

الرمز اللوني في رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج

The symbol of Color in FeFemale Mirage by Waciny Laaredj

ذكرى بن صالح¹ Dhekra Bensalahbensalahdhekra27@gmail.com جامعة سوسة-تونس

تاريخ الإرسال: 2019-03-01 تاريخ القبول: 2019-07-10 تاريخ النشر: 2020-01-31

ملخص: نخصص هذا المقال للنظر في رمزية الألوان في رواية أنثى السراب لمؤلفها واسيني الأعرج. وقد رأينا أن نمهد لذلك بتعريف اللون، لننتقل بعدئذ إلى الشق التطبيقي الذي سنبحث فيه في رمزية الألوان الموجودة في الغلاف الخارجي. وسننظر في الألوان المستعملة في متن الرواية محاولين استقراء أهم ما تحيل عليه من معان، مؤكدين أن اللون في الأدب كثيرا ما يفارق دلالاته الحسية المباشرة ليتحول إلى رمز غني الإيحاءات.

الكلمات المفتاحية: لون - رمز - رواية

Abstract: We devote this article to the search for the symbolism of color in the novel "Ontha Al Sarab" by Waciny Laredj. We have seen that the definition of color must first be presented as a preamble to this objective. We then move on to the practical section where we will explore the symbolism of the colors present on the exterior cover of this work. We will examine in more detail the colors used in the novelist text by attempting to extrapolate the most eminent meanings by ensuring that color in literature often overflows from its sensory meaning to a symbol rich in connotations.

Keywords: color - symbol - novel

مقدمة: في بدء تعاملهم مع مختلف الأجناس القصصية الحديثة (رواية - أقصوصة - قصة قصيرة جدا)، لم يحفل منظرو السرديات ودارسوها بمسألة توظيف الألوان. فقد

¹ - المؤلف المرسل: ذكرى بن صالح، الإيميل: bensalahdhekra27@gmail.com

اهتموا في الغالب بقضايا التصنيف وبتتبع خصائص كل جنس وتبين ما يميزه من الأجناس الأخرى، كما انشغلوا بالنظر أساسا في بنية الخطاب وفتياته وفي مكونات القصّ وأساليبه. وحتى يومنا هذا بإمكاننا أن نلاحظ أنه لم يتطرق إلى موضوع الألوان في الأدب عموما وفي تلك الأجناس على وجه التخصيص، إلا نزر من الباحثين.

ومع ازدياد الوعي بقيمة الألوان وما يمكن أن تشحن به من دلالات رمزية ثرة، تنامي اهتمام الأدباء بها وعمل عدد معتبر منهم على توظيفها في نطاق ما ينشئونه من نصوص لتوجيه المتلقي صوب مقاصد معينة. ولعل ذلك هو ما يبرر تكريسنا هذا المقال للنظر في الرمز اللوني في الجنس الروائي. وقد رأينا أن نشغل بنموذج محدد ستمثله رواية أنثى السراب¹ للمؤلف الجزائري واسيني الأعرج². ولا نخفي أنّ حضور الألوان في خطاب هذه الرواية قد استحوذ على انتباهنا منذ أول لقاء كان لنا معها، وقد ظلّ مشروع مقاربتها من هذه الجهة كامنا في ذهننا منذ فترة من الزمن. وستكون هذه الدراسة فرصة لإنجازه. ولكن قبل استنطاقنا الرموز اللونية في الرواية المذكورة والبحث في ما تثيره من خفيّ الدلالات وكامن المقاصد، يحسن بنا أولا التعريف باللون.

1. في تعريف اللون: يقدم لسان العرب للون التعريف التالي: "هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره [...] والألوان والضروب، واللون النوع وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد"³. واللون حسب أكثر التعريفات الحديثة شهرة هو "تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها"⁴.

والجدير بالذكر أنّ الألوان تنقسم إلى ألوان دافئة يمثلها الأصفر والأحمر والبرتقالي وألوان باردة تضمّ البنفسجي والأزرق والنيلي، وألوان حيادية تشمل الأسود والأبيض. ومن الضروريّ التنبيه، أيضا، إلى أنّ ألوان الطيف الأساسية (البنفسجي والنيلي والأزرق والأخضر والأصفر والبرتقالي والأحمر) تختلف عددا ونوعا عن ألوان الصبغات الأساسية (الأحمر والأزرق والأصفر). إذ إنّ مصادر اللون مختلفة، كما أنّ نتيجة المزج بين ألوان الصنف الأول، تختلف عن النتيجة الناتجة عن المزج بين ألوان الصنف الثاني. ذلك أنّه في حال مزجنا ألوان الطيف يتكوّن لدينا اللون الأبيض، أمّا إذا خلطنا مختلف ألوان الصبغات، فإننا نحصل على اللون الأسود.

وينتج عن المزج بين كلّ مجموعة من تلك الألوان الأساسية (ألوان الطيف أو ألوان الصبغات) عدد هائل من التدرّجات اللونية التي يمكن قياسها عن طريق آلات مخصّصة لذلك. ولا يخفى أنّ للضوء دورا جوهريا في التمييز بين الألوان وفي التعرّف على اللون وفي تحديد درجات تشبّعه، فالعين لا يمكن أن تدرك اللون في غياب الضوء الذي تنقسم مصادره إلى: طبيعية (الشمس والنجوم والقمر...) واصطناعية (الشمعة والمصباح والمولدات الكهربائية...)⁵

ومن الأسئلة التي قد تتبادر إلى الذهن في هذا الصدد: هل إنّ مهمّة اللون تقتصر على الوظيفة الجمالية التزيينية؟ وهل إنّ فاعليته تتحدّد فقط في إحداثه تأثيرا معينا في الجانب النفسي للإنسان؟ وهل إنّ إدراك اللون حكر على البشر دون غيرهم من الكائنات؟

في الحقيقة، يمكننا القول إنّّه لا يمكن أن يُنصّر الكون في غياب اللون. فكلّ ما هو موجود إنسانا كان أو حيوانا أو نباتا أو جمادا، خلق ملونا. والجدير بالذكر أنّه لئن كان استعمال الحيوانات للألوان استعمالا غريزيا موظفا للتخفي عن

المفترسات أو للتكيف مع المحيط الطبيعي الذي تعيش فيه أو لاجتذاب الجنس الآخر في مواسم التزاوج، فإنّ الإنسان، منذ بدء الخليقة، تفاعل مع الألوان واستعملها على نحو واع ومقصود لتحقيق التواصل مع الآخر وللتعبير له عن حالته الشعورية أو لإنذاره...

ليست الألوان "مجرد إحساسات على شبكة العين، إنّها ترتبط بعمليات التكبير والانفعالات"⁶. وقد أظهرت الدراسات العلمية المجراة في هذا الصدد، أنّ للألوان تأثيرا في خلايا الإنسان وتبين أنّها تعكس حالات الأنفس وتقلبات الأمزجة. كما تأكد "أنّ اللون يخطف بصر الطفل، وهو في أيامه الأولى، وأنه ينادي عينه قبل أن ينادي لسانه وعقله"⁷.

إنّ اللون يدرك بالعين، بيد أنّه يخاطب العقل ويؤثر في النفس وينفذ إلى الوجدان. وربما لا نغالي إذا قلنا إنّ له تأثيرا يفوق في أحيان كثيرة تأثير اللغة والكلام. والملاحظ أنّ البشر استعملوا الألوان في كلّ نشاطاتهم الحياتية: في زينتهم، وفي مآكلهم، وفي صناعتهم للألبسة والأدوات والآلات والأدوية وفي ممارساتهم الطقوسية الدينية... وقد رأى "فرلانديجيه F.Leger"، في هذا السياق، أنّ وجود الإنسان "لا يمكن تصوّره بدون [كذا] وجود الألوان"⁸ منتهيا إلى أنّ "وظيفتها ليست مجرد الديكور أو الزينة ولكنها أيضا ذات قيمة سيكولوجية واجتماعية لا يمكن إنكارها خاصة عندما يتم ربطها بالضوء"⁹.

2. رمزية اللون في عتبة الغلاف الأمامي: ينتمي الغلاف (La couverture) إلى مصاحبات النصّ الداخليّة (Péritextes). وقد درجت دور النشر على الاهتمام بهذه

العتبة التي تؤدي جملة من الوظائف لعلّ من أهمها الوظيفة الإغرائية (Fonction séductive)، باعتبار أنّ من أكد أهداف الناشر التسويق للكتاب وبيع أكبر عدد من النسخ منه، كما أنّ للغلاف بوصفه إحدى المصاحبات المتصلة بالأثر المطبوع، دورا في الإنباء بمضمون الكتاب. ولعلّ ذلك ما يجعل من هذه العتبة ناهضة بوظيفة إيحائية (Fonction connotative).

ولقد قوّي الاهتمام بمصاحبات النصّ، بعد ظهور كتاب عتبات¹⁰ (Seuils). وأمسى الغلاف الخارجي بفضل تطوّر تقنيات الطباعة ووسائل النشر، مكوّنا لا غنى للنصّ عنه. فأوليت العناية بنوعية الورق والصور والألوان والخطوط والأشكال، كما تمّ الاهتمام بطريقة توزيع العنوان الرئيسيّ واسم الكاتب على فضاء الصّفحة. وبالرغم من أنّ إخراج الغلاف منوط بالناشر¹¹، فإنّه غالبا ما يتمّ الرجوع إلى الكاتب في حال كان على قيد الحياة- للتشاور معه في هذه التفصيلات¹². وتتأكد الحاجة إلى ذلك لا سيما في النصوص الأدبية نظرا إلى ما يمكن أن تحدثه هذه العتبة من تأثير في القراءة.

ولا مناص للباحث في الألوان أن يذكر أنّها من أهمّ العناصر المستخدمة في فنّ التصوير (La peinture)¹³، بل إنّ اللون هو أكثر تلك العناصر أهمية¹⁴. ومن غير الممكن للدارس أن ينظر في الألوان الموجودة في صورة الغلاف بمعزل عن النّظر في الأضواء والظلال والخطوط والأشكال¹⁵.

لقد انتصبت في الجانب الأيسر لغلاف الرواية صورة امرأة تقف قبالة المشاهد وقد أطرقت¹⁶ وأمالت رأسها ناحية اليمين. وقد بدت مطموسة الملامح، طويلة القامة، نحيلة القوام. وكانت ترتدي قميصا أبيض أخفي نصفه الأيمن -بالنسبة

إلى المرأة طبعاً- باللون البنيّ (Marron) الغامق. فبدت كما لو أنها تنظر إلى ذلك اللون المنهمر على جسدها وقد ساح حتى انسكب في الأرض، أو كما لو كانت شاخصة في تلك الدكنة التي غزت جانبها الأيمن إلى الحدّ الذي كادت فيه تنبتلع جسدها بأكمله.

والملاحظ أيضاً أنّ تلك المرأة كانت تلبس تنورة سوداء طويلة ساح لونها الأسود في الجزء السفلي قريبا من القدمين. ومن الواضح أنّ سواد تلك التنورة ساح على الأرض فذابت الحدود وتدرّج اللون من الأسود إلى اللون البنيّ. وهو لون الظلّ الذي شكّل بقعة ساقطة على الأرض وقد تمازجت فيها تدرجات اللون البنيّ بين الغامق والفاتح.

أمّا الجانب الأيمن للمشاهد فقد دُوّن فيه عنوان الرواية أنثى السراب مقسماً على سطرين. فورد المضاف (أنثى) في المستوى الأوّل وتلاه المضاف إليه (السراب). وقد كتب هذا العنوان بخطّ (MCS FARISY HOR) كبير الحجم ومائل (Italique). فكانت الحروف منحنية ولوّنت بالبياض.

يذهب المختصّون في فنّ التصوير إلى أنّ الخطوط المائلة "تمثّل الحركة والنشاط وترمز إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم"¹⁷، كما أنّ "الخطوط المنحنية ترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار وإذا بلغنا [كذا] فيها دلّت على الاضطراب والهيجان والعنف"¹⁸. ولعلّ في انحناءات أحرف العنوان فضلا عن ميلان المرأة، تعبيراً عن الاضطراب النفسيّ الذي كانت تعانيه "ليلي"، كما أنّ ذلك يمكن أن يعبر عن سقوط تلك الشخّصيّة نتيجة إصابتها بطلق ناريّ في نهاية الرواية.

ويمكننا القول إنّ المكونات الأكثر بروزا في صفحة الغلاف الأمامي، تمتلّت في: العنوان الذي احتلّ الجانب الأيمن والمرأة التي شغلت الجانب المقابل. أمّا الخفيّة فقد كانت ضبابيّة وتدرّجت الألوان فيها متراوحة بين الأخضر الداكن والبني الغامق والأسود. وهو ما أعطى شعورا بالعمق وعكس كثافة في مستوى التّظليل.

ثمّ إنّ تفسّخ ملامح المرأة وتلبّس ظلّها بها، يمكن أن ينبئ بالقصّة ويخبر عنها. فقد تماهت شخصيّة ليلي بشخصيّة مريم بطلة أقاصيص حبيبها سينو، بل إنّها قد ذابت فيها. فامتحت هويّة الشخصيّة الواقعيّة، ونالت مريم "أنثى السراب" و"امرأة الظلّ" الشهرة والاهتمام. إذ غطّى وجودها وجود الشخصيّة التي تخلّقت منها (ليلي). بل إنّ الأدوار انقلبت إلى الدّرجة التي أمست فيها الشخصيّة الحقيقيّة، ظلّا للشخصيّة الورقيّة التخيليّة. نقول ليلي:

- "ثلاثون سنة وأنا امرأة الظل والصمت والورق. لا أمشي إلا على الحواف، ولا مخبأ لي إلا الورق والظلال التي أتماهى معها بحيث أرى الجميع، ولا أحد يراني"¹⁹.

وفي ظلّ هذا الوضع الذي أرق ليلي وأضناها، فإنّها تقرّرت التخلّص من "غريمتها" مريم بدافع الغيرة والرغبة في استعادة نفسها واسترداد وجودها. ولعلّ ذلك ما يفسّر ذكاء الرّسام في اختيار الألوان وتقديم المرأة وهي مطرقة تفكّر وتنظر إلى الظلّ الذي تلبّس بجسدها وغمر جانبها الأيمن. فليس ذلك الإطراق في تقديرنا، إلاّ تعبيرا عن الحالة التي كانت تعيشها ليلي معتكفة في القبو -أو ما كانت تسمّيه "السكريتوريوم" (Le Scriptorium)- تستعيد ذكرياتها وتفكّر في إيجاد طريقة حتّى تنفصل عن ظلّها "مريم".

وهكذا انبنت علاقة ليلي بمريم على الصّراع. إذ إنّ ليلي كان يسكنها طيلة أطوار القصّ، هاجس الإجهاز على مريم والتّخّصّ منها إلى الأبد، انتقاماً ممّن سلب هويّتها وأقصاها من دائرة الضّوء. ولعلّ الشواهد التّالية المستمدّة من المتن أن تدعم مثل هذا التّأويل:

- "اتّخذت قراراً نهائياً بتصفية حسابي مع ظلّي وسرابي: مريم"²⁰.
- "رغبتني في الانتهاء من ظلّي الذي يعذبني"²¹.
- "لكن كيف يمكنني أن أقتل ظلّاً تمرد على كلّ شيء"²².

من البين استنادا إلى ما قد سلف، أنّ الألوان تكتسب قدراً كبيراً من الأهميّة، باعتبار أنّ البحث في رمزيّة هذه العلامات وتقصي تأثيراتها النفسيّة ودلالاتها الأنتروبولوجيّة من شأنه خدمة المعنى وفتح أفق انتظار للقارئ المقدم على اقتناء الكتاب وقراءة المتن.

والواقع أنّ اختيار الأبيض (Le blanc) الذي كُتب به العنوان وصُبع به قميص المرأة الذي لم يظهر منه إلّا الجانب الأيسر، كان موقفاً إلى حدّ بعيد. فرغم أنّ اللون الأبيض يحمل دلالة الصّفاء والنّقاء والطّهارة، فإنّه في هذا الغلاف يحمل دلالة رمزيّة أخرى. إذ إنّ اللون الأبيض يرمز كذلك إلى الاستسلام والخضوع. ويمكن أن نذكّر هنا بأنّ رفع الرّاية البيضاء أمام العدو إشارة إلى الاستسلام، كما يرتبط الأبيض أيضاً بالإحالة على فكرة الموت مثلما سنوضّح في قادم التّحليل.

ويعدّ الأخضر القاتم (Vert foncé) الذي شغل مساحة كبيرة في الصّورة المثبّطة على صفحة الغلاف، من الألوان الباردة (Couleurs froides)²³. لذلك فإنّه

يعبر عن البرودة وقلة الحركة وضعف النشاط، كما أنّ ارتباطه بذلك الصنف من الألوان، يدعم ارتباطه بالأجواء الفاتمة. فالألوان الباردة كالأزرق والأخضر تميل إلى القتامة وتذكّرنا بالدكنة التي تكون في عمق مياه البحر بتأثير انخفاض درجة الإضاءة.

إنّ "الألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تحقق الوحدة الجمالية"²⁴. وقد كانت الألوان المستعملة في غلاف هذه الرواية منسجمة مع بعضها، وأدّت إلى جانب تحقيقها الوحدة الجمالية وظيفة إيحائية لا تنكر. وما من ريب في أنّ العلامة البصرية "تحتاج إلى الإيحاء بل إنّ خصائصها تتفق مع الطبيعة الإيحائية لانفتاحها على مدارات التأويل وتعددية القراءة"²⁵. ومن الجائز القول إنّ تلك العلامات البصرية كانت مفصحة في صمتها. ومن خلال رمزيتها وإيحاءاتها، استطاعت تلك الألوان التي تراوحت بين الأخضر الداكن والأسود والأبيض والبنيّ، أن تحيلنا على عالم الحكاية وتوحي لنا بأجواء الرواية.

3- الرموز اللونية في متن الرواية: ذكرت الألوان في الرواية، بتنوعاتها المختلفة وتدرجاتها المتنوعة. وقد تكثّف حضور المعجم اللونيّ على نحو لافت للانتباه. ووظفت الألوان على نحو يعكس مدى انشغال المؤلف بها ومدى وعيه بقيمتها الجمالية والقرائية وقدرتها على توليد الدلالة وتمتين الأثر في نفس القارئ.

ولقد تفاوتت في أنثى السرّاب أهميّة كلّ لون، بقدر تفاوت نسبة حضوره فيها. وسنعمل في ما سيأتي على استصفاء ما يكتنزه كلّ لون من حمولات رمزية ومضامين دلالية.

-البنفسجي: لعلّ من أكثر الألوان ذكرا في أنثى السراب، البنفسجي. ويعود ذلك إلى أنّه كان اللون الأثير بالنسبة إلى ليلي وسينو. ويعدّ البنفسجي (Violet)²⁶ من الألوان الثنائية باعتباره يتكوّن من الأحمر والأزرق. وقد بيّن معجم الرموز أنّ من المعاني التي يرمز إليها هذا اللون العاطفة والذكاء والحبّ والحكمة والغموض²⁷.

والواقع أنّ الباحثين في اللون والمختصّين في علوم النفس رأوا أنّ البنفسجيّ هو من الألوان المثيرة. لذلك كثيرا ما يقترن بالدلالة على الرغبة والإثارة الجنسيّة بالنسبة إلى المرأة. ذلك أنّ "النور البنفسجي يحقّز الغدد الجنسية لدى المرأة، في حين أنّ الأحمر ينشّط هذه الغدد عند الرجل"²⁸. وربما لأجل هذا السبب كثيرا ما يربط البعض هذا اللون بالعالم الأنثويّ. فبصرف النظر عن أنّ ميل الأفراد إلى لون دون آخر مسألة ذوقيّة وأمر خاضع لتقلّبات المزاج، فلا يمكن أن ننكر أن البنفسجيّ يعدّ من بين أكثر الألوان المحبّبة لدى نسبة كبيرة من النساء. وما لاحظناه من خلال استقراءنا الرواية التي نشغل بها، أنّ واسيني الأعرج تعامل بذكاء مع هذا اللون وسخّر معرفته وثقافته لأجل توظيف ذلك في نصّه. فبطلة الحكاية "أنثى" تحبّ ذلك اللون وتهيم به عشقا²⁹.

تقول ليلي في إحدى الرسائل التي كتبتها لسينو: "حبيبي. هل تدري أنّ خبراء الألوان يصنّفون البنفسجيّ كواحد من ألوان الشهوة"³⁰. وتقول في سياق آخر "كم اشتهيت أن أشبهك في غيّك وهبلك، وأمتهن حرفة الكتابة بلون الشهوة، اللون البنفسجيّ."³¹ وتضيف في موضع آخر: "كان البنفسجيّ حديقتنا المليئة بالاشتهاء والجنون"³². وهو ما يعني أنّ بطلة الحكاية -ومن ورائها المؤلّف- تدرك أنّ البنفسجيّ

هو لون الشهوة والرغبة. ولعل ذلك ما يدعم القول إن انتقاء الألوان في هذه الرواية وظيفي وقصدي.

ولأن البنفسجي لون الشهوة، ولأن تأثيره قوي في تنشيط الغدد الجنسية للمرأة مثلما بيّنا، فقد كان هذا اللون حاضرا أيضا في الغرفة التي كانت ليلي تلثقي فيها بعشيقها سينو خفية عن أعين الناس. فهي "غرفة حميمة، مليئة باللوحات والألوان والأنوار والستائر البنفسجية"³³.

ولكن مقابل هذه الإحياءات الرمزية الإيجابية التي تتصل بالبنفسجي بوصفه لونا معبرا عن العاطفة والذكاء والحكمة والغموض والأنوثة والشهوة، فإن له معاني رمزية أخرى. إذ يرتبط البنفسجي أيضا بالدلالة على الحزن والتعاسة. ذلك أن خبراء اللون وعلماء النفس أثبتوا أن الإكثار منه والإفراط في تأمله يؤثر عضويا في الإنسان ويبث فيه طاقة سلبية. وربما كان فرط تعلق ليلي باللون البنفسجي، مؤثرا في حالتها النفسية التي اتسمت بنوع من الحزن والأسى المخيم على حياتها وعلى علاقتها بنفسها وبسينو وبعائلتها. ذلك أن الإكثار من ذلك اللون، كما أشرنا، يبعث في المرء مشاعر الكدر وينسب في اكتتابه.

وربما لأن البنفسجي من الألوان القائمة المظلمة، اقترنت رمزيته من رمزية الأسود. فضلا عما قلناه يعد البنفسجي في بعض المجتمعات الغربية لون حداد (couleur du deuil)³⁴ ورمزا جنائزيا. ولعل في الشاهد التالي ما يوحي بهذه الدلالة الرمزية التي ينطوي عليها البنفسجي: فحينما رفضت ليلي الاستجابة لأوامر الشرطي السمين بالتوقف عن الجري وتسليمه المسدس الذي كان في حوزتها، أطلق عليها النار وأرداها قتيلة: "طلقة الثالثة قريبة مني، جمّدت دمي [...] غمرني فجأة

صفاء غريب مع قطرات الدم الأولى التي نذفت من صدري، ولونت قميصي البنفسجي الجميل، ببقعة حمراء³⁵. فنحن نحسب أنّ خروج ليلي في ذلك اليوم بالقميص البنفسجي، كان مدبراً من قبل المؤلف العالم بثناء الرموز اللونية. وكأنتنا بالمبالغة في الحديث عن البنفسجي منذ بداية القصة، وتعلّق ليلي الشديد بذلك اللون، وبارتدائها له في ذلك اليوم الذي قضت فيه نحبها، إنباء استباقياً بمصيرها الفاجع وحدادا مبكراً على موتها الذي خُتمت به الرواية.

-الأحمر: ينتمي الأحمر (Le rouge) إلى زمرة الألوان الحارة (Couleurs chaudes)³⁶. وهو لون يرتبط بالدم والنار³⁷، كما أنه يثير "روح الهجوم والغزو والافتتان والشجاعة والنار. ويخلق في الإنسان نوعاً من التوتر العضلي، ويرفع من حرارة الجسم"³⁸. ويذهب أحمد مختار إلى أنّ هذا اللون اتّصل "بالمشقة والشدة من ناحية، [...] وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، وإن ظهر في الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط"³⁹.

ولقد تعدّدت دلالات الأحمر فهو لون النار والدم والحياة، وهو أيضاً لون الحبّ والإغراء والغواية، لكنّه في الوقت نفسه يمثّل رمزا دالاً على المنع والحظر، كما أنّه يمنح شعوراً بالخطر وإنذاراً بوقوع مكروه وشيك⁴⁰. ويمكن لمن ينعم النّظر في مختلف أطوار الحكاية أن يلمس أنّ اللون الأحمر الذي تكرّرت الإشارة إليه كلّما تحدّثت ليلي عن الوقت الذي كانت تكتب فيه مذكراتها، بدا وكأنّه عبارة عن إنذار بالخطر المحقق بهذه الشخصية. فالنقاط والأحرف المشيرة إلى الوقت كانت حمراء والخلفية التي كتبت عليها كانت سوداء. إضافة إلى أنّ تعلّق هذين اللونين بالزمن، يعمّق الإحساس بالخطر الداهم ويشعر بحدوث مكروه ما في الوقت القريب:

- "السّاعة؟ لا أدري بالضبط [...] أرى الآن لوحتها المواجهة لي. نقاط حمراء متتابعة ومستقيمة على خلفية سوداء mm...s ...h كل شيء يبدو منطقيًا. لا أرقام أبدا. كأنّ الزمن توقّف نهائياً"⁴¹.

- "لم أر إلا نقاطا حمراء mm...s ...h.... تتراقص على خلفية سوداء"⁴².

وقد ختمت الرواية لتسند مثل هذا المذهب في التأويل. فبتوقّف الوقت وبقاء النّقاط الحمراء المشيرة إليه، كانت ليلي تسير إلى حنقها. وهكذا، يمكننا القول إنّ الأحمر ظلّ في هذه الرواية، وفيّا لدلالاته الرّمزيّة الأملق به، وهي الدلالة على الخطر والدّم: "غمزني فجأة صفاء غريب مع قطرات الدم الأولى التي نزلت من صدري، ولونت قميصي البنفسجي الجميل، ببقعة حمراء"⁴³.

-الأزرق: يفيدنا معجم الرّموز بأنّ الأزرق (Le bleu) هو أكثر الألوان عمقا. وهو اللون الأبرد والأنقى والأكثر تجريدا مقارنة بغيره من الألوان⁴⁴. إضافة إلى أنّه لون تقدّمه الطّبيعة باعتباره رمزا للشفافيّة. إنّ الأزرق يعدّ لون الفراغ المتراكم (فراغ الماء-فراغ الكريستال-فراغ الألماس). وقد تمّ ربطه غالبا، بالسماء والروح والفكر⁴⁵. والحقّ أنّنا وجدنا توافقا مع هذه الدلالات الرّمزيّة في مواضع من الرواية. وهو ما يمكن أن يظهره الشّاهدان التّاليان:

- "ها قد عدت حبيبتي إلى لوني الجميل. الأزرق. هو مدادي"⁴⁶.
- "هذه الرسالة كتبتها البارحة فقط وأنا ممدّدة على الفراش، وكان عليّ أن أتخيّل سقف الغرفة سماء واسعة لكي أستطيع الكتابة"⁴⁷.

لكن الأزرق قد يرتبط في بعض المجتمعات بدلالات سلبية. فقد يكون رمزا مؤذنا بالسوء واستباقا لمكروه. والحريّ بالذّكر في هذا السّياق أنّه كثيرا ما تطير

العرب من هذا اللون لا سيما حينما يكون مائلا إلى القتامة. إذ كانت الزرقة مثلما يؤكد ذلك محمد عجينة في موسوعة أساطير العرب "مدمومة في العيون والذبان وهي لون العدو ولون اللؤم".⁴⁸ وربما بسبب من ذلك تتردد في الاستعمال الشعبي عبارة "يوم أزرق" أو "عام أزرق" أو "جنّ أزرق"، تعبيرا عن الشؤم والدم والشر. ويمكننا أن نتلمس الدلالة الرمزية السلبية لهذا اللون من خلال إشارة ليلي المنكرة إلى "الذباية الزرقاء". وهي ذباية لازمتها في "السكريتوريوم" الذي كانت تكتب فيه مذكراتها ورسائلها إلى سينو. تقول ليلي:

- "طنين الذباية الزرقاء"⁴⁹.

- "ثم سمعت الذباية الزرقاء المجنحة التي احتلت الخلفية. رأيتها تدخل من عمق المرأة. كانت كبيرة. ذباية اللحم كما تسميها جدتي، التي كلما التصقت بشيء أفسدته"⁵⁰.

ومن الواضح أن ذكر هذه الذباية والتأكيد على لونها ليس عشوائيا. فإضافة إلى أن هذا النوع من الذباب يتكاثر على اللحوم ويقتات على الجيف والجنث، فإن لونها يذكرنا أيضا بالموت. أو ليس الأزرق الداكن هو لون الجنة وهي تتعفن وفي طريقها إلى التفسخ والتحلل؟!!

يبدو أن تلك الذباية الزرقاء، استنادا إلى ما أسلفناه، قد وُظفت توظيفا محكما في سياق الحكاية المروية. فحضورها مشعر بالشر وداع للشؤم ومذكر بالموت. ويسوغ لنا القول إن وجودها منذ انطلاق القصة، فضلا عن ملازمتها لليلى بطله الرواية وظهورها لها قبيل خروجها الأخير من المنزل، منذر بمآل تلك الشخصية الذي انتهى بهلاكها في النهاية.

-الأبيض: تمّ اعتبار الأبيض لونا محايدا وفاقدا للهويّة اللّونيّة المميّزة لبقية الألوان⁵¹. وينفتح هذا اللّون كشأن باقي الألوان على حقل رمزيّ واسع. ولعلّ أشهر الدّلالات التي يوحي بها النقاء والطهر والعفة والبراءة. وهي معان يمكن للقارئ أن يستشفّها من خلال الشّاهدين التّالين:

- "أعوم وسط هذه الرسائل التي يغلب عليها لوان: البنفسجي والأزرق. لا توجد بينهما رسالة واحدة بيضاء، وكأنّ بياض العفة اخترقناه أصلا ومحونا نهائيا من خلال هذه العلاقة الغريبة بيني وبين سينو"⁵².
- "كم أتمنى أن أراك تستقبل بقامتك المديدة ولباسك الأبيض الأنيق، أمطارك الطّفوليّة التي تشتهيها"⁵³.

ولكن مقابل هذه الدّلالة الرّمزيّة الإيجابية، فإنّ الأبيض يوحي، كذلك، بالموت والغياب عن الوجود والقرب من الفناء. فالشّيب أبيض، والكفن كذلك. وقد ارتبط هذا اللون في عديد المجتمعات بالموت والحداد⁵⁴. والواقع أن حضوره في أنثى السّرّاب، عكس قدرا كبيرا من القيمة الرّمزيّة السلبية المميّزة له. فأول جملة تبتدئ بها الرّواية، هي التّالية: "الوقت... الوقت... لا شيء في الأفق سوى البياض"⁵⁵. وقد حضر هذا اللّون أيضا في نهاية الرّواية. فالبياض هو اللّون الذي أغلقت عليه ليلي عينيها وهي تذوي وتغيب عن العالم: "وعندما فتحت عيني وقلبي وبقية حواسي للمرّة الأخيرة، لم أر شيئا إلا بياضا مسح كل النّوءات والملاحح المحيطة بي"⁵⁶. وهو، أيضا، ذات اللون الذي كاد سينو يستسلم له بعد دخول المستشفى: "كنت قد بدأت أدخل في حالة لذيدة من الغيبوبة، وأستسلم للبياض"⁵⁷. ولعلّ ذلك أن يثبت اتّصال البياض بحدث الموت وارتباطه بدلالة الفناء والأفول والامّحاء من الوجود.

-**الأسود:** يؤكّد معجم الرّموز أنّ الأسود (Le noir) "يمتصّ الضّوء ولا يعيده"⁵⁸. وهو "انعدام للألوان أو مجموعها، إنّه نفي للألوان أو تأليف لها"⁵⁹. ولعلّ أكثر الدّلالات التي يستدعيها الأسود، دلالات سلبية. إذ يعبر هذا اللّون عن الانقباض والحزن والكآبة والإحباط.

وكثيرا ما تمّ استدعاء الأسود في الرّواية للتعبير عن ذلك النّوع من العواطف والانفعالات. وهو ما يمكن أن تجلوه الشّواهد التّالية:

- "شيء خفيّ في هذه البلاد يقودها نحو الخراب الأكيد [...] لقد اغتال الورثة ألوان البلاد وتعبيراتها الخفية الجميلة"⁶⁰.
- "تفحصت الرسالة التي فرضت نفسها عليّ بحبرها الأسود الذي جف منذ زمن بعيد. كانت غاية في الألم والحزن"⁶¹.
- "ولكن كل شيء هنا صار رماديا ومرا، لا غيم يكفنه إلا السواد المستشري"⁶².

إنّ الأسود كما يعبر عن ذلك مؤلّفا معجم الرّموز هو لون السّديم البدئيّ والحياة السفلى والشمال والموت⁶³. وربّما بسبب من ذلك لاطت بهذا اللّون جملة من الدلالات الرّمزيّة المرتبطة بالحداد والموت. وقد كانت الشّخصيّة المحوريّة في أنثى السّراب واعية برّمزيّة هذا اللّون الذي حرصت على ارتدائه بعد وفاة والدها:

- "قلت له أريد أن أموت وأنا جميلة ومجلّلة بالسّواد. لبسته في المحل وخرجت به. بعدها التصق اللون بجلدي ولم أستطع نزعها أبدا. في كلّ لباسي شيء من السواد حتى ولو من أجل كسر اللون الواحد"⁶⁴.

هذا، وقد عدّ الأسود لونا شيطانياً⁶⁵ (Couleur diabolique). ويمكننا أن نجد إحياء بهذه الرّمزية في كلام ليلي. فالأسود بالنسبة إليها وفّر لها رمزا لونياً ملائماً للتعبير عن أحاسيس الحقد والكراهة والبغضاء الكامنة في نفسها. وفي هذا السياق نتحدث عن أقاربها من أبيها الذين جاؤوا لتعزيتها فيه، قائلة: " كيف يتجرأون على أن يأتوا اليوم لزيارته وهم لم يسألوا يوماً عن وضعه [...] كان قلبي مليئاً بالسّواد"⁶⁶. ويمكننا أن نلمس هذا المعنى أيضاً من خلال قولها: "أريد فقط أن أصرخ بأعلى صوتي: لقد تعبت من ظلام مريم"⁶⁷. ذلك أنّ الحكاية تبيّن أنّ العلاقة بين ليلي وظلّها مريم كانت قائمة على الكراهة والضغينة.

-تعدّد الألوان: لاحظنا من خلال البحث في رمزية الألوان التي ذكرناها أنّ لكلّ لون منها إحياءاته ورموزه. ولكن لا ينبغي أن يغيب عنّا أنّ تعدّدها بإمكانه أن ينطوي بدوره على مضامين رمزية بعيدة في استطاعة القارئ اكتشافها شرط أن يتمّ استقراؤها في سياقها النصّي.

ومن المعلوم أنّ استحضار الألوان بمختلف أصنافها يجري خصوصاً في المهرجانات والاحتفالات والأعياد... لذلك فإنّ كثرتها في نطاق المشهد الواحد أو الفضاء الواحد، غالباً ما تعكس مظهرًا احتفاليًا، وتمثّل دليلاً على الحياة نظراً إلى اتّصالها بمشاعر الفرح والسرور والابتهاج. ويسعنا أن نلاحظ هذه الرّمزية التي يستبطنها تعدّد الألوان في أنثى السّرّاب من خلال الأمثلة التالية:

- "شعرت بالفضاء واسعاً جدّاً، مخترقاً بلمبات ونيونات من كلّ الألوان الخافتة"⁶⁸.

- "فتحت عينيّ على آخرهما، لكي أشبع من الألوان ولكي لا أطلب شيئاً يوم أموت"⁶⁹.

- "تراقصت الأوراق والرسائل الكثيرة بين يديّ. ألوانها كثيرة [...] تتحرك في يديّ، خفيفة كنسمة، على غير العادة"⁷⁰.

بيد أنّه مقابل هذه الرّمزيّة الإيجابيّة لتعدّد الألوان في نطاق المشهد أو الفضاء الواحد، فإنّ تعدّدها يمكن أن يعكس الحال النفسية المضطربة (Trouble psychique) للشخصية التي تدركها. وهذا المنحى في التّأويل يمكن أن يدعمه الشّاهدان النصّيان التّاليان:

- "أطلقت على وجهها خمس رصاصات متتالية [...] ثم رأيت بخارا أبيض وأسود وبنفسجياً وأزرق يصعد من عمق المرأة [...] صحيح أنني لم أر أي دم يسيل، ولكنني كنت على يقين من أنني قتلت الثلاثة، في لحظة واحدة: مريم وسينو، وحتى الذبابة الزرقاء"⁷¹.

- "كانت ملامحي غريبة [...] كان وجهي خليطاً مني، ومن وجه امرأة مبهمة. امرأة من ضباب وألوان، اختلط فيها الأحمر بالأسود، والبنفسجيّ بالأزرق النيليّ"⁷².

خاتمة: إنّ الرّواية هي "الفنّ اللّفظيّ الذي استطاع أن يجمع في تقنيّاته [...] مقادير يصعب حسابها من طاقات الفنون اللّفظيّة والبصريّة والسّمعيّة جميعاً"⁷³. وقد بان لنا من خلال استقرائنا دلالات الألوان في أنثى السّرّاب، أنّ اللّون كان عنصراً مسهماً في إنتاج المعنى وإخصاب الدّلالة.

ولقد أفصح استعمال واسيني الأعرج للألوان في سياق روايته، عن حسن استثماره للإرث الرمزي العالمي للألوان، وعكس وعيا بأنّ اللون يمكن أن يتجاوز دلالاته الحسيّة المباشرة، ليغدو رمزا مشحونا بأكثر من معنى.

ولعلّ أهمّ ما يمكننا استنتاجه في خاتمة بحثنا هذا، أنّ تعبيرات اللون الواحد تتعدّد وتتباين حدّ التناقض أحيانا كثيرة. وهو ما يجعل للسياق دورا أساسيا في استشفاف رمزيّة اللون وتأويل دلالاته الممكنة. وبوسعنا القول في نهاية المطاف إنّ الرمز اللوني يُلجأ إليه خدمة لمقاصد مضمونيّة تتّصل بالحكاية واستجابة لأغراض جماليّة فنيّة تتعلّق بالخطاب. ذلك أنّ تحويل اللون إلى رمز مُوح، يوسّع من احتمالات القراءة ويوطّد ارتباط النصّ بعالم الفنّ.

الهوامش:

- ¹ واسيني الأعرج، أنثى السراب، بيروت-لبنان، دار الآداب، 2010.
- ² واسيني الأعرج روائي جزائري، حصل على الليسانس من كلية الآداب واللغات من جامعة وهران الجزائرية، كما حصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق. يشغل منصب أستاذ كرسي جامعة الجزائر المركزية منذ عام 1985، ومنصب أستاذ بجامعة "السوربون" منذ عام 1994. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي. وقد نال عديد الجوائز منها:
 - جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله في سنة 2001.
 - جائزة المكتبيين الكبرى عن رواية كتاب الأمير سنة 2006.
 - جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب) سنة 2007.
 - جائزة أفضل رواية عربية عن رواية البيت الأندلسي سنة 2010.
 - جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي عن رواية أصابع لوليتا سنة 2013.

- جائزة كتارا للرواية العربية لفئة الروايات المنشورة عن روايته مملكة الفراشة سنة 2015.
كتب الأعرج عددا مهماً من الروايات، نذكر من بينها فضلاً عما ذكرنا: نوار اللوز (1983) - مصرع أحلام مريم الوديعة (1984) - ضمير الغائب (1990) - سيدة المقام (1995) - حراسة الظلال (1999) - ذاكرة الماء (1997) - مرايا الضمير (1998) - شرفات بحر الشمال (2001) - نساء كازانوف (2016).

³ جمال الدين بن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، 1414هـ، مادة (ل. و. ن).

⁴ قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص142.

⁵ المرجع نفسه، ص144.

⁶ شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فنّ التصوير، الكويت، منشورات عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير 1987، ص15.

⁷ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، 1997، ص20.

⁸ شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فنّ التصوير، ص15.

⁹ المرجع نفسه. ينظر أيضاً:

H.A. Read, *Concise History of Modern Painting*, London, Hudson & Methuen, 1980, p.12.

¹⁰ ينظر: Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987.

¹¹ يسمي جيرار جنيت هذا النوع من المصاحبات بـ "مصاحب النصّ الداخليّ الثّوريّ" (Le péri-texte éditorial).

¹² للتحقق من أنّ دار النشر راجعت الكاتب في اختيار الغلاف وتصميمه، سعينا إلى التّواصل مع المؤلّف والتّأشّر. ولكن تعذّر علينا ذلك.

¹³ يقول نزار شقرون إنّ فنّ النّصّوير "توليف وتنظيم للألوان بطريقة مخصوصة على سطح مستو أي تمثيل الشّكل باللّون على سطح ذي بعدين". ينظر: مكاشفات الصورة في اللوحة والكاركاتير، صفاقس-تونس، دار محمد علي الحامي، ط1، 2010، ص41.

¹⁴المرجع نفسه، ص 41.

¹⁵يواجه المشاهد اللون ملتبسا بتوزيعية الأشكال، فيتمّ النّظر في تلونيّة اللّوحة وقيمها ونقصد بالقيم الدرجة اللونية (اللّون فاتح أم غامق) ودرجة تشبّع اللّون Intensity أو قوّته أو دسامته ومدى علاقته بتريكية اللّوحة وتوزيعها وقدرتها على خلق تباين قد ينتج حيّزا مركزيّا تتولّد منه بؤرة اللّوحة Centre d'intérêt". ينظر: المرجع نفسه، ص ص 44-45.

ويتضمّن فنّ التّصوير كما يشير هربرت ريد H. READ "خمسة عناصر رئيسة هي: إيقاع الخطوط، وتكثيف الأشكال، والفراغ، والأضواء والظلال، والألوان". Read. H., *The Meaning of Art*, London, Penguin Books, 1963, p. 37.

ينظر: شاكر عبد الحميد، *العملية الإبداعية في فنّ التّصوير*، ص 14.

¹⁶استعملنا هذا التعبير قصدا. فمن معاني أطرق: "أطرقَ الرجل إذا سكت فلم يتكلم، وأطرقَ أيضا أي أَرخى عينيه ينظر إلى الأرض [...] الإطراقُ: أن يُقبل ببصره إلى صدره ويسكت ساكنا، وفيه: فأطرقَ ساعة أي سكت، وفي حديث آخر: فأطرقَ رأسه أي أماله وأسكن". جمال الدين بن منظور، *لسان العرب*، مادّة (ط. ر. ق)

¹⁷قدور عبد الله ثاني، *سيميائية الصورة*، ص 135.

¹⁸المرجع نفسه ، ص 135.

¹⁹واسيني الأعرج، *أنثى السراب*، ص 283.

²⁰المصدر نفسه، ص 12.

²¹المصدر نفسه، ص 259.

²²المصدر نفسه، ص 238.

²³الألوان الباردة هي: الأخضر المعتدل، الأخضر المزرق، الأزرق، البنفسجي المزرق، البنفسجي المعتدل.

²⁴قدور عبد الله ثاني، *سيميائية الصورة*، ص 145.

²⁵نزار شقرون، *مكاشفات الصورة في اللّوحة والكاركاتير*، ص 40.

²⁶ البنفسجي مزيج من اللونين الأحمر والأزرق. وهو لون يعرف أيضا بالأرجواني. ولكن من الضّروريّ الإشارة إلى أنّه على عكس ما هو شائع بين العامّة وغير المختصّين، يميّز خبراء اللّون بين الأرجواني والبنفسجي معتبرين أنّ البنفسجي أقرب إلى اللون الأزرق، وعادة ما يكون أقلّ تشبّعاً من اللون الأرجواني الذي يرون أنّه لون غير طيفيّ.

²⁷ ينظر: Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Paris, Ed. Robert Laffont S.A. et Ed. Jupiter, 1982, p.1020.

²⁸ ورد الشّاهد في معجم الرّموز: « la lumière violette stimule les glandes sexuelles de la femme, alors que le rouge active celles de l'homme ». Voir : *Ibid.*,p.1021.

²⁹ "سكنت [مريم] ألواني التي أشتهيها، خصوصا البنفسجيّ والأزرق". واسيني الأعرج، أنثى السّراب، ص481.

³⁰المصدر نفسه، ص63.

³¹المصدر نفسه، ص133.

³²المصدر نفسه، ص26.

³³المصدر نفسه، صص160-161.

³⁴ يراجع: Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op.cit.,p.1021.

³⁵واسيني الأعرج، أنثى السّراب، صص547-548.

³⁶تسمّى الألوان الحارة أيضا بالألوان الدافئة أو الساخنة. وترتيب الألوان الحارة في الدائرة اللونية هو: البنفسجي المحمر، الأحمر، البرتقالي المحمر، البرتقالي، البرتقالي المصفر، الأصفر والأخضر المصفر.

³⁷ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*,op.cit.,p.831.

³⁸ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص154.

³⁹المرجع نفسه، ص 75.

⁴⁰ يمكن أن نسوق في هذا الصدد مثلا معروفا جدًا يعكس هذه الرمزية. فالضوء الأحمر المستعمل في إشارات المرور يمثل في الوقت نفسه تحذيرا ومنعا.

⁴¹واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 14.

⁴²المصدر نفسه، ص 19.

⁴³المصدر نفسه، ص ص 547-548.

⁴⁴ مما جاء في معجم الرموز حرفيًا:

« Le bleu est la plus profonde des couleurs : le regard s'y enfonce sans rencontrer l'obstacle et s'y perd à l'infini, comme devant une perpétuelle dérobade de la couleur. Le bleu est la plus immatérielle des couleurs : la nature ne le présente généralement que fait de transparence, c'est-à-dire de vide accumulé, vide de l'air, vide de l'eau, vide du cristal ou du diamant. Le vide est exacte, pur est froid. Le bleu est la plus froide des couleurs ». *Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, op.cit., p.129.*

⁴⁵ ينظر: *Ibid.* p.299.

⁴⁶ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 26.

⁴⁷المصدر نفسه، ص 215.

⁴⁸ محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، تونس/ لبنان، محمد علي الحامي للنشر والتوزيع/ دار الفرابي، ط1، 1994، ص 202.

لمزيد التوسع يراجع مبحث "بعض الألوان ورمزيتها الأسطورية". المرجع نفسه، ص ص 199-202.

⁴⁹واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 12.

⁵⁰المصدر نفسه، ص 534.

⁵¹الأبيض والأسود ليسا لونين حقيقيين، فالسطح الأسود يمتصّ معظم وربما كل الضوء الذي يسقط عليه. أمّا الأبيض فيعكس كلّ الضوء الذي يسقط عليه، وتعدّ الألوان البيضاء والسوداء والمركب منها -أي الرّمادي- هي ألوان لا لونية أو محايدة من دون وجود أية خاصية تتعلق بالهوية اللونية

المميّزة لها". شاكِر عبد الحميد، الفنون البصريّة وعبقريّة الإدراك، القاهرة، دار العين للنشر، 2007، ص130.

⁵² واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 59.

⁵³المصدر نفسه، ص247.

⁵⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op.cit., p.125- p.298.

⁵⁵ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص11.

⁵⁶المصدر نفسه، ص549.

⁵⁷المصدر نفسه، ص31.

⁵⁸ ينظر: Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* , op.cit., p.673.

⁵⁹« il devient alors l'absence ou la somme des couleurs, leur négation ou leur synthèse.». Voir :*Ibid.*, p. 671.

⁶⁰ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص231.

⁶¹المصدر نفسه، ص274.

⁶²المصدر نفسه، ص133.

⁶³Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op.cit., p.673.

⁶⁴واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص420.

⁶⁵ ينظر : Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op.cit., p.674.

⁶⁶ واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص88.

⁶⁷المصدر نفسه، ص189.

⁶⁸المصدر نفسه، ص279.

⁶⁹المصدر نفسه، ص313.

⁷⁰المصدر نفسه، ص373.

⁷¹المصدر نفسه، ص536.

⁷²المصدر نفسه، ص534.

⁷³ جبرا إبراهيم جبرا، "هذا زمن الرواية"، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 1، ربيع 1993، ص12.

مصادر البحث ومراجعته -

- الأعرج (واسيني)، أنثى السراب، بيروت-لبنان، دار الآداب، 2010.
- المراجع العربية:
- جبرا (جبرا إبراهيم)، "هذا زمن الرواية"، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 1، ربيع 1993.
- شاكور عبد الحميد،
- شقرون (نزار)، مكاشفات الصورة في اللوحة والكاركاتير، صفاقس-تونس، دار محمد علي الحامي، ط1، 2010.
- عبد الحميد (شاكور):
- العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، منشورات عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير 1987.
- الفنون البصرية وعبقريّة الإدراك، القاهرة، دار العين للنشر، 2007.
- عبد الله ثاني (قدور)، سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004.
- عجينة (محمد)، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، تونس/ لبنان، محمد علي الحامي للنشر والتوزيع/ دار الفرابي، ط1، 1994.

-
- عمر (أحمد مختار)، اللّغة واللّون، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، 1997.
 - ابن منظور (جمال الدين)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط 3، 1414هـ.
- المراجع الأجنبيّة:
- Chevalier (Jean) et Gheerbrant (Alain), *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Ed. Robert Laffont S.A. et Ed. Jupiter, 1982.
 - Genette (Gérard), *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987.
 - Read (H.A.), *Concise History of Modern Painting*, London, Hudson & Methuen, 1980.