# دلالة اللون في نماذج من نصوص أردنيّة معاصرة، دراسة معجميّة سيميائية

إعداد


## د. نهلة عبد العزيز الشقران

أستاذ مساعد في الجامعة الهاشمية الأردن



تاريخ الاستلام : ١٧/ ١٠/٢٠٢٠م

تاريخ القبول : ١٦ / ١١ /٢٠٢٠م

**ملخص**:

في خطاب النصوص النثريّة آليّات كثيرة متّبعة كالتفصيل حيناً والإجمال حيناً آخر، والتكرار بإعادة ألفاظ معينة أو بالمعنى، وغير ذلك من الآليات التي تجعل النص متماسكاً ومترابطاً، وللمبدع اختياراته الخاصّة إذ يظهر أحد أشكال العلاقات على لغته أكثر من غيره. يبدو ذلك كاختيار ألوان معينة وتكراراها ضمن سياقات مختلفة، وربطها بإيحاءات دلالية مقصودة، تميزها عن غيرها. نهدف من هذه الدراسة إلى الوقوف عند سيمياء اللون وتبيان دلالاته في المجموعات المختارة: "أمشي ويتبعني الكلام" لعمر أبو الهيجاء (أمانة عمان الكبرى،٢٠٠٧م)، والثانية لجميل أبو صبيح "أشجار النار (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م)، وسرديات الضوء (منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ٢٠١٦م)، والثالثة "سورياليّة الرصاص" لأيسر رضوان (وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠١٥م).

المجموعات المنتقاة أثارت تأويلات مختلفة في ذهن القارئ، وحقّقت مستوى فنيا جيدا بين المجموعات التي ظهرت مؤخّرا في المشهد الثقافي الأردني.

**الكلمات المفتاحيّة:** النثر، اللون، سيمياء

## Abstract:

To achieve coherence and cohesion between the components of prose poetry, several techniques are employed, including: detailing, condensation, repetition of certain lexical items or meaning.

Each writer has his special style and techniques which distinguish him/her from the others. This also may appear throughout using particular colour(s) repeatedly within different contexts and linking them with deliberate pragmatic inspirations that distinguish these colours from others.

This study aims at investigating the pragmatics of 'colour' in four poetic groups, namely: Omar Abulhaija's *I Walk and Speech follows Me* (2007), Jameel AbuSbeeh's *Fire's Trees* (1999) and *Light Narrations* (2016), and Aysar Ridhwan's *Bullets' Surrealism* (2015).

The selected groups evoke variant interpretations in the reader's mind, and achieved a higher rhetoric level in contrast with the published poetic groups that recently happened to appear in Jordanian cultural scene.

**Keywords**: prose poetry, colour, semiotic

**المقدمة**:

يُنجز الخطاب عند التلفّظ به، ويتّخذ حيّزاً يكون به كائناً مستقلاً بنفسه، وتترابط جمله، لتشكّل وحدات مركبة، فلا يدركه الفكر وحدات منفصلة، بل يحيل الوحدة إلى ما تشبهها أو تعاكسها أو تتضمّ معها ضمن مبدأ الجزء والكل، هذه العلاقات بين المفردات من اختيار المبدع وحده، ليخدم الخطاب بالطريقة التي يشاء، من هذه العلاقات دلالة اللون في سياقاته المختلفة، فعمدت الدراسة إلى اختيار نماذج من نصوص أردنية ظهر بها الاهتمام باللون ودلالاته، لدراستها سيميائيا.

حاولت الدراسة أن تبيّن ما وظّفته النصوص المدروسة في تراكيبها اللغوية، في إضفاء صبغة خاصة، لاستخدامات اللون ضمن صورها وإشاراتها الرمزية، فتوسّعت الدلالات، لتخرج عن المألوف في الاستعمال إلى ما يكسر التوقع، وينزاح عن الصورة المعهودة للون في كثير من استعمالاتها، وهذا لا ينفي بقاء الصورة الأصل التي ارتبطت في الذهن بدلالة خاصة لكل لون، فسار النمطان جنبا إلى جنب في النصوص المختارة، ممّا يشكل ظاهرة لغوية سيميائية قصدتها الدراسة.

اتبعت المنهج الوصفي في دراستي، فأحصيت تراكيب اللون المختلفة في النصوص المدروسة، ووصفت دلالاتها السيميائية، وحلّلتها وفقا لذلك، هذا وقسمت الدراسة إلى مبحثين، تناولت في المبحث الأول سيمياء اللون ضمن جزئيتي: التحريك والأداء، وعرضت في المبحث الثاني لكينونة اللون وفق ثنائية الأداء والتقييم.

والله ولي التوفيق

**المبحث الأول: سيمياء اللون**

تطلق صورة اللون على عنصر الدلالة المحدّد، بثابت دلالي لدى المتلقي وقراءة مرجعيّة عامّة، غير أن السيميائية لا تقتفي أثر هذه القراءة (آريفيه، م وآخرون: ٢٠٠٢: ص١١١)، وتكوّن صور اللون العناصر القاعديّة الأولى للتحليل والترتيب، من أجل الولوج إلى تنظيم خصوصيّ للعلاقات التي تحكم الصور.

"هناك تاريخ طويل وجدل حول خصائص اللون وأهميته في مختلف المجالات، مثل: الفلسفة وعلم النفس والفن. اشتبك نيوتن وجوته على وجه الخصوص حول علم وجود اللون، وفي وقت لاحق كان هناك توتر فيما يتعلق بطبيعة الألوان الأولية، بين مؤيدي النظريات ثلاثية الألوان ونظريات تعارض الألوان، وكان هناك جدل حول رمزية اللون في الآونة الأخيرة، والتأثيرات النفسية للون، وعلاقاتها في الأشكال الأولية"( Won and Seahwa, 2017, p. 43)، فدراسة اللون ليست ضمن الميدان الفني حسب، بل تدخل في ميادين كثيرة، منها اللغة كما هو حال دراستي.

يمكن أن ينظر للون كإسقاطات استبدالية في التحليل السيميائي، "إن هذا التحليل الألسني يعطينا منهجا جديدا يساعدنا على إحلال التحليل السيميولوجي الموائم محلّ الأنظمة الإبلاغية"( السرغيني، م، ١٩٨٧، ص٧٤ )، فلا يكون الأسود دائما مقابلا للأبيض، فقد تكون الصفرة في دلالتها مقابلة للحمرة أو الخضرة، فاللون في كونه دالّا يمكن مزاوجة مدلولاته، لا بفعل التجاور النصّيّ، ولكن بفعل تباعد الدوالّ عن بعضها البعض، ويكون اللون بهذا كالصورة الحيّة في إيحاءاتها، تربط أطراف النصّ وتنقل رموزه إلى بعضها بعضا، لتشكّل إطارا كاملا تكتمل به وتتجلّى لرائيها، فإنّ "النصّ الذي نحلّله يستعمل الصورة استعمالا خاصّا، نضبطه باقتفاء المسار الذي تنشأ في الصورة، وتتنامى في النص"( آريفيه، م وآخرون: ٢٠٠٢: ص١١١ ).

اللون إذن، يحدّد لنا فضاءات عدة عامة تندرج الدلالة ضمنها، وفي الوقت نفسه يحدّده وفق تصوّر مدلول مخصّص، وهناك إشارات لكيفية قراءة اللون وتفسيره

في مختلف مجالات التسويق، وكيفية نقل المعنى، ضمن آليات تهتم بتعريف دلالات الألوان، كعلامة رمزية وأيقونية وتأشيرية (Räisänen and Jauffret, 2018, p. 101 ).

من هنا، اهتمت الدراسة ببيان دلالات اللون في النصوص المختارة، وذلك حين تعدّدت الرموز الخاصّة بها، ولم تقف عند اتجاه واحد، وفي الجدول الآتي تراكيب الألوان كما ارتأتها النصوص المدروسة، واتبعت الرموز للدلالة على المؤلفين من باب الإيجاز كما يبدو فيما يأتي:

ج أ : جميل أبو صبيح، كتابه: "أشجار النار".

ج س: جميل أبو صبيح، كتابه: "سرديات الضوء".

ع: عمر أبو الهيجاء، كتابه: "أمشي ويتبعني الكلام".

أ: أيسر رضوان، كتابه: "سوريالية الرصاص".

| اللون | التركيب |
|---|---|
| الأبيض | امرأة بيضاء، على خدّها نجمة تسري بأعصاب المكان/ ج أ ٥<br>حين تلتقي السماء بالتراب والتراب بالماء، من أولج عتمة قلبي البياض؟ ع١٧٧<br>يكون الأفق ناصعا ناصعا شديد البياض ج١٤<br>كطير حطّ بين أوراق الندى، وهوى مترنحا في البياض ع ١٣٩<br>الخطوات المفضية لبياض الروح تتقدمني،<br>ويتقدمني عري النوافذ/ع ١٥٣<br>غلّفني الحرف على مخلب الوقت، فأصاب صحوَ البياض/ ع١٢٦<br>السراب يملأ قميصي عن آخر بياضه حتى رائحة الطين في جسدي/أ ٦٧<br>حقولي أنصع من الثلج/ ج أ ٥٧<br>تمسح بأصابعها وقطن لحمها الأبيض الغبار/ ج أ٦٧<br>أمامنا دبب ملونة وذئاب بيضاء/ ج أ ٧١ |

| | |
|---|---|
| **الأسود** | لم أعد أحتمل كل هذا السواد، أضيقت الأرض، ترفق بي يا قلب ع ١٥٤، والسماء مكحّلة بالسواد ١٢٣ع، ولم تعد العيون التي أحببناها عميقة السواد/ ج أ ١٧<br>وكنّا مترعين بغبطة الحياة غير أنّ جرادة سوداء بحجم الإبرة تعشّش في تجاويف قلوبنا الصغيرة/ ج أ ٢٢<br>والليل الشديد السواد/ ج أ ٢٩<br>هذا الحديد ليس لي<br>وهذه الحقول السوداء أيضا/ ج أ ٥٧ |
| **الأخضر** | سنابل خضراء ج س٧ ، غارق في الغيم الأخضر كأنه بحر ج٧س، والعاشق يتسلق الشجرة شجرة خضراء أو برتقالية لا فرق ج س١١، ثم يطلقها نساء بشالات خضر ج٧ س، ، رتّبت الأخضر فينا، طرّزت الورد بأحلام العشاق ع ١٦٢، والشجر عار من قمصانه الخضر ع ٢١٥، أخضر أيها السهل، أخضر أيها الولد الذي غافلنا وغادر، أخضر أيها الطير، والعشب والشجر المزنّر في حصاري ع٢٤٠، في غزة وعلى غير عادته، سيمنحك الموت ابتسامة خضراء أ ١٦<br>أكمل طيورك بالأخضر المنسيّ من قصة الزيتون/ أ ٤١<br>يا ربنا، أهكذا تُحلّ العقدة دائما بالموت<br>فتنحرف الأرض عن اخضرارها المؤنق بخفة نداه/ أ ١٦٨ |
| **الأزرق** | فضاء أزرق في قلبها وغيوم بيضاء في سمائها/ ج س١٢<br>وضعنا على ذؤابة كلّ شجرة فيها قنديلا أزرق اللون/ ج أ ١٣<br>أذكر سرقنا لونه من سماء شبابنا الزرقاء الخالصة<br>أذكر كانت زرقاء كبحر/ ج أ ١٤<br>سماؤك زرقاء يا سيدي سماؤك زرقاء<br>ودمك أزرق يا سيدي دمك أزرق ... أنت من المياه البعيدة وأنا من هذا |

| | |
|---|---|
| | التراب/ ج أ ٤٤<br>حظيرة الكلمات كراسة أنيقة متوسطة الحجم بجلد أزرق/ج أ ٩٣<br>ونطلب يد البحر كي يرقص أيضا<br>يا له من بحر أزرق أكثر صفاء من قبل/ ج أ ١٠٩ |
| **الأحمر** | فتاة تموسق عشقها بقليل من الأحمر<br>وكثير من عطر الاشتياق/ أ٢٣<br>على رعشة الجسد شظايا تجمّعت في أحمر النبض/ أ ٨٠<br>امرأة كان لها طعم السكر فقدت أغنياتها<br>وماتت مثل فراشة حمراء/ أ ١٠٠<br>يفقدني ذاكرتي، فأنسى وجه امرأة خمرية العشق/ أ ١٤٤<br>أياديك حمراء يا سيدي أياديك حمراء<br>ودمنا أحمر يا سيدي دمنا أحمر فلا ترفع أصبعك نحوي/ ج أ ٤٣ |
| **الفضي و الذهبي** | حقل سنابل كشعر فتاة، فتاة جميلة أم سنابل قمح ج س ٧ يسحب خيوط الشمس ج س ٧، قمر يغتسل الليل بفضته ج س٧، المدينة الذهبية والفضية ج س٨، وعاشق يتسلق الشجرة عيناه زهرتا جمرج س٩ وعاشقة تقف على الشرفة بفستان من الياسمين ووجهها الفضي المضيء وعاشق بعينين من جمر ج س١٠ ، ملاك بجناحين فضيين وفستان من الياسمين ج س١٣<br>بذاكرة الشمس حين فكّت أزرار فضّتها<br>وغفت بين أرجل النساء/ أ ٢٦<br>طردها لما تمرّدت مل صباح فضيّ/ أ ١٦٤<br>امرأة تحمل صدرها الذهبي/ أ ١٠٣<br>ثمة أقمار ذهبية/ ج أ ٨٠ |

يلفت النظر في الجدول السابق تعدّد اللون في النصوص النثرية، علاوة على تعدّد الدلالة، "فالتعدّد هو ما يبرّر وجود النص ووجود قراءاته، فكلّ ما في النصّ مرتبط بعوالم غير مرئية هي مبرّر النصّ (بنكراد، س. ٢٠٠٥: ص ٣٤). التعدّد إذن، يفتح آفاق النصوص، ليربطها في بوتقة واحدة تصبّ منها الدلالات المتعدّدة، تكون بمثابة الأم لها.

بناء عليه، سأحلّل المستوى السرديّ في التراكيب السابقة وفقا لمبادئ السيميائيات، بالنظر إلى التركيب اللونيّ ضمن سياقه السرديّ، وعلاقتهما بالسياق العام للنصوص، "فيعتبر المستوى السرديّ أكثر تجريدا بالنظر إلى المستوى الخطابيّ، فهو يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيّات والأحداث والحالات والتحويلات في الخطاب ( آريفيه، م وآخرون. ٢٠٠٢: ص١١٣ ).

اعتنيت في هذا المقام بحشد ملفوظات النصّ الدالّة على اللون، بغيّة اكتشاف العلاقات التي تقوم بين اللون، وما يدلّ عليه من جهة، وبين الألوان كلّها من جهة ثانية، لهذا السبب يساعد النموذج التنظيمي المتّبع أعلاه على تحليل الوضعيّة الخاصّة، لتسلسل الملفوظات السرديّة الدالة على اللون.

- **التحريك (فعل الفعل)**

التحريك هو الطور الأول للرسم السرد، ويتم بواسطته إبراز فعل الفعل، ويشير إلى العلاقة بين المرسل والفاعل، يوظّف للدلالة على الفعل الذي يكون أساسه قائما على الإقناع، لبيان إنتاج الذات الفاعلة للفعل (سعاد، ب. ٢٠١٩: ص١٢٣)، من هنا سأبرز الفعل العام لكل لون في النصوص المدروسة، كما هي في الموروث الذهني وكما وردت في السواد الأعظم من السياقات السابقة، بالنظر إلى الزاوية المؤوّلة أي اللون، ثم بتتبع نقاط الانطلاق لكل لون على حدة وفق ما ورد في السياقات السابقة.

| الزاوية المؤولة | نقطة الانطلاق |
|---|---|
| الأبيض | النقاء |
| الأسود | الظلام |
| الأخضر | الحياة |
| الأزرق | العطاء |
| الأحمر | الحب |
| الذهبي والفضي | الكمال |
| الأرجواني | الوداع |

اللون في حدّ ذاته ليس سوى إمكان فقط، حقيقة بحتة غير مرتبطة بدلالات، إذا عزلت عن سياقها، أمّا التأويل فهو الأمر الذي تعطى به الحقيقة وجودا حيّا، ولا يكون التأويل إلّا باجتماع أمرين: أولّهما عرف اجتماعيّ للمسمّى في دلالة عامّة له، كما هو الحال في دلالة الألوان السابقة، فالبياض هو رمز النقاء، والسواد دلالة الظلمة، والأحمر رمز للحب، إلى آخره، وثانيهما سياق انزياحي، قد يخرج المسمّى من تأويله المعدّ مسبقا له، فيعطيه صورة جديدة، تناسب المقام، ويرتئيها السياق.

اللون إذن، وتأويله معا في علاقة دائمة، لها دلالة عامّة، يكون اللون بؤرتها، والتأويل أوجهها المتعدّدة، لكنّه حتما ينطلق من نقطة واحدة محدّدة، فلا نغفل عن الجانبين: التوزيعي والاستبدالي، إذ يتقاطع المحور التوزيعي مع المحور الاستبدالي، فيكون اللون الأبيض في مقابل اللون الأسود وظيفة واحدة، ضمن ثنائية قابلة للإدراك من خلال الإجراء الاستبداليّ، ويقود الأمر إلى استخلاص وظيفة لن تشير إلى ما يمكن أن يتحقّق، بشكل مباشر من جرّاء استخدام اللون، بل إلى ما يمكن أن يتحقّق أيضا من خلال ما يشير إلى اللون النقيض أيضا(انظر بنكراد، س. ٢٠١٢: ص٣٨)، وفي النقيضين نحتكم أولا وأخيرا إلى قانون عرفيّ اجتماعي.

لا شك أن الأبيض المرتبط بالنقاء لم يتّخذ هذا الشكل في الواقع إلّا بنشوء ما يشبه القانون العرفيّ، وتشكّل مفهوم من خلاله نعقل الكون. فنحن لا ننظر في اللون نفسه مفصولا عن القانون العرفيّ، لكنّنا نستطيع النظر إلى اللون، وهو مفصول عن السياق، لنحدّد نقطة الانطلاق، التي تبدو كالمسلمات الكونيّة، يقول بورس: "كل شيء مهما كان تعقيده وتنافره يمتلك نوعيته الأصليّة" (بنكراد، س، نقلا عن بورس. ٢٠٠٥: ص٥٥).

- **الكفاءة (كينونة الفعل)**

يهدف هذا الطور إلى إبراز كينونة الفعل أي أن "الفاعل المنفّذ يجد نفسه في علاقة مع القدرة على الفعل ومعرفة الفعل، يعني ممتلكا للوسائل التي تمكّنه من القيام بالفعل (آريفيه، م وآخرون. ٢٠٠٢: ص١١٤). وهنا بعد أن يتم تحريك الفعل في المرحلة السابقة يظهر أثر تحريكه الملموس في الدلالة والتأويل، فكلّ لون يشكّل أنماطا ثلاثة هي: الحقيقيّ، والضمنيّ، والمحتمل، يكون المعنى الضمنيّ في العرف المجتمعيّ متضمّنا للمعنى الحقيقيّ، ولا يخلو من معانٍ احتماليّة أخرى يشكّلها السياق، ويعطيها كينونة خاصّة، "فلا يمكن أن نفكّر دون علامات، فالمعنى موجود في العلامات، والعلامات وحدها هي السبيل إلى إنتاج الدلالات وتداولها (بنكراد، س، ٢٠١٥: ص٣٠).

تتبلّور المعاني في صور توزيعيّة واستبداليّة، ضمن سلسلة من الثنائيات العامّة، كالخير في البياض والشر في السواد مثلا، وكالحياة في الاخضرار والموت في الاصفرار، ولكن ينبغي الانتباه إلى أنّه "لا يكفي تحديد سلسلة من الثنائيات العامّة من نوع: خير وشر وحياة وموت ..الخ، للقول أننا قد أمسكنا بنمط اشتغال السلوك الإنساني، ونمط إنتاجه للقيم، فقد تكون لهذه

الثنائيات القدرة على مدّنا بمعرفة حول اشتغال سلوك اجتماعي ما، إلّا أنّها عاجزة عن مدّنا بأدوات التمييز بين هذه المجموعة أو تلك، لهذا، فإن التسليم بوجود نموذج عام منظّم للسلوك الإنساني، إن كان يعدّ قاعدة صلبة وجسرا نحو الكشف عن خصوصية مجتمع ما، فإنّه مع ذلك في حاجة إلى أن يكون متبوعا بإبراز نمط تحقّقه"(انظر بنكراد،س. ٢٠١٢: ص٦٠)، فتبقى المدلولات لدوال الألوان ضمن دائرة الاحتمال وليست نمطا متحقّقا لكل المجتمعات، وما هي إلّا صور مجتمعيّة ترد في السرديات، لتصف ما يعكس واقع مستخدمها، في مستويين: سطحيّ، وعميق سيتضح في ما يأتي:

| الزاوية المؤولة | موضوع التأويل |
|---|---|
| **الأبيض** | النقاء، الجمال، الصدق، الصحو، النور، الإعمار، الفراغ |
| **الأسود** | الظلام، القبح، الكذب، الخراب، الزيف، الظلم، الامتلاء |
| **الأخضر** | الحياة، العطاء، النضوج، الجمال، الازدهار، الإشراق |
| **الأزرق** | العطاء، الشباب، الإقبال، الاختلاف، التعدي، الجمال |
| **الأصفر** | المرض، الخوف، الموت، تدهور الحال، التردّي |
| **الأحمر** | الحب، الجمال، الشوق، العطاء، الانغماس في الشيء |
| **الأرجواني** | الوداع، الغروب، الامتلاء، الفقد، الحب |
| **الذهبي والفضي** | الكمال، الجمال، التوهّج، الألق، الصناعة |

بدت الألوان في الجدول السابق علامات لدلالات عدة، لها نقطة انطلاق، وتأويلات أخرى مستمدة من السياقات التي وضعت بها، فالعلامة لا تحيل على موضوع فحسب، إنّها بالإضافة إلى ذلك تكشف عن معرفة جديدة تخصّ هذا الموضوع (بنكراد، س، ٢٠١٥: ص٣١)، وكلّ تأويل يكشف عن معنى عامّ مرتبط به، ومعانٍ تدور في فلكه، ومستمدّه منه، بالإضافة إلى معرفة جديدة للمعنى العام وفقا للعرف الجمعي، لا تنتمي للفلك الأساس، فالأبيض الذي هو رمز للنقاء، وما يرتبط بهذا المفهوم من جمال ونور وصدق، هو ذاته مؤشّر إلى الفراغ بما تحويه الكلمة من سلبيّة مطلقة، اللاشيء، معدوميّة القيمة، في مقابل ارتفاع القيمة، فاللون الأبيض مؤّشر للإيجاب، وقد يكون مؤشّرا للسلب أيضا، وفقا لما يرتبط به من صيغ لغوية، تنقله لمضامين دلاليّة مختلفة، وهذه المضامين بحاجة إلى تحريك، "أي في حاجة إلى أن تتجسّد في سلوك بعينه، فنحن في واقع الأمر لا نعرف أي شيء عن مضامين هذه القيم إلّا من خلال قدرتنا على تشخيصها، أي تجسيدها في وضعيّة بعينها" (انظر بنكراد، س. ٢٠١٢: ص٦١).

تحدّث عن هذا الأمر (أمبيرتو إيكو)، حين نظر إلى السيموز، وإلى كلّ المفاهيم المرتبطة باعتبارها مبدأ للتعدّدية، لا باعتبارها تأويلا بلا نهاية (يقصد بالسيموز السيرورة التي تقود إلى إنتاج دلالة ما، أي إلى إنتاج العلاقة السميائية (ماثول- موضوع) عبر عنصر التوسط الإلزامي: المؤول. (انظر بنكراد، س، ٢٠١٥: ص٧٦- ٨٠)، لذا علينا أن ننسّب الدلالة ونحدّ من غلواء التأويل، فيجب أن تؤدّي التأويلات المختلفة إلى إغناء نقطة الانطلاق، لا إلى نفي أية صلة بها.

سمى (إمبيرتو) هذه المسألة بـ"الانتقاء السياقي"، هو الأمر نفسه الذي وصفه (بورس) بمبدأ التعدّديّة، فاختيار التأويل في السياق ليس سوى إمكان ضمن إمكانات أخرى، غير أنّها تنبع من نقطة انطلاق واحدة- كمّا بيّنت سابقا في معظم الأمر- لذا فهو يحيل إلى مسارات تأويليّة متعدّدة، هذه الحال جعلت (بورس) يرى لا نهائية العلامة التي لا يمكن أن تقف عند إحالة واحدة، "فموضوعات التأويل ليست واحدة ولا يمكن أن تكون كذلك، بل هي نفسها أنواع. وتلك طبيعة الممارسة الإنسانيّة، وذلك هو سرّها. (بنكراد، س، السيميائيات والتأويل، ص ٣٣)، وينبغي أن تمرّ هذه السلسلة من اللانهائيّة ضمن المستوى العميق، وتشكّل جذرا مشتركا، تكون السرديّة داخله منظمة بشكل سابق على تجلّيها، كالمعاني المحتملة للون الأرجواني، على سبيل المثال: الوداع، الغروب، الامتلاء، الفقد، الحب، بعبارة أخرى يتعلّق الأمر بإمكانيّة الإمساك بـ"الفكرة" التي يحاول أن يعبّر عنها النصّ، من خلال القيام بسلسلة من التبسيطات، التي تجعلنا نتعامل معها خارج المواد الحاملة لها، فقد يختار اللون الأرجواني، ليعبّر عن هذه المعاني، وله سبيل الخيار المقابل في استبعاد استعمال مفردة اللون، والاستغناء عنها، واستبدالها بمفردة أخرى، ضمن القاموس اللغويّ الوافر للبنية السطحيّة، ففي المستوى السطحيّ يخضع السرد بكل تجليّاته، لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له (انظر بنكراد، س. ٢٠١٢: ص٦١)، وهنا يتشكّل اللون الأرجواني خيارا مناسبا للمعاني السابقة، ويكون ضمن "التنويعات الحكائية التي تتيح للوضعيّة العامليّة، أن تنتقل من صفتها التجريديّة(التركيبيّة) إلى صفتها التصويريّة، وذلك عبر تضمينها دلالة في شكل صورة"(غنيسة، ن . ٢٠١١: ص١٥).

## المبحث الثاني: كينونة اللون

- **الأداء (فعل الكينونة)**

في هذا الطور "يدخل الفاعل المنفّذ في علاقة، مع تحويل يستند بدوره إلى علاقة بين فاعل حالة وموضوع ( آريفيه، س. ٢٠١٥: ص ١١٥)، ويظهر أداء الدلالة مرتبطا بالسياقات الخاصة، لكل لون من الألوان السابقة، فتتعالق الجمل خطيّا، وتترابط لإيصال الدلالة المقصودة وفقا للسابق واللاحق له، ومن ثم نوثّق دائرة الاحتمال، وتتحقّق مجمل الشروط لنجاح الأداء، فتبدو الكفاءة التي تعادل مجموع الشروط المطلوبة للوصول إلى الإنجاز( كورتيس، ج، ترجمة جمال خضري. ٢٠١٠: ص٨٥)

لا يهمّنا في هذه المرحلة الخصائص الذاتيّة للمؤوّل، بقدر ما نريد من الانزياح عنها منفردة، والولوج إلى دائرة العلاقة مع السياق، وما يسبق ويلحق للزاوية المؤوّلة، فنحن نحاول في وصف فعل الكينونة أن ندخل الزاوية المؤوّلة الوجود، وفقا للتزمين والتفضيء والتحديد، فيخرج اللون من الغموض واللبس إلى الوجود الفعليّ، فلم يكن وجوده في المسميّات سوى إمكان عام، قد يتعارف عليه الجمع ويحقّونه، وقد لا يلتفتون إليه، لكنّه في سياقه يجسّد وجودا حقيقيّا، فيتحوّل من الإمكان إلى الوجود القابل للمعاينة، ومن الغموض إلى الحقيقة المدركة، ومن العموميّة الواسعة إلى الخصوصيّة المحدّدة.

يقتصر موضوع السيميائيّة على وصف الأشكال الداخليّة لدلالة النص أو التمفصّلات المشكلّة للعالم الدلالي المصغّر( آريفيه، س. ٢٠١٥: ص ١٠٧)، بناء عليه، فلا حاجة للمحلّل إلى مرجعيات خارجة عن النص، أو أحداث مرويّة لها علاقة بالزمان والمكان والظروف المحيطة، بل يكتفي بالتنظيم الخاصّ الداخلي للنصّ، وعند النظر في سياقات الألوان نجد ما يأتي:

- **اللون الأبيض**

استعير اللون الأبيض لوصف جمال المرأة: "امرأة بيضاء، على خدّها نجمة تسري بأعصاب المكان/ ج أ ٥"، فعلى الرغم من كون النجمة أولى باللون من المرأة غير أنّ السياق يستعير اللون لجسد المرأة، ويترك النجمة بلا لون، لكنه يهبها الحركة، فتملك زمام الأمور، وتتسيّد الموقف ليس لكونها نجمة، بل لأنها على خدّ المرأة البيضاء، فيُستشفّ من هذا الوصف أن لون النجمة ما يفوق البياض بياضا وخطفا للأبصار، فهو لون مستمدّ من أصل البياض في المرأة، وكلا اللونين منبعث من الجمال الذي يريده السرد وصفا للمرأة. ويأتي الوصف ذاته في تركيب آخر: "حين تمسح بأصابعها وقطن لحمها الأبيض الغبار/ج أ ٦٧ مؤكّدا صفة الجمال الجسدي للمرأة، فيتبادر إلى الذهن مباشرة، مقارنة اللون الأبيض بما ينقضه، كامرأة بشعة أيّا كان لون وجهها، مقارنة بخد امرأة بيضاء يوحي بالجمال مثلا، "لأنّه من المسلم به أنّ التبادل– الذي يسمح بحدّ الوحدات– يتأسّس على مبدأ المقارنة"( كورتيس، ج، ترجمة جمال خضري. ٢٠١٠: ص٦١)، حتى وإن كانت هذه المقارنة مبطّنة غير ملفوظة في النصّ، تستوجب طرفا مقابلا، لما يملك طرفين من الدوالّ كاللون الأبيض هنا.

على هيئة استنكار يأتي تعجّب الكاتب من دخول البياض إلى عتمة قلبه، حين تلتقي السماء بالتراب، والتراب بالماء، من أولج عتمة قلبي البياض؟ وما هذا إلا تصوير للحظة الموت الحقيقيّة أو الرمزيّة التي تنقل الجسد إلى التراب والروح إلى السماء، فترى الذات البياض يدخل بلا استئذان لقلبها الذي كان مليئا بالعتمة في الحياة، فتغدو المفارقة بين (الموت والبياض) من جهة، و(الحياة والعتمة) من جهة أخرى صورة فلسفية للبشرية جمعاء. ويأتي تركيب "بياض الروح/ ع ١٥٣"، ليؤكّد حقيقة عتمة الحياة، وانخراط الأجساد في اسودادها.

وتأتي صورة الموت على هيئة الفراغ، إذ يصوّر النصّ الطير بقوله:" كطير خطّ بين أوراق الندى، وهوى مترنّحا في البياض/ ع١٣٩"، فالطير الذي كان يحيا مع الندى ينتقل لمرحلة تالية من حياته، فيسقط في الفراغ الذي لا يقود لشيء سوى الموت والزوال.

- **اللون الأسود**

تتضافر أجزاء الخطاب لتنتج ترابطا لغويا خاصا، يستند بعضه إلى بعض، فيهدف إلى إيصال الرسالة، وتحقيق التفاعل معها، ويأتي توظيف اللون في النصوص المدروسة من ضمن هذا التضافر، فيظهر بين مكوناتها، على اعتبار أنّه مقوّم أساسيّ من مقومات سياقاتها، فلا يغيب عن الذهن دلالة عامة مجتمعيّة لكل لون، لكنه يوسّع أفق رؤاه أيضا في الدلالات التي تصوّرها النصوص، فيعكس الأمر صورا عدة تنطلق من أساس واحد في كل لون، كما هو الحال في اللون الأسود، يقول الكاتب:"لم أعد أحتمل كلّ هذا السواد، اضيقّت الأرض، ترفّق بي يا قلب/ ع ١٥٤"، وهي شكوى النفس من كثرة الهموم والضيق المحيطين بها، فحتى السماء"مكحّلة بالسواد/ ع١٢٣"، والليل الذي من طبيعته السواد لم يكن ليلا عاديا بل، كان شديد السواد، "الليل الشديد السواد/ ج أ ٢٩"، فيكون السواد من كل صوب ينذر بالشؤم.

"تتوفّر السميائية على مصادرة أساسيّة في مسعاها تتمثّل في المبدأ الذي بمقتضاه، لا يمكن الوصول إلى المعنى إلّا من خلال الاختلافات– في مستوى التعبير– كما في مستوى المحتوى– التي لا يمكن إدراكها باعتبارها كذلك إلّا وفق خلفيّة من التشابه" (كورتيس، ج، ترجمة جمال خضري. ٢٠١٠: ص٥٩)، تماما كتشابه الدلالة العامة للسواد في كل المعاني السابقة، والاختلاف في الوقت نفسه بين كل تأويل خاصّ للسواد نفسه من جهة، والاختلاف في النقيض بين السواد والبياض من جهة ثانية، وفقا للسياقات التي حكمت اللون في دلالاته.

- **اللون الأخضر**

تكفّل الوصف باللون الأخضر بجانبين: جانب طبيعي ظاهر وجانب انزياحي، إذ دلّ على استيعاب بنية السياق، بأسلوب يدمج فيه المكونات اللغوية والمقتضيات الثقافية من جهة، وعلاقة الموصوف من جهة أخرى. فكان الوصف ضمن نمطين:

أ- الجانب الطبيعي بوصف السنابل والشجر والعشب والأغصان، كما يبدو في الجدول المدرج أول البحث، لكن تتضح بعض الرموز الخاصة كقول الكاتب مثلا: "والعاشق يتسلّق الشجرة شجرة خضراء أو برتقالية لا فرق / ج س ١١"، فهنا يتجرّد اللون الأخضر من دلالته على البعث والحياة، وينتقل إلى دلالة أخرى، فالعاشق غير آبه بحياة عادية يجني منها ما يجنيه سواه من عطاء الطبيعة، بل له طقوسه الخاصة، أيا كان لون الشجرة سيتسلّقها، ليحظى بطعم العشق، ولا سواه يعنيه، فجاء التعريف في (الشجرة)، ليؤكّد خصوصية هذه الشجرة للعاشق، أمّا لونها فأمر ثانوي لا يعنيه، ما هو إلا عاشق، لا يرى سوى شجرة عشقه التي يلونها كما يشاء.

ب- الجانب الانزياحي يتمثل في وصف الغيم بالأخضر/ ج٧ س: كأنه بحر، والبحر أزرق، فالاخضرار انزياح دلاليّ، قصد به امتلاء الغيم بالخير مطرا غزيرا له دلالة البحر يعمّ الأرجاء. وحين يكون الأخضر موجودا في نفوسنا يرمز للخير أيضا: "رتّبت الأخضر فينا/ ع ١٦٢"، وليس أي خير، بل خير نرتّبه فيدل على الكثرة أولا، وعلى معرفة منابته وكيف نصرفه ثانيا. أمّا حين يكون (الولد أخضر/ ع ٢٤٠) غافلنا وغادر، فهو يرمز للعمر الصغير الغض، فما زال يافعا كالعود الأخضر لم ييبس، ومضى وهو في أول حياته.

- **اللون الأزرق**

صنّف هذا اللون أشياء العالم وأمكنته تصنيف واقع ورؤية، وهو تصنيف يتطلّب منه مطابقة كل موصوف بما يلزمه من صفات تفاضليّة، ويبدو هذا في التراكيب الآتية: (فضاء أزرق، قنديل أزرق، دم أزرق، جلد أزرق)، وكأن الأمر تصنيفيّ، يجعله يرفض الاعتراف بوجود موصوفات متشابهة، بل يعمد إلى مبدأ الأحادية في النظر إلى الموصوف، ويعطيه من اللون الأزرق تفردا خاصّا، فكان الفضاء الأزرق ذا مدلول طبيعي قبل الثورة المعلوماتية، ثمّ أصبح في مدلوله العام دلالة خاصّة أيضا، لموقع من

مواقع التواصل الاجتماعي ملوّن بالأزرق، والزرقة في الإنارة قوة واستدامة، والدم الأزرق قسوة ونوع من العرقيّة أيضا: "ودمك أزرق يا سيدي دمك أزرق، أنت من المياه البعيدة وأنا من هذا التراب/ ج أ ٤٤"، فلا تشابه بين الدماء، فيقرّر اللون الأزرق عرقية منبوذة تتجنّبها الأنا، أمّا الجلد الأزرق فهو يضمّ حظيرة الكلمات، ويحافظ عليها من الضياع، كالفضاء الذي يحيط بنا ويحوي اختلافاتنا.

تميّز اللون الأزرق إذن، بين الموصوف وغيره من متشابهاته، فيختلف عن غيره، ويفرد له باباً وصفيّاً خاصّاً، كي يتخصّص.

- **اللون الأحمر**

يصدر الواصف أحكامه الذاتيّة على الموصوف، فالحكم على الشيء فرع لتصوّره. ويكون هذا الحكم ضمن مرجعيّة ثقافيّة، كدلالة اللون الأحمر على العشق، والشهادة في العرف العام، فيصطبغ بصبغة وجود تعبر عن مرجعيّة جمعيّة في الدرجة الأولى، ورؤى مرسلها في الدرجة الثانية، فكأنّه يبادل العرف العام عطاء بعطاء، فيناسب الإبداع الوصفيّ ما وهبه إيّاه المجتمع من دلالة التعبير، فبدا اللون في دائرة المعنيين لا غير:

أ- العشق: يقول الكاتب: "فتاة تموسق عشقها بقليل من الأحمر/ أ ٢٣"، فدلّ الأحمر على الشوق المشتعل في قلب الفتاة، هذا الشوق الذي لا ينضب وتجعله ركيزة لعشقها، وكذلك في قوله: "على رعشة الجسد شظايا تجمّعت في أحمر النبض/ أ ٨٠"، رمز بالأحمر إلى القلب المشتعل أيضا، فكان اللون الأحمر علامة العشق.

ب- طبيعة الدم أن يكون أحمر، أمّا عندما يقول المبدع: "دمنا أحمر يا سيدي دمنا أحمر، فلا ترفع أصبعك نحوي/ ج أ٤٣"، فهنا يكون لذكر اللون علامة خاصّة، يقصد بها دلائل عدة، منها القوة والغضب والثورة، ويحمل لهجة تهديد مبطن لهذا السيد المجهول، وكأنّه يقول له: "فمهما اعتليت في السيادة نحن أصحاب الدم الأحمر، لا نهاب الموت، فلا تغامر".

- **اللونان: الذهبيّ والفضيّ**

إنّ اقتران الحدث بالمغزى يشير إلى ما يتحقّق من الوصف، ويبيّن محدّده الخاصّ، ليكون وقع تأثير الوصف مختلفا، وكذلك الحال في هذين اللونين، فمهما يكن من أمر فإنّ الذي ينبغي ملاحظته أنّ ذكر لون ذهبي أو فضي يمايز بين وصف، وآخر مختلف في هيئته، أو في النظر إليه، فانزياح اللون عن الأصفر للذهبي، أو عن الرمادي للفضي يعطيه هيبة خاصة، واعتلاء في الحكم الوصفي، وتفرّدا في الرؤيا يريدها الواصف، ويزداد الأمر قوة إن وصف الموصوف باللونين معا، كقول الكاتب:" المدينة الذهبيّة والفضيّة"، فيعطي المتلقي مساحة من التخيّل، لمدينة من الأحلام مصنوعة بإتقان وتجمّل مبالغ فيه، فلا أتربة ولا حجارة في طرقها، ولا بشر بها، بل هي المدينة الحالمة بكل ما بها من صناعة وجمال، وقد يشمل الوصف نوعاً من إثبات مفاضلة الموصوف عن غيره، كما في: ( ووجهها الفضيّ المضيء، ملاك بجناحين فضيّين، صباح فضيّ، صدرها الذهبيّ، أقمار ذهبيّة)، فأعطى اللون للموصوف علامة خاصة أفردته بين مثيلاته، وجعلته معتليا عنها، فلم يكن وجه المحبوبة كأي وجه حين وصف بالفضيّ، ولم تكن ملاكا حسب، بل بجناحين من فضة تحلّق بهما، والصباح والصدر والأقمار ساحرة كأنها من فضة بلمعانها وجمالها وبريقها.

- **التقييم (كينونة الكينونة)**

يعدّ هذا الطور خلاصة ما سبق من أطوار، فهو نتيجة يطلقها السارد على موصوفاته ذوات المدلولات، ويوصف بكونه الطور النهائي في الوصف السردي، و"يخص هذا الطور بشكل أساسي عمليات التقييم، التي يمكن أن تأخذ مظهر الجزاء، تأسيسا على هذا يكون الجزاء إيجابيّا أو سلبيّا تبعا للتقييم الإيجابي أو السلبي ( آريفيه، س. ٢٠١٥: ص ١١٥)، لذا ارتأيت في دراستي أن أقيّم الألوان السابقة وفقا للسياقات الدالة على النتائج إيجابا وسلبا، واستنادا من المدلول للتحليل السياقي، فيكون اللون دالّا على وصف إيجابي أو سلبي، ضمن منظومة القيم العامة، كما يبدو في التحليل الآتي:

- **البيـــــاض**

البياض هدف ومرتجى حين يكون صحوا: "غلّفني الحرف على مخلب الوقت، فأصاب صحو البياض"/ ع١٢٦، وحين تكون الثمار بياضا يدلّ على وفرة المحصول: "حقولي أنصع من الثلج/ ج أ ٧١، فهو في الحالتين إيجاب لخير وفير يصيبه المرء، فعلى الرغم من ظهور مخلب للوقت يؤذي من يعايشه، غير أنّه أصاب صحو البياض، وانتصر على هزائم الحرف التي تحدثها في نفسه، فقاده إلى السلام والنقاء في النفس، وهذا ما كان يرتجي ويخشى ألا يحقّقه، والثلج ببرودته وآثاره التدميريّة حياة للمحصول وخير للأرض.

لذا ارتأى المبدع أن يصف محصوله بلون البياض المستمدّ من الثلج، فقال حقولي أنصع من الثلج على سبيل الوصف التفضيلي، والتفضيل هنا نتيجة إيجابية، فجاء ترتيب الكلمات على طريقة معلومة، وعلى صورة من التأليف المخصوص، لرسم صورة تفاضليّة، تربط المفردات بسياقاتها، فعندما يأتي بموصوفين، ليفاضل بينهما، ينشئ صيغاً خطابية خاصّة، ويربط الوصف بمعنى عام، من شأن هذا المعنى أن يتعلّق بكلا الموصوفين، يكون الوصف موجوداً في العنصرين المفاضل بينهما، بيد أنّه يتعلّق بموصوف دون آخر، ويختصّ به ؛ وذلك بزيادة الوصف في عنصر على آخر سواء أكان ذلك إيجابا أم سلبا، فترجح كفة الموصوف المفضّل، ويتّضح المعنى العام المقصود بالوصف، ويثبت باقترانه به وحده، فيصبح بذلك بؤرة الوصف المبتغى، أمّا وصف الذئاب بالبياض فهو على سبيل التقييم السلبي: "أمامنا دبب ملونة وذئاب بيضاء/ ج أ ٧١"، فالدبّ لا يكون ملونا ولا البياض لون الذئب، ممّا جعل الشاعر يرمز في هذا إلى صفة التلوّن بين البشر الذين يدعون السلام، وفي الوقت ذاته ادعاء القتلة للبراءة والنقاء، فيغرّ الظاهر الرائي ولا يكشف عن الباطن من الوهلة الأولى التي نستند بها إلى النظر.

- **الســـــــواد**

ينقل اللون الأسود الإحساس بالتشاؤم، ويقيّم نتيجة سلبية للبشر، في جعله وصفا لمخلوقات حيّة، لكن هذه المخلوقات لها دلالة الشؤم في تداولها بين الناس وعنوان للسخط الإلهي، كجندي من جنود الله أرسله الله على العصاة من عباده عقاباً لهم فقال تعالى:﴿ فَأَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمُ ٱلطُّوفَانَ وَٱلۡجَرَادَ وَٱلۡقُمَّلَ وَٱلضَّفَادِعَ وَٱلدَّمَ ءَايَٰتٖ مُّفَصَّلَٰتٖ فَٱسۡتَكۡبَرُواْ وَكَانُواْ قَوۡمٗا مُّجۡرِمِينَ ١٣٣﴾ **[الأعـــراف:١٣٣]**. فهـو إذن عقـاب وابـتلاء يسلطه الله سبحانه على من يشاء بأمره، لذلك يوظّف للوصف السلبيّ في قول المبدع:" وكنا مترعين بغبطة الحياة غير أن جرادة سوداء بحجم الإبرة تعشّش في تجاويف قلوبنا الصغيرة/ ج أ ٢٢"، فالجرادة التي عاقبت بني فرعون بأكل محصولاتهم تأكل الحياة من القلوب، ومذ أقامت بها غيّرت أحوالهم، كما نفدت المحاصيل، فلم تعد الحياة تنبعث من القلب، بل أصبح مسكن جرادة سوداء، ليس فقط جرادة، وإنّما وصف اللون هنا يزيدها سوءا وجشعا وقتلا.

أمّا وصف الحقول بالسواد، فهو نذير شؤم أيضا، فلا خير في محصولاتها، بل أكلها الفساد حتى ما عادت تجدي نفعا، فتبرأ منها الكاتب في قوله: "هذا الحديد ليس لي، وهذه الحقول السوداء أيضا/ ج أ ٥٧.

- **الاخضرار**

تحيل الأفكار عادة إلى معرفة سابقة مشتركة بين الباثّ والمتلقي، لذا يعرض الشاعر فكرة الموت الذي يناسبه البكاء، إلّا "في غزة وعلى غير عادته، سيمنحك الموت ابتسامة خضراء/ أ ١٦"، فيكون اللون هنا مرافقا للفعل، وكلاهما دالّ على الإيجابيّة المطلقة لفكرة الموت بالشهادة، وما يترتب عليها من فرح متمثّل بالابتسامة الملوّنة بالاخضرار.

يُوظّف الموت بالاستعانة باللون في صورة أخرى، لكنّها سلبيّة هذه المرة، فيقول المبدع: "يا ربنا، أهكذا تحلّ العقدة دائما بالموت، فتنحرف الأرض عن اخضرارها المؤنّق بخفة نداه/ أ١٦٨"، فيكون اللون الأخضر حياة راحلة لا وجود له، ليحلّ الموت القاحل محلّه. وفي تركيب آخر يقول: "أكمل طيورك بالأخضر المنسيّ من قصة الزيتون/ أ٤١"، فيؤكّد ما سبق من العدم والموت، فالأخضر هنا منسيّ لا ذكر له، يأخذ معه الخير في الزيتون، ويكون الطريق في أرض جرداء لا اخضرار فيها.

- **الزرقـــــة**

تظهر علامة اللون هنا في زرقتها دلالة إيجابيّة، إذ تذكّر بسماء الشباب التي كانت زرقاء كبحر، فهي تصف مرحلة خير وعطاء، كما يقول الكاتب في: "أذكر سرقنا لونه من سماء شبابنا الزرقاء الخالصة، أذكر كانت زرقاء كبحر/ ج أ ١٤".

والبحر الأزرق في انعكاس لونه يكون صافيا في دلالته على السلام والأمن: "يا له من بحر أزرق أكثر صفاء من قبل/ ج أ ١٠٩، فيبدو الوصف إيجابيا كذلك.

- **الاحمـــرار**

يبدو وصف الحمرة في: "وماتت مثل فراشة حمراء/ أ ١٠٠"، فيعطي لون الاحمرار للفراشة التي تلهث خلف الضوء وتحترق، فيكون سبب احتراقها هو عشقها في علامة اللون الأحمر، ويكون عمرها القصير سواء أكان حقيقة أم مجازا، بسبب فشلها في الاحتفاظ بحياتها وحبها معا، فكان الحتف مصيرها، فرمز اللون لوصف سلبيّ أراد المبدع تجسيده بالفراشة، لكنه برؤية "أحمر النبض"، وتبقى الدلالة الخاصّة على الحب في قوله: "على رعشة الجسد شظايا تجمّعت في أحمر النبض"/ أ ٨٠، فيغدو إيجابيّا، وإن تضمّن معنى النزق والانزلاق في مصائد النفس.

**الخلاصة والنتائج**

ظهرت الألوان في أبنيتها العلائقيّة السابقة، وفق الإيحاءات التي تمّ استخلاصها، لتكشف ما تخبئه النصوص من علاقات داخليّة، تعمل عملها في الصياغة المضمونيّة، ومن علاقات خارجيّة، تجعل من كل نصّ رسالة ذات علاقة بالباثّ والمتلقي، فبدت النتائج الآتية:

- اعتمدت بنية كل لون أساس المفارقة والتناقض، في بعض الأحيان، لتدلّ على مالم يُتعارف عليه من المجتمع.
- اتخذت الألوان أحيانا الموازاة، على سبيل التقابل في كل لون، مقارنة مع اللون الآخر، هذا في الدلالة العامة لكل لون، "والموازاة تنتهي إلى جعل كل واحد من المعادلين يمتاز بصفة لا يمتاز بها الآخر"(السرغيني، م، ١٩٧٨، ص١١٥)، فالموازاة هي الإطار العام لكل لون منفرد، ثم ينبثق منها التناقض والمفارقة، على شكل ثنائيات لكل لون، مع مالم يشع عنه في الاستعمال العام، ليتخذ اتجاها خاصا في إيحاءاته.
- استعير اللون الأبيض لوصف جمال المرأة، ليدلّ على الجمال الذي يريده السرد وصفا للمرأة، فيصدر الواصف أحكامه على الموصوف، فالحكم على الشيء فرع لتصوّره.
- ينقل اللون الأسود الإحساس بالتشاؤم، ويقيّم نتيجة سلبية للبشر في جعله وصفا لمخلوقات حيّة.
- دلّ اللون الأحمر على العشق والشهادة، ضمن مرجعيّة ثقافيّة، فاصطبغ بصبغة وجود تعبر عن مرجعيّة جمعيّة في الدرجة الأولى.
- أشار اللون الأخضر إلى جانب طبيعي ظاهر، وجانب انزياحي، بوصف السنابل والشجر والعشب والأغصان من جهة، ووصف من يوحي بهذا من جهة أخرى.
- رمز اللون الأزرق إلى الاختلاف، والجمال.

## قائمة المصادر


- **أولا: المصادر الخاصّة بعينة البحث:**

- رضوان، أيسر، سوريالّية الرصاص، الأردن: وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠١٥م.
- أبو صبيح، جميل، أشجار النار، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.
- أبو صبيح، جميل، سرديات الضوء، الأردن، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ٢٠١٦م.
- أبو الهيجاء، عمر، أمشي ويتبعني الكلام، الأردن: أمانة عمان الكبرى،٢٠٠٧م فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، بيروت: دار الآداب، ط١، ١٩٩٥م.

- **ثانيا: المصادر العربية والأجنبية:**

- القرآن الكريم.
- آريفيه، ميشال وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة، الجزائر: منشورات الاختلاف الجزائر ٢٠٠٢م
- أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعر العربي ومشكلة التجديد، ضمن " نظرية الشعر" (تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب)، مرحلة مجلة شعر، القسم الأول (المقالات)، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٦.
- سعاد، بن سنوسي، السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، مركز الكتابي الأكاديمي، ٢٠١٩م.
- بنكراد، سعيد، السيميائيات السرديّة، سورية: اللاذقيّة، دار الحوار، ٢٠١٢م.
- بنكراد، سعيد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، المغرب: الدار البيضاء، مؤسسة تحديث الفكر العربي المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.

- السرغيني، محمد، محاضرات في السيمولوجيا، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٧م.
- شاوول، بول، ثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة، دراسات عربية، السنة التاسعة والعشرون، عدد٣ ، بيروت، ١٩٨١.
- عبد المولى، محمد علاء الدين، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٦م.
- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.
- غنيسة، نصر الدين، فصول في السيميائيات، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م
- كورتيس، جوزيف، سيميائيّة اللغة، ترجمة جمال حضري، بيروت: مجد المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ٢٠١٠م.

- **المصادر الأجنبية**:

- Won, Seahwa and Westland, Stephen, Productspecific colour meanings: A semiotic approach Journal of the International Colour Association (2017),18.
- Kauppinen-Räisänen, H. and Jauffret, M-N. (2018). Using colour semiotics to explore colour meanings. Qualitative Market Research: An International Journal. Vol. 21 No. 1,pp.