وزارة التعليم العالـــــي والبحث العلمـي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي:
الرقم التسجيل : 13/MD12/13

شعرية اللون وفضاء الحلم في الرواية العربية الحديثة

"حلم وردي فاتح اللون"

ـ ميسلون هادي ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب حديث

من اعداد الطالبة:
◘سهيلة علي صوشة

إشراف الدكتور:
◘عبد الغني بن الشيخ

تاريخ المناقشة:2015/5/26

أمام لجنة المناقشة:

-عبد الغني بن الشيخ	مشرفا
- فتحي بوخالفة	رئيسا
- نورالدين سليني	ممتحنا

السنة الجامعية: 2014-2015

مقدمة

مقدمة

استرعت الصلة بين اللفظ والمعنى نظر المفكرين القدامى والمحدثين، فراحو يبحثون عن أسرارها، وكان أوضح مااسترعى اهتمامهم فتساءلوا عن مشكلة الربط بين اللفظ الدال ومدلوله،ان كانت صلة طبيعية كالتي بين النار والاحتراق والخضب والنماء؟ .

وقد بدا من سحر الألفاظ في الأذهان وسطوتها على التفكير، إن ربط بينها وبين مدلولاتها ربطا وثيقا جعلها سببا طبيعيا للفهم، فلا تؤدى الدلالة الا بها ولا تخطر الصورة في الذهن الا حين النطق معين ومن ذلك أطلق على القرابة بين اللفظ ومدلوله قرابة طبيعية.

ومن هنا نبدأ رحلة الكشف عن التقارب الفني بين النص الروائي واللون كعلامة سميائية دالة، تؤدي دورها لإيجاد واقع ملموس وجديد تتمثل على هيئة ايقونة تنبض بالحياة داخل النص السردي.

وهكذا اكتسى اللون أهميته كبنية أساسية في تشكيل الرواية، وداعما تستند عليه البنية السردية شكلا ومضمونا، مما يحيل الى تذوقات جمالية ذات أبعاد إيحائية تحيط بالنواحي الجمالية بكل فسيفسائها.

ن ورود اللون في السرد الروائي يقتضي النظر فيه بتأمل ودراستها بعمق ذلك ليبين وظيفته في الاداء السردي.

ومن ذلك كان أن تتطعم دراسة دلالات الألوان في الرواية العربية على النظرية السيمائية للون بوصفه ظاهرة فيزيائية ونفسية في ذات الوقت، ويعني هذا ان الاثار النفسية والطبيعية وحتى التعبيرية لاتتعارض مع شروط الادراك الحسي للون مع ما يتألف وتمفصلات البحث على مستوى عناصر البنية السردية.

وللون خصائص انفعالية يستجيب لها البصر ويغذيها الخيال من خلال علاقة وثيقة بين المثير والاستجابة الناتجة عنه، ليبقى للروائي كيفية التلاعب بهذا اللون للوقوف على بنائه.

وباعتبار أن التفاعل مع اللون في السرد الروائي لا يتم عن طريق حاسة النظر بل عن طريق الخيال وبالرجوع إلى الواقع الذي يتخبط في مستنقعه الوطن العربي عمد الأديب أن يجد في هذا الرمز اللوني وسيلة لكشف الحقائق العارية في عالمه والتعبير بها عن احلامه وطموحاته، فيتخذ من هذه التعبيرات اللونية جسرا يعبر به الى عالم الأحلام، يحدث تواترا في المشاعر يجعل هذه الدلالات اللونية قناعا يكشف الحقائق

ومن الإنطلاق بأن اللون في النص الروائي له مدلول رمزي لذا ستكون مساءلة الاعمال الروائية منطلقة من الفضاء السردي وهو فضاء الحلم والوهم، الذي يشيد الروائي معالمه لموقفه إزاء الواقع ومحاولة تجنبه ليكون هذا الفضاء بداية البداية أو بداية الحياة أو بداية الانعتاق وبذلك يكون لوحة تتضمن دلالات لونية ترتبط بشخصيات الحلم وعناصر السرد المشكلة له.

فالأحلام تبقى هي البدايات الاولى لكل مشروع انساني وتحويله الى دفقة تبث في دورتنا الدموية القاحلة.

لذا كان من الطبيعي الربط بين **شعرية اللون وفضاء الحلم**، اللذان أصبحا رغيفا تتقوت عليه الرواية العربية الراهنة مما يجعلنا نتساءل عن**حقيقة توظيف الروائي اللون؟ وهل كان هذا الاختيار بوعي عما يحمله اللون من طاقات وتطويعها لخدمة السرد الروائي بمختلف ارتباطاته "الزمكان ،الشخصية...؟"**

وما الدوافع التي تقف وراء توظيف الحلم كفضاء دلالي؟ وهل استدراج الحلم الاستشرافي كفضاء هو إبداع وفق استراتيجية قائمة على المتخيل السردي كجنس مطاطي يستوعب كل المدركات اللاحقة؟

والحقيقة أن هناك عدة أمور حدثتنا لهذا الاختيار، لعل أهمها الرغبة في البحث عن تقنيات فنية جديدة مخفية في السرد الروائي العربي للوصول إلى ماهو انضج وأبلغ،لأن معظم الدراسات السابقة في هذا السرد لم تتجاوز حدود مقاربته في تأسيسه على ايديولوجية سياسية أو اجتماعية معينة ،بعيدا عن الفحوى الداخلي للأجواء النصية،مع الإشارة أن عملية اختيار النماذج المساعدة على إبراز التشكيل الهندسي للون والحلم في الرواية ،جاء بالإرتكاز على الروايات التي تحمل دلالات لونية يمكن تأويلها والحلم كفضاء دلالي وبذلك فهو لايخضع للتفوق الفني بقدر ما يشي بمناسبتها لموضوع الدراسة،بالإضافة إلى جملة من الأقلام التي إستندنا عليها أهمها **سهيل عمران** "**الصورة اللونية في الرواية**،"**منال الكعبي**" **فلسفة الألوان في النص الأدبي**"،**آمنة بلعلي** "**المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**".

وبعد قراءة متفحصة لدلالات اللون وفضاء الحلم في النتاج الروائي العربي كان اختيار **المنهج النقدي النسقي** ضرورة ملحة، لتحديد طرائق البحث لكونه يضبط نتائج التحليل ويعين على اكتشاف بواطن النص الروائي بآليته المحددة التي تهتم بالنص كبنية قائمة بذاتهالا بحرفيته الاتباعية المقلدة،لاسيما **المنهج السميائي**لأنه يبحث في علاقة السرد بالمدركات الحسية،وكان من نصيب هذا البحث "**شعرية اللونوفضاء الحلم في الرواية العربية** "لكونه عنصرا مهما في التشكيل الجمالي للهيكل الروائي.

أفاد الفن الروائي بشكل خاص من الفنون البصرية لاسيما الرسم والسينما وذلك أن لغة الفنون البصرية تتحددعلاقتها بالمكان على اساس تجريبي مباشر وهذا حال الرواية لأنها مكونة من عمليات تركيب وهذا يفرض بالطبيعة الإهتما م بالتمفصلات السردية،

خاصية هذا البحث هي عدم الخوض في الجوانب التاريخية المتعلقة بنشأة نصوص الدراسة والتركيز على الجوانب الفنية من حيث مضامينها المنبثقة من داخل الاعمال نفسها.

أما في ما يتعلق بتقسيم البحث، فقد تم تقسيمه على ثلاثة فصول تتضمن المطالب، يسبق كل هذا مدخل من خلاله نفهم مغاليق المفهومات والمصطلحات وما يلازمها في كل فصل.

إرتبط الفصل الأول بالتنظير للقضايا المتعلقة بكنه اللون لتتضح الدلائل النفسية للألوان تمهيدلكشف جماليات اللون في الرواية،ثم مطلبا أدرجنا فيه الدلالات الفنية للتشكيل اللوني في مكونات البنية السردية حيث أكدت الدراسة على فرصة استخدام الألوان استخداما فنيا يعطي امكانية ضمها كخاصية فنية في حقل السرد الروائي بناءا عليه قد تم تقسيم هذا الفصل إلى خمسة مطالب،الدلالة النفسية للون أي التأثير المصاحب له من الناحية النفسية ثم اللون وعلاقته بالعنوان الروائي أما المطلب الثالث فوقفنا على أهم الدلالات التي توحي بها الألوان الرئيسية والثانوية ليتم مقارنتها فيما بعد داخل السياق الروائي مع الروايات المختارةُ.

محاولين كشف جدلية العلاقة بين ألوان المكان كواقع خارجي وأعماق الشخوص كواقع داخلي وذلك لما للمكان من تأثير على أنواع الشخصيات بحيث تتنوع الدلالات اللونية بتنوع الامكنة وكذلك الحال بالنسبة للشخصية السردية حيث يمكن تحديد السمات المكونة للشخصية من خلال استقطاب العلامة اللونية التي يسعى الروائي من خلالها إلى تكوين المظهر العام للشخصية من الداخل والخارج وأخيرا دراسة التناص اللوني حيث وقفت الدراسة أمام نوعين من التناص ..(اسطورية ،أدبية)أما الفصل الثاني فقد استشف علائق الحلم كفضاء نصي اندرج تحته ثلاثة مطالب كان الاول الفضاء وكيفية تحويله من الواقع الى المتخيل ثم آلية اشتغاله, وكمطلب أخير الاشارة الى اشكالية تحديد ملامح

فضاء الحلم في النص وأخيرا يأتي الفصل الثالث وهو فصل تطبيقي ارتأينا من خلاله الكشف عن كيفية تعامل الروائية "**ميسلون هادي**" في روايتها"**حلم وردي فاتح اللون**"مع اللون وطريقة الاشتغال عليه بدلالته الايحائية والمتعارف عليها من جهة وتبنيها للحلم كفضاء نصي استشرافي من جهة أخرى.

وهكذا قد أسفر جهدنا المتواضع هذا العمل الذي لا يدعي الكمال وانما حسبه أن يبحث عن طريقه.

وفي الاخير لا يفوتني الا أن أشكر الله شكرا لا ينتهي

فيا رب شكرك واجب محتم هاأنا أرفع بالشكر لك أتكلم

كما لايفوتني تقديم الشكروالعرفان إلى **الاستاذ والدكتور عبد الغني بن الشيخ** لقبوله الاشراف على مذكرتي وكذا كل من **الاستاذة**" **بن مساهل باية**"**والأستاذ** "**عوشاشخليفة**"وأخيرا الاستاذ" **خلوف مفتاح**" الذين كانوا معي في كل خطوات هذا البحث فتعلمت من لحظهم قبل لفظهم وكل من أفادني ولو بالنزر القليل.

مدخل

1- مفهوم الشعرية

إن مفتاح أي مصطلح معرفة ماهيته وطبيعته"إذا تمثل مفهوم الشعرية حصيلة تاريخية من البحث عن التجديد والتعريف...والشعرية الحديثة بالخصوص التي سعت إلى إضاءة ممارستها النصية وإبراز الخصيصات النوعية لآثارها الأدبية".[1]

وبذلك جاءت الشعرية«فوضعت حدا للتوازي القائم... بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسميه المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل...فالشعرية إذن مقاربة للأدب"مجردة وباطنة في الآن نفسه».[2]

يدعونا"تودروفt.todorof"إلى التساؤل عن أداء الشعرية«فالعمل الأدبي ليس في حد ذاته هو موضوعها وما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي.

وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تضع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية» فالشعرية«تحديدا لا تصنع المفاهيم المجردة في العمل النوعي وإنما نضعها في صلب الخطاب الأدبي.

ومن بين الأمور الدالة على علاقة اللسانيات مابلوره يا{يا}كبسون من مفهوم الشعرية عبر نظريته في الوظائف اللغويةLingusiticFunctionsتلك النظرية به التي تستند إلى تمييز سوسير بين العلاقات السيباقيةSyntagmatics والعلاقات الإيحائية Associativeوقد طرح يا{جا}كبسون مفهومه للشعرية عبر ربط علاقات المشابهة بالاستعارة وعلاقات المجاورة بالكناية والمجاز المرسل»[3]

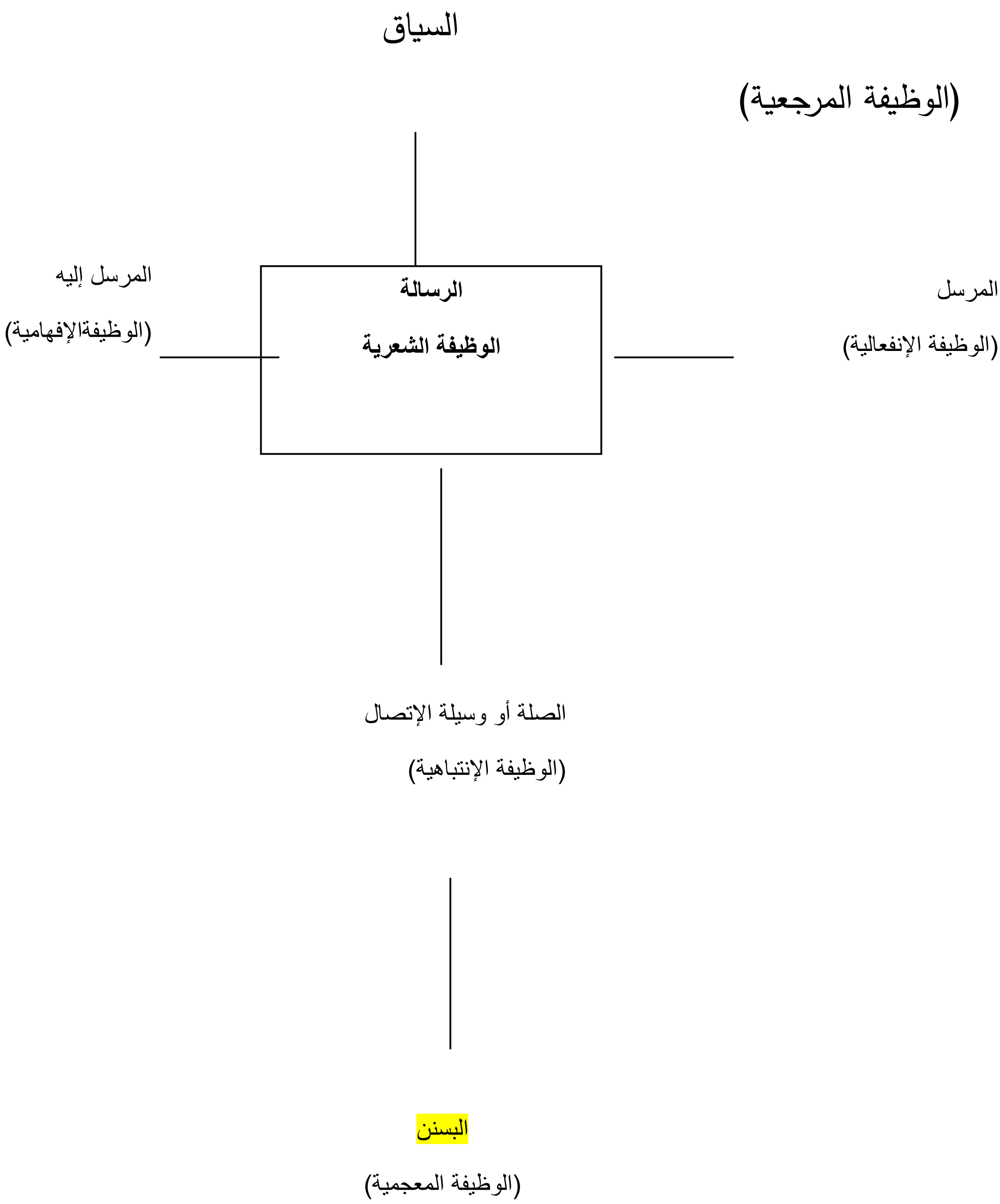
---

[1] يوسف ناوري:الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، ط1، 2006، ص27.

[2] طودوروفتزفيطان: الشعرية: تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة"دار توبقال للنشر،ط2، 2002، ص23.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994،ص72.

فعرف الشعرية "بأنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة".[4]



فالشعرية بوصفها مقترحات نظرية واصفة يظل معناها مألوفا ومدركا هي "مجموع المبادئ الجمالية التي توجه كاتبا ما في عمله".[5]

---

[4]يوسف وعلبسى: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، النقد العربي الحديث، الدراسة العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2008، ص275.

إنها بهذا المعنى اختيار يتبناه كاتب ما من بين مجموعة من الاختبارات والممكنات سواء تعلق الأمر بالموضوع أو الأسلوب أم بالسرد، وتغدو الشعرية في هذا الاختيار"مجموعة القواعد المتبناة من قبل مدرسة ما أو من قبل كاتب محنرم".[6]

أما الشعرية بوصفها اختصاصا علميا تسعى إلى أن تكون نظرية داخلية للأدب تهتم بمقولات الأنواع الأدبية وتحاول إستعابهاارتكازاإلى قواعد علمية.

وبذلك تنحوا نحواكتساب العمل الأدبي علميته عبر اتخاذ إجراء النظر إليه في كليته Totalité.[7]

وهنا يكمن الحديث عن شعرية الشكلانين وقد خضعت الشعرية من البداية للشعر ولكن بعد سنة1960(اكتشاف الشكلانين)،لم يعد موضوع الشعرية هو الشعر وقد أشار صاحب **معجم النقد** إلى الشعريةالبنيوية"نودروف"والتي لا تختلط مع الجنس ولا مع النقد بمعناه المعتاد مشيرا إلى أن"جنيت"بدوره تكلم عن الشعرية المفتوحة la poétique ouverteمقابل شعرية الكلاسيكيين المغلقةمبينا أن"جرار جنيت"يميز بين شعريتين.

1-شعرية عامة

2-شعريات أجناسية

تهتم الأولى بالأدبية وبالسؤال ماهي الشروط الدنيا لكي يكون هناك أدب؟

والثواني"الأجناسية" تهتم بالأجناس المعيارية وتطرح عليها الأسئلة نفسها[8]

ما هي المسرحية؟

ما هي السردية؟

ما هي الشعرية؟

---

[5]حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 105.

[6]المرجع نفسه، ص 110.

[7]المرجع نفسه، ص 120.

[8] جمال بوطيب: النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد،عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، دط،2013، ص 20.

وماذا ينبغي لتحقيقها؟

إن كون الشعرية اختيارا هو ما يركز عليه تدروف حين نراه يميز في هذا الاختيار الشعرية بين ثلاث مستويات.

_ اختيار نص ما: أي أن نصا يختار شعريته

_ اختيار كاتب ما: أي أن الكاتب يسعى لإنجاز هذا الاختيار من ناحية المحتوى أو من ناحية طريقة صياغة هذا المحتوى.

_اختيار مدرسة أو اتجاه أدبي.[9]

أما جيرار جنيت يرى أن موضوع الشعرية ليس هو النص في استقلاليته"لأن هذا هم النقد واهتمامه"ولكن في جامعيتهAuhilexlualite يعني مجموع الفئات العامة وأنماط متطلبات الخطاب وأنواع وطرائق التلفظ والأجناس الأدبية، أو المتعاليات النصية التي يعرفها بكل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى ،وفي المتطلبات النصية يميز بين خمسة أنماط:

1. التناصlinlertextualite خضور نص ما لنص آخر(أقوال، سيزقات، تلميح، إحالات)
2. المناصlapartextualite: مصاحبة نص ما لنص آخر (عناوين، تقديمات، غلاف، عبارات توجه)
3. الميتناصla motalextualite: تعليق نص على نص (تعليق، شرح،نقد...إلخ)
4. جامع النصl'architualite:الانتماء الجنسي/النوعي/لنص ما.
5. التعلق النصيعلاقة الاشتقاق بين نص ونص آخر (تكملة، ترجمة) ومن هنا فإن الشعرية قد انطوت على نصوص سردية أسست على المطاوعة واعتبرت ملمحا جماليا عضد من أدبية هذا النص وجعل مساءلته أمرا مشروعا.[10]

إذ إننا نجد أحمد المجاطي يقول"**كم وجدت الشعر في صفات كثيرة من الروايات وقليلا من الشعر في القصائد.**"

---

[9]جمال بوطيب: النص والمدار، سردية الشعر وشعرية السرد، ص19.

[10] ، المرجع نفسه ص55

وللوقوف على شعرية السرد في الرواية مثلا لا بد من أن ننطلق من مجموعة من الأسئلة وهي: لماذا يكتب الروائي روايته بهذه الطريقة؟

_ لماذا يوظف الشعرية داخل روايته؟

_ هل هذا التوظيف مجرد تأكيد للحرب التي تعلنها الرواية على باقي الأجناس؟أم أن الرواية يسكنها فعلا هوس الجمع بين ماهو شعري وما هو سردي؟

_ إذا تحقق هذا الجمع هل يمكننا الحديث عن الرواية الشعرية؟ أو عن الشعر الروائي؟

_ لماذا هذا النزوع نحوا توظيف لغة شعرية إيحائية داخل عمل سردي؟

أما عن مسوغات الكتابة الشعرية فإننا نرى اختبار الروائي لهذا النوع من الكتابة لا يمكن أن يكون اختيارا اعتباطيا أو بريئا.[11]

فكل كاتب يسعى إلى توصيل مرسلة معينة إلى متلقيه فمن غير شك أنه يبحث عن الشكل الأنسب لهذا التبليغ.ومن ثم فالمحكي قد يعجز أحيانا عن النجاح في توصيل هذه الرسالة فهو يستدعي كل إمكاناته من أجل تحقيق وظيفتهاالإيقاعية ويمارس بالتالي على اللغة ما يمكن تسميته"بالشعرية".

فالروائي الذي يكتب سردا أصلا يشعر أن"poetise" هذا السرد في ذلك بمميزات اللغة الشعرية.

وهناك مصوغ ثان هو خصوصية الكتابة الروائية الخراطية: أي نهوض الكتابة الروائية عنده على إيقاع السرد وتسلسل الأحداث بطريقة كلاسيكية أو بطريقة التي تغير.[12]

في الزمن بنسقه الثلاثي هذا، بل هي كتابة خارج الزمن، لها زمانها الخاص المفتوح زمنها الأخر الذي ينم على زمن الواقع ليبتكر زمانا من الحلم الطافر المتحول، بل إنه الخراط – يخضع لزمن ذاته.[13]

---

[11]جمال بوطيب: النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، ص 22.

[12]المرجع نفسه، ص25.

[13]جمال بوطيب: النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، ص26.

وإذا كان لابد من مصوغ ثالث لهذا النمطالكتابي فسيكون نظرة الروائي الخاصة لجنس الذي يبدع فيه وكذلك تجربته مع الكتابة.

أما الحديث عن اللغة باعتبارها المكون الأساسي لشعرية السرد فإنها بدورها تأبى إلا أن تحقق شاعريتها إذا ترفض رفضا قاطعا أن تكون نثرية بالأحرى تكون لغة عادية.

فهي لا تعتمد على التصوير الفوتوغرافي ولا تنقل الواقع والعالم إلى المتلقي نقلا تتحكم فيه الكلمة والجملة والتركيب ومنطق التوالي، وإنما هي لغة تتجاوز النقل إلى الإبداع والتصوير والخلق.

كونها تبدع واقعها وتخلق عالمها وتحقق شعريتها، فهي لا تستند إلى وظيفة إلا بلاغ كما هو الحال في اللغة النثرية فهدفها محدد وهو إبطال المرسلة إنما في الرواية تعتمد اللفظة الخاطفة والتكثيف غير المسهب والإيحاء الرامزباعتبارها لغة إشارية تتجاوز احترام منطقية التركيب إلى الخضوع إلى منطقية الإبداع وهي حين تفصل ذلك تؤسس عالمها الشعري والصوفي، لكونها لا تضحي بالسردي لصالح ما هو شعري وإنما تستند إلى ما هو شعري من أجل تكثيف دلالة وإيحاء السردي ونأخذ من ذلك مقطع من رواية **مخلوقاتالأشواق الطائرة لأدوار الخراط.**

لماذا أحببتك؟ لماذا؟

عمدة الحب اللقيا لا الفراق لكني لا أفرق من سكري بين الوصل والنفرة وما من إقامة لي على القربى وعلى البينونهمعا ولا تزال أشواقي عند التلاقي والمعارضة بل تفيض، فأين المفر؟ وأين الملاذ؟[14]

فهي لغة تتجاوز ذاتها حين يصبح المخاطب هو المخاطب والسارد وهو المسرود له،واللغة هنا لا تحافظ على دلالتها المرجعية ولا ترضى بالاكتفاء بوظيفة السرد، فهي نفسها تصبح موضوعا للسرد تحقق ذاتها وتتجاوز طبيعتها تجعل شعارها هو الخرق والتجاوز والانزياح،

[14]محمد حضر شعرية النصوص، دار العلم الإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص70.

إن نماذج الكتابة الشعرية عبر صفحات الرواية تتدفق الكلمات والمقاطع شعرا فيكتسب الشعر شعرتيه من غير إقحام أو تكلف وبذلك يمزج المحكي بين كل المقومات التي من شأنها أن تحول النثر إلى شعر من كتافات رمزية واستعارات وصور بلاغية، واللغة بذلك تصبح لغة شعرية فالكلمة تصبح"تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ولكنها رحم لخصب جديد"إنها تتجاوز التقريرية والتغيير المباشر وبذلك يجعل المحكي نثري إلى محكي شعري أو إلى محكي نثري يستعيد أدوات القصيدة بواسطة الصيغة السردية كما يرىtadier فاللغة إذن ليست اللغة التي نعرفها إنما لغة جديدة تخص النص ولا تخص غيره إذ تعد تقلل لما وجد هناك في ذلك العالم السحري المدهش ومن ثم ينفتح باب المجاز على مصراعيه وعلينا الدخول لذلك العالم علينا أن نحكم على كائناته اللغوية وغير اللغوية كما ينبغي أن تكون عليه في عالمنا.[15]

وعالم النص الحكائي تتمثل في الحكاية كونا جديدا عالما متشابكا معقدا يخلفه الروائي ويتحكم في مكوناته فالحكاية ليست عملا كلاميا إنها كون مكتمل ندخله وحياة جديدة نحياها وحديثنا عن الحكاية هو الحديث عن الحياة التي صنعها الروائي، حديث عن العالم المسحور وهذا العالم يحتاج إلى لفك طلا سلمه والولوج إليه.[16]

ويرى بعض الباحثين أن السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية، إعتمادا على رأي**لتودوروف** في كتابه "**الأدب والدلالة**" يقول فيه "أن الشعرية هي نظرته الأدب وقرر الدارسون هذه الحقيقة "وإذا كان النقد الروائي التقليدي يعني بالمضمون وحده، ويربطه بقضايا المجتمع وأزمات الواقع، ولا سيما عند نقاد المنهج الاجتماعي فإن النقد الروائي الجديد قد تجاوز ذلك مستفيدا من إنجازات الشكلانيون الروس واجتهادات البنويين الفرنسيين وتنظيرات النقاد الغربيين إلى فتح باب جديد في النقد الروائي هو علم السرد" [17]

[15]محمد حضر: شعرية النصوص، ص71.

[16]المرجع نفسه، ص75.

[17]محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة تحليلية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2005، ص 20.

أما شعرية السرد فهي المقولات المخصوصة بنظرية السرد، كما يظهرها علم السرد وتعود شعرية السرد إلى إنجازات الشكلانين الروس والمنظرين الإنجليز والأمركيين أمثال ليبوك، فورستر، إدوين مويز،روبير ليدل،بوث وانطلقت الشعرية الفرنسية مع جورج بلن ولا سيما تودوروف مستندا إلى الشكلانية الروسية ثم منقطعا عنها في كتابة نقد النقد(1984) ليكشف أن الأدب هو بناء وبحث عن الحقيقة"[18]

واكتمل نسق الشعرية مع جرار جنيت ولا تخفى مساهمة ميخائيل ياختين الجوهرية في تشكيل الشعرية الفرنسية التي تطورت مستفيدة من العلاماتية على يدي فيليب هامون وفي النقد الاجتماعي على يد سوزان سليمان وتخييل التاريخ في السيرة على يدي فليب لوجون فيما عرف بالميثاق السردي أو حلف السيرة الذاتية بترجمة قاسم المقداد.[19]

وقد تعامل النقاد العرب باستحياء مع الشعرية في تجلياتها الفرنسية وخلل تجاهل أو تغافل شبه تام عن الشعرية الأمريكية سواء في درس الرواية أو القصة، ولعل أبرز النقاد العرب المنطوين تحت لواء الشعرية "صبري حافظ" في أبحاثه الكثيرة ومحمد القاضي في كتابه "تحليل النص السردي"(1997) وبشير القمري في كتابه شعرية النص الروائي قراءة تناصية في كتاب تجليات وقد طبق هذا الكتاب على رواية جمال الغيطاني، "التجليات"، مستفيدا من إنجازات الشعرية وعلم السرد لتمريرمرجعيته الفرنسية منهجية لا تخفي ميلها إلى النقد الألسني العالمي.

إن التداخل في فهم النقاد العرب للشعرية من الشعرية في الشعر إلى تجليات علاقة الشعرية بالسردية وعلم السرد قد طرح بول شاوول (لبنان)تساؤلات عديدة، عن علاقة القصة العربية بالشعر والقصيدة مفترضا التمايز ما بين القصصي بمعناه السردي والشعري بمعناه الشامل الذي يستوعب السردي أيضا، مما يستدعي فهم الفرز بين ما يجعل من القصة قصة

[18]بشيرالقمري ، شعرية النص الروائي قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة بيادر للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1991، ص349.

[19]المرجع نفسه، ص369.

ومن الشعر شعرا ثم سجل الملاحظات التالية"تمكنت القصة العربية المعاصرة والحديثة من تكوين هوية خاصة بها،تميزها عن الشعر وعن القصيدة.

1- استطاعت القصة العربية أن تعدد تجاربها فلم تقع في نمطية ما أو أسلوبيةسائدة.

2- تمكنت القصة العربية من بلورة التراكمات القصصية والحكائيةالعربية والغربية...ولكن القصة العربية لم تتمكن من:

أ- التخلص نهائيا مما هو شفوي مما أثر على بنيتها كما لم تتمكن عموما من استيعاب هذا الشفوي في نسيجها الكتابي.

ب- لم تتمكن من تحويل الهواجس اللغوية الخاصة بالقصيدة إلى لغة قصصية داخلية.

ج- الشعرية كانت تتخذ أحيانا معنى إنشائي أو خطابي مما أضعف تماسك القصة، ونفس كتابتها، وأضعف هويتها.[20]

ونلمح مظهر من مظاهر التداخل في مفهوم الشعرية في نقد محمد رمضان بسطاوسي كأن تكون الشعرية مزيجا من الجمالية السردية، ففي قراءته لنصوص قصصية من الثمانيات" رأي:"تعدد استخدام الضمائر في النص مما يؤكد الانفلات من أسرار الذاتية الغنائية إلى دراما النص، وهو نتيجة لانشطار الذات المبدعة.[21]

3- **التناص:** بمعنى حضور نصوص كتاب أخر في نص المبدع، ودراما الحواريين نص المبدع ونصوص الآخرين دون إنكار ذلك.

4- **استخدام اللغة:**بمستوياتها الدلالية والصوتية في التعبير وعدم الوقوف عند حد الدلالة الإخبارية للغة. فالنص عندهم هو عالم لغوي في الأساس.

[20]بول شاوول، مدخل، علاقة القصة العربية بالشعر والقصيدة، مجلة شؤون أدبية، الشارقة، العدد 25، صيف 1993، ص28-29.

[21]محمد رمضان بسطاوسي، نصوص الثمانينيات في الكتاب الدوري، إيقاعات القاهرة، الكتاب الأول،ط1، 1993، ص206.

شاعرية القص وهو يفهم في هذه النصوص على مستويين أولها شاعرية اللحظة الدقيقة المرهفة في صورة قصصية، وثانيها شاعرية اللغة التي تقترب من لغة الشعر.[22]

- كما أن الرواية تتطلب قدرا هاما من الشعرية هو الذي يميزها عن بقية ألوان السرد المعروفة كالحكاية والسيرة.[23]

ومن ثم فإننا نجد بعض الشعراء قد تحولوا عن معاناة الشعر "إلى إبداع الرواية ضانين أنها أسهلإبداعا على الرغم من أنها الجنس الأدبي الأصعب والأكثر تعقيدا في بناء الشخصيات وتوظيف الزمان والمكان...إلخ".[24]

لذلك لفك سبيل التداخل بين شعرية الشعر وشعرية السرد ندرج الفكرة الأساسية لمفهوم الوظيفة الشعرية لدى جاكبسونوتودوروف تبنى على أن الإستعارة عماد شاعرية الشعر والكناية هي عماد شاعرية النثر.

وقد اهتم الكثير من الدارسين بالوظيفة الشعرية في الشعر فقط على الرغم من أنها موجودة في كل أنواع الأدبية بوصفها وظيفة لغوية.

ويؤكد "فايز عارف القرعان" أن جاكسبونيرى"مفهوم محتوى الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن إلا أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية هي كما أكد ذلك الشكلانيون الروس عنصر فريد لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى وهذا العنصر ينبغي تجليته والكشف عن استقلا له".

وليس الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن الأدب بل هي فقط الوظيفة المهنية والمحددة مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي وجاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي بين المعنى الذي يعبر عنه العمل الأدبي والقانون الشعري أو النفساني أو الإجتماعي الذي تسعى الدراسة النقدية للوصول إليه وذلك بالتأويل والعمل في حقل

[22] بول شاوول، مدخل، علاقة القصة العربية بالشعر والقصيدة، ص 29.

[23] المرجع نفسه، ص 19.

[24] المرجع نفسه، ص 30.

الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا نسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، علم الاجتماع...تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته.

إذن ندخل نحن إلى عالم الرواية المشعرنة نسمع لحن الغربة ونعيش ذهول الرحيل ونضارة الحب وفورة الانتهاء، ونشم عبير القهوة على ضفاف النهر الهادئ.

لأننا لا نفهم الحياة من خلال القراءة حولها وإنما من خلال مكابدتها وملاحظتها وبذلك لا نفهم الرواية إلا بالدخول إلى عالمها وإلى مكابدة الحياة فيها وملاحاتها.[25]

فالشعرية إذن مقاربة للأدب"مجردة و باطنية"في الآن نفسه وهذه البلاغة المختزلة التي استغنت عن مباحث الباث والمتلقي(الإيتوسوالباتوس) والحجج بجميع أصنافها والترتيب هي التي تتطابق مع الشعرية أو الأسلوبية، هذا المستوى الأخير من البلاغة المسماة بلاغة المحسنات التيتغطي بالتمام المجال الذي ندعوه اليوم الشعريةوالشعرية التي نعيش اليوم مرحلة جديدة وهي تطرح أسئلتها المحيرة بصدد موضوعها تجد نفسها مضطرة إلى الاقتداء بالبلاغة القديمة، لأجل الربط من جديد بين النص الشعري وبين مادته المعرفية والعاطفية وعلاقات إنتاجية وتلقيه.[26]

ولكي تنجز الشعرية هذا المشروع عليهاأن تطرح إشكالاتها الخاصة المختلفة عن إشكالات البلاغة الإقناعية وليست الثورات المعاصرة المتمثلة في نظريات"جمالية التلقي"وتاريخ الأدب"إلا بدايات لإعادة النظر في أسس النظرية الأدب التي اختزلت لعهود في نظرية المحسنات.

ومن ذلك لا يمكن أن يتصف نص ما بالأدبية"إن لم يكن بهم ملمح من ملامح الشعرية هذا المصطلح المعروف الذي يكتنفه الكثير من الغموض، نتيجة لتعدد مفاهيمه

[25]بوول شاووا، علاقة القصة بالشعر والقصيدة، ص 75.

[26]ينظر محمد نعيم صالح: شعرية الرواية العربية، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، دت، ص 32.

ومدلولاته"الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى القولبأن العثور على تعريف موحد لهذا المصطلح هو أشبه بالعثور على حجر الفلاسفة"[27]

ويعرف تودوروف الشعرية بقوله "الشعرية تعني بذلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أدبيته".[28]

ولا يمكن اعتبارها أن لغة المعيار أو مبدأ الفصل، لأن الشعرية لا تكمن في بناء النص ولكنها تستر وراء التصوير الفني، والتأثير الوجداني الذي تحدثه الكلمة بذاتها وفي ذاتها وبارتباطها باللمسة الأسلوبية التي يظيفها الكاتب نفسه، وليس النص في شكله النثري وبذلك تكون الشعرية سمة خطابية وليست لفظية فهي'كل ماليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف".[29]

وترتكز الرواية لتحقيق الوظيفة الشعرية على جملة من المعطيات هي:

- المتعة الأدبية وتتجلى في السرد الفني.
- المحتوى العاطفي الوجداني.
- ملامسة الدخل الإنساني وتعريف الذات على باطنها.
- الفجوة الشمولية للنص.
- الإيحاءات التلقائية والتحليق حول بؤرة جاذبة.
- مقدار التوتر في النص والتوتر في الرواية غالبا مايكون في الحوار[30]
- **مرتكزات الشعرية في الرواية العربية**

1. المفارقة: اللفظية منها المعنوية صفة لصيقة بالرواية فلا نكاد نجد رواية لاتعتمد على المفارقة في خلق المعاني الضمنية لها بل وهذا ما يحملها الطاقة التعبيرية المؤثرة و

---

[27]H.suhamy, la poetique,quesais je n°2311paris1986p101

[28]تيزيفتانتودوروف، الشعرية تر عثمان ميلودي، دار قرطبة الدار البيضاء، ط1، 1999، ص5.

[29]رومان جاكبسون'قضايا الشعرية تر:محمد الوالي ومبروك حنور، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص19.

[30]رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر عثمان ميلودي، ص20-21.

القدرة التداولية الابلاغية العجيبة التي تنفذ كما قال بارت دون وساطة أو معنى أصح بواسطة غير جلية وليست مدركة.

2. التأويل: يمكننا أن تأول كل الأحداث الواردة في الرواية ونسقها على الواقع لأن الرواية ليست فقط سرد متصل لأحداث متخيلة بل إنها أيضا مسار تواصل مفتوحللتأويل

3. الإيقاع: نلمسه في الرواية من خلال التدرج من السرد الذهني أو الحوارات المونولوجية التي مثلت النغم الوجداني الشجي الذي يرافق القارئ طوال تصفح الرواية كما يكمن الإيقاع في الانسجام اللغوي لتراكيب الجمل في الرواية.

4. الانزياح: للشعرية علاقة وطيدة بالأسلوبية حيث يعد مفهوم الانزياح أو الانحراف التركيبي أهم الملامح الأسلوبية التي تضفي على النص فضاء شعريا بإلتفاته إلى كل ما هو نادر أو استثناه.[31]

خارقا بدلك كل القوانين اللغوية والأسلوبية المعروفة حتى أنه لايمكن أن يكون إلا باختراق صارخ لقانون من القوانين اللغة أو الكتابة المعروفة

أما في الرواية فيلعب مفهوم الانزياح دورا قيما في تحديدروعة العمل الإبداعي الروائي"لأن الانزياح هو بمثابة الوقوف في مفترق الطرق، إلا أنها حين إذن تكون قد خرقت السائد وتغلغلت في الحداثة، وجاءت بما هو جديد الجديد الذي نحتاجه دائما كي نشعر بأننا في تقدم مستمر، وأننا نلامس وجع الإنسان بشكل أعمق بحثا لوجوده وأحلامه.[32]

5-الجانب المتبقي من اللغة: أو بتعبير جاك لوسر كل روح اللغة ومبعث الخيال فيها ذلك الذي لم يستطع الدارسون ضبطه أو التحكم فيه، وتقييده بالضوابط والقوانين فإبداعات اللغة لا تخضع لضوابط اللغة، وهذا مايجعل بعض المهتمين بالدراسة الألسنة يقومون بمحاولة

[31]ناصر يعقوب اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، دار الفاس للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2004، ص44.

[32]أحمد محمد النعمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر دار الفارس، عمان ط1، 2004، ص21.

رصد هذا الجانب الإبداعي الذي ي يلتمس دائما من اللغة فلم تنجح الألسنة ولا الأسلوبية في رصده وما رصدته منه لم يستطع ضبطه بقوانينها"وهكذا نرى أن الألسنة تطرد المتبقي من الباب لكنه يعود من الشباك بل إن المتبقي لا يمكن طرده من اللغة، فهو دائما هناك، وخاصة حين يتكلم المرء لغة الأم.[33]

6-الصورة الشعرية: يتفق البلاغيون على أن"الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من الأشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب في وجه من الوجوه" وهي توضيح لمعالم القضاء الشعري والصورة الشعرية لا تعتمد في الأساس على التشبيهات الإستعارية والمجازية فحسب بل إنها تعتمد أيضا على الانسحابات المكثفة للدلالات التي يمكن أن يحملها الموصوف في سياقات مختلفة.

7-التناص: إن التناص كظاهرة أدبية له أثر كبير في تحديد مرجعية النصوص وتداخلاتها"فهو العمل الذي يعد بموجبه نص ما كناية نص آخر و المتناص هو مجموع النصوص التي يتماس معها عمل ما بالإيحاء، "الإدراج"أما جوليا كريستيفا فتعرفه بأنه"في فضاء كل نص عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضها بعضا".

غير أن الرواية لا تخضع لخاصية الإلغاء التي تكلمت عنها كريستيفا ذلك لأنهاحين التناص تحافظ على بنيتها إلى أبعد حد ممكن وبالتالي فهي تعرف نوعا من الاستقرار والإستقلالية على الرغم من خضوعها للتناص بإشكاله المتعددة.[34]

[33]بان جاك لوسركل، عنف اللغة تر: محمد بدوي المنظمة العربية للترجمة الدار العربية للعلوم المركز الثقافي،ط1، 2005، ص20.

[34]نتالي بييقي_ غروس: مدخل إلى التناص تر: عبد الحميد بورايو مخطوط، قيد الطباعة، ص10.

8-المفارقة الزمنية بين المنطق والواقع:نلمس المفارقة حين تعبر عن تداخل الزمن في بعضه البعض تعبيرا عن عدم الإحساس به ومروره سريعافنقول"الزمان ابتلع الزمان، وانفرط زمام التمييز، فمثلا"كنت أدري أنني أنتي ...نعم أنتي في جسدي اكتملت خصائصها".[35]

9- التصوير السردي: وهو التصويرالسينمائي الذي يلغي به الحدود الزمانية الفاصلة بين الصورة اللغوية، والصورة المرئية، وهذا ما يطلق عليه بالتصوير السردي ويكتسب النص الوظيفة الشعرية بفصل"إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار إلى محور التأليف وينتج عن ذلك البنية التي تسمى التوازي"وتشمل عند جاكسبون أدوات شعرية تكرارية منها الجناس، القافية، التصريع، السجع التطريز وهته البنية_ التوازي_ هي التي تستوعب الصورة الشعرية بما فيها ما يسمى في البلاغة القديمة بالاستعارات والرموز.[36]

ويمكننا أن نقول: «وباختصار فان العديد من الملامح الشعرية لا ينتسب إلى علم الغة فحسب وإنما ينتسب إلى مجموع نظرية الدلائل أي السيميولوجيا أو(أو السيميوطيقا)العامة...فمسألة العلاقات بين الكلمة والعلم لا تخص فن اللغة فحسب، وإنما تخص أيضا كل أشكل الخطاب»[37]

فالشعريه في أدق تفاصيلها هي كيانات فوق نصية أو بعبارة أدق هي كيانات خارج لسانية على حد تعبير جاكسبون.

النموذج التقليدي للغة لبوهلير يقتصر على ثلاث وظائف(انفعالية،افهامية، مرجعية)

الوظيفة تعبيرية(انفعالية)المعرفة(المرجعية) الوظيفة الافهامية.

الشعرية

الانتباهية

الميتالسانية

[35]أحمد محمد النعيمي" ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 15.

[36]ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتحليلاتها في الرواية العربية، ص 120.

[37]تزيفتانتودوروف، الشعرية، ص8.

وهي الجمال ويكشف الانزياحات والانحرافاتالأسلوبية، أنها الثوب الأنيق الذي يحكيه الأديب للغة التي يكتب بها، وفي هذا الصدد بقول جبرا إبراهيم جبرا: إن الرواية بحد ذاتها، يجب أن تكون مليئة بالجو الشعري بالشعر، وعلى هذا فهم عميق بالشعر، وقد يكون هو نفسه شاعرا.

فيما مضى...لأن حسن الروائي للكلمة: وحسه للصورة ..وهما حسان شاعريان هما حسان ضروريان للرواية، فاللفظة مهمته في الرواية والصورة مهمة كذلك، بقدر ما هما مهمتان في الشعر ثم التركيب الشعري، والتصاعد الشعري...هذا كله في الحقيقة، يجب أن يكون في الرواية الجيدة".[38]

وترابط السردي بالواقعي يضيق ويتسع في الرواية"وتوسيع دلالته الواقع لكي يعود إليه الحكم والأسطورة و الشعر و تدمير سياق اللغة السائد المقبول باقتحام مغاور ما تحت الوعي واستخدام (صيغة الأنا لتصور إحساسها بالنصر)

لا للتعبير عن العاطفة والشجن بل لتعرية أغوار الذات"[39]

والرواية تروى بضمير الأنا لتصوير إحساسها بالقهر والظلم والألموالمعانات ومراقبة السلطة وملاحقتها الدائمة، فالراوية تصور هموم الذات فتغدوا الذات الساردة، المؤلف)محور الرواية

شعرية اللغة في الرواية العربية

1. تكثيف رمزية اللغة الواصفة للأماكن
2. الإكثار من التشبيهات والمجازات
3. الإكثار من الصفات الرمزية، كاستعمال الألوان
4. السرد المتواصل لأدق التفاصيل والجزئيات، لتعرية البنى الفكرية للأنا وطبيعة علاقاتها الاجتماعية.

[38] جبر إبراهيم جبرا مجلة آفاق عربية وزارة الثقافة والإعلام، العراق، عدد08آذر، 1988، ص23.

[39] ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية،ص57.

5. استعمال الرموز كأقنعة، وخاصة الرموز الأسطورية لربطها بالواقع المرير وإسقاطها علي

.6

فلغة الرواية لم تعد تطابق بين الدال والمدلول كما اعتمد دوسوسير في نظرته اللغوية

انزياح سياقي منافرة لا نحوية: يكون على مستوى اللغة كالحذف والتقديم والتأخير وهو مستوى لفظي.

_ انزياح استبدالي استعارة مجاز صور دلالي من الانزياح.[40]

تحفل الرواية بسيل من التكرارات لمفردات وصيغ أعداد تعاقب ورودها على نحو متنوع وهذا يأهلها لبناء وحدات سردية تشتغل في عموم المشهد الروائي على محورين أسلوبين: الأول خلق مدى إيقاعي روائي يضبط حركة الرواية وتحولاتها والثاني تعبئة هذا النظام الإيقاعي بإشارات سيميائية تتفاعل في وحدات السرد التكرارية ومع ما يناسبها من مدا ليل مقترحة أو محتملة بهدف إنتاج المعنى الروائي بمستوياته الفكرية والحضارية والإنسانية ويتيح هذا التكرار أو الإيقاع أو ما يصطلح عليه الثقافة الأسلوبية تعزيز مقولات الرواية ومنح الراوي فرصا كبيرة لتنويع المروي وزيادة رشاقة ومرونة في التعبير الأسلوبي.[41]

فهناك أساليب كثيرة للتعبير الفني في الرواية فهي لا تتوقف عن اقتناص أية لحظة شعرية أو فلسفة متوهجة ممتلكة في سبيل فرض الحدث على مناخ القراءة وهذا ما يضفي

[40]ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ص58-59.

[41]محمد صابر عبد المغامرة الجمالية للنص الروائي،عالم الكتب الحديث الأردن، د ط،2010، ص117_118.

على لغة الرواية الإنسانية التي تعزز رشاقة السرد وتألفه وتحشد المساحة السردية بكتابة حديثة يخترق فيها الحلم حقيقة تارة أخرى.

ففي إشارة سميائية مزدوجة مثلا يتعقد التعبيرالسردي ليعطي دلالة ذات مستويين متناقضين من خلال استخدام تقنيات الصورة وتجسيدها في سياسة تعتمد تقييد الحالة السردية الخاطفة وضبطها داخل حدود الصورة على نحو ما يجعل القارئ يتعامل مع الرواية بوصفها فيلما سينمائي قائما على مشاهدة كبيرة ينتقل من سرديته الواقع إلى فلمنة السرد[42]

يتضح_ مما سبق_ أن المجال الأدبي هو ميدان الشعرية«{ف}شغلت الدارسين في العلم لفترة طويلة، وعلى مساحات ثقافية، وهي ماتزال شغلهم اليوم، وفي سياق كهذا يقوم فيه مئات الباحثين في لغات وثقافات مختلفة بالعمل لحظة واحدة على جوانب محددة من الشعر، وخصوصا بعد أن وصل التركيز على النص الشعري واللغة الشعرية درجة باهرة»[43] فأي"اكتشاف حاضر للشعرية اكتشاف الخصائص المميزة لها على مستويات محسوسة تتجسد في اللغة بمعنى بنية النص".[44]

لتصبح الشعرية«إذن خصيصة نصية لا ميتافيزيقية، ولأنها كذلك فهي قابلة للاكتناه والتحليل المتقصى والوصف...».[45]

لا حظنا من الصعوبة بمكان «تحديد مفهوم دقيق وصارم للشعرية لاختلاف وجهات النظر والاقتصار بعض الآراء على جانب دون الآخر، فقد حاول بعض النقاد أن يجعل الشعرية علما، ورأى أنها لا تتحقق في نص واحد ليتخذ نموذجا ولكنه عد النص انجازا من انجازاتها الممكنة».[46]

---

[42]المرجع نفسه، ص127،128.

[43]الطاهر يومزير: التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية النظرية رومان جاكسبون، دار النشر والتوزيع، ط1، 1988، ص7-8.

[44]المرجع نفسه، ص14.

[45]المرجع نفسه، ص18.

[46]سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل، دنقل،المركز القومي للنشر، الأردن، أربد،ط1، دت، ص45.

كما يمكن أن نرى ضمن الشعرية التقليدية التي تتناول الفرق بين الشعر والنثر من ناحية المادة، فإن الشعرية حاليا تحتاج إلى فرضية تعقد جدلا بين القيمة الجمالية في النص الأدبي والقوانين المستنبطة من النص نفسه، أي بين الجمالية والشعرية، فالحقيقة قائمة في أن مجمل النصوص المحللة في الشعريات عموما في نصوص جميلة غير أن هذه الشعريات لا تناقش الجمالية بوصفها قانونا يعضد القوانين الأخرى التي تفرزها النص بفعل التحليل».[47]

2-اللون وعلاقته بالشعرية

يعمل اللون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية تؤدي وظائف دلالية واشارية وعلامية متنوعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته، وإذا كان في الكتابة الشعرية والقصصية يحتل موقعا فريدا في تشكيلها الكتابي، فإنه نادرا ما يستغل في الكتابة الروائية ومن ذلك نأخذ مثلا دلالة اللون الأخضر في رواية"خشخاش للروائية "سليمة خريس"بتمظهراته المختلفة ودرجاته المتعددة فتكرار صورة اللون بلغت مايقارب 35مرة بسياسة سردية توهم القارئ بأن التكرار يتجاوز هذه المرة بكثير.

إن الأخضر في الرواية بأرة مركزية تمد الفعاليات الروائية_ سردا، وصفا، وحوارا بروح من التفتح والأمل والانطلاق، وتدعم منطق التشكيل الروائي بمزيد من التماسك والتبيين وتعليق الدلالات المحتملة للأخضر في ذاكرة القراءة وتحرض عليها في كل المناطق الفاعلة والحاملة لوحدات السرد.

"يدور الأخضر منذ شروع الرواية في انطلاق مسيرتها حاضرا أمام بصر الراوي فاعلا في مخيلته داخلا في تفاصيل رؤياه وجزئياتها، فهو السؤال والإجابة، الذكر والحلم المنظور والمتطلع إليه.

[47]حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص130.

«ظهيرة حارة في مثل هذا الجحيم تشتاق العيون اللون الأخضر، والأخضر منتشر للشك في أن الأشجار خضراء ولكني لا أشعر بالتعاطف وتبدوا لوحة ضخمة محنطة أحتاج إلى الأخضر حان رقيق له رائحة وخفيف أخضر لاتدرج به الشمس في عيني عنوة»

وهو مركز استقطاب للروائي الفاعل السردي، "صادقا ومثيرا للأسئلة وهي تتمخض عن محصلات دلالية تحفر خطوط القراءة.

"هل استوقفني اللون الأخضر حقا؟ كأنه اصطادني على الطريق كأنه ناداني، أخضر شاحب مر أمامي، رأينه عبر زجاج السيارة العريض ثم انقشع مفسحا الأزرق السماء الصافي ومخاتلات صفراء بقايا صحراء كانت هناك"[48]

ويتدخل الأخضر في المكان لينتشر ويتوطن في أرضه المتن السردي، ويبقى صالحا للبث الإشاري، العلامي طوال مراحل كثيرة من مسيرة السرد.

"حملت النبتة ذات الأوراق الخضر العريضة، هذا التمدد الأخضر سيسد الفراغ بين المقعدين"

وينطلق من المكان لينتشر على فضاء الراوي ويلون به كل مرائياته ومرافق إشعاله"

"وأما الآن فهي مجرد أوراق خضر للزينة بلا أسماء"

"داهمني إحساس بأني في حديقة امتلكت الأخضر، كان الأخضر الشاحب يغمر الهواء حوالي مجددا"

"أتصور الحبور الذي سيشيعه اللون الأخضر في صالون الباهت"

"وحتى عندما سمعت صخب الصغار فإن أحدا لم ينته إلى الخضرة الجديدة"[49]

وما يلبث الأخضر أن يمتد خارج عمل السارد ليتمركز في بؤر أخرى تحرك المروي من الخارج وتسلط عليه إضاءة جديدة.

"بدت لي السماء مخضرة"

لمحت بهاء يزداد على أخضرها أو يبهت"

[48]محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص144.

[49]المرجع نفسه، ص142.

"عمر من ضياء أخضر"

كما يسهم اللون بوصفه حاضنة السرد الأول في إطلاق المقول السردي الأول للمؤلف للمتن الروائي، إذا هو المنطقة التي شرعت فيها مادة العمل الأساسية للدخول في فضاء الرواية وتأسيس منطقها الحكائي.

"فكيف لا مرأة عاقلة تدعي بأن نبتة خضراء بزهرة ولدت أنثى بشرية"

ثم يبدأ بعد ذلك باكتساب صفات جديدة وطاقات لونية أكبر وأكثر استلهاما لألوان أخرى.

فالمنع الضوء حادا صريحا أخضر فضيا"

ويرتد من الخارج السردي إلى الداخل إذا حاكى منطقة الرواية الذاتية ويصادفها بالأسئلة

"لماذا أخافتني عودة الوهج الأخضر اللامع"

"الضوء الأخضر يرهق عيني"[50]

ويتمادى الأخضر ليهيمن على كل شيء ويتدخل في كل شيء ويلون كل شيء بلونه إمعانا في تحويل الفضاء الروائي بأكمله إلى فضاء أخضر.

"إن لصورتها شكلا ولونا أخضر"

"يحاول التسلل إلى دماغي عبر كوة من نور أخضر"

"أقود سيارتي تويوتا خضراء قديمة"

إنه مركز استقطاب وتوريط دائم على نحو ما يجعل منه أحد حيل السرد في الرواية فهو يعمل باستمرار على إثارة بصر الراوي وسحبه إلى منطقة وتلوينه بالأخضر بحيث؟؟؟السرد الراوي عبر زجاج أخضر.

هاهي أمامي وادعة متقدة في هالتها الخضراء

وأريد نبتة خضراء.

وتظهر سطوته على أشدها في مقولة الراوي.

[50]محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص 138.

"ومضت تتحدث فيشتد البريق الأخضر حولنا".[51]

ووصفا لما آل إليه حال الفضاء الروائي وقد أحيط باللون تشكيلا ودلالة على نحو يكاد يغمر كل سيء بالخضرة.

وقد يسعى الراوي إلى التقليل من تأثير هذه السطوة ولاسيما حين ترتبط بالآخر، جسد حورية البحر، إذا يصبح الرفض لسطوة اللون رفضا للآخر لقوة هيمنته عليه"ما عاد الإشعاع الأخضر الذي تلقي به عند ظهورها يسبب لي الدهشة أو قلقا أو انفعالا"

ويدفع ذلك الراوي إلى الإحساس بصريا لهزيمة الأخضر وانحساره.

"شاهدت اللون الأخضر يخبو"

ويبقى الأخضر بالرغم من خفوة سطوته ماثلا وحاضرا في التفاصيل المنتمية إلى الفضاء الراوي حضرا، وما يتصل به من اهتمامات وما يخض له من انشغالات تعيد إليه توازنه وتنقذه من ورطته.[52]

"ما إن أشعر بالشفق الأخضر يوشك أن يتجسد حتى تعتريني قسوة مريرة".

وبهذا نرى أن بؤرة اللون الأخضر تتدخل تدخلا حميما في إدارة منطق التشكيل الروائي إذا أنه اشتغل في البداية بوصفه مركزا إشكاليا في درجة استهوائه للراوي وتوريطه إياه لدخول منطقته من جهة، وظهور المقلق المضاد المحير من جهة أخرى وفي الخاتمة وضع أليف استقربه الراوي واطمأن إليه وأصبح في نظره مخلصا يمكن الركون إليه.[53]

وتبقى لغة اللون وسيلة تعبيرية تضفي طابعا جماليا وفنيا على حياة الإنسان، ولا يمكن لأي مجال غض الطرف عن جاذبية اللون وقابليته مع جميع الأطراف.

أو كالرواية التي تبنت اللون وجعلته مادة خاما يصبغ على أوراقها فلسفتها ورأينها الفنية وإمكانية تماشيها مع فلسفة الألوان ومحاولتها في الخوض في كنه هذه الفلسفة.

---

[51]محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص 147.

[52]المرجع نفسه ، ص148.

[53]محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص 48-49.

وتبقى مهمة الشاعر أو الفنان أو الروائي وكل المبدعين بصفة عامة.

«هي أن يتمكنوا من إعطاء هذه الأرض التي يعشون عليها الألوان الإنسانية القادرة على أن تجعل الأرض مكانا جديرا بالبقاء والسكن».[54]

3-الفضاء أدبيا: Espace

يعد مصطلح الفضاء الأدبي من العبارات التي تداولتهاالدارسات الحديثة، حيث يستند في تكوين مفاهيمه إلى الاجتهادات المختلفة، ومن الأسماء التي اهتمت بالبحث في هذا الأخير نجد حميد لحميداني، وكذا الباحث حسن نجمي من الذين تبنو المصطلح ويرى أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي.[55] ولم تقف الدراسة الفضائية في هذا المستوى وإنما اتجهت لتحديد الفضاء عن طريق ما يخلقه من التمايز بينه وبين المكان مما جعل الناقد "سعيد يقطين" يهتم بالفوارق التي تتشكل بين مصطلحين المكان والفضاء فيقول: "إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي"[56]

وهنا يتضح جليا أن الفضاء هوالأقرب إلى الاستعمال في الدراسات"لأن مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان إذ يرى في شأنه غريماس"أنه الشيء المبنى المحتوى على العناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور، وهو على أنه بعد كامل ممتلئ.[57]

---

[54]عبد العزيز المقالح: ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،2000،ص169.

[55]أنظر حسين نجمي، شعرية الخطاب، ص59.

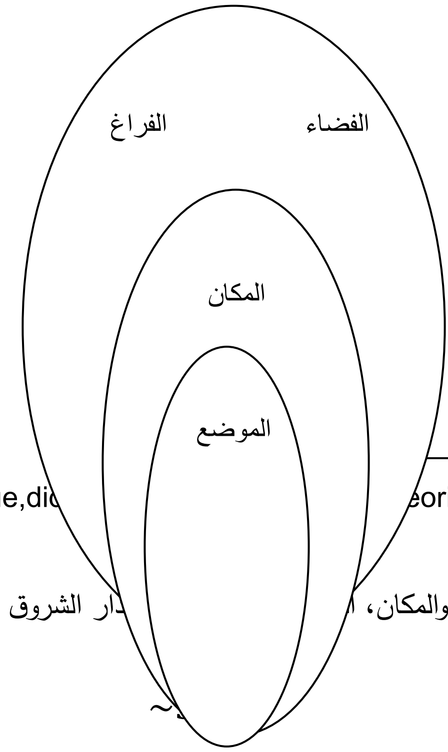
[56]سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص237.

[57]سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط،2003، ص71.

في حين شهد للفضاء القدرة على الاحتراف، حيث تتلاشى فيه الأشياء وتنصهر فيتجاوز بذلك وظيفة الأولية في المكان، بوصفه مكانا لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها: فهو كل معقد لا يمكن.....

ومن ذلك أيضا تعريف بعضهم للفضاء على أنه" مصطلح متقلب الاستعمال، ولكن يجمعه دائما أمر واحد هو عده شيئا مبنياUn objet construit (يحوي عناصر متقطعة) comportant des éléments démontons داخل امتداد يرسم ككل ممتلئ، معبأ...كما أنه يمكن فحص معمار الشيء (الفضاء)من وجهة نظر هندسية...سيكولوجية أو سوسبو ثقافية".[58]

ومنهم من اعتمد على ما تعرضه مختلف الشروح لتلك المفاهيم السابقة لتحديد المصطلح الفضاء مستنتجا أن"الفضاءespace هو الكلي وأن المكانplace هو الجزئي وأن الموضعlocation هو الأكثر جزئية والأكثر تحديدا ثم يعرض رسما تشكيليا لذلك.[59]



[58]Aj– greimas,g, !!!!:semiotique,dic eorie du langage,ed, hachette, livreparis,1993,p132.

[59]طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص24.

وعليه آثرنا استعملنا مصطلح الفضاء لأنه المصطلح الفضاء الأكثر تداولا وشيوعا في أغلب الدارسات وذلك بشهادة بعض النقاد ومن بينهم الناقد عبد الملك مرتاض الذي كان قد فضل استعمال الحيز مفهوما يرى فيه تحقيق معاني الشمولية أكثر مما يحققها الفضاء وذلك من خلال تصريحه أن هناك قصورا في الدراسات أو المقاربات المهتمة بمكون الحيز– ثم يقول– أو الفضاء بالمصطلح الشائع"[60]

وإذا كانت تضاريس المكان في النص الروائي وتضاريس الفضاء النصي المتمثلة في الغلاف والحرف والعناوين والكتابة ارتبطت بحيز جغرافي محدد هو الحيز المكان الذي تصوره الرواية فإن هناك ما يعرف بتضاريس الفضاء الدلالي يتجاوز هذه الحدود المكانية الطبيعية المألوفة ليشمل الأبعاد المجازية والإيحائية والدلالية التي يعبر عنها المكان الروائي سواء المكان الطبيعي أو المساحة المكانية للكتابة في صفحات الرواية.

أي "أن الفضاء الدلالي ينتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي" الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية، أو الانتقال من الحيز ذات البعد الواحد إلى الحيز ذات الأبعاد المتعددة.

لأن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها البسيطة إلا نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إنه لا يتقطع على أن يتضاعف، ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين

[60]عبد الملكمرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، دط، ص 42.

تقولالبلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعلى الأخر بأنه مجازي هناك فضاء دلالي يتأسس بين المدلول والمجازي...إن الهوة في الوقت نفسه هي الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى".[61]

وقد أدرك هذا البعد المنظرون الألمان بعد روبير بيش فميزوا بين مكانين متعارضين هماRoum,lokal أما الأول المكان المحدود الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات" وأما الثاني الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية ويربط يوري لوثمان بين الفضاء القرائي والفضاء الخيالي بمعنى أنه يصعب تحديد أبعاد فيزيائية معينة للفضاء الدلالي لأنه يتجاوز المكان الطبيعي إلى مكان متعدد الدلالات والرؤى من خلال ارتباطه بالشخصيات والأحداث والمواقف والمشاهد.[62]

تسمح بإعادة هيكلته ثانية وثالثة ولا سيما وأن الحلم خاصة في الرواية التي تعد شكلا لغويا يجمع بين الشعري والسردي تتمايز بثنائيةالتشابك والتعقيد في مكوناتها الخطابية.[63] كثيرة هي مناطق الحلم في الرواية فربما قد يلجأ إليها هروبا من شرور الدنيا التي لا يستطيع أن يتعامل معها بمنطقها ونأخذ من ذلك حلم في"الحب في المنفى"لبهاء طاهر"يهرب من غطرسة المتكبرين والطغاة والأمراء وآلام الحب المخذول والانتظار الطويل واستحالة العدل وهزيمةالرقة أمام الوحشية وكل تلك الأنانية وكلا الظلم من يتحمل هذه الدنيا؟

ويكون في أوله هروبا من الواقع إلى الحلم الجميل إلى عالم الطفولة الصافية العذبة، وكان ما كان تم جاءت السكينة وجاء الجمال ..تتم أصبح القط الأسود يطارد الفأر والفأر يخطف الجبن ثم كان القط يضع القنبلة في الجبن لكي تنفجر في الفأر فيلقي الفأر الجبن على القط".

---

[61]أنظر حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص57.

[62]مراد عبد الرحمان مبروك جيوبوليتكا، النص الأدبي تضاريس الفضاء الدلالي الروائي نموذجا، دار الوفاء لدينا النشر والطباعة، مصر، ط1، 2002، ص168.

[63]محمد خضر شعرية النصوص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الجزائر، ط2، دت، ص52.

إذن الحالم هو الذي لا يجد طريقة إلا في ضوء القمر والذي كعقاب له يرى الفجر قبل الآخرين.

ثم يأتي حلم النهاية أو نهاية الحلم"لم أكن متعبا كنت أنزلق في بحرهادئ على ظهري موجة ناعمة وصوت ناي عذب وقلتلنفسي: أهذه هي النهاية؟ ما أجملها وكان الصوت من بعيد كان يكرر يا سيد، يا سيد....وكانت الموجة تحمليني بعيدا .ص247.

وتعد النهاية مكون حلمي حين يغيب المرء عن يرى الأشياء والأحداث بروحه يتخلل الأشياء والأشياء تتخلله.

_ في أحلام الروايات يرتبط المحكي بالمتخيل ولا يمكن أن يكون شيئا حقيقيا فهو مجرد أحلام ولكن مهما قبل عن هذه الأحلام فإن لها ارتباطا بالواقع باعتبار أن الحلم جزء من النشاط الذهبي للحالم ولأنه يبقى "نفقا يمر تحت الحقيقة"كما يقول بييرريفيد دي هذه العلاقة بين الحلم والحقيقة وبين الواقع والمتخيل هي ما نسعى إلى الكشف عنه.[64]

[64]مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الدلالي والروائي، ص 56.

الفصل الأول:

الدلالة النفسية والسيميائية للون في الرواية العربية الحديثة

الفصل الأول: الدلالة النفسية والسميائية للون في الرواية العربية

اللون وسيميائية العنوان:

إن أول ما يلفت انتباهنا عند قراءة الرواية وعناوينها ولهذا يحرص الروائي على انتقائها فهي تلخص مضامينها وتجسد منطلقاتها الفكرة وخلفياته الثقافية والمعرفية "إذ يمثل العنوان مرتكزا أساسيا في تجليات الأبعاد والمحتوى لكونه أول ما يقرع أذن السامع ويلفت بصره فهو ما لا يلاقيه القارئ في النص ولذا يكون على درجة بالغة من الأهمية، ولأن العنوان تعريف بالنص ومفتاح لبابه الموصد ومن خلاله نستكنه العملية الإبداعية بأسرارها وألغازها.لا شك أن الوظيفة الرئيسية التي يرتكز عليها العنوان تتمثل في جذب الانتباه وتوجيه النظر لما يحتويه النص، وقد جاءت بعض العناوين الروائية تحمل عنوانا يتضمن اللون وحنا مينة قد كتب أول رواية له بعنوان المصابيح الزرق التي يتمتع بمجموعة من الخصوصيات اللسانية والتعبيرية والسميائية فعلى الرغم من أن دلالة "المصابيح" بإنفرادها واستقلاليتها اللغوية ذات أثر تعبيري إيجابي فعال في نشر السلام والهدوء والنور إلا أن إضافتها إلى النعت اللوني "الزرق" يحيل دون تبلور هذه الدلالات في ذهن القارئ ويصرفها إلى دلالات متناقضة تماما للدلالات الأولى نحيل إلى فضاء الحرب مباشرة[1].

وذلك الارتباط التشكيل اللغوي "المصابيح الزرق" ضمن الموصوف اللوني بالاستجابة لحالة حرب مفتوحة على الاحتمالات جميعا تقتضي ضرورة تقليل سلطة الضوء والنور والفرح والتبشير بالظلام والضبابية والحزن.

---

[1] محمد صابر عبيد المغامرة الجمالية للنص الروائي ص161_162.

ومن هذا المستوى التعبيري يمكن << تلمس علامات الحجب والتعتيم والعزل في سيمائية العنونة فاللون الأزرق الذي يمثل فيه المرجعية الفلسفية والنفسية لون الحكمة يمكن أن يكون في السياق التعبيري لعتبة العنوان مضادا لونيا للحرب>>[1].

إذ في الوقت الذي تتيح فيه المصابيح فرصة اكبر لكي تنجز الحرب فيها فعاليتها التدميرية ومشروعها العدمي الكارثي في المكان والزمان "فإن اللون الأزرق يقلل بإمكاناته التعتيمية والحاجبية والعازلة من توفر هذه الفرصة على النحو الذي يجد من حجم الكارثة فإذا كانت "المصابيح" هي عين الحرب لافتراس الحياة فإن اللون الأزرق يشتغل بوصفه صادا إجرائيا لا يتيح لعين الحرب أن ترى على نجو شامل بل يقصيها إلى حد ما عن رؤية أهدافها فتسهم في لجم شهوتها لافتراس الأشياء وحكمة اللون ذات التأثير النفسي العزل في بصرية الرؤية[2].

والحرب الموضوعة المركزية للراوية هي الحرب العلمية الثانية في حدود انعكاساتها على المكان العام "سوريا" والمكان الخاص مدينة "لاذقية" وما يلاحظ أن شخصيات الرواية نعظمها شخصيات عاجزة وناقصة تلاءمت كثيرا مع الوظيفة السيميائية لعتبة العنوان "المصابيح الزرق" إذ لم تنكشف هذه الشخصيات في تعبيرها عن ذاتها وأنموذجها إلا عن جزء معين يسير من صفاتها وبقيت الصفات محجوبة أو مسكوت عنها داخل الجزء الذي قام اللون الأزرق سيمائيا بمصادرته وحجبه من ضوء المصابيح.

---

[1] سهيل عمران الصورة اللونية في الرواية _اللون الأزرق نموذجا_ دار قباء للنشر، ط1،2008،ص72.

[2] سهيل عمران الصورة اللونية في الرواية ، ص72.

فإذا افترضنا علاميا أن الشخصيات المتجولة في ميادين المتن النصي وأروقته هي المصابيح المتعلقة في عتبة العنوان لأدركنا الفعالية اللونية الحاجبة لضوء المصابيح الزرق ما هي إلا تمثيل لسلطة الحرب.

يتكرر لفظ عنوان المصابيح الزرق ذاته أو تجلياته اللونية الدالة" تكرار ملحوظا في فصول الرواية ولا يأخذ هذا التكرار شكلا متجانسا بل يتنوع بحسب ضغط الحادثة الروائية وحاجبة الظهر اللفظي لعتبة العنوان في كل فصل"[1].

فيظهر لفظ عنوان "المصابيح الزرق" كثيرا في الفصل الأول مثلا متوزعا على أقسامه كلها تقريبا ومتحاثيا مع شخصية فارس، في الكثير من الأحيان.

" **عاد فارس إلى البيت يحمل إلى أهله النبأ المشئوم فوجده قد سبقه وألق والدته تطلي زجاجة المصابيح الزرق**"

فطلاء والدة فارس لزجاجة المصابيح باللون الأزرق" يساوي في هذا التقدير النبأ المشئوم بضرورة قيان الحرب ومن هنا تحضر مجموعة من التحضيرات للتقليل من احتمالات لأن الخسائر يكون في مقدمتها استخدام الحاجب اللوني للضوء والأشياء التي يمكن أن تعكس وجودها على الأرض"[2].

ومن هنا يبدأ عمل "المصابيح الزرق" وتبدأ الهيمنة على الفضاء الإنساني للناس وهو ما يحصل لفارس: **ذهب مساء يطوف في الشارع فاستقبلته ريح الخريف بنواحها وغبارها وورجه ظلام يضرب رواقه علة كل ما حوله فلا يستبين من الشارع سوى مصابيح زرق قائمة يخاله الرائي منابر بعيدة يلفها ضباب كثيف.**

---

[1] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص164.

[2] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص166.

إذ أن هذا الانفراد للمصابيح الزرق بصفتها ذات التأثير البصري المانع للتلقي بحرية كافية "قائمة وبتخييلها البصري المشبه ب "منارة بعيدة يلفها ضباب كثيف" يجعلها ذات هيمنة واضحة علة مقدرات المتن النصي ومتدخلة تدخلا قويا في حركة الشخصية وتصوراتها وتخييلها أيضا.

" وتنفتح صور المصابيح الزرق وتجلياتها وتأثيراته الصورية والدلالية في المشهد الروائي على نحو واسع ومنشط.

وحين عاد فارس نحو التاسعة ليلا وجد والده جالسا كعادته على خشبة في الزاوية ومن حوله والدته وجيرانهم والقنديل يرسل نورا ازرق شاحبا وريح الخريف تعصف في الخارج فتتسرب تياراتها إلى الداخل وتلطم ذبالة القنديل فتماوج ويتراقص الضوء وتتلاعب الظلال على الجدران كأنها أشباح الماضي تتراقص أمام والد فارس[1].

إن صورة"القنديل يرسل نورا شاحبا تلطم ذبالة القنديل فتتماوج ويتراقص الضوء تتلاعب الظل على الجدران كأنها أشباح الماضي" ودورها في إرجاع والد فارس إلى ذكرياته عند الحرب ليقصها على الحاضرين إنما يأتي حضورها وتشكلها بفعل التأثير اللوني والشعوري الذي يبعثه اللون الأزرق في المصابيح.

يظل هذا المشهد المأساوي يكتشف أكثر فأكثر بفعل قوة تأثير الدلالة اللونية للأزرق والحضور الضوئي الخافت والمراوغ للمصابيح.

" سكت والد فارس وسكت جميع من حوله إلا ريح ظلت تعوي وتعوي وذبالة القنديل الواهنة ترتجف وشبح المستقبل يتخايل في ألف شكل واصدءا الكلمات التي نطق بها تدوي فتبعث في الأجساد قشعريرة الخوف.

[1] سهيل عمران،الصورة اللونية في الرواية،ص74.

حيث أن صورة ذبالة القنديل الواهنة ترتجف المنعكسة سيميائيا على الصورة التخيلية شبح المستقبل يتخايل في ألف شكل ترسم مشهدا مرعبا أسس القنديل معالمه الأدائية حيث أخفي اللون الأزرق قوة سطوع الضوء فيه وأحاله إلى ذبالة واهنة ترتجف"[1].

تصرف الخيال البصري والذهني نحو بناء المشهد متحول ألف شكل للمستقبل الموصوف وما يلبث الأزرق أن يتماهى ضرورة مع وحدات الطبيعة المستأثرة بخصوصية هذا اللون الذي يحيل عليها بناء دلالة ما تعمق صورتها في بنية العنوان.

"كان البحر يبدو من أعلى الهضبة كصحراء لا تحوم لها ممتدا بزرقته إلى ما لا نهاية.

فزرقة البحر بصفته اللونية التقليدية تظهر هنا لتدعم قوة اللون في عتبة العنوان عبر تحقيق إشارة إليه.

أما رواية **الأ سود يليق بك** للروائية **أحلام مستغانمي** فإننا ننطلق من الإحاطة بالمعني السطحية لكلمة أسود من خلال المعاني السطحية لها.

"باعتباره الجزء المهيمن في العنوان والتي تدل على اللون الأسود غير أن دلاله العنوان تبقي غامضة وغائبة تحمل العديد من التأويلات.

الأمر الذي يدفع إلى البحث عن دلالته من خلال البحث في تعاليقه مع النص لاحق دلاليا الذي يدفع إلى البحث عن دلالته في عالم الرواية سيعطي للعنوان دلالات ومعان متعددة"[2].

---

[1] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص176.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك

المعني الحسي للأسود وهو اللون الذي لا يقل أهمية وجمالا عن الألوان الأخرى **"لاسيما وأن الروائية تسرد إعجاب البطل باللون الأسود الدال على اللباس الذي ترتديه هالة الوافي وإسرار على أن تستمر في الظهور به "شيء فيها تغير منذ طلتها الأخيرة قبل شهر إنما تبدوا أبهي وأبهى لعله ثوبها الأسود الذي كانت ترتديه مع عقد طويل بصفين من اللؤلؤ"**[1]

ومن دلالات اللون الأسود الظلام وما فيه من قتامة وهواجس لأنه أخرب للسواد والعتمة فقد كان مكروها منذ القدم وقد رمز القدماء به وبكل الألوان القاتمة إلى الموت والشر وقد ورد هذا اللون في القرآن الكريم سبع مرات، ارتبطت خمس منها بالوجه لتجسيد حالة محددة يتصف بها.

وتعبر عن حالة من الاكتئاب النفسي تنعكس على الوجه بشكل خاص لأنه مرآة للنفس والروح الظاهرة للعميان **قال الله تعالى "ويوم القيامة ترى الذين كذبوا على الله وجههم مسودة في جهنم مثوى للمتكبرين"**

أما من الناحية النفسية "فالشخصيات التي تفضل لاسود غامضة ومنطوية على نفسها وتعيش في عالم مغلق ومظلم وهي شخصيات متكلفة ورغم ذلك فهي تحاول أن تضفي الحيوية على حياتها ووجودها بكل ما أتيت من قوة"[2].

أرادت أحلام من هذا اللون وصف الراهن الأسود الذي صار فيه المثقف والمفكر فريسة تقتل بأبشع الطرق سواء في الجزائر أو في باقي الدول العربية وهذا ما ظهر في مقاطع من الرواية **كان المهم أن تحفظ مندرج الإرهابيون على قتل كل من**

---

[1] أحمد عبد الكريم،اللون في القرآن والشعر،جمعية البيت للثقافة والفنون،ط1،الجزائر،2010،ص27.

[2] زين الخوبسكي،معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم،ص.

يحمل محفظة مدرسية مدرسا كان أو تلميذا هي ابنة القتيل وأخت القتيل لها قرابة متينة ألف جزائري ما عاد واهنا، فتلهم الإرهابيون[1].

ومن هنا فالأسود يوحي بالحياة الصعبة الحياة المرة التي تلاشت فيها الآمال والأحلام لأن الإنسان صار لا يضمن الحياة ليوم جديد فكل خائن ينتظر الموت.

كما نجد أن اللون الأسود وصف في المناسبات الحزينة والمواقف غير المحبوبة فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن وهي الدلالة التي أخذها الأسود في عنوان الرواية فنجد الروائية تحكي البطلة روايتها هالة الوافي والأسود الذي ترتديه كحالة حداد مستمر لاغتيال والدها وأخيها **الأسود محرمي مذ لم يترك لي الموت محرما**"[2]

كما يمكن أن "ينطلق من موقف إيديولوجي يربط كل ما هو معذب ومقهور بالأنثى وظلال طلال هو الذي يمثل العلم الغربي لاغترابه في البرازيل، وكلماته الثلاث تمثل رسالة الغرب إلى الوطن العربي وهذا ما يمكن أن تدل عليه بعض العبارات في الرواية وهو يمجد سوادها كان يريد أن يديم استبعادها"[3].

ولكن الغالب على هذا العنوان أنه قد جمع كل الهموم والألأم إزاء الأوضاع التي عاشتها الجزائر واستعانت في تركيب عنوانها هذا على المفارقات السيميائية في استعمال المأثورات القولية، كافتتاحيات تستهل بها المقاطع الحركات السردية.

التفريع الأول:

_ الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك.

[2] نفس المصدر.ص25

[3] رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في روايات أحلام مستغانمي،المركز الثقافي العربي،د ط، المغرب، ص190.

_ الاستمتاع إلى حكايا الشاي وأنين الاغتراب

_ حيثما سأموت سأموت وأنا أغني.

التفريع الثاني:

_ حين تجول المرأة تفوح عطرا جميلا لا يخطئه أنف رجل.

_ هي الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا[1].

التفريع الثالث:

_ لا نراقص عملاقا من دون أن يدوس على أقدامنا

_ المال لا يجلب السعادة لكن يسمح لنا أن نعيش تعاستنا برفاهية.

التفريع الرابع:

_ لم أتاها مرة بكامله كانت تشبه الحياة

_ أحب من شأن فأتت مفارقة

_ الموسيقى ألغت أن تكون الحياة غلطة[2]

الدلالة اللونية

تنقسم الألوان إلى الأساسية وثانوية حيث يختلف كل لون عن أخر بدلالته الايحائية التي يمنحها للأشياء والصور التي يرتبط بها " اللون بعدا فكريا هاما وأحد الدوال

[1] أحلام مستغانمي، ص 55

[2] المصدر السابق،ص

اللغوية المنتجة للمعنى والشعرية فبشكل بدلالته الخصبة جزء من البنية اللغوية والرؤيا الفكرية التي يحملها النص، مما يجعله يخضع لتعدد الخصبة جزء من البنية اللغوية والرؤيا الفكرية التي يحملها النص، مما جعله يخضع لتعدد الدلالة وتجاوز المألوف .... ويمتلك كل الألوان مقومات جمالية تجعله أكثر قابلية للتشكل الفني فيستعير الفنان إمكانات اللون لتجسيد التجربة الشعرية ومنحها قدرا اكبر من التحفز الذهني الذي يغني عملية التلقي بأدوات خطاب جديدة[1].

والمعاني نستنتجها من خلال الألوان المواصفة هي التي تحدد الاختلاف بينها " لذلك يلجأ الروائي إلى تلوين الأشياء بغير ألوانها، الحقيقية وهذا ما يعكس استخداما يحمل الإيحاء اللوني إذ يحوي دلالات تضمينية[2].

الألوان الأساسية ودلالتها:

الأحمر: تعددت دلالات هذا اللون واختلفت استخداماته "إذ ارتبط في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية وارتبط بلون الدم وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى فاستعمل العرب لفظه مثنى وأرادوا به الذهب والزعفران أو الخبز واللحم وهو يبعث الحركة والنشاط في استعماله لذلك كانت له معاني لصيقة بألفاظ تثير الإغراء في صاحبها مثل الموت الأحمر الاسنداد القتل، وحمراء الظهيرة شدة الحر وحمراء النعم كرائهما"[3]

ويعتبر اللون الأحمر من الألوان السباقة " التي يمكن أن يسميها الطفل بدقة فالأحمر لون الألوان لما يرمز له إلى الحرارة والخطر والدم والغضب وهو يشبه

---

[1] عماد الضمور،ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية،دار الكتاب الثقافي،ط1،2005،ص ص 280_282..

[2] ظاهر، اللون ودلالته في الشعر _الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع،ط1،2008،ص37.

[3] أحمد مختار عمر، ص75_76.

الممنوع والمحرم الاقتراب منه لكنه يبقي الأحمر في أعياد الميلاد ويبعث النشاط والحيوية في الأماكن التي يتواجد فيها[1].

وهو لون بحب المغامرة وخوض المحظورات لما يتميز به من جرأة في الاستخدام الحياتي (الديني اجتماعي سياسي اقتصادي) فهو لون يرتبط بالدم والنار ورمز عالمي يرادف الجمال ويعد رومانسي ينبه الشعراء إذ يستفي دلالته من خلال توظيفه في أغلفة الرواية فحضوره علامة مميزة لما تضمنه العمل الروائي من أطر جمالية وفنية، لا يجب إغفال ما يرتبط به من دلالات العطاء والبذل وكأن المرسل من خلال الحمرة إنما يقدم جزءا من كيانه المتأجج لجمهور متلقيه[2].

يظهر أن اللون الأحمر من بين الألوان العالمية لما له من دلالة رمزية وقوية عرف بها في مختلف وسائل الاتصال ويعتبر من أجمل الألوان على الإطلاق في الثقافة الغربية كما انه وفي المجال التربوي يعتبر مصححا ومحددا لمصير المتعلمين وأحيانا يرمز إلى اقتراف الخطيئة.

أما في الثقافة العربية على العموم "فهو يرمز غلى زينة المرأة أو كما يقال هو زينة الشيطان لأنه مبعث للشهوة الجنسية كما يدل على القتل والصراع الحاد المؤدي غلى النزيف الدم الأحمر ويرتبط بالحناء زينة المرأة المسلمة أو الخمر الناتجة عن العنب الأحمر[3].

---

[1] عزوز سعيدي،سياق تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم المركز الجامعي العربي بن لمهيدي، 2006_2007.

[2] محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي، ص586.

[3] المرجع نفسه، ص581_584.

ارتبط اللون الأحمر بالأشياء التي تحمل صبغته فأصبحت الدماء والاحتراق النار والشفاه والخمر والياقوت والفراولة والرمان رموزا تدل عليه وغير بعيد عن التوظيفات العادية العادية "احتل اللون الأحمر مكانة معتبرة في المعتقدات والديانات التي اعتنقتها الشعوب عبر مختلف العصور فدل على جهنم حيث توصف بأنها حمراء لاشتداد نار عذابها فالرمان حملوا راية حمراء إعلانا للحرب فتوارها يعتبرونه إشارة للعنف والصراع[1].

الأزرق: أحد الألوان الرئيسية فهو أمام مرأى العين ولا تخفى على الناظر زرقة البحار والسماء وذلك فهو يمثل مساحة كبيرة في الاهتداء الطبيعي ومن جهة أخرى يدل المجرمين يلون عيونهم ويشوه خلقتهم ويتحد مع اللون الأسود، إذ يعرفون بسيماهم جاء في تفسير "زرق" أن لون العيون صار أزرقا لهول العذاب[2].

كما ينقلنا اللون الأزرق غلى عالم من الصفاء وراحة البال وغالبا ما يتصل بعالم السماء و الأرض كما يخرج هذا اللون إلى دلالات متعددة "منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة ومنها ما يدخل في عالم الحزن والكآبة على أن اللون الأزرق استخدامات حملت دلالته الطبيعية دون الخروج إلى إيحاء جديد ولكن ما يحدد تلك الدلالات هو السياق الذي يقع فيه اللون"

فتتوقف رمزية على الدلالة التي يوحي بها انطلاقا من المكان الذي يختله في استعماله.

---

[1] فوزي عيسى تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر.

[2] سامي يوسف أبو زيد وعبد الرءوف زهدي مطفي، دلالة الألوان في القرآن الكريم، ص207.

وإذا كان الواقع الحربي يتطلب الشدة والقدرة فإنه يتطلب لونا يتوافق معه واللون الأنسب هو "الأزرق" لارتباطه بالمرض والتعذيب.

وقد تشاؤم العرب من هذا اللون لالتصاقه بالعذاب والجحيم وقد دل على الغدر بالعيون الزرقاء التي تراقب بشدة.

"اختلفت المنابع التي أخذ منها الأزرق دلالتها ومنها المعتقدات الشعبية المتمثلة في بعض التراكيب مثل الخرزة الزرقاء وفي اعتقاد الناس أنها ترد الشر وتجلب الخبر[1].

أما في اليهودية فيتمثل مكانة خاصة إذ يعد أحد الألوان المقدسة لها وقفل أهميته في المسيحية ومن النادر استعماله في طقوسهم.

أما عند العرب فلم يتحدد مدلوله بل تداخل مع ألوان أخرى كالأبيض والأخضر وهو إلى جانبي هذا من الألوان النادرة في الطبيعة كما أن درجته تتفاوت تفاوتا كبيرا بقربة من الأبيض حينا ومن الأسود حينا آخر فنحن نطلق على الأزرق الفاتح لبني أو سماوي وعلى الأزرق القاتم كحلي أو نيلي[2].

كما اقترن هذا اللون بمراسم الجنازة عند الصينيين.

فإذا كان لفظ الأزرق يعني اللون المصور بين اللونين **الأخضر والبنفسجي** ضمن ألوان الطيف فإن توظيفا ته سالت في مجاري مختلفة من بحر هذا اللون وقد يعني

---

[1] المرجع نفسه، ص74.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص ص 218_225.

بالإضافة إلى ما سبق إنتاج فني أو أدبي بيضة الطائر الأزرق عنوان قصة كندية **كتاب الجن الأزرق** كتاب من أعمال الأخوين جريم[1].

ومن هذا تعددت رمزية اللون الأزرق فهو يحمل أكثر من دلالته على الليل الطويل الذي ينتظر شروق فجر جديد ولوعة الشوق الناتج عن الفراق الأحبة بالإضافة في مساعدته على الارتخاء لذلك نجد النفسيون يحرصون على ارتداء الملابس الزرقاء للسيطرة على العواطف كما أن يحفظ من حرارة الجسم ويوفر البرودة.

الأصفر: نعني "الصفرة"الذبول وتأتي بعد الاخضرار وقد أطلق العرب على الذهب اسم الأصفر والصفراء وقالوا الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران أو الورس والذهب وفي المثل **أهلك الناس الأصفران** ويقال **ما لفلان صفراء ولا بيضاء**[2].

فاللون الأصفر يعني في دلالته الواضحة السرور والابتهاج والذبول والنور "لكنه يمتاز بتعدد لياقاته الخصبة التي تصب في كراهية الناس لهذا اللون الذي يحمل دلالة المرضى التي عرف بها منذ القدم واستعمل في التعبير عن حالة انتهاء المطلق[3].

واللون الأصفر وإن دل على المرض فإن ايجابيته تكمن في الخير المرتبط بالحصب والوفرة فهو رمز لأغلى المعادن وأنفسها ويدل كذلك على المادة الأساسية في عداء الإنسان القمح فهو غلته ومصدر رزقه.

---

[1] سليمان النغميشي، معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها الفصل الرابع، اللون الأزرق، بيت الأفكار الدولية للنشر، ط1420ه ص ص 37_162.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص74.

[3] عماد الضمور، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص286.

"وإيحائية هذا اللون لصيقة بحياة الإنسان منذ بزوغ الفجر بإطلالة القرص الأصفر المشع[1].

أما من الانتاجات الأدبية والفنية التي اتخذت الأصفر مادة خاما لها نجد الزمن الأصفر كتاب يتحدث عن حياة الناس في الأرض المحتلة وهم العرب الفلسطينيون.

الصحافة الصفراء تعبير يعني كتابة صحيفة، الطفل الأصفر مجلة الكروم الأصفر رواية انجليزية.

أما من الناحية العلمية فقد وصفه الأطباء علاجا وقائيا يرفع ضغط الدم المنخفض المرتبط بالأنيميا والإنهاك العصبي وبذلك يصبح هذا اللون مضادا لطبيعته أما بين الناس فقد ارتبط بالغيرة والتنافس[2].

الألوان الثانوية ودلالتها:

الأخضر: الأخضر هو لون الخصب والرزق ويدل أيضا على السواد في العربية تتميز اللون الأخضر في سياق التوظيف القرآني بدلالة ايجابية في ثمان مرات ذكر فيها وجاء في الحديث الشريف أكثر من ثلاثين مرة ارتبط بمعاني الخير والعطاء[3].

التصق وصف اللون الأخضر بالحقول والأشجار ويرمز للجنة من خلال ملابس أهلها " لذا يجد هذا اللون شعار عقيدة الإخلاص والصفاء لدى المسلمين ولهو لون التعميد لدى المسحيين واللون المفضل في العقيدة الكاثوليكية[1] .

---

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2005، ص143.

[2] سليمان النغميشي معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها الفصل السادس، اللون الأصفر، ص255.

[3] أحمد مختار عمر،اللغة واللون،ص226.

أما من دلالته السلبية خاصة في الثقافة الغربية "فهو يبعث على التشاؤم لخوض غمار المغامرة والمخاطرة فاستعمل في موائد القمار وصالات الرياضة وهي أشياء غير ثابتة قابلة للتحويل والتغير "[2]

أما من الناحية العلاجية فهو يستخدم في معالجة الأمراض العقلية كالهستريا والتعب العصبي.

والأخضر "اسم لإنتاج أدبي الكتاب الأخضر وضعه العقيد معمر ألقذافي الليبي الحرف الأخضر اسم لديوان شعري بعنوان موسم الحصاد لسيف الدين الدسوقي تلال إفريقيا الخضراء رواية واقعية كتبها الكاتب الأمريكي أرنست همنغواي وبذلك يصبح اللون الأخضر الوحيد الذي يدخل السرور إلى النفس لدلالته على التفاؤل والإشراف[3].

الأبيض: يعتبر الأبيض أساس الألوان "قد كان منذ القدم مقدسا ومكرسا لا له الرومان يضحي له بحيوانات بيضاء لذلك فإن المسيح عادة ما يمثل في ثوب أبيض وكثر ورود هذا اللون المقدس لدلالته على التفاؤل[4].

وهو يمثل الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض فحقيقته تدل على المعاني السامية أعلاها الطهر والحرية والسلام[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص235.

[2] محمد التونسي جليب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته، ص548.

[3] سليمان التعميشي، معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها الفصل الثالث الأخضر، ص125.

[4] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص221.

[5] قدور عبد الله ثاني سيميائية الصورة مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية، ص143.

وقد ذكر هذا اللون في القرآن بلفظه الصريح عشر مرات وذكر ضمنا في أية واحدة واللافت للنظر إن ايجابية البيض تغلب على حضوره في حياة الإنسان سواء أكان في دار الفناء فتميزه في خلقه إذ يرمز لنقائه وطهره كما يكون جزءا وثوابا في آخرته وبذلك يكون الأبيض ايجابي في الدنيا والآخرة كما أنه لون صريح وفاضل وعذري تفوح رائحة الطهر من ايحائيته اللامتناهية الضياء[1].

وقد يكون مؤلفا سياسيا محضاد الكتاب الأبيض تعبير سياسي يطلق على ما نشرته الحكومة دفاعا عن موقف أو قرار تتخذه أو اصطلاحا لإنتاج أدبي أو فني

الحصان الأبيض لوحة تشكيلية رسمها الفنان الانجليزي جون كوستابل، الكتاب الأبيض يطلق على مجموعة الوثائق التي تتضمن خطوط السياسة البريطانية كما أن اللون الأبيض ابن البيئة التي يعيش فيها ويطيح بظروفها ويخضع لقوانينها التي تفرض عليه دلالة معينة وهو من الألوان الصريحة الدالة على التقاء الذي يعكس ملامح المرد الطفولية. [2]

الأسود: هو لون قاتم دال على الظلمة والجهل ولتقوية هذا اللون ربط ذاكرة باللون الأبيض.

تتكشف الدلالة السلبية للون الأسود التي تغلب حضوره في حياة الإنسان مؤكدة على الفارقة حيث يمثل كل ايجابي اللون الأبيض في حين يمثل اللون الأسود كل ما هو

---

[1] سامي يوف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفي، دلالة الألوان في القرآن الكريم، ص203.

[2] سليمان النغميشي، معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها الفصل الأول اللون الأبيض، ص11.

سيء ومضر وعليه فإن الثنائية (الأسود / الأبيض) تفرض كينونتها بين الألوان وتطفي نوعا من الجمالية[1].

وأعظم حزن وشؤم يحمله اللون الأسود طياته يجسده الموت بكل معانيه كما أنه اللون المفضل عند الكتاب في علاقات الحب المنهارة بحيث يرثون حبهم الضائع فهو وسيلة لبث أحزان عميقة، فالسواد مصب الأسى والتعاسة وكل ما يمنع السعادة وهي دلالات أقرتها العادات والتقاليد. [2]

واللون الأسود ليس لونا حقيقا فهو غير موجود في ألوان الطيف إذ يمتص جميع الألوان ولا يعيد ولا يعطي أي لون منها وهو يطلق كذلك على اسم x نتاج أدبي أدب السود الأدب الذي ينتجه الأدباء السود، أقنعة سوداء كتاب من كتب المفكر السياسي فرانز فانون شارك في كفاح الجزائر للاستقلال من فرنسا البوابة السوداء كتاب يحكي تاريخ الإخوان المسلمين في مصر[3].

ورغم هذه السلبية في هذا اللون غلا أننا لا نستطيع إنكار ايجابيته وفائدة حضوره فالله أقسم بالليل لجلالته في سورة سماها الليل فهو ستر للعيوب وما ستر الحبين عند الواشين واللوم إلا سواد الليل ولا فضحهم إلا بياض الصبح.

سيميائية الألوان في الرواية:

أ/ الر ئيسية

---

[1] عماد الضمور، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، ص288.

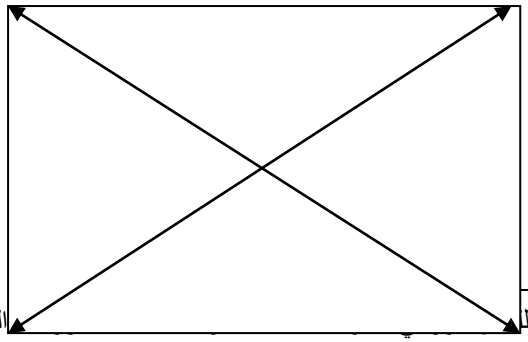
[2] فدوى حلمي ألوانك، دليل شخصيتك دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1،2007، ص

[3] سليمان النغميشي، معجم الألوان والمسميات بها الفصل الخامس الأسود،ص195.

الأحمر: ارتبط هذا اللون في رواية وليمة لأعشاب البحر " بالقتل والثورة والدم لذلك نجد ورد هذا اللون كثيرا في الرواية باستخدام رديف اللون وهو الدم وقد جاء مرتبط بذلك الواقع السياسي والصراع على السلطة في العراق "وارتبط بذاكرة جواد بالقتل "**الأشباح اللعينة هجمت قادمة من فضائها الأسود وحصر الوطن لوحة حمراء كشفق .... الدم الدم الدم**"[1] فقد صور رعب الموقف في العراق" وكثرة الدماء التي سالت فرمز لها بلوحة حمراء كشفق وليتأكد على هذا في تعبير" **أقبلت أصوات وصور وشظايا بالشهب تشتعل ثم تنطفئ فوق البحر أحمر فهو رمز لبلاده في غمرة ذلك البحر من الدم**"[2].

وفي موقف أخر جاء رمز للسياسة" وهي رمزا للسلطة الجديدة سياسة القتل والحرب "**أن يلبس المولود قميط حريريا بلون الدم**"

أحمر السلطة



[1] محمد بن يوب،نحو قراءة منهجية لـ العدد 06، 2007_ص118.

[2] بلقاسم دقة الخليل السيمائي للبني السردية محاضرات الملتقي الوطني الثاني السيماء والنص الأدبي، 15_16 أفريل 2002، منشورات الجامعة، ص37.

وقد ارتبط بالرايات فجاء سجلا لتاريخ حافلا بالقتل والدم" **نيران ..... انهيارات المدن اشتمال القرى..... الصلع يسري حتى أبواب القلب وقسوة الفتك الجميل من أقصى مشارق الشمس إلى مغاربها تتقدم تحت الرايات الحمراء**".

أما النجمة الحمراء في هذه الرواية فقد حملت" دلالة للحركة الشيوعية حيث يقول "جواد" **تذرت دمك للبلاد الضائعة ولمجد النجمة الحمراء التي ستسطع في طول البلاد وعرضها**"[1].

أما في رواية غدا يوم جديد بطريقة غير مباشرة عندما استخدم بلفظ الدم" **مسعودة لكن دماء أكتوبر**" [2].

كما أن معظم الأحداث التي ترويها مسعودة تتمثل ذلك الماضي الذي عاشته في الدشرة وهي قرية الجبل الأحمر ومن ذلك فإن هذه الحمرة المركزة في الرواية تشير إلى هذه البنية وما تحملها من قيم ومعني بما في هذا الحلم المتمثل في الانتقال الجديد والذي لا يتحقق إلا بعد الصراع سواء أكان دمويا أو فكريا.

ومن الرموز الحديثة التي ارتبطت باللون الأحمر هو القلق والمنع فقد جاء في **مذكراتي في سجن النساء** رمزا لذلك المنع وهي حالة سياسية تمثل حالة العرب والمتمثلة في الصمت من خلال تعاستهم مع القضايا وذلك في قول **نوال السعداوي**

---

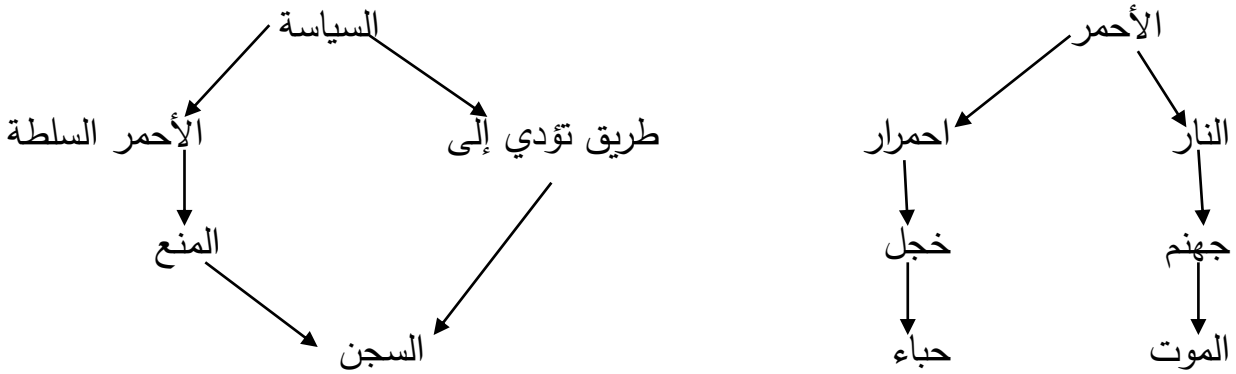
[1] المرجع نفسه، ص38.

[2] مريزق قطارة، الألوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،دراسة إحصائية تأويلية مجلة الخطاب دار الأمل تيزي وزو، الجزائر، العدد 3،ماي 2000،ص241.

"**دعاني المحقق للجلوس ورأيت أمامه ظرفا حكوميا مغلقا بالشمع الأحمر غلى حواري ملف مغلف كتب عليه اسمي**"[1].

وجاء بالمعنى ذاته في رواية **حنا منية** أي منعا للحدود التي لا يستطيع الإنسان تجاوزها في العلاقات العاطفية في قوله "**هو معجب بها غير أن الإعجاب المتبادل توقف عند خط أحمر غير مسموح تجاوزه**"[2] وكان التوظيف الدلالي للخط الأحمر مستمدا من واقع الحياة اليومية والاجتماعية يدل على الغضب والإثم والخطر هذا ما جاء في رواية وليمة لأعشاب البحر من مناضلة مفعمة بالحيوية والأمل إلى مومس خط أحمر موشي بلون النار يصب في الأسود الوطن، هذا المكان الذي احتله الفساد وعندما يتعلق هذا اللون بالوجه والعيون فهو يركز إلى الغضب" **تراقصت على شاشة العين الحمراء نفورات من الدم**"[3].

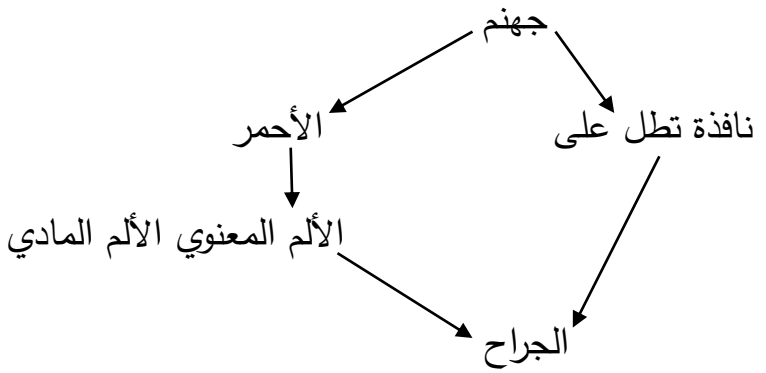
أما في الموروث القديم فهو دلالة للخجل والحياء إذا اقترن بالخد يحمر وجه.



[1] صلاح حفظ الله،التراتيل وتشكيل الصورة،دار جرير للنشر والتوزيع،ط1،2008،ص22.

[2] حنا مينة،حمامة زرقاء في السحب، دار الآداب، بيروت،ط4،لبنان،2002،ص52.

[3] محمد حامد الرمز اللوني،محاضرات الملتقي الدولي الرابع 15_16 مارس 2010،منشورات الجامعة،ص28.



وهو عندا **بن هدوقة** رمزا لتك العواطف والنشوة والغبطة للغرب من تلك الحبيبة في قوله" أراك تحت الشلال الصغير بالواد تستحمين ودمي أدماها عنقود التوت[1].

وباعتبار أن المكان مكون مهم من مكونات البناء الروائي ومن خلاله نستطيع أن نحدد الحوادث وللروائي سبل شتى في بناء المكان كالوضوء والرمز والصورة الفنية ف‘ن العمل الأدبي حيث يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

وتوظيف اللون يمد بصورة مرئية للمكان وخاصة إذا كان التركيز على لون يعنيه وقد وصف الروائي المكان في **وليمته لأعشاب البحر** ومن "البحرة إلى البونة بدت الرحلة طيران..... داخل حلم غامض فوق خريطة بلون الدم والهزيمة" وهنا ارتبط الدم بالمكان فجاء رمز الحرب فتصوير المكان بهدف اللون زاد من دلالته[2].

أما عندا **بن هدوقة** فالقرية تشكل أهم إطار قصصي له دلالة على الجانب الجيد فيها حين وصف الغروب فجعل تدرجات الألوان عند الغروب رمزا لذلك السحر حيث انعكاس الشمس المتجهة إلى الغرب على الجبل الأحمر" يعطي للدشرة

---

[1] مريزق قطارة، الألوان في رواية عبد الحميد بن هدوقة، ص110.

[2] محمد حامد،الرمز اللوني،ص25.

وضواحيه تدرجات من الألوان من الأحمر إلى تداخلات أخرى لا يمكن فكها عن بعضها"[1]

الأزرق: يحيل هذا اللون غلى رموز مختلفة لارتباطه بالماء والسماء جاء دالاً على الحرية والصفاء غير أنه يحمل في طياته مجموعة من الدلالات السلبية فارتبط الاتساع والمد لذلك قد جاء رمزا للغربة وخاصة عندما ارتبط بكلمة حداد "**كانت بونة جميلة جمال امرأة تشع بحدادها الأزرق وما كانت الجهات معروفة لا في الأهوار الزرقاء ولا في أعماق قلة وبعناية التي انكسرت بوصلتها**[2]**.**

وفي راوية **غدا يوم جديد** جاء **ابن هدوقة** ليعبر عن نفس الرمز وهو التيه والترحال" **بحثا عن أفق جديد مملوء بالخير الحسان يجسدنها على ذلك الأفق الأزرق البعيد في الشمال الغربي للدشرة**"[3]

وقد حمل دلالة الصفاء والسكينة في نفس **جهاد** "أنفت تماما لم يعد ثمةما يثير المشاعر ويعكر صفاء الجو الذي بدا له رائحة جوز الهند وله لون برتقالة زرقاء".

وهنا انزياح اللون فالمعروف أن لون البرتقالة هو البرتقالي والذي يعطي دلالة على التوتر وإضفاء اللون الأزرق على البرتقالة" جاء لغاية تبين الهدوء الذي ساد بين ليديا وجهاد"[4].

---

[1] مريزق قطارة، الألوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة،ص210.

[2] سهيل عمران، الصورة اللونية في الرواية،الأزرق نموذجا،ص230.

[3] مريزق قطارة، الألوان في روايات بن هدوقة، ص23.

[4] حنا مينة، حمامة زرقاء في السحب، ص215.

حمل الأزرق في الوليمة نفس الدلالة وهي الصفاء والهدوء والراحة النفسية هي فسحة الهدوء بعد أن يصحو من هذه النوبات سيستعيد البحر المضطرب حالته الزرقاء القديمة.

"**بين السماء الزرقاء والماء الأزرق يشعر الإنسان بالبقاء**"[1]

أما الأمثلة التي تنطوي على دلالته السلبية المتمثلة في الخوف والرهبة نجد ذلك في قول **بوعنابة** "**انتصرت تحت هدوء الغيوم الزرقاء صعودهم**".

كما ارتبط بالخيانة حين التصق بذاكرة **زهرة** بصورة المرأة التي تخون والدها رمزا وشاهدا لتلك الخيانة "**إذا نظرت إليها في حالتها هذه لا أصدق أنه في عينيها الزرقاوين الراقصتين وزندها الأبيض وبفستانها الحريري الأزرق تجرى**"

ومن الدلالات الأخرى التي اكتسى بها هذا اللون نجده رمزا للأصل" والعرق البشري وهذا ما نجده في وليمة الأعشاب البحر **كانت آسيا تقول لمنار أنت لست عربية في دمك بسيل الدم الأزرق دم جدتك الفرنسية**"[2].

ونجد المدينة في وصف **ا بن هدوقة** إن مدينة الجزائر نفسها هي هدية من البحر عروفها تتعدى مكن البحر يحكي قصة البحر" **لولا البحر لما وجدت لما كان لها ذكر في الخاطر والعابر لولا زرقة البحر لما وجدت**[3].

---

[1] سهيل عمران، الصورة اللونية في الرواية، الأزرق نموذجا، ص231.

[2] المرجع السابق، ص231.

[3] مرزيق قطارة، الألوان في روايات بن هدوقة، ص23.

الأصفر: جاء اللون الأصفر دالا على الموت وذلك لارتباطه بعنصر المكان "**وكل ما في هذه الغرفة بارد برود الموت الأصفر كصفرته.... كأنما فرض على من يدخلها أن يستشعر وجوده في خشخاشة**"[1].

ومن المعروف أن اللون مرتبط بالمرض لذلك جاء على علامات للموت والانتهاء وهذا ما تضمنه الحدث الرئيسي في رواية **حمامة زرقاء في السحب** "**وطلعت ابنته تتراء له في اصفرارها الزعفراني الذي سنسير إليه عندما ينهشها المرض**"[2].

"**وهو الآن أصفر مطروحا على الأرض وحيدا مع الموت**"[3].

ورمز الأصفر في وجهة أخرى إلى الخداع والحقد والمكر" **على العتبة فوجئ بوجه الحاج محمد لحينه المزروعة بالبياض ترتجف ووجه الأصفر ينضج حقدا التقينا بالمقدم فضحك ضحكة صفراء**".

أما عن دلالته التي عرف بهامنذ القدم فهي القحط الجدب والأيام المقفرة وذلك لارتباطه بكلمة ريح والتي تحمل معنى الشدة والعقاب" **ستهب الريح الصفراء قادمة من أفق الصحراء عاملة الغبار والرمل والجراثيم والحشرات السامة وغضب سنوات المحنة**" وهذا ما أكده مرة أخرى قول" **السنوات الصفراء** "

وحمل رمز الخطيئة والخداع في **حكاية زهرة** عندما ارتبط بالكيس الذي اعتبرته منفذها من الناس كما كانت منقذا لأمها عند الذهاب للخيانة والدها لكنه غدر بها "**ربما لم أعد أصرخ ولم أعد أمد يدي أتحسس الدماء التي تسيل بل بقيت ساكنة لا**

---

[1] حنا مينة، حمامة زرقاء في السحب، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص220.

[3] المرجع نفسه، ص304.

أسمع سوى المطر ينهمر فوق الكيس الأصفر الذي ظننت أنه منقذي إلى الأبد"[1].

لكن هذا اللون لم يقتصر على سلبيات الدلالة على غيرها وإنما ارتبط بالجمال والانتماء للوطن.

"**بشرتها السمراء الصفراء قليلا بلون السفرجل الناضج وجد فيها صورة امها صورة أبناء البرتقال**".

وجاء لوحة الجمال مرة أخرى في رواية **العصفورية** الجمال الذي يكون أجمل من الذهب الذي ينسي اليهود الذهب "**ذات وجه مزج الحسن به صفرة تنسي اليهود الذهب**" ومن المعروف أن الأصفر لون الشمس ورمز للنشاط والحيوية وهذا ما نجده في الوليمة "**عفوية الطفلة وانبثاقها المفاجئ كزهرة عباد الشمس**".

ورمز للماضي لأنه ربط بين الأوراق والصفرة "**فهي ستصبح مواضع تدر لما في طياتها من مجد وكل الأشياء الصفراء المتعبة حيث تحمل كل الوصايا والخواطر ومكتسبات العمر سوف تصبح أوراقي المصفرة بفعل السنين مواضع تندر**[2].

الأخضر: أخذ الأخضر في رواية **حمامة زرقاء في السحب ل** "**حنا مينة**" دلالة ارتبطت بالموت والحزن وذلك لارتباطه بالاختفاء والانعدام بقول **جهاد**" **فهو شجرة تبس عاربة عقيمة حيث لم يعد للصرو الأخضر المكرس للميلاد من وجود في البيت**[3] ويؤكد هذا المعنى السلبي هذا اللون حيث التصق بالورقة المقطوعة ولفظة

---

[1] صارة العمراوي، الألوان السبعة في النص النثري، اتحاد الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1997، ص256.

[2] صارة العمراوي، الألوان السبعة في النص النثري، ص250.

[3] حنا مينة، حمامة زرقاء في السحب، ص246.

تلفح دلالة على الألم وهي بذلك حملت أكفان الموت التي استعارتها من "نفسية **جهاد** التي تحترق من شدة التفكير أن يضع حدا لهذا التأمل الذي يلفحه كما تلفح الداجر ورقة خضراء مقطوعة"[1].

بينما أخذ بعدا مغايرا في رواية **العصفورية** رمزا للجمال الأخاذ حين ارتبط بلون العينين وقد ورد هذا بشكل غير مباشر أي رد بعد ذلك **نزلت من الشعر إلى الصين بحيرتين من الزمرد أتصور أنه من لون الزمرد**" كما رمز للسخرية من حالة العرب المزرية في قول **البروفسور** "**أما العرب المستحضرة فديوانهم المخضرات وهي قصائد خضراء** "[2].

واللون الأخضر قد صرى في بنوك دلا لته معاني قد صرف منها كل روائي حسب حاجته لهذا اللون وطريقة الاشتغال وهذا ما استعاره صاحبي رواية **غدا يوم جديد ووليمة الأعشاب البحرية** إذ حمل دلالة الخصب والحياة في الأولى وبحالة الهوى لذلك جاء رمزا للحب والحياة في الثانية.

"**هو قدور سبحانك يا من تلقي الحب في القلوب فتحوله إلى نعيم وتحول جفافها إلى اخضرار وازدهار** "[3].

كما جاء هذا اللون مكتسبا بالزيف الاجتماعي والأمل الكاذب والمفقود "**ومع أنه كان يحلم لو يمتلك في تلك اللحظة أسحله فتاكة لتدمير هذه القوات المعادية وإبادتها**

---

[1] نفس المرجع، ص129.

[2] صلاح حفظ الله، التراسل وتشكيل الصورة، ص37.

[3] مرزيق قطارة، الألوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص111.

على أنقاضها وخباتها الخضراء إلا انه كان مدركا الآن أكثر من أي وقت أن ذلك الحلم نأى كالنجوم".

"خرجوا إلى الحياة وساروا في الطريق الذي تسير فيه ونهاية الطريق إلى حفرة ما تزال مهمومة بأغصان ملاحقة هي خضرة كاذبة"

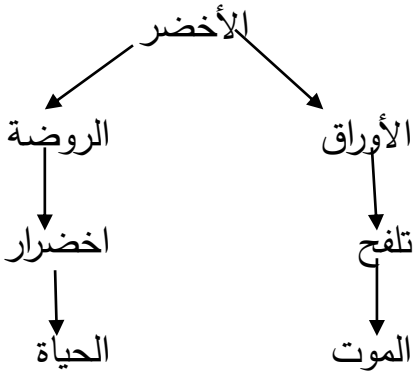
ومن الدلالات السلبية التي ارتبطت بهذا اللون الغيرة قال البروفسور" **صدق الشيخ زبير عندما قال أخدرك من الغيرة يا مولى ذلك الوحش الأخضر العينين يزدد لحمي ولحمها**" وقد استعان لتأكيد هذا المعنى بالتراث العربي واستحضر قول "**الزبير عن المغيرة**" كما جاء رمز للحديقة في قول **جواد** "**إلا أنه خائف من انتكاسته جديدة ومن الخديعة التي ترتدي ثوب حمل وديع واخضرار حقل**[1] .

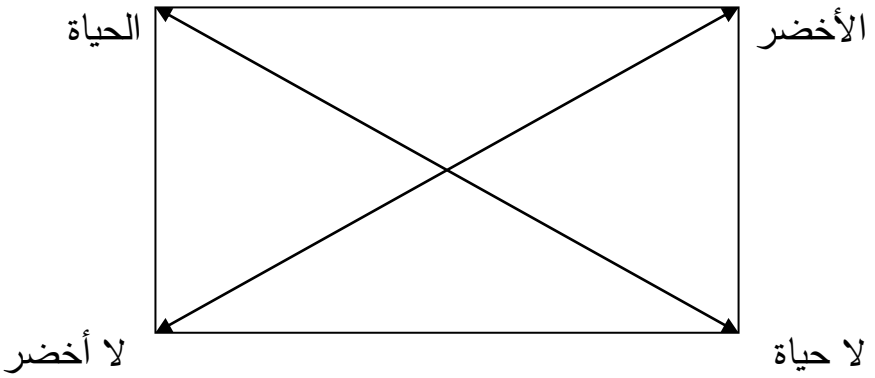
أما في راوية **حكاية زهرة** فقد عبر هذا اللون عن فترة من حياة **زهرة** وخالها في إفريقيا فنجد هاشم يقول" **لماذا يشربون كنت أسأل نفسي هل لأن الأشجار الطويلة العريضة الكبيرة لا يجدون لها خالق؟ هل لأن الشمس الحارقة تجعلهم ظمأة دائما..... أم لأن إفريقيا وردة خضراء".**

وقد ورد هذا اللون بطريقة غير مباشرة في قول **ا بن هدوقة**" **إن الدشرة كلها تبدلت مناظرها الرتيبة .... لم تعد قاحلة يخيم عليها غبار، الحر وغيمة أصبحت روضة**" دلالة على الخصب والنماء[2].

[1] صلاح حفظ الله، التراسل وتشكيل الصورة، ص49.

[2] مرزيق قطارة، الألوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص210.





وهذا التدرج في اختلاف تعاطي دلالة الألوان إنما هي ناتجة عن عملية الإدراك والتذوق لهذا الإنتاج أو المدرك عن طريق الذات الفاعلة أي حسب الفروق المزاجية وفي هذا المقام يقول الدكتور **على شلق**" لكننا إذا عرفنا أن الألوان أفكار ومشاعر تمدنا بها الطبيعة لنفسر بها أحاسيسنا ونجسد عقولنا أو نصورها يرسخ في الذهن"[1].

والتلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله والاستفادة من الحلة الفكرية والنفسية للأبطال وجعل للمكان دلالة تفوق الدلالة المعتادة وذلك ما يزيده الارتباط باللون "**تحت ذلك البياض والضحى اغتبطا امرأة ورجل داخل غرفة ضيقة ومغلقة**

---

[1] طاهر لزهراوة، اللون ودلالته في الشعر، ص72.

انفتحت حتى صارت في رحابة كون لا يحدد دخلا في الحقول الخضراء وجاريا تحت الأمطار الخضراء انبثقت من ضلوعها براعم وينابيع خضراء[1].

فهنا إضافة اللون الأخضر على المكان زاده اتساعا فكان محدود من لا محدود من الأمل والخصب.

الأبيض: يعتبر اللون الأبيض لون التفاؤل والخير إلا أنه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم.

ومهما يكن فإن" الأبيض يتخذ دلالات ورموزا تختلف من كاتب لأخر فالحالة النفسية تعطي رموزا مغايرة لاستخدام الألوان والفترة الزمنية أيضا"[2] ومن هنا نجد التباين والاختلاف في التوصيف" إذ نجده في هذا الموقع دلالة للموت والنهاية[3]" **وعلى الأثر خرجت عربة نقالة من الغرفة وعليها المتوفى مسجى ومغطى بشرشق أبيض في حكاية زهرة جاء رمز للموت كذلك ينصب تفكيري على مصب واحد الموت وبسرعة سف الحبوب البيضاء**".

وارتبط الأبيض بالكذب وهو استخدام شعبي حيث نجد أن لفظة الكذب لها دلالة منبوذة وإرتباطه بالبياض يجعله أقل سلبية لأن هذه لن تؤذي أحدا كما يقول **جهاد** "**إنسانها ليس كذابا ولو اضطر أحيانا إلى كذبة بيضاء كذبة ليست بالخطيئة كما في الأغنية**"[4]

---

[1] صلاح حفظ الله، التراسل والتشكيل الصورة، ص52.

[2] طاهر الزهراوة، اللون ودلالته في الشعر، ص78.

[3] حنا مينة، حمامة زرقاء في السحب،ص23.

[4] نفس المرجع، ص44.

كما عبر عن الحزن والألم العميق" **كانت تلطم على خديها فقط وفي عيناها يتجمد حزن بحيل لونها إلى حمرة وقد ترجح البياض بدت ذاهلة**"[1].

أما في العصر الحديث فارتبط الأبيض بالمرض "**يرتدي كل منهم رداء أبيض كل هذا البياض وصف أمل نقل بياضا يشابهه كان نقاب الأطباء لون أبيض المعاطف بيضاء.... كل هذا البياض يشبع بقلبي الوهن كل البياضي يذكرني بالكفن**".

وجاء الأبيض بنفس الدلالة في **وليمة لأعشاب البحر**" **والآن تحت هذا السقف الأبيض وهبوط الأشياء واحتلال العلم سرير أبيض وروائح الأدوية حموضة في الهواء وممرضات يتحركن بثياب بيضاء**"[2].

وقد وصف الروائي المكان وهو السماء والشاطئ في الوليمة مركزا على تحليق الطيور ذات اللون الأبيض النوارس وقد ركز على طيرانها وما يحتله لنا من تصور للبعد المسا في وزاد للمكان اتساعا والأبيض يرمز إلى الصفاء كما يرمز للسمو الروحي ويرمز لتلك الغربة **في سماء صاحية النوارس تخفق بدت كأنها تعلن عن غبطتها بذلك الطيران الأبيض.... سبقته خافقة جناحيها كجناح طائر في قضاء أبيض**" وارتباط الأبيض بالمكان يبين دلالة خاصة بينت أهميته في رسم معالمه وتأثيرها على نفسية الشخصية وفي ذلك يقول مهيار" **فبعد عشرين عاما وفي شوارع وأمسيات المدن التي ستطوي تلك الصور المخزية الغريبة للمد الأبيض الذي فاجأه كالحلم وهو يجتاز جدار الثلج**"[3].

---

[1] نفس المرجع، ص47.

[2] منال الكعيبي، فلسفة الألوان في النص الأدبي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2008، ص32.

[3] منال الكعبي، فلسفة الألوان في النص الأدبي، ص55.

إن البياض رمزا لطائفة هامة من القيم الجوهرية التي يتعالى بها لينهض برسالته فلا فضاضة على الباهي إن طلب فيه مغتسلا من أدران الحياة وتنشد عنده عالما موسوما بما في هذا اللون من طهر وقداسته وقد انتقلت في نظره من فضاء موضوعي موجود بالفعل إلى مكان خيالي وهذا راجع إلى النفسية التي تحمله الشخصية من ألم ووحشية مما أدى إلى رسم عالم خيالي.

ومن الدلالات السلبية التي حملها هذا اللون حسب قول **جهاد** "**تبدل بياض الزنيقة ذوت أوراقها..... حل مكان تلك المودة ازدراء**"[1] فانشقي الزنيقة التي تدل على الجمال وربطها بالفعل تبدل أي تغير واقترن بالذبول ليتحول إلى رمز سلبي يدل على الخلق الغير القويم.

أما في حكاية زهرة فقد التصق بالخطيئة في ذلك الشر شف الأبيض الذي تعلق بفقدان العذرية "**إنها ليلة الدخلة..... والشر اشف لا تزال بيضاء لا أرى نقطة دم واحدة.**"

وفي رواية **العصفورية** كانت دلالة على التفرقة العنصرية التي تعيشها الإنسانية وخاصة الإنسان **العربي** "**حقوق الإنسان لا تنطبق على الإنسان الأبيض.... أنا أبيض من شق اللفت أنا أبيض من القطن**".

لكن الدلالة الغالبة على هذا اللون في العرف هي النقاء والسلام ونجده يحيل إلى هذا المعنى في "**الحالمة بسنوات نقية وبلاد بيضاء كالثلج بعد أن تغلق عيناها العصفوريين ثم تنام كحمامة بيضاء**" كما ارتبط بالطير فجأة للدلالة على التية والتشرد" **ورأى الفجر ماديا فوق دجلة كانت الأشعة الأولى للشمس تشع فوق**

---

[1] حنا مينة، حمامة زرقاء في السحب، ص230.

الماء وبعيد عن شط العرب اتجه طائر أبيض يهيم وحيدا باتجاه لبحر ومن البحرة إلى نوبة بدت رحلة الطيران حمامة بيضاء داخل حلم غامض".

وجاءت به **نوال السعداوي** يكتسي حلة الانكسار بفقدان حريتها في رواية مذكراتي في سجن النساء" **ظهري ينحني كجسد يدخل من فتحة القبر ثوبي أبيض بلون الكفن يدا الضابط تساعدني في الدخول"**[1].

إلا أن الكفن الأبيض يصبح أفضل حالة من حياة الذل والهوان لذا لجأ رمز للتضحية في سبيل الوطن وخاصة بعد ارتباطه بدم السلاسة التي حملت دمها على كفها وكفنها الأبيض فوق جسدها وسارت إلى حتفها فلم ينتصر سوى موتها.

وغدا رمز للحرية حين اقتربت بالمكان في مذكراتي في سجن النساء" **فتحت عيني في الصباح فلم أرى السقف الأسود أغمضت عيني ثم فتحتها رأيت المكتبة البيضاء وصفوف الكتب"**[2] أتى الحائط الأسود رمزا للسجن والمكتبة البيضاء للحرية وهي المتعلقة بالكتابة لأن هذه الأخيرة هي الحرية لذلك كانت بيضاء.

الأسود: يعد اللون الأسود وبعض تدرجاته أكثر حضورا وكثافة مما جعله يحصي بمساحة واسعة في الرواية ويرجع السبب للحلة السوداوية التي يلبسها الوطن العربي من نكبات وقهر كل هذه العوامل تؤثر في أحاسيس الكتاب مما جعلهم يعكسون هذه السوداوية على كتاباتهم.

---

[1] صلاح حفظ الله، التراسل والتشكيل البصري، ص225.

[2] ينظر منال الكعيبي، فلسفة الألوان في النص الأدبي، ص79.

"ربط الشعراء بين العيون واللون الأسود إذ كانت مواطن الجمال والتأمل والاتساع"[1] فأخذت العيون السوداء دلالات متغيرة وهذا ما نجده عند الروائي **حنا مينة** في رواية **حمامة زرقاء في السحب** فقد تكرر أكثر من مرة وهو يبرز إلى الأمل في الحياة والفرحة والبسمة ورمز لتلك القوة التي تحملها على إشعال الفرح داخل الجميلتين" **وتتبسم وتلك العيون تعبر عن الأمل والفرح وعيناها السوداوان الجميلتان تلهمان بفرحة الشفاء القريب**"[2].

فالأهداب السوداء ترمز للأمل العربية السورية وهي دلالة وطنية للانتماء الوطني يقول جهاد" **حين اطل من باب الغرفة أرى ابتسامة ماسية هي تلك الابتسامة التي وحدها تحسنها وتعطي لعينيها السوداويين ذلك البريق الأخاذ الذي يعرف إنها ورثته عنه**" لقد كانت عينها موضع إعجاب الجميع بسوادها الليلي وبياضها الشديد وبالبرق الضاحك فيها..... ثم يقول "**إنها عربية سورية**[3].

ويرمز أيضا إلى الوداعة والصبا وذلك لارتباطها بالأسنان البيض "**كانت ابتسامتها تقول كل شيء ..... السواد في عينها الابتسامة تضيء تشع عندما تبتسم كان يد دنيا من الصبا والبراءة**"[4].

كم ارتبط هذا اللون في رواية **وليمة لأعشاب البحر** ارتباطا وثيقا بالحالة النفسية للشخصيات فجاء لصيقا بالنظرة السوداوية وذلك من خلال التجارب السوداء على صعيد الماضي في العراق والحاضر في الغربة" **وآنذاك على الجسر في الساحة**

---

[1] طاهر الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ص95.

[2] حنا مينة، حمامة زرقاء في السحب ص5.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص38_39.

ومنذ هبط من الرحم جاءته الأشباح السود ولزمان الأسود والكلاب السود والقلب الأسود[1] فنجد في هذا المقطع السردي حضورا واضحا للون الأسود كل هذا انعكاس لحالته النفسية التي يلفها السواد الذي استمده من الواقع المرير الذي عاشه ومازال يعيشه في ذاكرته.

فالأشباح السود رمز الذكريات مؤلمة أما القلب الأسود فهو الحقد والكره الذي يشعر به والكلاب السود فدلالة على الأعداء والسلطة.

فحمل بذلك اللون الأسود دلالات متنوعة منها الكره كانت تتصاعد من أعماقه كراهية على شكل "**أبخرة سوداء تشكل مرشا عنكبوتيا يضرب السم**".

ويرتبط اللون بالمكان بالشخصيات فتكون لنفسية هذه الشخصيات دورا كبيرا في تحديد دلالة للورع" **لندن مدينة كبيرة عبوسة لا تشرق الشمس فيها نادرا وغيمها الأسود يخترق الصدر ويستقر كالرصاص ويصفها أيضا السماء رمادية توشك أن تمطر المداخن ولأن النفسية حزينة في المقطعيين بذلك اكتسى المكان بهذا اللون**[2].

كما نجد هذا اللون في مذكراتي في سجن النساء دورا مهما في بناء المكان الروائي وهو السجن والطريق المؤدية إليه غلبت عليه الظلمة والسواد وهى دلالات تستوحيها من الارتباط الذي يجمع بين هذا اللون وكلمة سجن وذلك لأن المكان له دلالة معادية في ذهن **نوال**.

---

[1] منال الكعيبي، فلسفة الألوان في النص الأدبي،

[2] أنظر صلاح حفظ الله، التراسل وتشكيل الصورة، ص210.

"**رفعت رأسي نحو الطريق أنوار القناطير الخيرية تنعكس على صفحة تنحرف السيارة بعيدة عن الأنوار تدخل في طريق مظلم ضيق كالسرداب.... والهواء راكد والظلمة تشتد صمت يشبه صمت القبور**"[1].

والتعامل مع كاتب يعبر عن شخصياته بريشة لغوية فهو لا يستطيع أن يستغني عن أهم الوسائل المساعدة في رسم لوحته وهي الألوان.

لذلك ارتبط اللون الأسود بشخصية جواد وذلك من خلال مجموعة من الكوابيس التي كانت تراوده فهنا الصفة نجدها إشارة إلى الأحداث الباطنية العميقة المرتبطة بطبيعة الشخصية بما يحمله من ذكريات مؤلمة وهم كالكابوس "**تتقدم الأشباح اللعينة هجمت قادمة من فضائها الأسود.... جاءته الأشباح السود والقلب الأسود**"[2] وهذا التكاثف لهذا اللون يؤكد تلك المشاعر التشاؤمية وأسى حبط بتلك النفس.

وقدم هذا اللون في رواية **نوال السعداوي** رمزا للقمع السلطوي فجاءت العيون السود في رايتها مرتبطا بالاستكانة والضعف الذي يعنيه الشعب رغم دلالتها على القوة حين تقول وعيناه رغم السواد الداكن إلا مع فيها استكانة ونوع الخضوع للأوامر والاستسلام وجاءت العيون السود مرتبطة بنوال امرأة أخرى لكن بدلالة القوة والشجاعة "**عيناي تشوبهما حمرة خفيفة لكن سواد العين كما كان اسود لامع**"[3].

وفي **حكاية زهرة** فقد جاء امتداد رمزي للخوف والخيانة فاللطخات السوداء ارتبطت بذاكرة زهرة على الكذب والخوف وخيانة والدتها لوالدها رغم أن "**الجدران الذي كنا**

---

[1] صلاح حفظ الله، التراسل والتشكيل البصري، ص72.

[2] حنا منية، حمامة زرقاء في السحب، ص210

[3] صلاح حفظ الله، التراسل والتشكيل البصري، ص72.

نمر بها ونحن قاصدتان الدكتور شوقي كانت عليها لطخات سوداء .... واليوم تمر أصابعي فوقع البقع الكحلية"[1]

كما يرتبط الأسود بالحداد والموت وهذا ما نجده يغلب على **رواية حمامة زرقاء في السحب** يقول **جواد" أصبحت مرشحة للموت مخطوبة له وحين يقبل عريسا بثوب أسود سيكون عريسا من نوع القتلة ولكم ود في توق التمني أن يقتل هذا الخطيب فالعروس ستزف زفافا غريبا لن يضع على رأسها الإكليل بل باقة من الورد القاتمة"**[2] والمعروف أن البذلة السوداء في ثقافتنا هي لباس الفرح يرتديها العريس وهي عند **حنا مينة** لباس الموت الذي سكون عريسا لابنته فهو كما قال عريس من نوع القتل فجاءت كل مفرداته تدل على الموت منها القتل ورد شاحب وفي نفس الرواية جاء رديفا بكلمة فحم ليدل على الموت" **ما الخطيئة التي ارتكبتها ابنتي حتى نزل بها حكم قدير بلون الفحم[3].**

وبما أن الرواية تتحدث عن الموت كحدث رئسي لها جاء رمز للحداد والأسى يقول جواد "**إن الحزن في كتلته الصخرية السوداء والصماء تتفتت حين توجهه وتتحمله[4].**

وفي موقع آخر غير هذا الحزن بصورة قوية رائعة حين يشبهه بالساحرة الكاهنة والتي تشبه الغراب الأسم الذي ينتظر الحل لانقضاض فجاء الأسود في لون الغرب" **زحف السواد على كل شيء لم تبقى بقعة بيضاء والنجم في الأعلى انطفئ فهو**

---

[1] منال الكعبي، فلسفة الألوان في النص الأدبي، ص32.

[2] حنا منية، حمامة زرقاء في السحب

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] المصدر نفسه، ص342.

محتجب وراء شارة ساحرة كاهنة ..... من للرعب تنتظر كالغراب الأسحم[1] الجثة التي سيتحول إليها الجسم لتبدأ النهش في وليمة الموت القادم.

ورمزا لفقدان الأمل باللون الأسود مع هذا الأمل الكذوب الذي استحال في ذاته إلى "**شجرة سوداء فحمية ذات فروع وأوراق فحمية**[2] وهنا نرى براعة فائقة في وصف الأمل المفقود فيحيل الاخضرار وهو رمز للأمل إلى سواد لكي يحملها دلالة غير الدلالة التي كانت ترمز إليها الشجرة أثناء اخضرارها.

الروايات / الألوان	غدا يوم جديد	مذكراتي في سجن النساء	حمامة زرقاء في السحب	وليمة الأعشاب البحرية	العصفورية	حكاية زهرة
الأسود	60	227	71	116	46	54
الأبيض	38	67	36	103	37	47
الأحمر	35	30	4	27	28	29
الأزرق	32	6	10	43	5	30
الأصفر	10	20	16	10	8	25
الأخضر	10	10	10	49	11	15

بعد إظهار تكرار الألوان في الروايات كل على حدي سنقوم بجمعها في الجدول

[1] المصدر نفسه، ص346.

[2] المصدر نفسه، ص35.

اللون	الأسود	الأبيض	الأحمر	الأزرق	الأصفر	الأخضر
المجموع	574	328	153	126	89	105

في مواطن كثيرة في الروايات المدروسة لم يحدد الراوي نوع اللون المراد وصفه وبرمجته في النص وإنما اكتفي بذكر كلمة لون إذ يكسب هذا اللون صفة الحركية متبدلة متغيرة تبعا لتعبيرات الراوي ومزاجه الذي يعلقه على عتبة الألوان فلكل حالة لونه ولكل مقام مقال لوني.

والروائي هنا يفرض على تعبيره صورة فنية غامضة كقولنا في رواية غدا يوم جديد أنت تستطيع كتابة الملون[1] والصورة هنا متشابكة اللون فكأنما يعتمد عن مجرد التلوين لتصوير رؤاه وأمثلة ذلك: ذلك اللون القاتم

أم لأن ألوان نقوشهم نبهر الأعين.... اللون

أتصور أنه من لون آخر[2]

وهنا يرد اللون مطلقا غير مقيد إنه اعتراف بجميع الألوان دون استثناء لدورها في تجسيم الأشياء وهنا يحجم الراوي عن المفاضلة لما لكل لون من أهميته وظل بذلك المعنى يقتني من اللون بعضا من أدواته.

اللون

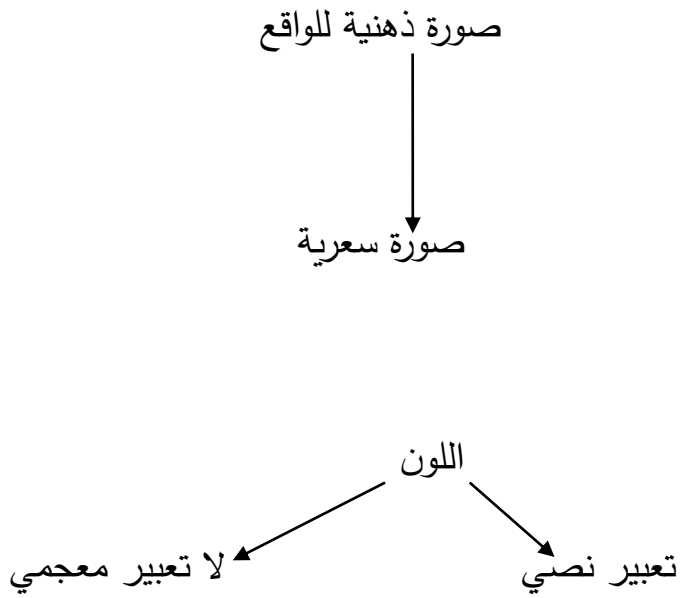
↓

إشارة أو رمز

↓

[1] مرزيق قطارة، الألوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص101.

[2] منال الكعبي، فلسفة الألوان في النص الأدبي، ص62_64.



بنية التناص اللونية

متناصات الأسطورة: والمتمثلة في خلق الأرض والأهوار على الأرض وهو ابرز العوالم الأسطورية التي تحضر في رواية الوليمة روى الرواة بألفاظ مختلفة ومعاني متفقة عن هذا العمر أن الله يوم شاء خلق السموات والأرض خلق الجوهرة خضراء حجمها أضعاف طباق السماوات والأرض ثم نظر إليهما نظرة هيبة فصارت ماء ثم نظر برهبة إلى الماء فعلا وارتفع منه زبد ودخان وبحار من ذلك الدخان خلق السماء ومن الزبد ولدت الأرض.

وقد وصف هذا التناص اللون الأخضر جاء متفقا مع طبيعة الحدث فهو يتكلم من المياه التي تجرى في أنهار الفرات والسهول الخضراء عدا إلى الأصل الأول وهو بداية الخلق والأخضر هو النشأة الأولى للمياه ليدل على الخصب والنماء.

المتناصات من الأدب العربي

لجأ الروائيين إلى النصوص الشعرية سواء القديمة منها أم الحديثة ونجد ذلك في رواية العصفورية وهذا ما يؤكد الحالة النفسية للبروفيسور فاستحضر مقطعا من قصيدة أمل دنقل لكي يؤكد شعوره وهو محاط بذلك البياض في المشفي" **كان نقاب الأطباء ابيض لون المعاطف أنهن الملاءات لون الأسرة أربطة الشاش والقطن قرص المنوم..... كل هذا البياض يشيع بقلبي الوهن**" حظرا النص شكلا ومضمونا وفي مكان أخرى يأتي بقول ببرون عن محبوبه ليصف جمال محبو بته لأنه يقول أن بيرون وصف حبيبته بطريقة غير مباشرة تمشي محفوفة بالجمال مثل سماء صاف تستطع سماؤه بالنجوم ويجتمع في محياها وعيناها أحسن ما في السواد وأحسن ما في البياض ونجد بن هدوقة يستحضر بيتا لطرقه بن العبد

لخولة إطلال ببرقة تمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ليؤكد رأيه في الوشم الذي يعتبره شاهدا على الشباب الماضي فجاء اللون الأزرق ليعبر عنه فالأزرق مرتبط بالبحر والسماء وهما خالدان وممتدان يشهدان عن حياة الإنسان مثل الوشم""**إلى ذراعي مازالت وشمته الزرقاء حية تشهد على شبابي وأيامي**".

أن الألوان المستخدمة في مجموعة الروايات قد ساهمت مساهمة كبيرة في إظهار جوانب دلالية قد لا ينتبه إليها الدارس من أول قراءة فجاء توظيف اللون لإبراز الالتزام بعرض العالم بأسود صورة وذلك دعوة ضمنية منهم إلى تغيير الواقع.

فأغلب الألوان ألحقت بما يحط من شأنها فجاءت بازدواجيتها الرمزية بجانبها السلبي مرة والايجابي مرة أخرى كل هذا ربط بطريقة أو بأخرى بالسواد لذلك جاءت أغلب الألوان بعيدة عن دلالتها الايجابية وحملت الجانب السلبي فالأحمر جاء دالا على

الدمار والموت والمنع والأبيض فقد كل ما يعرف عنه من ايجابية إلا في بعض المواطن.

وارتبطت الألوان بالثقافات السائدة في المجتمع فنجد كذبة بيضاء وغيرها ممن استمدت دلالتها من الواقع كما أنها أحالت إلى التراث الإنساني فما زال الأصفر يدل على الموت.

ولأن للألوان طاقة هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية يميل الإنسان إلى تفسيرها في ضوء علاقتها فيما بينها واللون الواحد قد تكون له أكثر من دلالة.

وقد تكون له دلالات رمزية متعارضة كدلالات الموت والحياة في الوقت نفسه فرمزية الألوان عموماً فيها هذه الإشارة الخاصة للتعدد والتنوع والتجلي في الوقت نفسه[1].

[1] بلقاسم دقة، التحليل السيمائي للبني السردية، محاضرات الملتقى الثاني، ص37.

الفصل الثالث:

شعرية اللون وفضاء الحلم في رواية "حلم وردي فاتح اللون" لميسلون هادي

اللون والعنوان الروائي "حلم وردي فاتح اللون"

منذ انبثاق رواية" **حلم وردي فاتح اللون**" للكاتبة العراقية ميسلون هادي ، تعرضت لكثير من ردود الأفعال المؤدية و المعارضة لا سيما في مفاصل الرواية و عناصرها من مستويات تعبيرها خاصة في ما تعلق منها بطريقة سرد الأحداث و التشكيك في مصداقيتها باعتبار أنها أحداث استشرافية إلا أن العنوان الروائي لا تنقصه إصلاحية و لا سلامة التشكيل في تمثيل الحدث الروائي باعتباره منطقة نصية رخوة تمهد لمنازلة النص و التصادم معه فعنوان الرواية مكتفي بذاته له سره و دلالته.

إن كلمة "حلم " تتميز بالاستقامة اللغوية لتعبير ضمني يشي بالفاعلية الايجابية التي تحملها مفردة هذا الحلم و هو نقيض لكلمة كابوس و بالتالي فالحلم هو ذلك المكان الذي تستطيع فيه أن تستقوي الكاتبة على كل العواقب و تمارس رغباتها دون رقابة .

وهذا ما يؤكده الشق الثاني من العنوان "**وردي فاتح اللون** " فالمعروف أن اللون الوردي اسم وصفة في الوقت نفسه مأخوذ من كلمة الورود و منها انشق اسمه فهو لون المرح و الطفولة ،العذوبة والأنوثة و الوداعة في نفس الوقت "[1]

ومن خلال هذه الإضافة اللونية التي. توحي بالاستجابة الضمنية لحالة من التطلع و تغيير الواقع باجتماعات مفتوحة تناهضه و تقلل من سطوته نلتمس لهذا المضمون التعبيري إيحاءات النشوة والأمل الحالم و العيش بسلام في سيميائية العنونة باللون الوردي الفاتح يمثل في مرجعيته كل ماهو تفاعلي و جميل كما لاحظنا سابقا.

و بالتالي فان الرواية قد وصفته بدلالته المسبوغ بها و بذلك يكون مضادا لونيا لأحداث الواقع أما موضوع أحداث الرواية فيدور في فلك التضارب و الصراعات التي أسفرت على مخلفات حرب الخليج الثالثة على العراق في انعكاساتها على القضاء الروائي العام – العراق –و الخاص – البيت العراقي

[1]فدوى حلمي :ألوانك دليل شخصيته _ص 42 _43

أو البطل على حد تعبير الكاتبة بوصفه البؤرة المحورية للرواية و ارتباطه بشخوص الرواية المحيطة و المستلبة من واقع مرير وكيفية رسمها فضاءاً يبدأ حد وده من نهاية الواقع و يمشي عكس تياره و بذلك يتلاءم مع الوظيفة السيميائية لعتبة العنوان ثم إن الدرجة اللونية التي أعقبت اللون "الفاتح " – ماهي إلا تمثيل للحالة النفسية التي اختزلت في الشخصيات باعتبارها كيانات ضائعة تبحث عن فضاء تتنفس فيه الصعداء .

يتكرر لفظ العنوان "**حلم وردي فاتح اللون** " ذاته أو اللفظ اللوني بدرجة تفتحه و قد حافظ هذا التكرار على شكله اللفظي و المعني في جل المقاطع التي ورد فيها ما جاء في العنوان و من ذلك "**بيانو برنسي اللون مغطى بشرشف وردي فاتح اللون**"[1]و هنا موازاة لحلم العنوان فهذا التقدير هو إفصاح من الروائية عن الحلم الذي رسمته على الرواية لان الشيء الجلي أن البيانو هو أداة موسيقية يطلق من "نوتاتة "موسيقى توحد قلوب المستمعين و تجمعهم على سحابة واحدة و إقحام هذه الآلة بين السطور السردية لرغبة ملحة في انتقال هذا التوحد من الأثر الموسيقي الى الترابط إزاء الإحداث السردية الموجودة في الرواية التي ستزور الواقع وتحط فيه الرحال عن قريب و بذلك استعارت الروائية لون الغطاء على البيانو و هو الدال المميز له و ألبسته حلة لحلمها "**إذا فرقتا صوت الأذان فيجب أن يوحدنا صوت المطر الرباني .**"[2]

[1]ميسلون هادي حلم وردي فاتح اللون المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ط1 ،2009ص22

[2]المصدر نفسه "الواجهة الخلفية للرواية

وهذا قد اكسب البيانو المغطى بشرشف وردي فاتح اللون التفرد بصفتهالمآثر المتدخل في حركية الشخصيات وتطوراتها و تخيلها أيضا باعتبار أن ميسلون تحمل روايتها رسالة سامية و هي التوحد لمرسل إليه ،فكان لابد أن تشبع أرواح شخوصها

بذلك الحلم و إمكانية تحقيقة لتزيد من وسائل إمكانية التأثير على المتلقي و بذلك تنفتح صورة الحلم على صعيد اعم وتمتد تأثيراتها الصورية والدلالية للمشهد الروائي على نحو واسع وجامع

فهي تقول :"**أنت كذلك لديك أحلام وردية ... كلنا لدينا أحلام وردية** ."[1]وهنا إشراك و إضافة غير مباشرة لشخصية جديدة في النص و هو المتلقي .

كما يمكننا تحوير هدف اختيار ميسلون للون الوردي الفاتح و صبغه على غلاف الرواية قد يرجع إلى شد الانتباه وخطف الانظار فهي تعلم أن اللون الوردي من دلالته انه لون مثير للانتباه محفز قوي للمشاعر و بذلك حولته إلى مصدر استقطاب غير أنها لم تصرح عن صيدها الذي تريد تطويقه لعله نحن أو أنت أو هو ويبقى التأويل مفتوحاً "**إني ابحث عمن ياسرة ذلك الوردي الفاتح اللون** ".[2]

[1] ميسلون هادي :حلم وردي فاتح اللون ص25

[2]ميسلون هادي خاتمة الحلم الوردي ، الفاتح اللون مجلة الحقيقة مج 2 ع 15 ، 2010/5/5 ،ص4

الدلالات اللونية في رواية "حلم وردي فاتح اللون "

فطرحت الرواية أسئلة كثيرة حول تحول مفهوم الوطن، من الطهر إلى العفن ، و من الوداعة إلى الشراسة ،هاهي ذي الكاتبة العراقية ميسلون هادي في روايتها "**حلم وردي فاتح اللون** " تحاول فيها وضع بصمة جينية لأسلوبها و

فرادتها التي تنأى عن السر ديات الكبرى المقترنة بالروايات السياسية فتبدع وطنا مغايرا للفهم السياسي التقليدي.

ارتبط القضاء في هذه الرواية بالتراسل التشكيلي السردي في تفاعل صوري يجسد مؤثرات اللون و الصورة ،في بناء الرواية نفسيا و سرديا،و يبعث في تجلياتها العميقة شعورا حميما بالتواصل بين الصورة /اللوحة /اللون و الحكاية ، بوصف الصورة حكاية موازية للحكاية السردية أو متوغلة و منصهرة فيها ، لإعادة الإنتاج بملك القدرة أصلية على استعادة ذاته بشكل متجدد ،و ذلك من خلال عملتي التفسير و التأهيل .

و هذا ما فعل فعله في خلق التفاعل النصي بين السردي و التشكيلي ،وبين المكان كبعد مجاور للتشكيل ،يمتلك حضوره في سرد الواقع و الأحداث التاريخية و السياسية مما يشير إلى تواصل حقيقي بين الوثيقة التي تصور الحدث و الصورة و المشهد الروائي الذي ترسمه الكاتبة في علاقتها التراسلية بين السرد و التشكيل .

فمنذ الصفحات الأولى ،ارتبط السرد الروائي بشخصية " **تحسين الصباغ** " و بقيت هذه الشخصية جزءا من العلاقة الحميمة بين الحكاية و اللون و هي بتالي علاقة ضرورية بين الاحتلال و اللون ، و هذا ما سيظهر من خلال طرحنا للألوان الموجودة في الرواية و دلالتها .

1 –**الأحمر** : ورد هذا اللون في ثنايا الرواية باستخدام رديف اللون و هو الدم و لكي يتماشى مع الأوضاع التي تعيشها العراق لم يخرج هذا اللون عن دلالته التي عرف بها .

ارتبط في الرواية بالقتل والدم لذلك احتدم استخدام رديف هذا اللون من خلال قولها :

"بعد إن نظرت إلى رأسه وجدته مليئابالدم

أهذا الذي فوق راسك دم يا عمار

عمار على راسك دم ياعمار

فنظرت إلى رأسه لأجد جرحا غائرا يتدفق منه الدم . "[1]

و إصابة عمار و بعض ممن كان معه ناتجة عن مداهمة من قبل "الجماعة "، أما في قول أخر فقد ذكر اللون صريحا بلفظة "احمر "في :"**أحاول أن اربح طبقاتالغبار الأحمر التي تطمر البيت من عاصفة لأخرى** ."[2] و جاء الأحمر هنا ر مزا للاحتلال وغاراته التي تضيئنيرانها البيوت بين لحظة واخرى

لم يكن لهذا اللون ظهورا خاصا رغم ما يحدث في العراق،لعلُ السبب يرجع إلى تغليب "ميسلون " اهتمامها بالمحيط الضيف الذي لا يتجاوز حدود بيتها و بيت "ختام "،باعتبار أن بطل الرواية ليس شخصاً من شخوص السرد الروائي إنما هو البيت العراقي : الذي ظل لثلاث أجيال محافظا على نضاله وصموده انه هو ذلك الحلم الوردي و هذا ما غيب هذا اللون في النص .

2_الأخضر:حمل هذا اللون دلالة الخصب و النماء و الحياة ،إذ لم يخرج عن هذه الدلالة التي عرف بها في اغلب المقاطع السرية التي ذكر فيها ،فباعتبار أن الروائية تعيش حلمًا ورديا ً ،كان لابد لها من توظيف هذا اللون بهذه الرمزية ليكون المناهض للموت الذي يخلفه الأخر فهو استعارة على سبيل المقاومة تقول :"**كان يابساً منذ عامين...استعاد لونه الأخضر اللامع و عاد إلى الحياة من جديد** ."[3] و كذلك في سردها : "سرحت بالأماكن التي سيزرع فيها عمار الشتلات الخضراء الجديدة التي اشتريتها من المشتل ."[1] وهنا رمز واضح على المقاومة من اجل الحياة فتحت بعد ذبول كل تلك النباتات التي لم تجد من

[1]ميسلون هادي :حلم وردي فاتح اللون .55.
[2]المصدر نفسه ص42
[3]المصدر نفسه ص75

يعتني بها ،فهاهي ذي الكاتبة تحاول أن تجد في المكان المقفر وهو حال العراف أمكنة صالحة تغرس فيها الشتلات الصغيرة التي ستصبح يوماً ما أشجارا شامخة كالعراق .

و في نفس الصياغ جاء قولها :" **شتلة الزراقية كانت تتدلى شرا شيب جذورها الخضراء لتلامس التراب المحفور ملأت الجو برائحة ارض طيبة** ."[1] ليرتبط بالحب و الحياة .

وكما حمل دلالة الموت و الحزن عندما ارتبط بالأسى الذي يعتري شخصية البطلة الشاهدة :" **ولا شك في إنها أصوات نباتات برية تدوسها الإقدام تتصدى من مكانبعيد**"[2]

أما في المقطع السردي :"فاجلس **بينها و بين النخلة الخضراء العملاقة ذات الجذورالصلبة النافرة فوق الأرض**" دلالة على القوة و التمسك بالمكان "البيت" وهو مغزى و حلم الرواية.

3_الأسود :رسم اللون الأسود و بعض تدريجاته لوحة سوداويةانغمست فيها الرواية من نكبات و قهر وموت و حزن فكل هذه العوامل أثرت في أحاسيس الكاتبة مما جعلها تعكس هذه السوداوية في نصها و بذلك اكتسى اللون الأسود رموزا و دلالات أعمق من الموروث الإنساني و منه ارتبط وثيقا بحالة الشخصيات النفسية من خلال النظرة السودانية و المأساوية الناتجة عن التجارب السوداء على صعيد الماضي في العراق و حتى حاضره في قولها "**:هكذا نحن منذ إن وعينا وفتحنا أعيننا على هذه الدنيا و نحن نركض و نمشي ونزحف حتى على البطون ...و في كل يوم انقلاب ...و في كل عام حرب...نحن رأينا أياما أكثر سوادا من الهندس** ".[3] و هنا إبراز للطعنات النفسية التي تخلقها الواقعة المدمرة التي تتصاعد في مسارها الخطي فكلما تشعب الحوار أوغل

[1] المصدر السابق ص40
[2] المصدر نفسه ص33
[3] المصدر نفسه ص12

في كشف الملامح السوداء و المخفية لنفس الواقعة فالروائية لم تجرب طعم الخراب حديثا بل ولد معها و رغم مرور الوقت لم تفطم من وحله بل إن قتامته تزداد يوما بعد يوم حتى صار أكثر سوادا من الهندس و في نفس الصياغ أوردت قولها :"**فاكتفيت بإمعان النظر في تلك الصور و الأوراق التي كانت تحترق ...و تطلق دخاناً اسود** ."[1] و هنا دلالة على الموت و الفناء فالساردة تشير إلى ما حصل إلى ختام و هي تحرق ترسبات الذاكرة بكل النم من أوراق و صور و قراطيس مودعة بذلك الماضي الذي لن يعود أبدا و هو إسقاط الحالة العراق فهذا الدخان الأسود قد ظهر منذ أن حرق ذلك المغضوب عليه عراقنا على حسب قول ختام التي تمزق نخاع لحمها ونقر الإحباط على أوتارها فعزف بكاء وصل عزفه كل بيونهافلم يبق له سوى شهيق من جليد ووهن أو وسن لذلك كان لابد لختام من رمي الماضي ورائها .

وحمل دلالة الخراب و العزلة و التشتت في قولها :"**هل انتصت حكايتك هنا نهايةسوداء ...هل هو المطر الأسود** ."[2] والمتعارف عليه أن المطر شفافا عديم اللون إلا انه قد ارتطم بالاحتلال فاخذ سواده و صبغتها التحى أضفت عليه وبالا ليصبح مانعاً و حاجزاً لكل أنواع الحياة بعد أن كان مصدرها و ظلت هذه العلامة السيميائية "**المطرالأسود**" الذي اجتاح بغداد بعد حرب الخليج الثانية عا م 1991 بنية فاعلة في البناء السردي للرواية إذ انه بقي حاضرا من بدايتها حتى نهاية الحكاية و كأنه مؤشر ينبئ كل يوم بالخراب الذي سيحمله اليوم القادم .

تماهت الرواية مع اللون الأسود فجعلته فضاء و مشهد للتعبير عن الحياة المأساوية و هذا ما يؤكد الإحساس

العميق بهذا اللون الذي امتدي غطاؤه القاتم و استحوذ على أجسام وأرواح الأنام .

[1] المصدر السابق ص11

[2] المصدر نفسه ص18

تستعيض الكاتبة عن هذا اللون بلفظة الصريح إلى تضمين لوني مشتق من تدرجاته فقد جاء بلفظ "الليل" للدلالة على الحداد فهاهو ذا الليل يخلع عن نفسه حلية التي كانت تخفف من سلطة ضلمته " **كان الليل ينتشر عاريا من الأقراط و قلائد الكهرباءالتي انفرد عقدها منذ الحرب و لم تعد تزين عنقه منذ ثلاث سنوات**[1]"

وهنا إسقاط للظلمة التي تعيشها العراق فهاهي ذي تنزع عنها حليها من الازدهار ورعادة العيش و تدخل في حداد دام لسنوات فبعد أن كانت العراق ساقية عذراء و شجرة تعطي و تختال لم يبقى منها سوى الاسم .

و كإحالة أخرى للعلامة السيميائية "" دلت من خلاله الروائية أن للخراب آثار طويلة المدى

أو بالأحر لكثرته و قوته التي جعلت من العراق تعيش الأرق في كل يوم و تحمل غربتها التي تصبح أوسع من

مساحات الأجندات و التواريخ يتنوع يومها بين عبوس و قلق تدخل المذبح كل يوم تبحث في كل ساعة عن

نقاهة من جور التفاهة لقولها :**لايزال يحمل أثار المطر الذي خلقتهسحب الدخان أيام القصف الأمريكي** ."[2]

يأتي الأسود مرة أخرى في ردقه الظلام مرتبطا بالخوف و القلق "**هذا الظلام الذي يلفنا جميعا و يحيطنا بأشباح ترانا ولا نراها ...هكذا أصبحنا و أصبحت العراق معنا بعد ان كانت وكانت ...**"

السواد لازال يغلق العراق و أهلها و حولها إلى ملجأ للأشباح بعد أن كانت شمسا تعلمت أن تعيش في وضح النهار بسلام بعد الميلاد عارية كالحقيقة البيضاء كلون النقاء الأزلي .

[1] المصدر السابق ص21
[2] المصدر نفسه ص23

إلا أن هناك من اراد أن يمزق قساوة الظلمة و يطرد تلك الأشباح اللعينة "**ما اغرب هذه المرأة لا تخاف أن تخرج من إلى الشارع في حين الظلام المرعب ... تبحث** عن**طائرها الضائع في ظلام دامس ... بقوة قلبها الأسود** "[1]ارتبطت لفظة الأسود "**قلبها الأسود** " بالموت الذي يدل بدوره عن القوة و هو مثل معروف عندنا"**صاحبالقلب الميت** "عبارة تطلق على من يقتحم الأهوال و المخاطر دون أن يحمل في قلبه خوفا منها أو استكانة فبحت "ختام" عن طائرها و استرجاعه هو يحث عن استرجاع ذلك الوطن المفقود في خضب هذه الأجواء و لن يكون هذا إلا من خلال التغلب على مخاوفها و الظهور علنا تحت الظلام فالعشاق يسترشدون بقناديل قلوبهم في العتمة .

تستمر الروائية في استرسال اللون الأسود بين ثنايا الرواية فتقول "**كيف لم يضعواراسها في كيس اسود ... وهل كان على رأسها كيس اسود** .[2]"و هذا تعبير صريح عن الموت .

انتهى هذا اللون في الأخير إلى انقلابه إلى درع أو بالأخرى إلى طاقية إخفاء تساعد على النجاة من موت محتم "**ما أحوجه إلى تلك النظارة السوداء لكي تحجب عنهموتا محتماً تكرر ثلاث مرات** ..."[3] وبالتالي أصبحت النضارة السوداء هي طوق النجاة في هذا الاستدلال .

وفي آخرة هذا اللون لابد لنا من أن نسال أنفسنا عن هذا السواد الذي طوق الرواية اهو سواد الخراب الذي لف العراق بحلته الخانقة في وسط المعترك إذ أين تصوبُ الروائية نظرها يحدق فيها السواد بصمته الرهيب أم انه سواد النفس الذي أرهق جسدها ثقلا وحزناً فكان الأرق أنيس هذا الكيان باعتبار إن هذا اللون اسخى الألوان خضورًا في الرواية .

4 الأبيض :هو لون التفاؤل و الخير و ارتبط في العصر الحديث بلون المرضى وهي الدلالة التي استحوذت عنه بشكل كبير "**لم أتذكر أنهما من أصحاب البيت إلاعندما قالت**

[1]المصدر السابق ص21
[2]المصدر نفسه ص55
[3]المصدر نفسه ص52

المرأة التي كان وجهها ابيض. "[1] و هذا المدلول إنما يتأتى من خلال السياق ففي مقاطع لاحقة تعرف ميسلون أن بياض وجه المرأة كان ناتج عن المرض .

وجاء في لوحة أخرى دلالة على الموت و اقتراب الأجل "**و هناك في الشارع ما منصوت لأحد ... ولا اثر لرأس أشيب من تلك الرؤوس البيض التي تمر أحيانا منخلف الباب** .[2]"و هذا المقطع يطرح جدلية الحياة و الموت المتمثلة في الدال الشيخ،الرأس ،الأبيض ،كما تتضمن الشيخوخة حيث الوهن والهزل الجسدي يدخل في نطاق الضعف وقد أعطت للون الأبيض انتظار الموت المباغت للحياة في لحظة الغفلة لذلك يمكننا القول أن اللون الأبيض مرادفا لما بقي من عمر العراق .

وفي صياغ اخر حمل اللون الابيض دلالة الطيبة والوقار في قولها "**يبدو ان هذاالبياض على الشعر الاشيب ارتحت لها على الفور**"[3].

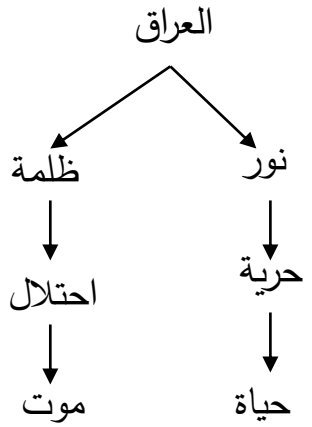
أما في قولها ."**فيها حبوب الطلع ناعمة الملمس و شديدة البياض.** " فقد ارتبط بالطهر و النقاء .

وفي صياغ آخر حمل اللون الأبيض دلالة الطيبة و الصفاء والأخلاق القويمة، كما دل على الوقار و الهيبة "**يبدوا ان هذا البياض على الشعر الأشيب** ارتحت **لها على الفور** .[4]

الأبيض و نقيضه الأسود : حاولت ميسلون هادي التوفيق بين لونين متعارضين اختلفت بنية توظيفهما من صياغ لأخر ، فتارة لبيان التناقض وأخرى ليكمل احدهما الآخر .

[1]المصدر الساق ص16
[2]المصدر نفسه ص17
[33]المصدر نفسه ص35
[4] - المصدر نفسه ص 96.

"**كانت تغري صاحبه للخروج من ذلك الطائر االحبيس من ظلمات البيت إلى النور طلبا للحرية**"[1] جمعت بينهما هنا لتبيين الفارق بين الظلمة الحبس و نور الحرية، جاء النور ليؤكد الظلام الذي احكم قبضته على العراق و طوقها بعتامة فالأسود ,الظلمة و الاحتلال ,والأبيض ,النور الحقيقة ,الحرية وقد حمل اللونين رمزين متناقضين في جدليه .



وحمل التناقض كذلك في قولها :"**كانت مصابيح بيوت الشوارع مطفأة جميعا و كانت ختام تخرج في ظلام تحمل الفانوس المضاء** ." وهو تصوير للرغبة الجامحة في إسدال ستار الظلمة والخروج الى النور و بالتالي فان الرواية في اغلبها تخط و بطريقة غير مباشرة في تحقيق الامنية، وهي لعبة جديدة من استحواذ اللون على مكانتهالقوية في شطرنج النص الروائي ."**رأيت خلال الظلمة الحالكة التي يخترقها الضوء المشتعل القادم من نور البيت العلوية** ."[2]

أما في معنى آخر فقد طابقت الروائية بين الأسود و الأبيض حيث وظفتهما لغاية واحدة فهي ترى ان :"**الانتماء في سخائها ليس أكثر من منحك تلك الانتقالية اليومية بينالظلمة و النور ... وأي نور..نور تحول إلى ظلمة.**[3]"فالنور لم يعد يتميز عن الظلمة

[1] - المصدر السابق ص36.
[2] المصدر نفسه ص39.
[3] المصدر نفسه ص33

هذه الأخيرة التي امتصت ضياءه هي الآن لم تعد تؤمن بذلك الاختلاف بينهما لتلك الأهوال التي عاشتها العراق و التي أثرت بالسلب على سكانها في هذان اللونان ليرمز إلى الواقع "**فميسلون** " لا تريد أن تقدم شخصياتها بأكثر مما هي عليه من حقيقة و تعاسة حرمتها من أن تحلم أن تعيش في عالم اقل.

ولعل هذا قد يكون سقف الحلم عند المواطن العربي الذي يسبح في التناقضات و السواد .

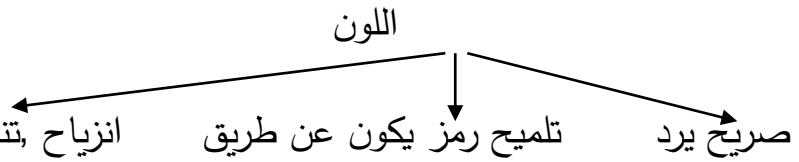
و المقارنة بين اللونين الظلمة والنور أو وضع الظلمة في مواجهة النور انعكاسا لثنائية الصراع بين الأسود والأبيض وهي من مفارقات الحياة و الموت فتارة ينتصر وتارة ذاك وهذه الازدواجية تبقى محوراً دلاليا و جسرا للبوح يطمح غالى اعتلاء منصة الألفية الثالثة التي صدعت بصخبها اللوني أنضار الادباء إزاء الوضع الراهن .

الأصفر :يشكل هذا اللون ملمحاً ذاكراتيا تسبح الرواية في تياره على طولها خاصة في لفضه الضمني و هذا ما ستعرف عليه لاحقا أما كلفظ صريح مباشر فلم يرد سوى في قليل من المقاطع أهمها :

ارتبط اللون الأصفر كما هو معروف عليه بالمرض و الانتهاء لتمسكه بعنصر المكان "**عاد إلى الحياة ...بعد ان شابته صفرة وكاد يموت من شدة العطش** ." ورمز في جهة أخرى إلى القحط و الجدب في الأيام المقفرة "**هاهي الريح الصفراء تهب من جديد دون انقطاع** ."

وفي صياغ آخر قد دل عن الموت و الفناء في قولها :"**الطريق الى الكلية أصبح مليئاً بالأشجار الصفراء السياسية .**"[1]

لا يشترط أن يؤدي اللون معناه من خلال حضوره الفعلي فقط و إنما تتولد عنه تدرجات و مشتقات كثيرة تحل محله فاللون عبارة عن



بألفاظ مباشرة إشارات أو اماءات الدلالة اللونية عن معناها الظاهر

"والانطلاق من مركزية اللغة وتشعب دلالتها الوظيفية منحت لدوال التشكيل اللوني في الخطاب ملمحاً خاصاً تجعلها أكثر قابلية للتشكيل الفني."[2] لذلك فقد استثمرت الروائية إمكانيات اللون الأصفر وتدرجه في تجسيد تجربتها الشعورية إذ نجد ..

استعاضت الكاتبة عن المفردة المباشرة للون الأصفر تضمين لوني مشتق من الطبيعة والمتمثل في **الأوراق اليابسة** في قولها "**كان عمار يأتي إلي بين يوم وآخر ليكنسالحديقة من الأوراق الذابلة المتساقطة .**" "**الأوراق المتساقطة ...حولوها الى قذارة**[3]."تعطي هذه الأوراق اليابسة المرمية جاذبية ترسم ملامح الدمار الذي تقتضي لونا يحدد الحزن فمعالم الرسم محددة بالألوان على اختلافها و بذلك أوردت الكاتبة العلامة اللونية "**الورقة** " وأسقطته على العراق فرسمته بلون الشحوب المرتبط بالمرض الذي أصابه من ذلك الوباء اللاذع المستهجن المستشنع اللون وهو الاحتلال وكان الروائية

[1]المصدر السابق ص22.24
[2]انظر عماد الضمور ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية ص281
[3]ميسلون هادي حلم وردي فاتح اللون، ص29

صبت اشمئزازها في هذا اللون الذي حمل صفة الشحوب وهو ما يلتصق معناه باللون الأصفر .

ونفس الدلالة حمله قولها **(ثمة مسمار معلق على جذع النخلة تستعمله الام مشجعا للسلال و ظفائر أغصان الثوم الناشف المبهت)**[1] و العودة الى السياق الذي ورد فيه هذا المقطع السردي نلاحظ ان**ميسلون** قد استطاعت ان تسقط حالة اغصان الثوم الناشف اليابسة بعد ان كان ينبث من اديمها زغب اخضر يمتص ندى الفجر على وجه **ختام** الباهت لتسرح الكاتبة بمرضها في نهاية المقطع و هي دلالة واضحة على المرض.

لازالت الكاتبة تتمادى في التضمينات اللونية التي ارتكزت غالبها بالطبيعة من خلال لفظة الحديقة التي استعارت الكاتبة منها حزنها واساها حيث امست مقبرة لحرق الذكريات من قبل **ختام** لتدل بها عن الموت و الخراب

فتلك الشتلات الصغيرة لم تفطم من طعم البراعم و لم تفقه اي حقيقة سوى ذلك العود من الثقاب الذي امتصها لهيبه و هي حال **العراق** التي بدورها اضحت فريسة لنار اشعلتها يد المحتل.

هدفت الروائية الى كشف معانيها عن طريق لون ضمني لتعطي اللون قيمة رمزية ضمن سياق سردي"**شاحب–الحزن–الحرق**"و بالتالي الموت و في مثال اخر استحضرت العنبة للدلالة على الذبول و قرب النهاية"**وأنا انظر الى آخر ما تبقى منعناقيد العنب الناشف اليابس الذي خلفتها اواخر شهر ايلول**"[2]و المعروف ان النبات اذا قرب اجله بدا بالذبول و الهوان شيئا فشيئا و هذا ما حصل للعنبة فبعد ان كانت تضلل الممر الطويل و العناقيد ثريات حمراء تتدلى من سقف التكعيبة و أوراق الدالية عفية يخرج منها ندى

[1]المصدر السابق ص71
[2]المصدر نفسه ص56

ترضعه الثمار مشدودة مزدحمة و بذور غائصة في شهد الحالة و الحالة عناقيد مطرزة بحملات حمراء منتصبة أصبحت الآن تلفظ أخر أنفاسها وإنطاقها للألوان لا يقف عند حدودها فقط بل هي الحياة بتناقضاتها مزروعة هناك فميسلون رسمت بكلماتها ما لا يرى لنقرا ما يرى و في معرض الحديث عن تداخل الألوان نورد قولها "**رأيت قفصا صغيرا معلقا قرب النافذة خمنت ان في القفص طائر و ان صاحب البيت قد علقه خارج البيت لكي يبدد عنه الملل**[1]تأسرنا العصافير بألوانها المختلفة فنسعى الى ترقبها من مكان لأخر أما رؤية القفص الفارغ الذي يمنعنا من حق التمتع فهو يغيب الجمال اللوني الطبيعي و بذلك انعدام للحياة .

و نحن كقراء يخيل إلينا أن الروائية لا تعرف من الألوان إلا تلك القاتمة السوداوية التي طغت على النص من منا لم يسال نفسه هذا السؤال بعد انتهائه من قراءة الرواية لكنها تدعوا الى فضاء القيمة التشكيلية نصيا خارج لونية متعددة تملا اللوحة(**النص**) و تتجلى تجليا أخر لتفتح بذلك القيمة التشكيلية لهذه الألوان التي تتماشى مع المضمون الى أفق سيميائي يرتهن بالواقع التعبيري المقيد للون في خصوصية المشهد هذا على حد مفهومنا أما ميسلون صاحبة الشأن تقول" **سيصطدم قارئي العزيز بتلك الألوان القاتمة... و لكنها حقيقة أحداث تاريخية لم يكن لي الحق في تغييرها أو تلطيفها ... كانت قادمة على الطريق ... لم تحدث بعد لكني اعرف انها لن تختلف عن الصورة التي علقتها في الرواية**"

و تسرد قائلة"**كان لي الحق أن أكسر هذه الالوان و اثبت جدران بيتي كالقدر لذلك طلبت من تحسين الصباغ ان يرسم على جدران الاسمنت حدائق و سماوات**

[1]المصدر السابق ص36

مفتوحة...الواجهة الخارجية لباب البيت بيضاء و الواجهة الداخلية خضراء لينسجم مع حديقة البيت و وداعة الجو و لون الغرف ازرق فاتح"[1]

و عند عودتنا للرواية نرى ان اللون الازرق لم يكن له حضور سوى في مقطعين على غرار المقطع الذي ذكرته الروائية و هما يبرزان المكان.

و حديثنا عن **الالوان** لم يكتمل بعد اذ ان هناك من المقاطع التي لم تفصح فيها الروائية عنه و جعلته غير محدد ليعزز الفعالية التي ترجو تحقيقها فهي تقدم لونا مجملا غير مفصل فاتحة بذلك الباب لمخيلة القارئ في وضع اللون المناسب حسب الحالة او لعله ارتباكها في قدرتها على معرفة اللون الذي تقتنيه فاي لون تختار يمثل تلك الحالات المتأججة نارا أحمر يشعلها او أبيض يطفئ لهيبها و من ذلك قولها"**جاء الى الدنيا في اليوم الحلو الذي جاء فيه الملون الى العراق**"2[2] لقد حمل هذا اللون المجمل سعادة فردية بمجيئ ياسر و أخرى جمعية بدخول التلفزيون الملون للعراق و مفردة الملون تمويه لحالة العراق على قول الكاتبة بعد أن كان روحا يبدأ جسدها من يدها التي تعطي و ينتهي عندها و شمسها أقراص تغطس في مياه انهارها فتصبح عروسا تغتسل تنشر ظفائرها خيوطا من ذهب لون عينيها بلون زيتون البلاد و هنا رمز للحياة وقد رمز في صياغ اخر للموت و الضعف لقول عمار"**ان هذا اللون سيسحب منها الحياة كل يوم ألف مرة**""**ألا تريد النهوض من فرشتها اين هي** ".لقد عكس هذا اللون نحول المكان و مرضه فسقطت العراق طريحة الفراش يزورها الموت الذي يعجن رغيفه من لحمها الف مرة لكنها لا تقاوم قد نسيت العراق أنها كانت خيمة عميقة الاوتاد تصمد أمام العواصف تلوك الجمال أسرار صحاريها و رجالها يشقون الهواء بقوة يتألم الهواء لها.و في مقطع

[1]ميسلون هادي مقال "نهاية الحلم الوردي الفاتح اللون ص2

[2]ميسلون هادي حلم وردي فاتح اللون ص15

سردي اخر رمز للحياة و الرخاء"**لون أمطرته السماء رحمة**"[1] نزل هذا اللون ليصحي العراق من غفوتها ومفردة المطر زادت من قوة الدلالة اللونية وتجعلنا نضبط الصورة التي ستصبح عليها العراق لعلها ستغتسل بشلالات من الراحة تغمر سهولها الخضراء فتفيض سواقيها لعذراء وترهف لوشوشات عصافير نقرت قشر البيض لتوها.

فضاء الحلم في رواية حلم وردي فاتح اللون.

تعد الرواية عملا إبداعيا يعكس صراعات الواقع وتنهل منها أحداث التاريخ لتبعث فيه حياة متجددة.

ونظرا لغياب فضاء معماري تتنفس فيه الشخصيات الصعداء خلقت الروائية في عقلها وطنا بديلا على قول الروائية أحلام مستغانمي"**الوطن ليس مكانا على الأرض انه فكرة في الذهن**"[2] لتشكل فيه الهندسة التي تناهض الواقع وقد كان مسموحا لها في وطنها الجديد ان تلون الأشجار والإزهار بألوانها وان تجل الليل نهارا بأضواء لا تنطفئ ان تطل من باب مطبخها فترى "**ختام جالسة في الحديقة مع خطيبها لا يهم ان تشاجرا او لعبا ضحكا او...المهم ان يعيشا قصتهما لذلك أردت عراقا جديدة.**"[3]

ان اختيار شخصية الموسيقي لتكون الصوت المدوي المناهض للاحتلال جاء تعبيرا عن هاجس الصمت الذي مارسه العالم ضد قضية العراق بوصف الصوت ياتي موازيا للسرد–الحكاية– إذ أن اسلوب الرواية يقوم على استخدامه كوسيلة للتعبير عن الموقف السردي من اجل نسج الحكايات الواحدة تلو الأخرى داخل بناء سردي يقوم على وجود حكاية سردية كبرى واخرى صغرى تتشكل عبرها منعطفات الرواية مما يبرز استخدام اسلوب **الرؤى–الاحلام**–بوصفها حكايات متتالية داخل الحكاية البنية الكبرى.

---

[1] المصدر السابق ص52

[2] أحلام مستغانمي عابر سرير، دار الآداب ط6 ، 2007 ص 128

[3] ميسلون هادي نهاية الحلم الوردي ص5

.فكان لكل شخصية حكاية بالاحرى حلم فياسر له حكايات وختام لها حكايات والبيوت لها حكايات والابواب لها حكايات فكل الحكايات تتواشج مع بعضها لانهم ملزمون بالعيش في بلد يحترق بالنار يوميا وهذا ينطبق على **ياسر**الشخصية التي حملتها **ميسلون** شرف تحقيق **الحلم الوردي الفاتح اللون.**

وتوظيف الحلم في الرواية يصل ذروته في أحكام التعبير والتاثيث السردي من خلال تلك الغرفة المهملة أنها غرفة **ياسر** القديمة التي استأجرتها الحياة الرخية يوما ما فزينتها"**ببيانو**" بنسي اللون مغطى بشرف **وردي فاتح اللون** موازيا للعنوان وفي ركن الزاوية حوض للأسماك بدأت الان تتجلى ملامح ذلك الحلم الوردي ويكتمل عندما يقترب **ياسر** من **بيانوه** ويبدأ بالعزف فتتلملم الأرواح المحترقة وتحلق القلوب الجافة يرتفع صوت الموسيقى فتذيب جليد القلق والشعور بالوحدة وينتشر عبقا صوفيا بين العبد الجريح والكون وخالقه وتصبح الحياة بطعم **حلم وردي فاتح اللون** بذلك الحلم نفقه ما يقوله العصفور فوق أطراف الأغصان والجداول على الخصباء والأمواج اذ تأتي الشاطئ يبطئ وهدوء نتعلم من مغازلة المطر لأوراق الأشجار أو عندما يطرق بأنامله اللطيفة بلور نافذته ومغازلة النسيم لزهور الحقول

.يمرر **ياسر** أصابعه النظيفة كما يليق بمن يقرب الصلاة خمس مرات في اليوم"**كان يقطف من ذلك العزف وجها اخر غير الذي دخل به الى المنزل وغير الذي وقف به على السلم كان عاشقا بامتياز وتلك معشوقته التي طال غيابها عنه الان يعانقها فنطق تحت إصبعه بالغزل غناؤها ما هو إلا نغمة جرس الديكة وتفتح الورود...ومع أشعة الشمس في الصحاري و الغابات و الحقول ومع هذا الكون ان أحببته الآن فهو شيء عظيم وان أحبت خالقه فهذا هو الشيء الأعظم**" [1]هذه الغرفة هي الكنز هي موجودة داخل كل منا وهي التي يريد القتلة كسر أبوابها الثقيلة أنها الغرفة

[1] ميسلون هادي حلم وردي فاتح اللون ص22

الحلم أو بالأحرى انه **البيت العراقي** الذي كن يجدلن فيه فتيلا من ضفائر القمر ويزرعنه في بطن قناديل الليل يتبادلن الحديث في معترك من الضحك والسعادة هذا حلم **فاديا وياسر وختام وميسلون** وحتى حلمنا نحن.وبذلك قد أصابت الروائية في اختيار مفتاح الحلم وعرفت كيف تلعب عن أوتار القارئ اختارت **الموسيقى** لأنها نديم محبوب يستبدل سكينة الخوف الرهيب بكلام لا ينقطع وتقتله بأنغامها الشجية وحسنها وبذلك تكون الشاهد على أيام المسرة والقريب الشفوق أيام الشقاء كان حلم الروائية المتخفي وراء هذه **الموسيقى** ذلك الصوت الذي يصل عنان السماء وهذا لا يعني أنها تعلق تحقيق حلمها على مشجب أخر بل تنهيدا تحاول أن تراه في نفسها ونفس **ياسر** ونفسنا نحن."**هي رسالة حملتها للموسيقى قبلت نوطاتها ورقصت على أنغامها أتوسل إليها لعلها توصل حلمي الى ذلك المكان البعيد عن العراق لتعلمهم كبف يتدربون على الكلام وكيف يصغون جيدا**[1] أذن تعلقت بحلم إرادته حقيقة حلم العودة الى البيت العراقي الى ذلك البيت الذي حولته غرفة من أشواق يتشكل لحما وعظما ونبضات بدن.وقد جاء هذا التوظيف في الرواية باعتبار الحلم أداة تعبيرية تجسد الكاتبة من خلالها المعاني الشعورية والفكرية التي تريد التعبير عنها وقد اقترن بالبيت العراقي التي وظفته فنيا في معمارية الرواية بقصد إبراز معان ودلالات رمزية تكون أكثر إيحاءا وارتباطا بواقع الكتابة المعاش في احد أحلام اليقظة اذ في وسط الضيق الذي تشعر به تبدأ برسم لذلك الجسر الذي ينتهي فيه الواقعي ويبدا فيه الحلم فيكون مدخلا لحلولها ويتحول هذا الافتراض السردي من خلال ظهور ملامح الحلم لان كل التحولات الكبرى في حياتنا تبدا بحلم صغير وحلمها الأول كان رفع الاحتجاج في وجه الصمت .واصلت ميسلون إطلاق سلطة السرد بعفوية لتستهويه قليلا فيسرب أحلامها في معمارية النص فتمزق حجب الظلام التي تتحول فيها الشخصية نموذجا مهددا ومطارد ولا يملك للدفاع الا وعيه لمواجهة الوعي الزائف ومن

[1] ميسلون هادي نهاية الحلم الوردي ص4

ذلك قولها"**الطيور كثيرة ...توقظني من النوم أصوات تغريدها إني في الفردوس ...بلابل وعصافير وحمائم لا تكف عن التنطط والضحك والثرثرة والتنقل حافية من غصن لاخر قريرة العين ومسرورة وقادرة على ان تنقل عدوى سرورها إليك في لحظات ...هذا البيت الذي اريد له مثل البشر لسان يتحدث به وكل بيوت هذا الزقاق حدائقها جنان وسكانها الملائكة** [1]"

من خلال هذه التعبيرات اللغوية المستمدة من عالم الحلم عبرت الكاتبة عن رؤيتها وتجربتها التي اتسمت ببساطة ما تريد تحقيقه فالعيش بسلام حق طبيعي الا ان هذا الحق مسلوب لذلك التجأت الى الحلم لتمارس حقوقها دون رقابة او سلطة

.وهي لا تتكلف ولا تريد أن يخلق لها مكانا تطرق باب العجائب لتستعيره منها ترضي احتياجها لراية هذا المكان ثم تعيده مادام يوجد على ارض الواقع فهي أرادت أن تغشى ذلك المجتلى الساحر في رونق الضحى أو في متوع النهار حيث الشمس قد لآلات ذوائب الأشجار وغوارب النهر ترشق بأشعتها الضلال الندية وبنات الهديل يبحثن في فروع التين .تسير في هذه الجنة متئدة الخطى مرهفة الإحساس تارة على مماشيها وتارة على حواشيها فتقف عند كل زهرة تسلم عليها وتسال كل نبتة اليوم عن نصيبها من الحياة .

وهذا يؤكد بارقة الأمل التي مازالت موجودة للانطلاق لفضاء أرحب يعيد بعضا من إنسانيتها الضائعة .كما استخدمت الكاتبة الحلم بوصفه حكاية تنبؤية لاستشراف الأحداث وهو اسلوب معروف اعتاشت عليه القصة منذ وقت مبكر لأنه يمنح الراوي العليم فرصة استكشاف الصراعات بقوة بيد أن الحلم تأويلي يقوم على التخيل .وهو ما يجعلنا نتساءل كيف يمكن تقديم نص سبق الواقع أو يمشي بمحاذاته وجوابه لان الإبداع

[1] ميسلون هادي حلم وردي فاتح اللون ص:50

الحقيقي ان نسبق الواقع ونشكله ومن ذلك اعتبر التخيل ضربا من المعرفة فلا يمكن لأي قضية أن تتجسد كحقيقة ولا لأي حقيقة أن تتجسد كواقع دون الاثنان واذا بحثنا في مكانة الكاتبة الأدبية والإبداعية نعرف إن خيالها الإبداعي هو الذي بين العلو المتجلى والصورة التي تجلى فيها فتضع بذلك الامرئي والروحي في تجانس لنسج لنا صورة سابقة لواقعها لكن من خلال الانطلاق من مؤشرات مرئية ويتجلى ذلك في صدم أفق الانتظار ومنه قول الكندي "**التوهم قوة نفسانية مدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها** "[1].وميسلون لم تكن تبحث عن بديل لواقع سابق وانما الى توثيق فجوات وتعميق معرفة بواقع لاحق ومنه قولها "**أخذتني غفوة قصيرة وجدت أمي ...تقول هي قومي من هنا** "**وادخلي البيت فرحت جدا وأردت ان احتضنها لكنها اختفت مع نهاية الحلم** ""بعد **دخولي البيت سمعنا انفجار ا كان بالقرب من المكان الذي كنت جالسة فيه** [2]" وبذلك تنبأت بانفجار القنبلة فأرسلت تحذيرا "**لفادية** "عن طريق الحلم من خلال والدتها فقد أثارت شيئا غير موجود ثم أوجدته عن طريق التمثلات والايهامات التي اكتساها الحدث الموهوم وربطتها باللحظة التي تمثل فيها الحدث وهذا يجسد مايسطلح عليه "**وعي بغياب** "وبذلك شكل هذا الحلم وسطا بين هذه المعاني المجردة وعالم المحسوسات ومنه تكون للروائية القدرة على ان تجعل الغياب ظاهر .وهو حلم استشرافي يبدا من السطور الأولى للرواية حتى نهايتها باعتباره أحداث لاحقة برز فيه الواقع المتنبأ بكل طقوسه وانفعالاته ونحت لأخاديده .

إن المتعارف عليه أن التخيل يختزل المسافات فيخترق الثقوب والجدران ليتسلل من التاريخ إلا أن تخيل الروائية اخترق فعلا الجدران والثقوب لكن ليتسلل هذه المرة الى تاريخ لاحق يلملم شمل النهايات على الورق ليؤسس بدايتها على ارض الواقع اذ ان الكاتبة

[1] آمنة بلعلي المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ص:20
[2] ميسلون هادي حلم وردي فاتح اللون ص65

استبقت أحداث السرد ليتعرف عنها القارئ أثناء حدوثها فى زمن الرواية قبل وقوعها فى زمن الواقع الحقيقى.

قررت الروائية إلا تنتظر وقوع الحدث حتى نلهمها بل شرعت فى كتابة ما سيحدث أو ماهو أتى في الطريق الم يقل"**جون برين**" "**لا تنتظر ان يرد الإلهام كي تسرع** في **الكتابة لا لأنك تنتظر شيئا غير موجود بل لان الإلهام يرد إليك حين تكتب**".

لذا فقد جاءت الرواية تحمل فى مكنوناتها زخما حلميا تحاول أن تثبته بوعي فني يضفي على اللحظة القرائية شيئا من الدهشة وتورط المتلقى للوقوع في نسيجه المتشعب بشئ من الزئبقية التي يشي بها الحلم بالأحداث ألاحقة وبذالك تكتسي اللغة صورة المشهد السردى من خلال جملة من المعطيات

من خلال استعمالها لما يصطلح عليه **بتعدد الأصوات** الذي هو استشهاد بأقوال متلفضين ضدين لتشيع فتنة سردية داخل النص فى قولها"**هاهي تصارع بمكانسها الثلاث الرجل وهاهو قد تملص منها اذ يبدو مرهقا خافت الخدين**"[1]

والمقطع يجمع بين شخصيتين –هي–**أم المكانس**–هو–**اللص**–**المحتل**–كما استعملت الروائية تقنية **المسخ الكافكوي** نسبة الى كافكا حيث سربت بلغتها الموحية فضاعة الاحتلال وما نجر عنه من خراب مادي ونفسي .

وبذلك جاءت لغتها تعبر عن شيئ من التجريب فتزيد من ابلاغيتها لتصبح حمالة أوجه فهي تهتلك أسوار اللغة وتبحث في إمكانية تطويرها لتخدم سياق المتكلم فتفقر بذلك عن نواميس اللغة المعلبة.

[1] المصدر السابق ص55

فتفقرها احتواء تشعبات الحلم المتخيل والتنبؤي وقد اثخمت ميسلون روايتها بالتعبيرات الرمزية اوالسردية الموحية خاصة تلك التي تتعلق بتهديدات البيت الوطني فهناك رمزية"**القفص**" الفارغ الذي لا ينزل من يد ختام وهو رمز لوحدتها ورمز لهجرة سكان العراق الذين ضاقوا ذرعا باهوالها واهوال ما يحدث فيها."**رايت قفصاصغير ...فارغ**"

وتعاكسها رمزية اخرى تقابلها وهي الحديقة ومعانيها المباشرة كمرتكز للحياة والنماء من جديد"**ساهب لهذه الحديقة الحياة من جديد وسازرع في كل مكان شتلات ستزهر يوما**".[1]

كما رمزت لشاقول البناء الذي يستخدم لمعرفة استقامة الجدران قالت"**اذ بني البيت على الشاقول فهو بناء عدل ولن ينهار** "الى ان هذا الكلام الذي نتج عن "ختام " لم يحمل بين حروفه تصديقا لما هي بصدد قوله فهي تشك أن يستطيع هذا الشاقول حماية البيت من الانهيار في ظل هذا المعترك الذي يعيشون فيه وهذا مادلت عليه المفردة التي أعقبت هذا القول "**لا ادري يمكن عدل** "[2]

أن هذا التأنق الفني والإقبال وطرحها لفلسفة القضايا التاريخية من خلال طرحها كوقائع تحييلية من خيالها الخصب إنما هو شرط للإبداع والروائية لا تنتظر أن نحكم عنها نحن من خلال دراستنا في روايتها إذ إن لها قصة طويلة مع الإبداع

وبذلك فهي تعرف أن الإبداع هو أن تلاؤم التجربة هذا الإبداع فيكون ناتجا لها وبذلك يتناسب إبداعها أي" **الإيقاع السياقي**" مع الإيقاع النفسي باعتبار أنها كانت فتيل القنديل الذي يرضع من زيت القلب يتوهج ولا يحترق تبحث عن وطنها لتلملم بقاياه من الطرقات وأصداف الشواطئ

[1] المصدر السابق ص52
[2] المصدر نفسه ص27

فتنقلت بذلك بين الرغبات الكامنة وراء الحلم الى دمج الأفكار وتحليل الشخصيات وأفكارها بأساليب أدبية من حيث الإزاحة وتحويل النبرة العاطفية في نسج متكامل غير منقطع محكم التسلسل في ألاوعي والوعي

ومنه فان فضاء الحلم قد طغى على الرواية كفضاء ثابت ومفتوح من بداية الرواية حتى نهايتها "**هذا حلم جميل غرفت فيه بعض الوقت ...كتلك أحلام متصلة أنا غريق الأحلام**"[1]

بما أننا في صدد الحديث عن فضاء الحلم لابد لنا من التعرج الى ما طال هذا الجانب من انتقادات إذ أن الكثير ممن أشارو أن ميسلون هادي قد أغرقت الرواية في توهمات أضعفت من عملها الفني

لأنه دائما ما تكون الأعمال التي يغلب عليها مثل هذا الطابع تنم عن عجز صاحب العمل عن محاكات ما يجري في الواقع لعلى هذا ما جعل "**ميسلون** "تورد في مقالتها "**كنت أريد ان أعطي الحق لنفسي ولغيري في ايجاد مكانا نهرب اليه ...يحسسنا بأننا لازلنا بشرا ...إني ابحث عن إنسانيتنا التائهة ""إني اعترف بالعجز لان الحلم الوردي لن يزهر بعد أن تآكلت ممحاتي ووهن قلمي ...لكني سأصبر وسيزهر يوما**" [2]

وقد كتب **هشام ناصر** مقالا عنونه ب"**واقع المتخيل** "أشار فيه الى مفردة الاستشراف حيث يقول "**تعجبت كثيرا عند قرائتي لرواية حلم وردي فاتح اللون لاني ...اعرف من هي ميسلون هادي ...ثم ان ذلك الحلم ألاستشرافي ليس حدثا يجعلنا نذهل عند قراءة مضمونه...لان الكل يستطيع تخيل ما سيحدث غدا وبعده وبعده...في بلاد لا يعمها إلا الخراب** " [3]

[1] المصدر السابق "الواجهة الخلفية للرواية"
[2] ميسلون هادي نهاية الحلم الوردي ص6
[3] هشام ناصر مقال .واقع المتخيل مجلة عدن مج2 العدد5 2010 ص2

يبقى للنقاد حكمهم ويبقى لنا كقراء تذوقنا الخاص لنقول ان حلم الرواية هو حلم كل من يامن بالاحلام كما تعد دفقة شعورية في دورتنا الدموية القاحلة ويكفي ان يكون عنوانها "**حلم وردي فاتح اللون**"

التناص

كل مبدع يتشرب من معين غيره فيجعله محطة تكوين رؤيته الإبداعية ولكي يعترف لغيره ممن سبقوه بالإبداع

وقد يرد التناص إراديا أو العكس فهناك بعض من تلك النصوص المثلى التي قد علقت على جدران ذاكرة وخيال المبدع فوظفها دون قصدية منه وهذا ماسنلاحظه على الرواية المدروسة

إلا أننا لا نرى ذلك الزخم التناصي الذي عرفته الرواية العربية في فترة سابقة وسبب ذلك أن نص الروائية حلما استشرافي وهي تقنية تعد أول من جربتها على الرواية بعد محاولات تطبيقها على القصة القصيرة منذ وقت وقد أطلقت الكاتبة على هذا النوع من الكتابة تناص من ألا تناص تقول"**هذا حلمي الذي حملتني إياه السماء...انه تناص من ألا تناص** "

إلا أن هذا لم يمنعها من استعارة بعض المرجعيات الخلفية من استحضارها للفكرة التي أسست عليها رواية "**رجل في بيتنا** "**لاحسان عبد القدوس** "تحكي الرواية قصة لجوء "**حسين توفيق** "الى بيت **إحسان** وتخفيه فيه حتى هروبه لسوريا وهي نفس الأحداث التي تضمنتها الرواية المدروسة من خلال هروب ياسر الى بيت الكاتبة قبل ترحيله الى سوريا أيضا بعد أن كان كلا الشخصيتين مطلوبتان

غير أن الروائية خففت من هذا التناص قامت بتحوير فحوى النهاية فبعد وقوع **حسين توفيق** بحب بنت من أصحاب البيت قد هاجر **ياسر** الى وجهة غير معروفة وفي ذلك تقول **ميسلون** "**اعترف أني قرأت رواية إحسان عبد القدوس وقد شدني إليها طريقة اللعب والتحايل على السرد ولعل ذلك جعلني وبدون وعي مني استحضر تلك المشاهد التي علقت في ذاكرتي عن لكني استدركت ...كي لا يقال عني كما قيل عن الاخري**[1]

كما اعتمدت على الأسطورة من خلال وصفها لام المكانس "نهضت بقامتها الممشوقة كعود الخيزران وحملت ثلاث مكانس في يدها وانقضت بها على الرجل الغريب فخاف وولى منها هاربا ""**أو في ذلك اليوم ضحكت المكانس في يدها من شدة الزهو والانتصار في معركة الكرامة وبذلك قد حققت أم المكانس تلك الأسطورة على يديها**[2]

لقد أسقطت الروائية فلسفة أم المكانس وقوتها على التناص الأسطوري من خلال تلك الأسطورة القائلة أن "**فارة قد قرضت أسس سد رهيب وأهارت حضارة كاملة** "

وتبقى قضية التناص خاضعة لرغبة الكاتب وتذوقه

[1] ميسلون نهاية الحلم الوردي ص6
[2] ميسلون هادي حلم وردي فاتح اللون ص55

خاتمة

خاتمة

إذا كان الشعر لغة القلوب لأنه ياسر المشاعر فان اللون لغة العقول، ندرك بها الاشياء ونسم أشكالها فنقف عند الجمال الإلهي، الذي نستطلع حقيقته عبر ابصارنا ونكشفه في النصوص الروائية عبر اذهاننا.

والأحلام تمثل صوت الضمير فينا وانه لذو اهمية كبيرة ان نقيم وزنا لهذا الصوت، ونستجيب له على راي أفلاطون.

ومن خلال خوضنا في بحث "**شعرية اللون وفضاء الحلم في الرواية العربية** "خلصنا بجملة من الآراء أهمها.

-اللون لغة على الرغم من كونه موجات ضوئية فما ان يرتبط بالأشياء يصبح له معاني ورموز تستدعي فهمها، مما يعني إن اللون رسالة تبليغية لها دور كبير في حياتنا.

- تراوح الألوان في دلالتها بين الموروث القديم الناتج في الثقافة الواسعة وبين دلالات جديدة ولدها وابتعد بها عن الدلالة الأصلية الى دلالة إيحائية.

-تحمل الالوان داخل السياق الروائي مجموعة من الرموز التي تحيل الى داخل الشخصية سواء من خلال المظهر الخارجي او من خلال تفكيرها.

-توظيف اللون في الرواية يمدنا بصورة مرئية للمكان كما ان تحديد الالوان وخاصة التركيز على لون بعينه له ثقله في الرمز والدلالة مع تسليمنا ان عملية الوصف باستخدام عملية دلالية ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية التفكير والانفعالات.

-الروائي المبدع هو القادر على ابتكار دلالات لونية جديدة تعطي له استقلالية يتجلى ذلك على مستوى البنية السردية وكذا الخطاب الروائي.

- تباين التوظيف الروائي للألوان من سرد لآخر هو تباين في الذائقة والنفس

التي طربت فرحا مع ألوان زاهية وكان حزنا شجيا إعتراها حين وظفت ألوان قاتمة.

-إنزياح الروائي في تعامله غير المحدود في إشارة وتضمينا ومرادفات، تدل على معانيه غير المباشرة /**الحديقة** /**سواد/موت/صفرة/النار/حمرة**/.....

_ ان القارئ لرواية حلم وردي فاتح اللون يحس بطعم ذلك الحلم ورائحته تنبعث من صفحات الرواية، كل ذلك لأن الرواية أتخمت روايتها بحلم استشرافي سكن البنية السردية للخطاب الروائي من البداية حتى النهاية

_إن الرواية تجريبية بامتياز فيها شيئ من الواقعية السحرية ويتجلى ذلك في أسطرت الواقع وتخييله.

-بدت الرواية من خلال سردها معولة على حلم إستشرافي طويل النفس، أذكته بأحلام بسيطة للشخصيات المحورية في الرواية.

-إن تطويع الحلم بالطريقة التي إنتهجتها الروائية تدعو أحيانا للتساؤل، هل هو حيلة فنية لتخريب الدلالات القديمة والتجاوز المفرز عن حالة شعورية وطنية؟ أم لا تهمها الحقيقة بقدر ما يهم الكذب الفني والتألق؟

-يعد متن رواية **حلم وردي فاتح أللون** بناء فذ، لأنه مبني أساسا على أحداثا مقترحة للتاريخ وأسئلة الهوية، كما أن الكاتبة ركزت من خلالها على الذات والوعي والأنا.

-لقد إرتبط الفضاء بالمتخيل ارتباطا وثيقا، وهذا ما جعل المتخيل يلعب دورا أساسيا أضفى على الرواية مسحة فنية وجمالية منذ بداية الأحداث، وكأن الرواية تقوم بتكيف المتلقي لتضبط استعداداته على موجة معينة حتى يألف لغة الرواية ويتعرف على عوالمها ويدخلها بهدوء مخترقا غربة الأمكنة او مألوفة الحدود والنعوت، وهذا مايدفع بها إلى تشكيل جهاز مفاهيمي.

– إستطاعت الكاتبة أن تطوع الشخصيات وتخضعها للجانب التخييلي مستخدمة تقنية الربط والدوافع، بحيث كانت الدوافع المؤدية إلى فعل محدد تفرض أوصافا مناسبة لطبيعة الحدث.

–أما ما يتعلق بوصفها للمكان فقد ربطته بعلاقته بالشخصيات التي تقوم بعملية الوصف، في حد ذاتها نتيجة للأثر الذي يتركه فيها من إيجابية أو سلبية، **ويظهر** ذلكمن خلال سلوكاتها ووظائفها وقد عمدت إلى الجنوح للثنائيات الضدية لوصفها للأمكنة.

–كان لثنائية الانفتاح والانغلاق في الأمكنة دورا بارزا في إظهار الدلالات المعاكسة لطبيعتها، وهذا ما كان مجسدا في البيت العراقي ولذي كان مغلقا وتحول بفضل ياسر مكانا مفتوحا.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1-أحلام مستغانمي ، الاسود يليق بك ،دار الآداب ط3 دت.

2-حنا مينة حمامة ،زرقاء في السحب ،دار الآداب بيروت ط1 ،2002 .

3-عزالدين جلاوجي ،سراديق الحلم والفجيعة ،منشورات اهل العلم ط2 ، 2006.

4-عصمت أمين، قصة حب، دار المعارف ط2 ،2003.

5-محمد حسين هيكل زينب، دار المعارف، القاهرة مصر ط1، 1992.

6-ميسلون هادي حلم وردي فاتح اللون ،المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ط1 ،2009.

7-هاشم سعيد اختلاف الليل والنهار ،دار جرير للنشر والتوزيع ،ط1الاردن 2007.

<u>المراجع</u>

العربية

1-احمد عبد الكريم اللون في القران والشعر جمعية البيت للثقافة والفنون ط1 2010.

2-أحمد محمد النعيمي ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر دار فارس ط1 2004.

3-احمد مختار عمر اللغة واللون عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة ط 2 1997.

الاردن 2008.

4-الازرق بيت الافكار الدولية للنشر ط1 1420هـ.

آمنة بلعلي المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المتخيل دار الامل للطباعة النشر الجزائر دط دت.

5-بشير القمري شعرية النص الروائي قراءة تناصية في كتاب تجليات شركة بيادر للنشر والتوزيع ط11991 .
6-بوشعيب الساوري رواية سراديق الحلم والفجيعة لعزدينجلاوجي والتخيل الاسطوري الراهن ضمن سلطان النص دار المعرفة الجزائر دط 2008.
7-جابر عصفور الصورة الفنية للتراث الفني والبلاغي دار المعارف القاهرة مصر دط1937
8-جان صدقة رموز وطقوس دراسات في الميثولوجيا القديمة رياض الريس للكتاب والنشر ذط لندن دت.
9-جمال بوطيب النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد عالم الكتب الحديث اربد الاردن دط 1994.
10- حسن بحراوي بنية التشكيل الروائي الفضاء الزمن والشخصية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت ط1 2000.
11- حسن ناصم مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي ط1 1994 .
12- حسن نجمي شعرية الفضاء المركز الثقافي الدار البيضاء ط1 2000.
13- حميد الحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الادبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت ط1 1991 .
14- خير الدين فهمي الفضاء الروائي بين جدلية الواقع والحلم دار المعارف ط1 مصر 2003.
15- رحيم عبد القادر وظائف العنوان في روايات احلام مستغانمي المركز الثقافي العربي دط دت.
16- زين الخويسكي معجم الالوان في اللغة والادب والعلم مكتبة لبنان ط1 1992.
17- سامح الرواشدة فصاءات الشعرية في ديوان امل دنقل المركز القومي للنشر اربد الاردن ط1 دت.
18- سعيد يقطين قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية المركز الثقافب العربي الدار البيضاء ط1 1997.

19- سليمان النغميشي معجم الالوان والمسميات المرتبطة بها الفصل الرابع اللون
20- سمير روحي الفيصل الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية من منشورات اتحاد الكتاب دط 2003 .
21- سهيل عمران الصورة اللونية في الرواية اللون الازرق نموذجا دار قباء للنشر ط1 2003.
22- سيزا قاسم القارئ والنص من السيميوطيقا الى الهرمنيو طيقا عالم الفكر المجلس الاعلى للثقافة والفنون والاداب ط دت.
23- شاكر عبد الحميد العملية الابداعية في فن التصوير دار قباء للطباعة والنشر ط2 1997 .
24- صارة الغمراوي الالوان السبعة في النص النثري اتحاد الكتاب للنشر والتوزيع ط1 الاردن 1997.
25- صالح ابراهيم الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المركز الثقافي العربي ط1 2003.
26- صالح عمرو لغة البنيوية التكوينية ولوسيانغولدمان دار الجيل بيروت ط1 2003.
27- صلاح حفظ الله التراسل وتشكيل الصورة دار جرير للنشر والتوزيع ط1 2008.
28- طاهر عبد مسلم عبقرية الصورة والمكان التعبير التاويل النقد دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الاردن ط1 2002 .
29- الطاهر يومزير التواصل اللساني والشعرية مقارنة تحليلية لنظرية جاكبسون دار النشر والتوزيع ط1 1988 .
30- ظاهر الزواهرة اللون ودلالته في الشعر الشعر الاردني نموذجا دار الحامد للنشر والتوزيع ط 2008.
31- عبد العزيز المقالح ثلاثيات نقدية المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع ط1 2000.
32- عبد اللطيف محفوض وظيفة الوصف في الرواية الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 الجزائر 2009 .

33- عبد الملك مرتاص في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب الكويت دط1991.
34- عصام الدين عبد السلام ابو زلال الفاض الالوان في القران ذزاسة في البنية والدلالة دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط2 2006.
35- عماد الضمور ظاهرة الرثاء في القصيدة الاردنية دار الكتاب الثقافي ط 1 2005.
36- عمر سطاحلي ، رواية سراديق الحلم والفجيعة الشاهد على اغتيال الوطن ضمن سلطان النص ،دار الوفاء للنشر ط1 دت.
37- عمر عيلان في مناهج تحليلالخطاب السردي منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق دط2008 .
38- فتيحة كحلوش بلاغة المكان الانتشار العربي ط1بيروت لبنان 2008.
39- فدوى حلمي الوانك دليل شخصيتك دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع عمان الاردن ط1 2007.
40- فوزي عيسى تجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر دار الامل للنشرط1 دت.
41- قدور عبد الله ثاني سميائية الصورة مغامرة سميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم دار العرب للنشر والتوزيع ط 1 2005.
42- مجمد قدامى الفضاء الروائي انواعه ومعالمه دار الوفاءط1 الجزائر1993.
43- مجموعة من الكتاب الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية رابطة اهل القلم منشورات مديرية الثقافة دط سطيف 2008.
44- محمد خضر شعرية النصوص دار العلم الايمان للنشر والتوزيع ط12007 .
45- محمد رمضان بسطاوسي نصوص الثمانينيات في الكتاب الدوري ايقاعات القاهرة الكتاب الاول ط1 1993 .
46- محمد رياض وتار شخصية المثقف في الرواية العربية السورية منشورات اتحاد كتاب العرب دط1998.
47- محمد صابر عبيد المغامرة الجمالية للنص الروائي عالم الكتب الحديث الاردن دط 2010.

48- محمد عزام شعرية الخطاب السردي دراسة تحليلية منشورات اتحاد الكتاب سوريا دط 2005 .
49- محمد نعيم صالح شعرية الرواية العربية دار الامل للنشر والتوزيع ط1 دت.
50- مراد عبد الرحمان مبروك جيوبوليتيكاالنص الادبي تضاريس الفضاء الدلالي الروائي نموذجا دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة مصر ط1 2002 .
51- مريزق قطارة الالوان في روايات عبد الحميد بن هدوقةدرلسةاحصتئيةتاويليةالامل تيزي وزو الجزائر دط 2000.
52- مصطفى الصيغ استراتيجية المكان الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة دط1989.
53- منال الكعبي فلسفة الالوان في النص الادبي دار جرير للنشر والتوزيع ط 2عمان
54- ناصر يعقوب اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية دار الفاس للنشر والتوزيع ط1عمان 2004 .
55- هيثم علي الحاج الزمن النوعي اشكالية النوع السردي الانتشار العربي ط1 لبنان 2008 .
56- يوسف محمد خياط معجم المصطلحات العلمية والفنية مج 4دار الجبل بيزوتدطدت
57- يوسف ناوري ، الشعر الحديث في المغرب العربي ،ج1 دار توبقال للنشر ط1 2006.
58- يوسف وغليسي اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث الدراسة العربية للعلوم ناشرون ط1 لبنان 2008 .

المترجمة

1-إدوارد سعيد العالم والنص والناقد تر عبد الكريم محفوظ اتحاد كتاب العرب دط دمشق سوريا 2000.
2-بان جاك لوسركل عنف اللغة تر محمد بدوي المنظمة العربية للترجمة الدار العربية للعلوم المركز الثقافي ط20051 .

3-جرار خطاب الحكاية تر محمد معتصم عبد الجليل الازدي وعمر الحلبي منشورات الاختلاف ط 3 2003 .
4-جوزيف كوندر قلب الظلام تر سمير بارد دار قباءللنشر والتوزيع ط 1 1998.
5-رومان جاكبسون قضايا الشعرية تر محمد الوالي ومبروك حنون دار توبقال للنشر المغرب ط 1 1988.
6-طودروف تزفيطان الشعرية تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر ط 2 2002.
7-كولدتين جنيت موت الفضاء الروائي تر عبد الرحيم زحل طبع افريقيا الشرق المغرب دط2002.
8-نتالي بييقيغروس مدخل الى التناص تر عبد الحميد بورايو مخطوط قيد الطباعة .
9-هارون يحي معجزة الله في خلق الالوان تر رنا فايز مؤسسة الرسالة والطباعة والنشر والتوزيع ط1 2005.
10- يوري لوتمان مشكلة المكان الفني تر سيزا قاسم مجلة البلاغة المقارنة الجامعة الامريكية القاهرة ط1 بيروت لبنان 1986.

الاجنبية

1-Aj gremas g semotique diduonnaire de la theorie du langage ed hachette livre paris 1999.

2-H suhany la poetique sais je n 2311 paris 1989.

مذكرات

1-أنطوان طعمة السيميولوجيا والادب نقلا عن عيسى طيبي مكونات الخطاب السردي رواية قبور في الماء لزفزاف رسالة ماجستار مخطوطة بجامعة الجزائر 2000 2001.
2-عزوز سعيدي سياق تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة مذكرة ماجستار في الادب القديم المركز الجامعي العربي بن لمهيدي 2006 2007.

المجلات

1-أحمد فو شوخ جمالية المقاومة طرائق اشتغال الادب الشعبي في سراديق الحلم والفجيعة مجلة القصة العدد 43 2006.

2-الأخضر الميدني بن حويلي الفيض الفني في سميائية الالوان عند نزار قباني مجلة دمشق مج 1 2ع 3 ''4 2005

3-بول شاوول مدخل علاقة القصة العربية بالشعر والقصيدة مجلة شؤون ادبية الشارقة العدد 25صيف 1993.

4-جبرا ابراهيم جبرا الصورة السردية مجلة آفاق عربية وزارة الثقافة والاعلام العراق العدد8 آذار 1988.

5-حامد ابو احمد الواقعية السحرية في امريكا الاتينية مجلة القصة العدد104 2001.

6-سامي يوسف ابو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى دلالة الالوان في آيات القرآن مجلة العلوم الانسانية جامعة محمد خيضر بسكرة العدد 13"1998.

7-سليمان العسكري رحلة الالوان والضوء مجلة العربي الكويت العدد "39 15 يناير 2000.

8-عبد الحميد ختالة الفكر في السرد بين وهم الزمن وواقعية الوكان مجلة المعني مج 3 العدد ماي 2000.

9-عصمت امين الحلم الذي لم يتحقق مجلة الثقافة العدد 2 2003.

10- محمد بن يوب حول قراءة منهجية للنص الروائي الاثر مجلة الاداب واللغات جامعة ورقلة العدد-6 2007.

11- محمد مرادة سلطة الرواية في الثقافة العربية الصادرة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقاغة العربية العدد28 2007.

12- ميسلون هادي خاتمة الحلم الوردي الفاتح اللون مجلة الحقيقة مج 2 العدد15 5ماي 2010.

13- هشام ناصر واقع المتخيل محلة عدن مج2 العدد 5 2010.

الملتقيات

1-بلقاسم دقة التحليل السميائي للبنى السردية والنص الادبي 15 16 افريل .2002

2-محمد حامد الرمز اللوني محاظرات الملتقى الدولي الرابع 15 16 مارس 2010 منشورات الجامعة .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

مقدمة

مدخل

مفهوم الشعرية.....7

علاقة اللون بالشعرية 25

الفصاء أدبيا 29

الفصل الاول الدلالة النفسية والسيميائية للون في الرواية العربية الحديثة

الدلالة النفسية للون 36

اللون وسميائية العنوان 43

الالوان الاساسية ودلالتها 49

الأحمر 49

الأزرق 50

الأصفر 52

الألوان الثانوية ودلالتها 53

الأخضر 53

الأبيض 54

الأسود 55

سميائية الألوان في الرواية 56
الرئيسية 56
الأحمر 56
الأزرق 60
الأصفر 61
الثانوية 63
الأخضر 63
الأبيض 67
الأسود 69
بنية التناص اللونية 75
متناصات الأسطورة 75
المتناصات من الأدب العربي 75

الفصل الثاني فضاء الحلم في الرواية العربية الحديثة

الفضاء من الواقع الى المتخيل الحلم.....78
آلية اشتغال فضاء الحلم في الرواية 79
راية العالم 80
الوصف 86
استخدام اللون 89
سميائية الصورة 92

اشكالية تحديد فصاء الحلم من واقعه الى متخيله 99

الفصل الثالث شعرية اللون وفصاء الحلم في رواية حلم وردي فاتح اللون

اللون والعنوان الروائي **حلم وردي فاتح اللون** 104

الدلالات اللونية في الرواية 107

الأحمر 107

الأخضر 108

الأسود 109

الأبيض 111

الابيض ونقيضه الأسود.....113

الأصفر 115

فضاء الحلم في الرواية 120

التناص 128

خاتمة 131

قائمة المصادر والمراجع