ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Mushreq Shaban Madhloom
Wasit University / College of Basic Education PhD Candidate, University of Tehran, Al-Farabi Complex, Department of Arabic Language and Literature
Email: mushreq@uowasit.edu.iq

Keywords: Wahshi _ Symbol _History_Dramatic Character _ Al-Hussein Tha'iran

ARTICLE INFO

Article history:
Received 9 Jul 2025
Accepted 17Sep 2022
Available online 1 Oct 2025

The Scholarly Construction of the Character of Wahshi: The House of History and Symbol - A Semiotic Study (The Play "Al-Hussein as a Revolutionary" as a Model)

Abstract

concepts and terminology related to the research, as well as an applied dimension manifested in a semiotic analysis of the character "Wahshi" in the play Al-Hussein Tha'iran (Hussein as a Revolutionary) by Abd al-Rahman al-Sharqawi. The analysis focuses on the role and evolution of the narrative character, aiming to uncover the dimensions and significations of this character. The research seeks to identify the semiotic signs and symbols This study is grounded in a theoretical framework that relies on fundamental associated with "Wahshi," reveal the relationship between the character's name, color, and behavior, and assess how these elements harmonize with the character's role. Additionally, it examines how these significations are embodied through the character's portrayal within the play. The study adopts a semiotic methodology, employing analytical and descriptive tools, and concludes with several key findings. Most notably, the selection of "Wahshi" as a character was neither arbitrary nor incidental; rather, the author deliberately chose a figure distinguished by a meticulously crafted name and color, endowing the character with specific traits intended to convey particular meanings. Furthermore, the interplay between theater and history positions the character as a medium for understanding the complexities of human psychology in confronting historical events.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI : https://doi.org/10.31185/lark.4658

م.م مشرق شعبان مظلوم الجيزاني/جامعة واسط /كلية التربية الأساسية/ طالب دكتوراه في جامعة طهران، مجمع الفارابي، قسم اللغة العربية وآدابها

المستخلص:

تقوم هذه الدراسة على الجانب النظري الذي يعتمد على المفاهيم والمصطلحات الاساسية التي لها علاقة بالبحث، والجانب التطبيقي الذي يتشكل في دراسة سيميائية شخصية وحشي في مسرحية (الحسين ثائراً) للكاتب عبد الرحمن الشرقاوي، من حيث دور الشخصية الروائية وتطورها، محاولة الوقوف على ابعاد تلك الشخصية ومدلولاتها، يهدف البحث إلى التعرف على العلامات والدلالات السيميائية لشخصية وحشي، الكشف عن طبيعة العلاقة التي تربط اسم ولون الشخصية بسلوكها، معرفة مدى تجانس ذلك مع دور الشخصية. كيف تجسدت دلالاتها عن طريق تقديم الشخصية داخل المسرحية، اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي، الذي من آلياته التحليل والوصف، توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها: إن اختيار شخصية وحشي لم يأتي اعتباطاً من الكاتب بل قصدياً، حيث عمد إلى اختيار شخصية تتسم باسم ولون معين بدقة وعناية فائقتين، البست الشخصية محدداتها التي ارادها. أن الدمج بين المسرح والتاريخ يجعل من الشخصية سبيل لإدراك تعقيدات النفس البشرية في مواجهة الأحداث التاريخية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الكلمات المفتاحية: وحشي _ الرمز_ التاريخ_ البناء الدرامي _ الحسين ثائراً

مدخل

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين؛ محمد الأمين وآل بيته الطيبين الطاهرين وبعد...

من المعروف إن المسرح الحسيني يرتكز إلى حادثة تاريخية وقعت في النصف الثاني من القرن الهجري الأول في أرض كربلاء بين قطبين متضادين، قطب الخير (الحسين-عليه السلام- وأصحابه) وقطب الشر (يزيد وأعوانه)، وإن طبيعة الشخصيّات التي ترد في الحادثة المشار إليها هي طبيعة تراعي قواعد المنطق والتاريخ، أي أنّ شخصيّات الحادثة هي شخصيات معلومة لها وجود واقعي عند قيامها بمجموعة أفعال وأحداث في زمن ماض معلوم أيضا، ولعلّ شخصيّة الإمام الحسين وبطولته الفذّة كانت مرتكزا تتمحور حوله الحركة والفكرة في هذه الحادثة من الناحية التاريخيّة والأدبيّة، دون أن ننسى أيضا، اشتمال الحادثة على وجود مجموعة شخصيّات أخرى (رئيسة وثانويّة) مخلصة في عسكر الإمام، ولها معادل مطابق في الكون الواقعي، وعلى وجود شخصيّة (انقلابيّة) هي شخصية الحرّ الرياحي، فضلا عن وجود شخصيّات شريرة في معسكر يزيد هي -كذلك- شخصيّات رئيسة وثانويّة بحسب طبيعة الدور المناط بها من الناحية التاريخيّة، وبحسب قيمة الفعل والدور الذي قامت به أثناء الواقعة.

تقوم الشخصيات الرئيسة في العادة بسرد الحدث الدرامي في المسرحية، إلا أن الشرقاوي قصد مخالفة تلك القاعدة من خلال السرد على لسان شخصية ثانوية فضلا عن شخصيات أخرى في المسرحية لسنا هنا بصدد الحديث عنها، فمن خلال شخصية وحشي؛ التي أثارت اهتماما كبيراً في الأدب العربي والتاريخ الإسلامي، حيث كان لدوره في قضية قتل حمزة بن عبد المطلب أثر عميق على الروايات التاريخية والخيال الأدبي، وتعتبر مسرحية (الحسين ثائراً) من الأعمال الأدبية التي تناولت الصراع التاريخي والسياسي والديني في سياق واقعة الطف، وتمكن عبد الرحمن الشرقاوي من معالجة حدثاً تاريخيا طالما تأثر به المسلمون كثيرً؛ بتقديم هذه الشخصية برؤية درامية وسيميائية تكشف عن جونب متعددة للصراع السياسي والأخلاقي في ذلك العصر، بانتقاء أفضل الكلمات وأعذبها وأكثرها تعبيرًا عن شخص المتحدث.

حيث قصد عبد الرحمن الشرقاوي إثراء رؤية المتلقي من خلال التجربة الإنسانية، والتي تكون نتاجاً لمنظور متحدث الشخصية معتمداً على إفصاح الشخصية عن ذاتها دون قصد بضمير المتكلم، إضافة إلى ظهور الرؤية الذاتية للكاتب، وأن هناك تأثيراً يولد شعوراً بان هناك متلقياً ضمنياً داخل سرد الشخصية في مكان وزمان محددين.

- **ماهية السيمياء**

- **مفهوم السيمياء: لغة – اصطلاحاً:**

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ظهرت في القرن العشرين كثير من المدارس النقدية والاتجاهات التي تناولت تحليل النص الأدبي بشكل عام والمسرحي بشكل خاص، وتعد السيميائية احد هذه المدارس التي أصبحت الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة، وذلك بفضل اهتمام الباحثين والدارسين بهذا الاتجاه من جهة، وتطور علم اللغة من جهة أخرى. فما هو معنى السيمياء في اللغة والاصطلاح؟

- **السيمياء لغة:** جاء في لسان العرب:" السُّوَمة ، والسِّيمَة ، والسِّيمياء ، والسُّيمياء : العلامة وسوَم الفرسَ: جعل عليه السِّيمة. الجوهري :السومة ، بالضَّم، العلامة تجعل على الشاة. قالَ أبو بكرٍ: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة ، وهي مأخوذة من وسمتُ أسُم. وقال ابُن الأعرابِّي :السّيُم العلامات على صوف الغنم. والسِّيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر"(ابن منظور،1981م: 2158)، وذكرت في القران الكريم: في قوله تعالى: {لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ}[البقرة: 273] ، وقوله تعالى: { وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ}[الأعراف: 48]، {مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ}[الذاريات:34]، " أي معلمة على كل حجر اسم صاحبه، لأنهم أسرفوا وتجاوزوا الحد"(السعدي،2009م: 761)

من الشواهد على السِّيمياء في الشعر قول النابغة الجعدي:"ولهْم سِيما إ ذِ تبصرهْم *** بينتْ ريبة منْ كانَ سَألْ"(الصمد،1998م: 280)، أي تظهر عليهم علامات تزيل الشك والريبة عن كل من سأل عنهم.

المتتبع للفظة السيمياء في الجذور العربية يجد أنها من " تركيب (سوم) الذي يعني العلامة التي يعلم بها شيء ما، كالثوب أو إنسان ما كالوشم، أو حيوان ما كمياسم القبائل العربية التي
كانت تسم بها إبلها. ومن هذه المادة جاء لفظ " السِّيَما"، بالقصر؛ و "السِّيَماء"، بالمدّ والسِّمياء
بإضافة ياء قبل الألف وبعد الميم، ومن اللفظ الأخير أخذ منظروا سيمائيات العرب المعاصرون
مصطلحهم المعروف تحت عبارة: السِّيميائِيةّ " بإضافة ياء النزعة أو المذهبيةّ، أو الياء الصناعية باصطلاح النحاة العرب، إذن فمن الناحية اللغوية الخالصة يمكن أن نقول: "السِّيَموية"، كما يمكن أن نقول: " السيميائية" بالإضافة إلى الإطلاق الثالث- الطويل- المعروف، وهو الذي تنعت به حبال الحنجرة في النطق"(مرتاض،2010م: 157). يتضح من خلال هذه الأدلة أن لفظة" السيمياء "ورد ذكرها في القرآن الكريم، وفي التراث العربي، وعلى هذا ستكون السيماء والسيمياء هي العلامة والاشارة التي تحمل معنى محددا عند صاحبها.

- اصطلاحاً:

مصطلح السيمياء كغيره من المصطلحات لا يبتعد في معناه عن المعنى اللغوي، فالسيمياء هي العلامات ، وهي تعني علم دراسة العلامات، فالسيمياء هي العلامات، والسيميائية تعني علم دراسة العلامات، وتقوم على دراستها وسيرها في المجتمع.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ويعزى نشوء هذا العلم إلى العالم اللغوي دوسو سير، الذي يرى إنَّ السيميائية ترجمة مصطلحية للسيميرلوجيا فهي تعني دراسة الإشارات والعلامات(ينظر: ميشال وأخرون،1990م: 27-29)، وتعرف السيميائيات بأنَّها السيميوطيقا أو السيميولوجيا، مشتق كلاهما من الأصل اليوناني السيميون semeion اي الإشارة والعلامة(ينظر: عناني،1997م: 153).

بناء على ما تقدم فإنَّ السيميائية هي" دراسة الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى"(الحلواني،2005م: 53).

بما أنَّ الإشارات والعلامات تحيط بالإنسان من جميع الجوانب، لذلك تعد السيميائية" أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الأيديولوجية الكبرى"(بنكراد، د.ت: 25).

أما اللغة التي كانت يرمز بها لتطور الأنسان عن غيره من الكائنات فقد عرفها دوسوسير بأنَّها" نظام من العلامات يستخدمها الناس في التعبير عن أفكارهم ومآربهم شأنها في ذلك شأن العلامات المستخدمة في لغة

الصم والبكم"(خليل، 2003م: 105)، حاول الأنسان بعد ذلك تطوير تلك اللغة، وإكسابها معانٍ جديدة وغنية من خلال صنعها في انساق جديدة(ينظر: داربسة،2003م: 62).

فالسيمائية بناء على ذلك" بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيص المتعددة، أي هي بحث في أصول السيميوز(السيرورة التي تنتج الدلالة) وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكات الإنسانية"(بنكراد، د.ت: 12).

أما المعنى الدقيق المتوخى من السيميائيات فبدون شك أنَّها تعني " كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للمواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والممتنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكنونات المتن"(المصدر السابق، 15).

1- سيمياء الاسم ودلالاته

1-1- دلالة اسم "وحشي و رمزيته

يُعد الاسم من العناصر السيميائية التي تلازم الشخصية داخل النص الأدبي، فالتسمية تعطيها ملمحا ذاتياً خاصاً، ويتأتى ذلك من خلال تعالقها مع العلامات السيميائية الأخرى في النسق العام للشخصية من جانب، والعناصر السيميائية في النص والعرض من جانب أخر، فالاسم يرتبط في الأعمال الأدبية بقصدية معينة تتجلى في خصوصية التعامل مع الاسم في التجارب الأدبية، فعنوان المسمى والدليل عليه هو الاسم(ينظر: سماعيلي، 2018، 59).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

جاء في معنى وحشي في معجم لسان العرب: "اسم منسوب إلى وَحْش: "جريمة وحشيّة - مُجْرم/ هجوم، عَمَلٌ وَحْشيّ: متَّسم بالقساوة - كلامٌ وَحْشيّ: ألفاظ غير مألوفة الاستعمال/ كلام لم يعد مستعملاً، الوحشيّ: (شر)، الوَحْشيّ من النَّاس: العنيف، متحجِّر الفؤاد "مجرمٌ وحشيّ."(ابن منظور،1981، 2078)، وقد ورد معنى كلمة (وحشي) في معجم اللغة "جاهلية نفس القاتل" (الزبيدي،2001،ج9،221) والتي تدلل على مدى الجاهلية التي اتصف بها قتلة الإمام الحسين(عليه السلام) من خلال أفعالهم، على الرغم من تظاهرهم بالإسلام.

يعتبر اسم الشخصية جزءاً من النص المحيط من خلال الانطباعات التي يحملها الاسم في ذهن المتلقي، من انطباعات وصور وخيالات لتلك الشخصية في ذهنه، ليشكل وظيفة مختصرة وتميزية للاتصال والاقبال، واسم "وحشي" يرمز إلى الجانب الحيواني أو الوحشي داخل النفس البشرية، ولكنه يحمل في الوقت ذاته أملًا بالخلاص، ومن خلال ارتباطه بشخصية تاريخية شاركت في قتل حمزة بن عبد المطلب، جعل منه رمزاً للانقسام الأخلاقي بين الوعي بالمسؤولية الأخلاقية وبين الطاعة العمياء للقوة والاطماع الشخصية، ويُستثمر هذا الاسم في النص المسرحي ليحول الشخصية إلى رمز للصراع بين الحق والباطل، ويعكس ذلك تساؤل

وحشي في احد نصوص المسرحية عن تبعات أفعاله ومسؤوليته تجاه الإنسانية "وحشي، قتلتَ أسد الله، فماذا أعددت للقاء الله؟"(الشرقاوي، 1969، 89)، كذلك تجسيد فكرة الانتقال من حالة الوحشية إلى الإنسانية، وهو ما يظهر في مراحل تطور الشخصية عندما تبدأ في مواجهة أعباء الذنب كقوله: "وحشي، اسأل قلبك، هل تستحق الحياة إذا لم تُغسَل بالدموع؟"(المصدر نفسه، 92)، حيث يمثل وحشي في المسرحية كل شخص ينقاد إلى العنف دون وعي وادراك، لكنه يحمل إمكانية التوبة والرجوع إلى القيم الإنسانية، إذ يحول الشرقاوي الاسم من دال تاريخي إلى مدلول وجودي، حيث يصبح رمزاً للعبودية الأيديولوجية في العالم العربي، ونلاحظ أنَّ الاسم يرتبط بالوحشية إلا أنَّ (وحشي) في المسرحية يحمل امكانية التوبة، على نقيض قاتلي الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء مثلوا تطرفاً أيديولوجيًا لا يقبل التصحيح، يقوم على الوحشية والعنف المطلق، جسدوا وحشية منظمة لا تعرف التحول أو التوبة.

1-2- وحشي بين التاريخ والمسرح في واقعة كربلاء

ينظر إلى الأسماء والأحداث في المنهج السيميائي على أنها تحمل دلالات ثقافية ورمزية متعددة، وضمن هذا المفهوم استطاع عبد الرحمن الشرقاوي أن يوظف اسم شخصية وحشي التاريخية وأن يجعل منه رمزاً لقتلة الإمام الحسين (عليه السلام)، وأن يكون حمزة سيد الشهداء رمزاً للإمام الحسين وما يؤول إليه مصيره، وذلك لما يتسم به اسم (وحشي) من دلالات لغوية وتاريخية ذات عمق بعيد، انعكست في استخدامه المسرحي ضمن مسرحية (الحسين ثائراً)؛ كرمز درامي يعكس قضايا أخلاقية وإنسانية تتجاوز سياقها الزماني والمكاني، ولما ينماز به الاسم من طابع مزدوج، يمزج بين البعد الإنساني للصراع الأخلاقي والقوة الوحشية، وما يحمله الاسم من دلالات دموية ووحشية، حيث يشير إلى الصراع والعنف اللذين ميزا أفعاله في الماضي، من خلال واقعة قتله لحمزة بن عبد المطلب، وارتباطه بدلالات اللاإنسانية والوحشية التي تكررت في معركة الطف، حيث يوصف وحشي في النصوص التاريخية كأداة للطغيان، يُذكر في تاريخ الطبري كرمز للخضوع القسري الذي يبرز الصراع بين الطاعة للأوامر والإرادة الفردية (ينظر: الطبري، 1993، 153)، حيث يقول وحشي في إحدى حواراته في المسرحية معبراً عن شعوره بالعار المرتبط باسمه: "لقد اصبح اسمي لعنة تطاردني، وحشي ... كأنني لم أكن سوى أداة للقتل، آلة يحرّكها الآخرون في معاركهم"(الشرقاوي، 1969، 145)، ومن خلال السياق السردي للاسم في المسرحية يعاد تشكيل الاسم ليكون علامة رمزية تتجاوز حدوده التاريخية، ويرتبط اسم (وحشي) بشكل مباشر بالخيانة والندم، حيث يعبر عن الصراع الداخلي الذي قضتها الشخصية في حياتها بين الإنسانية والوحشية والسعي للبحث عن الغفران، فيقول: "يا دمَ الحسين، هل يغسل الدمُ ما خطه الدم؟، أيُّ يدٍ تغفر ليدٍ سالت دماء حمزة، ثم تخاذلت أمام الطغاة؟"(المصدر السابق، 115)هذا النص يجعل وحشي رمزاً للتردد الأخلاقي، ويجسد الحيرة النفسية بين الخضوع لقوى الطغيان

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

والندم، والدم في النص السابق ليس مجرد سائل مادي، بل رمز للوفاء والقيم التي أريقت على أرض كربلاء، فنلاحظ ظهور وحشي كصيحة ندم، في عدة مواقف في المسرحية. ولعل الشرقاوي أراد أن يثري من رؤية المتلقي، لتكون فارقة ثرية جديدة، نتاجاً لمنظور اسم الشخصية التي تفصح عن ذاتها دون تعمد، كرمز للصراع النفسي والتردد، يمثل ضميراً معذباً يُبرز القضايا الأخلاقية المرتبطة بالخيانة والتوبة، كما في خطابه للجمهور في احد مشاهد المسرحية قائلاً: "أنا الذي غرز الرمحَ في قلب الكرامة، فهل يغسل دمي ما لوثت به يداي؟"(الشرقاوي، 1969، 112). حيث يتحول اسم وحشي إلى صوت داخلي يعبر عن الندم والبحث عن التوبة من خلال البُعد الرمزي العميق الذي يحمله. وفي موضع أخر يقول وحشي: "يا ليتني ما رأيتُ ما رأيت، ولا كنتُ ما كنت. هل يُغفر لعبدٍ قتل سيده، ثم بارك للطغاة؟"(المصدر نفسه،118)، يُظهر هذا النص معاناة الإنسان الذي يقف على مفترق طرق بين الخيانة والوفاء، ويُبرز الصراع الأخلاقي الذي يُجسده وحشي حيث يتحول إلى شاهد على الخيانة. كما في قوله: "هل أنا القاتل الذي يبحث عن نجاة؟ أم أنا شاهد أبكم على خيانةٍ لا تُغتفر؟"(المصدر نفسه، 120). وفي موضع آخر من المسرحية يُبين وحشي صدمته من الأفعال التي ارتكبها قتلة الامام الحسين (عليه السلام)، قائلاً: "ما رأيته في كربلاء ليس حرباً، بل وحشية مطلقة...حتى أنا، الذي عُرفت بالوحشية، لم أكن لأفعل مثل ما فعلوا"(المصدر نفسه، 149)، وذلك يعكس الارتباط بين قتل وحشي لحمزة في الماضي وبين أحداث كربلاء، من خلال اسمه الذي يرمز لامتداد الوحشية عبر الزمن، والحدود التي تجاوزها قتلة الحسين في كربلاء وتصرفهم بروح أشبه بالوحشية الجماعية التي طغت على العدالة والإنسانية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يلحظ مما سبق أن استدعاء اسم وحشي ليس مجرد إشارة تاريخية، بل علامة رمزية متعددة الأبعاد، يُعاد تفسيره في المسرحية كشخصية تجسد الندم والبحث عن التكفير عن الذنب، ويُبرز البعد الإنساني والرمزي للخيانة والتوبة في سياق أكبر، حيث يحمل دلالات الانفصال والهمجية، ولا يصف هذا الاسم فعل القتل فقط وانما يجسد الهوية المبتورة لمن تحول الى اداة في يد السلطة، ويعزز من فهم الأحداث في كربلاء بوصفها صراعاً مستمراً بين المقاومة الأخلاقية والطغيان، بين الخير والشر، بين التوبة والذنب، وهذا الدمج بين المسرح والتاريخ يجعل من اسم وحشي سبيل لإدراك تعقيدات النفس البشرية في مواجهة الأحداث التاريخية.

2-سيمياء اللون

3-1- سيميائية اللون في تصوير وحشي ومعركة كربلاء

يشكل اللون عنصراً تعبيرياً مهماً في العمل المسرحي، إذ تتداخل الألوان وتمتزج من جهة، وتتنافر وتتقابل من جهة أخرى، لتمنح العرض خصوصية جمالية وبعداً سيميائياً.

فالألوان تعد من المفاتيح الأساسية والمهمة لقراءة أي عمل مسرحي، متضافرة مع بقية عناصر العرض المسرحي وبالخصوص البنية الدرامية، بالإضافة إلى الديكورات والملابس والإكسسوارات، ولعل اختيار

عبد الرحمن الشرقاوي لشخصية وحشي صاحب البشرة ذات اللون الأسود ليبين مدى الحقد، والغدر، والغطرسة، والظلم الذي يبني عليه الأمويون كيانهم الهش، وقد قال ابن منظور في معجمه عن اللون الأسود:"السواد: نقيض البياض، ويُقال للأعداء، سود الأكباد" (ابن منظور،1981، 2104) ، نلحظ أن الدلالة النفسية للون الأسود في اللغة قد اقتصرت على العداوة والبغضاء والمكر والكره .

يحمل اللون الأسود دلالات ومعاني وإشارات في مجالات عدة، فقد ورد في اللغة "سوده قومه بالتشديد، وهو اسود من فلان، أي: أجل منه، وتقول سيد قومه إذا أردت الحال، فإن أردت الاستقبال قلت سائد قومه"(الرازي،1983: 93)، وذكر في عدة مواضع في القران الكريم منها: قوله تعالى:{ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ}[ال عمران:106]، ونحوه{وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ}[النحل:58]، ويعبر بالسواد عن الشخص المرئي من بعيد، وعن الجماعة الكبيرة. أما اصطلاحاً فهو حسب الأبحاث والدراسات تبين أنه من الألوان التي تحيلنا إلى دلالة فاعلها وهو على قسمين: نور وصبغة، فللصبغة دلالة، وللنور الأسود دلالة قرآنية وصوفية، ذلك لما للألوان من معنى روحي وبحسب مراتبها الروحية، "اهتم العرب في كيمياء اللون وقسموا على قسمين منها ما هو بسيط، كاللون الأبيض والأسود وما عدى هذين اللونين مركب منهما على قدر أجزائهما"(بشير، 1952م: 38)، وقد استمدوا من القاب عدة، وربطوه بالعديد من مظاهر الحياة اليومية "وجعلوا اللون دلائل، ومعاني ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بحياتهم الاجتماعية، وبالتأكيد فإنَّ استعارتهم الرمزية لم تكن تأتي من قبيل الصدفة، أو مبتورة الجذور، بل تستند بشكل أو بآخر إلى الطبيعة ومعطياتها(ينظر: الخطيب، 2011، 49)، كما أنّها تستند من جانب آخر لانفعالات النفس، والعقائد الدينية، ويبدو أنّ العرب قد استعارت معنى السيادة من سيادة الكون الأسود على باقي الألوان، ذلك لعدم ظهور هوية أي لون إذا مازج واختلط مع اللون الأسود" (صالح، 2012م:201).

فاللون "الأسود رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللّون يدل على العدمية الفناء"(عمر،1999م: 186)، ومثال ذلك ما كان الناس ولا يزالون يرمزون للحداد برفع الرايات السود، واتشاح المرأة التي مات عنها زوجها باللون الأسود "لم يأت ارتباط التشاؤم باللون الأسود عبثاً، وإنّما نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير البهيجة، فقد إعتاد الناس لبس السواد عن الحزن، فربطوا السواد بالحزن"(المرجع نفسه، 201).

إنَّ اختيار شخصية ذات لون أسود لم يكن وليد صدفة، بل كان عن دراية وقصد، لأنها ترسل " علامات وإشارات تستخدم _ من قبل المتفرج _ في التعرف على هذه الشخصية أو تلك وجنسها وقوميتها وفي بعض الأحيان ديانتها، ناهيك عن الوضع الاجتماعي والمهني، ويستطيع المتفرج أيضاً اكتشاف المرحلة التاريخية

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

والمكان الذي تتحرك فيه الشخصية"(ندم معلا : 2000، 19)، فجاء اللون الأسود لشخصية وحشي في مسرحية الشرقاوي عبارة عن ظل للنفوس البشرية التي حاربت آل البيت (عليهم السلام) على مر الأزمان، ولعله أراد أن يشير إلى بني أمية وأنصارهم على الرغم من تعاقب الأزمان، إذ يعد اللون الذي كان أعداء آل البيت يتميزون به في لباسهم سابقاً هو اللون الأسود، ونلاحظ في وقتنا الحاضر أنَّ ما امتاز به تنظيم القاعدة وداعش في لباسهم الرسمي والذي عد علامة فارقة هو اللون الأسود، وهذا إن دلَّ على شيء إنَّما يدل على الشر الخفي الذي تحمله تلك النفوس، ورمزاً للحقد، والتشاؤم، والغدر، والحداد، فقد جسد اللون الأسود الحزن، والظلام، والقساوة، والصلادة "النظرة التشاؤمية إلى الحياة، واعتبار جانب الشر فيها أكثر من جانب الخير "(عمر:235،1999) نظراً لما تعرض له أهل بيت النبي الأكرم (ﷺ) من غدر آل أمية وأنصارهم على مر الدهور. ويمكن القول أنَّ الشرقاوي كان موفقاً في إيصال هذه الفكرة من خلال هذه الإشارة.

كما يمكن أن يُعد اللون الأسود رمزاً للعار الأبدي والعبودية عن طريق ارتباط السواد بيدي وحشي اللتين قامتا بتنفيذ جريمة قتل حمزة والتي رفض الرسول محمد (ﷺ) مصافحتهما: "يداي سوداوان من دم حمزة... لن تغسلهما مياه الدنيا" (الشرقاوي، 1969، 47)، اشارة إلى غضب النبي الأكرم عن القوم الذين قاتلوا اهل بيته وعدم المغفرة والصفح عنهم، ويعكس اللون الأسود هنا العلامة الأيقونية للخطيئة المتجذرة (ينظر: بيرس، 1931،55)، من خلال اقترانها بواقعة كربلاء كتمثيل للفقدان الاخلاقي الذي تحلى به قتلة الامام الحسين (عليه السلام)، مما يعزز عبوديتهم للأطماع والسلطة، كعبودية وحشي: "في خيمة هند... الظلام يلف قلبي ككفن أسود"(الشرقاوي، 32،1969).

يمثل اللون الأحمر رمز للعنف الهمجي والتكفير، حيث يكرر عبد الرحمن الشرقاوي وصف دم حمزة باللون الأحمر كما في قول وحشي: "نَبشتُ بطن حمزة... ونزعتُ كبده، دمه يسيل أحمر كالنار التي تأكل ضميري"(الشرقاوي، 45،1969)، واللون الأحمر هنا يشير إلى النار الرمزية التي تعذب ضمير وحشي، ولا يعكس العنف الجسدي فقط، وإنما أداة تعبير عن الصراع الداخلي.

اما اللون الأبيض يُعد رمز التطهير والنقاء الذي يحاول وحشي البحث عنه (التوبة المستحيلة)، كرمز للتطهير من ذنوبه، لكن البياض يبقى بعيد المنال: "أبحث عن ثوب أبيض... لستر عاري، لكنَّ سواد يدي يلطخ كل بياض"(الشرقاوي،1969، 50)، حيث تعكس الثنائية الضدية من خلال هذا التناقض بين الرغبة في التكفير واستحالة تحقيقها. مشيراً بذلك إلى كل من عادى وواجه الامام الحسين (عليه السلام)، بانهم لن ينالوا التوبة وينعموا بالطهارة والنقاء.

يلحظ مما سبق تحول الالوان في شخصية وحشي إلى نظام سيميائي متكامل يعكس أبعاد نفسية وسياسية من خلال الاشارة إلى العنف والتضحية، والعار والعبودية، والتطهير والحلم، حيث تعيد الألوان إنتاج

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

صراعات الهوية والسلطة. إذ يوظف الشرقاوي السواد كاستعارة لظلمة النفوس وتشويش البصيرة الأخلاقية، من خلال ارتباطها بمواقف الشخصيات التي ساهمت في مأساة كربلاء، لا سيما قتلة الحسين، حيث يعكس اللون الاسود غياب النور الداخلي وخيانة المبادئ. ليبرز طبيعة الصراع الأخلاقي الذي كان حاضراً في أبعاد مأساة كربلاء.

3_ سيمياء الشخصية:

تمثل الشخصية أحد أعمدة العمل الأدبي، وتحتل أهمية بارزة في الدراسات النقدية والأدبية، والأعمال السردية، وبما أنَّ قضايا الإنسان ومشكلاته تعد محوراً أساسياً لأغلب الأجناس الأدبية، نلحظ تنوع مفاهيم الشخصية وتعدد تصنيفاتها بحسب حضورها وأهميتها في العمل الأدبي، حيث دلت لفظة شخص في البداية "على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء الدور المسند إليه في المسرحيات التراجيدية، ثم صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه"(المعجم الوسيط، شخص)، حيث ارتبطت الشخصية بالشخص أي بالإنسان، وقد جاءت كلمة "شخص" في معجم "لسان العرب" من شخص، الشخصُ، والجمع منها أشخاصُ، وشخوصُ، وشخاص"(ابن منظور،1981، مادة شخص)ولأن الشخصية عنصرٌ مؤسسٌ في بناء العمل الأدبي، يجب على الكاتب استعمال عدة أنواع من الشخصيات تختلف باختلافها في الحياة، لأنها تساعد على فهم أحداث العمل المسرحي، وتزيدها وضوحاً، فهي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه" فهي كل مشارك في أحداث العمل الأدبي سلبا أو إيجاباً"(القاضي، 2009، 68).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يمكن تقسيم الشخصيات حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث العمل المسرحي إلى رئيسة وأخرى ثانوية، **فالشخصية الرئيسة** تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث المسرحية كونها محل اهتمام السارد فهي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية محورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"(زعرب،2006: 131-132) أما **الشخصية الثانوية** فهي تعتبر عنصراً مساعداً لتيسير بعض الأحداث، وتسليط الضوء على الامور الخفية للشخصيات الرئيسة(رستم،2004، 142)، فتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة معينة... وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق، كذلك يظهر هذا النوع من الشخصيات لتحتك بالشخصيات الرئيسة في المشهد بين الحين والآخر، فيرتكز عليها المؤلف من أجل خلق تفاعل وحيوية " فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تبعاً لها، وتدور في فلكها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها "(بوعزة،2010، 132)، وعلى الرغم من الدور البسيط الذي تمتلكه الشخصيات الثانوية إلا أنها تُعطي للعمل الأدبي جانباً جمالياً وحيوياً فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث.

مما لا شك فيه أنَّ الكاتب المسرحي يلجأ إلى التنويع في أساليب التشخيص في العمل المسرحي، والتي هي بمثابة وسائل وأدوات تستعمل لتوضيح مقاصد الكاتب وراء النص الفني، واستعمل الشرقاوي التشخيص بالمونولوج(ينظر: إليوت، 1964، 65).

فالأنسان عندما يشعر بالفرح والسرور، أو يشعر بالضيق والحزن ولا يجد لمكبوتاته متنفساً، فإنَّه يلجأ إلى المناجاة الذاتية أو الحوار الداخلي، أي الحديث مع نفسه، والكاتب يستعمل هذا الأسلوب للكشف عن رأي الشخصية حول نفسها، من خلال تأنيبها أو توبيخها أو تشجيعها أو إقناعها، وقد يكون المونولوج إما بالإيجاب أو بالسلب(ينظر: موريه، 1986، 235).غالبا ما تتمثل في العقل الجمعي للأمة، شخصيات من التاريخ يلتزم الشاعر أو الكاتب بأبعادها التاريخية ومرجعيات عصرها خلال تصويره لها، أثناء توظيفها في صناعة عمل أدبي، ليضيف موضوعية إلى النص، فتشارك الأخبار والحقائق التاريخية مع أفكار ومشاعر الكاتب الذاتية لتشكيل الشخصية.

نلاحظ أنَّه في حضور ثانوي للشخصية استدعى الكاتب شخصية تاريخية في إحدى مشاهد المسرحية كاشفاً عن جوانبها النفسية كي يضرم الصراع، ويوسع البون بين طرفيه، وهي شخصية وحشي الذي يقوم بالاعتداء بتحريض امرأة من البيت الأموي وهي هند بنت عتبة، على رجل من آل البيت النبوي وهو حمزة بن عبد المطلب، إشارة إلى جذور المؤامرة والخيانة المتوارثة، والمواجهة التي لم تهدأ ضراوتها حتى لو توارى لهيبها.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

بما أن الشخصيّة عند النقّاد والمهتمّين بالشأن الأدبي هي معيارٌ أساسي في تحديد نمط النص السردي من حيث الواقع والتخييل، فالتفريق بين النص الواقعي والتخييلي يستند إلى مسألة تفريد الشخصية، أي طريقة تمثيل شخصية ما بطريقة فنيّة، وهو ما يحاول أن يسعى المسرح الحسيني تنفيذه من خلال عديد النصوص المكتوبة في العصر الحديث.

فقد استطاع الشرقاوي أن يوظف شخصية "وحشيّ" قاتل حمزة بن عبد المطلب كما ينبغي أن تكون، حيث إن شخصية وحشي في المسرح الحسيني تجاوزت بعدها التاريخي والواقعي بكل تأكيد، ودخلت مجالا آخر شبيه بالمجال الذي دخلته شخصيّة (فاوست) في المسرح الكلاسيكي حين باعت هذه الشخصية نفسها للشيطان من أجل غاية زائفة وهدف دنيوي خبيث متناسية روابطها الإنسانية فتحولت بذلك إلى رمز من رموز الشرّ في الذاكرة الثقافية وفي المخيال الشعبي على حدّ سواء.

فنرى أنَّ الكاتب لكي يقوم بما يخدم فكرته ومغزى مسرحيته، أعاد رسم الجانب المتخيل المجهول من شخصية وحشي، فمن منظور الشرقاوي نشاهد وحشياً سكيراً رغم إسلامه ما زال يعيش في تيه الإثم، فلن ينعم بالراحة يوماً كل من اعتدى على آل البيت عليهم السلام.

لعل الشرقاوي من خلال الظهور المحدد لشخصية وحشي، وتصويره متخبطاً وممزقاً نفسياً، أراد أن يكشف حقيقة رجل اقدم على قتل احد أفراد آل بيت النبي _ حمزة بن عبد المطلب_ رضي الله عنه، والعار الذي التصق به على الرغم من إسلامه، الذي لم يشفع له عند الرسول (صلى الله عليه وآله)، إذ قال له غيب وجهك عني ولم يصافحه، وكأنما يقول الشرقاوي مستفهماً كيف ببني أمية وخوارج أقدمت على قتل الإمام علي عليه السلام، وحرب معاوية له وخصومته وتحريضه الناس على قتاله، ومن بعده يزيد في قتله الإمام الحسين عليه السلام سبط النبي الأكرم، يرجون شفاعته ويدَّعون بحب الرسول محمد صلى الله عليه واله. حاول الشرقاوي تفسير إقبال وحشي على قتل حمزة، بأنه كان عبداً سجيناً لأطماعه وأطماع أسياده، مشيراً من خلال الشخصية تلك، إلى كل من واجهوا الإمام الحسين عليه السلام، بأنهم عبيد أطماعهم ونزواتهم في دنيا الملوك.

فيقول الشرقاوي على لسان وحشي:" وقتلت حمزة في احد.. وظللت أنبش بطنه حتى عثرت على الكبد، فنزعتها وعصرتها لتلوكها أسنان هند، قد كنت عبداً حينذاك، وكان لي آمال عبد! حتى إذا ما كان يوم الفتح جئت إلى الرسول ووقفت أبكي لا أقول ولا يقول ودخلت في الإسلام لكن لم يصافحني الرسول، لم يعطني يده الكريمة بل نأى عني بجنبه وركعت في عاري على قدم الرسول فلم يجبني، أنا لم يصافحني الرسول.. ازور عني وحملت عاري وانطلقت.. وشربت خمر الأرض لكن ما انتفعت .. أيا مضيت فما يفارقني الشبح"(الشرقاوي، 1969م: 14-15).

لقد جمع الشرقاوي التألف والانسجام بين الحقائق التاريخية والدواخل النفسية في تشكيل هذه الشخصية التاريخية، حيث بدت الأحداث والوقائع متسقة مع الدوافع الداخلية وقد وظفها بدقة لجلاء حالتها النفسية، وتركيبتها الفكرية.

وضع عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحية (الحسين ثائراً)، مناجاة (وحشي) قاتل (حمزة) في المنظر الأول، وجاءت لتعبر عن صرخة الندم من ذلك الشخص الذي ضيعته أحلامه، حيث يظهر(وحشي) رجلا عجوزاً متهالكاً، أثناء حديث (بشر و سعيد) أصحاب الإمام الحسين(عليه السلام)، مع شيخ حجازي يعيش في الكوفة وهو (أسد)، حيث يتخبط (وحشي) بين البوت وفي الطرقات، منهكاً من السكر والضنى الطويل، محاولاً مخاطبة الموجودين لكنهم يديرون له ظهورهم، ويتباعدون عنه في تقزز.

لقد صور عبد الرحمن الشرقاوي الصراع النفسي الذي يعيشه كل فرد من قتلة الامام الحسين (عليه السلام)، من خلال اقسى اشكال الصراع النفسي التي زادت في شخصية وحشي وهي الندم، فليس كل ما يطمح إليه الشخص يكون نعمة، فقد يتحول ذلك الطموح إلى نقمة، فرغم حصول وحشي على الحرية التي كانت غايته ومطمع كل عبد في ذلك العهد، إلا أنها كانت سجناً بلا أسوار بالنسبة إليه، أو كما قال: هي لعنة

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

سوداء في حياته، إضافة إلى نظرة المجتمع القاسية، لا يرى في شخص وحشي إلا ذلك العبد اللئيم قاتل حمزة. وهذا ما حصل مع كل من حارب الرسول محمد (ﷺ) وأهل بيته الأطهار.

الخاتمة:

تبرز شخصية" **وحشي** – "قاتل حمزة بن عبد المطلب – كمرآة تعكس صراعًا أيديولوجيًّا بين القمع والتحرر. فـ "وحشي" ليس مجرد قاتل تاريخي، بل هو **استعارة** للإنسان الذي يُجبر على تنفيذ أجندات الآخرين، ثم يبحث عن توبة مستحيلة.

إذ يستخدم اسم وحشي في النص المسرحي لتجسيد فكرة الانتقال من حالة الوحشية إلى الإنسانية، وهو ما يظهر في مراحل تطور الشخصية عندما تبدأ في مواجهة أعباء الذنب. كما يشكل اسم "وحشي" في مسرحية الحسين ثائرًا رمزية عميقة تمثل الصراع الأخلاقي بين الخير والشر. وتستثمر دلالة وحشي التاريخية كشخصية متناقضة تجمع بين القوة والخضوع للأوامر، وبين الوحشية في الفعل والإمكانية للتوبة. لإبراز جدلية الصراع الداخلي للشخصية.

تشكل الألوان رموزاً سيميائية تعبر عن دلالات عميقة تتجاوز الظاهر اللغوي في الادب المسرحي، إذ يتخذ لون وحشي بُعداً رمزياً يعكس الجوانب الاجتماعية والنفسية لشخصية وحشي وعلاقتها بقاتلي الحسين. ولقد مثل اللون الأسود بُعداً متداخلاً بين الفردي والجماعي. حيث يرمز عند وحشي إلى عذاب الضمير الفردي، بينما يعبر عن الخطيئة الجماعية للأمة التي سمحت بحدوث المأساة في سياق مرتكبي كربلاء.

تعتبر سيميائية شخصية وحشي رمزاً للخضوع العميق الذي يجعل الإنسان أداة للظلم، في زمن الماضي أو الحاضر. مشيراً إلى استمرارية الخطيئة الناتجة عن الانقياد للسلطة الجائرة، كما حدث في معركة الطف حيث جسدت شخصية وحشي فكرة الخيانة الفردية الناتجة عن الخضوع للسلطة، وأن الوحشية ليست حالة فردية، بل هي نمط اجتماعي يتكرر عندما يغيب العدل. حيث مثلت شخصية وحشي في المسرحية إنموذجاً متكاملاً للعلامات السيميائية المتفاعلة لتصوير أزمة الانسان بين القوة والضعف، إنموذجاً للصراع الإنساني بين الفعل والندم، الطاعة والتمرد.

انطلق الكاتب من القالب الواقعي للشخصية في جانبيها النفسي والتاريخي إلى المستوى التجريدي الرمزي لشخصية وحشي. إذ حقق التآلف والانسجام بين الحقائق التاريخية والدواخل النفسية في تشكيل شخصياته التاريخية، فبدت الاحداث والوقائع متسقة مع الدوافع الداخلية.

وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين الذي وفقنا لفهم ما استطعنا إليه

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- ابن منظور (1981)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد، هاشم محمد الشاذلي، مادة (سوم) مج 3، ج 24 ، دار المعارف، القاهرة.
- بشير، فارس.(1952)، سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للأثار الشرقية، القاهرة.
- بنكراد، سعيد(د.ت)، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، منشورات الزمن ،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب.
- بوعزة، محمد .(2010)، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1.
- ت. إس. إليوت، الشعر والشعراء، ترجمة سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو.
- الحلواني ، عامر(2005)، في القراءة السيميائية، مطبعة التسفير الفني، تونس، ط1.
- الخطيب، علي عز الدين (2011)، الصورة البصرية في شعر العميان في الأندلس الأعمى التطيلي أنموذجاً. لارك. 4(2)، . https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss8.90264-39
- خليل، ابراهيم(2003)، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة، الاردن، ط1.
- درابسة، محمود(2003)، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة، الاردن.
- الرازي، محمد بن أبي بكر.(1983) مختار الصحاح، دراسة الرسالة، الكويت.

رستم، منى رزاق (2024)، الشخصية في رواية(خمسة اصوات) لغائب طعمة فرمان(1967)، لارك. https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss16.3818

- الزبيدي، محمد مرتضى(2001)، معجم تاج العروس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، القاهرة.
- زعرب، صبيحة.(2006) جماليات السرد في الخطاب الروائي، الأردن، دار مجدلاوي، ط1.
- س. موريه(1986)، الشعر العربي الحديث، ترجمة: شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة.
- السعدي، عبد الرحمن(2009) ، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تحقيق عبد الرحمان بن ملا اللويحق، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1
- سماعيلي، مريم،(2018)، قراءة سيميائية في مسرحية رجال إمارة الضاد بنعيسى البوحلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.
- الشرقاوي، عبد الرحمن (1969)، مسرحية الحسين ثائراً، ط مطابع روز اليوسف، القاهرة.
- صالح، ضاري مظهر.(2012)، دلالة اللون في القران والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق.
- الصمد، واضح (1998)، ديوان النابغة الجعدي، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
- الطبري، محمد بن جرير(1993)، تاريخ الامم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية.
- عبد الفتاح الحموز، عبد الفتاح(2011)، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- عمر، أحمد مختار.(1999) اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2.
- عناني، محمد(1997)،المصطلحات الادبية الحديثة، الشركة المصرية للنشر،القاهرة، ط2.
- القاضي، عبد المنعم زكريا.(2009). البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شبلي (الأماني لأبي علي حسن) ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر والتوزيع، ط1.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

- مرتاض، عبد الملك(2010)، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، ط 2.
- ميشال آريفيه وآخرون(1990)، السيميائية اصولها وقواعدها، تحقيق: رشيد بنمالك، منشورات الاختلاف، الجزائر.

Sources and references

. .The HOLY QURAN

Al-Khatib, Ali Ezz El-Din, (2011). The Visual Image in the Poetry of the Blind in Andalusia: The Blind Tudeli as a Model, Lark, 4(2), 39-64. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss8.902

Rustam, M. R. (2024). Characterization in the novel *Five Voices* by Ghā'ib Tu'ma Farmān (1967). *LARK Journal for Philosophy, Linguistics and Social Sciences*, *16*(4), Article 3818. https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss16.3818

· Al-Ḥalwānī, ʿĀmir. (2005). Fī al-Qirāʾa al-Sīmiyāʾiyya [On Semiotic Reading] (1st ed.). Tunis: Matbaʿat al-Tasfīr al-Fannī.

· Al-Ḥamūz, ʿAbd al-Fattāḥ. (2011). Sīmiyāʾiyyat al-Tawāṣul wa al-Tafāhum fī al-Turāth al-ʿArabī al-Qadīm [Semiotics of Communication and Understanding in Ancient Arabic Heritage]. Jordan: Dār Jarīr.

· Al-Qāḍī, ʿAbd al-Munʿim Zakariyyā. (2009). Al-Bunya al-Sardiyya fī al-Riwāya: Dirāsa fī Thulāthiyyat Khayrī Shiblī (Al-Amanī li-Abī ʿAlī Ḥasan) [Narrative Structure in the Novel: A Study of Khayrī Shiblī's Trilogy (Al-Amanī li-Abī ʿAlī Ḥasan)] (1st ed.). Egypt: ʿAyn lil-Dirāsāt wa al-Buḥūth al-Insāniyya wa al-Ijtimāʿiyya.

· Al-Rāzī, Muḥammad ibn Abī Bakr. (1983). Mukhtār al-Ṣiḥāḥ [Selected Correct Usages]. Kuwait: Dār al-Risāla.

· Al-Saʿdī, ʿAbd al-Raḥmān. (2009). Taysīr al-Karīm al-Raḥmān fī Tafsīr Kalām al-Mannān [Facilitating the Most Merciful in Interpreting the Words of the Bestower]. Edited by ʿAbd al-Raḥmān ibn Mullā al-Luwayḥiq. Algeria: Dār al-Imām Mālik.

· Al-Ṣamad, Wāḍiḥ. (1998). Dīwān al-Nābigha al-Jaʿdī [The Diwan of al-Nābigha al-Jaʿdī] (1st ed.). Beirut: Dār Ṣādir.

· Al-Sharqāwī, ʿAbd al-Raḥmān. (1969). Masraḥiyyat al-Ḥusayn Thāʾiran [The Play Al-Hussein Tha'iran]. Cairo: Maṭābiʿ Rūz al-Yūsuf.

· Al-Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr. (1993). Tārīkh al-Umam wa al-Mulūk [History of Nations and Kings]. Edited by Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

· Al-Zabīdī, Muḥammad Murtaḍā. (2001). Tāj al-ʿArūs [The Bride's Crown]. Edited by a group of researchers. Cairo: Dār al-Hidāya.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

· ʿAnānī, Muḥammad. (1997). Al-Muṣṭalaḥāt al-Adabiyya al-Ḥadītha [Modern Literary Terms] (2nd ed.). Cairo: Al-Sharika al-Miṣriyya lil-Nashr.

· Arrivé, Michel, et al. (1990). Al-Sīmiyāʾiyya: Uṣūluhā wa Qawāʿiduhā [Semiotics: Origins and Rules]. Edited by Rashīd Binmālik. Algeria: Manshūrāt al-Ikhtilāf.

· Bashīr, Fāris. (1952). Sirr al-Zakhrafa al-Islāmiyya [The Secret of Islamic Decoration]. Cairo: Matbaʿat al-Maʿhad al-Faransī lil-Āthār al-Sharqiyya.

· Benkrad, Saʿīd. (n.d.). Al-Sīmiyāʾiyyāt: Mafāhīmuhā wa Taṭbīqātuhā [Semiotics: Concepts and Applications]. Casablanca: Manshūrāt al-Zaman, Matbaʿat al-Najāḥ al-Jadīda.

· Bouazza, Muḥammad. (2010). Taḥlīl al-Naṣṣ al-Sardī: Tikniyyāt wa Mafāhīm [Analysis of Narrative Text: Techniques and Concepts] (1st ed.). Algeria: Manshūrāt al-Ikhtilāf.

· Darābsa, Maḥmūd. (2003). Mafāhīm fī al-Shiʿriyya: Dirāsāt fī al-Naqd al-ʿArabī al-Qadīm [Concepts in Poetics: Studies in Classical Arabic Criticism]. Jordan: Muʾassasat Ḥamāda.

· Eliot, T. S. (n.d.). Al-Shiʿr wa al-Shuʿarāʾ [Poetry and Poets]. Translated by Suhayr al-Qalamāwī. Cairo: Maktabat al-Anglo.

· Ibn Manẓūr. (1981). Lisān al-ʿArab (Vol. 3, Part 24). Edited by ʿAbd Allāh ʿAlī al-Kabīr, Muḥammad Aḥmad, & Hāshim Muḥammad al-Shādhilī. Cairo: Dār al-Maʿārif.

· Khalīl, Ibrāhīm. (2003). Al-Naqd al-Adabī al-Ḥadīth min al-Muḥākāh ilā al-Tafkīk [Modern Literary Criticism from Mimesis to Deconstruction] (1st ed.). Jordan: Dār al-Masīra.

· Moreh, S. (1986). Al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth [Modern Arabic Poetry]. Translated by Shafīʿ al-Sayyid. Cairo: Dār al-Fikr al-ʿArabī.

· Murtāḍ, ʿAbd al-Malik. (2010). Naẓariyyat al-Naṣṣ al-Adabī [Theory of Literary Text] (2nd ed.). Algeria: Dār Hūma.

· Ṣāliḥ, Ḍāriʿ Maẓhar. (2012). Dalālat al-Lawn fī al-Qurʾān wa al-Fikr al-Ṣūfī [The Significance of Color in the Quran and Sufi Thought] (1st ed.). Damascus: Dār al-Zamān.

· Samaīli, Maryam. (2018). Qirāʾa Sīmiyāʾiyya fī Masraḥiyyat Rijāl Imārat al-Ḍād li-Buḥlīyya [A Semiotic Reading of the Play Rijāl Imārat al-Ḍād by Buḥlīyya] (Master's thesis). Faculty of Arts and Languages, University of Arabi Ben M'hidi, Oum El Bouaghi, Algeria.

· ʿUmar, Aḥmad Mukhtār. (1999). Al-Lugha wa al-Lawn [Language and Color] (2nd ed.). Cairo: ʿĀlam al-Kutub.

· Zaʿrūb, Ṣabīḥa. (2006). Jamāliyyāt al-Sard fī al-Khiṭāb al-Riwāʾī [Aesthetics of Narration in the Novelistic Discourse] (1st ed.). Jordan: Dār Majdalawī

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية