تخييل الألوان في رواية "اِعترافات اِمرأة" لعائشةبنّور
- دراسةسيميوثقافيّة –

Color imagery in the novel "Confessions of a women" by Aisha Bannour. Semio-cultural study.

ط/ د إبراهيم الخليل بوراس[1]*، د/ياسمينة عوادي[2]*

1جامعة غرداية، (الجزائر)، brahimkhalil.bouras@univ-ghardaia.dz

2 جامعة الوادي، (الجزائر)، aouadi.yasmina@univ-eloued.dz

مخبر التّراث الثّقافي اللّغوي الأدبي بالجنوب الجزائري

تاريخ الإيداع: 2024/10/01 **تاريخ المراجعة**:2024/11/28 **تاريخ النشر**: 2024/12/22

الملخّص:

تحاول هذه الدِّراسة الكشف عن ظاهرة التّخييل اللّوني في المقتطف السردي " وجع طفولي " من رواية "اعترافات امرأة" لعائشة بنور، وذلك من خلال الوقوف على أهم الانزياحات اللّونية ودلالاتها للوصول إلى أبرز السّمات والأنساق الثّقافية المدثّرة بين طيّات هذا الأثر الأدبي بالاعتماد على المنهج السّيميائي، والنّقد الثقافي، محاولين إيجاد إجابة للتّساؤلات التي وضعناها في مقدمة البحث

و من جملة نتائج هذه الدّراسة : الصِّراع المخبوء بين درجات الألوان ومحاولة تمرد الأنا على الآخر لإثبات مركزيّة الأنثى المهمشة، بالإضافة إلى توظيف السّارد للأسود والأبيض كثنائية ضديّة تعكس طغيان النّسق الذّكوري على حساب النّسق الأنثويّ في المترسِّب الجمعي ، الحمولة الدّلاليّة والنفسية للأسود والأبيض من خلال انزياحهما وخلخلة أصل مواضعهما للخروج بدلالات بكر.

الكلمات المفتاحية: تخييل، لون، اعترافات امرأة، انزياح، سمة، نسق.

Abstract

This study attempts to explore the phenomenon of color imagery in the narrative excerpt "Childish Pain" from the novel "Confessions of a Woman" by Aisha Bannour, by examining the most important color shifts and their connotations in order to reach the most prominent features and cultural patterns hidden within this literary work. Relying on the semiotic approach and cultural criticism, we will try to find an answer to the questions invoked in the introduction of the research.Among the results of this study: the hidden conflict among the nuances of colors and the attempt to rebel the ego against the other to prove the centrality of the marginalized female, in addition to the narrator's use of black and white as an opposing duality that reflects the tyranny of the masculine pattern at the expense of the feminine pattern in the collective traditional sediment, the semantic and psychological load of black and white through their fine shifts and their displacement from the origin to produce virgin connotations.

***Keywords**: imagery, color, confessions of a woman, shift, feature, pattern.*

*المؤلف المراسل

تقديم:

اِهتم القدامى بالألوان وأولوها أهمّية بالغة في تراثنا العربي، وذلك لما لها من دلالات نفسيّة واجتماعيّة تعكس الواقع المعيش، حيث فضّلوا بعضها على بعض في الكثير من كتاباتهم؛ هذا التّفضيل نجده أيضا طفا على العديد من الرّوايات العربية الحديثة فأصبح سمة بارزة تسهم في صناعة المعاني والدّلالات.

والشّيء الذي نلحظه في المنجز الرّوائي لعائشة بنور - اعترافات امرأة – تشاكل الألوان الذي أصبح علامة بارزة مجسدَة في المقتطف قيد الدّراسة و الموسوم "وجع طفولي"، حيث جعل منه اللّون بكثافة معانيه نصًّا منفتح الدّلالات، وهو ما سنحاول استنطاقه في تحليلنا من خلال التّساؤلات التّالية : ما حقيقة كلٍّ من التّخييل واللّون ؟ فيم تتمثل الدّلالات الرّمزية والتّخييلية التي اتسمت بها الألوان في هذا المقتطف السّردي ؟ وما هي الأنساق الثّقافية المدثّرة وراءها ؟

.

1/- التّخييل : يعدُّ التّخييل مفهومًا متشعب الدّلالات؛ وهذا لارتباطه بتصورات متعدّدة نوجزها فيما يلي :

1.1- في الفلسفة اليونانيّة: بنى أرسطو نظرته للجانب التّخييلي للمحاكاة من خلال الفصل بين عمل المؤرخ والشّاعر، فالمؤرخ يحكي ما وقع في حين أنّ الشّاعر يحكي ما يمكن وقوعه [1]

2.1- في الفلسفة الإسلاميّة: لم يخرج مفهوم التّخييل في الفلسفة الإسلاميّة عن نظريّة المحاكاة الأرسطيّة، ومن بين الذين أشاروا لمصطلح التّخييل ابن سينا الذي يرى بأنّه "إعادة إنتاج للصور المتعارف عليها في اللاشعور الجمعي مع إمكانيّة عدولها وخروجها عن المألوف لارتباطها بنفسية المتلقي"[2]

3.1- في البلاغة العربيّة: ورد تعريف التّخييل عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء – هو " أن تتمثّل للسّامع مع لفظ الشّاعر... وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ..."[3]

الملاحظ هنا ارتباط التّخييل بالجانب النّفسي للمتلقي من خلال استمالته والتّأثير فيه اِنبساطا أو اِنقباضا، ولا يقتصر هذا التّأثير على النّصوص الشّعريّة دون غيرها من المنجزات السّرديّة

4.1- فيالدّراسات الحديثة:نذكر على سبيل المثال"جيرار جينيت" الذي يرى :(أنه لا يكتمل إبداع لغة الأثر الأدبي وحدها مالم تكن هنالك محاكاة وتمثيل للأفعال وتخييل للأحداث)[4] فإبداعيّة المرسل لا تظهر في شكل اللّغة -الإخبار- وحده، وإنّما تتمثّل في التّخييل والإبداع

والحاصل من هاته التّعريفات أنّ التّخييل ارتبط اِرتباطا وثيقا بنظرية المحاكاة، بالإضافة إلى تعلُّقه بالجانب النّفسيّ للمتلقي أكثر من الجانب العقلي،كما أنّ جُلّ التّعريفات اِستندت إلى التّخييل الشّعري كأنموذج دون بقيّة النّماذج.

2/- اللّونcolor :

لو أردنا تعريف اللّون لوجدناه متمثِّلا في: (الانطباع الذي يولّده النُّور على العين من خلال الأجسام المعروضة للضّوء)[5]، كما أنّ له وظيفة جماليّة من خلال رمزيته والدّلالات التّعبيريّة داخل الأثر الفني،

فيتلوّن معناه بتلوّن موقعه داخل السّياق ليجذب المتلقي ويؤثّر في نفسيته لتتشكّل في مخيلته مسحة فنيّة جماليّة

3/- لون العنوان/التّرادف اللّوني للعنوان :يعدّ العنوان مفتاح الولوج إلى النّص، فهو الظّاهر الذي يدلُّ على الباطن، كما أنّه من أهم العتبات والأيقونات التي يستجلب بها القارئ الدّلالات الكامنة والأنساق المضمرة داخل النّص السّردي، وأوّل ما نستهل به دراستنا للعنوان:

1.3– طبيعة البنيّة التّركيبية:يأتي العنوان كلمة أو تركيبا وصفيّا، كما يكون جملة فعليّة أو اسميّة، أو أكثر من جملة، والملاحظ هنا بروز عنوان المقتطف الرّوائي "وجع طفولي" على شكل جملة اِسميّة مكوّنة من مبتدإ خبره جملة فعليّة محذوفة تقديرها (وجع طفولي ألمّ بي) وصفة للمبتدأ ، هذا الحذف يحمل دلالة الشّعوربالنّقص والحرمان بالإضافة إلى عدم الاهتمام والدّونيّة التي عُوملت بها (الأنا/ البطلة) في المنجز السّرديّ، وكأنّ الرّوائية أرادت أن تُعنون مقتطفها بقولها: بئس معيشة مرحلة الطّفولة التي عِوض أن تكون ذكرى فرحٍ وتعلُّقٍ صارت ذكرى ترحٍ وتمزُّقٍ .

2.3– طبيعة البنية المعجميّة: و تتأتّى من خلال مقارنتنا للعلاقات التي تسود هذه البنيّة: كالتّرادف، والتّعددية الدّلاليّة، الاشتراك اللّفظي، التّنافر، التّضاد، والمتأمِّل لعنوان مقتطفنا يجد أن الكاتب افتتح عنوان نصِّه بثنائيّة ضدّية تمثّلت في: (وجعٌ/طفوليٌّ)، يقابلها (سوادٌ/أبيضٌ)، فالوجع (اِسمٌ جامعٌ لكلّ مرضٍ مؤلمٍ)[6] ،كما أنّه يدلّ على السّواد كمرادف لونيٍّ يحمل صفة القهر، والضّعف، والكره في حين (الطِّفلُ: الصّغير من كلّ شيء بين الطِّفلِ والطِّفالةِ والطُّفولةِ والطُّفوليةِ...وامرأة طَفْلة البَنان: رخْصَتها في بيَاض، بيّنَةُ الطُّفولة)[7]فالطُّفولةبيضاء تعكس فترة عمريّة ممثلة في الزّهو والحياة المشعّة ببياض البراءة، والحبِّ، والأمل واللِّين لتصل بنا إلى نسقٍ مضمرٍ متمثِّل في النّسق التّربويّ الذي تبرز فيه الأسرة كفاعلٍ أوّلٍ في تكوين شخصيّة الأبناء وتقويمها إلا أنّ بعض الأسر تسقط في فخ التّمييز بين فلذات الأكباد وترسيخ فكرة المجتمع الذُّكوري بدرايةٍ أم بدونها مما يخلق صراع (الأنا/الأنثى) مع (الآخر/ الذكر)،صراع (الهامش / المركز) الذي تذكّيه العادات والتّقاليد من خلال التّسيير لا التّخيير.

3.3– طبيعة البنية البلاغيّة: نحاول التّركيز من خلالها على الآليات البلاغيّة التي تسهم في تشكيل العنوان كالتّشبيه والاستعارة والكناية فالمجاز، والمتفحِّص هنا لعنوان المنجز السّرديّ"وجعٌ طفوليٌّ" يجد الكناية عن نسبة الوجع للطفولة، حيث كان الألموالهوان والتّقهقر الذي مسّالشّخصيّة البطلة في طفولتها وأثّر على تكوينها ونموها، فنُسِبت نقطة سوداء للطّفولة البيضاء ليطغى السّواد على البياض، ويغطِّي التّوتر والاضطراب على الصّفاء والهناء .

4/- فوضى الألوان/ ومشاعر القلق :

تعدّ مرحلة الطّفولة محطة أساسيّة من محطّات تكوين شخصيّة الإنسان التي تواجه تقلُّبات الحياة بسوادها وبياضها بهزّاتها وثباتها حتّى يعيش دورة حياة فُطر السّواد الأعظم عليها، فلا رخاء دائمٌ ولا غُبن باقٍ، وهو ما تجلّى في قول المعزّ المذل: (اللهُ الَّذِي خلَقَكُم مِن ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ

بَعْدِ قُوَةٍ ضَعْفًا وشَيْبَةً يَخْلُقُ ما يَشَاءُ وهُوَ العَلِيمُ القَدِيرُ) الآية 54 من سورة الروم، فتغيّر الأحوال واقِعٌ لا محالة، الأمر الذي دفع روائيتنا "عائشة بنّور" إلى أن تتوّج منجزها السّرديّ بقول أبو البقاء الرّنديّ :

لِكُلِّ شيءٍ إذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيشِ إنسانُ[8]

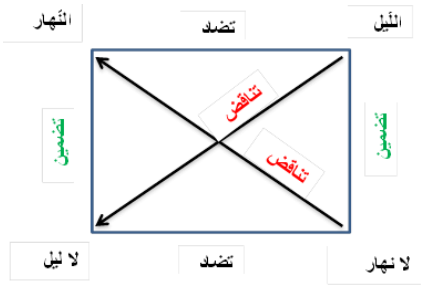
لتنتقل بعدها إلى أول مقطع في الرّواية وتُصدِّره بعنوان **"وجعٌ طفوليٌّ"**، هذا الوجع الذي امتزج بالعديد من الألوان ومرادفاتها التي تحمل بين جنباتها الكثير من الدّلالات الكامنة؛ محاولين سبر أغوارها والتّعمق في مكنوناتها، فالمتّفحص لها يجدها تُشكّل تعبيرا عن حالة من القلق والتّوهاناللأنا الضّائعة بين شهواتها، ورغباتها الدّفينة مقابل ما يمليه ويضعه الآخر من قيود، وعادات وأعراف، فتجسّد الطّبيعة باختلاف أشكالها وألوانها، هذا التّخبط الذي يعيشه الإنسان في بداية مرحلته العمريّة- مرحلة الطّفولة – محاولة منه للتّأقلم والعيش، يراه علماء النّفس والفلاسفة بأنّه : " حالةٌ من التّوتر الذي ينشأ من خلال صراعات الدّوافع ومحاولات الفرد للتّكيّف "[9] ؛ التّكيف الذي يُعدُّ مصدرًا من المصادر التي تستلزم نوعًا من القلق الصِّحيّ حينما يصبح هذا الأخير مُحفّزا للتّعلم، والتّأقلم مع المتغيّرات الحياتيّة على خلاف القلق المرضيّالذي يؤثّر على التّوافق الاجتماعيّ للأطفال وسيرورة حياتهم، الشّيء الذي نلمسه من خلال تشاكل الألوان داخل المقتطف السّرديّ لتُعطي الوحدات السّيميّة(les unitessemique) دلالات، ومؤشّرات تعبّر عن صعوبة اِكتساب المهارات والسّير على نهج القوانين والعادات الاجتماعيّة لتصل في بعض الأحيان للطّاعات والعبادات، فرمضان على غرار أنّه شهرٌ فضيلٌ تكثر فيه الخيرات، والبركات إلّا أنّه يحمل ثنائيّة ضدّية يعكسها تعاقب (النّهار/ اللّيل) ليدل نهار رمضان على مرادف لونيٍّ يتمثّل في البياض الذي يصبغ الحياة الاجتماعيّة للأمّة الإسلاميّة في المأكل والمشرب، وبعض العادات والتّقاليد إضافة إلى الملبس، فتستقبل الموائد رمضان بالألبان والأجبان، ومُعتقد صومِ أبيض اللِّسان، كما تبيضُّ أقمصة المصلّين باختيارهم أطهرها وأنقاها وأكثرها إشراقًا، ليرتبط كذلك اللّون الأبيض في الإسلام بصيام الأيام البِيض نسبة لاكتمال البدر من كُلِّ شهر هجريٍّ، وبلباس الإحرام عند أداء مناسك الحجّ ، لتعكس هاته العلامات نسقا مدثَّرا بين جنباتها يتمثّل في النّسق الدِّينيّ الذي يحمل دلالة الضّياء والنُور حتّى يدفع بصاحبه إلى الاستقامة والثّبات، (فالأبيض رمز الطّهارة والنّقاء والصّفاء)[10] ، والتّحرر من سواد ليله وملذّات النّفس، وغوايتها لتتصارع مع الأكل والشّرب، وجميع المفطرات من طلوع الشّمس إلى غروبها وهو ما نجده جليًّا أمامنا في قول السّارد: " رمضان ...وحده يحرّرني من قيود شهواتي ونزواتي وملذّاتي.."[11]هذا التّحرر الذي حاصر سواد سقطات النّفس البشريّة وزلاّتها ببياض العبادات والطّاعات، فكان الامتثال سمة الشّهر الفضيل الذي دل عليه الملفوظ السّرديُّ : " شهر رمضان وحده يحدِّد نقطة تمركزي ويجبرني على الانصياع ..يجلعني في ترقّب السّاعة لحظة المغيب.."[12] فشهر النّور كمرادف لونيٍّ للبياض يحمل دلالات روحيّة، وجماليّة ترمز للصّفاء، والفرح والاتّزان إلّا أنّه من خلال هذا المقطع السّرديّ نسجل تدرُّجا hiérarchie لونيًّا ينتقل بنا من الأبيض إلى الأسود لتتمظهر من خلاله سمة القيد والامتثال طوال نهار رمضان مصوّرة حالة القلق والفوضى التي تعيشها (الذّات/ البطلة) لشعورها باستلاب حريتها وإرغامها، الشّيء الذي دلّ عليه المسار الصُّوريُّ في قوله: (يجبرني/ترقّب)، حيث لم يكن اِختيار السّارد لهذين اللّيكسيمين اِعتباطيًا، فيُقال: (أجبر القاضي الرّجل على

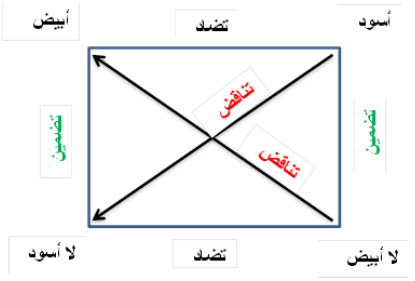
الحُكم إذا أكْرَهَهُ عليه..أجبرتُ فلانًا على كذا، فهو مجبرٌ وهو كلامُ عامة العرب أيْ أكْرَهتُه عليه....وأنْ يكون الإجبار مقصورا على الإكراهِ)[13] فنهار رمضان كمرادفٍ لونيٍّ للبياض والإشراق، والتّحرُّر يحُيلنا إلى وجهٍ آخرٍ مُتمثِّلٍ في سلطة الرّقابة والتّكبيل المفروضة من قِبل (الآخر/ رقابة الأسرة) على (الأنا / البطلة) التي تمثِّل شخصية طفوليّة تُؤخذ باللِّين والحوار لا بالإجبار، وهو ما جُسِّد في المسار التّصويريّ :"يُحدِّد نقطة تمركزي ويُجبرني على الانصياع" هذا الإجبار الذي طبع نهار رمضان دون ليله ليجعل النّفس المشتّتة الطّائشة الباحثة عن ملذّات الحياة تقوَّم وتوجَّه حتّى تعيش حياة الاعتدال والاتّزان بعيدة عن ألوانها وزخرفها، فنهار رمضان بلونه الأبيض يُشكّل انزياحًا وخروجًا عن الدّلالات المألوفة- طهر، عبادة، طاعة – إلى سواد خوف الآباء والأمهات على فلذات الأكباد وتضييعهم للصِّيام، فبرزت لغة التّرهيب بدل التّرغيب وغاب الحوار وحضر الإجبار الذي يعطينا حقيقة النّسق التّربويّ المدثّر عند بعض الأسر الذي سوّد نهار رمضان الأبيض، وهو ما أدخل (الأنا/البطلة) في حالة ترصُّد وانتظار لغروب الشّمس وحلول وقت الإفطار الأمر الذي أشار إليه السّارد في قوله: "يجلعني في ترقُّب السّاعة لحظة المغيب"، هذا التّرقب الذي تبرز دلالته اللّيكسيميّة المعجميّة في قوله :(ورَقَبَهُ يرقُبُهُ رِقْبَةً ورِقْبَانًا، بالكسر فيهما، ورُقُوبًا، وتَرقَّبَهُ وارتَقَبَهُ: اِنتظرهُ ورصدَهُ. والتَّرَقُبُ: الانتظارُ، وكذلك الارتقابُ)[14]، فالانتظار هنا يحكي حقيقة ما تعيشه (الذّات/ البطلة) من فوضى وتململُ وعدم قَبول لما يحيط بها، فكان التّرقّب، والتّرصد، والانتظار الذي وصلت حدّته إلى درجة الحراسة فنقول:(ورَقَبَ الشَّيء يَرْقُبُهُ، وراقَبَهُ مُراقَبَةً ورِقَابًا: حَرَسَه، حكاه ابن الأعرابي؛ وأنشد: يرتَقِبُ النّجمَ رِقَابَ الحُوتِ...ينظر النّجم حرصًا على طلُوعه، حتّى يطلُع فيرتحل)[15] هذا الحرص جعل السّارد يتطلّع للحظة الغروب كتطلُّع الحبيب للُقيا حبيبته، لنكتشف بعدها خلخلة أصل مواضعة اللّون في استعماله لفظة "المغيب" التي تحمل مرادفا لونيا يدل على عتمة وسواد ليل رمضان الذي أصبح منتظرا، وملجأ تترقّبه (الذّات/البطلة) بتلهُف حتّى تفرّ من بياض نهاره وقيوده - رقابة الأسرة - حيث يشير معجم الألوان إلى أنّ الأسود "ضد الأبيض من الألوان"[16]"وهو بغيضٌ للنّفس"[17] بغيضٌ عندما يذهب بذهن المتلقي إلى الشُّعور بالفقد، والموت، والحزن، والحداد، أو يرتبط "ببَشرة الإنسان لعلاقته بالعبوديّة والتّشاؤم والظّلام والتّطير"[18] إلا أنّ هذا الظّلام الذي يمثِّل رؤية نفسيّة لا تقف عند ظاهر اللّون، أو مرادفه بل تخرج عن التّوظيف النّمطيّ للّون، وذلك من خلال خلخلة أصل مواضعة اللّون الأسود المتعارف عليه من قبل الجماعة اللّغويّة أو المترسّب لديها في اللّاشعور الجمعيّ الذي يحمل دلالة النُّفور، والتّشاؤم إلى انزياح أشار الدّكتور حافظ المغربيّ إلى ماهيته بقوله: "...ويمثّل أسلوب الانزياح الذي يعني البُعد عن مطابقة الدّال لمدلوله...فالدّوال اللّونيّة استنادا إلى هذا الأسلوب، لا ينبغي أن تكون تعبيرًا أمينًا أو صادقًا لمدلولات غير عادية، بل هي غير العادي لكون عادي "[19] هذا الانزياح يخرج بالمتلقي إلى دلالة بكر للّون (الأسود/العتمة) لترمز إلى الانفراج والمتنفّس وكسر قيود (الأنا / البطلة) التي تجد راحتها و حريّتها بعد عودة الحياة إلى طبيعتها وغروب الشّمس، فيسقط الامتناع ويسقط معه تكبيل (الآخر/ رقابة الأسرة) بغياب شمس نهار رمضان وحضور رخصة ليله، الشّيء الذي تجلّى في قوله تعالى:(أُحِلَّ لَكُمْ لَيلَةَ الصِّيامِ الرَّفَثُ إلى نِسَائِكُم...وكُلُوا واشرَبُوا حتَّى يَتَبيَّنَ لَكُمُ الخَيطُ الأبيَضُ مِنَ الخَيطِ الأسوَدِ مِنَ الفَجرِ ثُمَّ أَتمُّوا الصِّيَامَ إلى اللَّيل...) سورة البقرة، من الآية: 187، ليحدث التّجدد والنّشاط والحيويّة

واللّعب عند الأطفال (ليلا/ظلاما) ، والتّمتع بكلِّ ما لذّ وطاب إلى أن يظهر الخيط الأبيض من الأسود إيذانًا بقدوم النّهار الذي تغلِب عليه السّكينة وهدوء رمضان وأوامر الأولياء - بالصّوم، وقراءة القرآن الكريم- التي شكّلت رقيبًا وحسيبًا لكبح جماح الأنا المتعلِّقة بمغريات الحياة المستلمة لشهواتها، المترقِّبة للغروب، القلقة المضيِّعة لمعالمها وتدرُّج ألوانها، الشّيء الذي يكشف عنه السّارد بقوله: (رمضان ...وحده يحدِّد نوعية ألواني الضّبابية التي اكتشفت صفاءها في الصّحراء وبين الرّمال الذّهبيّة..)، والمتأمل هنا لهذا المسار التّصويريّ يجد أنّ (الأنا/ البطلة) تعودلترى في شهر رمضان الفضيل بنهاره وليله بإمساكه، وإفطاره بعطشه، وجوعه مساهمة في تربية الإنسان المسلم وتقويمه بعدما كان يعيش مرحلة تشتّت وضياع، أمام صعوبات الحياة وتقلباتها، فكان زاده الصّبر والإيمان كزاد المرتحل بين فيافي الصّحراء ليفوز أخيرًا بالجزاء الوفير،(فالأنا / البطلة) بقيت قلقةً تتخبط بين ألوانها الضّبابية لتكتشف حقيقة شخصيتها، ومعدنها بين صحراء الصّوم -العطش والجوع والمشقة- و الأجر والخير العميم العائد على العابد النّاسك الذي يُجاهد النّفس، ويقهرها حتّى يؤدي العبادات على أكمل وجه ليُضارع بذلك السّاعي إلى رزقه في رمال الصّحراء ولفح حرارتها وقساوة مناخها لتعود عليه بألوان الخيرات إذا توفر الإصرار والصّبر، والجهد المتواصل، فالصّحراء جَنّة، والصّوم جُنّة، إلاّ أنّه لو وقفنا قليلا عند اللّون الذّهبيّ ودلالته التّعبيريّة في الشّاهد التّالي:(في الصّحراء وبين رمالها الذّهبيّة) نستحضر نظرة " السّلمي " في كتابه "حقائق التّفسير" الذي يرى: (أنّ اللّون الذّهبيّ من خاصيته أنّه لا يصدأ، ويرمز إلى الفتنة، وهو من متاع الدّنيا الزّائلة؛ فاللّون الذّهبيّ يدلّ على التّمسّك باللّذة المحدودة على حساب اللّذة المطلقة التي عند الله)[20] هذا التّمسك والولع ببهرجة الحياة والشّغف بها لدرجة الأنانية والتّركيز على الذّات وسحر كلّ ما هو ذهبيٌّ فانٍ؛ ليتشاكل مع سواد ليل رمضان، وبياض نهاره مبرزا لون حياة باقٍ أساسه الطّاعة والعبادة، إلا أنّ (الأنا/ البطلة) القلقة ما تلبث أن تعود لتثور وتحاول فرض وجودها على الآخر وقيوده؛ من خلال تمرُّدها على الضّوابط والمسلّمات لدرجة العبث، واللّعب الذي يعكس حالة التّخبط وعدم التّوازن التي تعيشها هاته الأنا في طفولتها باحثة عن معالمها بين كؤوس ملونةٍ بخبرات الحياة التي كشف فيها رمضان السّواد المضمر داخل الذّات الإنسانيّة التي تحاول التّمرد والثّورة على كلِّ الضّوابط والأوامر، والنّواهي، والعادات، والمسلّمات، وهو ما نجده في كلام السّارد "طفل يلعب.. يتمرّد على الخصوصيّة والقوانين، ويعبث بالكؤوس الملوّنة بالشّفاه...طفل يتمرّد على الانصياع والصّمت والقهر"[21] هاته الكؤوس ذات الألوان المتعدّدة تدفعنا لاستحضار مدلولاتها من خلال السّياق النّصيّ، فكثرة الألوان، والكؤوس في مشهدٍ واحدٍ ترمز إلى دلالة الفرح، والاحتفال الذي يصل (بالأنا / البطلة) إلى درجة التّلذّذ بالمخالفة، والعصيان، والخروج عن المألوف حتّى تثبت ذاتها ووجودها بالانتقال من الهامش إلى المركز، فالتّمرد أحيانا نتيجة حتميّة لطبيعة الحياة التي يعيشها الأطفال في أسرهم؛ حيث يغيب الحوار، ويغلب الإجبار وعدم الاهتمام، مما يولّد داخلهم شعورا بالنّقص، والجفاء العاطفيّ، والقلق المرضيّ، وهو ما نجده في التّحليل النّفسيّ عند "أدلر" Adler الذي يرى: (أنّ القلق شأنه شأن بقية الأمراض النّفسيّة والعقليّة ينتج عن محاولة الفرد التّحرر من الشُّعور بالدُّونيّة، أو النّقص، ومحاولة الحصول على شعور بالتّفوق)[22] لتبرُز ردّة فعل معادية مرضيّة تتمثّل في التّمرد ورفض الآخر وإملاءاته وصولا لحدِّ الانطواء على النّفس والشّعور

بالوحدة، والاغتراب داخل البيت الأبويّ، الذي يعدّ في الأصل الحصن الحصين لفلذّات الأكباد التي عوض أن تنعم فيه بالاستقرار نجدها تسعى جاهدة لإيجاد محيط يلائمها ويوفِّر لها الأمن النّفسيّ، فالقلق الأساسيّ يتأتّى عن طريق الإحساس بانعدام الأمن النّفسيّ، وسُميّ القلق بالقلق الأساسيّ، لأنّه يتشكّل بفعل اضطراب العلاقة بين الطّفل وأبويه؛ ما يدفعه للبحث عن ذاته في العالم الخارجيّ من خلال محاولة التّعايش، والتّأقلمالتي أشار إليها المنجز الرّوائيُّ: (طفل يحاول أن ينسجم مع العالم الخارجي....منطويا على حالات وجدانية عنيفة من الحب اتجاه شخصيات مرت في تكوين شخصيته الطفولية كالجدتين "خيرة وزينب "[23] هذه الشّخصية الطّفوليّة التي عاشت حياة مدٍّ وجزر حياة صفاء وكدر. صفاء عندما عاشت (الأنا / البطلة) مع الجدّة "خيرة" التي تمثِّل العائلة الكبيرة وما تسقط فيها من سلطة أبويّة مبنيّة على قوانين، وصرامة في التّعامل تصل أحيانا إلى درجة الجفاء الذي تكسره الطّفولة باللّعب فوق ظهر الجدّة "خيرة"، التي تبثُّ في نفس الشّخصية البطلة المنطويّة المكبلة الفرح؛ من خلال التّجوال بين ألوان الطّبيعة البهيجة من اخضرار الحقول و بياض الأغنام وسواد الماعز إلى فسيفساء ألوان الدّجاج والبحث عن بيضها تحت القشّ الأصفر لتنتقل بعدها إلى سواد الموت الذي أخذ روح الجدّة خيرة – السّند - لتُعطي تضادًا لونيًا يحمل العديد من الدّلالات، والإيحاءات المنبعثة من ذاكرة ووجدان المرسل يقول لنا من خلالهما:" طفل صغير يحاول أن يستوعب لغة الموت، لغة إستطاعت أن تأخذ منه تلك العجوز؛ التي كان يلعب فوق ظهرها المحدودب ويتمتع بجولته معها بين الحقول وبين قطيع الغنم، والماعز، وبين ألوان الدّجاج للبحث عن بيضٍ مخبأ تحت القشّ..."[24] هذا التّضاد اللّونيُّ الذي افتتحه السّارد مطبِقًا لتقنية الفلاش باك، عبر التّصوير من النّهاية حيث الحكمة، فذكر الموت كمرادفٍ لونيٍّ للأسود، الذي يُعطي حقيقةً لا مفرَّ منها، فالموت يُقابل كلَّ حياة كما يُقابل السّواد كلَّ بياض، ليعكس مشاعر تتراوح نفسيًّا بين الفرح، والحزن، فبياض الغنم جاور سواد الماعز، وألوان الدّجاجات في الحديقة مع بياض بيضها الدّال على الحياة جاور إصفرار القشّ؛ الذي يحمل دلالة الذّبول والفناء، وهو ما دفع الطّفولة للبحث عن ذاتها وأنيتها أمام الآخر المتمثّل في الظُّروف المتجدِّدة والمتلوّنة، فمن قوةٍ إلى ضعفٍ، ومن اخضرارٍ إلى ذبول، فالتّضاد اللّوني مهمته تشكيل الصّورة الإيحائيّة التّخييلية من خلال المزاوجة بين نقيضين، وهو ما أشار إليه د.عبد الحميد إبراهيم بقوله:(أنّ تواتر فكرة التّضاد بكثرة، وخاصة في الألوان، يدل على أنّ هذه الفكرة إنّما تضرب بجذور عميقة في التّركيبة العربيّة، وهي تركيبة تسمح بتجاور الأضداد، كما يتجاور اللّيل والنّهار، والخصب والجدب، والخوف والأمن، وكما يتجاور البحران، هذا عذب فُراتٌ سائغٌ شرابه، وهذا ملحٌ أجاجٌ)[25] هذا التّجاور في الألوان جعل من المشاعر المتناقضة، والمتضاربة (للأنا / البطلة) تتجاور مرةً، وتذهب أخرى وهو ما تجلّى في المشهد السّردي :" كنتُ أنتعل التّناقض بالطّول والعرض..نسخةٌ مزورةٌ لحقيقتي التي كانت تعاني إنفصامًا حادًا...إنفصامٌ يُطاردني مرةً ويُصافحني مرة أخرى..."[26] والملاحظ هنا أنّ السّارد يعيش حياة ضبابيّة الألوان متناقضة غلبعلها سوادٌ زوّر الحقيقة الصّافية البيضاء، وجاورها لتتشكّل عنها ألوانٌ ضبابيّةٌ تدلُّ على الانفصام الذي لحق (بالأنا / البطلة) التي تحاول أن تتكيّف مع تدرُّج وتغيّر ألوان حياتها من البهجة إلى الحزن، فكان للمرادفات اللّونيّة

نصيبٌ منها لتصوّر حقيقة القلق والمرض والموت التي تلوّن شخصيّة الإنسان، وهو الأمر الذي يمكن أن تجسّدهالتّرسيمتين التّاليتين لمربع غريماس:





5/- اللّون وتراسل الحواس :

لمعرفة حقيقة تراسل الحواس يمكن أن نشير إلى أنّها :(وصف مُدركات كُلّ حاسة من الحواس بصفاتِ مُدركاتِ الحاسة الأخرى، فنُعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصير المرئيات عاطِرة...وذلك أنّ اللّغة -في أصلها - رموز اصطُلح عليها لتُثير في النّفس معاني وعواطف خاصة...إنّه هروبٌ من الوضوح الذي يُثمر الملل)[27]ومن هذا التّراسل ما نجده في قول السّارد:" رائحةُ انتماء تتحرك بداخلي....كنت أشمُ رائحة الأكل الطّيب، ورائحة البخور تعبّق المكان ورائحة الحبِّ ورائحة التّقوى.. ورائحة الطِّيبة ورائحة ورائحة..و..و"[28] هذه الرّوائح التي تُعطي دلالات إيحائيّة نفسيّة تدلُّ على الاستقرار، والتّناغم بين أفراد المجتمع الواحد من خلال وصف اللّون كمُدركٍ بصريٍّ بأوصافِ مدركٍ شميٍّ، وهو ما برز في الطّعام بتعدُّد أشكاله، وألوانه إلى البخور وألوان روائحه؛ ليُعطي دلالة رمزيّة عن التّآخي، والتّعاون الذي يطبع الشّهر الفضيل من إطعامٍ للصّائمين، ومساعدةٍ للفقراء، والمحتاجين إلى القيام بسائر العبادات والطّاعات كالصّلاة المعطّرة بروائح البخور الزكيّة ومدارسة القرآن الكريم والصّيام الذي رائحة فم صاحبه أطيب عند الله من رائحة المسك طهارةً وتقوى؛ لترسم لونًا إسلاميًا يخرج (الأنا / البطلة) من الاغتراب، والانفصام الذي كان كأسًا من كؤوس الحياة الملوّنة، التي مرّت عليها وشربت منها لتُعطي لنا نسقًا اجتماعيًّا، ودينيًّا مدثّرا يدلُّ على الانتماء لإطار جمعي تحكمه الأعراف، والعادات، والتقاليد، والدين وهو ما أشار إليه السّارد بكلامه:"رائحة تعيد إليّ الثِّقة بنفسي المهزوزة وتُنهي حالة التّناقض التي كانت، وهمًا من أوهام الكؤوس الملوّنة..."[29]

إلّا أنّ (الأنا / البطلة) ما تلبث أن تعود لشريط ألوان ذكرياتها، وتسترجع معه صور القيود الأولى التي رسمها لها (الآخر / رقابة الأسرة) حتّى تُلغي وجودها، وتفرض عليها ما تراه صحيحًا، ولو كان ذلك على حساب بناء أحلامها وطفولتها المسلوبة، فالآخر له سلطة اختيار لون الأكل، ولون الملبس، ولون الألعاب، ولون الأصدقاء، إلى لون الفرح، والحزن، وهو ما دلّ عليه قول السارد:" بداياتي كانت شرعيّة مقنعة.. مجموعة من الأشكال لا تجوز مناقشتها، ولا يجوز الاعتراض على أي لون من ألوانها المختارة " [30] وهو ما نستشفُّ منه نسقًا مخبأ بين ثنايا المشهد الرّوائيّ يتمثّل في نسق السُّلطة الأسريّة، التي نجد لها الأثر البالغ في

تكوين شخصية الطّفل لتلعب (الأنا/ البطلة) هنا دور الجسد السّاكن المتسمّر المنتظر لريشة الرّسام، وهندسة لوحته التي تتشاكل ألوانها متمظهرةً في قوله:" ربطات العنق الملونة أوهمتني بكبرياء مصطنع احترفت التّظاهر به أمام أصدقائي...وحتّى أمام رجاء التي أسقطتني ابتسامتها في قاع الجبّ كورقة خريفٍ ذابلةٍ مُنكسرة وهي ترحل إلى الأبد "[31]

هذه اللّوحة التي أعطت لنا شخصيّة مهزوزةً مُنكسرةً إعتادت التّظاهر بالثبات، والقوة من خلال ارتدائها ربطات عُنق ملوّنة لا تعكس كُنه شخصيتها لتدلّ على هيبةٍ مصطنعة ووقارٍ مُستجلب أمام تغيُّر المواقف، والمشاعر لتخادع نفسها، ومحيطها بجاذبيتها ومكانتها، فتسقط في أوّل منعطف حبٍّ كان له تأثير بياض ابتسامةٍ ترمز إلى "الآخر" المكمّل "للأنا" من خلال إعطائه الّتوازن الرّوحيَّ، والعاطفيّ إلّا أنّ بياض الحبّ ما يلبث أن ينزل بصاحبه إلى جُبّ سحيقٍ يغلب عليه السّواد كلّما تعمّق فيه وشرب من مائه يزداد توهانًا، وضياعًا، فمن صفاءٍ وهناءٍ إلى عتمة التّعلق، والهيام ليجد نفسه كورقة خريفٍ صفراءٍ حكمَت على فنائِها، ولم تستطع التّشبُّث بغصن الشّجرة من خلال عدم المحافظة على إخضرارها بفعل تغيُّر الفصول والعوامل المناخيّة، (فالأنا/البطلة)لم تستطع المحافظة على كبريائها لتنسلخ من أنوثتها، وتلبس ثوب الأنثى المسترجلة، التي أقرب ما تكون رجلا في جسد أنثى لا ترغب في الرّجل ولا تطلبه مُسجِلةً حضورها المختلف؛ من خلال إبراز سمة الصّوت الأنثويّ على لسان الصّوت الذُّكوريّ الذي يذوب في عشق محبوبته "رجاء" عسى أن تبادله نفس الأحاسيس والمشاعر إلّا أنّها في الواقع قابلت إخضرار، وطراوة حُبِّ العاشق الولهان المستسلم لجفاءٍ شابَهَ جفاف الطّبيعة وتغيُّر حال أشجارها بيُبسِها، وتساقط أوراقها، وكأنّ السّارد يتناص مع الشّاعر "يوسف غضوب" في قصيدته -أوراق الخريف- التي رثى فيها حاله، وذاته وهو في مَيعَة شبابه بقوله :

نثَرَ الخَريفُ على الثَّرى أوراقَه فتناثَرت كتناثُر العَبَراتِ

يتركُنَ أغصَانًا ألِفنَ عِناقَها ويقَعنَ فوق الأرضِ مُضطربَاتِ

كما يمكن أن تستحيل هذه الأوراق المصفرّة إلى دلالة الغرور، والنّرجسيّة التي تملّكت المحبوبة تجاه عشيقها فتركته يعيش ألم الجفا، والصّبابة التي أسرته حتّى صار يتلذّذ بالألم كتغني أبي نواس بمعاقرته للخمرة حتّى وإن كثُر مخالفوه وعاذلوه، فأبو نواس كان يعالج السُّم بالسُّم والقهر بالقهر من خلال شرب الخمر وإدباره عن المتهكّمين بقوله :

دَع عَنكَ لَومِي فإنَّ اللَّومَ إغراءُ ودَاوِني بالتي كانَت هِي الدَّاء

وهو ما سارت إليه (الأنا / البطلة) في صراعها الدّاخليّ الذّاتيّ الذي أجّجته نار العشق بين موطني الأسرار -القلب والعقل- فكان الميل، والصّدُّ، وكانت النّشوة والألم لتُعطي ألوانًا تصبغ حياة المتيّم، وتكشف حقيقة الأنثى المسترجلة التي تحمل داخلها العديد من المؤشّرات الدّالة على العقد النّفسيّة المترتبة على السّلوكات ونمط الحياة الأسريّ في مرحلة الطُّفولة الذي شكّل لها الخوف من الآخر ليصل إلى النُّفور، والرُّهاب من ظلام السّرير الزّوجيّ، فاستعارت شخصية "رجاء" لعلّها تُضيء عتمة وساوسِها، ومرضها النّفسيّ الذي لازمها منذ الصّغر بالإضافة إلى ظهور شخصية "توفيق" التي لم توظّف إعتباطيًا(والوفِقُ: التّوفيقُ. وإنّ فلانًا موفّقٌ رشيد)[32] فاسم " توفيق" يحمل دلالة العقل والميزان الذي يُميّز بين الخطأ، والصّواب بين النّافع،

والضّار بين الأبيض، والأسود ليشُدَّ لجام مشاعر (الأنا/ العاشقة) عن طريق العتاب، واللّوم وهو ما نجده في المشهد التّالي :" بداياتي كؤوس ملوّنة..كؤوس تشبه كؤوس الخمرة لصاحبها الذي كنت أردّد شعره في سري كلما ضاق صدري وحملني صديقي توفيق اللّوم والعتاب"[33] فكان المتنفّس في قول أبي نواس:

دَع عَنكَ لَومِي فإنَّ اللَّومَ إغراءُ ودَاوِني بالتي كانَت هِي الدّاء

صَفراءُ لا تنزِلُ الأحزانُ سَاحَتَهَا لو مسَّهَا حَجرٌ مَسَّته سَرّاءُ

فتفضيل لون الخمرة الصّفراء من عدمهيوافق الحالة الشّعوريّة المتغيّرة للسّارد من الانقباض إلى الانبساط، ومن عدم الاهتمام عندما لا يكون ثملا إلى التّعلّق عندما يكون مخمورا، ولو جئنا لشريط ألوان ذكريات الإنسان لوجدناه مليئًا بالعديد من الأحداث الخيّرة، والشّريرة الصّافية، والمكدّرة البيضاء، والسّوداء، هذا السّواد الذي يحمل دلالة الألم التي تبقى محفورة في ذهن، وقلب الإنسان تغدو وتروح ثمَّ ما تلبث أن تغيب لتطفو مرةً أخرى على السّطح مُفسدةً على الإنسان راحته واطمئنانه، وهو الذي يجد نفسه قد مرّ بالعديد من التّجارب الحياتيّة التي تركت صبغتها عليه لتُشكِّل شخصيته، وتعطيه حقيقته التي تبرز السّواد والانكسار، والألم وهو ما نلمسه في قوله:" لقد قرأ كلَّ الألوان وصنع من نفسه مرآة لشخصه..وما كانت المرايا إلّا بداية الاعتراف ..اعتراف الألم والوجع"[34] (فالأنا/البطلة) عاشت الكثير من الألوان، والتّجارب الحياتيّة التي شكّلت حقيقتها، وذاتها لتسرد لنا آلامها وأوجاعها كلَّما نبشت في ذاكرتها لتعود بلا لونٍ، وقد تعود بكلّ الألوان الفاقعة والباهتة.

6/- اللّونالأسود وتيمة التّوحد :

لتكثيفألوانٍ على حساب ألوانٍ أخرى تبرز لنا دلالة التّشاكل القويّ بين نفسيّة المرسِل والألوان المنتقاة في المقتطف الرّوائيّ قيد الدّراسة، فاختيار الأسود، والألوان القاتمة على سبيل المثال يحمل دلالة الحزن والاكتئاب، في حين يعكس اللّون الأبيض الهدوء، والطّمأنينة والنّقاء، هذا الأثر النّفسيُّ للألوان يتجلّى في قوله تعالى: (...إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ) سورةالبقرة،منالآية:69.

فاللّون الأصفر هنا يحمل سمة السُّرور والهناء، إلا أنّه علينا أن نذكّر بعدم ثبات هذه الدّلالة خاصّة، وباقي دلالات الألوان عامة؛ حيث إنّها تتغيّر بتغيّر مشاعر الباثِ بين حبّ ألوانٍ وكُره أخرى، وهو ما يعود بنا إلى الاختبارات التّشخيصيّة المرتبطة بالألوان: كاختبار" رورشاخ "، وهرم الألوان "لماكس فيستر"، واختبار "لوشر" للألوان التي تبيّن حقيقة الميول النّفسيّة لألوان دون غيرها، وأثرها في تكوين شخصيّة الفرد، ومعرفة تفضيل ألوان على حساب أخرى لدى الأطفال وحقيقة مشاعرهم وهو ما نادت به "ألشولاروهاتويك"بقولها أنّ(الألوان أكثر من أي عنصر آخر من عناصر الرّسم لديها قيمة خاصّة في تقديم دلالات عن طبيعة ودرجة الحياة العاطفيّة للأطفال)[35]، فالأطفال يحبون الألوان بعفويتهم ويختارون منها ما يبرز أحاسيسهم المتلوّنة بين الانبساط والانقباض، وهو ما استعمله السّارد في مقتطفه قيد الدّراسة "وجعٌ طفولي"، حيث إختار ألوانًا دون سواها، سواء كانت صريحةً، أو بمرادفاتها حتّى يوصل للقارئ دلالات مبطّنة تحرّك فيه فكرة البحث، والتّنقيب ليصل إلى أسرارها وخباياها،ومن الأيقونات الدّالة على اللّون الأسود ما نجده مبثوثًا بين ثنايا المشاهد الرّوائية في قوله : (...المغيب...قيود شهواتي ونزواتي وملذاتي...الطفل المشاكس...المستهتر...طفل

يتمرد...ويعبث...طفل أناني...يبكي إن ضيعها...طفل يتمرد على الانصياع والصمت والقهر...وجد فيه نفسه وحيدا غارقا في أحلامه...منطويا على حالات وجدانية عنيفة...طفل بشخصية انطوائية...غير ثابتة...تتجاذبه الأفكار...لقد ماتت...لغة الموت...العجوز...ظهرها المحدودب...الانقياد...التناقض...نسخة مزورة لحقيقتي التي كانت تعاني انفصاما حادا...انفصام يطاردني...الشوارع المزدحمة بالأهالي...رائحة تعيد إلي الثقة بنفسي المهزوزة ..التناقض...وهما من أوهام...أسقطتني...قاع الجب...ذابلة منكسرة...ترحل إلى الأبد...ضاق صدري...اللوم والعتاب...لومي...اللوم...الداء...إيلاما...تتلاشى...النسيان...الألم والوجع...الألوان الفاقعة والباهتة).

فمن خلال هذا الحقل الدّلالي للّون الأسود، ومرادفاته نخلص إلى حقيقة مفادها تكثيف السّارد لاختيار اللّون الأسود في قوله: (مغيب، شهوات، موت، مزورة، الألم والوجع...) وما يحمله من مؤشّرات ترمز إلى وجود مشاكل داخليّة ترجمتها مشاعره :(مستهتر، يتمرد، أناني، يبكي، شخصية انطوائيّة، انفصام، الثّقة بنفسي مهزوزة...) التي تعكس حقيقة الاضطراب والتّوتر الذي تعيشه (الأنا / البطلة)، وهو ما يؤكّده رأيُّ كلّ من "رورشاخ"، و "لوشر" ، و"فيبر بيرين" بأنّ (الأشخاص السّويّين يختارون الألوان الأساسيّة، في حين يميل الأشخاص المضطربون إلى اللّون الرّمادي والأسود)[36]هذا الميل يجعل سلوكات "الأنا" وتصرفاتها الحياتيّة تتسم بردود فعلٍ غاضبة، وعدم المبالاة بأحاسيس الآخر مما يقف أمام تطوّر العلاقات الاجتماعيّة، ويدفع بالأنا للبحث عن سُبل الخروج من وحدانيتهاوانعزاليتها، وهو ما صرح به المشهد الرّوائيُّ:(طفل أناني...طفل يتمرد على الانصياع ...طفل يحاول أن ينسجم مع العالم الخارجي الذي وجد فيه نفسه وحيدا غارقا...)[37] هذه الانطوائيّة وصعوبة التّكيُّف جعلتها تعيش حياة مَرضيَّة توحديّة سمتها السّواد الطّاغي، فاللّون الأسود (عادةً يُبهر الأشخاص المضطربين عقليّا فقط...وعددٌ قليل من الأشخاص قد يختارون هذا اللّون بسبب تعقيده، لكنّهم بهذا الاختيار قد يحاولون إخفاء طبائعهم الحقيقيّة)[38].

7- خاتمة :

تطرق البحث إلى دراسة سيميو ثقافية لرواية "إعترافات إمرأة" "لعائشة بنّور" من خلال البحث عن تخييل الألوان في مقتطف "وجع طفوليّ" ودلالاتها الكامنة وأنساقها المضمرة للوصول إلى الرّؤى الجماليّة، والفنيّة وقد نتج عن هذه الدّراسة :

- بروز سمة التّرادف اللّونيّ للعنوان "وجعٌ طفوليٌّ""سوادٌ/ بياضٌ " من خلال طغيان الألم والاضطراب " السّواد " على الصّحة والهناء والبراءة " البياض"
- التّوافق الجمعيُّونسقه التّربويّ المضمر لمركزيّة المجتمع الذّكوريُّ على حساب هامشيّة المجتمع الأنثويّ
- التّخييل اللّوني لبياض نهار رمضان وانزياحه من دلالة "الإشراق، والتّحرُّر" إلى سلطة "الرّقابة والتّكبيل" التي يفرضها (الآخر / رقابةالأسرة) على (الأنا / البطلة) فمنبياض،طهر،عبادة،طمأنينة،سكينة،إلىسوادخوفِوقلقِالآباء والأمهات.
- خلخلة أصل مواضعة "اللّون الأسود" للخروجبدلالةبكر ترمز إلى الانفراج،والمتنفّسوكسر المترسّب في اللّاشعور الجمعيّ الذي يحمل دلالة النُّفور، والتّشاؤم .

- التّضاد اللّونيُّبذكر

نسقالموتكمرادفٍلونيّللأسود،الذييُعطيحقيقةًلامفرَّمنها،فالموتيُقابلكلَّحياةكمايُقابلالسّوادكلَّبياض

- رسم لونٍ إسلاميٍّ يخرج (الأنا / البطلة) من الاغتراب، والانفصام الذي كان كأسًا من كؤوس الحياة الملوّنة، التي مرّت عليها وشربت منها لتُعطي لنا نسقًا اجتماعيًّا، ودينيًّا مدثّرا يدلُّ على الانتماء لإطار جمعي تحكمه الأعراف، والعادات، والتّقاليد.

- بروز سمة الصّوت الأنثويّ على لسان الصّوت الذُّكوريّ الذي يذوب في عشق محبوبته "رجاء" (فالأنا/البطلة)لم تستطع المحافظة على كبريائها لتنسلخ من أنوثتها، وتلبس ثوب الأنثى المسترجلة

- تكثيف استعمال السّارد للّون الأسود في المقتطف الرّوائيّ وما له من حمولة دلاليّة تتوافق مع شخصية (الأنا/البطلة) التي تعاني الاضطراب، والقلق مُحاولةً إثبات وجودها ومركزيّتها.

- سيطرة العتمة، واللّون الأسود ومرادفاته الذي تعكسه سلوكات التّوحد لدى (الأنا/البطلة) من خلال اِنعزاليتها، واِنطوائها على الذّات، وعدم تقبُّل الآخر ببروز الأنانيّة وحبّ الذّات وإظهار العدائيّة والتّمرّد.

هوامش وإحالات المقال

[1] انظر: أرسطو ،فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت –لبنان،ط3،1973م، ص26

[2] انظر: سعيد جبار كتاب من السردية إلى التخيلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي) منشورات الاختلاف/منشورات ضفاف/دار الامان-الرباط- ط1، 1434هـ/2013م، ص:44

[3] المرجع نفسه، ص:50/49

[4] انظر: عثماني الميلود، التخييل موضوعا للتفكير، مطبعة النجاح الجديدة، الدّار البيضاء، ط1،2022 ، ص: 84

[5] إيناس أحمد ضاحى، جامعة أسيوط، مصر، القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها في أعمال تصويرية معاصرة، مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية، المجلدد4،العدد02،يونيو2023، ت ن:2023/03/24،ص: 364

[6] ابن منظور، معجم لسان العرب، حرف العين، فصل الواو، المجلد الثّامن، دار صادر بيروت، لبنان، ص:379

[7] المصدر نفسه، حرف اللّام، فصل الطّاء، المجلّد الحادي عشر، دار صادر بيروت، لبنان، ص:402/401

[8] عائشة بنّور، رواية اعترافات امرأة، دار ريادة للنّشر والتّوزيع ، ط 1444،4هـ-2022م، ص:07

[9] محمد إبراهيم الفيومي، القلق الإنساني مصادره...تياراته...علاج الدين له، (6)،دار الفكر العربي، 1985م

[10] أحمد مختار عمر،اللّغة واللّون،عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،ط1997،2م،ص185

[11] عائشة بنّور، رواية اعترافات امرأة، المصدر السّابق، ص:13

[12] المصدرنفسه، ص: 13

[13] ابن منظور، معجم لسان العرب، المصدر السّابق، المجلد الرابع ،حرف الرّاء، فصل الجيم، ص:116

[14] المصدر نفسه، المجلد الأوّل، حرف الباء، فصل الرّاء، ص: 424

[15] المصدر نفسه، ص: 425

[16] الخويسكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان،1992م، ص:101

[17] حمدانأحمد عبدالله محمد،دلالات الألوان في شعر نزار قباني، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين،2008م،غير منشور،ص33.

[18] المرجع نفسه، ص:35

[19] حافظ المغربي، صورة اللّون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1،2009م،ص:296.

[20] إيناس أحمد ضاحى، القيم الجماليّة والتّعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها في أعمال تصويريّة معاصرة، المرجع السّابق،ص:368

[21] عائشة بنّور، اعترافات امرأة ، المصدر السّابق، ص:13

[22] حميميعطّاب،تأثير اضطراب القلق على التّوافق النّفسي والاجتماعي للأطفال المتمدرسين المرضى بالتّوحد وعلاجه، جامعة البويرة مجلة دراسات في علم الأرطفونيا وعلم النّفس العصبي،المجلد3، العدد01،2018/05/2،ص36

[23] عائشة بنّور، اعترافات امرأة، المصدر السّابق، ص:13و14

[24] المصدر نفسه، ص:14

[25] عبد الحميد إبراهيم، دلالة الألوان عند العرب، دراسة منشورة بمجلة الحرس الوطني السّعوديّة، ع172، رجب 1417هـ/ نوفمبر-ديسمبر1997

[26] عائشة بنّور،اعترافات امرأة، المرجع السّابق، ص:14

[27] حافظ المغربي، صورة اللّون في الشعر الأندلسي، المرجع السابق، ص:335

[28] عائشة بنّور، اعترافات امرأة، المرجع السّابق، ص:14و15

[29] عائشة بنّور، اعترافات امرأة، المصدر السّابق، ص: 15

[30] المصدر نفسه، ص: 15

[31] المصدر نفسه، ص: 15

[32] ابن منظور، معجم لسان العرب، المصدر السّابق ،حرف القاف، فصل الواو، المجلد العاشر، دار صادر بيروت، لبنان، ص:383

[33] عائشة بنّور،اعترافات امرأة، المصدر السّابق، ص: 15

[34] المصدر نفسه ص: 16

[35] فيبر بيرين، الألوان والاستجابات البشرية، تر: صفية مختار، مر: محمد إبراهيم الجندي، مؤسسة هنداوي: 2017، ص: 158

[36] انظر: فيبر بيرين، الألوان والاستجابات البشرية، المرجع السّابق، ص: 155

[37] عائشة بنّور، اعترافات امرأة، المرجع السّابق، ص: 13

[38] فيبر بيرين، الألوان والاستجابات البشرية، المرجع السّابق، ص:168

قائمة المصادر والمراجع :

1- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1997،2م.

2- أرسطو ،فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت –لبنان،ط1973،3.

3- إيناسأحمدضاحي،جامعةأسيوط،مصر،القيمالجماليةوالتعبيريةللألوانالمتكاملةوتوظيفهافيأعمالتصويريةمعاصرة،مجلةعلومالتصميموالفنونالتطبيقية،المجلدد4،العدد02،يونيو2023،تن:2023/03/24.

4- حافظ المغربي، صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط2009،1م.

5- حمدان أحمد عبدالله محمد،دلالات الألوان في شعر نزار قباني، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين،2008م،غير منشور..

6- حميميعطّاب،تأثير اضطراب القلق على التوافق النفسي والاجتماعي للأطفال المتمدرسين المرضى بالتّوحد وعلاجه، جامعة البويرة مجلة دراسات في علم الأرطفونيا وعلم النفس العصبي،المجلد3، العدد01،2018/05/2.

7- الخويسكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان،1992م.

8- سعيدجبار، من السردية إلى التخيلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي)، منشورات الاختلاف/منشورات ضفاف/دار الامان-الرباط- ط1، 1434هـ/2013م.

9- عائشة بنّور، رواية اعترافات امرأة، دار ريادة للنشر والتّوزيع ، ط 1444،4هـ-2022م.

10- عبدالحميدإبراهيم،دلالةالألوانعندالعرب،دراسةمنشورةبمجلةالحرسالوطنيالسّعوديّة،ع172،رجب 1417هـ/ نوفمبر- ديسمبر1997.

11- عثماني الميلود، التخييل موضوعا للتفكير، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2022،1 .

12- فيبر بيرين، الألوان والاستجابات البشريّة، تر: صفية مختار، مر: محمد إبراهيم الجندي، مؤسسة هنداوي: 2017.

13- محمد إبراهيم الفيومي، القلق الإنساني مصادره...تياراته...علاج الدين له، (6)،دار الفكر العربي، 1985م.

14- ابنمنظور، معجم لسان العرب، المصدر السّابق حرف القاف، فصل الواو،المجلد العاشر، دار صادر بيروت، لبنان.

15- ابنمنظور،معجملسانالعرب،المصدرالسّابق ،حرف الرّاء، فصل الجيم، المجلد الرّابع.

16- ابن منظور، معجم لسان العرب، حرف العين، فصل الواو، المجلد الثّامن، دار صادر بيروت، لبنان.

17- ابن منظور، معجم لسان العرب، حرف اللّام، فصل الطّاء ، المجلد الحادي عشر، دار صادر بيروت، لبنان.