ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Waist Journal for Human Sciences

Journal Homepage: https://wjfh.uowasit.edu.iq/index.php/wjfh/en

Research article

The Semiotics of Color in Farooq Juwaidah's Poetry Alf Wajh Lil-Qamar" [A Thousand Faces for the Moon] Group as a Model.

Ass. Lect. Noor Shaheed Abbas

Salahaddin University–Erbil, College of Languages, Department of Arabic Language, Iraq

ARTICLE INFO

Keywords: Color, Semiotics, Farooq Juwaidah.

***Correspondence author*:**

noor.abbas@su.edu.krd

Received: 04 **September** 2026
Revised: 22 **September** 2026
Accepted: 22 **September** 2026
Published: 25 **November** 2026

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***Cite*:**

Abbas, N. S. (2026). The Semiotics of Color in Farooq Juwaidah's Poetry "Alf Wajh Lil-Qamar" [A Thousand Faces for the Moon] Group as a Model. Wasit Journal for Human Sciences, 22(4/Pt2). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss4/Pt2.2269

ABSTRACT

This study examines the semiotics of color in the poetry of Egyptian poet Farooq Juwaidah, focusing specifically on his collection *Alf Wajh Lil-Qamar*. It explores how various colors serve as an adaptable artistic bridge and a space charged with the psychological and political energies that drive his creative process. This includes analyzing both the heavy repetition of the word "color" itself and the semiotic significance when color is completely absent from the poetic experience. According to the structure of semiotics, especially the semiotics of content, this paper deals with the text as a system of meaningful signs came from internal relationships that shapes the overall meaning of the poem. The study shows how the poet used the settled concept of colors, changing between them to show his unique experiences, while demonstrating the appearance of a structural interdependence that connects the color system to the energy of light and water.

سيمياء اللون في شعر فاروق جويدة ديوان "ألفُ وجهٍ للقمر" انموذجاً

م.م. نور شهيد عباس
جامعة صلاح الدين، أربيل، كلية اللغات، قسم اللغة العربية

المُستخلص

تتقصى الدراسة سيمياء اللون في شعر الشاعر المصري فاروق جويدة، وتحديداً في ديوانه "ألفُ وجهٍ للقمر"، وتميل إلى تتبع سيمياء الألوان المختلفة، وكيفية تحولها إلى جسر فنّي مرن، وفضاء مشحون بالطاقات النفسية والعاطفية والسياسية التي تخدم التجربة الإبداعية، بما في ذلك الحضور الكثيف لمفردة "لون" في الديوان، والدلالة السيميائية التي يبرزها غياب الألوان في التجربة الشعرية. وقد جرى ذلك في إطار المنهج السيميائي، وتحديداً "سيمياء الدلالة"؛ حيث التعامل مع النص بوصفه منظومة من العلامات ذات الدلالة الخاصة، النابعة من علاقاتها الداخلية، والتي تتضافر في بناء الدلالة الكلية للنص. وقد كشفت الدراسة عن خصوصية الشاعر في توظيف الدلالات المستقرة للألوان، وما انزاح منها إلى دلالة خاصة تتعلق بتجربة الشاعر، فضلاً عن وجود تلازم بنيوي يربط المنظومة اللونية بطاقة الضوء والماء، كما سيأتي مفصّلاً في خاتمة البحث.

الكلمات المفتاحية: اللون، السيمياء، فاروق جويدة

المقدمة

تعدّ الألوان من الظواهر الجمالية والفنية التي لاقت صدى واسعاً في التجربة الشعرية العربية، لما تمتلكه من طاقات إيحائية وتعبيرية تتجاوز وظيفتها الحسية إلى وظائف جمالية ونفسية ودلالية متعددة. فالألوان عنصر رئيس في تشكيل العالم من حولنا، غير أن الشعراء لا يتعاملون معها بوصفها مظهراً من مظاهر الأشياء فقط، بل يعيدون بناءها من جديد وفق نظرتهم الذاتية وتجربتهم الشعرية، ولذلك اختلفت طرائق الشعراء في تعاملهم مع الألوان وتوظيف دلالاتها، تبعاً لاختلاف رؤاهم الفكرية وتجاربهم ومواقفهم من الحياة.

وقد كان للدراسات الأدبية والنقدية الحديثة دور كبير في توجيه الاهتمام إلى العلامات في البنى الشعرية وغيرها، ومن بينها العلامة اللونية لأهميتها في التعبير عن دلالات متنوعة. كما تناولت دراسات سيميائية مختلفة ماهية اللون ووظائفه في النصوص الفنية. وفي هذا السياق توجّهت الدراسة إلى الشاعر المصري "فاروق جويدة" بوصفه شاعراً ذو تجربة اجتماعية ونفسية غنية، يستعين للتعبير عنها بشتى الوسائل الفنية الممكنة. وكانت مجموعة "ألف وجه للقمر" من التجارب الفنية التي يبرز فيها حضور اللون بشكل لافت؛ فتتكرر الألفاظ اللونية وتختلف دلالاتها، ولا يشكل اللون فيها مادة زخرفية فحسب، بل يسهم بدورٍ فاعل في إغناء التجربة الشعرية وإنتاج الدلالة. فضلاً عن الحضور الفاعل للفظة "لون" في الديوان المدروس. ومن هنا تنبع مشكلة الدراسة التي تتمثل في الكشف عن سيمياء اللون في شعر "فاروق جويدة" والوقوف على أبرز وظائف الألوان ودلالاتها الاجتماعية والنفسية والعاطفية والسياسية وطبيعة علاقتها بالسياق الشعري الذي ترد فيه. كما تتجلى أهميه الدراسة من الموضع ذاته، فضلاً عن كونها تناولت تجربة "جويدة" في ديوان "ألفُ وجهٍ

للقمر" من منطلق سيميائي يركز على اللون ودلالاته على وجه الخصوص، بما يمكن أن يسهم في رفد الدراسات السيميائية التي تناولت شعر "جويدة". وتقع الدراسة منهجياً ضمن حدود المنهج السيميائي، وتحديداً سيمياء الدلالة؛ وذلك لملائمته طبيعة الموضوع المختار، حيث ينظر هذا المنهج إلى النص بوصفه منظومة من العلامات لا تكتسب إحداهنّ قيمتها من ذاتها، بل من السياق فضلاً عن طبيعة علاقتها بباقي العلامات داخل البنية الكلية للنص. ويشكل ديوان "ألفُ وجهٍ للقمر" مجتمع الدراسة النصي، أما عينة الدراسة فتمثلت في الشواهد والنصوص التي طفت الألوان على سطحها، فضلاً عن النصوص التي برزت فيها لفظة "لون" بوصفها علامة سيميائية. وتجدر الإشارة المنهجية هنا إلى أن الدراسة الحالية تقوم في أساسها المنهجي على (الحصر الشامل والاستقصائي التام) لجميع الشواهد اللونية الواردة في ديوان (ألف وجه للقمر) والوقوف عليها دون استثناء. ويأتي هذا الخيار المنهجي التزاماً بطبيعة المادة المدروسة؛ لكون الديوان يمثل عملاً شعرياً مكثفاً ومحدود الحجم، مما يجعل من الاستقصاء الكامل لجميع مفرداته اللونية ضرورة علمية حتمية لضمان دقة النتائج الإحصائية وسَلامة التأويل السيميائي، وعليه فإن التفاوت العددي والإحصائي المرصود بين كثافة حضور ألوان معينة وندرة غيرها، هو انعكاس أمين ودقيق للواقع النصي الأصيل الذي صاغه الشاعر. وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج كشفت عن أن اللون في الديوان المذكور يتجاوز وظيفته الحسية والوصفية ليغدو علامةً شعرية فاعلة في إنتاج الدلالة، وفضاءً مشحوناً بالطاقات النفسية والعاطفية والسياسية، فضلاً عن انزياحه عن دلالاته المستقرة إلى دلالات تخدم التجربة الشعرية للشاعر، وقد عُرضت النتائج ونوقشت في موضعها، كاشفة عن التلازم البنيوي بين الألوان وطاقة الضوء، ومفردات الماء، مما يمكن أن نعدّه توصيات من الباحثة يمكن الإفادة منها في دراسات لاحقة تتناول تجربة "جويدة"... والله الموفق.

مدخل:

يعني اللون اصطلاحاً –وبحسب الموسوعات العلمية– صورة معينة للأجسام نتيجة إحساس العين بالموجات المختلفة حين ينعكس الضوء على جسم معين، فيمتص بعضها ويردّ بعضها الآخر، فيؤثر هذا الجزء المردود على العين فتحس باللون وتدركه بشكل كامل (طالو، ١٩٩٣، ص. ١٦٣). إن الألوان هي علم مترامي الأطراف وواسع الأبعاد، يتصل بالأمزجة وبالذوق الإنساني وبالثقافات الحية، ولا يقتصر على المقتنيات، بل يمتد الى المعاني وأسس التذوق وخصب التفكير والمشاعر، ولا يخلو من انعكاسات الحياة (الخفاجي، ٢٠١٢، ص. ٢٤).

وتعد الألوان واحدة من أهم الأيقونات التي اهتمت بها (السيميائيات) من جهتين: الأولى بوصفها –أي الألوان– تشكيلاً بصرياً يحمل عدداً من المستويات الدلالية، والثانية بوصفها اقتصاداً لغوياً يستثمر سماتٍ لسانية لتكوين قنوات تواصلية جامعة بين المتلقي والباث للرسالة. فسيمياء الألوان تتدافع مع العواطف النفسية لدى الإنسان، إذ إنها تثير فيه مختلف المشاعر والأحاسيس، من إحباط وتفاؤل ورغبة، وغير ذلك، فلكل لون مزاياه المثيرة والمُحفزة (الموسوي، ٢٠١٩، ص. ٣٩٧). وقد استقل منهج السيميائية عن مختلف المناهج التي تُعنى بدراسة الكلمة، واختص بدراسة معاني الكلمات ضمن نطاق المنطق، وعلم النفس، وعلم الاجتماع؛ لأنه يبحث في العلاقات

بين الكلمات والتراكيب داخل النص وارتباطها بالواقع الخارجي (مهدي، ٢٠٢٥، ص. ٦٥). وترتبط سيمياء الألوان وشفراتها بالنصوص الأدبية من خلال توظيفها أو توضيح الكيفية التي يتم استعمالها في النص، فضلاً عن ذلك، ما توحيه من رموز وعلامات تساعد في تفسير العمل الأدبي وتشريحه والوقوف على أسس الجمال فيه، أو مواطن الضعف والخلل لنقدها وتقويمها (الموسوي، ٢٠١٩، ص. ٣٩٧). إذ يعد اللون من العلامات البصرية اللفظية التي تحيل إلى دلالات نفسية وثقافية وجمالية، تتجاوز وظيفتها الوصفية، وهو نظام علاماتي معقّد يسهم في بناء المعنى ويعمق البنية النفسية للشخصيات ويكشف عن الأبعاد الرمزية والأيديولوجية. ويعد التحليل السيميائي للون مغامرة لفك شفرة العالم، فالسيميائية علم يدرس العلامات وأنظمة إنتاج الدلالة، فلا تنظر إلى اللون الأحمر أو الأزرق مثلاً بوصفه لوناً فحسب، بل علامة قائمة على ثنائية الدال (الصورة البصرية للون كما تدركها الحواس)، والمدلول (المفهوم الثقافي والنفسي الذي يثيره هذا اللون)، غير أن الجمالية النقدية هنا تكمن في أنّ العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية بالكامل، يتحكم فيها السياق الثقافي والتاريخي، وليس طبيعة اللون الذاتية، فالنار ليست حمراء بجوهرها ولا البحر أزرق بماهيته، بل نحن من نمنحهما هذه الدلالة ثم ننسى أنّها منحة ثقافية، فنتوهم أنها حقيقة مطلقة (برهومة و الشقران، ٢٠٢٥، ص ص. ١٢٦،١٢٨). وتنطلق سيميائية اللون من دراسة العلامات اللونية وحدات دالة داخل نظام علاماتي أكبر، فقد عرّف (فرديناند دو سوسير) العلامة بأنها اتحاد الدال (الصورة الصوتية)، والمدلول (المفهوم)، وإن العلامة اللونية تجمع بين الدال (الإحساس البصري)، والمدلول (الدلالة الثقافية) (برهومة و الشقران، ٢٠٢٥، ص. ١٣٣). ولأن اللغة تتميز من بين الأنظمة السيميائية الأخرى بميزة أساسية كونها تعمل بطريقتين للتدليل: الطريقة السيميائية، والطريقة الدلالية، بمعنى أنها تخلق المعنى مرة عن طريق العلامات الدالة، وهذه هي الطريقة السيميائية، ومرة عن طريق المجموع الكلي للنظام اللغوي بعلاقاته المتبادلة مع ما يشير إليه، وهذه هي الطريقة الدلالية (اسكندر، ٢٠٠٨، ص. ١٦٦). فإن هناك ما يسمى بإيقاع اللون الذي يعطي البعد الدلالي والرمزي لكل لون من الألوان المعروفة، كما أن تكرار اللون الواحد يعطي في كل مرة دلالة مختلفة عن الأخرى وبحسب مكان الاستعمال (الموسوي، ٢٠١٩، ص. ٥٠٠). وفي شعر "فاروق جويدة" تتفتح الألفاظ الشعرية المرتبطة باللون على دلالات متعددة تتجسد في صور شعرية يحددها السياق، حيث تتخذ اشتغالات اللون طابعًا يسهم في ترسيخ المعنى وتشخيصه، مما يتيح إمكانات تأويلية متنوعة، وذلك ما سيتمّ تفصيله في مباحث الدراسة.

المبحث الأول: سيميائية الثنائية اللونية التقابلية (الأسود والأبيض):

تُظهر الألوان أو العلامات اللونية تفاوتاً أو اختلافاً واضحاً في درجة حضورها الإحصائي داخل النصوص الشعرية في ديوان "ألفُ وجهٍ للقمر"، ويتربّع اللونان (الأبيض والأسود) كأبرز العناصر البصرية المكونة لمحور التنافر الوجداني في شعر الشاعر "فاروق جويدة"، فقد تجاوزا وظيفتهما الوصفية ليتحولا إلى ثنائية تقابلية نشطة؛ يهيمن فيها الأسود بكثافة كخلفية للمأساة، بينما يشتبك الأبيض بحضوره كطاقة بصرية تقاوم هذا الثقل في إنتاج المعنى وبناء الصورة الشعرية، ويتنوع اشتغال اللونين داخل النصوص الشعرية وفق

سياقات متعددة تمنحهما أبعاداً إيحائية مختلفة، لذا يتتبع هذا المبحث تجليات هذين القطبين المتقابلين للكشف عن دلالتهما السيميائية وجماليات حركتهما داخل النص.

اللون الأسود:

يبرز اللون الأسود بوصفه الأكثر تكراراً من الأبيض ومن بقية الألوان في ديوان الشاعر، حيث يرد في مواضع عدّة (يقدّر بسبع مرات)، مما يمنحه حضوراً دلالياً لافتاً في البنية الشعرية. ويطّل الأسود بدايةً في قصيدة (أغنية للوطن)، التي تناولت حال البلاد المزرية، وحال النيل، وتسلط الحكّام:

مَاذَا سَيَبْقَى بَعْدَ قَتْلِ الفَجْرِ

غيرُ سَحابةٍ سوْدَاءَ

تبكي فوقَ أطْلال الوَطن. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٣٩)

يوظف النص الدال اللوني (سوداء) بوصفه علامة لونية، تحمل معاني الظلام والكرب والحزن في الدلالة العامة (الخفاجي، ٢٠١٢، ص. ٦٩)، غير أنها في سياق النص لم تخرج عن هذا المدلول، بل وجّهت المعنى وكثفته ضمن إطار دلالي يرتبط بالانكسار وبخراب الوطن وبوضعه القاتم المأساوي. لتتحول هذه العلامة من مجرد وصف ظاهري إلى عنصر فاعل يجسّد عمق اليأس وفقدان الأمل الناتجين عن (قتل الفجر)، وهو ما يمنح المقطع تشكيلاً جمالياً وأبعاداً شعورية تتجاوز المعنى العام للون.

ويرد اللون (الأسود)، في نفس التركيب (سحابة سوداء) أيضاً، في قصيدة (وجهان في المرآة) التي تعبّر عن حالة من الضياع والتشتت ومحاولة الوصول إلى الذات وفهمها وسط زحام البشر الغادرين، لكن هذه المرة بدلالة مختلفة:

والنَّاسُ حَوْلي ..

والزّحَامُ سَحابةٌ سَوْدَاءُ

والأجْسَامُ أكوامٌ مُبَعْثَرَةٌ

نُسمّيهَا .. بَشرْ.. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٨٦) **(النقاط التي تفضلتم بأنها بين الاسطر وليس محلها الوضع، هي مثبتة في ديوان الشاعر)**

يحيل الدال اللوني (سوداء) هنا، إلى مدلولات القتامة والضيق والاختناق، فضلاً عن ارتباطه بلفظة "سحابة" والتي تكسب هذا الحضور اللوني معاني الكثافة والتراكم والحجب، فلا تقتصر وظيفة هذا الاقتران اللغوي على رصد الطبيعة البصرية للسحاب، بل يمتد أثره ليعيد تشكيل مفهوم (الزحام) داخل النص؛ فيتحوّل الزحام من مجرّد اجتماع الناس بكثرة في مكان ما، إلى كتل متراكمة وكثيفة تخنق فضاء الحركة وتحجب الرؤية، وهو ما أسهم في نقل حالة الضياع والتشتت وفقدان الهوية من مستواها النفسي المجرد إلى صورة

مرئية ملموسة تتفاعل مع وعي القارئ، وتمنح المقطع عمقاً جمالياً يبرز قدرة التشكيل اللوني على صياغة الواقع المأساوي. ويرد ما هو قريب –نوعاً ما– من هذه الدلالة في قصيدة (متى.. تأتين...؟) التي تعبّر عن حالة انتظار مؤلمة لمجيء الحبيبة:.

وسَوادُ الليلِ علَى وجْهِي

صَمتٌ وذُهولْ ..

وأقولُ لنفْسِي

لَوْ جَاءتْ ...!. (جويدة، ١٩٩٦، ص ص. ٦٥-٦٦)

يوظّف النص الدال اللوني (سواد) كعلامة لونية، تحيل في مدلولها الأصلي إلى الظلام والعتمة، خاصة مع اقترانها بالليل، غير أنها في هذا السياق جاءت لتعبّر عن الحزن والثقل والضيق والغضب، خاصة أنها ارتبطت بالوجه، بمعنى ارتباطها بالحالة النفسية للشاعر، والتي انعكست على وجهه معبّرة عن الثقل والضيق من حالة الانتظار الطويلة. وتتخذ دلالة اللون هنا طابعاً إشارياً، فسواد الوجه هو أثر مادي ونتيجة فيزيائية طبيعية تفرضها التغييرات البيولوجية والانفعالية للإنسان في حالات الحزن والضيق؛ وهو ما منح المقطع الشعري صورة جمالية مؤثرة خدمت النص عبر تحويل الملامح البشرية إلى مشهد بصري يجسّد وطأة الانتظار وظلمته المادية.

ويرد اللون (الأسود)، في التركيب ذاته (سواد الليل)، في قصيدة (مثل النوارس) التي يشبه فيها الشاعر نفسه بالنوارس في حبّها للحياة وجرأتها ورفضها للظلم والعبودية، لكن بدلالة مختلفة:

مِثْلُ النَّوارِسِ

لا أَخَافُ الموْجَ

حِينَ يَثُورُ فِي وَجْهِي وَيَشْطُرُنِي

وَيبْدُو فِي سَوَادِ اللَّيل كالقَدرِ العَتيدْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ١٠٢)

يحيل الدال اللوني (سواد) – كعلامة لونية بصرية – إلى مدلولات القتامة والعتمة والوحشة وهو في السياق الشعري يتجاوز بعده الحسي ليسهم في توليد معانٍ ترتبط بالرهبة، والمجهول، والمخاطر الحتمية القاسية التي كرّسها تشبيه الموج بـ(القدر العتيد)، فجاء (السواد) هنا ليضخّم من حجم التحدي والمواجهة، حيث لم يعد اللون مجرد وصف للظلمة، بل صار قوة دافعة تبرز صراع الشاعر مع الموت والضياع. وقد خدم هذا التوظيف بنية النص جمالياً عبر إبراز التضاد بين قتامة الكون الخارجي وقوة الإرادة الداخلية، مما جسد بشكل غير مباشر شجاعة الشاعر وجرأته المطلقة في مواجهة المجهول.

ويتكرر توظيف اللون (الأسود)، في التركيب ذاته (سواد الليل)، في قصيدة (جاء السحاب .. بلا مطر ..!) التي تعبّر عن حالة من الحزن الثقيل في وطنٍ ينهشه الحكام ويستبيحون صبحه، ويقتلون فيه الأمل:

لكنه قَدَري

بأنْ أحيا عَلَى الأطْلالِ

أرسمُ في سَوادِ الليل

قَنديلا .. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ١٤٧)

يوحي الدال اللوني (سواد) في السياق بمدلولات الانطفاء واليأس والظلم ومصادرة الأمل، ويتعزز هذا المعنى باقترانه بـ (الليل)، بوصفه فضاءً للمعاناة والظلمة، غير أنّ النص يقابل هذه العتمة واليأس، بصورة " القنديل" التي تمثل النور والأمل، حيث تحوّل السواد هنا من مجرد وصف للظلام إلى قوة بصرية تبرز حجم التحدي النفسي والواقعي الذي يواجهه الشاعر. وقد أسهم هذا التنافر البصري بين العتمة والنور في خدمة النص جمالياً، عبر جعل (القنديل) رمزاً حياً للمقاومة، فأسهم توظيف اللون الأسود في رسم صورة دلالية تقوم على مقاومة الظلام والانطفاء، وصناعة الأمل من رحم اليأس.

ويوظف النص اللون (الأسود) في موطن آخر، بدلالة مختلفة عن سابقتها:

نَفسُ الوجوهِ

تُطلُّ فوق الشاشَةِ السَّوداءِ

تَنْشرُ سُمَّها .. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ١٥٠)

يحيل الدال اللوني (السوداء) في هذا السياق إلى مدلولات التضليل والتزييف والخداع، خاصة مع ارتباطه بلفظة "الشاشة" والتي تشير إلى الوسيلة الإعلامية (التلفاز)، مما يجعل الشاشة فضاءً لنشر الخطاب المُضلّل، ويتعزّز هذا المعنى مع اقترانها بجملة " تنشر سمّها"، حيث تخرج العلامة (السوداء) عن دورها الوصفي لتصبح أداة بصرية تشحن المشهد بطاقة درامية تعكس خطورة الخطاب الإعلامي الموجّه. وقد أسهم هذا التشكيل اللوني في خدمة بنية النص جمالياً عبر تحويل التلفاز من مجرّد جماد محايد إلى كائن حيّ يبث السموم، فقد أسهمت العلامة اللونية (السوداء) في تجسيد صورة الحكّام وهم يمارسون الخداع وتزييف الوعي عبر وسائل الإعلام.

ثم يتطوّر اللون الأسود، إلى دلالة أخرى أبعد من ذلك، في قصيدة (ما زلتُ أسبحُ في عيونك) التي يشبّه فيها الشاعر العمر بالسرداب الطويل المظلم المليء بالحزن والمآسي المتجذّرة، وسط عالمٍ مكسور ومأزوم بأكمله، لكنّ عينيّ حبيته هما الضوء والأمل في آخر النفق:

إني أحبكِ رغمَ أن الحزنَ

يبدو في اللقاءِ

كبقعةٍ سوداءَ في ثوبٍ جديد. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٧٨)

يرد الدال اللوني (سوداء) هنا محمّلاً بمدلولاته العامّة المرتبطة بالظلام أو الحزن والشدّة، غير أنه يكتسب معنى خاصاً من سياق النص، إذ تشير العلامة اللونية هنا مع اقترانها بلفظة "بقعة"، إلى العيب والنقص والخلل، فسواد البقعة هنا، والذي يمثّل "الحزن" في

النص، هو من عابَ الثوب الجديد الذي يمثل "اللقاء"، حيث يتحوّل اللون من مجرد أداة وصفية إلى عنصر فنّي نشط يشحن المشهد بطاقة درامية متوترة تبرز حجم المفارقة بين الفرح والحزن. وقد أسهم هذا التضاد في خدمة بنية النص جمالياً عبر تحويل السواد الفجائي إلى رمز حركي يصدم القارئ، مما يكشف قدرة الحزن على التغلب أو التسلل إلى اللحظات السعيدة وإفسادها.

اللون الأبيض:

يحتل اللون (الأبيض) مساحة دلالية واضحة في ديوان (ألف وجه للقمر)، بواقع تكرار (خمس مرات)، الأمر الذي أكسبه فاعلية دلالية لافته داخل التشكيل الشعري للنصوص، ويُطل الأبيض بدايةً في القصيدة التي حملت عنوان الديوان (ألفُ وجهٍ للقَمر..) التي تعبّر عن حالة من الحب نغّص جمالها البعد والفراق:

فَي كُلّ عامٍ ..

تشرقينَ فَراشةً بَيْضَاءَ

فَوقَ بَرَاعِمِ الأَيَّام

تَلْهُو فَوْقَ أجنحةِ الزَّهْرْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ١٠)

ينفتح الدال اللوني (بيضاء) على شبكة من دلالية تحيل إلى مدلولات الضياء والصباح وإشراق الشمس، إذا اقترن بوقت الفجر (الخفاجي، ٢٠١٢، ص. ٧٤). وفي السياق يقترن اللون الأبيض بالفعل " تشرقين"، ما يعني اقترانه بالتجدد والبهجة، ودلالته على معنى الضياء والإشراق، مع ارتباطه بكلمة "فراشة" والتي تمثّل الإيجابية والأمل والخفّة في أحيانٍ كثيرة. وقد أسهمت العلامة في رسم صورة الحبيبة بوصفها أملاً مضيئاً، يبث الإيجابية والتجدد والحركة في صباحات الأيام، فيبدد ثقلها. حيث تحول الأبيض هنا إلى علامة رمزية تفاعلت مع حركة الفراشة لتشحن المشهد بطاقة بصرية متجددة. وقد خدم هذا التشكيل بنية المقطع جمالياً عبر تحويل اللون إلى محرك وجداني يمتص قتامة الواقع ويبدد ثقله اليومي.

ويحضر اللون الأبيض في سياق مغاير، وبالتركيب ذاته (فراشة بيضاء)، في قصيدة (أغنية للوطن) والتي عبّرت عن حال البلد السيئة، ووحشية الحكام في قتل كل جميل حتى المخلوقات الضعيفة:

لم يَبْقَ بين حَدائقِ الأطفالِ

غيرُ فَراشةٍ بيضاءَ ماتتْ

حِينَ حاصَرها العَدمْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٣٨)

يحمل الأبيض في مدلوله العام معاني البراءة والنقاء والهشاشة أحياناً (برهومة و الشقران، ٢٠٢٥، ص. ١٤٢). وقد تشكّل الدال اللوني (الأبيض) في هذا السياق كعلامة رمزية مشحونة بذات المدلولات، إذ جاءت " الفراشة البيضاء" داخل فضاء يرتبط بالأطفال والحدائق، بما يوحي بعالم الطفولة والجمال البريء، غير أن موت الفراشة " حين حاصرها العدم" يكشف تحوّل الواقع إلى فضاء خانق

يفتك بكل ما هو جميل ورقيق، ليتحوّل العدم هنا إلى بنية بصرية دالة على الخراب وانطفاء الحياة والأمل. كما أسهم اللون الأبيض في تعميق صورة الهشاشة والرقة التي تحيط بالفراشة، بما يجعل موتها أكثر دلالة على قسوة الواقع الذي يفتك حتى بالكائنات البريئة الضعيفة.

ومن هذا المستوى المباشر تتسع الدلالة لتأخذ بعدًا رمزيًا أعمق، حيث تُستحضر الفراشة البيضاء، بوصفها علامةً رمزية تتشابك مع الطفولة ذاتها وما تحمله من براءة وعفوية وهشاشة، خاصة أن حضورها تم داخل "حدائق الأطفال"، مما يجعل موتها صورة مكثفة لاغتيال عالم الطفولة في أنقى حالاته وأكثرها صفاءً. وبذلك لا يكون العدم عبارة عن انتهاء الحياة أو خرابها بل يتحول إلى قوة قسرية تقتل الجمال على مستوييه، جمال المخلوقات أوالكائنات اللطيفة، وجمال الطفولة، حتى يغدو تلاشي اللون الأبيض علامة على اقتلاع البراءة من جذورها وأصولها.

وتعاود علامة اللون (الأبيض) الظهور في سياق جديد، وبالتركيب ذاته أيضاً (فراشة بيضاء)، وفي دلالة قريبة من الدلالة السابقة، في قصيدة (وجهان في المرآة) والتي تعبّر كما أسلفنا عن حالة من التيه والتشتت عاشتها الذات وهي تراقب نفسها في المرآة، وسط زحام الغادرين المتخاذلين:

وَأَراك فِي عَيْني

بَريقَ فراشةٍ بَيضَاءَ

تُلقِيهَا الرّياحُ .. إلى المَطرْ .. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٨٧)

يتشكّل الدال اللوني (بيضاء) في السياق كعلامة رمزية تحيل إلى مدلولات الهشاشة، والعجز، وقلة الحيلة أمام القوى القاهرة، كما في هذا السياق، إذ يعبّر عن كيان رقيق جميل متذبذب (الفراشة)، سريع الانكشاف والتلاشي تحت تأثير العوامل المحيطة. وقد أسهم هذا البعد اللوني في تشكيل صورة الذات الشاعرة وهي تتجلى في ومضة خاطفة أشبه بـ" بريق فراشة بيضاء"، سرعان ما تُجرف بفعل الرياح وتُلقى في فضاء المطر، بما يعكس حالة من فقدان التوازن والسيطرة والوقوع تحت وطأة الظروف الغادرة. وهو ما خدم بنية المقطع جمالياً عبر تحويل انجراف الفراشة وسط المطر إلى معادل بصري حي، يجسد ضعف الذات الشاعرة وهشاشتها أمام الظروف الغادرة.

ثم تخرج النصوص من دائرة ربط البياض بالفراشة إلى ربطه بالغيمة، في قصيدة (وكانت بيننا ليله) والتي تعبر كما أشرنا سابقاً عن حالة حب جميلة:

وَكَانَ الموْجُ فِي صَمْتٍ يُبعْثِرُنَا

علَى الآفاقِ شُطآنا

ووَجهُ الليلِ ..

فوقَ الغَيمةِ البَيْضاءِ يَحْمِلُنا

فنَبْنِي مِنْ تلالِ الضّوءِ أكوَانًا. (جويدة، ١٩٩٦، ص ص. ٤٩-٥٠)

يشيعُ الدال اللوني (البيضاء) في السياق مدلولات الصفاء والنقاء والضوء، خاصة مع اقترانه بـ "تلال الضوء"، وكأن الذات مستمتعة ببناء أكوانٍ خاصة من ضياء هذه الغيمة، فيتجاوز اللون الأبيض ها هنا معناه البصري ليصبح علامة على حالة وجدانية مرتفعة تتسم بالخفة والانشراح والانفصال عن ثقل الواقع. وقد أسهم اقترانه بالغيمة في تعزيز هذا البعد، بما تحمله الغيمة من إيحاءات العلوّ والامتداد والفضاء المفتوح، فبدت " الغيمة البيضاء" فضاءً تخييليًا يقترب من عالم الحلم والصفاء العاطفي. وقد أسهم هذا التشكيل اللوني في خدمة بنية النص جمالياً عبر تحويل " الغيمة البيضاء" إلى "غيمة مضيئة" تنفتح على فضاء من السعادة والامتلاء العاطفي، لتتقاطع هذه العلامة الرمزية مع ما استقر في الموروث الثقافي من دلالات المشي على السحاب، بوصفه تعبيراً عن شدة الفرح والخفّة والعيش في فضاءات مشحونة بالسعادة والسرور العميقين. ويعاود النص ذاته توظيف اللون الأبيض في سياق آخر ودلالة أخرى:

وسَافَرْنَا ...

وظَلَّتْ بينَنَا ذِكْرَى

نراهَا نجْمَةً بيضَاء

تخبُو حينَ نذْكُرُهَا

وتهْربُ حينَ تلقَانَا

تطُوف العمرَ في خَجلٍ

وتحْكِي كُلَّ ما كانَا ..

وكانتْ ... بَينَنَا لَيْلهْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٥٣)

ينفتح الدال اللوني (بيضاء) على مدلولات السكون والبرودة (عبيد، ٢٠١٣، ص. ٥٥). كما في السياق، وهو في عبارة "نجمة بيضاء" يشير إلى البرودة والخفوت العاطفي، إذ لا تبدو الذكريات هنا مشتعلة أو نابضة بالحياة، بل بعيدة وهادئة كضوء نجم خافت في السماء. وقد أسهم ارتباط الذكرى بصورة "النجمة" في تعميق دلالة الانفصال والبعد، مما يجعل للذكرى آثار حاضرة في الوعي إلا أنها تفتقد لتوهجها الأول ولهفتها القديمة. ويبرز هذا المعنى بوضوح في وصف النجمة التي تمثل الذكرى بكونها "تخبو حين نذكرها وتهرب حين تلقانا"، حيث تبدو الذكرى عاجزة عن استعادة توهجها القديم، فتضعف وتفقد بريقها كلما حاولت الذات استحضارها، وتهرب كلما حاولت مواجهتها من جديد أو إعادتها لأرض الواقع، مما يعكس تشكيلاً رمزياً لانطفاء المشاعر التي كانت تمنحها الحياة. ومن ثم تكون "النجمة البيضاء" علامة على ذكرى بعيدة خافتة، تستمر بوصفها أثرًا باهتًا للماضي أكثر من كونها تجربة قابلة للبعث مرة أخرى. كما يعمّق وصف النجمة أو الذكرى بكونها " تطوف العمر في خجلٍ" هذا البعد الدلالي، إذ تتشكّل الذكرى هنا كعلامة منسحبة تتحرك في أطراف الوعي دون قدرة على الحضور الكامل، بينما توحي العبارة الختامية " وكانت ... بيننا ليله" بانقطاع الزمن وانتهاء التجربة

العاطفية، ليتحوّل المقطع الشعري في بنيته الأخيرة إلى تمثيل رمزي لزوال الأثر النفسي؛ حيث لم يتبقَّ من ذلك الامتلاء العاطفي سوى علامة باهتة تطوف في خجلٍ ووهن داخل الذاكرة.

وبناءً على ما ورد في هذا المبحث، تلخص الثنائية اللونية التقابلية حركة الصراع النفسي داخل الديوان؛ حيث جسّد الأسود ضغط الواقع الخارجي بقسوته وظلمه وخرابه في نصوص بعينها، بينما عبّر الأبيض عن تقلبات العالم الداخلي للذات الشاعرة بين التمسك بالأمل والبراءة، والاستسلام لبرودة الفقد والهشاشة. ونلمح من خلال هذا التقابل حضور تشكيلي متوازن يربط حركة اللون بحركة الوجدان؛ فلم تأتِ الألوان كزينة خارجية، بل كأداة فنية عكست انقسام الذات بين محيطها القاتم المأساوي وتوقها النفسي للخلاص، مما يمنح البحث صبغة سيميائية منسجمة تفسر كيفية بناء المعنى عبر هذا التباين الوجداني.

المبحث الثاني: سيميائية الألوان الطبيعية (الأخضر والأصفر والأزرق):

تتكامل العلامات اللونية لتشكل منظومة التشكيل اللوني الطبيعي في شعر فاروق جويدة، والتي تفصح عن تفاوت إحصائي محكوم بالواقع النصي للديوان؛ حيث يبرز (الأخضر) كعلامة لونية بهيمنة واضحة وبواقع تكرار (ست مرات)، في مقابل حضور مكثّف ودقيق لمرة واحدة لل (الأصفر) و(الأزرق). ولم تقف هذه الألوان عند حدود المحاكاة البصرية لعناصر الطبيعة، بل تحولت إلى رموز شعورية ونفسية نشطة تُسهم في إنتاج الدلالة وبناء الصورة الشعرية؛ إذ تتجلى قيمة اللألون من خلال طاقاتها التعبيرية في السياق. ويتنوع اشتغال هذه الألوان داخل النصوص تبعاً للمواقف الوجدانية التي تعيشها الذات؛ لذا يتفصّى هذا المبحث حركة الألوان الطبيعية للكشف عن أبعادها السيميائية وجماليات وظيفتها الفنية في فضاء النصوص.

اللون الأخضر:

يبرز اللون (الأخضر) في ديوان " ألف وجه للقمر" باعتباره من الألوان ذات الحضور اللافت، حيث يرد في مواضع متعددة (بلغت ست مرات) مما يمنحه كثافة دلالية واضحة في البنية الشعرية للنصوص، ويطلّ هذا اللون بجلاء بدايةً في قصيدة "أغنية للوطن" التي عبّرت كما أشرنا عن جور الحكّام:

صلَبوا على الطُّرقاتِ

أمجَادَ السّنين الخُضرِ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٣٤)

لم يخرج اللون (الأخضر) في هذا السياق عن دلالته العامة، فمن الشائع أنه يقترن بالحياة والنماء والوفرة والسلام (برهومة و الشقران، ٢٠٢٥، ص. ١٣٨)، وقد ارتبط اللون الأخضر في الموروث الثقافي والديني بسنوات الوفرة والإنتاج والازدهار الثقافي والفكري كذلك، وهو ما يتجلى في قصة يوسف (ع)، ﴿وَسَبْعِ سُنبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ﴾ (القرآن الكريم، الجزء الثاني عشر، ٤٦. ٤). فكانت السنين الخُضر في مقابل السنين العجاف. ومن ثم فإن "السنين الخضر" في النص جاءت في توازٍ مع الدلالة القرآنية، فدلّت على زمن الخير والازدهار على جميع الأصعدة. ويكتسب اللون في النص قيمة رمزية، تربط الدال ثقافياً بمدلولات الخير والازدهار. وتكتسب

العلامة اللونية هنا عمقاً جمالياً مؤثراً عبر اشتباك فضاء النماء مع فعل (الصلب)، ليكشف هذا التنافر البصري عن بشاعة الواقع السياسي وجور الحكام الذين لم يكتفوا بإهدار مقدّرات الوطن، بل عمدوا إلى اعتيال واجهة ازدهاره التاريخي وتشويهها علناً على الطرقات.

ويتطور مدلول الدال اللوني المرتبط باللون الأخضر في قصيدة (رسالة إلى صلاح الدين!) التي تعبر عن خطاب وجهه الشاعر إلى صلاح الدين يخبره فيه عن حالة الذل والهوان التي يعيشها الوطن العربي من بعده:

وَطنٌ علَى أرجْائهِ الخضْراءِ هلَّ الوَحْيُ

فِي التوراةِ .. والإنجيلِ .. والقرآنْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ١١٥)

لم ينحصر الدال هنا في مدلولات الخصب والنماء والازدهار المعيشي والفكري بل تطور ليشمل الازدهار التاريخي والحضاري والثقافي والديني أيضاً، إذ جاءت " الأرجاء الخضراء" علامة على وطنٍ في زمن ازدهاره الروحي والحضاري، خاصة مع اقترانها بالإحالة إلى الوحي والتوراة والإنجيل والقرآن، مما يجعل اللون الأخضر دالاً على النماء الحضاري والإنساني، لا على الخصب الطبيعي وحده. وتتخلّق الخصوصية الجمالية للعلامة في هذا السياق من اشتباكها السيميائي المكثّف مع الأبعاد الروحية؛ مما وظّف دلالة اللون لخدمة البنية الحضارية للنص، وتجاوز أبعادة الطبيعية المحايدة، فلم يعد اللون الأخضر مجرد وصف للمكان، بل تحوّل إلى قوة تعبيرية تشحن المشهد بطاقة إيجابية تقاوم واقع الانكسار.

وفي دلالة قريبة نوعاً ما من هذه الدلالة، وردت العلامة اللونية المتعلقة باللون الأخضر في قصيدة (وكانت بيننا ليلة) والتي تعبر عن حالة حب عميقة:

وكَانتْ بيْنَنا لَيْلهْ

نثرْنَا الحبَّ فوقَ رُبوعِهَا

العَذراءِ فانتفَضتْ

وَصَارَ الكَونُ بستَانا

وفوقَ تلالِها الخَضْراءِ

كمْ سَكَرتْ حَنَايَانَا. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٤٧)

يحيل اللون الأخضر في السياق إلى مدلولات الازدهار والحيوية، إذ جاء تعبير " تلال الليلة الخضراء" في صورة مجازية توحي بأن الحب قد بلغ ذروة حضوره وتألقه وربيعه حتى بدت الليلة نفسها وكأنها ربيع مزدهر وطبيعة جذابة تحتضن تجربة العشق، وتوحي بالامتلاء العاطفي والنشوة الوجدانية التي عبر عنها سياق النص بجملة " سكرت حنايانا". حيث تحول دال (الأخضر) هنا من صفة

مكانية محايدة إلى علامة سيميائية تشحن المشهد بطاقة وجدانية مكثفة. وقد أسهم اشتغال هذه العلامة في خدمة بنية النص جمالياً عبر تفاعلها مع حالة السكر العاطفي، مما نقل التجربة من إطارها الحسي المجرد إلى فضاء بصري متكامل يعكس سيميائية التشكيل اللوني.

ويعيد النص توظيف العلامة اللونية ذاتها بدلالة مختلفة:

وكَانتْ فُرْحَةُ الأيامِ

فِي عَينَيكِ تَنثُرنِي

عَلى الطرقاتِ ألحَانَا

وفَوقَ ضِفافِكِ الخَضْراءِ

نامَ الدهرُ نشوَانَا. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٥٠)

يوحي الدال اللوني (الخضراء) في السياق بمدلولات الراحة والسكينة والطمأنينة، إذ جاءت عبارة " ضفافك الخضراء" في صورة مجازية تشبّه حضن الحبيبة بفضاء طبيعي خصب يمنح الراحة والسكينة. وقد أسهمت العلامة اللونية في إبراز أثر الحبيبة في نفس الشاعر، حتى بدا " الدهر" – بوصفه رمزاً لعمر الذات الشاعرة وتجربتها الحياتية– وكأنه يستريح منتشياً داخل هذا الفضاء العاطفيّ الآمن. حيث تجاوز دال (الأخضر) بعده الجغرافي المباشر ليتشابك سيميائياً مع مفهوم الأمان النفسي للذات الشاعرة. وقد أسهم هذا الاشتغال السيميائي في خدمة بنية النص جمالياً عبر تحويل التشكيل اللوني إلى أداة لامتصاص قلق الزمن، مما رسخ التوازن البصري والوجداني داخل هذا الفضاء الآمن.

ويستمر التطور الدلالي للعلامة المتعلقة باللون الأخضر في قصيدة (جاء السحاب .. بلا مطر..!) التي تعبّر كما أسلفنا عن حالة من الضيق في وطنٍ يُقتل فيه الأمل على يدِ حكّام ظالمين:

مَا زَالَ يَرْكُضُ بَيْنَ أعْمَاقِي

جَوادٌ جَامِحٌ ..

سَجَنُوهُ يَوماً فِي دُروبِ المسْتَحِيلْ ..

مَا بَيْنَ أحْلامِ اللَيَالِي

كَانَ يَجْرِي كُلَّ يَوْمٍ ألفَ مِيلْ

وتكسّرتْ أقدَامُهُ الخضراءُ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ١٤٣)

يحيل الدال اللوني (الخضراء) في السياق إلى مدلولات الحياة والحيوية، إذ جاء في وصف "الأقدام" ليشير إلى طاقة الحركة والانطلاق التي يتمتع بها الجواد الجامح بوصفه رمزاً للذات الطموحة، فهذه الأقدام هي أقدام حيوية متحركة جامحة وليست مُعطّلة. غير أن هذا الامتداد الحيوي يتعرض للكسر في عبارة " تكسرت أقدامه الخضراء"، بما يعكس إيقاف مسار التقدم وإجهاض الحلم والرغبة

الطموحة الجامحة في سياق واقع قمعي يعوق حركة الذات نحو تحقيق طموحها. حيث تحول التشكيل اللوني هنا إلى علامة بصرية نشطة جسدت الصراع بين طاقة الانطلاق والانكسار الفجائي، وهو ما خدم بنية المقطع جمالياً عبر ابراز التضاد الحاد بين طموح الذات ووطأة الواقع القمعي.

وتكمل الذات الطموحة تعبيرها عن نتيجة هذا القمع، موظفة العلامة اللونية ذاتها:

مِنْ يومها ..

وقوافِلُ الأحْزان تَرتَعُ في رُبُوعِي

والدّمَاءُ الخضْرُ في صَمتٍ تسِيلْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ١٤٤)

يشيع اللون الأخضر في السياق علامات تشحن المشهد الشعري بمدلولات الحياة والحيوية والتجدد والحركة والطموح أيضاً، إذ يشكّل علامة على ذات طموحة وجامحة ومندفعة. غير أن هذا الامتداد الحيوي يتعرض كما قلنا للانكسار في سياق النص، مما يجعل ما يرتبط به من دلالات تتحول إلى حالة من النزف والمعاناة. وبذلك فإن " الدماء الخضر" لا تفهم بوصفها دماً حسياً، بل بوصفها علامة رمزية تجسد النزيف الروحي، حيث يتشابك دال اللون الأخضر مع استمرار الحياة والطموح، بينما يحيل سيلان الدم إلى الألم والانكسار، فيخدم هذا التنافر السيميائي بنية النص جمالياً عبر إبراز صورة تعبيرية مفادها أن الأمل والطموح بل الحيوية ذاتها قد بدأت تتآكل وتُستنزف تحت وطأة القمع.

اللون الأصفر:

لم يحظَ اللون الأصفر بحضور كثيف في ديوان (ألف وجه للقمر)، إذ اقتصر وروده على موضع واحد، غير أن محدودية الحضور لا تقلل من قيمته الدلالية؛ لأن العلامة اللونية تكتسب فاعليتها من طبيعة السياق الشعري الذي تنتظم داخله، لا من كثافة التكرار وحده. ويطلّ اللون الأصفر في قصيدة (أغنية للوطن) والتي رسمت صورة تعبر عن مأساة بلد، يتفنن حكّامه في قتل أيّ جميل فيه، حتى مظاهر الطبيعة:

مَاذَا سَيَبقَى بَعد موتِ النّهر

غَيرُ شجيْرةٍ صَفراءَ تبحَثُ عَنْ كفنْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٣٩)

يتشكّل الدال اللوني (صفراء) كعلامة رمزية تحيل في دلالتها العامة إلى معاني المرض والزوال والشيخوخة ودنو الموت (عبيد، ٢٠١٣، ص ص. ١١٠،١١٤). وهو ها هنا لم يخرج عن مدلوله الأصلي، إذ يحيل في عبارة "شجيرة صفراء" إلى معاني الذبول والجفاف والموت، إذ ترتبط الصورة بسياق "موت النهر" الذي يمثل انطفاء مصدر الحياة والخصب. ومن ثم تبدو الشجيرة كائنًا عاجزاً عن التجدد والنمو؛ لتحلّ العلامة اللونية على واقع الخراب والتيبّس وانطفاء الحياة في الطبيعة. غير أن الدلالة لا تقف عند هذا المستوى الحسي، بل تتجاوزه إلى بعد رمزي أعمق، حيث تغدو "الشجيرة الصفراء" تمثيلاً رمزياً للإنسان المنهك داخل واقع يهيمن عليه القمع

والموت وانطفاء الأمل. ويتعمق هذا المعنى في عبارة "تبحث عن كفن"، إذ لا تعود الشجيرة باحثةً عن الحياة أو الخلاص، بل عن نهاية توازي حالة الفناء التي بلغتها، مما يجعل الصورة تعبيراً عن ذات بشرية استنزفها الخراب حتى غدت أقرب إلى كائن ينتظر موته الأخير.

اللون الأزرق:

شأنه شأن اللون الأصفر، لم يحظَ اللون (الأزرق) بحضور كثيف في الديوان، إذ اقتصر وروده أيضاً على موضع واحد فقط، غير أن التكرار المحدود كما أسلفنا لا ينفي القيمة الرمزية والتعبيرية للون داخل البنية الشعرية. ويطلّ اللون الأزرق بوصفه علامة لونية إطلالته الوحيدة في قصيدة (وكانت بيننا ليله) والتي تعبر عن حالة من الحب انتهت بالفراق:

وكَانتْ بَينَنَا لَيْلهْ

سَبَحْتُ العُمْرَ بَيْنَ مِياهِهَا الزَّرقَاءِ

ثمَّ رجَعْتُ ظَمآنا. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٤٨)

ينفتح الدال اللوني (الزرقاء) على شبكة دلالية تحيل إلى الصفاء والشفافية والامتداد، ويكون ارتباطه بالمياه دلالة على البرودة والارتواء (الخفاجي، ٢٠١٢، ص. ٥٧). واقترانه في هذا السياق بالمياه يجعله علامة رمزية تشحن فضاء النص بالسكينة والارتواء العاطفي، وهو في الوعي الرمزي دال على الاحتواء والانغماس والإشباع والحياة. فالمياه هنا لا تُفهم بوصفها عنصراً حسياً مباشراً، بل بوصفها صورة مجازية لحالة الحب التي غمرت الذات الشاعرة ومنحتها شعورًا بالامتلاء والراحة النفسية. وقد أسهم هذا التشكيل اللوني في تعميق الأثر الجمالي للصورة بما يحمله من إيحاءات البرودة الهادئة والسكون الوجداني، لتغدو "المياه الزرقاء" فضاءً عاطفياً يحتوي الذات ويمنحها الإشباع الروحي. غير أن هذا الامتلاء ينقلب في نهاية الصورة إلى فقد وحرمان " ثم رجعت ظمآنا"، حيث تتجلى المفارقة بين ماضٍ عاشت فيه الذات حالة من الارتواء العاطفي، وحاضرٍ عادت فيه إلى الجفاف الداخلي بعد انطفاء تجربة الحب وانتهائها بالفراق.

المبحث الثالث: سيميائية لفظة " لون" في البنية الشعرية:

يتناول هذا المبحث سيميائية لفظة " لون" في البنية الشعرية للشاعر فاروق جويدة، إذ تتكرر بشكل ملحوظ في عدد من النصوص الشعرية للشاعر بوصفها مفردة ذات دلالات فاعلة. وقد جاءت لفظة "لون" في سياقات متعددة أسهمت في إنتاج معانٍ يحددها السياق الشعري؛ مما يجعلها علامة لغوية تنفتح على أكثر من معنى. وتُطلّ لفظة "لون" أولاً في قصيدة (رسوم فوق وجه الريح) والتي تعبّر عن أحلام معلّقة في واقع مرير مظلم:

جَلَسْنَا نَرْسمُ

الأحلامَ فِي زمنٍ بلا ألوَانْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ١٩)

يحيل الدال اللوني (لون) بصيغة الجمع في عبارة "زمن بلا ألوان" – والتي تكررت خمس مرات على مستوى النص– إلى شبكة سيميائية تتجاوز الأبعاد البصرية المباشرة، إذ يصبح اللون علامة على الأمل والحيوية وتحقق الأحلام. وبالتالي لا يعني غياب الألوان الفراغ الشكلي فقط، بل يحيل إلى النقص وانعدام شروط التحقق والاكتمال، بحيث تكون الأحلام المتبنّاة في النص مجرد أمانٍ معلقة، لا تجد من يمنحها الحضور في واقع مشؤوم. وبهذا تغدو "الألوان" رمزاً للطاقة الوجودية التي تقدّم للأحلام حضورها الحقيقي، في حين يشكّل غيابها عن المشهد حالة من الخذلان والعجز والانفصال بين الخيال والواقع. وتتجلى مفردة "لون" في هذا السياق من خلال (سيميائية الغياب)، حيث يتحوّل انتفاء اللون إلى طاقة تعبيرية صادمة تمنح النص عمقاً جمالياً يعوّض شحَّ الحضور المادي، عبر تحويل الفراغ البصري إلى معادل موضوعي يجسّد انكسار الأحلام.

وتطلّ مفردة (لون) ثانيةً في النص ذاته، بدلالة مختلفة:

رسَمنا الحبَّ فوقَ شِفَاهِنَا الظَّمْأى

بلون الشَّوق .. والحِرْمانْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٢٠)

ينفتح توظيف الدال اللوني (لون) في عبارة "بلون الشوق.. والحرمان" على أبعاد سيميائية تتجاوز الوظيفة الحسية البصرية؛ ليتحول إلى علامة على كنه أوماهية هذا الحب أو التجربة العاطفية ذاتها. فـ"اللون" هنا لا يشير إلى لون حسي، بل إلى جوهر الشعور الذي ينبني عليه إحساس الحب، فيغدو مركباً من ثنائية الشوق والحرمان. ومن ثم فإن مشاعر الحب في هذا السياق لا تُقدَّم بوصفها حالة حب مكتملة، بل بوصفها تجربة متوترة وناقصة، ترتسم ملامحها في فضاء من الجفاف العاطفي والافتقار الدائم. حيث تحول دال اللون من عنصر محايد إلى علامة رمزية مشحونة بالتناقض النفسي؛ وهو ما منح المقطع عمقاً تعبيرياً جسّد بصرياً ووجدانياً حالة التشظي التي تعيشها الذات الشاعر.

وتعاود مفردة (لون) الحضور وبصياغة مشابهة للصياغة السابقة في قصيدة (أغنية للوطن)، والتي ترصد ظلم الحكّام وشناعة تصرفاتهم:

بَاعُوا ثِياب النَّهرِ في سُوقِ النّخاسَةِ

أسْكتوا صَوتَ المَطَرْ ..

في كُل شِبرٍ وَجْهُ ثعبَانٍ بلَونِ الموْتِ

ينفثُ سمَّه بينَ الحفرْ .. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٣٤)

يحيل الدال اللوني (لون) في السياق إلى مدلول رمزي يتجاوز معناه البصري المباشر، إلى معنى يرتبط بصبغة الوجه وما يحمله من آثار الدمار والخراب. فالثعبان، بما يُرمز إليه من الشر والغدر، يغدو مشبعًا بدلالات الموت، ليكون الشر مُدمراً للحياة، حتى يبدو وكأنه يسرق من الموت صبغته. وتتخلق الخصوصية الجمالية للعلامة هنا من تلاحم هذا اللون مع جغرافيا الوطن؛ فبعد اغتيال النهر وإسكات

المطر، يتحول (لون الموت) إلى مسرح بصري كئيب لتكثيف صورة السلطة القمعية بوصفها قوة سامة تنشر الخراب خفية في أرجاء الوطن، إذ يتشابك دال الثعبان مع (الحفر) لإنتاج فضاء تشكيلي متوتر، تحول فيه اللون من مجرد وصف للظلمة إلى قوة حركية تجسد حصار السم للحياة، مما جعل الصورة معادلاً موضوعياً لانكسار الوطن وبشاعة حكّامه.

وترد مفردة (لون) بذات الصياغة أيضاً وبدلالة شبيهة بالدلالة السابقة في قصيدة (رسالة إلى صلاح الدين!) التي تعبر – كما أسلفنا في مقام آخر– عن خطاب تم توجيهه إلى صلاح الدين يصف حالة الذل والخضوع التي تعيشها أوطاننا العربية من بعده:

كَانَتْ لَنَا يَوْماً .. هُنَا أَوْطانْ

وَطنٌ بلونِ الصُّبح كَانْ

وطنٌ بلونِ الفرحْ

حِين يَجيء منتصراً علَى الأَحْزانْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ١١٥)

ينفتح الدال اللوني (لون) في عبارتي "وطن بلون الصبح" والتي تكررت أربع مرات على مستوى النص، و"وطن بلون الفرح" والتي تكررت مرتين، – دون أن يكون لتكرارها أثرٌ في تغيير الدلالة– على أبعاد سيميائية تتجاوز الوظيفة البصرية المباشرة، إذ يشير إلى الهيئة الرمزية أو الصبغة الشعورية التي تكتسي بها صورة الوطن، فيبدو مشرقًا حين يقترن بالصبح، ومفعمًا بالسعادة حين يقترن بالفرح، فالصبح بما يحمله من إشراق وبداية وانقشاع للظلام يغدو معادلاً لوطن مشرق مفعم بالأمل والحياة، في حين يحيل "لون الفرح" إلى وطن تسوده الطمأنينة والسعادة بعد الانتصار على الأحزان؛ مما يجعل اللون علامة على الكيفية الوجدانية التي يتجلى بها الوطن في الوعي الشعري، حيث يتشابك التشكيل اللوني مع فضاء الاسترجاع والذاكرة؛ ليتحوّل الفرح والصبح من رصد لحالة واقعية إلى بنية بصرية مفقودة تستدعيها الذات الشاعرة عبر التذكر لتخفيف وطأة الحاضر المأساوي، وهو ما منح النص أبعاداً درامية متوترة عمّقت الطابع الجمالي للمفارقة بين ماضٍ مزدهر وواقع منكسر، وتفاعلت مع وعي المتلقي سراً.

ويوظف النص ذاته مفردة (لون) في مقام آخر:

القدْسُ تبدو في ثِيابِ الحزنِ

قنديلاً بِلا ضوءٍ ..

بِلا نبضٍ .. بلا ألوانْ .. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ١١٣)

يتجاوز الدال اللوني (لون) الذي ورد بصيغة الجمع في النص دلالته البصرية المباشرة ليتحول إلى علامة سيميائية ذات بعد رمزي، ترتبط بالحيوية الجمالية والوجودية للمكان. إذ إن نفي الألوان في السياق لا يعني مجرد غياب اللون بوصفه معطى حسيًا، بل يحيل إلى حالة من الانطفاء الرمزي والبهوت التي تطال صورة المدينة. ويمكن فهم هذا النفي عبر سيميائية الغياب حيث يتحوّل انتفاء اللون إلى دال نشط يبرز تراجع الحيوية ويشحن المكان بطاقة تشكيلية ساكنة، يخفت فيها البعد الجمالي والحركي بما يعكس حالة من الانكسار

والجمود. كما أن ارتباط غياب الألوان بالضوء وبالنبض يرسم بوضوح صورة متكاملة لانطفاء وهج الحياة وجمالها، فلا يقتصر الفقد على البعد الفيزيائي البصري للضوء، بل يمتد ليحرّك أثر العلامة الغائبة في توليد أبعاد بهاء الصورة الشعرية. ومن ثم يكون نفي الألوان أو انعدامها جزءًا لا يتجزّأ من بناء دلالة أكمل تعكس حالة من الانكسار والاغتراب الوجودي للمكان. وبذلك تكون "الألوان" في النص علامة على الجمال والحيوية والبهاء، ويغدو غيابها طاقة تعبيرية وظّفت هذا الانعدام لخدمة البنية المأساوية، وحبس صورة القدس جمالياً داخل فضاء بصري محكوم بالجمود النفسي والوحشة والحزن.

وتطلّ لفظة (لون) حاملة معها دلالة جديدة، في قصيدة (وكانت بيننا ليله) والتي تصوّر حالة حب يتحول إلى ذكرى جميلة تطويها صحائف النسيان:

جَلَسْتُ أراقِبُ اللَّحظَاتِ

في صَمْتٍ تودّعُنَا

ويجْري دمعُها المصْلُوبُ

فوقَ العيْن ألوَانًا. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٥١)

يفضي الدال اللوني (لون) والذي جاء بصيغة الجمع في السياق، إلى مدلول سيميائي يقوم على تعدد مظاهر التجربة العاطفية للحزن، بمعنى تعدد درجات الحزن وأشكاله وانفعالاته، إذ لا يُقدَّم الدمع أو البكاء بوصفه حالة واحدة متجانسة، بل بوصفه انفعالاً متحولاً، يتدرّج في أشكاله ودرجاته أثناءَ أفول اللحظات الجميلة في الذاكرة. ومن ثم فإن "الألوان" في السياق لا تشير إلى بعد بصري، بل إلى تنوّع الكيفيات الشعورية التي يتجسد من خلالها الألم والحزن في الذاكرة العاطفية. حيث يتشابك التشكيل اللوني مع حركة الزمن وتدفق الدموع لإنتاج بنية بصرية ديناميكية مشحونة بالتوتر والقلق، تتحول فيها العلامة الرمزية للألوان إلى عنصر فاعل ينقل تفكيك الألم وتعدد درجاته، بصورة مرئية تجسّد مرارة الفقد وتعمّق الأثر الجمالي للمقطع وتؤثر في وعي المتلقي.

وتشرق مفردة (لون) مجدداً في قصيدة (متى.. تأتين...؟) والتي تصوّر –كما أشرنا سابقاً– حالة من الانتظار المؤلمة اليائسة لقدوم الحبيبة عاشتها الذات الشاعرة:

وَحْدِي أَنتظِرُكِ خَلفَ البابِ

يُعانقُني شَوقٌ .. وحَنينْ ..

والنَّاسُ أمَامِي أسرَابٌ

ألوَانٌ ترْحلُ فِي عَيْني

وَوُجُوهٌ تَخْبُو .. ثُم تَبِينْ. (جويدة، ١٩٩٦، ص. ٦٣)

يفضي الدال اللوني (لون) والذي جاء بصيغة الجمع في هذا السياق إلى المظاهر المرئية المتعددة المتنوعة للحياة والناس كما تُدرك بصرياً من الخارج، وهي مظاهر وصور سريعة الزوال تتحرك داخل مجال الإدراك دون أن تستقر فيه، إذ يرمز دال (ألوان) هنا إلى تحول الناس من بشر لهم ملامح وقيمة شعورية، إلى "مجرد ألوان" تمر أمام الذات دون أن تترك أي أثر فيها. هذه الدلالة تعبر عن حالة الذهول والانفصال عن الواقع والانكسار العاطفي، حيث يفقد كل شيء قيمته وأهميته، وتصبح الألوان مجرد زينة باهتة أو خلفية ضبابية لا تعني شيئاً؛ لأن الذات مشغولة كلياً بانتظار وجه واحد فقط هو الذي يمنح الحياة معناها ولونها الحقيقي. حيث تشابكت أسراب الألوان مع فضاء الغياب والانتظار لإنتاج بنية بصرية مضطربة، تتحول فيها العلامة الرمزية للتعدد اللوني إلى طاقة تعبيرية تجسد الحياد البصري واغتراب الوعي، مما عمّق الأثر الجمالي للمفارقة بين بهوت الجماعة وحضور الوجه الفردي الغائب في الذاكرة.

وتتطور مفردة (لون) إلى دلالة أخرى في قصيدة (وجهآن في المرآة) والتي تصّور –كما ورد سابقاً– حالة الضياع التي عاشتها الذات الشاعرة وهي ترصد نفسها في المرآة:

وَوقفتُ بينَ النَّاسِ

أَسْأَلُ صَمْتَ نَفْسِي فِي أَسى

مَنْ يا تُرَى سَرَقَ القمرْ ..

قَد كانَ مُنذُ دَقَائقٍ

يَسْري عَلَى العَيْنين

نُوراً كابتهالاتِ السَّحرْ ..

قَد كانَ في المرآةِ

يرْسمُ في عيُونِي

ألفَ طَيفٍ للربيعِ ..

وألفَ لَونٍ للزَّهرْ .. (جويدة، ١٩٩٦، ص ص. ٨٩–٩٠)

يحيل الدال اللوني (لون) في السياق إلى مدلول سيميائي يتجاوز بعده البصري المباشر، ليشير إلى تعدّد تجليات الجمال والحياة في صورتها الحسية المتنوعة داخل وعي الذات. فـ"اللون" هنا لا يُفهم بوصفه خاصية حسية للزهور، بل علامة على تنوع المشهد الجمالي وكثافته، حيث تتنوع تمظهرات السعادة والفرح والبهاء الذي كان يكسو تجربة الذات قبل الانكسار. ويعطي اقتران "اللون" بالزهر عمقاً لهذا المعنى، إذ يتحول "الزهر" إلى رمز للحياة والصفاء والحيوية والتفتح، بينما توحي عبارة "ألف لون" إلى ثراء تلك الحالة وامتدادها، بما يعكس مرحلة سابقة كانت فيها الذات قادرة على الشعور بالسعادة وتحسس العالم بوصفه فضاءً حياً. حيث يتشابك هذا التعدد اللوني مع

فضاء الاسترجاع والذاكرة لإنتاج بنية بصرية ديناميكية مشحونة بالامتلاء، تتحول فيها العلامة الرمزية للزهر واللون إلى طاقة تعبيرية شعورية تجسد حيوية الماضي، مما عمّق الأثر الجمالي للمفارقة الدرامية بين بهجة الأمس وظُلمة الحاضر.

الخاتمة:

لم يتعامل "جويدة" مع الألوان تعاملاً تقليدياً وفق دلالاتها المعجمية الأصلية فحسب، بل جعل منها جسراً فنياً مرناً مشحوناً بالطاقات النفسية والعاطفية والسياسية والاجتماعية التي تخدم تجربته الشعرية الإبداعية. كما قام بتوظيف الألوان لبيان الأثار السلبية السيئة للواقع السياسي على تجربته العاطفية الوجدانية، وكيف أسهم هذا الواقع في انطفاء تجربة الحب وخفوتها. وقد كشفت الدراسة عن تفرّد الشاعر في توظيف الدلالات المستقرة للألوان، فانزاح بها إلى دلالات خاصة تخدم تجربته الشعرية وتُظهر تفرّدها. كما أبرزت المقاربة السيميائية للشواهد النصية في الديوان أن النسق الطاغي على طبيعة العلاقه بين الدال اللوني ومدلوله يظهر في كونها علامات رمزية، فقد عمد الشاعر إلى شحن الدوال اللونية بأبعاد نفسية وثقافية ليجعل منها طاقات تعبيرية تخدم تجربته الخاصة. وتكتمل الصورة مع أسلوب مبتكر في سيميائية الغياب، غدا فيه نفي الألوان علامة سيميائية تعبّر عن الانطفاء الرمزي والبهوت والجمود الوجداني وفقدان الحيوية والتجدد. كما كشفت الدراسة عن وجود تلازم في البنية الشعرية بين اللون وطاقة الضوء من جهة والمفردات المائية من جهة أخرى؛ إذ تبيّن أن الألوان والضوء ومفرداته يشكلان بنية متكاملة، فلا يكتسب اللون قيمته التعبيرية إلا بوجود طاقة ضوئية تحركه، بينما يؤدي انطفاء الضوء إلى تجريد الألوان من قيمتها الجمالية والوجودية. ويتوازى هذا التلازم الضوئي مع مزاوجة الشاعر الذكية للألوان مع فضاءات الماء وعناصره؛ حيث شكّل اقتران اللون بالظواهر والمفردات المائية شفرة سيميائية خاصة تكشف عن طبيعة انفعالات الذات؛ وتفاعلها مع الواقع.

قائمة المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.

٢. اسكندر، يوسف. (٢٠٠٨). *اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات)* (الإصدار ط٢). بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.

٣. برهومة، ع.، والشقران، ن. (٢٠٢٥). سيمياء اللون في رواية فستق عبيد لسميحة خريس. *المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها*، ٢١ (٤)، ١٢٦–١٢٨–١٣٣–١٣٨–١٤٢. https://doi.org/https://doi.org/10.35682/jjall.v21i4.1704

٤. جويدة، فاروق. (١٩٩٦). *ألفُ وجه للقمر* (الإصدار ط١). القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

٥. الخفاجي، كريم شلال. (٢٠١٢). *سيميائية الألوان في القرآن* (الإصدار ط١). بيروت – لبنان: دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر.

٦. طالو، محي الدين. (١٩٩٣). *الرسم واللون* (الإصدار ط٧). دمشق: دار دمشق.

٧. عبيد، كلود. (٢٠١٣). *الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)* (الإصدار ط١). (محمد حمود، المحرر) بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٨. مهدي، آيات ضياء. (٢٠٢٥). الأيقونة السيميائية وأثرها الفني في المعلقات الجاهلية. *مجلة واسط للعلوم الانسانية*، ٢١ (٢)، ٦٥. https://doi.org/https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss2.958

٩. الموسوي، عباس فاضل. (٢٠١٩). سيمياء اللون في قصص فؤاد التكرلي/ قصة (الهواتف الملوّنة) إنموذجاً. *مجلة الكلية الإسلامية الجامعة*، ٢ (٥٣)، ٣٩٧-٥٠٠. https://doi.org/https://iu-juic.com/index.php/juic/article/view/1766/1665

List of Sources and References in English:

The Holy Quran.

Barhouma, A., & Al-Shaqran, N. (2025). The semiotics of color in Samiha Kharis's novel Fustuq Obaid. The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, 21(4), 126–128, 133, 138, 142. https://doi.org/https://doi.org/10.35682/jjall.v21i4.1704

Iskandar, Y. (2008). Trends in modern poetics: Origins and propositions (2nd ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.

Juwaydah, F. (1996). *Alf Wajh Lil-Qamar* [A Thousand Faces of the Moon] (1st ed.). Cairo, Egypt: Dar Gharib for Printing, Publishing, and Distribution.

Al-Khafaji, K. S. (2012). The semiotics of colors in the Quran (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Muttaqin for Culture, Sciences, Printing, and Publishing.

Mahdi, A. D. (2025). The semiotic icon and its artistic effect in the pre-Islamic Mu'allaqat. Journal of Wasit for Human Sciences, 21(2), 65. https://doi.org/https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss2.958

Al-Mawsawi, A. F. (2019). The semiotics of color in the stories of Fuad Al-Tikriti: "Al-Hawatif Al-Mulawwanah" as a model. Journal of the Islamic University College, 2(53), 397–500. https://doi.org/https://iu-juic.com/index.php/juic/article/view/1766/1665

Obeid, C. (2013). Colors: Their role, classification, sources, symbolism, and significance (1st ed.; M. Hamoud, Ed.). Beirut: Majd University Institution for Studies, Publishing, and Distribution.

Talo, M. (1993). Drawing and color (7th ed.). Damascus: Dar Dimashq.