المجلد: 17 العدد: 02/ مارس 2022
ص: 478 - 495
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

تجليات لغة اللون في تشكيل فضاء العنوان في الرواية النسوية المغاربية

The manifestations of the language of color in the formation of the title in the Maghreb feminist novel

د. سهيلة بن عمر *
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي (الجزائر)
Souhilasouhila49@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2021/05/31 تاريخ القبول:2021/07/05 تاريخ النشر: 2022/03/28

ملخص: إذا كان السرد عتبة الوجود ... فإن العنوان عتبة السرد وملمح رئيسي في تشكيل النص الروائي والبناء العام له ، والعنوان أثر لغوي وجمالي تروم من خلاله المرأة – الكاتبة – ولوج مغامرة مُبهجة إذا ما التحم بتصورات نوعية تعكس الرؤية الجمالية والفكرية عند المرأة – الكاتبة – لترسم من خلال العنوان كبعد رمزي أنطولوجي لوحة فنية مُكثفة باللغة اللونية المشحونة بطاقات دلالية وإيحائية ، تُؤشر إلى حساسية لغة الخطاب النسوي ، وخصوصية الاشتغال الجمالي عند الروائية المغاربية التي تحاول التماس خيال المتلقي والتأثير فيه .

وعلى هذا الأساس ، اختزنت أغلب عناوين الرواية النسوية المغاربية على طاقات لونية وتشكيلية حية ومعبرة ، تُشخص وتُجسد مختلف المعاني والأفكار التي تدور في وجدان المرأة – الكاتبة - ، إذ تُهيء القارئ لتشكيل رؤية واعية من خلال تحويل بنية العنوان إلى مستويات تفسيرية ودلالية متعددة للوصول إلى واقع المرأة والبحث عن حلول جادة له .

الكلمات المفتاحية: اللون ; التشكيل ؛ الجمالية ؛العنوان ؛الرواية النسوية المغاربية .

ABSTRACT : narration and a major feature in the formation of the narrative text and its general structure, and the title has a linguistic and aesthetic impact through which the woman the writer - seeks a joyful adventure if it is joined with qualitative perceptions that reflect the aesthetic and intellectual vision of the woman - the writer .

In order to draw through the title as a symbolic ontological dimension an intense artistic painting in the charged color language with indicative and suggestive cards, indicating the sensitivity of the language of the feminist discourse, and the specificity of the aesthetic work of the Maghreb novelist, who tries to seek and influence the recipient's imagination.

On this basis, most of the titles of the Maghreb feminist novel have been stored on vivid and expressive color and formative energies that personify and embody the various meanings and ideas that revolve in the conscience of the woman - the writer - as it prepares the reader to form a conscious vision by transforming the structure of the title into multiple interpretive and semantic levels to arrive at a reality women and search for serious solutions to him.

Keywords*:* color; Shaping ; The anesthetics ; the title ; the Maghreb feminist novel.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

إن العين هي النافذة التي نستقبل من خلالها العالم المحيط بنا، وهذا العالم يتشكل بالدرجة الأولى من مجموعة أشكال وألوان مختلفة تُكرس المعطى البصري وأولويته عند الإنسان ويُفسر ميله واستحسانه له، فيخاطب من خلال هذه المعطيات البصرية العالم ويعبر عن وجوده وكينونته، ويُفكك رموزه، ويُميز بين المتشابهات والموجودات، ويُعبر عن مواقفه ومشاعره من خلال هذه المعطيات، ليخلق عبر هذا النهج أبجدية ثانية تُكرس القيم الحسية والجمالية الماثلة في الوجود ومدى وعيه بها.

ويعدُّ اللون وسيلة بصرية ومعرفية، ونسقاً دلالياً مُرتبطاً بمرجعيات ثقافية وفكرية وأيدلوجية خاصة يوظفه المؤلف في الخطاب الأدبي باعتباره ظاهرة جمالية تمنح النص مدلولاً خاصاً يتمثل في إنتاج الدلالات السياقية والنصية والجمالية التي ينشدها كل مؤلف مبدع يبحث عن منح علامة للغة الأدبية والتعبيرية وتكريس فرادتها، وذلك ما أشار إليه **بيار جيرو Pierre Giroux**، في قوله:" 'الألوان' إنها كما يُقال، تستخدم كي تقنع القارئ، وتنال إعجابه، وتشدُّ انتباهه، وتصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدَّة، وأكثر غرابة، وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً "[1]، ما يُثير اهتمامه ويدفعه إلى معاينة الصورة الشعرية أو المشهد السردي المغاير لخرائط التعبير والتشكيل، ضمن نسق خاص يُضيء المناطق النصية والدلالية الموارية عن وعي القارئ وإدراكه، فالألوان " تتصف بكيفية وجدانية (أو صبغة عاطفية) لدرجة أنها أحياناً قد تنطوي على قوة مغناطسية، أو قد تكون ذات دلالة أو قدرة تعبيرية"[2] خاصة، يُوظفها المؤلف كلغة تعبيرية وعنصرٍ من عناصر المعنى، وحالة تمثيلية تُقرب حدود الأشياء، تنجح في إجلاء التجربة الذاتية والشعورية والرؤيا الإبداعية الجمالية، ليتعدى اللون في الخطاب الأدبي 'الشعر والسرد' كونه يُحقق وظيفة زخرفية جمالية محضَّة، ليكون بحسب ذلك غاية نفسية تُثري تجربة الناص وتُقيم بناء الرمز في نصه واستثارة الجوانب الجمالية والفنية والمجازية فيه[3] له علاقة وثيقة بالمستويات البنيوية والبلاغية والتعبيرية للنص.

لذلك يُعدُّ اللون صورة للتعبير عما في باطن المؤلف ومشاهداته وتجربته، بناءً على ذلك يعتبر اللون في الخطاب الأدبي مظهراً من مظاهر الأسلوب الذي تعكسه اختيارات المؤلف لألوان دون أخرى تِبعاً لخبرته البصرية ووعيه التاريخي وحفرياته المعرفية والمنظومة الفكرية والعاطفية والدينية التي ينتمي لها، ليخاطب من خلال الألوان العالم ويبرز عبرها رؤيته له مانحاً إياها بُعداً شُعورياً ، ويجسد عمق إحساسه باللون ومدى حساسيته في توظيف الاستعارات واللوحات اللونية التي يمنحها خلاصة ذاكرته وتجربته وأحلامه، فيرصد القارئ أو المتلقي من خلال النص احتفالاً لونياً جمالياً بالموجودات والتصورات القائمة في الواقع.

اللون عبارة عن رسالة تبليغية يرتبط بمحمول دلالي ما يشير إلى أن هناك علاقة مترابطة بين علم الإشارة وعالم الألوان، وضمن هذا العالم اللوني بمختلف أطيافه تختلف دلالة كل لون، فدلالة اللون الأسود مختلفة حتماً عن دلالة اللون الأبيض، إذ يشير الأسود إلى الحزن والظلم بينما يُشير الأبيض إلى الفرح وحب الحياة والأمل فهذه الدلالات قد تحيد عن طبيعة اللون وأبعاده التشكيلية إلى أبعاد أخرى وسياقات أخرى تُشكل مدلوله ومعانيه كالسياق التاريخي والثقافي والبيئي والديني والاجتماعي، وهذا بدوره يُكرس وجود ارتباط قوي بين اللون وعلم السيمولوجيا أو الإشارة[4] لاستقطاب مختلف الدلالات والإشارات التي تُفسر هذه السياقات وأبعادها.

بحسب ذلك، يُسهم اللون في إبراز العلامة الأيقونية **(Iconic signe)** وتحديدها ويعدُّ أبرز سماتها، بمعنى أن لكل لون أيقونة أو مؤشر يحدد مدلولاً معيناً خاضعاً للتداول والتفاعل في مختلف المجالات، فاللون يقوم على أداء وظيفة دلالية إشارية يوضح من خلاله الفرد مقاصده وأفكاره وخصائصه النفسية والثقافية، ما يُكرس حقيقة أن اللون عبارة عن خطاب مفتوح على المعطى البصري والجمالي والتأويلي تُحفزه ذائقة فنية عالية من قبل القارئ الذي يتلقى هذا الخطاب ويتفاعل معه، باعتبار الألوان في تشكيلها وصيغ تعبيرها وتمثيلها للوجود قيمة للتدليل وإنتاج عدة معاني تمثل رؤية إنسانية وثقافية عميقة عبر اللغة يتبناها في نصه وتتلون به.

وضمن هذا المد العلامي الذي يتجلى في الخطاب اللوني، حاول الدرس السيميائي في تناوله للنص الأدبي أن يُسلط الضوء في "فهم العلامة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية"[5]،التي تستوعبها السيميائيات في دراستها للعلامة وتحليلها وتأويلها، واستنطاق تخومها التي تتماس مع المرجع الثقافي والاجتماعي والنفسي ، وعلى هذا الأساس تبنت هذه الورقة البحثية المنهج السيميائي في تحليل العلامة والكشف عن تجليات اللون في النص السردي .

من هذا المنطلق، استوعب فضاء النص الأدبي المعاصر هذا الحراك والانفتاح الذي جسدته فيوض من التداخل بين مختلف المجالات الجمالية والتشكيلية والتجسيدية التي التف حولها النص دون أن يفقد هويته الأجناسية أو طبيعته وخصائصه النصية في زحمة التعاقب على مختلف الفنون ضمن فضاء النص الأدبي.

وقد شهد النص الشعري المعاصر هذه التحولات في نموذجه من خلال نظم الصوغ الشعري على ضوء الانفتاح على فن الرسم من خلال المظاهر البنائية والتشكيلية الماثلة في النص الشعري الذي يُعبر عن رؤية تعبيرية وجمالية جديدة (لغة وصورة)، ليوصف على هذا النحو بأن "الرسم شعر صامت، كما وُصف الشعر بأنه رسم ناطق"[6]، فالشاعر في بناء نصه كالرسام يعتمد على الجانب الرؤيوي والتشكيلي وما يستقطب الحواس ويُثيرها، من خلال اللغة عبر خلق لوحات مشهدية متحركة تمتح من آليات الرسم وتقنياته، التي تُوظف بكثافة على قماش النص ليدركها المتلقي إدراكاً بصرياً وجمالياً، يُثير خياله وحواسه عبر التشكيلات اللونية التي يستقطبها النص الشعري بوصفها رمزاً منتجاً للمعنى واستثمار طبيعة هذه التشكيلات اللونية في الكشف عن الذات الشعرية التي وُجدت في "إيقاع اللون، كواحد من مظاهر المجال التخييلي"[7]، فيدخل اللون في صلب الصوغ الشعري بشكل غير مباشر، يُسهم في تشكيل المعنى واستنطاق اللحظة الشعرية التي تُبرز العلامة اللونية باطنها وظلالها، ليلتمس المتلقي مؤشراتها التي لا تتوقف عند حدود النص المجرد إلى الحدود الجمالية الذي يعقد علاقة جمالية راقية مع الأشياء والعالم.

وإن مسَّ هذا التشاكل الحداثي بين الفنون وجنس الشعر، فإن الرواية قد استوعبت هذا الانفتاح على المستويين المعرفي والجمالي وتبنته من خلال بنيتها ولغتها وكثافة معانيها ومقاصدها التي تتعاضد بتوظيف أساليب سردية حداثية، حيث حضرت في الرواية العربية العديد من الأشكال المُستحدثة من السرد، وغيرها من الخطابات المتنوعة ذات العمق الاستراتيجي التي تحاول تجاوز حدود الإطار التقليدي للشكل السردي، سعياً للوصول إلى تحديد بوصلة مختلفة لتناول الموضوعات، وخلخلة ثوابت المعاني المألوفة، فحاول الروائي

العربي خلق كتابة سردية حديثة مخلخلة للصوغ الإبداعي التقليدي المألوف، من خلال تناسل تصورات وأحياز ولوحات مشهدية متحركة يُبرز من خلالها الاهتمام بالصورة واللون معاً، ليجد القارئ نفسه أمام وحدات جمالية يمنحها اللون بالأساس إلى جميع عناصر النص .

إن "اللون يحمل قدراً كبيراً من العناصر الجمالية وإضاءات دالة تُعطي أبعاداً فنية في العمل الأدبي"[8] فالنص ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان[9] التي يزخر بها ليكون أكثر شداً لانتباه القارئ وإثارة له يحاول المؤلف من خلالها اجتراح أنساق دلالية لتفسير العالم وفق رؤيته الخاصة به، ويحاول القارئ تفكيك التجارب الإنسانية والنفسية التي يتضمنها النص المشحون بإيحاءات ودلالات رمزية تتجسد في لوحات تصويرية ملونة بألوان مرئية أو لفظية أو حسية أو ذهنية وتحليلها .

وكما اشتغلت الرواية العربية بالتشكيل اللوني، فإن لحضور اللون في المتخيل الروائي النسوي حظوة أكبر وأهم، إذ يُعدُّ اللون أكثر العوالم قُرباً من عالم المرأة عامة، والكاتبة المبدعة خاصة، وأكثرها تعالقاً بعوالمها وفضاءاتها التي يرتبط بها بشكل حميم، فتلمس من خلاله إبداعها وتُعبر عن كيانها ووجدانها وأحاسيسها وما ارتباطها به إلا وفق نظام علامي رمزي، يفسر نوازعها الذاتية والنفسية، لتقدم الروائية من خلاله لوحات جمالية وفنية تستوعب معاناتها ومشكلاتها وتنوع قضاياها العامة والخاصة واختلافها ،لتكشف السطور الملونة عن عوالمها الحميمة المختلفة والتي تنضح عبر الكتابة وأسلوبها في التعبير عن انشغالاتها الذاتية والموضوعية.

فاللون في الرواية النسوية المغاربية اشتغلت عليه الروائية كلغة تعبيرية لها سحرها، تلجأ من خلاله الروائية المغاربية إلى توظيف الإيقاع اللوني في نصها ليعكس أحاسيسها، فتسبغ محسوساتها على الألوان، فتضيف "الألوان المعروفة والمحسوسة في عالمه(ها) إلى محسوساته(ها) لتتجلى معالمها وتتحدد أبعادها ولتأخذ في الوجدان شكلاً نهائياً واضحاً"[10]، تُعبر عن الجرح الأنثوي من خلال تشكيلات ولوحات لونية حية تُحيل إلى أنساق مركزية وهامشية خفية ومُتجلية، تُحاول أن تُعري الراهن وتناقضاته وتبحث عن الخلاص ومسوغاته، فتسكب الألوان على قماش لوحة السرد، فتجعلك الروائية قبالة لوحة تشكيلية تعبيرية تُرمم انتكاسها وإدانة الواقع لها، فتمرر من خلال هذا الدمار عبر متونها السردية نصوصاً بصرية مُلبدة بالحلم والغموض تُضيء ذاتها من خلالها.

من حيث ذلك تحاول أغلب الروائيات المغاربيات في توظيفهن للون تجاوز السرد الروائي إلى السرد التشكيلي الذي ينتج المتون البصرية التي تحتكم للفضاء اللوني بفرشه ولوحاته المشاكسة على قماش السرد، ليبرز لنا السرد أكثر مرونة يسهم في تكثيف التنامي الدرامي، وتفاعل الحركة والموسيقى التي يُضفيها اللون من خلال ملامح الشخصيات وحركة نموها وتفاعلها مع الحدث الزمكاني، لتصوغ من خلال هذا الفضاء متناً بصرياً ثري الدلالة خاضعاً لمحتوى نفسي وحميمي بحثاً عن فضاء انتقائي خارج روابط الحياة والنفس ورواسبها، وبذلك يعدُّ اللون في المتن السردي النسوي المغاربي مساحة للتأمل والتعبير وبؤرة يتداعى السرد فيها من أول النص إلى آخره، مُتضمناً الصراع الإنساني المرير كقوة تُكرس المنحى التراجيدي الذي يسقط ترتيله على هسهسة الذاكرة والوجود فيجسد اللون دلالة الإحساس لا دلالة البصر، كلغة تعبيرية بألوان الحروف كما يقول **أرثير رامبو Arthur Rambo** لها سحرها الأخاذ في عالم المرأة المتأزم من قيود

المجتمع المكبوت، وإرساءً لخصوصية تجربتها وعمق روحها ونوازعها الوجدانية وأحلامها الرومانسية، مُسهماً في تشكيل الخطاب السردي النسوي وقضاياه، وباختلاف الثقافة والبيئة والتجربة وعُمق المشاهدات واتساعها عند أغلب الروائيات المغاربيات، إلا أنهن يعتبرن اللون كسيرة ذاتية تعكس سرديات مضادة، إنه تاريخ المرأة وشكل حضورها في الذاكرة الجمعية وانتكاسات ملامح هويتها الفردية والمجتمعية منذ الأزل .

من خلال هذه العلاقة التي تجمع بين اللون والإبداع الأدبي في النص الروائي النسوي المغاربي، تُحاول الروائية من خلال توظيف التشكيل اللوني أن يكون مدخلاً إلى عالمها النفسي ومرآة تعكس عمق روحها وخصوبة خيالها ومجالاً ظاهراتياً لخلق وقائع جديدة بعد تدمير واقعها الخارجي الاضطهادي وتفكيكه، من ناحية ذلك تدعونا هذه المباحث الدراسية والنقدية إلى تسليط الضوء حول علاقة اللون بالسرد النسوي، والتساؤل حول تفسير كثافة توظيف الفضاء اللوني في الكتابات النسوية، وحضور اللون كأيقونة دلالية نابضة بالحياة في منجزهن السردي وكعنصرٍ جماليٍ يستندن عليه في تشكيل خطاب العنونة والخطاب الروائي وخصوصية توظيفه لدى الروائية، وإفرازات جمالياته على تجربتها النصية والذاتية ، لنفتح هذه التساؤلات و البحث عن إجابات لها من خلال نماذج روائية اخترناها من الرواية النسوية المغاربية حددناها في ست روايات مختارة من مختلف بلدان المغرب العربي وهي كالآتي :

- **رواية الرحيل نحو الشمس لـ الروائية ' خديجة حمدي ' الصحراء الغربية [11].**
- **رواية حشائش الأفيون لـ الروائية ' سميرة حمادي ' موريتانيا [12] .**
- **رواية قلادة قرنفل لـ الروائية ' زهور كرام ' المغرب [13].**
- **رواية الأسود يليق بك لـ الروائية ' أحلام مستغانمي ' الجزائر [14].**
- **رواية حنين بالنعناع لـ ' ربيعة جلطي ' الجزائر [15].**
- **رواية موسم التأنيث لـ ' بسمة البوعبيدي ' تونس [16].**

2. العنوان في الرواية النسوية المغاربية ... سؤال الكيفية .

يعدُّ فضاء العنونة نظام إشاري دال، يُغري القارئ بولوج هذه المنظومة وفك شفراتها، لإبراز طبيعة التعالق الذي يربط العنوان بالنص والعكس بالعكس باعتبار العنوان هو "سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يُناص نصه الأصلي؟"[17]، ليمثل أو يُجسد في حد ذاته " أعلى اقتصاد لغوي ممكن يُوازي أعلى فعالية تلق ممكنة تُغري الباحث والناقد بتتبع دلالته، مُستثمراً ما تيسر من منجزات التأويل"[18]والتحليل لتحديد ماهيته المعرفية والمنهجية في تفسير النص والالتفاف حول علاقة العنوان بالخطاب الروائي كعتبة موازية للنص الرئيس أو الأصل أو من شأنها إجلاء معانيه وتأويل سياقاته الدلالية للتمكن من فقه النص الروائي ونقده وإدراك معانيه الخفية.

والعنوان بوصفه خطاباً له خصائصه التركيبية والدلالية والنواة الأساسية التي ينطلق منها النص، ليتمثل العنونة الهوية والكيان الذي يتعلق به النص ويدور حوله، وعلى قدر ارتباط النص بالعنوان فإن هذه العلاقة أقوى مع القارئ لما يجسده العنوان بمثابة "الدليل" الذي يُرشد ويلهم القارئ لفتح مغاليق النص و" يُضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة"[19] فيمارس العنوان دور

المؤشر للمحتوى وجذب القارئ له من خلال العلامة اللسانية التي تقف على الحد الفاصل بين النص والعالم ليعبر القارئ من خلال هذه العتبة الإستراتيجية من النص إلى العالم والعكس صحيح فتتلاشى هذه الحدود والحواجز بينهما ويُفضيان إلى تقاطعات تتداخل أطيافها لتمارس سلطتها ونفوذها البصري والدلالي على القارئ مُحفزة إياه على القراءة باعتباره قوة دلالية وإشهارية يتضمن قيمة تحريضية للتلقي الأولي فيه لجذبه والتأثير عليه بصرياً وإبراز دلالة النص ومقصدية المؤلف بشكل مختصر تمتزج فيه الدلالتين اللغوية والبصرية معاً، للإعلان عن النص والتواصل معه، فنص العنوان آلة ديناميكية لقراءة النص المتن و النص المتن آلة لقراءة العنوان، وأداة من أدوات التوجيه والتنظيم التي تحتاج قارئ متمكن يفك مستويات الأبعاد الترميزية التي تحيط بالعنوان وتزيد في غموضه وتعقيده إلى حين، فيحاول القارئ بدوره استفزاز البنى الخفية للعنوان لاكتشاف سياقه الدلالي ومساره التداولي سعياً للبحث عن العلاقة الجامعة بين العنوان والمحتوى تفسيراً وتفكيكاً لشبكة النص الفكرية والأيدلوجية باعتباره "بنية رحمية تولد معظم دلالات النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي"[20] له.

وقد يبحث القارئ عن عناوين بديلة أو جديدة توازي رؤيته وتأويله لدلالة النص ومقاربته له، بعيداً عن العناوين التي تكون من اختيار الكاتب يفرضها على القارئ الذي من حقه أن يستقل باختياره ويقترح عناوين أكثر تعبيراً عن منظوره الفني لمرامي النص التي يستوحيها من المنظورات الذاتية والموضوعية الخاصة به من خلال رؤيته للعالم والواقع، وقد يكون الاختيار عند القارئ الناقد مفتوحاً على مصراعيه أحياناً في اختيار العناوين البديلة الناتجة عن قراءاته التي تسعى إلى ملء الفراغات التي يتركها النص والمؤلف معاً، من خلال السلطة التي يملكها القارئ ويكون النص مساحة لتفعيل هذه السلطة، إذ تمتد هذه الفاعلية في ممارسة سلطة القارئ على مستوى الخطاب الغلافي في أسلوب تصميم الغلاف، وتنظيم وتوزيع الموجهات النصية على مساحة الغلاف كـ (اسم المؤلفة والمؤشر الجنسي والصورة المصاحبة..) ليحتل العنوان موقعاً هاماً ومساحة أكبر على مستوى الغلاف يشد القارئ منذ الوهلة الأولى ويُشكل الانطباع الأول لديه عن مضمون النص وتوجهه العام.

تأسيساً على ذلك، قد يكون للعنوان الأهمية في التمثيل البصري والطباعي على مستوى الغلاف من حيث التراتبية البصرية التي تشمل باقي البيانات الخطية والصورية ليكون للعنوان الصدارة في هذه التراتبية لتلقي البصري التشكيلي عند القارئ الذي يتطلب منه جهداً بصرياً لمعاينته وتعرية بنيته ونسقه واستخلاص طريقة تمثيله والتماس المقتضى السياقي والقصدي لاشتغال وتمثيل هذا المعطى بعيداً عن "المسح البصري السريع من أجل امتلاك الشكل، لا امتلاك العلاقات"[21]، من خلال الاهتمام بالعلاقة التي تجمع بين أدوات التنظيم الطِّباعي كعلاقة الصورة المصاحبة بالعنوان أو ارتباط العنوان بالمؤشر الجنسي وغيرها من العلائقيات التي تضع هذه العناصر في إطار تراسلي مباشر يُسند أحدها الآخر في انسجام لصياغة محتوى بصري إبلاغي، لا يمكن أن يعتبره القارئ مجرد لعبة مجانية أو هامشية يمكن تخطيها أو تجاوزها بصرياً بل يقتضي عليه بذل جهد لتفكيك مجموع هذه العلامات اللغوية التشكيلية والبصرية الأيقونية واستدعاء شروط تلقي مستقلة لبيان ذلك، وقد تُوغل بعض هذه العلامات النصية في الترميز التي يمكن أن يُوظفها مصمم الغلاف بطريقة انزياحية تخالف المتعارف عليه، إنتاجاً لإمكانات بصرية تتجدد مع كل قراءة جديدة متجاوزة القراءة الخطية المألوفة لخلق إمكانات قرائية متعددة تستند على خرق المألوف والانزياح عنه.

وسنحاول دراسة العنوان في الرواية النسوية المغاربية، ودلالة قيمته اللونية استقصاء لصيغ العرض البصري ودلالته وقوفاً على واقع إنتاج هذه الصيغة ومسار تلقيها، باعتبار فضاء العنونة نموذج خطي يستقطب تركيز القارئ في احتواء تلقيه منذ الوهلة الأولى التي يقع فيها بصره على الغلاف، ليكون العنوان أول ما يستفز تجربته البصرية سعياً منه إلى حصر هذه التجربة .

3. حضور التشكيل اللوني في بنية عناوين الرواية النسوية المغاربية :

يُمثل العنوان عنصراً مهماً من عناصر تشكيل الدلالة في النص السردي، وجزءً من أجزاء تشكيل الدلالة لأي نص أدبي، والعنوان كعلامة لها بالغ الأهمية في توجيه النص وإضاءته، يُسهم في استقبال النص والتواصل معه من قِبل القارئ الذي يحاول إقامة حوارية بين العنوان والمتن حاضنة لمناخات فكرية وثقافية واجتماعية ذات زخم دلالي متشعبة في النص، لتضيف هذه الحوارية القائمة بين العنوان والمتن قيماً تعبيرية وفكرية وموضوعية متنوعة تُثري تجربة القراءة وتُعمقها.

وقد تتسرب ملامح هذه الحوارية القائمة بين العنونة وفضاء المتن إلى العنوان ذاته الذي يعتبر "نصاً مختزلاً ومُكثفاً ومُختصراً "[22]، له علاقة مباشرة بالنص الذي وُسِّم به، فالعنوان والنص يُشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مُؤسسة ومتكاملة، إذ يُعد العنوان "مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معاً فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة"[23]، هذه الدلالة التي تتضاعف كثافتها وتتعمق مع العناوين التي تُوظف المفردة اللونية وسياقها التعبيري والأسلوبي والرمزي إمعاناً في إثارة الغموض وإرساءً للحجب والغياب الدلالي، الذي يميز العنوان في تشكيلاته اللونية عن بقية العناوين الأخرى، لتدخل هذه العناوين التي تتوسل الطاقة اللونية إلى مضمار لعبة الحجب والتجلي- لعبة بناء المعنى والتأويل، وتؤدي دوراً أكثر إيحاءً من العناوين الأخرى.

في هذا الصدد تمتلك هذه العناوين استراتيجيتها في الحضور اللوني وأبعاده التشكيلية والجمالية التي تشدُّ القارئ وتجذبه باعتبار العنوان مُتصدراً الفضاء النصي للعمل الروائي، الذي يحاول القارئ أن يفكك شفراته الرامزة، ويستوضح دوره في التأسيس الخطابي للنص السردي.

من هذا المنظور سنحاول التركيز على استجلاء القوة السيميائية والدلالية الكامنة في العنوان وتشكيلاته اللونية الذي برز في العديد من عناوين المتون الروائية المغاربية التي هي محل دراستنا، من ناحية توظيفها للمفردة اللونية غير المباشرة التي تميزت بإفراز حشدٍ دلالي متنوع ومكثف يروم حضوراً قوياً ومنتجاً في تشكيل لعبة المعنى الدينامي في النص.

1.3 التشكيل اللوني في عنوان رواية الرحيل نحو الشمس لـ خديجة محمدي :

تمَّ توظيف اللون في عنوان رواية **الرحيل نحو الشمس** للروائية الصحراوية **خديجة حمدي** على نحو غير مباشر تضمن لفظ الشمس خصوصية مميزة في اللون ليس ككل الألوان فالشمس كوكب أو نجم شعاعي ذا لون يمكن أن نقول عنه لون مخادع فهي بين الشروق والغروب يبدو لنا لونها أصفر ذلك لأن "ليس للون الأصفر إيحاءات ثابتة فهو تارة يستمد دلالته من لون الذهب وتارة من لون النحاس، كما يستمدها أحياناً من صفة الشمس عند المغيب وأحياناً من لون بعض الثمار مثل الليمون، والتفاح، والطيب والزعفران"[24]، ولهذا اللون "جاذبية شعاعية" [25]، كما يعتبر هذا اللون من " أشد الألوان فرحاً لأنه منير للغاية ومُبهج، هذا اللون يُمثل قمة التوهج والإشراق ويُعدُّ أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس ومصدر الضوء واهبة الحرارة والحياة والنشاط والسرور، واستخدمه المصريون القدماء رمزاً لآلهة الشمس وللوقاية من المرض، للون الأصفر دلالة أخرى تناقض

الأولى وهي دلالته على الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء ربما الدلالة هذه ترتبط بالخريف وموت الطبيعة والصحارى الجافة وصفرة وجوه المرضى"[26]، ومصدر هذا اللون صادر عن الشمس التي تُعطي أو تدل على الحياة والأمل والوعد بغدٍ أفضل، والحرية، والقوة، كما أن لون الشمس لون صافٍ، نوراني وطيفي، ومثير للاهتمام.

وقد توسمت الروائية **خديجة حمدي** من سمات هذا اللون وصفاته معالجة ورؤية واقع القضية الصحراوية العالقة تكريساً للأمل والتأمل بغد أفضل تشرق ألوانه الواهجة من شمس الحرية، لذلك تركت الصلة قائمة ومُلحة باختيار لفظ/ فعل الرحيل وكأنها هنا تُمارس فعل الاستعداد للرحيل نحو الشروق، نحو الخلاص، رحيلٌ يحمل أشواقاً تصطرخ بداخل كل صحراوي يحلم بالحرية.

وعلى هذا الأساس وظفت الروائية ملفوظاً لونياً (لون الشمس)،وهو لون خاص وغريب ومتفرد له دلالات بُني عليها العنوان، وبذلك تحول العنوان في رواية **الرحيل نحو الشمس** إلى تعبير خطابي لا تعبير لغوي يحمل دلالات توجه فعل القراءة وتربط القارئ بمضمون النص، محولة رؤية القارئ من النص إلى العنونة من المركز إلى الهامش، لذلك يوحي اللون الأصفر الذي يشمله الشمس هو لون "يشكل الحد الفاصل بين الألوان الباردة والدافئة وبين الألوان السالبة والموجبة، منهم من اعتبره لون العطاء، في الحقيقة يميل الأصفر إلى الصفة الايجابية أكثر من ميله إلى الصفة السلبية، هو لون الأشخاص ذوي الطبيعة الفطرية الغريزية وهو أشد الألوان إيقاعاً في الذاكرة"[27]، بدروه اللون الأصفر، لون يستطيع استيعاب الفروق والحجوم، ولون يعكس شعاع الروح لأنه من الشمس، فالشمس هنا كنافذة وملجئ وملاذٍ مانحة لهذه الدلالات والمعاني، باعتبار الشمس رمز منح وعطاء دال على الأنثى التي ترمز إلى استمرار الحياة والنسل، وطهارتها وعذريتها بلونها الجالب للسرور، وهو ما يحتاجه أهل الصحراء الغربية، وهذا ما عكسته الصورة المصاحبة التي عبرت عن ملامح العنونة.

لون الشمس المتضمن في هذه الصورة المصاحبة وفي بنية العنوان، أعطى معنى الشفافية الكامنة في النفس والروح، والحرية بدروها تتطلب هذه الشفافية والرحيل إليها رغم كل الظروف التي تعيشها القضية الصحراوية والشعب الصحراوي.

2.3 التشكيل اللوني في عنوان رواية حشائش الأفيون لــ سميرة حمادي :

برز اللون في عنوان رواية **حشائش الأفيون** للروائية الموريتانية **سميرة حمادي** متضمناً دلالة مباشرة دالة على اللون الأخضر (الحشائش) وعلى الرغم أن العنوان جاء مركبا يجمع بينهما اللون الأخضر كقاسم مشترك، واللون الأخضر جاء هنا مخالفاً لدلالته ولمضمون النص ككل الذي تضمن هلاك البطل ونهايته المأساوية، وكأنها توحي بالمفارقة.

كما أن الحشائش والأفيون يحملان معنى التطفل والإضرار بالآخر، رغم تضمنهما اللون الأخضر الذي هو من "الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مُبهجة في الطبيعة كالنبات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد، ثم جاءت المعتقدات الدينية للتعميق من هذه الإيحاءات حين استخدمت اللون الأخضر في الخصب والرزق وفي نعيم الآخرة. وأكثر ما جاء الأخضر في الأدب الشعبي مرتبطاً بالخصب الذي يبعث على التفاؤل وبالجمال المستمد من جمال الطبيعة، والباب الذي توحي به خضرة النبات الغض الرطب، كأن يقول العرب اللهم اجعلها علينا سنة خضراء"[28]، كما أن للون الأخضر خلفية دينية، إذ يعتبر لون الألوان عند المسلمين ومقاعد جلوسهم في الجنة لقوله تعالى:﴿**أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ**

سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ...﴾[29]،فهو من الألوان الطبيعية الممتعة الدالة على الخصب والنماء في دنيا البشر، وعلى السعادة والهناء في الآخرة، وهو امتداد للخير العميم في مجالات كثيرة[30].

إن اللون الأخضر الذي دل عليه عنوان الرواية **حشائش الأفيون** جاء مناقضاً للدلالة المتعارف عليها للون الأخضر، فقد دلَّ في العنونة على الشقاء والفساد والمضرة والكآبة والموت، وهذه المعاني قد جسدها النص في جميع فصوله، من هذا المنطلق حاولت الروائية **سميرة حمادي** أن تهدم أو تُفكك قداسة اللون الأخضر وتطمس جمالية تلقيه عند القارئ، ليتحول هذا اللون في نصها إلى لون طالح كاسد، وكأنها تُعاتب الذاكرة الجماعية التي تقدس اللون الأخضر وجعلته من الرواسخ الفكرية والثقافية، لتبرزه على نحو آخر دال على الموت والجنون، وهي مفارقة احتفت بها الروائية على نحو هادم مسَّ بنية النص ومضمونه.

3.3 التشكيل اللوني في عنوان رواية قلادة قرنفل لــ زهور كرام :

وعن دلالات اللون في عنوان **قلادة قرنفل**، نتساءل ما هو القرنفل؟ وما لون القرنفل[31] ؟. بحسب ذلك إن اختيار الروائية المغربية **زهور كرام** لهذه الزهرة على نحو خاص جاء استجابة لأسباب يمكن حصرها في الآتي:

- يتميز القرنفل بألوانه ورائحته الخاصة التي تميزه عن باقي الزهور الأخرى في شكلها ولونها ورائحتها.
- انتماء زهر القرنفل للبيئة المغاربية بشكل خاص من خلال زراعته في هذه البيئة باعتبارها من المناطق الحارة، واحتفاء المرأة المغاربية به كرمز جمالي تتحلى به في إطار الزينة التي تدخل في العادات والتقاليد المغاربية التي تحافظ عليها المرأة المغاربية إلى يومنا هذا.
- اقترن القرنفل بالقلادة في العنوان، كما اقترن باللون الأبيض الذي حرصت الساردة على ارتدائه "وأنا في الطريق ، تأخذني خطواتي المريحة رفقة الفستان الأبيض، مررت على بائع الورود الذي اشتري منه كل مرة قُرنفلاً (.....) شددت على القرنفلة ...وسرت...أتوقف عند المحلات، أتطلع في المبيعات، انعكس بياضاً وقرنفلة وابتسامة على زجاجات المحلات ، فتلج نفسي سعادة ، أدهشني الإحساس بها"[32].

نلمس من خلال ذلك التداخل الكبير بين الساردة والقرنفل الذي تبرزه لنا الروائية باعتباره الأليف والحبيب والصديق والعشيق الذي يعوض الساردة كل ما فقدته في حياتها الماضية (والديها) والحاضرة (حب العمة)، تقول: "خفت على القرنفلة...أسرعت إلى غرفتي ونزعت الأبيض عن جسدي، وارتديت ثوب النوم، ثم أخرجت القرنفلة ... أخذتها بين يدي طفلاً يرتعش.. تذكرت آخر مرة ذبحته عمتي ..خفتُ لم أطاوع رغبتي في وضع القرنفلة في زجاجة ماء، خشيت عليها من لعنة العمة.. إنها تخشى كل أشكال العشق.. تذكرت الكتاب الذي به قرنفلة... أخذته...فتحته وضعت القرنفلة بين طياته.. إنه يحتضن الآن اثنتين...إنهما معي داخل الغرفة"[33]، كما أن القرنفل كلون ورائحة هو روحها التي به تسترد كيانها ، فتقول: "إنها فرصتي في أن أسترد نفسي، فاح عطر القرنفل أستنشقه، وقفت من جديد أمام المرآة ، بدا شعري طويلاً.. بدا متحرراً من قيود اللف ..بدت نفسي منشرحة يفوح القرنفل عطراً في الغرفة.. هذه المرة لم أخش العمة ..تركت العطر ينساب بين أشياء الغرفة ...يدفئها، يمنحها لوناً جديداً .. بدت الغرفة امرأة ترتدي لباساً جديداً"[34].

القرنفل هنا كأنه قوة سحرية، تعطي الساردة حب الحياة، وقوة ضد قوة هشة– قوة العمة– تخترق جبتها وسلطتها ولونه الذي يمنح كل معاني الحب والجمال، فيبرز كقوة لا تُردع "أغمض عيني وأتلذذ بحنين أمي.. وعطف أبي.. ثم امتص رحيق القرنفل فيأتيني هو من هناك...قبلة دافئة ترجعني إلى سر الوجود ..أتلذذ بالقبلة ..تتبلل شفتي... والبيت مؤثث صراخاً"[35].من حيث

ذلك تعمدت الروائية عدم إعطاء القرنفل لوناً معيناً ليوحي بكل الألوان وجمالها ودلالتها، وكأن القرنفل في حد ذاته لون كل الألوان، لون حياتها، لون البيت الكبير الذي تعيش فيه تحت جبة العمة الظالمة.

وجمالية المعنى الكامن في زهر القرنفل يشير إلى لونه بشكل مباشر وصريح، كقولنا لباس قرنفلي، ولون الشعر قرنفلي ، فهو لون مقتبس من الطبيعة، وهو زهر جميل يؤجل رحيقه إلى موعد ما، لذلك سمي بالزهر المؤجل، وقد ذُكر في الشعر العربي من خلال قصيدة **'مديح الظل العالي'**[36] للشاعر **محمود درويش**، يقول:

اذهب فقيراً كالصلاة

و كالنهر في درب الحصى

و مؤجلاً كقرنفلة .

استخدم الشاعر **محمود درويش** زهر القرنفل كرمزية تدل على التأجيل إلى موعد غير محدد، هو موعد مع الرحيق وعبقه والجمال وألقه، مع العشق الذي ترشح به ألوان القرنفل التي تعطي روحاً جديدة، فزهر القرنفل نداء إنساني أضاف على النص حضوراً متفرداً ، ليحضر في النص كأنا ثالثة تقترن بصوت الروائية والساردة ، من ذلك قولها: "أنا والقلادة...ترتطم قدماي بأحجار.. خطوي فيه ألم.. أعرف، لأنه يحيا في شرط السر والاختفاء.."[37]، وقولها أيضا: "أنا والقلادة متفوقان على اللحظة. واللحظة مزقتها العمة، ولكننا معا هزمناها حين ارتوينا بعطر القرنفل"[38] أيضا: "ليلنا مضاء بالنجوم أنا والقلادة. خطونا مفعم بالقرنفل أنا والقلادة"[39]، فالقرنفل في هذا النص عَبر عن لون الفرح السري، ولون النشوة العارمة التي تخلقها رؤية الساردة للحياة، ولون لتعطيل الزمن "يمتص الزمن أثقالي"[40].

إن القرنفلات التي كانت محك صراع بين العمة والساردة هو جملة الصراع حول الهوية والثبات على المبدأ دون الخضوع والدخول في جبة العمة التي دخل فيها الجميع عن رضى واستسلام، رافضاً للانسحاق لذلك انبثق الحكي من القرنفلات التي كرست لون الحرية باعتبارها قيمة وجودية، والقرنفل نظير أو محتوى للحظات العشق وواقع المرأة العاشقة التي تُخبئ رجلاً تحت وسادتها، ليكون القرنفل لون المؤانسة والأنس "هجمت علي رائحة القرنفل.. هكذا هي علاقتي معه، كلما دخلت في لحظة عشق كلما أحسست القرنفل يداعب أنفي ..هل هي بالفعل لحظة عشق.."[41]، إنه لون الحب والمنع الذي يمنع وقوع اغتصاب المرأة للمرأة، وبذلك يحتل القرنفل كأنا ثالثة موقعاً مناظراً لذات الساردة، إذ يخرج من دور الشيء إلى دور الهوية ليعيش كجسد يشعر باللذة والتفاعل مع كل ما يحيط به، ولونه يُعري العالم الداخلي لجميع الشخصيات، ويحدد مسارها الذي تتبناه.

3. 4 التشكيل اللوني في عنوان رواية الأسود يليق بك لـ أحلام مستغانمي :

يعتبر عنوان رواية **الأسود يليق بكِ** للروائية الجزائرية **أحلام مستغانمي** ذا حضور باذخ وصريح للون الذي تمثل في لفظ الأسود، كلون لباس يُلبس ويليق بالأنثى الذي ترتديه!!. وكأن اللون هنا كان فاتحة أو دعوة للغزل، فمن ترتديه سيكون مُتغزلاً بها حتماً!، هذه الجملة الغزلية – **الأسود يليق بك**– ،التي تترك الأنثى وكأنها هي من تُضيف للون الأسود الجمال والبهاء بارتدائها له لا العكس، فالأسود سيد الألوان كلها.

وهكذا يعدُّ تناول الألوان في العنونة بشكل صريح ومباشر له مدلول معين، ذلك أن "للألوان دلالات معينة وارتباطات بالظروف والأحداث التي مررنا بها، وفي هذا تعليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان دون أخرى"[42]،

لأن هناك " ألوان حارة وألوان باردة وألوان مُبهجة مُفرحة منطلقة تُنعش النفس بمعاني الفرح والسرور وهناك أخرى قاتمة بائسة تبعث للنفس غيوماً من الهدوء والخمول أو الحزن والكدر"[43].

على ضوء ذلك، عانت أغلب الروائيات من الحصار والكبت عبر الذاكرة التاريخية والأدبية، كشفت لنا عمق التجربة المريرة التي علقت باللغة السردية، لتوظف مجموعة من الدوال اللونية التي ترمز إلى طبيعة المرأة وعالمها وتجاربها.

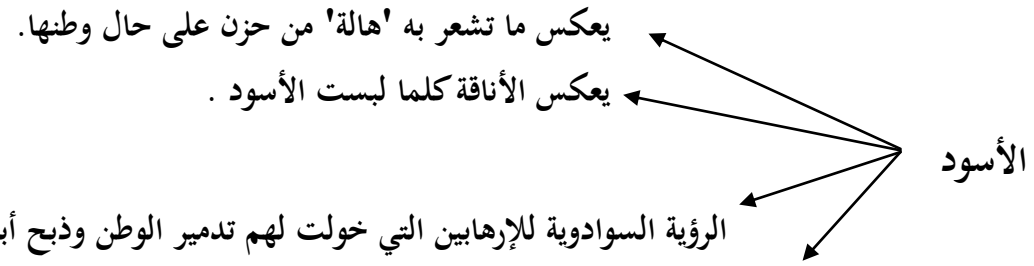
وقد حاول الأدب النسوي نسج روابط إشارية بين لغة اللون ولغة السرد، لإزالة الحدود الفاصلة والقطيعة بين الخطاب الفني والخطاب الأدبي، لتتصدى اللغة لخوض هذا النسج والدمج وتستوعب الحدود المتداخلة بين فن التشكيل (الرسم واللون) وفن السرد (الدال/الملفوظ)، لإنتاج نص قائم على رؤية موضوعية وفنية وجمالية قادر على خوض غمار اللعبة السيميائية واستيعابها، ذلك أن النص حسب **جاك دريدا J. Derrida**" ليس بنص لم يحقق منذ الوهلة الأولى أسلحته الفنية وثيماته الأساسية، وقوانين تكوينه، وقواعد لعبته"[44] وهذا ما نستشفه من خلال نص **'الأسود يليق بكِ'** الذي حاول استجماع خيوط هذه اللعبة من خلال عتبة العنونة.

من خلال ذلك، جاء العنوان في الأدب النسوي غالبا منفتحا على القيمة اللونية لفتح "مجال للتعبير عن فعل تمردي واحتجاجي يتلبس في حالات كثيرة بلهجة انتقادية حادة أو تهكمية لاذعة تُصادر كل أنماط القمع والوصاية والقهر التي تدوس الكيان الأنثوي وتعمل على وأده أو تجاهل حقه في اختيار وجوده"[45].

ويعدُّ اللون الأسود من الألوان التي تحمل أكثر من دلالة، ليشير إلى التعدد والتنوع والتجلي، هذا اللون الذي كان لصيقاً بشخصية **هالة الوافي** في الرواية، التي أطلت كبجعة سوداء داخل ثوب من الموسلين الأسود، ثوب احتفالي محتشم لا يزينه إلا جيدها العاري وشعرٌ أسودٌ مرفوع إلى الأعلى.. إنها الفتنة العصية، ليتحول الأسود إلى ذات يستطيع المتلقي رصدها وتحديد قيمتها وجمالية حضورها، وليس باعتباره مجرد لون "الأسود محرمي مذْ لم يُبقي لي الموت محرماً إنني أُنسب إليه، أشعر أنه يحميني ويُميزني"[46]، فاللون هنا سيطر على سياقات الحكي، ووجه الأحداث برمتها، حيث قامت علاقة **هالة** مع **طلال** إلا بوجود الأسود الذي كان حلقة وصل بينهما، وبذلك يمثل اللون الأسود في هذا العنوان الأسود يليق بكِ ما يمثله في رواية **'الطفل'** للفرنسي **جان فاييس Jan fayies** إذ يجد البطل– الطفل – نفسه مضطراً لأن يرتدي اللون الأسود بأمر من والدته المتسلطة التي لا تنفك تقول له: ' لا لون يُعطي قيمته لمن يرتديه كما الأسود' حتى شكل هذا اللون عقدة في حياة الطفل وأضحى الأسود لا يعني له أكثر من مجموعة الأوامر والفروض والأعراف والقوانين الملتزم بها[47]، وهنا يتقارب النصان في حيز الفرض الذي فرضته الأم على طفلها في لبس اللون الأسود، والعاشق **طلال** الذي فرض على **هالة** هذا اللون حباً في الحداد وغيرة منه عليها، وبذلك كسرت **هالة** هذه القاعدة الإلزامية التي فرضت عليها التوشح بالسواد تحت مسمى الحب والغيرة...واختارت أن تعيش حرة مع الفن وتلبس كل ألوان الحياة المُبهجة، لذلك ارتدت نكاية في التسلط الذكوري اللون اللازوردي في آخر النص.

شكل اللون الأسود منذ العتبة الأولى للنص، من خلال العنوان محوراً إشكالياً مثل حركة الصراع الدائر بين الشخصيات، ومحاولة إثبات كل شخصية لذاتها من خلال هذا اللون، ليشكل محوراً هاماً في تشكيل الصورة الكاملة التي ترمز للأنوثة والشباب والرومانسية، وهو ما حاولت الرواية أن تؤكده من خلال خطابها.

والعنوان هنا يسند اللون الأسود كمظهر خارجي تأكيداً لمقاصد الروائية **أحلام مستغانمي** التي حاولت أن تجعل من اللون الأسود إيقاعاً مُحركاً لأجواء النص، ونواة تشكل الدلالات التي يُضمرها مرجعاً عاماً يستند إلى كل الدلالات الجزئية الأخرى المكونة للخطاب الروائي، لأنها ستبرز الدلالات التي تُشير إلى مدى قوة حضور الأسود كلونٍ مهيمنٍ على أجواء الرواية وأحداثها، وبالرجوع إلى السياق التركيبي للعنوان، جاء لفظ الأسود مُعرفاً ما دلّ على أنه خاص بشخص محدد وخاص جداً، كما أشار السواد إلى حالة الحداد الداخلي والخارجي الخاص بالمخاطب (بكِ) الذي يلبس كل (لباس، مشاعر، كآبة، حزن، حداد، أناقة، جمال)، فالسواد هنا يُلغي وجود حياة سعيدة وعائلية عند البطلة 'هالة'.



الشكل 1 (دلالات اللون الأسود)

ليكون الأسود سيدها (سيد **هالة**)،بعد أن ساد حياتها وسَيدَّهُ **طلال** عليها، لأنه حسبه يليق بها، فهناك تشاكل دلالي يميز الخطاب المتضمن في العنوان المتمثل في الأسود من خلال سياق تركيبي وتمييز أيقوني، ولذلك كان الأسود هو البطل الذي تمظهر في جميع السياقات ممثلاً لـ – جدلية الحب والموت– والذات المعطوبة التي تحاول الخلاص من الموت من خلال الحب، وفق ذلك عبر الأسود من خلال العنونة عن القوة والعنفوان، وعكس بشكل آخر شخصية **طلال** الذكورية ضمنياً باعتبار أن الأسود ما هو إلا غياب الألوان الأخرى مهما كانت فاتحة أو قاتمة يمتصها جميعاً ولا يُعيد ولا يعطي أي لون منها، وهي صفات اتسم بها طلال بشكل خاص في الرواية والرجل الشرقي بشكل عام في الواقع .

3. 5 التشكيل اللوني في عنوان رواية حنين بالنعناع لـ ربيعة جلطي :

على نحو مختلف، حاولت الروائية الجزائرية **ربيعة جلطي**، من خلال عنوان روايتها **حنين بالنعناع** أن تشتغل على طرح آخر، تمثل في انتاج صورة اللون بصفته غير الصريحة لتنتج العنونة إحالة على الأخضر من خلال لفظ النعناع وهو نبات يحمل اللون الأخضر ويشير إليه، ليكون الحنين أخضرَ، وعلى ضوء ذلك يرمز اللون الأخضر إلى "الحياة والتجدد والانبعاث الروحي"[48]، وارتباطه في الذاكرة الجمعية بعلامات العطاء والخير ومعنى الوجود، ليتربع هذا المعنى على العنوان ويدفع الرؤية اللونية إلى الالتباس بأطياف فلسفية وتراثية وطقوسية، ليطل اللون الأخضر على عدة مشارف (التراث العربي الإسلامي، التراث العربي الفلسفي، التراث الصوفي، التراث الشعبي)، وهي مشارف ساهمت في تشكيل معاني اللون الأخضر.

من هذا المنطلق ارتبط اللون الأخضر بـ "الأشياء الملهمة في الطبيعة كالنباتات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغذت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان"[49]،وهو "قرين الشجرة رمز الحياة والتجدد علاوة على ارتباطه بالحقول والحدائق وهدوء الأعصاب"[50]،ويمثل اللون الأخضر الذي تجسد في العنوان من خلال لفظ النعناع كل ما يبعث على الخير والأمل، والتأمل الروحي، ليبقى الأخضر رحلة في أرض المعنى معنى التصوف والحب والغنوصية، وهذا الشعور بدوره ينفذ إلى إحساس القارئ، باعتبار ذلك ارتبط اللون الأخضر بالأجواء الصوفية النابعة من النص وأحداثه التي تدور في هذا السياق، ليشكل هذا اللون لون النفوس الشاهدة شهود الجمال المطلق والقلب المشغول بعالم الأسرار، فهو لون الروح، لون الحضرة الإلهية لون التجلي والتوحد، فالأخضر الذي ارتبط بالنعناع أفصح عن دلالات عديدة وزاخرة، ليكون من خلال العنوان رسول وصال مرتقب، ورسول حب واعد بالأمل وطريق للحلول في الآخر يرقى إلى مراتب الحب الصوفي، وشاهداً على تداخل الأزمنة، ونافذة مفتوحة على داخل الإنسان عبر العصور، أو الإنسان المعاصر والتحديات التي يعيشها ومدى حنينه إلى الماضي أو الزمن الجميل (زمن حداثة نشأة الخلق)، فاللون الأخضر له فيض روحي/روحاني، وهو مزيج بين المعرفة والإيمان.

واقتران خضرة النعناع بالحنين، يرمز إلى ما يثيره الحنين من مشاعر الشوق وألم البعاد، وقد تجسدت هذه المشاعر من خلال كثافة اللون الأخضر في النعناع التي توحي باللون الأسود من شدة اخضراره[51] إيحاءً بتجلي لحظة توتر غير عابرة ،على هذا الأساس جاء اللون الأخضر ليخلق توائماً بصرياً وشعورياً بين لون النعناع والحنين، فهو لون الدروشة والتزهد، ارتبط بفلسفة رامزة[52] إلى الرقية والشفاء الروحي.

3. 6 التشكيل اللوني في عنوان رواية موسم التأنيث لـ بسمة البوعبيدي :

وعلى نحو غير صريح ومباشرٍ، جاء عنوان رواية **موسم التأنيث** للروائية التونسية **بسمة البوعبيدي** دالاً على اللون الأحمر الذي تضمن أحداث النص من خلال إثارة معاني الخصب والتخصيب والعنف والثورة والتمرد، مرتبطاً بالأنثى والتأنيث ومواسمها التي ترتبط بالخصوبة (دم الدورة الشهرية) التي تمنح من خلال رحمها وأنوثتها الحياة والولادة، وقد جاء في النص من أحداث ما تعلق باللون الأحمر الذي يرمز إلى "النفس الملهمة"[53] والواهبة للحياة وهذا ما رسخه النص من خلال افتتاح أحداثه على مشهد ولادة سالمة لابنها غير الشرعي، ونهاية النص بمشهد طعن مريم لفرجها وموتها غارقة في دمائها، واللون الأحمر يشير بشكل مباشر إلى "لون الدم ويعني النشاط والطاقة والحيوية والحياة ويستخدم في تنشيط الدورة الدموية للتخلص من الضغط المنخفض والتخلص من الخمول والكسل والإحساس الدائم بالإعياء والإجهاد"[54].

وإن كان اللون الأحمر لون الإثارة والشهوة والحب، والعاطفة والانفعال والحياة، ولون الأعياد والفرح، فقد جسدته الروائية **بسمة البوعبيدي** في هذه الرواية على أنه رديفٌ للموت (موت الطفل بعد ولادته وانتحار مريم)، فالدماء جاءت دالة على الموت والخراب والشؤم والجنون، وهو اللون الذي استشرف أحداث الرواية ووقائعها، كما شكل مسار الرواية عند المتلقي ليحمل اللون الأحمر من خلال عنوان **'موسم التأنيث'** هذه المفارقات ويتشكل كرمزية لخطاب صادم ومختلف، وكأن "المرسل–الروائية– من خلال الحمرة إنما يقدم جزءاً من كيانه المتأجج لجمهور متلقيه"[55] وهذا ما أرسته الروائية من خلال ربط الأحمر بالأنوثة وإعطاء هذا اللون دلالة عقيمة تشير إلى الألم والأسى الذي يُعمق الجراح وينكأ بها.

4. تحليل النتائج:

وفقا لما سبق استحضرت الروائية المغاربية العنصر اللوني في أول عتبات النص (العنوان) الذي وظفت في أغلب ملفوظاته دلالات لونية (مباشرة أو غير مباشرة) تتمثل هذه الدلالات في خطاب العنوان وإيحاءاته، ليتجسد العنوان بأطيافه اللونية كتعبير يعكس رؤية الروائية للعالم والوجود، ترسم من خلاله بالكلمات ما لا نرى لنقرأ منها ما يُرى، تكشف من خلاله المسكوت عنه، فالعنوان من حيث ذلك في الرواية النسوية المغاربية عكس جراحات الذات الأنثوية، وكشف على مقاماته مكامن البوح والاعتراف ليغدو صورة فنية جمالية تحوي شذرات لونية باذخة الدلالة، تُغري القارئ بإضاءة المعتم وفك الألغاز، وهذا ما يعكس اهتمام أغلب الروائيات وحرصهن على تقديم صور لونية ملفوظة على أغلفة رواياتهن تتمثل في فضاء العنوان، والذي يحمل رؤية لغوية ودلالية وبصرية تشكيلية وخبرة لونية، يتلذذها القارئ بوجدانه ووعيه، ومخيلته.

من هذا المنظور، برز حضور اللون في فضاء العنوان ليمثل هذا الفضاء تجربة الوعي عند الروائيات المغاربيات بتفاعل وارتباط الإبداع والفن بالحياة، من خلال رسم فضاءات تشكيلية تعبيرية، شعورية ترتبط بمدى التحام المخيلة واللاوعي بالواقع اليومي والثقافي والاجتماعي ومحاولة الانحياز عنه إلى أخيلة جمالية نابعة من كيانات الأنثى وتصوراتها عزوفا عن الانخراط في تجارب الواقع التي تثير حول وجود المرأة وممارساتها لفعل الوجود قسوة الراهن وانغلاقه بإملاءات الآخر وتأويلاته المنحازة.

وعلى ضوء ذلك، حاولت الروائية المغاربية أن تنبئ قارئها بمقولات النص الكبرى، وتشده إلى نصها عبر استحضار وعرض فضاء النص من خلال فضاء العنونة وتوظيف إيقاع لوني ممتد يبرز في أطياف لونية مختلفة ومنوعة تُرسيها الروائية وفق تضمينات جمالية مغرية لإبراز مجموعة من العلاقات (علاقة اللون بالمكان، علاقة اللون بالذاكرة الذاتية والجمعية، علاقة اللون بالحلم).

في هذا المسار استقطبت الروائية المغاربية فضاء اللون في تشكيل خطابها الروائي الذي يبدأ من العنوان إلى آخر صفحات النص ،من خلال استثمار مخزونه التشكيلي والجمالي والدلالي في إبراز رؤيتها للعالم، وتجربتها الفنية ووعيها التشكيلي والجمالي بقيمة حضور اللون ومستوى تأثيره في صياغة لعبة المعنى والايحاء ضمن مفاصل النص ومدارجه تصريحا أو تلميحا، على هذا النحو حاولت الروائيات المغاربيات الانفتاح من خلال حدود التشكيل اللوني وتمثيلاته الدلالية والدرامية في نصوصهن على تفسير تجربتهن الوجودية واستبصار عوالمهن الداخلية، من خلال نسج حكايا لونية تجسد بانوراما حياتها وواقعها المهمش وتجاربها التاريخية والنفسية والاجتماعية والثقافية المختلفة.

وفق ذلك ارتبطت أغلب عناوين النصوص الروائية النسوية المغاربية بالفضاء اللوني بكل أطيافه وتدرجاته، لترسم من خلاله لغة تسيطر عليها بعض الألوان كبؤر لونية مهيمنة على النسيج التشكيلي والفني للنص ومؤسسا للتمثيل الرمزي لجملة من القضايا والأفكار والتجارب، فيغطي أغلب الأبعاد الروحية والوجدانية والمكانية والزمانية الكامنة في بعض العناوين،وقد استخلصنا من خلال الألوان التي وظفتها الروائيات الآتي:

- **<u>الأحمر</u>: عنف المعنى وتوتر الدلالة** جسدت الروائية **بسمة البوعبيدي** من خلال روايتها **موسم التأنيث** اللون الأحمر بوصفه حاويا لقيمة دلالية ترتبط بعالم المرأة وواقعها، لا يمكن أن

تفقهها إن لم نفقه موقع النص والروائية من الظرف التاريخي والاجتماعي والثقافي بهذا الكيان الأنثوي، حيث أعطت الروائية لهذا اللون معنى الحصار والخطيئة والعنف والتوتر الذي يجسد في الدلالة التي تضمنتها تجربة النص، ويرمز إلى معنى الكينونة الحقيقية التي تبحث عنها المرأة، دحضا لأشكال الكينونة الزائفة التي تتخبط فيها المرأة فكان اللون الأحمر من خلال "الدم" ثورة على القهر الرمزي والجسدي، ورؤاها لتطل من خلاله على منافذ الحياة وألوانها، وقلقها نحو ذاتها وعالمها.

- **الأخضر: الزمن الأخضر، تجليات الروح والتصوف**، اكتسب اللون الأخضر عمق دلالته من عمق الممارسة الطقسية المتغلغلة في جوهر المجتمع المحلي المغاربي المرتبط بالمخزون الذاكراتي الشعبي وما يحتويه من محطات مرجعية وثقافية وجمالية، كما ارتبط بالتيار الصوفي وأصداءه ومقاماته وزواياه وفضاءه الرمزي والطقوسي ليمثل الأخضر جماليات الحكي الإنساني وفرادته الغارقة في المحلية.
- **الأسود: يوتوبيا الوجع الأنثوي**. اشتغل النص النسوي المغاربي على اللون الأسود، ومسرحة لغته الصامتة ، وقد حاولت الروائية المغاربية استثمار الطاقة اللونية للأسود، وإدارة اللعبة العلامية التي يفرزها هذا اللون الذي يطبع مخيلة وذاكرة ولا شعور الروائيات، حيث لم تخلو بعض العناوين من توظيف هذا اللون الأكثر حضورا وبروزا على اختلاف مناحيه الدلالية وملامحه التشكيلية، ليمثل سلطة نقدية كبرى، وتنتقد من خلاله واقع المكان، والسلطة الذكورية المطلقة: هذه القوة الكامنة في دلالات اللون الأسود الذي تقاوم من خلاله الموت الكياني والوجودي توقا للتحرر والاستقلال.
- **الأبيض: يتم المعنى وحيادية التشكيل**، اللون الأبيض بقيمته اللونية والدلالية في عناوين بعض الروايات النسوية المغاربية، الحركة الجمالية والدلالية والتشكيلية للقضايا والأفكار التي يدور حولها النص، لتشكل من خلاله المرآة الحقيقية في توافقها التام مع الذات، ويجسد لها شكل من أشكال الصفاء في أعلى مراتبه، ليكون الأبيض الفضاء الملهم الذي تستحضر من خلاله تنوعات وآفاق إنسانية وتاريخية وثقافية ووجدانية.

5. خاتمة:

ولعل القارئ بعد هذه الملاحظات يسجل من خلال عناوين نصوص الرواية النسوية المغاربية التي تناولناها أن عالم الألوان عكس مدى قدرة الروائية المغاربية في أن تعبر من خلال الخطاب اللوني عن رفضها وسخطها ورغبتها في التغير والإشارة إلى مواطن الخلل في بنية المجتمع المغاربي والعربي، لتمتلك من خلال التوظيف اللوني الطاقة على المشاركة الحقيقية في التعبير عن هموم الذات والجماعة، أو أن تقول كلمتها في قضايا وطنها وأمتها، والإفصاح عن توقها إلى التحرر، ومعاناتها ومواجعها في البحث عن معنى أسمى وأشمل وأكثر تحديدا وتجديدا للحياة التي تعيشها، وذلك من خلال الكتابة لإدراكها أنها مظهرا من مظاهر التحرر الإيجابي، وأن الحرية أساس الإبداع وشرطه وجوهره، لذلك حاولت أن تجد في الخطاب اللوني أفقا لتحررها الفكري والوجداني، لتكشف من خلال القيم اللونية التي اشتغلت عليها الروائيات الظروف المحيطة بها ذاتيا واجتماعيا، والتي ألقت بثقلها على المبدعة مرتين، مرة من خلال سلطة المجتمع ومرة أخرى من خلال الآخر.

على هذا الأساس جاءت القيم اللونية ذات بعد زماني ومكاني عكس ظروف حياة هؤلاء الروائيات في مجتمعاتهن التي لم يختلف بينها في الظروف ومستوى الضغوطات التي تنتجها وتسلطها على المرأة، لتصف من خلال الصور اللونية حقيقتها المقهورة التي تسقط ذاتها أول ضحية لاستيلابها، تجسد من خلالها عملية تشيء وتهميش واقصاء المرأة، تُساءل من خلال اللون إرادتها وإرادة المجتمع الذي تنتمي إليه ليغدو اللون في أغلب هذه عناوين النصوص لغة وصرخة أو وسيلة مقاومة وملاذ وخلاص ولعبة غياب، تعدى حدوده التشكيلية والفنية.

هذا التناول بدوره يفتح الباب مُشرعا حول طرح العديد من التساؤلات حول علاقة اللون بمكونات الخطاب الروائي في الرواية النسوية بشكل خاص ، والذي بدوره سيكشف لنا على العديد من النتائج التي بدورها تجعلنا أقرب إلى عالم المرأة وفهمها واستيعابها.

هوامش البحث:

[1] - بير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، دت، ص 17.

[2] - ديوي جون، الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 1963، ص 208.

[3] - ينظر (بتصرف): يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 43.

[4] - الدراسة السيميائية هي 'علم مكرس لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع، وتعنى كذلك بعمليات الدلالة وعمليات الاتصال، أي الوسائل التي بوساطتها تتولد المعاني ويجري تبادلها معاً'، ينظر :كير إيلام، سيمياء المسرح والدراما، ترجمة: رائيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 05 .

[5] - إبراهيم صدفة، السيميائية مفاهيم، اتجاهات، أبعاد، ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الوطني الأول، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة 2000م، ص 86 .

[6] - ينظر: فرانكلين روجرز، الشعر والرسم، ترجمة: مي مظفر، دار المأمون، بغداد، دط، 1990، ص 46 .

[7] - علوي الهاشمي، إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، مجلة الآداب، بيروت، العدد11- 12، السنة 36، 1988، ص143، نقلاً عن: فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009، ص28.

[8] - ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م، ص 77.

[9] - ينظر: ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 65 .

[10] - نوري حموي القيسي، الألوان و إحساس الشاعر الجاهلي بها، مجلة الأقلام، العدد الأول، السنة الخامسة، 1969م، ص 75 .

[11] - خديجة حمدي ، الرحيل نحو الشمس ، -رواية -، دار المنهل اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 2012م.

[12] - سميرة حمادي فاضل ، حشائش الأفيون – رواية - ، مكتبة الرائد العلمية ، عمان الأردن ، دط ، 2006م .

[13] -زهور كرام ، قلادة قرنفل ، -رواية -، دار الثقافة مؤسسة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 2004م .

[14] - أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بكِ - رواية - ، دار نوفل دمغة الناشر هاشيت أنطوان بيروت ، ط6 ، 2013م.

[15] - ربيعة جلطي ، حنين بالنعناع –رواية - ، منشورات ضفاف بيروت ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 ، 2015م .

[16] -بسمة البوعبيدي ، موسم التأنيث –رواية-، الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم، تونس، ط1، 2006م .

[17] - نوري حموي القيسي، الألوان و إحساس الشاعر الجاهلي بها، ص67.

[18] - بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، سوريا، دط، 2002م، ص 06 .

[19] - عبد الفتاح كليطو، الغائب دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال، دار البيضاء، ط2، 1997م، ص 27.

[20] - جميل حمدواي السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر،مجلد25، عدد 03، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م، ص104.

[21] - محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1991، ص 113.

[22] - الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لـ بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة 15 – 16 أفريل 2002م، ص 52.

[23]- شادية شقروش، سيميائية العنوان في "مقام البوح" لـ عبد الله العشي، محاضرات في الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 06- 07 نوفمبر 2000م، ص 271.

[24]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب،القاهرة،ط2، 1997م، ص 214 .

[25]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص 46.

[26]- أصفر، ويكبيديا، الموسوعة الحرة، ar .wikipedia.org/wiki/ تاريخ الزيارة : 2020/04/03.

[27]- دلالات الألوان، www.details.ws/?P تاريخ الزيارة : 2020/07/05.

[28]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص، ص 210، 211.

[29]- سورة الكهف، الآية 31.

[30]- ينظر: سامي يوسف أبوزيد ، عبد الرؤوف زهدي مصطفى، دلالة الألوان في القرآن، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2008م، ص 204.

[31]- القرنفلgiroflierهو جنس من نباتات الزينة يتبع الفصيلة القرنفلية، يضم القرنفل حوالي300 نوع، أصل معظمها أوربا وآسيا بينما ينتمي بعضها للمغرب العربي، والقرنفل من نباتات الزينة ذات الشعبية الكبيرة والتي تستعمل كأزهار مقطوعة وهو يحتل المرتبة الثانية بين الأزهار المقطوعة بعد الورود ينظر: www.ar.wikipedia.org– تاريخ الزيارة : 2019/05/22

وهو زهرة الإله هذه الزهرة الجميلة واحدة من أكثر الأزهار انتشاراً في العالم...كأن الإغريق واليونان يستخدمونها بهدف الزينة لصناعة الأكاليل والباقات...وتتعدد ألوان هذه الزهور الخلابة وتتمازج مع بعضها البعض في كثير من الأحيان، لكل منها رمزها الخاص لذلك تستطيع كل زهرة التعبير عن مشاعر الناس وأحاسيسهم .ومن معاني إهداء القرنفل يعبر عن حب و اعجاب صاحب الباقة، ويرتبط زهر القرنفل عند الشعوب بممارسات عديدة جداً، ينظر: hayatouki.com/deco/content.

وتُزرع أزهار القرنفل في البلاد الحارة لاستعمال أزهارها المجففة تابلاً (توابل)، وهو ما يقوم به أهل المغرب العربي الذين يأخذونه كأحد التوابل في طعامهم وحلوياتهم التقليدية، زد على ذلك يستخدمونه ويلبسونه كحلي للعروس أو المرأة المتزوجة ما يسمى 'السّخاب' .

[32]- زهور كرام، قلادة قرنفل، ص، ص 98، 90

[33]- المصدر نفسه،ص 100.

[34]- المصدر نفسه ، ص 107.

[35]- المصدر نفسه، ص 191.

[36]- محمود درويش، مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 2، 1984 ، ص 47 .

[37]- زهور كرام، قلادة القرنفل، ص 20 .

[38]- المصدر نفسه، ص 173.

[39]- المصدر نفسه، ص 174 .

[40]- المصدر نفسه، ص 180 .

[41]- المصدر السابق ، ص 153 .

[42]- عياض عبد الرحمن الدوري، دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق، ط1، 2002م، ص 19.

[43]- مشوح وليد، الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط1، 1996م، ص 181.

[44]- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009م، ص 66 .

[45]- جليلة الطريطر، كتابة الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، العدد 195، تونس ،ص 208.

[46]- أحلام مستغانمي ، الأسود يليق بكِ ، ص 221.

[47]- ينظر: حيدر عبد الرحمن الربيعي، شعرية النص في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، 2015/05/08 . www.alnoor .se/article.asp§id

[48]- سعد عبد الرحمن قلج، جماليات اللون في السينما، جماليات اللون في السينما : بحث فى الأساليب المختلفة لاستخدام اللون في الأفلام الروائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، دط ، 1975م . ص 44 .

[49]- عمر أحمد مختار، اللغة واللون، ص 210.

[50]- عجينة محمد، موسوعة أساطير العرب، ج1، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط1، 1994م، ص 291.

[51]- كان يقال العراق الأسود لكثافة النخيل في براريه التي توحي للمشاهد بكثافة اللون الأسود .

[52]- ينظر: فرح غانم صالح، دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر، مجلة الأستاذ، العدد 203، 2013م، ص 486.

[53]- هدى الصحناوي، فضاءات اللون في الشعر السوري نموذجاً، دار الحصاد، سوريا، ط1، 2003م، ص 81.

[54]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص 49.

[55]- محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان أنموذجاً، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الأدب، مج 09، ع1 2008م، ص 586.