Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

# خفايا خطاب الصورة على غلاف الروايات رواية واسيني الأعرج أنموذجا

# The Secrecy of The Discourse of The Image on the Covers of Novels

آسيا بن عبدي Assia Benabdi

مؤسسة الانتماء جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

الإيميل: cherifgoogl2017@gmail.com

تاريخ الاستلام 2020-12-05 تاريخ القبول 2021-04-13

**ملخص:**

**يعدّ خطاب الصورة من الخطابات الإقناعيّة المعاصرة التي تعتمد على الثقافة البصريّة، وترنو إلى تعويض الرسالة اللسانية المقتصرة على ثلّة محدّدة من المجتمع برسالة أكثر قدرة على استكناه أغوار النفس الإنسانية والحفر عميقا بين ثناياها.**

**وعلى عكس القراءة اللغوية التي تعتمد على النّزر القليل من الممارسة النّقديّة، فإنّ القراءة البصريّة تتطلّب معرفة واسعة بالسّنن الصوري وبالمنهجيّة العلميّة والعمليّة لمقاربة هذا الخطاب .**

**لهذا تأتي هذه الدّراسة من أجل محاورة غلاف رواية الكاتب "واسيني الأعرج" باعتباره مظهرا من مظاهر تلاقح فنّي الرّسم والأدب .**

**كلمات مفتاحية: غلاف فني.، أيقونة.، ألوان.، سيميائية الصورة.، رواية.**

Abstract :

The image discourse is considred a contemporary persuative discourses that rely on visual culture and aimes to replace the narrow linguistic message, because it is able to know the insides of human being unlike

linguistic reading that depends on a small amoun t of critical practice, visual reading requires extentive knowledge the image format and a scientific method to approach this discourse .

So this study comes to analyze the cover of Wacini ‘s novel as an aspect of the convergence of art of painting and litterature .

Keywords: artstic cover, icon, semiotics of the image, colours, novel

**. مقدمة:**

لمّا كان الغلاف الخارجي لأيّ عمل إبداعي هو أوّل عتبة يضع عليها المتلقي رجله ليلج إلى ذلك العالم الفسيح، عالم الخيال والإبداع الذي يتعالى عن القراءة التقليدية ويسعى لزرع الشك، والارتباك من أجل تحقيق المتعة، فإنّ عمليّة تصميم هذا الغلاف تتطلّب اطّلاع على النّص أولا، ومعرفة بمحيطه وبظروف كتابته ثانيا، فوظيفة الواجهة بعد استقطاب المتلقي هي التوجيه بالدرجة الأولى على مستوى القراءة حتى يضمن المبدع تحقيق تطابق أفق الانتظار.[1] كما أنها تدافع عن الرّواية ثمّ يجب مشاركة كلّ من دار النّشر والكاتب في عمليّة الإخراج ثالثا .

على هذا الأساس ولأنّ الغلاف أول كوة تنفتح على فضاء النّص الشّاسع، فإنّه يمثّل لوحة إشهاريّة تدافع عن الرّواية، وتستفزّ المتلقّي لخوض مفازاتها مما جعل الأعمال الرّوائيّة المعاصرة تولي اهتماما كبيرا لهذه الواجهة التي يدلف من خلالها المتلقي إلى عمق النّص، ويهتدي بأيقوناتها وألوانها باعتبارها قناديل نور في عمق الظّلام، وهذا انطلاقا من خطوط هندسية، ولوحات تشكيلية خطّتها أنامل رسّام يسعى إلى تشفير المرسلة اللسانية وتقديمها في صورة

بصرية أكثر استيعابا للتّجربة الشّعوريّة للكاتب في مشهد آسر لتداخل الفنون ووحدة هدفها لأنّ "هذا التّقابل بين مختلف الفنون والأدب هو الذي يعكس الاختلاف بينهما مما يحافظ على تلك المسافة بين الفن والأدب، ويسمح بالمقارنة بينهما دون تطابقها أو وضعها موضع تنافس لا يمكن أن يخدمها"[2] ، وهو الأمر الذي يجعل لقاء الرّسم بالأدب في عمل واحد صورة عاكسة لحاجة كلّ منهما إلى الآخر وكذلك بقيّة الفنون، فإلى أيّ مدى يمكن للصورة أن تحقّق مقولة النّص في شتى تمظهراته؟

**2.خلفيات قراءة الصورة في الثقافة المعاصرة:**

لعلّ الخوض في موضوع الصّورة، وقراءة الأنساق البصريّة هو من قبيل قراءة المقاصد الخفيّة لصاحب العمل الرّوائي التي يتأسّس على أرضيّة إيديولوجيّة ونفسية وسوسيوثقافية معيّنة .

ولقد حظي خطاب الصورة باهتمام واسع في الكتابات النقدية المعاصرة كونه ينطلق من تحوّل انشغال الإنسان من لمظهر للساني إلى المظهر الصوري، وذلك لحاجته إلى تحقيق التواصل في أقصر مدّة ممكنة، وفق قانون العصر الذي يعتمد على توسيل الدّلالة من خلال عنصر التّماثل- بتعبير السيميائيين- الذي تقوم عليه العلامة الأيقونية .

وعلى الرّغم من تحقّق المماثلة بين صورة الشيء ومرجعه إلّا أنه لا يمكن أن تنغلق الصورة على نفسها، وتستقل عن باقي الأنظمة الدالة بل هي مجرّد عتبة أولى في طريق تفكيك رموز هذه الصور وتحديد دلالاتها، وأيا كانت نوعية الصورة رسما تشكيليا أو صورة فوتوغرافية، أو صورة متحرّكة إلا أنّ ما يجمع بينها هي قدرتها على التعبير مثل بقية الأنظمة اللغوية، وذلك باعتبار المقصديات التي يحمّلها بها المبدع والتأويلات التي يقدمها المتلقي، مما يستوجب الجمع بين القراءة البصرية واللسانية "يتعلّق الأمر بالحفر عميقا في الاختلافات أو تحديد مواطن التّلاقي بين التعبير الأيقوني والتعبير الكتابي، وكذلك طرائق تجلي المعنى في الصورة كما في النّص"[3]

من هذا المنطلق يغدو حضور الصورة بأبعادها المختلفة هو محاولة للوصول إلى الإقناع بالاقتناء أو القراءة أو الاستمتاع، ولعلّ سلطة الصورة كبيرة لدرجة أنها تلتحم بروح وجسد الإنسان حتى يصل الأمر إلى حدّ التخيل، وهو العنصر الذي تقوم عليه الخطابات البصرية، وقد ساق الناقد "فريد الزاهي" القصة التي أوردها **غاستون باشلار** ليبين سلطة الصورة عن السجين الذي رسم قطا على زنزانته ثم فتح الباب وغادر معه إلى الحقول[4] .

ولأنّ الصورة غدت الخطاب المباشر الذي يفرض نفسه على الإنسان في حلّه وترحاله، فإنها حاولت التعامل مع المتلقي عبر خطوط مبهمة، وألوان مختلفة، وأشكال متعدّدة، ولهذا فقد غدا البحث عن المعنى داخل اللّوحات المرسومة هو عملية مشتركة بين المرسل والمرسل إليه، فالفنان وهو يشكّل ذلك الخطاب البصري لا يسعه إلا أن يبرمج متلقيا لذلك الرسم ومحللا ناقدا لتلك الأشكال والأيقونات الذي تعدّ قراءته في النهاية هي إعادة تشكيل لفضاء تلك الصورة وأبعادها ,

وقد تتطلّب قراءة الصورة التي تتوشى بها النصوص الروائية تحديد انتمائها النوعي إلى الصورة الفوتوغرافية التي تستوجب معرفة بزوايا أخذ الصورة، وأماكن الإضاءة، والتركيز على مشهد دون آخر، أو الرسم التشكيلي الذي يتطلّب الإحاطة بالمدارس الفنية التشكيلية والمقاييس المستخدمة في كلّ مدرسة، ثم طريقة توظيف الألوان وغيرها.

**3.أهمية الصورة في تأثيث معمارية غلاف "أنثى السراب":**

لعلّ المتمعّن في اللوحة الفنية التي تقف شاهدا على غلاف رواية "أنثى السراب" يعتريه إحساس مفاجئ بالقدرة الرّهيبة للفنان الرسام **جابر علوان** عل نقل وتلخيص أحداث هذه الرّواية التي تقوم بالدرجة الأولى على تفسير فعل الكتابة الإبداعية من خلال تقنية الرسالة، وعلى أنّ الأمر كان من الصعوبة بمكان في تلخيص هذا النّص الذي يتمنّع حتى على الرسالة اللسانية إلا أنّ هذا الرسّام وعبر المرسلة البصرية التي تسم الغلاف الخارجي قد أبدع في تلخيص هذا النّص وذلك من منطلق الرموز والأيقونات التي اعتمد عليها تصميم هذا الغلاف .

**4. رمزية صورة المرأة:**

تستحوذ المرأة على المساحة الأكبر في هذه اللوحة كونها العنصر الأهم فيها، وقد عمل الرسام على إبرازها كدليل على حضورها المحوري على مستوى المتن، فهي معادل موضوعي للكتابة عبر شخصيّة **مريم** الورقي التي تجسّد أفكار الكاتب وتصوّراته ورؤيته

للعالم، وفي الوقت نفسه هي **ليلى** المرأة المبدعة التي تتنفس هواء الحكاية، وتستعذب سحر الكلام وتسعى إلى تحطيم الهوة التي بينها وبين التّخييل في صورة مريم حتى تخرج من بوتقة عالم الإبداع إلى عالم حياة الكاتب الحقيقية .

ولعلّ هذا الصّراع الداخلي العنيف بين الحقيقة والأدب هو الذي نتبيّن ملامحه من خلال المرأة المنتصبة على الغلاف ترتدي الأبيض والأسود في إشارة إلى **مريم و ليلى** اللتان تتوحّدان في كائن ورقي واحد يعيش تجربة الحياة بحلوها(الأبيض) ومرّها(الأسود)، وقد انعكس السواد على امتداد التنورة الطويلة في مقابل انحسار البياض في قميص قصير ليس بإمكانه أن يغطي كلّ الجسم ,

وبمنتهى الرّوعة والإبداع تخطّ ريشة الفنان **جابر علوان** وجه المرأة الشاحب الذي تعلوه حيرة الأديب وقلق المبدع حتى يستحيل إلى مجرّد شبح يبحث عن ملامح لوجهه الكئيب، فكأني بهذا الرسام يعيد تشكيل ما كتبه **واسيني** في إهدائه، ولخّص به كلّ فصول الرّواية " ربما ابنتي وحبيبتي شكرا لك، وحدك فهمت سرّ هذه اللعنة وهذا الخوف الساحر الذي اسمه الأدب، مجرد لحظة ألم من امرأة ورقية معلقة في شجرة الجنة، تريد أن تنزل إلى هذه الأرض لاستعادة صراخها ولحمها وحواسها الضائعة من سطوة اللغة، ومن سلطان الكاتب نفسه"[5]، تنبعث الأنثى من السراب من مخيلة الكاتب تجسد هذه اللعنة على أرض الواقع وتسعى إلى أن تعيش حياة الإنسان تماما كحواء التي قادتها الغواية إلى الخروج من عالم الجنة إلى عالم الأرض، فهل الأدب غواية؟ لعلّ واسيني الأعرج يعود بالمتلقي إلى رأي أفلاطون في أن الأدب غواية تقذف بالإنسان بعيدا عن العقل لأن غايته العاطفة بينما تسمو الفلسفة لأنها تبحث عن الحقيقة.

وعبر هذه الوقفة التي توحي بالتحدّي تصرّ هذه الأنثى على النّزول إلى عالم الواقع على الرّغم من أنّ الخلود لا يكون إلا في عالم الرّواية، وقد يكون في ذلك إشارة إلى أنّ الكاتب في معظم الأحيان يتعالى عن هذا الواقع فيتماهى مع شخصياته حتى يشك أنها في هذه الحياة ؟

وفيما تختفي الأنثى في هذه الرواية خلف ستار الورق وتضيع ملامحها بين الحروف والكلمات وإيهاماتها عند الكاتب، فترتدي أقنعة متنوعة تمنحها فتنة كبيرة تغدو بها مطلب جميع من يقرأ هذا الورق، فإن الأمر على عكس ذلك عند الرسام إذ يختفي الورق خلف هذه الأنثى ليكتسب فتنتها وجمالها، بل و يخط عليها هو نفسه معالم ذلك الجمال.

**5. دلالة الجدار:**

لطالما دلّ الجدار على حاجز بل هو أيقونة لفعل التّقييد وكتم الحريات، وقد اكتسب رمزيته في هذه اللوحة من جميع هذه الدّلالات، فالمرأة تقف خلف هذا الجدار تنتظر الولوج إلى العالم الآخر المجهول الذي يقف خلفه، إنها الحياة الحقيقية التي تروم النزول إليها من حياة الأدب والإبداع، وهذه سمة الكتابة الحداثية التي تقف فيها الشخصية الورقية في وجه المؤلّف تدافع عن نفسها، وتسعى إلى تغيير المصير الذي وضعه لها، وهو الأمر الذي نشهده فس كثير من الأعمال على غرار رواية "النجوم تحاكم القمر" **لـ حنّا مينا**، ومسرحيّة "ست شخصيّات تبحث عن مؤلّف" للكاتب الإيطالي **بيراندييللو**.

وقد تلوّن الجدار باللون الرّمادي القاتم الذي يطغى على معظم أجزاء الغلاف، وهو لون الرّماد الذي يتبقى بعد النّار، فهل هي نار الشوق للحياة العادية الهادئة التي تمتدّ خلف ذاك الجدار؟ أم هي نار الغيرة التي تأكل قلب **ليلى** من غريمتها **مريم** فتحيله رمادا؟ أم هي نار الكتابة في وطن تعدّ الكتابة فيه إثما ولعنة؟ أم هو كلّ هذا مجتمعا في ذلك الجدار الرمادي الذي يقف حائلا بين أنثى السراب وبين الحرية، وكأني بـ**جابر علوان** يترجم قول **واسيني** " أضع كل هذا الجنون المشتهى بين أيدي القراء كما شئت لا كما ارتضيت، و لا ضامن لنا في هذه المغامرة المجنونة التي يتقاسمها كاتب من لحم و دم مع امرأة من ورق وحبر إلا الصبر وظل الكتابة السخي"[6] .

على أن هذا الرمادي بالرغم من سلبيته إلا أنّه لا يصل إلى درجة الأسود الذي يمثل نهاية الطريق، وسيطرة الحزن والإحباط على حياة الإنسان ليبقى السؤال المطروح : هل يمكن لهذه المرأة أن تتجاوز هذا الجدار؟ فعندما أوكل الكاتب الجواب عن هذا السؤال للمتلقي كذلك عمل الرسام على نقل هذا الهاجس للمتلقي أيضا ليصبح العمل التأويلي يتم ذهابا وإيابا بين المرئي والمكتوب لأنّ "الخطاب حول الصورة هو تأويل البصر من حيث هو أيضا منتج للصور الذهنية التي تمرّ باللغة كي تتمظهر"[7] مما يجعل الرسم الذي يسم الغلاف إضاءة للمتن ومحاولة لتوجيه القراءة منذ البداية .

**6.خلفيات حضور الماء في الصورة:**

لعلّ الماء سر هذا الوجود لأنّه رمز للحياة، وهو أحد عناصر الطبيعة التي كان يقدّسها الإنسان البدائي، فيقدّم القرابين من أجل

الحصول عليه في حالة الجفاف، ومن أجل اتقاء شره في حالة الفيضانات .

من هذه الزاوية كان الماء حاضرا على مستوى النصوص الأدبية كتيمة محورية، وعلى مستوى الرسومات كأيقونة بارزة، وقد كسر الماء المتواجد على غلاف رواية "أنثى السراب" حدّة الحزن والتشاؤم التي طبعت الغلاف، إذ خلف المرأة ومن ذلك الجدار ينهمر شلال الماء الأخضر ليدلّ على العطاء والأمل إذ كان يمكن للرسام أن يلون الماء باللون الأزرق كونه يتقاطع كثيرا مع اللون الأخضر في أنه من الألوان الباردة وكذلك لأنه يدل على الثقة والهدوء[8] إلا أن الأخضر يزيد عنه بالأمل الذي يحمله، وهذا إنما يشير إلى شلال الإبداع الذي يتميز به الكاتب واسيني الأعرج والذي مصدره ذاك الجدار الذي يفصل بين الواقع والتّخييل، والدليل على ذلك أنّ هذا الشلال ينتهي عند كلمة "رواية" التي تعين جنس هذا الإبداع وتمنحه الهوية، ولعلّ اللون الأخضر القوي الذي يميز الطبيعة هو الذي يحمل كل هذا الخصب والتفاؤل بكون الرواية منبع للأمل في هذه الحياة لأنّ اللون الأخضر المائل للصفرة لا يحمل إلا معنى الخيانة والغيرة والمرض[9]، ولذلك تعمّد الفنان **جابر علوان** استعمال الأخضر القوي للإيحاء بالأمل والهدوء والامتداد لهذا السيل الرّوائي .

وبالنّظر إلى التصميم الكاليغرافي، فإنّ أعلى هذا الشلال كتب باللون الأبيض الناصع الذي يوحي إلى كل دلالات النقاء والرّفعة والعفّة "أنثى السراب" باعتبارها جزءا من هذا السيل الحكائي، فالأنثى ماثلة على الغلاف بكلّ أبعادها المرغوبة سواء كانت الكتابة أو الحياة أو الحب لكنّ ملامحها باهتة بين الضوء والظلام الذي يغطي وجهها لذلك لم يكن من اليسير القبض عليها إذ هي كالسراب أو الحلم الذي ينفلت من بين يدي المتلقي انفلات الماء من بين فروج الأصابع .

وقد كاد عنوان الرواية يغطي على بقية المعلومات لأنه المركز فيما تشكل بقية المعلومات الهامش، فالهدف من تصميم الغلاف بالإضافة إلى تلخيص النّص هو الإشهار واستدراج الجمهور إلى اقتناء الكتاب لأنّ "رهان الإغراء هو الذي تعتمد عليه الصورة اليوم كوسيلة اتّصال، لذلك وأمام هذا الخطاب المرئي الذي غزا العالم وجب تحديد قراءة منهجيّة وصيغ مختلفة لمقاربة هذه الصورة وإيجاد روابط بين الرسائل التي تطلقها، والرسائل النصية المقروءة[10] ، وقد وضع الرسام كل هذه الخطوات في الحسبان .

وفي منبع الشلال من الأعلى وفي مستطيل أخضر كتب باللون الأسود صاحب هذا العمل االجبّار "واسيني الأعرج" باعتباره مصدر هذا السيل الحكائي الغزير، ما يجعلنا نستنتج أنّ المسؤول عن هذه الرواية هو واسيني والمرأة تمثل محورا مهما في حياته وفي إبداعه .

وسواء كانت الأنثى هي التي تصنع الورق أو الورق هو الذي يوجد هذه الأنثى فإنّ هذه الأخيرة تماهى في الورق أو يتماهى هو فيها ليشكّلا معا غاية الإنسان المبدع و فتنته، و معينه الذي لا ينضب، منه يبدأ و إليه ينتهي، وإذا كان الإبداع في الأدب يمثل الجنون فهو في الرسم يمثل ذلك الماء الصافي الذي يعبر عن الحياة والأمل، يقول الكاتب: "أضع كلّ هذا الجنون المشتهى بين أيدي القراء كما شئت لا كما ارتضيت، و لا ضامن لنا في هذه المغامرة المجنونة التي يتقاسمها كاتب من لحم و مع امرأة من ورق وحبر إلا الصبر و ظل الكتابة السخي"[11] .

**7. ثنائية العتمة والإضاءة أولعبة الظّلال:**

تنبني الجمالية في الفن على الثنائية الضدية لأنه بأضدادها تدرك الأمور، وكما أن النص الروائي يقوم على الظهور والخفاء بين ليلى ومريم، وكذلك التصريح والتّلميح بين الواقع والخيال، وكذلك تقنية الغموض والوضوح التي تحكم علاقات الشخصيات بمحيطها، فيجد "القارئ نفسه إزاء رواية عالمة تطرح مسائل السرد في علاقته بمرجعه طرحا اشكاليا جديدا"[12]، وكذلك المرسلة البصرية التي تقوم على ثنائية العتمة والضوء بداية من وجه المرأة الذي نصفه مظلم يزرع الإبهام والشك في القدرة على فهمها أو تحديد موقعها في الحياة أو في النّص، ونصفه الآخر مضيء، بما يوحي ببساطة هذه الأنثى وعطائها الكبير، وهو ما يضفي اللون الدّاكن على اللوحة ككل فيحيل الأنثى إلى شبح غارق في الظلام إلا بعض المناطق المضيئة كالقميص القصير ونصف الوجه، وعبارة أنثى السراب التي تزيد لمعانا بين تلك الظلال السوداء أو الرمادية، وهو الشيء الذي يمنح الرسم ككل جمالية صامتة يزيدها اللون الأخضر ارتباطا بالطبيعة الساحرة .

وقد يبدو أن الرسام **جابر علوان** قد انطلق من فكرة **السكربتريوم** الذي أكّد النص أنه الكهف الخاص بذكريات **ليلى** ورسائلها الجميلة، لأنه أحسّ أنّه عمود الأحداث كلها، والفنان عادة ما يعيد تشكيل المكان وفق نظرته الخاصة، فهو لا يرمي إلى التوصل إلى انطباع عن ذلك المكان وإنما يعيد خلقه ليبعث فيه حياة جديدة أساسها الرّؤية المقتصدة والكثيفة[13] بعبارة أخرى يسعى الرسام إلى الجمع بين فعلي

التفسير وإعادة الإنتاج دون إهمال الجانب الإشهاري الذي تهتم به دار النشر كثيرا .

فني الرسم والأدب في بوتقة واحدة أشعّت بإبداع كلا الطّرفين: **جابر علوان و واسيني الأعرج**، فالحكاية كانت عن الإبداع، عن هذا الفعل المقدّس الذي لا يميز إلا بعض البشر، فكان الصراع بين عالم الخيال وعالم الواقع جسدته أنثى كانت وستظلّ حلما جميلا، والأجمل من كلّ هذا ذلك الرسام الذي قرأ فأحسن التّأويل، وفكّر فأحسن التّشكيل .

ترتسم المرأة على امتداد الصورة تجسّد الصراع بينها وبين الكاتب، ويرتسم ماء الحكي لينتهي رواية تحت قدميها ولترى فيه صورتها المبهمة الملامح، ماذا بعد هذا الجمال غير قوة المرسلة البصرية التي غدت أقوى من الرسالة اللسانية، فلا شيء يضاهي سحر الأدب ولا فتنة الرسم .

**8.خاتمـة:**

لطالما كان الصراع في الفلسفة كبيرا بين الأدب وبقية الفنون لكن الأمر في هذا العصر تغير عما كان عليه في الماضي ما جعل كل الفنون تتّحد من أجل التعبير عن آمال وآلام الإنسانية، فالمنطلق واحد هو الإنسان والهدف واحد هو سعادة البشرية .

على هذا الأساس تجلت روعة الإبداع في مختلف اللوحات التشكيلية التي زينت واجهات الكتب والروايات، ومن ضمنها رواية **أنثى السراب** لواسيني الأعرج التي أكّدت هذه الدّراسة أنّها جمعت بين

[1] .Gérard Genette ; Seuils ; édition du seuils ; collection poétique ; 1987 ; Paris ; p= 183.

[2] Claude Françoise Brunon , Littérature et Peinture in La recherche en Littérature générale et Comparée en France, Bibliothèque de L' U E R, Paris, P : 148

[3] Nella Arambasin, Le Parallele Arts et Littérature, Revue de Littérature Comparée ,puf, Fevrier, 2001, n :298, p : 304, France

[4] فريد الزاهي، الصورة وتحليل الخطاب البصري في العالم العربي: من اللغة إلى المرئي، مجلة تحليل الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد: 14، 2013، ص: 218

[5] واسيني الأعرج، أنثى السراب: في شهوة الحبر وفتنة الورق، دار الصدى، مؤسسة دبي الثقافية، الإمارات العربية، 2009، ص: 11

[6] المصدر نفسه، ص: 14

[7]فريد الزاهي، الصورة وتحليل الخطاب البصري في العالم العربي: من اللغة إلى المرئي، ص: 225

[8]ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط:2، 1997، ص:183

[9] المرجع نفسه، ص: 184

[10] Claude Françoise Brunon, Littérature et Peinture, P : 137

[11] واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص: 184.

[12]محمد الباردي، سحر الحكاية، المروي و الراوي و الميتاروائي في أعمال إلياس الخوري، مركز الرواية العربية تونس، ط1، 2004، ص:09.

[13] ينظر غازي نعيم، خمسة فنانين في معرضهم الاول، صياغات متنوعة وتجارب متفردة، مجلة عمّان، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد: 148، تشرين الأول 2007، ص: 83.

**10. قائمة المراجع:**

**المصادر**

واسيني الأعرج، أنثى السراب: في شهوة الحبر وفتنة الورق، دار الصدى، مؤسسة دبي الثقافية، الإمارات العربية، 2009

**المراجع العربية:**

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط:2، 1997
2. محمد الباردي، سحر الحكاية، المروي و الراوي و الميتاروائي في أعمال إلياس الخوري، مركز الرواية العربية تونس، ط1، 2004

**المراجع الأجنبية:**

1Claude Françoise Brunon , Littérature et Peinture in La recherche en Littérature générale et Comparée en France, Bibliothèque de L' U E R, Paris

2.Gérard Genette ; Seuils ; édition du seuils ; collection poétique ; 1987 ; Paris

**الدوريات العربية:**

غازي نعيم، خمسة فنانين في معرضهم الاول، صياغات متنوعة وتجارب متفردة، مجلة عمّان، أمانة عمان الكبرى، الأردن، العدد: 148، تشرين الأول ،2007، ص:83

فريد الزاهي، الصورة وتحليل الخطاب البصري في العالم العربي: من اللغة إلى المرئي، مجلة تحليل الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد: 14،2013، ص:218، 225.

**الدوريات الأجنبية**

Nella Arambasin, Le Parallele Arts et Littérature, Revue de Littérature Comparée ,puf, Fevrier, 2001, p :298