International Journal of Arabic Language and Literature Studies
المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وادابها
ISSN: 2707-7659
DOI: 10.32996/ijalls
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/ijalls

دينامية العلامة البصرية وإنتاج الدلالة في الخطاب الشعري: مقاربة نقدية في ديوان (قسم العشاق)لوفاء عبد الرزاق في ضوء سيميائية بيرس

م .د. هند كامل عبيد، جامعة القاسم الخضراء /قسم الدراسات العليا

تاريخ استلام البحث: 2026/02/01	تاريخ نشر البحث: 2026/02/27	المجلد: 8	العدد: 1

الملخص:
شكلت العلامة البصرية تحولا كبيرا لمسار التجربة الابداعية لمختلف الخطابات والفنون إذ اخذت سلطة القوة في الاقناع والتأثير للمتلقي من حيث إن الصورة علامة قابلة للتأويل المنفتح والمتعدد لتعدد وجهات القراءة، إذ تمتلك بلاغة الصورة قدرة على الكشف والتجديد والتعبير فكل مظهر شكلي أو ذهني بالإمكان تجسيده بشكل سيميوطيقي بصري يخضع للسنن الثقافي في عمليه التأويل التي تستدعي استحضار الأثر الثقافي المرجعي كقيد اساسي في الاستنباط الدلالي لمعنى العلامة إن غاية البحث تكمن في قراءة العلامة البصرية مع اظهار الترابط الحيوي بين السنن اللغوية والبصرية في صياغة النص الابداعي.
الكلمات المفتاحية: العلامة ،الموضوع ، الممثل ،،السنن البصرية، الدوال اللغوية.

The Dynamics of the Visual Sign and the Production of Meaning in Poetic Discourse: A Critical Approach to Wafaa Abdel-Razzaq's Diwan (The Lovers' Section) in Light of Peirce's Semiotics

Lect. Dr. Hind Kamel Obaid, Quality Assurance and University Performance Department, Al-Qasim Green University
Corresponding Author: Lect. Dr. Hind Kamel Obaid, **E-mail:** hind.kamel@uoqasim.edu.iq

RECIEVED: 01 February 2026	**PUBLISHED:** 27 February 2025	**DOI:** 10.32996/ijalls.2026.8.1.1

Abstract
Visual signs have significantly transformed the creative experience of various discourses, arts, and literary studies in recent years. This transformation is due to the world's embrace of digital technology and the communications revolution, which has impacted the human sphere and various fields of knowledge. This has resonated with visual discourse, which has gained considerable power in persuading and influencing the recipient. The image, as a sign, is open to multiple and diverse interpretations, allowing for multiple points of reading. The rhetoric of the image possesses the ability to reveal, renew, and express the skills of self-behavior and the secrets of the human psyche by reshaping things through still images, visual forms, drawing, photography, and cinema. Every formal or mental manifestation can be embodied in a visual semiotic manner, subject to cultural norms in the process of interpretation. This is because visual signs, despite relying on a reference based primarily on a relationship of similarity, as in the sign Iconicity, however, is a superficial resemblance linked to human experiences that necessitate invoking the referential cultural impact as a fundamental constraint in the semantic deduction of the sign's meaning. This means that the sign is a codified language that refers us to elements inspired by a lived experience of prior knowledge, which the self can capture and employ in producing meaning. The current research paper aims at exploring the impact of the visual sign as a formative space for the linguistic poetic text, while demonstrating the vital connection between linguistic and visual conventions in the formulation of the creative text. This text relies on experimentation, adventure, and liberation from the traditional writing culture limited to language, and on listening to the spatial formation pattern of the paper's geometry. This includes the visual sign formed by the iconic pattern and its visual elements, whether images, animal

faces, natural objects, or visual and formative linguistic elements such as the use of lines, page layout, drawing, curves, and shapes.

Keywords: Sign, symbol, represented topic, reference, visual conventions, linguistic functions.

المبحث الأول

أولا: مفهوم العلامة:

تمثل العلامة نقطة تحول في صميم عمليه التلقي التي اخذت اتجاها جديدا في التواصل ونقل المعنى لا عن طريق اللغة وحدها بل عبره تداخل الفنون في مجموعات جديدة تنصهر معا في تمثلات بصرية تفعل المخيلة ، وتوسع دائرة التأويل إذ أضحت العلامة الاداة المهيمنة على الحقول المعرفية والحياتية كافة حيث يتم التواصل والتفاعل بها بوصفها عنصرا يرى الإنسان تجربة متعددة الأبعاد هذا التحول في الخطابات البصرية مرهون للحراك الثقافي الذي فرض حضوره على مفاصل العصر فسلوكنا وعاداتنا أصبحت مرهونة باستهلاكنا للكم الهائل من الصور واللوحات والمشاهد التشكيلية والهندسية والإفادة من التكنولوجيا الرقمية التي فرضت حضورها على مجالات عديدة بوصفها الأداة الاحدث والاسرع في نقل المعلومات وتبادل المعارف والخبرات والمشاعر والمواقف بين مختلف العاملين في تلك المجالات ،"لذلك أولى الخطاب الشعري المعاصر هندسه النص على فضاء الورق عنايه بالغة التوظيف من الاشكال والصور والخطوط الى جانب الكلمات عن طريق هيمنة ثقافة الصورة بمختلف أنماطها لتكتسب النصوص الإبداعية حيزا ماديا يتجاوز قيد اللغة بوصفها أداة نصية الى اللغة المادة حيث التجسيم والتشكيل وذلك بواسطة الفضاء النصي الذي يهتم بالدوال العلاماتية وما يوصلها بالدوال اللغوية لتحقيق عمليه التبليغ والتوصيل الدلالي المرتبط بمقصدية منتج الخطاب" [1] أن الكتابة الإبداعية في عصر ما بعد الحداثة اخذت طابعا جديدا يتواكب بطبيعة المرحلة خصوصا من ناحية فن الشعر فقد أخذ طابعا مغايرا في دخول اشكال جديده وعناصر بصرية تحتاج الى البصر لإدراكها وفهمها إذ دخلت اشارات وحركات جديده يفهمها القارئ لا السامع وهذا ما جعل تحول مجرى الكتابة الى العين لا الى الاذن هذا التحول الابداعي النقدي في صياغة النص الشعري جاء استجابة للتأثر بالثقافات الاخرى وبآليات نقد ما بعد الحداثة الذي اعتمدت التجريب والمغامرة والوعي الكتابي القائم على الملاحظة والتأمل ، وهو ما دعت إليه القصيدة الحديثة في نسيجها بنائي القائم على تلاحم الشكل اللغوي مع الحيز المكاني القائم على تجسير الحدود مع الاجناس الأدبية الاخرى كالرسم والنحت وفن الظلال والالوان التي تمنح النص الشعري قوه جديده في جعله يشاهد لا أن يقرأ ويسمع فقط بالإضافة قوة الصورة مع قوة الدلالة. وتعرف العلامة بأنها وحده ثلاثية المبنى تستدعي تظافر ثلاثة عناصر الماثول والموضوع والمؤول وهي عناصر تعمل ضمن حلقه مترابطة يحيل كل عنصر داخلها على عنصر آخر في سيرورة تدليليه تحيل على اكوان لا متناهيه بالغه التنوع داخل حركه لولبيه منتجه الدلالات فالكلمة أو الشيء لا يمكن أن يدل على ذاته من تلقاء نفسه ضمن وجود احادي الحدود والابعاد الا بإحالته على سيرورة تأويلية تداولية وهو ما أطلق عليه بيرس السيميوز[2].

ويعرف بيرس العلامه بقوله: "العلامة أو الممثل هي شيء ينوب بالنسبة لشخص ما عن شيء معين، بموجب علاقة ما أو بوجه من الوجوه، إنه) أو ربما علامة أكثر تطوراً. وهذه العلامة التي يخلقها، Signe equivalentيتوجه إلى شخص ما، أي يخلق في ذهن هذا الشخص علامة معادلة (إنها لا تنوب objet)، عن موضوعها chose)Interprétant للعلامة الأولى. هذه العلامة تنوب عن شيء ما)Tient heu de quelqueأسميها مؤولاً عن هذا الموضوع تحت أية علاقة كانت، ولكن بالرجوع إلى فكرة سميتها مرتكز الممثل[3].

لقد تنوعت مسميات مفهوم العلامه في الدراسات والابحاث غير أنها تجتمع بمجملها في معنى ذاته فالتشكيل البصري والمرئي والفضاء الصوري والمرجع الايقوني والمكان في الصفحة الشعرية والشفرة البصرية والخطاب البصري وبلاغة الصورة وغيرها من مصطلحات تشتغل على الحقل البصري ذاته في دراستها وتحديد قصديتها وقد تم تناول دراسة المصطلح في العديد من الطروحات العلمية والتيارات الفلسفية لتأسيس مفهوم العلامة وتحديد مرجعيتها وأنواعها غير أن الجهود الحقيقية لتداولها وظهورها مصطلحا نقديا في دراسات ما بعد الحداثة يعود إلى تصورات سوسير وبيرس فقد استقرئ الأول مصطلح العلامة عن طريق اللسانيات حيث اقتصر العلامة داخل الحقل اللغوي قائلا ان اللغة نسق من العلامات تعبر عن الافكار وأنها لتقارن بأنظمة داله أخرى مثل نظام الكتابة و ابجديه الصم والبكم والكتابة والطقوس الرمزية وآداب السلوك والاشارات العسكرية وغيرها من الأنظمة الاشارية غير أن اللغة تظل أهم هذه الأنظمة جميعا وأنها تدرس وتنطلق من اللسانيات فتجعل من اللغة نظاما خاصا يحكم نسق ما ضمن مجموعة الوقائع السيميولوجية الأخرى دون غيرها فاللغة ليست محصورة في الملفوظ الصوتي للمفردة [4] بل تقوم على مبدأ العلامة باعتبارها كيان ثنائي القيمة متكون من جزئين هما الدال والمدلول اي (تصور سمعي مقابل تصور ذهني) والعلاقة بينهما اعتباطية ونعني بالاعتباطية الطابع الثقافي الذي يحكم الظواهر المكونة للتجربة الانسانية لأن المعنى الواحد يمكن أن نحصل عليه من حروف أخرى فكلمة قمر لا تربطها أي علاقة داخلية مع المتوالية الصوتية التي تعد دالا لها فبالإمكان التمثيل لها بأي متوالية صوتية أخرى كما أن الإشارات الصوتية التي يتكون منها لفظ قمر يمكن أن نجدها في مفردات عديدة مثل قلم مقل فالرابط بين الدال والمدلول حسب تصور سوسير يخضع للعرف والتواضع والتعاقد وقيمة الكلمة ليست بمفردها وإنما تتجلى أهميتها عند دخولها في علاقات أخرى من خلال السياق العام [5] ورفض سوسير بشكل قاطع مرجعية العلامة معللا ذلك باعتباطيتها على عكس بيرس الذي ذهب إلى أن من خواص العلامة أن تحيل إلى مرجع لا يصنع بنفسه لكن بفضل شيء ما فمثلا علامات الطرق لا يمكن أن تكون مفهومة إلا إذا عرف الفرد شرعة الطريق فهذا التمثيل للعلامة يكون

[1] - د.هند كامل عبيد ،آليات الإرسال في شعر المغتربين العراقيين(2003م-2018م)،ابجد، العراق ط1، 2022: 22

[2] - ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل(مدخل لسميائيات ش.س.بورس)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005: 76- 129

[3] - الماكري،محمد، الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991: 45

[4] -ينظر: السرغيني،محمد ، محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987: 6-7

[5] -ينظر:دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي-مجيد النصر، دار نعمان ،لبنان ،ط1، 1984 :90

وظيفتها الأولى ويشترط في العلامة كذلك أن تكون مؤوله وتحقق ذلك بعد ربطها بعلاقة مع المرجع فتتولد بذلك علامة جديده تتطور إلى ما يسمى بالمؤول[6]أما عند بيرس فإن العلامة وجدت الحقل الأنسب للتوظيف والدراسة لمختلف الخطابات البصرية وذلك لانفتاحها على مختلف المجالات ولشموليتها على عكس تصور سوسير الذي اقتصر على اللغة فقط انطلق بيرس في دراسته للعلامة من نظرية المقولات الفلسفية والتي قسمها إلى ثلاث صيغ للوجود وهي ما يحدد التجربة الانسانية بالمجمل هذه الصيغ هي :الأولانية وتعني الإدراك الكيفي الموضوعي للشيء قبل التحديد والمقارنة ، والثانيانية وتعني عالم الإدراك الواقعي الفعلي المتعين فعلا بما قبله أما الثالثانية فهي التعبير الكلي المحدد للتجربة الإنسانية والمتعلق بوجود القانون الذي سيحكم الوقائع وهو ما يسمى بالإدراك العلائقي باجتماع هذه الصيغ الثلاث تتكون العلامة وتأخذ طابعها الثلاثي الأبعاد والناتج عن اتحاد العنصر الأول وهو الممثل والمتعلق بالمستوى التركيبي للعلامة ذاتها مع العنصر الثاني وهو الموضوع والمرتبط بالمستوى الدلالي أو الوجودي وهي علاقة العلامة بموضوعها وتمثل العنصر الثالث بعلاقة العلامة بالمؤول وهو ما يعرف بالمستوى التداولي التأويلي[7].

ثانيا:عناصر العلامة :

أولا: الماثول أول عنصر في تكوين العلامة وهو ما يقابل الدال في ثنائية سوسير ويحدده بيرس بأنه الأداة التي نعتمدها في التمثيل لشيء آخر بواسطه شيء ثالث فكل شيء في الكون يشتغل كعلامة شرط أن يحيل على معنى آخر ويحدده بيرس قائلا: إن العلامة أو الماثول هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأي صفة وبأي طريقة أنه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورا أن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى وهذه وهذه العلامة تحل محل شيء هو موضوعها[8]

ثانيا: الموضوع وهو المعنى الذي يعمل الممثل على تمثيله ويعني المعرفة التي تفترضها العلامة لكي توفر مفاهيم جديدة تخص الموضوع ويحدد بيرس مجالات الموضوع بالآتي : موضوع مباشر معطى مع العلامة ذاتها وموضوع دينامي يحتاج للوصول إليه إلى البحث خارج العلامة في سياق خارجي مثال ذلك لفظة مطر التي تقدم لنا معرفتين الأولى ما تعبر عن الكلمة مباشره من طريق مدلولها (مؤولها المباشر) ماء ينزل من السماء يطلق على هذه المعرفة الموضوع المباشر غير أن المتلقي يعلم عن المطر معاني كثيرة تمثل رموزه المباشرة وغير المباشرة كالخير والخصوبة والتطهير هذه المعرفة غير مباشرة هي ما يطلق عليه الموضوع الدينامي [9].

ثالثا: المؤول: بؤرة السيموز الأساس والأهم أنه عنصر التوسط الالزامي بين الممثل والموضوع فلا يمكن الحديث عن العلامة الاّ من طريق المؤول باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمرا ممكنا ووفق قانون ما ، فكل تأويل يتم داخل دائرة ثقافية معينة وبهذا المعنى فإن المؤول ليس حرا في تأويله ، أنه يترجم إلى لغة ما قبل في لغة أخرى وبناء عليه يمكن تحديد المؤول بأنه مجموع الدلالات المسننة من طريق سيرورة سيميائية سابقة ومثبتة داخل هذا النسق أو ذاك[10] أنه تكثيف للممارسات الانسانية في أشكال سيميائية يتم تحينها من خلال فعل العلامة ويميز بيرس بين ثلاث مستويات للمؤول :

أ- المؤول المباشر: ويكتفي بتقديم المعلومات الأولية الخاصة بموضوع ما ، أنه نقطة انطلاق تأويل العلامة عن طريق إدماج الممثل في سياق تأويلي أول.

ب- المؤول الدينامي: هو التأويل الفعلي الذي يقدمه الذهن للعلامة بناء على المعطيات التي يظهرها المؤول المباشر وبذلك تخرج العلامة من دائرة التعيين البسيط نحو آفاق جديدة تضع الدلالة داخل سيرورة التأويل اللامتناهي بمفهومه الشامل فيقدم كل المعلومات والمخزونات الثقافية والحضارية والعلمية التي تحيط بالعلامة من كل الجوانب ليقدم معرفة واسعة وغير محدودة لا يمكن أن تقف من تلقاء نفسها ولا يوجد داخل هذا المؤول ما يوحي بإمكانية التوقف عند دلالة بعينها ، لذلك يتطلب ايقاف هذه الحركة الاستعانة بسياق خاص يستدعي الانتقاء والحذف والتحجيم وهذا ما يقوم به المؤول النهائي[11].

ج- المؤول النهائي هو الواقع الذي تولده العلامة في الذهن بعد تطور كافي للفكر وبعد سيرورة افتراضية املتها غايات منهجية لتحديد دلالة ما داخل نسق معين رغبة في الوصول إلى دلالة معينة وبالاعتماد جزئيا على المؤول الدينامي الذي يوفر المعارف التي تتطلبها السيرورة التأويلية كمادة للتأويل الصحيح والنهائي وهذا يعني استحضار مخزون ثقافي آخر تأتي به الذات في تحقيق تأويلها الخاص ،ولهذا فالنصوص الفنية والأدبية عادة لا تتحدد باعتبارها حاملة لهذه السيرورة التأويلية أو تلك بل تشتغل باعتبارها ذاكرة مفتوحة على آفاق متعددة لا يحينها سوى القارئ الذي يدرج معطيات النص ضمن مسارات تأويلية هي من انتقائه وافتراضاته ويندرج ضمن هذا المؤول ثلاث اشكال : هي الافتراض والاستقراء والاستنتاج[12].

ثالثا: أقسام العلامة:

لقد اعتمد التصنيف الثلاثي الابعاد في نظرية المقولات أو صيغ الوجود أو صيغ الوجود الظاهراتية لتقسيم العلامة فتعددت تبعا لذلك في تسعه اعتبارات متوزعة بالشكل الآتي :

---

[6] - العياشي،منذر، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 2004: 40

[7] - ينظر: امبرتو ايكو، التأويل بين السيمائيات والتفكيكية ،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2، 2004: 138-139

[8] - سعيد بنكراد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012 : 97

[9] -ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية :140

[10] - ينظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: 101

[11] - ينظر: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية:140

[12] -ينظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: 107

١- ثلاثية العلامة الاولى وتدرس العلامة في ذاتها ومتصلة بالممثل وتضم :علامة نوعية - علامة مفردة- علامة قانون.

العلامة النوعية : "في هذا النوع لا يمكن أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد ولكن التجسد لا يتدخل اطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة"[13]. فكل النوعيات مفصولة عن سياقها وكل المشاعر منعزلة عن اسناد تمثلها ويمكن أن تعمل كعلامة وأن معرفة هذا النمط من العلامات والتشبث به ينفعنا بفهم مجموعة من العناصر الفنية التي لا تنتمي إلى الحقل اللغوي كالفوتوغرافيا والفنون التشكيلية والموسيقية[14].

العلامة المفردة: وحده بنائية تنظم سياق العلاقات بين العلامات النوعية المتعددة فهي شيء أو حدث موجود واقعي متجسد فعليا بخصائص معينه وبهيأة تنتهي معها إلى علامة نوعية من صنف خاص[15].

العلامة القانون: ويطلق عليها العلامة المعيارية سند هذه العلامة هو القانون والقاعدة لا الشعور والنوعية ولا النسخة المفردة ،وهذا القانون من نتاج البشر فكل علامة متواضع عليها فهي علامة عرفية معيارية وليس العكس إن العلامة القانون ليست شيئا خاصا مفردا ولكنها نمط عام يدل من خلال ما تم التعارف عليه وكل علامة معيارية تدل عبر تجسيدها في حالات معينة أطلق عليها نسخة[16].

٢- ثلاثية العلامة الثانية باعتبار علاقتها بموضوعها وتشمل: علامة أيقونية وعلامة مؤشرية وعلامة رمز

العلامة الايقونية: هي العلامات التي لها علاقه تشابه مع الواقع الخارجي [17]. وتعرف بأنها منتج لعلاقة ثلاثية بين ثلاث عناصر هي الدال الأيقوني ويشمل الدال والمدلول والعنصر الثاني النموذج والعنصر الثالث المرجع وهذه العلامة أساسية وذات هيمنة دلالية تحكمها علاقة التماثل والتشابه التي تجمع بين الدال ومرجعه مثل صورة فوتوغرافية لشخص ما ولوحة فنية فالعلاقة هنا قائمة على وجود تشابه بين الماثول وموضوعه بيد أن العلامة في هذا النوع قد تولد عدّة دلالات بناء على علاقتها بذاتها وبموضوعها وبمؤولها من جهة واستنادا إلى علاقتها بالعلامات الأخرى كالأمارة (المؤشر) والرمز من جهة ثانية [18].

ويذهب بيرس إلى أن هذا النمط من العلامة الايقونية يمكن تقسيمه إلى ثلاث عناصر هي:

أ- الصورة كمعطى عام يتجاوز الهيأة البصرية المقيدة في حدود التلفزيون والرسم والسينما والصور الفوتوغرافية والفنون الجميلة إلى المرئي الذي تلتقطه الحواس وتستوعبه معنى الصور المرئية لأن تحديد طبيعة الصورة ليستند بالأساس إلى معرفة الطريقة التي تأتي من طريقها هذه الصور إلى العين وتستوطنها باعتبارها نظيرا لشيء تمثله وتسترجع بعض خصائص موضوعه الأصل كالشكل أو اللون أو الابعاد وعلى هذا فإن أصوات الضجيج هي صور سمعية وأن العطور ومختلف الاذواق التي نجدها في الأغذية هي صور شمية وذوقية وعليه فالصورة تتجاوز الحيز البصري لتدل على نسخ وجودية أخرى كصور الذات وصور العلامة والصور الذهنية فكل مظهر شكلي يمكن أن يتحول إلى هيكل صوري[19].

ب- الرسم البياني: نمط من العلامات الأيقونية تقوم على أساس العلاقات الثنائية التي تنتظم أجزاء الماثول وموضوعه وفق أساس تناظري تجاوري علائقي كالبيانات التي تستعملها الاحصائيات وكذلك النماذج النظرية في العلوم الدقيقة والخرائط والمخططات المعمارية والمنحنيات[20].

ج- الاستعارة :"هي علامه تناظرية ترتكز فيها المشابهة بين الدال والمرجع على أساس التوازي النوعي ويمكن التمثيل لهذا القسم من الايقونات بالاستعارات اللغوية التي نجدها في

الشعر كقولك طويل النجاة دليل الشجاعة أو كثير الرماد دليل الكرم والضيافة وتؤوم الضحى دلالة الترف" [21].

العلامة المؤشرية: علامه تحيل على موضوعها نتيجة لوجود ترابط دينامي بينها وبينه من جهه وبينها وبين حواس الفرد الذي يوظفها كعلامة من جهة أخرى أنها علاقة العلامة مع مرجعها هذا النوع من العلامات يخضع لسببيه كعلاقه الدخان التي تحيل على النار والسحاب على المطر[22].

العلامة الرمزية: علامه تشير إلى موضوعها الذي تعبر عنه عبر عرف أو قانون غالبا ما يتصل بالأفكار العامة لمؤول الرمز والتي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه مثال ذلك الألفاظ اللغوية ذات الطبيعة العامة والكلية كمفهوم الإنسان وعليه فالرمز لا دلاله له في ذاته بل يتحدد معناه بطريقة توظيفه واستعماله علما أن هناك بعض الموضوعات تتطلب رمزا معينا وبكيفية محددة فتبدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة اعتباطية[23].

٣- ثلاثية العلامة الثالثة وترتبط بالمؤول وكيفيه تحديده لمرجع العلامة وعلاقتها به وتتفرع إلى :

---

[13] - سيزا قاسم، نصر حامد ابو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)، مدخل إلى السيميوطيقيا،، دار إلياس ، القاهرة، د.ت، د.ط : 141

[14] -ينظر السيميائيات والتأويل(مدخل لسيميائيات ش.س. بورس): 110-112

[15] -ينظر: الشكل والخطاب: 48

[16] -ينظر: السيميائيات والتأويل(مدخل لسيميائيات ش.س. بورس):114-115

[17] - مجموعة مو، بحث في العلامة المرئية (من أجل بلاغة الصورة) ، تر: سمر محمد سعد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، 146ومابعدها.

[18] -ينظر: امبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتأريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 2007: 10-12

[19] -ينظر: فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة ، دار النهضة العربية ،بيروت،ط1، 2012: 19

[20] -ينظر: السيميائيات والتأويل:117

[21] -سيميائيات الخطاب والصورة:21

[22] - جابر عصفور، النظرية الأدبية المعاصرة ، جابر عصفور، دار قباء ، القاهرة ،1999: 91

[23] -ينظر:عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة ، بيروت ،لبنان، 1990: 45-68

أ-علامة حملية أو خبرية تعد هذه العلامة حسب تصنيفات بيرس علامة الإمكانية الكيفية أي إنها تعتبر ممثلا لهذا النوع أو ذاك من الموضوع فهي تزودنا بالمعلومة لكنها غير قابلة للتأويل كونها تزودنا بالعناصر الأولية اعتمادا على ما تقدمه العلامة داخل حدودها فهي عاجزة عن توفير معلومات للتأويل[24].

ب- العلامة التفصيلية القضوية وهي بالنسبة لمؤولها "علامة وجود واقعي لا يمكنها أن تكون أيقونا لا يمنح أي قاعده تمكن من تأويلية كمحيل على وجود واقعي بل علامة تفصيلية تتضمن ضرورة كجزء منها علامة خبرية لتصف واقع كونها مؤولة كمشيره إلى شيء ما" [25] وهي في هذه المرحلة تتطلب تحديد الماثول داخل المرجع ملموس يتطلب علاقة قائمة بين حدين فلا يمكن للمعنى أن ينحصر في اطار ما يقدمه الماثول من معلومات أولية كعناصر لإخبار كاف فإحالة الأخبار تخطو خطوة إلى الأمام وتستدعي اسنادا ثنائيا فعوض عن رسم صوره الحصان يمكن أن نحدد المستمع الذي لا يفهم العربية وضعية ملموسة حصانا داخل اسطبل أو حصانا في حلبة سباق أو في أي سياق آخر سواء كان هذا السياق واقعيا أو استذكاريا أو إشاريا[26].

ج- علامة البرهان/ الحجة : "علامة تعتبر بالنسبة لمؤولها علامة قانون وبعبارة أخرى أن العلامة الخبرية تفهم كممثله لموضوعها في علاقه مع الوجود الواقعي أما البرهان فهو علامة تفهم كممثلة لموضوعها في خاصيته كعلامة"[27].

بعد استعراض البحث التصنيف الثلاثي للعلامات وارتباط كل تصنيف بمستوى معين من مستويات الخطاب وجد البحث إن العنصر الأول للعلامة وهو الممثل يقابله في تصنيف العلامات المستوى التركيبي القائم على وصف العلامة فقط في حين اختص المستوى الدلالي والمتعلق بالموضوع على شرح طبيعة العلامة وعلاقتها بالموضوع وأقسامه من حيث الموضوع المباشر والموضوع الدينامي أما العنصر الثالث والمتمثل بالمؤول فقد ارتبط بالمستوى الثالث التأويلي التداولي لتصنيف العلامة والقائم على تشخيص المؤول المباشر والدينامي لتحديد المؤول النهائي الذي يوقف سيرورة السيموز داخل النسق التأويلي للنص ولهذا وقع الاختيار على نظريه بيرس كآليه إجرائية في تحليل القصائد البصرية وما تحتويه من أشكال ومجسمات ورسوم لأنها نظرية تفتح مساحة اشتغال واسعة في تحليل العلامة وتأويلها في سياق النص اللغوي.

المبحث الثاني الإجراء التطبيقي للعلامة البصرية على مستوى المتن:

يعد العنوان البصري خطابا صوريا مرئيا وعنصرا اجرائيا في التحليل السيميوطيقي لما يقدمه من إشارات تأويلية مرتبطة بالنص الشعري وتساهم في بناء دلالة الخطاب الأدبي إذ ((يشتغل منطقة استراتيجية في عملية تلقي النص والمنطقة الاولى بصريا ودلاليا التي يقع فيها حدث التصادم بين القارئ والنص وبالتالي فإن الكشف عن أسرار هذه المنطقة الخطابية يقودنا إلى إماطه اللثام عن منطق التشكيل النصي للنص ذاته بنية ودلالة وتداولا))[28] ، فالعلامة البصرية التي تلازم النص اللغوي الشعري على فضاء الورقه تحاكي النص وتمثل جزءا اساسيا في صياغتة وتركيبة والشاعر في هذا النمط من التشكيل يعمل على محاكاة اللوحات الجاهزة التي شاهدها كبنية مستقلة ثم يعمد إلى صياغة نصوصه الشعرية في ضوء تلك الصور والرسومات الخارجية والايقونات وهذا ما نجده في ديوان قسم العشاق للشاعرة وفاء عبد الرزاق جعلت اللوحات الايقونية في بداية القصائد لتؤدي وظيفة تأثيرية اشارية تأويلية كعناوين بصرية ونصوص موازية إلى جانب العنوان الكتابي كما تقول الشاعرة في بداية مجموعتها وقد أولت الدراسات النقدية هذا التداخل الابداعي في صياغة النصوص الأدبية إهتماما بالغا فأطلق عليه النص الموازي أو الملحقات النصية أو المناص وهو نص يوازي النص الاصلي ومنسجم معهم في علاقه ظاهرة أو خفية محققا وظيفته الدلالية عن طريق إضاءة النص الأصل وكشف أغواره ومغالقه وما يدور في فلكه من نصوص مصاحب وموازية أما الوظيفة الأخرى فتداولية جمالية تتجلى في تزيين النتاج الأدبي وتنميقه لتحفيز تفاعل القارئ وشد انتباه[29].

المستوى التركيبي للوحات القصائد وعنوانها البصري

تبدأ الشاعرة بقصيدة ترانيم صامته التي ضمت لوحه رقم (ا)

[24]-ينظر: السيميائيات أو نظرية العلامات:114

[25]- الشكل والخطاب:52

[26]- ينظر: السميائيات والتأويل:124- 125

[27]-الشكل والخطاب:52

[28] -د. خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، ط1، 2008، 100

[29]-ينظر: عبد الحق بلعابد ،عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،عبد الحق بلعابد، تقديم :سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ،بيروت،ط1، 2008: 26

عندك معاينة العلامة الايقونية للوحة نجد أن الأيقونة مؤطرة بشكل هندسي يمثل المستطيل وفي داخله هناك رسم هندسي لشكل الدائرة باللون الأسود مع قليل من البرتقالي والأبيض والأخضر والأزرق وفي داخل الدائرة يوجد رسم لدائرة صغيرة باللون الأبيض يحيط بالدائرة المركزية بياض من جميع الجوانب وفي أسفل المستطيل من الجانب الأيمن نجد اللون البرتقالي الممزوج بالجوزي وفي وسط المستطيل يظهر اللون الأزرق أما جهه اليسار فقد كان اللون الأسود مع اللون الأخضر هو الغالب وضعت هذه الالوان بشكل خطوط ومنحنيات مائلة شكلت علامات نوعيه لفضاء اللوحة الصوري.

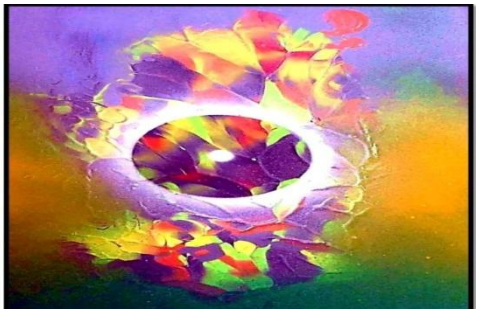
وفي لوحه رقم (٢) تطالعنا الشاعرة بقصيدة ذاكرة العشاق

التي مثل فيها اللون الأخضر والبرتقالي علامة مفردة لظهور العلامات الايقونية الأخرى وفي منتصف المستطيل يوجد مستطيل آخر مثل علامة مفردة ثانية لظهور العلامات النوعية الأخرى، وقد غلب على المستطيل الثاني وجود عبارات كتابية غير واضحة مع وجود رسم المثلث الذي يقع في أعلى جزء من المستطيل الأول ويمتد للمستطيل الثاني وفي داخل المستطيل الثاني نجد ظلال شخصين ذكر وأنثى بلون أحمر يحيط بهما ظلال ثلاث أطفال يافعين باللون الأسود وفي أسفل اللوحة يظهر اللون الأسود ممزوج باللون الأبيض وعلامة خطوط ونقط وفراغات.

وفي اللوحة رقم (٣) حيث قصيدة ظلال النور

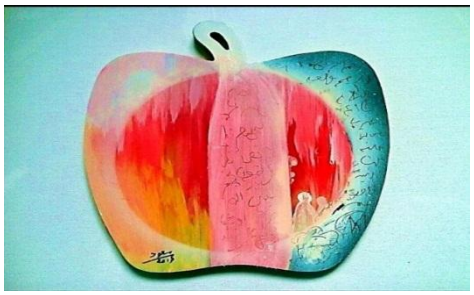
نجد أن العلامات البصرية تحاكي النص على مبدأ المشابهة مع اللوحة التي سبقتها فالأشكال الهندسية نفسها حيث المستطيل والدائرة مع اختلاف التوزيع اللوني فقد كان اللون الأزرق علامة مركزية لظهور بقيه الألوان البرتقالي والأصفر والأخضر والأبيض أما الوان الدائرة فقد توزعت بين البرتقالي ويليه الأسود والقليل من الأصفر والأخضر ومن حيث الخطوط فقد أخذت الخطوط نمط شعاع موزعة يمين ويسار الايقونة مع تمركز الدائرة في الأعلى من منتصف اللوحة.

وفي لوحة رقم (٤) حيث قصيدة دائرة الحلم



نجد إنها قريبة من الايقونة التي سبقتها مع اختلافات بسيطة غير أنها ذات رمزية عميقة وقيمة دلالية في بناء الفكرة المركزية فالشاعرة في هذه اللوحة التي اطلقت عليها دائرة الحلم تحاكي الكون والوجود الأثيري والذي بدت ملامحه عن طريق المزج اللوني والأشكال الهندسية ففي الجزء الأعلى من يمين اللوحة نجد اللون الأزرق مع قليل من اللون البنفسجي ويمتد إلى يسار اللوحة وفي الوسط كان اللون الأصفر بتدرجاته وفي الأسفل من الجانب الأيمن اللون الاخضر وإلى الجانب الأيسر من هذه الايقونية نجد اللون الأسود مثل هذا المزيج اللوني علامة مفردة لظهور العلامات النوعية المتجسدة ببقية الألوان البنفسجي الأخضر الأصفر وفي منتصف المستطيل يرتكز قرص دائرة أنه شكل القمر بدرا يشع باللون الأبيض وفي داخله دائرة بيضاء ويحيط به مزيج من الألوان السابقة.

وفي التشكيل الايقوني لوحة رقم (٥) حيث قصيدة تفاح الوجد :



نجد تكرار شكل المستطيل باللون الأزرق الفاتح مع وجود رسم يجسد شكل تفاحة داخلها رسم دائري غالب عليه اللون الأحمر وفي جانبه الأيمن يوجد ظلال لشخصين يتبادلان أطراف الحديث ويقطع الايقونة من المنتصف خط طولي باللون الوردي وجانبه يظهر اللون الأزرق مع بعض الحروف والكلمات أما الجانب الأيسر فكان باللون الوردي والبرتقالي والأصفر.

وفي لوحه رقم(٦) حيث قصيدة عزلة الدرويش

نجد تكرار رسم مستطيل مع التشكيل الايقوني لفاكهة التفاح مع بعض الاختلافات ففي منتصف التفاحة من الاعلى رسم رأس درويش قبعته حمراء ومن حيث رمزية اللون فقد كانت جزء الأعلى من المستطيل باللون البني الفاتح والجزء الأسفل من جهه اليسار باللون السمائي أو ما يعرف بالأزرق الفاتح ويميز التفاحة اللون الاخضر الفاقع مع قليل من البياض في أسفل الجزء الأيسر

أما لوحة رقم (٧) والتي جاءت بعنوان لهيب الشوق

لقد ظهرت أيقونة المستطيل باللون البيج وجسدت علامة مفردة لظهور العلامات النوعية الأخرى ففي داخل المستطيل نجد ظلال شخصين واقفين يغلب عليهم البياض تحيط بهما خطوطا بيضاء وألوان مختلفة تضم الأصفر والأخضر والبرتقالي والأحمر وفي أسفل المستطيل تبدو كثافة الخطوط أشبه بجذع شجرة قد تفرعت منه أغصان يقف عليها طيور أشبه بالعصافير

وفي لوحه رقم (٨) حيث قصيدة رحلة الأشواق:

نجد أن أيقونة المستطيل قد رسمت باللون الأزرق مع قليل من الأخضر في الجانب الايسر من اللوحة وفي منتصف اللوحة من الأعلى توجد مجموعة من الخطوط الخضراء المجتمعة مع قليل من النقاط الحمراء والسوداء مكونة ظلال دائرة وفي أعلى المستطيل يوجد ظلال وهيأة تسعة اشخاص اثنان منهم يرتديان الزي العربي حيث العمامة والعباءة وينظران إلى الأعلى وأحدهم يغلب على هيأة ملابسه اللون الأحمر والثاني باللون البرتقالي أما الثالث والرابع فقد ظهرها باللون الأخضر أما الخامس والسادس فقد كانا متعانقين ويميزهما اللون الأخضر المصفر يقعان إلى جانب يمين المستطيل أما السادس فقد كان باللون الأخضر ويحتضن طفل صغير أسود اللون غير مرتدي لزي عربي وعلى جانب المستطيل من جهة اليسار هناك هيأة شخص غير واضح المعالم يغلب عليه اللون الأزرق .

وفي لوح رقم (٩) حيث قصيدة ملاذ أحلام مجهضة

نجد أن التشكيل الأيقوني لرسم الدائرة يعاود الظهور في اللوحة فالرسام جعل المستطيل في اللوحة علامة مفردة لظهور العلامات النوعية الأخرى والتي ضمت اللون الأخضر وسط المستطيل وفى الجانب الأيمن حيث أعلى اللوحة يظهر القليل من اللون الأزرق وفي منتصف المستطيل يظهر الأخضر المشع وفي الجانب الأيمن مع قليل من الأيسر يظهر اللون الأزرق ونجد الشكل الدائري حيث أيقونة القمر عاودت الظهور بمزيج من الألوان بين البيجي والأزرق والبنفسجي ويحيط به من الخارج اللون الأخضر وأسفل هذه العلامة النوعية يوجد ظلال شخصين أحدهما باللون البرتقالي والآخر باللون الأحمر وفي الأسفل منهم يظهر الأخضر المصفر حيث أسفل المستطيل من لوحة القصيدة.

و لوحه رقم (١٠) جاءت بعنوان مسلك التائهين

فقد اشتملت على جميع العلامات النوعية السابقة التي مر ذكرها وكأنها تختتم اللوحات وتكمل ما رسمته سابقتها فمثلا المستطيل كان علامة مفردة لظهور العلامات النوعية الأخرى ومن حيث الألوان نجد أن اللون الأزرق قد غلب على اللوحة ومثل علامة مفردة لظهور بقية الألوان الأحمر والأبيض والأسود وفي أعلى المستطيل من المنتصف يوجد شكل الدائرة باللون الأسود وفي مرتكزه توجد دائرة صغيرة بيضاء وفي الأسفل منه هناك ظلال أشخاص غير واضحين المعالم يبلغ عددهم ثمانية أشخاص يغلب على هيأتهم اللون الأحمر ورؤوسهم يغلب عليها البياض.

وفي لوحه رقم (١١)حيث العنوان البصري لقصيدة قسم العشاق

نجد أن اللون الأسود قد مثل علامة مفردة مع أيقونة المستطيل لظهور لظهور العلامات النوعية الأخرى والتي تمثلت بست أشخاص كل اثنان يقفان معا، أول اثنين يقفان منتصف المستطيل وينظران باتجاه الأعلى والاثنين الآخرين يقفان وينظران بالاتجاه الأيسر من أعلى المستطيل وفي الأسفل منهما يجلس اثنين آخرين وقد غلب عليهم جميعا اللون الوردي الزهري والبنفسجي.

المستوى الدلالي للوحات البصرية:

تشكل اللوحات فكرة مركزية موضوعها المباشر مجموعة تلك الصور التي تدرك بصريا أما العنوانات البصرية وتدور حول الاندماج والتجلي وخلجات الروح ومشاعر النفس الإنسانية تجاه الكون والحياة والموجودات تتآزر هذه اللوحات مع بعضها مكونه لوحة واحدة متكاملة في سياقها العام تحتوي على مجموعه من الأيقونات والعلامات البصرية المجسدة في علامة مركبة مثلها المستطيل والالوان كعلامة مفردة ضمت مجموعة من العلامات النوعية التي شملت الأشكال الأيقونية والهندسية والخطوط وظلال الأشخاص والالوان فالوصف المباشر لهذه العلامات هي تلك العناصر البصرية التي تمثل علامات أيقونية بشرية وطبيعية وهندسية تدرك مباشرة وفق علاقة المشابهة والمماثلة أما السنن اللغوية حيث العناوين اللغوية لمجموعة تلك اللوحات فيعد علامة نوعية تحيل على موضوعها بالقانون (الرمز) أما فيما يتعلق بالموضوع الدينامي الذي يستقي مادته من خارج إطار اللوحات وبمساعدة المؤول الدينامي الذي يقوم على افتراض إن هذه الايقونات والعلامات تعود لموضوع معين هو النصوص الشعرية والتي تبدو مستقلة في شكلها الخارجي وسياقها العام عن تلك العلامات بشكلها الأيقوني غير أن الرابط بين ما هو صوري وبين السنن اللغوية النصية هو الدال الكتابي متمثلا بالعنوان والنصوص الشعرية لتبقى العلامات اخبارية تحتاج إلى ربط وتأويل وبما أن الموضوع الدينامي هو دلالة العلامة خارج النصوص فإن مجموع اللوحات التي قامت الشاعرة بتوظيفها كعلامات بصرية في مجموعتها الشعرية قسم العشاق من عمل الناقد والفنان التشكيلي المغربي محمد سعود والتي تجسد عالما انطباعيا تجريديا يحمل رؤية ثاقبة لجوهر الوجود والحب المتساوي للحياة والكون ويرسم الفنان محمد سعود فضاءه التشكيلي بالوان زاهية صافية متجانس بحركية تبدأبصفو روحي واحساس عميق ملهم قائم على الابحار في المخيلة ومكنوناتها السامية فالألوان كانت الأداة الاساس المعبرة للدلالة في تكوين المغزى الشعوري المعبر ويضاف إلى ذلك ميزة اشتغال الدائرة والمستطيل ورمزية القمر في أكثر اللوحات والذي وجد حيزه الزماني والمكاني في كل لوحة معبرة عن حيز الوجود والحياة في نفسه وهناك شرارة روحية انطلقت منها الشاعرة في تجسيد تلك الرسومات الايقونية بقصائد شعرية تترجم مشاعر فياضة متعددة بين الحب والحزن بين الألم والوجع بين الوهج والصمت تظهر فيها روح مفعمة بالحياة والحب المتسامي غير أنه يلفها الوجع والألم في فوضى الوجود الواقعي فالذات الشاعرة تبحث عن السلام والطمأنينة في واقع يلفه الصمت والماسي والفوضى لتبدع الشاعرة في وصف تلك المشاعر المختلطه في نصوص شعرية تتقدمها لوحات بصرية كانت مرآه عاكسة لتلك المشاعر وعتبه لولوج عالم القصيدة في ديوانها قسم العشاق.

المستوى التأويلي التداولي في محاكاة الايقونات:

يمثل المؤول المباشر عنصرا فاعلا في انطلاق آلية التأويل اللامتناهي غير أنه لا يخرج عن معطيات العلامة وحدودها لكنه عتبة لفهم العلاقه بين الممثل الذي تم تحديده على مستوى التركيب وموضوع العلامة على مستوى الدلالة عن طريق إظهار المؤول المناسب الذي يمكن عن طريقه الإحالة على استقراء معنى العلامة واستنتاجها في قسم العشاق المجموعة الشعرية التي تحاكي اللوحات الانطباعية للفنان التشكيلي محمد سعود وهي قراءه ثانية لمجموعة تلك اللوحات التي تبدأ من خاصية اللون بتعدد انماطه وكيفية توزيعه على أجزاء اللوحة وايقونة القمر وشكل الدائرة الذي وظفه في أغلب لوحاته مع تعدد حركية الخطوط وصولا بتكرار رمزية ظلال الاشخاص والشكل الهندسي المستطيل وقد سعت الشاعرة وفاء عبد الرزاق عن طريق محاذاة تلك الرسومات أن تخلق نوعا من التجسير الإبداعي بين النص البصري بواسطة الرسم والنص اللغوي بواسطه الشعر فقد كانت الرسومات بموضوعاتها الشعورية الوجدانية موزعة على لوحات ايقونية وكل لوحة اشتغلت كعنوان بصري افتتاحي لسنن لغوية عملت الشاعرة على محاكاتها شعريا في نصوص إبداعية مشابهة لما جاء في اللوحة وعليه يمكن القول إن المؤول المباشر هو محاكاة الشاعرة رسوم وايقونات معبرة لأحاسيسها.

المؤول الدينامي والمؤول النهائي يمثل المؤول الدينامي العنصر الذي يعتمد في بناء معلوماته وترابطها على الموضوع والمعارف الثقافية المتصلة بالعلامة فالمؤول الدينامي للوحة ترانيم صامتة يضم شكل المستطيل بوصفه علامة مفردة ايقونية ضمن مجموعة من العلامات

النوعية وفي الأسفل من المستطيل توجد اسماك صغيرة باللون الأخضر والبرتقالي وحركه الماء تجري في الأسفل كأنه قاع بحر أو محيط تتحرك به الأمواج من رمزية المستطيل يشير بأضلاعه الاربعة عن التعدد المميز لتجلي الظهور المقدس لذلك نعثر على الشكل الرباعي في تطابق الاشياء الظاهرة للوجود وركائز الحياة الواقعية لذلك يميل إليه الشعراء في نصوصهم لما فيه من التوافق والانسجام مع الوتيرة الشعرية التي تعبر عن احساس الشاعر وتأملاته بالفراغ الوجودي[30].

رمز السمكة: يعد الرمز الأكثر تعبيرا عن الدوافع والغرائز الطبيعية الدفينة للنفس ويمثل رمزا صوفيا يدل على روح الغارقة في بحر الوعي والمعرفة ومن ناحية أخرى فإن رمز السمكة إشارة إلى المياه التي تشكل ثالث العوالم الكبرى والتي تقع تحت سيطرة الآلهة اشتار في الفكر الاسطوري بعد عالم السماء والارض فهي علامة متحولة تأخذ معناها من سياقها النصي حيث تدل على الحياة والموت والخلاص وفقدان الإنتماء والاغتراب[31].

قاع البحر: يرمز إلى قطبي الحياة والموت والمتجلي بعالم الناس وعالم المخاطر الإلهية ، وقد استعمله الشعراء للتعبير عما يجول في نفوسهم وتذبذبها ،إذ نراه يدل على الهدوء والغربة والوحدة وقد أرتبط بالهجرة والطريق المحفوف بالمخاطر والهلاك[32].

أما الشكل الدائرة فمرتبط بالقمر الذي يعد رمزا صوفيا عميق الدلالة ومرتبط بالمرأة وأما الدائرة فترمز إلى الصفاء والطمأنينة واللا نهاية والكمال[33].

رمزية الألوان : يدل اللون الأسود على العدم والسكون ويرتبط بالليل والظلام حيث الغموض والعتمة والموت والحزن ومن ناحية أخرى يرمز إلى القداسة والفخر والفخامة لأنه من الالوان القوية التي تعطي الوقار والسمو والعظمة وله تأثير على ما يجاوره من الألوان من حيث تقوية خصائص اللون المجاور له[34].

اللون الأزرق وله معاني عديدة حسب درجته اللونية فالغامق منه يشير إلى السكون والعتمة وقد يرتبط بالطاعة والتضرع والمولاة أما الفاتح منه فيعكس النشاط والحيوية مع المزاج المعتدل لذلك استعمل في علاج بعض الأمراض وعند الغرب يرمز إلى العظمة والتقديس وتجلي الروح والعشق الصوفي والتأمل الفكري لذلك اختير لباس آلهة الحكمة والعرفان عند اليونان[35].

اللون البرتقالي لون التوهج والاشتعال والسطوع يوحي بالدفء والإثارة والحماس مما يعطي إحساسا بالهدوء والراحة في حين يراه البعض سببا للتوتر[36].

إن المؤول النهائي وبالاستناد إلى ما أورده المؤول الدينامي من معلومات يمكننا الافتراض إن اللوحة قائمة على التأمل الروحي والاستبطان الشعوري لخلجات الأنا الشاعرة تجاه الآخر وما تم تفصيله من علامات بصرية يمكن استقرائه على هيأة نص شعري :

إنَّما انبثق عشقي قمرًا مجنَّحًا،

وفي دائرة الدائرة نسيتني

مِنْ فَلكِ بعيد يتسرب صوتُك

يحل في جسدي

أدور، أدور، أدور

في دائرة متشظ بياضها

اختبأت أقماري بذهولها

وقت سطعت

يا ماء الحياة

أخذتْ منك روحًا لموتي

أعرف كرمك واسع الصدر

---

30 - ينظر: عبد الواحد يحيى، ،رموز العلم المقدس، تر:عبد الباقي مفتاح، عالم الكتب الحديث، الأردن،2014: 127

31 - ينظر:السواح، فراس، لغز عشتار(الألوهة والأنوثة وأصل الدين والأسطورة)، دار علاء الدين،دمشق،ط8، 2002: 147

32 -ينظر رموز العلم المقدس:356- 357

33 -ينظر: حيدر علي عبود، العلامة البصرية في نقد الشعر العربي، العراق ،بابل، 2012: 51

34 -ينظر: عبد الهادي ،علي محمد، نظرية اللون(مبادئ في التصميم)، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط1، 2010: 46

35 -ينظر: عبد الرحمن، عياض، مفهوم اللون ودلالته في الدراسات التاريخية، دار الشؤون الثقافية، العراق، 34-38

36 -ينظر: أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997: 164

لذا كسرت كل قيودي

وتحررت بهيئة تشك،

بعض الشّكِ ارتواء كما بحر

يداعب ملحه.[37]

في هذه الابيات الشعرية تمثيل لغوي لما جاء من عنوان بصري لقصيده ترانيم صامته التي ضمت مجموعة من العلامات البصرية التشكيلية والايقونية المعبرة عن حب الشاعرة ولوعتها تجاه الحبيب حيث أشارت إليه بالحنين والطرق طويلة فحب الحياة والوجود والمشاعر المحملة بالإلهام الروحي والعشق السرمدي لكل تفاصيل الكون إلا أن هناك حزن عميق ينتاب خلجات النفس بدليل رمزية اللون الأسود وحركية الألوان في اللوحة حيث تلتف حول كل مشاعر الوجد أنه الحزن الصامت مشاعر تعددت وصدعت قلب الشاعرة وهو ما توافق مع رمزية البحر الذي استعانت به الشاعرة بصريا وجسدته لغويا في قولها (اخذت منك روحا لموتي ارتواء كما بحر يداعب ملحه).

أما المؤول الدينامي للوحة رقم (٢) والتي جاءت بعنوان ذاكرة العشاق فيتم قراءته في ضوء العلامات النوعية المتمثلة بالأشكال والايقونات والألوان وقد أوضحنا دلالة المستطيل في لوحة رقم واحد وبينا دلالته من حيث الثبات والاستقرار والتوازن

علامة ظلال الأشخاص: توحي بشدة الإحساس بالعمق الفراغي والمسافة مع آثاره خاصية الغموض والحيرة الخوف من المستقبل والمجهول والرهبة والوهم[38].

اللون الأخضر علامة نوعية تشير إلى الحياة والخصب والنمو والانتعاش إذ يبعث في النفس الراحة والحيوية والتجدد ويدل على التوازن النفسي والسلام الداخلي والتأمل الروحي حيث المعرفة الالهية[39]. أما اللون الأحمر فهو دلالة تجمع بين النقيضين الحياة والموت الحب والدم الشجاعة والثأر و ويوحي بالقتل وسفك الدماء كما أنه رمز للتضحيات والثورات والنضال فتتحدد دلالة رمزيته حسب سياق النص الذي ورد فيه أما البرتقالي فيمثل لون التوهج والإشراق ورمز الحب والوجد وقد بينا دلالته في موضع سابق أما اللون الأزرق فإنه لون الشفاء والحياة والنشاط وقد كانت لنا وقفة على دلالته مع اللون الأسود [40].

صوره الطفل : يرمز الطفل إلى البراءة والبحث عن العالم المثالي والمنشود بعيدا عن قساوة العالم وضبابيته لذلك يستعين به الشعراء رمزا للنقاء وتجدد الحياة والانبعاث كما يشير في أحد جوانبه إلى أزمة الفرد وصراعه تجاه قيم الوجود والواقع الحقيقي.

إن المؤول النهائي وبالعودة إلى المؤول الدينامي وما وفره من معلومات يمكننا افتراض إن اللوحة تكشف عن حدثين يتناوبان معا على فكر الشاعرة ومخيلتها أنه شغف الاستبطان الروحي لمكونات الوجود وبين الواقع الحقيقي والامه وما يلازمه من خذلان وانكسار وقد تجسد هذا المعنى للعلامة البصرية في النصوص الشعرية ويمكن استقراء ذلك من خلال الأبيات الآتية :

انتشلتني

أسكنتني حوضك

ترنحت بميعادك

وصعدت لسعيرك الأزرق

التحامنا شجرة المنتهى

لا ندري أَيُّنا الظليل

واينا المستظيل

رميت خاتمي في النهر

لا أريد قيدا يختصرني

وأنا كلي اتساع

وسماء دافئة الهطول.

بعض زادي شمسك

[37] - وفاء عبد الرزاق ، قسم العشاق (لوحة وقصيدة)، افاتار ، مصر، ط1، 2024: 29-34

[38] -ينظر:عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1963: 209

[39] - ينظر:اللغة واللون:184 ومابعدها.

[40] -ينظر:م.ن: 170

ثمة رعب واقنعة في طريقي

وثمة حسن في ملامحي

اشرقت مهجتك في داري

فصار الكون كله مبهجا[41].

تميل الشاعرة في النص الشعري إلى توظيف اسلوب التناقض حيث تجمع بين الحنين والشوق وبين اللقاء مع الحبيب وبين الحزن والالم والوجع على غيابه فلا نعلم مصدر هذا التذبذب هل يجوب أفكارها أم أنه حقيقة تابها لبعد الحبيب وأي حبيب هذا هل هو الوطن أم العالم المتجلي هذه المشاعر متعددة كانت قد جسدتها اللوحة البصرية بالعلامات الايقونية والتشكيلية اللونية فمثلا اللون البرتقالي رسالته بقولها (اشرقت مهجتك) حيث لون الشمس عندما تكون مشرق وابانت عن هيأة الأشخاص عندما كان هناك حوار مع الآخر.

إذا ما انتقلنا إلى المؤول الدينامي للعنوان البصري ظلال النور حيث لوحة رقم (٣) نجد إن الشاعرة قامت بتكرار العلامات البصرية للوحة الأولى مع اختلاف بسيط في حركية الخطوط وميلانها وغياب رمزية السمكة لتكون هذه المرة الامواج بحركة شديدة ولعل الغرض من التكرار هو الحاح الفكرة على اللاوعي عند الذات الشاعرة تجاه الوجود والحياة بحيث عبرت عنها بتكرار الرسومات الايقونية والعلامات النوعية وقد أوضحنا دلالة العلامات النوعية للمستطيل والدائرة والألوان في موضع سابق وبعد بيان الموؤل الدينامي يمكن القول إن المؤول النهائي يقوم على افتراض دلالة وجود إصرار دفين يستولي ذات الشاعرة مفاده العشق الوجودي والصفاء الروحي لملامح الكون وقد ابانت النصوص اللغوية عن تلك العلامات البصرية عن طريق الأبيات الآتية:

المساء، يستغيث بشراع

عائد إلى ذات الدائرة

مرآتك المدورة حوطت محيطها

امرأة تتفقد جسدها

امرأة لظى الوجود بقناديلها

استطلعت نبوءات السحب

تعانقت الألوان التي تشبهنا

وتشظت،

كما تشظى عطر العناق[42]

تحمل الابيات الشعرية ثنائية الحب والالم صراع الأنا مع الآخر فالنفس ما عادت قادرة على مواصلة زيف العلاقات في خضم الصخب الجماهيري المتحرك تجاه الفوضى العارمة التي حوطت مفاصل الكون فنفسها السامية المترفعة والمتطلعة والتواقة لعبير الكمال الانساني والزهد الروحي ماعادت قادرة على التحمل والاستمرار وسط هذا الضجيج من الصراعات وهو مااكدته في قولها (احمالك اثقلتني نفس الليل القحط، نفس النهار المأزوم، ضحك بكائي أنني غيمة أحب صمتك المجهول).

أما ما يخص المؤول الدينامي للوحة رقم (٤) حيث قصيدة دائرة الحلم فأن الشاعرة استعانت بعلامات بصرية تتماثل مع اللوحات السابقة من حيث العلامة المفردة المستطيل والعلامات النوعية حيث شكل الدائرة مع تكرار رمزية اللون الأخضر والأزرق غير أن العلامات الجديدة تجلت في إضافة اللون الأصفر واللون البنفسجي مع اعتماد آلية توزيع لحركية الخطوط تختلف عن سابقتها إذ خطت بتوزيع لوني موسيقي يتناغم والحالة الشعورية وقد وقفنا على المعلومات الثقافيه الخاصة بالعلامات السابقة أما في ما يخص اللون الأصفر فإنه يأخذ دلالته من لون الذهب والزعفران أو لون ذبول النباتات وموتها فهذه الدلالة المركبة يفترضها سياق التوظيف اللوني ومن الناحية السايكولوجية يرتبط الأصفر بالشمس وضوء النهار كما أنه يدل على الإشراق والبهجة والمزاج الهادئ المعتدل المحفز للنشاط.

إن المؤول النهائي وبالوقوف على المؤول الدينامي يقوم على افتراض إن اللوحة تتحدث عن عالم الأثير لخفايا الروح الملهمة وما تقاسيه من مشاعر مختلطة تتباين شده ورخوة في البحث عن المنشود وهو ما عبرت عنه الأسطر الآتية:

أفتش في التحام نبوءة حمراء

عن ملامح رعد القارعة

[41] -قسم العشاق:37-42

[42] - قسم العشاق:45-48

عن ضرع أنثى الأثير

عني في هلالك الولود

لا صلاة إلا حين يُنبئ كلك عني

وأنا أسوح بين قمريك

الجسد والروح

أتدري،

أنني أبحث لك عن الأشياء المفقودة

وأنت تبهج عنقي بحصاة قلادة.

صبري جزوع لا تجعله يشك.[43]

في الاسطر الشعرية السابقة تجلي واضح وتمثيل لغوي لما جاء من علامات بصرية في اللوحة وما رمزت إليه الألوان وحركية الخطوط في التعبير عن دائرة الاثير الروحي للعاشق الصوفي وما تحمله روحي من حب وسلام وطمأنينة دائمة تجاه الوجود والكون والمخلوقات فذاته متعلقة في رحلة دائمة البحث عن الكمال الانساني والتجلي الروحي في الوجود.

أما المؤول الدينامي للعنوان البصري له رقم (٥) حيث قصيدة تفاحة الوجد فإن دلالة المستطيل وبعض العلامات النوعية قد وقفنا على معلوماتي الثقافية في موضع سابق أما ايقونة التفاح فأنها ذات بعد رمزي جمالي وجودي وثقافي واسع الدلالة بحسب سياق النص وقد أرتبط في الشعر العربي القديم بالاغواء والجمال والكمال أما من الناحية الدينية فقد ارتبطت دلالته بقصه نبينا آدم وزوجته حواء ليأخذ معنى الإثارة لفعل الممنوع والاقدام عليه الذي ولد اكتشاف المعرفة والاستبصار وبداية تشكل الوعي الناتج عن المغامرة والتجريب[44].

أما رمزية أيقونة الدائرة وظلال الشخصان فقد أوضحنا رمزيتهما في موضع سابق من البحث

رمزية الخط المستقيم الطولي: يشير إلى الامتداد الزمني المتواصل وإلى العلو والسمو والشموخ في ارتقاء الأفضل كما يدل على الثبات والاستقامة والاستقرار على عكس الخطوط المائلة التي تدل على التوتر والقلق[45].

ومن حيث الألوان فإن الأزرق الفاتح والأحمر والأصفر قد أشرنا إليهما سابقا أما اللون الوردي فيدل على الرقة والابتهاج والنمو أنه لون الهدوء والسلام والطمأنينة والحيوية كما أنه لون الانوثة والإبداع والتجدد في الحياة .

إن المؤول النهائي وبالاعتماد الجزئي على ما أورده المؤول الدينامي يمكننا افتراض إن تلك العلامات البصرية قد تمثلت لغويا في أسطر شعرية ويمكن استقراء ذلك بقول الشاعرة:

يا طيران الأبيض بالأحمر

بالأنت وأنا !

نصف تفاحة وخطيئة،

متزايد نحونا هذا الدَّمْ

في بستاننا المهيب

طأطأت الأشجار

ومن غصن لغصن جعلتني دنانك

وكتابا مقروءًا للعاشقين.

طفنا بنا كعبتان نحن وأقاليم اتقاد.

السماء فتحت مغاليقها بانتظار معراج قلب هائم

[43] - قسم العشاق:68- 71

[44] - ينظر: رموز العلم المقدس: 415

[45] -ينظر: التكوين في الفنون التشكيلية: 83

ولم تدر في محيط دائرتي

ظلك يركض معي

يقف حيثما أقف[46]

في النص السابق نجد أن عنوان القصيدة بوصفه دال بصريا ولغويا قد تم ذكره في أبيات النص القصيدة (نصف تفاحة وخطيئة) وكأنها توماً من طرف بعيد عن رمزية الأيقونة في السياق وتحددها بالمعنى الفلسفي الوجودي الذي يفترض إن التفاحة كانت وسيلة لبداية تشكل المعرفة واكتشاف الوجود لدى نبينا آدم ويعزز هذا الافتراض رمزية الدائرة التي توحي بالفراغ الوجودي فالشاعرة تصف رحلة الصوفي الذي يبحث عن عناصر الوجود والكمال الانساني وكيف تجلى وميض النور الالهي في الذات الإنسانيه التي ارتقت إلى مقامات العلى وهو ما أبانت عنه الشاعرة في اللوحة رقم (٦) حيث قصيدة عزلة الدرويش.

أن المؤول الدينامي للوحة رقم (6) والتي جاءت بعنوان عزلة الدرويش يقوم على مجموعة من العلامات البصرية المتجسدة بشكل التفاحة والتي أوضحنا دلالتها مسبقا وكذلك اللون الأخضر الذي أرتبط بالعقيدة والإخلاص والتأمل الروحي والبعث والخصب والنماء والمحافظة على الهدوء وضبط النفس أما اللون البيجي فيدل على الوحدة والعزيمة والصمود والهدوء والسكينة والصفاء الذهني ويشير إلى الارتباط بالأرض والوطن والأسرة وقد كان علامة مفردة مع المستطيل لإظهار العلامات الايقونية والنوعية.

إن المؤول النهائي وبالوقوف على ما أورده المؤول الدينامي من معطيات يقوم على افتراض إن اللوحة تصف حاله العشق عند الصوفي وكيف تعلقت روحه بالمحبوب متغنيا مستكفيا بعيدا عن ضجيج وصخب الوجود الواقعي هذا الافتراض الدلالي يمكن استقراءه في الأبيات الآتية:

الجزئي في الكلي

الضعيف في القوي

ثنائية سكني في خلاياك.

كل ما فيك أنا

حتى رأسك المصدوع بالآخرين،

أنا وأنت القهر والقاهر

الثنائي الذي لا يبدل اختياره

أمارس تكوين ذاتي

أمس، أسرتني الشمس

بابها موصد؛ وعلي البحث

عن الأعمق منها

أنذرني الخلود: العالم ضيق التشهي.

ألا يدرون أنك الأشهى

الأبقى بخور شموس واتجاهات؟[47]

يحمل النص السابق رحلة الصوفي في البحث عن المعرفة واكتشاف المجهول وأسرار الكمال والوجود المطلق ومعرفة التجلي بالذات الالهية للحلول بها والتجلي معها في عالم الوجود الكوني بعيدا عن قيود الواقع الافتراضي ومادية الأشياء والأحداث التي تقف حاجزا أمام مسيرة الروح في عالم الأثير.

أما المؤول الدينامي للوحة رقم (٧) حيث قصيدة لهيب الشوق فقد ضمت مجموعة من العلامات البصرية كالمستطيل الذي وقفنا على دلالته واللون البني الذي مثل علامة مفردة لظهور العلامات النوعية الأخرى والأمر ذاته ينطبق على علامة ظلال الأشخاص واللون الأخضر واللون الأبيض فهي علامات قد تكررت في أكثر من لوحة وأوضحنا بعدها الثقافي والمعرفي أما حركية الخطوط المائلة والمتعرجة التي تشبه لهيب النار المتقدة فأنها تدل على توتر وقلق وانفعال كما أنها مؤشر على كسر تراتبيه الزمن وتنوع مسارات الذات وديمومة حركتها وغموضها وقد تعني الوداع والرشاقة مع الطراوة إذا حافظت الخطوط على خاصيتها المتعرجة مع بقاء الأشكال التي تجاورها بهيئتها التشكيلية[48] . وقد جعلها الفنان

[46] - قسم العشاق:53-55

[47] -قسم العشاق: 111-112

[48] - ينظر التكوين في الفنون التشكيلية: 131

تتجمع أسفل اللوحة ومن ثم تتوزع على كامل المستطيل وتحيط بظلال الشخصين وقد أخذت بتدرج لوني قائم على مزج أكثر من لون للخط الواحد وعلى نهاية كل خط يوجد عصفور صغير.

رمزيه العصفور: فتشير إلى الخفة والسلام واليقظة والنشاط والحرية والتحرر فهذا الطير رمز النفس والروح عند الصوفية والعرفانية[49].

إن المؤول النهائي وبالرجوع إلى المؤول الدينامي وما احصاه من معطيات يقوم على افتراض إن ما تم ذكره من علامات بصرية قد وجدت صداها في الأسطر الشعرية:

أنا طائر، كلما ابتعدت

راك هائلا

كلّما اقتربتَ جَهَلَكْ....

أقترب، التحم، أيُّها الساقي بقيامتك!

رأيتك الكل وما وراء الكل

القدرة والقادر

الجمع والمفرد

الحقيقة والجوهر

الخفيض، والصراخ

وأنت سطوع الحق المبين.

فقد تلبسني ضووك

كيف يئن بحري ومائي يتغنج برقصه؟

هو ذا الأحمر يموسق البنفسج يقوسنا،

ويدعونا لحفلة لون مفقود[50].

تحمل الأبيات الشعرية ثنائية التضاد القائم على النقيض فالنص يحاكي طموح الأنا الشاعرة الراغبة بالانفتاح والتحرر واليقظة لمظاهر الخلق الإنساني الحالمة بالحلول والاتحاد حيث الجوهر لأصل الروح وهو ما عبر عنه بصريا برمزية الطائر وظلال الإنسان مع دلالة اللون الأخضر وحركية الخطوط التي حافظت على امتدادها المتسخ والمتفرع كأنه أغصان شجرة انتهت أطرافها بتعلق الطائر فوقها أنه اصرار وعزيمة ورغبة دفينة لدى الروح في مواصلة رحلتها في البحث عن المنشود والمثالي وبين قساوة الواقع وفوضويته الذي عبر عنه أسلوب الجمع بين المتضادات في النص الشعري.

وعند الوقوف على المؤول الدينامي للوحة رقم (٨) حيث قصيده رحلة الأشواق نجد أن العلامة البصرية قد تكررت والعلامات النوعية المتمثلة بالألوان الأزرق والأحمر والأصفر والأخضر قد عاودت الظهور في تشكيل اللوحة وقد وقفنا سابقا على دلالة كل لون غير أن اللافت في هذه اللوحة إن الرسام مزج الألوان بشكل إيحائي تصويري معبر يظهر دلالة مركبة لا أحادية بالألوان وهذا الامتزاج اللوني إشارة إلى سمو النفس وعلوها في عالم الأثير الروحي بحثا عن النور المتجلي في النفس أنه الاتقاد النوراني في رحلة العشق العرفاني وما يؤكد هذه الدلالة هو وجود الدائرة الخضراء التي ينظر إليها الأشخاص أصحاب الزي العربي والذين ظهروا كأنهم دراويش يتأملون بترقب تلك الدائرة الخضراء حيث مكان الطمأنينة ونحن نعلم إن القمر هو رمز الصوفيين في رحلة التجلي وأما النور المنبثق فهو إشارة إلى المعرفة الإلهامية المتصلة بالعقل الروحاني الخالص.

إن المؤول النهائي وبالاعتماد على ما أورده المؤول الدينامي من دلالات يضعنا أمام افتراض إن ما جاء من علامات بصرية تجسيد المشاعر الصوفي تجاه الوجود الكوني وهو إحساس قائم على التأمل والاستبطان ويمكن استقراء ذلك في أبيات القصيدة:

الغيت كل العابرين لمدارك

رحلت صمود عالمين

وبقيتُ رغم الغشاوة جبلك

[49] - ينظر:النابلسي،شاكر،اكله الذئب(السيرة الفنية للرسام ناجي العلي)، المؤسسة العربية،بيروت،ط2، 2007: 322

[50] - قسم العشاق:59-61

أطفأت كل شموسي وتوجتني بحبلك الشمسي

فقد رميت عوزي قرب خزائنك

دمي طفل تعلق بأراجيحك

الطوفان جبار

طوفان صلصالك ها هو يلتف بعباءتي

إلى اتجاه وعدك أنظر

أختبئ في مرافئ العشاق أنتصب بهم لأناديك

لابد أن اكون جمعا لمفردك[51]

تعد هذه الأسطر الشعرية تعبيرا دلاليا لغويا واضحا لصورة العاشق الصوفي الذي تجاوز حدود الواقع ليبحر في رحلة خياله المتقد بحثا عن تحقيق هدفه المنشود في الحلول والاتحاد ونيل درجات المعرفة العلى وارتفاع درجات النفس وتنزيهها عن كل ما يشوبها وصولا إلى جلاء الروح وارتفاع مراتبها إلى درجات الاولياء والصالحين.

أما المؤول الدينامي للوحة رقم (9)والتي بعنوان ملاذ أحلام مجهضة فإن العلامات البصرية من حيث أيقونة المستطيل والدائرة قد عاودت الظهور مرة أخرى وكأن الشاعرة تصر على توظيف ذات المعالم في كل لوحة وذلك لسيطرة الفكرة نفسها على لباب عقلها ومن حيث اللون فقد تكررت رمزية الأخضر والأزرق والأصفر لكن هناك شيء ملفت في عنوان اللوحة والنص إذ تشير إلى أحلام وتطلعات مجهظة غير محققه لطموحاتها الا أنها رغم هذا الخسران وما رافقه من ألم يوجد ملاذ وحلم تلجأ إليه الذات في أنينها يمكن الكشف عنه بواسطه المؤول النهائي والذي نستدل عليه بالافتراض إن ما تم رصده على مستوى العلامات البصرية قد تجسد في نص لغوي مثلته الأبيات الآتية:

أحبك ظلا، أحبك اقترابا وابتعادًا

حزنًا أعبدك

أكثر ما يجهض أسئلتي، غيابك!

لقد دسستْ بين حقائبك أنجمي خواطري

فتائل شعر استباحت عفة كتفي

آه لو تعلم المسافة بيننا

آه لو يتكلم التراب؛

لحدثك عن جرار عيني

ماذا أقول وأنا أصبو لمستحيل غامض؟

إنشق البدر لنصفين

نصفي في صدرك

ونصفك استقر بأضلعي.[52]

تحمل الأبيات الشعرية إصرار وإرادة في البحث الدائم عن الكمال الإنساني المطلق في عالم الوجود الذي تؤطره فوضى التناقضات وصخب الحياة المجدول على العدم والسكون الا أن هذا الجمود لا يثني عزيمة الشاعرة رغم الالام والجراحات من تلك الضبابية والقساوة والجمود الذي يسيطر على الواقع المادي من رغبتها في تحقيق اللقاء بمعشوقها الأبدي السرمدي سواء كان الحب المطلق للحياة والوجود والكمال أو حب الوطن وحنينها إليه

وإذا ما وقفنا على المؤول الدينامي للوحة رقم (١٠) والتي جاءت بعنوان مسلك التائهين فنجد إن العلامات البصرية كأيقونة القمر وشكل الدائرة قد ظهر في أعلى المستطيل ويحيط به اللون الأسود وقد علمنا سابقا إن القمر رمز مميز في التناص الصوفي ويرتبط بالمرأة ودورة حياتها الأنثوية

[51] -قسم العشاق: 73-75

[52] - قسم العشاق: 79-82

بشكل وثيق كما أنه سلطان الليل وانعكاس النور الذي تتلقاه الروح في مراحل تجليها للبصيرة ليكتسب بذلك سمة مركز العالم الأثيري لتجلي الروح وانكشافها للحجب[53]

وفي أسفل أيقونة القمر نجد هيئة أشكال أشخاص يغلب على وجوههم اللون الأبيض وقد أوضحنا رمز هيئه الانسان في الشعر الصوفي وبينا إنها تشير إلى البحث عن حقيقة الوجود المطلقة والحكمة من أصل الخلق وقد جعلت وجوههم باللون الأبيض إشارة إلى صفاء أرواحهم ونقاء نفوسهم وانكشاف الوجود الكوني لتلاقي افكارهم وجودها النوراني.

أما اللون الاحمر فيمثل الوهج وحرارة الشوق وانفعال النفس لذلك الهيام والتجلي الكوني وقد مثل اللون الأزرق علامة مفردة لظهور تلك العلامات النوعية وقد علمنا سابقا إن الأزرق يدل على الحيوية والنشاط والتأمل إن المؤول النهائي وفي العودة إلى ما قدمه المؤول الدينامي من معلومات يقوم على افتراض إن الشاعرة ترسم بواسطة الفضاء الصوري للوحة لحظات الانكشاف والاستبصار والاتصال بالنور الالهي حيث ترتقي النفس والروح مدارج السالكين الباحثين عن ارقى المقامات للترفع عن اخلاق العوام إلى درجات العليين ويمكن استقراء ذلك في النص الآتي:

العهد والفخر ثم العهد

أفقأ بهم عين الغياب

وأبقي حجبك....

ستذرف المقل بدورًا ونجومًا محال أن يكون فجرك غائبًا

إملأ الورد ألوان كواكبي

ولنمض للأماني الولود معا.

نداءاتي بحاجة لنغمك.

غيرك قاصر لا يتهادى أثيره

لا يتسع لموطئ شموسي[54].

لقد صيغت الأبيات السابقة بلغة صوفية تمثل نواه مركزية وعصب دلالي رئيسي في توليد نص شعري ذا قيمة معنوية وأسلوبية تتطابق مع ما هو رمزي لغوي بوصفه علامة نوعية تمثل عنوان اللوحة وبين ما هو معطى بصري سيميائي يحيل ويتوافق مع ما هو كتابي نصي حيث بنية النص الشعري وقد وظفت الشاعرة رديف الشيء فالمقل والبدور تمثيل لغوي للفضاء الصوري القمر وكذلك عبارة ألوان كواكبي فهذه المفردات تشير إلى التحولات التي تعتري الروح الانسانية في رحلة التنوير والاستبصار والاستكشاف.

أما المؤول الدينامي للوحة رقم (١١) حيث قصيدة قسم العشاق فإن اللون الأسود والمستطيل قد مثله علامة مفردة لظهور العلامات النوعية الأخرى وقد أشرنا إلى دلالتهم الثقافية مسبقا أما اللون البنفسجي فيرمز إلى الهدوء والحساسية العالية مع الحكمة والعقلانية وقد وصف بأنه لون النور والاتصال مع المطلق فالبنفسجي يثير المخيلة على التأمل الروحي لكشف جوهر النفس[55] أما اللون الزهري أو ما يسمى بالورد المحمر ويطلق عليه الماجنتا فإن هذا اللون يبعث شعور من التوازن العاطفي والتناغم من حياتي لجعل الأفراد على استعداد روحي وعقلي للإنسجام وقبول المسؤولية ويدل على الاستنباط الروحي والسلام والالهام والبصيرة.[56]

رمزية الأفراد لقد وقفنا على دلالة ظهور هيئه الإنسان لدى الصوفية وذكرنا إنها إشارة إلى الروح والنفس الباحثة عن الحقيقة والجوهر الوجودي وصولا للكمال المطلق فهذا الرمز المتحرك يأخذ دلالته حسب سياق توظيفه

أما المؤول النهائي وبالعودة إلى ما توافر من معلومات بواسطة المؤول الدينامي يمكننا افتراض إن اللوحة تتحدث عن رؤيه بريق الروح ونور المعرفة المتجلي بصفاء القلب بعيدا عن ما يشوب النفس التي ارتقت وارتفعت حيث الوجود المقدس والمنزه عن مظاهر العقلانية المادية ويمكن استقراء تلك المعاني للمعطى البصري عن طريق الأبيات الآتية :

ألا أقسم بوجودك!

أعرفك حيرانا بين نهدي وتنهدي

اخترق ريحان قسمي

لم يخطئ اللامرئي حين اجتباك وقودا

---

[53] -ينظر: رموز العلم المقدس: 413-423

[54] -قسم العشاق: 163- 164

[55] -ينظر: آليات الأرسال في شعر المغتربين العراقيين(2003م-2018م): 72-73

[56] - ينظر: اللغة واللون: 138

البارحة، كان زلالك يدا

قادتني لك السماء

وأرجعتني متدثرة بكسوة البزوغ

تجلى كهل الموج شبابًا

والضفاف أنبياء أقسمت بشعاعك.

كلي آية سكبت شرف القسم

أيُّها الفيوض سر بها

ولها ملتئم النسكِ

يزدني رفيفًا وانطلاقا.

تحمل الأسطر الشعرية السابقة صورة العاشق الصوفي الذي يجوب مدار الكون المفتوح بعيدا عن قبضة المنطق الشكلي والواقع الحياتي لاستشعار فيض الوجود الالهي المقدس عن طريق الالهام ومجاهدة النفس لحصول الكشف الاستبصاري وقد وفقت الشاعرة بجعل عنوان اللوحة بوصفه دالا بصريا رمزيا يتطابق مع عنوان الديوان وعنوان القصيدة ومرد هذا التماثل إلى إصرار الشاعرة باللاوعي على استدراج مخارج الوعي بطريقه التأمل لتحقيق ما تطمح إليه وترغب به من تطلعات وآمال تتجسد بحب الوجود واستشراف الكون والسعي إلى الكمال المطلق رغم الصعاب فالشاعرة تلبس برده الصوفي وتتوازى معه في الانطلاق والرؤية التي تتجلى في حاجة العالم إلى المصلح الذي يرشد ويصلح ويقود إلى الحب والخير والسلام والمعرفه لتصبح التجربة الصوفية معادلا موضوعيا للشاعرة في صياغة نصوصها الشعرية وتجربتها الابداعية.

النتائج:

أولا: تمتلك العلامة البصرية القدرة على الاقناع والتأثير كونها علامة قابله للتأويل والكشف والتجديد عن طريق إعادة تشكيل الأشياء بواسطه الرسم والسينما والصور الفوتوغرافية وكل مظهر شكلي أو ذهني يمكن تجسيده بشكل صوري سيموطيقي يخضع للسنن اللغوية والثقافية في عملية التأويل.

ثانيا: إن جميع اللوحات التي وظفتها الشاعرة بوصفه علامات ايقونية ونوعية ومفردة هي علامات بصرية تأويلية لعناوين تحاكي النص اللغوي الذي صيغ في ضوئها على وفق علاقة المشابهة والمماثلة تتآزر مع بعضها كبنية واحدة لفكرة مركزية مفادها البحث عن أصل الوجود الأثيري لتجلي الروح وانكشاف الحجب وصولا إلى الحب المتسامي وجلاء النفس.

ثالثا: لقد عمدت الشاعرة إلى تكرار العلامات الايقونية المستطيل والدائرة وشكل القمر وكثرة الخطوط وظلال الاشخاص وهي رموز يكثر توظيفها لدى الصوفية ،لما فيها من تلامس ومبادئ الوجود والحياة لديهم ومن حيث الألوان نجد اللون الأخضر والبرتقالي والوردي والأزرق والأبيض وهي الوان الطيف الشمسي ولها ارتباط بالظواهر الكونية لذلك نجد ميل الصوفي إلى التناص معها وتوظيفها لما فيها من التوافق مع ذاته

رابعا: لقد نجحت الشاعرة في توثيق تجربتها الشعرية للتعبير عن خلجات النفس وما تعانيه في رحلة البحث عن المنشود وتحرر الروح لترتقي درجات العلى.

المصادر:

أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.
أمبرتو إيكو، العلامة: تحليل المفهوم وتأريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2007.
جابر عصفور، النظرية الأدبية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، 1999.
حيدر علي عبود، العلامة البصرية في نقد الشعر العربي، بابل، العراق، 2012.
خالد حسين، شؤون العلامات: من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، ط1، 2008.
دي سوسير (فردينان)، محاضرات في الألسنية، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، دار النعمان، لبنان، ط1، 1984.
سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش.س. بورس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012.
سيزا قاسم – نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقيا، دار إلياس، القاهرة، د.ت، د.ط.
شاكر النابلسي، أكلة الذئب: السيرة الفنية للرسام ناجي العلي، المؤسسة العربية، بيروت، ط2، 2007.
عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت: من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008.
عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1963.
عبد الواحد يحيى، رموز العلم المقدس، تر: عبد الباقي مفتاح، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014.
عدلي محمد عبد الهادي، نظرية اللون: مبادئ في التصميم، مكتبة المجتمع العربي، عمّان، ط1، 2010.
عياض عبد الرحمن، مفهوم اللون ودلالته في الدراسات التاريخية، دار الشؤون الثقافية، العراق، د.ت.
فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2012.

فراس السواح، لغز عشتار: الألوهة والأنوثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط8، 2002.
محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
محمد الشاكري، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991.
منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.
مجموعة مو، بحث في العلامة المرئية (من أجل بلاغة الصورة)، تر: سمر محمد سعد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012.
وفاء عبد الرزاق، قسم العشاق (لوحة وقصيدة)، أفاتار، مصر، ط1، 2024.
هند كامل عبيد، آليات الإرسال في شعر المغتربين العراقيين (2003–2018)، أبجد، العراق، ط1، 2022.