

## دراسة سيميائية لغلاف ديوان: "من القصيدة إلى المسدّس"

للشاعر الجزائري أحمد شنة

**A Semiotic study of the cover of the Diwan:  
"From the poem to the pistol" By the Algerian poet  
Ahmed Chenna**

علي طرش\*

|                         |                          |                           |
|-------------------------|--------------------------|---------------------------|
| تاريخ النشر: 2023/12/31 | تاريخ القبول: 2022/01/28 | تاريخ الإرسال: 2021/01/21 |
|-------------------------|--------------------------|---------------------------|

الملخص:

يهدف البحث إلى وضع جملة من التصوّرات النظرية عن دلالة الألوان في الثقافة بشكل عام، ورصد أهم تلك الدلالات ومقاربتها ضمن مدونة شعرية جزائرية معاصرة، وذلك لمحاولة تسليط الضوء على الأدب الجزائري لرصد أهم التطوّرات في مواكبته لمجال الإبداع الفني بشكل خاص. وقد وصل البحث إلى جملة من النتائج، لعلّ أبرزها هو تسليط الضوء على قضية الارتباط بين جمالية الغلاف كلوحة إخبارية فنية، وعلاقته الوثيقة بالمتن الشعري الذي يرافقه. الكلمات المفتاحية: سيمياء الألوان، بين القصيدة والمسدّس، جماليات الغلاف، شعر جزائري، الإبداع الفني.

### Abstract:

The research aims to develop a set of the oretical perceptions about the significance of colors in culture in general, and to monitor the most important of these semantics and approach them within a contem porary Algerian poetry blog, in an attempt to highlight the Algerian literature to monitor the most important developments in the field of artistic creativity in particular.

The research has reached a number of results; the most notable of which is to highlight the issue of the link between the aesthetic of the cover

as an artistic advertisement, and its close relationship with the poetic text that accompanies it.

**Key words:** semiotics of colors ; between the poem and the pictorial ; cover aesthetics; Algerian poetry; artistic creativity.

\*\*\* \*\*

**المؤلف المرسل:** علي طرش [torche.ali@univ-guelma.dz](mailto:torche.ali@univ-guelma.dz)

## 1. مقدمة:

إنّ دراسة الغلاف الخارجي لديوان شعريّ بوصفه لوحة إظهارية لا يمكن أن تتم بمعزل عن النظر في مضامين القصائد التي يضمها الديوان، إذ ربما كان الغلاف ملخصاً، أو صورة عن فكرة مخفية بين ثنايا القصائد التي يضمها هذا العمل الشعريّ. فالغلاف يحمل أبعاداً جماليةً ودلاليةً لها دورها في لفت انتباه الزبون بشكل عام، وهذه الدلالة لها علاقة بالواقع الشعريّ الذي يتضمّنه المتن، إذ لو كانت الغاية تجاريةً فحسب، لخرج العمل عن قيمته الفنية وكان الغلاف غاية لذاته، مما يجعله مجرد صورة تقتنى لغاية نفعيّة. وهو ما يطرح سؤالاً عن قيمة الصّفحات التي تغلفها الصّورة.

انطلاقاً من هذه الرؤية سنحاول في هذه الورقة ولوج أحد العوالم الشعريّة المعاصرة من خلال دراسة سيميائية الغلاف بجميع أبعاده، وهو غلاف ديوان للشاعر الجزائريّ المعاصر أحمد شنة والموسوم بـ "بين القصيدة والمسدّس"، بحثاً عن جماليات الشّكل الخارجيّ في علاقته بالمضمون دون الإغراق في التفاصيل، لأنّ المقام لا يسمح بالتعمّق في المتن. وبالتالي، سنقتصر الدّراسة على البحث في العلاقة المذكورة من خلال نظرة عامّة، وانطلاقاً من سؤال أساس ملخصه: كيف يكون الغلاف لوحة إظهارية دون أن يفقد قيمته الفنيّة؟ وما هي المضامين التي يمكن استخراجها من هذه اللوحة؟

وللإجابة على هذا السّؤال سوف نحاول استنطاق العلامات الهامّة في هذا الباب، مستندين إلى مقارنة سيميائية في دراسة العلامة، وبالتالي سننطلق من تقسيم تحدث

عنه أمبرتو إيكو Umberto Eco في كتابه العلامة (le signe) حيث يرى أنه يجب التفريق بين ثلاثة أبعاد في فهم وإدراك العلامات، البعد الأول دلالي، حيث تفهم العلامة بما تدل عليه، وبعد ثان وهو بعد تركيب، حيث تحدد العلامة حسب انتظامها إلى جانب علامات أخرى، وبعد ثالث، وهو البعد البراغماتي، حيث تفهم انطلاقا من أصولها، واستخدامها، وأثرها على المتلقي<sup>1</sup>.

ومن هنا يمكننا رصد القيمة البراغماتية للغلاف كخطاب إشهاري يستهدف المتلقين، فتظهر جليا القيمة المتوخاة من الغلاف، بالإضافة إلى الجانبين التركيبي والدلالي لفهم العلامات بشكل تجزيئي داخل هذه اللوحة الإشهارية، وبالتالي يمكن استنادا لهذا التقسيم الثلاثي أن نحدد للخطاب الإشهاري ثلاثة مستويات - حسب ما نراه كالآتي:

- جانب فني، ويكمن في رصد جماليات التشكيل الفني باعتبار الغلاف لوحة فنية غايتها الإمتاع.

- جانب تركيب، وهذا الجانب يمكن فصله نظريا فقط، لأن الفنية هي قيمة تالية للجانب التركيبي وليست سابقة له، غير أنها مرتبطة به ارتباطا وثيقا يصعب معه، في مثل هذا، فصل الجانب الفني عن التركيبي.

- جانب براغماتي، حيث يمثل الغلاف (اللوحة الفنية) خطابا إشهاريا غير لغوي من غاياته إنجاح عملية التسويق والترويج للمنتج، وبالتالي، فنحن أمام بعد مادي، يسير جنبا إلى جنب مع البعد الفني بشكل متواز، مما يوحي نظريا بالانفصال، فكيف يلتقيان عملا؟

إن هذا الانفصال خفي وغير مباشر، فاتساع التلقي، مهما كانت الوسيلة والغاية ينتج عنه أليا تطوير الفن من ناحية، واتساع دائرة القراءة في حالة نجاح المتن في كسب القارئ وجعله يؤمن بقيمة العمل.

وبالعودة إلى العلامة، والنظر في تعريف أمبرتو إيكو لها، حيث يرى أنها تستعمل لإيصال معلومة، أو الإشارة إلى شيء يعرفه شخص ما ويريد من الآخرين معرفته أيضا، حيث توضع إذن، ضمن عملية تواصلية من الشكل:

مصدر- باث - قناة - رسالة- متلقي.<sup>2</sup>

وبالتالي، ووفق هذه الرؤية يغدو الغلاف مجموعة من العلامات تندمج لتشكل علامة كبرى هي الصورة الكلية المعبرة عما يحمله العمل في طياته، واختصارا للشكل السابق يمكن لنا الاهتمام فقط، بالباث والرسالة والمتلقي، لأن الرسالة لا تنقل إلا عبر قناة هي في النهاية تحصيل حاصل، أما بالنسبة للمصدر في هذه الحالة، فنحن إزاء مجموعة متضافرة لإخراج العمل، كالمصمم ومدير النشر دون أن ننسى الشاعر الذي ينسب له المتن دون شريك، ورغم ذلك فإنهم يمكننا الحديث عن كون الشاعر مصدرا لكل شيء بما في ذلك الغلاف، لذلك يمكن اختصار العملية التواصلية كما يأتي:

شاعر- ديوان - متلقي.

فالديوان في هذه الحالة هو الرسالة بجميع ما تتضمنه من علامات لغوية وغير لغوية، وعلى هذا ينبنى هذا البحث انطلاقا من الغلاف بما فيه من علامات في علاقتها بالمتن دون دخول في المتن والتفصيل فيه.

2. الغلاف:

يتضمن غلاف المجموعة الشعرية (من القصيدة إلى المسدس) مجموعة من العلامات أهمها: صورة الشاعر، واسمه ولقبه بخط صغير في أعلى اليمين من الواجهة، وعنوان المجموعة بخط طباعي أحمر، كبير نسبيا ويختلف في نوعه عن بقية الخطوط في الديوان بشكل عام، إضافة إلى كلمة: شعر، باللون الأبيض جُعلت إلى اليسار أسفل العنوان. والواجهة في معظمها بيضاء، وأسفلها هامش أخضر متموج، حيث تشكّل الألوان الثلاثة مجتمعة ألوان العلم الوطني.

أما في الخلفية؛ فإننا نجد مقطعا من القصيدة التي سمي الديوان باسمها، مكتوبا بخط الرقعة، وفي أسفل اليسار منها رسمت حمامة بخطوط خضراء، وتحت المقطوعة تماما توقيع الشاعر باسمه (أحمد شنة)، إضافة إلى وجود عمود أحمر متموج عرضه حوالي سنتيمترا واحدا، يفصل بينه وبين البياض الذي يغطي على الخلفية خط رمادي باهت.

هذا هو الوصف العام للغلاف الخارجي دون ذكر للمعلومات المتعلقة بالناشر، لأنّها في نظرنا تمثل عملية إشهارية تخص الناشر بالأساس، وبعبارة عن الرسالة التي

يريدها الشاعر، إذ كان من الممكن أن يكون للكتاب أكثر من ناشر، لذا فهي في أهميتها تقل عن باقي الرموز.

إن مصدر الألوان واضح لا يحتاج إلى دليل، إذ الألوان في اللوحة دون شك تمثل الراية الوطنية، يحس بها، بتناغمها وانسجامها وجمالياتها كل جزائري، غير أن الأحمر هنا وهو لون الدّم يحمل بعدين دلاليين مختلفين، الأول وهو البعد الأصلي المرتبط بدم شهداء الثورة التحريرية، وهي دماء مقدسة قداسة الشهادة في سبيل الوطن، أما الدلالة الثانية فقد تعبر عن دم جديد ناتج عما سعي بالمأساة الوطنية زمن الفتنة والإرهاب، وهذا يمكن التدليل عليه من خلال القصيدة التي تحمل العنوان ذاته الذي تحمله المجموعة الشعرية، وهي جملة من نص القصيدة حين يقول الشاعر:

بين القصيدة والمسدس ثورة أخرى  
سيعلنها التراب على الذين تحنطوا

...

سيعرف الأطفال أن عهدنا كذب

وأن وفاءنا للأرض سمسرة بأشلاء الشهيد.<sup>3</sup>

فالظاهر هنا أن فعل الوفاء لم يكن سوى سمسرة، وبالتالي كانت النتيجة ثورة أخرى بين المثقف ممثلاً في القصيدة، والسلطة ممثلة في المسدس، وهي قراءة سواء كانت بعيدة أم قريبة من الواقع، فإنها تظل قراءة سطحية ومباشرة لهذه الأسطر الشعرية.

إنّ الغلاف مخادع، وغير مباشر تماماً، فهو يضّحك أمّا جملة من التساؤلات التي لا نجد لها إجابات مبررة وموثوقة، ولكنه عمومًا، يوحى بوطنية متجذرة وتمسك برموز الأمة رغم كلّ شيء. وإذا عدنا إلى آخر الديوان، وإلى آخر الأسطر الشعرية، فإننا نقرأ ما يدعم هذا التوجه، إذ يقول الشاعر:

فلتُكبر في لغتي وطنًا  
ونَشِيدًا لا يَمْحُوهُ الحزنُ  
ولا يَمْحُوهُ الموتُ.. ولا الظُّلُماتُ<sup>4</sup>

فالمعنى هنا واضح، وهو أن الوطن سيبقى شامخا كبيرا، رغم الحزن والموت والظلمات، التي تمثل الفتن التي تتعاقب على الوطن.

إن صورة الغلاف تتجاوز كونها عملا إسهاريا، إلى كونها دليلا معبرا عن رغبات الشاعر الكامنة في المتن من خلال الربط بين تموجات اللون الأخضر في الواجهة، وصورة الشاعر مبتسما، لأمل جديد في الحياة مزهر في ثنايا شعره وقلبه ومتبديا في ملامح الوجه.

وعن الخضرة يمكن استحضار قول النبي مَحْمَدًا صلى الله عليه وسلم:  
" ثَلَاثٌ يُجْلِيْنَ الْبَصَرَ: النَّظَرُ إِلَى الْخُضْرَةِ، وَإِلَى الْمَاءِ الْجَارِي، وَإِلَى الْوَجْهِ الْحَسَنِ"<sup>5</sup>

ولا يمنع كون الحديث ضعيفا، أن يكون حجة لما نعايشه ونعرفه من أن اللون الأخضر لون الطبيعة المحبب للنفوس، فالحمامة في خلفية الغلاف أيضا مجللة بالخضرة، فخرجت عن كونها بيضاء في ماعهدناه في رمز الحمامة، فتضاف قيمة أخرى لهذا الرمز.

أمر آخر هام متعلق بالصورة الثابتة، ويقصد بها تلك الصورة غير السينمائية، أو بشكل عام غير الصورة المتحركة في فيديو ما. إن ما يُفترض أن تكون صورة ثابتة ما هو في الحقيقة سوى ثبات نسبي، إذ إن الصورة المرسومة أحيانا تشعرك بحركيتها، وهذا عائد إلى طريقة توزيع الألوان في عملية الرسم، وفي هذا السياق يقول أحد النقاد:  
"... إنَّ للألوان، باختلاف درجاتها، تأثيرا في النفس والمشاعر الإنسانية، فتستجيب النفس لأثر دون آخر... وتبقى البلاغة اللغوية الإنسانية عاجزة أمام تصوير هذا الإحساس الغريب"<sup>6</sup>.

فلألوان تأثير بصري على العين والنفس والخيال في الوقت ذاته، وهذا التأثير شبيه بتأثير السحر في العين، وهو ما أورده الله في قوله:

﴿قَالَ أَلْقُوا ۖ فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ﴾ الأعراف 116.

فهذا نوع من السحر له تأثير على البصر يتعداه إلى النفس فترى الجامد متحركاً، ولا شك أن الألوان لها أيضا تأثير السحر على الإنسان، فترى الشيء متماوجا متحركاً

وهو في الواقع ثابت، وترى أبعادا غير موجود فعلا، وقد تختفى أبعاد وهي موجودة فعلا، والمقام هنا لا يسمح بالاستفاضة في هذه المسائل.

إنّ صورة الحمامة في خلفية غلاف الديوان الذي بين أيدينا توجي بحركية، ذلك أن طبيعة الرسم لم تكن تميل إلى الواقعية، وكذا تحيلنا الألوان على هوية ما من خلال طريقة التوزيع، فاللون أعطى حركية، والهوية في هذه اللوحة أعطاه الانتقاء المحدد للألوان، وهي هوية مرتبطة بفكرة محددة وهي الوطنية في أسمى معانيها كما يظهر من خلال المتن.

والغاية هنا، كما يقول سعيد بنكراد هي في: "تحديد طبيعة الرابط الدلالي بين الهوية البصرية المنتقاة بصفاتها شعارا وواجهة ومميزا، وبين العالم الثقافي الذي تحيل عليه الحالة الإنسانية التي يتم عرضها"<sup>7</sup>.

إن الاختيار هو عبارة عن عملية انتقائية من عالم ثقافي محدد لا يعترف بالعشوائية، إذ في حالتنا هذه اختيار لألوان العلم الوطني الجزائري. أما الحديث عن رمز الحمامة فيمكن أن يعود بنا إلى قصة الطوفان في التوراة، في قصة سيدنا نوح عليه السلام، ولكننا سنطرح سؤالا جوهريا عن رمزية الحمامة إن كانت كامنة في ذاتها أم في غيرها، لأن أمبرتو إيكو يفرق بين الرمز الطبيعي والرمز الصناعي (artificiels)، وهو كما يرى تفريق قديم جدا، إذ يرى أن الحديث عن الرموز الاصطناعية هو حديث عن حالة الكلمات، والرموز الخطية، والرسومات، وعلامات الموسيقى، وغيرها، وفي أصل كل هذه الرموز يوجد باث، وفي مقابل ذلك يتحدث عن الرموز التي لا باث لها، بل هي موجودة من خلال منابع طبيعية، ويمثل لها بالأعراض والمؤشرات كالنميش على الجلد، والسحاب ينذر بالمطر، وهكذا.<sup>8</sup>

والحمامة في هذه الصّورة هي رمز مقصود، والباث هنا هو صاحب اللوحة أو مصمم الغلاف، ولكن في الحقيقة، وبالعودة إلى سفر التكوين نجد أن رمزية الأمان في اللحظة الأولى بنيت من سلوك طبيعي، فلا أحد أخبر الحمامة بأن تحمل طينا ولا غصن زيتون؛ بل طبيعتها هي التي فرضت عليها النزول لالتقاط شيء ما تشبع به جوعها، وتحمل غصنا لعشها ليصير دليلا، وبالتالي فنحن أمام تحول الطبيعي إلى الاصطلاحي (الصناعي) إن جازلنا التعبير، فمع هذه القصة ارتبطت الحامة بالأمان والسلام.<sup>9</sup>

وعليه فلدراسة أي رمز اصطناعي (متواضع عليه) يجب العودة دائما إلى السياق الذي أنتج المعنى الجديد، وبالعودة لرمزية الحمامة داخل المتن، نجد الشاعر يقول:  
لو تفهمين بأي بحر سافرت سفني وأبكت في مرافئها الحمام<sup>10</sup>  
ويقول:

سأعود من رهج

وطوفان

وأحصنة عطاش.<sup>11</sup>

يمكن العودة لسياقات شبيهة في الصفحات 49 و 58 و 75 وفيها يصرح الشاعر بلفظة الطوفان، والطوفان مرتبط ارتباطا وثيقا بالحمامة التي ترمز إلى انتهاء الطوفان، وحلول الأمن والسلام بالأرض، وتذكر الحمامة بلفظ صريح للمرة الثانية والأخيرة في الديوان، في القصيدة التي تحمل العنوان ذاته مع الديوان في قوله:  
بين القصيدة والمسدس خيمة للحنن

مئذنة لأسراب الحمام.<sup>12</sup>

لفظة الحمامة لم تذكر في الديوان بلفظ صريح إلا مرتين بصيغة الجمع، أما الطوفان فقد ذكر في أربعة مواضع، وقد أخذ معان متعددة، رغم أن الرمزية الأسطورية للحمامة في التوراة تلاحقها في كل تجلياتها مع ارتباطها بالطوفان بما ذكر في سفر التكوين كما أسلفنا، وجدير بالذكر أن قصة الطوفان موجودة أيضا في خرافة لقبيلة الهايذا في أمريكا الشمالية تتحدث عن طوفان عظيم شتت الناس في الأرض.<sup>13</sup>  
إن هذه الرموز المتعاقبة تأخذ في التصوص أبعادا مختلفة، فالحمامة هي رمز الأبرياء، ورمز المغلوب على أمرهم الذين لا يأملون إلا العيش في سلام، فتتجاوز الدلالة المعنى الأسطوري الذي يرمز للأمن من الطبيعة وغضبها، وهي اليوم تمثل بشكل عام رمزا للسلام. فالرمز عموما له علاقة بالواقع الثقافي والتاريخي الذي ينتجه أو يتلقاه رغم أن كثيرا من الرموز تمثل ظاهرة إنسانية مشتركة، ففكرة المخلص عامة ومشتركة، ولكن شخص المخلص يختلف من جماعة إلى أخرى، وكذا فكرة الإله موجودة فهو عندنا الله الواحد، وعند المسيحيين هو المسيح أو هو ثالث ثلاثة، وهناك قبائل في أمريكا الشمالية تؤمن بروح أعظم كامن في الوحدة المتجسدة في تعدد الأشكال الروحية.<sup>14</sup>

فقد يكون الرمز مشتركا إنسانيا وقد لا يكون، والحمامة عندنا رمز للسلام، ورغم ذلك يمكن أن تتعدد دلالاتها، ولكن هذا التعدد لا يخرجها عن السياق العام للمعنى، ولا يخرج غالبا للمعنى المقابل بحيث تدل على المعنى العكسي تماما، كما يحدث في بعض الاستخدامات اللغوية بإطلاق معنى ويراد به المعنى المعاكس.

والحمامة في الغلاف مرسومة باللون الأخضر، لأن خصائصه تجعل منه يتألف مع رمزيته، فهو كما يورد صفاته أحد النقاد: "لون منعش ومهدئ ومضاد للتهيج، يخفف من وهج الأشعة الشمسية الحادة. حي ونشيط، صاف، يستدعي الراحة النفسية والهدوء والأمن والصبر، وقد خصص منذ القديم لمساحات الألعاب، والسجاجيد... كما أنه لون الطبيعة، بارد وندي..."<sup>15</sup>

إن بعض خصائص اللون الأخضر المتمثلة في النشاط والأمن تكشف عن سبب اختيار هذا اللون الذي أعطى لصورة الحمامة حركية، وحافظ على رمزية الأمن التي تحملها الحمامة في بعدها المرجعي الأسطوري، ولا ننسى أن سرعة عودة الحمامة للسفينة في مقابل عدم عودة الغراب في الأسطورة يرجع بمعنى النشاط أيضا لها.

### 3. سيميائية الألوان في الغلاف:

#### 1.3 اللون الأبيض واللون الأسود:

إن اللون الأبيض لون محايد نسبيا، فهو اللون الوحيد الذي تنطبع عليه جميع الألوان بيسردون أن تتغير إذا كان السطح الأبيض جافا، ويخفف الألوان إذا امتزجت به، إنه شبيه بالواحد في عمليات الضرب في حالة كونه لونا لسطح جاف، وهو في الاصطلاح يقابل اللون الأسود، لارتباط البياض بالنهار والسواد بالليل، وللإحاطة بخصائص الأبيض والأسود نحاول تلخيص بعض ما جاء في إحدى الدراسات عن أهمية الألوان في الإشهار لماري تيرمين Marie Turmine:

تقول في بداية حديثها عن الأبيض: "يحيلنا اللون الأبيض مباشرة على الطيف المرئي الذي يسمح لنا برؤية الأشياء حولنا، والتفريق بينها وتصنيفها. إن غياب الأبيض في حياتنا يخلق لا توازنا فيها... البياض علامة على النبل والتميز..."<sup>16</sup>

فالبياض عندها هو سبيل التجلي والوضوح، وهو أحد عوامل الاستقرار في حياتنا، والصفحة البيضاء التي نؤثر فيها، ونضع عليها ما نريد، ولكنه، ورغم ما تدعيه

من قيم مادية ونفسية للون الأبيض، إلا أن نتائج الاستبانة في السؤال عن اللون المفضل أعطت نسبة معدومة بالنسبة للأبيض، وكانت نسب الألوان كالآتي: 26.3% للون الأزرق، و26.3% للون الأحمر، و26.3% للون البنفسجي، و15.8% للون الأخضر، و5.3% للون الوردي، وهذا شيء طبيعي، فلو قام بإجراء الاختبار في بيئة أخرى لكانت النتائج مغايرة، لأن الاهتمام بالألوان متغير حسب البيئة والثقافة، لكن رغم ذلك فإن نتيجة صفر بالنسبة للأبيض تمثل إشكالية. مع أنك قد تجد تقاربا بين بعض البيانات حول بعض الألوان، لكن مأخذنا على هذا العمل بداية هو تشتت الفئة العمرية، حيث كانت الفئات العمرية المستهدفة مقسمة إلى فئتين، الأولى محصورة بين سن 16 و19 سنة وتمثل نسبة 23.5% والثانية بين 20 و35 سنة بنسبة 76.5%، لذا نلاحظ أن طول الفئة الثانية يمتد على مدى 15 سنة فيما يمتد طول الأولى على مدى 4 سنوات. علما أن نتائج العولمة اليوم وتسارع التطور في شتى نواحي الحياة، وخاصة وسائل التأثير الأكثر فاعلية ممثلة في وسائل الإعلام قد أصبحت منذ مدة تؤثر بشكل سريع وفعال في الموضة واختيارات الألوان والأشكال، خاصة في الفئات العمرية الصغيرة، فتزدحم الألوان والعلامات بشكل عام بالدلالات المختلفة، لأن الشخص يتلقى المعنى من ثقافات مختلفة، لذا كان من الممكن أن تقتصر على فئتين متقاربتين جدا كأن تكونا محصورتين بين 16 و19 وبين 20 و23 سنة. لتحافظ على انسجام الفئتين، وإن أرادت المقارنة كان يمكن أن تقتصر الفئة الثانية على فئة بين 30 و35 سنة. مشكلة أخرى تعترض هذا البحث هو صغر المجموعة المستهدفة، حيث بلغ إجمالي الذين أجابوا على الاستبانة 19 شخصا. وعلى الرغم من ذلك فإنها يمكن إنكار أهمية هذه الدراسة في استقراء دلالات الألوان لدى بعض الناس وإن قلوا.

وفي سؤال آخر عما يوحي به اللون الأبيض كانت نسبة 42.1% من الإجابات أنه يوحي بالهدوء، و31.6% بأنه يوحي بالأناقة، و10.5% بالطاقة، و5.3% بالحزن، و5.3% بالرومانسية، و5.3% بالجوع، وقد أخذت الخيارات: (السعادة وفوق الطبيعة والغضب والطبيعة) نسبة معدومة.

ويحدث اللون الأسود فيزيائيا "حينما لا تعكس المادة أيًا من أمواج الطيف المرئية للضوء، وحينما تكون كل الأشعة ممتصة من قبلها، وهو أيضا الغياب التام

للضوء، فالأسود هو لون الليل، وهو غالبا مرتبط بالنوم وبالأحلام اللاواعية، وفي الغالب مرتبط بالكوابيس، وينسب أيضا للأسرار والموت، إننا منذ القديم نربطه بالشرّ والمكر<sup>17</sup> بهذه المعاني التي يأخذها اللون الأسود في مقابل الأبيض، يصبح فعل الكتابة بالسود على البياض تغييرا وتشويها، وتغييرا في القيمة، فتتحول الكتابة إلى فعل خطير، أو إلى عمل شرير يضع السواد مكان البياض، فنطمس طبيعة الهدوء بكوابيس الحبر الأسود، هذا السحر الأسود الذي يصنع العجائب، ولكن من منظور مغاير فإن سواد الحبر هو كسر لهدوء الاستبداد وسكينته، هو أيضا تحطيم أصنام الاستبداد بفعل القوة التدميرية للحبر الأسود، أو هو اتحاد الأسود مع الأبيض لتغيير الواقع. أما إذا عدنا للنظر من زاوية أخرى فإننا نجد بيت الله الحرام بمكة مجللا بالسود، المزين بالمنهَب، هو رمز للوحدة والتوحيد والصفاء والتعلق بالله، إننا نلمس حجرا أسود، ونحمل في أعماقنا حبا لمحجّة بضاء ليلها كنهارها، فالأسود هنا يأخذ قيمة إيجابية، وفي المقابل، نجد البيت الأبيض الأمريكي، الذي يزرع الحرب والشرّ في كلّ مكان من العالم، وخاصة في الشرق الأوسط، فالظاهر ليس علامة على الباطن دائما. هذان اللونان يحملان رمزية مزدوجة، بل ومتضادة، فالأسود كما يقول أحد النقاد: "هو لون يحمل قيمة متناقضة"<sup>18</sup>، فالكتابة بالأسود، كما أسلفنا، فعل تغيير، ومضامينها هي التي تحدد القيمة، ومن هنا يمكن إعادة صياغة بعض الأسئلة لميشال ألبير فانال Michel Albert-Vanel: "السؤال الذي نطرحه على القارئ هو: هل دلالة الألوان عالمية أم العكس (محلية)، ونسبية ومتغيرة؟ هل هي متماثلة أم متغيرة حسب العصر؟ مثل هذه الأسئلة هي التي نطرحها دائما ومنذ البداية..."<sup>19</sup> هذه فعلا أسئلة جوهرية لمعرفة القيمة الحقيقية للون، وللإجابة عنها بشكل دقيق يجب التمييز بين أمرين، على الأقل، الأول في حديثك عن اللون معزولا عن سياقاته الدينية والعقدية بشكل عام، والثاني في ارتباطه بمختلف السياقات الحضارية، فإذا سألت أحدهم بشكل سريع قد يجيبك إجابة سريعة سرعان ما يغيرها إذا لفت انتباهه بعد من الأبعاد كان مخفيا عنه، فلو قلت لشخص ما: أين تضع اللونين الأبيض والأسود؟ ربما أجابك سريعا بأن الأبيض للخير والنقاء والأسود عكسه، ولنفترض أنه مسلم وقلت له بأن حجر الكعبة أسود ولم تكمل العبارة، فإنّه سرعان ما يضطرب ويعاود النظر في إجابته، ولنفترض أنك التقيت به مرة

تالية بعد مدة وقد غير دينه، فماذا سيكون جوابه الجديد؟ لا يهمننا الجواب هنا فلا تعدو هذه المحاجة جملة من الافتراضات الأولية التي لا يمكن البت فيها إلا من خلال نموذج موسع ودقيق لسبر الآراء في أوساط مختلفة، ولكن يمكن الركون عموماً إلى فكرة أن دلالات الألوان مختلفة ومتغيرة، أو لنقل نسبية متعلقة بجملة من العوامل أهمها: البيئة والثقافة والدين والمستوى العلمي، والجنس، والتاريخ، والمستوى الاجتماعي.

ويتحدث ميشال ألبير، في دراسته المذكورة عن التناقضات الواضحة التي تحملها دلالات الألوان، فلون الحزن (الحداد) عند الصينيين هو الأبيض، بينما في الغرب هو الأسود، والأبيض في الغرب هو لون الأشباح، وهو لون الهيكل العظمي، وأيضاً هو لون الشيب، أي الشيخوخة، وبالتالي هو قريب من الموت.<sup>20</sup> بل هو لون الموت أحياناً، فالكفن لونه أبيض، وعليه، فإن السياق التأويلي للألوان خاضع لجملة متغيرات من شأنها أن تجعل دلالات الألوان في حركية دائمة، وحياة متجددة ومتغيرة، إلا أنه يبقى خيط رفيع يجعل من بعض الخصائص مشتركة بين كلّ البيئات على الرغم من التفاوت الذي يصل أحياناً حدّ التناقض، ذلك أن اللون الأزرق مثلاً، بل والألوان الزاهية (ألوان الطبيعة في الربيع خاصة)، توحى بالهدوء والسكينة بشكل عام إذا استثنينا الحالات النفسية المرضية، على حدّ تعبير إيليا أبي ماضي:

والذي نفسه بغير جمالٍ لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً<sup>21</sup>

إنه يخلق حالة من الكآبة والعزلة وبالتالي توتراً نفسياً مرافقاً، وما إن يحلّ الربيع حتى يشعر المرء بالحرية والفرح نتيجة ظروف الطقس، ومن هنا تختزن كلّ هذه الأحاسيس في اللاشعور لتعطي مفعولها وقت استحضارها، فيصبح اللون محفزاً لحالة شعورية مرافقة. وإذا عدنا لألوان الغلاف في الديوان موضوع الدراسة، فإننا نحصي الآتي: الأبيض وهو أكثرها حضوراً، يليه الأسود ممثلاً أساساً في لون بدلة الشاعر في الصورة على الغلاف الأمامي، ثم الأخضر والأحمر والأزرق والرمادي، أما بالنسبة للمتن، فلا نجد سوى الأبيض والأسود.

تحيلنا ألوان الغلاف للوهلة الأولى على ألوان العلم الوطني، لولا أن صورة الشاعر في الواجهة وهو يحمل حافظه ورقية زرقاء، ويلبس بدلة سوداء، وعلى الرغم

من ذلك فالانسجام اللوني يوحي بالأمل، والملاحظ أيضا أنّ أربعة من هذه الألوان وهي: الأحمر والأزرق والأخضر والأبيض مفضّلة في التعاويذ حسب أحد النقاد.<sup>22</sup> ولكن ارتباطها بالتعاويذ لا يكسبها دائما قيمة سلبية، لأنّ الحجر الأخضر يجلب الخصب، والأبيض للحماية من العين، واستخدم اليابانيون اللون الأحمر لطرد الكوابيس.<sup>23</sup> ثمّ إنك ترى شقائق النعمان في حقل أخضر، فتشعر كأنّ الجمال كلّهُ في هذا الامتزاج اللوني الرائع، وهذه الزرايبي الربيعيّة الزاهية تنسيك أنّ اللون الأحمر هو لون الدّم وهو لون الخطر، وتحوله إلى لون للبهجة والحياة والحب. وفي الأساطير أنّ شقائق النعمان Anémone نبتت من قطرات دم أدونيس.<sup>24</sup> فالأحمر في هذه الأسطورة هو رمز مزدوج الدلالة، فهو قطرة الدّم التي نزلت على الأرض أثناء موت أدونيس، وهو زهرة شقائق النعمان التي خرجت إلى الحياة لتزيين الحقول، إنه رمز الديمومة والتجدد والاستمرار، وبالتالي هو رمز الحياة أيضا. وقد استُخدم اللون الأبيض في مقابل اللون الأسود في القرآن دليلا على حياة النعيم في مقابل الجحيم، وذلك في قوله تعالى:

﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (106) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (107)﴾ آل عمران: 106-107.

وقد ورد الأبيض في القرآن دليلا على النقاء والسلامة في قوله تعالى:

﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾ الأعراف: 108

وبالمعنى نفسه في الآية 22 من سورة طه، وفي الآية 32 من سورة القصص، أما في سورة يوسف فقد ورد الأبيض دليلا على المرض في قوله تعالى:

﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزَنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ يوسف: 84.

واجتمع في آية واحدة ذكر الأبيض والأحمر والأسود، ولكنّ التعبير يوحي بمجرد الوصف البرهاني دون قصد لدلالة مفارقة أو مجازما، وقد يكون المدح مضمنا في قوله:

﴿وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيَضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٍ﴾ فاطر: 27.

أما اللون الأصفر فقد استعمل في الآية 69 من سورة البقرة للدلالة على الحين الذي يسر الناظر، واستعمل للدلالة على الخراب أو الشؤم في الآيات: 51 من سورة الروم، و21 من سورة الزمر، و20 من سورة الحديد، ففي الأولى والثانية صفة للريح التي تهلك الزرع، وفي الثالثة صفة للزرع بعد فساده. أما اللون الأخضر فمستعمل في القرآن بصفات إيجابية: (سنبلات خضر، ثيابا خضرا من سندس - الأرض مخضرة...)، وذلك في سورة يوسف وفي الكهف والحج ويس والرحمان وفي سورة الإنسان.

هذه عموما مجمل السياقات وليست كلها، والملاحظ أنّ اللونين الأبيض والأصفر قد وردا بصفات مزدوجة، مما يوحي بأنّ اللون لا يحمل القيمة في ذاته، بل قيمته مرتبطة بالمنظور والسياق، وبالتالي يمكن التأكيد من جديد على القول بأن قراءة الألوان لا يمكن أن تتم إلا في سياقاتها، إذ أنّ دلالاتها نسبية وغير ثابتة، وبالتالي، فإنّ ما نراه في ألوان الديوان ليس حالة صحيحة تماما، بل قابلة للتبدل والنقص والزيادة، ونحن نرى عموما أنّها اجتهد من الناشر أو مصمم الغلاف لإعطاء الدلالة بعدا وطنيا وجماليا مستوحى من ألوان الراية الوطنية، ومتماشيا مع الرؤية الشعرية من خلال متون القصائد التي يحويها الديوان.

أما لون لباس الشاعر وهو الأسود، وربطة العنق الحمراء، فهو غالبا اللون المفضل للأعراس والأفراح بشكل عام، فهي توحى بالقوة لما للأسود من دلالات، فهي أبو العلاء المعري يقول:

"وأنا أعتذر إلى مولاي الشيخ الجليل من تأخر الإجابة، فإنّ عوائق الزمن منعت من إملاء السّوداء، كأنها السّوداء التي عنها القائل:\*

نُبْتُ سَوْدَاءَ تَنَانِي وَأَطْلُبُهَا      لَقَدْ تَبَاعَدَ شَكْلَانَا وَمَا اقْتَرَبَا  
وَجَدْتُهَا فِي شَبَابِي غَيْرَ مُطْلَبَةٍ      فَكَيْفَ وَالرَّأْسُ جَوْنٌ، تُسَعِفُ الطَّلَبَا"<sup>25</sup>

ومعنى البيتين: وصف لحالة فتاة سوداء تعرض عن طالبيها في حال شبابه، وتعرض عنه كذلك ورأسه أبيض من الشيب. ومن هنا يأخذ السواد معنى القوة والإعراض، فيستعير المعري هذه الأبيات ليجعل الفتاة معادلا موضوعيا للكتابة، فما يسوده الكاتب دليل على القوة والشباب والاعتدال، فهو معادل للحياة، رغم أنّ الأسود رمز للموت عند بعضهم، ورمز للغموض، وقد استعمل العرب صفة الظلام للدلالة على

العداوة فيقولون: "فلان يُداجي فلانا"، مأخوذ من الدُّجِيَّة وهي الظلمة، أي يساتره بالعداوة ويخفيها عنه. ويقال: "سَخَّمَ اللهُ وجهَهُ" أي سَوَّدَهُ، وهو من السُّخَامِ، وهو سواد القدر.<sup>26</sup>

وفي كلامهم أيضا، الجَوْنُ الأسودُ، وهو الأبيضُ... والسُّدْفَةُ الظُّلْمَةُ، والسُّدْفَةُ الضوء، وبعضهم يجعل السُّدْفَةَ اختلاطَ الضَّوِّ والظلمة، كوقت ما بين طلوع الفجر إلى الإسفار.<sup>27</sup>

وقد جئنا بهذه المعاني لنؤكد على ما ذهبنا إليه سابقا من أن المعنى مرتبط بالسياق وليس كامنا في اللفظ بذاته، إذ ليس في السين والواو والألف والdal مجتمعة إلا تشكيل صوتي يأخذ معناه العام مما يصطلح عليه بالتواضع، ويأخذ معانيه الدقيقة من السياقات المختلفة التي تحيط ببناء الجملة والنص إجمالا، فيتخذ الاصطلاح ضمن السياقات السوسيوثقافية تعددا وثراء، يضمن فك الارتباط الضيق بين الدال والمدلول. ومن ثم، فإنّ الحديث عن دلالات البدلة السوداء وربطة العنق الحمراء وانسجامها مع القميص الأبيض ينتهي بنا إلى الحديث عن الأبعاد الثقافية للشاعر، وارتباطه بالعصر والبلاد التي تصدّر المودا (الموضة)، لأنها تتحكم بشكل كبير في صنع ثقافة الثياب التي تستر أجسادنا في غايتها الأساسية، وتزين مظهرنا حين تتحول إلى رموز تحدد المكانة الاجتماعية، ذلك أن الذوق أيضا هو رهن الحالة المادية للأفراد، دون أن ننسى البعد الديني الذي يفرض على البعض نمطا خاصا من الثياب في الشكل واللون، دون أن ننسى المناخ والجغرافيا بشكل عام، فالمناطق التي تزداد فيها أشعة الشمس قوة تتطلب ألوانا عاكسة للأشعة، وعلى رأسها اللون الأبيض، أما المناطق الباردة، فتتطلب ألوانا تمتص أشعة الشمس كاللون الأسود، وتتغير الألوان تبعا لتغير فصول السنة.

إنّ ثقافة الثياب تخضع لكل هذه المتغيرات، وبالتالي فإنّ حديثنا عن البدلة السوداء وما يرافقها، يعود بنا إلى كل تلك السياقات، إنّ ما نلاحظه إجمالا هو عدم خروج الشاعر عما عهدناه في الثقافة الجزائرية المتأثرة بالثقافة الأوروبية بشكل عام، وبمخرجات صالونات الأزياء. وبالتالي فنفسيته متمسكة بالسائد العام، والمقبول عرفا، وبالتالي تنسجم طريقة اللباس في الغلاف مع الرؤية الشعرية الملتزمة بقضايا الأمة الجزائرية.

## 2.3 اللون الأزرق:

يحمل الشّاعر في يده اليمنى حافظة أوراق زرقاء ملفوفة بشكل أسطواني، وبالتالي نحن أمام حالتين: الأولى وهي حالة الصّدف، فنقول إنّ الصّورة مأخوذة بشكل عفويّ، ولم يجد الشّاعر بداً إلّا أن تتضمّن الصّورة تلك اللفافة الزرقاء، ورغم ذلك، فإنّ اختيار ذلك اللون له دلالاته المرتبطة بالحالة النفسيّة. والثانية أنّ الشّاعر قصد أن يضيف ذلك اللون، وذلك الشكل الأسطواني لغلاف الدّيوان، فما دلالة الأسطوانة الزّرقاء في هذه الحال؟

الاستدارة هي رمز الحركة، ورمز الحياة في التوائها المتواصل. إنّ حالة الانحناء تعكس عالماً بأسره، فكلّ ما في الوجود الظّاهر يحمل من الانحناءات أكثر مما نتخيّل، إذ لا استقامة في الطبيعة، إنّها مفهوم طارئ على الحياة، أوجدهت الرياضيات والهندسة كتصور نسبي، حين تغدو القطعة المستقيمة مجرد قوس في دائرة قطرها يؤول إلى ما لا نهاية.\*

واللون الأزرق يوحي للبعض بالهدوء والطاقة والطبيعة، ففي دراسة ماري تيرمين المذكورة سابقاً، كانت الفئة الأكبر وتمثل نسبة 47.40% أجابت بأنّ اللون الأزرق يوحي بالهدوء، واختارت نسبة 15.8% أنه يوحي بالطبيعة، وبالنسبة ذاتها اختارت فئة أخرى أنه يوحي بالطاقة، وسواء أوحى هذا اللون بالهدوء أو الطبيعة أو الطاقة، فكلها إحياءات إيجابية تسهم في إعطاء الحياة قيمة عليا.

إنّ التّمازج اللوني في غلاف الدّيوان يعطي في ظاهره دلالة واضحة ومباشرة هي الأمل في استقرار وازدهار الوطن، وهي الغاية التي يسعى إليها الشّاعر الجزائري عن طريق التأسيس لقيم الجمال والحبّ، وكلّ قيم الحياة الكبرى في شكلها الأجمل. إنّ ما تقوله ألوان الغلاف تتجسّد حروفاً حين يهدي الشّاعر ديوانه فيقول:

" إلى المواطنين الصّابرين، تحت سنابك الفتنة، ورهج الدّمار، وجبروت الإرهاب والقرصنة. وهم لا يعرفون بعد هذا الصبر الطّويل، إلّا دروب الشّهادة والاحتراق، لكي لا ينتصر الظلام، في ربوع فردوس يسمى الجزائر"<sup>28</sup>

وفي آخر الإهداء يوقّع الشّاعر بـ "المواطن: أحمد شّنة" بخط يده، فهو جزء من هذا الوطن، حين عبّر بشكل مباشر عن حبّه وإيمانه وتفاؤله، فاختار غلafa تناسب

ألوانه مع الأمل الجميل، فكان الغلاف صورة معبّرة عن كلّ ما يشعر به من إحساس بالوطنية والانتماء الواضحين من خلال كتاباته، وإن شئت إثباتا آخر إليك ما يقوله في مقدمة ديوان آخره موسوم بـ: (طواحين العبث):

"... أحلام مواطن، يفتخر بانتمائه للجزائر، ترابا وشعبا وعقيدة. رغم معاول التّخريب والإبادة... ويعتزّ بانتمائه إلى اللحمة العربيّة الإسلاميّة، رغم أنّها أصبحت لا تنتج إلّا الهزيمة..."<sup>29</sup>

وبالتالي فاختيار الغلاف ليس مجرد صدفة، بل خيار رجل غيور على وطنه، نابع من حبّ وإيمان بكل ما هو جزائري، وليس لغاية إشهارية تجارية، لولا أنّها موجودة بالضرورة في كل غلاف بنسب متفاوتة في الصدق. ويؤكد هذا الاعتزاز قوله في إحدى قصائد الديوان على سبيل المثال لا الحصر:

لن يموت الحبّ في بغدادَ مَهْمَا عَرَبَدَ الأوثانُ فيها والعبيدُ  
لن يكونَ الشّعْرُ في بغدادَ شِعْرا بلْ لهيباً من شآبيبِ الوَعِيدِ  
أنتِ يا بغدادُ للأحلافِ قَبْرُ أنتِ يا بغدادُ... عنواني الوحيدُ<sup>30</sup>

إنّ بغداد هنا هي رمز للوطن، ورمز للعروبة والصّمود، وهي عنوان كلّ عربيّ فخور، وإنّ تتالت النكبات والنكسات، لأنّ دوره الشّعريّ يحتّم عليه إيقاظ الفجر، وهو ما يقرره في خاتمة إحدى القصائد حين يقول:

وَعُدْتُ كَيْ أَرْسُمَ الزَّيْتُونُ في وطني وأوقِظَ الفَجْرَ حتى مَطْلَعِ الغَضَبِ<sup>31</sup>

فها هو الأمل ينسج خيوطا من لهيب الفجر، ويتطلّع إلى شمس الانعتاق بعد ليل طويل، إنّ الأمل الأزرق يحمله الشّاعر في يده متموجا منحنيا متحركا يغذيه الأبيض والأحمر فتخضر الحقول وتزرُقُ سماء الأمل من جديد حاملة معها الفرح إلى غد مشرق.

4. خاتمة:

إنّ عالم الألوان فضاء رحب، منفتح الدلالات، يبدأ من بؤرة موشور ولا ينتهي، ويبدأ من صورة وعلامة ليؤول إلى ما لا نهاية من الدلالات، ولكن، يمكن على الأقلّ رصد شيء من تلك الدلالات التي تشكّل رؤية شعرية تبدآن من أصغر علامة في الغلاف إلى آخر علامة في الديوان.

ولقد مثّل الغلاف بألوانه تلك، قيمة فنيّة جمالية مرتبطة بالمتن ارتباطاً موضوعياً، ورغم تعدد دلالات الألوان، فإنّهم يخرج عن انسجامه، إذ، وكما أسلفنا، يمكن قراءة تلك الألوان في سياقاتها الإيجابية، تلك السياقات التي توحى بالأمل والرغبة في النّجاح والاستمرار. وتمثّل هذه القراءة مدخلا تمهيدياً لا بدّ منه لدراسة جديدة في سيميائية العلامة في هذا الديوان.

\*\*\* \*\*

## 5. الهوامش:

1. Umberto ECO, le signe, tr par Jean-Marie Klineberg, éd Labor, Bruxelles; 1988; p41.
2. Ibid;p31.
3. أحمد شنة، بين القصيدة والمسدس، ط1، منشورات هديل، الجزائر، 2000، ص 32.
4. الديوان، ص 100.
5. محمد بن أحمد بن سالم الحنبلي، غذاء الألباب شرح منظومة الآداب، ضبطه وصححه محمد عبد العزيز الخالدي، ج 2، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص 328.
6. ابن الحولي الأخضر ميدني، الفيض الفني في سيميائية الألوان، عند نزار قباني، (دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الكاملة) مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (4+3) 2005، ص 113.
7. سعيد بنكراد، سيميائية الصّورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص 99.
8. Umberto ECO, le signe, p 48.
9. يمكن النظر في قصة إرسال الحمامة وعودتها إلى الكتاب المقدس، سفر التكوين، الأصحاح 8.
10. الديوان، ص 11.
11. الديوان، ص 26.
12. الديوان، ص 28.
13. سهيل بشروني ومرداد مسعودي، تراثنا الروحي من بدايات التاريخ إلى الأديان المعاصرة، تر. محمد غنيم، ط1، دار الساق، بيروت، 2012، ص 82.
14. نفسه، ص 79.
15. ابن الحولي الأخضر ميدني، ص 115.
16. Marie Turmine, l'importance des couleurs dans la publicité, université Laval, 20 Décembre 2011. (Fichier PDF).
17. Marie Turmine, Ibid, p 5.
18. Michel Albert-Vanel, la couleur dans les cultures du monde, Ed Dangles, paris, 2009, P 5.

19. Ibid, P 5.

20. Ibid, P 5.

21. ديوان إيليا أبي ماضي، تج.حجر عاصي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1999 ص 321.

22. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 162.

23. المرجع نفسه، ص 163.

24. Myriam Philibert, Dictionnaire des mythologies, Maxi-livres, 2002, P 8.

25. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، د ط، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 242.

26. ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق محمد الدالي، د ط، مؤسسة الرسالة، بيروت، د ت، ص 48-49.

27. المرجع نفسه، ص 208-209.

\* في الرياضيات (بل في علم الهندسة تحديدا) تعرّف القطعة المستقيمة على أنّها قوس في دائرة قطرها يؤول إلى مالا نهاية.

28. الديوان، ص 07.

29. أحمد شنة، طواحين العيب، ط1، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 10.

30. الديوان، ص 85.

31. الديوان، ص 85.