ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد : 06، العدد : 01 (2021) ص : 01 – 16

ظاهرة الألوان وأيديولوجيا الشخصية الروائية
قراءة سيميائية تأويلية في رواية (الأفعى والبحر) لمحمد زفزاف

The phenomenon of colors and the ideology of novelistic personality Visuel and interpretive reading in the novel « The snake and the sea » of Mohamed Zafzaf

كريمة مليزي

جامعة المسيلة – الجزائر –

karimamelizi008@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
21 سبتمبر 2019
تاريخ القبول:
29 ماي 2020

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الأيديولوجيا، الألوان
- ✓ الشخصية، الروائية
- ✓ الأفعى والبحر، محمد زفزاف

الملخص:

تتأسس هذه القراءة النقدية لنص رواية محمد زفزاف (الأفعى والبحر) على ظاهرة الألوان وعلاقتها بمكونات الخطاب الروائي؛ من حيث كونها تعمل على تشكيل مستويات كثيرة من هذا الخطاب السردي، من تلوين الشخصية الحكائية إلى تلوين المكان بكل أثاثه ومحتوياته، عن طريق توزيع الراوي لهذه الألوان وفق حاجة الحدث القصصي وطبيعة الحكي السردي، ممّا يجعل ظاهرة الألوان تدخل في تكوين عناصر الخطاب السردي، وتكون في الوقت نفسه أفقاً دلالياً لقراءة الفضاء الروائي، بوصف هذه الظاهرة إحدى الآليات الممكنة لعملية التجاذب بين القارئ والنص السردي؛ فهي تسهم في شعرية الرواية وتتوقف عليها قوانينها السردية، انطلاقاً من القدرة السيميولوجية التي تتميّز بها،لأنها تمكّن الخطاب الروائي من الخضوع لقراءات كثيرة مُنتجة، توسّع الدلالة عن طريق نقل هذا الخطاب من نظام اللغة السردية إلى نظام اللوحات الفنية.

Article info

Received
21/09/2019
Accepted
29/05/2020

Keywords:
- ✓ *Ideology, character*
- ✓ *novelistic*
- ✓ *The snake and the sea*
- ✓ *Mohamed Zafzaf*

Abstract :

This critical reading is based on the text of the novel of Mohamed Zafzaf « The snake and the sea »on the phenomenon of colors and its relation with the components of the novelistic discourse, which is working for forming many levels of this narrative discourse, from coloring the narrative character to coloring the place with all its furniture and contents, through the distribution of narrator of these colors according to the need of the narrative event and the nature of narrative narration, which makes the phenomenon of colors involved in the composition of elements of narrative discourse, and being at the same time the connotative horizon to read the novelistic space, by describing this phenomenon as one of the possible mechanisms of the process of attraction between the reader and narrative text; it contributes to the poetry of the novel and depends on its narrative laws, starting from the semiological capacity that characterizes them, because it makes the novelistic discourse to undergo to many productive readings, which expands the connotation by transfering the system of narrative language to the system of paintings.

مقدمة

لماذا نعود إلى خطاب الروائي محمد زفزاف بعد البحوث الكثيرة التي تناولت خطابه السردي بشكل عام؟ هل هي عودة لاستهلاك القراءات النقدية التي بحثت هذا الخطاب الروائي؟ فيم يتمثّل التّميز الذي تروم هذه الدراسة تقديمه؟ ولماذا وقع الاختيار على هذه الرواية (الأفعى والبحر) دون غيرها من روايات محمد زفزاف الكثيرة؟ فرغم كثرة روايات هذا الأخير بداية بروايته الأولى (المرأة والوردة 1972)، وبعدها أعقبتها الروايات الأخرى (أرصفة وجدران 1974) و(قبور في الماء 1978) و(الأفعى والبحر 1979) و(بيضة الديك 1984) و(محاولة عيش 1985) و(الثعلب الذي يظهر ويختفي 1985) و(الحي الخلفي 1992) و(أفواه واسعة 1998) إلا أن هذا الاختيار قد وقع على رواية (الأفعى والبحر)، لكونها تستجيب لهذا النوع من القراءات التي تعتمد أساساً على نظام اللوحات الفنية المشكَّلة من الألوان، وهي المادة الأساسية للرّسم الذي يرتكز على نظام الألوان. فتلوين الرواية – إن صح التعبير – وشخصياتها وأمكِنَتها ألحقها باللوحات الفنية التي تعتمد على اللون أكثر ممّا تعتمد على الزمن الذي هو من تقاليد الرواية. لذلك فهذه الرواية المختارة في هذه الدراسة تبرز الجانب الأيديولوجي الذي يعدّ هدفاً من أهداف المؤلف من كتابة هذه الرواية. إضافة إلى كون ظاهرة الألوان كشفت عن مجموعة التقاطبات الثنائية على مستوى مكونات الخطاب الروائي الأخرى مثل الشخصية والمكان، لأن "اللون يحدد انتماءنا إلى فضاء معين، إلى نمط معين من العيش"[1]، وبما أنه كذلك فهو يضبط هذه العلاقة، ويحدّد مسار السرد القصصي في الرواية.

1.مفهوم الأيديولوجيا في الرواية

لقد اهتمّت دراسات سوسيولوجيا الأدب ببعض المصطلحات النقدية التي رأوها تليق بميدان النقد الأدبي المعاصر، وهي مصطلحات مفتاحية لصيقة بهذا الميدان وجديرة بالذكر في هذه الدراسة. ولو أتينا إلى ضبط هذه المصطلحات المفتاحية فإنه يمكن القول إن الباحثين في مجال الفكر والسياسة والفلسفة والأدب لم يستقروا على مفهوم واحد لمصطلح الأيديولوجيا، لأن هذا الأخير قد خضع لتصورات ورؤى كثيرة حددت مفهومه وفق نمط تفكير معين؛ فمفهوم "الأيديولوجيا ليس مفهوماً عادياً يعبر عن واقع ملموس فيوصف وصفاً شافياً، وليس مفهوماً متولداً عن بديهيات فيحد حداً مجرداً. وإنما هو مفهوم اجتماعي تاريخي... إنه يمثل' تراكم معانٍ 'مثله في هذا مثل مفاهيم محورية أخرى كالدولة أو الحرية أو المادة أوالإنسان"[2]. وبذلك فإن الحديث عن الأيديولوجيا في الرواية بوجه خاص سيكون – لا محالة – صعباً في ظل هذه النّسبية التي يتميز بها هذا المصطلح الهلامي الفضفاض الذي لا يستقر على حال واحدة، وإنما يستعمل وفقاً للسياق المخصص له.

ولعل الشيء الذي يساعدنا على تحديد مفهوم الأيديولوجيا في الرواية هو كون هذه الأخيرة موقف المؤلف من الكون والإنسان والحياة، وهو موقف نسبيّ، بوصف الرواية "مساهمة أيديولوجية في حقل الصراع الأيديولوجي العام في المجتمع"[3]، لكونها رؤية معينة تمنح الشخصيات القصصية تصورا يتحركون وفقه في إنجاز الأفعال السردية. ومنه فإن الأيديولوجيا بقدر ما هي تصور أو موقف كوني بقدر ما هي فعل سردي مبنيّ على هذا الموقف، وتلازم هذا الأخير مع الفعل السردي شيء ضروري لتحقيق الهدف السردي من كيفية عرض الكون السردي الذي هو حصيلة اجتماع المكوّنين السابقين. ومهما أخفى المؤلف التصور الكوني فإن الفعل السردي يفضحه أثناء

ممارسة فعل الكتابة السردية؛ لأن "الروائي منتجاً للمعرفة ومحاوراً لثقافته ولمجتمعه. ومن ثم، فإن إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة 'محايدة'... فالرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات"[4] تقدّم القضايا الاجتماعية عن طريق المنجز السردي.

وبالعودة إلى تاريخ نشأة الرواية، فإن حديث لوكاتش المتكرر ومن بعده تلميذه غولدمان عن علاقتها بالمجتمع الرأسمالي يعطي دلالة واضحة على كون الرواية تقدّم تفسيرا لما يحصل في المجتمع من صراع اجتماعي، لأن "الرواية بوصفها تاريخ بحث منحط عن قيم أصيلة في عالم لا أصيل، هي بالضرورة وفي آن واحد سيرة وتاريخ اجتماعي"[5] لما يحدث في هذه المجتمعات من متغيّرات، تعطي مبرراً للروائي للحديث عمّا يقع متّخذا موقفا من هذا المرويّ؛ إذ يبرز في شكل أفعال ونتائج تعطي في مجموعها أيديولوجيا الروائي أو المؤلف، "لأن الرواية كأيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل على حدة"[6]، فهي موقف عام وليست موقفا خاصا بكلّ شخصية قصصية.

وإذا كان مفهوم الأيديولوجيا يعبر عن الرؤية الكونية للمؤلف اتجاه الإنسان والكون الحياة فإنه يحمل في مفهومه أبعادا فلسفية وفكرية وتاريخية لا يمكن أن ينفصل عنها، لأن المصطلح جزء من المهاد التاريخي الذي ولد فيه؛ فهو "مفهوم اجتماعي تاريخي، وبالتالي يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة"[7] عبر أزمنة كثيرة متباعدة.

وانطلاقا من هذه التراكمات الاجتماعية والتاريخية لمفهوم الأيديولوجيا ينفتح هذا الأخير عند الباحثين على وجهين اثنين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي ميداني: "هي تصور العالم الذي يشمل جانبا نظريا (بوصفه يقوم بعملية معرفة ويقدم نشاطا فكريا) وجانبا تطبيقيا لكونه إطارا للنشاط يتجسد كـ'ايمان' و'اعتقاد' وتترجمه عيانيّا مواقف وممارسات ونشاطات ملموسة"[8] في أرض الواقع.

وما يمكن قوله عن الأيديولوجيا في الرواية أو في الخطاب السردي بشكل عام إن رؤية المؤلف التي تتمكّن من توجيه كلّ شيء في هذا الخطاب هي المسؤولة عن صناعة هذه الآلية عن طريق "تحيين للقيم في وقائع خاصة"[9]، وتقوم بعملية صياغة لهذه القيم وفق خطاب معين أو مُنتج نصي له سمات خاصة، ونستطيع أن نقول عنه إنه "قول لغوي ينهض على المستوى الإيديولوجي"[10]، وهما المستويان اللذان يضافان إلى المتن الحكائي الذي ليس هو من صنع الراوي. وبذلك لا يركز الباحثون عليه كثيرا، لكونه يمثل العالم الواقعي الذي يقف مقابل العالم الروائي الذي يعتني فيه المؤلف بإعداد الخطاب (قول لغوي) وفق موقف معيّن (المستوى الأيديولوجي). ومن ثمة فإن العالم الروائي هو هدف الباحث في مجال نقد الرواية، لاكتشاف الأيديولوجيا وعناصرها المتحكمة في الخطاب الروائي.

2.الأيديولوجيا والألوان في الرواية

قد نتساءل بدايةً عن العلاقة التي تجمع بين الأيديولوجيا والألوان؟ ما الشيء الذي يمكن أن يجمع بينهما؟ هل من الممكن أن يكون اللون جزءً من أيديولوجيا المؤلف على غرار السرد والوصف واللغة والشخصية والمكان ومكونات الحكي الأخرى؟

فالشيء الذي يعدّ أمراً طبيعياً أن الميول الشخصية عند كلّ فرد أو إنسان تختار الألوان التي تراها مناسبة، وهذا الاختيار هو مسألة ذوقية تتدخل فيها علاقة الفرد بالألوان التي ينجذب إليها، ويبدي انفعالانحوها، ويحس بالسرور فيتفاعل معها، أو يشعر بالنفور منها فيبتعد

عنها. وهنا تكون العلاقة بين الأشخاص والألوان مسألة نسبية انطلاقاً من طبيعة الألوان وردود أفعال هؤلاء اتجاه ما يشاهدونه من ألوان في الطبيعة أو الكون أو الحياة الاجتماعية عامة.

ورغم كون الألوان لها علاقة أكثر بالفنون المكانية كالرسم والتشكيل والتصوير، إلا أن الرواية – رغم كونها فناً زمنياً – نعدّها لوحة من الفسيفساء اللونية النصية؛ فهي تهتم كذلك بظاهرة الألوان من حيث توظيفها لأغراض فنية واجتماعية وأيديولوجية كثيرة، لأن وجود الألوان في الرواية هو انعكاس لوجودها في الطبيعة أو الكون أو الحياة، فتصبح "الكتابة لعبة لونية تشتغل على الممكن واللاممكن"[11]، فقراءة النص الروائي يخضع من هذه الزاوية لشروط تذوق القارئ للألوان في علاقتها بعناصر السرد الأخرى، من حيث علاقتها بالشخصية والمكان أو مسرح الأحداث الذي يقوم عليه الحدث السردي.

فالقواعد السردية التي تحكم علاقة اللون بالنص الروائي تدخل في نطاق اختيار اللون ووظيفته داخل الرواية وقصدية المؤلف من وراء توظيف هذه الألوان دون غيرها، وبذلك تبدو عملية القراءة عملية معقّدة، تخضع لمعاينة مجموع الألوان التي كتب بها المؤلف نصه السردي؛ فبروز اللون الأصفر مثلاً في رواية (الأفعى والبحر) له علاقة بشخصية سليمان الذي غادر مدينة الدار البيضاء باتجاه المدينة الصغيرة في فصل الصيف طلباً للراحة والمتعة من الجو الحار، وكل هذا أثّر في اختيار لون رمال الشاطئ (البلاج)، وسيطرة هذا الأخير على الجو العام للرواية له علاقة بالصراع بين البطل سليمان وسوسو (وهو ما سنتحدث عنه لاحقاً في تحليل اللون الأصفر)، وهي القراءة البصرية التي سنقوم بها مع كلّ الألوان الموجودة في الرواية.

إن هذا الربط السردي الذي يقوم به المؤلف عن طريق راويه يكون نابعاً من هدف أيديولوجي يريد الوصول إليه، وهو الهدف العام من كتابة هذه الرواية المتمثل في الانتقام الطبقي للبطل سليمان من الطبقة البورجوازية (من شخصية سوسو وعائلتها)، وبذلك ترتبط الألوان "بالشخصية فتعكس انتماءها الاجتماعي وحالتها النفسية وطريقة تفكيرها وتساعد على تحديد تصوراتها الذهنية.كما ترتبط بالمكان والأشياء الموجودة فيه فتعكس دلالاته ورمزيته"[12].

والقاعدة الثانية التي تؤسس لعملية القراءة البصرية – إن صح التعبير – هي أن قراءة النص السردي لا تتم بمعزلٍ عن تدخل الألوان أو بعيداً عن تأثيرها على الشخصية وبناء المكان الروائي؛ فاللون جزء من تركيب الشخصية ومؤشر مهمّ على نمط سلوكها، ويكون في الوقت نفسه علامة على الاتصال أو الانفصال بين الشخصية والمكان الروائي. فهذه القراءة البصرية ترصد علاقة الألوان بالعنصرين السابقين في إطار نسقية عناصر الخطاب الروائي التي لا تنفك عن بعضها.

3. تجليات الأيديولوجيا في الرواية وحوارية الألوان

لعل الشيء اللافت للنظر ونحن نقرأ رواية (الأفعى والبحر) للروائي المغربي محمد زفزاف ونعيد قراءتها من حين إلى آخر سيطرة ألوان مخصوصة في هذه الرواية، انطلاقا من الزمن الذي اختاره محمد زفزاف لقصّ أحداثها؛ فزمن الأحداث هو فصل الصيف الحار، "كان سليمان قد وصل المدينة الصغيرة التي توجد قرب البحر أول أمس. و بما أن الحرارة شديدة و قوية في الدار البيضاء فقد أثر ذلك عليه

وجعله عصبياً لا يطيق العالم من حوله"[13]، وهذه البداية هي إشارة إلى لون الصيف الذي يصبح فيه كلّ شيء أصفر، تشتد حرارته ويظهر لونه على وجوه البشر وعلى أوراق الشجر، فيصفرّ الزرع ويصير كل شيء قابلا للسقوط والقلق والتوتر. وهو ما أشار إليه الراوي بقوله (فقد أثر ذلك عليه وجعله عصبياً لا يطيق العالم من حوله).

فبروز اللون الأصفر في بداية الرواية هو حافز سردي من الراوي، ومنشط للفعل السردي الذي يأتي من بعدُ بالنسبة إلى شخصية البطل سليمان الذي صار عصبياً متوتراً قلقاً لا يطيق المحيط الاجتماعي من حوله. وهنا لا بد من معرفة قيمة اللون الأصفر وفعاليته في كونه حافزا سردياً ومنشطاً للفعل السردي في الوقت نفسه؛ فاللون الأصفر "أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال... ويفقد التماسك"[14]، فالأصفر – وهو من الألوان الساخنة – هنا أثار الرغبة السردية عند الراوي، فيشعر القارئ أن الراوي يود أن يقصّ علينا أحداثاً، في الوقت الذي قام فيه بتعكير مزاج البطل، وجعله عصبياً فَقَدَ هدوءه وتماسكه أمام هذه الحرارة الشديدة (لون الصيف ولون الشمس ولون الوجود)، وهي كلها وجوه واحدة للون الأصفر الذي أحاط بالبطل سليمان من كل جانب، وحفّزه على الفعل السردي ألا وهو القيام بالحدث الروائي.

وتزداد سيطرة اللون الأصفر أكثر على شخصية البطل سليمان خاصة عندما يصل إلى الشاطئ (البلاج)، فيحس بحرارة الرمل (لون الرمل عادة هو اللون الأصفر) تحت رجليه وفي نفسه، فيقوم بردّ فعل اتجاهه. "تأبط سليمان فوطته وغادر البيت في الصباح متوجهاً إلى الماء. كانت الرمال حارة، رغم أن الوقت مبكر. بل إن الشمس كانت تبدو مكتملة في السماء"[15]. فتوجّه سليمان إلى الماء هو بفعل ضغط لون الرمال الحارة الساخنة، ولون الشمس التي كانت حرارتها مرتفعة؛ فاللون الأصفر يقوم بعملية الإثارة والتهييج وطرد شخصية البطل من مكان إلى مكان (من الدار البيضاء إلى المدينة الصغيرة، ومن الشاطئ إلى ماء البحر). وكان ردّ فعل البطل دائما هو الهروب من اللون الأصفر الذي يضغط على نفسيته ويثير فيه القلق والغليان حتى انتهى به الأمر إلى أن "نشر سليمان الفوطة، وحاول أن يجمع ثيابه بقدمه التي لم تكن سوى بلودجين وقميص بلا أكمام. أما فردتا الصندل فقد حفر لهما حفرة في الرمل ودفنهما فيه"[16].

وبفعل هذا اللون الأصفر أصبحت شخصية البطل سليمان غاية في الإثارة قلقةً متعبةً، وكأنها تنتظر عدواً أو تبحث عن شيء مجهول تفرغ فيه هذا الغليان الشديد الذي أصابها. ولكون اللون الأصفر حافزاً للفعل السردي فإن سليمان سيفرّ من هذا اللون إلى لون آخر يجعله أكثر هدوءً وراحة، وهو – لا شك – لون ماء البحر الذي منحته السماء (اللون الأزرق)؛ فهذا الأخير بالنسبة إلى سليمان يشعره "بالانشراح وعفوية الحياة وبساطتها"[17]. فهذا اللون الأزرق– وهو من الألوان الباردة – يعمل على تخفيف الضغط المفروض على شخصية البطل سليمان، وهو ما يجعل الأزرق يدخل في جدلية مع الأصفر؛ فالأول هو لون الراحة والهدوء والسكينة والسكون والطمأنينة، بينما الثاني يعمل على تحريك البطل من مكان إلى مكان آخر. فالسرد القصصي عند الراوي قائم منذ البداية انطلاقاً من جدلية الأصفر / الأزرق، من الغليان والاضطراب / السكينة والهدوء والطمأنينة، من الحركة / السكون. وبرز ذلك في ذهن سليمان – ممّا ذكر الراوي طبعاً – بفعل الهروب من حرارة الدار البيضاء إلى البحر في مقطع قصصي، ثم من الرمال الحارة على الشاطئ إلى ماء البحر في مقطع قصصي آخر، وتكون الألوان مؤشراً على انتقال الراوي من حدث إلى حدث آخر، وفي الوقت نفسه دافعاً لتحريك الحدث السردي.

إن اللون الأزرق "يوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل"[18] الذي يساعد البطل على المكوث بالمكان وعدم النفور منه، فلولا السكينة التي منحها البحر لسليمان لما استطاع أن يمكث في هذا المكان (الشاطئ أو البلاج) في ظل ضغط اللون الأصفر الذي يبعث على المغادرة والقلق، وهو ما يجعل البطل يلزم مكانه (البلاج) رغم الوحدة التي يعيشها دون صديق أو رفيق. أما اللون الأزرق فعمل على تحقيق دور سردي بالغ الأهمية هو الإبقاء على طرف الصراع الروائي فيما بعد – ألا وهو البطل سليمان الذي ينتظر مجيء عدوه بفارغ الصبر – على الشاطئ أو مسرح الأحداث.

وهنا يظهر في السرد القصصي لون آخر يبعث على الصراع مع البطل سليمان ألا وهو اللون الأحمر – وهو من الألوان الساخنة الدافئة – الذي يلفت نظر هذا الأخير: "وعندما اقترب الطفل لاحظ سليمان أنه مرسوم بالمداد الأحمر على السروال قلب يخترقه سهم، وتحته بالإنجليزية: لوف..."[19]، وهي الكلمة التي جذبت سليمان عن طريق أمرين اثنين، أما أحدهما: فهو اللون الأحمر الذي كتبت به هذه الكلمة، والأحمر ذو طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة الأصفر، فهذا الأخير لون ضاغط يسبب القلق والغليان والاضطراب والتوتر.بينما الأحمر يعمل على "الهجوم والغزو"[20]، وبذلك يكون اللون الأحمر قد قام بالهجوم على اللون الأصفر الذي ترك البطل سليمان في حالة التوتر التي ذكرناها سابقاً. وهنا صار سليمان مستعدّا متحفزاً للهجوم وينتظر فقط ظهور عدوّه.

وأما الأمر الآخر: فهو الكلمة التي استجاب لها البطل سليمان عن طريق مدادها الذي كتبت به، فالقلب الذي يخترقه سهم وتحته كتبت كلمة (لوف) باللون الأحمر له دلالة عميقة، فهذه الكلمة الجنسية تناسب الوضعية المكانية التي كان عليها سليمان. فمن هذه الناحية يثير الأحمر "العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة"[21]. وخاصة لما كان البطل على الشاطئ (البلاج).

ومن هذه المعطيات التي بلغها السرد القصصي تبدأ حوارية الألوان بين الأصفر والأحمر؛ فالأصفر الذي يمثّله البطل سليمان قام بتحضير شخصية هذا الأخير على الصراع الروائي عن طريق التأثير النفسي عليه وتهييجه وجعله غاية في الاستعداد. بينما الأحمر وفد غازياً مُحرضاً على البحث عن القطب الآخر من الصراع، ويحثّ في الوقت نفسه على إثارة الشهوة الجنسية لدى البطل سليمان، وهو ما جعل هذا الأخير يقوم بالبحث عن الطرف الثاني من الصراع عن طريق استنطاق الطفل في هذا المشهد السردي:

"قال سليمان: من رسم لك هذا؟

أنا.

ومن كتب لك هذا؟

أنا.

ما معنى هذه الكتابة؟

لا أدري، رأيت أختي تفعل هذا في سروالها ففعلت مثلها"[22].

ومن خلال أسلوب الاستنطاق الذي قام به البطل سليمان اتّضح الطرف الثاني من الصراع ألا وهو أخت الصبيّ (وهي شخصية سوسو التي يبحث عنها سليمان ويذكرها الراوي في السرد فيما بعد). فاللونان الأصفر والأحمر لم يرمزا إلى دلالة سيميولوجية تلون الخطاب الروائي وتعكس عناصر واقعية فحسب، وإنما لهما أبعاد أيديولوجية تتمثل في الصراع الذي سينشأ بين البطل سليمان (ذي الأصول

الاجتماعية الفقيرة)، وبين سوسو (ذات الأصول الاجتماعية البورجوازية) التي يبحث عنها سليمان. فهذان اللونان قد شكلا قطب الصراع في رواية (الأفعى والبحر)، وكانا من الألوان الأساسية في هذه الرواية.

ويتّقد الصراع في ذهن سليمان أكثر عندما يصل الوصف السردي لدى الراوي مبلغاً متقدماً على لسان الصبيّ شقيق سوسو الذي يصف هذه الأخيرة وعلى رأسها شريط أحمر: "لقد رأيتك حين كنت تمر بأصابعك على الشعر الذي يحيط بشيء أحمر"[23]. فاللون الأحمر في هذا المقطع السردي حسم طرفي الصراع بين سليمان من جهة، وسوسو من جهة أخرى.

كما أن اللون الأحمر يشير إلى دلالة أخرى تقترب من الدلالات السابقة (الهجوم والغزو/ الطاقة الجنسية) ألا وهي "الافتتان والضغينة"[24]، أي الحقد والكراهية التي تكنّها الطبقة البورجوازية لكل الناس، وتجلى ذلك في الكراهية التي تكنّها سوسو لشخصية ثريّا صديقة البطل التي وصفتها بالمومس، ووصفت شخصية كاري بالسحاقية، ومحاولة الاستحواذ على البطل سليمان واحتكاره لنفسها دون بقية النساء اللواتي كنّ معها (ماريبطا الفنلندية وتامارا السويدية وكاري). وهي دلالة يؤكدها مقطع سردي آخر يرويه البطل سليمان عن الطبقة التي تنتمي إليها سوسو: "إن هذه الطبقة الوافدة من البيضاء قد أفسدت هدوء المدينة الصغيرة. في هذه السنوات الأخيرة كان كل شيء سعيداً هنا ... كان الناس سعداء. أما الآن فانصت إلى هذا الصمت اللئيم.لقد أصبح الناس هنا يخافون من هؤلاء... لقد منعوهم من حفلاتهم الجيلالية"[25]، وتكون دلالة اللون الأحمر (الحقد والضغينة والكراهية) دلالة إضافية للدّلالتين السابقتين.

ويتدخل الراوي مرة أخرى عن طريق السرد تارة، والوصف تارة أخرى، فيذكر اللون الأصفر من جديد الذي يضغط على سليمان ويجعله متوتراً قلقاً ينتظر عدوه، "فتمدد سليمان فوق فوطته وأعطى ظهره للشمس... ظل سليمان ممدداً فوق الفوطة وهو يتمتع بأشعة الشمس تدغدغ ظهره. وفكر أنه لا بد وأن ينتظر مجيء أخت ذلك الطفل وأن يراها"[26]، فلون الرمل الذي تمدد عليه سليمان في البلاج (الأصفر) ولون الشمس (الأصفر) بعثا في سليمان مزيداً من التوتر والانتظار والقلق لمعرفة المجهول، وبذلك يضغط اللون الأصفر على سليمان مرة أخرى ويُطيل الراوي السرد القصصي في هذه الرواية إلى فصول أخرى عن طريق التناوب الذي قام به بظهور الأصفر بدلالاته الأيديولوجية الضاغطة، وبروز الأحمر العدائي المثير الذي قام بالهجوم على سليمان وهو في البلاج بواسطة الصبيّ الذي يحمل الكرة ويتبعه كلب، وهو ما جعل اللون الأحمر يضمن امتداد الصراع إلى نقطة بعيدة في الرواية عن طريق ظهوره من حين إلى آخر، وتجسد ذلك عن طريق عودة سليمان إلى الشاطئ (البلاج) ومشيه فوق رماله (اللون الأصفر). "قفز سليمان الدرجات إلى تحت. مشى فوق الرمل المحرق. توجّه نحو الصبي الذي كان يجري بلا هدف. ويقوم ببهلوانيات في الفضاء ورآه يتوجه نحو امرأة ففرح لذلك، إذ اعتقد أنها أمه أو أخته"[27]، فالبطل يسوده توتر كبير للتعرف على سوسو، وخاصة لمّا مشى فوق الرمل الحارق كما ذكر ذلك الراوي، فالتوتر هنا عاود البطل من خلال هذا التأثير النفسي عليه من طرف اللون الأصفر بمجرد اتصاله بالشاطئ ورمله الحارق (اللون الأصفر)، وتعرضه لأشعة الشمس هناك (اللون الأصفر).

ولكن اللون الذي استعمله الراوي ليكون وسيطاً بين اللونين الأصفر والأحمر هو اللون الأزرق الذي يضمن الهدوء بين اللونين السابقين، ويطيل زمن السرد ليتحقق الهدف الأيديولوجي من الرواية وهو تجسيد الصراع بين الطبقتين: بين سليمان وسوسو خاصة، بين الطبقة

الفقيرة والطبقة البورجوازية؛ فاللون الأزرق يقوم بهذه الوظيفة السردية، وهي بمثابة الفجوة أو فترة الفراغ بين التوتر (الأصفر) والهجوم أو الغزو (الأحمر).

ويتكرر اللون الأصفر كثيرا في رواية (الأفعى والبحر) ويظهر في مواطن عديدة منها، عندما صار للبطل سليمان صداقة مع الطفل شقيق سوسو، وأصبح همّ البطل الحصول على هذه الأخيرة. "لكن الصبي ابتعد عن المرأة وأخذ يجري بلا هدف. فقرر سليمان في الأخير أن يجري وراءه. ثم أخذ يجري وهو يتألم من شدة حرارة الرمل (اللون الأصفر) فأوقفه جسد رجل"[28]، لأن سليمان صار متوتراً بدرجة كبيرة وغايته الحصول على هدفه في أسرع زمن مطلوب، فحتى لا يحس بحرارة الرمل الحارقة قرر الجري وراء الطفل. وبذلك يكون اللون الأصفر قد دفع عجلة السرد إلى الأمام من زاويتين اثنتين:

أمّا إحداهما: فهو التوتر الذي أحدثه في نفس سليمان من أثر الرمل الحارق نتيجة الحرارة الكبيرة التي كانت على رمل الشاطئ، وهو التوتر الذي يعقبه الفعل السردي أو حركة الشخصية لتغيير الوضعية وتخفيف الألم الذي تعانيه. وأما الأخرى: فهو الفعل السردي الذي قام به سليمان، وهو الجري وراء الطفل لتحقيق الرغبة النفسية التي دفعه إليها اللون الأصفر، ولِلَفْت نظر المرأة التي كان يجلس بجوارها الطفل، وهو ما أسهم في بناء الحدث الروائي.

وقد استعمل المؤلف كذلك على لسان راويه اللون الأصفر في موضع آخر؛ عندما تعرف سليمان على سوسو، وبدأ الصراع الطبقي بينهما يشتدّ، وشرع سليمان في الانتقام من طبقتها والإمعان في إهانتها وإذلالها. "أخذت (سوسو) تكسر جزءاً من قطعة الحشيش. ذرته فوق ورق بسرعة. وقالت إن عليه أن يتعلم كيف يفعل. مزجت كل ذلك مع التبغ الأصفر. وملأت الشيلوم. وسحبت نفساً عميقاً. ثم ناولت الشيلوم إلى سليمان"[29]. فاللون الأصفر (لون التبغ المخلوط مع الحشيش) أثّر بصفة واضحة في شخصية سوسو وجعلها متوترة، لأنها مباشرة بعد تأثيره عليها قامت بأفعالٍ سريعة نتيجة هذا التوتر، وهي الأفعال التي ذكرها السرد فيما بعد (ذهبت س إلى البيك آب، أخذت تدير مؤخرتها، وجاءت وأخذت تدخن بعنف، ثم نهضت... وأخذت تتلوى في الغرفة كالأفعى). وهذه الأفعال كلها نتيجة التوتر والقلق الصادر من تأثير الحشيش والتبغ الأصفر. فدلالة اللون الأصفر هي نفسها التي أشرنا إليها سابقاً.

وفي موضع آخر برز كذلك اللون الأصفر بدلالته السابقة (التوتر والحركة والاضطراب والغليان) في مقطع سردي وصف من خلاله الراوي نساء المدينة الصغيرة اللواتي يجلسن بجوار رجالٍ آخرين. "أما أهل المدينة الصغيرة الذين لم يكونوا سيّاحاً، فقد التفوا في جلابيبهم قرب مجموعة من النساء لا تظهر منهن سوى العيون. وأحياناً يزلن اللثام ويرفعن الجلابة عن سيقانهن الصفراء المترهلة ويمضغن المعلك بفرقعة مسموعة، ويعلقن على البورجوازيات وينتقدن نحافتهن"[30]، فالاضطراب ظاهر هنا في سلوك هؤلاء النسوة اللواتي يعلقن على النساء البورجوازيات، وأثر التوتر بادٍ على سلوكهن، وهو ما رمزت له فرقعة المعلك الدالة على الحركة والانفعال، واللون الأصفر علامة سيميولوجية على ذلك.

وما يمكن قوله بالنسبة إلى اللون الأصفر في رواية (الأفعى والبحر) إنه قد برز بقوة من حيث توظيفه من طرف المؤلف عن طريق راويه، لأن له علاقة أولا مع المكان الذي تجري فيه الأحداث ألا وهو البلاج (الشاطئ)، وهو ما أثر في الشخصيات الروائية من بعد فجعلها

متوترة مضطربة، وخاصة البطل سليمان الذي كان ينتظر مجيء سوسو البورجوازية لتجسيد الانتقام الطبقي منها. ولم يقع ذلك على البطل فحسب، وإنما كلما قُرِن اللون الأصفر بالشخصية إلا وكان الاضطراب يعتري هذه الأخيرة.

ومن الألوان التي لفتت نظرنا إليها إضافة إلى الألوان السابقة الأصفر والأحمر والأزرق – ولو بدرجة أقل في هذه الرواية – اللون الأبيض، ولكن في مواضع قليلة؛ فهذا اللون يرمز عادة إلى "الطهارة والنقاء... وهو يمثل 'نعم'... انه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة. إنه أحد الطرفين المتقابلين"[31]، ويمثّل في الموضع الأساسي الطرف المقابل للبطل سليمان، ونعني به شخصية سوسو البورجوازية التي تتميز بالنظافة في لون الوجه والجسم واللباس كما ذكر الراوي في مواضع من الرواية.

والموضع السردي الأول الذي ذكر فيه اللون الأبيض هو المشهد الذي جمع فيه الراوي بين البطل سليمان والطفل شقيق سوسو في وصفه لأخته أمام البطل، وهو ما جاء على لسان هذا الأخير: "نحن لسنا من هنا، نحن من الدار البيضاء، نقضي عطلتنا هنا. إن لأختي فخذين أبيضين هل رأيتهما؟"[32]. وفي المشهد السردي نفسه بين سليمان والصبيّ يُذكر اللون الأبيض كصفة من صفات سوسو:"إن بابا يعرفك، ويعرف أن لأختي فخذين أبيضين. لقد قال ذلك لأمي وسمعتهما"[33].

فاللون الأبيض هنا في الموضعين السابقين يرمز إلى أمرين اثنين. أما أحدهما: فهو الطهارة التي يتميز به جسد سوسو من أثر النظافة الدائمة والنقاوة المستديمة جراء استعمال المنظفات والتفنن في تطهير بشرة الجسد كلها. وهي الدلالة السيميولوجية الأولى. وأما الآخر: فاللون الأبيض يرمز إلى عدم تمنع سوسو من معاشرة الرجال. ويدل ذلك على استعدادها قبول ممارسة الجنس مع سليمان. وهي الدلالة السيميولوجية الثانية. وهي دلالة يؤكدها ما جاء على لسان البطل سليمان لصديقه كريمو: "أود أن أتعرف إلى أخت ذلك الصبي. إنها ترسم قلباً يخترقه سهم على فخذيها.وتكتب بلون مغاير: لوف.ألا تعرف ما معنى هذا؟ إنها تبحث عن واحد مثلي ومثلك."[34].

وهناك مواضع أخرى برز فيها اللون الأبيض عندما تحدث الراوي عن موجات البحر البيضاء. "لم يهتم (سليمان) لذلك بل كان منجذباً بسحر ماء البحر والأمواج البيضاء المتكسرة وهي تعانق الطريق"[35]. والدلالة السيميولوجية الممكنة لا تختلف كثيرا عن جوهر اللون الأبيض الذي يوحي بالصفاء والنقاء الذي يدل على الانشراح والانبساط بالنسبة إلى شخصية سليمان التي سحرها هدوء البحر. وما استجابة سليمان لهذا الأخير دون اكتراثه بحديث الرجال حوله سوى اتصاله نفسياً بينه وبين البحر، وانفصاله – رغم حضوره بينهم – نفسياً عماّ يدور حوله. وما العناق المجازي الذي تم بين الموجات البيضاء والطريق سوى دلالة على المودة التي يوحي بها اللون الأبيض بالنسبة إلى البطل سليمان.

وذُكِر اللون الأبيض في موضع آخر من الرواية عندما تحدث البطل سليمان مع ماريبطا وأشار إلى لون شخصية كاري، "وقال لماريبطا:

إن كاري بيضاء أكثر من اللازم"[36].

فهذه الإشارة الصادرة من البطل إلى لون كاري البيضاء تسهم في خلق تناسق بين اللون وفعل هذه الشخصية؛ فتلوين الراوي لهذه الأخيرة بالأبيض هو تمهيد لإضفاء وصف خاص على سلوكها وحركتها العامة في الرواية، وهو ما يوضحه هذا المقطع السردي الآتي:

"وأخذ سليمان يتلهى بشعيرات خفيفة على حنك كاري، فشعرت هي بالدفء وأغمضت عينيها"[37]. وهي العلامة الدالة على ارتباط سلوك الشخصية باللون، فهذا الأخير يبيّن ملامح الشخصية لقارئ الرواية.

وغير بعيد عن اللون الأبيض نجد المؤلف يستعمل اللون الأخضر في بعض المقاطع السردية مقرونة بالشخصيات الروائية أو المكان أو يدخل في تكوين المكان كالأطعمة والأشربة، واللون الأخضر يرمز – عادة — إلى "التجدد والنمو"[38]، فاللون الأخضر هو لون الحياة المتجددة المحافظة على نموها، وهو ما جعل المؤلف في رواية (الأفعى والبحر) يستعمله مقروناً بعناصر الطبيعة الحية.

لكن الشيء اللافت للنظر بالنسبة إلى هذا اللون أنه استخدم مقروناً بشراب الشاي (الأخضر) الذي وظفه الراوي كثيراً في مثل هذا المقطع السردي. "وأعجبه (سليمان) أن يرى الغابة كثيفة خضراء ممتدة وبجوارها الفيلات الواطئة. وتمنى لو تكون له فيلا حتى يعرف كيف يشغلها"[39]. فمنظر الغابة الخضراء الكثيفة الذي أعجب به البطل سليمان هو رمز الحياة بالنسبة إلى هذا الأخير الذي كان تجاوبه مع اللون الأخضر أمنية مستقبلية يتمنّى تحقيقها.

إن هذه الدلالة السيميولوجية التي ترمز إلى الحياة والنمو نجدها في مقطع آخر أثناء مقارنة كريمو صديق البطل سليمان بين الكيف الجيّد والكيف الرديء، بين الكيف الأخضر والكيف الأصفر. "فقد قال كريمو:

يبدو أنه جيد.
كيف عرفت ذلك؟
انظر إنه يبدو أخضر.
وإذا لم يكن جيداً فكيف يكون؟
أصفر"[40].

فاللون الأخضر – انطلاقاً من هذا المقطع – يرمز إلى الجودة عن طريق التقاطب بينه وبين اللون الأصفر الذي يرمز إلى الرداءة، وهو رمز الرفعة والسمو والحياة والنمو، لأن سليمان وصديقه كريمو يريدان تناول الكيف من أجل الحياة أو المتعة لا من أجل الفناء الذي ذكرناه مقروناً باللون الأصفر في أحد المشاهد بين سوسو و البطل سليمان.

بينما استعمل اللون الأخضر عند ذكر الراوي للشاي الذي طلبته سوسو. "ووقف الإنسان وراءهما. فقالت سوسو دون أن تنظر إليه بأن يأتيها بشاي أخضر. وجاءها الشاي الأخضر"[41]. فالشاي الأخضر هو رمز الحياة والنمو، وخاصة لما طلبته سوسو لتحيا مثل الآخرين، لكن حديثها مع سليمان أنساها كأس الشاي التي كانت أمامها، وانصرفت فيما بعد دون أن يوضح الراوي تناول سوسو الشاي الأخضر، بل ذكر سليمان فقط. "وكان سليمان ينظر خارج المقهى ويرشف من شايه. لقد أصيب بنوع من الذهول"[42]. وبذلك تكون سوسو البورجوازية قد حُرِمت من احتساء الشاي الأخضر – انطلاقاً من حذف الراوي لفعل الشرب بالنسبة إلى سوسو –. وهنا يظهر التصنيف الطبقي الأيديولوجي عند المؤلف – عن طريق راويه طبعاً– للألوان؛ فحضور فعل الشرب لدى سليمان من الشاي الأخضر هو رمز لنمو طبقته الفقيرة وحياتها. بينما غياب فعل الشرب لدى سوسو هو فناء لطبقتها البورجوازية، ويكون حذف الراوي

لهذا الفعل بالنسبة إلى هذه الأخيرة اعداماً لها. ويدل على ذلك أن الراوي أكّد فعلَ الشرب لسوسو، لكن من البيرة التي شربتها في البار الذي دخلته مع سليمان. "دفعها (شاب دخل البار مع صديقه وجلس بجوارها) قليلاً بمؤخرته حتى كادت تفرغ كأس البيرة على ثيابها. وقالت بالنيابة عنه:'باردون'. ولكنه لم يهتم لها مع ذلك. فاغتاظت وشربت كأسها جرعة واحدة"[43]. وعن طريق الحضور والغياب بالنسبة إلى فعل شرب الشاي الأخضر بين سليمان وسوسو يتبيّن توظيف اللون الأخضر أيديولوجياً.

ومن الألوان التي برزت في مواضع قليلة من رواية (الأفعى والبحر) اللون الأسود الذي استعمله المؤلف عندما وصف المراكب السوداء، ولدى وصفه كذلك لشعر سوسو، وعند ذكره لليل وذهاب البطل سليمان وكريمو إلى البيوت الواطئة الفقيرة. واللون الأسود عادة يرمز إلى "العدمية والفناء"[44] عندما يتصل بالإنسان أو الشيء. وظهر اللون الأسود في هذه الرواية حين وصل البطل سليمان إلى الشاطئ (البلاج) ورأى تلك المراكب السوداء القليلة. "ولمح سليمان مراكب صغيرة مربوطة في مكان يشبه ميناء، ومراكب أخرى سوداء قليلة في المدى"[45]؛ فحديث الراوي عن لون المراكب القليلة – انطلاقاً من رمزية الأسود – يعطي دلالة القِدم واقترابها من التحطم والفناء، فهي آيلة إلى الزوال بفعل السنوات التي قضتها في البحر، فتغيّر اللون من اللون الأصلي (لم يوضحه الراوي) إلى اللون الأسود هي اشارة التغيّر وعدم القدرة على الصمود أمام الزمن. وهي في الوقت نفسه اشارة إلى الحالة المأساوية التي يعيشها أصحاب هذه المراكب. فاللون الأسود لهذه الأخيرة فيه دلالات كثيرة، منها ما ينطبع على المراكب نفسها، ومنها ما ينطبع على أصحاب هذه المراكب، من خلال التقاطب الثنائي الذي تحدث عنه (مراكب صغيرة مربوطة دون ذكر اللون / مراكب أخرى سوداء– اللون الأسود)، وفيها دلالة على التميّز أو الفرق بين النوعين من المراكب.

ويشير اللون الأسود في موضع وصف شعر سوسو إلى دلالة أخرى، وهي:"الحزن والألم والموت"[46]، وتنشأ عنها دلالات كثيرة في سياق السرد في هذا النص الروائي؛ فالدلالة الأولى تخص شخصية سوسو في حدّ ذاتها، وهو ما يعبر عنه هذا المقطع السردي: "ورآها سليمان قادمة (أي سوسو). وشعرها الأسود يتبعها من الخلف وقد لعب به الهواء الخفيف"[47]؛ ويمكن قراءة هذه الدلالة هنا على أساس الموقع الطبقي لشخصية سوسو البورجوازية التي تشكل تقاطباً أيديولوجياً مع سليمان، وبذلك تكون رمزية اللون الأسود (لون شعر سوسو) دلالة سوداوية مخيفة من هذه الطبقة من الناس.

كما أن اللون الأسود هنا يدل "على القوة"[48]، أي مرحلة الشباب التي توجد فيها شخصية سوسو، فهي فتاة مراهقة وليست امرأة بالغة، ولعل اختيار ذلك نابع من كون البورجوازية آنذاك في المغرب كانت في بدايتها، وانتشرت في مرحلة السبعينيات وهي المرحلة التي نُشِرت فيها هذه الرواية.

ويشير اللون الأسود من خلال خصائصه إلى الحزن الذي خيّم على البيوت الواطئة الواقعة في الأحياء الشعبية (البراريك)، وهي الدلالة التي أشار إليها الراوي عند ذهاب البطل سليمان وصديقه كريمو لحضور حفلة شعبية جيلالية سالِكَيْن دروباً ترابية وسط الكلاب المربوطة داخل هذه البراريك. "وعندما رأى سليمان ثلاثة كلاب متجمعة في فسحة صغيرة مظلمة قال ذلك لكريمو وأبدى تخوفه ... وهرّ كلب أسود وتراجع إلى الخلف"[49]. فاللون الأسود هنا يشير إلى الألم الذي يتملّك الناظر إلى هذه البراريك المظلمة التي تفتقر

لشروط الحياة الاجتماعية الكريمة؛ حيث إنها لا توجد فيها إنارة عادية، بل تستنير بضوء القمر الباهت الذي لا يلقي بضوئه على كل البراريك التي لا يستطيع أحدٌ أن يتعرف على ملامح شخص آخر نتيجة هذا الظلام الذي لم يكشف عن الكلب الأسود سوى بعد اقتراب سليمان وكريمو منه. فلون هذا الكلب يرمز إلى الخوف من المجهول الذي قد يصادفهما أثناء بحثهما عن الرجل الذي باعهما قطعة جيدة من الكيف الأخضر.

وشبيه باللون الأسود هناك اللون الأشقر الذي وظفه المؤلف في مواضع قليلة من هذه الرواية؛ حين وصف إحدى الفتيات الهيبيات (كاري وماريبطا وتامارا) اللواتي ذهب البطل سليمان معهنّ برفقة سوسو إلى حيث يسكنّ؛ فاللون الأشقر في مفهومه عند العرب هو: "حمرة تعلو بياضاً في الإنسان، أو بياض تعلو حمرة"[50]، وهو لون يتميز به غالباً الجنس الأوروبي، خليط بين اللونين الأبيض والأحمر. وقد ذُكِر هذا اللون عند وصف كاري وعلاقتها الجنسية مع سليمان في حضرة سوسو والأخريات. "انتهزت كاري هذه الفرصة، فتمددت ووضعت رأسها... فتدلى شعرها الأشقر وغطى حوضه"[51]. واللون الأشقر الوارد في هذا المقطع يدل على جمال البشرة والجسد كله. وهي دلالة تشير كذلك – إضافة إلى دلالة الاسم – إلى كون شخصية كاري أجنبية وليست عربية. بينما يكون الوجه الآخر للون الأشقر هو تصنيف المؤلف للشخصيات انطلاقاً من الألوان؛ فلَوْنُ كاري أشقر لأنها سائحة أوروبية. بينما سوسو عربية مغربية فلون شعرها أسود، وبذلك يكون اللون أحد المعايير السردية في الخطاب الروائي للتمييز بين الشخصيات.

وهناك لون آخر قريب من اللون الأسود وله صلة باللون الأشقر ألا وهو اللون الأسمر الذي يقترب في الوقت نفسه من اللون البنيّ. فاللون الأسمر "يتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا"[52]، وهي الدلالة التي استعملها المؤلف عن طريق راويه لوصف شعر ماريبطا. "لم يعد في إمكانه (أي سليمان) الآن رؤية وجهها، فقد غطاه الشعر الأسمر الجميل. وبعد الضرب السريع والمتوالي على الطبلة، توقفت فجأة وحركت رأسها، فعاد شعرها إلى الخلف"[53]. فاللون الأسمر في علاقته بالشخصية الروائية له دلالة متميّزة يقف السياق السردي معياراً في تحديدها؛ ففي هذا المقطع السردي السابق يصير اللون الأسمر وجهاً من وجوه شخصية ماريبطا، وهو الهدوء والتوازن وعدم التسرع الذي يبدو على ملامحها.

إن اللون الأسمر في علاقته بشخصية ماريبطا يعدّ صورة لهذه الأخيرة، لأن اللون لمّا كان متعلقاً بفن الرسم صار يرسم صورةً للمصوَّر مهما كان كُنْهُهُ سواءً أكان إنساناً أم حيواناً أم شيئاً. وخاصة حين يُربط اللون في السرد القصصي بالشخصية، فيصير للون قدرة هائلة على تجسيد حركة الأبطال وخلق وصف عام لفضاء الرواية الذي يتلوّن بنوعية الألوان المسيطرة على النص الروائي. وهي ملاحظة من الممكن أن تقودنا إلى نتيجة مفادها، "أن للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان. ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة"[54].

وفي ضوء التحليل السيميائي السابق للألوان يمكن إبراز الملاحظات المنهجية التي استخلصناها من قراءة نص رواية (الأفعى والبحر) لمحمد زفزاف، وهي على النحو الآتي:

1- اللون هو جزء من تكوين الشخصية الروائية، لكونه يُظهِر ملامحها ويعطي جانباً من جوانبها الفنية، ولا يمكن للنص الروائي أن يخلو من ذلك، لأن هذا الأخير هو انعكاس للواقع الاجتماعي الطبيعي المتضمن للألوان.

2- توظيف الألوان في الرواية مرتبط بنوعية الشخصية الروائية وانتمائها الأيديولوجي؛ فالموقع الطبقي للشخصية يحدد اللون المناسب لها وفقاً لرؤية المؤلف للعالم؛ فاستعمل اللون الأصفر للضغط على شخصية البطل لمهاجمة الشخصيات النقيضة، بينما استعمل الألوان المثيرة للغزو التي تجلب البطل والهادئة في طبيعتها مثل اللون الأحمر والأبيض التي تدل على الإغراء وقبول الهجوم، وهو ما خلق الأيديولوجيا في توظيف الألوان. إضافة إلى أن استعمال المؤلف للألوان بشكل لافت للنظر كان لتحقيق هذه الأيديولوجيا، لأن توظيفه للألوان كان بين الشخصيات الثلاثة الرئيسية: البطل سليمان وسوسو وشقيقها الطفل الصغير بدرجة أقل. بينما الشخصيات الأخرى فقد قلّ استعمال المؤلف للألوان بينها، لكونها أطرافاً ثانوية في الصراع الأيديولوجي.

3- الألوان في الرواية تشكل حافزاً سردياً بالنسبة إلى الشخصية نحو الحركة والفعل السردي. وخاصة الألوان الضاغطة مثل: الأصفر والأحمر؛ فقد شكّلا تقاطباً روائياً أحدهما نقيض الآخر (الأصفر/الأحمر)، واستعملهما الروائي في تأجيج الصراع بين بطليّ الرواية: سليمان و سوسو.

4- للألوان القدرة الفائقة على إحداث تأثيرات نفسية على الشخصية الروائية، وهذا ما تجلّى في القلق والتوتر والاضطراب الذي أصاب البطل سليمان نتيجة تأثير اللون الأصفر المتمثل في (الشمس، الرمل الحارق في الشاطئ)؛ فقد جعل هذا اللون الشخصية مضطربة قَلِقَةً متوترةً، كأنها تبحث عن شيء تطفئ به هذا الغليان، أو تأثير اللون الأسمر في جعل الشخصية هادئة مُتَّزِنَةً.

5- يستعمل الروائي محمد زفزاف اللون بشكل واضح ويربطه بالشخصية القصصية عن طريق وصف هذه الأخيرة باللون المطلوب، وهي الطريقة المباشرة في الوصف. وأحياناً يستعمل اللون بما يدل عليه؛ فيستعمل الرمل للون الأصفر. وكذلك الشمس للإشارة إلى هذا اللون نفسه، وهو ما عددناه طريقة غير مباشرة في توظيف الألوان.

6- اتّضح من خلال ما جاء في متن هذا البحث حركية الألوان في الرواية؛ فكلما تغيّر اللون تغيّر سلوك الشخصية. والعكس، كلما تغيّر سلوك الشخصية ارتبط بلون مغاير له علاقة بنوعية الحركة التي قامت بها هذه الشخصية.

7- هناك تفَاوُت في توظيف الألوان في الرواية؛ فقد ظهر اللون الأصفر بشكلٍ لافتٍ للنظر لطبيعة موضوع الرواية؛ ثم يليه الأحمر فالأبيض فالأزرق فالأخضر فالأسود فالأشقر فالأسمر، وهي ألوان أساسية ما عدا اللونين الأخِيرِيْن. لذلك انطلقت هذه الدراسة في تصنيف الألوان من قاعدة الكثرة أو عدد المرات التي ورد فيها اللون في النص الروائي.

8- إن هذه الرواية (الأفعى والبحر) نص تتصارع فيه الألوان بقدر ما تتصارع فيه الشخصيات الروائية؛ فطغيان اللون الأصفر معناه ظهور لشخصية البطل سليمان، وبروز اللون الأحمر معناه ظهور للطرف الثاني في الصراع الروائي (شخصية سوسو)، وهكذا إلى آخر

لون في الرواية. وبذلك تغدو هذه الرواية لوحة من الألوان، برز بعضها وانكمش بعضها الآخر، ويكون حضور الألوان وتقاطبُها انعكاساً لصراع الشخصيات.

9- من خلال هذه المعطيات السابقة اتضحت معالم القراءة البصرية التي قمنا بها، وهي في جوهرها تعتمد على تأويل علاقة الألوان بالشخصية القصصية في ضوء الحدث السردي الذي يأتي نتيجة لسلوك الشخصية وردّ فعلها لتأثير لون معين. وأيّ حديث عن الألوان بمعزلٍ عن النسيج العام للرواية يعدّ تفسيراً سطحياً يلغي دور السياق الروائي في توظيف اللون وتحريك الشخصية وانجاز الفعل السردي. وبذلك تكون العلاقة بين اللون والشخصية والحدث مثلثاً رأسه: اللون بكل تأثيراته النفسية والسردية، وقاعدته مكونة من الشخصية والمنجز السردي (الحدث المروي).

خاتمة

وفي الأخير يمكن القول إن هذه النتائج المتوصل إليها – من خلال هذا العرض الموجز لظاهرة الألوان في الخطاب الروائي وعلاقتها بالأيديولوجيا والشخصية القصصية – توضّح أهمية هذه الظاهرة في قراءة الخطاب السردي؛ لكونها تدخل في بناء مكونات الخطاب الروائي، وهي في الوقت نفسه آلية من آليات القراءة النقدية للنصوص الأدبية بوجه عام والخطاب السردي بوجه خاص. إضافة إلى كون ظاهرة الألوان تعمل على إظهار التقاطبات الثنائية على مستوى هذه المكونات السردية التي تحرك الحدث القصصي وتسهم في بناء الشخصية. كما تمتدّ أهمّيتها إلى حدّ التأثير على المسار السردي للأحداث وإحداث الحوافز بالنسبة إلى الشخصية القصصية أو وضع الموانع أمامها، وكل هذا التأثير على هذه المستويات السردية يجعل الألوان سيميائياً علامة على تدخّل أيديولوجيا المؤلف، وفي الوقت نفسه هي حافز للوصول إلى تجسيد هذه الأيديولوجيا التي تبرز على مستويات كثيرة، منها بناء الشخصية القصصية وبقية مكونات الخطاب السردي.

الهوامش

1- محمد اشويكة، (2007). المفارقة القصصية، ص 225. الرباط/ المغرب: سعد الورزازي للنشر.
2- عبد الله العروي، (1993). مفهوم الايديولوجيا، ص 05. بيروت / الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
3- حميد لحمداني، (1990). النقد الروائي والإيديولوجيا، ص07. بيروت / الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
4- ميخائيل باختين، (1987). الخطاب الروائي. ترجمة محمد برادة، ص22. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
5- لوسيان غولدمان، (1993). مقدمات في سوسيولوجية الرواية. ترجمة بدر الدين عرودكي، ص18. دمشق : دار الحوار للنشر والتوزيع.
6- حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 35.
7- عبد الله العروي، المرجع السابق، ص 05.
8- عمار بلحسن، (1984). الأدب والأيديولوجيا، ص19 المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
9- سعيد بنكَراد، (1996). النص السردي – نحو سميائيات للأيديولوجيا-، ص08 . الرباط/ المغرب: دار الأمان.
10- يمنى العيد ،(دت). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ص182. بيروت/ لبنان: دار الفارابي.
11- محمد اشويكة، المرجع السابق، ص 225.

12- كريمة مليزي، (2014/2015). بنية الفضاء الروائي عند ياسمينة خضرا (رواية بم تحلم الذئاب نموذجا)، ص253. باتنة1- الحاج لخضر- كلية الآداب واللغات والفنون /الجزائر .مذكرة ماجستير (مخطوط).
13- محمد زفزاف، (2007). الأفعى والبحر، ص07 . بيروت / الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي.
14- أحمد مختار عمر، (1997). اللغة واللون، ص184 . القاهرة / مصر: عالم الكتب للنشر والتوزيع.
15- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 13.
16- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 14.
17- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 07.
18- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 183.
19- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 15.
20- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 184.
21- أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
22- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 16.
23- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 19.
24- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، الصفحة السابقة.
25- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 40.
26- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 20.
27- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 32.
28- محمد زفزاف، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
29- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 54.
30- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 57.
31- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 185.
32- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 16.
33- محمد زفزاف، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
34- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 34.
35- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 51.
36- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 70.
37- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 72.
38- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 185.
39- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 52.
40- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 81.
41- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 88.
42- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 89.
43- محمد زفزاف، المصدر نفسه، ص 92.
44- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 186.

45- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 13.

46- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، الصفحة السابقة.

47- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 59.

48- ظاهر محمد هزّاع الزواهرة، (2008). اللون ودلالاته في الشعر – الشعر الأردني نموذجا –، ص94. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع.

49- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 77.

50- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 44.

51- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 71.

52- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 186.

53- محمد زفزاف، المصدر السابق، ص 68.

54- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 183.