

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة -

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



# جدلية اللون و الصورة في رواية " بيض الرماد " للمصطفى غزلاني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

علي رحمانى

إعداد الطالبة:

سماح شاطري

السنة الجامعية:

1436/1435 هـ

2015/2014 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ

# شكر و عرفان

اللهم لك الحمد و الشكر، بنعمتك تتم الصالحات فلك الحمد كله ، و بيدك

الخير كله، وإليك يرجع الأمر كله .

و بعد شكر الله، أتقدم بموفور الشكر و العرفان الى الأستاذ المشرف "علي

رحماني" .

كما أدين بالفضل للأستاذة "زاغز نزيهة". و للوالدين فدام الصدر الرحب الذي لا

يكل و لا يمل فلهم مني جزيل الشكر و فائق التقدير و الاحترام.

و لكل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد.

# مقدمة

## مقدمة

لما وضعت الرواية أقدامها على أبواب الحداثة مست مستويين جمالي و معرفي، فهي تنزع من خلال بنيتها و لغتها و كثافة معانيها إلى خلق مستويات متفاوتة مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة، و اللوحات الفنية المتنوعة و توظيف التقنيات الجديدة و الاعتناء الشديد بالصور و الألوان، فالقدرة على توظيف الألوان في تصوير أبعاد و نوازع النفس البشرية هو رائد رواية "بيض الرماد". اللون و الصورة موضوع استهوى النفوس لذلك استحق أن يكون موضوعا لدراسات عدة، لكن هل استطاع المصطفى غزلاني أن يقوم بتركيب صور كلامية مثيرة للخيال في روايته حد ارتسامها في الذهن على شكل صور بصرية؟ و هل كانت المفردات اللونية قادرة على تحريك هذه الصور و بث الحياة فيها؟ وكيف كان اللون يخلق الجدل في صور الرواية؟

ومن هنا جاء هذا البحث الموسوم ب: «جدلية اللون و الصورة في رواية بيض الرماد للمصطفى غزلاني» و لعل التصوير الدقيق و البراعة في استعمال الألوان في هذه الرواية هو ما جعلني أختار هذا الموضوع. و محاولة مني للإجابة عن الإشكالية المطروحة استعنت بالمنهج السيميائي: باعتباره الأقدر على الكشف عن الدلالات، فهو يعمل على تأويل العلاقات الترابطية و الإيحاءات التأويلية إذ بواسطته يكشف النص عن ذاته و دلالاته المستورة كما استعنت بالمنهج النفسي من أجل ربط الألوان بنفسية الكاتب.

و لدراسة هذا الموضوع قسمت هذا العمل إلى فصلين نظري و تطبيقي فضلا عن ملحق  
أما الفصل الأول من الدراسة جاء تحت عنوان "اللون و الصورة" تناولت فيه مفهوم اللون،  
سيمائية الألوان، مفهوم الصورة و بعض أنواعها كما كانت لي وقفة على اللون والصورة في  
النص الأدبي و الفرق بين الصورة البصرية و الصورة الكلامية، و جاء الفصل الثاني معنونا  
ب: "تجليات اللون و الصورة في رواية بيض الرماد و الجدل القائم بينهما" و تضمن  
عنصرين الأول عني بتداخل و تضارب الألوان في الرواية أما الثاني فتطرق للصورة اللونية  
في الرواية إضافة لملحق جاء فيه تلخيص للرواية و تعريف بالروائي، و ختم البحث بخاتمة  
سجلت فيها بعض الملاحظات و النتائج التي بدت من خلال البحث.

ولإنجاز هذا البحث استعنت ببعض المراجع أذكر منها: كتاب الصورة اللونية في الشعر  
الأندلسي لصالح ويس إلى جانب كتاب اللغة و اللون لأحمد مختار عمر و الصورة السردية  
لشرف الدين ماجدولين.

و لا يخلو بحث من مشكلات تعترض طريقه و بحثي هو الآخر واجهته بعض الصعوبات  
منها: صعوبة الحصول على بعض المراجع التي تخدم البحث. و في الأخير ليس بمقدوري  
إلا أن أتفضل بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل علي رحمان علي كل المساعدات التي  
قدمها لي و على ملاحظاته و توجيهاته فله أسمى آيات الشكر و التقدير. و آخر دعوانا أن  
الحمد لله رب العالمين.

• الفصل الأول: اللون والصورة.

1. مفهوم اللون.

2. سيميائية الألوان.

3. اللون في النص الأدبي.

4. مفهوم الصورة .

5. أنواع الصورة :

أ. الصورة الكلامية.

ب, الصورة البصرية.

ج. الفرق بين الصورة الكلامية و الصورة البصرية.

6. الصورة في النص الأدبي.

## 1/ مفهوم اللون

اللون أحد أبرز عناصر الجمال حظي باهتمام خاص من قبل العلماء و الأدباء و الفلاسفة والمفكرين، فلما نقول الألوان فإننا نقول الحياة، فاللون يمنح الحياة قيمتها الجمالية والحياة بلا ألوان حياة جافة لا طعم لها. وبالرغم أن الألوان تحيط بنا من كل جوانب الحياة غير أن الإنسان أضاف لها من فنه وإبداعه كثيرا من الإضافات الجمالية. فما هو اللون؟ وما سر انجذاب العين لكل ما هو ملون؟

أ/ اللون لغة: اللون كالسواد والحمرة ولونه فنلون، ولون كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلون ولونه. والألوان الضروب واللون: النوع وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد (...). قال ابن الأثير: اللون نوع من النخل قيل هو الدقل، وقيل النخل كله ما خلا البرني والعجوة.<sup>(1)</sup>

وعبر الحرالي عن اللون بلفظ آخر، وهو الكيفية قائلا: اللون تكيف ظاهر الأشياء في العين أو هو ما قيل الكيفية المدركة بالبصر من حمرة وصفرة و غير ذلك.<sup>(2)</sup>

ب/ اللون اصطلاحا: تتعدد التعريفات الاصطلاحية لهذا المصطلح تبعا للمجال الذي يوظف فيه. فاللون يختلف باختلاف العلوم، فنجد نيوتن مثلا أشار إلى ظاهرة تفرق الضوء

(1) ابن منظور، لسان العرب دار المعارف، النيل، القاهرة، (د.ط)، 1119، ص 4106.

(2) محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس، (ت.ح) عبد الكريم الغريباوي، التراث العربي، الكويت، الطبعة الأولى

2001، الجزء السادس والثلاثون، ص 141.

وقال: «إنها عبارة عن تحلل الضوء الأبيض إلى ألوان متدرجة بفعل الانكسار»<sup>(1)</sup>، وهنا نيوتن يريد القول أن أصل الألوان يعود إلى الضوء وأن الضوء الأبيض يتفرق بالانكسار إلى أضواء لها عدة ألوان.

أما "أرسطو" فيقول: «الألوان هي السبب الحقيقي لكي تصبح الأشياء مرئية»<sup>(2)</sup>، أي أن اللون عبارة عن رداء ترتديه المادة لكي تصبح مرئية، فالألوان هي خواص لأسطح الأجسام. والضوء في نظر أرسطو لا يفعل أكثر من تهيئة الشروط اللازمة لتصبح المادة واضحة الرؤية، فاللون هو تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال»<sup>(3)</sup>.

أما اللون من الناحية الجمالية هو «مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية و الحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية وإحساسه بالذلة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة و يوقظ المشاعر وبيثر الخيال»<sup>(4)</sup>، من خلال هذا التعريف يتضح أن الإنسان يعيش في عالم من الألوان، فالألوان موجودة في كل شيء في حياتنا تقريبا، وهي من أهم عناصر الجمال التي لها تأثير كبير في نفس الإنسان فهي تعبر في الكثير من الأحيان عن خبايا ومكونات نفسية.

(1) صلاح عثمان، الواقعة اللونية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط.)، 2006، ص 51.

(2) المرجع نفسه، ص 68

(3) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008، ص 113.

(4) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2014، ص 12.

واللون أيضا « يعد سر من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم وإن كان عرضا لا يقوم بذاته، ولا بدله من مكان وزمان وشيء، فإنه من أسرار الوجود (...) وهو قوة موحية جذابة تؤثر في جهازنا العصبي وللنفس فرحة لا يستهان بها عند النظر إليه »<sup>(1)</sup>.

ومعنى ذلك أن اللون يعبر عن حالات مزاجية مختلفة فقد أشرنا فيما سبق أنه وسيلة للتعبير عن مشاعر وأحاسيس وانفعالات فهو مشهد تبني عليه حالات الحزن والفرح فقد يبعث في النفس الهدوء والسكينة أو انفعالات حزينة، كما أن له صلة بالمكان و الزمان والشيء فتعاقب الليل والنار مثلا يغير درجة اللون ففي الصباح تبدو لك الألوان وكأنما اغتسلت من عتمة الليل وارتدت أزهى ثيابها، أما تأثيرها في الجهاز العصبي يرجع إلى أن الألوان لها دلالات جمالية ترتبط بنفسية الإنسان فهناك ألوان معينة تبعث الإحساس بالراحة والمتعة عند النظر إليها فالإنسان يرتاح لكل ما هو جميل.

واللون « أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون إذ يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبيًا أو إيجابيًا »<sup>(2)</sup>، أي أن اللون لا يرتبط بالإنسان ومزاجه فقط وإنما هو فن حسنه وقبحه متوقف على طريقة توظيفه في العمل فالتكوين اللوني لما يأتي في صورة متجانسة يؤثر في العمل الأدبي تأثيرا حسنا.

(1) ظاهر محمد هزاع الزواهره، اللون ودلالاته في شعر، دار الحامد، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008، ص14.

(2) علي إسماعيل السامرائي، اللون ودلالاته الموضوعية و الفنية في شعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008، ص14.

## 2/ سيميائية الألوان:

من المتعارف عليه أن للون دورا هاما في إبراز خبايا نفس الإنسان، فله صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للكاتب و المتلقي، فاللون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة، وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل، وذلك طبعا بحضور اللغة «يمكن للنصوص أن تبنى على حركة مشهديه أن تخلق إيقاعا لونها مقاربا للإيقاع اللوني الذي تنتجه اللوحة حتى من دون التصريح بألفاظ الألوان»<sup>(1)</sup>، أي أن النص قد يحمل صورا لونية عديدة تأتي على شكل واضح بذكر الألوان بألفاظها أو دون التصريح بها.

بما أن اللون وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية فقد يحمل كل لون دلالة ورمزية تكشف عن خبايا النفس وقد يحمل اللون الواحد أكثر من رمزية، فدلالات الألوان متعارضة فمثلا اللون الأحمر قد يحمل دلالة الحب والحرب لذلك نقول أن دلالات الألوان تتغير بتغير الحالة النفسية و الاجتماعية إلى جانب عامل الذوق. ومن التجارب التي ذكرت في تأثير اللون في النفس والسلوك ما قيل إن اللون الداكن يبعث على الملل والحزن فمثلا جسر "بلاك" في لندن اشتهر قديما بكثرة حوادث الانتحار بسبب لون دهانه القاتم وقد غير إلى اللون الأخضر وعرف بعدها انخفاضا في حوادث الانتحار.<sup>(2)</sup> وفيما يلي سنحاول أن

(1) فانتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2010/2009، ص 7.

(2) ينظر: ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، الطبعة

الأولى، 2010، ص 68.

نكشف عن أسرار بعض الألوان و ما يخفيه كل لون من دلالات و رمزيات و إحياءات خفية .

(1)- اللون الأخضر: النص الأدبي يتعامل كثيرا مع الطبيعة لذلك نجده كثير الاستخدام لعناصرها ، فلما نقول لونا أخضر فإننا نقول الحياة، الخير، الربيع، المرح ، الأمل و الجمال. غالبا ما يستعمل هذا اللون للتعبير عن جمال الطبيعة بصفة خاصة و جمال الوطن بصفة عامة، هو لون يبعث الطمأنينة و الراحة في النفس «كما أنه اللون الوحيد المتفق على دلالاته المريحة للنفس الإنسانية»<sup>(1)</sup>.

إلى جانب أنه لون الثقافة الإسلامية و لون التصوف و الزهد» فهذا اللون ينطوي على هالة محببة في نفوس المسلمين، تكونت حوله على مر العصور وهو في الوقت نفسه رمز للجنة التي وصفت بهذا اللون في القرآن الكريم»<sup>(2)</sup>، و هو لون يعبر عن ترتيب أو تنظيم و يعبر أيضا عن توازن الشخصية كما يعبر عن النمو و التجدد في الحياة و كذلك السلام و الأمن<sup>(3)</sup>.

(2)- اللون الأزرق: في كثير من النصوص نجد هذا اللون يحمل دلالة الصفاء فهو لون السماء و البحار و المحيطات و هو لون «الشوق و الليل الطويل الذي ينتظر شروقه»<sup>(4)</sup>.

(1) ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، ص 71.

(2) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالاته في الشعر، ص 30.

(3) حسين صالح ، الإبداع و تذوق الجمال ، دار دجلة ، عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، 2008، ص 83.

(4) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 113.

كما أنه من الألوان التي تبعث الهدوء و الاطمئنان في نفس الإنسان، وهو رمز «الصدقة و الحكمة و الخلود ، رمز الصبر و الثقة و الاحترام»<sup>(1)</sup>، إلى جانب دلالات يظهر بها بنسبة قليلة و هي الحزن و الكآبة و الضياع، غير أنه من الألوان التي «تعبّر عن الانفعالات الساكنة و المستقرة و الهادئة و المسيطرة عليها بشكل جيد»<sup>(2)</sup>، ربما هذا ما جعله اللون المفضل في المستشفيات لأنه يساعد المريض على الشفاء و نفس السبب جعل الكاتب يكثر من استعماله في التعبير عن مكنوناته النفسية.

3- اللون الأحمر: يأخذ اللون الأحمر في الكثير من الأحيان دلالة الدم أي العنف، الغضب، الظلم، الاستبداد، القتل والموت.

وفي النصوص الحديثة عرف هذا اللون دلالات أخرى كانت في النص القديم تظهر بصورة غير واضحة مثل دلالة الحب و الرومانسية «والعواطف الثائرة والحركة والحياة الصافية والمبدأ الخالد»<sup>(3)</sup> إلى جانب أنه لون الإثارة، الفتنة، الإغراء والجمال لون الخجل والحياء.

واللون الأحمر يرمز أيضا إلى «الحرب والدمار والنيران و سفك الدماء»<sup>(4)</sup>، لكنه «سبيل الانتصار والكرامة فهو لون الوفاء والتضحية»<sup>(5)</sup>.

(1) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 128.

(2) حسين صالح ، الإبداع و تذوق الجمال، ص 80.

(3) صالح ويس، المرجع نفسه، ص 125.

(4) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 113

(5) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون دلالاته في شعر، ص 45.

4- اللون الأصفر: لون يرمز في أغلب الأحيان إلى النور والإشعاع لارتباطه بالشمس كما أنه لون الذهب أي لون الزينة والتزيين، «لون يعبر عن الفرح والسرور واهتمامات عقلية و فكرية وميول صريحة»<sup>(1)</sup>، كما عبر به الأدباء عن واقع مأساوي يعيشه الوطن العربي فهو يجسد الحالة النفسية للكاتب فهو لون البؤس و الذبول و الحزن و القلق، كما أنه لون الغيرة و الحسد و لون الغدر و الخيانة. لون فصل الخريف و تساقط الأوراق لون موت أصفر بعد حياة خضراء، لون الصحراء القاحلة و لون رمالها الذهبية.

5- اللون البرتقالي: لون رومانسي عاطفي و دافئ لون غروب الشمس لون يرمز إلى «الانجذاب و الذوق و الشوق»<sup>(2)</sup>، و هو مزيج بين حرارة اللون الأحمر و إشعاع اللون الأصفر و بهذا يكون لونا حركيا يبعث الأمل في نفس الإنسان.

6- اللون الأبيض: لون إيجابي أكثر ما هو لون سلبي فبمجرد أن نقول أبيض يخطر في أذهانها الصفاء ، النقاء، الطهارة، العفة، السلم، والسلام، و هو أساس الألوان فقد سبق و قلنا أن الضوء الأبيض ينتج عنه عديد من الألوان أي منه تخرج جميع الألوان و هو من الألوان المحببة إلى نفوس المسلمين «حيث لازلنا نراه مفضلا عند رجال و شيوخ الدين»<sup>(3)</sup> إلى جانب هذه الدلالات الإيجابية اللون الأبيض يحمل بعض الدلالات السلبية فهو لون الكفن أي أنه يحمل رمزية الموت و الفناء إلى جانب الاستسلام يقال: « رفعت الراية

(1) حسين صالح ، الإبداع و تذوق الجمال، ص 83.

(2) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 113.

(3) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 124.

البيضاء أي الاستسلام و إعلان الطاعة»<sup>(1)</sup>، يرمز أيضا إلى «التشاؤم و اقتراب من الخروج من الدنيا لارتباطه بلون الشيب»<sup>(2)</sup>.

(7) - اللون الأسود: يتفق أغلب الأدباء على أن اللون الأسود لون سلبي و هو اللون الأكثر استعمالا في النصوص القديمة و الحديثة لأنه ربما يجسد الواقع الأسود الذي عاشه و يعيشه الوطن العربي فهو لون الشؤم و الدمار و الحزن و الظلام و الكآبة و هو « كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللون كما أنه نقطة امتصاص الألوان جميعا (...). وهو رمز الخوف من المجهول و الميل و التكتم و العدمية و الفناء و الصمت»<sup>(3)</sup>. للون الأسود قداسته فكساء الكعبة أسود، كما أستخدم هذا اللون في الغزل كسواد العين و سواد الشعر.

(8) - اللون الرمادي: قليلا ما يتعامل الكتاب مع هذا اللون، وهو يرمز إلى « التداخل و النفاق و الضبابية في كل شيء»<sup>(4)</sup>، كما يعبر عن «الحياد و هو في أي مكان يحل فيه يدل على الهم و الشقاء.. يدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين (...). يرمز إلى الانتهاء و اليأس و الجمود إلا أنه يبقى لون الدهاء و التحذير من العمر و الخوف»<sup>(5)</sup>.

(1) أحمد مختار عمر، اللغة و اللون ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، مصر، الطبعة الأولى، 1982 ، ص 70.

(2) ظاهر محمد هزاع الزواهره، اللون و دلالاته في الشعر ، ص 77.

(3) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ، ص 124.

(4) قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة، ص 113.

(5) صالح ويس ،المرجع نفسه، ص 129 - 130.

## 3/اللون في النص الأدبي

لما تتداخل الفنون في النص الأدبي بشكل إيجابي فإن القارئ يجد نفسه أمام وحدة جمالية تحمل في جوفها الكثير من المتعة و الامتتاع، و النص القديم و الحديث و المعاصر اشتغل باللون ذلك أنه أحد أبرز المظاهر الجمالية فلا يمكن أن نتصور طبيعة بلا ألوان و لا لوحة فنية بلا ألوان و هكذا النص « فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية و إضاءات دالة تعطي أبعاد فنية في العمل الأدبي »<sup>(1)</sup>. ومن هنا أصبح اللون لغة الرسام و لغة الأديب و كل له طريقته في توظيفه في عمله فالكاتب المبدع هو الذي «يلهو باللون في النص لهو الموسيقى بالنغم»<sup>(2)</sup>، و بالنسبة للرسام فاللون هو تلك الأصباغ المضئية للوحة الرسم وجوهرها المتألق، و هنا نجد ابن طباطبا يقول أن: «النقاش الحاذق هو الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه و يشبع كل صبغة منها حتى يتضاعف حسنة للعيان»<sup>(3)</sup>، و هنا يكمن وجه الشبه بين هذا النقاش الذي يستعمل أصباغ لونية لتزيين لوحته و الأديب الذي يلجأ للون من أجل إخراج نص ذو أبعاد جمالية، فاللون « له القدرة على تحقيق التناغم و الانسجام في أي مادة يدخل في تكوينها»<sup>(4)</sup> .

كما أن اللون إحدى وسائل الفنان في التعبير عن أحاسيسه و ما يدور بداخله من مشاعر فهو وسيلة للتعبير عن العاطفة و استخدامه يعني الإفصاح عن الذات لما يحمله من رموز

(1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالاته في الشعر ، ص 77.

(2) صالح ويس ، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 13.

(3) المرجع نفسه، ص 15.

(4) علي إسماعيل السامرائي ، اللون و دلالاته الموضوعية و الفنية في الشعر الأندلسي، ص 21.

و دلالات نفسية، اجتماعية، ودينية ... و النص لما اهتم باللون لم يقتصر اهتمامه بالجانب اللغوي فقط و إنما اهتم أيضا بالتشكيل الفني و كأن الكاتب يرسم لوحات فنية بكلمات شعرية. و هنا يجب أن نشير إلى أن استخدام الألوان في النصوص الأدبية بطريقة إيجابية و بأسلوب قريب من المتلقي أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم و التصوير.

أصبحت جل الدراسات الأدبية مقترنة بجماليات اللون و اللغة هي أداة الإبداع و الإصابة في الخيال و الأداة التي تحرك عناصر النص لتخلق مشهدا مرسوما بألفاظ لونية « فاللغة هي أساس الجمال في الإبداع الفني»<sup>(1)</sup>، و بما أن الأداة التي يعتمدها الأديب في رسم المشاهد اللونية هي اللغة فإن تفاعل الكلمات الملونة هو تفاعل الكاتب قصد التأثير و التأثير، و هنا يقول ديلا كروا: « آه لو أمسكت بلوحة الألوان في هذه اللحظة»<sup>(2)</sup>، و هذا تعبير على مدى تفاعله فهو يبدو متأثرا و يريد شد انتباه المتلقي قصد التأثير فيه.

شكل اللون مساحة واسعة في النصوص الأدبية فالنص ينبت و يتزعرع في أحضان الأشكال و الألوان<sup>(3)</sup>، و هذا الإبداع الفني مس المتلقي بدرجة كبيرة فالإنسان بطبعه يميل إلى كل ما هو جميل، هكذا تكون النصوص الزاخرة بالألوان أكثر قربا من القارئ فهي تحكي تجارب إنسانية بطريقة تثير عواطف الإنسان كئيبة كانت أم سعيدة فاللون الواحد قد يحمل أكثر من دلالة و هذا تبعا لنفسية الإنسان أو بيئته .... فمثلا: الكاتب لما يصف

(1) أمال سعودي ، حادثة السرد و البناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف مسيلة، الجزائر، 2007/2008 ، ص 55.

(2) ينظر: ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 65.

(3) ينظر: علي إسماعيل السامرائي، اللون و دلالاته الموضوعية و الفنية في الشعر الأندلسي، ص 24.

مشهد الغروب بألوانه المتعددة، فهذا المشهد قد يؤثر في قارئه سلبا و يبعث في نفسه الإحساس بالأسى و الكآبة و نجد في نفس الوقت قارئاً آخر ينظر إلى هذا المشهد بطريقة جد إيجابية و يرسم في ذهنه معالم الفرح و يوقظ فيه مشاعر الرومانسية و يثير في نفسية الخيال و الإحساس بالجمال<sup>(1)</sup>.

ولما نتحدث عن اللون في النصوص الأدبية فإننا لا نتحدث عن قضية جديدة فهي قديمة قدم النص غير أن الأديب الحديث كان أكثر إقحاما للون في نصوصه، و لما يوفق الشاعر في توظيفه للون في قصيدته و الروائي في روايته فانه وفق في إخراج نص مشحون بإيحاءات رمزية و دلالات خفية تقوي بنية النص و تجعله محل الاهتمام و الرغبة في كشف ما وراء هذه الألفاظ اللونية، و بهذا: « كانت الألوان و مازالت تؤثر في اختزال معاني رمزية بالغة الخطورة ، باعتبارها منظورات فيزيائية تستجيب لتطلعات الذات الراغبة في الكشف عن طبقات الأعماق»<sup>(2)</sup>.

اللون هو المنبع الذي يستمد منه الأديب الطاقة الإيجابية و لهذا فإن استخدامه في النص مشروط بحسن التوظيف فهو المتحكم في مسار النص سلبا أو إيجابا « فدقة التعبير عن

(1) ينظر: ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 74.

(2) علي إسماعيل السامرائي ، اللون و دلالاته الموضوعية و الفنية في الشعر الأندلسي، ص 22.

تداخل الألوان الأصلية و تمازجها، و ما ينشأ من تموجات دقيقة في مدلولاتها و طبيعة وجودها هو ما يميز النص الجيد»<sup>(1)</sup>.

لذا وجب على الكاتب مراعاة هذا الشرط و استخدام اللون بطريقة تخدم النص بشكل يزيده رونقا و جمالا و تألقا من خلال تعدد الدلالات أيضا التي يحملها كل لون و التي تبرز القيم الجمالية للنص: «فاللون عنصر أساسي في تذوقها للجمال»<sup>(2)</sup>.

أصبح اللون في النص الأدبي اليوم من الإضافات الجمالية التي لا بد منها و التي فرضت نفسها في ساحة الكتابة و التأليف ، و هكذا أصبح الديوان الشعري أو العمل الروائي يحمل داخله و خارجه الكثير من اللوحات التصويرية الملونة سواء بألوانه مرئية أو لفظية أو حتى حسية ذهنية.

<sup>(1)</sup>ابن سبويه، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، ص 67.

<sup>(2)</sup> حسين صالح، الإبداع و تذوق الجمال ، ص 77.

## 4/ مفهوم الصورة :

لا يكتمل النص الأدبي إلا إذا اشمل على صور فنية، والصورة في النصوص الأدبية الحديثة أنواع عديدة، فنحن نعيش اليوم عصر الصورة والتصوير فنجد صور كلامية تعطي للنص شعريته و صور بصرية تخطف انتباه المتلقي، فما هي الصورة؟ وما أبرز أنواعها ؟

## أ/ المفهوم اللغوي للصورة:

وردت لفظة صورة في القرآن الكريم بمعنى الهيئة والصفة قال الله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (8)﴾ (1).

و الجمع صَوْرٌ وصورٌ و صَوْرٌ وقد صوره فتصور. وتصورت الشيء: توهمت، صورته فتصور لي (2)

وفي معجم الوسيط وردت الصورة أيضا بمعنى النوع وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل.(3)

## ب/ المفهوم الاصطلاحي للصورة :

التعريف الاصطلاحي للصورة يختلف باختلاف نوعها ومجالها وفيما يلي سنتطرق إلى الصورة البصرية والصورة الكلامية.

(1) الانفطار: 7-8.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص 23-25.

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة، 2004، ص528.

## 5/أنواع الصورة:

أ/ الصورة الكلامية ( اللغوية ): «هي تشكيل لغوي مكون من الألفاظ و المعاني العقلية و العاطفية و الخيال، و هي مظهر خارجي جلبه الشاعر أو الكاتب ليعبر به عن دوافعه وانفعالاته»<sup>(1)</sup>، و تأتي الصورة الكلامية على أنواع منها :

1- الصورة الذهنية ( الصورة الوصفية ) : «و هي حضور صورة في الذهن للأشياء التي سبق إدراكها بحاسة من الحواس»<sup>(2)</sup>، وهذا النوع من الصور كثير الاعتماد على الخيال و الوصف، و تعمل على خلق مشاهد أو تشكيل للعالم الخارجي و إخراجها في صورة إيحائية تصل بطريقة مباشرة إلى نفس المتلقي و ترسم في ذهنه صورة لهذا المشهد .

هنا يقول تولستوي : «إن الفن هو أن يثير المرء في نفسه شعورا سبق أن جربه و إذ يثيره في نفسه يعمد إلى نقل هذا الشعور بواسطة الحركات أو الخطوط أو الألوان أو الأصوات أو الأشكال المعبرة عنها بالكلمات»<sup>(3)</sup>، أي أن يصور الكاتب الوجود بواسطة كلمات و هذه الكلمات تقوم بتحريك مشاهد هذه الصور .

2- الصورة الشعرية : هي صورة مجازية تعتمد على التشبيه و الاستعارة و الكناية، و هي تعمل على خلق إيقاع و انسجام و تجانس في النص، و هي صورة لفظية جمالية تزين

(1) نادر أحمد عبد الخالق ، إيقاع الصورة السردية، دار العلم و الإيمان،(د.ب)، الطبعة الأولى، 2010، ص 14 .

(2) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة ، ص 161.

(3) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 21 .

النص و تغمره بإيحاءات و دلالات تثير الخيال و العاطفة فهي : «تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية و الشعورية للأجسام و المعاني بصياغة جديدة تملئها قدرة الشاعر و تجربته وفق تعادليه فنية بين طرفين هما المجاز و الحقيقة»<sup>(1)</sup>، أي أنها صورة ذات تشكيل لغوي جميل يعبر فيها الكاتب عن المعنى الحقيقي بمعنى مجازي.

و ابن طباطبا يتحدث عن التشبيه على أنه عنصر من عناصر الصورة و يقول : «التشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة و هيئة ، ومنها تشبيهه به معنى و منها تشبيهه به حركة...»<sup>(2)</sup>.

كما أنها صورة يلجأ لها الكاتب قصد التأثير في نفس القارئ فهي تعزز معاني النص و تكسبه طاقة إبداعية جمالية تشد انتباه المتلقي .

3- الصورة الرمزية : نقول عن الصورة أنها رمزية لما يكون الكلام فيها خفياً و يكاد يكون غير مفهوم، فهي صورة تعتمد على الإشارة و الإيحاء و الإيحاء، أي أنها صورة غير مباشرة تقول شيئاً و تعني شيئاً آخر، و يكون المعنى فيها مبهماً و خفياً، و في الصورة الرمزية يجب أن تكون علاقة تشابه أو علاقة سببية بين الرمز و المرموز فهي: «صورة الشيء أو الموقف الذي ينطوي عليه مغزى أخلاقي، و ذلك كصورة الذئب مع الحمل رمز

(1) علي إسماعيل السامرائي، اللون و دلالاته الموضوعية و الفنية في الشعر الأندلسي، ص183.

(2) أحمد علي الفلاح، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء ، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2013، ص 14 .

لحال القوي مع الضعيف»<sup>(1)</sup>، و الصورة الرمزية صورة إبداعية «منبعها الطبيعي هو العدول عن التصريح إلى التلميح و التلويح و تلك طبيعة كل بيان»<sup>(2)</sup>.

ب/ الصورة البصرية: و هي كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد (...)، و هي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء<sup>(3)</sup>، أي هي صورة مشابهة للصورة الطبيعية في العالم الخارجي و صورة محاكية و مطابقة لها، و للصورة البصرية أنواع عديدة نذكر منها :

1- الصورة الفوتوغرافية: هي صورة تتقل الواقع نقلا حرفيا، يقول رولان بارث : «إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتما أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر و أن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه للقراءة»<sup>(4)</sup>، فهي وسيلة تجسد الحقائق البصرية في الواقع الخارجي كما هي، و هي صورة فنية جمالية تقوم بعرض صور إبداعية للطبيعة أو للأشخاص أو لمشاهدات مختلفة بآلة تصوير، وتتميز الصورة الفوتوغرافية حسب رولان بارث: «بكونها ذات استقلالية بنيوية تتشكل من

(1) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص 288.

(2) نجاه عمار الهاملي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، (د.ط) ، 2008

ص 12 .

(3) قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، ص 104.

(4) المرجع نفسه ، ص 28 .

عناصر منتقاة ، و معالجة وفق المطلبين الجمالي و الإيديولوجي الذين يعطيها بعدا تضمينيا»<sup>(1)</sup> . وقراءة الصورة الفوتوغرافية يكون وفقا للبعد الثقافي و الاجتماعي للمتلقي .

2- الصورة الإشهارية : هي صورة ترويجية لبضاعة معينة قصد التسويق لها و الرسالة الإشهارية «تحول الأشياء الاستعمالية النفعية إلى أدوات للفرجة و الابتهاج، إنها تخلص الأشياء من بعدها النفعي و تحولها إلى حامل لقيم المسرة و المحبة و التصالح و الطمأنينة و الذكاء»<sup>(2)</sup>، فهي لا تصرح بطريقة مباشرة عن غايتها -ال شراء و اقتناء المنتج - بل هي تعرض المنتج بطريقة جميلة و ذكية لتجذب المستهلك بشكل غير مباشر و هذا ما يسميه أحد المختصين في مجال التواصل الإشهاري «الإقناع السري» الذي يدفع بالفرد إلى عالم الاستهلاك متحررا من كل الضغوط التي تفرضها المراقبة العقلية»<sup>(3)</sup>، وهي بهذا تكون غايتها السيطرة على اللاشعور فهي تظهر المنتج بأسلوب ضمني يلفت انتباه المستهلك .

3- اللوحة الفنية : اللوحة الفنية أو الصورة الفنية عبارة عن رسم أو تصوير لأحداث عاشها الفنان فهي: «عمل توجهه الانفعالات و الأحاسيس، و تعكس في نتائجه القلق النفسي و الاضطراب الداخلي (...)» فهي عملية نفسية تتعكس في الإنتاج المعروض هنا و هناك عبر القاعات و المتاحف العالمية»<sup>(4)</sup>، أي أنها وسيلة يعبر بها الفنان عن مشاعره و أحاسيسه و انفعالاته النفسية، و قد لجأ إليها الإنسان البدائي لتدوين أهم الأحداث التي عايشها عن

(1) قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، ص 27 .

(2) سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2006، ص 09.

(3) المرجع نفسه، ص 12.

(4) قدور عبد الله الثاني، المرجع نفسه ، ص 174 .

طريق نحت صور لأشخاص أو حيوانات أو صور للطبيعة على الجدران المحيطة به إلى أن وصل الفنان إلى العصر الحديث و أمسك بالريشة و القلم و رسم ما حوله على الورق و الخشب و الزجاج و حتى على الحجر.

## ج/ الفرق بين الصورة الكلامية و الصورة البصرية :

الصورة الكلامية و البصرية لهما أثر كبير على تحقيق الإبداع الجمالي في النص والتأثير في المتلقي، و كل نوع من الصور له طريقة في إيصال رسالته فالصورة و بكل أنواعها عمل إبداعي حامل لرسالة قصد التأثير و الإثارة فهي تعبير عن مشاعر و أحاسيس و عواطف و انفعالات نفسية للمبدع، غير أن الصورة البصرية تعتمد في إبراز جمالياتها على البصر و النظر و المشاهدة، في حين يبرز الخيال و اللغة ما للصور الكلامية من محاسن فالكاتب يختار اللغة و الألفاظ و الكلمات المتجانسة المألوفة و المحركة لخيال القارئ في رسم صورته، و يختار الفنان الأشكال و الخطوط و الألوان التي تجعل من لوحته خلقاً إبداعياً يؤثر في المتلقي فالصورة البصرية تتلقاها العين قبل الخيال عكس الصورة الكلامية التي يتلقاها ذهنه فتترسم هذه الصورة في مخيلة القارئ .

و هكذا يكون الفنان يرسم بالريشة و الأقلام و الألوان، و الكاتب يكتب بالألفاظ و الكلمات: « فالصورة وحدائتها علامة على الخيال المبدع و فعله المباشر على اللغة»<sup>(1)</sup>، فاللغة هي التي تبعث الحياة في الصورة و هي التي تقوم بتحريكها، و الأشكال و الألوان ليست حكرًا على الصورة البصرية و إنما الصورة الذهنية هي الأخرى تعتمد عليها لكن بشكل آخر - لغوي - فهي صورة مرسومة بالكلمات مثلها مثل اللوحة الفنية، أي أن الكلمات تعوض الخطوط و الألوان .

(1) غادة الإمام، جاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنوير، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص 332 .

يقول الحكيم كونفوشيوس : «الصورة خير من ألف كلمة»<sup>(1)</sup>، أي أن الصورة البصرية أبلغ من الصورة الكلامية غير أن الصورة المرسومة بالكلمات صورة تحمل إحياءات و دلالات تجعل القارئ لها يتفاعل معها بشكل يزيد هذا العمل بعدا غير محدود من الدلالات فهي : «تتعامل بأدوات لغوية و تصويرية»<sup>(2)</sup>، أما الصورة البصرية و بما أنها تعتمد على النظر و المشاهدة فهي صورة أحداثها و معالمها تتضح بمجرد النظر إليها و مشاهدة تقاسيم خطوطها و أشكالها و تجانس ألوانها ، أما الصورة الذهنية فهي ترسم في مخيلتنا عن طريق إدراكنا للكلمات و الألفاظ فهي : «تعكس قدرة الأديب و موهبته بما يملكه من خيال جامع (...) و بما يملكه من قدرات سردية هائلة و تصويرية»<sup>(3)</sup>، و بهذا تكون معالم الصورة الذهنية من أشكال و ألوان واضحة لما نتلقاها عن طريق اللغة و نرسمها في الخيال فتصبح و كأنها صورة حسية و مرئية .

تعمل الصورة البصرية على إقناع المتلقي بما تحمله من مشاهد حسية بصرية غير أنها لا تستغني عن اللغة في غالب الأحيان، فنجد تعليقا لفظيا تحت الصورة في المجالات و الجرائد أو نجد الرسام مثلا يعلق على لوحاته بصورة كلامية هذا ربما يقودنا إلى أن نقول أن الصورة الكلامية أبلغ وأعمق في نفس المتلقي وهكذا يكون عمل الكاتب الذي يرسم صورا كلامية أصعب من عمل المصور أو الرسام، فهو عليه أن يختار ألفاظا وكلمات

(1) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 119 .

(2) صالح ويس ، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 25 .

(3) نادر أحمد عبد الخالق، إيقاع الصورة السردية، ص 214 .

مترابطة منسجمة وبأسلوب إيحائي رمزي يحمل دلالات لا متناهية من أجل خلق عمل إبداعي مقنع للجمهور ويصبح هذا العمل ذا أبعاد جمالية فنية أداته الكلمة يقول :

سي - دي لويس: «الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات»<sup>(1)</sup>، أي ألوان ومعالج وخطوط معبر عنها بكلمات لفظية.

الصورة الكلامية تحمل عددا من الإيحاءات والأبعاد ولذا فهي أكثر خيالا وتخبيلا من الرسم<sup>(2)</sup>، «فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه»<sup>(3)</sup>؛ وهذا ما يؤكد أن الخيال عنصر من أهم العناصر المحركة للصورة الكلامية إلى جانب اللغة التي تقوم بتحويل الفكرة إلى صورة مرسومة في الذهن فهي تجسد خيال وإحساس الكاتب وتثير إحساس وعاطفة وخيال المتلقي.

وبهذا تكون الصورة عملا إبداعيا مكملا للنص، وبما أن كلمة صورة دائما تفقدنا إلى شيء مرئي و ملموس فإننا هنا نشير إلى أن هناك صورا غير مرئية لكن هي في حقيقتها تحمل كثيرا من الجماليات ويمكن أن تصبح و كأنها صورة مرئية و ذلك بفعل اللغة والخيال فهي صور مشحونة بطاقة حسية خيالية وبصرية، ومهما كانت الفروق بين الصورة البصرية والصورة الكلامية تبقى الصورة بكل أنواعها عملا فنيا يخدم النص بطريقة إيجابية.

(1) أحمد علي فلاح، الصورة في الشعر العربي، ص 21.

(2) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، ص 225.

(3) أحمد علي فلاح، المرجع نفسه، ص 25.

## 6/ الصورة في النص الأدبي:

الأديب الحديث أقحم الصورة بكل أنواعها في نصوصه و جعلها العنصر الأكثر أهمية في إعطاء صفة الجمال و الكمال لنصه ، فوظف الصورة اللغوية بشتى أنواعها و لم يكتف بذلك و أضاف إلى جانبها الصورة البصرية. غير أننا سنركز في حديثنا هذا على الصورة اللغوية و بالأخص الصورة الذهنية أو الوصفية في النص الأدبي الحديث و كيف كانت طريقة توظيفه لها، ذلك أنها الصورة الواردة بشكل واضح في رواية بيض الرماد.

يقول نزار قباني: «إذا كان الناس يكتبون لغتهم فإني شاعر يرسم لغته»<sup>(1)</sup>، و بهذا تكون الصورة عبارة عن رسم أشكال و خطوط و حركات بكلمات لغوية تشكل في الأخير صورة مرئية لحقائق خارجية و بطريقة إيحائية تشد إليها القارئ و تثير خياله و عاطفته وإحساسه «فالصورة الأدبية تضع الكلمات في حالة حركة إذ أنها تردّها إلى وظيفة الخيال على النحو الذي فيه تثري الكلمات العالم بقدر ما تثري الإنسان»<sup>(2)</sup>، فالصورة الذهنية صورة تعتمد في تشكيلها على الخيال، فهي صياغة لغوية للعالم الخارجي أي وصف لأشياء موجودة في مخيلة الكاتب و المتلقي و من هنا ترسم على شكل صورة فنية بأشكالها و ألوانها و حركاتها و هي في أغلب الأحيان صورة يحاول فيها الأديب نقل أفكاره و عواطفه فهي تعبر عن حالة نفسية يعيشها و بها يقترب إلى المتلقي و«يثير في نفسه شعورا سبق أن جربه (...). فالصورة الذهنية عبارة عن خلق يقوم على استقبال مثير خارجي ثم يصاغ وفقا لرؤية

(1) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص12.

(2) غادة الإمام ، جاستون باشلار جماليات الصورة ، ص 329.

تصويرية من المخيلة تتم في التركيب الداخلي، و هي العمليات الذهنية «<sup>(1)</sup> وهكذا تتحول الصورة المكتوبة بكلمات لفظية إلى صورة بصرية مرسومة في مخيلة القارئ و كأنها «صورة مشحونة بالطاقة البصرية و الحسية معا»<sup>(2)</sup>، فهي تخلق مجموعة من المدركات الحسية التي عن طريقها تتشكل المدركات المادية من العناصر الخارجية و الأشكال و الأصوات .

بما أن اللغة هي جسد الصورة الوصفية فهي التي تعمل على تحريك و تجديد الصورة و بث الحياة فهي كما يقول نورمان فريديان : «الصورة تولدها اللغة في الذهن بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل أو إلى انطباعات حسية فحسب»<sup>(3)</sup>.

و كما قلنا إن الصورة مرتبطة بالحالة الشعورية للكاتب فهي غير مشروطة بوصف الحياة ومظاهرها كما هي بل تكون صورة مرسومة تبعا لنفسيته و شعوره و مستعدة لتتلقى دلالات عديدة من قبل قرائها فأنجح الصور هي تلك الصور التي تبقى غامضة في مظهرها

(1) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 21 .

(2) عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، منشورات مركز الصورة، تطوان، المغرب، (د.ط)، 2009، ص 137 .

(3) أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ص 21 .

الخارجي و تحمل داخلها دلالات و إحياءات تجعل المتلقي متشوقا للكشف عنها «فالصورة الوصفية خاضعة للتحوير و التوجيه»<sup>(1)</sup>، ذلك من أجل الكشف عن جمالياتها الخفية و هنا تتحقق المتعة الفنية، فالكاتب رسم الصورة ليثير خيال المتلقي و عاطفته، «فالعاطفة من دون صورة عمياء والصورة من دون عاطفة عمياء»<sup>(2)</sup>

الصورة الوصفية في النص الأدبي تعمل على خلق إيقاع بين عناصر النص و انسجام وتجانس يضفي على النص لمسة جمالية تجذب القارئ و تشد انتباهه فهي: « كثيرا ما تبدو و كأنها تستلهم تقنية الكاميرا السينمائية»<sup>(3)</sup>، و ذلك من خلال الوصف الذي يثير ملكة الخيال و يحول الصورة اللغوية إلى لوحة فنية، و هكذا يصبح الوصف، الخيال، و اللغة آلة تصوير أو ريشة و قلم لرسم معالم الصورة الذهنية.

إن ما يميز الصورة الذهنية في النص الأدبي على غيرها من الصور هو أنها صورة تمثل الوجود عن طريق اللغة و هي بهذا تكون حاملة لدلالات عديدة و جديدة و هي: «انفجار اللغة و لهذا فالصورة المبدعة تثير ما يسميه جان بييرروي " الثوران اللغوي »»<sup>(4)</sup> ذلك أن الصورة الواحدة تحمل معاني و دلالات عديدة، كما تكشف عن خبايا النص، وأسواره فالنص إذا خلا من الصور فإنه نص فاقد للجمالية و الإبداع الفني فالصورة تعد من أهم جماليات النص .

(1) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 22 .

(2) المرجع نفسه، ص 24 .

(3) شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص 26.

(4) غادة الإمام، جاستون باشلار جماليات الصورة، ص 332 .

الفصل الثاني: تجليات اللون والصورة في الرواية والجدل القائم بينهما

1. تداخل وتضارب الألوان في الرواية.

2. الصورة اللونية في الرواية:

1.2. صورة المكان.

2.2. صورة المرأة.

3.2. صورة الشخصية البطلة "علال".

4.2. صورة الحب .

## 1/ تداخل و تضارب الألوان في الرواية:

الرواية العربية المعاصرة ككل الأجناس الأدبية الأخرى، أقحمت اللون وجعلت منه عنصرا من أهم العناصر التي رسمت خطوطها ومعالمها، فاللون كما سبق وقلنا أنه يكشف عن خبايا الكلمات و الجمل وهو الكاشف عن نفسية الكاتب والعاكس للواقع المعيش، و رواية «بيض الرماد» رواية معاصرة وظف فيها الكاتب اللون ببراعة وكان استعماله للون استعمالا إيحائيا يعمل دلالات و رمزيات عديدة.

واللون في هذه الرواية جاء بطريقة متداخلة فكلما ذكر لون ذكر بعده لون مضاد له وإن لم يكن مضادا له كان معبرا عن واقع غير واقعه، وهذا يقودنا إلى الكشف عن بعض المعاني والدلالات التي تدور في ذهن الروائي المصطفى غزلاني عن طريق تحليل وتفسير دلالات بعض الألوان التي رسمت معالم هذه الرواية. والمفارقة أو التضاد القائم بين الألوان أو ما يسمى بقلب الألوان هو الذي يكشف لنا عن بعض المعاني الخفية في الرواية «فالمفارقة تقوم على الضد، وعلى القارئ أن يصل إلى ما في ذهن المبدع من معنى»<sup>(1)</sup>، وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال هذه الدراسة.

وهنا سننطلق من أول لون رسم به الكاتب معالم الرواية وهو «اللون الرمادي» الذي جعله في المقدمة وشكل به عنوانا لروايته «بيض الرماد» واللون الرمادي من الألوان القليلة الاستعمال في الروايات العربية فما سر هذا الكاتب وما علاقته بهذا اللون؟

(1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ، ص 214.

اللون الرمادي لون «النفاق والضبابية في كل شيء»<sup>(1)</sup> ، وهذا يعكس الواقع المعاش في القرية التي يقطن بها علال وهذا ما جعل الكاتب يضع هذا اللون في العنوان، فهو يمهد لنا لبعض الأحداث التي سنشهدا داخل الرواية والتي توحى بالنفاق بالدرجة الأولى و الحياد بالدرجة الثانية، فهذا اللون يعبر أيضا عن «الحياد والهم والشقاء»<sup>(2)</sup> ، والشخصية "علال" شخصية بعيدة عن المجتمع فهو شخص عاش في عزلة بعيدا عن أهل القرية غير أنه كشف نفاق و خيانة أهل قريته، أما في عمق هذه الرواية كشف لنا هذا اللون وألوان أخرى كانت تتبعه عن حياة كانت الخيانة والغدر عنوانها. اللون الرمادي ذكر مصرحا به وذكر أيضا دون التصريح بلفظه وكان في أغلب الأحيان لون يحمل شحنات سلبية، قال الكاتب: «وقبل أن يجمع فكرة إلى أطرافه كانت أصداف حديدية قد ربطت يديه إلى ظهره. و بعدها قال: لم يعد يشعر شيئا، صار البياض ردفا للسواد»<sup>(3)</sup>، وهنا نجد:

• لون رمادي (الأصداف الحديدية) ← لون أبيض ← لون أسود

قلب اللون الرمادي في بداية الأمر إلى لون أبيض، وبعدها قلب الأبيض أسودا واحتل الأسود مكان اللونين الأبيض والرمادي، ليعبر عن سواد معيشة الشخصية علال والتهميش الذي عاناه من قبل أبيه وذويه.

(1) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 113.

(2) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 129.

(3) المصطفى غزلاني، بياض الرماد، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2007، ص 27-28.

هناك محطات أخرى في الرواية قلب فيها اللون إلى نقيضه وقلب الألوان هو: «تحول لوني يزيد النص جمالية وقيمة دلالية»<sup>(1)</sup>، فرائحة الرماد ذكرت في الرواية أكثر من مرة و ذكر اللون الأسود بعدها أو قبلها أكثر من مرة، فلما جمعت الصدفة عيشة وعلال انتاب هذا الأخير شعور غريب وقال: «إنها رائحة الرماد ممزوجة برطوبة الطل»<sup>(2)</sup>، وفي لقاء آخر لهما قال: «وسرعان ما يسود الصمت (...) رائحة عيشة ما بين الرماد والعرق»<sup>(3)</sup>، وكأنه من أول الحكاية أحس أن حبه هذا سيقوده إلى ملا يحمد عقباه فلما اسود الصمت فكر في حبه لعيشة وبعدها رماد وكأنه خوف من فقدان الحبيبة وخوف من عدم استمرار هذه العلاقة وإحساس بأنه لن يبقى من هذا الحب إلا الذكرى.

وفي محطة أخرى من الرواية قال: «اشتتم رائحة الرماد، اشتتم أثر الشمس، صاروا حطبا ونارا وبعدها قال خمار مزركش»<sup>(4)</sup>.

رمادي ← أصفر ← أحمر ← جميع الألوان

قلب اللون الرمادي إلى أصفر (الشمس) وقلب الأصفر أحمر (النار) وبعدها جمع الألوان في الخمار المزركش؛ فعلال باللون الرمادي كان متشائما وخائفا من عاقبة هذا الحب، وعيشة تفاعلت باللون الأصفر فهو لون التفاؤل والجرأة أما الأحمر دل على الخوف من

(1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون و دلالاته في الشعر، ص 170 .

(2) الرواية، ص 36.

(3) المصدر نفسه، ص 56.

(4) المصدر نفسه، ص 47.

غضب أهل القرية، أما رمزية الخمار المزركش فهي امتزاج واختلاط أفكار علال بين الحب والاستمرار والخوف من العاقبة.

غير أن عبارة «كانت تلك العشية شقراء (...) إلا أن صفاءه وصدقه جعلاه يطمئن»<sup>(1)</sup> أيقظت العزيمة والرغبة في الاستمرار

اللون الأشقر ← اللون الأبيض (الصفاء)

هنا لم يقلب الأشقر إلى الصفاء بل الصفاء إلى الأشقر فخبث العدو الأشقر (الحاج) مسح صفاء نية علال وعيشة وعبرة «ولا تنسى بيض الرماد قبلها قال فالعرض كالبيضة»<sup>(2)</sup> أشار إلى:

الأبيض ← الرمادي

هنا دلالة الأبيض العفة والصفاء والرمادي لما دنس هذا البياض بشيء من السواد و أصبح رمادي اللون، وأعلن عن هم وشقاء عيشه و علال، عبارات أخرى قلب فيها اللون الأحمر إلى لون أسود رسمت في الرواية خطوطا جمالية وأخرى دلالية فاللون الأحمر «لون الانتصار والكرامة لون الجمال والخجل والحياء»<sup>(3)</sup>، كما أنه لون الحرب والدمار والعنف خاصة لما يقترن باللون الأسود، فالدم الأسود مثلا يعني الموت أو الدمار الشامل. «فلما

(1) الرواية، ص 57.

(2) المصدر نفسه، ص 58.

(3) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 125.

يجتمع اللون الأحمر بالأسود نلاحظ معالم الحقد والكراهية(...) ودلالات قوية توحى بالاشتياق إلى الأعداء بحزم وقوة الرياح»<sup>(1)</sup> و هذا ما نلاحظه في قول الراوي « يحاول حبس دم الجرح (...) يعانق سكون الليل الثقيل»<sup>(2)</sup>

دم الجرح ← الليل الثقيل .

اللون الأحمر ← السواد الشديد .

هنا حصل تكثيف اللون الأسود الذي جاء بعد اللون الأحمر و أصبح الأحمر أسودا «و اللون الأحمر انعدم فأصبحت هناك ظلمة اللون الأحمر»<sup>(3)</sup>، ويزداد الألم عمقا، قلب مجروح و حياة أصبحت ليلا ثقيلًا تملؤه الكوابيس و في قول آخر « جريحة تصارع الموت (...) لن تكحل عينيك بها»<sup>(4)</sup>، في هذه الحالة أصبح اللون الأحمر أسودا من أجل الحفاظ على الكرامة، الإخلاص، الوفاء و أيضا التضحية. و استمر ذلك إلى أن قال: «تأججت السنة النار كأنها تلتهم الليل ذاته»<sup>(5)</sup>، هنا التكثيف للون الأحمر ( النار ) تعبير عن غضب حتى سواد الليل لن يستطيع إيقافه.

(1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة ،اللون ودلالاته في الشعر، ص 171.

(2) الرواية، ص 67 .

(3) إبتسام مرهون الصفار ، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 284 .

(4) الرواية، ص 67 .

(5) المصدر نفسه ، ص 99 .

و اللون الأحمر ظهر في محطة أخرى إلى جانب اللون الرمادي و ذلك حين قال: « النار تحولت إلى رماد.»<sup>(1)</sup>، و هنا حصل الانتقام و قتل العدو و لم يبق إلا رماد يحمل ذكريات أليمة.

اللون الأحمر حمل دلالات أخرى بمفرده لما ذكرت عبارة « متجانسة الدم»

الراوي هنا و بهذه العبارة رسم كره علال لأهل قرينته فتجانس الدم يعني تقارب لكن واقع العلاقة في هذه العبارة هي علاقات غير شرعية فاختلف فيها الدم و فسد.

الأحمر (تجانس الدم) ← الأحمر (اختلاط الدم).

علاقات أسرية ← علاقات خارجية (غير شرعية).

وفاء و إخلاص ← غدر و خيانة.

و ما يدعم هذه العبارة قوله:«علاقات عبر خرائط مكشوفة أخرى تكبر في الخفاء لا يمكن لها إلا أن تكون أشد دفناً و إغراء لتفرز حياة أغنى من حياة الزرع و الرعي (...). حين يذوب العشاق بلذاذة الحب الممنوع»<sup>(2)</sup>، و هكذا أكد فساد العلاقات الأسرية بعلاقات أخرى خارجية غير شرعية .

(1) الرواية، ص 100 .

(2) المصدر نفسه، ص 13 .

و جاء اللون الأحمر بعد الأبيض في قوله : «ساد البياض، و بعدها الوادي الأحمر . و قال وحيدة تهوي بجراحها» (1).

أبيض ← أحمر ← أحمر.

كأن عيشة رفعت راية الاستسلام باللون الأبيض قبل بداية الحرب مع أهل عشيرتها (الوادي الأحمر) و حاولت تضميد جراحها بعيدا عن أهلها.

الأسود و الأبيض الضدان المشهوران « فقد عرف التضاد في الفن بأنه التباين ، فالضوء نقيض الظل ، و الأبيض نقيض الأسود» (2)، و ليونارد دافنتشي «نظر في هذين الضدين وفكر فيهما فرأى قوتي النور و الإظلام كتوأمين كلاهما ند مساو للآخر» (3) ، و هذين الضدين نالا النصيب الأوفر في الرواية يقول الراوي : « تقوت الشمس و ابيضت، و اسودت الظلال في المروج » (4) ، لما تم قلب اللون الأبيض إلى أسود تم قلب الوفاء إلى الخيانة، فالأسود كتم فعل الخيانة فكل المعاصي و العلاقات الخاطئة تعيش في الظلام الداكن و في هذا السياق قال أيضا : «في جهات متوارية عن النور كالرحم تتراكم أحداث

(1) الرواية، ص 72\_ 73 .

(2) ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 104.

(3) المرجع نفسه، ص 411 .

(4) الرواية، ص 14.

هي الأخرى تنتسب إلى القرية «<sup>(1)</sup>، و كأن الابتعاد عن مرأى الناس يبيح المحرم من الأفعال.

و ذكر في عبارة أخرى أن البياض يساوي السواد و ذلك في قوله: « صار البياض ردفا للسواد، أخذت المصاييح إلى أماكن متوارية خلف الجدران»<sup>(2)</sup> ، هنا تظهر معالم للاستسلام و الهزيمة و تصبح الحياة مساوية للممات. و قوله: « النهار شرطي النوم »<sup>(3)</sup>، هذا أيضا يدل على الهروب من الواقع و الاستسلام. أما في قوله: «يسبح في سديم الليل يستشف نورا أو صوتا يسعفه»<sup>(4)</sup> ، هنا معالم الأمل تعود من جديد و كأنه يريد إنقاذ نفسه من ظلمة الوحدة لإخراجها إلى نور الحب و العودة إلى حضن حبيبته و بعدها عبارة : «كثافة الليل و أشعة الصباح ، اللحظة بيضاء تسمح خيوط الحاضر بمحلول الرجاء»<sup>(5)</sup>، هنا الخروج من المجهول و انزياح بعض الهم و الغم عن النفس .

و الخروج من هذه الألوان إلى ألوان أخرى أزهى منها لا يعني الخروج من الألم و الحزن فالأخضر أخذ مكانا في الرواية لكن رغم إيجابية هذا اللون لم يعطي طاقة إيجابية للرواية

(1) الرواية، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص 28 .

(3) المصدر نفسه، ص 30.

(4) المصدر نفسه، ص69..

(5) المصدر نفسه، ص 144.

فقد ظهر بين الحياة و الموت و بين الشك و اليقين ، هنا قال : «تخضر تتسع لكل الألوان تصفر تم تيبس» (1).

أخضر ← أصفر ← بني ( تيبس).

اللون الأخضر لون « يعبر عن توازن الشخصية، عن النمو و التجدد في الحياة و كذلك السلام و الأمن» (2)، لكن بعد الأخضر جاء الأصفر يعلن الذبول و الحزن و القلق، و بعدها اللون البني يؤكد نهاية حياة اللون الأخضر. و بعدها في محطة ثانية من الرواية وظف اللون الأخضر و جاء بعده الأسود:«خيمة عليها علم أخضر إعلانا على بداية الموسم (...). قبر الولي الصالح مغلقا بأثواب خضراء و سوداء مزركشة ، في العمق غرفه ضيقة مظلمة (...). لا يدخلها نور إلا ما فضل من أشعة الشمس» (3) .

أخضر ← أسود ← أبيض .

هنا جاء الأخضر من أجل جذب الناس إلى الضريح . لون خارجي يرتاح له الزائر غير أن الغرفة المظلمة توحى على أن المكان موحش، و الأبيض دلالة على إشعاع الأمل من أجل التخلص من العقم و أخذ بركة الولي الصالح.

(1) الرواية ، ص05.

(2) حسين صالح، الإبداع و تذوق الجمال، ص 83.

(3) الرواية، ص 133.

إلى جانب اللون الأخضر جاء الأزرق الذي تبعه اللون الأسود و أفسد ما لهذا اللون من إيجابية كما قال: «زرقة السماء الضاربة حد السواد»<sup>(1)</sup> ، و الأزرق « رمز الصبر و الثقة و الاحترام »<sup>(2)</sup>، غير أن الأسود أو اسوداد اللون الأزرق أعلن على شدة الصبر و قرابة نفاذه.

---

(1) الرواية، ص 151 .

(2) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 128 .

## 2/ الصورة اللونية في الرواية:

النص الأدبي يكتمل لما تكتمل صورته، فالصورة تشكيل جمالي لها أثر في النفس، فهي إبداع يثير الخيال والعاطفة والصورة الأدبية تتطلب أنماط و أساليب فنية تخدمها بشكل إيجابي، واللون أبرز ما تقوم عليه الصورة فهو المحرك الفعلي لها فارتباط الصورة باللون ارتباط وثيق خاصة في إبراز الشكل وصفته ورسم معالم الصورة في ذهن ومخيلة المتلقي كما يعمل اللون أيضا على «بث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه و التمثيل في شكل صورة بصرية»<sup>(1)</sup>. فما هي أهم الصور التي برزت في الرواية؟ وكيف كان تحريك اللون لها؟ وما طبيعة الجدل القائم بين هذه الصورة والألوان التي رسمت معالمها؟ و إلى أي حد وفق المصطفى غزلاني في رسمه لصور لونية تعيش داخلها جدل و اضطراب مستمر ليعبر عن واقع معاش؟

## 2-1 صورة المكان:

من أهم الصور التي برزت وبشكل كبير في الرواية، صورة المكان أو الطبيعة فهذه الصورة وبامتزاج ألوانها تعبر عن موضوعات نفسية وعن أحاسيس مرهفة تجمع الكاتب بالمتلقي، و تثير مشاعره وخياله وعواطفه، «فالمكان الذي نقضى فيه حياتنا ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما بالأحرى جزء من وجودنا الإنساني»<sup>(2)</sup>.

(1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ، ص 186.

(2) غادة الإمام ، جاستون باشلار جماليات الصورة ، ص 290.

هكذا كانت الطبيعة في الرواية معبرة عن واقع ساخط مظلم يحيى ويموت قبل أن ندرك قيمته الجمالية ومعالمه الزاهية.

أول صورة للمكان في هذه الرواية بدأت لما قال الراوي: «يحل الربيع فصلا من كل عام تهتز الأرض طرية ندية (...) تخضر تنتع لكل الألوان ، تصفر ثم تيبس. يأتي الخريف يجرد الحقول من كل تمايزاتها يمسح العلامات (...) وكأن الأرض لم تكن يوما سوى أرض، وكان العروس ماتت قبل خصوبتها الأولى!»<sup>(1)</sup>.

هذه الصورة في بدايتها رسمت بلون أخضر حملت معها الحياة، الخير والجمال غير أن الاصفرار قتل هذه الصورة الخيرية و حل محلها صورة خريفية ذات حقول جرداء (تصفر ثم تيبس)، وهنا نقلنا من حياة الصورة إلى موتها «فلولادة الصورة علاقة وطيدة بالموت»<sup>(2)</sup> فتحول الاخضرار إلى اصفرار و ييبس يعني حتما الموت .

أما في قوله: «تهادى المساء يستجلب الليل (...) بعد حين يتدجى الظلام بعد حين ينسل قرص فضي من وسط "اظهر اسما" ليدفع السواد بالزرقة الشفافة، كم كان الليل يثير في نفس علال رغبة عارمة في المشي إحساسات بالخفة والانتشار بما تنتفه الرطوبة والليونة الزرقاء»<sup>(3)</sup>.

(1) الرواية، ص05.

(2) ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، (ت) فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط) 2002، ص 15.

(3) الرواية، ص 16.

فهو هنا يرسم صورة لونية مضاءة بألوان عذبة (زرقة شفافة، قرص فضي، الليونة الزرقاء) غير أنه وفي الوقت نفسه يفصح عن العذاب وعن الوحدة ويعبر عن إنسان مغلوب على أمره، إنسان تائه ضائع في سواد وظلمة الليل الموحشة.

وفي صورة أخرى عبر فيها عن الوحدة التي يعاني منها علال وذلك في قوله: «الليل هادئ، يلزم الأنفاس على السكون (...)» في عمق الليل يصير كل شيء رخوا ومسالما إلا الإحساس بالوحدة فيتصلب كلما تعمقت الظلمة بالصمت<sup>(1)</sup>؛ فاللون الأسود هنا جعل من هذه الصورة صورة مظلمة تعبر عن سواد معيشة علال وعن وحدة تنقل كاهله كلما حل الظلام وكلما أشرقت شمس جديدة فهو يقول: «الوحدة لا تأبه بالوقت ولا بالمكان»<sup>(2)</sup>؛ فهو وحيد دائما لا يجد حوله سوى قطيعه الذي يرعاه يشكى له همومه وآلامه، وهكذا «يكون للمكان طابع رمزي مميز يعمل على تنشيط التعبيرات الرمزية عن الذات»<sup>(3)</sup> واللون الأسود نجده يدعم ذلك فهو لون الشؤم والحزن والكآبة.

نجده في صورة لونية أخرى يقول: «المكان ضيق وهادئ، فارغ من المارة ومن الضوء (...)»، كانت المدينة ترعى قطعان الكلام بزناد الصمت.. زرقة النهار من فزع لا من شمس.

(1) الرواية، ص 24.

(2) المصدر نفسه، ص 25.

(3) غادة الإمام، جاستون باشلار جماليات الصورة، ص 291.

أما الليالي فلم تكن تشبه ليالي قبيلة أولاد حمو، كانت كالمغارات المردومة طويلة وثقيلة»<sup>(1)</sup>

هنا وفي هذه الصورة ربط الكاتب بين الهدوء والصخب، فالمكان الضيق الهادئ يبدو غريبا على الراوي على عكس قبيلة أولاد حمو، واللون الأسود في قوله "الليالي" دل على الصخب في قبيلة أولاد حمو و الهدوء في المغارات المردومة في المكان الغريب.

وهذه الغرابة شملت الشمس والنهار وأصبحت الشمس غريبة بالنسبة للنهار وكأن الراوي يعيش حالة من التشتت والضياع ولم يعد يدرك الأحداث والوقائع من حوله.

الكاتب أو الروائي لما يرسم صورا ومشاهد فإنه يعمل عمل الرسام «فيستعمل الألوان بطريقة منسجمة يكون موضوعها رسولا أمينا بين وجدان الكاتب وقارئه»<sup>(2)</sup>.

وفي رواية "بيض الرماد" صور عديدة لما نقرأها ينتابنا شعور بأننا أمام لوحة فنية من إبداع رسام محترف، ومن هذه الصور: «يفتح الباب الخشبي على ساحة فسيحة مربعة الأضلاع، وسط كل ضلع باب بدفتين ، كل واحد يفضى إلى صالون بزرابي متشابهة التزاويق على طول الجدران صفقت مساندة متقاربة الألوان (...). كان الحاج الكبير متكئا بفرجيته البيضاء، يسلم ذقنه إلى كفه الأيسر، حسير الرأس»<sup>(3)</sup>.

(1) الرواية، ص 42.

(2) صالح ويس ، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 93

(3) الرواية، ص 53.

في هذه الصورة مشاهد وحركات وألوان وكأنها لوحة تشكيلية تزدهم فيها الخطوط والدوائر  
 بعبء الألوان المتداخلة حيث نجد ألوان متقاربة وألوان أخرى متضاربة، فاللون الأبيض مثلا  
 الذي جاء مع اسم الحاج الكبير لون بعيد عن هذه الشخصية الشريرة فلو وضع اللون  
 الأسود بدلا عنه لكان حقيقة معبرا عن خبثه. وصورة أخرى يقول فيها : «انسلا بين كثافة  
 الرياح والدوم والصفصاف يغمرهما أريج الزعتر ممزوجا ببخار الندى الذي تصطليه أشعة  
 الصباح الخريفي انفجرت الأشجار على ساحة جرداء»<sup>(1)</sup>.

هذه الصورة كأنها لوحة فنان صبغت بأصباغ لونية رائعة، فدقة الوصف في هذه الصورة  
 تجعل قارئها ينبهر بهذا التصوير.

وعلى الرغم من مجيء اللون بلفظ غير صريح إلا أن الدلالات التي اكتسبتا هذه الصورة  
 كانت زاخرة بالمعاني<sup>(2)</sup>. وكان اللون فيها معبرا عن قوة المشهد الذي رسمه الكاتب الذي  
 يقول أن الحياة عادت من جديد بعد غياب طويل.

إلى جانب ذلك نجد: «جال ببصره في كل النواحي، لاشيء، انبساط أخضر يهيم ويتهادى  
 وانبساط آخر أزرق لا يدنو. لا يبتعد دار جهة الخلف (...) كان الهواء مسالما يترع  
 شرايينه»<sup>(3)</sup>.

(1) الرواية، ص 112.

(2) علي إسماعيل السامرائي، اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، ص 99.

(3) الرواية، ص 133.

صورة عبر بها عن الخلاص عن الأمن والاستقرار، جعل اللون الأخضر بإيجابيته يعبر عن تجدد الحياة و بالأزرق معالم الهدوء والسكينة التي ربما لن تدوم طويلا، ففي الصورة التي رسمها بعد هذه الصورة قال: «هيئة الأشجار كمن يثبت وجهة يشقها ليلا (...). تجشأ الكون صداً الحجر وجفاف الأوراق ورزينة الصنوبر.. نزل السماء بهبوب أشد رهبة»<sup>(1)</sup>؛ هنا كأنه يغير رأيه في المكان ويتردد بين البقاء والذهاب.

وفي رسم آخر يقول: «ليالي الخريف رتيبة موحية كهدير الرحي ، تلمع نجوم السماء كؤوسا تحت وشاح الغيم الرهيف تتوحد الأمكنة في العبير والوداعة»<sup>(2)</sup>؛ هذه الصورة تبدو وكأنها مظلمة ألوانها قاتمة، ليل، خريف، غيم غير أن لونا واحدا حولها إلى لوحة مضاءة جميلة متفائلة وذلك لما ذكر نجوم السماء فهنا نجد فسحة من الأمل والتفاؤل.

وفي بداية ثانية وبرغبة في التخلص من العقم رسمت صورة لمكان الضريح «خيمة عليها علم أخضر على شمالها تشخص القبة تعلو سطح الضريح، البهو فسيح، يتوسطه قبر الولي الصالح مغلفا بأثواب خضراء وسوداء مزركشة. في العمق غرفة ضيقة، مظلمة فارغة الجدران، عارية الأرض إلا من حصير ما زال يختزن رائحة البرودة من الشتاء إلى الشتاء»<sup>(3)</sup>؛ صورة هذا الضريح خارجيا ظهرت باللون الأخضر الذي يبعث على الأمل والحياة والخصب والنماء، هذا يشد انتباه الزائر له ويحث في نفسه الأمل في الخلاص من

(1) الرواية، ص 134.

(2) المصدر نفسه، ص 118.

(3) المصدر نفسه، ص 133 .

مصيبته، غير أن صورته من الداخل لونت بالأسود ووصفت بالغرفة المظلمة، هذا يوحي أن بطن عيشة سيبقى فارغا كجدران هذه الغرفة و لن تحظى بفرصة التخلص من العقم حالها حال هذا الضريح المظلم الفارغ العاري.

وفي صورة أخرى لهذا المكان نجد: «تسيران في اتجاه المزار. اجتازتا صف الصنوبر الموازي لسور الضريح من جهة، و طوابير القبور البيضاء المتباعدة المتقاربة من الجهة الأخرى»<sup>(1)</sup>

هنا يبدو أن عيشة اجتازت اللون الأخضر الباعث للأمل ودخلت القبر الأبيض نحو الغرفة المظلمة ولن تجد في الظلام إلا الظلام فهذا الضريح مجرد بدعة لا أساس له من الصحة. وفي محطة أخرى وقرار آخر في العودة إلى الديار وإلى مسقط الرأس وفي طريق العودة رسمت صور منها : «لا تزال معالم الطريق التي سلكها حية شاهدة، لا ترشم مرور الأعوام (... ) حط المساء يذرو ريشه في أعين النهار الغارب، يسمح لليل بأن ينتشر»<sup>(2)</sup>

هذه الصورة رسمت بألوان الغروب؛ غروب الأمل في احتضان الولد وباللون الأسود لون الليل المظلم فقدان الأمل في حياة أفضل والعودة إلى الوطن وهذا يؤكد أن هناك «علاقة

(1) الرواية، ص 149.

(2) المصدر نفسه، ص 150.

رمزية بين الشخص والمكان فهو يعبر عن ذكريات هذه الذات وطموحاتها وخيالاتها»<sup>(1)</sup>  
 غير أن المكان لم يستطع تغيير واقع عيشة ولم تحظى بولد ينسبها همها ويخفف آلامها.  
 وفي صورة أخرى قال: «ثم يهيم بصرها من جديد في زرقة السماء الضاربة حد السوداء  
 والشاسعة حد الضياع.. عادت تتفحص مرئياتها المهر، زوجها والصخر المتطاوّل إلى  
 النجوم»<sup>(2)</sup>

هنا رسمت صورة بألوان قاتمة تعبر عن القناعة وكأن عيشة تريد أن تحافظ على ما تملك  
 دون أن تتمنى ما لا تملك. غير أن غيرتها من كل ما هو خصب رسمت صورة أخيرة لهذا  
 العقم ولهذا الألم حين قال الراوي:

«تزهو الكائنات بمراعيها، يرد الليل للنهار ما أخذه منه إبان أيام المطر تفتش الروابي كل  
 خصوبتها الممكنة تهتز الخصبة نورا وثمارا، وتتكس العقيمة في انتظار الخريف»<sup>(3)</sup> ، هكذا  
 كان حال عيشة بعد العقم، غيرة و ألم و معاناة تجعل منها امرأة قاسية تتمنى السوء لكل  
 الكائنات ، كما أشارت هذه الصورة إلى علاقة اللون الأسود والأبيض لما قال الراوي

(1) غادة الإمام، جاستون باشلار جماليات الصورة، ص 291.

(2) الرواية، ص 150.

(3) المصدر نفسه ، ص 160.

اللون الأسود يعيد للون الأبيض ما أخذه منه، هذا لأن الأسود «كابوس لوني (...) ونقطة امتصاص للألوان جميعاً»<sup>(1)</sup> وغيره المرأة العقيمة جعلتها تنتظر الخريف لكي تعرى الأشجار من ثمارها.

## 2-2 صورة المرأة:

حظيت المرأة باهتمام خاص من قبل الروائيين، فلم يكونوا قادرين على عدم ذكرها وهذا راجع للمكانة التي تحتلها المرأة في حياة هؤلاء فهي الأم والبنت والزوجة والحببية، فهي موجودة في كل الأدوار ولا سبيل للتخلي عنها فبدونها تتوقف عجلة الحياة.<sup>(2)</sup> وفي الرواية رسمت صور عديدة للمرأة نجد منها صور للمرأة الزوجة والحببية "عيشة" التي كانت تظهر باستمرار في الرواية ومن صور هذه الحببية نجد:

«(...) قليلة الكلام، هادئة الطبع تتعت ب "اقضيبي اريحان" وكلما أخلجتها هذه التسمية علت على وجهها مسحة دموية تورد وجنتيها (...) بعينين سوداوين وحاجبين مفروقين فارقين ، أنف عادل، ذقن اعتدال، خدين طاهرين (...) جل نار كاملة الإيمان بالآتي الأروع، ينشر لونه دونما كياسة (...) يعلو بياض السهو وجنتيها»<sup>(3)</sup>.

(1) صالح ويس ، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ، ص 125.

(2) ينظر: عبد المالك مرتاض، السبع معلقات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1999، ص 219.

(3) الرواية، ص 22-23.

اللون في هذه الصورة تارة يرسم عبارات غزل وتارة يرسم مستقبلا مجهولا تملؤه علامات استفهام فالمسحة الدموية التي تورد وجنتيها «رمز للخجل والحياء»<sup>(1)</sup>، هنا هو يتغزل بحبيبه «فاستخدام اللون الأحمر في السياقات الشعبية التراثية من وصف الخد بالحمرة يعطي دلالة جمالية فهو يتعلق بالحب والعاطفة»<sup>(2)</sup>، وتغزل بها أيضا لما أشار إلى سواد عينيها وطهارة خديها ، لكن لما قال: «جل نار كاملة الإيمان بالآتي الأروع» هنا توقف الغزل وبدأ التنبؤ بالمستقبل وظهر اللون الأحمر بسلبيته فبعدما كان لون الخجل والحياء و أصبح لون الحب المدمر الذي خلف آثارا سلبية لأهل هذه الحبيبة من ذلٍ وعار، وخلف الشرود والغياب والسهو الذي لون وجنتيها باللون الأبيض ومسح تلك اللمسة الدموية التي تورد وجنتيها.

ونجد صورة أخرى لعيشة في قول الراوي: «بشرة بلغت من الشفوف ما لا يوقف البصر»<sup>(3)</sup>؛ في هذه الصورة جاء اللون الأبيض دون التصريح بلفظه، فهو يتغزل بحبيبه ويذكر بعض محاسنها لما ذكر بياض بشرتها فكلمة "الشفوف" توحى باللون الأبيض والنور والإشراق.

وفي صورة أخرى للزوجة "عيشة" ورد مايلي: «جلست عيشة منتصبية الصدر، عمودية الظهر، بهالة من نور لا يخبو، و عيون لا تدعن لجسارة النوم، كانت من طينة الأسياد،

(1) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 212.

(2) ظاهرة محمد هزاع الزواهره، اللون ودلالاته في الشعر، ص 59.

(3) الرواية، ص 32.

قسماتها تندى عزة وأنفة، كذلك كانت محط تقدير الخيام واستشارة قريناتها في أمور القلب رغم سنها الفني»<sup>(1)</sup>.

هذه الصورة جسدت لنا صلابة وقوة المرأة العربية، ورسمت لنا معالم الصبر وعدم فقدان الأمل بذكر كلمة "نور" فهذا النور الذي لا يخبو جعل منها امرأة صنييدة تكافح من أجل حبها لزوجها رغم ما آلت إليه الظروف .

إلى جانب هذه الصور نجد صورة أخرى:

«يتصيد مطبا يوقع فيه تلك الطيبة البرية وعشيقها المهبول، إلا أن طراوة جسدها البض

وجمالها الفاتك جعلاه يلين التدبير لئلا يصيبها بأذى فيعيق التمتع بها»<sup>(2)</sup>؛ هنا ذكرت

محاسن هذه المرأة وصفها بالطيبة لدفاعها عن حبها وعدم استسلامها للعدو، وذكر جمالها

الذي لا يقاوم لما قال جسدها البض وجمالها الفاتك وهذا الجمال هو الذي أنقذها من بين

يديه ففي الوقت الذي كان فيه يخطط ، يمحو، ثم يعدل كانت هي قد رحلت إلى أين لن

يجدها إلى بيت زوجها الذي ابتعد بها إلى قرية أخرى.

غير أن الصورة الأخيرة التي سمت لهذه الشخصية كانت صورة سلبية، صورة تفقد فيها

عيشة الأمل في الحياة وتستسلم للواقع الذي فرض عليها أن تعيش عقيمة وتحرم من أجمل

(1) الرواية، ص 77.

(2) المصدر نفسه، ص 86.

شيء في الحياة حيث يقول الراوي: «ثم ينتقل الرجاء بأن يروح العقم عنها ، إلى أمل أسود بأن يعم العقم الكون كله، نساءه رجاله ، بهائمة وأرضه كذلك»<sup>(1)</sup>.

فلما استسلمت عيشة لهذا العقم تحول أملها إلى أمل أسود تتمنى فيه لو أن الكون بأسره يصبح كبطنها الخاوي.

نحن لما نتحدث عن المرأة فإننا نتحدث عن «مخلوق شفاف المشاعر رقيق العواطف، فهي تمثل قيمة حقيقية في بنية المجتمع وتترك بشخصيتها ومبادئها وأهدافها آثارا واضحة لدى الآخر»<sup>(2)</sup>.

غير أن هذه الرواية حملت صورا لهذه المرأة المخلصة وحملت صورا أخرى بشعة للمرأة الخائنة نذكر منها: «انبرى من حجاب الصمت صوتان بنبرتين متميزتين، صور رجولي وآخر أنثوي بأوتار مخدوشة، قعده محمومة، (...) كما لو كانا على نار»<sup>(3)</sup>.

في هذه الصورة اللون الأحمر ( النار ) حمل دلالة الخيانة، دلالة العلاقات الفاسدة، و هناك صورة أخرى لهذه المرأة الخائنة يقول فيها:

(1) الرواية، ص 130.

(2) محمد صبحي أبو حسين ،صورة المرأة في الأدب الأندلسي، عالم الكتب الحديث، اردن، الأردن، الطبعة الثانية 2005، ص 53.

(3) الرواية، ص 17.

« استمر الهمس الخافت، الضحك المخنوق و المكشوف المتعنج ، استمر الكلام انفلت اسم لالة خدوج . انقبضت مصارين المراهق و هو يغمض عينه »<sup>(1)</sup>، هنا كشف المستور واتضحت الرؤية و اكتشفت علال هوية هذه المرأة و تمنى لو يصبح كل ما حوله أسودا لكي تتعدم الرؤية و يصعب عليه اكتشاف هذه الهوية ، ذلك أن لالة خدوج كانت من نساء قريته، كانت في نظره الإنسانة الطيبة و الزوجة الصالحة و الأم الحنونة لأولادها ، تغيرت نظرتة بعد ما رآه و أصبح لا يثق في كل نساء القبيلة .

و في صورة أخرى نجده يقول : « و حينما لا يدخر الليل من الجمال و الروعة بقية تخرج النساء متخلصات من أحجبتهن (...) يستغفلن عيون الرقباء المتربصة (...) يستحضرن عينا عاشقة أو يرتقبن عبور فحولة جارفة ... عند الفجر تمسح كف النار صخب الليل الهامس »<sup>(2)</sup>، في هذه الصورة دل اللون الأسود على بشاعة الخيانة فسواد الليل أصبح وكرا تختبئ فيه علاقات غرامية بعيدا عن أعين الناس أصبحت المرأة تتخلص من قيد العلاقة الزوجية بحثا عن علاقة خارجية تمسح بها العفة و الطهارة و تتجاوز بها العلاقة المقدسة .

و المرأة الخائنة ظهرت أيضا في قول الراوي: « لبث الجسد الأنثوي يتمشى في هدوء الليل حافظا للقنديل شعلته، و إذ تقرب منها يفضح الضوء ما تصونه سترة الليل »<sup>(3)</sup>، اللون الأسود و الأبيض الضدان المشهوران رسما هذه الصورة فظلمة الليل ربما تستطيع ستر بعض أفعال الخيانة غير أن الضوء الأبيض يكشف المستور، المرأة في هذه الرواية ظهرت

(1) الرواية، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 39.

(3) المصدر نفسه، ص 125

بصورة الوفاء و الإخلاص ظهر ذلك في قول الراوي: « عاشت القرية على يقين أن لالة الباهية هي التي تتحكم في نظام الماء لئلا يضيعه الناس و بالتالي لا تعطش الدواب و الطيور (...) ، اعتاد الأهل على أن تقام وليمة فيها ذبيحة باسمها عند حلول خريف كل عام»<sup>(1)</sup> ، في هذه الصورة صفاء الماء أظهر صفاء و نقاء سيرة المرأة " لالة الباهية " فقد كانت في حياتها امرأة صالحة يحبها الجميع و بعد موتها استمر ذلك الاحترام و ذلك بالوليمة التي كانت تقام باسمها، فاللون الأحمر هنا دل على التضحية فالتضحية كانت من أجل استمرار العطاء و الخير .

### 2-3 صورة الشخصية البطة " علال " :

يمكننا أن نقول أنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات، غير أن الشخصية البطة من أهم شخصيات الرواية، فلا وجود لرواية دون هذه الشخصية التي تصنع الحدث و تطوره ، فهي تشكل المحور الأساسي في الرواية الذي تدور حوله بقية الشخصيات و العناصر الروائية الأخرى ،<sup>(2)</sup> و قد وصفها " محمد قاضي " أنها « عمود الحكاية الفقري »<sup>(3)</sup> ، و علال بطل رواية بيض الرماد شخصية بعيدة عن المجتمع ، عاش في عزلة وردت له صور عديدة بألوان تكشف عن نفسه و تعبر عن شخصه نذكر منها :

(1) الرواية، ص 45 - 46 .

(2) ينظر : الضاوية بن علي، سيمياء الشخصية في رواية كريمانتوريوم لواسيني الأعرج، رسالة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012/2011 ، ص 12.

(3) فاطمة الزهراء زابي، سيمياء الشخصية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، رسالة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012، ص 35.

«تفتق حس المراهق الأكثر دنوا إلى الرجولة و إذا به ينفجر ضاحكا بأطول نفس و بأقصى درجات صوته .. تحدي الليل أو انتقم من شيء يشبه الليل ، في الأسفل كانت كلاب القرية تجيب بنباح متقطع متكاسل»<sup>(1)</sup>، اللون الأسود رسم هذه الصورة و هو لون الكآبة و الحزن و هنا علال كأنه يتحدى قساوة الحياة و يريد التخلص من التهميش الذي عاناه و هو طفل صغير، غير أن صوته لم يكن مسموعا رغم الدرجة الصوتية العالية التي صرخ بها و لم يجد أذانا صاغية لهذا الصوت باستثناء نباح الكلاب الذي كان هو الآخر متقطع و متكاسل هذه الصورة حملت لنا معاناة هذا الشاب و عبرت عن وحدته التي كان يتمنى لو أنه يستطيع التخلص منها .

و صورة أخرى لعالل تقول:

«أصبح المراهق دائم السهو، مبعثر التفكير (...). ازدادت نظراته حدة و تمحيصا إلى استكشاف أشياء وحده يحسها. و إذا ما حل الليل جرفته أحاسيس مبهمة إلى كل المرجات و المنعرجات»<sup>(2)</sup> اللون الأسود حمل صورة الضياع بين واقع يعيشه علال في دائرة مغلقة بعيدا عن أهل القرية و بين خيال يجسد فيه حياة أفضل يطمح إلى أن يعيشها وسط دفء العائلة لكن اكتشافه لأفعال الخيانة التي كان الوحيد الذي يعلم بها غيرت رأيه و أحلامه «لا

(1) الرواية ، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

لم تعد الأشياء تشبه بعضها و لا الأيام و لا الليالي سواء، تغير لون عينيه و طعم الأحلام التي طالما لبثت مدفونة في مكانن دافئة» (1) .

صورة تخلى فيها عن كل أحلامه فسواد تلك الليالي التي كانت تتستر على الخيانة الزوجية كشفت له عن أسرارها و أفقدته الثقة حتى في أعز و أقرب الناس إليه، و تخلى عن حلم العائلة و دفئها .

بعد هذه الصورة « استلقى سريره الخشبي بأغطية و وسادة متآكلة (...) ظلت وفيه لرأسه في الجهة المقابلة ترتب الأواني متباينة الأجيال (...) استلقى يعقد أصابعه خلف رأسه سرح ببصره يناوش ضوء القنديل الواهي يمسح كل أركان المكان » (2) ، لما نتمعن في الكلمات التي رسمت هذه الصورة يتبين لنا أننا أمام صورة بصرية لافتة للانتباه ( سرير خشبي، أغطية ، أواني مرتبة ، شاب عاقد أصابعه خلف رأسه ، و ضوء قنديل ) ، صورة جميلة حاملة لمعاني الحياة البسيطة، لكن واقع هذه الحياة أقل من البساطة، حياة عاشها في عزلة و تهميش، أما ضوء القنديل فهو بصيص الأمل الذي كان يترقبه من حين إلى آخر.

و في صورة سوداء أخرى لعلال يقول الراوي : « هبط الظلام على الكون إلا على عيني لعلال، كأن الغروب لم يعلن فيهما عن نهاية اليوم بعد ربما دفء الليلة الرطب هو ما أجب فيه شعلة اليقظة أو ربما تلك الحرارة المحبوسة بين ضلوعه و التي تسعى إلى التفتق و

(1) الرواية، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 21.

التحرر»<sup>(1)</sup>، في هذه الصورة مساواة بين اللون الأسود القاتم و ألوان الغروب الجميلة و هذه المساواة كشفت عن آلام هذا الشاب الذي لا يرى في ألوان الغروب إلا غروب الأمل و توديع الأفراح، فالأيام تمر دون أن تحمل الجديد الذي يغير نمط حياته و هكذا أصبح نهاره مثل ليله و لا فارق بينهما .

و في محطة أخرى في الرواية توجد صورة إيجابية لعلال صورة ترسم الأمل العائد: « تتوقف الصور لحظة ، يعم البياض ، ثم لحظة أخرى : تتكوكب نعاج القطيع (...) يستلقي الراعي يسبح في زرقة الفضاء، يتأمل، يأمل، يرى أناسا آخرين ، قبائل أخرى»<sup>(2)</sup>، هذه الصورة رسمت بألوان إيجابية تبعت على الأمل، الأمان، و السلام فحبه لزوجته هو الذي يبعث في نفسه الإحساس بالهدوء و الراحة فقد أصبحت همه الوحيد و أصبح له شيء يعيش لأجله .

و ورد في صورة أخرى : « رغم أن علال كان يدرك الخيوط التي تحكم سياج الحياة هنا بالعشيرة إلا أنه لم يستطيع كبت الهواجس ، التي اجتاحتها و هو يشم رائحة الخيام من جديد لم تكن رائحة الرماد و لم تكن رائحة روث البهائم (...) كانت رائحة لالة اشراجة»<sup>(3)</sup>.

نسي علال كرهه لأهل العشيرة و أصبحت إرادته في العودة إلى قريته قوية فلم يعد يفكر بأفعال الخيانة و لا بقساوة أبيه الذي جعله يعيش وحيدا بعيدا عن الناس بل فكر في حبه للمكان الذي ولد فيه، و أراد أن يكمل ما تبقي من حياته في حضنه.

(1) الرواية، ص 35.

(2) المصدر نفسه، ص 165.

(3) المصدر نفسه، ص، 175.

أما الصورة الأخيرة التي صورت لهذه الشخصية كانت صورة دموية فيها انتقام ، فيها دفاع عن النفس و عن الشرف « لم يع علال أي شيء ذلك الذي يدفعه إلى التحليق ، نزل المشهد حيا ، طعنة قطعنتين تتصارع الأطراف و تهدأ ثم يأخذ الجثة إلى الأرض في حذر أنفاس الحموضة و الرماد و عبق الدم و القنديل »<sup>(1)</sup>، رسمت هذه الصورة فعل الانتقام و ذلك كان باللون الأحمر و تخلص علال من أنفاس الحموضة و الرماد أي الحياد و الانعزال و الهم و الشقاء هنا قتل و انتقم من كل سلبيات حياته و ضوء القنديل الذي كان في ختام الصورة هو طموح في حياة أفضل بعد هذا الانتصار .

## 2-4 صورة الحب :

أغنت قصص العشق العربية التراث الأدبي بمعطيات وافرة، و استولت على خيال العرب و صار لكل علاقة حب قصة و السمة المشتركة لقصص العشق العربية هي العفة و الشهامة و التضحية و الوفاء<sup>(2)</sup> ، وقصة عيشة و علال حملت هذه الصفات و رسمت صورا جميلة للحب الذي يجمعهما و من صور هذا الحب نذكر: « أدركت أن تلك اللحظة لن تسكن مغارة الباهيا فحسب ( ... ) لم تعد المغارة مجرد صخرة ضخمة يخرج منها ماء الساقية بل أمست كائنا يسكن فجوة عميقة ( ... ) صارت عيشة جرة متى عطشت تاقت إلى الماء و متى أترعت تاقت إلى الإفراغ كذلك امتلأت عن آخرها بحس الماء و ماء الحس»<sup>(3)</sup> ، هذه

(1) الرواية، ص 182.

(2) عادل كامل الألويسي، الحب عند العرب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999، ص 249 .

(3) الرواية، ص 34.

هي علاقة الحب و عذوبة الصدق في العفة فصفاء الماء و نقاؤه لم يندس بلون آخر و كان الحياء عنوان هذه الصورة و العفة مضمونها، فهي لم تستطع التعبير عن مشاعرها بقيت و بقي الصمت يسكنها هذا ما تبينه عبارة امتلأت عن آخرها بحس الماء و ماء الحس، فهي شبعت نفسها بالجرة كلما عطشت تاقت إلى الماء و متى أترعت تاقت إلى الإفراغ فهي أحبت حلال بينهما و بين نفسها و لم تكن قادرة على إعلان حبها له .

يقال أن المرأة أكثر المخلوقات في الكون جمالا و سحرا (1) و هذا ما أثبتته الراوي في عبارة «هياة محفوفة بأشعة العشية الرهيفة تنجلي و تشف ، تماما كما لو كانت شلالا مخلا لا بنور (...). بينما انخرطت الفتاة مستغرقة في ملء الجرار لا تنتبه لشيء، صار علال يقف على بضع خطوات منها، مالت بوجهها لا تنوي التفقد، و إذا بها تلمح الطيف المستمر خلفها ... كانت عيشة و كان علال» (2)، لو تأملنا هذه العبارات لرأينا فيها ألف لون للجمال فلما تشبه المرأة بألوان أشعة الشمس و هي في وقت الغروب فحتما سيكون جمال هذه المرأة جمالا يجعل «الناظر إليها يعتكف على التأمل فيها، يستلهمه جمالها و يتفنى بأفانيه و ألوانه غناءً و غزلا و يفنى الزمان و لا تفنى عبارات الغزل فيها» (3) و هكذا يكون جمال و أخلاق عيشة من أسر قلب علال . صورة عيشة في الرواية صورة اتسمت بالصبر و العفة، غير أنها لم تستطع أن تكتم و تدفن هذا الحب فقد أرادت له أن يولد

(1) عرفان محمد حمور، المرأة و الجمال و الحب في لغة العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،الطبعة الأولى،

2006، ص 169.

(2) الرواية ، ص 46\_47.

(3) عرفان محمد حمور، المرجع نفسه، ص 169.

ويكبر معها و هذا ما تبينه هذه الصورة «أمي ، أنت من قال لي ذات يوم أن الحب كالخبز لا يطيب إلا بنار الحياة ، أجل أمي، أجل أحببت علال و أحبني»<sup>(1)</sup> أول ما يخطر في بال المتأمل في هذه الصورة أن : « الحب جزء من عقيدة روحية ، كان العرب يؤمنون بها ويتوارثونها و يعلمونها أولادهم و يعتزون بها »<sup>(2)</sup>، فعيشة اعترفت بحبها لأقرب إنسان لها - الأم-، ففي هذه الصورة اللون الأحمر ( النار) دل على التضحية و الصبر فهي مؤمنة و راضية بعيشها مع علال رغم ظروفه الاجتماعية .

أما طريق الحب ليس طريقا مغطى بالورود فالورد أيضا لا يستغني على أشواكه، هكذا كان طريق الحب الذي سلكه كل من علال و عيشة، فالحياة لم تتصفهما و المشاكل دائما تواجههما، و في هذه الصورة بدأت متاعب الحب « لم ينقض الليل، و لم يقدم النهار في غمرة التدفق تبتسم و الدمع لا يتوقف»<sup>(3)</sup>، يبدو أن اللون الأسود يرسم مستقبلا مظلما تسمح فيه الابتسامات و ترسم دموع دائمة التدفق فهي ستخلى عن أهلها و بذلك ستلحق بهم الذل و العار من أجل حياة هذا الحب .

يقول الراوي في صورة تالية «ثم عاد يتفقد التي كانت أميرة تتربع عرش حلمه الليلي والنهاري (... ) بينما هو يجر خشبة الباب جازما اصطحابها إلى أهلها ، لاحت بجسد

(1) الرواية، ص 65.

(2) عرفان محمد حمور، المرأة و الجمال و الحب في لغة العرب، ص197.

(3) الرواية، ص75.

ملائكي، وعبر الضوء الخافت قطرة ماء في إطار آدمي رهيب يغطوه قماش أبيض» (1) علال يستجمع أفكاره، متردد بين إرجاع عيشة إلى بيت أهلها و بين الاحتفاظ بحبه غير أنه قرر إبقاء أميرته إلى جانبه، فهي كانت معه على الحلو و المر فهي من كان يتربع عرش حلمه الليلي و النهاري ، و هذه الصورة كانت صورة بألوان عذبة مضاءة تبرز حسن و بهاء المرأة عيشة و عدم قدرة علال على الفراق .

أما الصورة التي بعد هذا التفاؤل صورة مسحت الألوان العذبة المضاءة و قلبت إلى صورة مظلمة بألوان قاتمة « يلتحق سلهامه الأسود متكئا على جنبه الأيسر في ركن البهو المعتاد ، هادئا يقظا كأنه على أهبة الانطلاق خلف المطبات الليلة » (2) ، إنه سي الحاج يرسم و يخطط في هذه الصورة السوداء طريقة للحصول على عيشة و إبعاد علال الصورة رسمت و لونت بالأسود الذي يشبه قلب هذه الشخصية -سي الحاج- و علال هو الآخر كان يرسم و يخطط لطريق الانتقام دفاعا على شرفه و كرامته ليس باللون الأسود و إنما باللون الأحمر الداكن حد السواد « تأججت ألسنة النار كأنها تلتهم الليل ذاته (...) لم تكن النار تلتهم الخيمة و أثارها فقط (...) كانت تلتهم الهواء و التراب أيضا » (3)، لما اختلط الدم بالنار حقق علال حلم الانتقام فلم يكتف بالقتل و إنما أحرق الجثث لكي ينتهي كل شيء في ذلك المكان حتى ذكريات الطفولة و المراهقة، ابتعد هو و عيشة عن أعين القبيلة من أجل بداية

(1) الرواية، ص 85-86 .

(2) المصدر نفسه ، ص 79 .

(3) المصدر نفسه، ص 99 .

جديدة ربما تكون أفضل « أشرقت شمس لا عهد لهما بها، بدا النهار أول نهار في حياتهما و هما معا و كأنه بداية الكون، أخذ يستكشف لون الأرض الجديدة (...) إدراكهما أن عشيرة الشرور و المكائد صارت خلفها»<sup>(1)</sup>، الآن عم الهدوء و الطمأنينة تغيرت الألوان من ألوان قاتمة صاخبة إلى ألوان هادئة و شمس مشرقة و صورة جميلة «نظر إليها مستغربا و بينما الدم يتدفق ساخنا من الأصابع، على الأصابع ربما من الخجل ربما من ريب الجواب .. و ما هذا الكلام؟ بالطبع أحبك ثم ضمها ناسيا، فرحا»<sup>(2)</sup>، صورة رومانسية بلون أحمر هادئ يعبر بها عن حبه صادق عن حب لن يموت، لكن هو في الحقيقة و بعد مرور الأعوام اتضح أنه حب من غير ثمار فعيشة لم تستطع الإنجاب فكان العقم عقبة جديدة لهذا الحب « قد لا يكون لفح الشمس المعهودة فحسب بل هناك لفح آخر لا يرى، يحس إنه لفح من باطن الأجسام، يأتي عليها و يبديد كل أحاسيسها من حب إلى الرجاء و تلك الأخرى لن تجعل الحياة حياة إنه اليأس»<sup>(3)</sup>، لون الشمس و ضياؤه أصبح بعيدا في هذه الصورة عن أعين عيشة و علال دفء الشمس أصبح حرارة لا تطاق و أصبح الحب صحراء قاحلة بلا أشجار و لا ثمار.

أما الصورة الأخيرة لهذا الحب فقد كانت بلون الرماد و الجمر « لا بأس ... لا بأس حتى بيض الرماد عطية ... لا بأس عليك (...) أعرف حر جمر الانتظار، اليأس، فمن خرج

(1) الرواية، ص 111 .

(2) المصدر نفسه، ص 117 .

(3) المصدر نفسه ، ص 147 .

يبحث عن ماء و لم يعد كمن خرج لثأر و لم يعد... ششت الدنيا دائما عوجاء لا تستقيم إلا بعد أن تلفظنا خارجها ششت « (1) .

نهاية قصة حب عيشة و علال عودة إلى الديار من غير زاد لكن الأمل كان مازال قائما فحتى بيض الرماد عطية .

و جملة القول في هذه الصور أن اللون هو المحرك الفعلي للصورة التي وردت في هذه الرواية، فالصورة كانت تحيا بحياة اللون و تموت بموته، كما كان اللون في معظم الصورة يزيد من حدة الجدل و يرسم صورا مأساوية و هكذا كان اللون يخط أيضا معالم الصورة ليرسم صورا لونية جدلية معبرة عن واقع تعيشه شخصيات الرواية، و في الوقت نفسه يعبر عن واقع يعيشه المغرب العربي بحكم عاداته و تقاليده و يفصح في كثير من الأحيان عن نفسية الكاتب .

(1) الرواية، ص 183 .

خاتمة

## خاتمة

خلص هذا البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

- اللون أحد أبرز عناصر الجمال و هو وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية، و له الدور الكبير في إبراز خبايا النفس.
- النص الأدبي يكتمل لما تكتمل صورته فالصورة تشكيل جمالي له الأثر الكبير في نفس الإنسان.
- اللون و الصورة في النص الأدبي تشكيل غايته تجسيم الحقائق بصورة إيحائية، فالحركات و الأشكال و الخطوط و الألوان المعبر عنها بالكلمات تثير خيال و عاطفة المتلقي.
- اللون و الصورة من الإضافات الجمالية التي لا بد منها في النص الأدبي، لهذا أصبح الديوان الشعري و العمل الروائي يحمل داخله و خارجه الكثير من اللوحات التصويرية الملونة سواء بألوان مرئية أو لفظية أو حتى حسية ذهنية.
- استحوذت صورة المكان على حصة الأسد من هذه الرواية و صورة الحب التي ظهرت في الرواية كانت تجسد علاقة حب الروائي بالمكان.
- اللون كان المحرك الفعلي للصورة في الرواية ذلك أنه أبرز شكلها و صفتها و أيضا معالمها في ذهن المتلقي على شكل صور بصرية.

- الصور في الرواية كانت تحيا بحياة اللون و تموت بموته.
- اللون هو الذي كان يزيد من حدة الجدل و يغير مسار الصور، من صور متفائلة إلى صور مأساوية.
- قدم الروائي الألوان في روايته بلغة التضاد.
- الصور التي وردت في الرواية لم تكن زاهية الألوان، و استعمال اللون يختلف من روائي إلى آخر حسب نفسيته و ذوقه.
- و أخيرا يمكننا القول أن الروائي المصطفى غزلاني روائي معاصر استطاع خلق مشاهد حركية في روايته عن طريق التصوير و التلوين كما قدم ألوان روايته بلغة التضاد و رسم صوراً لونية يعيش داخلها جدل يعبر عن الواقع المعاش في المغرب العربي إلى جانب إبراز خبايا نفس الكاتب و تعلقه بالمكان و الوطن.

## ملحوظة:

1. تلخيص الرواية.

2. التعريف بالروائي.

## 1 /تلخيص الرواية

رواية "بيض الرماد" من أجمل و أروع ما كتب المصطفى غزلاني، صدرت سنة 2007 تضم 183 صفحة من الحجم المتوسط، أبرز ما يميز هذه الرواية التصوير الدقيق و البراعة في استعمال الألوان.

تدور أحداث و وقائع هذه الرواية حول الشخصية "علال" الذي عاش و ترعرع في عزلة بعيدا عن أهل القرية ذلك أن والده \_سي المعطي\_ جعل منه راعيا للقطيع الهزيل و بعد أن نجح في ذلك و أصبح القطيع في حالة جيدة و عدده يتزايد يوما بعد يوم، خصص له أبوه مأوى بعيدا عن القرية من أجل الاعتناء به، هذا التهميش و هذه العزلة التي يعيشها جعلته يكتشف أسرار أهل القرية و أفعال الخيانة التي كانت تمارس بعيدا عن أعين الناس في مرجة الرمان التي كانت قريبة من خيمة علال، و في المكان نفسه كان هناك بئر يستقي منه أهل القرية، و هو المكان الذي ولدت فيه قصة حب عيشة و علال، وكما ترقبت عين علال أفعال أهل القرية هناك عين ترقبت هذا الحب "أكحيمة" الذي نشر الخبر بين سكان القبيلة، و الحاج الكبير استغل هذا الخبر لصالحه و طلب يد عيشة للزواج ادعاء منه صون شرف العائلة، لكن علال حافظ على حبيبته و أخذ بيدها هاربا بها خارج القرية أملا في حياة أفضل بعيدا عن قرية الشرور و المكائد.

لكن بعد حياة زوجية دامت أعواما خارج القرية، لم يرزق علال وعيشة بأولاد، هكذا كان العقم عقبة أخرى في حياتهما قادت عيشة إلى الخيانة دون إدراكها لهذا الفعل الذي كان الضريح و الولي الصالح و البركة سترا له، و هذا وجه آخر للخيانة جعل عيشة تدخل في متاهة الصمت و الكآبة و علال من أجل إخراجها من هذه الحالة قرر العودة إلى الديار بعد الانتقام من كل يد ألحقت به و بزوجته الضرر.

## 2 / التعريف بالروائي المصطفى غزلاني



المصطفى غزلاني شاعر وفنان تشكيلي، مغربي منحدر من إقليم بنسليمان و المقيم

بالمحمدية، صدر له :

- خرائط الغيم، 1999، شعر.
- أشياء أخرى، 2001، شعر.
- رعاة النور الأسود.
- رواية "بيض الرماد" التي ينتظر أن ترى النور قريبا في قالب مسرحي.<sup>(1)</sup>

(1): <http://fotosaaart.blogspot.com/> -23/11/2014/ -14:54.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم.

• المصادر:

1/المصطفى غزلاني، بيض الرماد، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)،

.2007.

• المعاجم:

1/مجمدي وهبي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، بيروت،

الطبعة الأولى، 1984.

2/مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة

الرابعة، 2004 .

3/محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، (ت.ح) عبد الكريم الغرناوي، دار

التراث العربي، الكويت، الطبعة الثانية، 2001.

4/ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، النيل، مصر، (د.ط)، 1119.

• المراجع العربية:

1/أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء، عمان، الأردن،

الطبعة الأولى، 2013.

2/أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،  
1982.

3/ابنسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جدارا للكتاب  
العالمي، الأردن، الطبعة الأولى، 2010 .

4/حسين صالح، الإبداع و تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى،  
2008.

5/سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الاشهارية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،  
(د.ط)، 2006 .

6/شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،  
لبنان، الطبعة الأولى، 2010.

7/صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن،  
الطبعة الأولى، 2014.

8/صلاح عثمان، الواقعة اللونية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)،  
2006.

9/ظاهر محمد هزاع الزواهره، اللون و دلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان،  
الأردن، الطبع الأولى، 2008.

10/ عادل كامل الألوسي، الحب عند العرب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2006 .

11/ عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، منشورات مركز الصورة، تطوان، المغرب، (د.ط)، 2009.

12/ عبد المالك مرتاض، السبع مغلقات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999 .

13/ عرفان محمد حمور، المرأة و الجمال و الحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2006 .

14/ علي إسماعيل السامرائي، اللون و دلالاته الموضوعية و الفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، 2013.

15/ غادة الإمام، جاستون باشلار جماليات الصورة، دار التنوير، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010 .

16/ فانتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2010.

17/ قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008.

18/محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي، عالم الكتب الحديث،  
إبرد، الأردن، الطبعة الثانية، 2005.

19/نادر أحمد عبد الخالق، إيقاع الصورة السردية، دار العلم و الإيمان، الطبعة  
الأولى، 2010

20/نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار قباء  
الحديثة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008.

• المراجع المترجمة:

1/ريجس دوبري، حياة الصورة و موتها،(ت)، فريد الزاهي، أفريقيا الشرق،الدار  
البيضاء،المغرب، (د.ط)، 2002.

• الرسائل الجامعية:

1/آمال سعودي، حداثا السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج،رسالة  
ماجستير، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2007 \_ 2008 .

2/الضاوية بن علي، سيمياء الشخصية في رواية كريماتوريوم لواسيني الأعرج، رسالة  
ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011 \_ 2012.

3/فاطمة الزهراء زابي، سيمياء الشخصية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه  
الزكي، رسالة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012 \_ 2013 .

• المواقع الإلكترونية:

1/http:// fotosaaart. Blogspot.com/

# الفهرس

## الفهرس

مقدمة ..... أب

الفصل الأول: اللون و الصورة.

4 ..... مفهوم اللون

7 ..... سيميائية الألوان

12..... اللون في النص الأبي

16..... مفهوم الصورة.

17..... أنواع الصورة

22..... الفرق بين الصورة البصرية و الصورة الكلامية.

25..... الصورة في النص الأدبي

الفصل الثاني: تجليات اللون و الصورة في الرواية و الجدل القائم بينهما.

28..... تداخل و تضارب الألوان في الرواية

الصورة اللونية في الرواية:

38 ..... صورة المكان

46..... صورة المرأة

51..... صورة الشخصية البطلة "عالل"

55..... صورة الحب

62..... خاتمة

ملحق:

65..... تلخيص الرواية

67..... التعريف بالروائي

68..... قائمة المصادر و المراجع

73..... الفهرس