الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم: L15/293

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع أدب عربي
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: إيمان بلقمري

تحت عنوان

دلالة الألوان في رواية "طوق الياسمين"

رسائل في الشوق والصبابة والحنين لواسيني الأعرج

تاريخ المناقشة: 2017/05/23

لجنة المناقشة:

- د/ بوديسة بولنوار	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د/عبد الحفيظ جوبر	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ معمري عبد الكريم	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى : ﴿ . . . رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ . . . . ﴾

سورة الأحقاف الآية: 15 .

"كن عالما . . . فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإنّ لم تستطع فأحب العلماء ، فإنّ لم تستطع فلا تبغضهم" .

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله عز وجل على نعمه التي منّ بها علينا فهو العلي القدير، كما لا يسعني إلّا أن أخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير، لأستاذي الفاضل: "جوبر عبد الحفيظ" لما قدمه لي من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الّذين كانوا عونا لي في بحثي هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا "جميع طاقم مكتبة البيان" وأخص بالذكر الأخ: "فرحات إسماعيل"

والى كلّ الأساتذة الكرام الّذين كان لهم الفضل في نصحهم وتوجيههم، وكل من زرع التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات سواء من قريب أو بعيد .

أمّا الشكر الّذي من النوع الخاص فللوالدين الكريمين، فلولا وجودهم، لما أحسست بمتعة العمل وحلاوة بالبحث ولما وصلت إليه فلهم مني كلّ الشكر والتقدير .

إيمان

مقدمة

لما وضعت الرّواية أقدامها على أبواب الحداثة مست مستويين معرفي وجمالي حيث الجمال منها يمس استخدام اللوحات الفنية المتنوعة وتوظيف التقنيات الجديدة والاعتناء الشديد بالصور والألوان، فاللّون يمنح الحياة والوجود قيمة وهو بنية أساسية مهمة في تشكيل النّص الأدبي من الشكل إلى المضمون، كما يعد داعما تشتد عليه البنية السّردية، فهل نستطيع أن نتخيل أنفسنا في عالم دون ألوان؟ فلو كان كذلك لأصبح عالما مخيفا خاليا من الجمال ممّا يستدعي الملل والنفوذ، فلا حياة بلا لون، ولا يمكن أن نرى هذه الطبيعة بمختلف ألوانها الزاهية والمبهرجة التي تبعث الأحاسيس إلى النفس بلا لون، لذا ستكون مساءلة الأعمال الأدبية والروائية لهذا المدلول منطلقة من الفضاء السّردي، ويقتضي ذلك التأمل بعمق للكشف عن دلالاتها لما هناك من صلة بين اللفظ والمعنى استرعت اهتمام ونظر المفكرين القدامى، راحوا يبحثون عن أسرارها، فتساءلوا عنه مشكلة الربط بين اللفظ الدال ومدلوله.

وقد بدا من سحر الألفاظ في الأذهان، فربطوا بينها وبين مدلولاتها ربطا وثيقا جعلها سببا طبيعيا للفهم، فلا تؤدي الدلالة بها ولا تخطر الصورة في الذهن اللاحقين النطق بها، ومن هذا والطرح نبدأ برحلة الكشف عن التقارب الفني بين النّص الرّوائي وعلامة سيميائية دالة متمثلة في اللّون كأيقونة مشفرة تنبض بها الحياة داخل النّص السّردي باعتباره لا يتأتى بمجرد النظر، وإنّما عن طريق التخيل والتأويل، فعن طريق الكلمة تصاغ الدلالة اللّونية وبصخبها المتميز تحدث تجاوبا بين المتلقي والنّص الأدبي.

وباعتبار اللّون رغيفا تتقوت عليه الرّواية العربية الراهنة سأحاول الكشف في سطور عن مكنونات هذا اللّون التي تتثال داخل النّص الأدبي، بتوظيف المنهج السّيميائي لأنّه يبحث في علاقة السّرد بالمدركات الحسية، ممّا جعلني من خلال هذا أطرح هذه التساؤلات:

- ما هي السّيميائية؟ وما هي الألوان وأبعادها الدلالية؟ وكيف تجلت دلالاتها في رواية "**طوق الياسمين**" رسائل في الشوق والصبابة والحنين، للرّوائي واسيني الأعرج؟

وعليه فهذه الدراسة وهذا البحث يهدف إلى تثمين وتفعيل دور الألوان في الدرس السّيميائي، وجعلها أرض خصبة لشتى الدراسات الأدبية واللّغوية، على اعتبار أنّ الألوان تنبثق من عباءة السيميولوجية، لأنّها علامة دالة تختزل عالما من الدلالات.

والحقيقة أنّ هناك عدة أمور دفعتني لاختيار هذا الموضوع، لعلّ أهمها: الرغبة في استكناه مجهول النّص الرّوائي، بالغوص في دلالته الإيحائية المختلفة، بعيدا عن المعالجات التقليدية التي تبتعد على أجواء النّص الداخلية، إذ لا زال البحث في مجال التقنيات الفنية مخفيا يحتاج إلى دراسات أكمل وأنضج، والجدير بالذكر أنّ لحظة اختيار موضوع البحث بدأت مدفوعة برغبة التطبيق على رواية طوق الياسمين للرّوائي واسيني الأعرج، بإبراز التشكيل الهندسي للّون من خلال النظرية السّيميائية، بوصفة ظاهرة فيزيائية وظاهرة نفسية في الوقت نفسه لذلك لا يخلو المنهج النفسي من هذه الدراسة، بالإضافة إلى جملة من الأقلام التي استندت عليها: أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، وظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللّون دلالته في الشعر.

وكان اختيار المنهج السّيميائي ضرورة ملحة لأنّه يبحث في علاقة السّرد بالمدركات الحسية، وكان من زبدة البحث عن مكامن ودلالات الألوان في رواية "**طوق الياسمين**" لواسيني الأعرج لكونه عنصرا مهما في تشكيل جمال الرّواية.

أما فيما يتعلق بتقسيم البحث فقسمته إلى فصلين:

الفصل الأوّل: يتمثل في السّيميائية واللّون ومقسم إلى قسمين:

أوّلا: السّيميائية ويندرج عنه عدة نقاط:

- مفهوم ونشأة السّيميائية، موضوع السّيميائية، واتجاهات السيميولوجيا، سيميولوجيا التواصل- سيميولوجيا الدلالة، وأخير الثقافة.

ثانيا: اللّون، فتناولت فيه مجموعة من النقاط أيضا من:

- مفهوم اللّون (لغة واصطلاحا)، تعريف اللّون وتسميته عبر التاريخ وأقسامه وجمالياته، وتأثيره على النفس، ودلالته في القرآن الكريم، وسيميائية الألوان، والهدف من دراسته.

أما الفصل الثاني: وهو فصل تطبيقي ارتأيت من خلاله، الكشف عن كيفية تعامل واسيني الأعرج مع الألوان في عنوان روايته: طوق الياسمين "رسائل في الشوق والصبابة والحنين" وينطوي على قسمين: القسم الأوّل تناولت فيه:

- السيرة الذاتية لواسيني الأعرج وأهم أعماله؛ المضمون السّردي للرّواية؛ وسيميائية أيقونة الغلاف؛ وسيميائية أيقونة العنوان؛ والإهداء؛ أمّا القسم الثاني: فتناولت فيه دلالة الألوان في بنية النّص الرّوائي "**طوق الياسمين**" لواسيني الأعرج.

ولا يخلو بحث من مشكلات تتعرض طريقه وبحثي هو الآخر واجهته بعض الصعوبات منها ضيق الوقت مثلا .

وبعد فلا يسعني إلاّ أن أضع بين أيديكم بحثي في دلالات الألوان، وفي لحظات العرفان والجميل وحسن الصنيع لا يسعني إلّا أن اتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى كلّ من مد لي يد العون، إلى كلّ من استفدت منه لحظة قبل لفظة، وأخص بالشكر لأستاذي الفاضل: "**جوبر عبد الحفيظ**" على مجهوده العلمي وعلى ملاحظاته وتوجيهاته، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

السيميائية واللون

تمهيد

أولا: ماهية السّيميائية

1- تاريخ السّيميائية

2- النشأة

3- مفهوم السّيميائية

4- موضوع السّيميائية

5- اتجاهات السيميولوجيا

ثانيا: ماهية اللّون

1- مفهوم اللّون

2- تعريف اللّون وتسميته عبر التاريخ

3- أقسام الألوان وصفاتها

4- جماليات اللّون في الدراسات الغربية

5- اللّون والقداسة في العرب الاجتماعي

6- اللّون في النّص الأدبي

7- تأثير اللّون في النفس

8- دلالة الخطوط والأشكال وعلاقتهما بالألوان

9- دلالة اللّون في القرآن الكريم

10- سيميائية الألوان

11- هوى الألوان والهدف من دراستها

تمهيد:

للون قيمة تكسي رداء الحياة هيبة الجمال وتمنح الطبيعة سمة الألفة، تهب الإنسان التميز، والإدراك بين الأشياء لكل ما يدور في عالمه المرئي، كما يحمل العديد من المجازات والكنايات والرموز سواء بلفظه أو مكنه به، وأكثر منه حقيقة ثابتة في وصف الأشياء، يعود ذلك لكثرة الدلالات التي نجدها في اللّون الواحد، لذا كان المنهج الأساسي لتأويله واستخراج مكامنه هو المنهج السّيميائي لكونه يبحث في دلالات الأشياء من حيث كونها علامة دالة لها دورها في تفعيل النّصوص الرّوائية، فهو جزء مهم في خبرتنا الإدراكية، إذ يؤثر حتّى في مشاعرنا وأحاسيسنا في خبراتنا الجمالية، لذلك فهو ظاهرة فيزيولوجية لها انعكاسات نفسية ترتبط بطبيعة الإنسان وانفعالاته بوصفه كائنا يتأثر بمن حوله وبما أنّ للون بعدا سيميائيا ينكشف من خلال التّداول اللّغوي والنظام السّيميائي، هذا ما يؤكد بأنّ هناك علاقة بين السّيميائية واللّون، لذلك أردت معالجة قضية اللّون ودلالته في الحياة وعلاقته بالإنسان والقضايا التي تهمه في كلّ المجالات.

وعليه تطرقت نظريا إلى التعريف بالسّيميائية كمفهوم اتجاهاته المختلفة، ثمّ ربطت ذلك باللّون ومفهومه وأنواعه ودلالاته، حتّى يتسنى لنا معرفة دور السّيميائية في تفعيل اللّون ودلالته، للكشف عن مكنونات النّص الرّوائي وصبر أغواره بمدلولاته المختلفة ليأتي بعد ذلك التطبيق على رواية: طوق الياسمين للرّوائي واسيني الأعرج.

أولا- ماهية السّيميائية:

1- تاريخ السّيميائية:

تورد الباحثة في البداية فقرة تستدل بها فتقول:

«حتّى لو افترضنا أنّ قرارات كازميرز الصادرة في **1966** اقتصرت على إعطاء رؤية شاملة على الصعيد الدولي حول تيار من الدراسات بدأ في الواقع عقود عديدة من قبل في جميع أقطار العالم على وجه التقريب وفي ذات الوقت، وسبق له أن أخذ يتجدر في المدة التاريخية، فإنّنا نتساءل إذا كانت هذه السنوات القليلة التي شهدت بحوثا متفرقة من هنا وهناك، وحاملة لمعرفة هشة لازالت في بدايتها جديرة بكل هذا الاهتمام».

وتذهب الباحثة آن إينو إلى القول أنّ البحث السّيميائي الّذي عرف تطورا على يد أ.ج غريماس ولازال في تحول مستمر لا يسمح بتقديم حوصلة تاريخية حول النظرية السّيميائية، وتؤسس هذا التوجه على قناعتها بدأ في المعنى **(2)** نفي له في المعنى، إذا كانت بعض المفاهيم الأداتية قد استنفذت قيمتها الكشفية، فإنّ الأمور تجري كما لو أنّ مشروعا جديدا قد هيئ سلفا، وهو بناء علم تركيب السّيميائية الجهات، وجدير بخلق إشكاليته الخاصة وتحديد الموضوعات السّيميائية الجديدة، ويعد هذا المشروع بعد عشر سنوات من المجهودات المبذولة، كفيلا بتحقيق الاستمرارية العلمية، غير أنّنا نلاحظ أنّ التأريخ للحركة السّيميائية بوصفها مشروع بحث في طور الإنجاز ضروري لموضعتها في سياقها التاريخي، وضبط معالمها الأساسية والكشف عن النظريات التي مهدت لظهورها، وهذه العملية ضرورية وكفيلة بتوجيه القارئ نحو أصولها مباشرة، إذ بدونها سنجد لا محالة مشقة كبيرة في استساغة هذه النّصوص السّيميائية التي تكاد معقدة في قراءتها حتّى على المتخصصين، وإنّنا لنرى من خلال اطلاعنا على بعض الإنجازات السّيميائية الراهنة أنّ القطيعة الجذرية التي أشار إليها غريماس لم تحدث بالتخلي الكلي عن المنظومة السّيميائية في أسسها وموضوع بحثها ومنهجها ومصطلحاتها، فهي بمثابة

قفزة نوعية لا تدرك إلّا في مشروع علمي يشكل الفضاء الوحيد الّذي يحمل فيه مفهوم التطور معنى.[1]

2- النشأة:

يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفين سنة مضت، كما يقول أمبرتو إيكو مؤلف رواية "اسم الوردة" وهو يتكلم عن السّيميائيات القديمة إذ أنّ الرواقيين **Stoiciens** هم أوّل من قال بأنّ العلامة "**Signe**" وجهين دال ومدلول "**Signifite et signifiant**" إذ ارتكزت السّيميائية المعاصرة على اكتشافهم في انطلاقتها الأولى كما ذهب إلى ذلك أمبرتو إيكو بقوله: «فإني أقصد كلّ أنواع العلامات وكل أنواع السّيميائيات أي ليس العلامة اللّغوية فقط وإنّما العلامات المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، فاللباس ونظام الأزياء والموضة السائدة في مجتمع ما تشكل علامات وأنظمة تختلف من مجتمع إلى آخر مثل: آداب التحية في اليابان، علامات الزواج وتقاليده، نظام المطبخ وإشارات المرور على هذا يشتمل علامات وإشارات ودلالات».[2]

لقد ظلت السّيميائيات القديمة عند الإغريق والعرب والأوربيين مختلطة المفاهيم والملامح المنهجية حتّى جاء الرائدان الفعليان مع بداية القرن **20** وهما: الأمريكي شارل ساندرس بيرس والسويسري فرديناند دي سوسير، رغم عدم معرفة أحدهما بالآخر، وأفضى هذا الجهل المتبادل إلى اختلافات هامة، لاسيما في استعمال المتصورات، بين أعمال لعلامتين يستلهمون بيرس من جهة، وأعمال لعلامتين يستلهمون سوسير من جهة أخرى، ولعلّ هذا التباين يصعد قبل كلّ شيء إلى هذا الاختلاف الأصلي، لقد كان بيرس فيلسوفا ومنطقيا، بينما كان سوسير للسانيات العامة[3] وقد اقترح بيرس كلمة **Sémiotique** علما العلامات والتي كان الفيلسوف الألماني يستعملها من قبل في القرن

---

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السّيميائية السّردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص08.

[2] ميشال آرفيه وآخرون: السّيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص26.

[3] منذر عياشي: العلاماتية وعلم النّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص33.

الثامن عشر ميلادي بوصفها مرادف الكلمة **Logique** منطق أما سوسير فقد اقترح من أجلها اسم **Sémiologie** علم العلامات[1] وقد استخلص سوسير مصطلح السيميولوجيا من علاقته الطيبة بالميعاد الإغريقي ليطابقه على علم العلامة أو الإشارة، وقد ذكر دي سوسير في الفصل الثالث من كتابه محاضرات في اللّسانيات العامة تفسيرا لمفهوم السيميولوجيا في قوله: «اللّغة نظام من علامات يعبر عن أفكار ولهذا ففي مماثلة النظام الكتابة الأبجدية الصم، البكم، للطقوس الرمزية، لصيغ المجاملة والتأدب، للإشارات العسكرية... لكنّها مع ذلك أهم هذه الأنظمة، ولقد أصبح من الممكن الآن الحديث عن علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، قد يكون هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي ومن ثمّ جزء من علم النفس العام وسوف أسميها **Semiology** علم العلامات».[2]

أما الأمريكي شارلساندرس بيرس فقد ربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول: ليس المنطق بمفهومه العام إلّا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات، وقد اهتم بيرس كثيرا بدراسة الدليل اللّغوي من وجهة فلسفية خالصة،[3] وبهذا فإنّ الأوربيين يفضلون مصطلح السيميولوجيا، التزاما منهم بالتسمية السوسرية إلى دي سوسير، أمّا الأمريكيون فيفضلون مصطلح السيميوطيقا الّذي جاء بها المفكر الأمريكي شارل سندريس بيرس، أما عند العرب فنجد ممثلا في المغرب العربي (بتونس) يسمى الدلائلية وبالمغرب الأقصى يسمى السّيميائيات وعلم السيمياء أمّا أسماؤه بالمشرق العربي فتتعدد وتختلف باختلاف المذاهب والمترجمين وتوجهاتهم العلمية، فقد اصطلح عليه اسم علم الدلالة – علم الإشارة , علم العلامات, علم الرموز, علم المعنى, علم الدلائل, علم السيميولوجيا[4] إلى جانب هذين الأصلين الّذين أشار إليهما مختلف

(1) منذر عياشي: العلاماتية وعلم النّص، ص34.

(2) محمد حسين عبد العزيز: سوسير رائد علم اللّغة الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، د ت، ص66.

(3) فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، الدار العربية العلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص17.

(4) رابح محنوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللّساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د ط، د ت، ص153.

الدارسين في تاريخ السّيميائية , حاول رولان بارت في درس السيميولوجيا إلى رسم ملامح سيميولوجيا جديدة، بقوله: «لقد كان موضوع هذه السيميولوجيا هو اللّسان، وقد عملت فيه السلطة عملها، أمّا الملامح الجديدة فتتمثل في العودة إلى النّص، فالنّص يحمل في طياته قوة الانفلات اللانهائي من الكلام الإتباعي، وتتظافر جهود الأدب مع السيميولوجيا».[1]

وقد أسهم في وجود هذا العلم عدد ممكن من العلماء والفلاسفة والنّقاد، فإذا طلبت السّيميائية بوصفها علما، فإنّ عليك أن تشير إلى "فرديناند دي سوسير" و"شارل بوريس" وإذا أردتها منهجا نقديا واستراتيجية مطورة في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية أو قراءة النّص بوصفه ممارسة دالة، كان عليك تذكر "رولن بارت" و"جاك لاكان" و"جوليا كريستيفا"، وإذا طلبتها في الفلسفة فأمامك "كاسيرز" في رمزية الأشكال، أمّا إذا أردت أن تبحث عنها مفهوما فثمة سيميولوجيا "سوسير" بخلفياتها اللّسانية وسيميوطيقا بيرس بمرجعياتها النطقية والرياضية والظاهراتية. [2]

3- مفهوم السّيميائية:

أ- لغة:

تؤكد معظم الدراسات اللّغوية أنّ الأصل اللّغوي للمصطلح **Sémiotique** يعود إلى العصر اليوناني، فهو كما يؤكد "برنار توسان" من الأصل اليوناني "**Séméion**" الّذي يعني "علامة" و"**logos**" الّذي يعني خطاب، وبالتالي فإنّ كلمة سيميولوجيا تعني العلم فالسيميولوجيا إذن هي علم العلامات، و«السيمياء أصلها وسمة، ويقولون السومة والسيمة والسيمياء والسيماء: العلامة وقال الليث: سوم فلان فرسه أي جعل عليه السيمة... ويتضح ممّا أوردناه أن كلمة سيمياء مشتقة وهي بمعنى العلامة»، أمّا إذا انتقلنا إلى تعريف المعجميين لها فنجد التعريفات كثيرة جدا، لذلك سنختار فقط معجم "روبير"، فقد

---

[1] ميشال آرفيه وآخرون: الأصول والقواعد والتاريخ، ص36.

[2] بسام قطوش: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002، ص187- 188.

أورد في تعريف السّيميائيات ما يلي: نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر، كما أنّها نظرية الأدلة والمعنى، وسيرها في المجتمع، وفي علم النفس تظهر الوظيفة السّيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرموز[1]، وألاحظ أنّ هذا التعريف المعجمي يقترب كثيرا من التعريف الاصطلاحي للسّيميائيات، إن لم نقل يطابقه، كما ورد لفظ السيمياء في القرآن الكريم فقد جاء بمعنى العلامة.

ب - اصطلاحا:

السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السّيميائية، تعني لدى الباحثين علما خاصا بدراسة العلامات هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي داخل الحياة الاجتماعية، فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللّسانية باعتبارها نسقا من العلامات مثل : علامات المرور وأساليب العرض في واجهات المحلات التجارية والخرائط والرسوم البيانية وغيرها، إنّ السّيميائيات علم واسع وشامل وجامع في طياته الكثير من العلوم، ولذلك فالمجال السيميولوجي لا يزال النّاس فيه بين أخذ ورد بسبب أنّه لم يحدد بعد، فإنّه من الصعب جدا وضع مفهوم محدد للسّيميائيات، هذه الأخيرة التي تعني: علم العلامات[2] هذه العلامة اللّغوية وغير اللغوية هي: الموضوع المفترض لعلم جديد.

"**sémiotique**" حينا والسيميولوجيا "**Sémiologie**" حينا آخر بإسهام أوربي وأمريكي مشترك على يدي العالم اللّغوي السويسري فرديناند دي سوسير والفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس. [3]

وأهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع فرديناند دي سوسير فهو بشر بهذا العلم الجديد الّذي ستكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية[4] من خلال

---

(1) فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص16.

(3) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، د ت، ص93.

(4) فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص16.

قوله: العلم الّذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات داخل الحياة الاجتماعية[1]، ونجد "جوليان غريماس" يعرف السّيميائيات بقوله أنّها: علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم لأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي- أي السّيميائية- علم جديد، وهي مرتبطة أساسا بسوسير وكذلك بـ "بروس" الّذي نظر إليها مبكرا، فنشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال "جاكبسون" و"هيمسليف" وكذلك في روسيا وهذا في الستينات، "فغريماس" ينفي وجود أي محاولة في علم السيمياء قبل "دي سوسير" و"بيرس" كما يرى أنّ لأفكار جاكبسون دورا كبيرا في بلورة هذا العلم الحديث. [2]

يعرف "صلاح فضل" السّيميائيات بقوله: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كلّ الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة، فصلاح فضل يشترط أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة لأنّ السّيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات[3]، في حين ذهب سعيد علواش في تعريفه للسيميائية بقوله: هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما أو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع[4]، فعلواش يربط السّيميائية بالثقافة ومظاهرها.

وهذا بيار جيرو يعرف السيميوطيقا قائلا: السيميوطيقا علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات... الخ وهذا التحديد يجعل اللّغة جزء من السيميوطيقا، أمّا جورج مونان فيعني بالسيميولوجيا دراسة جميع السلوكات أو الأنظمة التواصلية واستبدل إمبيرتو إيكو مصطلح سيميولوجيا "**Sémiologie**" بمصطلح سيميوطيقا "**Sémoitique**" فيقول في مستهل كتابه: تعني علم العلامات، أمّا بالنسبة لمدرسة باريس التي تضم كلّ من "غريماس" و"كوكيه" و"أرفيه" فلها تعريف مغاير للتعاريف السالفة

(1) جوزيف كورتيس: سيميائية اللّغة، تر: جمال خصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط 2010، ص15.

(2) فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص17.

(3) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، د ط، 1990، ص297.

(4) سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية والمعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص18.

الذكر، فهي في مشروعيهما تأسيس نظرية عامة لأنظمة الدلالة[1]، ويتبين لي من خلال هذه التعاريف أنّ السيميولوجيا والسيميوطيقا متقاربان في المعنى، فالسيميولوجيا إذا مرادفة للسيميوطيقا.

4- موضوع السّيميائية:

موضوع السّيميائية عند دي سوسير لن تكون سوى مجموع الأنساق القائمة على الاعتباطية الدليل، لأنّ الدلائل التامة تحقق نموذج الطريقة السيميولوجية أفضل من الدلائل الأخرى.

للسيميائية موضوعان، أولهما رئيسي وينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية، وثانيهما ثانوي ينصب على دراسة الدلائل الطبيعية، إلاّ أنّ هذا الشق الثاني غير محسوم بعد في وضعه المعرفي، ولأن الاعتباطية لم تعد مبدأ لسانيا فحسب، وإنّما صارت مبدئ سيميائيا منظما للأنساق السيميولوجية، فإنّ اللّسان باعتباره النسق القائم على الاعتباطية جوهره نموذج موضوع السّيميائية[2]، وإذا كان موضوع السّيميائية عند دي سوسير هو العلامة اللّسانية بالدرجة الأولى، فإنّ الموضوع الرئيسي للسيميولوجيا حسب "بيرس" هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة **Semiosis** أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميولوجي السيموز أو السيميوز في التصور الدلالي الغربي هي الفعل المؤدي الى عملية إنتاج الدلالات وتداولها أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، ولهذا فإنّ كلّ واقعة تستند من أجل إنتاج دلالتها على سيرورة داخلية تجمع بين العناصر المكونة لها، إذا فموضوعها هو دراسة أنظمة العلامات أي كان مصدرها لغويا أو نسبيا، كما تدرس أنظمة العلامات غير اللّسانية.[3]

---

(1) عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص16- 17.

(2) يحياوي حنان: سيميائية العنوان في الرّواية الجزائرية المعاصرة وآليات الاشتغال والدلالة، الأسود يليق بك نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، 2013- 2014، ص11.

(3) عبيدة صبطي، نجيب بحوش: مدخل إلى السيميولوجيا، ص19.

وتوضح "جوليا كرستيفيا" موضوع السّيميائية بقولها: "إنّ دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكون هو والسيميوطيقا[1]، فالموضوع الأساسي الّذي تدور حوله السّيميائيات هو "العلامة" ولا شيء سواها.

كما يرى "سعيد بن كراد" أنّ كلّ مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميولوجيا كالضحك والبكاء والفرح واللباس وطريقة استقبال الزوار، وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتناولها فيما بيننا، وكذلك النّصوص الأدبية والأعمال الفنية، كلها علامات تستند إليها في التواصل مع محيطنا ولكل لغة من هذه اللغات تحتاج إلى تقعيد، التي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها، مستندة إلى ذلك، وفي الكثير من الحالات إلى ما تعتبر العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى.[2]

- مدخل إلى السيميولوجيا:

إنّ من النتائج الكبرى التي توصلت إليها الدراسات النقدية الحديثة هو تأسيس ما أسمته بالسيميولوجيا "**Sémiologie**"، ويعود الفضل في نشأة هذا العلم إلى المنطق مع (أرسطو) و(أفلاطون) والرواقيين، ومن بعدهم مناطقة العرب وفلاسفة القرون الوسطى الّذين أصبح علم الدلالة على أيديهم من مقدمات علم المنطق التي لا غنى عنها، غير أنّ هذا العلم لم يشهد ولادته الفعلية إلّا على يد الفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس الّذي قال: «أنا على ما أعلم، الرائد أو بالأحرى فاتح الباب، في توضيح وكشف ما أسميته بعلم السيميولوجيا، أعني مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة».

لكن كان على العالم كله أن ينتظر رائد اللّسانيات الحديثة (فرديناند دي سوسير) حتّى يشهد الظهور الحقيقي لهذا العلم الّذي أصبح فيما بعد منها، ويعد في هذا المجال كتاب دروس في الألسنية العامة "**Cours de linguistique general**" الصرخة المدوية للسيميولوجيا في عالم البحث اللّغوي، بحيث أصبح من الواجب على كلّ دارس أو ناقد

---

(1) عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، القاهرة، د ط، 2003، ص26.

(2) عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، ص19.

أراد أن يغوص في عالم اللّسانيات الحديثة أن يطلع على هذا الكتاب، لأنّه أضحى بمثابة المفتاح الّذي من دونه لن يتمكن من ولوج هذا العالم والتعرف على حقيقته، وفي هذا الكتاب ما كان لدي سوسير إلّا أن يؤكد بدوره على ريادته لهذا العلم الجديد (السيميولوجيا) حيث قال: «يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، إنّنا ندعوه بالإعراضية "**Sémiologie**" تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها». [1]

5- اتجاهات السيميولوجيا:

تعددت الاتجاهات السيميولوجية ومدارسها في الحقل الفكري العربي إلى ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي ويقسم محمدالسرغيني الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي: سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند "جورج موناث"، سيميولوجيا الدلالة الّذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية: اتجاه رولان بارت وميتز الّذي يحاول تطبيق اللّغة على الأنساق غير اللفظية، اتجاه مدرسة باريس الّذي يضم "ميشال أريفيه" و"كلود كوكيه" و"غريماس"، اتجاه السيميوطيقا المادية مع "جوليا كريستيفا"، واتجاه الأشكال الرمزية مع "مولينو وجان جاك" أو ما يسمى بمدرسة إيكس، في حين يفضل بارك جون التقسيم الآتي: سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة وسيموطيقا "بيرس" ورمزية "كاسيرز" وسيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس "يوري لوتمان" و"أوسبانسكي" و"إيفانوف" و"طوبوروف" والباحثين الإيطاليين: "أمبرتو إيكو وروسي لاندي"، ولكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديدة يمكن التركيز على ثلاثة اتجاهات سيميولوجية هي: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، سيميولوجيا الثقافة. [2]

---

[1] ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني- نموذجا-، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د ط، 2002، ص11.

[2] عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، ص19.

- سيميولوجيا التواصل:

كان ميلاد سيميولوجيا التواصل مع "إي ريك بوليسنس" الّذي نشر سنة **1943** اللغات والخطابات محاولة في اللّسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا، ثمّ أعاد النظر في الكتاب، ونشر من جديد سنة **1967** تحت عنوان التواصل والتعبير اللّساني، المطبوعات الجامعية ببروكسل وبهذا يكون إيريك بوسينس من أوائل المناصرين اللسانيين من أمثال جورج مونان، مارتيني في تحديد سيميولوجيا التواصل وفي وضعهم بمبادئها وأسسها. (1)

والعلاقة لدى أصحاب هذا الاتجاه تتكون من وحدة ثلاثية البنى الدال والمدلول والقصد، فالتواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير، والسيمياء التواصل محوران:

أ- محور التواصل:

وهو إمّا تواصل لساني كما في عملية التواصل بين البشر بالفعل الكلامي، أو غير لساني كالملصقات الدعائية.

ب- محور العلامة:

ويستخلص في أنّ الدال والمدلول يشكلان علامة وتصنف العلامة هنا على أربعة أصناف:

1- **الإشارة:** كما في العرافة والكهانة وأعراض الأمراض والبصمات وتتميز بأنّها حاضرة مدركة دون أن تحتاج لشرح أو تعريف.

2- **المؤشر:** وهو عند بريتو يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، لا يؤدي المهمة المنوطة به إلّا حيث يوجد المتلقي لها.

3- **الأيقونة:** علامة تدل على شيء يجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة.

---

(1) دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط1، 1995، ص15.

4- **الرمز**: ويسميه موريس (علامة العلامة)، والرمز دال على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف، والفرح، والعدل، وكل الشعارات والصفات.[1]

لقد كان لسيميولوجيا التواصل اتجاها ممتلكا لشرعية خاصة مع الفرنسيين الّذين احتضنوا أفكار "دي سوسير" بكل صدر رحب، وزادوا عليها ما رواه لاحقا، وقد رأينا أهم ما يميز هذا الاتجاه التركيز على الوظيفة التواصلية، كما أنّ التواصل لا يقتصر فقط على توصيل الرسائل اللفظية الصريحة أو القصدية، فالتواصل يشمل مجموع العمليات التي يتبادل بها المتخاطبين التأثير، لذلك فهو يركز على ضرورة التأثير على الغير عن وعي أو غير وعي.

- سيميولوجيا الدلالة:

يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه، لأنّ البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللّغوية تدل، فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللّغة المعهودة[2]، لذلك يرى بارت بوصفه رائد هذا الاتجاه بأنّ جميع الحقائق الإنسانية تدرس بوصفها دالة ويظهر ذلك واضحا عندما نأخذ بالتحليل عناصر ذات عمق اجتماعي، فإنّنا نواجه اللّغة، في كلّ مراحل التحليل عناصر ذات عمق اجتماعي، فإنّنا نواجه اللّغة في كلّ مراحل التحليل، ومعلوم أنّ الأنظمة السّيميائية غير اللّغوية تدل، لكن دلالتها لا تقوم على أساس اللغة، يقول بارت: «أنّ إدراك المغزى الّذي ترمي إليه ماهية ماء معناه اللجوء حتما إلى التقطيع الّذي يقوم به اللّسان، لا يوجد المعنى مسمى، وليس عالم المدلولات بشيء آخر غير عالم اللّغة، فالسيمياء، أن بحسب هذا الاتجاه على الرغم من انشغالاتها على مواد غير لغوية فهي تلتقي باللغة لا بوصفها نموذجا فحسب وإنّما بوصفها مكونا أيضا».[3]

---

[1] بسام قطوش: المدخل على مناهج النقد المعاصر، ص195- 196.

[2] عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، ص27.

[3] غريب اسكندر: الاتجاه السّيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2002، ص47.

أما عناصر سيميولوجيا الدلالة لدى بارت فقد حددها في كتابة عناصر السيميولوجيا وهي مستقاة على شكل ثنائيات من اللّسانيات البنيوية وهي: اللّغة والكلام، الدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية) وهكذا حاول رولان بارت الاستعانة باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظم. (1)

- سيميولوجيا الثقافة:

يمثل هذا الاتجاه عدد من العلماء والباحثين، في روسيا (يوري لوتمان، بوريس أوسبنكس)، (فياتشلاف) و(فلاديمير توبوروف)، في إيطاليا (أمبرتو ايكوه وروسي لاندي) وينطلق هذا الاتجاه في تطبيقاته التي اختلفت باختلاف ممثليه، فالثقافة حسب هذا الاتجاه تنشأ كلّما تحولت أية وظيفة بصفة آلية، بحسب "إيكو" أنّ الثقافة تقوم بانتقاء بعض الظواهر فتسند إليها.(2)

تنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وأسس علماء آخرين جمعية أطلق عليها تسمية جماعة موسكو تارتو وقد بدأ عملهم المنظم والمنهجي في موسكو بعقدهم المؤتمر حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات وقد كتب افتتاحية المؤتمر إيفانوف وقد رأى فيها أنّ الإنسان والحيوان وحتّى الآلات تلجأ إلى العلامات، ومن هذا المنطلق يقدم إيفانوف مفهوم النموذج والأنظمة المندمجة وقد أصبحت هذه المفهومات أساسا محوريا في الدراسات السّيميائية السوفياتية كلها فتوصف الأنظمة السّيميائية بأنّها مندمجة للعالم، أي أنّها تضع عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني أو نموذج لذلك يرى إيفانوف أنّه لابد من تصنيف أنظمة العلامات فيشكل تدرج هرمي، واللّغة هي النظام الأوّل، فالتأكيد على أنّ اللغة الطبيعية هي الأساس والأهم في كلّ الأنظمة السيميولوجية وذلك لأهميتها الكبيرة في حفظ وصياغة أفكار وثقافات الشعوب، كذلك لا يستطيع

(1) عبيدة صبطي، نجيب نجوش: مدخل إلى السيميولوجيا، ص28.

(2) غريب اسكندر: الاتجاه السّيميائي في نقد الشعر العربي، ص52.

إيفانوف تجاهل ذلك، والذي أكد أيضا على الجانب التواصلي، فالأنظمة لا تشكل العالم فحسب، بل لها وظيفة أيضا هي نقل المعارف المختلفة، فاللغة عنده لها أهمية كبيرة.

ونلاحظ كما أكد معظم الباحثين أنّ مفاهيم إيفانوف الخاصة بالنمذجة قد استمدت من المدخل الرياضي والمنطقي للدراسات السيميولوجية التي بدأت مع بيرس، أمّا مفاهيمه الخاصة بالوظيفة التواصلية فمستمدة من المدخل اللّغوي الذي أرسى قواعده "دي سوسير" وقد نظر هؤلاء العلماء أنّ العلامة لا تكتسب دلالتها إلّا من خلال وضعها في إطار الثقافة، لذلك نراهم يتكلمون عن أنظمة دالة، أي عن مجموعة من العلاقات المتدرجة والمتداخلة، ولابد من دراسة هذه الأنظمة من مناحي مختلفة اجتماعية واقتصادية وسلوكية لذلك فهم يدرسون العلاقات التي تربط بين الأنظمة المختلفة كعلاقة الأدب بالبيانات الأخرى كالدين والأشكال التحتية ويحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة من تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة، فالثقافة باعتبارها مجالا لتنظيم المعلومات وجمعها في إطار واحد يكشف لنا أنّ كلّ ما هو خارج (ثقافة) إنّما هو فوضى[1] فربطوا بين اللّغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية.[2]

وهكذا نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ الظواهر السّيميائية توجد في مختلف جوانب الحياة وموضوعاتها الأنماط، الأشكال، الطعوم، الروائح، الطقوس، والألوان ولعلّ هذه الأخيرة تعد أبرز عناصر الجمال فهي التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنّهما مثيرات حسية، يتفاوت تأثيرها في النّاس، لكن المعروف أنّ الأديب كالطفل يحب الألوان ويحب اللعب بها، غير أنّها ليست لعبا لمجرد اللعب وإنّما هو لعبا تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصور أوّلا ثمّ إثارة القارئ والمتلقي ثانيا.[3]

---

(1) فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص98- 99.

(2) بسام قطوش: المدخل إلى مناجم النقد المعاصر، ص194.

(3) المرجع نفسه، ص194.

ثانيا- ماهية اللّون:

أولى الإنسان اللّون اهتماما كبيرا منذ القدم، باعتباره وسيلة للتمييز بين الكثير من الأشياء المتعلقة بالجانب البصري، كما ارتبط باللغة والأحاسيس، فيقال: "ضحكة صفراء" و"أحلام وردية" و"كذبة بيضاء" و"أيام سوداء" إلى غير ذلك، هذا هو اللّون الّذي يتعايش منعكساتنا ويمتلكنا كلّ لون يرتبط حسب التقاليد لدرجة يصبح معها مقدسا له سطوة.

وإذا كان الفيزيائيون والكيميائيون درسوا اللّون كضوء أو كمادة للصباغة، فإنّ الفلاسفة والمفكرين والفنانين حاولوا الكشف عن دلالته كونه أحد عناصر الجمال، فلما نقول الألوان فإنّنا نقول الحياة، فاللّون يمنح الحياة قيمتها الجمالية والحياة بلا ألوان حياة جافة لا طعم لها، وبالرغم من أنّ الألوان تحيط بنا من كلّ جوانب الحياة، غير أنّ الإنسان أضاف لها من فنه وإبداعه كثيرا من الإضافات الجمالية، فما هو اللّون؟ وما سر انجذاب العين لكل ما هو ملون؟

1- مفهوم اللّون:

أ- اللّون لغة:

ورد اللّون في المعاجم العربية، فقد ورد معنى اللّون في معجم لسان العرب أنّه: هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون ولون كلّ شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلون ولون ولونه، والألوان الضروب، واللّون النوع، وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد، واللّون الدقل وهو ضرب من النخل.(1)

وورد في الصحاح أنّ اللّون: هيــئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، واللّون: فلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد، ولون البسر تلوينا، إذا بدا فيه أثر النضج، واللّون: الدقل وهو ضرب من النخل. (2)

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، مادة (لون)، باب النون فصل اللام، ص4108.

(2) الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر، 2005، باب (لون).

وقد تقاربت المعاجم العربية في إيراد معنى اللّون، فقد كان المعنى يدور في أنّه هيئة، وضرب لذلك أمثلة من الألوان، وقد اكتفينا في إيراد معنى اللّون في لسان العرب ومعجم الصحاح.

وعبر الحرالي عن اللّون بلفظ آخر، وهو الكيفية قائلا: اللّون تكيف ظاهر الأشياء في العين أو هو ما قيل الكيفية المدركة بالبصر من حمرة وصفرة وغير ذلك. (1)

أما الثعالبي فاحتوى كتابه "فقه اللّغة" فصلين: أحدهما عن الألوان ومفرداتها الموظفة في لون البياض والسود والحمرة في الإنسان والحيوان، كما عقد فصلا آخر عن ألوان الثياب، ومادته يسيرة غير أنّها مقتضية. (2)

وأما ابن سيدة في كتابه "المخصص" فكتب فصلا عن النبات الّذي يختضب فيه، كما ذكر عدة ألوان تستخدم للملابس، اعتمد على آراء عدد من اللغوين والنباتيين القدامى(3) وقال ابن سيدة في معجمه: للألوان الثلاثة: أحمر وأسود وأبيض أسماء مستعملة قريبة، وآخر بالإضافة إليها وحشية وغريبة لا تدور اللّغة مدارها، ولا تستمر استمرارها. (4)

وفي تفسير ابن عاشور "الألوان جمع لون، وهو عرض أي كيفية تعرض لسطوح الأجسام بكيفية النور كيفيات مختلفة على اختلاف ما يحصل عند انعكاسها إلى عدسات الأعين من شبه الظلمة، وهو لون السواد، وشبه الصبح، وهو لون البياض، فهما الأصلان للألوان. (5)

---

(1) محمد مرتضي الحسين الزبيدي: تاج العروس، (ت.ح) عبد الكريم الغرباوي، التراث العربي، الكويت، الطبعة الأولى، 2001، الجزء السادس والثلاثون، ص141.

(2) الثعالبي أبو منصور عبد الملك: فقه اللّغة، ضبطه وعلق عليه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، ط1، 1992، ص121- 129.

(3) ابن سيدة أبو الحسن علي بن إسماعيل: المخصص، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، 1956، مجلد11 ص209- 211.

(4) المرجع نفسه، ص16.

(5) ابن عاشور، الطاهر: التحرير والتنوير، مؤسسة التاريخ، بيروت، ط1، 2000، ص100.

يقول سبحانه وتعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَٰلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ﴾. [(1)]

يذكر الله تعالى خلقه للأشياء المتضادات، التي أصلها واحد، ومادتها واحدة وفيها من التفاوت والفرق ما هو مشاهد معروف، ليدل العباد على كمال قدرته وبديع حكمته، فمن ذلك: أنّ الله تعالى أنزل من السماء ماء، فأخرج به من الثمرات المختلفات، والنباتات المتنوعات، ما هو مشاهد للناظرين، والماء واحد، والأرض واحدة، ومن ذلك الجبال التي جعلها الله أوتادا للأرض، تجدها جبالا مشتبكة، بل جبلا واحد وفيها ألوان متعددة، فيها جدد بيض، أي، طرائق بيض وفيها طرائق صفر وحمر، وفيها غرابيب سود، أي شديدة السواد جدا، ومن ذلك، النّاس والدواب، والأنعام، فيها من اختلاف الألوان والأوصاف والأصوات والهيئات، ما هو مرئي بالأبصار، مشهود للنظار، والكل من أصل واحد ومادة واحدة، فتفاوتها دليل عقلي على مشيئة الله تعالى التي خصصت ما خصصت منها، بلونه ووصفه، وقدرة الله تعالى حيث أوجدها كذلك وحكمته ورحمته حيث كان ذلك الاختلاف، وذلك التفاوت فيه من المصالح والمنافع، ومعرفة الطرق، ومعرفة النّاس بعضهم بعضا، ما هو معلوم. [(2)]

وعلى المعنى الثاني: أي الجنس، أو النوع، قال الألوسي[(3)] "ألوانه أي أصنافه" وقال الراغب: "الألوان يعبر بها عن الأصناف والأنواع يقال فلان يأتي بألوان من الحديث، والطعام". [(4)]

ب- اللون اصطلاحا:

---

(1) سورة فاطر: الآيتين، 28/27.

(2) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل: تفسير القرآن الكريم، دار الإسراء، عمان، د ط، 1981.

(3) الألوسي شكري: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، 1985، ج14، ص11.

(4) الأصفهاني الراغب: مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحقيق: صفوان داؤدي، دار القلم، دمشق، ط1، 1992، ص752.

اللون اصطلاحا في الموسوعات الحديثة، ففيه تفصيل في ضوء تطور العلم، فهو خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللّون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الّذي يعكسه.[1]

وتعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت، وهناك عشرات الأسماء للتعبير عن اللّون الواحد، وهي تختلف باختلاف درجات اللّون، وهو ما عرف قديما باسم إشباع اللّون أو تأكيده[2]، ويعود هذا الاختلاف في الأسماء والتسميات للون الواحد باختلاف الحقل الدلالي الّذي يرد فيه، فالأبيض في الإنسان قد يختلف عنه في الحيوان. [3]

وكان العربي في العصر الجاهلي يلمس أدق الفروق في ألوان بيئته المحيطة ويعبر عنها في أدق المسميات[4]، واللّون في الحقيقة هو طاقة مشعة لها طول موجي، يختلف في تردده وتذبذبه من لون إلى آخر، وتقوم المستقبلات الضوئية في الشبكية باستقبالها، وترجمتها إلى ألوان، وتحتوي الشبكية على ثلاثة ألوان هي الأخضر، والأحمر، والأزرق، وبقية الألوان تتكون من مزج هذه الثلاثة، وقد اكتشف العلماء أنّه عندما تدخل طاقة الضوء إلى الجسم فإنّها تنبه الغدة النخامية، والجسم الصنوبري ممّا يؤدي إلى إفراز هرمونات معينة تحدث مجموعة من العمليات الفيزيولوجية، وبالتالي السيطرة المباشرة على تفكيرنا، ومزاجنا وسلوكياتنا. [5]

---

(1) محمد شفيق وزملاؤه: غربال، الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1986، ج2، ص1581.

(2) خليفة عبد الكريم: الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللّغة العربية، الأردن، د ط، 1987، ص36- 37.

(3) أبو صفية جاسر خليل: الدقة العلمية في سيميائيات الألوان في اللّغة العربي، بحث قدم في المؤتمر العلمي حول الكتابة العلمية في اللّغة العربية، بنغاوي، 1990.

(4) جبري شفيق: لغة الألوان، مجلة مجمع اللّغة العربية بدمشق، د ط، 1967، ص200.

(5) الشيعلي سليمان بن علي: الألوان ودلالتها في القرآن الكريم، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، 2007 مجلد4، العدد3، ص62.

فاللّون يختلف باختلاف العلوم، فنجد نيوتن مثلا أشار إلى ظاهرة تفرق الضوء وقال: "إنّها عبارة عن تحلل الضوء الأبيض إلى ألوان متدرجة بفعل الانكسار"[(1)] وهنا نيوتن يريد القول أنّ أصل الألوان يعود إلى الضوء وأنّ الضوء الأبيض يتفرق بالانكسار إلى أضواء لها عدة ألوان، أمّا أرسطو فيقول: "الألوان هي السبب الحقيقي لكي تصبح الأشياء مرئية"[(2)] أي أنّ اللّون عبارة عن رداء ترتديه الماء لكي تصبح مرئية، فالألوان هي خواص لأسطح الأجسام، والضوء في نظر أرسطو لا يفعل أكثر من تهيئة الشروط اللازمة لتصبح المادة واضحة الرؤية "فاللّون هو تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال".[(3)]

أمّا اللّون من الناحية الجمالية هو "مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية وإحساسه باللذة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال".[(4)]

من خلال هذا التعريف يتضح أنّ الإنسان يعيش في عالم من الألوان، فالألوان موجودة في كلّ شيء في حياتنا تقريبا، وهي من أهم عناصر الجمال التي لها تأثير كبير في نفس الإنسان، فهي تعبر في الكثير من الأحيان عن خبايا ومكنونات نفسية.

واللّون أيضا "يعد سر من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم وإن كان عرضا لا يقوم بذاته، ولابد له من مكان وزمان وشيء، فإنّه من أسرار الوجود (....) وهو قوة موحية جذابة تؤثر في جهازنا العصبي وللنفس فرحة لا يستهان بها عند النظر إليه".[(5)]

ومعنى ذلك أنّ اللّون يعبر عن حالات مزاجية مختلفة فقد أشرنا فيما سبق أنّه وسيلة للتعبير عن مشاعر وأحاسيس وانفعالات فهو مشهد تبنى عليه حالات الحزن

---

(1) صلاح عثمان: الواقعة الكونية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 2006، ص51.

(2) المرجع نفسه، ص68.

(3) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص113.

(4) صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص12.

(5) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللّون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص14.

والفرح، فقد يبعث في النفس الهدوء والسكينة أو انفعالات حزينة، كما أنّ له صلة بالمكان والزّمان والشيء فتعاقب الليل والنهار مثلا يغير درجة اللّون ففي الصباح تبدو لك الألوان وكأنما اغتسلت من عتمة الليل وارتدت أزهى ثيابها، أمّا تأثيرها في الجهاز العصبي يرجع إلى أنّ الألوان لها دلالات جمالية ترتبط بنفسية الإنسان، فهناك ألوان معينة تبعث على الإحساس بالراحة والمتعة عند النظر إليها، فالإنسان يرتاح لكل ما هو جميل، فمن الناحية الفيزيائية يعد كلّ سطح أو شكل جسم عديم اللّون، فإذا ما سلط عليه شعاع أبيض كشعاع الشمس مثلا، فإنّ هذا السطح يمتص حسب تركيبه الذري موجات شعاعية معينة، ويعكس موجات شعاعية أخرى من ألوان الطيف، هذه الموجات المعكوسة هي التي تراها العين، ولونها يبدو وكأنه ينبع من ذات الشكل ويمثل لون سطحه، وبهذا لا يمكن رؤية اللّون الحقيقي لسطح ما إلّا تحت أشعة بيضاء، فتحت أشعة صفراء يبدو ينحى باتجاه اللّون الأصفر، وتحت أشعة حمراء ينحى باتجاه اللّون الأحمر وهكذا.(1)

واللّون "أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون إذ يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبا أو إيجابا"(2) أي أنّ اللّون لا يرتبط بالإنسان ومزاجه فقط وإنّما هو فن حسنه وقبحه متوقف على طريقة توظيفه في العمل فالتكوين اللوني لما يأتي في صورة متجانسة يؤثر في العمل الأدبي تأثيرا حسنا.

2- تعريف اللّون وتسميته عبر التاريخ:

تعد تسمية الألوان مرحلة تالية لتمييز الألوان والتعرف عليها، ومن المعقول أن يكون الإنسان الأوّل قد تنبه إلى ما بين الألوان من فروق، وربط بعض الألوان ببعض مشاهداته الطبيعية، فميز لون النبات وهو أخضر عن لونه وهو أصفر وميز لون السماء عن لون الرمال، ولون الماء عن لون الدم، وتنبه إلى لون الشمس ساعة الغروب، ولفت

---

(1) إبراهيم التمخلي: الألوان نظريا وعلميا، مطبعة الكندي، حلب، سورية، ط1، 1983، ص09- 10.

(2) علي إسماعيل السامرائي: اللّون ودلالته الموضوعية والنفسية في الشعر الأندلسي، دار غيدا، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص14.

نظره تعدد ألوان النباتات والزهور، ولكنه ربما لم ينتبه إلى اللّون كتصور مستقل، إلّا بعد أن استخدمه في الزخرفة أو لأغراض دينية.

وقد ثبت أن استخدام الألوان في الرسم يمتد من **100** ألف سنة إلى **200** ألف سنة مضت، وقد عثر في إسبانيا على رسوم في حوائط بعض الكهوف تمثل بعض الحيوانات في ألوان حمراء وسوداء وصفراء ترجع إلى هذه الفترة السحيقة. (1)

وتختلف آراء العلماء حول بدايات تسمية الألوان وتطورها، وحول تقسيم مجموعة الطيف عند الشعوب المختلفة ما بين مؤمن بالعشوائية المطلقة، ومناد بوجود نوع من المنطقية، أو بوجود نوع من التتابع التاريخي، أو التسلسل الزمني العام.

ويمكن تلخيص آرائهم فيما يأتي:

الرأي الأوّل: وهو الّذي ساد لمدة طويلة في القديم، ويكاد يهجر الآن وهو الّذي ينكر وجود أي تتابع عام تسير فيه اللغات.

الرأي الثاني: وهو يتفق مع الرأي الأوّل في نفيه لوجود تتابع عام معين تسير فيه اللغات ولكنه يخضع وجود اللفظ أو عدم وجوده للأهمية الوظيفية للون.

أما **الرأي الثالث**: فهو السائد الآن، وهو يرى أنّ تصنيف الألوان وتسميتها قائم على أساس من نظام الإدراك الحسي البشري.(2)

- أسباب استخدام الألوان:

إنّ الألوان من أكثر مكونات الصورة الإشهارية أهمية، إن لم تكن أهمها على الإطلاق، فالطاقة الفنية التي تحويها، تتيح للمصمم التعبير بها عن فكرة الإشهار بأسلوب جذاب، عن طريق توظيفه للألوان المشرقة، التي تسهم بالدرجة الأولى في التأثير للمتلقي "حيث أنّ الأبحاث المتقدمة في هذا المجال أثبتت أنّ الألوان تجذب الانتباه أكثر من الأبيض والأسود، كما تساعد على تكوين صورة ذهنية صحيحة لسلعة ما، وأنّ المشاهد

(1) أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص19.

(2) المرجع نفسه، ص20- 21.

يمكن أن يتحصل كلّ فكرة دقيقة عن الشكل الّذي تكون عليه السلع في الواقع إذا ما عرضت الألوان في الإعلان"[1] وهذا ما ينطبق أكثر على السلع الاستهلاكية كالأجهزة المنزلية والأغذية المحفوظة والمعلبات والمنسوجات، التي يلعب اللّون فيها الدور الأكبر لإظهارها.

3- أقسام الألوان وصفاتها:

تختلف الألوان فيما بينها نتيجة لاختلافها في مواصفاتها الأساسية من حيث كنهه وقيمته وشدته، أمّا كنه اللّون: فهو الفرق الصريح بينهما، وأمّا قيمته فهي درجة عتمته أو إستضاءته، أمّا شدة اللّون فهي درجة نقائه ومقدار خلطه مع ألوان أخرى.

وقد تنبه بعض علماء العرب ومنهم الجاحظ، فرأى: أنّ الألوان كلها إنّما هي من السواد والبياض، والاختلاف على درجة المزاج، بدليل قوله: "وزعموا أنّ اللّون في الحقيقة إنّما هو البياض والسواد، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على البياض، إذا كانت الألوان كلها كلّما اشتدت قربت من السواد وبعدت عن البياض، فلا تزال كذلك إلى أن تصير سوادا".[2]

وبتفصيل فإنّ اللّون عند العرب ذو دلالات اجتماعية ونفسية، وسنتناوله عند بعض العلماء ومنهم:

1. بلاغيو العرب ونقادهم.
2. فلاسفة العرب والمسلمين.
3. فقهاء المسلمين.
4. مفسرو الأحلام.
5. النّقاد المحدثون.

---

(1) نبيل حسن النجار: الإعلان والمهارات البيعية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1993، ص313.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط3، 1969، ج3، ص59.

كما أن جماليات اللّون نالت حظا في الدراسات الغربية منهم من فرق بين الأدب والرسم بالألوان، ومنهم من ميز بين الأدب والفن، ومنهم من درس العلاقة بين الشعر والفنون، ومنهم من قارن بين الشعر والرسم الإيطالي، ومنهم من عد الألوان سارة للمتلقي فصنفها من حيث الترابط والإحساس الشّخصي والموضوعي ونمط الشّخصية، ومنهم من صنفها من حيث الخطاب اللّغوي السّيميائي، ومنهم من عدها نتاجا تشكيليا من خلال دوال لونية بواسطة التحليل الدلالي كما يلي مفصلة، أما اللّون عند العرب فله دلالات اجتماعية ونفسية، وقد وردت عند خمسة أصناف من علماء العرب منهم:

أولا: اللّون عن بلاغي العرب ونقادهم

أمّا من أبرز بلاغي العرب ونقادهم الّذين تناولوا اللّون، فهم، الجاحظ **(ت255ه)** وابن طباطبا **(ت322ه)** وابن سنان الخفاجي **(ت466ه)** وعبد القاهر الجرجاني **(ت479ه)** وحازم القرطاجني **(ت684ه).**

أما الجاحظ فيرى الشعر صناعة وضربا من النسج وجنسا من التصوير[1]، ومثله ابن طباطبا الّذي درس العلاقة بين الفنون، فعنده أنّ الشاعر الحاذق كالنساج الحاذق الّذي يفوق وشيه باحسن التفويق ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه، كالنقاش الرقيق الّذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كلّ صبغ منها حتّى يتضاعف حسنه في العيان.[2]

وقال الجاحظ: وقد جعل بعض من يقول بالأجسام هذا المذهب دليلا على أنّ الألوان كلها إنّما هي من السواد والبياض، وإنّما يختلفان على قدر المزاج، وزعموا أنّ اللّون في الحقيقة إنّما هو البياض والسواد، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على

---

[1] الجاحظ: كتاب الحيوان، ج1320/3.

[2] ابن طباطبا محمد العلوي: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية، د ط، د ت، ص65.

البياض، إذا كانت الألوان كلها كلّما اشتدت قربت من السواد وبعدت عن البياض فلا تزال كذلك إلى أن تصير سوادا.[1]

أما ابن سنان الخفاجي فيرى أنّ تآلف حروف الكلمة في السمع كتآلف الألوان في مجرى البصر.[2]

أما عبد القاهر الجرجاني فذكر العلاقة بين الشعر والرسم، قال: "وإنّما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل معها الصور والنقوش، فكما أنّك ترى الرجل قد تهفي الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الّذي نسج إلى ضرب من التميز والتخيل، في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزحه لها وتربية إياها إلى ما لم يتهد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب"[3] فأكد الجرجاني التقارب بين صفة المبدع والرسام، فكلاهما يقدم عمله حسيا، ولعلّ حازم القرطاجني أشار بعده بقرنين إلى هذه العلاقة فقال عن المحاكاة "إنّ المحاكاة بالمسوغات تجري من السمع مجرى الملونات من البصر...". [4]

كما أدرك عبد القاهر الجرجاني أنّ دلالة اللّون تنحو منحى نفسيا، إذ ليست مقصودة لذاتها فهي كلمة الليل التي شبه بها النابغة الذبياني ممدوحه النعمان بن المنذر، بل انتحت منحى نفسيا:

فإنك كالليل الّذي هـو مـدركي وإن خلت أنّ المنتأى عنك واسع[5]

---

[1] أنظر: الجاحظ: كتاب الحيوان، ج5، ص56- 62.

[2] ابن سنان، أبو محمد الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، د ط، 1982، ص64.

[3] الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، القاهرة، دار المنار، ط4، 1956، ص71.

[4] القرطاجي حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1981، ص104.

[5] ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1985، ص84؛ والبيت من البحر الطويل، وقصد قدرة ممدوحه على الوصول إلى كلّ مكان، واختار الليل لأنّه تغشى في نفسه التخوف منه، ولم يشبهه بالنهار الّذي يصل إلى كلّ مكان يصله الليل، فيقول الجرجاني: "اختصاصه الليل دليل على أنّه روى في نفسه، فلما علم أنّ حالة إدراكه- وقد هرب منه- حالة سخط رأى التمثيل بالليل أولى"؛ أنظر: الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، دار المعارف، اسطنبول، د ط، 1954، ص225.

ثانيا: اللّون عند الفلاسفة العرب والمسلمين

إنّ من أبرز الفلاسفة المسلمين الّذين أدلوا بدلائهم في اللّون ودلالته: الكندي **(ت260ه)** ومحمد الفارابي **(ت339ه)** وابن سينا **(ت428ه)** والطوسي **(ت627ه).**

فالكندي يرى أنّ الحس لا يدرك الصورة إلاّ وهي في طيتها[1]، وأمّا الفارابي فذكر خمس حواس ظاهرة وخمس حواس باطنة، فالظاهرة هي التي تدرك المحسوسات الخمسة المعروفة، ومن القوة الباهرة تحسس الألوان والأشكال والأجسام.[2]

ودلالة الألوان عند الفلاسفة المسلمين تتيح للنص جملة من الإيحاءات والرموز، إذ تتعدى دلالة الألوان نطاقها الوضعي المطابقة إلى ما هو أعم، حيث تتسع دائرة إيحاء اللّون للتفسير والتأويل تضمنها معانٍ ورؤى أهم من المعنى الوضعي.[3]

لقد عد الفلاسفة المسلمون المحسوسات من بين مقدمات المعرفة ومصادرها، مع إيمانهم بأنّ الحس يدرك الكلي لا الجزئي، وبواسطته يدرك العقل قضاياه المحسوسة أو المشاهدة، كما أنّه بواسطة الحس والقياس يدرك العقل المجريات.[4]

ثالثا: اللّون عند الفقهاء المسلمين

أمّا من أبرز الفقهاء الّذين نظروا في أهمية اللّون، وتصدوا له في نطاق المحسوس الحاضر إلى ما وراء الذهن فمنهم ابن الحزم الأندلسي **(ت456ه)** في كتابه "طوق الحمامة" و"الأصول والفروع"، أما في الأوّل "طوق الحمامة" فيرى أنّ اللّون يتعدى الحس الخارجي، ليتصل بأجزاء النفوس النائية، فقد يبالغ بقوله أنّ المرأة البيضاء لزوج أبيض ترزق بولد أسود، إذا دامت في مضجعها تطالع اللّون الأسود، بمعنى أنّ أثر اللّون النفسي، يتجاوز سطح الحس إلى باطن الإدراك.

---

(1) الكندي يعقوب بن إسحاق: رسالة في حدود الأشياء ضمن رسائل الكندي الفلسفية، د ط، د ت، ج1، ص167.

(2) الفارابي محمد بن طرخان: الثمرة المرضية، د ط، د ت، ص72- 73.

(3) نوفل يوسف حسن: الصورة الشعرية، دار الاتحاد العربي، ط1، 1985، ص07.

(4) العراقي عاطف: ثورة العقل في الفلسفة العربية، ط5، 1984، ص48 وما بعدها.

ويتصور للّون بريقا وجاذبية، تجذب مهما تحول بالنظر من خلف أو من أمام، يقول ابن حزم (من البحر المتوسط):

من كنت قدامـــه لا ينثنـــي أبـــدا فهم إلى نورك الصـــعاد يغشـــونا

ومن تكن خلفه فـــالنفس تصـــرفه إليك طوعا فهم دأبـــا يكرونـــا[1]

ولإيمانه بالنظرة الباطنية، يستحسن من النساء البيضاء كما استحسنها من قبل أبوه، ويكره السواد لتداعي معانيها بجهنم والضلال، فالشقراء تعادل النور، والسوداء تعادل جهنم، ويقول (من البحر الطويل):

يعيبونـها عندي بشـــقرة شـــعرها فقلت لهم: هذا الّذي زانها عندي

يعيبون لون النور، والتبـــر ضـــلة لرأي جهول، في الغوايـــة ممتـــد

وأبعد خلق الله مـــن كـــلّ حكمـــة مفضل جرم، فاحم اللّون مســـود

به وصـــفت ألـــوان أهـــل جهـــنم ولبسة باك مثكـــل الأهـــل ممتـــد

ومذ لاحت الرايات سوادا تيقنـــت نفوس الورى، أنّ لا سبيل إلـــى

لقد تحول اللّون الأبيض إلى الأسود إلى دلالة أموية، إذ تغيرت الرايات البيض الأموية إلى سوداء عباسية، فوجدت في نفسه تغيظا من تجولاتها، وأمّا في كتابه "الأصول والفروع" فرد رأي هشام بن الحكم الّذي ذهب إلى أنّ كلّ ما في العالم هو جسم، وعليه فالألوان أجسام، لأنّ الجسم إذا كان طويلا عريضا عميقا فمن حيث وجدته وجدت اللّون والحركة والطول والعرض والعمق للّون أيضا.[3]

فيرد ابن حزم عليه بأنّ الأبعاد الثلاثة: الطول والعرض والعمق، ليست للّون بل هي للجسم حامل اللّون وحده، ويرفض ما عداها، وحجته "إذا لو كان للّون طول وعرض

---

[1] ابن حزم أبو محمد علي أحمد: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1980، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] ابن حزم، أبو محمد: الأصول والفروع، تحقيق: محمد عاطف العراقي وزميليه، دار النهضة العربية، ط1، 1978، ج1، ص145.

وعمق، غير طول الجسم وعرضه وعمقه، لا يحتاج إلى مكان غير مكان الجسم على مقداره، ومن المحال أن يكون شيئان طول كل واحد منهما مقدار ما يعاتمهما، في كلّ مكان ساحته أحدهما، وهذا ما لا سبيل إليه، في معقول. [1]

رابعا: اللّون عند مفسري الأحلام

أمّا أبرز مفسري الأحلام فابن سيرين، إذ عرض في الكتاب المنسوب إليه تفسير الأحلام الكبرى ومنهجه، ووزع تفسيره على تسعة وخمسين بابا في خمسمائة وستة وستين صفحة، تبرز في تفسيره اللّون ودلالاته، كما أبرز منهجا نفسيا في تأويل الرؤيا، وهما يستحقان أن نتوقف عند دلالات لهما مبتسرة، إذ قليل من الأمثلة يغني عن استقصائها.

أما اللّون فتوزع في أبوابه المتعددة يتمثل على ذلك بالقمر ودلالته[2]، فإنّ عائشة زوجة النبي- صلى الله عليه وسلم- رأت ثلاثة أقمار سقطت في حجرتها، فقصت رؤياها على أبيها الصديق- رضي الله عنه- فقال لها: إن صدقت رؤياك دفن في حجرتك ثلاثة، هم خير أهل الأرض[3] وهم: الرسول- صلى الله عليه وسلم- وأبو بكر وعمر رضي الله عنهما، فكان ذلك فيما بعد، وابن عباس- رضي الله عنهما- رأى كأنّ قمرا ارتفع من الأرض إلى السماء بأشطان، فقصه على رسول الله- صلى الله عليه وسلم- ففسره الرسول الكريم بقوله: ذلك ابن عمك، يعني نفسه- صلى الله عليه وسلم. [4]

فنلاحظ ممّا سبق، سقوط ثلاثة أقمار في حجرة عائشة، يعادلون الثلاثة الأخيار، هداة الحق وقد دفنوا في حجرتها، ويتحرك القمر صعودا إلى الملأ الأعلى وهو رسول الله- صلى الله عليه وسلم- ويظل للقمر دلالة حتّى عند ابن سيرين نفسه، فتقص عليه امرأة رؤياها، وهو يتغذى، تقول وله: رأيت كأنّ القمر دخل في الثريا، وإذا بمنادٍ ينادي

(1) ابن حزم، أبو محمد: الأصول والفروع، ص146-148.

(2) ابن سيرين محمد: تفسير الأحلام الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، الباب38، د ط، 1996، ص287- 313.

(3) المصدر نفسه، ص298.

(4) المصدر نفسه، ص298.

أن أئتي ابن سيرين فقصى عليه رؤياك، فقبض ابن سيرين يده عن الطعام وقال لها: ويلك كيف رأيت؟ فأعادت عليه فأربد لونه، وقام وهو آخذ ببطنه فقالت له أخته: مالك؟ فقال زعمت هذه أني رميت إلى سبعة أيام، فمات في السابع.[1]

فإذا كان القمر يرمز إلى اختفاء عالم يهدي النّاس في الثريا (القبر)، فإنّ القمر رمز النور في الظلمات، وليس دائما يفسر على هذا المنحى، ذلك أنّ رجلا نظر إلى السماء في رؤيا، وتأمل القمر فلم يجده، ونظر إلى الأرض فرأى القمر قد تلاشى، فقص رؤياه على معبر، فقال له: صاحبه هذه الرؤيا هو صاحب كيمياء وذهب، فيذهب ماله، وإن كان فقيرا فيسقط في الثرى.

هذا، وإن رأت امرأة سقوط قمر مات زوجها، وأتى رجل ابن سيرين يقول: رأيت كأنّ الأمر في دارنا، فقال يزوركم السلطان، وينزل بمصركم، وحكى أن قاضي حمص رأى كأنّ الشمس والقمر اقتتلا، فتفرقت الكواكب عليها، فقص رؤياه على الفاروق عمر - رضي الله عنه- فقال له: مع أيهما كنت؟ قال: مع القمر، فقال عمر: ﴿ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً﴾[2]، فصرفه عن عمل حمص، فقضي أنّه خرج مع صف معاوية إلى صفين فقتل[3]، ونفهم أنّ دلالة القمر (عنصر النور)، تستغير ملك، والملك وزير، وابن سيرين يعرف ذلك من سورة يوسف وما رآه.

خامسا: اللّون عند النّقاد المحدثين

أمّا أبرز النّقاد المحدثين ممن تنبه إلى دراسة الصورة الشعرية باعتبار اللّون جزء منها، منذ الثلث الثاني من القرن الماضي حتّى عصرنا الحاضر، فأبرزتهم على نحو تدريجي دراسة الدكتور عبد القادر الرباعي في كتابه الموسوم "في تشكل الخطاب النّقدي

---

(1) ابن سيرين محمد: تفسير الأحلام الكبير، ص298- 299.

(2) سورة الإسراء: الآية 12.

(3) ابن سيرين: تفسير الأحلام الكبير، ص297.

مقاربات منهجية معاصرة"(1)، إذ يبين أثر أوّل دراسة عن الصورة الفنية عن شكسبير "كارولين سبيرجن" عام **1935** في لندن، وقد أثر كتابها على كلّ من إدوارد. أ و أرمسترونج في خيال شكسبير سنة **1946**.

وأدرك الرباعي دور مجلة "المجلة العربية"، التي بدأت تنشر منذ النصف الثاني من القرن الماضي بحوثا أو دراسات لكل من د. محمد غنيمي هلال عن الصورة بالشعرية في المذاهب الأدبية فجمعها أخيرا كتابه "النقد الأدبي الحديث" ويقال مثله عن بحوث الدكتور عز الدين إسماعيل حول تشكيل الصورة الشعرية من مناح نفسية جمعها في كتابه الموسوم بـــ"التفسير النفسي للأدب" وقد استفاد من النّقاد الّذين تبنوا المنهج النفسي مثل فرويد وريتشاردز.

ثمّ قسم الرباعي الدراسات العربية في مجال الصورة إلى ثلاثة أقسام:

(01) دراسات عن الصورة في الأصول العربية

(02) دراسة تطبيقية ذات توجهات جماعية عامة

(03) دراسات مفردة متخصصة بشاعرها

أمّا الأولى فمثلها دراسات لكل من د. جابر عصفور ود. كمال أبو ديب بكتابيهما: "الصور الفنية في التراث النّقدي والبلاغي" عام **1972** للأول منهما، ونظرية عبد القاهر الجرجاني في الصورة الفنية عام **1970** لثانيهما.

أمّا الدراسة التطبيقية فمثلتها دراسة الدكتور نصرت عبد الرحمن بعنوان "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي" عام **1972**، ودراسة الدكتور علي البطل في كتابه "الصورة في

(1) الرباعي عبد القادر: في تشكل الخطاب النّقدي مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 1984، ص145- 175.

الشعر العربي حتّى أواخر القرن الثاني هجري" عام **1980**، وكلتاهما رسالة دكتوراه الأولى في القاهرة، والثانية في عين شمس.

أمّا الدراسة المفردة المتخصصة فدراسة الدكتور عبد القادر الرباعي المعنونة بـ"الصورة الفنية في شعر أبي تمام" وهي رسالة دكتوراه في جامعة القاهرة عام **1976**، فقد سلط الباحث الرباعي الضوء على أصول المؤلفات النقدية في مجالات الصورة الفنية ومناهجها.[1]

وبغية أنّ يؤسس قواعد واضحة الأفكار والخطط، ارتأى أن يخصص دراسته بشاعر لعله في نظره أفضل ممّا سواه لأنّه يقود إلى نتائج عميقة وخصبة[2]، وقد انتهج نهجه عدد من الباحثين في مجال الصورة الفنية عند شاعر واحد لا غير.[3]

وملخص القول أنّ مفهوم الصورة الّذي يكاد يكون موضع إجماع في الدراسات النقدية الحديثة على تباين آرائها الشديد على ما يذكره د. الرباعي هي أنّها تعني بمفهومين العام والخاص، أمّا العام فهي أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية.

أمّا مفهومها الخاص فهي صورة تركيبية عقلية، تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني، وأنّ جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين هما الحافز والقيمة، لأن كلّ صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة.[4]

---

[1] الرباعي: في تشكل الخطاب النّقدي، ص145- 175؛ وانظر: هوامش الفصل الخامس، ص197- 204.

[2] المرجع نفسه، ص145- 175.

[3] أنظر: ربابعة حسن: الصورة الفنية في شعر البحتري، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994؛ وأنظر: عساف ساسين: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداعات أبي نواس، المؤسسة العلمية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1982، وأبو زيد علي: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1981، وسلوم داوود: الصورة الفنية في شعر عرابة اليمانية، مسقط، وزارة التراث القومي، 1982.

[4] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2009، مجلد1، ص85.

وللّون جماليات دفعت بالبحث إلى دراسة تبيين فاعليته ودلالاته الجمالية من خلال السياق الشعري، لأنّه وحده الّذي يحد دلالة اللّون، شأن دراسة الدكتور موسى ربابعة بعنوان: "جماليات اللّون في شعر زهير بن أبي سلمى" التي حاولت أن تستنطق دلالة اللّون وجمالياته في شعر زهير بن أبي سلمى، من خلال استقراء الشواهد اللونية في شعره في بحثه الّذي قسمه ثلاثة أقسام:

1. اللّون والمجال الإنساني.
2. اللّون والمجال الحيواني.
3. اللّون والأشياء الأخرى.

وقد حاول الربابعة أن يبين فاعلية اللّون ودلالته الجمالية ووظيفته من خلال السياق الشعري، إذ أنّ السياق هو الّذي يحدد دلالة اللّون من خلال تفاعل الدلالة اللونية مع دلالة الكلمات المجاورة لها في سياق البيت الشعري، وأنّ اللّون لم يكن ظاهرة بصرية فقط، وإنّما تجاوز ذلك إلى دلالة جمالية وذهنية ونفسية ووجدانية، إضافة إلى دلالات أخرى قد يثيرها اللّون نفسه عندما يرد في سياقات أخرى.[1]

ودراسة إبراهيم الحاوي والمعنونة بـ "التشكيل اللوني في شعر أبي تمام" والمنشورة في المجلة العربية للعلوم الإنسانية عام **1997**، التي تناولت ظاهرة التشكيل اللوني في شعر أبي تمام على مستويين هما، المستوى الموضوعي، والمستوى الفني، أمّا المستوى الموضوعي: فيعني استخدام أبي تمام الألوان في العديد من المعاني والموضوعات مثل: تأكيد الفضائل والمثل في الممدوحين، ومثل رسم صورة جمالية للمرأة من خلال إبراز محاسنها وألوان الزينة التي كانت تتزين بها، ومثل الطبيعة وغير ذلك.

وأمّا المستوى الفني: فيعني استخدام أبي تمام الألوان استخداما فنيا وفق قواعد الفن التشكيلي وظواهره المعروفة، وتتبعت الدراسة تلك الظواهر في الصورة اللونية مثل:

(1) ربابعة موسى: جماليات اللّون في شعر زهير بن أبي سلمى، بحث نشر في مجلة جرش للبحوث والدراسات، الأردن 1998، ص09- 49.

ظاهرة الفراغ، وظاهرة الإيقاع والتوافق، وظاهرة توزيع الضوء، كما كشفت الدراسة عن التأثيرات الإسلامية في التشكيل اللوني عند الشاعر.[1]

ودراسة صالح الشتيوي بعنوان "جماليات اللّون في شعر بشار بن برد" والتي هدفت إلى إبراز جماليات اللّون في شعر بشار بن برد، فيقول الشتيوي: فللّون وظيفة وجدانية أو اجتماعية أو ميثولوجية يكتسبها النّص الشعري، وقد استخدم بشار جميع الألوان، ووظفها في شعره، وقد ارتبطت هذه الألوان، لديه، بمجالات ثلاثة هي: المجال الإنساني والمجال الحيواني، والأشياء الأخرى من مثل: المكان والسلاح والخمرة، وقد تأثر الدكتور شتيوي بدراسة الدكتور موسى ربابعة من قبل.

وقد ارتبطت الألوان بنفسية بشار ارتباطا كبيرا بسبب عاهة العمى، فجاءت الألوان للتعبير عما في نفسه من شعوره بالنقص، ومن ذلك إكثاره من وصف صوت المرأة وبيان جماله وأثره في النفس، فكان بشار يشبهه بالألوان الجاذبة كالحمراء والصفراء.[2]

4- جماليات اللّون في الدراسات الغربية:

أمّا جماليات اللّون في الدراسات الغربية فأشار إليها كلّ من محمد حافظ دياب في "جماليات اللّون في القصيدة الغربية" ومحمد عناني في بحثه الموسوم بـ"التصوير والشعر الإنجليزي الحديث"، أما محمد حافظ فأشار إلى كتاب هوجو ماجنوس المعنون بـ"التطور التاريخي لمعنى اللّون" الّذي نشره عام **1877**، ومنذ نشره استمر الخلاف بين النّقاد حول مصداقية توظيف الدوال اللونية، وانقسمت دراساتهم أقساما فمنهم : من فرق بين الأدب والفن، ومنهم من درس العلاقة بين الشعر والفنون البصرية، ومنهم من قارن بين الشعر والرسم الإيطالي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ومنهم من ابتدع نظريات حديثة، ومنهم من درس العلاقة أنثروبولوجيا، وعليه فقد انقسمت دراسات الباحثين أقساما يبينها الجدول التالي:

---

(1) أنظر: الجاوي إبراهيم: التشكيل اللوني في شعر أبي تمام، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد59، الساعة الخامسة عشر، 1997، ص90- 143.

(2) أنظر: الشتيوي صالح: جماليات اللّون في شعر بشار بن برد، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب اللّغوية، المجلد18، العدد1، 2000، ص83- 114.

(1)	(2)	(3)	(4)
J.P Sartre	**Banovisky**	**F. Martz and G. Weinberg**	**H. Wilffin 1915**
فرق بين الأدب والفنون فالعمل بالألوان غيره بالكلمات، وارتأى المعنى الغامض باللّون لا يعد ذا بال.	ثمة فرع متنام للتاريخ الثنائي Iconology يدرس أنماط التشكيل المسيطر Gestalt بين الآداب والفنون كالشعر والرسم والعمارة فدرس التراث الإغريقي واليوناني.	درس العلاقات بين الشعر والفنون البصرية وتحدثا عن علاقة الشعر الحوميري في القرن الثامن B.D بالأشكال الهندسية التي رسمت على الزهريات في العصر نفسه لاكتشاف نمط التشكيل المسيطر	السويسري طور دراسة مقارنة للشعر والرسم الإيطالي في القرنين 15-16م فاستفاد منها بندوكروتشو Groce عام 1926، في صياغة نظرية حول "الرؤية المجردة".

(5)	(6)	(7)	(8)	(9)
W. steiner نظرية العلامة	M. Shapiro and Masc Bece نظرية العموميات الدلالية Semantic universal	E.Bublogh ادوارد بلا هل كلّ الألوان سارة للمتلقي؟ فصنفها إلى:	الخطاب اللغوي Semantic field	Congitive Anthropology لإبداع النتاج التشكيلي والأدبي من خلال دوال لونية معنية بواسطة التحليل الدلالي Semantic analoaysis

الترابط **Associative**(لون + فكرة مجربة بالماضي)، وهو أمّا مندمج فيفقد اللّون مركزه في الوعي وهو غير مشروع جماليا وغير مندمج لا ينفصل في الترابط عن إدراك اللّون.	الفسيولوجي **Physology** ويخص الدرس باللّون والإحساس الشّخصي.	الموضوعي **Objective** ويهتم بخصائص اللّون	نمط الشخصية **Character** فالأحمر صريح والأزرق تأملي.

وفي النهاية يجيب (بلا) عن تساؤله بالقول: لا يمكن وضع قاعدة قارة بشأن القيمة الجمالية للّون بوجه عام.(1)

(1) ستولينتز جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1981، ص73- 74، وص111- 114.

5- اللّون والقداسة في العرف الاجتماعي:

أدخل الإنسان القديم في حضارات الفراعنة الألوان في طقوسه وعباداته، فظهرت الأثواب المكرسة للصلاة يغلب عليها اللّون الأحمر القرمزي، والأصفر الفاتح، والأزرق السماوي، ثمّ استعملت تلك الألوان في طلاء جدران المعابد والهياكل المقدسة، وصار لكل لون رمز ومرتبة، وفي بلاد ما بين النهرين، صنفت الألوان صنفين: أحدهما ترتديه الأسرة المالكة، وترفرف به قصورها ومقتنياتها، والآخر لعامة الشعب، أي بمعنى التمييز الطبقي بالألوان.[1]

وفي العرف العام فهناك تعريفات جاهزة للألوان ودلالتها، وهي في الغالب مستوحاة من الثقافة المعيشة دون إسقاطات مقعرة أو رمزية متوارية، فالأسود حزن وكآبة، والأبيض نقاء وطهارة، والأخضر سلام، والأحمر حب أو ثورة، أمّا في لغة الورود فالأحمر دلالة على الحب، والأصفر على الغيرة، والأبيض على النقاء والصداقة، وعلى الرغم من أنّ الأزرق من الألوان الشديدة الحضور إلّا أنّ الثقافة الشعبية استبعدته من حساباتها فانضم إلى البني والليموني[2]، وانتبه الإنسان إلى الألوان الموجودة في بيئته، وعقد معها علاقات متنوعة، سيئة أو حسنة، ووضع لها أو لبعضها ألفاظا تدل عليها، وتميزها عن غيرها.

وبمرور الزّمن تطور معجمه اللوني ونما نتيجة لتطور إدراكه من ناحية ولاختلاف مجتمعه الّذي يعيش فيه عن غيره من المجتمعات من ناحية أخرى للإنسان، فاستخدموا اللّون الأخضر مثلا في أكفانهم، ويعتبر عند المسلمين هو لون الألوان، وقد ورد في القرآن الكريم ثلاث مرات، وورد في الحديث الشريف أكثر من ثلاثين مرة[3]، أمّا اللّون

---

(1) أنظر: متوج سمران نديم: دلالات اللّون ورموزه في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، 2004، ص185- 190.

(2) حمدان أحمد عبد الله: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008، ص39.3

(3) الشعيلي سليمان بن علي: الألوان ودلالاتها في القرآن الكريم، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، 2007، مجلد4، العدد3، ص62.

الأحمر فيرمز إلى الديانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين، وهو رمز لجهنم في كثير من الديانات وقد ورد هو ومشتقاته في الكتاب المقدس نحو عشرين مرة، ورد معظمها في معناه الحقيقي، وصفا للخيل أو الثياب أو الماء أو الخمر أو للحبيب أو للسماء أمّا في القرآن الكريم فلم يرد إلّا مرة واحدة في معناه الحقيقي، وورد في الحديث النبوي ما يزيد على خمسين مرة بعضها في اللّون المعروف وبعضها بمعنى الأبيض، وبعضها بمعنى الأصفر.[1]

6- اللّون في النّص الأدبي:

لما تتداخل الفنون في النّص الأدبي بشكل إيجابي فإنّ القارئ يجد نفسه أمام وحدة جمالية تحمل في جوفها الكثير من المتعة والإمتاع، والنّص القديم والحديث والمعاصر اشتغل باللّون ذلك أنّه أحد أبرز المظاهر الجمالية فلا يمكن أن نتصور طبيعة بلا ألوان ولا لوحة فنية بلا ألوان وهكذا النّص، "فاللّون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي"[2]، ومن هنا أصبح اللّون لغة الرسام ولغة الأديب وكل له طريقته في توظيفه في عمله، فالكاتب المبدع هو الّذي "يلهو باللّون في النّص لهو الموسيقى بالنغم"[3]، وبالنسبة للرسام فاللّون هو تلك الأصباغ المضيئة للوحة الرسم وجوهرها المتألق، وهنا نجد ابن طباطبا يقول أنّ: "النقاش الحاذق هو الّذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كلّ صبغة منها حتّى يتضاعف حسنه للعيان"[4] وهنا يكمن وجه الشبه بين هذا النقاش الّذي يستعمل أصباغ لونية لتزيين لوحته والأديب الّذي يلجأ للّون من أجل إخراج نص ذو أبعاد جمالية، فاللّون "له القدرة على تحقيق التناغم والانسجام في أي مادة يدخل في تكوينها".[5]

---

(1) أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص164.

(2) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللّون ودلالته في الشعر، ص77.

(3) صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص13.

(4) المرجع نفسه، ص15.

(5) علي إسماعيل السامرائي: اللّون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص21.

كما أنّ اللّون إحدى وسائل الفنان في التعبير عن أحاسيسه وما يدور بداخله من مشاعر فهو وسيلة للتعبير عن العاطفة واستخدامه يعني الإفصاح عن الذات لما يحمله من رموز ودلالات نفسية واجتماعية ودينية.... والنّص لما اهتم باللّون لم يقتصر اهتمامه بالجانب اللّغوي فقط وإنّما اهتم أيضا بالتشكيل الفني وكأن الكاتب يرسم لوحات فنية بكلمات شعرية، وهنا يجب أن نشير إلى أنّ استخدام الألوان في النّصوص الأدبية بطريقة إيجابية وبأسلوب قريب من المتلقي أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير.

أصبحت جل الدراسات الأدبية مقترنة بجماليات اللّون واللّغة هي أداة الإبداع والإصابة في الخيال والأداة التي تحرك عناصر النّص لتخلق مشهدا مرسوما بألفاظ لونية، فاللغة هي أساس الجمال في الإبداع الفني"[(1)]، وبما أنّ الأداة التي يعتمدها الأديب في رسم المشاهد اللونية هي اللّغة فإنّ تفاعل الكلمات الملونة هو تفاعل الكاتب قصد التأثر والتأثير، وهنا يقول ديلاكروا: "آه لو أمسكت بلوحة الألوان في هذه اللحظة"[(2)]، وهذا تعبير على مدى تفاعله، فهو يبدو متأثرا أو يريد شد انتباه المتلقي قصد التأثير فيه.

شكل اللّون مساحة واسعة في النّصوص الأدبية فالنّص ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان[(3)]، وهذا الإبداع الفني مس المتلقي بدرجة كبيرة، فالإنسان بطبعه يميل إلى كلّ ما هو جميل، هكذا تكون النّصوص الزاخرة بالألوان أكثر قربا من القارئ فهي تحكي تجارب إنسانية بطريقة تثير عواطف الإنسان كئيبة كانت أم سعيدة، فاللّون الواحد قد يحمل أكثر من دلالة وهذا تبعا لنفسية الإنسان أو بيئته... فمثلا: الكاتب لما يصف مشهد الغروب بألوانه المتعددة، فهذا المشهد قد يؤثر في قارئه سلبا ويبعث في نفسه

---

(1) أمال سعدي: حداثة السّرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، الجزائر، 2007/ 2008، ص55.

(2) ينظر: ابتسام مرهون الصغار: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2010 ص65.

(3) ينظر: علي إسماعيل السامرائي: اللّون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، ص24.

الإحساس بالأسى والكآبة ونجد في نفس الوقت قارئا آخر ينظر إلى هذا المشهد بطريقة جد إيجابية ويرسم في ذهنه

معالم الفرح ويوقظ فيه مشاعر الرومانسية ويثير في نفسه الخيال والإحساس بالجمال. [1]

ولما نتحدث عن اللّون في النّصوص الأدبية فإنّنا لا نتحدث عن قضية جديدة، فهي قضية قديمة قدم النّص غير أنّ الأديب الحديث كان أكثر إقحاما للّون في نصوصه، ولما يوفق الشاعر في توظيفه للّون في قصيدته والرّوائي في روايته فإنّه وفق إخراج نص مشحون بإيحاءات رمزية ودلالات خفية تقوى بنية النّص وتجعله محل الاهتمام والرغبة في كشف ما وراء هذه الألفاظ اللّونية، وبهذا "كانت الألوان وما زالت تؤثر في اختزال معاني رمزية بالغة الخطورة، باعتبارها منظورات فيزيائية تستجيب لتطلعات الذات الراغبة في الكشف عن طبقات الأعماق". [2]

اللّون هو المنبع الذي يستمد منه الأديب الطاقة الإيجابية ولهذا فإنّ استخدامه في النّص مشروط بحسن التوظيف، فهو المتحكم في مسار النّص سلبا أو إيجابا، "فدقة التعبير عن تداخل الألوان الأصلية وتمازجها، وما ينشأ من تموجات دقيقة في مدلولاتها وطبيعة وجودها هو ما يميز النّص الجيد". [3]

لذا وجب على الكاتب مراعاة هذا الشرط واستخدام اللّون بطريقة تخدم النّص بشكل يزيده رونقا وجمالا وتألقا من خلال تعدد الدلالات أيضا التي يحملها كلّ لون والتي تبرز القيم الجمالية للنّص: "فاللّون عنصر أساسي في تذوقها للجمال". [4]

أصبح اللّون في النّص الأدبي اليوم من الإضافات الجمالية التي لابد منها والتي فرضت نفسها في ساحة الكتابة والتأليف، وهكذا أصبح الديوان الشعري أو العمل الرّوائي

---

(1) ينظر: ابتسام مرهون الصغار: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، ص74.

(2) علي إسماعيل السامرائي: اللّون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، ص22.

(3) ابتسام مرهون الصغار: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، ص67.

(4) حسين صالح: الإبداع وتذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص77.

داخله وخارجه من اللوحات التصويرية الملونة سواء بألوانه مرئية أو لفظية أو حتّى حسية ذهنية.

7- تأثير اللّون في النفس:

لا ريب في أنّ للّون تأثيرا على النفس الإنسانية فهو قوة موحية جذابة، تؤثر في جهازنا العصبي، وللنفس فرحة لا يستهان بها عند التطلع إليه، إذ يشملها طرب قد لا يختلف عن طرب الموسيقى والغناء، اللّون شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها المعبرة عن نفسيتها. [1]

ونظرا لما للألوان من تأثير مباشر على نفسية الإنسان، ليس على المبصر فحسب، بل على مكفوفي البصر، فقد استخدم الصينيون القدماء العلاج بالألوان فيما يسمى (الفونج شوي)، وذلك بأن يلبس المريض ثوبا من لون معين، أو يجلس في غرفة حيطانها وفرشها من نفس هذا اللّون، ويقوم بتركيز نظره لفترة محددة، في الوقت الّذي يحصر فيه ذهنه، ويتأمل مكان الألم الّذي يعانيه. [2]

على أنّ الأذواق لم تتفق في الارتياح إلى لون محدد، ولم تظهر ارتياحها إلى لون آخر، فما اتفق ذوق شخص على لون صاخب قوي متعب كالأحمر مثلا، أو لون هادئ مريح كالأخضر، فقد لا تراه نفس أخرى بمثل هذه السمات، وبمثل هذا التأثير، وعليه فإنّ الانسجام الواحد بين الألوان قد لا يكون له الأثر الواحد في جميع حالات النفس، فحين تستقبل النفس الألوان قد يحدث فرحا، وحين لا تستقبلها تنقلب إلى حزن وأسى. [3]

هذا وقد عرف المصريون القدماء تأثير الألوان على نفسية الإنسان، فاستخدموا اللّون الأخضر مثلا في أكفانهم، وفي العقيدة الإسلامية، جاءت دلالات الألوان تعبيرية، أو رمزية، أو حسية، أو جمالية، وارتبط اللّون بمصدرين جوهريين:

---

[1] نذير حمدان: الضوء واللّون في القرآن الكريم، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 2002، مجلد1، ص40.

[2] الشعيلي سليمان بن علي: الألوان ودلالتها في القرآن الكريم، ص62.

[3] نذير حمدان: الضوء واللّون في القرآن الكريم، ص40.

أولهما: النور القادم من السماء المقترن بالخالق العظيم، وثانيهما: الظلمة المقترنة بقبح الظلم والطغيان المنافي لجمال العدل، وبذلك فإنّ جمالية اللّون تقترن بوجود الضياء ثمّ تتداخل في المفهوم مع العدل، والقسطاس الإلهي، وأصبح اللّون الأسود المظلم لون الحزن، والألوان المشعة دالة على الحبور في الأعراف الشعبية.[1]

إنّ العالم ممتلئ بالألوان والأضواء، فلا تقدر الأحياء على الحياة من غير ألوان، ولا أضواء، وإنّ من الكون الّذي تحل فيه الألوان، والأضواء، هو كون الإنسان الّذي ينعم بهما، ويلذ لهما. [2]

8- دلالة الخطوط والأشكال وعلاقتهما بالألوان:

أ- مفهوم الدلالة لغة:

للفعل (دل) الثلاثي وذلك بفتح حرف (الدال)، دله على الطريق يدله بالضم (دلالة) بفتح الدال وكسرها و(دلولة) بالضم، والفتح أعلى (القاموس المحيط: **377/3**، ومختار الصحاح: **ص209)** ودللت بهذا الطريق عرفته.

ب- اصطلاحا:

يقصد بها الكيفية التي يتم فيها استعمال المفردات ضمن سياق لغوي معين، وبيان علاقتها بالعملية الذهنية لأنّ الألفاظ لا تدل على الأمور الخارجية بل على الأمور الذهنية، ويدل عليه وجوده، والدلالة إمّا أن تكون وضعية أو عقلية، فالوضعية كدلالات الألفاظ على المعاني التي هي موضوعة بإزائها كدلالة السماء والأرض والجبال على مسمياتها.

أما العقلية، فأما على ما يكون داخلا في مفهوم اللفظ كدلالة لفظ البيت على السقف الّذي هو جزء من مفهوم البيت.[3]

---

[1] الشعيلي سليمان بن علي: الألوان ودلالاتها في القرآن الكريم، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص01.

[3] عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص10.

ج- نشأتها:

لقد مر مصطلح (الدلالة) بمسميات عديدة قبل أن تنتهي إلى مسماه المعروف هذا، وإننا لنجد من أولى هذه المسميات **La sémasiologie** وهي كلمة مشتقة من أصل يوناني **Séma** أي معنى (دل)، وقد أشار "بيير جيرو" إلى شيوع مصطلحات أخرى بعد هذه التسمية تدل على المعنى مثل **Sématologi,glossologie** حيث تعرض الفلاسفة اليونانيون من قديم الزّمان في بحوثهم ومناقشاتهم لموضوعات تعد من صميم علم الدلالة.

ومعنى هذا أن الدراسة الدلالية قديمة قدم التفكير الإنساني، وقد تكلم أرسطو عن الفرق بين الصوت والمعنى، وذكر أنّ المعنى متطابق مع التصور الموجود في العقل المفكر، وميز أرسطو بين ثلاث:

1. الأشياء في العالم الخارجي.
2. التصورات، المعاني.
3. الأصوات: الرموز أو الكلمات.

ولم يكن الهنود أقل اهتمام لمباحث الدلالة من اليونانيون، فقد عالجوا منذ وقت مبكر جدا كثيرا من المباحث التي ترتبط بفهم طبيعة المفردات والجمل، بالإضافة إلى ذلك أيضا درس الهنود الأصناف المختلفة للأشياء التي تشكل دلالات الكلمات وعلى أساس التقسيمات لجواهر الأصناف الموجودة في الخارج.[1]

د - رمزية الخطوط والأشكال:

تتفاوت الأشكال والخطوط من حيث قدرتها على التناغم وإمتاع الآخرين فهناك من الأشكال ما يسر وآخر يذهل وآخر يرهب، ولكن أفضل الأشكال ما تنسجم مع الذات في تناغم جمالي مثير، والطبيعة كما هو معلوم كالإنسان تقدم لنا أشكالا جميلة جليلة أودع فيها المولى عز وجل سر الحياة والجمال، والإنسان منذ العهود القديمة إلى يومنا هذا أبدع

---

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص14- 15.

أشكالا وخطوطا خلدت ذكراه وقوته في الإبداع وأعطت مراحل في التعبير عن حالته وظروفه الشّخصية.

فالأشكال والخطوط في نظر الفنان هي انسجام وتداخل في تعبير عن كوامنه الداخلية من عاطفة جياشة وأحاسيس مرهفة.[1]

ه- رمزية الخطوط:

الخطوط يوظفها الفنانون والمهندسون والجغرافيون والعساكر... وكل فئة تنظر إلى الخط من زاوية معينة، ولكن رغم تعدد الرؤى يمكن إيجاد قواسم مشتركة بينها، يمكن من خلالها "فهم الدلالات الخاصة بالخطوط مثلا فبعض هذه الخطوط يشير- عموديا كان أو أفقيا- إلى الهدوء والصلابة والحسم كما هو الشأن مع الخط المستقيم، في حين يشير الخط المنحني إلى اللاتوازن، كما يشير إلى الليونة والحنان والأنوثة والدلال، أمّا الخط الرقيق فيشير إلى النعومة واللطف، وعلى العكس من ذلك، فإنّ الخط المدبس يشير إلى العنف والحسم واللا تردد".[2]

و- رمزية الأشكال:

ما من شك "أنّ للأشكال- كباقي الآليات التشكيلية الأخرى- أبعاد أنثروبولوجية وثقافية، على صلة وثيقة بمعارف القارئ المستهدف ومقوماته الحضارية، رغم ما قد توحي به من براءة زائفة، غالبا ما تنسينا: أنّ صورة الواقع هي غير الواقع في الصورة".[3]

ز- علاقة الأشكال بالألوان:

إنّ ازدواجية عنصري الأشكال والألوان يساعد على التحامهما معا لخلق كيان متكامل، "فلا اللّون في ذاته ولا الشكل في ذاته قادران على إنتاج دلالة في انفصال عن

---

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص53.

[2] سعيد بن كراد: سيميولوجيا الأنساق البصرية الصورة نموذجا، الشبكة العالمية للمعلومات، موقع سعيد بن كراد الصفحة: www.saidbengrad.net/ouv/sca5.thm

[3] Louis porcher, introduction a une sémiotique des images, p115.

بعضهما البعض، فالعلاقة بينهما هي مصدر دلالتهما"[1]، ولقد حاول كلّ من "كانديسكي Kandisky" وإتين Itten" لإقامة نوع من المطابقة بين بعض الألوان وبعض الأشكال، وتوصلا إلى أنّ "الدائرة هي العالم الروحي للمشاعر والنفحة المتموجة، لذلك فهي تتطابق مع اللّون الأزرق، أمّا المربع فهو العالم المادي للجاذبية والكونية، فهو يتطابق مع اللّون الأحمر، أمّا المثلث فهو العالم المنطقي والفكري، عالم التركيز والضوء، فهو يتطابق مع اللّون الأصفر، لذا فإنّ الألوان ترتبط بالأشكال استنادا إلى وجود قيم دلالية مشتركة بينها، أو وجود نوع من التناظر بين ما يحيل عليه اللّون وبين ما يحيل عليه الشكل".[2]

9- دلالة اللّون في القرآن الكريم:

خلق الله عز وجل كلّ ما في الكون وسخره لخدمة الإنسان ولتحقيق راحته وسعادته، وشاءت القدرة الإلهية على أن تكون المخلوقات جميلة مع كونها نافعة، فيفيد الإنسان وينتفع، وفي الوقت ذاته يستمتع بجمال المخلوقات وتعدد ألوانها... ذلك الجمال الرائع المنبث في لوحة الكون بديعة الصنع، ولقد دعانا المولى عز وجل إلى التأمل في الكون، وفيما خلق من إنسان وحيوان ونبات وجماد كي نفكر ونعقل ونتدبر، وقد ذكر الله في محكم آيته بعضا من الألوان التي نحكم عليها بفكرنا الحديث أنّها ألوان طبيعية وألوان أساسية، كما نعتبر أنّ بعضا منها ألوانا ثانوية، فذكر (الأحمر- الأصفر- الأزرق) وهي من الألوان التي يطلق عليها أساسية، وذكر من الألوان الثانوية (الأخضر) وهو من الألوان المركبة، وكذلك تم ذكر الأبيض والأسود، يقول في ذلك تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾.[3]

وقال أيضا: ﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾.[4]

---

(1) سعيد بن كراد: السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص94.

(2) المرجع نفسه، ص98- 99 (بتصرف).

(3) سورة الروم: الآية 22.

(4) سورة النحل: الآية 13.

وهنا وإن كانت لفظة ألوانه أنّه بمعنى أجناسه، فإذا أخذنا اللفظ على ظاهره نرى أنّ الله عز وجل قد جعل اختلاف الألوان بمثابة الأصل، ووضع جملة (مختلفا ألوانه) عامة ولم يحددها، ليوحي بتعدد ألوان النبات والحيوان فتكون عبرة وعظة وتذكرة، ثمّ ذكر الله بعد ذلك في آيات عديدة بعضا من الألوان على كلّ حدى. [1]

ورد لفظ ألوان ومشتقاته في سبع آيات فقط من القرآن الكريم، فقد ذكر لفظ ألوان وهو جمع كلمة (لون) في القرآن وفي مواضع سبعة أيضا ولكن في ستة آيات كإشارة من المولى عز وجل إلى الأطياف اللّونية السبعة المعروفة التي يتكون منها الضوء الأبيض، كما جاء ذكر لفظ لون مفردة مرتين في آية واحدة من آيات القرآن الكريم، ولقد وردت تلك الألفاظ في المواضع التالية:

1- لفظ لون:

قال تعالى: ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا ,قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾. [2]

2- لفظ ألوان:

- ﴿ ثُمَّ كُلِي مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾. [3]
- قال تعالى: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ﴾. [4]
- ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾. [5]

---

[1] أحمد عبد الرحيم السايح: مجلة المنهل، يناير 2005، ص35.

[2] سورة البقرة: الآية 69.

[3] سورة النحل: الآية 69.

[4] سورة الروم: الآية 22.

[5] سورة فاطر: الآية 27.

- ﴿ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ﴾. [1]
- ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ ﴾. [2]
- وقوله أيضا تعالى: ﴿ وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ ﴾. [3]

والألوان هنا قد تأتي للتعبير عن النوع "الأصناف" و"الأجناس" أو "الهيئات"، "اللّون" قال الطبري في تفسيره: للفظ ألوان: يعني أنواعا وأصنافا مختلفة من بين حنطة وشعير وسمسم وأرز ونحو ذلك من الأنواع المختلفة[4]، وقد تأتي لتدل على اختلاف الطعم كما في سورة النحل الآية **(69)**: ﴿يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ﴾. [5]

وقال الزمخشري: ألوانها: أجناسها من الرمان والتفاح والتين والعنب وغيرهما مما لا يحصر، أو هيئاتها من الحمرة والصفرة والخضرة ونحوها. [6]

10- سيميائية الألوان:

من المتعارف عليه أنّ للّون دورا هاما في إبراز خبايا نفس الإنسان، فله صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للكاتب والمتلقي، فاللّون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة، وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل، وذلك طبعا بحضور اللّغة "يمكن للنّصوص أن تبنى على حركة مشهدية أن تخلق إيقاعا لونيا مقاربا للإيقاع اللّوني الّذي

---

(1) سورة فاطر: الآية 28.
(2) سورة الزمر: الآية 21.
(3) سورة النحل: الآية 13.
(4) الطبري أبو جعفر محمد بن جرير: جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، 10/626، بيروت، 1992.
(5) سورة النحل: الآية 69.
(6) الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، القاهرة، 03/307.

تنتجه اللوحة حتّى من دون التصريح بألفاظ (الألوان)"[1] أي أنّ النّص قد يحمل صورا لونية عديدة تأتي على شكل واضح بذكر الألوان بألفاظها أو دون التصريح بها.

بما أنّ اللّون وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية فقد يحمل كلّ لون دلالة ورمزية تكشف عن خبايا النفس وقد يحمل اللّون الواحد أكثر من رمزية، فدلالات الألوان متعارضة، فمثلا اللّون الأحمر قد يحمل دلالة الحب والحرب لذلك نقول أنّ دلالات الألوان تتغير بتغير الحالة النفسية والاجتماعية، إلى جانب عامل الذوق.

ومن التجارب التي ذكرت في تأثير اللّون في النفس والسلوك ما قيل أنّ اللّون الداكن يبعث على الملل والحزن، فمثلا جسر "بلاك" في لندن اشتهر قديما بكثرة حوادث الانتحار بسبب لون دهانه القاتم وقد غير إلى اللّون الأخضر وعرف بعدها انخفاضا في حوادث الانتحار[2]، وفيما يلي سنحاول أن نكشف عن أسرار بعض الألوان وما يخفيه كلّ لون من دلالات ورمزيات وإيحاءات خفية.

1- اللّون الأخضر:

النّص الأدبي يتعامل كثيرا مع الطبيعة لذلك نجده كثير الاستخدام لعناصرها، فلما نقول لونا أخضر فإنّنا نقول الحياة، الخير، الربيع، المرح، الأمل، والجمال، غالبا ما يستعمل هذا اللّون للتعبير عن جمال الطبيعة بصفة خاصة وجمال الوطن بصفة عامة، هو لون يبعث الطمأنينة والراحة في النفس، "كما أنّه اللّون الوحيد المتفق على دلالته المريحة للنفس الإنسانية"[3]، إلى جانب أنّه لون الثقافة الإسلامية ولون التصوف والزهد، "فهذا اللّون ينطوي على هالة محببة في نفوس المسلمين، تكونت حوله على مر العصور وهو في الوقت نفسه رمز للجنة التي وصفت بهذا اللّون في القرآن الكريم"[4]، وهو لون يعبر

[1] فاتن عبد الجبار جواد: اللّون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009، 2010، ص07.
[2] ينظر: ابتسام مرهون الصغار: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، ص68.
[3] ابتسام مرهون الصغار: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، ص71.
[4] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللّون ودلالته في الشعر، ص320.

عن ترتيب أو تنظيم ويعبر أيضا عن توازن الشّخصية كما يعبر عن النمو والتجديد في الحياة وكذلك السلام والأمن. [1]

اللّون الأخضر من الألوان الأساسية علما لمستوى التشكيلي ويحظى بأهمية متنوعة وواسعة ومنفتحة في الاستخدام، وجاء في المتن الرمزي للأخضر أنّه من الألوان الأساسية الدالة على النمو والأمل والخصوبة والنبل، ويرمز أيضا إلى السلام والطفولة واستمرارية الحياة، كما أنّه يرمز إلى الحياة والتجديد والانبعاث الروحي والربيع، ولفرط حضوره في الذاكرة العربية والإسلامية نجده أكثر الألوان شيوعا في أعلام الدول العربية والإسلامية. [2]

2- اللّون الأزرق:

في كثير من النّصوص نجد هذا اللّون يحمل دلالة الصفاء، فهو لون السماء والبحار والمحيطات وهو لون "الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه".[3]

كما أنّه من الألوان التي تبعث الهدوء والاطمئنان في نفس الإنسان، وهو رمز "الصداقة والحكمة والخلود، رمز الصبر والثقة والاحترام".[4]

إلى جانب دلالات يظهر بها بنسبة قليلة وهي الحزن والكآبة والضياع، غير أنّه من الألوان التي "تعبر عن الانفعالات الساكنة والمستقرة والهادئة والمسيطرة عليها بشكل جيد".[5] ربما هذا ما جعله اللون المفضل في المستشفيات لأنّه يساعد المريض على الشفاء ونفس السبب جعل الكاتب يكثر من استعماله في التعبير عن مكنوناته النفسية.

---

(1) حسين صالح: الإبداع وتذوق الجمال، ص33.

(2) فاتن عبد الجبار جواد: سيميائية اللّون الأخضر- القنوع والانفتاح جوهر العلاقة في شعر أمل نقل، كلية التربية، جامعة تكريت، ص213.

(3) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص113.

(4) صالح ويس: الصورة اللّونية في الشعر الأندلسي، ص128.

(5) حسين صالح: الإبداع وتذوق الجمال، ص80.

"وقد يأتي الأزرق ببعض الاستعمالات الشاذة للدلالة على قمة السلبية، مثل الإلزام المثلي في سجون الأشغال الشاقة في فرنسا باعتباره قبعة نظامية زرقاء دلالة على تخليه عن رجولته".[1]

3- اللّون الأحمر:

يأخذ اللّون الأحمر في الكثير من الأحيان دلالة الدم أي العنف، الغضب، الظلم، الاستبداد، القتل والموت، وفي النّصوص الحديثة عرف هذا اللّون دلالات أخرى كانت في النّص القديم تظهر بصورة غير واضحة مثل دلالة الحب والرومانسية "والعواطف الثائرة والحركة والحياة الصافية والمبدأ الخالد"[2] إلى جانب أنّه لون الإثارة والفتنة، الإغراء والجمال ولون الخجل والحياء، واللّون الأحمر يرمز أيضا إلى "الحرب والدمار والنيران وسفك الدماء"[3]، ويعتبر اللّون الأحمر من الألوان السابقة التي يمكن أن يسميها الطفل بدقة، فالأحمر لون الألوان يرمز له إلى الحرارة والخطر والدم والغضب وهو يشبه الممنوع والمحرم الاقتراب منه لكنّه يبقى الأحمر في أعياد الميلاد ويبعث النشاط والحيوية في الأماكن التي يتواجد فيها.[4] لكنّه "سبيل الانتصار والكرامة فهو لون الوفاء والتضحية".[5]

4- اللّون الأصفر:

لون يرمز في أغلب الأحيان إلى النور والإشعاع لارتباطه بالشمس، كما أنّه لون الذهب أي لون الزينة والتزيين، "لون يعبر عن الفرح والسرور واهتمامات عقلية وفكرية وميول صريحة"[6] كما عبر به الأدباء عن واقع مأساوي يعيشه الوطن العربي فهو يجسد

---

(1) كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص82- 83- 88- 89.

(2) صالح ويس: الصورة اللّونية في الشعر الأندلسي، ص125.

(3) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص113.

(4) عزوز سعيدي: سياق تعبيرية اللّون في شعر ابن خفاجة، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي العربي بن مهيدي، 2006- 2007.

(5) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللّون ودلالته في الشعر، ص45.

(6) حسين صالح: الإبداع وتذوق الجمال، ص83.

الحالة النفسية للكاتب، فهو لون البؤس والذبول والحزن والقلق، كما أنّه لون الغيرة والحسد ولون الغدر والخيانة، لون فصل الخريف وتساقط الأوراق لون موت أصفر بعد حياة خضراء، لون الصحراء القاحلة ولون رمالها الذهبية، كما ورد اللّون الأصفر في عدة مواضع من القرآن الكريم فقد ارتبط بالسماء حين انشقاقها يوم القيامة والسحاب والنبات اليابس وشر نار جهنم المشبه لون بلون الإبل الصفر، وهو في كلّ هذا يتضمن دلالة الجدب والهلاك، كما يرتبط بالبقرة حاملا دلالة على صحتها فهي فاقعة اللّون تسر الناظرين.[1]

5- اللّون البرتقالي:

لون رومانسي عاطفي ودافئ، لون غروب الشمس، لون يرمز إلى "الانجذاب والذوق والشوق"[2]، وهو مزيج بين حرارة اللون الأحمر وإشعاع اللّون الأصفر وبهذا يكون لونا حركيا يبعث الأمل في نفس الإنسان.

6- اللّون الأبيض:

لون إيجابي أكثر ما هو لون سلبي، بمجرد أن تقول أبيض يخطر في أذهاننا الصفاء، النقاء، الطهارة، العفة، السلم، والسلام، وهو أساس الألوان، فقد سبق وقلنا أنّ الضوء الأبيض ينتج عنه عديد من الألوان أي منه تخرج جميع الألوان وهو من الألوان المحببة إلى نفوس المسلمين "حيث لازلنا نراه مفضلا عند الرجال وشيوخ الدين".[3]

إلى جانب هذه الدلالات الإيجابية اللّون الأبيض يحمل بعض الدلالات السلبية فهو لون الكفن، أي أنّه يحمل رمزية الموت والفناء إلى جانب الاستسلام يقال: "رفعت الراية البيضاء أي الاستسلام وإعلان الطاعة"[4] ويرمز أيضا إلى التشاؤم واقتراب من الخروج من الدنيا لارتباطه بلون الشيب.[5]

---

(1) عصام الدين عبد السلام أبو زلال: ألفا، الألوان في القرآن الكريم، ص82.

(2) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص113.

(3) صلاح ويس: الصورة اللّونية في الشعر الأندلسي، ص124.

(4) أحمد مختار: اللّغة واللّون، ص70.

(5) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللّون ودلالته في الشعر، ص77.

7- اللّون الأسود:

يتفق أغلب الأدباء على أنّ اللّون الأسود لون سلبي وهو اللّون الأكثر استعمالا في النّصوص القديمة والحديثة لأنّه ربما يجسد الواقع الأسود الّذي عاشه ويعيشه الوطن العربي، فهو لون الشؤم والدمار والحزن والظلام والكآبة وهو "كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللّون كما أنّه نقطة امتصاص الألوان جميعا (...) وهو رمز الخوف من المجهول والميل والتكتم والعدمية والفناء والصمت"[1]، واللّون الأسود قداسته فكساء الكعبة أسود، كما استخدم هذا اللّون في الغزل كسواد العين وسواد الشعر.

أمّا السواد في الموروث العربي على حد تعبيرهم هو وكلما دكن لونه ومال إلى الظلمة وعلى هذا فهو درجة متفاوتة، لذا نراهم قد أكدوا بقولهم: أسود غيهب ودجاجي، وقاتم وغرابي... ووضعوا الكل درجة من درجاتها لفظا يحدد هذه الدرجة مثل: السمرة، الأدمة، الورقة الداكنة...الخ. [2]

8- اللّون الرمادي:

قليلا ما يتعامل الكتاب مع هذا اللّون، وهو يرمز إلى "التداخل والنفاق والضبابية في كلّ شيء"[3] كما يعبر عن "الحياد وهو في أي مكان يحل فيه يدل على الهم والشقاء... يدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين (...) يرمز إلى الانتهاء واليأس والجمود إلاّ أنّه يبقى لون الدهاء والتحذير من العمر والخوف".[4]

11- هوى الألوان والهدف من دراستها:

اللّون من أهم وأجمل ظواهر الطبيعة لما يشتمل عليه من شتى الدلالات الفنية، الدينية، النفسية، الرمزية، وحتّى الأسطورية، يبرز اللّون كعنصر من عناصر الجمال

---

(1) صالح ويس: الصورة اللّونية في الشعر الأندلسي، ص124.

(2) عاهد الماضي: ألفاظ الألوان في العربية- دراسة لغوية، ص127.

(3) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص113.

(4) صالح ويس: الصورة اللّونية في الشعر الأندلسي، ص129- 130.

الّذي نهتم بها في حياتنا، وعلى الرغم من تعدد الألوان المحيطة بنا التي تزخر بها الطبيعة والحياة فلا أن الإنسان لم يقنع وأضاف إليها من فنه وعلمه الكثير من الألوان.(1)

ونجد هذا التنوع قد وصل حتّى للأدباء في النّص الشعري الحديث بواقع شعري نوعي وخاص وقصدي ينهض أساسا على استثمار الطاقة التشكيلية اللونية وتقريع عمولتها الدلالية السيميائية(2)، وهذا ما ينطبق شكلا على رواية الأسود يليق بك، إذ نجد الرّوائية جعلت من اللّون الاسود ملك الألوان بمثابة اللّون الطاغي في الرّواية، فكانت البطلة ملازمة له لزام الروح للجسد، فكانت كلّ أنواعها ومعاطفها وحتّى إكسيسواراتها سوداء اللّون، تجلت بصمة هذا اللّون تتخذ دلالات غير الدلالات المعتادة إلّا أنّ الأسود كان بدلالته الأصلية "هو ذلك اللّون الّذي يوحي بالحزن والخطيئة والظلام والقساوة" وممّا يجدر الوقوف عليه أنّ هالة برزت جمالها وأنوثتها في هذا اللّون "لم تظهر يوما إلّا بثوبك الأسود" الأسود عند هالة يحمل ازدواجية، فهو لون الثأر والحزن والهلاك.(3)

- الهدف من دراسة أصول الألوان:

تهدف دراسة الألوان بالى التذوق الجمالي وإلى تقليد الطبيعة بتبيين لون المادة وإبرازها عن غيرها، والإلمام بخلق الألوان الأصلية والثانوية والفرعية وكيفية استخدامها وكيفية ترويجها والتحكم في تضادها في القيمة والدرجة بشكل يريح العين ويطرب الروح واختيارها ساخنة أو باردة حسب الموضوع المقترح.(4)

(1) رسول بلادي: دلالة الألوان في الذاكرة الشعبية، 2012، ص03- 14.

(2) فاتن عبد الجبار جواد: اللّون لعبة سيميائية- بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ط1، دار مجدلاوي، 2010، ص65.

(3) أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، ط1، 2012، ص49.

(4) قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص150.

الفصل الثاني

دلالة الألوان في رواية طوق الياسمين

- رسائل في الشوق والصبابة والحنين- لواسيني الأعرج

تمهيد

أولا: سيميائية الغلاف والعنوان والإهداء

1- الأعرج وأهم أعماله

2- المضمون السّردي لرواية طوق الياسمين "رسائل في الشوق والصبابة والحنين"

3- سيميائية أيقونة الغلاف

4- سيميائية أيقونة العنوان

5- سيميائية أيقونة الإهداء

ثانيا: دلالة الألوان في بنية النّص الرّوائي "طوق الياسمين" "واسيني الأعرج"

1- اللّون الأسود

2- اللّون الأبيض

3- اللّون الأصفر

4- اللّون البنفسجي

5- اللّون الأحمر

6- اللّون الأخضر

7- اللّون الأزرق

8- ألوان أخرى

تمهيد:

لفت السّرد الأنثوي العربي الانتباه إليه بشدة لما يمتلكه من مقومات حداثية استطاعت بجدارة أن تثبت الحضور النسوي في المشهد الثقافي العربي، فلم يبق هذا السّرد في إطار الجسد الناعم وإنّما أعلن حضوره المتماهي بالراهن الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي والمندعم بالوجع الأنثوي القادر على التعبير عن مباهج الأنوثة ومخاوفها خالقا بذلك خصوصية ذات صلة مباشرة بطبيعة الأنثى البيولوجي والنفسية وظرفها الاجتماعي الخاص بها.

فها هي رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج كاتب جزائري أتى إلى دمشق أوّل مرة لدراسته الجامعية وبعد عشرين عاما عاد إليها وتدفقت الذكريات، والوقوف على الإطلال فكتب هذه الرّواية، يكتب فيها عن حياته الذاتية معتمدا على رسائل حب من مريم ابنة بلده وعلى مذكرات صديقه الحميم عيد عشاب وعلاقته مع سيلفيا بنت دمشق.

فطوق الياسمين رواية دمشقية تقدم وصفا ساحرا لأجواء دمشق الستينيات، دمشق المدينة، والشارع، والسوق، دمشق الجامعة، والبشر والدراسة والثقافة، والسياسة، دمشق الوجع والفقر والحرقة والفراق، كتبت بلغة بسيطة وواقعية.

والرّواية من أربع فصول: سحر الكتابة، الطفلة والمدينة، بداية التحول، مسالك النور، وهي عبارة عن رسائل شوق وحنين وحزن لحب نهايته الموت، فانعكس كلّ هذا في روايته من خلال توظيفه للزخم اللّوني سواء بإيجابياته أو سلبياته.

أولا: سيميائية الغلاف والعنوان والإهداء

1- الأعرج واهم أعماله:

واسيني الأعرج مؤلف رواية "طوق الياسمين" كاتب جزائري ولد سنة **1954** بقية سيدي بوجنان من ولاية تلمسان، نال تعليمه باللغة الفرنسية حتّى نهاية الستينات، وبفعل توجيه الأساتذة العرب الّذين كانوا بالجزائر من سوريين، مصريين، وفلسطينيين، تولد لديه حب عميق للغة العربية، بدأ يكتب باللغة العربية في المرحلة الجامعية حيث أنّ له إسهامات وقصصا في مجلة "آمال" منها جغرافية الأجساد المحروقة سنة **1979**، وبعد حصوله على شهادة الليسانس من جامعة وهران خير بين الذهاب إلى الخارج أو الاتجاه إلى دولة عربية أو بريطانيا أو فرنسا، فاختار أن يتوجه إلى سوريا حيث كانت بداياته الفعلية، وعن ذكراه في سوريا يقول:

- «عشت في دمشق حوالي العشر سنوات ولي أسرة هناك، وأجمل أيام عمري بين العشرين والثلاثين عشتها في دمشق، وهذا ترك لدي أثر كبير، وعميق بدأت النشر في سوريا قبل السفر إلى الجزائر حيث نشرت العديد من الأعمال».[1]

- وقائع رجل غامر صوب البحر **1980**- الجزائر.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش **1982**- دمشق.
- نوار اللوز **1983**- بيروت.
- وقع الأحذية الخشنة **1981**- بيروت.

ورجعت إلى الجزائر وفي جعبتي خمس روايات.[2]

ولقد قسم واسيني حياته الإبداعية إلى ثلاث مراحل أساسية:[3]

---

[1] موقع الأديب التونسي كمال الرياحي kamel- riahi- maktoob. Blog. com 26,02,2007

[2] www. Thawra- alwehda. Gov. sy 15.05.2007

[3] دفاتر المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية CRASC رقم 11-2005 عدد خاص، لعـــرج واسيني وشغف لكتابة.

المرحلة الأولى:

وهي العلاقة مع الجرح وهي مرحلة تنخر فيها ذاكرته منذ طفولته التي عاصرت الثورة التحريرية، والتي استشهد فيها والده حيث كان يعمل بفرنسا، ثمّ دخل الجزائر والتحق بالمجاهدين، فكانت الذات الكاتبة تبحث عن علاقة طبيعية مع هذا الجرح أي التواصل بين الذاكرة والذات المتألمة.

المرحلة الثانية:

فهي مرحلة تقاطع بين الذات المبدعة وتجربة الذوات الأخرى للجيل السابق له والتي تمثل بالنسبة لتجربته الإبداعية وعيا بتقاطع تجربتين مختلفتين، بحث تغيب في تجربة الجيل الأوّل تجربة الرّواية العربية، وتأثيراتها مع جيله الّذي كان يمثل البحث عن الذات والهوية المميزة لخصوصية كتابته الرّوائية.

المرحلة الثالثة:

وهي مرحلة النّص المغاير للنّص المعهود، وذلك بالعودة إلى التراث واستلهام مادته في تكوين مادة روائية جديدة تمارس التجريب كمذهب، فيه يؤسس لعمل وزمن روائي جديد وذلك بتجسيد قناعاته الفكرية، وبفعل الانفتاح والتثاقف، يحدث الاتصال بين الأنا والآخر، فهي تبادل التجارب الأدبية والانسانية والفنية، ومن خلال المطالعة والتأثر والتأثير فقد اطلع المؤلف على أدب أمريكا اللاتينية، وأعجب به واعتبره نموذجا اقترب إلينا من حيث المميزات السّردية (الأسطورة والخرافة)، فقرأ لاستورياس، ولجورج أما دوولقا بريال قارسيا مركيز وتركوا فيه عمقا كبيرا.

كما كان أثر بعض النّصوص العالمية حاضرا في أعماله، فنص "دونكيشوت" كان حاضرا في رواية حارسة الظلال، وأحلام مريم الوديعة، وكان نص كلّ من لميرمي كان حاضرا أثناء كتابة "حارسة الظلال" وسيدة المقام بالإضافة إلى تاريخ الطبري وغيره من النّصوص كطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي في روايته طوق الياسمين رسائل في الشوق والصبابة والحنين، وكل هذه التقاطعات والحضور المتعدد الثقافات جعل التجربة الرّوائية

تشتد على سوقها شاقة طريقها إلى العالمية، والتي هي كما يقول إثبات للمحلية، فترجمت نصوصه إلى مجموعة من اللغات العالمية من بينها الألمانية، والإيطالية والسويدية، والإنجليزية، والإسبانية، واتخذ بذلك موقعا، واسما متميزا، له خصوصيته الأسلوبية، والفنية في المنظومة الأدبية العالمية، وبحكم امتلاكه للغة الفرنسية وحين ضيق عليه الخناق رفضت دور النشر العربية نشر الرّوايات التي كانت محاورها الأساسية الأصولية، كانت اللّغة الفرنسية ملجأ يعبر به عن لواعجه ومواقفه من الأوضاع في وطنه الّذي كان يعيشه منفى، فطبع مجموعة أعمال باللغة الفرنسية فعانى بداية من المنفى التعبيري، حتّى اجتمع عليه المنفيان، اللّغة والمكان، فهاجر إلى فرنسا.[1]

أ- أعماله الإبداعية:

1. وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، دمشق، الجزائر **1980**.
2. وقع الأحذية الخشنة، بيروت **1981**.
3. ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق **1982**.
4. نوار اللوز، بيروت **1983**.
5. مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت **1984**.
6. ضمير الغائب، دمشق **1990**.
7. الليلة السابعة بعد الألف- رمل الماية، دمشق الجزائر **1993**.
8. سيدة المقام دار الجمل، ألمانيا الجزائر **1995**.
9. حارسة الظلام، باريس **1996** ألمانيا **1999**.
10. ذاكرة الماء، دار الجمل ألمانيا **1997**.
11. مرايا الضرير، باريس **1998**.
12. شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت **2001**.
13. الليلة السابعة بعد الألف المخطوطة الشرقية، دمشق **2002**.

[1] موقع الأديب التونسي كمال رياحي.

14. طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين، بيروت **2004**.

15. الأمير، الفضاء الحر **2005**.

لم يتوقف المؤلف عن العمل الإبداعي، بل جمع بينه وبين العمل النّقدي وعن علاقته بالكتابة الإبداعية وما فعلته به وما فعله بها يقول: «عندما أسأل نفسي بعد ربع قرن من الممارسة الرّوائية ماذا فعلت بالكتابة وماذا فعلت بي؟ المؤكد أنا فعلنا الكثير ببعضنا البعض ولم نتهاون مطلقا، حاولت أن أجرها كي تقول أشواقي الكثيرة والمتضاربة، لأنّ تقول أغراضي الصغيرة وأحزاني، لأن تقول شططي ورفضي لكل ما يبتذل الإنسان، ويفقده أشواقه لتقول مستعصية رأيتها في المؤسسات القاهرة للإبداع والخلق، الدينية، والاجتماعية والعسكرية...». [1]

ب- أعماله النقدية:

أمّا عن أعماله النقدية التي سايرت أعماله الأدبية:

- اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية الجمالية **1986**.
- الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، الرّواية نموذجا سنة **1989**.

وفي العمل النّقدي الأوّل الّذي يؤرخ للرّواية الجزائرية وأصولها قدم رؤيا مرتبطة بالواقع الاجتماعي، والتاريخي للمجتمع الجزائري، فتناول ثورة الفلاحين **1871**، وانتفاضة الجزائريين **1945**، ثمّ بروز الرّواية الجزائرية، ثمّ تناول فترة السبعينات التي كانت مطبوعة بالتوجه الاشتراكي، وديموقراطية التعليم والثورة الزراعية، ثمّ تناول الاتجاهات الفنية للرّواية التي تجلت في الاتجاه التقليدي، ثمّ الرومنتيكي وأخيرا الواقعي بنوعيه النّقدي والاشتراكي.

أمّا عن العمل النقدي الثاني الّذي اتخذ الطاهر وطار نموذجا له، حيث يمثل نصه الاتجاه الرسمي لمقولاته السياسية والإيديولوجية، وبعد انقطاع دام عشر سنوات عاد

---

[1] الحقيقة الإبداعية، تأملات في التجربة الرّوائية، مقال لواسيني الأعرج

www.arabicstory.net/ 24/07/2007

الطاهر وطار بإجابات عن كلّ الأسئلة الممنوعة في (اللاز) العشق والموت في الزّمن الحراشي (الزلزال).

وهكذا بالموازنة مع اختبار التجربة الإبداعية للمؤلف تظهر قوته في تتبع الحركة النقدية الوطنية وإبراز أكبر محطاتها الجمالية والفنية والتاريخية.

ج- الجوائز التي تحصل عليها:

1- جائزة عبد الحميد بن هدوقة للرّواية الجزائرية **2001**.

2- جائزة المكتبيين **2006** عن روايته الأمير بمناسبة انعقاد الصالون الدولي للكتاب، وهي تعتمد مقاييس انتشار الكتاب وتوزيعه وإسهامه في الثقافة الوطنية.

3- جائزة الشيخ زايد للكتاب وهي أكبر جائزة مالية تمنح للمبدعين العرب على إنتاجاتهم الإبداعية، وتحصل عليها المؤلف، محدثا تميزا وتفوقا على الساحة العربية، ممّا أحدث ردود أفعال متفاوتة بين المشارقة والمغاربة. [1]

2- المضمون السّردي للرّواية (طوق الياسمين) "رسائل في الشوق والصبابة والحنين":

طوق الياسمين رواية أصوات، تقوم أساسا على أربعة أصوات هي: صوت واسيني، متدعما ومتخفيا بصوت الرّاوي، صوت مريم وصوت عيد عشاب وسيلفيا، البنت السورية التي أحبها عشاب، بينما تحتضن دمشق المدينة هذه الأحداث، وتسمها بميسمها وناسها وشوارعها وحاراتها وشققها وخماراتها وأمطارها وأوضاعها الثقافية، ولجأ واسيني إلى حيلة فنية ذكية مكنته من استحضار عوالم أبطاله الغائبين، وبالتالي كتابة روايته، فهو استعان برسائل مريم إليه، ومذكرات عيد العشاق لسيلفيا، وهكذا تأتي "طوق الياسمين" رسائل في الشوق والصبابة والحنين، على هيئة رسائل متبادلة بين واسيني الرّاوي، ومريم حبيبته، ويتخلل هذه الرسائل بعض من مذكرات صديقه عيد عشاب.

[1] الحقيقة الإبداعية، تأملات تفي التجربة الرّوائية، مقال لواسيني الأعرج.

أهدى واسيني روايته إلى كلّ من زوجته الشاعرة زينب الأعوج، وإلى صديقه عيد عشاب قائلا في عشاب: إلى صديقي الحاضر دوما، عيد عشاب الّذي انسحب بصمت من الدنيا مثلما جاءها بعد أن فتح لي باب الياسمين. [1]

"طوق الياسمين" تقوم على علاقتي حب حميمتين ومأزومتين ومدمرتين، علاقة واسيني بمريم ابنة بلده وعلاقة عيد عشاب مع سيلفيا بنت دمشق، علاقة إعجاب ربطت بين واسيني الكاتب ومريم الفتاة التي تخطو نحو فهم العالم على يديه، من خلال كتبه وجمله وكلماته، وشيئا فشيئا يكتشفان خفق قلبيهما ويعيشان متعة الحب الراعشة، ويذوقان طعم جسديهما ويغرقان فيه، لكن رغبة مجنونة وعارمة تجتاح مريم، بعد فترة في ضرورة أن تحمل بطفل، فهي بلغت الثلاثين لذا تصارح حبيبها واسيني بضرورة زواجهما، لكنّه يقف صامتا ومرتبكا يخبرها بأنّه ليس مؤهلا للزواج ضمن ظرفه، ويرجوها التمهل في طلبها ورغبتها، وهكذا هاجس الطفل هو كلّ شيء في حياة مريم وفي علاقتها مع واسيني، ويصب الخلاف البرود على علاقتهما، فيفقدها تألقها وارتعاشها وفي لحظة اندفاع تخبره بأنّها قد تتركه في مقابل هذه الرغبة، وأنّ صديقهما الّذي لا يمل ملاحقتها ينتظر أي شيء أو إشارة منها، وأنه مستعد للزواج منها، ولأن الالفة والهدوء يلازمان واسيني، فإنّه سيبقى في هدوئه، ويخبرها أنّ لها كلّ الحرية في اختيار ما تريد، وعلى هذه اللحظة- المنعطف- تقوم الرّواية، تقدم مريم على الزواج من صالح، وكأنها تحاول أن تؤكد لواسيني ولنفسها مدى جديتها، لكن هذه الخطوة تجرها إلى تدمير حياتها وحياة واسيني، لأنّها لا تستطيع العيش وتكشف بعد زواجها أنّ قلبها ازداد تعلقا بعالم واسيني، وأنّها لا تستطيع العيش من دونه، وأنّها بانتمائها إلى عقد زواجها من صالح، وجنونها بواسيني، إنّما حكمت على نفسها بالعذاب والويل: «لم أستطع نسيانك أيضا

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين- رسائل في الشوق والصبابة والحنين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

المهبول تزوجت لأنساك فصرت مريضة بفقدانك المتكرر ولم يزدني غيابك إلّا ضلالة والتصاقا بك».[1]

انتقال مريم للعيش في حضن أو بيت زوجها صالح، يوقظ فيها كلّ عشقها لواسيني وشوقها إليه، وهكذا تشتعل حرائق شوقها ولهفتها للقائه، كان واسيني ترك مكانه واعتزل الجميع في شقة صغيرة في سوق "ساروجا"، وعن طريق سيلفيا تبدأ بإرسال رسائلها إليه، ومن ثمّ تتجرأ وتذهب إليه مغامرة بكل شيء في سبيل وصالة تلتقيه في شقته، هو هو كما عهدته... هناك يستفيق ندمها وجنونها، تعيش مريم وواسيني لحظات عشقهما المسروق، ويكون نتيجة ذلك إصرارها على أن تحمل منه وليس من زوجها، ويكون لها ما تريد، لكن مرض قلبها وضعفه يقفان لها بالمرصاد، فتموت وطفلتها لحظة الولادة، تاركة فراغا وحسرة وندما في قلب واسيني، الّذي سيبقى مسكونا بهذا الحب والفقد، لا يتجاوز هما إلّا بكتابة الرّواية، التي استغرقته منذ فترة أو سنوات طوالا كما هو مدون في نهايتها: دمشق- الجزائر- باريس، خريف **1981**- شتاء **2001**.

علاقة عيد عشاب بسيلفيا، قامت على أنّ الشاب الجزائري المسلم يقع في حب البنت السورية المسيحية، والتي يرفض أبوها تزويجها منه حين يتقدم لخطبتها، عيد عشاب يعيش وجع علاقته بسيلفيا من خلال لقاءاته بها، وبكاتبة مذكراته، مستعينا بشرب العرق يهرب به من واقع يخنقه ولا يقدر على تغييره، وفي الوقت نفسه، من خلال هيامه بمعلمه وشيخه وسيده الأعظم محي الدين ابن عربي، الّذي يأتيه في أحلامه، ويقود خطاه لاكتشاف درب طوق الياسمين، أو باب الأنوار، في نهر بردى، بصحبة خادم المقام: «كلّ من يمر على هذا البلد ولا يفتح هذا الباب أو هذا الطوق الّذي توصده الأشجار الكثيفة والنباتات الاستوائية الغريبة وقصب البانيو ولا يركب عوامة سيدي محي الدين بن عربي، كأنّه لم ير شيئا! الماء والنور هما أصل الأشياء وسيدي، كان يعرف ذلك جيدا أو لهذا اشتهى أن يودع الدنيا وهو بين المنبع والمصب»، عيد عشاب، تضيق به الدنيا بعد أن

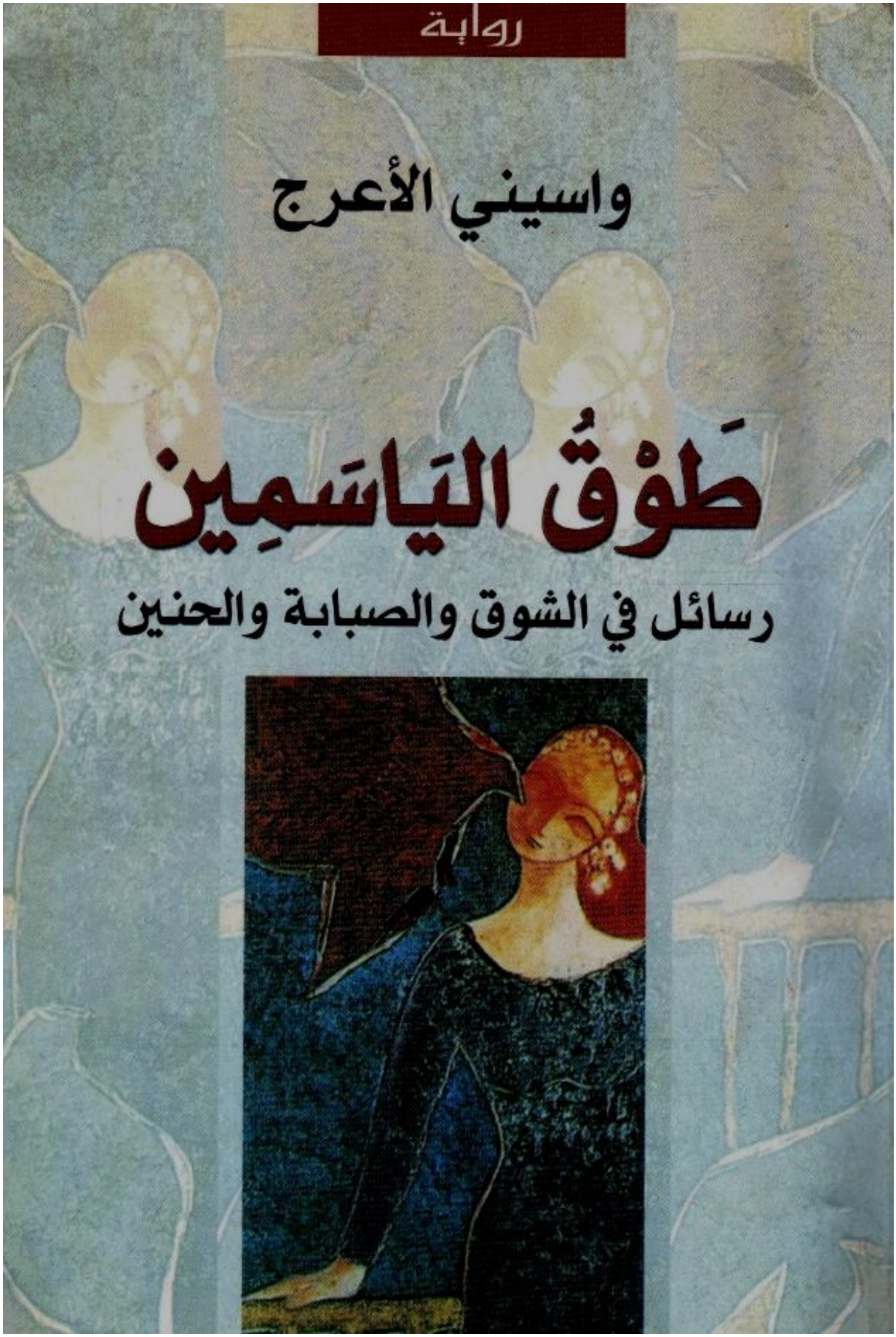
[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين.

يتوقف أبوه عن إرسال المال إليه، وبعد أن يكف عن مراسلته أو المرور به، وهكذا يجد نفسه ضعيفا منكسرا في مواجهة عالم ظالم وقاس، وهكذا لا يجد إلّا الموت مهربا يلجأ إليه.

رواية طوق الياسمين تخوض في عالم ومستويات عدة، فهي مبنية على لغة شعرية غاية في شاعريتها وانثيالها، وصدق مشاعر كاتبها، وقدرتها على تجسيد التجربة الإنسانية في مختلف لحظاتها وهي من جهة أخرى في أجزاء منها تقول بجملة صوفية مصفاة كالبلور خصوصا في مذكرات عشاب، وهي إلى جانب هذا وذاك، تقدم وصفا ساحرا لأجواء دمشق الستينات، دمشق المدينة والشارع والسوق، دمشق الجامعة والبشر والدراسة والثقافة والسوق، دمشق الوجع والفقر والحرقة والفراق والضياع، وهذا الجزء الأخير يأتي في لغة واقعية تقطر ببساطتها وملامستها الواقع وتجسيدها لكل البيئة الدمشقية.

"طوق الياسمين" سيرة ذاتية، وإضافة جميلة إلى رصيد الرّوائي واسيني الأعرج، وجرأة فنية تحسب لمصلحة الرّواية العربية.[1]

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين.


رواية
واسيني الأعرج
طَوْقُ الياسَمِين
رسائل في الشوق والصبابة والحنين

3- سيميائية أيقونة الغلاف:

- **أيقونة الغلاف:**

يعد الحديث عن الألوان من أساسيات دراسة غلاف العمل الإبداعي، وعلاقتها بما يحتويه، حيث تلعب الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد، فالميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا المختلفة والظروف النفسية للفرد.

- **لوحة الغلاف:**

إنّ أوّل إرسالية تواجه المتلقي هي لوحة الغلاف الرّوائية، فبالإضافة إلى التسنين اللّغوي الّذي يعتمد اللّغة باعتبارها أرقى وأكمل أشكال التواصل البشري، تتجاوز هذه المكونات مع خطاب آخر يعتمد الإبهار، والإمتاع والإغراء، عدته ليست الحروف وتقطيعاتها وإنّما الألوان وامتزاجاتها وتدريجاتها، والأشكال والأحجام وتقاطعاتها، ولعبة الظل والضوء وإيحاءاتها، لتشكل بذلك خطابا بصريا، يقع على البصر ليستفز البصيرة ويأسر الناظر فيثير فيه تداعيات العقل والنفس، ولأن مداخل المعرفة تعتمد البصر من أهمها، قال تعالى: ﴿إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَٰئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾.[1]

وبما أنّ العين هي مدخل الجمال والتمتع به، لذا قال "ديكارت" في تعريفه للجمال: «إنّ الجمال هو ما يروق العين، وصفك للشيء بأنّه جميل هذا وصف سطحي... إنّ اللذة التي تستشعرها حين شروق الشمس ليست لذة بصرية فحسب، إنّنا بكياننا نحيي الشعاع الأوّل من النهار»[2] لذلك سميت حضارتنا المعاصرة حضارة الصورة لاعتمادها عليها في كلّ الإرساليات، التعليمية، العلمية، الإعلامية، بوسائط متعددة ومتنوعة، جاءت عتبة الغلاف خطابا بصريا اعتمد على لوحة تشكيلية باعتبارها نسقا سيميولوجيا تتناسل منه الدلالات وفق العلامة البصرية مشكلا سيميوزيسا تتعدد تأويلاته وإيحاءاته إنّ مساءلة الصورة من خلال المقاربة السيميولوجية الحديثة ليس جردا لدوالها التقريرية بل عليها أن

---

[1] سورة الإسراء: الآية 36.

[2] تأليف جماعي: في الشعرية البصرية، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط7، د ت، ص40.

تبحث عن المدلولات الإيحائية للنسق الإيديولوجي التي تتحكم في هذا النوع من المعلومات.[1]

فالقراءة والحال هذه هي مراودات للنّص، واستنطاقات له ليست فردية قسرية وإنّما توسلية لعلّها تستخرج المكنون، وتقبض على الإيحاءات والظنون، الممكن استساغتها كنتائج معقولة للفعل القرائي، فالنّص ليس ذلك السواد المسجون بين دفتين وإنّما هو ذلك الامتداد والترابط الّذي ينطلق من النّص النواة بالفضاء المادي المحيط به والسياقات الخارجية الأخرى: «إنّ النّص ينظم استراتيجية معينة»[2] فالاستراتيجية لا تنظم النّص داخليا فقط، وإنّما خارجيا أيضا بما يسميه "آيزر" الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية فالأولى مسؤولة عن تنظيم النّص بأفقه المرجعي أي محيطه الخارجي الأدبي والاجتماعي الّذي يتموقف منه ويرد عليه الفعل والثانية تعمل على تنظيم العلاقات الداخلية للنّص. [3]

ومن ضمن الاستراتيجيات الخارجية الملحقات النّصية، أو النّص الموازي والذي لوحة الغلاف إحدى مكوناته الأساسية، فالنّص الموازي هو نص، وإن لم يكن نصا فهو جزء من النّص، فالقيمة النّصية الموازية تستثمر عدة تمظهرات "أيقونية" واختيارات تبوغرافية أو خطية لها دلالة كبيرة في تكوين الكتاب. [4]

ولذلك فإنّ صناعة الكتابة اليوم تتداخل فيها عدة اعتبارات فنية، وتجارية لتجعل الكتاب منتوجا قابلا للاستهلاك، وموجها للجمهور على حسب جيرار جينات. [5]

أوّل تمظهرات الخطاب البصري هو المقاسات، أو الشكل المقاسي للكتاب، لأن المقاسات تحدد الأحجام التي تؤطر الفضاءات وتتقطع منها بالقدر الّذي يستجيب للغايات والنهايات المقصودة، جمالية فنية أو تجارية، دونما إخلال بالانسجام والتناسق الّذي يحدث التوافق بين الشكل والمضمون، والشكلية لا تعني صدارة أي شكل على المضمون،

---

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص20.

[2] عبد الكريم شوقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، د ط، 2007، ص200.

[3] المرجع نفسه، ص202.

[4] جيرار جينات: عتبات، دار عتبات، باريس، د ط، 1987، ص13.

[5] المرجع نفسه: المقدمة.

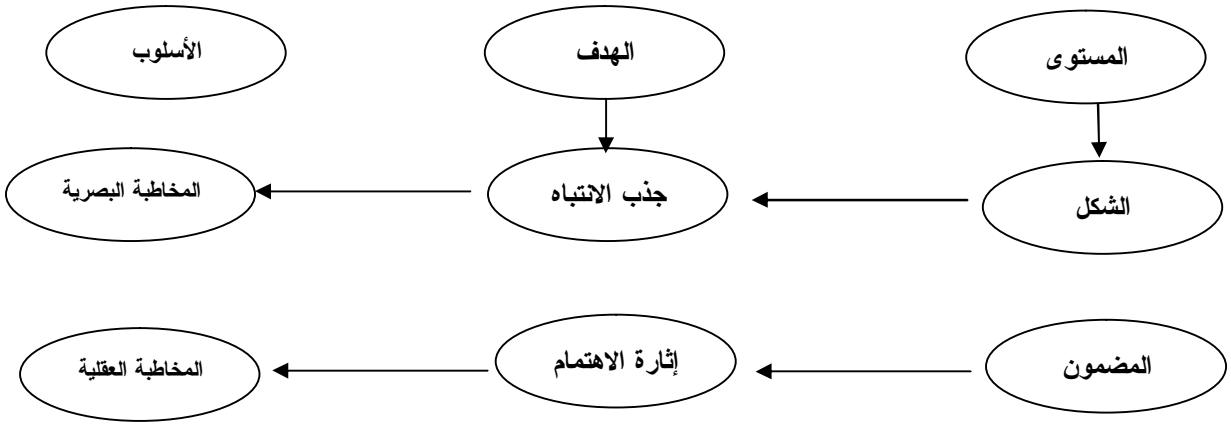
ويتوهمون أنّ الشكلية هي التركيز على الزخرف والزينة دون اكتراث بالمعنى والوظيفة، وهو تعس لم يقل به أحد....

فالشكل لابد أن يدل على شيء، ويشير إلى شيء، ويقول شيئا على أن يقول ويشير ويدل بالشكل وفي الشكل[1]، فالشكل وظيفته هي تمييز الحقل البصري حتّى لا تعرف الرؤية تشتتا وغبثا، قد يعيق وصول الخطاب البصري، ولقد أدرك الأولون بالانتقال من المشافعة إلى الكتابة التي هي تثبيت وتقييد ما كان عرضة للنسيان والاندثار.

أهمية الشكل بما يسمى (التختيم) الّذي يقوم على استغلال وتطويع أشطر الأبيات لتتشابك على بياض الصفحة من أجل تكوين شكل بصري متناسق[2]، وهذا ما يدل على أنّ العلامة اللّغوية لا تستغني بذاتها، بل تستعين بالعلامة غير اللّغوية لتحدث عند المتلقي مقصدية المرسل باختيار أحجام وألوان معينة.

ولقد جاءت رواية "طوق الياسمين" في حجم مقاسه بما يسمى طبعة حبيب **édition de poche**[3]، والتي أصبحت تعني في عصرنا الحالي مفهوم السلسلة لأنّ أوّل ظهور للمصطلح كان بأمريكا **1938**، وقد ظهر أوّل أنموذج طباعي منها في فرنسا سنة **1953** وتتميز بحجم صغير، وبسعر زهيد، وتكون عادة امتحانا تجاريا، فالطباعات المطلوبة تصدر بإخراج وطباعة راقيين.

وإمّا يتمتع به الغلاف من قدرة تواصلية، وما يحدثه من أثر لدى المتلقي على مستويين، على مستوى الشكل ومستوى المضمون.



(1) عادل مصطفى: دلالة الشكل دار النهضة، بيروت، ط1، 2001، ص61.

(2) محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ج1، ص160.

(3) جيرار جينات: عتبات، ص24.

لأن عملية الإدراك تتحقق بطرق مختلفة «فهناك ما يدرك الأشكال، أو بالأعداد، أو بالألوان، أو بالأحجام، أو بما يماثل العلامة أو يناقضها»[1] ويحدث أن تتظافر كلّ العلامات اللّغوية وغير اللّغوية استجابة لأهداف إشهارية، تحشد فيها كلّ الوسائل.

- **معمارية الغلاف:**

جاء قياس غلاف الرّواية **14.5×21.5** سم أي مساحته **311.75** سم^2، وفي أعلى الغلاف إطار يحمل جنس العمل الأدبي في مربع خمري اللّون "رواية" وذلك لعدة أسباب، أولها أراد واسيني أن يخبر المتلقي بأنّ هذا العمل ليس سيرة ذاتية، أو ربما أراد أيضا أن يجتذب بالقارئ الّذي خبر وعرف وقرأ روايات واسيني، ثمّ يأتي تحت كلمة رواية، اسم المؤلف بخط كبير أكثر سمكا، وهذا ربما عمد إليه الناشر لأغراض ترويجية لما يتمتع به واسيني من شهر تجعل المتلقي على شراء الكتاب وفي مستوى الثلث الأوّل للغلاف جزء من العنوان "طوق الياسمين" بخط سميك ومشكول بلون بني أسفل منه تتمة للعنوان "رسائل في الشوق والصبابة والحنين"، وفي أسفل الصفحة دار النشر التي هي المركز الثقافي العربي، هكذا تشكل الخطاب اللّغوي للغلاف في أنواع مختلفة للخطوط المستعملة، هذا باعتبار أنّ دوال اللّغة خطية + **Linéaire** تدرك حسب نظام بنية الجملة وما يحدثه من متتالية دلالية، أمّا الخلفية المعمارية التشكيلية فجاءت في بؤرة تحتل وسط الغلاف بمساحة تقدر بـ: **54سم^2** تعد مركزا لما حولها، وعلى اليمين امرأة مستديرة الوجه، غير واضحة الملامح بشكل جلي، دقيقة الأنف، صغيرة الفم، غير مكتنزة الشفاه، فهي كاشفة الوجه والنخر، على مقدمة رأسها حلي فهو يزين شعرها المسدول إلى الخلف لعلّها زهور الياسمين، فالقارئ يدرك ما لذلك من دلالة في هذه الرّواية، المرأة ذات عنق طويل ترتدي فستانا أخضر تقليديا، تتكئ على مرفأ شرفة خشبي على يدها اليمنى تطل على فضاء أزرق خلفها كالبحر، مالت برأسها قليلا نحو اليمين إلى الأعلى ليقترب منها طائر قد يكون صقرا أو حماما بني اللّون ليقبلها على خدها وكأن استحضار الطائر مع المرأة في

[1] أحمد يوسف: سيميائية التواصل وفعاليات الحوار، مختبر السّيميائيات، جامعة وهران، د ط، 2004، ص127.

صورة الغلاف ضرورة في نظر واسيني لارتباطه بطوق الياسمين، وهذه البؤرة أكثر إضاءة ووضوحا من باقي اللوحة، هذا المشهد وبشكل تكراري أكبر حجما وأقل وضوحا وعلى شكل ثلاثة أعمدة كأنّها ترى من وراء حجاب ضبابي كثيف أو وراء رداء شفاف أو زرقة سماء يظهر الأشكال دون أن يبرز الملامح والدقائق من الرؤية وهذا ربما أنّه كناية عن راحة نفسية وطمأنينة يشعر بها من يجتاز "طوق الياسمين".

- **شفرات الغلاف:**

جاء الغلاف كما وصف تركيبه وأشكاله أيقونة، والأيقونة مصطلح يدل على شيء يجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، وهي عند "بيرس" علامة تحيل إلى الشيء الّذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة، أو كائنا أو فردا، أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء، وتصبح علامة له.[1]

فالمكونات التشكيلية للغلاف مطابقة ومشابهة للواقع، حيث تحاكي ما عليه امرأة واقفة بشرفة عالية، عند أقدامها طيور، إحداها ترفرف قبالة وجهها، وقد حددت اللوحة الانتماء الثقافي، بأبعاده الإيديولوجية، فهي تنتمي إلى المجتمع الشرقي الروحاني، المتميز بمواصفات تجعله منفردا عن المجتمع الغربي، في علاقة المرأة بالرجل، في عمارته، في فلسفته ونظرته للوجود وللإنسان وللحيوان بشكل عام.

وبفعل التناسق والانسجام المكون لجزئيات اللوحة، فإنّ الشفرة الأيقونية تنتشر في كامل فضاء الغلاف، بحيث لا يمكن تفكيك عنصر من عناصرها دون الاعتماد على التلقي الكلي للرسالة البصرية، ذلك أنّ الرسالة البصرية تقدم ككتلة تختزن بيانات لا تتجزأ، وهو ما يكسبها طاقة إبلاغية لا تضاهى حيث تستطيع الشفرات البصرية أن تنقل 10^7 وحدة معلوماتية **(Bit)** في الثانية، وإن كان الإنسان لا يستطيع أن يدرك منها سوى **8**

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص84.

إلى **21** وحدة في الثانية[1]، ذلك أنّ تناسل الدلالات اللوحية وغنائها بهذا الشكل الّذي يجعل التأويل مفتوحا غير محدود يجعل حضور النّص اللّغوي ضروريا كالعنوان مثلا، للقيام بوظيفتين حسب رولان بارث: وظيفة الترسيخ ووظيفة التدعيم.

إنّ غلاف رواية طوق الياسمين أنجزته فنانة تشكيلية إيرانية تدعى: "إفسانة بني جمالي"[2] فهي تتناول في موضوعها المحوري الإنسان، وخاصة علاقة المرأة بالرجل، والتي تقدمها وفق مجموعة من الدراسات البصرية، وتمضي في تشريع هذه العلاقة وتحليل خلفياتها والأسس التاريخية التي انبنت عليها، ليس في أعمالها بهرجة بقدر ما فيها من هدوء، ورموز، ومعالجات بسيطة للكتل والتكوينات البشرية، تحاور الطرف الزمني والاجتماعي ولا تنقلب على مسلماته.

فهي بهذه المواصفات ليست غريبة عن تيمة **Thème** الرّواية التي تعبر عن حب مستحيل يمتزج فيه السمو الروحي الصوفي المجرد بالواقعي المادي الّذي يخضع للنزاعات البشرية التي سرعان ما تقتله، يتجسد ذلك في علاقة سيلفيا المسيحية بعيد عشاب المسلم وكيف أنّ التعصب الديني واد التجربة الإنسانية وقهر أصحابها، أو تجربة الرّاوي مع مريم، حب التفتت فيه الأبدان، وتشعبت فيه الأفكار والآراء فلم يصمد أمام الاستعلاء والاستبداد البشري، والأنانية الإنسانية.

عنوان اللوحة التشكيلية "تفسيل" بحثا لاستكناه مدلول الكلمة في ما توفر لدينا من قواميس فلم نجد معنى لهذا التركيب، ولكن وجدنا كلمات قاربتها شكلا منها:

- فسل، الفسل: الرذل الذي لا مروءة له ولا جلد.
- الفسل: الرجل الأحمق.
- أفسل عليه دراهمه إذ زيفها.
- الفسيلة الصغيرة من النخل.

---

(1) محمد العماري: الصورة واللّغة، www.fikrwamakd.alkariabed.net/m13. 13/05/2007

(2) أعمال نسوية إيرانية www.al-wafogh.com/1384/0307/html/saghife

- أفسل الفسيلة انتزعها من أمها وغرسها.
- الفسولة هي الفتور في الأمر.[1]

- رمزية أيقونة الغلاف:

لقد عرف "بيرس" الرمز: أنّه علاقة تحيل إلى الشيء الّذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يقدمه التداعي بين أفكار عامة، وتتحدد ترجمة الرمز بالرجوع إلى هذه الأشياء[2]، ولقد ذكرنا أنّ بؤرة الغلاف تتكون من نواة تتكرر على فضاء الغلاف، وتتكون- النواة- كما وصفنا من عناصر أساسية:

1- رمزية المرأة:

إنّ حضور المرأة في العمل الرّوائي كجسد أنثوي مصدر للمتعة والفتنة، لا يخلو من حمولة رمزية تتعداه إلى فضاءات أخرى، وقد جسدت في مواقف متباينة تساميا يعلو وينفر من الثقل المادي للجسم المشتهي حد الشبق، إلى الرمزية القديمة التي مثلتها الأنثى ملكة كعشتاروت أو آلهة فنيس.

2- الأنثى كوسيلة:

لقد جسد عيد عشاب في حبه الصوفي لـ: سيلفيا أداة يتوسل بها ليصل إلى حب ينشد فيه الكمال، ولا تعكره الأحوال، وإذا كان حبه لها بداية حبا ماديا إلّا أنّه سرعان ما تحول إلى حب لا يرهقه ثقل الأبدان، بل يرفرف بشفافية الأرواح، حيث اختلفت الأديان، وتلاقت الأبدان، إلّا أنّ تعنت الإنسان حوله إلى حب مستحيل، حب صوفي لا يفرق بين الأديان والأوطان، وكأنّه ينشد قصيدة سيده الّذي طمع أن يعبر معه طوق الياسمين الشيخ محي الدين بن عربي، دفين فنسيون بسوريا حيث تتراكم أحداث الرّواية: «رأيت سيدي الأعظم محي الدين بن عربي مرتديا لباسا خيوطه من الحرير الأبيض والفضة وفي يده عصا من قصب البانبو يتكئ عليها كلّما شعر بالتعب، طلب مني أن أتبعه نحو طوق

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مج1، لبنان، ط1، 1988، ص263- 364.

[2] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص86.

الياسمين، أو الباب كما يسميه البعض، كنت أعرف أنّه يقودني نحو الموت، ولكني لم أتردد لحظة واحدة».[1]

- **رمزية الأنثى وفيض الأمومة:**

الأم حنان لا يعوض، يبدو لي أحيانا أنّنا عندما نحب فنحن نبحث في الوجود عن الأم.[2]

إنّ مريم رغم حبها للرّاوي، الّذي ليس إلّا الكاتب في الرّواية، وتعلقها به بداية كمثقف، وقامت فكرية تنشر في المجلات الثقافية، ثمّ عن كتب بفعل التناغم الفكري بين الشخصيتين، حيث كان يلقنها مفاهيم جديدة عن العالم، والأفكار، والناس، وبفعل العشرة تحول هذا الحب الفكري المثقف إلى حب جارف من طرف مريم، كانت لا تريد أن تئده في تأوهات البدن، وإنّما تريده أن يكون امتدادا لميلاد عاطفة أخرى، فسرعان ما تستيقظ فيها عاطفة الأمومة جارفة كلّ المفاهيم التي جاءت بها من قريتها أو لقنها إياها الرّاوي، فنشأ عن ذلك تمزق عاطفي كانت الغلبة فيه للأمومة خاصة وقد بلغت من العمر ثلاثين سنة:

- أنا كبرت يا صديقي، ثلاثون سنة ليست أمرا هينا في عمر امرأة.
- لماذا كلّ هذا الإصرار شجرة البلوط كلّما كبرت ازدادت صلابة وجمالا.
- ولكني يا صاحبي امرأة وليست قطعة خشب.[3]

وبعد أن رفض العشيق لعب دور الأب وإسنادها دور الأم حاولت أن تشبع الغريزة الفطرية فيها، عاطفة الأمومة فقررت الزواج من صالح رغم بعض التحفظات تجاهه، لأنّه مستعد للعب دور الزوج، فملكها بذلك بدنا ولم يملكها روحا وبقيت تواعد عشيقها الّذي حملت منه، وجسدت بذلك التمزق الوجداني الذي كان بإمكانه أن يجمع بين الطرفين.

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص11.

[2] المرجع نفسه: ص172.

[3] المرجع نفسه: ص17.

وإذا كانت طبيعة الأمومة وحدها مصدرا للتناقض، وإذا كانت طبيعة العاشقة وحدها مصدرا للتناقض أيضا فإنّ تناقض الاحساسين مصدر ثالث للتناقض في طبيعتها.[1]

فمريم خادعت نفسها بالركون إلى زوج يضمن لها بذرة تكون امتدادا لها وله، إلّا أنّها سرعان ما جمعت بين نقائض متعددة، جريمة الخيانة، وجريمة الحمل غير الشرعي جريا وراء الجمع بين مجموعة التناقضات فهي مخدوعة بهذا التناقض قبل أن تخدع سواها، وهي في قبضته فريسة لا تملك من أمرها ما تريد.[2]

وهي بهذا السلوك وفية لنوازعها الداخلية المتضاربة، يقول نيتشه: «إنّ كلّ ما في المرأة لغز، وليس لهذا اللغز من حل إلّا الولادة، وليس الرجل للمرأة إلّا وسيلة أمّا الغاية فهي الولد».[3]

فاستجابة مريم للزواج من صالح إنّما هي استجابة فطرت عليها الأنثى لتستكمل امتداد وظيفة الجنس البشري، فعند ما فشل الرجلان في الحفاظ على حبهما، عيد عشاب "لسيلفيا" وقد طلبت منه الهروب إلى بلد آخر فامتنع والرّاوي حين طلبت منه مريم الهروب إلى بلد بعيد يضمن لهما دوام حبهما فأبى، فكانت السلوى زواج "سيلفيا" من مسيحي على دينها، وزواج مريم من صالح مع الإبقاء على عاطفة الحب والوفاء تتأجج في نفسيهما وتصنع بؤسهما النفسي والاجتماعي، فثنائية الأم والعشيقة ظلت تتجاذبهما كلّما خبت إحداهما اشتدت الأخرى، وكلما حضرت الأولى غابت الثانية.

- **رمزية الطائر:**

إنّ الطير ليس دائما ذلك الطائر الجارح أو الاليف الّذي تقاسمه فضاء العام والخاص، والذي نستهلكه لحما طريا أو زينة، فالطائر صنع جزء من الأسطورة الإنسانية، فالمقتول يقوم على قبره طائر ينادي ولا يكف عن ذلك حتّى يؤخذ بثأره فتهدأ

---

(1) أحمد سيد أحمد: المرأة في أدب النّقاد، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، د ط، د ت، ص110.

(2) واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص112.

(3) المرجع نفسه: ص144.

روحه، ولقد جاءت ثقافتنا الدينية طافحة بوجود الطير، فقصة الهدهد مع سيدنا سليمان، والرؤيا التي فسرها سيدنا يوسف، والطير الأبابيل التي كانت بشارة ورحمة وكانت عذابا وانتقاما.

إنّ حضور الطائر على صفحة الغلاف «كموضوع جمالي، كائن في الوعي الجماعي باعتباره دلالة»[1] تستمد وجودها من الحمولة الرمزية التي منحها إياه الإنسان، فقد ألف الشيخ فريد الدين العطار كتابه "منطق الطير" الّذي قدست فيه الطيور الحرية والبحث عن العدل، وحاول أن يسقط ذلك على بني الإنسان، ومن بين الطيور التي عني بها الإنسان واعتبرها وسطا بينه وبين من يحب الحمام الزاجل، فاقترن رمز الحمام بالرسالة وبتوق المحبين وارتباطهم بمواطنهم، فالحمام الزاجل تشتد عنده غريزة الحب لوطنه والعودة إليه، وهي خاصية لا يضاهيه فيها إلّا الإنسان في ارتباطه بالمكان.

«عشرون سنة انطفأت، أشياء كثيرة تغيرت، الأرض التي أحببنا صارت مريضة، النّاس الّذين قاسمونا النور والفراش والحزن تغيروا، منذ ذلك الزّمن الّذي صار اليوم بعيدا».[2]

تلك كانت كلمات الرّاوي، لما انتقل بعد عشرين سنة إلى سوريا، والتقى بعشيقة صديقه عيد عشاب- سيلفيا- سيطرت عبقرية المكان على تداعي الأفكار في عملية استرجاع الماضي بتفاصيله.

إنّ رمزية الحمام هي التي صنعت العنوان "طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين" وهي جملة تفسيرية للعنوان الأصلي، فالحمائم هي رسائل مريم والرّاوي، مذكرات عيد عشاب التي جاءت في شكل رسائل لم تبعث، فالرّواية رسائل، والحمام يقاسم الإنسان خاصية وجودية بنيت على ثنائية الذكر والأنثى، التي بنيت عليها الرّواية في شخصيات محورية، امرأتين سيلفيا ومريم، ورجلين: الرّاوي وعيد عشاب.

---

[1] سيزا قاسم: نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، د ط، 1987، ج2، ص127.

[2] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص15.

إنّ دلائلية الحمام تحمل ترميزا متجددا وتشابها بينه وبين الإنسان في حميمتيه ووفائه، وترميزه «كانت أمك كلّما رأت حماما يقطع سماء حقول القمح والشعير أو سطح البحر، متجها صوب القبلة حملته أشواقها وتمنياتها، تقول إنّ الطيور تسمع حتّى دقات القلب وتفهم حتّى البكوش الّذي خسر لسانه وأبجدياته المسموعة».[1]

- **رمزية الشرفة:**

إنّ المكان الّذي تطل منه المرأة ليس إلّا شرفة قصرها أو بيتها، والشرفة في مدلولها الحضاري تنتمي إلى شكل هندسي يؤطر المعنى الثقافي للانتماء، ولقد وجدت الشرفة في الموروث الثقافي الإسلامي بداية في بناء البيوت والمساجد، حيث تعتبر من أهم مكونات البناء والهندسة المسجدية، والشرفة هي المكان المرتفع الّذي يصل إليه الدرج حيث يقف المؤذن ليرفع الآذان وعادة ما تكون محيطة ببدن المئذنة لتمكن المؤذن من التوجه إلى جميع الجهات، وقد جرت العادة أن تكون من الخشب.

ومن دلالة الشرفة الاستشراف وهي عملية التطلع للمستقبل واستباق أحداثه من خلال ما هو واقع على ما هو لاحق، فتكون أيقونة الغلاف تشرق أفق الانتظار عند القارئ والمتلقي باستثارة ما لديه من مرجعيات سوسيوثقافية، ذلك "أنّ قيمة العمل الفني ليست متعلقة بمدى الإخبار الّذي يقدمه وإنّما بمدلول العدول والتحريف والعمل على خرق أفق التوقع الجمالي للقارئ"[2]، فالشرفة تمكن من بسط النظر على أفق بعيد، وكأنها مرقبة ترصد الحركة من حولها، وبما أنّ المراقبة تمكن من الرؤية في كلّ الاتجاهات فإنّ الإنسان يكون بين مستقبل مجهول يحاول استشرافه، وحاضر يعيشه، وماض انقضى يصنع وجوده، فنجد الرّواية سيرة ذاتية للمؤلف، والمتكلم الرّاوي ليس إلّا المؤلف دون أن يكشف عن هويته، ف "الأنا" ليس إلّا واسيني الأعرج يستدعي الماضي من خلال رسائل عيد عشاب الشّخصية الحقيقية في الرّواية، وعلاقته بمريم وعملية البحث لأحداث عرفتها

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص86.

[2] الطاهر روانيية: سيميائية التواصل الفني، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج35، عدد3، يناير/مارس، 2007.

حياته كطالب بسوريا وكانت صدرت في رواية "وقع الأحذية الخشنة"، فقد امتزجت في الرّواية السيرة الذاتية للكاتب، بالبعد الإبداعي، إلى حد التماهي، وبما أنّ العملية استحضار للتاريخ، فهي دعوة إلى الذاكرة للقبض على التفاصيل وسردها في عملية تداع فكري يستجمع المواقف والأحداث وكأنه يستلها من غور بعيد، «... تباغتني الذاكرة في خلوتي... كنت في ذلك الزّمن الّذي صار اليوم بعيدا، الكاتب العاشق، بالغارق في الأبجديات الغامضة وكنت الطفلة المعشوقة».[1]

ولذلك جاء الجزء الأكبر من أيقونة الغلاف (**257.75سم^2**) ضبابيا كثيفا ممّا يدل على أنّ عملية الاسترجاع عميقة تضرب في التاريخ، وأنّ الذاكرة تنطلق من الأيقونة البؤرة للتوسع والضرب في زمن بعيد، ولأنّ عملية الاستذكار في الرّواية اقترن بها البعد المكاني لاستثارة عملية استحضار الأمكنة والشخوص العديدة تبرز أشكالهم و تغيب تفاصيل ملامحهم بفعل البعد والنسيان وظروف الدهر.

فالرّاوي ظل يبحث عن مريم «بعد عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوى البحث عنك»[2]، أمّا سيلفيا فقد ظلت «منذ عشرين سنة وأنا آتي إلى مدن الأموات»[3]، ومدينة الأموات ليست إلّا المقبرة التي جمعت مريم وعيد عشاب في عالم الأموات، وجمعت سيلفيا والرّاوي في لحظات التذكر والاستذكار في عالم الأحياء.

- **ألوان الأيقونة:**

بنيت الطبيعة على اختلاف وتنوع وتعدد الألوان، فاللّون دلالة وأثر في جميع الحضارات، وقد تختلف فيما بينها للبعد والدلالة التي تقرنها باللّون، فالأسود ليس دائما رديفا للبؤس، والأبيض ليس دائما رديفا للطهر والعفة والسلم، بل مجموعة الأعراف والقيم الاجتماعية والدينية هي التي تحدد الدلالات وسيرورتها.

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص23.

[2] المرجع نفسه: ص09.

[3] المرجع نفسه: ص10.

ولقد هيمن على فضاء أيقونة بالغلاف اللّون الرمادي أو الرصاصي بمساحة تقدر بـ: **275.75سم**^{2} «وبما أنّ هناك كتابة وهيئة في أية صورة كما أنّه توجد في اية كتابة كما يقول أسجيريورن»[1]، فإنّ دلالة اللّون الرصاصي الباهت والذي يشكل ضبابا كثيفا إنّما هو الحال الّذي يتم اختراقه في عملية استرجاعية للماضي واستحضار تفاصيل الزّمان والمكان، ولقد ذكرناه تواتر لفظة الذاكرة في المتن والتي بلغ عددها 38 مرة دون الإشارة إلى الاشتقاقات.

«عشرون سنة مرت ولا شيء تغير»[2]، لأنّ الذاكرة خلدت اللحظة واحتفظت بها متحدية بذلك قانون الحوادث الّذي يمس كلّ الموجودات، فإنما هي تقوم بعملية ترميمية مستمدة من وهج الماضي، يهيمن عليها برد الحاضر فيسدل عليها حائلا ضبابيا يعمي على الصورة فيضيع تفاصيلها، ولقد رسم اللّون الرمادي الجانب النفسي للشّخصيات المحورية للرّواية، فهو يوحي إلى السراب ويتصف بعدم الثقة بالنفس واليأس والقنوط، ويمثل هذا اللّون الرؤى غير الواضحة والرماديون يتميزون بعدم وضوح الفكرة وعدم القدرة على التميز وكثرة التردد وعدم اتخاذ القرارات. [3]

بينما هيمن اللّون الأخضر على البؤرة المركزية والتي مساحتها 54 سم^2، واللّون الأخضر لون الوجود والطبيعة، يثير فيها البهجة والسكينة، ويمثل في الديانتين الإسلامية والمسيحية الإخلاص والخلود والتأمل الروحي ويعد «لون الألوان عند المسلمين».[4]

وهو يعبر عن الخصب والنماء، وهو لون «متصلب يعني قوة المقاومة وفكرة المحافظة»[5]، والتشبث بالحياة في أحلك اللحظات «جفت ذاكرتي، لا شيء يعطيني مبررا

---

(1) أحمد فرشوخ: جمالية النّص الرّوائي، دار الأمان، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص20.

(2) واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص269.

(3) عبد الله الشاهر: الأثر النفسي للّون، مجلة الموقف الأدبي، عدد 379، 2007/02/25. www.awv.dam.org

(4) أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص164.

(5) عبد الله الشاهر: الأثر النفسي للّون.

للحيات إلاك وإلا ما جدوى ما يحدث حولي أرأيت لماذا أتشبث بك بكل استماتة»[1]، كانت تلك كلمات مريم بمستشفى الرازي وهي تصارع الموت، أو عيد عشاب وهو يدون انكساراته «سيلفيا قوية تقول لي إنّ الحب الكبير يدافع عنه باستماتة».[2]

ويتميز المحبون للّون الأخضر بأنّهم أعباء الحب الثقيلة، يقول غوته عن اللّون الأخضر: «الأخضر يعطي اكتفاء ذاتيا حقيقيا عن طريق جعل العين والذاكرة تسكنان على هذا الخليط كما تستقران على أي شيء بسيط»[3]، ولذلك فالأيقونة بما رصفته من ألوان وأشكال تمارس مهمة الإغواء والإغراء والإشهار بمداعبة الجوانب النفسية للمتلقي في عملية توفيقية تجمع بين تجسيد الكليات الدلالية للنّص والمهمة التجارية الاستهلاكية الخالصة.

والمهمة يقوم بها الناشر éditeur أي صاحب دار النشر الّذي يقوم بتحضير الكتاب للنشر أو التعليق عليه، «ولقد جاءت هذه الكلمة من الفعل اللاتيني "edere" ومعناه يعطي الحياة».[4]

الكاتب يظل مخطوطا سجينا حتّى يأتي الناشر ليضمن له الذيوع والانتشار وفق سلسلة من العمليات المعقدة مثل "شكل الحروف، وحجم الصفحة، وصنف الورقة، ونوع الغلاف، والصور المصاحبة للنّص"[5]، فالناشر له دور كبير في عملية إخراج الكتاب، من لجنة القراءة، إلى استقراء الواقع الثقافي والسياسي والاجتماعي، والنفي، فهو مدير حقيقي كمدير المسرح "**Impresario**" عليه أن يدير ويوفق بين مجموعة من العمليات الضرورية لإنتاج الكتاب.[6]

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص264- 265.

[2] المرجع نفسه: ص33.

[3] عبد الله الشاهر: الأثر النفسي للّون، ص15

[4] رجاء ياقوت صالح: صناعة الكتاب بين الأمس واليوم، مطابع الأهرام، القاهرة، د ط، د ت، ص75.

[5] المرجع نفسه: ص83.

[6] المرجع نفسه: ص87.

فرغم الاستجابات الإشهارية والتجارية والفنية، تبقى أيقونة الغلاف حمالة للدلالات المتعددة التي تعضد المتن وتسانده في أداء الدلالات والمعاني المكتنزة.

«فكما أنّ العلامة الأيقونية تشير إلى تركيب مجموعة من العناصر المؤدية إلى إنتاج دلالة ما، فإنّ العلامة التشكيلية لا تشتغل باعتبارها كذلك إلّا في حدود تأويلها ككيان حامل للدلالات».[1]

فالصورة تحررنا من فاشية اللّغة اللّسانية وتفتح لنا فضاءات القراءة والتأويل.

4- سيميائية أيقونة العنوان:

من خلال هذه الإطلالة أردت أن أسلط الضوء على توظيف الرّوائي للألوان، باعتبار اللّون في النّص السّردي هو نتيجة إحساس خاص في سياق النّص.

- بنية العنوان:

جاء عنوان الرّواية "طوق الياسمين رسائل في الشوق والصبابة والحنين" محاكيا العنوان الكلاسيكي التراثي، الّذي يعتمد التركيبة الطويلة، والاعتماد على العنوان الرئيسي، ثمّ العنوان الفرعي المفسر له، وعلى ظاهرة التشجيع لخلق انسجام موسيقى وتآلف ثقافي بين الراهن والماضي، وإن كانت الرّواية الحديثة قد تخلصت من العناوين التراثية، التي سادت إلى فترة معينة، حتّى في الغرب، فقد ذهب "جينات" إلى اعتبار أنّ العنوان التي تربط بين تسمية الرئيس والفرعي عبارة أو مثل "**Ariel ou la vie de Shelly**" أكثر ترابطا من "**Madame bovary- mœurs de provence**".[2]

وفي غياب أداة الربط عناصره لاعتماده على الإضافة، فبالإضافة لا يمكن النظر إلى العنوان إلّا في كلتيه، ولقد جاء العنوان في معماريته "طوق الياسمين" بخط سميك بارز، ثمّ ورد "رسائل في الشوق والصبابة والحنين"[3] عنوانا فرعيا تفسيريا للعنوان الأصلي.

---

[1] http://saidbengrad.free.fr/or/ortl.htm 06/06/2007

[2] جيرار جينات: عتبات، ص62.

[3] عنوان الرّواية، واسيني الأعرج، طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين.

والمتتبع لأعمال واسيني الأعرج يجد أنّه مولع باستحضار العنوان التراثي، لأنّه يرى أنّ القطيعة مع التراث كانت خطأ فادحا، ولو تم استغلال التراكم التراثي الأدبي «لأسس لشكل سردي عربي قد يكونه للرّواية أو شبها بها، ولكن للأسف جاءت النهضة وأنزلت ستارا حديديا، وهمشت تلك الجهود السردية العظيمة».[1]

ويرى أنّ عملية الاستحضار للتراث ليست عملية ترقية تأخذ المرويات القديمة وتضعها في عصر غير عصرها وإنّما التراث يدخل ضمن التفاعل الحقيقي مع الحاضر بعد عملية البحث والتأمل لإدراجها في النسق الرّوائي الحديث.

فعنونة رواية "طوق الياسمين"، لم تأت شاذة عن النسق الّذي ارتضاه لأغلبية رواياته في عملية استدعاء التراث، فهو «ليس عنوانا سكونيا بقدر ما هو علاقة متحركة تعرض النّص كمعنى آتٍ»[2]، لذلك نلقي تعانقا وتعالقا بين العنوان التراثي الكلاسيكي والمحتوى الحداثي للنّص في لغته الراقية، وتيمته المختارة بدقة، لأنّ المبدع في حالة الكتابة يكون في حالة من التداعي الفكري والهوس الّذي تمارسه النّصوص القديمة على واقع المبدع، ممّا يجعل ظاهرة التناص قائمة في العنونة ذاتها، ناهيك عن محتوى المتن، وظاهرة العنونة هذه عند "واسيني" تكاد تكون ميزة ينفرد بها، ولذلك نعرض لأعماله التي احتوت عنوانا رئيسيا متبوعا بعنوان فرعي، وهذا جدول بأعمال واسيني وعناوينها الرئيسية والفرعية:

العنوان الرئيسي	العنوان الفرعي
• نوار اللوز.	• تغريبة صالح بن عامر الزوفري.
• ذاكرة الماء.	• محنة الجنون العادي.
• حارسة الظلال.	• دون كيشوت في الجزائر.
• سيدة المقام.	• مرثيات اليوم الحزين.
• ضمير الغائب.	• الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر.

[1] موقع الأديب التونسي كمال الرياحي.

[2] شعيب خليفي: هوية العلامات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، مجلد 1، ص22.

ورغم أنّ العناوين الحداثية تتميز بالقصر، وتعلن عن تيمتها، إلّا أنّ صاحب "طوق الياسمين" اعتمد عناوين طويلة في أكثر أعماله الرّوائية، والطول والقصر ليست عملية اعتباطية، وإنّما تتوفر فيها مقصدية المبدع، وتتوفر فيها المعايير الإبلاغية والبلاغية الثقافية.

- **معمارية العنوان:**

يحتل العنوان موقعا متميزا من صفحة الغلاف، باعتبارها إرسالية بصرية تحتل فضاء معينا من الغلاف، وتستجيب لمتطلبات جمالية ودلالية وفنية، تقوم بتأدية الوظائف المنوطة بفعل العنونة، وإذا كان العنوان علامة لغوية تؤدي دلالتها، إلّا أنّ عملية التواصل العنواني لا تتم بأي شكل عشوائي للخطوط المستعملة، بل تتوخى وتتوسل بالمؤثرات الجمالية، من حسن خط واختيار تلون، يحملان طاقات تعبيرية تأثيرية على المتلقي، لذلك نجد "إيزر" يركز في عملية التلقي الجمالي للأعمال الفنية على الوقع الجمالي **L'effet Esthétique** حيث يرى أنّه «أثناء القراءة ينجز التفاعل الأساسي بالنسبة إلى كلّ عمل أدبي بين بنيته ومتلقيه»[1]، لذلك جاء عنوان هذه الرّواية مركبا من جزأين بخطين ولونين متميزين، اختير لهما خط مطبعي واحد وهو "**Of-Taif Meral**"وذلك حسب نماذج الخطوط المتوفرة على الحاسوب بنظام "**Word**"[2] الّذي يستمدها من النظام الكلي للحاسوب "**Windows**".

والخط، وإن كان آليا بفعل المكننة، إلّا أنّه ابتداء عمل يدوي إبداعي اجتهدت "La **Graphologie**" الغرافولوجيا في استنطاق هيأة الحروف وتدويرها للغوص في خبايا النفس ومكنوناتها، فيستدل بهذا العلم على الشّخصية وسلوكها، وقد اعتدته كبرى المؤسسات في الغرب في عملية التوظيف لتحسين أدائها ورفع مستوى إنتاجها.

---

(1) الطاهر روابنية: سيميائية التواصل الفني، ص250.

(2) ينظر: مجموعة الخطوط المتوفرة على نظام "وارد" باعتباره خطا طبيعيا.

فرسم الحرف ليس عملية عشوائية، بل هو فعل مقصود، محمل بكثير من الدلالات والمؤشرات المحلية إلى صاحب الخط وشخصيته.

ولقد اختير للعنوان الرئيسي اللّون البني، لأنّ كلا من الموسيقى واللّون يخاطب العاطفة، ويؤثر عليها مهما كان نوع هذه العاطفة والانفعال[1]، فاللّون البني ليس لونا محايدا، ولكنه بتدرجاته وامتزاجاته المختلفة يكتنز حمولة دلالية تجعل من القصدية في اختياره مجالا واسعا للتوقيع على الاختيار المراد تبليغه من خلال هذه الحمولة الذبذبية للمتلقي، فهو يدل «على الأهمية الموضوعة على الجذور، على الأرض والوطن والشركة من النوع الخاص أو الأسري».[2]

ولقد تجسدت هذه المفاهيم والأبعاد والدلالات في وقائع الرّواية، فتيمة الغربة بسوريا، والارتباط بالوطن، واستعادة أيامه، كلها حاضرة، لأن الرّاوي، وعيد عشاب ومريم الشّخصيات الرئيسية، هم طلبة جزائريون، ألجأهم طلب العلم إلى الاغتراب "الدراسة والبعد والغربة"، والشركة والأسرة هي المؤسسة الاجتماعية التي حاول كلّ ثنائي إنشاءها إلّا أنّ تعنت البشر رغم التشبث والمعاناة والتضحيات لم تستطع أن تثبت أمام التصدعات والقناعات المختلفة امرأة تحب رجلا وتريده رفيقا للعمر فيرفض، وهي يريدها رجل كزوجة بكل جوارحه فترفض، وتبحث عمن تركها، ورجل آخر يطمع فقط أن يقبل منه أهل صديقته تزويجها له، ومستعد حتّى لتغيير دينه فيرفضون، بربك؟ ألم تصب الحياة بجنون العبثية واللاجدوى.

فمشروع الشراكة الأسرية كان مسعى جميع شخصيات الرّواية ولم يفلح أي طرف في تجسيده، فالصدود والنفور والا استقرار والنفي والرفض جاءت مدلولاتها في اللّون الأسود الدال على الإبعاد المعاكس للقرب، والوحشة المنافية للأنس، والحزن المنافي للفرح، و"لا" المضادة لـ"نعم".[3]

---

[1] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص187.

[2] المرجع نفسه: ص195.

[3] المرجع نفسه: ص195.

- **البنية المعجمية للعنوان:**

أتت البنية المعجمية للعنوان مركبا اسميا يتكون من العناصر التالية:

- طوق الياسمين رسائل في الشوق و الصبابة والحنين
اسم اسم اسم حرف اسم حرف اسم اسم

ومجموع هذه الأسماء يربطها سياقان، سياق داخلي لغوي، يتعلق بانتظام هذه الأسماء، وقابلية التحاور والتدليل، وهو السياق اللّغوي، وهو ما سبق الكلمة وما يليها من كلمات أخرى[1]، وسياق خارجي، وهو مجموع الظروف الخارجية عن اللّغة التي ترد فيها الكلام.

وبعملية استقرائية لمعجمية الأسماء المكونة للعنوان، نحصل على ما يلي:

- **طوق:**

حلي يجعل في العنق، وكل شيء استدار فهو طوق، والمطوقة، الحمامة التي في عنقها طوق، وجاء في الحديث والنخل مطوقة بثمرها، أي صارت أعذاقها كالأطواق في الأعذاق.

وطوقتك الشيء أي كلفتكه، وطوقت له نفسه، أي طوقت وسهلت، والطوق والإطاقة القدرة على الشيء، والطوق الطاقة، أي أقصى غايته وهو اسم لمقدار ما يمكن أن يفعله بمشقة منه.[2]

فمعاني الإحاطة والاستدارة والتكليف والتطويع والمشقة، كلها دلالات يحتملها معنى الطوق.

- **الياسمين:**

نبات له عصي طوال، مخرجها من أصل واحد ثمّ تتفرع إلى فروع، ولها ساق، فيها ورق شبيه بورق الخيزران، إلّا أنّ هذا ألين وأشد خضرة، وله نور أبيض ذو أربع

---

[1] ردة الله بن ردة الطلحي: دلالة السياق، جامعة أم القرى، ط1، 1424ه، ص51.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (طوق) (رسل)، ص ص 2724-1243.

شفرات؛ طيب الرائحة، ويكون منه الأصفر[1]، وزهرة الياسمين بعرفها ولونها تنقل صورة الحبيبة وترمز إليها ببياضها الّذي يشبه بياض كواكب السماء، وحمرة جوانبه تحكي مآثر الحب، بطريقة ظريفة بعيدا عن العبارات السحيقة، وذلك بالعدول إلى الرموز اللطيفة.

- رسائل:

من الجذر (رس) نحصل على التنويعات التالية: الرَّسَلُ: القطيع من كلّ شيء؛ رَسِل: الفرح؟ وناقة مرسال: سهلة السير والإرسال والتسليط والإطلاق والإهمال والتوجيه؛ تراسلوا: أرسل بعضهم إلى بعض، والرسلة التي تراسل الخطاب، وكل هذه المعاني مجتمعة ثنائية التحقيق، تتطلب طرفا ثانيا يكون محلا للتبادل، سواء أكان ذلك بالتوجيه، والنضال والموافقة.

- الشوق:

الشوق والاشتياق: نزاع النفس إلى الشيء، والشوق: حركة الهوى؛ يقال إذا أمرته أن يشوق إنسانا للآخرة، ويقال شاقني الشيء يشوقني فهو شائق وأنا مشوق وشاقي شوق وشوقني هاجني فتشوقت إذا هاج شوقك، ويقال: شاقني حسنها، وذكرها يشوقني، أي هيج شوقي.[2]

فعلاقة الحضور والغياب متضمنة في جذر الكلمة وتفريعاتها، فالتشويق لا يكون لمبذول مملول، وإنّما لغائب يتطلع إلى رؤيته، وذكراه تثير في نفس صاحبها تهيجا وحنينا إلى سالف عهده.

- الصبابة:

الشوق وقيل رقته وحرارته، وقيل رقة الهوى، وصببت إليه صبابة، فأنا عاشق مشتاق، وصب الرجل إذا عشق، يصب صبابة، ورجل صب.[3]

---

[1] محمد كشكاش: اللّغة والحواس، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ص185.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (شوق)، ص 2361.

[3] المرجع نفسه: مادة (صبب) ص2387.

- الحنين:

الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب، كان ذلك عن حزن أو فرح، والحنين: الشوق وتوقان النفس، وحنت الإبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها، وقيل حنينها نزاعها بصوت وبغير صوت، والأكثر أنّ الحنين بالصوت، وعن اللحياني: حنين الناقة إلى معنيين: حنينها: صوتها إذا اشتاقت إلى ولدها، وحنينها: نزاعها إلى ولد من غير صوت، ويقال حن قلبي إليه فهذا نزاع واشتياق من غير صوت، وحن إليه أي نزع إليه، والحنة رقة القلب[1].

ومجموع هذه الأسماء ومعانيها المعجمية، نجد أنّها تشكل حقلا معجميا واحدا مرتبطا بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية النبيلة، وهو الحب.

وطوق الياسمين عنوان ذو شاعرية ووقع مميز على أذن المتلقي، فالطوق من الياسمين يعني جمال المنظر، وعبق الرائحة العطرة ونقاء في الدلالة، فضلا على أنّ الياسمين هي الشجرة المحببة في نفوس الشاميين، ولم يخل بيت دمشقي قديم منها، وبما أنّ الفضاء المكاني للرّواية هو دمشق، فلا نكاد تذكر دمشق إلّا ويذكر ياسمينها منها وتعمر بردى الّذي احتضنته هضابها وجبالها فربما اختار واسيني هذا العنوان ليدلل على الصفاء والنقاء والروحية الخالصة وصفات الذات، الّذي يتناغم مع صوفية عيد عشاب ومعلمه محي الدين ولاسيما الأخير الّذي دفن في أرض الياسمين.

5- سيميائية أيقونة الإهداء:

جاء الإهداء في رواية طوق الياسمين رسائل في الشوق والصبابة والحنين إهداء مألوفا لم يشد على ما درج عليه السابقون في إهداءاتهم، فاحتل الإهداء موقعا تقليديا من الرّواية حيث أنّ أوّل ما يواجهك بعد عتبات الغلاف الإهداء الّذي جاء شكله وفق الشكل المألوف:

إليك أيتها الصديقة الغالية: زينب

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (حنن)، ص 1031.

شكرا لك فقد منحتني حبك وصبرك فرصة أخرى لأن أكون
كما أشتهي، في أصعب الظروف وأحلكها، وأنظر
بعين أخرى للجنون والأقدار الصعبة التي كادت أن
تعصف بنا في الصيفين الهمجيين بين سنتي **1984** و **1994**
حيث تواطأ ضدنا العميان والقتلة والمأزومون
وإلى
صديقي الحاضر دوما: عيد عشاب
الّذي انسجم بصمت من الدنيا مثلما جاءها بعد أن فتح
لي باب الياسمين، وكشف لي أنواره وأسراره، عاش ما كسب
مات ما خلى، عشت وحيدا يا صديقي ومت
وحيدا بعد أن نسيك بسرعة الّذين عرفوك وخدمتهم
بطيبتك المقصودة وتفانيك[1]

ولقد احتل الإهداء موقعا متميزا، حيث جاء في وسط الصفحة مشكلا بذلك خطابا بصريا مكونا من فقرتين يتوزع عليهما عدد الأسطر بالتساوي، ستة اسطر لكل فقرة، وكأنه يحاكي نمط المقطعات الشعرية التي تعتمد عددا محددا من الأبيات ولم يتميز الإهداء بشكل معين يعتمد فيه على الخطوط المتنوعة، بل جاء في فضاء أسود محيطه أبيض، وشكل التوازي بالانشغال، الفضائي بين الإهدائين يعد شكلا تعبيريا أنّ الشكل دال على المضمون، ولا مضمون بدون شكل، "ولأنّ الكاتب يبني فضاءه المفضل في فضائه الخطي".[2]

[1] صفحة الإهداء، واسيني الأعرج، طوق الياسمين.
[2] محمد الماكري، الشكل الخطاب، ص15.

ثانيا: دلالة اللّون في بنية النّص الرّوائي رواية "طوق الياسمين لواسيني الأعرج"

اللّون يعتبر الأساس الوحيد لصياغة التصميم بشكل متكامل وقد تطور اللّون تبعا لاحتياجات التصميم.

والألوان في كلّ مكان تتحرك فيه في بيوتنا، ملابسنا، شوارعنا، سياراتنا، صحفنا، مجلاتنا، أفلامنا... كلّ شيء ملون، يؤثر ويتأثر بذوق الإنسان والألوان أيضا لها آثارها النفسي، وقدرتها على الإثارة أو لبعث الهدوء والإحساس بالقوة أو الضعف، فهي ذات إمكانية عظيمة يمكن استثمارها في سبيل ارتقاء حياتنا الثقافية والجمالية، كما أنّ هناك الكثير من الوظائف المتصلة.

فالاستعمالات اللّونية تزيد من أهمية الألوان في حياة الإنسان حيث تلعب دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد وعلى شخصيته، ومن هنا فإنّ الحياة بدون ألوان ليست جميلة، وذلك فقد لعبت الألوان في رواية واسيني الأعرج "طوق الياسمين" دورا هاما في إبراز شخصيته من خلال الرّواية، ولعلنا نقدم في هذه العجالة توضيحا لكل لون ودلالته ومعناه ليعطي إطلالة للبحث وقاعدة انطلاق في فهم أبعاد المستويات اللّونية.

وأول ما نبدأ به اللّون الأسود، كون هذه الرّواية مؤلمة مست في حد ذاتها العشاق، سواء من قبل الرّوائي ورفضه الارتباط بحبيبته مريم، وصديقه عيد عشاب ورفض عائلتها له وتزويجها له بحجة الديانة.

1- اللون الأسود:

يأتي اللّون الأسود في النّصوص الأدبية عادة من حيث الكثافة في مرتبة متقدمة، جعلته يغطي مساحة واسعة ويعود ذلك إلى عوامل متعددة قد تكون الحالة السوداوية التي عاشها الإنسان في سلسلة من النكبات والهزائم والموت، ولقد تغير مدلول هذا اللّون من مبدع إلى آخر ومن حالة إلى أخرى، لأنّ اللّون لا يستقر على حالة واحدة وإنّما يتغير وفق الظروف الزمكانية، وقد رسم اللّون الأسود وبعض تدرجاته لوحة سوداوية انغمس فيها الرّوائي من نكبات وقهر وحزن.

وكل هذه العوامل أثرت في أحاسيس الرّوائي، ممّا جعله يعكس هذه السوداوية في نص روايته، وبذلك اكتسى اللّون الأسود رموزا ودلالات عميقة، ومنه ارتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشّخصيات النفسية من خلال النظرة السوداوية والمأساوية الناتجة عن التجارب السوداء، فقد جاء بدلالة الحزن والألم والفراق وهذا في قول الرّوائي:

-« سيلفيا، هي لم تتغير كثيرا كانت هناك واقفة على القبور المنسية، مختبئة في المانطو الداكن الفضفاض وعلى رأسها قبعتها السوداء وشاش خفيف كان يغطي وجهها بالكامل...».[1]

فهنا فيه دلالة على حزنها وألمها والتعبير عن الموت الّذي داهم حبيبها فأدى به إلى الفراق، كما جاء بصيغة الحزن أيضا والألم وذلك في قوله:

- «هذا الصباح جاءت قبل الوقت المعتاد بقليل، قامت بطقوسها لتقف أخيرا عند قبر عيد عشاب، اللباس الأسود أعطى لبياض بشرتها حضورا كبيرا...».[2]

فالأسود هو اللّون المضاد للأبيض، وهو لون الحداد عند البعض[3]، فهنا يصف حالة الفتاة المسيحية المسكينة التي أنهكها الحب والفراق، فراق حبيبها عيد عشاب الّذي مات بمرضه وخيبته بعد أن رفضته عائلة سيلفيا بحجة أنّه مسلم ولم يفلح أحدا في تغيير الواقع فاستعمل الرّوائي اللّون الأسود هنا كونه يدل على الحزن والألم كما هو بلون اللباس المفضل للرهبان والقساوسة خاصة في الكنيسة[4]، فقد اعتادت سيلفيا كونها مسيحية بلباس اللّون الأسود الخاص والمفضل لديهم بزيارة قبر حبيبها عيد عشاب وحزنه عليه.

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص09.

[2] المرجع نفسه: ص10.

[3] شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للّون والضوء، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، د ت، ص167.

[4] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص64.

وكلما تشعب الحوار أوغل في كشف الملامح السوداء المخيفة والمؤلمة أيضا فيقول:

- «كم أحزن عندما تمتلئ عيناك بالسواد المنهمك والألم، وعندما تشوه الابتسامات على شفتيك اليابستين...». [1]

فتماهت الرّواية مع اللّون الأسود فجعلت من فضاء ومشهدا للتعبير عن الحياة المأساوية المرة.

فجاء قوله أيضا: «كان سوادا كافكا يملأني في ذلك الزّمن واندهشت أنّ اللقاء لم يركز إلّا على علاقته بالصهيونية...».[2]

وقوله أيضا: «كانوا يلعبون في الساحة الكبيرة التي اتسخت بالنفايات والأتربة السوداء التي تنبعث منها روائح المازوت وأوراق الصحف القديمة...».[3]

فكان هذا تعبيرا عن شدة الألم والمعاناة والحرقة التي سكنت الرّوائي، فقد كان شديد التعلق بمريم ويحيبها حد النخاع فتصارحه بضرورة زواجها لكنّه يخبرها بأنّه غير مؤهل فتتركه في لحظة وأخرى لتتزوج صالح.

ونجد في نفس السياق أيضا قوله: «مشوهون ومحروقون يا مريم كدمى سوداء لعب بها الأطفال حتّى صارت مملة ومنظرها يدعو إلى القرف والشفقة...».[4]

ويكمل بعد ذلك الكاتب استعراض هذا اللّون بلفظه الصريح (الأسود) ولكن بدلالة الخراب والشقاء فيقول: «وأهوال القيامة التي تبعتها من الصعود من أسفل الجبل الأسود حتّى قمته زحفا على الوجه ابتداء عذاب القيامة مع انفجار براكين الجبل والارتماء داخل

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص94.

[2] المرجع نفسه: ص219.

[3] المرجع نفسه: ص167.

[4] المرجع نفسه: ص89.

حمم الموت الملتهبة...»[1]، فهنا يصور الكاتب حالة العذاب والشقاء الّذي كان يعانيه فقد شبهه بيوم القيامة والمعروف أنّ يوم القيامة يومها يكون عسيرا.

وجاء بدلالة التشاؤم في قوله: «لم أرى شيئا سوى الفراغ المليء بالظلمة والانفاق المتداخلة التي لاحد لدكنتها والياس الّذي كان يعرف شيئا فشيئا في تدرجات اللّون الأسود الّذي ابتلع طوق الياسمين...».[2]

فهنا يتمظهر الواقع المظلم الدامس الّذي يعيشه الكاتب مع حالة الحب المؤلمة فأصبح بذلك تفكير ورؤية الكاتب سوداوية و هذا دليل على التشاؤم.

وحمل دلالة الفقدان والتشتت وهذا في قوله: «ولكني رأيت والدي الّذي نسيني في هذا الفقر وهو يركض نحو السواد...».[3]

وكل هذه الألفاظ والعبارات الدالة على السواد لا تخرج من دلالة الحزن والإحساس بالمرارة والضيم، فهذه الرّواية في حد ذاتها مؤلمة جدا بلغتها الشاعرية التي استطاع هذا الأعرج كعادته التوغل جيدا داخل خبايا النفس البشرية، فالرّواية طرح لأكثر من قضية معقدة الإيديولوجيات والأديان من جهة والحب بكل جنونه وحماقاته من جهة أخرى.

2- اللون الأبيض:

يحتل اللّون الأبيض المرتبة الثانية بعد اللّون الأسود، حسب تميز الألوان عند الشعوب المختلفة، ويعتبر من الألوان الباردة، التي تثير الشعور بالهدوء.[4]

فقد ارتبط اللّون الأبيض كعادته عند كثير من النّاس بدلالات متعددة، فهذا اللّون يدل على دلالة على النقاوة والطهارة[5]، فجاء بدلالة الطهر والنقاء وذلك في قول

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص120.

[2] المرجع نفسه: ص261.

[3] المرجع نفسه: ص22.

[4] عبد الوهاب شكري: الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، 1985، ص85.

[5] عبد الوهاب شكري: اللّون والضوء، ص166.

الأعرج: «رأيت سيدي الأعظم محي الدين بن عربي مرتديا لباسا خيوطه من الحرير الأبيض والفضة...»[1]، فاللّون الأبيض الّذي ميز لباس محي الدين بن عربي يدل على طيب أخلاقه ونقاء سريرته.

وفي نفس السياق جاء قوله أيضا: «قهر جميلات الحارات الشعبية وغواني البيوتات العالية، يمتطي صهوة براق أبيض كالحليب».[2]

وللأبيض دلالات متنوعة أخرى، فمنها ما يدعو إلى الخير فهو يبعث الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح، فجاء بذلك دلالة النور والخير والجمال في قوله: «يومها فتح اليوم ذاكرتي على الحياة تحسسها بأنّ لي معصما سارة أبيضين وممتلئين متدفقين بالنور...».[3]

فاختيار واسيني الأعرج لاسم سارة للدلالة على الفرج والبهجة والسرور، واختياره للّون الأبيض ميزة أيضا ميزها بدليل جمالها وفتونها فهي فتاة ليست كبقية الفتيات...، وفي عبارة أخرى جاء أيضا بدليل النور والجمال والخير وذلك في قوله: «فجأة رأيت شعاعا أبيض يتسرب من بين وريقات شجرة التين العملاقة ويخترق عينيها...» [4]، وفي هذه العبارة السمة الغالبة كانت النور وكأن الكاتب يستشرق ليوم جميل مليء بالنور والحب والتفاؤل.

وحمل اللّون الأبيض دلالة الوقار والطيبة ورزانة العقل وذلك في قوله: «عيد ترك هذا الباب أبيض ربما لأنّ القدر لم يمنحه بعض الوقت نحو هذا الباب...»[5]، فعيد عشاب رغم طيبته وأخلاقه الحسنة كانت نفسيته أكثر طموحا إلّا أنّ القدر لم يمنحه الفرصة...، وفي قول آخر دليل على رزانة العقل والوقار أيضا في قوله: «واختارت رجلا كانت

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص11.

[2] المرجع نفسه: ص158.

[3] المرجع نفسه: ص283.

[4] المرجع نفسه: ص65.

[5] المرجع نفسه: ص13.

رجله على غيمة بيضاء يصر أنّها أرضه التي تستحق أن يموت من أجلها...»[1]، فصالح كان لا يؤمن بمكارم الأخلاق من صفاء وطهر ونقاء فكانت هذه الصفحات بمثابة الأرضية التي لا يعيرها اهتمامه، فقد اختارته مريم كونها لم تجد أي حل فيما بعد وكأنّها تمثلت في ذهنها أنّها اختارت شخصا ذو هبة ووقار... لكنّها في الواقع اختارت عكس ذلك.

وفي نفس السياق قوله: «وعاشق على صهره جواد أبيض لا تقهره رياح الصحراء الجافة ولا صمت القفار والخلاء الموحش...»[2]، وهنا دليل على قوة ورزانة عقله وثبات شخصيته، فهو من الأشخاص الّذين يستحيل التغيير فيهم وقهر إصرارهم وعزيمتهم.

وقد جاء بدلالة الغموض في سياق آخر وذلك في قوله: «ازداد النور كثافة ولمعانا وحدة على العيون بسبب قوة بياض الضباب وكثافته والشمس التي خرجت فجأة من الظلمة إلى النور وانكسرت أشعتها بعنف على سطح الماء...»[3]، فكان ذلك دليل على الغموض الّذي كان يسلكه الرّوائي.

كما يوظفه أيضا بدليل الموت والاقتراب من الخروج من الدنيا والتشاؤم في قوله: «لم أكن أعرف أنّ يدا خشنة كانت تخط على بياض الغيم أقوالي التي تشهدني على تواطئ مع الأقدار القاسية...»[4]، وكأنه يقول أنّ هناك أيادٍ خفية تعمل على إفساد طيبتي فتعكر صفاء قلبي وحسن نيتي، وفي عبارة أخرى دليل على التشاؤم أيضا في قوله: «في الليل تأتيني في نفس الإزار الأبيض الّذي كان يشبه الكفن وكلما انغلقت علي السبل ناديتها في الليل...»[5]، فقد وظف الكاتب هنا الأبيض بدلالة الشؤم والحزن، والمعروف أنّ

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص126.

[2] المرجع نفسه: ص31.

[3] المرجع نفسه: ص75

[4] المرجع نفسه: ص22.

[5] المرجع نفسه: ص42.

الأبيض دليل على الجمال بكثرة ولكن يعلل في قوله هذا أنّ ليس كلّ أبيض جميل وأسود قبيح، فالكفن أبيض ومخيف والكعبة سوداء وجميلة.

3- اللون الأصفر:

هو أحد الألوان الساخنة، فهو يمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنّه لون الشمس ومصدر الضوء، وأهمية الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور[1]، والأصفر هو الأكثر دفئا والأكثر بوحا، والأكثر تأججا واتقادا من الألوان، يصعب إخماده أو تخفيفه، يتجاوز دائما الطوق الّذي يتوخى احتواءه[2]، كما وجد بأن للّون الأصفر تأثيرات سلبية كثيرة، فقد رمز إليه لأنّه لون الضعف وأيضا هو لون الخوف وما يصحبه من شحوب وكآبة وقلق وهو لون المرضى بامتياز وبلا منازع، فقد جاء اللّون الأصفر بهذه الدلالة الأخيرة أي دلالة المرض والضعف والسقم وذلك من خلال قوله: «عندما عدت إلى البيت في ذلك المساء البارد رأيتها على غير لونها، أمي كانت مريضة يغطي وجهها اصفرار فاقع وابتسامات منطفئة كانت تستلها بصعوبة كبيرة...»[3] والمصفر هو المريض، فعادة ما يرتبط وجهه الأصفر بوجه المريض فتتغير ملامحه نتيجة المرض ويتغير لون وجهه إلى الاصفرار والشحوب فيصبح بذلك ضعيفا.

وفي نفس السياق ورد هذا اللّون بعبارة أخرى في قوله: «المشكلة أنّ المرض صار عاما وذات يوم ستسقط البلاد على رؤوسنا جميعا وسيكونون أوّل من يهرب ويتركها تحترق، أصفر وجهه كقشرة الليمون فقدت كلّ روائحها....»[4]، فاللّون الأصفر نجده في لون بشرة أو لون ورقة ساقطة في الخريف.

---

[1] شكري عبد الوهاب: الإضاءة المسرحية، ص76.

[2] كلود عبيد: الألوان، ص107.

[3] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص42.

[4] المرجع نفسه: ص231.

وجاء بدلالة التعب والشقاء وذلك في قوله: «وبسيطا مثل نهاري وليلي، كنت لا أشبه إلّا نفسي، شعر مكزبر يميل نحو صفرة محروقة عينان تشبهان لوز أمير داليري»[1] فالإرهاق والتعب جعل لون شعره يميل إلى الاصفرار، ولعلّ الاصفرار يرتبط عادة بهذه المعاني المذكورة، وفي عبارة أخرى بنفس هذه الدلالة قوله:

- «يحدث أن تساءل بسذاجة الأطفال عن تفاصيل الحياة الصغيرة التي تمر عادية وهي ليس كذلك أو التحول في لحظة غبن طفولية إلى وردة صفراء أتعبتها أرجل المارة»[2] فهنا الكاتب في حيرة من أمره يتساءل عن شيء بسيط لكنّه في حقيقة الأمر يمثل الهاجس لديه كونه في حالة حب وعشق وهيام يسأل عن تفاصيل دقيقة بعد أن يصير منهمكا كانه وردة صفراء متعبة.

وفي سياق آخر جاء الأصفر بدلالة الموت والفناء والزوال وذلك من خلال قوله: «السبعون صفحة التي تلت هذا العنوان كانت عذراء وفارغة على الأوراق نوع من الاصفرار والقدم كأنّها كتبت قبل زمن وامحت بفعل الوقت والرطوبة والنسيان....». [3]

فهنا جاءت دلالة اللّون الأصفر في هذه العبارة هو الفناء والزوال، فقد ربط بذلك اللّون الأصفر بالقدم.

وفي عبارة أخرى جاء بنفس الدلالة وذلك في قوله: «لم يكن اليوم مدهشا ولم يكن الخريف يبعث على الراحة، فقد كان يسحب وراءه الأوراق الصفراء ويجرد العمر من الروح والنسغ ويضعها أمام أنفسنا حفة عراة...»[4]، فهذه الأوراق المتساقطة على الأرض، متمثلة في الأوراق اليابسة الصفراء، فهي ترسم في ذهن الكاتب فجيعة المنظر والمشهد وذلك من شدة الكآبة التي كان يعانيها جراء الحب والعشق وكأنّه يقول حتّى البيئة الخارجية أصبحت تعاني أو تلمس هذا العشق أو النكب.

---

[1] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص136.

[2] المرجع نفسه: ص64.

[3] المرجع نفسه: ص13.

[4] المرجع نفسه: ص221.

وجاء أيضا بدلالة الخوف وهذا في قوله: «وقبل أن أحتج، كانت سيلفيا قد دخلت، سيلفيا كعادتها كانت مذعورة وجهها أصفر وصلب مثل ليمونة جافة...».[1]

فالخوف حالة نفسية انتابت سيلفيا وأصابتها ما أدى إلى تغير ملامح بشرتها ولون وجهها، فقد كانت سيلفيا عاشقة ولهانة بعيد عشاب ولهذا أصابها الخوف من فقدان الحبيب، وأرهقها التعب والقلق فجاء بهذه الدلالة الأخيرة "القلق" في قوله:

- «منذ زمن بعيد لم أرك، العاشرة والنصف ليلا عند مدخل البناية العالية التي تقترن صفرتها وقفت أنتظرك....»[2]، فقد انتابت المنتظر نوعا من القلق وأثناء الانتظار، فكانت رهبة بارزة في هذه العبارة "أنهكته" فعلامة الصفرة هنا جاءت بدليل القلق.

فالأصفر يستخدم للتعبير عن الجبن والانحطاط والضعف والاضمحلال والغيرة والغش والخداع والمرض.[3]

4- اللون البنفسجي:

هو لون الاعتدال والسر، ينتج عن كميات متساوية من اللونين الأحمر والأزرق، يعتبر هذا اللّون رمز الوضوح، ونفاذ البصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة.[4]

فقد وظف الكاتب (واسيني الأعرج) هذا اللّون للدلالة على العاطفة وذلك في قول "واسيني": «اراك كما تعودت دائما أن أراك في مثل هذا الموسم بضفيرتيك المنكسرتين على صدرك وابتسامتك الساخرة ولباسك البنفسجي الفضفاض الّذي تشتهين ارتداءه...»[5] فهنا الرّوائي في مقام التغزل وبث حبه لحبيبته، وهذا اللّون هو المناسب للمواقف الرومانسية، وهو الأنسب لبث الأحاسيس والعواطف الجياشة التي تكشف نفسية المحب

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص256.

[2] المرجع نفسه: ص215.

[3] شكري عبد الوهاب: اللّون والضوء، ص163.

[4] كلود عبيد: الألوان، ص119.

[5] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص35.

اتجاه حبيبته، وهذا كله يرجع أو ينسب إلى واسيني الأعرج وحبيبته مريم وعيد عشاب وحبيبته سيلفيا، وأيضا جاء في صفحة أخرى أو عبارة أخرى من الرّواية "طوق الياسمين" رسائل في الشوق والصبابة والحنين قوله: «مددت يدي نحوك شعرت بدفء كبير، لباسك البنفسجي جميل، كانت له رائحة خاصة هي مزيج من عطرك وعرق جسمك...».[1]

كلّ هذه المواقف تغزل الرّوائي واسيني الأعرج بمريم حبيبته الجميلة الراقية التي جعلت لدى حبيبها نوعا من الدفء والحب والحنان بلباسها البنفسجي الّذي بعث فيه نوعا من التغزل.

كما جاء اللّون البنفسجي في دلالة التردد وهذا في قول الكاتب: «تتلعثم الكلمات في الحنجرة، تصمتين ثمّ كوردة في مهب الريح ترتعدين تحنين، ثمّ تستقيمين، تعبث يداك بالمنديل البنفسجي الصغير...».[2]

فالموقف الغزلي جعل مريم في موقف التردد في المواجهة، حيث تتلعثم وتضطرب كلماتها في موقف محرج لها.

وجاء البنفسجي بدلالة الغموض وذلك من خلال قوله: «ها أنت مريم ما تزالين مثقلة بالعطور النادرة والألبسة الإيطالية الفضفاضة وسجائر مارلبورو الأمريكية الطويلة الأعناق، والألوان البنفسجية وتعتقدين اعتقادا كبيرا أنّ الدنيا تعطي إلّا مرة واحدة....»[3] هنا تبدو شخصية مريم في هذا الموقف شخصية غامضة، وهذا ما عبر عليه اللّون البنفسجي الّذي جاء بدلالة الغموض وترك في نفسية الحبيب، أي حبيبها (الأعرج)، نوع من الحيرة والتساؤل الكبير الغامض.

كما جاء بدلالة الهدوء، «ويرتبط هذا اللّون بحدة الإدراك كما يوحي أو يرمز إلى الطهر والإيمان وهو رمز الحزن، والتعاطف، والنقاوة، والطهارة، والحب، والهدوء،

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص237.

[2] المرجع نفسه: ص133.

[3] المرجع نفسه: ص134.

والغنى...»[1]، فكانت دلالة الهدوء في قوله: «كنت ترتدين لباسا بنفسجيا يقترب من لون البحر حين يستقر بعد عاصفة، فضفاضا يساعد اليد على التوغل عميقا في جسدك، كنت فرحة كعصفور بللته الأمطار والثلوج....»[2]، فهنا يصف الرّوائي حالة الهدوء التي ميزت حبيبته في تلك اللحظة وحالة الهدوء كانت مساعدة لولوج عالم الرومنسية مع حبيبته «كون اللّون البنفسجي لون مهدئ وملطف يمد خلايا المخ الإنساني العليا بالراحة والهدوء والطمأنينة ويسمو بالوجدان والمشاعر».[3]

5- اللون الأحمر:

يعد اللّون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة، وهو من أطول الموجات الضوئية[4]، وأكثرها تضاربا، فهو لون البهجة والحزن وهو لون العنف ولون المرح، ومن أكثر سمات هذا اللّون ارتباطه بالدم، فهو لون مخيف نفسيا مقدس دينيا، مثلما وجد في نصوص (أوغاريت عن الملحمة التي قامت بها "عناة" وهي تسفك الدماء وهي منتشية بهذه الدماء، فعندما شاهدت آثارها فرحت وابتهجت). [5]

ويرمز الأحمر في الديانات الغربية على التضحيات في سبيل المبدأ أو الدين، وهو رمز لجهنم في كثير من الديانات، ويرمز اللّون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة، وله علاقة بالدم عند ولادة الطفل وتدفق الدماء وبعض القبائل تلطخ المولود بالدم حتّى يكون له فرصة في العيش مدة طويلة.[6]

---

[1] شكري عبد الوهاب: اللّون والضوء، ص165.

[2] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص241.

[3] شكري عبد الوهاب: اللّون والضوء، ص165- 166.

[4] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص111.

[5] إفريجة أنيس: أوغاريت ملامح وأساطير في رأس شعراء، دار المنار، بيروت، د ط، 1980، ص191- 192.

[6] القرعان فايز عارف سليمان: الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، رسالة جامعية، جامعة اليرموك، 1984، ص124- 128.

فتختلف إذن دلالة اللّون الأحمر باختلاف موطنه، وكذلك في الإنسان تختلف دلالته على الخدود والشفاه رغم التقارب المكاني في الوجه، فارتبط بذلك الأحمر في ثنايا الرّواية بدلالة الفتنة وذلك من خلال قوله: «تبحثين عادة عن أحمر الشفاه الّذي ينام عادة بين ركام الكتب المتراكمة...»[1]، هنا الكاتب في موقف غزلي حسي، فهو يصف لون شفتيها الحمرواتين والتي فتنته بجمالها، لأنّ اللّون الأحمر في شفتيها مبعث الفتنة، إذ أنّه سر من أسرار جمال المرأة وفتنتها للرجل.

كما جاء الأحمر في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر، وربما ارتبط كذلك كما قلنا بالافتنان والضغينة، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة[2]، فقد جاء بهذه الدلالة في قوله: «تكررت الكلمات في فمك كجمرات محرقة مخلفة وراءها حمرة خمرية على مساحة وجهك الخجول دائما، أحبك! هل لي كلمة غير هذه لأعبر عن اصطلامي بك واندغامي فيك....»[3]، يتغزل أيضا هنا الرّاوي بحبيبته التي شغف بها وبعشقها، فقد كانت فائقة الجمال ذات وجنة حمراء زادتها روعة وبهاء، وقد تلاءم اللّون الأحمر مع إحساس هذه المرأة بالحياء والخجل.

كما دل على البهجة والسرور وذلك من خلال قوله: «بعد يومين لمحتك في مقهى الجامعة كنت منعزلة في زاوية، تظللك الإعلانات الإشهارية السياسية وبعض الكلمات حتّى خطاب الرئيس الموجه للشبيبة كتبت بأحرف حمراء بارزة، لا أدري إذا كنت شعرت بسعادة أم لا؟»[4]، فهنا الرّوائي في موقف مليء بالسعادة والبهجة، التي عمت نفسية "مريم" وهذا ما تناسب واللّون الأحمر، الّذي يعبر عن هذه المعاني، ونجد الرّوائي (واسيني الأعرج) يسترسل في روايته دلالات أخرى للأحمر في دلالة الخطر فنجده يعبر

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص74.

[2] أحمد مختار: اللّغة واللّون، ص184.

[3] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص89.

[4] المرجع نفسه: ص188.

في هذا السياق عن الخطر المحدق به في قوله: «جئتك متجاوزة كلّ الخطوط الحمراء ولم أسأل عن المخاطر ولا نصائح الطبيب بالتزام الفراش قدر الإمكان....». [1]

كما ارتبط وحمل دلالة العنف والاستفزاز بسبب ما يخلقه من توتر نفسي وعضلي قد يصل بالإنسان إلى حد الجنون من خلال قوله: «نموذج غريب كلامه لا يحد وطيبته تتقاطع أحيانا مع السذاجة، ذو وجه نحيف تتدلى منه لحية حمراء كثة، وشاربان طويلان مثل فلاح لبناني...»[2]، فحمل أيضا الأحمر رديفه الموت فاحتدم استخدام رديف هذا اللّون من خلال قوله: «وهي تدور حول قبر عيد عشاب الّذي ينام وسط محيط صغير يملأه نوار الدفلى الأحمر...»[3]، فقد صور الكاتب حالة عشيقة عيد عشاب وسط القبور بنفسية حزينة متألمة.

6- اللون الأخضر:

يعد اللّون الأخضر من أكثر الألوان وضوحا واستقرارا في دلالته، وهو من الألوان المحببة ذات الإيحاءات المبهمة، لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا، كالنباتات والأحجار الكريمة، ثمّ جاءت المعتقدات الدينية وعذت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب وهما فرحة الانسان[4]، وهو قرين الشجرة رمز الحياة والتجدد وعلاوة على ارتباطه بالحقول والحدائق وهدوء الأعصاب[5]، وفي الأمثال والتعبيرات الدارجة وصف العيش بأنّه أخضر ويابس وقدمه خضراء وفي الدعاء اللهم اجعلها علينا سنة خضراء[6] وغيرها من التعبيرات المتوارثة عبر الأجيال.

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص250.

[2] المرجع نفسه: ص112.

[3] المرجع نفسه: ص10.

[4] أحمد مختار عمر: اللغو واللّون، ص210.

[5] عجينة محمد: موسوعة أساطير عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994، ج1، ص291.

[6] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص211.

فحمل هذا اللّون دلالة الخصب والنماء والحياة، عرف بها في أغلب المقاطع السّردية التي ذكر فيها اللّون الأخضر، فجاءت بهذه الدلالة في قوله: «مدينتك التي شهدت ولادتك الثانية وتفتحك، تعشق البحر وتفتخر بأجدادك الأندلسيين، وبجبال فلاوسن وزندل، التي لا تموت خضرتها، وبالغابات الرائعة التي لا ينتهي امتدادها...»[1]، فقد جاء هذا المعنى دلالة على النماء والحياة والأرض الطيبة الخصبة أرض الأجداد التي لا تموت خضرتها، الّذي يرى فيها النظرة التفاؤلية والرؤية المستقبلية الزاهرة والمتجددة، حيث يراه البعض أنّه لون التجدد والربيع والأمل[2]، ويأتي في حين آخر اللّون الأخضر دالا على الأمل والاستبشار في كثير من المقاطع وذلك في قوله: «رفعت سيلفيا القبعة والشاش الأسود ورأسها ونظرت إلي لم أكن هنا، ولكني رأيت في عينيها الخضراوين نورا لم يمت مثل الّذي تعود عيد عشاب أن يحكي لي عنه أيام سعادته»[3] كانت عينا سيلفيا الخضراوين تشعان نورا أثناء رؤية عشيقها عيد عشاب فارتبطت بالاستقرار والأمان والشعور بالازدهار.

وحمل أيضا دلالة الاسترخاء في قوله: «ولباس النوم الّذي يميل نحو خضرة طمسها ضباب الفجر كنت أحبه عليك لأنّه يعطي لجسدك كلّ إنثناءاته...»[4]، فهنا رؤيته للّون الأخضر اذي ميز اللباس بعث في نفسيته الارتياح والطمأنينة والاسترخاء، وفي نفس السياق يتحدث عن الارتياح الّذي يحس به ويشعره بنوع من الرخاء والطمأنينة وذلك في قوله: «تتناسل فيهما ألوان البحر والتربة والشمس، قامت ممتدة كخروبة الأجداد وأقدام ملتصقة بالأرض بقوة، يغطيني مانطو يميل لونه الأساسي نحو خضرة باردة، كنت تعشقينه كما تعشقين الأمطار...».[5]

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص65.

[2] شكري عبد الوهاب: اللّون والضوء، ص162.

[3] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص282.

[4] المرجع نفسه: ص73.

[5] المرجع نفسه: ص136.

وجاء في عبارات أخرى بدلالة الإغراء وذلك في قوله: «أقضي أحيانا أسبوعا بدون أية غفوة، مأخوذ فقط بخزرة سيلفيا وبيأسها وبعينيها الخضراوتين اللتين تشعان حياة وحبا....» [1]، فهنا فيه دلالة على الإغراء، فقد صور أحد الرسامين جلد إبليس بلون أخضر وبعيون خضراء متسعة عندما حاول إغراء المسيح.[2]

7- اللون الأزرق:

للأزرق دلالات واسعة ومختلفة، ربما يعود ذلك لأسباب تتفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم، فالقاتم منه اللّون الأسود، لذا فهو يثير النفور والحقد والكراهية، وقد ارتبط بالغول والجن والقوى السلبية في الأرض، بينما يرتبط الأزرق الفاتح بالماء والسماء، فهو مناسب للهدوء والبرودة[3]، وبقيت تدرجات هذا اللّون بين هذين الحدين.

وللّون الأزرق مكانة خاصة في العبرية وأهلها، فهو لون الرب يهوه، بهذا أصبح اللّون مقدسا عند اليهود، أمّا لدى الصينيين فاللّون الأزرق لون الموت[4]، مع أنّ تدرجات الألوان تعطي دلالات خاصة، فالأزرق القاتم يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، كذلك في التراث فهو مرتبط بالطاعة والولاء والتفكير، وأمّا الفاتح فهو يعكس الثقة والبراءة والشباب ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل[5]، فجاء بدلالة الهدوء، وذلك بعلاقة الماء بالزرقة والصفاء وذلك في قوله: «فجأة تسلقت عيناك الشاردتان بوجه طفلة كانت ترتدي فستانا مخمليا فضفاضا لونه يميل نحو زرقة بحرية هاربة باتجاه أفق ممتد على مرمى العين، وكطفل شقي يكشف النقاب من كذبته الصغيرة...»[6]، فرؤية تلك الطفلة التي تلبس الفستان الأزرق البحري بعث في صدره نوعا من الهدوء والاسترخاء والطمأنينة، فقد وظف هذا اللّون بالذات وفي هذا الموقف بالتحديد كون الأزرق لون

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص257.

[2] شكري عبد الوهاب: اللّون والضوء، ص162.

[3] عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1983، ص25

[4] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص166.

[5] المرجع نفسه: ص183.

[6] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص88.

السلام والهدوء وتعزيز الاسترخاء الجسدي العقلي ويقلل الإجهاد ويخلق شعورا وحسا بالهدوء والنظام، فهذا اللّون هو لون الروح والتفاني في كلّ مجالات الحياة، فارتبط بزرقة العين أيضا حيث قال في هذا: «كان اليوم أزرقا صافيا، يشبه عيون الصبية الّذين لم تلوثهم لوحات الإشهار والربح السريع...»[1]، وتعتبر هذه الألفاظ وتحمل دلالة الهدوء أيضا وإظهار لجمال هذه الفتاة والتغزل بها حلقت به إلى مكان بعيد يستدعي الاسترخاء والطمأنينة حيث أثرت فيه فأعدلت مزاجه.

8- ألوان أخرى:

وردت ألوان أخرى في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج مثل اللّون الوردي والبني مثلا، ففي توظيفه للّون الوردي الّذي هو لون الحب وبعض درجات هذا اللّون لها نفس المفعول المهدئ، كما أنّه يساعد على استرخاء العضلات، ويصف بعض علماء النفس أثر اللّون الوردي على نفسية الإنسان، بأنّه لون ملطف يغمرنا بشيء من الحب والحماية، ويخفف الشعور بالوحدة والحساسية، وهو لون الحب غير الأناني...[2].

فجاء توظيف الرّوائي لهذا اللّون على نطاق محدود تقريبا، كما لم يأت مصرحا به في جل المقاطع على أنّ السمة التي طغت عليه هي دلالة الهدوء والطمأنينة، فجاء قوله على النحو التالي: «طيبة كنت، وطفلة تعشق الألبسة الوردية وكتب الحكايات الشعبية والقرآن والشعر العربي وقسمات وجه الخنساء المنكسرة...»[3]، وفي قول آخر يشيد بهذه الدلالة فيقول: «كنت ما تزالين حارة مثل الوطن وتعشقين الألبسة الوردية وحرارة الشواطئ التي لا ينتهي امتدادها...»[4]، هنا اللباس الوردي يناسب مريم فهو يبعث على الهدوء والطمأنينة، ويناسب موقفها الهادئ وشخصيتها المتزنة، ولا نخرج كما قلنا من هذا السياق لنجده يتحدث عن دلالة الهدوء واللّون الوردي في عبارة أخرى فيقول: «كانت

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص86.

[2] كلود عبيد: الألوان، ص126.

[3] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص118.

[4] المرجع نفسه: ص246.

الابتسامة الأخيرة ما تزال عالقة في شفتيها وكأنها في حلم وردي، ضفيرتاها على صدرها مثل سنبلتين ممتلئتين...»[1]، فهنا عبر على ابتسامتها الجميلة التي كانت لا تفارقها والتي لا يمكن رؤيتها إلّا في حلم وردي، فقد نسب اللّون الوردي الدال على الاسترخاء والهدوء والطمأنينة إلى الحلم الجميل الذي يراود الإنسان في نومه ويتمنى الإنسان استمراره، والمعروف أيضا أنّ اللّون الوردي بطبيعته الشفافة وضعفه الجميل لا ينتمي إلى إيحاءات الحزن وفضاءات الغربة، فهو لون أنثوي ولذلك كثر في ثياب النساء وأشيائهن الخاصة، فهو مأخوذ من كلمة الورود ومنه اشتق اسمه، فهو لون المرح والطفولة، العذوبة والأنوثة والوداعة في نفس الوقت لذلك ربطه الرّوائي بكلمة حلم.

أمّا اللّون البني فهو رمز الخريف، والحصاد، والوفرة، والقناعة، والرضى، والسعادة وفي ذات الوقت يعبر عن القذارة.[2]

والبني لون طبيعي يوحي بالقوة والثقة، كما أنّه احيانا قد يخلق إحساسا بالحزن والعزلة.

إحساسات الدفء والراحة والأمن قد تحدث من خلال رؤية هذا اللّون، لون داخل الأرض تقليدي وأيضا منظور.[3]

وقد جاء بهذه الدلالة دلالة العاطفة والإحساس بالدفء والراحة وذلك من خلال قوله: «ثمّ تأخذين التنورة ذات اللّون البني الغامق وأحمر الشفاه وعطرك وبعض الكتب المتراكمة في فوضى، على الطاولة العتيقة المحاذية للسرير، تغريبة بني هلال، سيرة عنترة، سيف بن ذي يزن...»[4]، فالرّوائي واسيني الأعرج هنا يسرد في هذه المقتطفات بعضا من مواصفات حبيبته مريم ويتغزل بها وخاصة أثناء لباسها التنورة ذات اللّون البني الّذي يبعث فيه نوعا من الراحة والاسترخاء والهدوء والعاطفة الجياشة.

---

[1] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص267.

[2] شكري عبد الوهاب: اللّون والضوء، ص165.

[3] مصطفى شكيب: علم النفس الألوان (التأثيرات النفسية للألوان)، دار النشر الإلكتروني، د ط، د ت، ص09.

[4] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص73.

الخاتمة

بعد رحلة بحث عن الألوان ودلالاتها في رواية "**طوق الياسمين**" لواسيني الأعرج خلصت إلى النتائج التالية:

1- استطاع اللّون أن يثبت أنّه علامة سيميائية دالة، وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السّيميائي.

2- للألوان دلالات متعددة لا تعد ولا تحصى، ولا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال، وذلك لأنّه يحمل من الشفرات والرموز على ما يعين القارئ على مواجهة النّص بكل ثقة.

3- تكشف الألوان وتوظيفها داخل النّص الرّوائي مهارة المبدع في توظيفها من حال إلى حال، كما تختلف دلالاتها باختلاف السياق الّذي ترد فيه.

4- من خلال الكشف عن دلالات الألوان، نجد الألوان في الرّواية مقسمة ليس من ناحية التقسيم الطبيعي إلى ألوان أساسية وفرعية، ولكن من ناحية أهمية العمل الأدبي ونظرة الرّوائي لما يخدم موضوعه من الألوان.

5- اللّون أحد أبرز عناصر الجمال، وهو وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية، وله الدور الكبير في إبراز خبايا النفس.

6- طغت الألوان القاتمة على الرّواية كالأسود، وهذا نظرا للظروف السوداوية التي عاشها الرّوائي مع حالة حب حزينة.

7- اللّون كان المحرك الفعلي للرّواية، لأنّه حدد شكلها وصفتها وأيضا معالمها في ذهن المتلقي على شكل صور تخيلية تأملية.

8- وظف واسيني الأعرج، الألوان في روايته لما تحمله من قدرة على منح دلالات متعددة، جمالية ونفسية ورمزية وسياسية على وجه الخصوص.

9- استطاع الرّوائي واسيني الأعرج نقل النّص من حدود الدائرة اللّونية المتنوعة ممّا وفر للنّص الرّوائي ثراء جماليا وفنيا.

10- الرّوائي المبدع هو القادر على ابتكار دلالات لونية جديدة تعطي له استقلالية يتجلى ذلك على مستوى البنية السّردية، وكذا الخطاب الرّوائي، فاللّون واحد من العوامل التي

عملت على بناء النّص وتشكيل صورة الواعدة منها والقاتمة والتي بينت تأثير اللّون على الإنسان في فهم الحياة وإعادة ترتيب الواقع حسب أحلامه.

وأخيرا يمكنني القول أنّ الرّوائي واسيني الأعرج، استطاع خلق مشاهد حركية في الرّواية، رسم من خلالها صورا لونية جسدت الواقع المرير والحزين الّذي عاشه مع قصّة حب مؤلمة.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

❖ **المصادر:**

1. واسيني الأعرج: طوق الياسمين- رسائل في الشوق والصبابة والحنين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

❖ **المراجع:**

2. ابتسام مرهون الصغار: جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2010.

3. إبراهيم التمخلي: الألوان نظريا وعلميا، مطبعة الكندي، حلب، سورية، ط1، 1983.

4. ابن حزم، أبو محمد: الأصول والفروع، تحقيق: محمد عاطف العراقي وزميليه، دار النهضة العربية، ط1، 1978، ج1.

5. ابن سنان، أبو محمد الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، د ط، 1982.

6. ابن سيدة أبو الحسن علي بن إسماعيل: المخصص، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، 1956، مجلد11.

7. ابن سيرين محمد: تفسير الأحلام الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، الباب38، دط، 1996.

8. ابن طباطبا محمد العلوي: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية، د ط، د ت.

9. ابن عاشور، الطاهر: التحرير والتنوير، مؤسسة التاريخ، بيروت، ط1، 2000.

10. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل: تفسير القرآن الكريم، دار الإسراء، عمان، د ط، 1981.

11. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

12. أبو صفية جاسر خليل: الدقة العلمية في سيميائيات الألوان في اللّغة العربي، بحث قدم في المؤتمر العلمي حول الكتابة العلمية في اللّغة العربية، بنغاوي، 1990.

13. أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، ط1، 2012.

14. أحمد سيد أحمد: المرأة في أدب النّقاد، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، د ط، د ت.

15. أحمد فرشوخ: جمالية النّص الرّوائي، دار الأمان، الدار البيضاء، ط1، 1996.

16. أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

17. أحمد يوسف: سيميائية التواصل وفعاليات الحوار، مختبر السّيميائيات، جامعة وهران، د ط، 2004.

18. الأصفهاني الراغب: مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحقيق: صفوان داؤدي، دار القلم، دمشق، ط1، 1992.

19. إفريجة أنيس: أوغاريت ملامح وأساطير في رأس شعراء، دار المنار، بيروت، د ط، 1980.

20. الألوسي شكري: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، 1985، ج14.

21. بسام قطوش: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002.

22. تأليف جماعي: في الشعرية البصرية، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط7، د ت.

23. الثعالبي أبو منصور عبد الملك: فقه اللّغة، ضبطه وعلق عليه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، ط1، 1992.

24. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط3، 1969، ج3.

25. الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، دار المعارف، اسطنبول، د ط، 1954.

26. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، القاهرة، دار المنار، ط4، 1956.

27. جوزيف كورتيس: سيميائية اللّغة، تر: جمال خصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط 2010.

28. جيرار جينات: عتبات، دار عتبات، باريس، د ط، 1987.

29. حسين صالح: الإبداع وتذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008.

30. دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط1، 1995.

31. رابح محنوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللّساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د ط، د ت.

32. الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر، 2005

33. ردة الله بن ردة الطلحي: دلالة السياق، جامعة أم القرى، ط1، 1424هـ.

34. رسول بلادي: دلالة الألوان في الذاكرة الشعبية، 2012.

35. رشيد بن مالك: مقدمة في السّيميائية السّردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

36. الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، القاهرة، 03/307.

37. ستولينتز جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1981.

38. سعيد بن كراد: السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.

39. سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية والمعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

40. سيزا قاسم: نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، د ط، 1987، ج2.

41. الشتيوي صالح: جماليات اللّون في شعر بشار بن برد، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب اللّغوية، المجلد18، العدد1، 2000.

42. شعيب خليفي: هوية العلامات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، مجلد 1.

43. شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للّون والضوء، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، دت.

44. صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2014.

45. صلاح عثمان: الواقعة الكونية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 2006.

46. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، د ط، 1990.

47. الطبري أبو جعفر محمد بن جرير: جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، 10/626، بيروت، 1992.

48. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللّون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2008.

49. عادل مصطفى: دلالة الشكل دار النهضة، بيروت، ط1، 2001.

50. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1983.

51. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2009، مجلد1.

52. عبد الكريم شوقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، دط، 2007.

53. عبد الوهاب شكري: الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1985.

54. عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

55. عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

56. عجينة محمد: موسوعة أساطير عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994، ج1.

57. العراقي عاطف: ثورة العقل في الفلسفة العربية، ط5، 1984.

58. عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، القاهرة، د ط، 2003.

59. علي إسماعيل السامرائي: اللّون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2008.

60. غريب اسكندر: الاتجاه السّيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2002.

61. فاتن عبد الجبار جواد: اللّون لعبة سيميائية- بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ط1، دار مجدلاوي، 2010.

62. فاتن عبد الجبار جواد: اللّون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2009، 2010.

63. فاتن عبد الجبار جواد: سيميائية اللّون الأخضر- القنوع والانفتاح جوهر العلاقة في شعر أمل نقل، كلية التربية، جامعة تكريت.

64. الفارابي محمد بن طرخان: الثمرة المرضية، د ط، د ت.

65. فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، الدار العربية العلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

66. قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع.

67. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2008.

68. القرطاجي حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1981.

69. كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.

70. الكندي يعقوب بن إسحاق: رسالة في حدود الأشياء ضمن رسائل الكندي الفلسفية، د ط، د ت، ج1.

71. محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ج1.

72. محمد حسين عبد العزيز: سوسير رائد علم اللّغة الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، د ت.

73. محمد شفيق وزملاؤه: غربال، الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1986، ج2.

74. محمد كشكاش: اللّغة والحواس، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001.

75. محمد مرتضي الحسين الزبيدي: تاج العروس، (ت.ح) عبد الكريم الغرباوي، التراث العربي، الكويت، الطبعة الأولى، 2001، الجزء السادس والثلاثون.

76. مصطفى شكيب: علم النفس الألوان (التأثيرات النفسية للألوان)، دار النشر الإلكتروني، د ط، د ت.

77. ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني- نموذجا-، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د ط، 2002.

78. منذر عياشي: العلاماتية وعلم النّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004.

79. ميشال آرفيه وآخرون: السّيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

80. نبيل حسن النجار: الإعلان والمهارات البيعية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1993.

81. نوفل يوسف حسن: الصورة الشعرية، دار الاتحاد العربي، ط1، 1985.

82. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، دت.

❖ المجلات:

83. الطاهر روانيية: سيميائية التواصل الفني، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج35، عدد3، يناير/مارس، 2007.

84. عبد الله الشاهر: الأثر النفسي للّون، مجلة الموقف الأدبي، عدد 379، 2007/02/25. www.awv.dam.org

85. أحمد عبد الرحيم السايح: مجلة المنهل، يناير 2005.

86. ربابعة موسى: جماليات اللّون في شعر زهير بن أبي سلمى، بحث نشر في مجلة جرش للبحوث والدراسات، الأردن 1998.

87. لحاوي إبراهيم: التشكيل اللوني في شعر أبي تمام، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد59، الساعة الخامسة عشر، 1997.

88. جبري شفيق: لغة الألوان، مجلة مجمع اللّغة العربية بدمشق، د ط، 1967.

89. الشعيلي سليمان بن علي: الألوان ودلالاتها في القرآن الكريم، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، 2007 مجلد4، العدد3.

❖ **الرسائل الجامعية:**

90. عزوز سعيدي: سياق تعبيرية اللّون في شعر ابن خفاجة، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي العربي بن مهيدي، 2006- 2007.

91. يحياوي حنان: سيميائية العنوان في الرّواية الجزائرية المعاصرة وآليات الاشتغال والدلالة، الأسود يليق بك نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، 2013- 2014.

92. القرعان فايز عارف سليمان: الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، رسالة جامعية، جامعة اليرموك، 1984.

93. متوج سمران نديم: دلالات اللّون ورموزه في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، 2004.

94. حمدان أحمد عبد الله: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008.

95. أمال سعدي: حداثة السّرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، الجزائر، 2007/ 2008.

❖ **المواقع الالكترونية**

96. موقع الأديب التونسي كمال الرياحي kamel- riahi- maktoob. Blog. com 26,02,2007

97. www. Thawra- alwehda. Gov. sy 15.05.2007

98. سعيد بن كراد: سيميولوجيا الأنساق البصرية الصورة نموذجا، الشبكة العالمية للمعلومات موقع سعيد بن كراد الصفحة: www.saidbengrad.net/ouv/sca5.thm

99. محمد العماري: الصورة واللّغة www.fikrwamakd.alkariabed.net/m13. 13/05/2007

100. أعمال نسوية إيرانية www.al-wafogh.com/1384/0307/html/saghife

101. http://saidbengrad.free.fr/or/ortl.htm 06/06/2007

102. Louis porcher, introduction a une sémiotique des images, p115.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الشكر

مقدمة ..... أ-ج

الفصل الأول
السيميائية واللون

تمهيد 05

أولا: ماهية السّيميائية 06

1- تاريخ السّيميائية 06

2- النشأة 07

3- مفهوم السّيميائية 09

4- موضوع السّيميائية 12

5- اتجاهات السيميولوجيا 14

ثانيا: ماهية اللّون 19

1- مفهوم اللّون 19

2- تعريف اللّون وتسميته عبر التاريخ 24

3- أقسام الألوان وصفاتها 26

4- جماليات اللّون في الدراسات الغربية 36

5- اللّون والقداسة في العرب الاجتماعي 38

6- اللّون في النّص الأدبي 39

7- تأثير اللّون في النفس 42

8- دلالة الخطوط والأشكال وعلاقتهما بالألوان 43

9- دلالة اللّون في القرآن الكريم 46

10- سيميائية الألوان 48

11- هوى الألوان والهدف من دراستها 53

الفصل الثاني
دلالة الألوان في رواية طوق الياسمين
- رسائل في الشوق والصبابة والحنين- لواسيني الأعرج

تمهيد 56

أولا: سيميائية الغلاف والعنوان والإهداء 57

1- الأعرج وأهم أعماله..... 57

2- **المضمون السّردي لرواية طوق الياسمين "رسائل في الشوق والصبابة والحنين"** 61

3- سيميائية أيقونة الغلاف..... 66

4- سيميائية أيقونة العنوان..... 80

5- سيميائية أيقونة الإهداء..... 86

ثانيا: دلالة الألوان في بنية النّص الرّوائي "طوق الياسمين" "واسيني الأعرج"..... 88

1- اللّون الأسود..... 88

2- اللّون الأبيض 91

3- اللّون الأصفر 94

4- اللّون البنفسجي..... 96

5- اللّون الأحمر 98

6- اللّون الأخضر 100

7- اللّون الأزرق..... 102

8- ألوان أخرى..... 103

الخاتمة..... 106

قائمة المصادر والمراجع..... 109

فهرس الموضوعات

الملخص:

اللون محور هذا الوجود ولولاه لشاهدنا عالما مخيفا وموحش خال من المتعة والجمال، فبهذا الزخم اللوني تحيا الطبيعة ونحيا من خلالها، وانطباعه في أذهاننا يترك تأثيرا كبيرا يحمل دلالات متعددة، لذلك نجد الأديب يلجا إلى توظيفه لما يجذب إليه من انعكاس نفسي وثقافي وسياسي وسيميائي على وجه اخص، وفي نفس الوقت يجذب اهتمام المتلقين له سواء كان مجازيا أم حقيقيا، ومن ذلك قمت وبشكل خاص على رواية تحمل دلالات متعددة من الألوان مجسدة للوضع السائد، ومنطلقة من الفضاء السردي بمفهومه الواسع، بوصفه لوحة مضاءة تحمل الواقع في صورة مخضلة بمباهج اللون، مرتبطة بطبيعة الحدث والشخصيات، وذلك من خلال تقديم بحثي في مذكرة بعنوان دلالة الألوان في رواية طوق الياسمين رسائل في الشوق والصبابة والحنين لواسيني الأعرج .

والجدير بالذكر أن التفاعل مع اللون في النص السردي لا يتم عن طريق حاسة النظر بل عن طريق الخيال لتأسيس ميثاق جديد للقراءة يهرب اللون وفرشاته وأوراقه في حقائب السرد، لنبصر من خلاله لنبرات صوت المجتمع،ونلمح تنامي الأحداث، كما طبع عليه فضاء آخر هو الحب.

الكلمات المفتاحية : ألوان ، الدلالات ، رواية جزائرية ، توظيف ، سيميائي .

Résumé :

La couleur est le centre de l'univers et sans elle .on voit un monde horrible et sombre sans beauté et plaisirs.

Avec la diversité des couleurs, la nature vit, et à travers elle nous pouvons vivre. elle affecte grandement dans notre mémoire et qui porte plusieurs notions. par conséquent, l'écrivain va a le faire employer pour attirer une réflexion psychologique, culturelle, politique, et précisément sémiotique.

Au même temps, elle attire l'attention du public, que ce soit figurative ou réelle. Donc, j'ai étudié particulièrement un roman qui porte plusieurs signification de couleur qui incarne la situation dominante commençant par la narration et son sens le plus large en le décrivant comme un tableau lumineux qui réalise la réalité comme étant concrète pour des méthodes de couleurs . La couleur est liée à la nature de l'événement et les personnages et ceci a travers la présentation de mon exposé dans un mémoire intitulé la signification des coleurs dans le roman col jasmine de waciny laredj

Il est nécessaire de dire que l'interaction entre la couleur dans le texte narratif ne se fait pas par le sens de la vision.

Elle est faite par l'imagination pour établir une nouvelle méthode de la lecture. La Couleur et ses caractéristiques s'intègrent dans la narration pour avoir la réaction de la société.

On peut apercevoir la succession des événements avec an autre espace qui est l amour.

Mots-clés: couleurs, sémantique, roman algérien, recrutement, Semeye

تم بحمد الله