلقي، من أجل خلق أكوان جديدة متشكلة على الأجواء الأيديولوجية، فالزمن الأمريكي يهيم على جميع الأزمان، إنها نقطة تحول أين بدأت تتلاشى احتمالات وتظهر أخرى؛ ومن ثمة أقرن شاعرنا اللون الأشقر كما هو مألوف معهود بالإنسان الغربي الأجنبي، وأن الزمن الأمريكي يهيمن على جميع الأزمان، ويفرض سلطة أحادية ومن ذلك تتكون دلالة اللغة اللونية "الأشقر" المقرونة بأبرهة، كما تعكس المعايير الفنية التي تتغير انطلاقاً من تحول لون البيت الأبيض إلى البيت الأسود، في قوله:

بَأْمَرٍ مِنْ حُكَّامٍ / الْبَيْتِ / الْأَسْوَدِ

/بَيَّ... تْ /الْ.....وَكُرٍ²²

تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها) مراجعة وتقديم: د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1434هـ-2013، ص125-126.

²⁰ تزييفان تودوروف: الشعرية، ص:24.

²¹ محمد بلقاسم خمار: تراثيل حلم مروجع! ، ص:31.

²² محمد بلقاسم خمار: تراثيل حلم مروجع! ، ص:32 .

تتعلق مرموزات الألوان بالفعالية التي تؤديها، منشئة في الحيز البعدي إحياءات للمداليل تصارعت بين اللون الأبيض المستتير واللون الأسود المصرح به، وما يختزله من حركة معتمة أضاءتها لغة الغياب عن طريق المفارقة، حيث يتسنى لنا رؤية انفتاح منجزه الشعري على آفاق شعرية جديدة تطرح فيها ذلك التحول في دلالة اللغة اللونية، علماً أن لغة البياض تمثل « الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض؛ فحقيقته تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار».²³

نلاحظ بقليل من التبصر أن هناك غموض الدلالة اللونية ما لم نربطها بلازماتها [حكام البيت] حيث اتخذ المقر الحكومي " البيت الأبيض " في واشنطن من الصيغة اللونية الخارجية للجدران ، إلى واقع حسي نفسي، إلى المعنى الحقيقي لمن بداخل البيت الأبيض بقراراتهم السوداء، السواد الذي ران على قلوب حكامه، لارتباطه بالأعمال البشعة التي جلبت الغبن والهلاك للشعوب المغلوبة على أمرها، لذلك يرجئ الشاعر نسل الفساد والشر إلى أبرهة الأشقر في قوله:

يَا ذُرِّيَّةَ "أَبْرَهَا"

وَ"وَاشِنْدُ طُ...نْ"

وَصَحَايَا فَتَاوَى/أَبْرَهَةَ/الأشْقَرِ²⁴

لم يكتف أبرهة الأشقر بضخ أحكامه وفتواه؛ بل راح يعقد عهودا واتفاقات مع الصهاينة ليكتسب غدرهم وحقدهم الدفين \ للإنسان العربي المستباح أرضاً وعرضاً:

ودعاوى إسرائيل

يا أبطال شظايا الشعب/الأحمر²⁵

²³ قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم - دار الغرب للنشر والتوزيع، أنساب، وهران، ط1، دت، ص: 143 .

²⁴ محمد بلقاسم خمار: تراتيل حلم موجوع! ، ص: 32 .

²⁵ قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص: 33 .

قوى الشاعر معنى (الأشقر) بلون يدعم الصورة الأليمة لما جره التكالب الصهيوني الأمريكي (الشعب/الأحمر) وأراد رمزا دمويا يتقاطر من حكومتهم، فوقعت الألوان « مقصودة الانتقاء لتدخل بذلك في باب الرمز والانغلاق »²⁶، حيث تبدو الدلالة اللونية غير معجمية، مشبعة بوجود فاعلية ورعشة في لغة القصيدة تعبر عن انبثاق لغوي حقيقي وولادة لغوية حقيقية، وعلاقات لغوية جديدة فرضها انبثاق حسي عميق لأوضاع الواقع .

وفي ضوء هذا التصور الذي تتحرك من خلاله هذه القراءة وظف الشاعر ألوانا متعددة وهي: أسود/أسمر/أبيض/أحمر/أصفر لتعميق رؤية الشاعر للأشياء ويحدد موقفها منها، رؤية صورة الأشقر الخبيث، وهنا يكمن إلغاء اللون الموروث، كانزياح شامل عن الدلالة القديمة الموروثة التي أصبحت « تعدادا مفتوحا على الرؤية الغامضة، لا علاقة منطقية فيها بين الدوال والمدلولات؛ وإنما هي إبداعية فردية لما يسمى بـ "كيمياء الألوان"، التي تخطت الدلالة اللونية المعجمية، لتؤسس دلالة جديدة قابلة للتأويل اللانهائي، تستفيد من مفاهيم الفلسفة "الظواهرية" في توحيد الذات والموضوع، ومعاني الظاهر بالباطن في التفسير الفرويدي. ولا يعني تفجير الحداثة للدلالة اللونية السائدة، عدم استخدام الشعراء لدلالة اللون المعجمية أو البلاغية، لكن هذا الاستخدام يبدو قليلا جدا أمام حضور دلالة الانزياح أو البعد Ecart عن المعلوم والمألوف».²⁷

لكن شاعرنا تنبأ للأشقر أبرهة بنهاية مأسوية، كنهاية كل جبار طاغية في قوله:

تَأْتِيكَ ... أَبَايِلُ ... أَبَايِلُ...

مِثْلَ جَرَادٍ ... أَسْوَدَ ... أَسْمَرَ...

أَبْيَضَ ... أَحْمَرَ ... أَصْفَرَ ... !²⁸

إنّ من شأن الحسّ الواعي لمعطيات الإبداع ومسوّغاته الداخلية والخارجية أن يضع الذات المبدعة موضع تشجّع وإقدام، يكسبها هذا الحافز خاصية إبداعية تضحى بموجبه قدرة على هضم الواقع ثمّ تجاوزه إلى اقتراح

²⁶ طاهر محمد هزاع: اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص: 17 .

²⁷ إبراهيم رمانى: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 182.

²⁸ محمد بلقاسم خمار: تراتيل حلم موجوع! ، ص: 38.

المحتمل المتصوّر الذي لا يمكنه أن يقاطع الراهن مثلما لا يمكنه تكريسه أو تكريره ، فصور " خمار " هذا المشهد بانتقاء هذه الدوال اللونية "أسود/أسمر/أبيض/ أحمر/ أصفر" نسبة إلى الألوان البشرية جمعاء أي: العالم برمته على اختلاف ألوانهم وأشكالهم، لتكون نهايت الأشقر، نهاية مأسوية على أيديهم، أو تكون نهايته، نهاية ربانية مثل جده أبرهة الحبشي بطير أبايل²⁹. كما فضل ترك اللون الأصفر آخرها ورود، لغرض السخرية المعنوية لدلالة الأشقر وعليه تشكل اللغة اللونية دورا هاما في تجسيد تجربة الشاعر الرؤيوية، مما يجعلها أحد المفاتيح الهامة في فهم «التجربة الشعرية والوصول إلى المغزى الكامن وراء النصوص، فضلا عما يثيره توظيف اللون من رموز وإيحاءات وتراسل يتجاوز الإطار المعجمي وينتقل بها من المحسوس إلى ما وراء الظاهر والإطار المحدود»³⁰.

فتوظيف المفردات اللونية – اللغة اللونية- هو اقتراب من استعادة العلاقة بين الفرد والطبيعة، وبين الإنسان والتاريخ، ومن هنا أصبح توظيف اللون لغة للكشف وليس للاستدلال، وتبقى تبقى شعرية لغة اللون تأخذ مصداقيتها من العلاقات القائمة بين الشاعر والتراث والطبيعة وحساسية العصر، مع النظر إليها كمضمون متشابك، لا كحامل مضمون، حتى لا تفقد فعاليتها وحمولتها.

²⁹ تتاص مع القرآن الكريم؛ ينظر: سورة الفيل.

³⁰ فوزي عيسى: تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص: 185.186.

قائمة المصادر والمراجع:

- سورة الفيل.
1. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث.
 2. ابن كثير أبو الفداء القرشي الدمشقي (700 - 774هـ)، تحقيق: أبو الفضل الديمياطي أحمد بن علي، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 1428هـ/2007.
 3. ابن هشام، السيرة النبوية، علق عليها وخرج أحاديثها: د. عمر عبد السلام تدمري، دار = الكتاب العربي، أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.
 5. بسام قطوس: سيمياء العنوان، دائرة المطبوعات والنشر، عمان، ط1، 2001، بيروت، 1426هـ/2005م.
 6. تزييفطان تودوروف: الشعرية.
 7. جان كوهن: بناء لغة الشعر.
 8. حامد صالح الربيعي: القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم، سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1418هـ.
 9. رمزي نايلي: فاعل الخبر، فيسيرا للنشر، برج البحري، الجزائر، 2011.
 10. طاهر محمد هزاع: اللون ودلالاته في الشعر الأردني أمودجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
 11. عبدالرحمن عركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004.
 12. عفيف البهنسي: علم الجمال وقراءات النص الفني، دار الشر للنشر، دمشق، ط1، 2004.
 13. عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتاب الثقافي، ط1، 2005.
 14. فوزي عيسى: تحليلات الشعرية - قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، جلال حري
 15. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم - دار الغرب، الغرب للنشر والتوزيع، أنساب، وهران، ط1، دت.
 16. كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
 17. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رميتها، ودالاتها) مراجعة وتقديم: د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1434هـ-2013.

18. كمال أبو ديب: جماليات التجاور، دار العلم للملايين، ط1، 1997.
19. لمياء خليفى باشا: المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية، مجلة عمان، العدد 117، 2005، عمان.
20. محمد بلقاسم خمار: تراثيل حلم موجوع اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003 .
21. -Robert Escarpit, L'ecrit et la communication, (que sais - je)
Editions Bouchene, Alger, 1993.