Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

العلامة اللونية الواصفة في الرواية العربية

مريم إبراهيم غبان

أستاذ مشارك
قسم المواد العامة- كلية الآداب
والعلوم الإنسانية
جامعة الملك عبد العزيز
ghabban_8@hotmail.com

تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/٠٧/٠٨
تاريخ القبول للنشر: ٢٠١٩/٠٥/٣٠

العلامة اللونية الواصفة في الرواية العربية

مريم إبراهيم غبان

الملخص

يطرح هذا البحث مقاربة سيميائية للعلامة اللغوية الواصفة، مُوليًا اهتمامًا خاصًا بالعلامة الدالة على اللون، سواءً أكانت بلفظه أم محيلة عليه من خلال الأشياء المؤثثة للفضاء السرديّ، وذلك بوصفاللون أحد المكونات الأساسية المحددة لخصائص الأشياء، لا سيما ما يتعلق بالمكونات السردية (الزمان/ المكان/ الشخصية/ والحدث).ونظرًا للدور البارز والحضور الكثيف الذي حققته العلامةُ اللونية في لغة السرد الروائي، إلى حد هيمنة درجات لونية معينة على لغة السرد، مثل هيمنة السواد على المحيط السرديّ في رواية (حين تركنا الجسر) لعبد الرحمن منيفسعى هذا البحث إلى الكشف عن طبيعة المعجم اللوني في مجموعة روايات من أقطار عربية متعددة (مصر- السعودية – الأردن – لبنان – العراق - تونس). فجاءت أبرز المهام المنوطة به لتسلط الضوء على ماهية العلامة اللونية الواصفة في أبرز ملامحها، التي تكشفعن دورها في تشكيل هوية النص وعن دورها في تلقيه وإنتاجه. وتجدر الإشارة هنا إلى أن مُعاينة الوصف اللوني في رواية ما، تتم ضمن شبكة من العلاقات المنظمة للإنتاج والتلقي، مما يتيح الدخول في علاقة ثلاثية تشتمل على: الدال اللوني، والمدلول، والمرجع، ومن خلالها يتم استخلاص موضوع الوصف اللوني وآليات اشتغاله على مستوى السياق العام للنص.

الكلمات المفتاحية: اللون في الرواية العربية، الصورة السرديّة، التشكيل البصريّ، سميائية اللون، البنية الموضوعية في السرد الروائي- جماليات الرواية العربية.

Color Descriptive Sign andIts Effect in the Formation of Narrative Components

Maryam Ibrahim Ali Hamed Ghabban

Abstract:

This research presents a semiotic approach of the descriptive linguistic sign with giving special emphasis to the linguistic sign indicating color, whether in utterance or in reference through the objects that constitute the narrative space. This is attributed to the fact that color is a basic component that defines the characteristics of things, particularly as far as narrative components are concerned (time, place, character, incident).Due to the significant role of the color sign and its extensive presence in the language of narratives to the extent that certain color degrees dominate the language of narration, such as the dominance of the black color over the narrative space in the novel "HeenaTarakna Al-Jesr" (When we left the bridge) by 'Abdulrahman Maneef', this paper seeks to discover the nature of the color lexicon in a collection of novels from different Arab countries (Egypt, Saudi Arabia, Jordan, Lebanon, and Iraq). The most significant tasks of it focus on the essence of the descriptive color sign in its distinct features that reveal its role in forming the identity of the text, and its role in receiving and producing it. It is worth mentioning here that examining the color description in a narrative is done through a combination of relations organizing production and reception, which enable entering into a three-dimensional relation that includes the color indicator, indication (meaning) and reference from which the subject of the color description is derived together with its functional mechanisms at the level of the text's general context.

Keywords: Color in the Arabic novel; Narrative picture; Visual formation; Color semiotics; Topical structure in narratives; Beauty in the Arabic novel.

المقدمة

يتعامل البحث مع اللون على أنه أداة فنية ملائمة لمقاربة النص الروائي بمعطيات لغوية ذهنية تخييلية تساير مُعطيات التصوير الفوتوغرافي والرسم التشكيلي؛ لأن اللفظ الدال على اللون يحمل في طياته المقومات نفسها التي تستفز ذهن المتلقي، وتثير مشاعره، حين ينظر إلى لوحة تشكيلية أو صورة فوتوغرافية.

هذه المعطيات تتعامل مع اللون على أنه علامة سيميائية تحتمل دالا ومدلولا، وهي ليست اعتباطية بل خاضعة لمنطق يتحكم بدقة في ترابط مُكونات السرد، مما يقتضي تفكيك عناصر الرواية، وفحص أركانها التأسيسية وكيفياتها الفنية وآليات انتظامها، وذلك ضمن إطار نقدي منهجي متصل بتقنيات الوصف السردي، ومداخل له ومُتفاعل معه.

ذلك هو قصد البحث في عمقه، مُقترحًا تسليط الضوء على دلالات اللون في الرواية العربية، من أجل الكشف عن مدى كثافته وتنوعه وعمقه ودوره في تشكيل الصورة المكونة للوصف السردي، ليقدم هذا المنحى التحليلي في مجمله معايير نقدية إضافية، تعمل على تجلية التقنيات التي يشتغل بها الوصف السردي، أي تجلية بعض مواقف الرواية التي يحب الكاتب أن يعرضها بالإشارة الوصفية بدل العبارة الصريحة التقريرية.

وتلك بإيجاز بعض العلاقات التي تجمع الصورة اللونية بالوصف السردي، والتي يطمح هذا البحث إلى تجليتها بمناقشة العلاقة بين العلامة اللونية والوصف السردي أولا، ومن ثم الانتقال إلى أثر العلامة اللونية في تشكيل بنية الرواية على مستوى كل من المكان والزمان والشخصية السردية، لنخلص من ذلك كله إلى رمزية الوصف اللوني ودوره في تشكيل بلاغة الصورة اللونية المكونة للخطاب الروائي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن معاينة الوصف اللوني في الروايات العربية كافة يتطلبُ جهدًا بحثيًا لا يتناسب مع حجم هذا البحث وأهدافه المحدودة، لذلك تم الاعتماد علىعينات متنوعة تضمُّ ثماني رواياتٍ من مناطق مختلفة في الوطن العربي (مصر، وبلاد الشام، والخليج العربي، والعراق، وتونس)، وقد وقع الاختيار على هذه الروايات، نظرًا لما تتوفر عليه من مواصفات فنية وأدوات تقنية لها دورها الفاعل في توظيف الدلالات اللونية، تم ذلك بعد إجراء مسح شامل للروايات العربية وفرزها وتصنيفها لاختيار أكثرها غنى في توظيف الدلالات اللونية.

وبذلك توفرت لمدونة البحث مادة روائية كافية لمناقشة مشكلة البحث والإجابة عن سؤاله المتمركز حول ماهية العلامة اللونية الواصفة، ومدى إمكاناتها في الكشف عن هوية النص الروائي وتشكيل ملامحه السرديّة المنوطة بالمكونات الروائية، وبناءً عليه تم تقسيم مادة البحث إلى مدخل نظري يتناول العلامة اللونية بين الوصف والتصوير، وآخر تطبيقي يضم أربعة مباحث الأول: دور العلامة اللونية في تشكيل الحيز المكاني، الثاني: دور العلامة اللونية في تشكيل بنية الزمن الروائي، الثالث: دور العلامة اللونية في تشكيل الشخصية، الرابع: الصورة اللونية وبلاغة الخطاب الراوئي، كما تضمن البحثُ خاتمة ملخصة لأهم النتائج التي استقر عليها البحث في العلامة اللسانية الدالة على الوصف اللوني.

العلامة اللونية بين الوصف والتصوير

المعروفُ أنّ أنماط السرد تُبنى على أساس التخييل الذي يُعيد خلق الواقع الخارجي في مستويات أسلوبية متباينة، ويحيله إلى واقع ورقي يكاد يقطع كل صلاته بالواقع الحقيقي، وبناء عليه فاللون في التكوين السردي ليس لفظًا عابرًا له ما يقابله في الواقع البصري، بل هو استثمار جزئي لجانب من ذلك الواقع، وتشكيل له في صيغة رمزية سياقية متميزة تتداخل فيها جملة من المكونات، وبذلك يكون التشكيل باللون مما يضفي على النص الروائي بُعدًا جماليًا ضروريًا؛ لتحويل اللفظ المتداول إلى صورة لونية واصفة.

والصورة اللونية المستهدفة هنا هي: إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية ونسق من بلاغة النثر، هي وجود ممتزج داخل الوصف والسرد والحوار، وهي دينامية بصرية متفاعلة مع أنماط من الصور الحسية الأخرى المكثفة داخل المتن السردي، وبذلك هي تتشكل كما تتشكل أية صورة فنية (أنقار، ١٩٩٤).

ولما كان الوصف والسرد نمطين كلاميين أساسيين في الخطاب الروائي، يُعنى أولهما بالأحوال، وثانيهما بالأفعال، توسل الوصف بالجمل الاسمية والنعوت والأحوال، وتوسل السرد بالجمل الفعلية وسائر الأفعال، الأمر الذي يفسر تعلق اللون وتقنياته بالوصف على مستوى لغوي ألسني (القسنطيني، ٢٠٠٨). وذلك لأن الوصف لا يُعنى بما تفعل الشخصية، ولا يهتم بمسار الحكاية، بل يهتم بالمعلومات، التي تجعلنا أكثر معرفة بالشخصيات وبالمدركات الأخرى المحيطة بها،مثل: الزمان والمكان وما يتعلق بهما من موجودات.

وهذا التداخل بين الوصف واللون مرده إلى أنّ مادة الوصف الصور، وأما السرد؛ فمادته الأحداث، مما يدفع الوصف إلى تجاوز صرامة القواميس مجسدا المعاني المجردة في الذهن، لتقترب أكثر من بلاغة العبارة وكثافة الصورة،فـ "الوصف هو الخطاب الذي يعرض الشيء بحيث يمكن للعين أن تراه" (القسنطيني، ٢٠٠٨: ١٢٩)،وأما السرد؛ فتقل فيه الصور مقارنة بالوصف،وما يمكن التعبير عنه في السرد بالعبارة الصريحة التقريرية، قد لا تتكفل به في الوصف إلا العبارات المجازية والتراكيب التصويرية، ذلك أن الصفات من جنس الصورة؛ فهي شبيهتها وإنْ قلّت عنها تعقيدًا وتركيبًا.

واعتبار الوصف اللوني علامة سميائية من دال ومدلول ومرجع ينزهها عن الاعتباط والعفوية، التي جعلت الوصف (بصفة عامة) يقتصر على غايتي التزيين والتمثيل في الرواية، مُعتبرة إياه جردًا بيانيًا لخواص الموجودات داخل المحيط السردي، لكن حين يسعى الروائي إلى توظيف آليات الإدراك البصري، وعرضها بالإشارة الوصفية بدل العبارة الصريحة التقريرية، يكون اللون أحد المدركات الحسية المُؤثرة في الخطاب؛ لأنها تتشكل عبر الوصف والتصوير، وبتتبع تلك المدركات نكتشف ما يحدث في صلب النص

الروائي من تطورات في الوصف المكون للصورة اللونية.
تتشكل الصورة اللونية كما تتشكل أية صورة سردية بتكثيف بعض سمات الواقع، وإعادة تشكيلها في صيغة رمزية متمايزة تتداخل فيها جملة من المكونات؛ لأنها تُبنى في جوهرها على مبدأ التخييل، الذي يُعيد خلق الواقع الخارجي في مستويات أسلوبية متباينة، ويحيله إلى واقع ورقي يكاد يقطع كل صلاته بالواقع الحقيقي، وهذا مما ينفي ما يعتقده بعض الدارسين أنّ المباشرة سمة ملازمة لطبيعة السرد (أنقار، ١٩٩٤).
إذ تظهرُفي الوصف كثافةٌ لونيةٌ، تجنحُ إلى صبغ الأشياء بسمات لونية لها منطق خاص، ونظام متواضع من العلامات البصرية خاضع لمبدأ ثقافي أو "تسنين مسبق" متجذر في العقلية البشرية، وهو ما سماه يونغ (Young) "الصورة النمطية" أو "الصورة الأولية". وتكمنُ وظيفتها في تنظيم وبرمجة ردود أفعال الأفراد فيما يطلق عليه بـ "اللاشعور الثقافي"، أو "البقايا المهجورة"، وهي بقايا تشكل إرثًا بشريًا، أي ماض نفسي موغل في القدم (بنكراد، ٢٠٠٦)، وذلك لأن العلامات لغة مُسننة أودعها الاستعمال الإنساني قيمًا للدلالة والتمثيل؛ فهي في جوهرها خاضعة لمبدأ التواضع أو "التسنين المسبق" (إيكو، ٢٠٠٨: ١٥-٢١)
على أنه تجدرالإشارة إلى أنّ اعتماد اللفظ الدال على اللونعلامة لغوية لها آليات انتشار داخل النص، قد يكون بصيغة صريحة، (أي بذكر اللفظ الدال على اللون في شكل فعل أو اسم مشتق منه)، أوبصيغة ضمنية تحيل على موضوع اللون كما يحيل الليل، والظلام، والغراب على السواد، وذلك وفق رؤية فنية إدراكية بصرية شديدة الارتباط بمعاجم الرؤية المتخصصة في الضوء واللون.
وفي كل ذلك يُستقرأ اللون في سياق الجملة وفي سياق النص الكلي، ولا يمكن لهذه الخطوة التحقق إلا بوجود قارئ قادر على الارتقاء بالصورة السردية، من خطها اللغوي إلى حقل دينامي، يخضع لماهية السرد من حيث الانطلاق والتوالي والتسلسل والترابط والامتداد، ثم للمكونات السردية بما فيها من توتر وإيقاع وديناميةٍ، ومن أجل ذلك يعمل هذا البحث على توسيع النظرة تجاه الصورة اللونية المتشكلة عبر الوصف السردي في مقابل الصورة اللونية المتشكلة عبر النص الشعري.
وبذلك تكون الصورة المرتبطة باللون بمثابةثيمة كلية تدعو إلى مقاربة الوظيفة الجمالية، التي يتركها تفعيل اللون داخل المحيط السردي، وذلك لأنّ الصورة -بهذا المعنى- هي أداةُ تشكيل، تعمل على صبغ النص الروائي بالدلالات المتنافرة والمتباعدة أو المتماثلة بعيدًا عن المباشرة في الطرح والتقرير في الوصف؛لأنها تكون مُوغلة في عالم الرمز والأسطورة والتحويرات النفسية والاجتماعية،فهي حسية وفي الوقت نفسه إفراز خيالي، وتلك بإيجاز أبرز العلاقات، التي تجمع الصورة اللونية بالوصف السردي.

العلامة اللونية الواصفة، وأثرها في تشكيل بنية الرواية

لعل أول الإشكالات التي تواجه البحث -هنا- التحديد الدقيق لما يعتبر وصفًا، فإذا اعتبرنا وصفا كل تعبير باللون يسعى لتبيان هيئة شخصية أو معطيات زمانية أو مكانية، يصبح للون دورحاسم في تجسيد بعض العناصر المكونة للوصف، وفي هذه الحالة يضم مفهوم الوصف كل العلامات اللسانية المتعلقة بموضوع الوصف اللوني، التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي،وضمن هذا المفهوم تندرج كل الأوصاف اللونية الدالة على المكان، والزمان، والشخصية، ومن مجموعها تتكون الصورة البصرية الحسية، سواء أكان الوصف مباشرًا أم غير مباشر (حقيقة أم مجازًا)، وإن كان الاهتمامُ ينصبُ على النوع الثاني.

١- دور العلامة اللونية في تشكيل الحيز المكاني

يعتمد تشكيل المكان على عالم الألوان والصور والروائح والأشكال واللباس والأثاث وما إلى ذلك من الأشياء الدالة عليه، وبناء على ذلك يشكل الوصف اللوني للمكان علامة سيميائية ضمن قرينة من قرائن العالم العياني، ويتجلى نشاط السميوز هنا من خلال فعل العلامة اللونية في الحيز المكاني؛ ليحظى المكان بوظيفة رمزية تتجدد بحضور الأبعاد الثلاثية للعلامة "الممثل والموضوع والمؤول"(طائع، ١٨٣:٢٠٠٦-٢١٤)، ومن المهم الإشارة إلى أن الصورة اللونية المكونة للمكان يصعب عزلها؛ لأنها تتلبس بالشخصية وبالزمن، ومن ناحية أخرى لأنها تتعلق بالدلالة الكلية للنص الروائي، وهذه المرجعية تتناسب مع طرح العلامة عند بيرس ضمن علاقة ثلاثية تشتمل على العناصر الثلاثة: الماثول، والموضوع، والموؤل.

طبيعة المكان المولد للوصف اللوني والدلالات المرتبطة به:

من خلال تتبع المواد والأشياء المكونة للوصف اللوني في الرواية العربية، نجده يشكل علامة دالة على طبيعة المكان وفق مَنْحيين:
الأول:الألوان الداكنة والمظلمة ترمز إلى الأماكن المعادية الطاردة وغير الأليفة والمُوحِية بالرعب والخوف على نحو يناسب حالة الانفعال المصاحبة للون، والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة ومتنوعة يصعب حصرها، وسوف يتم إيراد أمثلة مُدعّمة لهذا الفرض فيما بعد.
الثاني: الألوان الفاتحة والمُضيئة، ترمز إلى الأماكن الجاذبة الأليفة من حيث الميل إلى الاطمئنان والهدوء؛ فم نخلال ما يُبث في البنية السردية من تعبيرات لونية ذات سمات باردة وهادئة يصبح للفظ الدال على اللون قوة مؤثرة وجاذبة للمكان.
وفي المنحيين كليهما يكون للون قيمة حسية لها وجودها الموضوعي؛ فهو ليس مجرد انطباع ناتج عن طبيعة وصف الأشياء، بل إنه يخضع لسليقة المتلقي اللونية، فيرتكز الوصف على ملاحظته وشعوره ومعاناته تجاه الألوان التي يصطبغُبها المحيط السرديّ، أي إنَّ اللون يتخذُ فعلا نفسيًّا وفعلا بصريّا طبيعيًّا في آن معًا (جرداق، ١٩٧٥: ١٩).
ومع أن تحديد ألوان المكان يؤدي دورًا في الإيهام بالواقعية، إلا أنه يسهم في تشييد أمكنة مُتخيلة تُمَارس على القارئ دورًا مُشابهًا، يوحي له بأن هذا المكان سببُفي وجود النتاج نفسه، فقد يبدو المكان ناصعًا فاتحًا، أوْ داكِنًا مُظلمًا تبعًا لنوع الحدث المنعكس

عنه، بل إنه يتوقف-أحيانًا- على وظيفة الشخصيات المرتبطة بالحدث؛ فاللون الأسود المظلم يبدو مُناسبًا للشخصيات الكئيبة أو المُتشائمةأو المُذنبة، يمكن أن نمثل لذلك بمشهد من رواية (الصمت حين يلهو)؛ فقدجاء التكثيف للون الأسود مظهرًا من مظاهر التشكيل اللوني المُمَيز لهذا العمل الروائي؛ ففضاء الرواية - غالبًا- تملؤه عتمةٌ مُفرِطةٌ أو ظلمة موحشة، ويأتي اللون الأحمر ليؤشر إلى الدور الذي تلعبه الحروب في تشكيل هوية المكان، ومِنْ هُنا كان لهذا المكان المشبَّع بحُمْرة دم قاتمة مختلطة بالوحل خصوصية لا تتوفر في غيره من الروايات، ذلك لأن القمع الذي تمارسه السلطة والحصار الذي تفرضه أمريكا على العراق، تمتد آثاره لتُطَال حياةَ مجموعة كبيرة من الناس غير الآمنين على حياتهم وممتلكاتهم وحرياتهم.

تحكي الرواية الأحداث الأخيرة في فترة حكم الراحل صدام حسين، ومن خلال هذه الأحداث المتتالية يتجلى قمعٌ داخلي يمارسه النظامُ على شعبه المُستنزف من قِبل حربين قضتا على جميع موارده وأنهكتا قواه، هذا الحصار الشديد أودى بحياة الكثير منهم، وفي ظل هذا الواقع القاسي، تتشكل هوية المكان الموحش المصاحب لأنواع من المصائب والحكايات المؤلمة، ولضيق المقام بتناول هذه الحكايات يكتفى بعرض مشهد لبطل الرواية (صارم) وقد كان مُختبئًا في مدينة البصرة؛ ثم خرج ليكنس الجثث من أزقتها القديمة بأمر من العقيد، شاهد صارم جدران الأكواخ الطينية الملوثة بالدماء داخل الحفر الآسنة، التي نقعت بمياه المطر والأزبال، وحينما عاد إلى القرية "شاهد جدران الأكواخ الطينية الملوثة بالدماء داخل الحفر الآسنة التي نقعت بمياه المطر والأزبال" (الرومي، ٢٠٠٤: ١١٥)، ومع كل هذا لا زالتْ رَحَى الحربرتطحنُ الأخضر واليابس، لتنتجَقتلا وتدميرًا وتشريدًا وجُوعًا وفقراوخرابًا ودمارًا في كل مكان.

يتداخل مع هذا السرد الموحش حكي الجدة عن سيل هادر يصبُ غضبه رافضًا الخنوع، هذا السيل "غطى شمال الأرض وجنوبها.. ضباب ودخان وثورة... أعقبه قصف بالحوامات"(الرومي، ٢٠٠٤: ١٤)، هكذا يظل بطل الرواية يتصارع مع أحداث مُؤْلمة كأنها" أمواج من الظلام وأمل يسبحان في فراغات ضميره، أخطبوط ذو أذرع هي المدينة حين اخترقها، أزبالها، دكاكينها، دروبها أشرطة تلتقي في ساحة أم البروم" (الرومي، ٢٠٠٤: ١٨٨)، ليشكل المكان لوحة قاتمة من ألوان مختلطة بالدخان والدماء والوحل والظلام والأزبال المتراكمة والجثث المتناثرة.

ولئن كانت كثافة السواد أقل في رواية (حين تركنا الجسر) لعبد الرحمن منيف، إلا أن هذا الحضور المُتميز والطاغي للون الأسود يدعّم دور العلامة اللونية الواصفة للمكان، ليظل السواد المهيمن عنصرًا أساسيًا من عناصر السرد لا يمكن تجاهله لدرجة أن السارد نفسه أصبح جُزءًا من هذا السواد؛ فلا تكاد تعرف له وصفًا من أول الرواية إلى آخرها، هو جزء من كتلة ظلام دامس يُهَيْمن على النفس والشعور، هذه الصورة التخييلية للمكان لا يمكن أن توجد في غير نفسية سارد مهووس بصيد طريدة أسطورية (بطة عملاقة) في حجمها وجمالها وشدة بياضها ونعومتها،هذه البطة هي البياض الوحيد الذي يقتحم دهاليز النفس وعوالم الحيرة، التي أوقعه فيها يأسه المفرط بعد هزيمة الجيش وانسحابه من المعركة، وخروج السارد من الخدمة العسكرية فيما بعد، ليظل هذا البائس في سيره الأعمى وراء فكرة الظفر بالبطة البيضاء العملاقة، لاحظ -مثلا – قوله في إحدى مغامراته لصيد البطة البيضاء العملاقة: "أحسسْتُ جسدي يلتصق بالظلام أول الأمر ثم يمتزج فيه، لم أعد أحس بوجود مُسْتقل، أصبحت الظلمة غيمة ثقيلة، وأنا أدور فيها..." (منيف، ٢٠٠٤: ١٣)، هذا السواد الكثيف يشكل علامة سيميائية دالة تحيل إلى مرجعية اجتماعية شعبية تعتبرُ السّوادَ رمزًا دالا على الحزن والهم والخوف والضياع، لذلك نرى دلالات الحزن قد صبغت كل شيء في الفضاء الروائي حتى اللون الأخضر المُبهج والمُريح أصبح منظره ثقيلا على السارد لا يُبَشرُ بخير، يقول: " الخضرة الطحلبية تملأ كل شيء وتعطيه ذلك اللون الأخضر الكامد الحزين" (منيف، ٢٠٠٤: ٧٦)،هكذا استمرت الرواية تحكي قصة صياد مهزوم مُحَاط بالأحلام والأوهام ورحلته الطويلة في صيد البطة شاهد على حيرته.

أما رواية (رحلة الغرناطي) لربيع جابر؛ فالخضرة الكثيفة فيها تمارس سطوتها في هذا المكان الموحش؛ لأنها تعدل الظلام الكامل وعدم وضوح الرؤية، وهذه الكثافة تؤسس لمشهد يتناسب معها كعلامة سيميائية ملازمة لحمرة الشفق المُخْتبئة في ثنايا الغيوم، جاء هذا الوصفُ ضمن مشهد جزئي مَصْبوغ بحمرة مخفية، تمهد لحدث ضياع فتى وديع، وهو المعادل الموضوعي لضياع الأندلس كلها، يقول السارد: "نظر محمد إلى الغابة، أشجار سنديان ضخمة ملزوز بعضها إلى بعض. عتمة تلتف بين جذوع قاتمة. الورق الكثيف يمنع دخول الضوء. الهواء ذاته يعجز عن ولوج هذه الغابة" (جابر، ١٨٢٠٠٢: ١)، "السماء رمادية تفقد ما بقي من نورها البرتقالي. فوق الغابة بدت منخفضة كأنها تلتصق بقمم السنديان" (جابر، ٢٠٠٢: ١٩).

هذا النور الصادر عن الأمكنة المضغوطة يُشَكّل مَكَانًا مُعَاديًا، لا تستريح النفس له، ولا يمكن أن تنشأ علاقة حميمة بينه وبين الشخصيات؛ لأنَّ وصفه جاء أشبه بالسجن، لذا يمكن أن نعده ضدًا للمكان في رواية (الحزام) لأحمد أبو دهمان ومُنَاهِضًا له، والرواية الأخيرة تحفل بالأمكنة الأليفة المُشرقة المُعبرة عن ذكريات الطفولة والشباب، والسارد بعد أن ابتعد عنها أخذ يعيشها في الخيال، ولذلك فإيجابية هذه الأماكن تظهرفي الربط بينها وبين ألوان قوس قُزَح الرومانسية المُفْرِحة الفاتحة، ووصف اللون –هنا- لم يأتِ بلفظه وإنما بالأشياء الدالة عليه (زرقة الماء، خضرة الشجر، ضوء الشمس والقمر...) وكلها أوصاف مجسدة لصور رومانسية معبرة عن عشق الطبيعة والتوحد معها، حيث يمتزج حب الوطن بروح الطبيعة والطفولة المشرقة.

وأما بالنسبة لرواية (عزازيل) ليوسف زيدان؛ فالمُلاحظ أنَّ إسقاط الحالة النفسية لهيْبا (السارد وهو الشخصية الرئيسة) يُغَيّر طبيعة الوصف اللوني للمكان، مما يسمح بإسقاط دلالات لونية تجعل دور المكان، يتعدى كونه مجرد ديكور أو وسط يؤطر

الأحداث، الأمر الذي يجعل من الوصف اللوني محورًا حقيقيًا يقتحم عالم السرد، ويؤكد ارتباط المكان بالأحداث العالقة في ذهن السارد؛ فاللون المُشْرق هو الغالب على السرد المُصَاحب لروحانية المشاعر، لكن السرد– أحيانًا- تتخلله أفضية مُعْتمة تتناسب معالمشاعر النفسية الملازمة للسارد في حال ضعف النفس والإقدام على اجتراح المعاصي.

وأخيرًا نقول: إنَّ طبيعة الإحساس بالمكان هي التي تدفع إلى تعتيمه أو إضاءته، حسب ما يقتضيه المضمون السردي، وبذلك يتحول الوصف اللوني للمكان إلى مادة روائية مهيمنة، تقوم بدور إيجابي، يؤسس لعلاقة جدلية يُحمَّل الرمز اللوني فيها جميع الدلالات اللازمة، وفي هذه الحالة يصبح اللون هو القائد للمعنى في سياقه التصويري.

ب-دور العلامة اللونية في تشكيل بنية الزمن السردي

تتجسد علاقة اللون بالزمن من خلال مُتغيرات شتى مادية وغير مادية، تظهر في الأماكن والشخصيات والموجودات من حولهم، ومن هنا تأتي أهمية البعد النفسي للزمن، فهو يُؤثر في العناصر الأخرى ويتأثر بها، وذلك لأنَّ الزمن ليس له وجود مستقل، نستطيع استخراجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان؛ فالزمن إحساس باطني يتخلل الرواية من أولها إلى آخرها، وهذا الإحساس يتسرب عبر أوجه مرئية وغير مرئية، مباشرة وغير مباشرة (كاصد، ٢٠٠٣).

وما نقدمه هنا يرتكزُ على العلامة اللونية، التي تزخر بها النصوص الروائية، حين تشكل أيقونة دالة على معالم الزمن ومُفسرة له تفسيرًا جديدًا، يُضْفِي أبعادًا نفسية وجماليّة على النص، إذ تمثل حركتا الشمس والقمر المواقيت المؤطرة للأحداث؛ فالليل والنهار وفصول السنة أزمنةملتصقة بالشخصيات؛ لأنها تتأثر بها، وتتفاعل معها، هذا المفهوم الدائري للزمن، يحتفظ بملامح النظرة الأسطورية في إطار النظرة الدائمة المُتجددة والأبدية للونفي وقتي الشروق والغروب (قاسم، ٢٠٠٤)، وقد أضفى هذا الطابع على السرد نوعًا من التوافق بين البعد الزمني الكوني، واللون الحسي، الذي يصطبغ به الفضاء السردي.

هذا يجعلنا نعرج إلى أهمية الزمن النفسي، الذي يعكس إيقاع النفسبتفاعله مع الذات، عبر المنولوج الداخليالمرتهنبآفاق اللون والتوترات النفسية التي يحدثها (جمعة، ٢٠٠١)، وذلك مما يؤهل للكشف عن فلسفة الزمن في الرواية العربية، تلك الفلسفة التي جاءت ضمن الوعي الجمعي، الذي كثيرًا ما يتمثل في ثنايا السرد،كما يتردد على ألسنتنا في الواقع، من خلال بعض التعبيرات المشحونة بالدلالات اللونية مثل: "يوم أسود، ونهار أبيض، وليلة سوداء، وسنة خضراء...الخ"(عمر، ١٩٩٧: ٢١١).

هذه التسميات الزمانيّة، التي تنتجها اللغة، ربما لا تفي بالتعبير عن تصور فعلي للزمن، لذلك يسعى الروائي إلى توسيع مجالها باستعمال الرمز والاستعارة؛ ليتجاوز المظهر الواقعي للزمن إلى مظاهر أخرى لها علاقة بالذات الساردة، وهذه اللحظات الزمنية، يمكن أن نستضيء بها في تحليل الخطاب؛ لأنها تقدم أدوات مهمة للكشف عن الوظيفة الزمنية، مما يؤهل لإجراء مقاربة زمنية، تتجاوز المظهر التقليدي لدراسة الزمن السّرديّ.

ومن الوجهة النفسية فإنَّ الوصف اللوني الدال على الزمن في الرواية يواجه عددًا من التوترات والتعارضات، التي ربما توائم أو تخالف الثـقافة السائدة، ومن التعارض أو الموافقة تتولد مجموعة رموز زمنية مكتنزة بالدلالات اللونية، ومقرونة اقترانًا عميقا بالرسالة التي يحملها الخطاب.

من المهم التأكيد على أنَّهذه الدلالات ليست لمجرد الزخرفة اللفظية، وأنها ذات مغزى أنطولوجي له دوره الجمالي في إخراج دلالة الزمن من التشكيل الفردي إلى التشكيل الاجتماعي، الأمر الذي يطرح لنا العديد من الصور المُشبّعة بالرموز اللونية، التي يمكن أن نمثل لها من خلال شواهد نصية تحمل إيقاعات لونية، هي بمثابة علامات يمكن تتبعها لرصد الأبنية الزمنية، ومن أمثلة ذلك: التعبير عن بزوغ الفجر أو أفول النهار، وهي لحظات صراع النور مع الظلام، إذ ينطلقُ الروائي من بؤرة لونية، ترصد اللحظة الزمنية، وتخلع عليها مشاعر الذات الساردةعلى نحو ما نرى في رواية (زمن الخيول البيضاء) لإبراهيم نصر الله؛ فالرواية بما تحمله من معانٍ إيجابيةٍ تُسْهم في تشكيل صورة فنية مبدعة لها تأثير سحريٍ بديعٍ على المكانك؛ لأنَّ انعكاس ألوان الغروب على أجساد الخيل رسم مشاهد بديعة، وعبر التخييل تتسرب إلى القارئ مشاعر الفرح والغبطة المرهونة بمجد قديم، يؤسس لعراقة المكان في قرية الهادية، قُبيل اجتياح اليهود لها واحتلال فلسطين، لاحظ قول السارد:"جنوح الشمس نحو المغيب، أعطى السهل كله لونًا ذهبيًّا غريبًّا، فبدى القادمون كما لو أنهم يرتدون ملابس لم يرَ أحدٌ من قبل ألوانًا كألوانها، وتغيرتْ ألوانُ الخيول، فكان بإمكان المرء أنْ يرى فرسًا برتقالية، أو حصانًا أخضر" (نصر الله، ٢٠٠٧: ٢٨).

كل شيء بدا مُبْهجًا واضحًا مُمتدًا مع امتداد السهول، التي اخضرّتْ ثم اصفرت بشكل متوالٍ لثلاث دورات (سنوات) امتلأ فيها الوادي بغناء الزارعين والحاصدين، لكن هذا النزوع السحري للون يقف عاجزًا أمام قسوة (الهَبـّاب)، الملتزم العثماني المقيم في قرية مجاورة لقرية الهادية، فيتخذ الوصف اللوني للغروب -هناك- أبعادًا أخرى تليق بالقسوة المُرْتهنة بالبطش، وإنْ كانتْ أقل سطوة من الآتي القريب في زمن الاحتلال البريطاني، لاحظ ذلك في المقطع التالي:

"لم يكن يكذب نفسه، فكل شيء واضح كالشمس، كامتداد السهل الذي اخضرّ واصْفَرّ ثلاث دورات، وأحرقته الشمس وأغرقه المطر ثلاث دوراتٍ، وامتلأ بالزارعين والحاصدين ثلاث دورات وامتلأ بغنائهم وصدى ضحكاتهم حول البيادر" (نصر الله، ٢٠٠٧: ٣٩)، هذا المعنى الإيجابي للوصف اللوني المُرْتهن بالزمن والمُؤَطر له، يمتد إلى نهاية الكتاب الأول (القسم الأول) من الرواية والمعنون بـ (كتاب الريح)؛ لنرى من خلاله الزمن يُؤرّخ باللون في امتداد وتوالٍ بديع.

بينما الوصف اللوني للحظات الغروب في المدينة المجاورة، لا يأتي على نفس المستوى من الرقة والوداعة في قوله: "انحدرت الشمس

باتجاه البحر البعيد، لكن ما خلفته وراءها من لهيب كان يوقد كل شيء، يكفي أنْ يضع المرء يده على حجر ليعرف أي ظهيرة عاشتها المدينة، الطيور التجأتْ إلى شجرتي الصنوبر في بيت والدي إلياس، أصواتها تبعث فوضى غريبة كما لو أنَّ هناك شجارًا داميًّا بين الأغصان" (نصر الله، ٢٠٠٧: ٨٧) فهنا الوصف اللوني جاء مُعَاكسًا سلبيًّا؛ لأنه يضعنا أمام مَشَاهد طغيان القائم العثماني على القرى الزراعية في فلسطين.

وقد لجأ عبد الرحمن منيف في رواية (حين تركنا الجسر) إلى إيقاع زمنيّ مُقارب لما سبق؛ ليحقق الغرض نفسه في التعامل مع الدال اللوني، مع أن هذه الفترات الزمنية في وضعها الطبيعيهي كينونات موضوعيّة لا تساوي إلا نفسها، ولكنَّ الذات هي التي حولتها إلى مؤقت زمني، ينطلقُ من الدلالة اللونيّة؛ ليرصد المشاعر الداخلية للشخصيات.

وفق التصورات الخاصة للزمن تكون الدلالة خاضعة لمرجعيّة ثقافيّة منها نكتشف نمط الشخصية العربية وفلسفتها؛ فاللون الأسود حينما يُشَكل سِمَة لونيّة مُهَيمنة على السرد يكونُ خاضِعًا لقوانين العقل الجمعي، الذي يرى في السواد وصْفاً مُنَاسِبًا للزمن المحبط المكلل بالخيبات والهزائم العربية، ولذلك فإن الوصف اللوني الذي يتجلى في المقاطع (شهر أسود-أيام سود..إلخ) يؤلف منظومة لونية لها خصوصية اجتماعية، تحمّل الزمن مسؤولية الخيبات المتلاحقة؛ ليغدو الرمز اللوني دالا على ملامح النظرة الشعبية للون على مستويي السرد والخطاب، يمكننا اختيار بعض المقاطع الدالة على ذلك من رواية (حين تركنا الجسر) وكلها تُؤسس للوظيفة الزمنيَّة، التي تخدم المشهد السَّرديّ الذي تدشّن له:

١-" كانت الريح تشتد، أما السماء فكانت تختنق تدريجيًّا بالحُمْرة القاتمة وتتداخل بالأفق الآخر حتى تصبح جُزءًا منه، وفوق كل الأشياء انتشرتْ رائحةُ المساء الرطبة المزدحمة المليئة بتوقع ما" (منيف، ٢٠٠٤: ١٤). هنا لون الشفق الممتد في الأفق يحمل مرارة الهزيمة والإحباط بضياع الحلم بالانتصار في الحرب؛ ولذلك بدتْ حُمْرة الشفق قاتمة.

٢-"ها نحن نكفّن اليوم السابع في الظلام الشتائي (الأبله) (منيف، ٢٠٠٤: ٣٧)، هنا يكشف بزوغ النهار عن خيبة الأمل التي تطفئ معاني الإشراق في النفس فيتعاقب الإحساس بالموت مع نهاية النهار الشاتي شديد البرد.

٤-"جاء الغروب، وبدأت الشمس تتوارى خلف الأشياء البعيدة، لمْ يبقَ إلا الشفق المتهوج بغلظته، والذي يعتم قليلا قليلا...." (منيف، ٢٠٠٤: ٤٣)،لاحظ الوصف الملازم لحمرة الشفق: موحش/ غليظ/ متوهج.

٥-" كنا في ذلك الشهر الأعمى، في تلك الأيام السوداء من الشهر الأعمى، نرتجف من الانتظار والغيظ. كنا نرتجف من المرارة في حلوقنا، ومن اللاشيء" (منيف، ٢٠٠٧: ١٢٧)،الوصف اللوني للزمن هنا معنوي ومُمْتد، وما يظهر من تصوير حسيّ له بالعمى نابع من ظلمة النفس، ولذلك جاء وصفُ الأيام مقرونًا بالسواد.

٦- " كان الوقت عصرًا. مرّتْ سيارة الضابط بسرعة، بعد أن انقطعت عنا الأخبار أربعة أيام، ودون أية مقدمات قال الضابط: "انسحبوا سيكون الانسحاب غير منظم، وعلى كل واحد أنْ يُدَبر نفسه" (منيف، ٢٠٠٧: ١٧٨)، لا يظهر في المقطع أي لفظ دالٍ على اللون، لكن تحديد الزمن بوقت العصر يحيل إلى حُمرْة الغروب، ومن بلاغة في الوصف أن يتزامن الانسحاب وإعلان الهزيمة مع أفول النهار.

٧- "في شباط بالذات، ينبع الإحساس بالظلمة من كل شيء، حتى الشمس العاهرة تنث بردًا زجاجيًّا عندما تظهر، ولا تتعب من تلك اللعبة السمجة: لعبة الظهور والاختفاء" (منيف، ٢٠٠٧: ١٨٧) يظهر الوصف اللوني هنا أكثر الحالات ارتباطا بالحالة النفسية، فالظلام مصاحب للمشهد حتى مع بزوغ الشمس.

٨- "الشرق يمتليءبالضوء الزاهي. القمرُ يزحفُ من وراء أشجار الحور برتقالة صفراء ضاحكة. قلت: أنت يا قمر سلة ورد. أنت ضحكة عاشقين. أنت يد عاشقين لا تتعبان من الدفء، وأنت يا قمر الهزيمة!" (منيف، ٢٠٠٧: ١٩٦)، انظر لهذا الوصف الساخر حتى ضوء القمر وما يرتبط به من حس شاعريّ يُصْبحُ مُحَاصرًا في مثل هذه الظروف ومَقْصورًا على زمن الماضي الجميل فقط، ومن هنا يتجردُ لون القمر الوادع من معاني الحب والشاعريَّة إلى الهزيمة والإحباط.

هكذا كان الوصفُ اللونيّ- عمومًا- في أوقات الظلام الحالك أوالضوء الساطع؛ ليعكس وظيفة جمالية، تتآزر الألوان فيها؛ لتجسيد أحاسيس غائرة في النفس، تفرض نفسها على الوصف اللوني للزمن الطبيعي، وتخرجه عن وظيفته، وهي وإن اختلفت في الأبعاد النفسيَّة من عمل روائي إلى آخر، إلا أنها في جميع الأحوال تسعى عبر الكلمات للتعبير عن صور لونية، تتقارب مع الهزائم والمصائب المتجسدة في أحداث القمع والقتل والتشريد، يمكن أن ندعّم هذا الرأي بمشاهد أخرى من راوية (الصمت حين يلهو)؛ لأنَّ تكثيف السواد جاء في سياق يُصوّر مشهدًا مأساويا باحتراق جسد امرأة شابة، كانت تحاول الهرب برفقة زوجها المناضل، لاحظ التعبيرات التالية المرتبطة بالسياق نفسه:"كثافة الأشجار زادت من حلكة الظلمة." "إدلهمّ الليل أكثر، لا ضوء، لا نور سوى البرق بين حين وحين، لتزيد رهبة ووحشة المكان كأنَّه آتٍ من زمان غابر"، "ارتفع البستان وتحول إلى جدران صماء تكبس على صدرها". (الرومي، ٢٠٠٤: ٢٧).

وأما لحظات الإشراق أو بزوغ الشمس في الأمثلة الأخيرة من رواية (عزازيل)، فيمثل الوصف اللوني للزمن منبعًا خصبًا ينهل منه الروائي؛ لأن إلحاح الضوء المشرق يجعله لا يكتفي برصد اللون رصْدًا سريعًا عابرًا، بل يستقصي معه تدرجاته المحيطة به؛ ليضمنها في مشاهد موجهة (غالبًا)؛ لتعكس تأملاً يفيض بالمشاعر الروحانية، مما يؤكد دور العامل النفسي في تشكيل الزمن السردي، وأول شيء نلمحه هو ارتباط الضوء بمعنى إيجابي، حين يقترن ضوؤها بسطوة وقوة إله الشمس عند الفراعنة. لا شيء يغير من حيوية الزمن وبركته، إذا كانت النفس تستأنس بالعبادة والمشاعر الروحانية، بصرف النظر عن نوع الديانة:"ساعة العصر استدارت

شمس شهر أبيب (تموز، يوليه) التي لا تعرف الرحمة. كان القدماء في أزمنة مجدهم، يعتقدون الشمس مجلي لسطوة الإله رع الذي هو كبير.. آلهتهم التي اندثرت" (زيدان، ٢٠١٠: ٥٨). ومع ذلك تجد السارد مُبْتهجًا يقول: " كانت الشمس يتلألأ نورها بين جسمي الطافي وسطح الموجات، فتنعكس الأضواء على أعضاء جسمي العاري، وتتقاطع فوق سمرة بشرتي، فتكسوها أَلَقا نادرًا.. كانت المرة الأولى التي رأيْتُ فيها جسمي جميلا وسمرتي لطيفة.." (زيدان، ٢٠١٠: ٧٦)، الإحساس بجمال الكون، والرغبة في التأمل تعكس المعنى الإيجابي للضوء،ومع أن وقت الظهيرة من أقسى الأوقات، إلا أن السارد يُشْعرك بجماله، المرهون بإشراقة النفس المقبلة على حياة آمنة وديعة، في ظل إيمانه بحقيقة المسيح، وارتحاله للإقامة في كنف الكنيسة.

وخلاصة ما سبق أن الوصف اللوني أضفى على الزمن تصورًا (خاصًا)، يخضع لطريقة العيش والثقافة المُجْتمعيّة، مما شكل بنيَّة لونيَّة مُتماسكة تحملُ فكر المجتمع العربي وثقافته، وإن كانت أصالة هذا التصور تنشأ عن العلاقة النوعية، التي تربط الروائي بعالمه الخاص، إلا أنه لا ينفصل عن الوعي الجمعي، مما يكون منظومة لونية، تؤلف دلالة لها خصوصيتها، وذلك لأنَّ الرمز اللوني الذي يتجلى في النماذج السابقة، يُقدم تصورًا للزمن، يمكن أن يحدث فيه مزجًا بين عالم القارئ وعالم النصالروائي، وتبعًا لهذا التحديد يمكن أن ينفلت الزمن عن حدود الانغلاق، ويغدو موضوعًا موجهًا للذات القارئة، وذلك من خلال التعبير عن لحظات كونية، عبَّرت عنها الألوان داخل الزمن، أكثر مما يستطيعه التوقيت الزمنيّ ذاته؛ فالالتفات إلى تعبيرات مثل: شحوب الشمس، أو احمرارها أو غرقها بعد أن سالت دماؤها في البحر، يحيل إلى تصريحات غير مباشرة بأفول النهار، مثل هذه المشاهد الزمنية كثيرة في النصوص الروائيّة، ويصعب حصرها في هذا المقام، ولكن تمَّ الاكتفاء ببعض النماذج، التي تحدد منحى الزمن؛ليقدم دليلاً على توظيف البنيّة اللونيَّة بوصفها تقنية خاصة تُسْهم في تشكيل الزمن السّرديّ.

ج-دور العلامة اللونية في تشكيل الشخصيّة السردية

تهدف دراسة العلامة اللونية هنا إلى استقصاء السمات اللونية، التي يسعى الكاتب من خلالها إلى تكوين المظهر المُجسِّم للشخصية داخل النص، ويكون ذلك عبر ربط الألوان الدالة على الشخصية مع أبعادها وملاحظة توافقها مع ما يُعرف عن طبيعتها، وذلك بتتبع سلوكياتها، من خلال اللجوء إلى أساليب السرد، والوصف، التي تساعد على ذلك، كالمنولوج الداخلي والاسترجاع المباشر والتداعي من الشخصية ذاتها، أو من خلال ما يخبر به الراوي عنها (لحمداني، ٢٠٠٠)، ويترتب على ذلك أن تتفاوت دلالات السمات اللونية تبعًا للطريقة، التي يعتمدها الكاتبُ في تقديم الشخصيّة، مما يستلزم تناول الشخصية السّرديّة من جهات متعددة، تتعلق بموضوع الوصف اللوني وبأبعاد الشخصية (الاجتماعية، والجسمية، والنفسية)، وسوف يتم تناولها هذ الأبعاد وفقًا لما يلي:

١- الأبعاد الاجتماعية: وهي علامات تكون خارج الذات، لكنها محيطة بها، مثل: (الملبس، والمركب، والمجلس، وغير ذلك)، يمكن أن نمثل لذلك بمشهد من رواية (زمن الخيول البيضاء): "نهض الهبَّاب عن كرسيه الأسود المحاط بزنار ذهبي. وبهدوء سار نحو ذلك الرجل...وفي لحظة خاطفة كان خنجره يغوص صاعدًا نحو المنطقة العليا من بطن الرجل باتجاه قلبه (نصر الله، ٢٠٠٨: ٤٥)، فدلالة اللون الأسود هنا علامة فخامة ومنزلة اجتماعية، إلاأنها سلبية تحيل إلى السُّلطة المقرونة بالظلم وسفك الدماء.

٢- الأبعاد الجسمية: تحيل إلى الوصف الخارجي للشخصية، ولا تحتاج إلى جَهْد كبير لكشفها؛ لأنَّها تقُدم إشارات لونية واضحة تحيل إلى العمر، أو ملامح الوجه، أو الحركات، أو هيئة الجسم.

مثال للوصف اللوني الدل على العمر:

١- من رواية (خاتم): "ضفيرتا سكينة من خيوط المسك ناصعة البياض من الجذر لنهاية الأطراف، قالوا إنَّ ذاك البياض هو حُرقتها من خطف الموت لخمسة من أولادها"(عالم، ٢٠٠١: ٢٥)، هذا الوصف الظاهري يستبطن الشخصية من خلال الأحداث التي أثرت فيها (موت أولادها السبعة بفعل الحروب أو الأوبئة)، والمعروف أن انتشار الشيب علامة دالة على الهم والحزن المتواصل.

٢- من رواية (زمن الخيول البيضاء): "صرخ الهبّاب، التمعت عيناه، نفرت ملامحه وتلاشى ضمور خديه تحت اللحية السوداء الموشاة بشعيرات بيضاء لا تكاد تلحظ" (نصر الله، ٢٠٠٨: ٢٥) اللحية السوداء الموشاة ببياض،علامة تحيل إلى توسطه في العمر، إضافة إلى ما يتمتع به من قوة الشباب وعنفوانه.

مثال الوصف اللوني لملامح الوجه

١- من رواية (زمن الخيول البيضاء): "استدار برأسه نحوها، التمعت عيناه القابعتان تحت حاجبين أسودين كثيفين، تراجعت بوجهها بعيدًا، وقد رأت لهيب النار يمور في عينيه، وسمعته يقول: واحد!! وعندها أدركت أن ثلث حياتها قد مضى لغير رجعة" (نصر الله، ٢٠٠٨: ٥٢). سواد الحاجبين وكثافتهما، وما تحتهما من عينين نافرتين علامة دالة (ملامح فراسية) على شدة الغضب وقوة البطش.

٢- من رواية (الموت يمر من هنا) "احترقت بشرته البيضاء بحَمَار فاقع وطفرت عروقه، وظلت عيناه تدوران في وجوه مرافقيه" (خال، ٢٠٠٤: ٣٩٣)، الحُمْرة التي تعتري البشرة هنا علامة غضب بدلالة السياق نفسه، لاحظ أيضًا دلالة الاسم العلم (السوادي) الدالة على اللون الأسود. فهو أسود بفعله وليس بلون بشرته، السوادي-رجل عظيم في قومه لكنه ظالم وقاس (شخصية غضبية)، في الوقت نفسه يظهر في هذا المثال أهميةً دلالة اسم العلم ودوره في تجسيد هوية الشخصية الجوهرية؛ فدلالة اللون هنا تساعدنا على فهم العالم الداخلي لبطل الرواية

وشخصياتها، حيثُ تُغْني الإشارة اللونية عن كثير من التفصيلات (الصحناوي، ٢٠٠٣)، وسوف يتم تناول هذا الجانب بتوسع؛ لأنه الجانب الذي يميز بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني؛ فالأولى -كما يقرر رولان بارت كائنات من ورق، لذا فإن وجودها مقصور على عالم السرد، وإن كانت تستقي محدداتها من الوجود الإنساني (بكر، ٢٠٠٣)، وبناءً على ذلك سيتم التعامل مع اسم (السوادي) على أنه الدال اللوني، وتكون الشخصية هي المدلول، ذلك أننا إذا لاحقنا هذا الدال وهو يتشكل ويحدد مدلوله بالصفات والأسماء التي تُحِيل على علاماتٍ لونيَّة في الرواية، استطعنا معرفة آلية بنائه؛ فالصفة اللونيةً للسوادي تتخذ كيانًا لغويًّا مسندا إلى الشخصية لحظة تجسيدها في سلوك (صفة) أو مُمَارسة فعليَّة، وذلك من خلال اسم علم مشتق، من فعل صيغته تدل على لون له إيحاءاته بوصفه دال على الشخصية.

هكذا جاء التعامل مع الأسماء العلم، في رواية (الموت يمر من هنا) على أنها علامات لغويَّة مُتناسبة ومُنْسجمة مع نظرة السَّارد للشخصية ووجودها، مما يتيح فرصة للدخـول فـي علاقات تشابه أو تقابل أو تضاد، يمكن أن ندرك من خلالها أنماط الشخصيات.

وبناءً على ذلك فإنَّ تتبع الأسماء والألقاب والكُنيّات التي تحمل دلالات لونيَّة، يمكن أنْ يُشَكل أدوات للتغلغل داخل أعماق الشخصيات (النابلسي،١٩٩٤)، ونستطيع القول إنَّ دلالاتِ العَلَم هنا منحتْ النصّ سمة خاصة حين قدمت شخصيات الروايةَ، وفق تقسيم هرميّ يتخذ سمة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله، والعنف المُوَجّه لكل مَنْ يخالف التعليمات.

ودلالة اللون هنا لها مرجعية دينية مُرْتبطة بالقرآن الكريم والحديث الشريف، فكثرة الخطايا دائمًا مرتبطة بالسواد والأحاديث في ذلك كثيرة (عمر، ١٩٩٧). وحين نتتبع أوصاف السوادي نجدها تحمل الدلالة نفسها، فقد رماه أهل قرية (السوداء) بجملة صفات وجميعها تجمع بين بشاعة الفعل واللون: (حنش أرقط/ السوادي وحش والقرية هي غابته/ الذئب/ ثعبان/ غراب).

وإذا انتقلنا إلى الوصف الخارجي للسوادي نجده يحيل إلى ما في الداخل، "وجهه شديد الحمرة، وعيناه تنضحان بغيض عظيم، وأنيابه البيضاء تأزُّبالكلام أزًا" (خال، ٢٠٠٤: ٢٩٣)، والتركيز على تقديم ملامح الوجه والإغراب فيه هنا لبيان بُعْدٍ قيمي، لأنَّ وجه الإنسان هو الذي يقوّده ويسوّده، ويحكمه ويحاكمه (محمود، ٢٠٠٥: ٢٦)، فكل تلوين في وجهه يعبر عن انفعالاته ومشاعره؛ ليؤكد حالة الغضب التي تتملكه عبر مورفولوجيا الوجه.

٣- الأبعاد النفسية: تظهر من خلال نظرة الشخصية للأشياء والعوالم المحيطة بها، ومن خلال التلفظ وما يرتبط به من دلالات لونية مختلفة، لو أخذنا مثالا على ذلك رواية (حين تركنا الجسر) نلمسُ أنَّ الطبيعة فقدت توازنها؛ ليتحول كل شيء إلى سواد رمزيّ؛ لأن الفضاء الروائي هو فضاء مؤثث بسوداوية طاغية تخدم الدلالة المركزية المعبرة عن الهزيمة النفسية لرجل خسر في الحرب، ثم انتقل إلى هاجس آخر، وأصبحكل همه هو الظفر بالبطة البيضاء!، لكن الظفر بها انتصار شكلي، لا يعالج الشرخ النفسي الحاصل من هزيمته في الحرب، انظرْ أيضًا إلى قوله:" أتذكر أمس كيف أنَّ الأفكار السوداء المُهْترئة غزت رأسي" (منيف، ٢٠٠٤: ٢٣)، ومن العجيب نعت الملح بالسوادفي قوله: "قلت لوردان - لا يسمعه: أنتَ يا وردان عنوانٌ لخيبة لا تنتهي، أليس كذلك؟ وفكرت: الجسر، البطة، أنَّ شيئًا ما فقد توازنه في الطبيعة، وجعلَ الأرضَ مِلْحًا أسودا!" (منيف، ٢٠٠٤: ٣٨)، أيضًا النجوم السوداء في قوله: "صرخت بتحد: ارتفعي أيتها النجوم السوداء" (منيف، ٢٠٠٤: ٤٢)، هكذا أبدى الكاتب عبد الرحمن منيف في رواية (حين تركنا الجسر) تميزًا ملحوظًا في صبغ العوالم الداخلية للشخصية الرئيسة (زكي نداوي)، ومن ذلك تلوين الأفكار، والكلمات، والخيبة، والأحلام بالسواد، وجميعها تشكل الهواجس، التي تترد في خاطره حول الهزيمة المنكرة والانسحاب من الحرب والتخلي عن الجسر، ومن ثم جاء التعويض النفسي عن تلك الهزيمة بصيد البط، ولذلك ليس مُسْتغربًا أنْ تجد كل ما يحيط بذاكرة (زكي) مُصْطبغًا بالسواد، ولعل أكثر ما يرسخ السواد الليل وهواجسه ومغامراته، وكأنَّ عالم الرواية كله ليل طويل لا نهاية له، فكل ما حوله أسود (الأشجار الكثيفة، مياه النهر، الكلب وردان، الطيور، حتى النجوم سوداء)، كل الأحداث تسير في ظلام دامس، وليل طويل لا علاقة له بالزمن، ومن هنا لا نستغرب أن يلحق هذا التلوين نفسية السارد من الداخل؛ فالأمر راجع إلى استغلال الطاقة التشكيلية والرمزيّة في اللون الأسود، وما يحمله من قدرات إيحائية تؤثر في المتلقي، وتنقل إليه مشاعر الخوف والقلق والتوجس التي يعانيها السارد، وما ذلك إلا لأن هذه الدرجة المبالغة في التلوين بالسواد علامة سيميائية تحمل دلالة على التشاؤم مرسخة للأثر النفسي الذي تركته الهزيمة.

الصورة اللونية وبلاغة الخطاب الروائي

قول رولان بارت (٢٠٠٢) بأن "الكتابة اختيار"، يخضعها لعلاقة جدليّة بين المبدع والمجتمع، فهي اختيار من جهة المناخ الاجتماعي، الذي يعزم الكاتب مَوضَعة لغته داخله، وذلك على اعتبار أن الكتابة الممكنة تتأسس تحت ثقل التاريخ والأعراف، إما مُسايرة لهما،وإما خارجة عن نسقيهما، إذ لها ذاكرة خاصة، تتسلل بعمقٍ في الدلالات الجديدة، فالكتابة تحديدًا هي "مصالحة بين الحرية والذكرى، إنها تلك الحرية المتذكرة التي لا تكون حرية إلا في حركة الاختيار"(بارت، ٢٠٠٢: ٢٤).

وقد جاءت العلامة اللسانية الدالة على اللون كغيرها من العلامات اللسانية خاضعة للاختيار؛ فباستطاعة الروائي اختيار لون دون لون آخر، وضمن هذا الاختيار ينتج معنى له إيحاءات مجازية أو حقيقية،هذا لأنَّ النص يتألف من دوال ومدلولات، أي أشكال فنية ومضامين تحمل قيمًا اجتماعية وتاريخية ودينية... ضرورية لتبادل الأفكار والمشاعر (زويش، ٢٠٠٣: ٨)، والعلاقة بين العلامة

اللغوية ومدلولها مبنية على أساس خطاب مُوجّه إلى مُرسَل إليه، ضمن سياق لغوي محدد توظف فيه استراتيجيات معينة وفقًا لدواعٍ خطابية، يُستثمر فيها أكثر من علامة سيميائية تجسد كفاءة الخطاب (يقطين، ١٩٩٣: ١٦)، وإذا اعتبرنا من خصائص الخطاب الإخبار؛ فالإخبار في الوصف السردي وظيفة أساسية، تظهر بشكل مباشر حقيقي وآخر مجازي؛ لتجنب حرفيّة الوصف، ولتكتسب العلامة اللغوية الواصفة كثافة سيميائية عالية.

يستند الوصف السردي على جُملةٍ من المدركات الحسية السمعيّة والبصريّة، وإذا استخرجنا خصائص الصورة اللونية المكونة للوصف، أمكننا تجلية دورها في تشكيل مكونات الخطاب الروائي، وذلك بتسليط الضوء على البنى اللونية المتجاوزة للدلالة المباشرة، التي تقف عند حدود المعنى السطحي للجملة، الأمر الذي يدفع إلى إقامة تحليل متكامل ومفتوح على خطابات عديدة، يتم الربط بينها بواسطة العلامة اللونية؛ للخروج من إطار الجملة إلى ما يُعرف بـ (نحو النص)، الذي ينظر فيه إلى ما يجمع شتات الأوصاف اللونية، ويوحد بينها في كون روائي واحد ومتكامل ومتلاحم، وهو أمر على جانب كبير من الأهمية.

ثمة علاقة طبيعية تربط اللون بدلالاته، فبينما ينتمي اللون إلى ظاهرة طبيعية فسيولوجية ناتجة عن امتصاص الضوء، تظهر له دلالات معينة تعبر عن مفاهيم يتعارف عليها الناس، مثل (إشارات المرور، والأعلام المتعددة الألوان)، وجمعيها دوال غير لفظية وضعت للدلالة على مفهوم معين، تعارف عليه الناسُ فيما بينهم، إلا أنه ينبغي النظر إلى تلك الدلالات، بأنها رموز ارتبطت بالفكر الإنسانيّ، هذا يعني البحث في الدلالة المعجمية للدال اللوني، وقد اعتنتْ المعاجم العربية بدراسة مفردات اللون، ومن خلالها يمكن اكتشاف تطور المعجم اللوني للرواية العربية، ومدى دوره في تشكيل بنْية الخطاب.

على سبيل المثال في رواية (زمن الخيول البيضاء)، نجد أنَّ المعجم اللوني للخيل على درجة كبيرة من التنوع والتدرج في التلوين، مما يدل على ولعهم بالخيل، وتقديرهم لمكانتها، ومع ذلك نلاحظ أن اللفظ اللونيّ الموظف في الرواية يؤدي وظيفة محددة، يمكن ملاحظتها من خلال دراسة الدال اللوني لكل من:

١-الحمامة (فضة): مهرة أصيلة بيضاء اللون، وصلت لقرية الهادية مخطوفة، فخلصوها من سارقها، وبقيت في ضيافتهم، ثم علم أصحابها بمكانها فرُدّتْ إليهم، وبعد ثلاث سنوات أكرموا خالدًا (المخلِّص)، بأن أهدوا له ابنتها، وهي مماثلة لها تمامًا في اللون والصفات،وقد اتخذوا لها اسمًا مُنَاسبًا إلى لونها (فضة)، وأما خالد فقد سمَّاها (الحمامة) نظرًا لسرعتها الشديدة في العدو ورشاقة قامتها، وقد أمعن السارد في وصف جمالها ورشاقتها قائلا: "كانت الحمامة أشبه ببدر لا يعرف الأفول" (نصر الله، ٢٠٠٨: ٢٨).

٢-الأدهم، فحل شديد السواد، أسنانه بيضاء، وعيناه سوداوان يشعُّ منهما الضوء، ومنذ مقتل صاحبه لم يتمكن أحد من وضع سرج عليه، ولذلك زوجة المقتول اشترطتْ على (الهبّاب) حين تزوجها، ألا يقربها إلا إذا تمكن من ترويض الأدهم "إذا استطعت أن تمتطي الأدهم، سأكون امرأتك" (نصر الله، ٢٠٠٨: ٩١).

والبياض والسواد كلاهما يحملان دلالة موجبة؛ ففي حين تحمل (الحمامة) نصاعة اللون الأبيض وإشراقة الطلعة، يحمل سواد (الأدهم) قوة البأس. وفي سبيل ذلك يسعى الكاتبُ إلى تقليد النص الروائي مضامين وظيفيّة، تجسدُ امتدادًا للموروث الشعبي في الدلالة.

يعد التشكيل الزمنيّركيزةً مهمة في فهم دلالة الألوان في الرواية السابقة؛ فالرواية تسير في خط زمني تسلسلي، يبدأ بالنفوذ العثماني، ويستمر حتى استلام الاحتلال الصهيوني زمام السلطة من الاستعمار البريطاني، هكذا ينطلق النص من مقولة استهلالية مدونة في صفحة العنوان، وتحته مباشرة: "لقد خلق الله الحصان من الريح.. والإنسان من التراب.. والبيوت من البشر"، وتبعًا لهذا قُسمت الرواية إلى ثلاثة أقسام (كُتب)، يتشكل في كل قسم منها ثنائية، لتكون للرواية ثلاث ثنائيات هي:

* (الحصان/ الريح) عنوان القسم الأول (كتاب الريح)
* (التراب / البشر)، عنوان القسم الثاني (كتاب التراب)
* (البيوت/ البشر) عنوان القسم الثالث (كتاب البشر)

في مطلع كل كتاب عتبة تشكيليَّة، تسبق العنوان الداخلي للعتبة، وتعمل على تغذية الذاكرة البصرية؛ لأن بناء الرواية يقوم على الخيل وما تحمله من دلالات القوة والعنفوان والسرعة والكبرياء والأنفة والشجاعة والجمال، على النحو الذي يلون الزمن (في القسم الأول) بلون الخيل، ويتميز بما تتميز به من صفات وما تدل عليه من دلالات،وما تنطوي عليه من رموز قادمة من عمق التراث، حيث يتسلل إلى القارئ حب الخيل، والتمتع بألوانها في كل قسم من أقسام الرواية، من خلال ولع الشخصيات بها، والتمعن في ألوانها.

لا بد من الإشارة إلى تصدر صورة الخيل عتبة الغلاف، إذ حوت لوحة تشكيلة لفرس أبيض اللون، ولعله يحيل إلى (الحمامة) تلك المهرة الأصيلة، التي يمتلكها بطل الرواية،هذا الارتهان الحسي للبياض، ينعكس على الزمن أيضًا؛ لأنَّ هذا التوالي في تصدير المثير البصري، يعزز فكرة العنوان؛ ليتضامن مع عتبة العنوان الجزئي، من أول جزء إلى آخر جزء في الرواية، والكل يتشكل على محور واحد، تحرضه اللوحة التشكيلية في صفحة الغلاف؛ ليظل القارئ مشدودًا إلى عوالم الخيل، لئلا ينساها في خضم المعارك والقتل والتشريد، الذي يَطَال الخيل كما يُطَال البشر.

وفق هذه الرؤية البصرية التي يهيمن فيها البياض، يمكن التكهن بالمفاتيح الأساسية لهذه السّرديّة، التي امتدت لأكثر من خمسمائة صفحة؛ فالعلاقة بين العنوان وبياض الخيل، شارحه وموجهة، بها ندلفُ إلى عالم المتن، لنعود بعد انتهاء القراءة إلى ربط الاهتمام بالخيل وهدف اقتنائها، بزمن النضال والتضحية بالنفس والنفيس، ولهذا تحتفظ عتبة العنوان الجزئي في كل قسم بلوحة تشكيلية للخيل (بالأبيض والأسود)؛ ليكون لها حضور عالق بالذاكرة مُحِيلا إلى العنوان الرئيس للرواية.

ومن هنا نشعر أن دلالة اللون في رواية (زمن الخيول البيضاء)، لها مرجعيّة لغويّة – ثقافيّة، تساير الموروث، وما يحتضنه من

مفاهيم إيجابية عن ألوان الخيل وأوصافها، وبهذا يصبح الرمز اللوني للخيل دالاأيقونيًّا،بوصف اللون الأبيض في (الحمامة) رمزًا للطهر والعفة والإشراق والضياء، وكذلك الأسود في (الأدهم) يحيل إلى البَأْس وشدة المراس في الحرب على نحو ما عُرِف عن خيل (عنترة)، إذ يُسَمّى الفرس بالأدهم إذا كان شديد السواد، لا يخالط سواده كدرة أو حمرة (ابن سيدة، د.ت،١٥٢/٢)، غالبًا الرمز اللونيّ يتم فهمه حين تدرك الفكرة التي يرمز إليها، وما تتضمنه أبعادهاا لبلاغية التشبيهية أو الاستعارية، وكما أن للون مرجعية لغوية، هناك مرجعية ثقافية مرتبطة بالمعايير الفنية والقيم الجمالية، تحكمها النظرة السائدة للمنجز، الذي يستلهمه الروائي من التراث الشعبي أو اللغوي.

ويمكن إيجاد مفارقة دلالية، تقوم فكرتها على النقيض المخالف للثقافة العربية، فتعكس الدلالة الإيجابية أو السلبية، المُرْتهَنة بدلالة اللون في الثقافة السائدة، ويمكننا التمثيل لذلك بصورة مفارقة للدلالة الإيجابية في بياض الشرف والمكانة ورفعة السلالة في رواية (زمن الخيول البيضاء)، بما يقابلها من دنس ووضاعة وعري وتفسخ وانحلال في رمزية البطة البيضاء في رواية (حين تركنا الجسر)، فقدْسعتْ الرواية الأخيرةإلى قتل الرتابة وتجاوز الركود في الحياة النمطية، التي تركن إلى الإلف والعادة باستخدام لغة سردية نابية تسودها سوداوية مفرطة، وذلك لأن هدفها الأساسي هو تعرية الواقع الاجتماعي، والإجهاز عليه، حصل ذلك بعد صدمات عنيفة، وهزيمة نفسية منكرة تعرض لها السارد؛ الصدمة الأولى تحدث عند الهزيمة والانسحابمن الحرب، لتقف الذات أمام مصيرها بجنون وهوس في البحث عن البديل المقنع، فتضل الطريق - وهي تعلم- ومع ذلك تستمر في تخبطها تفعل أشياء تافهةلا قيمة لها.

أمام هذه الصدمات والهزائم لا يملك السارد البطل (زكي نداوي) إلا دس رأسه في مغامرات صيد البط، بحثًا عن انتصاراتٍ وهمية، للهروب من الواقع بالجري وراء حلم كاذب؛ تعكسه سلوكيات شخصية محبطة ومعذبة بتوالي الفشل والنكبات، وهنا تحدث الصدمة الثانية، التي يمتد أثرها إلى القارئ، حالات من الخوف والترقب تضعنا فيها أحداث الرواية؛ لأنها تعصفبمغامرات عنيفة، لكنها قاصرة ورتيبة، ومن أجل هدف رخيص هو الظفر بالبطة البيضاء، وبعد أن يظفر بها السارد يكف عن السرد وتنتهي المطاردة.

لتبدأ مع القارئ، حيرة ممتدة، وجهدًا مُسْتأنفا للبحث في أغوار النفس عن حيرة مماثلة، هي حيرة هذا العصر، المُدَثر بالهزائم العربية الموجعة، هذه الحيرة تخلق وعيًا بأهمية الكتابة؛ فهي الحدث الرئيس في واقع مأساوي يمضغ ذاته، ليخلق وعيًا مقابلا، أو هي إعادة إنتاج للكتابة، ليهيمن فعل القراءة على الكتابة، بمعنى دقيق فعل الكتابة على الكتابة.

لأن فعل الكتابة هنا ليس مغامرة تحريضية، أو مجرد سرد للحوادث، بل هو كشف وتعرية للواقع العربيّ، من خلال لعبة الصيد والمطاردة، الأمر الذي يخلق كتابة متمردة على كل شيء حتى على ذاتها، ما يَعنينا هو الرموز اللونيّة المُولِدة لمشاعر اليأس والإحباط المُصَاحب للهزيمة النفسية أمام الذات المنسحبة إلى الداخل.

لقد حاول هذا السرد اختراق الهيبة الاجتماعية للبياض المتمثلة في قدسيته، إلى حدود بيولوجية دنيا، تفعلها الحيوانات، هكذا تصدمنا الرواية بتلون عجيب لحياة حدودها سواد في سواد؛فالكلمات رغم أنها مأخوذة من قاموس الحياة اليومية، لكنها في الواقع منفرة، وصادمة في رحلة للبحث عن النادر والغريب وغير المألوف، بالتوغل داخل عوالم الممنوع والمحرم، وكل هذا من أجل الظفر ببطة أسطورية، وعملاقة،وفريدة من نوعها.

والسارد نفسه يعلم عبثية هذا البحث، لكنه يستمر في تعقب طريدته غير مكترث بنصائح الرجل العجوز، الذي أرشده إلى مكان هذه البطة.

في الوقت نفسه أشار الصياد (العجوز) الذي لقيه، إلى عبثية هذا الفعل ووضاعته، مؤكدًا له ذلك من خلال تجربة مشابهة خاضها في شبابه، مُعلْنًا أنه " منذ عشرين سنة حرم صيد البط،وحذره من هذا العبث قائلا: "يا ولدي إنَّها الشيطان، ولا تستحق هذا العناء" (منيف، ٢٠٠٤: ٩٠)

يسأله زكي نداوي: " لماذا لا تصطاد الآن؟

فيجيب بحزن: "من الوقت الذي طارت فيه الحَوْلة، حرمت صيد البط، حزنتُ كثيرًا لأنهم أخذوها، ولأني فقدت الذي كنت أذهب عنده هناك" (منيف، ٢٠٠٤: ١٧٣).

هكذا انطفأ حلمه، وسيأتي الدور على زكي نداوي، لينطفئ حلمه بعد صيد البطة البيضاء، التي يسميها ملكة البط، ويصفها قائلا: " كم كانت أجنحتها زاهية، ناعمة، متألقة. أما رقبتها وهي مفردة في الهواء، فأشبه ما تكون بقصبة ذهبية طويلة وشديدة الاستقامة والنعومة" (منيف، ٢٠٠٤: ١٠٨).

هكذا يبالغ السارد في وصف البطة إلى حد التناقض، أو يصفها بأسوأالأوصاف، ويمكن أن نورد نماذج من ذلك على النحو التالي:

- "اللعنة السوداء بدت لي شديدة البياض أقرب إلى الصلابة، تذكرْتُ ارتعاشتها" (منيف، ٢٠٠٤: ١٣).
- " كنت أفكر بالجسر والهزيمة عندما افلتت الزانية. قلتُ لنفسي: لم تكنْ طيرًا ولم أر مثلها.. " (منيف، ٢٠٠٤: ١٧)
- "ولكن كيف أفلتت المجوسيّة.." (منيف، ٢٠٠٤: ١٧).
- "لقد فردت شراعين ملونين ذلك المساء، ولا يمكن أن يكونا مثل أجنحة الطيور، إنَّها العنقاء.." (منيف، ٢٠٠٤: ٤١).
- "أما أجنحتها عندما استلمت الريح فكانت تشبه الجسر، كانت تشبهه بجبروتها وجمالها" (منيف، ٢٠٠٤: ٤٠).
- "ستأتين أيتها الملكة، ستأتين، وسوف أقتلك! سألت نفسي هل تأتي الغائبة؟" / " اليوم نهاية الملكةالحزينة" (منيف،٢٠٠٤: ٤٧-١٩٤).
- "كان لعربدة الأجنحة، للسواد المدبب، للبياض المسنون، للخفقات الهوجاء، للزهو الفاجع، لليل الذي بدأ يتكاثف، لكل شيء، هول لا يوصف" (منيف، ٢٠٠٤: ٥٦).
- "وتراءتْ لي كبيرة زاهية، ثم تصورت أنها ستضرب الماء، بأجنحتها العريضة، وعندما تطير بذلك الفزع سأقتلها"

(منيف، ٢٠٠٤: ٧٧).

- "لو كان معك صياد آخر، لكنت أقدر على استخراج الأفعى من وكرها" (منيف، ٢٠٠٤: ٧٩).
- "رقبة طويلة ممدودة في الهواء، بياض ناصع كأنه الحليب، لا ليس بياضًا، كان لونها أقرب إلى التراب المحروق، لكنه متألق، وهذا الاختلاط المزدحم من الألوان، كيف يستطيع طير واحد أن يمتلكها" (منيف، ٢٠٠٤: ١٨٣).
- "رأيتها في ضوء القمر. كانت وهي تتمرجح وتهتز بين يدي، في ضوء القمر، كانت أقبح بومة تراها العين، كانت باردة، ميته" (منيف، ٢٠٠٤: ٢١٠)، هكذا يستمر السرد في وصفه للبطة، منهالا عليها بالشتائم والقذف، أو بالمداهنة والغزل.

هذه اللغة السوقية تدخل في صراع مع المتلقي فتخلق لديه مشاعر ازدراء لا تُعْرف لمن، للبطة أو للبطل السارد أو لكلبه (وردان)، الذي لم يسلم من عبارات الشتم والتقريع، إنها تعرية لحالة وجودية، تبحث عن ذاتها فتضل الطريق وهي تحاول مجابهة مشاعر الإحباط ومقاومة الملل والركود؛ فينهال بالشتائم على كل شيء (الزمان، المكان، الذات الساردة، المعسكر، الصيد، البط، الشمس، القمر، النجوم، الكواكب، كلشيء، كل هذا لأنّحلمه بالجسر انطفأ).

ثمة أسئلة كثيرة تطرحها الرواية، فهي تتوقف أمام الخيبة العظمى والهزيمة المنكرة، التي تبعها الانسحاب، وضياع الحلم الكبير في عبور الجسر. ودلالة الجسر لها معنى ظاهر هو القَنْطرة التي سيعبر منها لتحقيق النصر، وهو في الوقت نفسه رمز إلى العلاقة بين الإنسان والوطن الضائع، وأما ترك الجسر، الذي بناه زكي نداوي مع رجال المعسكر؛ فقدخلف هزيمة جماعية؛ لذلك تراه يرى في وجوه الرجال وأعينهم جسورًا متروكة أو مهدومة، الشعور بالهزيمة قاده إلى العزلة، ولِم لا؟ والشعور بالهزيمة يفقد القدرة على الاندماج ومد جسور التواصل.

ومن ثمة كان الركونُ إلى الصيد رفضًا، للواقع ومحاولة للتخلص من الكبت، لكن تركه للجسر يعني تحطم الحلم، واستبداله بحلم زائف،هو الصيد والظفر بالبطة الملكة، أو البطة البيضاء العملاقة؛ لأن الرواية تحكي زمن الحسرة والخيبات، لرجل مهزوم يعيش على الهامش، لكنه يظل يتذكر الجسر، ويراه وهو يتحول إلى بياض ناصع بلون البطة التي يطاردها بجنون، هو بياض أعمى يلمع في وسط ظلام دامس، لذا فمشاعره تجاه الجسر تتحول إلى حلم مريض، يراه كلما لاح له في الأفق قوس قزح بألوانه المشرقة.

وارتباط الجسر بقوس قزح يرسخ دالالة الضياع والوهم، فالقوس لا يصلح جسرًا للعبور؛ لأننا نسير تحته لا فوقه، ومن يسير فوقه يقع، ويلقى حتفه؛ لأنَّ قوس قزح ليس إلا مظهرًا جميلا يمتد فوق السماء، وليس طريقًا يعبره البشر، ذوي الأجساد، فهؤلاء يجب أن يمروا تحته، وهذه إشارة إلى أن الجسر في الأساس دلالة معنوية.

والجسر في الحُلم هو السَّنن المستقيم، وربما دل على العلم والهدى، وكل ما ينجو به الإنسان من عذاب الآخرة وتعب الدنيا، والسراط هو جسر، عبوره نجاة وفوز عظيم، ويدلالجسر-أيضا-علىَ المال والزوجة والولد (النابلسي، ٢٠٠٤: ١٠٤)، وأما في الواقع السردي، فحول الجسر تنطلق مقولات لسارد حكيم: "أسعد الناس من يعبر الجسر قبل غيره" (منيف، ٢٠٠٤: ١٠١).

ولذلك تجد ألوان الجسر مثيرة للحيرة فـ "لونه الفضي المرقط، والأغصان التي وضعناها عليه تخفيه، كان الجسر آخر صورة للفرح" (منيف، ٢٠٠٤: ٨١)،ومن أجمل الحكم التي يطلقها السارد عن الجسر قوله: "لو عبرت الجسر لوصلت" (منيف، ٢٠٠٤: ٩٦).

أثناء بحثه عن ذاته المستلبة، يتخذ الدال اللوني للجسر، أهمية عظمى في التعبير عن شخصية متشائمة، يغمرها التناقض في الفكر والسلوك، فهو لا يكاد يثبت على رأي حتى ينسفه، وينهال على ذاته بأرذل الشتائم

هكذا تطال مشاعر الكراهية كل شيء حتى ذاته.

حول هزيمة الذات أمام الآخر، تذكرنا الرواية بهزيمة الذات في رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال)، فقد افتعل حدثا مُشابهًا لمجابهة الهزائم مع الآخر بالظفر من خلال مغامرات نسائية قذرة مع نساء غربيات. لكن المغامرة في رواية منيف تَشيح عن التصريح، وتستغني بالرمز؛ لتأخذ قارئها عبر الأوصاف الحسية للبطة البيضاء، تشعرك بأنها مغامرة مع أنثى ناعمة، لكنها مُخَادعة ساحرة، لذلك علاقته بها تتأسس على الحقد، والرغبة في الانتقام من البطة، التي ولَغت في دمائه "كما لو أنها بَصْقة المرأة السوداء" على حد قوله(منيف، ٢٠٠٤: ١٣).

مع هذا اللهاث يصبحُ كل شيء بلا قيمة الزمان/ المكان، الشخصية/ الحدث كل شيء عدا الكتابة؛ لأنها تصبح حُلمًا ورجاء وملاذا، لكنه غير آمن؛ لأنها معول هدم ينسف كل شيء، إلا الجسر، فصورته لا تزال راسخة في الذاكرة.

أصبح الجسر الذي يبنيه الرجال قدرًا وماضيًا خاسرًا يحاصرهم أينما حلوا، لكن الإنسان يعيش الهامش، ويأنس لما ألفه واعتاده عاجلا أو آجلا، فيركنُ إلى عالمه المريح، كعالم الصيد المدثر بالخيبة، والملل في حياة السارد، وهو عالم محاصر بصدمات نفسية، لعب اللون برموزه الموحية دورًا بارزًا في تشييده.

ليقف القارئ أمام صدمة سواد مادي ومعنوي لا حدود لهما، لأنه يبدأ وينتهي داخل السارد في ظلمة روحه المتشائمة مع توالي الهزائم النفسية، ويقابل صدمة السواد، صدمة البياض الغض الخادع في الجسد الأنثوي الساحر، لون البطة، التي يتعقبها السارد، ويعيش أثناء ذلك استرجاعًا أليمًا لأحداث الجسر، وهو في حال شك دائم، حتى بوجود البطة، وطالما سأل كلبه عن حقيقة وجودها، أو يسأل الطيور التي يصطادها عنها...

هناك صدمة أخرى في لون قوس قزح، هي صدمة (الجسر)، التي لم تعد تفرحه كما في الماضي، لأن كل الألوان عنده أصبحت عماء. ومن خلال تتبع هذه الدوال اللونية نصل إلى جملة دوال ومدلولات هي:

- رمزية السواد،الذي يحاصر كل شيء، وكأن السرد غابة أو متاهة مغلفة بالسواد، بطلها كائن سوداوي محبط، وهو يدرك ذلك، لذلك تراه يقول عن نفسه: "تراءت لي الحياة الماضية مليئة

باللاجدوى. تصورت نفسي أكثر شؤمًا من غراب.." (منيف، ٢٠٠٤: ٩٩).

- رمزية البياض في البطة؛ فهي انثى مومس... لذلك تراه يصرح بأنه يغتسل بعد الانتهاء من صيدها وقتلها، يقول: " لن أتركها ترى ساقي المبلولتين، ولا بنطالي المليء بالوحل، ستشمت بي لو رأت ذلك، قلت لنفسي: لأنته بسرعة، وفي الدار يمكن أن أغتسل، فكرت: سيكون الحمام الساخن دافئا ولذيذا"، ثم يقول بصوت يتموج بالفرح والثقة: " أحس كل شيء الآن رائعًا، بعد أن انتهيت من رحلة التعاريس!" (منيف، ٢٠٠٤: ٢٠٨).

هكذا تزدحم دلالات البياض بعبارات جنسية ذات دلالات مباشرة مثل قوله:" الملكة تحس بغريزة مجهولة، مثلها مثل أي أنثى!" (منيف، ٢٠٠٤: ١٩١). والغاية لا تبرر الوسيلة، لذلك تراه يعلن عن رغبته في التخلص من الكبت،وهو يعلم أنه لا يحقق ذاته بالخطيئة والبغاء، لكنه يفعل ذلك لينسى، ليغرق نفسه في الشتات والضياع، كي ينسى أو يتناسى الواقع، ومن أجل ذلك هو لا يقيم صداقة معها (البطة)، مع أنه أفنى عمره في البحث عنها.

ولعلنا نجد في رواية (الغوريلا) لكمال الرياحي تحليلا مناسبًا لتعزيز دور العلامة اللونية الواصفة في بلاغة الخطاب، ذلك لأن صورة الغوريلا، التي تصدرت الغلاف متجذرة في الوعي الشعبي، بأنها معادلا موضوعيًّا للقوة، وشدة البطش، المرهونين بعامل مهم جدًا وهو حدوث الاستفزاز؛ لأنَّ الغوريلا حيوان انطوائي بطبعه لا يثور إلا إذا تعرض لما يغضبه، ومن هنا شُيدت الرواية على صورة استعارية أحدثت تشاكلا تكامليا بين الغوريلا وبطل الرواية، ما يهم هنا هو الدال اللوني، ودوره في توجيه خطاب الرواية تجاه قضايا مهمة وحساسة في الواقع العربي المعاصر، وأهمها الإرهاب، الذي يتصدر قائمة المشكلات، التي نعاني منها في الواقع الراهن.

ارتبطت أحداث الرواية بالثورة العربية في تونسوالحدث الرئيس المولد للعنف والفوران، وهو حرق محمد بوعزيزي نفسه، وقد صرح الكاتب بذلك في صفحات إضافية مُلحقة آخر الرواية، ولو جئنا إلى تحليل الصورة الاستعارية للغوريلا، نجد أن لازمة اللون، هي من أقوى الروابط التشاكلية الجامعة بين بطل الرواية المقصي والمُهَمش والغوريلا الحيوان المتوحش المخيف، ومن خلال هذه الصورة، تختلس الرواية أحداثها في ثنايا سرد متقطع لحدث مأساوي، لرجل أسود، تسلق برج ساعة (٧نوفمبر) بتونس العاصمة، مُمْسِكاً بأحد عقاربها، فاستل حزامه الجلدي، وثبت به نفسه في القضبان الحديد (الرياحي، ٢٠١١: ٣٠) لتتوالى الأحداث القمعية لهذا السلوك الممنوعأمام مرأى الحشود المتجمهرة أسفل البرج،والمتابعة لهذا الحدث الغريب، المقرون بمحاولات الشرطة لإنزاله، لكنه رفض النزول وأخذ يغمغم بكلمات غير مفهومة للحشود، التي تجمهرت كالخنافس(الرياحي، ٢٠١١:٨)، في النهاية اتخذت الشرطة أساليب مُلتويّة للتخلص منه بصعقة كهربائية، بعد تسييج المكان بساتر أسود كي لا يرى الناس هذا العنف الخطير.

تتداخل مع هذه الأحداث القصيرة سيرة مركزة لحياة بطل الرواية، الملقب بالغوريلا لشدة سواد بشرته، ولأنّ ذراعيه طويلتان بشكل لافت، ولهذا جرى تلقيبه بالغوريلا من قبل أصدقائه في الطفولة (الرياحي، ٢٠١١: ٢٩).

نشأ الغوريلا ابنا بالتبني، مع طفلة مُتبناه مثله، لكنها ذات بشرة بيضاء كالحليب وهو أسود كالفحم، إلاأن هذه المفارقة اللونية، لا تشكل فارقا نوعيا أمام نظرة المجتمع لهذه الفئة،فاختلاف اللون لا يشكل قيمة تذكر هنا؛ كلاهما لقيط أمام رؤية المجتمع ويلقبون بـ (أطفال بورقبة) الرئيس الراحل الذي أسس دُورًا اجتماعيَّة لرعاية اللقطاء. أمام هذه النظرة الاجتماعية ومعاناة التهميش والازدراء، تسير حياة الرجل في حالة تخبط غير مقصود، فينشأ على أنه المجهول؛ لأنه مبتور النسب والهامشي والمقصي؛ ولأنه أسود فارع الطول، مما يحيل إلى أصوله التي تقترب من أدغال أفريقيا السوداء.

وفي ثنايا سرد حادث التسلق المشهود، تستعرض الرواية مسيرات أصدقاء الغوريلا في طفولته وفي سجنه، وكيف وصلت بهم الأحوال ليكونوا مطاردين من قبل رجال الشرطة بتهم تتعلق بالإرهاب، هكذا تسير أحداث الرواية في سرد غرائبي موحش مشحون بموجات الحر والمطر والقتل والتعذيب والتشريد والسجن والهروب والشذوذ والبغاء، سيرة منفرة لواقع عربي مؤلم، من خلالها لا تكاد تعرف سبَبا للعنف والإرهاب وإن كان كلاهما وجهين لعملة واحدة؛ فما تمارسه السلطة من عنف يقابله القتل والتخريب من قبل المعنفين والهامشيين المُسْتغلين من قبل منظمات متطرفة تُصدّر أفكارها المخرِّبة من الجزائر إلى تونس، وقد لعب الفارق اللوني دورًا بارزًا، في تأكيد هذا التناقض الحاد بين بياض لباس هذه الجماعات ذات اللُّحى الطويلة والسوداء، وبين أفعالهم التي تتشح بالسواد والدنس، والجامع بينهما له مرجعية شعبية مشتركة ومترسخة في الوعي العربي، الذي يصبغ الفعل القبيح والإجراميّ بالسواد، وهو المعادل لضلال أو ظلمة الروح وخواء النفس.

بناء على هذه التدعيات الخطيرة، وما هيأت له الظروف المحيطة من فقر وجوع وعنصرية مفرطة، يقف بطل الرواية (صالح الملقب بالغوريلا) في أعلى برج الساعة يهتف للجماهير المحيطةبعبارات غير مفهومة لم يذكر السارد منها ولا كلمة واحدة، مجرد ضجيج وصراخ بصوتٍ عالٍ، هي أشبه بصوت غوريلا حقيقية، ولهذا نجد السارد يمهد لتشكيل هذا الحدث باللون، يقول:"السماء الفسيحة مثل صدر أرملة عجوز. قشرة سميكة من الجلد الميت. النجوم كانت تأكل نفسها والقمر جثة مشنوقة في الظلام" (الرياحي،٢٠١١: ١٢) هذا التشكيل اللوني الكئيب يدشن لحدث تشييد جنازة بورقيبة إلى مثواه الأخير وخلف القافلة يسير "غوريلا من صلبه يتركه للظلام"، تبخرت دموع الجنازة ليبقى الغوريلا وحيدًا يحتمي بالوبر الأسود وإسفلت الطريق، ثم تنهار صورة الغوريلا، ليتصاغر إلى قرد منسي في الصحراء، يبحث عن شجر أو غصن أو حبل أو كوبرا تلدغه حتى ينهي عذابه، يخيم السواد ويضمحل الحزن القديم، وتسير أحداث الرواية من أولها لآخرها سواد في سواد، لرجل مقطوع النسب، إلا

من اسم بورقيبة، الذي أنشأ لهم دور الرعاية الاجتماعية، لكنه تركهم يقاسون الجوع والفقر والتشرد مُنْشغلا بتشييد تمثاله، وهو راكب على حصان، يرفع إحدى قائمتيه الأماميتين في وجوه الناظرين، وبعد الإطاحة بحكمه اقتلع التمثال، ونبتت مكانه ساعة عملاقة بجذع اسمنتي برنزي مزين بالرقش العربي (الرياحي،٢٠١١: ٩)، هذا البناء هو الذي تسلقه الغوريلا ليشنق نفسه، فهل كان اختيار البرج صدفة أم نعيًّا لذكرى بورقيبة في ذكرى يوم رحيله من قبل أحد المُهَمشين، الذين نشأوا لا يعرفون لأنفسهم نسبًا سوى (أطفال بورقيبة) ذلك الراحل الدي نسبهم إليه وتركهم للفقر والحرمان؟.

هكذا تتابع أحداث الرواية ما بين تداعٍ حر للشخصيات، التي رافقت الغورلا في مسيرته، ووقفت مع باقي الحشود تنظر إليه، وهو يسقط جثة متفحمة، وحولها دماء متخثرة، محاطة بسواد رجال الأمن، والسياج الأسود الذي نصب حول الساعة.

من خلال بحث هذا التشاكل اللوني في العلامة السيميائية الواصفة للون الغوريلا ورجال الأمن بملابسهم المسودة والحشود المتجمهرة كالخنافس، رسمتْ لنا الرواية لوحة سرياليّة مُوْحشة، نكتشف من خلالها مدى إدراك الروائي للألوان ووعيه بها وتذوقه لها وشغفه برصد تدرجاتها، بحيث يمكن أن نعتبرأن استخدام تقنيات اللون في تشكيل الفضاء السّرديّ شكلا ومضمونًا،يعد انعكاسًا مثمرًا لنشاط الفلسفة الجمالية وفنون التشكيل، بحيث يشكل كل روائيّ مُعْجمه اللوني الذي يميزه من غيره، ويزيده مع الأيام بإيحاءات جديدة تكتسب مع مرور الوقت قدرًا كبيرًا من الرمزية؛ فالمعجم اللوني لكاتب مثل عبده خال أو عبد الرحمن منيف يكتسحه سواد بغيض، يختلف عن طبيعة السواد في سرد رجاء عالم، أو إبراهيم نصر الله، وذلك لأن عبده خال، يستمد سوداويته من هيمنة فكرة الموت في محيطه السردي. وأما عبد الرحمن منيف فيستمد سوداويته من الواقع المأساوي والهزائم النفسية المحيطة بالمجتمع العربي، من هنا ندرك كيف يؤدي التطور في دلالة اللون إلى زعزعة المعاني المتداولة في النسق الثـقافي الواحد، حين تبدو عين الروائي غير معنية بحقيقية اللون بقدر ما هي معنية بجمالياته، فما كان أبيض شريف عند كاتب، كلون الفرس الأبيض عند إبراهيم نصر الله، يمكن أن يصير دنسا عند كاتب آخر كلون البطة البيضاء عند عبد الرحمن منيف والعكس صحيح.

خاتمة

الخلاصة التي يمكن أن نخرج بها أنَّ الألوان في الرواية العربية اكتسبتْ دلالاتٍ مُهمة تعكس مستوى تطور المجتمع في مجالات عديدة دينية وسياسيّة واجتماعيّة...

وقد كان تعامل كل كاتب مع اللون مِنْ مُنطلق فكري مختلف، مما حمّل اللون معنى دلالات فلسفية، لها مرجعيات دينية أو اجتماعية عرفية، أو لغويّة، أو هي بقايا أسطوريّة متغلغلة في ذهن القارئ؛ فالأسود يعني الغموض، والأصفر يعني المرض، والأحمر الهياج، وهذه المفاهيم ورثناها منذ القدم فرسخت في عقولنا، وبالتالي نحن لا نحتاج إلى تفكير عميق لكي نسبر غورها.

ولهذه الألوان روابط دلالية ووظيفية، تتعلق بالرمز والأسطورة، إضافة إلى الحضور الأيقوني للون في صفحة الغلاف، كما لها روابط تتصل بالمنحى البلاغي في ثوبه العصري الجديد، من حيث إنها معطى جمالي دال على انزياح فني يتعالق مع المفهوم الشامل للصورة السردية، من جهة التشابه والتعالق والتماثل وسائر الوظائف الاستعارية، غير أن الصورة هنا ليست مجازية بالمفهوم الضيق للمجاز، وإنما تتسع لنطاق أرحب يضم النص الروائي في كليته، الأمر الذي يُعَزز البحث في مجال الصورة السردية من ناحيتين:

١-تأصيل البحث في الصورة اللونية، وربطه بالمباحث البلاغية مع تطويره وربطه بالواقع، أملا في أن تتبوأ بلاغة الصورة السّرديّة مكانها المناسب في ميدان النقد الأدبي في ظل سياق السيميائيات ونظرية التداول.

٢- توسيع البحث في إمكانات الصورة الفنيَّة في السَّرد، لتضم الصورة البصريّة الحسية في العتبات البصرية، المتمثلة في لوحة الغلاف واللوحات التشكيلية و الصور الفوتوغرافية في المتن، وهي زاوية بحثية مهمة تتطلب التخصص في زاوية محددة، نحصرها هنا في الصورة الحسية المعتمدة على المدرك البصري في هيئة ذهنية تخييليَّة مُتَخصصة بالألوان، وما تنقله من إيحاءات، تعمل على توسيع جماليات الصورة الفنية في الرواية، لتضم في طياتها معانٍ خاصة تستقي حدودها من المعجم اللغوي ومن الفن والفلسفة والميثولوجيا مما يعني أن السرد الروائي مادته تنتقى من عناصر اللغة الدالة على اللون سواء بلفظه أم بالأشياء الحسية الدالة عليه كالسواد في الليل والزرقة في البحر والخضرة في الزرع والصفرة في الشمس .... إلخ.

المراجع

أنقار، محمد (١٩٩٤). بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)، تطوان:مكتبة الإدريسي.

إيكو، أمبرتو (٢٠٠٨). سيميائيات الأنساق البصرية، ت: محمد التهامي ومحمد أوداد، اللاذقية: دار الحوار. اللاذقية.

بارت، رولان (٢٠٠٢). الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد نديم، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

بكر، أيمن (١٩٩٨). السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ن.

بنكراد، سعيد (٢٠٠٦). سميائيات الصورة الإشهارية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

جابر، ربيع (٢٠٠٢). رحلة الغرناطي،بيروت: المركز الثقافي العربي.

جـرداق، حليم (١٩٧٥). تحولات الخط واللون: مدخل إلى ما هية الفن الحديث، بيروت: دار النهار.

جـمعة، عطية (٢٠٠١). مقاربة لدلالة الزمن في السرد الروائي، الشارقة: دائرة الثـقافة والإعلام.

خال، عبده، (٢٠٠٤). الموت يمر من هنا، ألمانيا: دار الجـمل.

الحداوي، طائع (٢٠٠٦). سيميائيات التأويل "الإنتاج ومنطق الدلائل"، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

أبو دهمان، أحمد (٢٠٠٢). الحزام، ط٢، بيروت: دار الساقي.

الرومي، خولة (٢٠٠٤). الصمت حين يلهو، دمشق: دار المدى.

زويش، نبيلة (٢٠٠٣). تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، الجـزائر: منشورات الاختلاف.

زيدان، يوسف (٢٠١٠). عزازيل، ط١٢، القاهرة: دار الشروق.

الرياحي، كمال (٢٠١١). الغوريلا، لبنان: دار الساقي.

ابن سيده، علي (د.ت). المخصص، ج٦، القاهرة: دار الكتاب الإسلامي.

الصحناوي، هدى (٢٠٠٣). فضاءات اللون في الشعر: الشعر السوري نموذجا، دمشق: دار الحصاد.

قاسم، سيزا (٢٠٠٤). بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة: مكتبة الأسرة.

القسنطيني، نجوى (٢٠٠٨). في نظرية الوصف الروائي، بيروت: دار الفارابي.

عالم، رجاء (٢٠٠١). خاتم، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عمر، أحمد مختار (١٩٩٧). اللغة واللون، ط٢ القاهرة: عالم الكتاب.

كاصد، سلمان (٢٠٠٣). عالم النص: دراسة بنيوية في الأساليب السردية، الأردن: دار الكندي.

لحمداني، حميد (٢٠٠٠). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٣، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

محمود، إبراهيم (٢٠٠٥). نقد وحشي: رؤية لنص مختلف، اللاذقية: دار الحوار.

النابلسي، شاكر (١٩٩٤). جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربية للدرسات والنشر.

النابلسي، عبد الغني (٢٠٠٤). تعطير الأنام في تعبير المنام، بيروت: المكتبة العصرية.

ابن منظور، محمد (٢٠٠٣). لسان العرب، القاهرة: دار الحديث.

منيف، عبد الرحمن (٢٠٠٤). حين تركنا الجسر، ط٨، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نصر الله، إبراهيم (٢٠٠٨). زمن الخيول البيضاء، ط٢، بيروت: الدار العربية للعلوم.

يقطين، سعيد (١٩٩٣). تحليل الخطاب الروائي: الزمن – السرد - التبئير، ط٢، بيروت والدار البيضاء: المركز الثـقافي العربي.