المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 -Electronic ISSN 2790-1254
العدد A10 لسنة 2023
No10A - Septembr 2023

سيميائية اللّون واستراتيجية الدّلالة في رواية "أهل البياض" لمبارك ربيع

م.م. علي طه عيدان
كلية الآداب – جامعة الجنان

المُلخّص:

تحاول هذه الدراسة معالجة استراتيجيات تضمين العالم المرئي في النصوص اللفظية. واخترت رواية «أهل البياض» لمبارك ربيع لكي أسلط الضوء على ذلك. وناقشت العلاقات التي تظهر بين العالم المادي والمتخيل وكيف تتجلى في لغة الرواية. إن انتقال اللون من مادة مادية إلى كونه عنصرا من عناصر العالم السردي في الرواية يجعله مؤثرا أساسيا في مسار البرامج السردية ودليلا على الحركة الدلالية داخل النص. كشفت الرواية المدروسة عن تفاصيل أولية للون (الأبيض – الأخضر – الأحمر)؛ وكانت هذه الثلاثية بمثابة المحرك الأساسي للعوامل، بالإضافة إلى برمجة القيم الدلالية للنص المرتبطة بالسياق الثقافي للألوان. وتتمثل فائدة هذه الدراسة في التعرف على استراتيجيات الرواية التي تشكل العالم البصري والتحولات التي تدخله عليه والموجهة إليه من أجل إثبات القيم ونفي القيم الأخرى.

الكلمات المفتاحية: سيميائية اللون، العالم المرئي، استراتيجيات الألوان، السياق، المتخيل

The Semiotics Of Color And The Strategy Of Significance In The Novel “People Of White” By Mubarak Rabie

Ali Taha Idan
Faculty of Arts - Jinan University

Abstract:

This study attempts to address strategies for including the visual world in verbal texts. I chose Mubarak Rabie’s novel “The People of Whiteness” in order to highlight this. I discussed the relationships that appear between the material and imagined world and how they are manifested in the language of the novel. The transition of color from a physical substance to being an element of the narrative world in the novel makes it a fundamental influence on the course of narrative programs and a guide to the semantic movement within the text. The studied novel revealed primary details of color (white - green - red); This trilogy served as a primary driver of the factors, in addition to programming the semantic values of the text linked to the cultural context of colors. The benefit of this study is to identify the strategies of the novel that shapes the visual world and the transformations it introduces to it, directed to it in order to prove values and deny other values.

keywords: color semiotics, the visual world, color strategies, context, the visualizer

المقدمة:

تأخذ الفنون مكانتها الخاصة في حياة الإنسان؛ فهو يشكل أساليبه الفريدة والمختلفة من حيث طبيعة أعلامه وبنائه وعمله الدلالي. وهي أنماط معبرة تمثل تصوراته عن نفسه وعن عالمه. مما يجعلها صياغة للتجربة الإنسانية، عبر وسائط متعددة مرئية، أو لفظية، أو صوتية، خاصة إذا أخذنا في الاعتبار تقاطع الأنواع التي يشهدها الإنتاج الإبداعي المعاصر، من خلال التجريب في إنشاء بعض الأنواع الهجينة مثل الشعر النثري، أو استحضار التقنيات البصرية في الأدب، كما يظهر ذلك في استخدام التقنيات. السينما في الشعر والرواية.

ولا تخرج الرواية عن ذلك؛ تعتمد على اللغة في إعادة تشكيل عالم بديل للعالم الحقيقي، أو بمعنى آخر تنسج الرواية واقعا خاصا وفق منظور جسد يعي ويروي العالم السردي. ومهما اختلفت الأوضاع التي يتخذها هذا الجسم، فإن طبيعته التخيلية لا تكسر الرابطة التي تنشأ بينه وبين الأشياء والمرئيات. لأن استخدام الإنسان للغة يجعله يستبدل عالم الأشياء بالإشارات، فيقع ضمنها ويبني تصوراته عليها.
لا تتمتع الرواية بالطبيعة التصويرية التي يمتلكها الشعر، ولكنها تقوم على الازدواجية التي يخلقها تداخل السرد والوصف معًا في تكوين عناصر السرد، مما يجعل تتبع انتقال المرئيات وتصويرها متاحًا في هذه المدونات وإن انتقل ذلك من التشكيل الجزئي إلى الصورة العامة حسب طبيعة اللغة اللفظية. كما يتيح البحث في العلاقات القائمة بين المرئيات والأنفس، ومدى فعاليتها في إثارة المشاعر أو تكثيفها من خلال دمجها في تصورات الذوات ورؤيتها للعالم.
وهذا يجعلنا نعود إلى العلاقة القائمة بين العالم البصري والنفس المدركة من جهة، وعلاقة العالم البصري والإدراك باللغة من جهة أخرى، وذلك لفهم الطريقة التي تظهر بها المظاهر البصرية داخل الإنسان. النصوص اللفظية، في علاقة فريدة بين المرئي واللفظي باعتبارهما وسيلتين يستخدمهما الإنسان في إعادة البناء والترتيب. عالمه، وهذه موضوعات أولتها الفلسفات أهمية خاصة، والفلسفة الفينومينولوجية بشكل خاص. وقد لا يظهر الواقع المادي في هذه الحالة إلا عندما يكون في نطاق وعي الإنسان ووعيه به.
قبل البدء بمناقشة هذه العلاقات التي تنشأ بين المادي والخيالي، يمكننا تقديم نظرة أولية على طبيعة الضوء وعلاقته بالسياق الاجتماعي والثقافي الذي يتم تفسيره من خلاله.

الضوء واللون وتقاطع السياقات الثقافية:
الضوء هو مادة مادية تُدرك بصريًا، وذلك من خلال انعكاسها على الأشياء والأشياء المرئية. ويعتبر شكلاً من أشكال "الطاقة الإشعاعية، وينكشف العالم البصري ويتجلى من خلال الضوء، وضوء الشمس، وهو الضوء الأبيض، يشمل جميع ألوان الضوء التي تشكل الجانب المرئي من الطيف الكهرومغناطيسي"2، مما يجعلنا تشير إلى العلاقة التي تربط الإدراك بالعالم المرئي، والذي يميزه بوجود الضوء؛ لأن دخول البصر في الظلمة يجعل ما حوله يدخل في الظلمة، ولا يستطيع أن يخرج منها إلا بالنور.
الضوء هو المادة الأولية التي تنبثق منها الألوان، وذلك حسب طول الأمواج وقصرها. وكذلك لا يمكننا أن نتحدث عن تواصلنا مع الألوان دون أن نتحدث عن إدراكنا لها. لأن الإدراك يسمح لنا بنقل العالم إلى أنفسنا من خلال بناء تصورات عنه. وتؤثر هذه التصورات علينا بحسب المواقف التي تتخذها، سلباً أو إيجاباً، وهذا ينطبق على وجود الألوان في حياتنا. "يشكل إدراك اللون جانبا من جوانب السلوك الإنساني، ويتحدد السلوك الإنساني من خلال ثلاثة أبعاد: البيئة أو العالم الخارجي (بما في ذلك المجتمع)، والعالم الفسيولوجي الداخلي الذي يشمل العديد من المتغيرات، بما في ذلك العواطف. غالبًا ما يرتبط اللون بالشعور بالمتعة أو عكسه. معظم الناس يفضلون بعض الألوان أكثر من غيرها

تثير الألوان مشاعر متعددة، وتظهر التوافق بين تكوينها وحالة الأشخاص المزاجية. يميل الإنسان إلى الهدوء والتأمل إذا كان في بيئة تعكس الألوان الباردة، كالأزرق مثلاً. كما أنه يميل إلى الحركة والتوتر إذا كان في بيئة تعكس الألوان الحارة كالأحمر مثلاً. يتدخل المجتمع ليوجه قراءتنا للألوان، مثل ألوان الأعلام الوطنية، أو يتدخل الدين ليملأها بالمعنى: مثل اللون الأخضر عند المسلمين، فهو لون راية الإسلام التي تحمل خلاص الإنسان أو وطنه الأخير.
نضيف كذلك ما ذكر الرازي في "معجم الصحاح" بفصل (لون) باب (النون)؛ حين عرّف اللون بقوله "هيئة كالسواد والحمرة، وفلان متَلَوّن أي لا يثبت على خلق واحد ولوّن البسر تلوينا إذا بدا فيه أثر النضج واللون الدقل وهو ضرب من النخل"؛ حيث يظهر اللون بوصفه هيئة أو ماهية تتعلق بأوصاف الإنسان أو النبات، بالإضافة إلى ربط اللون بالانفعالات والتحولات التي تطرأ على الإنسان وسلوكه.

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

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

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

يمكننا أن نحدد استعمالات هذا اللون عند العرب في خلاصة أشار إليها أحمد مختار عمر بقوله: "لما كان هذا اللون مرتبطا عند معظم الشعوب- بما فيهم العرب- بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك، فقالوا: كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء. واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك[...] وأطلقوا على الحنطة وعلى الشمس اسم: البيضاء. وقالوا: الأيام البيض لليالي 13،14،15 لأنّ القمر يطلع فيها من أولها إلى آخرها".

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

يعد الأحمر لونا من الألوان الساخنة فاقعا حيويا مختلفا عن اللون الأبيض، فهو يأخذ أهمية في الحياة الإنسانية لارتباطه بالدم؛ بتحريك الانفعالات القوية، كالإقبال على الحب والإثارة، فقد ارتبط " بالمشقة والشدة من ناحية، أخذا من لون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، وإن ظهر في الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط".

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

2. ظاهرية العالم المرئي وفاعلية لغة الرواية:

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

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

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

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

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

لعل تواصل الإنسان مع محيطه بصريا لا يعني انفصال الإدراك البصري عن اللغة، فمنذ أن بدأ الإنسان بإدراك قدرته على تسمية المسميات انفصل عن الأشياء، ليفكر ويعبر بالعلامات، ما يجعل الأدب يمنحنا العالم المادي في شكله اللغوي التجريدي. الأمر الذي سنقوم بتتبعه في هذا المقال لنعرف الآليات اللغوية التي تعتمدها رواية "أهل البياض" لـ"مبارك ربيع" لإدراج الألوان وتتبع أثرها استنادا إلى الإجراءات السردية السيميائية.

3. استراتيجية الألوان في رواية "أهل البياض"

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

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

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

يتصل اللون بالأشياء والفضاءات؛ إذ" يمكن للون أن يحدد مكان الأشياء بقدر ما يمكنه تحديد ترتيبها في العمق، لكن في الحالة الأخيرة هذه، وخلافا للعمق المتجانس والمتواصل الذي يدعى المنظور، فإن العمق

الذي تم الحصول عليه يحتفظ بسمات التلوين وهو عامل تنافر وتقطيع"16. فيرتبط إدراك الإنسان للفضاء بوقوعه تحت الضوء؛ الذي يمكنه إبراز مكان أو محوه بإحلاله في الظلام فتنشأ ثنائية (الضوء/ الظلمة)، أو استعمال لون (فاقع/ باهت)...إلخ، فيتأثر المكان بطبيعة اللون، وتتأثر الذات المدركة بذلك أيضا فتألف مكانا وتنفر من آخر.

يخضع تحليل اللون سيميولوجيا لهذه التقاطبات؛ لأن الطبيعة الكمية للمادة اللونية" تدرك الكمية عبر تغيراتها النوعية بوجه خاص: إجمالي/ جزئي، وحيد/ متوزع، شمولية/ تعددية. إننا نشهد ارتسام الخطوط الأولية لأصناف تتعارض فيها الشمولية والفردية (الجماعي والفردي) من جهة، والتعدد والتفرد (العدد والواحد) من جهة أخرى. يمكن للإضاءة أن تهم الحقل بكليته، وأن تسهم في مجانسته. بالمقابل فإن اللون يميّز فردية كل موقع، هذه الفردية تتعارض مع فردية المواقع الأخرى. وآثار المادة تضاعف الفضاء بالكثافات والحجوم...إلخ. وتؤسس فيه التعددية".

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

يقوم السرد بحصر هذه الاحتمالات العائمة على امتداد مساراته، ويفسرها بمنح القارئ علامات ومفاتيح ينطلق منها لتأكيد احتمال بدل الآخر، أو الاستغناء عنها جميعا لاكتشاف تأويلات أخرى؛ حيث تنفتح الرواية على زمن عائم وغير محدد بوضوح. إنه يبدأ بليلة صاخبة بالنسبة لعناصر الشرطة الذين يجمعون المتسكعين في الطرقات على اختلاف أصنافهم، أما الفضاء فانحصر في الشوارع والأزقة

والفاركونيت، ثم تحضر الألوان في مسار دلالي معين للنص، يبدأ بحاجة الذوات إلى الظلمة، كما هو الحال في هذا الحوار:
"الضّو آ خّوتنا..آ طفيو علينا الضّو يرحم باباكم.
يجيبه من يستطيع، بأكثر من صوت مستنكر:
الضّو لقيناه؟ راحنا في الظلمة نعم آسيدي[...] والضّو مطفي خلوق".
يطرح المستوى الخطابي للنص سلسلة من الصور تقدم مضمون النص السردي وتمفصلاته، فهي "وحدات مضمونية تعمل على وصف الأدوار العاملية والوظائف التي تملؤها بطريقة ما منظمة ومركبة". هذه الصور التي تنظم الممثلين والفضاءات والأزمنة والعلاقات ما تلبث أن تكوّن روابط مع البنية العميقة؛ حيث تحرك الفاعلية السردية، ومن خلالها القيم الدلالية المتشابكة بصيغ مختلفة؛ فتنطلق الكلمة نحو سياقات جديدة؛ إذ يتحول اللون في علاقته مع الفضاءات والذوات من حالاته المعجمية إلى تموضعات دلالية للآثار والقيم التي تؤثر على قراءة النص.

فهذا المقطع من الرواية يشير إلى أول تصادم بين الممثلين والضوء؛ حيث يكون هذا المعطى البصري مسقطا على إحدى الشخصيات، إلا أنها تحاول تفاديه باستخدام مفردات دارجة للدلالة على نفورها منه، ولعل هذه النتيجة ستأخذ عمقا واضحا بفضل استخدام العامية، فهذا الإبدال يوحي بتبني رؤية معينة للتوتر بين الضوء والشخصيات، ويطرح سؤالا مهما: هل اللغة الفصحى تستطيع التوغل داخل هذه التركيبة المجتمعية التي يحاصرها الفقر والجوع والتشرد؟
تجيبنا الرواية أن التعالي اللغوي باستخدام الفصحى يعزل الشخصيات والأحداث عن سياقها الاجتماعي ويتوجب إيجاد صيغة ازدواجية تفرض التداخل بين الفصحى والعامية باستمرار داخل النص، فصراع الشخصيتين المشار إليهما على قيمة الضوء يقدم رؤيتين مختلفين: الأولى أزعجها "الضو" المسقط من سيارة الشرطة، أما الثانية فلا ترى سوى الظلمة لأن "الضّو مطفي خلوق"؛ أي إن الضوء غير موجود في حياتهم أصلا، وفئتهم المجتمعية تعيش في ظلمة دائمة. وهكذا تصبح العامية شكلا لسانيا يعبر عن الحقيقة أكثر ويتورط فيما لا يمكن للفصحى أن تصل إليه داخل الحي الشعبي الذي تدور فيه الأحداث وهو حالة جزئية لصورة عامة.

ترسم الرواية عالما غرائبيا، تجتمع فيه ذوات عديدة داخل فضاء واحد "حي شعبي"، تتشابك علاقاتهم، فتتصادم حينا وتتوافق أحيانا، غير أن ما سنتوقف عنده هو تتبع كيفية إدراج النص السردي للضوء والألوان وآثاره على الذوات والمعنى؛ حيث تبدأ الرواية بتثبيت علاقة انفصالية بين الذوات المتحركة داخل الرواية والضوء، فتنفر منه وتنحو نحو الظلام، صانعة ثنائية (الضوء/ الظلمة) بين المدينة الغارقة في الأضواء، لكن الذوات تأخذ الجانب المظلم من المدينة أو ينتهي بها الأمر في الفاركونيت مع أشخاص آخرين داخل الظلمة بل يتعدى النص إلى لهفة الذات للظلمة والمحو؛ إذ تطلب إحدى الشخصيات ألا يوجه الضوء إليها وتصادر أية فرصة للاحتكاك به.
يتعزز التشاكل الذي يرسخه النص من البداية في ثنائية (الضوء / الظلمة)؛ فيفرض نفور الذات من الضوء وانسحابها نحو الظلام سواء ارتبط ذلك بالأشياء أم الفضاءات، باحثة في الفضاء عن الباهت والسري عبر سلسة من التحويلات؛ لأن تفعيل الذات لإدراكها الحسي للضوء يثير بعدا توتريا مولدا للمعنى ومطورا له عبر مسار الأحداث.
يرتبط الضوء أيضا بتكوين الذات، كما هو الأمر عندما يقدم المحكي في بدايته شخصية الدرويش "ليشير" قائلا:" غير عابئ يمضي وحده، وقد تجاوز حد الفنادق والملاهي ومنطقة الأنوار والضياء، إلى منطقة الفراغ وباهت النور، في اتجاه المنطقة المشرعة على الظلام، وعلى طريق سفري مفتوح [...] يمضي الرجل، لا يقصد مكانا، لا يتعجل على شيء؛ وبالضبط كأنه المتوحد في نزهة ملكوتية، يتحرك موليا ظهره لعالم الضجة والأضواء "20. إن هذا التوحد بالظلمة قوي، ومحاولة إدماج الذات في الفضاءات مرتبطة بالإضاءة واجهت نفورا كبيرا، وهنا يظهر الفضاء مهددا للذات أو يشعرها بأن الضوء مصدر خلخلة لاتزانها، فتتحول تصوراتها من الهدوء إلى الضوضاء ومن الظلمة إلى الأضواء.

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

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

إننا نتعرف على الكيفية التي يظهر بها التوتر اللوني، وآثاره على الذات من خلال قراءة ما خلف استعماله اللغوي، فيعمل على الإبانة عن التصاقه بالأشياء، وما يبث من معارف تحرك التأويل الثقافي للظواهر، وتمنحه عمقا أكثر من وضعه العادي خارج النص، لذلك كلما دخل اللون سياقا نصيا ما إلا وتحولت دلالاته، ومنها نظرتنا له ولتداوله.
إن الألوان تصنع للعالم قيما أكثر عمقا وتكثيفا، فهي تعيد صياغته وتحديد وجوده أو انعدامه بالنسبة إلى وعينا به، الأمر الذي أشار إليه "جاك فونتانييه" بقوله: "إلى جانب الانتشار البراغماتي للضوء في الصور الفضائية وفي العناصر الطبيعية يمكن إعادة تكوين بعد معرفي حقيقي تكون فيه آثار الضوء تجليات للمعرفة والجهل والانبهار أو النسيان"، وهو في المقطع الموجود أعلاه يشير إلى وعي الذات بالتغييرات الثقافية، وتقلبات الرجال في تعاملهم مع النساء أمثالها، وتأثير القوة والضعف عليهم.

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

الأحمر / الأخضر

تظهر هذه الثنائية التلوينية متصلة في وضعها الأول بذات تأخذ على عاتقها سلسلة من التحويلات داخل النص، ويصنع عالمها جزءا من العالم الحكائي الكلي، وهي "فايزة" ابنة لبصير ترافق الذات والدها في

التسول أحيانا وأحيانا أخرى تكسب لقمة عيشها من تجارة الشوارع. إنها شق من الحياة التي تستتر تحت الضوء أو بالتحديد تحت الأبيض، فهي هيئة ورقية تؤثّث عالمه الخفي الذي يعيشه الحي.

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

سنحاول أن نتتبع حضور هذين اللونين ومختلف الروابط التي تنشئها الذات المدركة بينهما، بالإضافة إلى العواطف المثارة التي تصاحب هذه التنويعات الإدراكية، سنلتزم في عرضها بالتطور الزمني للأحداث داخل المسار السردي؛ حيث نورد هنا المقطع الأول، الذي تظهر فيه الذات كأول تحديد: "تتأوه الفتاة أسفا وحسرة، تنتفض في غضب وغيظ، في تبرم مكتوم ما يلبث أن يصدر بين فترة وأخرى، شتما منصّبا على إشارة المرور، في تحولها السريع من منع إلى إباحة: أخضر. يخضّر عين أمّك. خذيه عندك خضّري به عينيك[...]أو أحسن[...] خضّري به الطاجين لغداك أو عشاك. أحسن لك، واعطني الأحمر، أحمر وطوّلي وطوّلي وزيدي فيه[...]".

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

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

تتحدد "الموجهات" (Modalités) إما بصفتها موجهات إضمار (وجوب الفعل، إرادة الفعل)، وهي الموجهات المؤسسة للذات، انطلاقا من اللحظة التي تدرك فيها أنه يتوجب عليها فعل شيء ما، فإذا تحدثنا عن الذات الفاعلة، فإننا نتحدث عن إضمار، سيكون فيه نشاط فعلها الخاص له إخراج منظوري دون أن يكون هناك شيء أقيم بالفعل لتحقيقه؛ حيث يبقى الفعل مضمرا يمكنه أن يمر إلى تحول آخر أو يتوقف عند هذه المرحلة. وإما أن تكون موجهات تحيين (معرفة الفعل، القدرة على الفعل)، وهي مؤهلة لتحديد صيغة فعل الذات من خلال القدرة على الفعل ومعرفة الفعل، وهي القدرة على التأهيل وبرمجة العمليات الضرورية، لتحقيق البرنامج السردي، وإما أن تكون موجهات التحقيق (الفعل)، وهي التي تجعل الذات تسقط عناصر كفاءتها على أدائها.

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

إن وجود الألوان داخل الرواية يرتبط منذ البداية بهاجس السارد في محاولة خلق إيهام بالواقعية، فيدرج الأشياء ويقوم بتلوينها لتحفيز ذاكرة القارئ ودفعها للتواصل مع العناصر النصية، غير أن تواجد الألوان والاختيار بين الممكنات التي تقترحها –رغم التصاقها بالمرئي والواقعي- "موجه من خلال البحث عن الانسجام الذي يتغلب على هاجس تمثيل الواقع". ذلك أن القصدية التي تظهر خلف توظيفها ليست نقل

الواقعي، ولكن صناعة عالم بديل ينشأ معتمدا على عناصر واقعية، يقوم بتحويلها وتأسيس دلالات قد تقوم في معظم الأحيان مخالفة للمألوف.

لا يتعلق الأمر في هذا المقطع إذن بوظيفية اللونين على مستوى فعّاليتهما العادية داخل النظام الدلالي لقانون المرور؛ حيث يتحكمان في تنظيم الحركة، بتداول السيارات لها في الاتجاهات المختلفة، وهو ما يعد الخلفية التي يتحرك من خلالها القارئ في فهم وجود هذه الإشارات الضوئية المحددة داخل المقطع، لكن هذا ما يلبث أن يتغير حين يُدرِك أن الذات تحاول تحوير مسار الفهم والتأويل الذي يقوم به، بوضع هذه العلامات داخل سياق مختلف تماما، وهو ما يوضحه المقطع الثاني: "تنتظر فرصة توقف السيارات مع الإشارة الحمراء، لتختار زبونها الجديد. تستشعر دائما إطالة مدّة الأخضر على حساب الأحمر. تستشعره باستمرار، تستثقله" .

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

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

أخضر / أبيض

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

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

لا تدوم هذه الضبابية كثيرا لأن المسار السردي يوجه قراءة الذات للمرئيات إلى لون محدد؛ حيث يستعيد صورا ذهنية عن ماضيه: "مدرستي كانت الأجمل في كل شيء[...] وما ملأ عيني غير زهو الأخضر. الأخضر[...] المشبّع خضرة. وفي قاعة الدرس أتت البنات تتبارين في ابتكار كل ما هو أخضر للتزيين، وزملاؤهن لم يكونوا أقل منهنّ وسامة ورشاقة وهياما بالأخضر... سبحت أكثر من مرة في بحيرات خضراء لم تطأها قبلي قدم، ولا رآها بشر. قال لي ذلك حارسها الأخضر، وهو ما يسقيني شرابا من اللون نفسه. قال لي: لولا أنه يعلم أنني محبّ ومحبوب، لما فتح عينيّ على هذه البحيرات التي لم تنفتح عليها عيون أحد من الناس، لا بل أضاف أنّه يعمي أبصارهم حتى لا يروا مثل هذا الاخضرار لينصرفوا إلى ألوانهم البيضاء"؛ حيث يغزو اللون الأخضر الفضاء ببريق وشدة ضوئية قوية؛ إنّه الأخضر المشبع

الخضرة، فكل شيء يطبع العالم محكوم به. غير أنّ الزاوية التي ينظر بها إلى هذا العالم محصورة في وعي الذات الخاص الذي يبقى الفاصل بين العالمين الأخضر/ الأبيض.

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

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

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

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

أخضر ← الذات(ليشير) → أبيض

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

4. تورية الأبيض للألوان وفعالية الجمع والمحو

يتخذ البياض صيغة عامة في آخر المسار السردي، وخصوصا بعد إدراج اللون الأخضر بديلا له، غير أنّ البياض ما يلبث أن يعود من جديد محاصرا كل شيء في الرواية، سواء أكان ماديا أم روحيا، فقد يشار إلى ممثل ما يلفه اللون من كل نواحيه، مثلما هو الأمر مع " لبصير": "[...] مسيكين، قلبه أبيض نيته بيضا، وعينه[...] وكله بياض.تبارك الله عليه، يحفظه وينجيه"، فالبياض هنا يأتي للدلالة على النقاء والطهارة الروحية، لكن النص يستخدم هذه الشخصية للإشارة على وعي الإنسان المغربي، الذي يظهر بازدواجية الرؤية والعمى، فهذا البياض بقدر ما يوحي بالنقاء، يقدم أيضا صورة للفراغ، ورؤية للحياة تحتاج إلى امتلاء، لأن هذا البياض الذي يلفه لم يمنع اغتصاب ابنته "فايزة" ولم يمنع معاناتها كذلك.

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

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

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

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

وهي إشارة من النص إلى رفض التعتيم على الشقاء والفقر داخل المجتمع المغربي، والكشف عنه باستخدام لون حيادي، لكن دوره لم يكن كذلك أبدا، وإنما أشار إلى أزمات ومظاهر كثيرة لهذا المجتمع سواء على مستوى التعامل الأمني مع هذه العينة الإنسانية أم تعامل الرجل مع المرأة وتحمله مسؤولية تفشي ظاهرة بائعات الهوى، بالإضافة إلى تحول التركيبة السكانية، وسقوط جانب كبير منها في متاهات الظلمة بعيدا عن جانب آخر يعيش تحت الأضواء وحياة الرفاهية، و هذا هو الدور الأساسي الذي أداه البياض في هذه الرواية؛ حيث إنه تجاوز شحوبه ليظهر ملامح كانت تجاهد بصمت كي تظهر وتطفو على وجه العالم و تعلن عن وجودها.

خلاصة

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

1. يدخل الضوء واللون في الآليات التي تتحكم بها الذات الرائية في إدراك العالم المرئي داخل النص الروائي، وإعادة صياغته من خلال قيمه الفنية الخاصة، فتبقي على بعض العناصر الواقعية لكنها تصنع لها ملامح جديدة، فيتحرك المعنى داخل النص وفق صيرورة دلالية تتغير بالنظر إلى المسار السردي للنص على العموم.
2. تعتمد رواية "أهل البياض" على توزيع سلسلة من القيم الضوئية، التي تظهر على المستوى الخطابي عبر الصور اللغوية الواصفة للأفضية والأشياء والأسطح المادية، لكن فاعليته تتعدى ذلك إلى تحريك القيم الدلالية للنص.

3. يأخذ الإدراك الحسي للذوات داخل النص أهمية خاصة؛ إذ يعمل من خلال موجهات الفعل على بثّ البعد التوتري للعناصر الضوئية، ونقل اللون من مسار إلى آخر، ومن دلالة إلى أخرى، فتقوم بتثبيته أو تشتيته، ما يجعله يأخذ أبعادا كثيرة لأصل واحد. وجدنا ذلك في اللونين الأخضر والأبيض.
4. تظهر آثار الضوء على القيم الدلالية، وتصاحبها تحولات عاطفية لذات الإدراك الحسي، فتظهر انفعالات متعددة للتفاعل مع كل لون على حدة، كما لا ينفصل اللون عن مرجعياته المعرفية والثقافية التي تتحكم فيه. تتدخل في قراءته داخل سياق النص وتسهم في تكثيف دلالته.
5. لا تؤخذ دلالة الألوان منفصلة عن مسار النص الحدثي، فرواية "أهل البياض" تتخذ تعددية الألوان، لكنها عبر مسار محدد وصلت إلى ترسيخ لون واحد بصفته تغطية للاحتمالات اللونية والإنسانية الممكنة.

المصادر:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم (2004)، لسان العرب، مادة لون، بيروت، دار صادر، ط 3.
2. برغسون، ودولوز، غودار وآخرون (2006)، حوار الفلسفة والسينما، ترجمة عزّ الدّين الخطّابي، الدار البيضاء، منشورات عالم التربية، ط 1.
3. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (2009)، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق وتقديم يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 1.
4. حسين صالح، قاسم (2006)، سيكولوجيا إدراك اللون والشكل، سوريا، دار علاء الدين، ط 1.
5. الرازي محمد، ابن أبي بكر ابن عبد القادر (1911)، مختار الصحاح، مطبعة الكلية، مصر، ط 1.
6. شاكر، عبد الحميد (2007)، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، القاهرة، دار العين للنشر، ط 1.
7. شرفي، عبد الكريم (2007)، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، بيروت / الجزائر، الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط 1.
8. أحمد مختار، عمر (1997)، اللّغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط 2.
9. غادامير، هانز جورج (2006)، فلسفة التأويل الأصول المبادئ الأهداف، ترجمة محمد شوقي الزين، بيروت، الجزائر، الدار العربية للعلوم، الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط 2.
10. فونتاني، جاك (2003)، سيمياء المرئي، ترجمة علي أسعد، دمشق، دار الحوار، ط 1.
11. مبارك، ربيع (2011)، أهل البياض، بيروت، دار الساقي، ط 1.
12. ميرلوبونتي، موريس (2008)، المرئي واللامرئي، ترجمة عبد العزيز العيادي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط 1.
13. Cadet, Ch., Charles, R., Galus, J.-L. (1990), La communication par l'image, Paris, Nathan, 2ème éd.
14. Isambert, F.-A. (1979), « Analyse sémiotique des textes », in Archives de sciences sociales des religions, Lyon, Presses Universitaire de Lyon.