جامعة المدينة العالمية
Al-Madinah International University

مجلة الرّاسخون
ARRASIKHUN JOURNAL

ARRASIKHUN JOURNAL

PEER-REVIEWED INTERNATIONAL JOURNAL

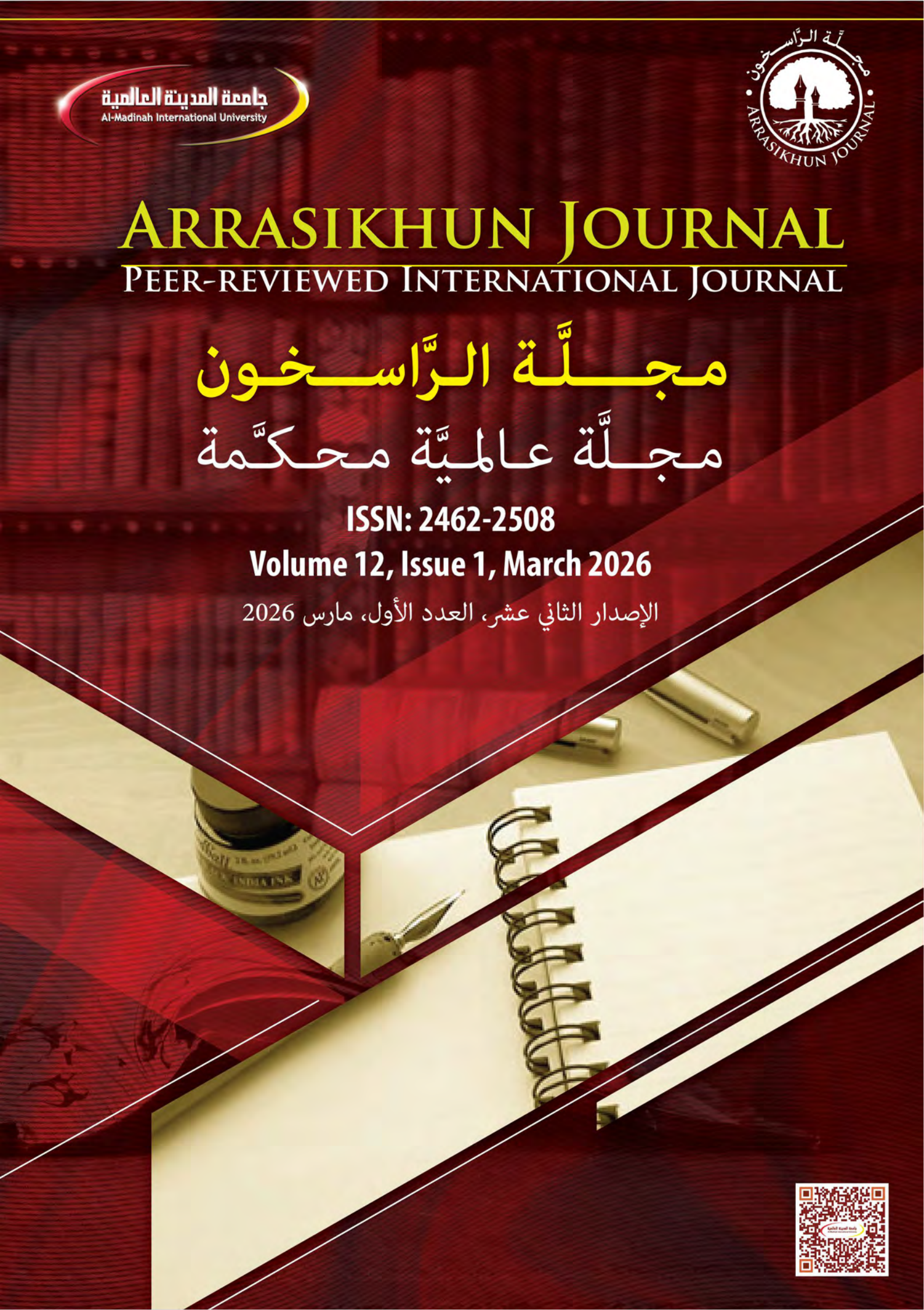
مجلّة الرّاسخون

مجلّة عالميّة محكّمة

ISSN: 2462-2508

Volume 12, Issue 1, March 2026

الإصدار الثاني عشر، العدد الأول، مارس 2026



مجلة الراسخـــون

مجلة عالمية محكمة

ISSN:2462-2508

أبحاث الإصدار الثاني عشر، العدد الأول، مارس 2026

أولًا: الدراسات الإسلامية

البحث	صفحة
1. منهج الشيخ محمد علي طه الدرة (المتوفى 1428هـ) في التفسير بالمأثور	30_1
2. الإجماع في تفسير القرآن الكريم عند الإمام العز بن عبد السلام من خلال كتابه تفسير القرآن العظيم	58_31
3. نماذج من تحريرا الإمام ابن عامر الدمشقي رحمه الله من طريق طيبة النشر بداية من الأصول حتى آخر فرش الأنعام	92_59
4. البيع الإلكتروني بعد نداء الجمعة دراسة فقهية مقارنة	105_93
5. المنهج المقاصدي في معالجة النوازل: دراسة تأصيلية في الضوابط والاعتبارات	128_106
6. التدابير الوقائية لبقاء الروابط بين أفراد المجتمع وحمايته من الفتن من خلال سورة النور	147_129
7. منهج الصحابة في الرد على المخالف في مسائل الفروع ـ دراسة دعوية	169_148
8. منهج السلف في شروط الأمر بالمعروف والناهي عن المنكر وآدابه	208_170

ثانياً: الدراسات اللغوية

البحث	صفحة
9. المفعول به المتكرر في الحزب السابع والخمسين دراسة نحوية دلالية	227_209
10. تداولية الأفعال الكلامية في القصص القرآني: قصتا إبراهيم ويوسف أنموذجا	250_228
11. دور الإعراب في توضيح المعنى في اللغة العربية	266_251
12. سيميائية اللون في دهشة القص: مقاربة دلالية سردية	293_267

أعضاء هيئة تحرير المجلة:

مدير هيئة التحرير: الأستاذ المشارك الدكتور/ محمد صلاح الدين أحمد فتح الباب

نائب مدير هيئة التحرير أول: الأستاذ المساعد الدكتور/ سامي سمير عبد الفتاح عبد القوي

نائب مدير هيئة التحرير ثانٍ: الأستاذ المشارك الدكتور/ عبد الكريم أحمد مغاوري

سكرتيرة المجلة: الأستاذة/ دينا فتحي حسين

محكمو أبحاث العدد (حسب الترتيب الأبجدي):

- الأستاذ المساعد الدكتور/ إبراهيم محمد أحمد البيومي
- الأستاذ المساعد الدكتورة/ أماني عطية السيد علي القطري
- الأستاذ الدكتور/ خالد حمدي عبد الكريم
- الأستاذ المساعد الدكتور/ سامي سمير عبد الفتاح عبد القوي
- الأستاذ المساعد الدكتور/ سمير سعيد حسين الحصري
- الأستاذ المشارك الدكتور/ السيد سيد أحمد محمد نجم
- الأستاذ المشارك الدكتور/ السيد محمد سالم
- الأستاذ المشارك الدكتور/ صلاح عبد التواب سعداوي
- الأستاذ المشارك الدكتور/ عبد الكريم أحمد مغاورى محمد
- الأستاذ المشارك الدكتور/ عبد الله رمضان خلف مرسي
- الأستاذ المساعد الدكتورة/ عفاف عبده حداد
- الأستاذ المشارك الدكتور/ المتولي علي الشحات بستان
- الأستاذ المشارك الدكتور/ محمد أحمد عبد المطلب عزب
- الأستاذ المساعد الدكتور/ محمد السيد إبراهيم البساطي
- الأستاذ المشارك الدكتور/ محمد شحاتة عبد الحميد الشرقاوي
- الأستاذ المشارك الدكتور/ محمد صلاح الدين أحمد فتح الباب
- الأستاذ المشارك الدكتور/ محمد عبد الرحمن سلامة
- الأستاذ المشارك الدكتور/ ياسر عبد الحميد جاد الله النجار

Arrasikhun Journal، Volume 12, Issue 1, March 2026

ISSN: 2462-2508

سيميائية اللون في دهشة القص: مقاربة دلالية سردية

بدرية فلاح العنزي
طالبة دكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية
muzaaxim@gmail.com

الأستاذ المشارك الدكتور: أحمد علي عبد العاطي
عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية وآدابها كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية
ahmed.abdelaty@mediu.edu.my

الملخص

يهدف هذا البحثُ الموسوم بـ سيميائية اللون في دهشة القص مقاربة دلالية سردية، إلى الكشف عن الأبعاد الرمزية والدلالية، التي يحملها اللون في نصوص دهشة القص، واستجلاء دوره في بناء المعنى، وتوليد الدلالة داخل النص الأدبي. وقد انطلق البحثُ من إشكالية أساسية مفادها: أن هناك لبيان مدى دور الألوان في بنية النص داخل دهشة القص، ومساهمتها في تشكيل الدلالة، وتحليل مدى حضورها بوصفها عنصرًا رمزيًّا وسيميائيًّا يساهم في إنتاج المعنى وتعميق البنية الفنية للنص. جاء البحث في مبحثين رئيسين: تناول الأول الإطار النظري لسيمياء اللون والدراسات السابقة، حيث تم الوقوف على مفهوم السيمياء، وعلاقته باللون، والإشارة للون في التراث النقدي، واللون باعتباره علامة ورمزًا. أما المبحث الثاني فقد خصص للإطار التطبيقي، إذ جرى تحليل نماذج مختارة من قصص دهشة القص للكشف عن توظيف الألوان ورصد دلالاتها ووظائفها النفسية والجمالية والثقافية. وأظهر البحث أن اللون في دهشة القص لا يقتصر على كونه عنصرًا وصفياً يضفي طابعاً جمالياً على النص، بل يتجاوز ذلك إلى كونه علامة رمزية تضيء البنية السردية وتكشف عن مكنونات الشخصيات، وتمنح النص بعداً دلالياً عميقاً يثري التجربة القرائية. كما تبين أن تعددية الألوان في المتن القصصي تنفتح على أبعاد متعددة: النفسي، والاجتماعي، والجمالي، والثقافي، الأمر الذي يجعل اللون أداة مركزية في إنتاج الدلالة وتعزيز الوظيفة الفنية للنص. وعلى هذه النتائج يوصي البحث بعدد من التوصيات، أهمها: ضرورة توسيع الدراسات النقدية التي تتناول اللون سيميائيًّا في نصوص عربية متنوعة. والإفادة من نتائج التحليل السيميائي للألوان في المجال التعليمي؛ لتقريب النصوص من المتعلمين.

الكلمات المفتاحية: سيميائية اللون – الدلالة – العلامة – دهشة القص

Abstract

This study provides a semiotic analysis of colour in *Dahshat al-Qaṣṣ*, examining its symbolic and semantic dimensions and its role in the construction of meaning within the narrative text. It investigates how colour functions as a semiotic element contributing to narrative structure and meaning production. The study is organized into two main components: a theoretical framework addressing the concept of semiotics and its relation to colour, including its treatment in classical criticism, and an applied analysis of selected narrative samples chosen to illustrate the functions and implications of colour usage. The findings demonstrate that colour extends beyond a descriptive aesthetic element to function as a symbolic sign that enhances narrative structure, reveals character depth, and enriches interpretive engagement. The multiplicity of colours operates across psychological, social, aesthetic, and cultural dimensions, establishing colour as a central mechanism in meaning construction. The study recommends expanding semiotic analyses of colour in diverse Arabic literary texts and integrating such approaches into educational contexts to enhance literary interpretation.

Keyword: Color semiotice – Meaning – Symbolism – Sign – Dahshat al-Qiss.

مقدمة البحث

تعدّ السيميائية علمًا يدرس العلامات والرموز السيميائية في النص السردي، وأنساق الدلالة في مختلف أشكالها، ويُعنى بكشف العلاقات التي تربط بين الدال والمدلول فيها وما تنطوي عليه الظواهر من معانٍ تتجاوز الظاهر المباشر الى ابعاد رمزية وثقافية وجمالية.

ومن بين الحقول السيميائية الأكثر ثراء سيميائية اللون (محلّ دراستنا في دهشة القص)؛ إذ تشكل الألوان علامة دالة، ذات طاقة تعبيرية وإيحائية واسعة، تنفتح على أفق نفسي واجتماعي وثقافي، وتضفي على النص الأدبي أبعادًا جمالية ودلالية إضافية، تساهم في إنتاج المعنى، وتعميق الرؤية الفنية.

إن دراسة سيميائية اللون في النصوص الأدبية تُتيح للباحث مقاربة النص من منظور يتجاوز حدود البنية اللغوية، إلى فضاء العلامة المتعدّدة الأبعاد والدلالات، بما يكشف عن دلالات الهُوية والانتماء، وتجليات الذات وصراعاتها الداخلية والخارجية، ومن هنا تتبدى أهمية دهشة القص؛ باعتبارها متنًا تطبيقيًّا غنيًّا بالتطبيقات اللونية والرمزية؛ إذ تتعانق الألوان المتعددة ضمن النصوص لتساهم في بناء المشهد القصصي، وتشكيل شخصياته، بشكل يُشِير إلى ثراء التجربة السردية، وقدرتها على استثمار العلامة البصرية (الألوان)، في إنتاج دلالة أدبية وفنية متجددة.

وعليه، يمكنُ القول إنّ سيميائية اللون في دهشة القص لا تقارَب بوصفها عناصر خارجية، أو تجميلية فحسب، بل باعتبارها علامات دلالية، ورموزًا فنية، تعكس الوعي الجمالي والثقافي للنص القصصي، وتثري إمكانات التأويل، وتساهم في فتح أفقٍ أوسع لفهم البنية السردية، ورؤية الكاتب.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في أن الحاجة إلى بيان دور الألوان في بِنْية النص داخل دهشة القص، وبيان مساهمتها في تشكيل الدلالة، وتحليل مدى حضورها بوصفها عنصرًا رمزيًّا وسيميائيًّا يساهم في إنتاج المعنى وتعميق البنية الفنية للنص بما يبرز وظائفها الجمالية والتعبيرية وتأثيرها في تشكيل الرؤية السردية.

وتتولد منها أسئلة البحث الآتية:

أسئلة البحث

يسعى البحث للإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما مفهوم سيميائية اللون؟
2. كيف يمكن توظيف اللون بوصفه مدخلًا نقديًّا لدراسة دهشة القص؟
3. ما أبرز الوظائف والدلالات التي يحملها اللون في دهشة القص؟
4. كيف ساهم اللون في تشكيل البنية السردية ورسم الشخصيات والأحداث في دهشة القص؟
5. ما الوظائف النفسية والجمالية والثقافية للألوان في دهشة القص؟
6. ما مدى تأثير دراسة سيميائية اللون في دهشة القص في فتح آفاق جديدة لفهم النصوص الأدبية المعاصرة؟

أهداف البحث

تهدف الباحثة من خلال هذا البحث إلى تحقيق عدد من الأهداف، أهمها:

1. بيان مفهوم سيميائية اللون وأبعاده النظرية.
2. الكشف عن توظيف اللون في دهشة القص ودلالاته الرمزية.
3. إبراز الوظائف والدلالات النفسية والجمالية والثقافية للألوان في دهشة القص.
4. كشف دور اللون في تشكيل البنية السردية ورسم الشخصيات والأحداث في دهشة القص.
5. بيان الوظائف النفسية والجمالية والثقافية للألوان في دهشة القص.
6. توضيح أثر دراسة سيميائية اللون في دهشة القص على فتح آفاق جديدة لفهم النصوص الأدبية المعاصرة.

منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج السيميائي؛ بوصفه إطارًا تحليليًّا للكشف عن العلامات والدلالات التي يحملها اللون داخل النص. وتم توظيف آليات التحليل النصي للكشف عن الرموز اللونية في ضوء السياق النفسي والثقافي والجمالي، مع الاستفادة من بعض المقاربات الوصفيّة والتحليلية في تتبع وظائف اللون داخل العمل القصصي.

مصطلحات البحث

السيمياء: علم يدرس العلامات والدلالات ووظائفها، داخل النصوص أو الخطابات.

سيميائية اللون: دراسة رمزية اللون ودلالاته في النص الأدبي، بوصفه علامة تنتج المعنى.

اللون: وهو صفة الشيء من بياض وسواد وغيرهما، ولا يدرك إلا بالنظر.

دهشة القص: المتن القصصي محلّ البحث، وهو مجموعة من القصص ذات طابع رمزي وجمالي.

العلامة: كل عنصر (لغوي/بصري/سمعي) يمكن أن يحمل معنى ويدل على شيء آخر.

الدراسات السابقة

هناك العديد من الدراسات التي تناولت "سيميائية اللون"، وهي دراسات تطبيقية على نصوص مختلفة عنها في "دهشة القص"، وبعضها دراسات محلية داخل المملكة العربية السعودية أو تتصل بنص سردي سعودي، وبعضها دراسات إقليمية، في إطار الوطن العربي، ومن هذه الدراسات:

1 – دراسة الدكتور علاء عبد الخالق المندلاوي. بعنوان "تحليل سيميائي لدلالات الألوان في الشعر العربي الحديث" بحث علمي لموقع مؤسسة العراقة للثقافة والتنمية، بتاريخ: 12/ 8/ 2025م. تهدف الدراسة إلى تقديم تحليل سيميائي لدلالات الألوان في الشعر العربي الحديث، وكيف وظف الشعراء الألوان في بناء الدلالات. واعتمدت الدراسة المنهج التحليلي العملي. وأظهرت النتائج أن الألوان تحمل دلالات متعددة ومتحررة من الأطر التقليدية. وأن التضاد اللوني عنصرٌ مهم بوصفه آلية نقدية فنية تعبر عن الصراع والتحول. وتوصي الدراسة بدراسة البُعد السيميائي للألوان في أنواع أدبية أخرى، كالرواية والمسرح، واستخدام تقنيات التحليل الحاسوبي في دراسة البُعد السيميائي.

2 – دراسة محمد بن عبد العزيز الفيصل. بعنوان "التشاكل اللوني في رواية الصريم لأحمد السماري دراسة سيميائية". جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، بايتاي البارود، المجلة العلمية، العدد 37، الاصدار

4. نوفمبر 2024م. تهدف الدراسة إلى الكشف عبر أدوات الدرس السيميائي عن أثر تشاكل الألوان في الرواية. وبيان ما ينتج عن تشاكل الألوان من مركزية معنى ترتبط بالدلالة الرئيسة في الرواية. والكشف عن العلامات اللونية في الرواية. وتوصلت الدراسة إلى نتائج منها: مساهمة اللون في تعزيز الدلالة وتكثيفها في الرواية. وكشفت العلامات اللونية عن آلية توظيف اللون في السرد وتأثيرها في صنع الدلالة وإنتاج المعنى. وتوصي الدراسة بمزيد من البحوث التي تتناول التشاكل اللوني في الرواية السعودية. كما توصي بدراسة التباين اللوني في الرواية.

3 – دراسة نورة بنت محمد البشري. بعنوان "سيمائية اللون في شعر غازي القصيبي" المجموعة الشعرية الكاملة لغازي القصيبي. مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المجلد/ العدد – ع19، جمادى الآخرة، 2017م. تهدف الدراسة إلى طرح فرضية أن الخطاب عند القصيبي تشكّلت لغته ومعاجمه من مادة الجذور اللغوية المتضمنة لمادة الألوان. واعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي والمنهج السيميائي. وتوصلت الدراسة إلى أن ورود اللون عند القصيبي لم يكن استعمالًا لغويًّا بل وظيفيًّا دلاليًّا مقصودًا. حوَّل الشاعر اللون من بصري موضوعي إلى إيحائي رمزي. وحظيت بعض الألوان بحضورٍ كثيفٍ؛ لما تتمتع به من تمثيل فكري وتاريخي لروح الشاعر.

4 – دراسة أ. م. د/ وحيدة صاحب حسن، المدرس عدي عدنان محمد 2010/ 2015م. بعنوان "التباين اللوني، المعنى وتنوع الدلالات". تهدف الدراسة إلى الكشف عن معنى اللون في الرواية العراقية. وتقوم منهجية الدراسة على علاقات المربع السيميائي (التضمين – التناقض – التضاد). وتوصلت الدراسة إلى أن التباين اللوني عبر علاقاته المختلفة يشير إلى معنى يرتبط بقيمة الرواية الرئيس، في ضوء تعدد الدلالات. وهي ليست بالمفارقات التي تطفو على سطح النص، بل مفارقات مبنية في محورها الدلالي على التضاد والتعارض والايحاء بالمعنى.

5 – دراسة الدكتور ابن حويلي الأخضر ميدني. بعنوان "الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني. دراسة سيميائية لغوية". مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد 3+4، 2005م. تهدف الدراسة للبحث عن تأثيرات الألوان النفسية، ومفعولها الفني في بناء القصيدة المعاصرة. واعتمدت الدراسة منهجاً إحصائيًّا تحليليًّا، عملية كشفت عن ميل بعضهم إلى تفضيل ألوان معينة. وأكدت الدراسة أن طغيان استعمال ألوان معينة ما هو في الحقيقة إلا ظاهرة فنية عاطفية أحسن "نزار" توظيفها.

أوجه الشبه والاختلاف وما تتميز به هذه الدراسة عن الدراسات السابقة

هذه الدراسات جميعها تتشابه مع دراستي في كونها اجتمعت على تحليل اللون، بوصفه علامة سيميائية، تكشف عن الدلالات الرمزية والجمالية. وتختلف عن دراستي في كونها انصبَّتْ على الشعر والرواية كدراسة (المندلاوي، البشري، ابن حويلي على الشعر. الفيصل، وحيدة وصاحب على الرواية). بينما

دراستي ركّزتْ على نصٍّ قصصي قصير جدًّا "دهشة القص" وهو متنٌ لم يُتناولْ لونيًّا – على حدّ علم الباحثة – من قبل. كما أنها تتشابه في كونها تسعى للكشف عن وظائف اللون ودلالاته في النص، وأثره في المعنى والمتلقي. ومن حيث المنهج كلها اعتمدت المنهج السيميائي للتحليل، واختلف بعضها في التنويع بين المنهج التحليلي، والعملي، والمربع السيميائي، والأسلوبي، والإحصائي. وتشابهت نتائجها في التوصل إلى أن اللون ليس عنصرًا زخرفيًّا فقط بل علامة رمزية دلالية مؤثرة. وتختلف دراستي عنها في إثبات بعضها دور اللون أو التشاكل اللوني، أو التباين اللوني في النص، بينما دراستي أثبتت أن اللون يتسم بتعدّد الأبعاد الدلالية، النفسية والاجتماعية والثقافية والجمالية في نصوص "دهشة القص".

أهمية البحث

تتمثل أهمية البحث فيما يأتي:

1. أنه يفتح مجالاً جديداً لدراسة "دهشة القص" من منظور سيميائي.
2. أنه يساهم في إثراء النقد العربي المعاصر في حقل الدراسات السيميائية.
3. أنه يُبرز القيمة الجمالية والرمزية للألوان في "دهشة القص".
4. أنه يقدم نموذجًا تطبيقيًّا يمكن الإفادة منه في مقاربات نقدية لاحقة.

أسباب اختيار موضوع البحث

توافر لدى الباحثة عددٌ من الأسباب التي دعت لإجراء هذا البحث، ومنها:

1. جِدَّةُ الموضوع: فالدراسات التي تناولت دهشة القص قليلة ومنعدمة، لا سيما تلك التي من منظور سيميائي، يركز على اللون تحديدًا؛ مما يفتح مجالاً جديداً للبحث.
2. القيمة النقدية: ذلك أن إبراز اللون باعتباره علامة دلالية ورمزية أساسية في الخطاب الأدبي في "دهشة القص"، وليس مجرد عنصر وصفي أو جمالي فحسب.
3. الأهمية الثقافية والجمالية: فاللون يحمل في النصوص الأدبية ضمن دهشة القص حمولة رمزية ترتبط بالثقافة والمجتمع، والبعد النفسي، والسياسي، والجمالي ... مما يعكس عمق التجربة.
4. إثراء الدراسات السيميائية: فالبحث يعد مساهمة في دعم هذا الحقل النقدي، وتوسيعًا لمجالات تطبيقه على نصوص أدبية عربية معاصرة متنوعة.

حدود البحث

حدود موضوعية: يقتصر البحث على دراسة اللون من منظور سيميائي في دهشة القص.

حدود مكانية ونصية: ينحصر التطبيق في قصص دهشة القص.

حدود زمانية: لا يتناول البحث جميع الأعمال الأدبية، بل يركز على اللون في النصوص، وهو ضمن فترة حياة كُتّاب نصوص دهشة القص.

هيكل البحث

تم تقسيم هيكل البحث وفقًا لما يقتضيه عنوانه، بدءًا بالمقدمة وصولًا إلى تمهيد عام، يتبعه مبحثان، الأول الإطار النظري، ويتناول مدخلاً في سيميائية اللون. والآخر الإطار التطبيقي، ويختص بدراسة نماذج

سيميائية للألوان في دهشة القص، ثم خاتمة بنتائج البحث، وتوصياته، وقائمة المصادر والمراجع.

تمهيد

يُعدّ اللون من أبرز العلامات التي تستوقف الدارس في النصوص الأدبية؛ لما يمتلكه من طاقة رمزية، وقدرة إيحائية، تتجاوز حدود الوصف الحسي المباشر، ليندمج في نسيج النص بوصفه عنصرًا دلاليًّا وفنيًّا متكاملًا. فاللون في جوهره ليس مجرد أثر بصري تدركه العين، بل هو نسقٌ من الرموز والإشارات، التي تتفاعل مع البنى النصية الأخرى؛ لتشكل معنى أعمق، يتصل بالبعد النفسي والثقافي والجمالي. ومن هذا المنطلق، أصبح اللون في الدراسات السيميائية أحد المداخل الأساسية للكشف عن البنية العميقة للأعمال الأدبية، وعن كيفية تشكّل الدلالة عبر العلامات المختلفة.

وقد انشغلت السيميائيات الحديثة بالبحث في العلامة بوصفها أداة لتوليد المعنى، متأثرةً بإرهاصات "دي سوسير" و"بيرس" وغيرهما من رواد علْم العلامة؛ إذ جرى التعامل مع النص الأدبي على أنه منظومة من الإشارات والرموز التي لا تُفهم إلا ضمن نسقها الكلي. وفي هذا الإطار، أخذ اللون مكانة خاصة بوصفه رمزًا ثقافيًّا قادرًا على حمل معانٍ متباينة، تتصل أحيانًا بالبعد الأسطوري والميتافيزيقي، وأحيانًا بالجانب النفسي والاجتماعي، فضلًا عن بعده الجمالي الذي يمنح النص إيقاعًا بصريًّا متجددًا.

إن اختيار "دهشة القص" ميدانًا لتتبع سيميائية اللون، ينطلق من خصوصية هذا المتن القصصي، الذي تتكثف فيه العلامات البصرية والرمزية لتؤسس لعالمٍ فني نابض بالصور والدلالات. فالقص، بطبيعتها، تميل إلى توظيف الألوان؛ باعتبارها وسيطًا للتعبير عن المشاعر، وتجسيد المواقف، وتلوين المشاهد السردية بما يضفي عليها عمقًا وإيحاءً. ومن هنا فإن مقاربة النص من زاوية اللون تكشف عن مدى انفتاحه على البُعد الرمزي، وعن طاقته في إعادة إنتاج المعنى وفق منظورات متعددة.

وإضافة إلى ذلك، فإنه يمكن القول إنّ حضور اللون في "دهشة القص" لا يقتصر على وظيفته الجمالية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى وظائف معرفية وتربوية وثقافية؛ فيُستثمر بوصفه أداة للترميز، ومفتاحًا مساعدًا للوصول إلى فهْمِ شخصيةٍ أو حدثٍ، أو وسيلةٍ، لتمثيل الصراع النفسي والاجتماعي. ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث في استجلاء سيميائية اللون داخل متن "دهشة القص"، وذلك عبر رصد مظاهره المختلفة، وتحديد دلالاته، وربطها بالسياقات النصية والثقافية التي تؤطرها.

ولما كانت الأبحاث السابقة قد تناولت اللون في بعض النصوص العربية والعالمية، فإن هذا البحثي يسعى إلى رفد الحقل النقدي بمقاربة جديدة تنطلق من خصوصية "دهشة القص"، ومن إشكالية العلاقة بين العلامة اللونية والدلالة السردية، محاولةً الكشف عن أثر اللون في تعميق التجربة الجمالية للنص. وبذلك يطمح البحث إلى أن يساهم في إثراء مجال الدراسات السيميائية عامة، وأن يفتح أفقًا أوسع لفهم العلامة البصرية في النصوص الأدبية العربية المعاصرة.

المبحث الأول: الإطار النظري (مدخل في سيميائية اللون)

يمثل اللون إحدى العلامات السيميائية البارزة في النصوص الأدبية، إذ يتجاوز حضوره كونه عنصرًا وصفيًّا أو جماليًّا، ليغدو بنية دلالية منتجة للمعنى، ومؤثرة في تشكيل الرؤية الجمالية للنص. فاللون، بما يحمله من رمزية ثقافية ونفسية وتاريخية، يساهم في إغناء التجربة القرائية، عبر استدعاء مخزون المتلقي من الدلالات والإيحاءات، ما يجعل دراسته من منظور سيميائي ضرورة تكشف أبعادًا جديدة للنصوص السردية.

وقد حظي اللون باهتمام متزايد في الدراسات النقدية المعاصرة، التي انشغلت بتفكيك رموزه ووظائفه، في الخطاب الأدبي والفني، فظهرت بحوثٌ تناولت أثره في بناء الشخصيات، وفي تشكيل البنية المكانية والزمانية، وفي إبراز البعد النفسي والرمزي للعمل الأدبي... ومن هنا تبرز الحاجة إلى استقراء أهم ما قدمه الباحثون في دراساتهم السابقة في هذا الحقل؛ للوقوف على أُسسها المنهجية، ومكامن إضاءتها وحدودها، بما يهيئ أرضية نظرية صلبة لمقاربة دهشة القص، وفق منظور سيميائي، يكشف عن أبعاد اللون ورموزه في سياقها الفني والدلالي.

ويشكل اللون أحد أهم الرموز البصرية التي استوقفت الفكر الإنساني منذ القدم؛ إذ ارتبطت به دلالات عقائدية وثقافية ونفسية... شكّلت جزءًا من الوعي الجمعي للبشرية. وقد تطورت النظرية السيميائية لتجعل اللون علامة تحمل معنى، يتجاوز وظيفته الطبيعية أو الحسية، فهو ليس مجرد خاصية مادية تُدرك بالعين، وإنما نسق من الرموز التي تنتظم داخل خطاب لغوي أو فني؛ لتؤدي وظيفة دلالية محددة، ومن هنا فإن دراسة اللون في ضوء السيميائية تتيح استكشاف أبعاده بوصفه أداة للتواصل، وآلية لتمثيل القيم، ومجالًا لتجسيد الانفعالات الإنسانية. كما أن الرمزية التي يكتسبها اللون لا تُفهَم بمعزل عن سياقها الثقافي والتاريخي؛ فاللون الواحد قد يرمز إلى معانٍ متباينة باختلاف البيئة الحضارية، والنسق الفني الذي يرِدُ فيه. وعليه، فإن الدخول إلى سيميائية اللون يمثل مدخلًا أساسيًّا لفهم حضوره في النص الأدبي؛ إذ يكشف عن طاقته الإيحائية، في بناء المعنى وتوليد الدلالة، الأمر الذي يجعله أداة نقدية قادرة على إضاءة النصوص السردية من زوايا جديدة.

1 – مفهوم السيمياء

أولاً: السيمياء في اللغة

تناول الباحثون – الغرْب والعَرَب – مصطلح السيمياء في اللغة، وحظي باهتمام الدارسين في ميدان اللغة، فعند الغرب، ذكر بعضُ الباحثين في أصل السيميائية أنها من "سيميولوجيا sémiologie "، وأنه يعودُ إلى الكلمة اليونانية "sémion"، وتعني: العلامة، و"logos"، وتعني: الخطاب، وبربطها بـ: "logos"، وتَعني: العلم، تصبح "السيميولوجيا": علم العلامات[1]. وذهب "أمبرتو إيكو" إلى تمييز السيمياء بأنها:" علم يدرس سائر ظواهر الثقافة؛ بوصفها أنظمة للعلامات... وهي في جوهرها اتصال"[2].

---

[1] ينظر: توسان، **ما هي السيميولوجيا؟** تر: محمد نظيف، ط2. إفريقيا الشرق. المغرب، (2000م)، ص9.

(2) ينظر: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد **أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا**، مقالات مترجمة =

وعنـد اللغويين العرب ورد في المعجم اللغويّ العربيّ جذرًا للمصـطلح، ومعاني واسـتعمالات مماثلة، ففي اللسان: أنّ السُّومَةَ، والسِّيمةَ، والسِّيماءَ، والسِّيمِياءَ، تعني: الْعَلَامَـةُ. وسَـــوَّمَ الفرسَ، أي: جَعَـلَ عَلَيْـهِ السِّـيمةَ، وهي: العلامة. وفي قوله تعالى: ﴿**مُسَـوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ**﴾[1]، ومعنى مســـوَّمة: مُعَلَّمة بعلامةٍ. ومثله ذكر صـــاحبُ القاموس المحيط[2]. وفي المعجم المعاصر:" سيميا مفردُ سِيما: علامة"[3].

وأشـــار العرب القدماء إلى اســـتعمال الســـيمياء في معاني عديدة، منها: الســـحر والكهانة، والكيمياء، والفلســـفة والمنطق[4]. يقول القلقشـــندي:" قال في "مسالك الأبصار": وكان رجلاً صاحب سيميا [أي سـحْرٍ وكهانةٍ]، فأراهم بها ما أضـلّ به عقولهم، من تخييل أشخاص من مات منهم على طاعة أئمتهم في جنّـات النعيم، وأشـــخـاص من مـات منهم على عصـــيان أئمّتهم في النار والجحيم"[5]. وارتبط عند ابن تيمية بالسـحر في قوله عن الحلاج:" وكان رجلًا صاحب سيمياء وشياطين تخدمه"[6]. وعند ابن كثير بالفلسـفة، حال ذكره لابن سـبعين:" وَاشْـتَغَلَ بِعِلْمِ الْأَوَائِلِ وَالْفَلْسَـــفَـةِ، فَتَوَلَّـدَ لَـهُ مِنْ ذَلِـكَ نَوْعٌ مِنَ الإلحاد، وصـــنَّف فيه، وكان يعرف الســـيميا، وكان يُلَبِّسُ بِذَلِكَ عَلَى الْأَغْبِيَاءِ"[7].

وبالتأمل فيما سبق، يتبيّن للناظر أن البحث في جذر السـيميائيَّة في المعجم اللغوي العربي، والقرآن الكريم، يكشف عن ثراء مادة المصطلح، ومتعلّقاته في اللغة. وأنَّ هذه اللفظة في كل المواضع التي ذُكرتْ فيها، قد تضمَّنت معنى العلامة "سواء أكانت متصلة بملامح الوجه، أم الهيئة، أم الأفعال والأخلاق"[8].

وعليه، فالعلامة التي تدل على معنى الكلام ومغزاه في النص، تعدّ محور هذا العلم – الســـيميائيَّة – في صـــورته المعاصـــرة، وبذلك وردتْ في المعاجم العربية والأجنبية.

ثانيًا: السيمياء في الاصطلاح

1 – في الاصطلاح الغربي يعدّ "فرديناند ديسوسير"

ودراسـات، ط1، دار إلياس العصـرية، القاهرة، مصـر، 1987، ص351.

(1) هود: آية 83.

(2) ينظر: ابن منظور، **لســـان العرب**، ط3، دار صـــادر، بيروت، (1414هـ)، فصـــل: الســـين المهملـة، ج12، ص312؛ والفيروزآبادي، **القـاموس المحيط**، ط8، مكتبـة تحقيق التراث في مؤسـسـة الرسـالة، إشـراف محمد العرقسـوسـي، مؤسـسـة الرسـالة للنشر والطبع والتوزيع، بيروت، لبنان، (2005)، فصل: السين، ص1124.

(3) مختار، **معجم اللغة**، عالم الكتب، ط1، 2008م. باب: "سمو"، ج2، ص1140.

(4) ينظر: حنيفة، فوكوس، **الأصـول الغربية للسـيميا وإرهاصـاتها العربية**. مجلة الأثر، جامعة عبد الرحمن ميرة، عدد 23، ديسـمبر 2015، الجزائر، ص8.

(5) القلقشـندي، أحمد بن علي، ت821هـ، **صـبح الأعشـى في صـناعة الإنشـاء**، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت)، ج13، ص247.

(6) ابن تيمية، ت728هـ، **جامع الرسائل**، تحقيق محمد رشاد، ط1، دار العطاء، الرياض، 2001، ج1، ص192.

(7) ابن كثير الدمشـــقي، ت774هـ، **البداية والنهاية**، تحقيق علي شيري، ط1، دار إحياء التراث العربي، ج13، ص303.

(8) شـلواي، **السـيمياء (المفهوم والآفاق)**، محاضـرات الملتقي الوطني الأول، السـيميـاء والنص الأدبي، بسـكرة، (7/ 8 نوفمبر. 2000م)، ص16.

أول من تصَـــوَّرَ عِلمًا يدرس العلامات ودورها في النصوص الأدبية، يقول عن السيميائيَّة:" يمكنُنا إذن تصـوَّر علمٍ يدرس حياةَ العلامات، في صـدر الحياة الاجتماعية، وهو يشـــكّل جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام. وعليه يُطلق على هـذا العلم (السـيميولوجيا sémiologie):تلك التي تـدلّنا على كُنْهِ وماهيّة العلامات"[1]. فأصبحت السيميائية هي الإشارة الدالة. وهو ما عبَّر عنه (أمبرتو إيكو Umberto Eco)، في قوله:" تُعنى السـيميائيَّة بكل ما يمكنُ اعتباره إشارة"[2]. ويعرّفها "شولرز" بأنها:" دراسة الإشـارات والشـفرات، أي: الأنظمة التي تمكن الكائنات البشـرية من فهم الأحداث، بوصـفها علامات تحمل المعنى"[3]. وبهذا يمكن الفهم أن السـيميائية تختص في دراسـتها بتفكيك الرموز والإشـارات، وتمكن من فهم الأشـياء والأحداث وإدراكها.

2 – وفي الاصـطلاح العربي، عند المتقدمين منهم، كالهمذاني يعرّف السيميائية في "الكشكول" بقوله:" السـيميا يُطلق على غير الحقيقي من السـحر، وحاصـله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها"[4]. وهذا يؤكد رؤية الذين قالوا بارتباطها بالسـحر والكهانة والفلسفة.

وتناولها العربُ في العصـر الحديث والمعاصـر، فقد عرَّفها سـعيد بنكراد بأنها:" أداةٌ لقراءة كل مظاهر السـلوك الإنسـاني، بدءًا من الانفعالات البسـيطة، ومروراً بالطقوس الاجتماعية، وانتهاء بالأنسـاق الإيديولوجية الكبرى"[5]، وموضوعها هو:" السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة"[6]. وعرَّفها الرويلي، بأنها:" العلمُ الذي يهتم بدراسـة العلامات (الإشـارات)، دراسـة منظمة ومنتظمة"[7]. وعرَّفها جميل حمداوي بأنها:" عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البِنْيات العميقة الثانوية، وراء البِنْيات السـطحية، المتمظهرة فونولوجيًّا ودلاليًّا"[8].

وعليه، يتبيَّن أنّ السـيميولوجيا/ السـيمياء تعني: علم العلامات، أو الإشـارات، أو الدوال اللغوية، أو الرمزية. وتعدّ من أهم المناهج الأدبية العربية في النقد الحديث والمعاصر، وتُعنى بدراسة النص الأدبي؛ كونها علامات لغوية وغير لغوية، بهدف البحث عن المعنى والدلالة في النص.

(1) ديسوسير، **محاضرات في الألسنية العامة**. تر: يوسف الغازي، ومجيد نصر، (د. ط)، المؤسسة الوطنية للطباعة، (1986م)، ص17.

(2) تشاندلر، **أسس السيميائيَّة**، تر: طلال طعمة، ط1، المنظمة العربية للترجمة. لبنان، (2008م)، ص28.

(3) بلخيري، رضوان، **سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق**، ط1، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر (2012)، ص11.

(4) الهمذاني، محمد بن حسين، ت1031هـ، **الكشكول**، تحقيق محمد النمري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ج2، ص52.

(5) بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، ط3، مكتبة الأدب المغربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، الجزائر، (2012)، ص25

(6) المرجع السابق، ص33.

(7) الرويلي ميجان؛ والبازغي، سعد، **دليل الناقد الأدبي**، ط3. المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، (2002م)، ص177.

(8) حمداوي، **السيموطيقا والعنونة**. عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، (يناير ومارس. 1997م)، ص79.

2. سيميائية اللون في التراث النقدي والمعاصر

الإنسان بطبيعته تستثيره الألوانُ، ويميّزها منذُ الطفولة الأولى، ويميل إليها؛ كونها عنصرًا بصريًّا مثيرًا ومتحركًا معه، في كل الأزمنة والاتجاهات؛ لذلك فهو يعمل على حفظ تلك الألوان، التي يهواها ويعشقها، ويعبّر عنها، بناء على المؤثرات المخزونة في ذاكرته حولها. ومن هنا كان الاهتمام بالألوان في ثقافتنا، وصارت تشغل حيزًا من تفكيرنا، في الكتابة الشعرية والنثرية في مختلف الموضوعات.

ولم يكن الاهتمام بالألوان حديث عهد بالإنسان عمومًا، والعربي خصوصًا، بل قد أخذت الألوان مكانتها في فلسفة الفنانين العرب والمسلمين منذ القدم، حتى العصر الحاضر، ولا أدَلَّ على ذلك مما حوتْه كنوزهم الأدبية في التراث العربي، شعره ونثره، من ذكرٍ للألوان، وما تضمنته من دلالاتٍ على المعاني، ورمزياتٍ في التعبير.

ونقل الخفاجيّ عن "قاموس الألوان في زماننا"، لـ "ميشيل باستورو"، عند تناوله للألوان قولَه:" الإنسانُ ينجذبُ إلى الألوان، منذ طفولته المبكرة الأولى، ويحبُّ اللون الذي سيغرسه في ذاكرته على امتداد حياته"[1]. وأورد الخفاجيّ نقلاً عن قصة "مَحْكمة الألوان" للبكري:" بأنّ للألوان حياة، وللألوان روحًا، ولكل حياة روح، ولكل روح معنى وهدف، وهو طرح فلسفي عميق، للحياة وللطبيعة، وهو فوق المستوى الفكري والعقلي للأطفال، وحتى للبالغين غير المثقفين"[2].

فاللون – وفقًا لما سبق – يرتبط بالمؤثرات المخزونة عنه في ذاكرة الأشخاص، وما هو سائدٌ من تفسيراته في مجتمعاتهم وبيئاتهم، وأن له حياة وروحًا ومعنى؛ فدلالاته تعيش وتموت، وتتطور وتنحطّ، وتشير إلى أكثر من معنى، ما يعني أن شأنه في ذلك شأن مفردات اللغة.

وفي النقد المعاصر تعدّ الألوان ودراستها في النص الأدبي علمًا واسعًا قائمًا بذاته، يقول الخفاجي:" إن فلسفة الألوان هي علمٌ مترامي الأطراف، وواسع الأبعاد، يتصل بالأمزجة، وبالذوق الإنساني، وبالثقافات الحية"[3].

وبالتأمل هنا فقد ربط الكاتب بين استعمال الألوان في الكتابة الأدبية، وبين مزاج الكاتب وذوقه الأدبي، وثقافته الحية المواكبة للجديد.

أضف إليه أن دراسة وتحليل الألوان لا تقتصر على المصنوعات والمقتنيات، بل تجاوزها إلى المعاني والتفكير والمشاعر؛ فتعكس صورة عن الحياة الواقعية. يقول الخفاجي أيضًا:" ولا يقتصر على المقتنيات والتشيؤات، بل يمتد إلى المعاني، وأسس التذوق، وخصب التفكير والمشاعر، ولا يخلو من انعكاسات الحياة"[4].

(1) نقلًا عن الخفاجي، كريم شلال، **سيميائية الألوان في القرآن**، ط1، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان (2012)، ص25. والمؤلف ذكره ولم يضعْ هامشًا لنقْله من كتاب " قاموس الألوان في زماننا". ولم يتوفر المرجع الأصل.

(2) نقلًا عن المرجع السابق، ص25. والمؤلف كذلك، لم يضعْ هامشًا لنقْله من كتاب "مَحْكمة الألوان". ولم يتوفر المرجع الأصل.

(3) الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، ص24.

(4) المرجع السابق، ص24.

3. اللون بوصفه علامة دلالية ورمزية

الرمز في الأصل علامة، وهي تدل على موضوعها لمجرد الوضع أو العرْف الذي ساد حولها بين المجتمعات، من دون أن تكون هناك علاقة شَبَهٍ، أو مجاورة بين الدال والمدلول، كما هو الحال في الأيقونة والإشارة. وعليه، فإن العلاقة الموجودة في نطاقها – بين الدال والمدلول – هي علاقة عُرْفية[1]. وهذا ما جرى عليه اتفاق الناس، في التعارف على مدلولات الألوان، مثل: إشارات المرور، ومفردات اللغة ذات العلاقة.

فاللون علامة رمزية بارزة، تعمل على الكشف عن دلالات الأشياء، والرموز الموضوعة لها، مثل الترميز لعلامات مرور السيارات من خلال الألوان، فالأحمر يشير إلى التوقف الإجباري، والأصفر يدلّ على التهيؤ للعبور، والأخضر للمسير والانطلاق في الطريق[2]. فهذه إشارات إعلامية لونية واضحة، تعارفتْ عليها الشعوبُ. ومثلها الأعلام والرايات المخصصة لمختلف البلدان، ذات الألوان الزاهية، والتشكيلات المتعددة، وهي عادة ترمز للهويات الوطنية، والتعريف بتلك البلدان، إضافة إلى أن كل لونٍ منها يدل على معنى قائم بذاته، ودلالة خاصة مغروسة في نفوس شعبه، وفي وعيهم وهويتهم.

ومهما كانت الطرق التي تقود الدوال اللونية، من الطبيعة إلى النص الأدبي، شعره ونثره، مرورًا بالأدب اليومي، فإن اكتشاف سيميولوجية هذه الدوال يشكل نقطة بداية حاسمة، في السعي لحل هذه الإشكالية؛ ذلك أن بعض الألوان تعطينا إشارات غامضة، لا يمكننا استخدامها استخدامًا منطقيًّا، الأمر الذي يضطرنا إلى توظيفها بطريقة رمزية[3].

أضف الى ذلك، ما ذكره فَتّوح عما صار عليه اللون في القصيدة العربية المعاصرة، وأنه أصبحَ:" لغة رمزية، له دلالاته المتعددة، السياسية والفكرية والدينية، فقد اتسع مجال استخدام اللون في القصيدة الحديثة، على مستوى الوصف أو مستوى التشبيه، وحتى على مستوى العلاقات الرمزية، من خلال توظيف الشعراء لتراسل الحواس، وتبادل مجالات الإدراك، كما تجلى ذلك في المدرسة الرمزية، التي حاولت أن توظف الألوان توظيفًا جديدًا، بحيث يدخل اللون طرفًا ضدّيًّا للشيء نفسه"[4]. والأمر هنا لا يتوقف على القصيدة العربية المعاصرة فحسب، بل يشمل ذلك الشعر والنثر بكل ألوانه.

ويرى دياب: "أن توظيف اللون على هذه الشاكلة مظهر من مظاهر الاحتجاج على النمطية السائدة، في توظيف اللون وإخضاعه للثابت، تصريحًا أو تلميحًا أو ترميزًا، بل هو مفتوح لترويض دوال اللون وتأويلها"[5].

(1) حمداوي، جميل، **السيميوطوقيا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، المجلد 52، يناير (1997)، ص86.

(2) ينظر: عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، ط1/ 1982، ط2/1997، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ص184، و185.

(3) ينظر: دياب، محمد حافظ، **جماليات اللون في القصيدة العربية**، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الثاني، (يناير – فبراير – مارس)، 1985، ص41.

(4) أحمد فتوح، محمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط4، دار المعارف، مصر، (1984)، ص135.

(5) دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، ص42.

أضـــف إليه أن أســـلوب الانزياح في الدلالات – والذي يعني البُعد عن مطابقة الدال للمدلول – يمثّل أهم الأساليب في توظيف اللون. فـــ:" الدوال اللونية – اســتنادًا إلى هذا الأســلوب – لا ينبغي أن تكون تعبيرًا أمينًا أو صــادقًا، لمدلولات غير عادية، بل هي التعبير غير العـادي لكوْنٍ عـادي. وهو مـا يعني أن يكون معيـار الحكم على هـذه الـدوال لا يعود إلى معيـار الصـــــدق أو الكـذب، ولا معيـار توليـد المدلولات، بل القدرة على قول رؤية مختلفة"[1].

وبهـذا، يمكن القول إنَّ الكُتّـاب من أرباب الأدب اسـتطاعوا أن يوسّـعوا العلاقات بين الدال والمدلول، كالحال بين الرموز اللونية، وما تُشـــير إليه في النص الســـردي؛ ذلـك من خلال توســـيعهم الـدوائر الاســـتبدالية، التي تتجاوز المعجم المألوف بين الناس عـامة، والأدباء خـاصـــــة، إلى معجم دلالي ورمزي جديد، يســـعى لخدمة الحالة النفســـية والشـــعورية للكاتب. وقد كانت هذه هي النقطة التي انطلق من خلالها البحث في دراستنا سيميائية اللون في دهشة القص.

المبحث الثاني: الإطار التطبيقي سيميائية (الألوان) في دهشة القص

يعدّ اللون من العناصر السيميائية المهمة، التي تساهم في تشـــكيل الصـــورة في ســـردية النص الأدبي؛ لما يتضـــمنه من دلالات فنية ونفســـية واجتماعية وفلســـفية... إلخ، وللدور الذي يلعبه في التأثير على العواطف والأحاسيس[2]. ويشـمل سـيميائية الألوان المتعارف عليها، وما اتصـــل بها أو نتج عنها. وتبدو نماذجها في قصص "دهشة القص" فيما يأتي:

اللون الأحمر

"تتململُ أمامَ الإشـارة الحمراء، يمتد طابور السـيارات خلفنا إلى ما لا تدركه المرآة"[3] من قصـــة "عادة" لإبراهيم الألمعي. والأحمر في النص يدل على إشـــارة المرور المنظمة للسـير، ويمثّل المنْع والتوقف الإجباري، ويرمز إلى الخطر والتوتر والاســـتفزاز وربمـا الموت، والتضـــحية[4]. فاللون الأحمر يُعرَف في علم النفس اللوني بأنه لونٌ يثير الانفعالات ويزيد التوتر العصـبي، مما يتناسب مع حالة الشخصية القلقة. فـــ الأحمر، يرمز إلى عادة متجذّرة عند الشـــعوب، هي التوقف تلقائيًا على الطريق عند الإشارة الحمراء.

ويتجلّى للناظر دورُ البِنْية السيميائية اللونية في المعنى، فالقصـــة تعكس ردّ الفعل التلقائي والقرار الواعي للســـير، فالبطل يقف فورًا في اللحظة المناســـبة. و(الأحمر)، يعمل بوصفه إشارة لتمثيل نظام السير، واحترام حق الآخرين في الطريق، والوقوف الإجباري وفق قواعد السير.

والاحمرار، أيضًا من قصة "فوق ذاك الكثيب" للبكر،

(1) المرجع السابق، ص42.

(2) ينظر: عبد الوهاب، شـكري، **الإضـاءات المسـرحية**، (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص70.

(3) اليوسف، خالد، **دهشة القص**، القصة القصيرة جدًّا في المملكة العربية الســـعودية، كتـاب (14) مجلة الفيصـــل، العـددان 484/483، دار الفيصـــل الثقـافيـة الرياض المملكـة العربيـة السعودية (1438هـ)، ص12.

(4) ينظر: علي، إبراهيم محمد، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجيـة**، جروس برس، طرابلس الشـــرق، ط1، 2001م، ص57، 58؛ ومختار، معجم اللغة المعاصـــرة، باب حمر، ج1، ص557.

في:" حمرة الشفق"[1]. واللون الأحمر يرتبط بالعاطفة، والحب والسرور، والدفء، والسعادة[2]. ورمَزَ به الكاتب لما يكون وقت غَيْبُوبَة الشَّمسْ في مَغْرِبها، منْ شُعَاعٍ أَحْمَر، أَو أَبْيَض[3]، فوجود الألوان عند الغروب جعله رمزًا للحظة استثنائية تتعدد فيها المشاعر، أو ربما وداعًا غير مُصرّح به. والحُمْرة في المرأة لونٌ مشحون بالمشاعر القوية والزهو والجمال[4]، مما يعكس تصاعد المشاعر بين الشخصيتين.

"حديث الخدَّين" أي: حُمْرتهما، من قصة "فوق ذاك الكثيب"، للبكر، في قوله:" كان حديثهما ألوانًا قزحية... وحديث خديها"[5]. وعلى الرغم من أنّ لون الخدين لم يُذكر صراحة في النص، إلا أنّ ورديّتهما ضِمْنيًّا تشير إلى الاحمرار، حال الحياء، والخجل، والتأثر العاطفي[6]. وهي علامة سيميائية بصرية على حُمرة الخدّين المشعّان بالجمال. وعليه، فتفاعل لون الخدين مع الألوان في القصّة جعل الجسد جزءًا من اللغة البصرية للنص، مما يعزز البُعْد الحسي والعاطفي في القصّة.

"استلف طلاءً أحمر وهّاجًا من جاره، واشترى ثلاثة أمتار من القماش الأزرق المتين... ليقوم بعدها بخط شعار المظاهرة ضد الحكومة بخطٍّ عريضٍ"[7]، من قصة "متظاهر" لماجد سليمان. الطلاء:"كل مَا طُلي بِهِ كالهناء والقطران والدهن والطين وَمَا طبخ من عصير الْعِنَب وَالْفِضَّة الْخَالِصَة وَالْحَبل ترْبط بِهِ رجل الطلا"[8]، والأحمر غالبًا ما يرتبط بإشارات عديدة مشتركة في الثقافة الإنسانية، كالعاطفة والقوة، وهو لون النبض، والدم، والحياة؛ ويعبّر عن الطاقة والحيوية. ويدلّ على الخطر والتحذير، فالأحمر يوحي بالتهديد أو التنبيه. وهو هنا رمز للثورة والمقاومة، سياسيًّا واجتماعيًّا، والصراع أو التحرك ضد السلطة[9]. واستخدام "طلاء أحمر وَهَّاج" أضاف بُعْدًا مزدوجًا (لون متوهج، وملفت للانتباه)، يُبرز رغبة البطل في التمرد والظهور القوي، ويشير إلى الخطر القادم من السلطة.

وعليه، فاستخدام اللون الأحمر ليس عشوائيًّا، بل علامةٌ دلالية مركزة، عكست الحماسة الداخلية للبطل، وطبيعة الحدث (تمرّد ومواجهة)، ورمزية الشعار واللوحة في سياق المظاهرة. فقد عَمِلَ اللونُ

(1) دهشة القص، ص98.

(2) ينظر: دوزي، رينهارت، **تكملة المعاجم العربية**، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمد النعيمي، وجمال خياط، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية (2000)، باب: حمر، ج3، ص308، ومختار، اللغة واللون، ص185.

(3) ينظر: ابن المبرد، **الدر النقي في شرح ألفاظ الخرقي**، تحقيق رضوان مختار، ط1، دار المجتمع للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية، (1991)، باب: المواقيت، ج2، 162.

(4) ينظر: الرافعي، مصطفى، **السمو الروحي الأعظم والجمال الفني في البلاغة النبوية**، تحقيق أبو عبد الرحمن البحيري، وائل بن خلف، ط1، دار البشير للثقافة والعلوم (د. ت)، ص77.

(5) دهشة القص، ص98.

(6) ينظر: عوني، **المنهاج الواضح للبلاغة، (د. ط)**، المكتبة الأزهرية للتراث، (د. ت)، ج3، ص82، ومختار، اللغة واللون، ص185.

(7) دهشة القص، ص111.

(8) ينظر: مجمع اللغة، المعجم الوسيط، باب الضاد، ج2، ص565؛ ومختار، معجم اللغة المعاصرة، ج2، ص1413.

(9) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص184؛ ومختار، معجم اللغة المعاصرة، باب حمر، ج1، ص557؛ و؟؟؟

الأحمر بوصفه مؤشرًا بصريًّا ونفسيًّا وسياسيًّا، وربط العلامة (الطلاء الأحمر) بالمعنى الثقافي والسياسي، مما أثر في استقبال المتلقي للشخصية والموقف.

"حمُرّة التقبيل"، من قصة "فحولة" لمحمد البشير، في قوله: "قبّلها، فتلوّن خدُّها بالروج"[1]. و"قبّلَ" من الفعل قبّل يقبّل، والتقبيل مصدرٌ، وهو لثْم الخد أو اليدين ورشفها؛ تعبيرًا عن التقرّب والمحبة والشوق والتحية[2]، وهو فعلٌ يؤدي إلى تغيُّر بصري واضح في لون الخدّ؛ خجلًا إلى الأحمر. وفي التقبيل دلالة العلاقة بين الفعل والأثر، وتجسيد التفاعل العاطفي والجسدي، إذ إنه لم يبقَ التقبيل لحظة حسية، بل تحوّل إلى علامة مرئية، لها دلالة مستقلة على خدّها. واللون الأحمر الخجليّ لم يكن موجودًا قبل القُبْلة، بل هو نتيجة للفعل، فرسخت فكرة إحداث التفاعل الجسدي العاطفي تغييرًا ملموسًا في شخصيتها.

والرّوج الأحمر، أيضًا من قصة "فحولة" للبشير، في:" فتلوّن خدُّها بالروج"[3]. والرَّوج مستحضرٌ تجميليٌّ، تستخدمه المرأة لتلوين الخدود، ويُعرف بـ"أحمر الخدود"، ويمكن استخدام ألوان عدة[4]، ويتوفر بأشكال متعددة. وفي: بالرّوج علامة سيميائية بصرية، مشحونة بالدلالات النفسية والعاطفية، ترمز إلى الحب، والرغبة، وهو أيضًا كناية عن شدة احمرار خدّها بلون الرّوج؛ نتيجة التقبيل. ويؤكّد على البُعْد الغريزي والفطري في العلاقة، إذ يصبح الجسد واللون أهم من أي عنصر آخر.

"كثيرًا ما أراها.. تأتي بالوردة من الحديقة.. [تقصُّ]*، أشواكَها، وتضع على الجزء الذي لم تستطع قصَّهُ مِسحةً من طلاءِ أظافرها الأحمرِ.. تُريني إياها.. لكنني لم أصدّق.. سوى أنّ هذا دم الوردة"[5]، من قصة بعنوان "دم الوردة" لمنيرة الأزيمع. والطلاء:" طِلاء؛ ما يُطلَى به الجدارُ وغيرُه من الأصباغ أو الزيوت ونحوها "دِهانٌ للبناء- دِهانُ أحذية: مركَّب يستعمل لتلميع الأحذية"[6]، وفي إضافته إلى الأظافر تخصيصها بنوع منه. وفي "طلاء أظافرها الأحمر" دالٌّ، ومدلوله يشير إلى الدم، ويدلّ عليه:" سوى أن هذا دم الوردة". واللون الأحمر يرمز إلى النزف، الألم، العاطفة. وله دلالات سيميائية[7]، منها الدم والنزف، فالأحمر يحلّ محل الدم، ويرمز لفقدان شيء أو شيء مؤلم. ويدلّ على الحياة والطاقة؛ فهو لونٌ ينبض بالحياة، ويعكس الحيوية في الوردة وفي الفعل الإنساني. ويرمز إلى العاطفة والشغف، فدلّ على العاطفة الداخلية. ويشير إلى الجمال والأنوثة، فارتباطه بالأظافر يرمز إلى اللمسة الأُنثوية، وهو يربط بين جمال المرأة وجمال الوردة، مشكّلاً رمزًا سيميائيًّا مزدوجًا بين الإنسان والطبيعة.

ووظيفة الأحمر السيميائية هنا التشديد على

(1) دهشة القص، ص114.

(2) ينظر: مختار، معجم اللغة، باب: قبل، ج3، ص1770.

(3) دهشة القص، ص114.

(4) ينظر: شديفات، أحمد. ونايف، ساجدة، **أساسيات تجميل**، ط1، (د. ن، د. م)، (2022)، ص16، و17.

(5) دهشة القص، ص 133.

* اللفظة في النص الأصلي جاءت بصورة [تقصص]. دهشة القص، ص133.

(6) مختار، معجم اللغة المعاصرة، باب دهن، ج1، ص779.

(7) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص185؛ ومختار، معجم اللغة المعاصرة، باب حمر، ج1، ص557.

خصوصية المشهد، فهو يجذب الانتباه، ويحول التفاصيل الصغيرة "طلاء الأظافر" إلى رمز للمعنى. والتعبير عن العلاقة بين الإنسان والطبيعة، فالدم الرمزي للوردة والطلاء الأحمر يربط بين الألم والجميل، الفعل الطبيعي والتدخل البشري. مما يجعل المتلقي يعيش تجربة مزدوجة، الإدراك البصري للون الأحمر، والإدراك الرمزي للدم أو العاطفة، مما يعمّق التفاعل مع النص، ويثير التساؤل عن الحدود بين الطبيعة والفعل الإنساني.

"يبصم النعرة طفلٌ بيدٍ خشنة، طفلٌ لا تُفرحُهُ الحلوى، طفلٌ يمكنُه نثر لون الوردة الحمراء!"[1]، من قصة "وثيقة الجياع" لوفاء الكنهل. والنعرة، من النعر، ويدل على الكبر، والأنفة، والنهوض والسعي في الأمر المهم. والنعير الصياح والصراخ في حرب أو شرّ[2]. وفي النص علامات سيميائية في الدوال "طفلٌ"، و"نثْرُ"، و"لون الوردة الحمراء". والمدلولات: طفل يرمز للبراءة، والبدايات الجديدة، والنقاء. و"نثْرُ" مدلوله يشير إلى التوزيع والتأثير على المحيط. و"لون الوردة الحمراء" فيه رمزٌ سيميائيّ مركزيّ، فهو عادة يدلّ على الحب، الحياة، العاطفة، الشغف، وربما الألم أو الدماء. وفي النص يمثل الجوهر، الذي فقده العالم المحيط بالطفل، في النص "فقدت الوردة لونها"، أي: فقْدان الحيوية والأمل في وسط الخراب.

فالطفل علامةٌ سيميائية، يمثّل البراءة التي تحمل القدرة على التغيير، ونثْر اللون علامة كذلك، تدل على فعْلٍ إبداعيّ، وأن استعادة الحياة والدفء تقع من الكبار والأطفال. و الوردة الحمراء دلالةٌ مركبة، تجمع بين الفقْد (اللون المفقود)، والأمل (العودة والتفاعل). وعليه، فالنص يقدّم علاقة ديناميكية بين العناصر: الطفل (رمز القوة/البراءة)، والوردة (رمز الحيوية المفقودة)، واللون الأحمر (رمز الحياة والأمل).

اللون الأخضر

و"تخضرّ الإشارة، يضرب بيده على المنبّه"[3]، من القصة ذاتها أيضًا، واللون الأخضر يدل على الخصب والنعمة والنضارة. وفي إشارة المرور رمز إلى الانطلاق، السماح، الاستمرار، والتحرّر من القيود[4]. والمفارقة في النص أن البطل لم يتحرك بسيارته، على الرغم من تغير الإشارة إلى اللون الأخضر، الذي يسمح له بالمرور؛ مما يعكس التناقض بين العادة والسلوك الواعي، بين الوعي بقوانين السير والتركيز عليها، والتشتت والشرود أثناء القيادة، فالأخضر يرمز إلى الوعي والتحرّر، لكنه لم يكن كافيًا لتحريك الشخصية، إلا عند تذكيره بموقعه الحقيقي في مقدِّمة السيارات، ما يدل على شرود السائق، وقلّة انتباهه.

ويتبيّن للمتأمل كذلك دورُ البِنْية السيميائية اللونية في

(1) دهشة القص، ص 146.

(2) ينظر: الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت (1987م)، باب نعر، ج2، ص832؛ وابن منظور، لسان العرب، فصل النون، ج5، ص220.

(3) دهشة القص، ص 12.

(4) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص185؛ ومختار، معجم اللغة المعاصرة، باب خرق، ج1، ص656.

المعنى، فالقصة تعكس مفارقة بين رد الفعل التلقائي والقرار المتاخر للسير؛ إذ إن البطل يتصرف بشكل متوتر، ويفشل في اتخاذ الفعل الحقيقي في اللحظة المناسبة. و(الأخضر)، يعمل بوصفه إشارة لتمثيل نظام السير، واحترام حق الآخرين في الطريق، والتحرك الإجباري وفق قواعد السير.

"غطّى وجهه بشماغٍ أخضر، ومشى في طريقٍ طويلٍ، شبه دائري"[1]، من قصة "التواء محمود" لحسن البطران. والشماغ: "قطعة تقليدية تُرتدى على الرأس، وتعتبر رمزًا للهوية العربية الأصيلة. يتميز بألوانه المختلفة"[2]، وهو ليس مجرد قطعة قماش، بل علامة ثقافية واجتماعية، ترتبط بالهوية والرجولة والانتماء. وفي تغطية الوجه به كناية، تدل على الخجل، والانكسار، والحزن، ومحاولة إخفاء المشاعر، وعدم إظهار ضعفه أمام الآخرين[3]. واللون الأخضر ليس عاديًا، بل يحمل دلالات خاصة في الثقافة العربية والإسلامية، فهو يرمز إلى الحياة، الأمل، التجدد والنمو[4]. وقد يشير إلى الغِيرة، أو التشبث بالرجاء وسط الألم، كما في النص. ويمكن أن يكون اللون الأخضر مفارقة بصرية؛ إذ يرمز إلى التجدد، وفي سياق النص يبدو باعتباره وسيلةً لحجب المشاعر أو الهروب منها.

وسيميائية اللون أثَّرتْ بجلاء في بناء المعنى، فالتناقض البصري بيْن "الأخضر" رمزٌ للحياة، و"تغطيته الوجه" علامةٌ للحزن والخيبة، جعل المشهد مشحونًا بالعاطفة المتضاربة، واستخدام الأزياء والألوان بدلًا عن التصريح بالمشاعر، جعل القصة أكثر تكثيفًا؛ وجعل القارئ يستشعر الألم دون الحاجة إلى التعبير، في مشهدٍ يجسّد لحظة انكسار؛ مما جعل القارئ يتفاعل مع المشاعر المخفية خلف الزي واللون، ويثير التساؤل: لماذا غطّى وجهه؟ لماذا اللون الأخضر؟ هل الطريق الدائري يدل على استمرارية الألم والتحرك في نفس الدائرة؟

اللون الأبيض

"أضع يدي تحت رأسي ممتدًّا، أبحثُ عن قِطَعها البيضاء، أشكّلها بما أستحي قولُه أو أخافُه"[5]، من قصة "حدّق من داخلك" لأحمد القاضي. والقراءة السيميائية للون الأبيض في النص تفتح أفقًا واسعًا من الدلالات والعلامات، من خلال مستويات متشابكة، فالأبيض في الثقافة الإنسانية، يدل على النقاء، والطهارة، كالثوب الأبيض في الطقوس الدينية. والسلام والسكينة، للراية البيضاء رمز الاستسلام ونبذ العنف. والغياب والفراغ، في صفحة بيضاء، أو المجهول. وفي الثقافة العربية الأبيض قرين الصفاء[6]، كما في تعبير "وجه أبيض" أي: محمود ومشرّف. وهو أيضًا علامة على النقاء والخوف من

(1) دهشة القص، ص 36.

(2) ينظر: بشت وشال. https://bshtwshal.com

(3) ينظر: مختار، معجم اللغة المعاصرة، باب رفع، ج2، ص916.

(4) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص184.

(5) دهشة القص، ص19.

(6) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص184، و185؛ واللون في الشعر العربي، ص129-131؛ ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، باب الباء، ج1، ص79؛ ومختار، معجم اللغة المعاصرة، باب الباء، ج1، ص270

الإفصاح؛ لأن الأبيض يخلو من البقع، ويظل محتفظًا بسرّه.

و "البيضـــاء" في النص علامة ترمز لعدة دلالات، علامة طبيعية ترمز للسُّـــحُب. وعلامة ثقافية ترمز للطهارة. وعلامة نفسـية اسـتعملها الراوي وسـيطًا لونيًّا للتعبير عن رغباته وتوجّســـه. وعلامة جمالية تعكس صراع الذات بين الرغبة والكتمان.

و"لا أذكر ما الذي حدث بالضـبط... سـوى أنهم غرسوا شاشة بيضاء في منخري، وأطفؤوا اللمبة"[1]، من قصة "سيرة افتراضية" لجار الله العميم. و"بيضاء" في النص لم يكن وصـــفًا بصـــريًّا فقط، بل علامة ســـيميائية متعددة الدلالات، وليس لونًا محايدًا، بل اتخذ هيئة "شـــاشـــة" مزروعة بين المنخرين[2]، أي: موقع التنفس الحيوي، ويرمز إلى إجراءات طبية مهمة أثناء الجراحة. وللون الأبيض هنا دلالتان سيميائيتان، دلالة على المحســـوس، فيشـــير إلى النقاء، التعقيم، الطهـارة، المطهرات. ودلالـة على الرمزي، فـدل على إيقاف الحركة؛ إذْ أصبح "شاشة بيضاء" فاصلة بين المريض والعالم، حاجزاً لمجرى الهواء لا نافذة له. وبدلاً عن أنْ يرمز للانفتاح، رمز للانسـداد، فلم يدل على الصـفاء كالمعهود، بل كشـف عن سـيميائية المفارقة، وبدل أن كان رمزَ حياة، صـار قِناعًا، أفْرِغ جسـد المريض من حريته، ووضعه تحت سلطة المعالجين.

فاللون الأبيض في النص مثّل علامةً مركّبة، تجاوزتْ معناه البصـري، إلى بُعْد رمزي، إنه لونٌ كان يضـيء وينقي، فغدا "حاجزاً خانقاً"، أدّى وظيفة عكسـية، ودلّ على القسْـر. وهذا التوظيف السـيميائي عكَسَ مهارة النص في قلْب الدلالات المألوفة، ومنح المتلقي دهشـةً مضـاعفة، دهشـة التلقي الجمالي، ودهشـة انقلاب الدلالة الرمزية.

"أغمضـــت عينيهـا، وهي تحلم بارتـداء فســـتـان أبيضَ"[3]. من قصـــة "فســـتان" لحكيمة الحربي. والفســـتان:" ثوب مُخْتَلف الأشـــكال والألوان من ملابس النِّسَاء (ج) فساتين"[4]، ويعدّ عنصرًا بصريًّا في السرد، وليس مجرد قطعة ملابس، بل علامة رمزية للحلم والبراءة والطموح. ولونه الأبيض يحمل دلالات ثقافية متعددة، فقد يرمز إلى النقاء، أو البدايات الجديدة، أو الزواج، أو النضـــج، وربما الطهارة والصـفاء[5]. والحلم بارتدائه علامة تشـير إلى التطلّع نحو مرحلة جديدة في الحياة، زواج، فرح، نجاح.

وأثر اللون الأبيض في المعنى، ورمزيته للنقاء والبراءة، يُثبتان كيف يمكن لعلامات اللون والزي أن تحمل أبعادًا ثقافية ونفســـية واجتماعية. وعليه، فتكثيف الرموز اللونية والبصـرية جعل القصـة قصـيرة، لكنها غنية بالمعاني. واسـتخدام الأزياء والألوان (الفسـتان الأبيض) علامة مركزية تجعل القارئ يفهم الحالة النفســية للبطلة دون الحاجة إلى التصــريح المباشــر بذلك.

(1) دهشة القص، ص19.

(2) ينظر: مختـار، اللغـة واللون، ص185؛ ومجمع اللغـة، المعجم الوسيط، باب الباء، ج1، ص79.

(3) دهشة القص، ص 47.

(4) مجمع اللغة، المعجم الوسيط، باب الفاء، ج2، ص687.

(5) ينظر: مختـار، اللغـة واللون، ص185، و186؛ ومجمع اللغـة، المعجم الوسيط، باب الباء، ج1، ص79.

"استيقظتُ بعينٍ بيضاء... أفكّر في مصير الطائر الأبيض، الذي أصبته بحجرٍ، ذاك المساء"[1]، من قصة "سُكناك عيني" لشيمة الشمري. في "بيضاء" الإشارة إلى بياض بؤبؤ العين وفقْدان العين للإبصار لأمر ما؛ فبياضه يوحي بالعمى وفقدان الرؤية[2]، والطائر في الأصل: كل ما يرتفع في الهواء بجناحيه[3]، وفي النص علامة جنْسٍ، ترمز إلى الكائن البريء، والحرية، والروح الطليقة، والفطرة. والأبيض: علامة لونية، محمّلة بدلالات ثقافية ونفسية. وفي السيمياء يرمز غالباً إلى الصفاء والنقاء والطهارة، (البراءة والوداعة)[4]، والموت أو الفقْد في قماش (الكفن)، والتغييب في (محو الألوان). واجتماع "الطائر" و"الأبيض" ولّد علامة مركّبة، تدل على براءة الحياة المهددة، أو تهديد الحياة البريئة.

ثم انتقلت دلالةُ اللون الأبيض من مستوى وصفي (لون الطائر)، إلى مستوى رمزي[5] "ابيضاض العين، وتحرك الضمير" في البطلة. وهذا التحول كشف البُعد الإشاري، فـ"العين البيضاء" إشارة إلى أثر خارجي لفعل سابق. وكشف البُعد الأيقوني، فالطائر الأبيض صورة للذات البريئة في داخل المرأة. وكشف البُعد الرمزي للون الأبيض، في فقْدها بصرها وابيضاض عينها جزاءً وفاقًا، فكان اللون الأبيض في النص علامة سيميائية مزدوجة؛ إذ رَمَزَ للبراءة والصفاء، ودلَّ على العقوبة ومحو سواد العين، فتلقى القارئ تجربة دلالية مضاعفة، تأرجح فيها بين الحزن على الطائر، وبين إدراك عدالة الجزاء في فقْدها بصرها.

و"نام الطفل، في جيب سرواله! علبةُ ألوان.. عودُ ثقاب.. وشعرٌ أبيض لجَدّته"[6]، من قصة "كابوس"، لطاهر الزراعي. "شَعَر"، دالٌّ جسدي، يخصّ الجدة. أبيض: مدلوله، صفة لونية تشير إلى خصيصة محدّدة هي شيب وابيضاض الشعر والشيخوخة والهيبة والوقار[7]، وجَدَّته: مرجعٌ إنساني لامرأة كبيرة في العمر، تربطها بالطفل علاقة القرابة، كأم الأب، وأم الأم[8]. إذن، نحن أمام علامة لونية (أبيض)، ارتبطت بعلامة جسدية (شَعَرٌ)، فأنتجت علامة سيميائية مركبة ذات دلالات متعددة.

فللون الأبيض في النص أبعادٌ سيميائية عديدة، بُعْدٌ رمزي اتصل بالشَّعَر؛ فأشار إلى علامة الشيخوخة. وبُعْد ثقافي، اتصل بثقافة العربي والمسلم فرمز إلى: الصفاء والطُّهر. وبُعْد تاريخي اتصل بتاريخ الجدّة فرمز للحكمة وطول التجربة. وبُعْد زمني: اتصل بعمر الشيخوخة فرمز لانقضاء العمر. وبُعْد نفسي، اتصل بقرابة الجَدّة؛ فرمز للأمان والحنان والطمأنينة.

(1) دهشة القص، ص 60.

(2) ينظر: النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، (د. ط)، دار الكتب والوثائق القومية القاهرة، (1423)، ج18، ص331.

(3) ينظر: مختار، معجم اللغة المعاصرة، باب طير، ج2، ص1430.

(4) ينظر: مجمع اللغة، المعجم الوسيط، باب الباء، ج1، ص79؛ ومختار، معجم اللغة المعاصرة، باب الباء، ج1، ص270.

(5) ينظر: النويري، نهاية الأرب، ج18، ص331.

(6) دهشة القص، ص63.

(7) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص208؛ ومختار، معجم اللغة المعاصرة، باب شيب، ج2، ص1253.

(8) ينظر: الجرجاني، علي بن محمد الشريف، **التعريفات**، المحقق ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (1983)، ص75، ومختار، معجم اللغة المعاصرة، باب جدد، ج1، ص349.

اللون الأزرق

"انطلقت الصغيرتان إلى مجسّم القارب الصغير، الذي يطفو فوق لونٍ أزرقَ كالبحر"[1]، من قصة "عقيدة" للمليحان. وفي النص علامة مركزية "لون أزرق"، ارتبطت بالبحر، بأداة التشبيه "كـ"؛ مما يُحيل القارئ إلى فضاء طبيعي واسع الدلالات. أضف إليه أن البِنْية التركيبية: "يطفو فوق لونٍ"، لم يقلْ: " يطفو فوق البحر"، بل "فوق لون" يحاكي البحر، فالعلامة ليست البحر، وإنما محاكات رمزية له، مما يعكس إدراكًا سيميائيًّا لمستوى تمثيلي. والأزرق علامة لونية تستدعي في الخيال الجمعي معاني الصفاء، الهدوء، الاتساع، والبراءة[2]. والبحر علامةٌ طبيعية، يدل على الامتداد، الحرية، المغامرة، المجهول. والجمع بين الأزرق والبحر يُنتج مركبًا سيميائيًّا، يستدعي الرحلة والخيال والانغماس في عالم الطفولة.

وقد تحوّل البحرُ من فضاءٍ خطِرٍ إلى فضاء آمن (مجسم القارب)، فاللون الأزرق ليس مجرّد وصف جمالي فحسب، بل محرّك خيالي، رفع اللعب من مجرد ركوب مجسّم جامد، إلى رحلة رمزية، وعلامة لونية حوَّلَت المكان التجاري إلى فضاء مفتوح (بحر أزرق)؛ مما فتح بابًا للهروب من الواقع إلى عالم الرمز؛ ما جعل المتلقي يلتقط اللون الأزرق من مخزونه الثقافي والدلالي، ويستدعي البحر وفضاءاته، فتحولت العلامة اللونية "لون أزرق" إلى مفتاح تأويلي يضفي على المشهد بُعْدًا تخييليًّا، جعل القارئ يرى المشهد بعين الطفلة، لا الأب.

اللون الأصفر

"علمتْ أنه لبسَ القبعةَ الصفراء، فنذرتْ أنْ تحمل من غير رجلٍ يلامسها"[3]، من قصة "قبعة صفراء" لحسن البطران. والقبعة "قلنسوة، غطاء للرأس يقيه من الشَّمس والمطر "القبَّعة والطّربوش والعمامة من مظاهر حضارات الشّعوب"[4]، وهي في النص ليست مجرد غطاء للرأس، بل علامة سيميائية تدل على التحفيز والنشاط، والتهيؤ وإثارة الانشراح، اتخاذ موقف أو تبنّي رؤية معينة[5]. وفي الثقافة الغربية الحديثة مثلًا، ارتبطت القبعات الملونة عند "إدوارد دي بونو" باستراتيجيات التفكير (القبعة البيضاء للمعلومات، والحمراء للعاطفة، والسوداء للنقد، والصفراء للإيجابية، والخضراء للإبداع، والزرقاء للتحكم)[6]. فاللون الأصفر في الحقل السيميائي متعددُ الأبعاد، يتراوح بين الضوء والإشراق، دالّ على الأمل والوضوح والتفاؤل. أو التهيؤ والانتباه في إشارات المرور. أو المرض والذبول؛ إذ تشير الصفرة إلى ضعْف الحياة.

وعليه، فقد عكس اللون الأصفر انقسام التلقي، بين التفاؤل (نجاته) والتشاؤم (قرارها). وأضفى عمقاً على فعْل الهروب، محولاً إياه من فرار إلى فعل وجودي. وارتباط اللون بمجموعة علامات أخرى؛ خلق شبكة سيميائية متماسكة، وجعل القارئ يفسر الهروب بحثًا عن حياة لا عقوقاً، بفضل العلامة

(1) دهشة القص، ص28.

(2) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص190.

(3) دهشة القص، ص35.

(4) مختار، معجم اللغة المعاصرة، باب قبع، ج3، ص1768.

(5) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص184.

(6) ينظر "ويكيبيديا": https://ar.wikipedia.org

"القبعة الصفراء". وهكذا أصبحت العلامة اللونية وسيلة لإنتاج معنى متشعّب، يؤثر في البنية النصية وفي أفق انتظار المتلقي.

و"الاصفرار"، أيضًا من قصة "فوق ذاك الكثيب" للبكر، في:" اصفرار الأفق"[1]. وهو يشير إلى التلاشي والذبول والمرض والشحوب، فهو من اصفرَّ الشَّيءُ: اصفارَّ، أي: صار في لون الذّهب. واصفرَّ وجهُه من الخوف، واصفَرّ واحمرّ: اغتاظ وامتعض من أمرٍ ما. واصفرَّ الزَّرعُ: يبِس ورقُه وحان وقتُ حصاده[2]. ولعل اللون الأصفر إشارة إلى تبدد اللحظة الجميلة، أو نهايتها القريبة، لا سيما أن الشمس في حالة غروب. إضافة إلى ذلك أن الأصفر قد يعكس حالة من الترقّب، وكأن الشخصيتين تعيشان لحظة بين البهجة والقلق من النهاية.

اللون الأسود

"ما إن اقتربْنَ منه حتى صرختْ إحداهن: إنه "ابنُ عايش"؛ فاكتحلتْ وجوهُهُن بالسواد"[3]، من قصة "اكتحال" لعبد الجليل الحافظ. اللون "السواد" علامة لونية بصرية مشحونة بدلالات تقليدية (الحزن، المصيبة، الموت، الشر، الفقد)، ودلالات سيميائية تتعلق بالسياق السردي في النص "الدهشة، الغم، الانكسار، والميل للتكتم"[4]. و"اكتحلتْ"، من الكحل:" كلّ ما يوضع في العين للتجميل أو للتدواي ممّا ليس بسائل، كالإثْمد ونحوِه"[5]، فهو في الثقافة العربية علامة للجمال والزينة، ويوحي بالأنوثة والصفاء. لكنه جاء مقلوب الدلالة، فبدل أن يكون الكحل تجميلًا للعين، صار سوادًا يلطّخ الوجه. وهذه المفارقة أنتجت انزياحاً سيميائيًّا للدلالة، من جمالية إلى مأساوية؛ مما عمّق أثر الصدمة.

إضافة إلى الدلالة السيميائية النفسية في الصراخ ثم سواد الوجوه؛ إذ تبدّل الحال منذ التعرّف عليه في "صرخت... إنه ابن عايش"، إلى الانكسار واسوداد الوجوه "واكتحلت وجوههن بالسواد"، مما يشير إلى مواقف مؤلمة سابقة بينهما. وبهذا يتبيّن أن اللون ليس وصف فحسب، بل أداة سيميائية تحمل بنية النص إلى عمقها الرمزي والدلالي، وتُعيد تشكيل وعي المتلقي بالحدث من خلال شحنة دلالات اللون التقليدية والسيميائية.

"وقف على نافذتي، فسألتُه: كيف قطعتَ تلك الأميال بجناحٍ أبيض وآخر أسود؟"[6]، من قصة "منطق الطير" لعلي عكور. في النص مشهدٌ رمزيٌّ غنيٌّ بالدلالات السيميائية، فاللون يُقرأ باعتباره علامة تتجاوز ظاهرها الحسي لتغدو إشارة ذات حمولة رمزية وثقافية. وقد بدا الجناحان وقد تقاسما الأبيض والأسود، في تقابل ثنائي ينهض على التضاد، الأبيض: رمز النقاء، الصفاء، الروحانية،

(1) دهشة القص، ص98.

(2) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص184؛ ومختار، **معجم اللغة**، باب: صفر، ج2، ص1301.

(3) دهشة القص، ص69.

(4) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص186؛ ومختار، معجم اللغة المعاصرة، باب سود، ج2، ص1130.

(5) ينظر: الدمشقي، **اللطائف في اللغة، معجم أسماء الأشياء**، فصل في محاسن العين، ص186؛ ومختار، معجم اللغة المعاصرة، باب كحل، ج3، ص1911.

(6) دهشة القص، ص 85.

النور، الأمل. والأسود: رمز الغموض، المجهول، العتمة، الألم، الموت[1]، فهما ليسا وصفًا تشكيليًّا، بل علامتان متقابلتان تؤطّران الوجود الإنساني بين اليأس والأمل، والظلمة والنور. وطيران الطائر بجناحين مختلفين يدل على أنه لا حياة من دون تناقض، ولا علوَّ إلا بالتكامل بين النور والعتمة. ويشير إلى أن التناقض ليس عائقاً بل دافعاً؛ ما يثير دهشة المتلقي. فالسارد يسأل: كيف؟ فيفاجئه الطائر بالفعل، فدلّ على أن اللغة (السؤال) تعجز عن احتواء المعنى، والصورة البصرية (الطيران) تكشفه.

لذلك، فالجناحان الأبيض الأسود علامتان على قطبي التجربة الإنسانية، وإشارتان إلى أن الحركة والرحلة لا تقوم إلا بتوازن الضدين، فهما رمزان لصيرورة المعنى. إذن فالنص يوظّف سيميائية اللون لمعنى فلسفيّ عن التناقض والتكامل، ما جعل القارئ يشارك في التجربة بانتقاله من التساؤل إلى الدهشة إلى التنوير.

و"تعثرت بعباءتها، وهي تعبُرُ للجهة المقابلة، كادتْ عربةٌ مسرعة تحيلها إلى أشلاء، أزاحت الغلالة السوداء من عينيها.. أبصرت المصابيح المعلّقة تتلألأ في أسقف المتاجر"[2]، من قصة "ظلام"، لفهد الخليوي. والنص يحكي تجربة شخصية داخل مشهد حضريّ، يصف حركة امرأة في بيئةٍ مظلمةٍ. والغلالة السوداء: ثوب رَقِيق أسود اللون يُلبس تَحت ثوب صفيق، أو تحت الدثار، أي: الغليظة[3]. و"سوداء" دالٌّ، علامة لونية سيميائية. ومدلولها يعني: الظلام، الغموض، الخطر، الحجب. فاللون الأسود ليس ماديٌّ فقط، بل يحمل دلالة رمزية، فهو بحجْبه وظلامه يدل على غياب الرؤية، وعدم الوضوح، والخطر؛ فيرمز للخوف والمجهول، ويخلق شعورًا بالقلق، والتوتر، وقد يرمز إلى تهديد محتمل يحيطُ بالشخصية[4].

وعليه، فالأسود علامة على الخوف، والغموض، والخطر. والإزاحة فعلٌ سيميائيٌّ، يعكس تجاوز الخطر والسيطرة عليه. ما يجعل المتلقي يشارك الشخصية شعور التهديد ثم الانتصار. فـ "أزاحت الغلالة السوداء من عينيها" حملت دلالة مزدوجة، سردية وجمالية، فعكست صراع الإنسان مع المجهول والخوف، وأكدت على دور اللون الأسود؛ باعتباره دالًّا في النص، مؤثرًا على المعنى العام، وعلى تجربة المتلقي.

"صندوق الليل الأسود أقفالُهُ هشة.. وحكاياتُه هامشية؛ لكنها مُوجعةٌ حدَّ البكاء"[5]، من قصة "حالة"، لمحمد المزيني. الصندوق الأسود: "صندوق يوضع في الطَّائرة يكون مزوَّدًا بوثائق الفحوصات

(1) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص185، وص186؛ ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، باب الباء، ج1، ص79.

(2) دهشة القص، ص102.

(3) ينظر: الدمشقي، اللطائف في اللغة، فصل في أنواع الثياب، ص346، ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، باب الغين، ج2، ص660.

(4) ينظر: مختار، اللغة واللون، ص186؛ ومختار، معجم اللغة المعاصرة، باب سود، ص1130.

(5) دهشة القص، ص119.

الممهِّـدة للطَّيران، وإجراءات الطَّيران والهبوط، وهمـا صندوقان لكلّ طائرة"[1]، وصندوق الليل على سبيل التمثيـل؛ لاحتوائـه جـلّ خواطر المرء اليوميـة إيجـابًا وســلبًا. و"أســود" علامة دالة، ومدلولها: الظلام، الغموض، والمعـاناة، الموت، الحزن، الألم. وللون الأســود في النص الأدبي دلالات متنوعة[2]، منها الغيـاب والظلام؛ إذ يعكِس الليـل لغيـاب الرؤيـة. والموت والفقد؛ إذ يرمز إلى النهاية. والعمق النفسي؛ إذ يوحي بالمعاناة. والغموض؛ إذ يرتبط بالصـندوق. فالأسود ليس وصفًا بصريًّا فحسب، بل رمزٌ لحالة وجـدانيـة وأدبيـة. ويمثّـل الليـل باعتبـاره مخزنًا للألم والـذكريات، ومـا يحتوي من حكـايات؛ ممـا يجعـل المتلقي يســتجيب للعاطفة قبل الحدث، فالأســود يوحي بالحزن، ويخلق تواصــلاً غير لفظي، يُشْــعِر بالغموض والألم المكبوت قبل معرفة محتوى الصندوق. وعليه، ففي "صندوق الليل الأسود" علامةٌ سيميائية مركبة؛ إذ يدل اللون الأســود على الغموض، الحزن، الموت، الكبت. والصـندوق علامةٌ حاوية للأسـرار، وذاكرة الليل المؤلمة. ومعاً، تُشكّلان علامات متكاملة في النص، توجّـه المتلقي نحو تجربـة وجـدانيـة مليئـة بالدهشة والألم، والتأمل في الأسرار المخفية.

و"موظفو الأمن عند بوابة الخروج ببذلاتهم الأنيقة... وينظرون إلى الأجســاد الجالســة، والحليّ الفارة من سواد العباءات السوداء والحقائب الجلدية، الموضوعة فوق كل حِجْر"[3]، من قصة بعنوان "الجامعة" لناصر الجاسم. والعباءة: "كِسـاءٌ واسـعٌ مشـقوقٌ من الأمام بلا كُمَّيْنِ، يُلْبَسُ فوق الثِّياب"[4]. في: "ســواد" رمزٌ بصريٌّ، يُشير إلى لون العباءات الأسود، وتكراره أبلغ في التـأكيـد على اللون، والتشــديـد على كثـافتـه، وإعطائه قوة دلالية أكبر[5]. وبهذا ربما يحوّله من مجرد وصــفٍ إلى رمز ثقافي، لا ســيما في جانب اللبس والزي.

وتتعدّد دلالات اللون الأســود للعباءات في النص، فيدل على الهوية والانتماء الاجتماعي، فالعباءة تشير إلى انتمـاء النســاء لمجتمع محـافظ؛ إذ تُلبس كزيٍّ اجتماعي يفرضـه السـياق الثقافي والديني. ويدل عند المعارضــين على الغموض والحرمان، فيعكس عـدم الانكشــاف، والحدود المفروضــة، ويخفي التفاصــيل الشــخصــية، ويتناغم مع ما يلاحظه الســارد من تسـاؤلات حول حريات النسـاء. ويدل على التعميم والرقابة، فاللون الموحّد يجعل الفردية مخفية تحت رمزٍ واحدٍ، مما يعكس الانضباط المجتمعي، والسيطرة على الهُوية النســائية. ويبين للمتلقي المعنى الثقافي للعباءة السـوداء، وفهْم الانضـباط الاجتماعي، وحدود زيّ المرأة، ويربط بين المظهر الخارجي والمعنى الداخلي.

(1) مختار، معجم اللغة المعاصرة، باب صندق، ج2، ص1322.

(2) ينظر: مختـار، اللغـة واللون، ص186؛ ومختـار، معجم اللغـة المعاصرة، باب سود، ص1130.

(3) دهشة القص، ص 137.

(4) مختار، معجم اللغة المعاصرة، باب عبأ، ج2، ص1446، ومجمع اللغة، المعجم الوسيط، باب العين، ج2، ص579.

(5) ينظر: التهانوي، محمد بن علي، (1996)، **موسـوعة كشـاف اصـطلاحات الفنون والعلوم**، تقديم وإشـراف ومراجعة د. رفيق العجم، تحقيق د. علي دحروج، نقل النص إلى الفارسـية د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية د. جورج زيناني، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، حرف التاء، ج1، ص502.

ألوان متداخلة

"ألوانُ قوس قزح"، من قصة "فوق ذاك الكثيب" للبكر، في:" كان حديثهما ألواناً قُزحية"[1]، وهو مظهرٌ جماليّ بصري، متعدّد الألوان، يتجلّى بعد المطر في مواسم معينة، وعلامة سيميائية لونية، تشير إلى الجمال المتعدّد الألوان، والأمل، والتحول بعد العاصفة[2]. وفيها دلالة على التعبير عن ثراء المشاعر، أو لعلهما يتحدثان بما يسبب الخجل، ويُلوّن ملامح الوجه، أو أنه يرمز إلى تلوّن الحديث في مجالات متعددة، أو ربما لحظة نادرة ومميّزة بين الشخصيتين، لكنها غير دائمة.

الخاتمة

خلص البحث إلى أن اللون في "دهشة القص" ليس عنصراً ثانويًّا في البناء السردي، بل هو ركيزة أساسية في إنتاج الدلالة، وتشكيل المعنى. فقد أثبت التحليل أن الألوان تنفتح على شبكة من الرموز والإيحاءات، التي تسهم في تجسيد الحالات النفسية للشخصيات، وتكثيف المشهد السردي، وإغناء البنية الجمالية للنص. ومن ثَمَّ فإن دراسة اللون سيميائيًّا تكشف عن مستويات أعمق في الخطاب الأدبي، وتمنح القارئ أدوات جديدة، لفهم النصوص الأدبية والولوج إلى عوالمها الرمزية.

أرجو أن أكون قد وُفّقت لما فيه الخير والصواب، وما أصبت فيه فمن الله، وما أخطأتُ فمن نفسي والشيطان، أعاذنا الله منه. وأسأل الله أن يجعل جهدي هذا خالصًا لوجهه الكريم، وخدمة للعلم وطلبته.

وقد توصلت الباحثة من خلال البحث إلى عدد من النتائج المرتبطة بأهدافه، أهمها:

1. أن اللون عنصرٌ دلالي ورمزي، يتجاوز حدود الزينة والوصف.
2. أن اللون في "دهشة" القص" جاء لوظائف عديدة، وأدى دلالات رمزية عميق ومعبرة.
3. برزت للون في "دهشة القص" وظائف نفسية، وجمالية، واجتماعية، وثقافية وغيرها.
4. أن اللون في دهشة القص شارك في بناء الشخصية، وتوجيه مسار الأحداث.
5. السيميائية تمثل مدخلاً فعّالاً لفهم النصوص السردية الحديثة، ك "دهشة القص".
6. أن متن "دهشة القص" يكشف عن وعي فني عميق لدى الكُتّاب بتوظيف الألوان علامات رمزية لدلالات متعددة.
7. توظيف الكتّابُ الألوان بوصفها أداةً لتكثيف المعنى في النص، وإنتاج الدهشة الفنية فيه.
8. طغيان اللون الأحمر على الألوان المستخدمة في "دهشة القص" يليه الأبيض، الأسود فالأخضر، ثم الأصفر، وأقلها اللون الأزرق.

وعليها يوصي البحث بالآتي:

1. ضرورة توسيع الدراسات السيميائية؛ لتشمل عناصر أخرى كالأصوات والحركات في النصوص.
2. دمج المناهج السيميائية مع مقاربات نفسية واجتماعية؛ لتعميق فهم الرموز الأدبية.

(1) دهشة القص، ص98.

(2) ينظر: مختار، **معجم اللغة**، باب: قزح، ج3، ص1808.

3. تشجيع الباحثين على دراسة العلامات البصرية في الفنون والآداب معاً؛ لبيان تكاملها.

4. توظيف نتائج البحث في المجال التعليمي؛ لتقريب النصوص الأدبية من المتلقين، عبر تحليل رموزها.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن المبرد، ***الدر النقي في شرح ألفاظ الخرقي***، تحقيق رضوان مختار، ط1، دار المجتمع للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية، (1991).

2. ابن تيمية، ت728هـ، ***جامع الرسائل***، تحقيق محمد رشاد، ط1، دار العطاء، الرياض، (2001).

3. ابن كثير الدمشقي، ت774هـ، ***البداية والنهاية***، تحقيق علي شيري، ط1، دار إحياء التراث العربي. (د. ت).

4. ابن منظور، محمد بن مكرم، ***لسان العرب***، ط3، دار صادر، بيروت، (1414هـ).

5. أحمد فتوح، محمد، ***الرمز والرمزية في الشعر المعاصر***، ط4، دار المعارف، مصر، (1984).

6. بلخيري، رضوان، ***سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق***، ط1، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر (2012).

7. بنكراد، ***السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها***، ط3، مكتبة الأدب المغربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، الجزائر، (2012).

8. تشاندلر، ***أسس السيميائيَّة***، تر: طلال طعمة، ط1، المنظمة العربية للترجمة. لبنان، (2008م).

9. التهانوي، محمد بن علي، (1996)، ***موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم***، تقديم وإشراف ومراجعة د. رفيق العجم، تحقيق د. علي دحروج، نقل النص إلى الفارسية د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية د. جورج زيناني، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت

10. توسان، ***ما هي السيمولوجيا***؟ تر: محمد نظيف، ط2. إفريقيا الشرق. المغرب، (2000م).

11. الجرجاني، علي بن محمد الشريف، ***التعريفات***، المحقق ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (1983).

12. الجوهري، ***الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية***، تحقيق أحمد عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت (1987م).

13. حمداوي، ***السيموطيقا والعنونة***. عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، (يناير ومارس. 1997م).

14. حمداوي، جميل، ***السيميوطوقيا والعنونة***، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، المجلد 52، يناير (1997).

15. حنيفة، فوكوس، ***الأصول الغربية للسيميا وإرهاصاتها العربية***. مجلة الأثر، جامعة عبد الرحمن ميرة، عدد 23، ديسمبر، الجزائر (2015).

16. الخفاجي، كريم شلال، ***سيميائية الألوان في القرآن***، ط1، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة

والنشر، بيروت، لبنان (2012).

17. دوزي، رينهارت، ***تكملة المعاجم العربية***، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمد النعيمي، وجمال خياط، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية (2000).

18. دياب، محمد حافظ، ***جماليات اللون في القصيدة العربية***، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الثاني، (يناير – فبراير – مارس)، 1985.

19. ديسوسير، ***محاضرات في الألسنية العامة***. تر: يوسف الغازي، ومجيد نصر، (د. ط)، المؤسسة الوطنية للطباعة، (1986م).

20. الرافعي، مصطفى، ***السمو الروحي الأعظم والجمال الفني في البلاغة النبوية***، تحقيق أبو عبد الرحمن البحيري، وائل بن خلف، ط1، دار البشير للثقافة والعلوم (د. ت).

21. الرويلي ميجان؛ والبازغي، سعد، ***دليل الناقد الأدبي***، ط3. المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، (2002م).

22. سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، ***أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة***، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، ط1، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، 1987.

23. شديفات أحمد. ونايف ساجدة، ***أساسيات تجميل***، ط1، (د. ن، د. م)، (2022).

24. شلواي، ***السيمياء (المفهوم والآفاق)، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي***، بسكرة، (7/ 8 نوفمبر. 2000م).

25. عبد الوهاب، شُكري، ***الإضاءات المسرحية***، (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

26. علي، إبراهيم محمد، ***اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية***، جروس برس، طرابلس الشرق، ط1، 2001م.

27. عمر، أحمد مختار، ***اللغة واللون***، ط1/ 1982، ط2/1997، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة.

28. عوني، ***المنهاج الواضح للبلاغة***، (د. ط)، المكتبة الأزهرية للتراث، (د. ت).

29. الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، ***القاموس المحيط***، ط8، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والطبع والتوزيع، بيروت، لبنان، (2005).

30. القلقشندي، أحمد بن علي، ت821هـ، ***صبح الأعشى في صناعة الإنشاء***، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).

31. مختار، أحمد عمر، ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، ط1، عالم الكتب، (2008م).

32. موقع: "ويكيبيديا": https://ar.wikipedia.org

33. موقع: بشت وشال. https://bshtwshal.com

34. النويري، أحمد بن عبد الوهاب، ***نهاية الأرب في فنون الأدب***، (د. ط)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، (1423).

35. الهمذاني، محمد بن حسين، ت1031هـ،

الكشكول، تحقيق محمد النمري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

36. اليوسف، خالد، ***دهشة القص***، القصة القصيرة جدًّا في المملكة العربية السعودية، كتاب (14) مجلة الفيصل، العددان 484/483، دار الفيصل الثقافية الرياض المملكة العربية السعودية (1438هـ).