جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

سيميائية الألوان
في فضاء رواية وسمية ما بين نهرين

إعداد

د / فاطمة عبدالله العازمي
أستاذ مشاركٌ عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية التربية الأساسية

د / محمود أحمد أمين حسن
عضو منتدب قسم اللغة العربية وآدابها بكلية التربية الأساسية

(العدد الواحد والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠ أكتوبر)
الجزء الأول (١٤٤٤هـ / ٢٠٢٢م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN)2536-9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٢/٦٢٧١م

سيميائيــة الألــوان فــي فضــاء رواية وسمية ما بين نهرين

فاطمة عبد الله العازمي

أستاذ مشارك عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية التربية الأساسية

محمود أحمد أمين حسن

عضو منتدب قسم اللغة العربية وآدابها بكلية التربية الأساسية

البريد الإلكتروني: m.ahmedamin@hotmail.com

الملخـص:

سعى هذا البحث إلى استجلاء سيميائية الألوان الواردة في فضاء رواية وسمية ما بين نهرين للروائية (ريم الفيلكاوي)، وفي سبيل ذلك سعى البحث إلى تحديد علاقة الدال بالمدلول، وتبين أن السياق هو ما يحدد تلك العلاقة، ثم اتجهت الدراسة لبيان المقصود من (فضاء الرواية) والإشارة إلى أنواعه، وتلا ذلك حصر الألوان التي تلونت بها فضاءات الرواية، ثم عمدت الدراسة إلى تأويل رموز تلك الألوان ودلالاتها في السياقات المختلفة. واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في رصد الظاهرة ومحاولة تأويلها من خلال تلك الرواية التي بدأت أحداثها من الكويت ثم تنامت الأحداث في مصر، ثم في إحدى الدول الأوربية، وتقص الرواية تفاصيل حياة أمة وابنتها ذاقتا العذاب في حياتهما الزوجية. ولقد جاءت الدراسة في مبحثين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، وقد تبين أن الروائية (ريم الفيلكاوي) اعتنت بالوصف الدقيق لألوان عناصر السرد كافة، وحظى الفضاء بجزء كبير من ذلك الوصف. وبمقارنة ما توصلت الأدبيات التي عُنيت برصد دلالات الألوان في النصوص المختلفة، بسيميائيات الألوان

في تلك الرواية، تبين أن السياق أسهم في إنتاج سيميائيات للألوان لم تُشر إليها تلك الأدبيات، وتبين – أيضًا – أن ألوان الفضاء الجغرافي أقل الفضاءات التي أسهمت في إبراز تأزيم الأحداث في الرواية، مقارنة بالفضاءات الأخرى: فضاء النص، الفضاء الدلالي، والفضاء الذي يمثل إيديولوجية الراوي.

الكلمات المفتاحية: الألوان ، السيميائية ، الرمز ، الدلالة ، فضاء الرواية.

Colour semiotics contained in the expanse of the novel "Wasmiya between two rivers"

Fatimah Abdullah Al Azemi

Associated Professor of Linguistics – A faculty member in the Department of Arabic language and literature – at the College of Basic Education Public Authority for Applied Education and Training in Kuwait

Mahmoud Ahmed Amin Hassan

Delegated faculty member in the Department of Arabic language and literature – at the College of Basic Education Public Authority for Applied Education and Training in Kuwait.

Email: m.ahmedamin@hotmail.com

Abstract:

This research sought to clarify the semiotic colors contained in the expanse that is the "Wasmiya between two rivers" novel, by its author, Reem Al-Failakawi. The research sought to determine the relationship of the signifier with the signified, and it was found that the context is what determines that relationship. The research was then directed to clarify the meaning of (the expanse of the novel) and to indicate its types. This was followed by an inventory of the colors that influenced the expanses of the novel, after which the research proceeds to interpret the symbolism these colors hold and their connotations in different contexts. The study relies on the descriptive-analytical approach in observing the phenomenon and attempting its interpretation through the narration whose events began in Kuwait, with events evolving in Egypt, then in a European nation. The novel details of the life of a mother and

daughter who face torment in their married life. The research was pursued in two fields, one theoretical and the other applied. It emerges that the novelist, Reem Al-Failakawi, nurtured the accurate storyline of the colors of all the elements of the narration, and the different expanses of the novel was a beneficiary of a large part of that description. By comparing the research literature that has been concerned with monitoring the connotations of colors in different texts, the semiotic coloration of this novel, it was found that the context contributed to the production of semiotics of colors that these pieces of research did not refer to, and it was also found that the colors of geographical expanse have contributed least to highlighting the aggravation of events in the novel when compared to other spaces: the textual expanse, the semantic expanse, and the expanse that represents the narrator's ideology.

Keywords: *Colors , Semiotics ,Symbolism , Semantics , The Expanse Of The Novel.*

المقدمـــة

الحمـد الله رب العـالمين، والصـلاة والسـلام علـى سـيد الخلـق والمرسـلين محمد بن الله، وعلى آله وصحبه الغر الميامين، ومَنْ سار على دربهم، واهتدى بهديهم إلى يوم الدين.

أما بعـــد

فإنَّ اللون يشكّل علامة مهمة من علامات النص الأدبي يحسُن الوقوف عندها وتأمل إشاراتها لاستبطان رسائلها، وفكّ شفراتها، ومحاورة دلالاتها؛ فاللون رمزٌ يكتنز تحته بحرًا عميقًا من التاريخ الدلالي الذي تكوّن من خلال تراكمات معرفية، وخبرات سياقية، واختيارات شخصية.

والرمز ملازم لوجود الإنسان، عرفه منذ القدم؛ فنراه حاضرًا في حياته بمظاهرها المختلفة: العملية والمادية، والعقائدية والروحية، ويبدو في أروع صوره في نتاجه الفني من أدب وشعر ورسم وتصوير. ولعل الشعر هو ميدان الرمز، فهو أقدر على استخدامه، وتطويعه، وهناك مذهب أدبي يحمل اسمه، وهو المذهب الرمزي، و" الرمزية طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها "[1]. والأديب الأريب هو الذي يستطيع استخدام الرمز في مختلف الفنون الأدبية.

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م، ص٣.

ويختلف مفهوم الرمز في المستوى النفسي عنه في المستوى الأدبي، حيث يذهب منْ تعرضوا له في المستوى الأول إلى تقرير الرمز بوصفه إشارة *sing* قد عرف مدلولها إما عن طريق الاصطلاح العلمي أو التواطؤ الاجتماعي. وأما مفهومه في المستوى الأدبي فأساسه الإيحاء عن طريق المشابه، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر(١).

ورغم إنّ الألوان لها دلالاتها المعروفة والشائعة، فإنّ لفظ اللون حين يرد في سياق نصّ أدبي، فإنه يكتسب دلالات إضافية، ويتلون بمعان فرعية تتفرع على أصل الدلالة الشائع.

مشكلة الدراسة:

حرص كثير من اللغويين على دراسة سيميائية الألوان في بعض القصائد، وحرصت قلة منهم على دراسة ذلك في الرواية والقصة على خطى الدراسات في الشعر، غير عابئين باختلاف طبيعة النص. كما أن قليلاً من الباحثين هم منَ سبروا أغوار فضاء الرواية، وتحديد إطار للفضاء يميزه عن باقي عناصر السرد، وخاصة الزمن، فهما – في كثير من الأحيان – متلازمان. وإذا علمنا أن للفضاء أنواعًا، منها: الجغرافي، النصي، الدلالي، والفضاء الذي يمثل إيديولوجية الراوي، تبين تعددُ مجالات البحث وأهدافه.

أسباب اختيار الموضوع:

انصبت أغلب الدراسات السيميائية على النصوص الشعرية للوقف على دلالات الألوان فيها، ولم تحظَ النصوص النثرية إلا بالنذر القليل، بالإضافة إلى ذلك لم تعنَ الدراسات الأدبية – على حد قول (حسن بحراوي) – بتخصيص أية مقاربة وافية

(١) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص٣٦، ٤١.

ومستقلة للفضاء الروائي، في حين حظي الزمن الروائي بالعديد من الدراسات. وبذلك يمكن القول إن تخصيص دراسة لسيميائية الألوان في فضاء رواية ما يكاد يكون نادرًا، إلا ما جاء عرضًا بين عناصر السرد الأخرى في نص ما، أو تحت عنوان شِعرية المكان أو جماليات المكان في نص ما.

الدراسات السابقة:

انقسمت تلك الدراسات إلى قسمين، أحدهما انصب اهتمامه على الشعر، والآخر على القصص والروايات، لكن لم تولِ أية دراسة عنايتها بفضاء النص بأنواعه المختلفة، وبيان ذلك كما يلي:

أولاً – دراسات اقتصر اهتمامُها على دراسة سيميائية الألوان في الشعر، ومن ذلك:

١– القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية، رسالة دكتوراه، تخصص نقد أدبي، إعداد الباحثة: نبيلة تاوريريت، جامعة محمد خيضر – الجزائر، ٢٠١٦م.

٢– سيميائية التوظيف اللّوني في شعر كعب بن زهير، مراد بوزكور، جامعة جيجل – الجزائر، مقال نشر بالعدد ١٧ من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ٢٠١٦م.

٣– لمسات سيميائية في ألوان أبي تمام، على سالمي وآخرون، بحث منشور في مجلة (إضاءات نقدية)، جامعة آزاد الإسلامية – إيران، السنة السابعة، العدد السابع والعشرون، خريف ١٣٩٦ ش/ أيلول ٢٠١٧م.

٤– سيميائية اللون في ديوان " قالت لي السمراء لنزار قباني "، رسالة ماجستير، تخصص أدب، إعداد الباحثتين: لعلاق نور الهدى، عبابسة إيمان، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي – الجزائر، ٢٠١٨م.

وكل تلك الدراسات وإن كانت أشارت إلى مفهوم السيمياء لغة واصطلاحًا، ودلالات الألوان في النص، لكنها أولت عنايتها بالشعر فقط وليس الرواية، كما أن بعضها دراسات نقدية والأخرى أدبية.

ثانيًا – دراسات اقتصر اهتمامها على دراسة سيميائية الألوان في القصص والروايات، ومن ذلك:

١– سيميائية اللّون واستراتيجية الدّلالة في رواية " أهل البياض" لمبارك ربيع، وافية ابن مسعود، بحث منشور في مجلة إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، العدد ٦٧، ٢٠١٥م.

أجاد البحث في تتبع دلالات الألوان في الرواية من خلال عقد تقاطبات بينها. ولعل فلسفة الراوي التي بثها من خلال التوظيف اللوني للغة الحكي، هي التي مكَّنت البحث من عقد تلك التقاطبات بين الألوان، وبيان دلالاتها فى النص. والبحث في سبيل ذلك تناول أغلب عناصر السرد: الشخصيات – الفضاءات – الزمن، دون العناية بأنواع الفضاءات المختلفة.

٢– سيميائية الشخصية في رواية " سأهبك غزالة " لمالك حداد، رسالة ماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، إعداد الباحثة: أسماء الوافي، جامعة محمد خيضر – الجزائر، ٢٠١٦م.

وكما هو واضح من عنوان الرسالة، فهي اكتفت بعنصر واحد من عناصر السرد (الشخصية)، كما أن الدراسة لم تُعنَ مطلقًا بدراسة سيميائية الألوان في الرواية.

٣– سيميائية الألوان في مجموعة هاتف لمحمد علوان، محمد بن يحيى أبو ملحة، مقال منشور في جريدة الجزيرة، العدد ١٦٥٠١، بتاريخ: السبت ١٤ ربيع الأول ١٤٣٩هـ – ٢٠١٧/١٢/٢م.

لقد تمكن كاتب المقال من تحليل كافة الألوان الواردة في تلك المجموعة القصصية، لكن دون العناية بعناصر السرد الواردة فيها.

٤- قراءة سيميائية لأنظمة الألوان في نماذج قصصية، خولة محمد الوادي، بحث منشور بمجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلّد٤٥، العدد٣، ٢٠١٨م.

لقد أجادت خولة في قراءة سيميائية الألوان في النماذج القصصية التي اختارتها، لكن لم يحظَ الفضاء إلا بالنذر اليسير، مقارنة بعناية الباحثة بالشخصيات، وتشخيص الموجودات في تلك النماذج القصصية.

٥- قراءة سيميائية في رواية " الحفر في تجاعيد الذاكرة "، لعبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، إعداد الباحثتين: سعدية تبوب، ذهبية مراجي، جامعة محمد الصديق بن يحيى ، جيجل – الجزائر، ٢٠٢٠م.

لقد اجتهدت الباحثتان في تقديم قراءة سيميائية للرواية من خلال عناصر السرد: (العنوان – الشخصيات – الزمن – الفضاء)، لكنهما لم تتعرضا لدراسة سيميائية الألوان في الرواية.

أهـداف الدراســة:

تسعى الدراسة لبيان جهود العرب في البحث الدلالي (السيميائي) قديمًا، ثم البحث عن جذور السيمياء في البحث الدلالي الحديث من خلال تحديد علاقة الدال بالمدلول – باعتبار اللون دالاً –، ثم بيان أثر السياق في تحديد دلالات الألوان، كما تسعى لبيان المقصود من فضاء الرواية بأنواعه المختلفة: الجغرافي، النصي، الدلالي، والفضاء الذي يمثل إيديولوجية الراوي؛ لدراسة سيميائية الألوان التي تلونت بها فضاءات رواية وسمية ما بين نهرين للروائية (ريم الفليكاوي).

حـــدود البحـث:

مـادة الدراســة هــي روايــة " وسـمية مــا بـين نهـرين " للروائيــة الكويتيــة (ريـم الفليكاوي)، والرواية تقع في إحدى وستين وأربعمائة صفحة من الحجم المتوسط (٢٠سم / ١٣.٥ سم)، وتكونت الرواية من أربعة وخمسين فصلاً، والرواية من منشورات مكتبة ذات السلاسل – الكويت، ط١، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م.

تساؤلات البحث:

- هل التراث اللغوي والبلاغي تضمن جذورًا للسيميائية؟
- هل سيمولوجيا (Ferdinand de Saussure) تتفق أم تختلف مع سيميوطيقا (Charles Sanders Peirce)؟
- هل العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية أم عرفية؟ وهل للسياق دور في تحديد تلك العلاقة؟
- هل للألوان رمزية أو دلالات محددة لا تحيد عنها؟ أم أن السياق هو الفصيل في تحديد سيميائية اللون؟
- هل للألوان الدافئة والألوان الباردة وجود يفرض ذاته على سيميائية الألوان؟
- هل ينطبق على الأديبة (ريم الفيلكاوي) ما توصلت إليه كثير من الدراسات حول لغة المرأة من عنايتها بالوصف الدقيق للألوان، وأنها تمتلك معجمًا لونيًا خصبًا؟
- هل الروائية استطاعت المحافظة على المثير الجمالي للألوان؟
- ما المقصود بفضاء الرواية؟ وما أنواعه؟
- ما أكثر الفضاءات التي أسهمت في إبراز تأزيم الأحداث في الرواية؟

منهـــج البحث:

سوف يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة سيميائية الألوان في فضاء الرواية محل الدراسة.

إجـراءات البـحث:

سوف ترصد الدراسة إسهامات التراث اللغوي والبلاغي في البحث الدلالي (السيميائي)، ثم تبحث عن جذور السيمياء في الدرس الدلالي الحديث من خلال ما قدمه (*de Saussure*)، و(*Peirce*)، و(*Roland Barthes*)، وغيرهم بهدف الوقوف على علاقة الدال بالمدلول – باعتبار اللون دالاً –، ثم تسعى لبيان أثر السياق على دلالات الألوان، كما تسعى لبيان المقصود من فضاء الرواية بأنواعه المختلفة: الجغرافي، النصي، الدلالي، والفضاء الذي يمثل إيديولوجية الراوي؛ لدراسة سيميائية الألوان التي تلونت بها فضاءات رواية وسمية ما بين نهرين للروائية (ريم الفليكاوي).

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين. وبيان ذلك كما يلي:

المقدمـــة: تضمنت لمحة عن الألوان ورمزيتها ودلالاتها، وأثر السياق في ذلك، كما تضمنت مشكلة البحث، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وأهداف البحث، وحدوده، وتساؤلاته، والمنهج المتبع في الدراسة.

التمهيـــد: تضمن التعريف بالرواية وكاتبتها.

المبحـث الأول: دراسة السيمياء قديمًا وحديثًا، وجاء من خلال مطلبين، الأول: بيان جهود العرب في البحث الدلالي (السيميائي) قديمًا، والآخر: جذور السيمياء في البحث الدلالي الحديث.

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية على رواية وسمية ما بين نهرين، وجاء من خلال مطلبين، الأول: تحديد دلالات الألوان في الأدبيات التي عُنيت بذلك، وبيان أنواع الفضاءات في الرواية، والآخر: دراسة سيميائية الألوان في فضاء رواية وسمية ما بين نهرين.

والخاتمة: تضمنت أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث.

والفهارس: جاءت على النحو الآتي:

- **ثبت المصادر والمراجع.**
- **فهرس الموضوعات.**

التمهيـد

التعـريـف بالروايـة وكاتبتـها

تدور أحداث هذه الرواية في دولة الكويت، وتسرد حكاية أم وابنتها ذاقتا العذاب مع أزواجهما، الأم (هناء) وحيدة والديها (محمد، ولطيفة)، تزوجها (سالم) الضابط في الجيش الكويتي، لكنها لم تنجب إلا بعد عدة سنوات من خلال علمية طفل أنابيب في مصر، واضطر (سالم) لتركها في مصر والسفر للكويت نظرًا لسوء صحة والدته (وسمية) التي كانت تعذب (هناء) بسبب تأخرها في الحمل، وعندما علمت (هناء) بوفاة (وسمية) لم تتصل بزوجها وتقدم واجب العزاء، لذلك عندما عادت إلى الكويت لم يعترف (سالم) بالجنين الذي في بطنها انتقامًا منها، مما اضطرها للرجوع لبيت والدها (محمد) الذي كان يبغض البنات، وصدق اتهام (سالم) لها، وأكال لها اللكمات حتى سقط ميتًا. وعندما وضعت (هناء) الجنين، طلبت والدتها (لطيفة) من (سالم) تسجيل المولودة باسم (تغريد)، لكنه رفض، وسمها (وسمية) انتقامًا من هناء، وعندما حدث غزو العراق للكويت أخذ (سالم) زوجته وابنته وجدتها (لطيفة) إلى بيته، وهناك هجم جنود صدام على المنزل وأرادوا اغتصاب أخت سالم (سلوى)، لكن (هناء) دافعت عنها، فأطلق الجنود النار على هناء، فوقعت صريعة على الأرض.

وتربت (وسمية) في بيت والدها سالم الذي كان يبغضها، ولم يذكر لها تضحية أمها، حتى تعرفت على جار لهم اسمه (مجزع) يكبرها بسنوات قليلة، وقصَّ لها تضحية والدتها، وأصبح صديقها الوحيد حتى كبرت ودخلت الجامعة، وكان يزورها في غرفتها في بيت أبيها أثناء غيابه، وذات يوم اكتشف سالم وجود (مجزع) في غرفة نوم ابنته، فأطلق عليه الرصاص، وبعد شفائه تزوج وسمية في المخفر، واتفق مع والدها أن سوف يطلقها بعد عام كامل، وأثناء ذلك العام لم يمس (مجزع) وسمية قط.

وبعد عدة سنوات من الطلاق تزوجها (سليمان) الذي يعمل سفيرًا في إحدى الدول الأوربية، وخدعها بمبادئه الزائفة؛ حيث تيقنت أنَّ له علاقات غرامية بكثير من النساء في تلك الدولة الأوربية، وعرفت عشقته (فيرونيكا) التي أنجبت منه ولدًا ، وعندما علم (سليمان) بأن (وسمية) حامل ضربها حتى أسقط الجنين؛ لأنه لا يريد أن يكون له أطفال، وعندما دخلت وسمية المستشفى، وعلمت الشرطة بما حدث، حكم القضاء عليه بعام سجن، ولقد طلبت وسمية الطلاق منه، لكنه رفض، وذات يوم تلقت وسمية اتصالاً من المستشفى حتى توقع على عدة أوراق تسمح لهم بإجراء عدة عمليات لسليمان إثر سقوطه في واد منخفض عندما كان يقود سيارته مع (فيرونيكا) . وظل في المستشفى عدة سنوات تعرفت (وسمية) خلالها على الطبيب (ناصر) الكويتي، الذي كان يظن أن (سليمان) والدها وليس زوجها، ووعدها بالزواج، لكنه تهرب منها عندما علم بالحقيقة؛ لأن ضميره الطبي لا يسمح له بذلك. وفي تلك الأثناء أصبحت وسمية من الأثرياء بعدما دخلت سوق العمل، وبعد موت سليمان تقدم لها (ناصر) وتزوجها.

كاتبة الرواية:

(ريم الفيلكاوي) أديبة وروائية كويتية، وكاتبة صحفية، وعضو في رابطة الأدباء الكويتيين، شاركت في عدة برامج إذاعية وتليفزيونية. صدر لها ثلاث روايات: هي لولوة (تعال وما بقالي يوم) ٢٠١٨م، وسمية ما بين نهرين ٢٠١٩م، لعنة لورا (غلبت الروم) ٢٠٢٠م، كما صدر لها (كتاب سياسة البالون) ٢٠٢٢م، ورُشحت رواياتها لجائزة (كتارا) في دولة قطر، وجائزة (نجيب محفوظ) في مصر، وجائزة الدولة التقديرية من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت.

المبحث الأول

دراســـة السيميـاء قـديمـاً وحديـثًا.

المطلـب الأول: جهـود اللغـويين العـرب في البحـث الـدلالي (السيميائي) قديمًا.

السيمياء تعرف بأنها دراسة الإشارات، وهي كلمة مشتقة من الجذر اليوناني *semeion*، وتعني العلامة، وتختص بدراسة الشفرات؛ أي الأنظمة التي تُمكِّن الإنسان من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى. وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواحٍ من الثقافة الإنسانية [١].

ولقد تعددت المصطلحات الدالة على هذا العلم، فالسيميولوجيا والسيميوطيقا والسيمياء، تسميات لعلم يُعنى بدراسة العلامات اللسانية، وغير اللسانية، وإن كان هناك فرق في طريقة التناول؛ فالسيميوطيقا الأمريكية مبنية على المنطق وفلسفة الأشكال الرمزية، والسيميولوجيا الفرنسية مبنية على الدرس اللغوي واللساني [٢].

وتؤكد جُلُّ الدراسات في التراث العربي القديم أن هناك إشارات مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوعة، مثل: النحو، والبلاغة، والتفسير، والتصوف، تدل على معرفة العرب بأصول علم السيمياء؛ فلقد ورد تعريف السيمياء في قاموس (ابن منظور)،

---

(١) السيمياء والتأويل، رُوبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٤م، ص١٣، ١٤.

(٢) مدخل إلى السيميولوجيا، عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة – الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م، ص٥.

كما وردت لفظة (السيمياء) دون ياء في عدة مواضع من القرآن الكريم، وأنَّ دلالتها توافق الدلالة التي ذكرها (ابن منظور)، وهي (العلامة)، كما وردت اللفظة في بعض أبيات من الشعر العربي. هذا فيما يخص اللغة، وأما في الاصطلاح، فقد تناول مصطلح (علم السيمياء) كل من (ابن سينا)، و(محمد شاه الفناري)، و(ابن خلدون)، وكانت تعريفاتهم تدور حول الحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان، والشعوذة والسحر، وتصريف الحروف، وكل تلك التعريفات بعيدة عن دلالة المصطلح الحالية [١].

وإن كان هناك إشارات من علماء البلاغة والفلسفة قريبة من مفهوم علم السيمياء الحديث، من أمثال (الجرجاني)، و(ابن عربي)، و(الرازي)، و(الغزالي)، و(ابن سينا)، و(السنوسي)، و(الشريف التفتازاني)[٢]. ومن ذلك قول (فخر الدين الرازي): " للألفاظ دلالات على ما في الأذهان، لا ما في الأعيان، ولهذا يُقال: الألفاظ تدل على المعاني؛ لأن المعاني هي التي عناها العاني، وهي أمور ذهنية " [٣] – وهذا يتفق مع ما ذهب إليه (*de Saussure*)، كما سيتبين لاحقًا –. وقد أشار (السيوطي) إلى اختلاف اللغويين في أن الألفاظ موضوعة بإزاء الصور الذهنية، أم بإزاء الماهيات الخارجية؛ فذهب (أبو إسحاق الشيرازي) و(السيوطي) إلى الرأي الثاني، وذهب (الرازي) إلى الأول، في حين ذهب

(١) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف – الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م، ص٢٩ – ٣٢.

(٢) السابق، ص٣٢ – ٣٩.

(٣) تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، محمد الرازي فخر الدين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م، ٣١/١.

(الأسنوي) في شرح منهاج الإمام البيضاوي إلى أن اللفظ موضوع بإزاء المعنى، مع قطع النظر عن كونه ذهنيًا أو خارجيًا(١).

وفي كتاب البيان والتبيين قارن (الجاحظ) بين الأشياء والألفاظ بوصفها أنساقًا دلالية؛ حيث قال: جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العَقد [الحساب]، ثم الخط، ثم النِّصبة وهي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف (2). وفي كتاب الحيوان ذهب (الجاحظ) إلى أن " الحاجة إلى بيان اللسان حاجة دائمة واكدة، وراهنة ثابتة، وكانت الحاجة إلى بيان القلم أمرًا يكون في الغيبة وعند النائبة، إلا ما خُصِّت به الدواوين؛ فإن لسان القلم فيه أبسط، وأثره أعم، فلذلك قدموا اللسان على القلم ... " (3)، وعقَّب (مبارك حنون) على ذلك بقوله: إن الأنساق الدالة غير اللفظية يتوقف بيانها على البيان اللساني، فالنسق السيميائي المفضل والمميز هو اللسان، وما عداه فهي أنساق ثانوية، لهذا يُقدَّم اللسان على باقي الأنساق الأخرى (4).

***

(١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، تح: محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، بيروت – لبنان، بدون، ٤٢/١.

(٢) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، بدون، ٧٦/١.

(٣) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده – القاهرة، ط٢، بدون، ٤٨/١ – ٤٩.

(٤) مجلة دراسات أدبية ولسانية، عدد خاص بتحليل الخطاب، مجلة فصلية متخصصة، بحث بعنوان: في السيميائيات العربية – قراءة في نصوص قديمة (القسم الأول)، مبارك حنون، فاس – المغرب، عدد ٥، السنة الثانية، شتاء ١٩٨٦م، ص١٠٧ – ١٠٨.

المطلب الثاني: جذور السيميائية في البحث الدلالي الحديث

يُعدُّ كل من (*de Saussure*) الفرنسي الأصل و *(Peirce)* الأمريكي من أوائل منْ تناول السيمياء بالبحث والدراسة، وتلاهما (*Roland Barthes*) وآخرون – كما سيتبين –، وكان الاختلاف حول طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول هو ما أشعل فتيل تلك الدراسات.

ولقد ذهب (*de Saussure*) (١٨٥٧ – ١٩١٣ م) إلى القول [١] باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول وذلك في معرض حديثه عن الإشارة اللغوية *sing*، التي تربط بين المدلول (الفكرة) *signifled*، والدال (الصورة الصوتية) *signifler*؛ أي أن الإشارة اللغوية لا تربط بين الشيء نفسه (الدال) والتسمية، وبمعنى أدق عدم وجود صلة بين الدال وطبيعة المدلول، والعلاقة بينهما لا تخضع لأي قانون سوى قانون العرف، ولما كانت تستند إلى العرف فهي اعتباطية.

ولا يُقصد بالصورة الصوتية الناحية الفيزيائية للصوت، بل الأثر والانطباع التي تتركه في الحواس؛ فالفكرة تثير الصورة الصوتية التي ترتبط بها، فيرسل الدماغ إشارة مناسبة إلى الأعضاء التي تُنتج الأصوات حتى تُصدر الموجات الصوتية، وفي دماغ المستمع يتم الربط بين الصورة الصوتية والفكرة.

ويدلل (*de Saussure*) على صحة ما ذهب إليه بأن اللغات المختلفة تستخدم إشارات لغوية مختلفة، مثل المدلول (ثور) يشار إليه بالدال $b - o - f$ في أحد طرفي

---

(١) علم اللغة العام، تأليف: فردينان دي سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، سلسلة كتب شهرية تصدر عن أفاق عربية، ١٩٨٥، ص:٣٠ – ٣٤، ٨٦ – ٩٢.

الحدود الفرنسية الألمانية، في حين يُشار إليه بالدال *o – k – s* (*ochs*) في الطرف الآخر.

لذلك يذهب (*de Saussure*) إلى أن اللغة نظام من الإشارات *system of sings* التي تُعبر عن الأفكار، ويشبه ذلك بالعلامات العسكرية والطقوس الرمزية والألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق ونظام الكتابة، وجعل كل ذلك يندرج حتى علم الإشارات *semiology*، وأعدَّ علم اللغة جزءًا من هذا العلم العام.

وبذلك يمكننا القول إن " العلامة اللغوية [عند (*de Saussure*)] لا تجمع بين شيء واسم، بل تجمع بين مفهوم وصورة صوتية " (١)، من خلال علاقة اعتباطية، مهملاً ما للعلامة من علاقة بعالم الواقع؛ حيث إن العلامة لديه علامة لغوية لا غير، وإن دلالة العلامة هي حاصل علاقة الدال بالمدلول، وقيمة العلامة تكمن فيما لها من علاقة تربطها بما يجاورها من العلامات الأخرى (٢).

أما الفيلسوف الأميركي (*Charles Sanders Peirce*) (١٨٣٩ – ١٩١٤م) فقد استعمل مصطلح (السيميوطيقا)، وهو " علم يُعنى بدراسة وتصنيف جميع أنواع العلامات والإشارات بما فيها العلامات اللغوية " (٣)، وقد تعددت طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول عنده حسب تقسيمه للعلامات منطلقًا من المفاهيم المنطقية في تصنيفه

---

(١) بير أو سوسير، تأليف: دال، جيرار لو، ترجمة: بو علي، عبد الرحمن، مجلة العرب والفكر العالمي – لبنان، ع٣، ١٩٨٨م، ص ص ١١٣ – ١٢٥، ص ١١٤.

(٢) محاضرات في السيميولوجيا، محمد السرغيني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٧م، ص ٥٦.

(٣) مدخل إلى السيميولوجيا، ص٧٣.

للأحكام إلى [1]: موضوع – رابطة – محمول، ثم توصل إلى مقولات ثلاث شاملة، هي: الأولية والثانوية والثالثية.

وتندرج العلامة تحت المقولة الثالثية، وهي: " حال وجود ما يوجد بحد ذاته، من حيث إنه يوقع شبه بين ثانٍ وثالث ". لذلك العلامة عنده من حيث الكُنه علاقةٌ ثلاثيةٌ بين ثلاثة أركان: العلامة بحد ذاتها *sing in itself*، والموضوع *object*، والتعبير *interpretant*.

والعلامة هي، بنظر *(Peirce)*، شيء قائم لشيء آخر، ومدرك أو مُعبّر عنه من شخص ما، وهي لغوية أو غير لغوية. ويقدم (*Peirce*) مثالاً للعلامة بقوله: (سجين القديسة هيلانة)، وهي علامة مركبة تدل على (الموضوع): نابليون الأول. وأما (التعبير) فهو تصور آخر تبعثه العلامة في ذهن الشخص المدرك، وقد يُشكِّل التعبير علامة أخرى تستدعي تعبيرًا ثانيًا، وهلم جرا؛ فقد يستدعي (الموضوع): نابليون تصورات عدة منها: قائد الحملة إلى مصر، امبراطور فرنسا، زوج ماري لويز... إلخ.

ولقد ذهب *(Peirce)* إلى أن العلامة (ع) تقوم على علاقة ثلاثية بين ثلاث حيثيات، هي العلامة ذاتها أو الوسيلة (و)، والموضوع (م) والتعبير (ت). وقد نتج عن ذلك عدة فروع للعلامة، تمثلت في علاقاتها بكل من الوسيلة، والموضوع، والتعبير.

وتنقسم العلامة بالنسبة للموضوع إلى: أيقونة *Icon*، وشاهد *index*، ورمز *symbol*. أما (الأيقونة) فهي علامة تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه، لذلك تُعدُّ الصورة الفوتوغرافية للوحة الجوكوندا أيقونة، وأما (الشاهد) فهو يختص بعلاقة المجاورة بينه وبين الموضوع، مثل: الدخان بالنسبة للنار، وأسماء

(١) تيارات في السيمياء، عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٠، ص٤٧ – ٦٣.

الإشـارة، وأما (الرمز) فهو علامة تدل على موضوعها لمجرد الوضع، دون أن تكون هناك شَبَه أو مجاورة، مثل كلمة (بيت) التي تستعمل للدلالة على أي بيت [١].

وبعـد هـذا العـرض لمفـاهيم (*Peirce*) المجـردة يمكننـا القـول بـأن " دلائليـة [سيميائية] (*Peirce*) ثلاثيـة الأساس، علـى عكس دلائليـة (*de Saussure*) الثنائيـة الأساس: (دال – مدلول)، وهي ثلاثية لا يمكن تقليصها إلى تحليل ثنائي، لكنها تُقَلِّص كل علائقية مُكونة من أربعة أطراف أو أكثر إلى هذه الثلاثة " [٢].

ولكـن لـو تلمسـنا علاقـة الـدال بالمـدلول فـي سـيموطيقا (*Peirce*) سـوف نجـد صـداها فـي الرمـز *symbol*؛ فهـو عنـده المعـادل الحقيقـي للعلامـة عنـد (*de Saussure*)؛ إذ يـرى أن علاقـة الرمـز بمدلولـه هـي علاقـة اعتباطيـة عرفيـة فقـط، فالعلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه تعتمد على تداعي أفكار عامة، ويطلق عليهـا (*Peirce*) اسـم (العـادات والقـوانين)، وهـي عنـده أكثـر العلامـات تجريـدًا، وأن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة عرضية وغير معللة، مثل البياض والسواد ودلالتهما على الحزن أو الفرح [٣].

---

(١) لقد عقد عـادل فـاخوري مقارنـة بـين التقسـيم الثلاثـي للعلامـات عنـد (Peirce) ، وبـين أنـواع الـدلالات عنـد العـرب، فـذهب إلـى أن تقسـيم العلامـة إلـى شـاهد index وأيقونـة icon ورمـز symbol يشبه الدلالات العقلية والطبيعية والوضعية عند العرب. وأن الرمز عند (Peirce) يوافق الدلالـة الوضـعية عند العرب. انظر: علم الدلالـة عند العرب دراسـة مقارنـة مـع السيمياء الحديثـة، عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٤، ص١٣ – ٢٢.

(٢) مبادئ في علم الأدلة، تأليف: رولان بارت، ترجمة: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ط٢، ١٩٨٧، ص ١٦.

(٣) مدخل إلى السيميولوجيا، ص١٠٢.

وأما علاقة الدال بالمدلول عند (*Roland Barthes*) – الذي لم يحد كثيرًا عن آراء أستاذه (*de Saussure*) –، فسوف نستعرضها من خلال كتابه (عناصر السيميولوجيا ١٩٦٤م) ، *L'aventure sémiologique* الذي ترجمه (محمد البكري) تحت عنوان " مبادئ في علم الأدلة "[١]، وقد ذهب (*Barthes*) إلى أن الدال والمدلول يكونان بوحدتهما ما أطلق عليه مصطلح (الدليل) الذي يقابل المصطلحات: إشارة، أيقونة، رمز، وكتابة تصويرية. وانتهى (*Barthes*) إلى أن الدال وسيطٌ ماديًا للمدلول، وأن الأخير ليس شيئًا، لكنه تمثيل نفسي للشيء؛ فالمدلول هو ذلك الشيء الذي يُعنيه مستعمل الدليل، وأن الرابط بين الدال والمدلول ذو صبغة (تعاقدية) مبدئيًا، وهذا العقد منقوش في زمن طويل، ووقع بالتالي تطبيعه. ولمثل ذلك ذهب (*Claude Lévi–Strauss*) عندما أعدَّ الدليل اللساني دليلاً اعتباطيًا قبليًا، وليس من بعد؛ أي بعدما تعاقد عليه أبناء اللسان الواحد.

وفي كتاب (أسطوريات) يلقي (*Barthes*) مزيدًا من الضوء على علاقة الدال بالمدلول؛ حيث ذهب إلى أن السيميولوجيا تفترض وجود علاقة بين حدين هما: الدال والمدلول، وهي ليست علاقة مساواة، وإنما هي علاقة تكافؤ، مع الوضع في الاعتبار بأن الدال لا يعبر عن المدلول؛ ذلك لأننا في أي منظومة سيميولوجية نكون إزاء ثلاثة حدود مختلفة (الدال والمدلول والعلامة)، وأن ما يُفهم هي العلاقة المتبادلة التي تربط هذه الحدود بعضها ببعض، وأن العلامة هي المجموع التشاركي لهذين الحدين الأولين، وقد سمى هذا الحد الدلالة على حد قوله[٢].

***

(١) مدخل إلى السيميولوجيا، ص: ٦١ – ٨٢.

(٢) أسطوريات، أسطرة الحياة اليومية، تأليف: رولان بارت، ترجمة: قاسم المقداد، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م، ص٢٢٩، ٢٣٠– ٢٣٩

وبعد استعراض آراء هؤلاء الرواد نلاحظ أن العلامة (*sing*) هي الإشارة أو الرمز عند (*Peirce*)، بينما هي الإشارة فحسب عند (*de Saussure*)، وأنها لا تتكون من اسم ومن شيء تحيل إليه، وإنما تتكون من صورة صوتية وتصور ذهني، أي من (دال ومدلول). وهذا " هو أهم اختلاف بين أتباع (*de Saussure*)، وبين (*Peirce*) الأمريكي؛ حيث يرى الأخير أن الإشارة تحيل إلى موضوع، وهذا الموضوع يعتمد على ما له من خلفية لدى مفسر الإشارة، مما يجعل محور الدلالة عنده هو الشيء (الموضوع) " [(١)]، وأما (*Barthes*) فقد جعل العلاقة بين الدال والمدلول تعاقدية منذ زمن طويل، وقد سماها الدلالة، كما مر بنا آنفًا.

وعند إمعان النظر في آراء هؤلاء الرواد نلاحظ أن أثر السياق قد غاب عنهم في بيان علاقة الدال بالمدلول، إلا أن (عبد الله الغذامي) قد أشار إلى أن المتأخرين من رواد السيميولوجيا، مثل (*Jacques Lacan*) أخذوا برفض فكرة وجود ارتباط ثابت بين الدال والمدلول، وذهبوا إلى أن الإشارات (تعوم) سابحة لتغري المدلولات إليها لتتبثق معها، وتصبح جميعًا (دوالاً) أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة، وهذا حرر الكلمة، وأطلق عتاقها لتكون (إشارة حرة)، وهي تمثل حالة (حضور)؛ لأن الكلمة موجودة أمامنا، ولكن المدلول حالة (غياب) لأنه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة. وهذه العلاقة لا تنشأ إلا بفعل المتلقي الذي يؤسس هذه العلاقة ويقيمها بين الدال والمدلول، وهو ما يُسمى بالدلالة [(٢)].

---

(١) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، عبد الله محمد الغذّامي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط٦، ٢٠٠٦م، ص٤٤.

(٢) الخطيئة والتكفير، ص٤٤ – ٤٥.

ولمثل ذلك ذهب (ابن سينا) في فصل (تعريف اللفظ المفرد والمؤلف)؛ حيث قال: " إن اللفظ بنفسه لا يدل ألبتة، ولولا ذلك لكان لكل لفظ حق من المعنى لا يجاوزه، بل إنما يدل بإرادة اللافظ؛ فكما أن اللافظ يطلقه دالاً على معنى، كالعين على ينبوع الماء، فيكون ذلك دلالته، ثم يطلقه دالاً على معنى آخر، كالعين على الدينار، فيكون ذلك دلالته " [١].

وذهب (عبد الله الغذامي) إلى أن إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها المعاني المعجمية، هو أفضل ما قدمته السيميولوجيا، ونتج عنه مبدأ (القراءة السيميولوجيا)، التي يصير للنص خلالها فعالية قرائية، تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي [٢].

ويرى البحث أن ما احتفى به (عبد الله الغذامي) ما هو إلا أحد عناصر سياق الحال (المتلقي) فحسب، وأغفل عناصر سياق أخرى لها أثر في تحديد سيميائية العلامة، لغوية كانت أو غير لغوية.

وإلى مثل ذلك ذهب الأمريكي (*Joseph Courtès*) في تعرفه على دلالة العلامة؛ حيث قال: عن طريق التعرف على العلامات، ثم على مواقعها وتفاعلاتها، وتأويلها، نستطيع أن نصل إلى المعنى، إلى الدلالة، باختصار، الإجراءات التي تسمح بالإمساك بالدلالة لا يمكن أن نضعها موضع التنفيذ إلا بالمجاورة، ثم معرفة سياق

---

(١) الشفاء (المنطق)، لابن سينا، تصدير: طه حسين، مراجعة: إبراهيم مدكور، تحقيق: الأب قنواتي، محمود الخضيري، فؤاد الإهواني، نشر وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية – القاهرة، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م، المدخل – الفصل الخامس، ص٢٥.

(٢) الخطيئة والتكفير، ص٤٧.

العلامــة (القــائم علــى الافتراضــات والمضــمرات والإيحــاءات الاجتماعيــة، وحتــى استعمالات شخص ما للغة حسب أسلوب خاص به،.... إلخ)[١].

ويخلص البحث إلى القول بأن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية في بداية وضعها، ثم اشتهرت تلك الدلالة، وتعاقد عليها أبناء اللسان الواحد، وأنه تتعدد دلالات ربط الدال بالمدلول حسب السياقات التي ترد فيه تلك العلامات.

وسوف يختبر البحث ما استقر عليه – باعتباره أداة إجرائية له – من خلال علامة لغوية وأخرى غير لغوية. وأما العلامة اللغوية، فسوف نمثل لها بكلمة (الخليفة) في جملة: (انتصر المسلمون في غزوة ذات السلاسل في عهد الخليفة أبي بكر)، فكلمة / العلامة (أبي بكر) هي التي وضَّحت المقصود من كلمة (الخليفة) – وذلك وظيفة البدل المطابق في اللغة –، وإذا لم يُذكر اسم الخليفة، فقد يتساءل القارئ – غير مطلع على تاريخ الغزوات – عمن هو، هل أبو بكر، أم عمر، أم .....؟ وما كان ذلك أن يقع لولا حرية الإشارة، فهي التي سمحت للقارئ بتعدد احتمالات المقصود من كلمة (الخليفة). ولعل حرية الإشارة هي التي جعلت المعنى المعجمي يتعدد حسب السياق الوارد فيه اللفظ، وإذا لم يكن ذلك لعانت العربية من وجود معان لا يوجد لها ألفاظ تعبر عنها.

وأما العلامة غير اللغوية، فسوف يمثل البحث لها بعلامة (الصواريخ) في عبارة: (أطلقت السفينة الصواريخ)، فكلمة (الصواريخ) علامة سيميائية لأكثر من شيء؛ فهي لطلب النجدة، كما في جملة: عندما كادت السفينة تغرق أطلقت الصواريخ، وقد

(١) مجلة سمات، بحث بعنوان: الموضوع السيميائي ولعبة المعنى، جوزيف كورتيس، ترجمة: نصر الدين ابن غنيسة، جامعة البحرين، ج٢ م٢، مايو ٢٠١٤م، ص ص١٤٢– ١٥١، ص١٤٨.

تكون للدفاع ومهاجمة العدو، كما في جملة: عندما اقترب الأعداء من الساحل أطلقت السفينة الصواريخ تجاههم.

إذن يمكننا القول بأن العلامة – لغوية وغير لغوية – تعدد سيميائياتها حسب السياقات التي ترد فيها .

المبحث الثاني

الدراسـة التطبيقيـة علـى

روايـة وسميـة ما بيـن نهـريـن

المطلب الأول: دلالات الألوان، وعناصر الفضاء الروائي.

دلالات الألـوان:

هناك عدة أسئلة يجب على الدراسة أن تبحث عن إجابات لها؛ حتى تتمكن من السير قدمًا في خطة البحث، ألا وهي: هل للألوان رمزية أو دلالات محددة لا تحيد عنها؟ أم أن السياق هو الفصيل في تحديد سيميائية اللون؟، وهل للألوان الدافئة والألوان الباردة وجود يفرض ذاته على سيميائية الألوان؟، وهل ينطبق على الأدبية (ريم الفيلكاوي) ما توصلت إليه كثير من الدراسات حول لغة المرأة من عنايتها بالوصف الدقيق للألوان، وأنها تمتلك معجمًا لونيًا خصبًا [1]؟، وهل الروائية استطاعت المحافظة على المثير الجمالي للألوان؟

في الواقع لن يجيب عن تلك الأسئلة بدقة سوى نتائج البحث، ولكن سوف نستعرض آراء الباحثين حول النقاط السابقة، كما يلي:

---

(١) اللغة واختلاف الجنسين، أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م، ص٩٥ – ٩٦، وانظر: اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، عيسى برهومة، دار الشرق، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٣٢ – ١٣٣.

لقد انتهى الباحثون في شأن ثبات رمزية الألوان إلى أن الرمزية اللونية تختلف باختلاف الزمان والمكان والثقافة؛ فقد يكون للون الواحد رموز مختلفة، وآثار نفسية متنوعة حتى في المكان نفسه، كما أن ردة الفعل على الألوان ليست فطرية، بل هي مكتسبة، وتختلف من منطقة إلى أخرى؛ فاللون الأبيض – على سبيل المثال – كان لون رداء الزفاف في أميركا الشمالية، بينما كان يتم ارتداؤه في الجنازات في أجزاء من اليابان والصين [١].

وذهب (محمد فتوح) إلى أن إيحاءات الألوان محض انطباعات ذاتية غير ملزمة، وأن الناحية النفسية تؤكد ذلك؛ فقد عرض (*Cyril Burt*) في أحد مؤلفاته لصنف من الناس ينظر إلى الأشياء لا من حيث هي، وإنما من حيث ما تثيره في نفسه من ذكريات. لذا فإن الارتباطات اللونية فردية محضة، ترتبط بذكريات وأحداث ومواقف خاصة، ولا تمثل قاعدة موضوعية صالحة للتطبيق في كل الحالات [٢].

وأما الألوان الدافئة أو الألوان الحارة، فهي التي تميل إلى ألوان النار، وهي: البنفسجي المحمر، الأحمر، البرتقالي المحمر، البرتقالي، البرتقالي المصفر، الأصفر، الأخضر المصفر. وأما الألوان الباردة، فيُقصد بها الألوان التي تميل إلى العتامة أو الدكانة، وسميت بذلك لارتباطها بالفضاء العاتم وعمق البحر وانتشار الليل، وهذه

---

(١) الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلاتها، كلود عبيد، مراجعة وتقديم: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٣٤ هـ – ٢٠١٣م، ص٤٣.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص٢٢١ – ٢٢٢.

الألـوان هـي: الأخضـر المعتـدل، الأخضـر المـزرق، الأزرق، البنفسـجي المـزرق، البنفسجي المعتدل [١].

وأما المثير الجمالي للألوان، فيقصد به استمرار الاستجابة الجمالية للألوان في النص الأدبي؛ حيث يذهب علماء النفس إلى أن تلك الاستجابة تصبح مألوفة عند تكرار العرض للمثير الجمالي " فالجديد يصبح مألوفًا عاديًا، والغامض يصبح واضحًا، والمدهش يصبح مملاً " [٢].

عناصر الفضاء الروائي:

عناصر السرد في التحليل الروائي تتمثل في: الشخصيات الرئيسة والثانوية، والمكان / الفضاء، والزمان، والوظيفة السردية، التي تُعنى بتوزيع الأصوات الساردة لتوالي الأحداث في الرواية، وعلاقاتها التسلسلية المختلفة [٣].

والفضاء الروائي، " مثل المكونات الأخرى للسرد؛ فلا يوجد إلا اللغة، فهو فضاء لفظي، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في كتاب، ولذلك فهو يتشكل بوصفه موضوعًا للفكر الذي يخلقه الروائي، ويحمله طابعًا مطابقًا لطبيعة الفنون الجميلة والمكان نفسه " [٤].

---

(١) علم النفس اللوني (الرمزية اللونية)، جمعة دراز، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة العربية، ٢٠١٥م، ص٣٥ – ٣٦.

(٢) التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، مارس ٢٠٠١م، ص٣٤٨.

(٣) عناصر السرد الروائي رواية " السيل " لأحمد التوفيق أنموذجًا دراسة سردية، الجيلالي الغرابي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط١، ٢٠١٦م، ص ٣١ – ٥٧.

(٤) بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٧.

ولقد تعددت إسهامات الباحثين في تقديم تصور للفضاء الحكائي، ولقد أشار إليها (حميد لحمداني)، وقسمها إلى: فضاء جغرافي، فضاء نصي، فضاء دلالي، والفضاء باعتباره منظور أو رؤية الراوي، وذلك كما يلي[١] :

أما الفضاء الجغرافي، فهو معادل للمكان؛ أي أنه الحيز المكاني في الرواية، وفيه يتحرك الأبطال؛ فالروائي يقدم حدًا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، وذلك الفضاء مرتبط بالدلالات الحضارية الملازمة لذلك العصر.

وأما الفضاء النصي، فيقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفًا طباعية – على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب [طول السطر، علو الصفحة، عدد صفحات الكتاب]. ويشمل طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين. مع الوضع في الاعتبار أن الفضاء النصي ليس له ارتباط بمضمون الحكي، إلا أنه فضاء مكاني؛ لأنه يتشكل عبر مساحة الكتاب وأبعاده، وهو مكان تتحرك فيه عين القارئ، وبعبارة أخرى هو فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال.

ويتضمن فضاء النص كلاً من الكتابة الأفقية التي تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وهي تعطي انطباعًا بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي. والكتابة العمودية التي تعني استغلال الصفحة بطريقة جزئية؛ كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون أسطر قصيرة. وقد يتضمن فضاء النص ما يُسمَّى بالكتابة المتخللة؛ حيث ترد جملٌ بلغات شعبية داخل النص العربي، وذلك متصل بالتحفيز الواقعي، ويتفاعل معها القارئ حسب رصيده

(١) بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩١م، ص٥٣ –٦٢.

الثقافي. وكذلك يتضمن هذا الفضاء الهوامش، والرسوم والأشكال، والفهارس، وأشكال الكتابة – المائلة، والبارزة التي تثير ذهن القارئ،.. – (التشكيل التيبوغرافي)، وغيرها، مثل البياض الفاصل بين فصول الرواية، والذي قد يكون دالاً على مرور زمني أو حدثي، وما يتبع ذلك من تغيرات مكانية على مستوى الرواية.

ويندرج تشكيل الغلاف الخارجي الأمامي للرواية تحت فضاء النص، وقد يكون ذلك التشكيل واقعيًا أو تجريديًا، وأما الأول فيشير إلى موقف أساسي في الرواية يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث، كما قد تحتوي صفحات الرواية الداخلية على رسومات مماثلة عند بداية بعض الفصول، وهذه الرسوم تقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ كي يتمثل وقائع الرواية. وأما التشكيل التجريدي، فيتطلب خبرة فنية لدى المتلقي لإدراك دلالاته، والربط بينه وبين النص. هذا، وتندرج العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي تحت تشكيل الغلاف، وكل ذلك له دلالة جمالية أو قيمية.

وأما الفضاء الدلالي، فيُقصد به الصور المجازية التي تخلقها لغة الحكي وما لها من أبعاد دلالية، وهذا الفضاء يتأسس بين المدلول المجازي للنص والمدلول الحقيقي له. وإن كان لهذا الفضاء علاقة وطيدة بالشعر أكثر منه بالرواية، كما أن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس؛ لأنه مجرد مسألة معنوية.

وأما الفضاء باعتباره منظور، فهو يشبه زاوية النظر التي يُقدِّم بها الراوي عالمه الروائي [يمثل إيديولوجية الراوي]، أو هو ما يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال، وكأنهم يتحركون على خشبة المسرح.

وهناك تقسمات أخرى لفضاء الرواية، أشار إليها (محمد عزام)، منها تقسيم المكان إلى ثلاثة أقسام: أولها، مكان مجازي، يخضع لأفعال الأشخاص، وهو ليس عنصرًا مهمًا في العمل الروائي، والثاني، مكان هندسي، تعرضه الرواية بدقة وحياد، والثالث المكان باعتباره تجربة معاشة داخل العمل الروائي، وهو قادر على إثارة ذكرى

المكان عند المتلقي. ومنها تقسيم المكان إلى: أماكن الإقامة الاختيارية، مثل فضاء البيوت، وأماكن الإقامة الإجبارية، مثل فضاء السجن، وأماكن الإقامة العمومية، مثل الأحياء الشعبية والراقية، وأماكن الانتقال الخصوصية، مثل فضاء الملاهي [١].

أما (عبد الملك مرتاض) فقد فرَّق بين الفضاء والحيز؛ حيث قال: " مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخَواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النُتوء، والوزن، والثِّقَل، والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نَقِفَه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز وحده " [٢] . والدراسة تختلف مع هذا الرأي ، وتذهب إلى ما ذهب إليه (حميد لحمداني)، – وتأخذ بتقسيمه للفضاء في الشق التطبيقي – وتعدُّ الفضاء شمولي يتضمن المكان، وليس العكس، و" أنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله. والمكان يمكن أن يكون، فقط، متعلقًا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[٣].

---

(١) فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ط١، ١٩٩٦م، ص ١١١ – ١١٣.

(٢) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، العدد ٢٤٠، ط١، ديسمبر ١٩٩٦م، ص١٢١.

(٣) بنية النص السردي ،٦٣.

المطلـب الثانـــي: سيميائيـــة الألـــوان فـــي فضـــاء روايـــة وسميـــة مـــا بيـــن نهـــرين

من الجدير بالذكر في هذا السياق قبل حصر الألوان التي تلونت بها فضاءات الرواية أن نحدد مهمة المحلل السيميائي؛ حتى يتمكن البحث من استجلاء سيميائيات تلك الألوان، ولقد حدد (*Robert Schulze*) تلك الوظيفة بقوله: " كمؤولين سيميائيين لسنا أحرارًا في صنع المعنى، بل أحرار في العثور عليه باتباع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة التي تخرجنا من نطاق كلمات النص، أي أننا لا نستطيع أن نضفي أي معنى نشاء على النص، بل إننا نستطيع أن نضفي عليه كل المعاني التي نستطيع ربطها بالنص عن طريق الشفرة التأويلية " [١]. ولعل (سعيد بنكَراد) كان أكثر تجريدًا في صياغة مبدأ عام تندرج تحته كافة النظريات السيميائية بقوله: " غاية أي تحليل هي مطاردة المعنى وترويضه، ورده إلى العناصر التي أنتجته " [٢].

أولاً – الفضاء الجغرافي

لقد حرصت الروائية على وصف كافة فضاءات الرواية، وإن كان بعض تلك الفضاءات لم يحظَ بالوصف الدقيق مثل باقي الفضاءات، ومن ذلك المطعم الزجاجي في تلك الدولة الأوربية، وكذلك المستشفى.

وسوف نعرض فضاءات الرواية حسب تسلسل السرد، وذلك كما يلي:

---

(١) السيمياء والتأويل، ص٦٢.

(٢) السميائيات السردية مدخل نظري، سعيد بنكَراد، منشورات الزمن، الرباط – المغرب، ٢٠٠١م، ص١٠.

فضاء منزل والد (هناء) بمنطقة الفيحاء:

لم يحظَ هذا الفضاء بالوصف الدقيق مثل باقي فضاءات الرواية، ولقد تلون بألوان عامة، ترمز إلى أنه مثل باقي بيوت أهل الكويت قبل الغزو " حوش متوسط محاط بأشجار السدر " [١]، وهذا الوصف يشرح الصدر نظرًا لتداخل الألوان الصفراء (السدر) الذي يثير " الانشراح " [٢] في النفس، مع الخضراء (ورق الشجر) وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة لارتباطه بالخصب وكثرة الخير [٣]، والبني (جذوع الأشجار)، وأنها تحيط بالبيت من كل اتجاه، وهو " يمنح الإنسان بعض الهدوء والعودة للطبيعة " [٤]، ولقد زادت بهجة المكان يوم عرس (هناء)؛ فقد " التفت على أغصانها الأضواء الملونة " [٥].

فضاء منزل (سالم):

لقد تلون هذا الفضاء بعدة ألوان حسب السياقات التي ورد فيها أثناء السرد، وأغلبها يثير الحزن والفزع، ومن ذلك اللون الأسود الذي تلون به سقف المنزل من كثرة طلقات مسدس (سالم) بعد كل مرة يتشاجر فيها مع ابنته (وسمية)؛ " حتى أصبح سقف بيتهم كله آثارًا دائرية بلون الورق المحترق من طلقات سالم الكاذبة " [٦]، واللون الأسود هنا

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين، ريم الفيلكاوي، منشورات ذات السلاسل – الكويت، ط١، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م، ص٧.

(٢) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص١٨٤.

(٣) السابق، ص٢١٠، ٢١١.

(٤) علم النفس اللوني، ص١٥١.

(٥) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٧.

(٦) رواية وسمية ما بين نهرين، ص١٧٠.

رمز " للشر والإجرام وإثارة الفزع " [١]، فزع تستمر آثاره كلما رفعت (وسمية) عينيها لسقف المنزل، الذي تبدو به آثار حريق من جراء فعل أبيها.

وفي سياق آخر تلون بلون الدم يوم أطلق (سالم) النار على (مجزع) عندما وجده في غرفة ابنته: " دم في غرفة وسمية " [٢]، وهو لون يثير الألم والانقباض، ويرمز للغضب والانفعالات النفسية [٣]، كما أن لون الدم على الأرض يوحي بوقوع حادث في ذلك المكان.

وذلك الفزع والانقباض عمَّ الفضاءات المحيطة ببيت سالم، فترى " الأضواء التي اشتعلت من النوافذ [نوافذ الجيران] في بيوت الدسمة " [٤]، يوم أخذت الشرطة (سالم) عندما أطلق النار على (مجزع).

ولم تنطلق البهجة في هذا الفضاء إلا مرتين، إحداهما يوم خطبة (وسمية)؛ حيث " فُرِش السجاد الأحمر " [٥] الذي يرمز للاستعداد لمناسبة سعيدة، كما يرمز " للبهجة والانشراح " [٦]، والأخرى يوم عرس وسمية و(سليمان)؛ حيث " تزين بيت الدسمة لأول مرة، بالأضواء الملونة " [٧]، التي توحي بالفرح والسرور، وترمز إلى وجود مناسبة سعيدة في المنزل.

---

(١) اللغة واللون، ص٢٠٢.
(٢) رواية وسمية ما بين نهرين، ص١٣٦.
(٣) اللغة واللون، ص٢١١ – ٢١٢.
(٤) رواية وسمية ما بين نهرين، ص١٣٥.
(٥) السابق، ص١٨٩.
(٦) اللغة واللون، ص٢١١.
(٧) رواية وسمية ما بين نهرين، ص١٩٥.

فضاء منزل (مجزع):

لم يكن فضاء هذا البيت مصدر سعادة لـ(وسمية)، بل كانت سيميائياته ترمز إلى الحزن والضيق واللوعة، ومن ذلك عندما دخلت (وسمية) بيت مجزع بعد زواجهما " مشت في طريق مظلم، ممر طويل، يؤدي إلى الدرج الذي تتذكر أنها صعدته بجنازة دخولها بيت زوجها " [١]، والظلام هنا يرمز إلى " الحزن والألم...، كما أنه رمز الخوف من المجهول " [٢]، وهذا ما تحقق أثناء السرد.

كما أن الأضواء الملونة التي تجلب السعادة والبهجة، كانت مصدر شقاء لـ(وسمية)، وذلك يوم فرح (مجزع) على زوجته الجديدة؛ " وقفتْ على شباكها بالغرفة الأرضية وهي ترى الأنوار التي زينت بيت مجزع لعرسه الميمون من تلك الفتاة " [٣]، فلقد عاشت الواقع المرير.

ومن الفضاءات التي ارتبطتْ بـ(مجزع) " تلك الشقة الصغيرة الكائنة بأحد المناطق البعيدة، وسط الأضواء الحمراء والخضراء " [٤]، وقد تكون تلك الأضواء ترمز إلى البهجة والسعادة، لكنها في ذلك السياق رمزت إلى المجون والخلاعة؛ حيث كانت تلك الشقة وكرًا لخيانات (مجزع) وأصدقائه.

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين ، ص١٤١.

(٢) اللغة واللون، ص١٨٦.

(٣) رواية وسمية ما بين نهرين، ص١٦٥.

(٤) السابق، ص١٥٦.

فضاءات منازل (سليمان):

أ) في الكويت:

تلون هذا الفضاء بألوان مبهجة ترمز إلى ثراء صاحب المنزل، كما ترمز إلى روعة المكان وجماله، وذلك يوم عرس (سليمان) و(وسمية)؛ حيث كانت حديقة منزله " واسعة يتوسطها حوض سباحة استحال لونه بمناسبة الأضواء إلى جميع أطياف ألوان قوس قزح " [١]، ويمكن للدراسة إجمال ما ترمز إليه ألوان قوس قزح السبعة بأنها تبعث في النفس الفرح والسرور والطمأنينة والنشاط والحيوية.

ب) في جناح الفندق ليلة العرس:

تلون هذا الفضاء باللون الأحمر الذي يرمز إلى " العاطفة والرغبة ... والنشاط الجنسي " [٢]؛ فعندما أنزل (سليمان) (وسمية) عند باب الجناح الفخم " فتح الباب بالكرت .... لترى أمامها خطًا من ورق الجوري الأحمر، ..... ودخلا الغرفة لتتفاجأ أكثر ببالونات على شكل قلوب حب كبيرة تتعلق بالسقف، وكيكة حمراء أيضًا " [٣].

ج) الشقة التي أقامت بها (فيرونيكا):

تلون هذا الفضاء بدرجات اللون البني، وهو " لون الاستقرار، ويمنح الإنسان بعض الهدوء والعودة للطبيعة " [٤]، فها هو (سليمان) يفتح لـ(فيرونيكا) " باب القصر الصغير، لمع الرخام البيج..... رحبت الستائر بها، والتي نُفشتْ طبقات دانتيلها كفستان

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين ، ص١٩٦.

(٢) اللغة واللون، ص١٨٤.

(٣) رواية وسمية ما بين نهرين، ص١٩٧ – ١٩٨.

(٤) علم النفس اللوني، ص١٥١.

عروس بيجي اللون، تحيطه خيوط ذهبية " [١]، ولقد أجاد (سليمان) حياكة خطته حول (فيرونيكا) بفخامة هذا القصر بألوانه الجذابة، فشعرت فيرونيكا بالراحة والاسترخاء والصفاء الذهني والنفسي، حتى أنها سلمت نفسها له.

كما تلون هذا الفضاء باللون الأسود الناتج عن الظلام، الذي هو " رمز الخوف من المجهول، والميل إلى التكتم " [٢]، وذلك عندما استقدم (سليمان) والدة فيرونيكا هي وأختها (هيام)، ورأت فضائح (فيرونيكا)، فآثرت أن تحبس نفسها وهي ابنتها الصغرى في غرفتهما؛ " وكانت أمها تحتضن (هيام) بالغرفة الظلماء المقفولة " [٣]، حتى لا تتلوث أخلاق ابتها الصغرى.

د) الشقة التي أقامت فيها (وسمية):

تلون هذا الفضاء بعدة ألوان تُعرب عن الفخامة والروعة والجمال، ولقد شعرت (وسمية) بذلك بمجرد دخولها تلك الشقة " الواسعة التي تقع في بناية فخمة جدًا .... ويتوسط الصالة مدفأة مزخرفة بزخارف تعود للزمن الفيكتوري القديم، يُعلن رمادها عن اشتعال نيرانها في قلبها غالبًا، التفتت ... لتجد بابًا زجاجيًا عليه ستارة شفافة، تستطيع أن ترى من خلالها النهر الأزرق، .....، فتحت الباب لترى مكتب خشبي فخم .....، قطعة السجادة الصغيرة ذات اللون الأحمر والبني، ..... دخلت غرفة نومه... ألوانها فاتحة، رمادي فاتح جدًا... دولاب من الخشب الرمادي " [٤]. ولقد كثَّفت الروائية الألوان داخل ذلك الفضاء، ومنه اللون الرمادي الي يرمز – في هذا السياق – إلى

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٣٤٧.

(٢) اللغة واللون، ص١٨٦.

(٣) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٣٢٥.

(٤) رواية وسمية ما بين نهرين ، ص٢٠٨ – ٢٠٩.

السـكون والهـدوء والراحـة النفسـية، كمـا أن اللـون الأحمـر هنـا " يثيـر البهجـة والانشراح"[١]، واللون البني " هو لون الاستقرار، ويمنح الإنسان بعض الهدوء والعودة للطبيعة " [٢].

لكن تلك السكينة والهدوء لم يدم طويلاً مع (سليمان)، لا سيما عندما أخبرته بأنها حامل، وهنا تلون ذلك الفضاء بلون الدم؛ فقد أجهضها سليمان بأن ركل بطنها بكل قوته، وهي تصرخ من الألم، و" دمها أغرق الأرض كالنهر الجاري بين ساقيها ..... سال خيط الدم كالنهر من شقتها إلى مدخل البناية " [٣]، ولون الدم في ذلك السياق يرمز إلى العنف والوحشية، كما يرمز إلى التهور وعدم النضج ويثير الألم والانقباض في النفس[٤].

فضاء الدولة الأوربية:

لقد تلون فضاء تلك الدولة بألوان مبهجة، تُسعد من يراها، لكنه لم يسعد (وسمية) عندما ركبت مع (سليمان) سيارته الخاصة " وجلس بجانب سائقه الإفريقي خلف نظارته السوداء كعباءتها في بلد متلون بكل ألوان الطيف " [٥]، فأثار ذلك حفيظتها وغيرتها؛ فلقد " كانوا كلهم هنا ملونين !! كيف ستحتمل وسمية كل هذا الكم من السيقان العارية من حولها؟ " [٦].

---

(١) اللغة واللون، ص٢١١.

(٢) علم النفس اللوني، ص١٥١.

(٣) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٢٤٠، ٢٤١.

(٤) اللغة واللون، ص١٨٥، ٢١١.

(٥) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٢٠٧.

(٦) رواية وسمية ما بين نهرين نفسه.

ومن الفضاءات المرتبطة بتلك الدولة الأوربية محل وسمية (هانا) ذلك " القصر الصغير الذي تزوره زوجات الرؤساء والوزراء ليروا العروض الخاصة بهم، وهم يجلسون على تلك المقاعد المخملية العنابية الوثيرة " [١]، ووصف المحل بـ (القصر الصغير)، ووصف المقاعد بتلك الألوان يرمز إلى فخامة ذلك المحل وروعته.

فضاء القبر:

هذا الفضاء تلون باللون الأسود في موضعين في الرواية، واختلفت سيمائية كل موضع منهما، أولهما: ما قاله الأب (سالم) لابنته (وسمية) عندما لم تحسن معاملة صديقه (أبو محمد) عندما رآه في الجامعة: " وأخذ يلعن أمها بقبرها ويصرخ: نار جهنم قبرها، فحم فحم، عسى الدود ياكلها الحين ووو " [٢]، واللون الأسود هنا يرمز للبغض والكره الذي يملأ قلب (سالم) نحو زوجته (هناء).

وثانيهما: عندما رأت (وسمية) أمها في المنام، بعدما تكرر لقاؤها باليهودي الذي ينتظر أمواله التي أخذها منه (سليمان): " واستمرت تجرها معها إلى الحفرة السوداء، فأمها تُفضل أن تدفنها على أن تذهب إلى طريق اليهودي " [٣]، والحفرة السوداء هنا ترمز إلى القبر؛ حيث تفضل (هناء) موت (وسمية) على ذهابها في طريق اليهودي[٤].

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٤٤٤.

(٢) السابق، ص١١٣ – ١١٤.

(٣) السابق، ص٣٨٧.

(٤) لم تخرج سيمائية اللون الأسود في هذين الموضعين عما ذكرته المؤلفات التي عُنيت بأدبيات سميائية الألوان؛ فهو رمز الحزن والألم والموت، والخوف من المجهول والميل إلى التكتم، والحقد والكراهية، انظر: اللغة واللون، ص١٨٦، وانظر: علم النفس اللوني، ص١١٧، وانظر: الألوان، كلود عبيد، ص٧٠.

فضاء السيارات [١]:

لقد اهتمت الروائية بذكر فضاءات السيارات أثناء السرد، من ذلك سيارتي (سليمان) و (فيرونيكا) ذواتي اللون الأسود، فها هو (خالد) أخو فيرونيكا يقول عن (سليمان): " رأيتُها تدخل معه، وقفت سيارته الكاديلاك السوداء، ونزل منها سائقه ليفتح لها باب السيارة " [٢]، وها هي (وسمية) تنتظر (سليمان) في البلكونة " وفجأة توقفت سيارة سوداء، سيارة مرسيدس [سيارة فيرونيكا] ذات باب وحيد، نزلت منها بنت باهرة الجمال " [٣]، واللون الأسود في هذين السياقين يرمز إلى الفخامة والجمال.

فضاء سجن سليمان في الدولة الأوربية:

تلون هذا الفضاء باللون الرمادي؛ فعندما زارت (وسمية) (سليمان) في السجن " دخل الحارس على سليمان، بداخل غرفته في السجن الرمادي النظيف " [٤]، وهذا اللون يعكس ما يشعر به السجين في زنزانته – حتى لو كانت نظيفة جدًا –، ولقد شبه (أحمد مختار عمر) ذلك اللون " بإنه منطقة ليست آهلة، ولكنها على الحدود، أشبه

---

(١) تُعدُّ السيارة مكانًا، وقد أعدّها فقهاء المسلمين من أماكن (الخلوة)، قال د. عبد الله الطريقي: " ويدخل في حكم البيوت كل مكان فيه مانع لدخول الغير..... مثل: غرف التصوير والسيارات، وهلم جرا ". الخلوة وأحكامها في الفقه الإسلامي، عبد الله بن عبد المحسن الطريقي، مؤسسة الجريسي للتوزيع والإعلان، الرياض – السعودية، ط١، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م، ص٧.

(٢) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٣١٩.

(٣) السابق، ص٢٣٨، ٢٣٩.

(٤) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٢٥٨.

بمنطقة منزوعة السلاح، أو أرض خلاء لا صاحب لها " [١]، و(نظافة) السجن قد تبهر الزائر، لكنها لا تؤنس السجين، ولا تبدد أحزانه ولا تُذهب ضجره.

فضاءا النهر والبحر:

تلون هذان الفضاءان باللون الأزرق – ولعل المدرسة الواقعية التي تنتمي إليها الروائية في نظر البحث، هي ما جعلتها تفرق بين النهر والبحر أثناء السرد –؛ فها هي (وسمية) تكرر فعل والدتها عندما اشتكت للنهر قسوة (سليمان)، كما اشتكت والدتها (هناء) قسوة زوجها (سالم) من قبل: " التفت وأعطت ظهرها للنهر، وتصورت معه صورة تقف هي وبظهرها يطل النهر بأمواجه، يحتل النهر الأزرق المساحة كلها من الصورة " [٢]، ولقد لجأت كل منهما للنهر الأزرق حتى تسكن نفوسهما، ويهدأ روعهما؛ فاللون الأزرق " رمز للصفاء والهدوء والسكون والراحة " [٣]. ولعل هذا سر جمال عيني (فيرونيكا)؛ فكثيرًا ما وصفتهما (وسمية) أثناء السرد بأن عينيها كبيرتان " بلون البحر " [٤].

ولقد اختلفت سيميائية هذا اللون عندما أصبح لونه فاتحًا؛ حيث " يرمز إلى المحبة والرومانسية " [٥]، وذلك صباح ليلة عرس (وسمية) و(سليمان)؛ حيث " فتحت

---

(١) اللغة واللون، ص١٨٤.

(٢) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٢١٨.

(٣) علم النفس اللوني، ص١٤٩.

(٤) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٢٣٩، ٢٨١، ٢٩٣، ٣١٤.

(٥) علم النفس اللوني، ص١٤٠.

الستائر على مصرعيها، لترى العالم (الكويت) بوضوح، البحر الأزرق الفاتح، والشمس الصفراء التي تنادي كل أفراحنا " [١].

فضاء السماء:

تلون هذا الفضاء في أغلب مواضع الرواية باللون الأزرق مع أكثر من شخصية من الشخصيات؛ فها هي (فيرونيكا) عندما كانت فقيرة: " تنظر للنجوم وسط السماء الزرقاء، وتقول لهم: " شو نفسي أصبغ خصلات شعري أشقر ... " [٢]، وكذلك (وسمية) عندما كانت في الطائرة إلى أوربا، ورأت (سليمان) يقرأ كتابًا يتحدث عن رجل أسود " أسود كماضيها في الدسمة. اللون الذي ستمسحه من حياتها التي ستتحول للون النهر والغيوم الزرقاء " [٣]، لذلك عاهدت نفسها " أن تطير بنفسها، عن كل ما هو سافل أسفلها، ستعيش فوق الغيوم الزرقاء " [٤]، كما أن وسمية وصفتْ حبها للدكتور (ناصر) بـ " قصة حب بسيطة تتخللها أسطورة وسمية التي ستخرج من النهر وتطير إلى أعالي السماء الزرقاء [٥].وإن كان هذا هو اللون الحقيقي للسماء إلا أن الروائية استطاعت أن تحسن توظيفه اللوني في تلك السياقات، فهو " رمز للصفاء والهدوء والسكون والراحة " [٦]، كما أنه يناسب الأمنيات التي تسعى كل شخصية لتحقيقها.

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين، ص١٩٩.

(٢) السابق، ص٣٣١.

(٣) السابق، ص٢٠٣.

(٤) السابق نفسه.

(٥) السابق، ص٤٠٢.

(٦) علم النفس اللوني، ص١٤٩.

ولقد تلون هذا الفضاء في موضع آخر باللون الوردي وهو " يرمز للحياة، والعواطف الحلوة الجميلة كالحب " [١]، وهذا ما قررته (وسمية)، بعدما عرفت حقيقة (سيمان)؛ فقد قررت أن تستمتع بالحياة، وتسخر من عجز (سليمان): " ها أنت أمامي عاجز وضعيف، وأنا أرتفع في سمائي الوردية، وأتركك مع منْ يعتقدون أن السماء زرقاء، فالناس العاديون يرون السماء كما هي، ولكن الناس المختلفين يرونها باللون الذي يريدونه، وكانت هي مختلفة في كل شيء " [٢].

وفي موضع آخر تلون ذلك الفضاء باللون الأبيض الذي يرمز " للتفاؤل والإشراق " [٣]، وهذا ما شعرت به وسمية عندما رقد (سليمان) في المستشفى، فقد " تحررت وسمية من قيودها كلها بالرغم من أنها لم تتطلق، ولكنها أحست أن روحها تطير بها فوق الغيوم القطنية الناعمة " [٤].

فضاء يخت سليمان:

تلون هذا الفضاء باللون الأبيض، والأضواء الخافتة؛ فقد وصفت (فيرونيكا) طريقها في البحر ليخت (سليمان) بقولها: " حتى اكتشفت أننا متجهون إلى يخت أبيض رائع، يشع منه أضواء زرقاء وبيضاء خافتة ..... لأكتشف أنني بداخل يخت أبيض ..... طاولة بيضاوي يحيط بها ثلاثة رجال أنيقين بزي جراسين المطاعم الأبيض، خلفهم يقف رجل بدين يرتدي زي الطهاة الأبيض ..... خادمة أنيقة جدًا

---

(١) علم النفس اللوني ، ص١٥٤.

(٢) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٢٩١، ٢٩٢.

(٣) اللغة واللون، ص٢٢١.

(٤) رواية وسمية ما بين نهرين، ص٣٩٩.

ترتدي تنورة سوداء قصيرة وقميص أبيض " [١]، وما اختار (سليمان) هذا اللون إلا لبثَّ الاطمئنان في نفس (فيرونيكا)، ويدخل على قلبها البهجة والسعادة، ويهيئها للاستسلام والطاعة [٢].

ثانيًا – الفضاء النصي:

ليس للفضاء النصي ارتباط بمضمون الحكي، إلا أنه فضاء مكاني؛ لأنه يتشكل عبر مساحة الكتاب وأبعاده، وهو فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، ويمكننا الوقوف على سيميائية الألوان في ذلك الفضاء كما يلي:

تقع رواية " وسمية ما بين نهرين " للأديبة (ريم الفيلكاوي) في إحدى وستين وأربعمائة صفحة بلون مائل للصُفرة (٤٦١ صفحة) من الحجم المتوسط (٢٠سم / ١٣.٥ سم)، وتكونت الرواية من أربعة وخمسين فصلاً، رقمتها المؤلفة، ولم تعنونها.

وكانت الطباعة باللون الأسود؛ حتى يتمكن القارئ من متابعة أحداث السرد بسهولة ويسر. وقد اتبعت الروائية طريقة الكتابة الأفقية التي تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وذلك أعطى انطباعًا بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيس في النص الروائي. وتضمن فضاء النص ما يُسمَّى بالكتابة المتخللة؛ حيث وردت جملٌ باللهجة الكويتية، وذلك يجعل القارئ متصل بالتحفيز الواقعي، وقد يتفاعل معها حسب رصيده الثقافي. ولم تتضمن الرواية أية هوامش أو تشكيل تيبوغرافي – إلا في صفحة الغلاف –، في حين تضمنت الرواية فواصل بيضاء – عفوية؛ كبرت وصغرت حسب

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين ، ص٣٤٢.

(٢) اللغة واللون: ٢٠٥ – ٢٠٧، ٢٢١ – ٢٢٣.

أحداث السرد – بين فصول الرواية، وكان ذلك دالاً على مرور زمني أو حدثي، وتبع ذلك تغيرات مكانية على مستوى الرواية.

وتقدم الرواية غلافٌ – تمَّ تصميمه بطريقة واقعية، وليست تجريدية – ذو لون أخضر فاتح يرمز إلى " السلبية أكثر منه إلى الإيجابية " [١]، وأُثبت في أعلاه العنوان بلون أخضر غامق غليظ وكبير، وذلك يرمز إلى " الأمل والمستقبل والبعث من جديد، والتفاؤل وتجديد الآمال العظيمة للمستقبل " [٢]، لكن الصور التي تضمنها الغلاف توحي بالتأزيم الدرامي للأحداث؛ إذ رُسم في باقي الغلاف رسمتان باللونين الأسود والرمادي إحداهما للجدة (وسمية)، وثانيهما لـ (سليمان)، وهذان اللونان يرمزان إلى " الحزن والألم " [٣] و " والانزعاج والضجر " [٤] الذي سببته هاتان الشخصيتان في أبطال الرواية، ولذلك جاءت بعدهما صورة ملونة لفتاة ترتدي حجاب بنفسجي يوحي " بالأسى والاستسلام " [٥]، والدموع تتساقط من عينها، وقد تكون تلك الفتاة (وسمية) أو أمها (هناء)، وإن كانتا أيقونة لشخصية واحدة. وخلفية الغلاف صورة غير واضحة لصحيفتي الأهرام المصرية، والأنباء الكويتية، وذلك يرمز إلى الفضاءات التي وقعت فيها أغلب الأحداث المأساوية. وقد احتل نهاية الغلاف من الجهة اليمنى رمز دار النشر، واسمه (ذات السلاسل)، واسم الدولة (الكويت)، وذلك يوجهٌ القارئ إلى فضاء أحداث تلك الرواية.

---

(١) اللغة واللون، ص٢٢٩.

(٢) علم النفس اللوني، ص١٥٠.

(٣) اللغة واللون، ص١٨٦.

(٤) الألوان، كلود عبيد، ص١١٥.

(٥) اللغة واللون، ص٢٢٩.

وقد تضمن بداية الفصل الثاني رسمة للجدة (وسمية)، وبداية الفصل السابع عشر رسمة للزوج (سليمان)، وهذه الرسوم قامت بوظيفة إذكاء خيال القارئ كي يتمثل وقائع الرواية.

ثالثًا – الفضاء الدلالي:

يُقصد به – كما سبق الإشارة إليه – الصور المجازية التي تخلقها لغة الحكي وما لها من أبعاد دلالية، وليس لهذا الفضاء في الواقع مجال مكاني ملموس؛ لأنه مجرد مسألة معنوية، ومن ذلك:

فضاء الصندوق الأسود:

لقد شبَّهت الروائية الدفتر الذي تُسجِّل فيه (وسمية) مذكراتها بالصندوق الأسود الذي امتلأ لآخره، وذلك كناية عن كثرة لقاءاتها مع (مجزع)، وشغفها به، وتفرغها له: " مجزع عالمي، مذكراتها، تكتبها، في دفتر، ليس ورديًا، قد تستغربون، أسود اللون، كتبت كل شيء في هذا الدفتر، الصندوق الأسود، الذي امتلأ لآخره " [(١)]، والصندوق الأسود هنا رمز للكتمان، فلا يعلم بذلك غيرها.

فضاء قصر سليمان العاجي:

لقد شبَّهت الروائية منزل (سليمان) بالقصر العاجي الذي رجعت إليه (فيرونيكا) بعد إجهاض طفلها – بأمر سليمان – عند الطبيبة: " رجعتُ لقصره العاجي مع سائقي الخاص بداخل تلك الكاديلاك " [(٢)]، والقصر العاجي هنا رمز لشخصية (سليمان) الذي

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين، ص: ١٢٣.

(٢) السابق، ص٣٧٠.

لا يعبأ بمعاناة الآخرين من أجله، فهو يتمتع بحياته الخاصة، ويعزل نفسه عن هموم الحياة اليومية.

فضاء الوحل الأحمر :

لقد شبَّهت الروائية الأماكن التي يرتادها (مجزع) لإشباع ملذاته بالوحل الأحمر، وذلك يوم عاتبت (وسمية) (مجزع) على خياناته فقام بسبها فاعتذرت له: " قبّلت نعاله القذر القادم من أرض الوحل الأحمر " [1]، والوحل الأحمر هنا رمز للمجون والخلاعة.

فضاء كوخ الأقزام السبعة:

لقد شبَّهت الروائية البيوت الملونة ذات السقف المنخفض بجوار البناية التي يقطنها (سليمان) و(وسمية) في أوربا بأكواخٍ، وشبهت تلك الأكواخ بالأقزام السبعة، وشبت (وسمية) بأميرة بيضاء الثلج: " أحست وكأنها الأميرة بيضاء الثلج، وهذه الأكواخ هي الأقزام السبعة " [2]، وهذا التشبيه يرمز إلى البراءة والنقاء.

رابعًا – الفضاء باعتباره منظور الراوي (الفضاء الذي يمثل أيديولوجية الراوي):

ذلك الفضاء يشبه زاوية النظر التي يُقدِّم بها الراوي عالمه الروائي – كما تمت الإشارة إلى ذلك آنفًا–، ولقد أسهم منظور الراوي في بناء فضاءات من وحي فكره، قد تصف الواقع لكن من وجهة نظر الراوي، ومن ذلك:

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين، ص١٥٩.

(٢) السابق، ص٢١٠.

فضاء (القاهرة):

تلون فضاء القاهرة باللون الأسود يوم عَلِم (سالم) بخروج (هناء) زوجته مع الخادمة (حلاوتهم) دون إذنه، ضربها وتوعدها بردها لبيت والدها: " أظلمت القاهرة بما فيها، كانت القاهرة مدينة لا تنام ولا تظلم، ولكنها في هذه الليلة كانت سوداء، سوداء على (هناء) " [١]، واللون الأسود هنا رمز " الحزن والألم " [٢]، والضيق والندم الذي شعرت به (هناء) ذلك اليوم.

فضاء كيس القمامة:

ترى الدراسة أن الروائية (ريم الفيلكاوي) من أنصار الأدب النسوي الذي يقر بوجود خصوصيات جمالية للأدب النسوي، بصفته أدبًا موجهًا ضد الذكور المهيمنين على المجتمعات العربية التقليدية في المنظور النسوي، وأيدولوجية هذا المنظور هو الدفاع عن حقوق المرأة وواجباتها [٣]. وليس أدل على ذلك مما كتبته الروائية في (الإهداء): " إلى كل أنثى مقموعة بيننا، إلى كل أب لا يعرف من الأبوة سوى التزاوج .... " [٤].

لقد أعدّت الروائية العباءة التي ترتديها المرأة (كيس قمامة)، وكأن ذلك الكيس فضاء تعيش بداخله المرأة العربية!، ومن ذلك ما ردت به وسمية على حديث (خالد)

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين ، ص٢١، ٢٢.

(٢) اللغة واللون، ص١٨٦.

(٣) قراءات في المنظور السردي النسوي، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ٢٠١٣م، ص٩.

(٤) رواية وسمية ما بين نهرين، صفحة الإهداء.

عن أخته (فيرونيكا): " أنا البنت البريئة التي تستحق أن تكون زوجته التي يرتبط اسمه باسمها فقط، ولا يظهرها للعلن إلا داخل كيس قمامة أسود بنظره "[١]. وكذلك الحديث الذي نقلته (وسمية) عن أمها (هناء): " يكرهك الأب، ويذلك زوج، وتتسلط عليك نساء يدعين أنهن يبحثن عن درب السنع، وتسلخ كالشاة بين أكياس سوداء "[٢]، وأيضًا ما قلته (وسمية) عن (مجزع) بعد زواجها من (سليمان): " أين كانت تعيش عندما كانت لا ترى إلا مجزع؟! فلتشبع به زوجته التي أصبحت ككيس القمامة "[٣]. وكيس القمامة الأسود هنا يرمز إلى الدونية والشعور بالنقص الذي شعرت به الأم (هناء) وابنتها (وسمية) في تلك الرواية.

فضاء العباءة:

لقد أعدّت الروائية العباءة أيضًا سجن للمرأة!، وذلك بعدما علمت (وسمية) بحقيقة مجون (سليمان)، وأنه " حبسها في عباءة "[٤]، والعباءة هنا – عند الروائية – ترمز لسلب الحرية بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ.

فضاء منزل (مجزع):

لقد كان بيت (مجزع) فضاء عذابها الأوسط، بين عذابها في بيت (سالم) أبيها، وعذابها في بيت (سليمان) زوجها، ولقد أعدّت الروائية بيت مجزع (غربة مظلمة)، فلقد دخلت (وسمية) " بيته بليلة ظلماء، سوداء، نامت بعباءتها ....، استيقظت بظلام

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين ، ص٣٣٣.

(٢) السابق، ص٥٢.

(٣) السابق، ص١٨٤.

(٤) السابق ، ص٢٨٦.

دامس، .....، ظلام الوحدة، ظلام الغربة "[١]، والظلام هنا يرمز إلى " الحزن والألم ..... والخوف من المجهول"[٢]، وإضافة الظلام إلى الغربة يرمز إلى ما شعرت به (وسمية) من وَحدة ووَحشة ولوعة.

وفي سياق آخر تلون ذلك الفضاء باللون الرمادي، وقد تحول هذا البيت إلى شجرة، وهي ليست كأية شجرة، وإنما هي سدرة العشاق الذي ينتظر العاشق تحتها معشوقته، لكنها لا تأتي، " تركها وحيدة تحت سدرة العشاق الرمادية " [٣]، وقد أحسنت الروائية التوظيف اللوني؛ فجعلت تلك الشجرة رمادية اللون، وهو لون " يولد شعورًا بالحزن والانزعاج والضجر" [٤]، وهذا ما شعرت به (وسمية) وهي في بيت (مجزع).

وفي سياق ثالث تلون ذلك الفضاء باللون الأبيض الذي يرمز " للتفاؤل والإشراق"[٥]، وهذا ما تمنته (وسمية) عندما تزوجت (مجزع)، لكن تلك الأمنية لم تتحقق، وهذا ما جعل (وسمية) تتعجب من معاملة (مجزع) لها؛ " هل هذا هو البيت الذي انتظرت أن تدخل جدرانه وهي تحلم بالزورق الذي يتأرجح بهما تحت غيمة بيضاء؟ " [٦]، فلم تشعر قط بالسكينة والهدوء في ذلك البيت.

---

(١) رواية وسمية ما بين نهرين ، ص١٤٠.

(٢) اللغة واللون، ص١٨٦.

(٣) رواية وسمية ما بين نهرين، ص١٥٧.

(٤) الألوان، كلود عبيد، ص١١٥.

(٥) اللغة واللون، ص٢٢١.

(٦) رواية وسمية ما بين نهرين، ص١٤٢.

الخاتمـــــة

حاول الباحثان في هذه الدراسة حصر الألوان التي تلونت بها فضاءات رواية " وسمية ما بين نهرين " للروائية (ريم الفيلكاوي)، وقد توصلنا من خلال المبحث النظري والمبحث التطبيقي إلى النتائج والتوصيات الآتية:

- اهتمت الروائية بالوصف الدقيق لألوان عناصر السرد كافة – مثل أغلب النساء التي تُعنى بذلك حسب التي الدراسات رصدت ذلك في لغة المرأة –، وخاصة فضاءات النص، ولقد أحسنت الروائية التوظيف اللوني في الرواية، وإنما لم تقف الدراسة على تقاطبات بين الألوان فيها.
- لقد حافظت الروائية على المثير الجمالي للألوان؛ فرغم تكرار الألوان التي تلونت بها مختلف فضاءات النص، فإن الروائية استطاعت المحافظة على ذلك المثير الجمالي من خلال تعدد سيميائيات اللون في النص.
- تبعًا لتقسيم الفضاءات إلى أربعة أنواع، يمكننا القول إن الألوان التي تلون بها الفضاء الجغرافي في الرواية هي: الأزرق ست مرات جميعها ترمز إلى أمور مبهجة، يليه الأسود أربع مرات يرمز إلى أمور محزنة، بينما أشار إلى أمور مبهجة مرتين فقط، ثم اللون الأبيض أربع مرات جميعها مبهجة، ثم اللون البني ثلاث مرات جميعها مبهجة، ثم الأحمر ثلاث مرات في أمور مبهجة، ثم لون الدم المفزع مرتين، ثم ألوان الطيف المبهجة مرتين، وكذلك الرمادي الفاتح المبهج مرتين، ثم الأصفر والأخضر والوردي والعنابي والشفاف كل منها جاء مرة واحدة في أمور مبهجة، والأضواء المتداخلة الأخضر والأحمر مرة واحدة أشارا فيها للمجون والخلاعة.

ويُلاحظ أن أغلب ألوان هذا الفضاء كانت ترمز إلى أمور مبهجة، وأن الألوان السابقة جميعها ألوان أساسية، وأن بعضها من الألوان الدافئة، وبعضها الآخر من الألوان الباردة بنسبٍ متقاربة.

- الفضاء النصي اكتسى باللون الأسود سواء في الطباعة أو في صور الغلاف الخارجي أو الصور التي في بداية الفصول، وشاركه اللون الرمادي في رسم بعض الصور التي زادت من التأزيم الدرامي للأحداث، ثم اللون الأخضر الباهت الذي يوحي بالسلبية على الغلاف، ثم اللون الأخضر الغامق الذي كُتب به عنوان الرواية، ثم اللون البنفسجي الذي يوحي بالأسى والاستسلام في صورة الفتاة التي تبكي على الغلاف، وبذلك يمكن القول إن الفضاء النصي أسهم أكثر من الفضاء الجغرافي في إبراز وتجسيم الأحداث المأساوية التي تضج بها الرواية.

- الفضاء الدلالي تمثَّل في الصندوق الأسود الذي شبهت به الروائية الدفتر الذي كانت تسجل فيه (وسمية) ذكرياتها مع (مجزع)، وتمثل أيضًا في قصر سليمان العاجي الذي يجعله في منأى عما تشعر به (فيرونيكا) من آلام الإجهاض، ثم تمثل في الأقزام السبعة التي شبهت بهم الروائية المنازل المحيطة بشقة (سليمان)، ولقد أسهم ذلك الفضاء في تجسيد الأحداث في ذهن القارئ.

- الفضاء باعتباره منظور الراوي، قد أبرز فلسفة الروائية في الحياة، وأبان عن أيديولوجياتها وقناعاتها؛ فالعباءة السوداء سجن للفتاة!، وكيس قمة يحيط بها!، واللون الأسود أحاط بالقاهرة يوم عودة هناء للكويت، واللون نفسه كان يغلف بيت (مجزع). وبذلك يمكن القول إن هذا الفضاء أسهم بقوة أيضًا في تجسيم الأحداث المأساوية التي تضج بها الرواية.

التوصيات:

دراسة سيميائية الألوان من خلال عناصر السرد جميعها أو بعضها في الروايات والقصص، وحبذا أن تكون تلك الروايات والقصص تحمل ضمن عنوانها لونًا أو أكثر من الألوان حتى يتمكن الباحث من الكشف عن تقاطبات تلك الألوان، وفك شفراتها.

ثبـت المصـادر والمـراجـع

أولاً- المصـادر:

- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، بدون.
- تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، محمد الرازي فخر الدين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده – القاهرة، ط٢، بدون.
- رواية وسمية ما بين نهرين، ريم الفيلكاوي، منشورات ذات السلاسل – الكويت، ط١، ١٤٤٠هـ – ٢٠١٩م.
- الشفاء (المنطق)، لابن سينا، تصدير: طه حسين، مراجعة: إبراهيم مدكور، تحقيق: الأب قنواتي، محمود الخضيري، فؤاد الإهواني، نشر وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية – القاهرة، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م، المدخل – الفصل الخامس.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، تح: محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، بيروت – لبنان، بدون.

ثانيًا – المراجـع:

- أسطوريات، أسطرة الحياة اليومية، تأليف: رولان بارت، ترجمة: قاسم المقداد، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م.

- الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلاتها، كلود عبيد، مراجعة وتقديم محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٣٤ هـ – ٢٠١٣م.
- بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩١م.
- بير أو سوسير، تأليف: دال، جيرار لو، ترجمة: بو علي، عبد الرحمن، مجلة العرب والفكر العالمي – لبنان، ع٣، ١٩٨٨، ص ص ١١٣ – ١٢٥.
- التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، مارس ٢٠٠١م.
- تيارات في السيمياء، عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٠.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، عبد الله محمد الغذّامي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط٦، ٢٠٠٦م.
- الخلوة وأحكامها في الفقه الإسلامي، عبد الله بن عبد المحسن الطريقي، مؤسسة الجريسي للتوزيع والإعلان، الرياض – السعودية، ط١، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.
- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.
- السيمياء والتأويل، رُوبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

- السـميائيات السـردية مـدخل نظـري، سـعيد بنكَـراد، منشـورات الـزمن، الربـاط – المغرب، ٢٠٠١م.
- علـم الدلالـة عنـد العـرب دراسـة مقارنـة مـع السـيمياء الحديثـة، عـادل فـاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٤.
- علم اللغة العام، تأليف: فردينان دي سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، سلسلة كتب شهرية تصدر عن أفاق عربية، ١٩٨٥.
- علم النفس اللوني (الرمزية اللونية)، جمعة دراز، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة العربية، ٢٠١٥م.
- عناصـر السـرد الروائـي روايـة " السـيل " لأحمـد التوفيـق أنموذجًـا دراسـة سـردية، الجيلالي الغرابي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط١، ٢٠١٦م.
- فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ط١، ١٩٩٦م.
- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، سلسلة يصـدرها المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب – الكويـت، العـدد ٢٤٠، ط١، ديسمبر ١٩٩٦م.
- قراءات فـي المنظور السردي النسوي، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ٢٠١٣م.
- اللغة واختلاف الجنسين، أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.
- اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، عيسى برهومة، دار الشرق، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

- مبادئ في علم الأدلة، تأليف: رولان بارت، ترجمة: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ط٢، ١٩٨٧.
- مجلة دراسات أدبية ولسانية، عدد خاص بتحليل الخطاب، مجلة فصلية متخصصة، بحث بعنوان: في السيميائيات العربية – قراءة في نصوص قديمة (القسم الأول)، مبارك حنون، فاس – المغرب، عدد ٥، السنة الثانية، شتاء ١٩٨٦م.
- مجلة سمات، بحث بعنوان: الموضوع السيميائي ولعبة المعنى، جوزيف كورتيس، ترجمة: نصر الدين بن غنيسة، جامعة البحرين، ج٢ م ٢، مايو ٢٠١٤م، ص ص١٤٢- ١٥١.
- محاضرات في السيميولوجيا، محمد السرغيني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب، ط ١، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٧م.
- مدخل إلى السيميولوجيا، عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة – الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.
- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف – الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

فهـرس الموضـوعات

م	الموضـــوع	الصفحة
١	الملخص	٢٨٤
٢	**Abstract**	٢٨٦
٣	المقدمة	٢٨٨
٤	التمهيد	٢٩٦
٥	المبحث الأول: " دراسة السيمياء قديمًا وحديثًا "، فيه:	٢٩٨
٦	المطلب الأول: جهود اللغويين العرب في البحث الدلالي (السيميائي) قديمًا.	٢٩٨
٧	المطلب الثاني: جذور السيميائية في البحث الدلالي الحديث.	٣٠١
٨	المبحث الثاني: " الدراسة التطبيقية على رواية وسمية ما بين نهرين "، وفيه:	٣١٠
٩	المطلب الأول: دلالات الألوان، وعناصر الفضاء الروائي.	٣١٠
١٠	المطلب الثاني: سيميائية الألوان في فضاء رواية وسمية ما بين نهرين.	٣١٦
١١	الخاتمة.	٣٥٥
١٢	ثبت المصادر والمراجع.	٣٨٨
١٣	فهرس الموضوعات.	٣٤٢