الاشتغال السميولوجـــي للألـــوان
وأبعادها الظاهراتية في: ديوان "البرزخ والسكين"
للشاعر عبد الله حمـــــــــادي

الأستاذة : خاوة نادية
المركز الجامعي سوق أهراس

"....طالما هناك شعراء....ستظل النفوس نقية ، وسينجو العالم من الفناء..." كرار

تنطبق هذه المقولة على أكثر ما تنطبق على شعر الدكتور (عبد الله حمادي) في ديوانه "البرزخ والسكين "(1) . حيث يبشر بعوالم طوباوية حالمة، تدعو إلى السمو والطهر، والتنصل من كل القيم المرتبطة بالواقع وآثامه، لهذا تحفل نصوصه بتلك الإشراقة الروحية العارمة، متخذا من الحاضر لحظة مفارقة قصوى، بين رؤياه وأحلامه المعلقة، فتضج تجربته الشعرية بمختلف الثنائيات الضدية التي تؤكد أزلية هذا الصراع المشهدي الذي يطبع جل كتاباته.

ويحتدم الصراع المشهدي في تجربته الشعرية، كلما ازدادت حدة التناقض والاختلاف، ليتجاوز الشاعر بذلك البحث عن المثال الحالم –كأضرابه من الشعراء – إلى نشدان المطلق في كل شيء، لتأخذ رؤياه أبعاد الفلسفة الإشراقية الروحية وأحيانا كثيرة يغلفها بطابع التأمل الصوفي.

ولأن الشاعر محاصر بقوى عديدة ، فإن أكثر ما يعانيه هو " قضية التحرر" أو التنصل كلية من كل ما من شانه أن يعيقه عن الحرية ، حرية القول والفعل لذلك فهو يتمثل –بعمق– قضية الإنسان ، المقهور والمحبط نفسيا وفكريا وعاطفيا . والباحث عن منعتق للحرية في عالم موحش(2) حاضره قاتم منذ الميلاد حتى الأزل ، يصلب في النار ويكتب على جبينه حمل الأحجار ! إنه زمن الأخطار يحفل بالجنس وبالأفكار (3). لهذا

كانت قضية الموجود الإنساني هي بؤرة معاناته ذلك الموجود المتجرجر وراء قدره ، آماله محبطة وإزره الضياع ، زاده الرحيل والطـــواف ، طريقة سفر ووجهه صحراء ، يتأبط الطبيعة بمختلف طقوسها

ويتدثر بالمستحيل لينام في كنف الأحلام ويصحو على شعور بالفقدان يسربل وجوده الفلسفي (4).

وتعتبر (الأنثى) إحدى الملامح الفنية التي تميز تجربته الشعرية ، بكل رموزها الدلالية والإيحائية فيرتفع بها عن كل الأوصاف المادية الواقعية المرذولة إلى المثال المطلق ، إنها أنثى الماء والفتنة ، وسيدة الطوفان والنار وسادنة الأفلاك وغاشية الغفران ، وكاتمة الأسرار ، ومرافئ للدفء والعبور. تصل بعاشقها حد الجنون .لهذا تعد ثنائية (المرأة–النص) من أهم ما يميز كتاباته الشعرية ، لأنها وسيلته الأخيرة للخلاص من الواقع وهمومه ، إنها الجسر الذي يربطه بالمطلق ، فتضاعف من فضاء الرؤيا والخلق ، وتطهر الذات الباطنة من شرورها وآثامها.

وكمحاولة منا لخلق تركيبة منهجية تتموقع ضمن الإطار السيميولوجي ، فإننا لم نلتزم بقراءة تحليلية في مستوى واحد ، قصد الانتشار خارج الفضاء النصي بغية إشباعه وإثراء المفهوم التشاكلي أو كما يسميه (أ.ج. غريماس/**Greimas**) ب:" الإيزوتوبيا " **(Les Isotopies)** والذي يرى بأن التحليل السيميائي للنصوص ، لا بد أن يخضع لقراءة موحدة هي المسؤولة عن تحديد مستوى " البنيات البسيطة للمعنى" . ولعل هذا ما جعله يطلق عليها لقب "القراءة المتحيزة " أمام القراءات الغيرية الأخرى(5).

لهذا جاء مسعانا عبر هذه المقاربة كمحاولة لاصطناع القراءة المركبة، والتي تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى اعتمادها "التركيب المنهجي" .كما فعل المفكر الفرنسي (لوسيان غولدمان) في محاولة المزاوجة بين (البنوية) و(الاجتماعية) بتحويلهما إلى تركيبة منهجية واحدة وهي (البنوية التكوينية) ، لأن البنوية وحدها لا تغدو نزعة بالنسبة لحقل السيميائيات التي امتزجت بعلم (الدلالة **La sémantique**) على يد زعيمها (أ.ج.غريماس) ، لأن السميولوجيا لوحدها علما قاصر عن إدراك الدلالة ما دامت تضع في اهتمامها بالدرجة الأولى العلاقة بين الدال والمدلول.(6)

لكن المتأمل لكل المساعي والبحوث والنتائج في المجال السميولوجي اليوم سيلاحظ أنها لم تستطع أن ترقى إلى مستوى النظرية المكتملة ، لهذا لن نلتزم بما يصر (غريماس) وأتباعه على ترسيخه ، وهو العمل بالقراءة الأحادية التي تنتهي إلى عزل النص ومن ثمة غلقه وموته !.

وقد اعتمدنا في مقاربتنا لشعر (عبد الله حمادي) الاجراء السميولوجي وذلك بتوخي السعة والشمولية الكافيتين لمنح هذه المقاربة ، الكثافة الدلالية اللآزمة وهذا باصطناع منهج مركب يجمع بين (سميوطيقا ش.س .بيرس **C.S.Peirce**) التي حدد فيها مراتب العلامة من خلال كتاباته المتعددة والتي لا يمكن فصلها عن فلسفته الكانطية ، لان محاولة فصلها سيؤدي إلى الإخلال بالفهم والقصور في الدراسة-كما يرى- وهو الأمر الذي جعلنا نلتزم منهجه باعتباره أنسب نموذج نرجع إليه للاشتغال على النصوص ، وذلك لان العلامات اللغوية/الممثلات إيقونات/ مؤولات تستحضر ايقونات أخرى مغيبة من سياق الدوال العام.

فنكون عندئذ بصدد معطى علامتيا له أبعاد سيميولوجية ظاهراتية (7) وهذا ضمن فكرة إعادة امكانيات الإنتاج الإيقوني للوقائع الظاهراتية وفضاءاتها ومدلولاتها .

وتبعا لهذا فقد قسم (بيرس) سيميوطيقته إلى ثلاثة فروع هي (8).

1- المماثل 2- الرمز 3- المؤول

والتي حاول (غريماس) فيما بعد تعديلها ، خالقا بذلك منهجا مركبا بينه وبين (بيرس) .بتغيير تسميات الفروع التي وضعها (بيرس) ، فيقترح ما يلي :

1-القرينة 2-الرمز 3-الممثل

وذلك لأن القرينة حسب(غريماس) " تصنف حدثا تاما يحتوي على مرجعية تحيل إلى عالم الخطاب ".(9)

ونظرا لما تحفل به تجربة (عبد الله حمادي) من صور لونية غنية كإحدى الملامح الكبرى التي تميز أسلوبه ، فإننا سنحاول من خلال الاشتغال السميولوجي للإيقونات اللونية عبر أشهر نصوص ديوانه (البرزخ والسكين)/ نص" يا امرأة من ورق التوت " (10) ، الوصول لفهم جدلية الصراع المشهدي لديه ، وكذا نزوعه الأبدي للعوالم المطلقة من خلال اتخاذ الرمز الأنثوي قناة للعبور والسمو والتنصل من واقعية الواقع وظلاميته .

وباستعمال آليات المنهج الإحصائي ، يشير معدل تردد نسب الكثافة الإيقونية اللونية في هذا النص إلى :96 مفردة/ايقونة لونية ن بمعدل يقترب من 07 أيقونات لونية في كل مقطع شعري من مجموع 14 مقطعا شعريا يتكون منه النص، الأمر الذي يدل على أن الرمز اللوني من أهم المقومات **(Les sémes)** الذي يستخدمها الشاعر في تشكيل صوره ، إضافة إلى ما تدل عليه ايحاءاتها ومؤولاتها وما تستحضره من أبعاد فلسفية ظاهراتية في ذات الشاعر تتجاوز الواقع إلى المطلق وبعد الإحصاء توصلنا إلى :

اللون الاحمر = 28 إيقونة لونية

اللون االأسود = 27 إيقونة لونية

اللون الأبيض = 24 إيقونة لونية

اللون الأزرق = 10 إيقونة لونية

اللون الأخضر =07 إيقونة لونية

حيث يشير جدول الإحصاء إلى هيمنة حقلي اللونين (الأحمر)و (الأسود) اللذين يتقاربان بنسبة 27 مفردة لونية ، ويتأخر اللون (الأبيض) إلى المرتبة الثانية في حين يبقى اللونان (الأزرق) و (الأخضر) في المرتبة الثالثة بنسبة 8 مفردات لونية ، وبعد استخراج معدل الكثافة اللونية عبر مجموع مقاطع النص توصلنا إلى :

96 (ايقونة لونية)/14 (عدد مقاطع النص) = 07 (معدل الكثافة اللونية)

إذن :

- اللون الأحمر = 07/28 = 04 إيقونة لونية
- اللون الأسود = 07/27 = 3.50 إيقونة لونية
- اللون الأبيض = 07/24 = 3.20 إيقونة لونية
- اللون الأزرق = 07/10 = 1.40 إيقونة لونية
- اللون الأخضر = 07/07 = 01 إيقونة لونية

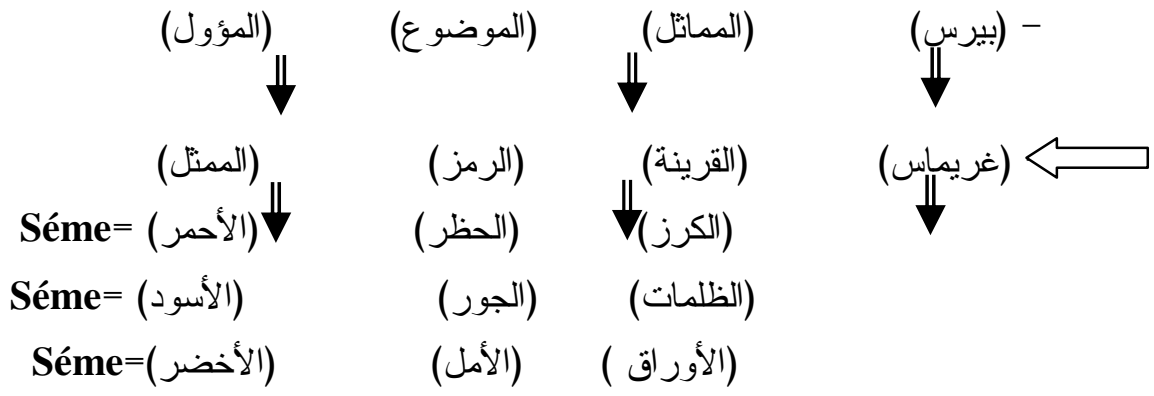
وإليك المنحنى البياني الذي يوضح نسب تردد هذه الإيقونات اللونية عبر النص :

- تحليل نتائج المنحنى البياني :

من خلال المنحنى البياني أعلاه ، نلاحظ توسط الإيقون اللوني الأبيض بين الحقول اللونية الأخرى ، بحيث يشكل مركز الكثافة اللونية كما يلي :

- الإيقونات اللونية الحمراء من خلال النص هي كما يلي : (التوت – توت – حرائقنا – شفة – شفاه – النارية – خجل – شفاه – الكرز – المحموم بالحمرة – ترشفت – يوقد – مقصلة – بشفاهي – نزيف – التوت – بركان – أحرقه – التوت – المحمومة – شفاه – المقتول – التوت – نار....).
- الإيقونات اللونية السوداء هي :(بالظلمات – الوحشة –وحدي – مقبرة – أبخرة –الليل – طرف– عينيك – أبخرة– جدائل– عيناك – شعر عجري– وحدي–طللا – وحدي – الظلمات – الوحل–الليل – أكتبها –الليل مظالمه – محراب– فالليل –الطرف– غراب)
- الايقونات اللونية البيضاء هي (النور –كتابا–ورق–رحيق–المطر–نورفوقية– أطياف–البلور–زفافا–النور–أكتبها–شلالا–بطلعته–عفتها–الطرف–البدر–البدر– طلعته....).
- الايقونات اللونية المستحضرة للون الأزرق هي : (الموج–سفائنها –المد–الموج– الغرق–الابحار–ابحار–للموج–موجته...)
- الايقونات المستحضرة للون الأخضر هي (ورق – أوراق – غابات – الأحراش– قطوف – الروض – ورق – أبذره...)

وقد توصلنا إلى هذا الإحصاء باعتماد سيموطيقا (بيرس + غريماس) ، وسندلل على ذلك من خلال الإيقونات التي تستحضر لنا اللون الأحمر والأسود والأخضر:



وسنحاول في ما يلي بعدما حددنا القرائن كعلامات مرتبطة بموضوعها باختلاف نسبة الإحالة عليها ، أن نحدد مجال اشتغال مؤولاتها ، وكذا ايحاءاتها الرمزية بالإحالة على الوقائع الفينومينولوجية ، أو ما تتداوله الثقافة السائدة.

إن المتعارف عليه في الثقافة اللونية اليوم ، هو أن لكل لون أبعاده الإيحائية ودلالته الرمزية التي تعلل وجوده في سياق بعينه دون غيره ، أين يصبح الفضاء اللوني هنا ، علامة لغوية ترتبط بمؤولات متنوعة (12) كما توحي بأبعاد رمزية كثيفة حسب ما يقصد إليه الشاعر ، فيتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني إلى موضوع دلالي مشبع بأبعاد رمزية لها خلفية فلسفية عميقة. كما يشير إلى ذلك (رولان بارث /**R.Barthes**)من أن اللون في حد ذاته لغة ناطقة (13).

لقد ارتبط المؤول/الممثل = الأحمر في المعتقد الشائع برمزيـــــة السلطـــــــة (**Autorité**) بحيث تغيب (السلطة كمقوم) وتصبح القرينة اللونية ممثلا لها على أكثر من صعيد ، إنه لون الرقابة والقمع الذي يمارس استبداده العلاماتي على بقية العلامات اللونية الأخرى لأنه أقوى الألوان تأثيرا على الحاسة الإدراكية البصرية لذلك فإن حضوره يجعله مهيمنا . إضافة إلى هذا فالأحمر لون إغرائي- إن صح التعبير- يمارس سلطة كسب الرهان العاطفي ، بحيث جرى الاعتقاد الشائع بتلوين عواطفنا باللون الأحمر ، إزاء ثقافة تمارس أنساقها شيئا من الإلغاء لخطابات الرغبة (14). فما هي المؤولات المتنوعة لهذه القرينة اللونية عبر خطاب (عبد الله حمادي) ؟ وما هي أبعادها الرمزية والظاهراتية ؟.

يقسم (بيرس) المؤولات إلى 3 مستويات (15) هي :

← ⟸ مؤول مباشر اللون الأحمر

← ⟸ مؤول دينامي يوظف اللون الأحمر بقصد الحظر

← ⟸ مؤول نهائي ارتباط السلطة/الرقابة باللون الأحمر

بحيث إذا ما تعمقنا في حفريات الخطاب الثقافي لرمزية هذا اللون ، فسنجده اللون المحظور ، وهو اللون الأقرب لعوالم الأنثى وسحرها فما معنى ذلك؟.

لقد ارتبط اللون الأحمر منذ الأزل ، بكل ما يشكل كيانا أنثويا مغر كطقوس التجميل الجارية لدى أغلب المجتمعات ، والدالة على الرغبة الفعلية في مجال الخلق(16) إضافة إلى ظاهرة (الحناء) التي يعكس استعمالها جانبا جنسيا إغرائيا يرتبط بطبيعة الأنثى واسرارها الحميمة ، هذا دون أن نتجاهل إرتباط (الحمرة) بصفة الحياء أو الخجل لدى المرأة ، مما يعكس جانبا هاما من طباعها وسلوكها إزاء الآخر .

إذن : اللون الأحمر ، لون أنثوي صارخ بفضاءات الأنثى ، ومستقطب لسحرها وفتنتها ، أين يرتقي اللون إلى مستوى المعتقد الشمولي للدلالة على كل ما هو محظور في العرف الثقافي السائد ، فأصبح يتحكم فينا عرفيا من خلال خصوصياته الرمزية والإيحائية . مع تجاهلنا التام إلى أننا نحن الذين زرعناه وأنبتناه في تربة وجودنا الظاهراتي ، ومنحناه هذه المشروعية الدلالية على حساب بقية الألوان.

من هنا ، إكتسب الخطاب حول الجنس/خطاب الرغبة رمزية سلطوية من خلال ظلال الصور الحمراء ، فتجاوز بذلك ظاهره اللوني المرئي/البصري ، إلى ظاهراتية تأويلية ذات أبعاد فلسفية عميقة تمثل مرجعيات هذا الخطاب (17) فالأحمر تجاوز الفضاء اللوني السطحي أو (البنيات البسيطة/ **Structure élémentaires de la signification**) – كما يرى (غريماس)– إلى مركز المعرفة اللونية ، فأصبح اللون الأحمر– من خلال القرائن الدال عليها ، والرموز المشرعن لها – معرفة جوهرية تجاوزت حدود اللغة والفكر ، ليرتقي إلى مستوى المعتقد الشمولي ، بحيث يصبح الأحمر في عرف (عبد الله حمادي) الشعري رغبة ملحة في استقصاء عوالم المحظور ، وانتهاك الحدود والقيود عن الفكر والفعل باتخاذ الكيان الأنثوي معبرا للهروب من الواقع وآثامه ، ونشدانا لعوالم المطلق وكماله .

وكما ارتبط (الأحمر) بعوالم الأنثى وفتنتها ، فإن (اللون الأسود) الذي يحتل المرتبة الثانية – حسب المنحنى البياني – يؤكد أيضا خطاب الرغبة /العشق عبر كتابة (عبد الله حمادي) الشعرية ، وذلك لما للأسود من دلالة عميقة على طغيان القيم الأصلية ذلك أن (اللون الأسود) هو الأصل لكل المعارف اللونية ، بدليل أن الله تعالى قد أخرج الناس من ظلمات الجهل إلى نور الحق واليقين ، فكانت الظلمة أسبق أنطولوجيا من النور .

ويؤكد الناقد (عبد المجيد جحفة) أن للأسود دلالة رمزية أنثوية ، لأجل ذلك جاءت أمكنة الشيطان أمكنة ليلية معتمة ، لأنه لا يمارس سلطته في واضحة النهار بل يترقب الغفلة ، غياب التركيز النهاري(18). وطالما يرتبط الليل /السواد بالغواية وفتح باب الرغبات ، فإنه اللون الأقرب لإثارة الغرائز والشهوات الباطنة إنه لون الحزن والوحدة والإحساس بالوحشة ، لهذا كان اللون الأسود ، الأقرب لتجربة العشق المادية . و يضيف الناقد (عبد المجيد جحفة) :" لنفترض أن الظلام أنثوي ، إنه يرمز إلى ظلام الرحم ، إلى بدء الخليقة ، فالخلق في البـــدء كان أنثويا ، وبعده جاء الخلق الذكوري الذي دحر نموذج الخلق الأول وسطر له دورا ثانويا"(19) ، وباستخدام قانون المؤولات النصية المرتبطة بموضوعها ورمزيته نصل إلى :

إن الشاعر يعي جيدا غايات مشروعه التحولي ، بهتك الواقع وقسوته وظلمه والتنصل من قيوده لنشدان عالم الأمان والأحلام والمطلق باتخاذ الرمز/الأنثى مفاعلا ديناميا يتسامى به ، لان البياض/النهار هو سلطان العقل الذي يهاجم الأسود ، لهذا كانت الظلمة/اللون الأسود هي أفضل قناع تتكري يستتر به الشاعر من عين الرقابة والعقل ، ولعل هذا ما يعلل كون تجربة العشق عبر مر التاريخ تجربة سرية محجوبة ، والعشاق هم دوما كائنات ليلية متخفية من سطوة الأبيض وفضائحيته ! لنتأمل قول الشاعر :

كان جسد الماء يغري
بالبوح
وشفاه الكرز المحموم حبلى
بالحمره ،
وقطوف دانية الاشواق
تتوعدني بعناق :
للشهوة فيها أطوار
للعاصفة الجائرة فيها
إبحار...
سلمت لسلطان اللذة أو تاري .(20)

إن المتأمل لشعر (عبد الله حمادي) سيلاحظ طغيان ظلال الصور اللونية الحمراء والسوداء والتي ينتج امتزاجها مركبا لونيا جديدا يوحي بالنشوة العارمة كحد أقصى لتجربة الوقوف على تخوم الذات ، كما يرى الفيلسوف (جورج باطاي) ، وهي أصدق لحظات الموجود الإنساني ، لأنها غير مفتعلة (21) وهذا ما يعمق لدينا الاحساس بأن الشاعر باعتماده خطاب الرغبة ، قد بلغ مرحلة اللذة القصوى بالاندماج مع تجربة الكتابة كما يرى (بارث)(22).

إن الشاعر يتوق إلى إرادة الحياة التي يحجبها الواقع بظلاميته ويمعن في إلغائها ، إذ أصبح الحب أحمرا ، والحرية حمراء ، والنجاح أحمرا والسعادة حمراء ... وتلونت كل قيم الإنسان وآليات وجوده برموز كليانية خلعوا عليها تعسفا اللون الأحمر. لهذا يسعى الشاعر لخلق قيم خلافية تنوب عن تلك التي يزدريها فاعاد للرمز اللوني مؤولاته المستلبة فشرعن للأسود والأحمر المنزلة الأولى دون رمزية اللون الأبيض الذي يختبئ وراء لونيته، فكيف ذلك ؟.

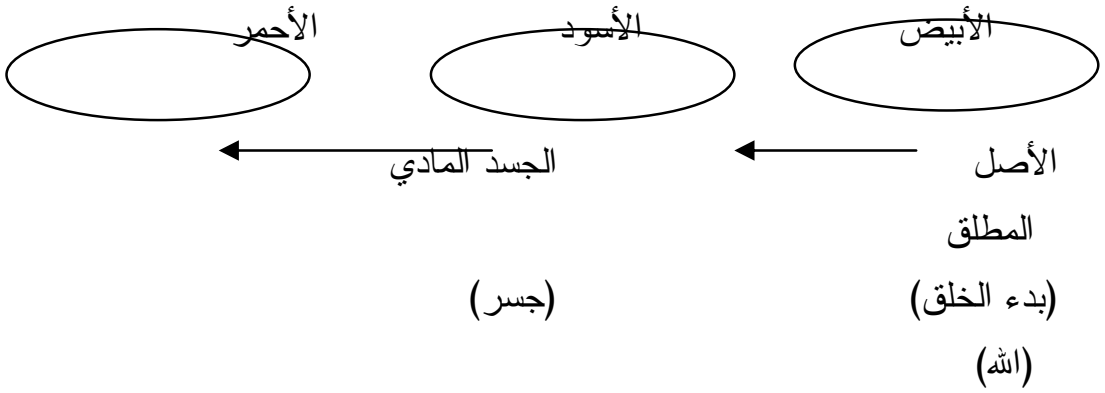
لقد ارتبط اللون الأبيض بالفرح والسعادة ، وهو اللون الأقرب إلى عوالم الطفولة والبراءة ، فأصبح بذلك أكثر من رمز دلالي لقمع المختلف ، وتحول إلى علامة عنصرية مستبدة ، اذ جعل اللون الاسود رمزا للعبودية والجهل (23) في حين بقي الأبيض في كل علاماته الفارقة قيميا رمزا للطهر والصفا والنقاء.وهذا ما يكشف أكثر عن دنسه وزيفه واستبداده اللوني ، عن البعد الرمزي الذي تقمصه عن الهوية المزيفة التي استفرد بها (24).

إن الشاعر يتمثل الإحساس بالفاجعة اللونية ، بالسواد الذي يعيد للأصل وبالبياض الذي يكشف عن تدليسه الرمزي ، فتتأسس الرؤيا الإشراقية على جدلية وجدانية ، تتسم بتقابل الأطراف ، وتعارض الحالات والمقامات وهي سمة أصلية لكل دياليكتيك إرادي (25) ، ويقف (عبد الله حمادي) داخل حلبة هذا الصراع اللوني ، يتجاذبه قطبان : قطب روحي إلهي ، وقطب جسدي دنيوي وإذا كان نزوعه إلى العالم المادي الأرضي يغلف صوته ، فإنه : يسعى إلى السمو الأخروي عبر أقاليم الجسد الدنيوي المادي ، فيصبح الجسد رمزا يستوعب معاني للسقوط والفشل ، كما أن الظلام /السواد مرعب وموحش

ومخيف ، فتكون عوالم النور والشفافية/البياض التي ينشدها هي في جوهرها الحلقة الأخيرة من سلسلة الظلامية الدنيوية التي تشكل الأنثى/الجسد أهم حلقاتها.

إن ما يسم تجربة (عبد الله حمادي) الشعرية ، هو تغليفها بطابع التأمل الصوفي الذي يعتبر الليل/السواد حجاب تتراءى من ورائه الأشياء ، لانه الحالة الأصلية للأشياء ، ميقات التجلي الإلهي – كما يرى ابن الفارض–(26) وما دام الله يتجلي ليلا ، فإن الليل/السواد ، هو الزمن/اللون الذي يتوق الشاعر للإنغماس فيه ، بحيث يصبح النور السماوي ، هو فائض التجلي الإلهي ليلا ، يستمر حتى النهار طوله ، مصدره ذات الله التي تنعكس على كمال خلقه حسب أزمنة خلقهم .

و المخطط التالي يوضح ما ذهب إليه الشاعر :



لقد حاول (عبد الله حمادي)–راعي الوجود اللوني– أن يعبر عن فقدان هوية الذات العربية في عالم تتجاذبه عدة مراكز وقوى ، سعى إلى تجسيد أبعادها الرمزية الإيحائية من خلال الاختزان اللوني وجدليته لتاكيد فضاء الصراع الوجودي من خلال العلامات الايقونية (أسود//أبيض) ، في الوقت نفسه الذي يحدثنا عن تلك العلاقة مع الذات ومع الآخر ، الأمر الذي يؤكد لنا الاغتراب وفقدان المركز ، لأن التعارض اللوني ليس تعارضا كيفيا ، وإنما هو تعارض المتناقضات الكمية ، بحيث يصبح الخير شرا والشر خيرا ، كما أصبح السواد بياضا ، والبياض سوادا ، فكانت لا معقولية ردود الفعل لديه ، هي فقدان الاتجاه الثابت ، ليصبح الوجود تائها بلا قيود أو ضوابط ولعل هذا ما يعبر حقا

عن غياب الرؤية الجمعوية الموحدة ، وانتشار القومية والتشتت والتفتت في واقع الحرب والدمار والموت .

بهذا الصوت كتب (عبد الله حمادي) ، بهذه الرؤيا عبر عن تجربته الشعرية المتميزة ، بهذا الصراع المشهدي نسج خيوط عالمه الفريد كمحاولة هادفة لزرع النقاء ، وحماية الكون من الفناء ، كما يقول الشاعر الإسباني (كارار).

الهوامـــــــــش :

1- عبد الله حمادي : ديوان البرزخ والسكين ، منشورات جامعة منتوري/قسنطينة 2002م/ط3.

2- عبد الله حمادي : ديوان قصائد غجرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983م/ص13.

3- عبد الله حمادي : ديوان قصائد غجرية /ص 37.

4- عبد الله حمادي : ديوان قصائد غجرية / ص 39.

5- A.J. Greimas et courtés : dictionnaire de sémiotique lecture p207-208.

6- أنور المترجى : سيميائية النص الأدبي ، سلسلة البحث السيميائي ، افريقيا الشرق 1987م/ص36.

7- محمد الماكري : الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي) المركز الثقافي العربي/ط1/1991 م ص 41-42.

8- المرجع نفسه /ص 44.

9- Greimas et courtés : dictionnaire de sémiotique lecture P 256.

10-عبد الله حمادي ديوان البرزخ والم/ص / ص 139.

11- Sématique structurale ED larousse 1966/P7-8

12-محمد الماكري : الشكل والخطاب / ص 54/53

13-رولان بارث : نظام الموضة

14-ميشال فوكو : أركيولوجيا المعرفة /تر: جورج أبي صالح ومطاع صفدي ، مركز الانماء القومي /بيروت/1990م/ص 09-10.

15-محمد الماكري : الشكل والخطاب /ص 54-55

16-ترتبط طقوس التجميل لدى الأنثى بأبعاد تلك الحكاية الأسطورية ، التي تقول بان الأنثى القرد ، عندما يقترب موسم التزاوج تنتفخ أثداؤها ، وتسود عيناها ، وتحمر شفتاها ، وتصبح تمشي على مقدمة قدميها ، ولعل هذا ما يفسر استعمال النساء لأحمر الشفاه والأثمد ولباس الكعب العالي .

17-لقد تجاوز اللون الأحمر ظاهراتيته اللونية ، ليصبح رمز المعرفة اللونية من خلال الاستعمال التداولي له.

18-د.عبد المجيد جحفة : سطوة النهار وسحر الليل (الفحولة وما يوازيها في التصور العربي) دار توبقال للنشر ، ط 1/1999م/ص84

19-المرجع نفسه /ص 85.

20-عبد الله حمادي : ديوان البرزخ والسكين /ص 147

21-د.عبد العزيز بن عرفة : الدال والاستبدال ن المركز الثقافي العربي ط1/1993م/ص70-74

22-رولان بارث : لذة النص ، ترامنذر عياشي ، مركز الإنماء القومي الحضاري.

23-إبراهيم محمود : أقنعة البياض ، مجلة كتابات معاصرة العدد 33/م و/1988/ص41.

24-المرجع نفسه / ص 37.

25-عاطف جودة نصر : شعر عمر بن الفارض /ص174

26-المرجع نفسه /ص 202.