شعرية العتبات النصية في رواية سفاية موسم لمحمد مفلاح أنموذجا

The poetic textual thresholds in the novel sefayat al-mwasim for muhammed meflah as a model.

طالبة الدكتوراه : دهيني هانية.
الأستاذ الدكتور: دكار أحمد

مخبر تعريب المصطلح في العلوم الاجتماعية والإنسانية بجامعة أبي بكر بلقايد لولاية تلمسان
dehinihaniya@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/12/08 تاريخ القبول: 2021/01/18 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص :

تهدف الدراسة إلى البحث في العتبات النصية في الرواية الجزائرية، وقد اهتم النقاد والأدباء في الدراسات القديمة سواء الغربيين منهم أم العرب بدراسة النص الأدبي من كل جوانبه الداخلية دراسة تحليلية، في حين مع مرور الزمن وتطور الساحة النقدية تنبه الباحثون في أهمية الجوانب الخارجية للنص ودورها، وهذا ما يسمى بالعتبات النصية.

وكما أن لكل بيت عتبة، فعتبات النص مفاتيح سحرية تأخذ بيد القارئ إلى ولوج أغوار النص واقتحام عوالمه، ومعرفة أسراره لذلك اخترت نص من نصوص الروائي الجزائري محمد مفلاح لدراسة عتباته، وهذا رغبة في كشف غموض كثير من الجوانب المحيطة بالنص.

الكلمات المفتاحية: الرواية، العتبات النصية، السيميائية، الشعرية، النص الموازي .

key words:

The study aims at researching the textual thresholds in the Algerian novel. Critics and fathers in ancient studies, whether Western or Arab, have been interested in studying the literary text in all its internal aspects. Analytical study, while with the passage of time and the development of the critical arena, alerts researchers in the importance of the external aspects of the text and its role. This is called text thresholds.

Just as every house has a threshold, the text thresholds are magic keys that take the reader into the depths of the text and break into his worlds, knowing his secrets.Therefore, I chose a text from the texts of Algerian novelist Mohamed Mefleh to study his thresholds, a desire to uncover the ambiguity of many aspects surrounding the text.

Keywords: novel, textual thresholds, semiotics, poetry, parallel text.

مقدمة:

تمثل الهوامش النصية عتبة هامة من العتبات التي يتوجب على الاهتمام بها لما لها من علائق وثيقة بمتن النص الأدبي، فهي تكشف بشكل أو بآخر عن ملامح رؤية الأديب وفكره، وقد سعت الرواية الجزائرية إلى الاهتمام بما يسمى بالنص الموازي لأن النص الروائي يعمل على إنتاج شعريته، وذلك من خلال العلاقات التي يستمدها من خلال العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي والعناوين الفرعية والعناوين الداخلية وكل ما يحيط بالنص، فهي وسيلة تساعد القارئ وتقوده إلى الولوج في أعماق النص والغوص في معالمه، كما تضيف للرواية لمسة جمالية، ومن هنا نستطيع طرح الإشكاليات التالية:

-مامفهوم العتبات النصية؟ وما دورها في صناعة دلالات النصوص الروائية؟ وكيف تتجلى لنا شعرية العتبات في رواية سفاية الموسم؟

تحديد المفاهيم والمصطلحات:

-ماهية العتبة :

أ-العتبة لغة :

جاء في القاموس المحيط لفظة عتبة " العتبة، (محركة) أسكفة الباب، أو العليا منهما، والشدة، والأمر الكريه، كالعتب محركة، والمرأة. والعتب: مابين السبابة والوسطى او مابين الوسطى والبنصر، والفساد، والعيدان المعروضة على وجه العود، والغليظ من الأرض، جمع العتبة.والعتب : المؤجدة، كالعتبان والمعتب والمعتبة، والملامة، كالعتاب والمعاتبة، والظلع، والمشي على ثلاث قوائم من العقر، وأن تثب برجل وترفع الأخر " [01].

وجاء في لسان العرب يقال: " أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة، السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات والعتب: الدرج، وعتب عتبة: اتخذتها، وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة،

وفي حديثنا ابن النحام قال لكعب بن مرة، وهو يحدث بدرجات المجاهد، ما الدرجة ؟ فقال: اما إنها ليست كعتبة أمك أي أنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك فقد روي أن مابين الدرجتين، كما بين السماء والأرض "[02].

وقد جاء كذلك لفظة عتبى في مختار الصحاح بمعنى (ع، ت،ب) عليه وجد وبابه نصر وضرب، العتبى كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها، قال الخليل (العتاب) مخاطبة الادلال ومذاكرة الوجودة و أعتبه سره، بعده ساءه، والاسم منه (العتبى) والعتبة أسكفة الباب، قلت قال "الأزهري " في (ع، ت، ب).قال" بن شميل " (العتبة) في الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى "[03].

وقد ذكر في المعجم الوسيط أن عتبة من " عتب البعير ونحوه: مشى على ثلاث قوائم كأنه يقفز، والبرق عتابا: تتابع لمعاشه والباب عتبا وطئ عتبته، ويقال :ما عتبت باب فلان، ومن مكان إلى مكان، عتبا: اجتياز وانتقال، ويقال : عتب من قول إلى قول " [04].

ب-اصطلاحا :

تمثل العتبات النصية الصور الخارجي الذي يحيط بالنص الرئيس، وأولت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة أهمية كبيرة لها، هي كذلك مفتاح مهم للنص ترشد القارئ وتخلق علاقة بينه وبين النص حيث تعلن سره وتكشف عنه، أي أن العتبات تشمل كل ما يتعلق بالنص من جميع الجوانب الداخلية والخارجية المتمثلة في العنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش....، فهي " علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي / القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه النص لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة "[05].

كما أن هذا المجال الرائد فيه هو جيرار جينيت Gérard Genetteالذي غاص في النص ومكوناته السردية، لكنه سرعان ما انتقل إلى دراسة لواحقه، فقد خصص للعتبات النصية دراسة معمقة، عدت محطة حاسمة ورئيسية بكل جهد يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص.

وقد إنتقل جيرار جينيت من النص إلى ما يحيط به فكان كتاب عتبات Seuil 1987 قد وقف فيه على طبيعة العلاقة التي تقيمها العتبة Le Suil مع النص الموازي Le Paratexte " فالنص المصاحب هو مجموعة المرافقات التي تجعل من النص ما كتابا، وهي تصيره كذلك، في عيون القراء أو الجمهور بشكل عام، وهنا تغدو العتبة ردهة Vestibule تفسح المجال لنا إما العودة إلى أدراجنا"[06]

وهي واجهة الكتاب:" العنوان، صفحة الغلاف، صورة الغلاف، الأشكال الهندسية، الألوان، دار النشر.... التي تفيد القارئ بمجموعة من المعارف والإشارات التي سيبني عليها رغبته في قراءة ذلك الكتاب"[07].

إلى جانب ذلك يقدم " جينيت " G.genitt تعريفا للمناص في كتابه " عتبات " حيث يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة فيقول " كل ما يجعل النص كتابا يقترح نفسه على قارئه وبصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل من دخوله ن والرجوع منه "[08].

فلا يمكن الولوج إلى داخل النص دون المرور على تلك العتبات التي يهتدي بها القارئ النص الذي أمامه، فهي الدليل الوحيد لفك شفراته، فقراءة كل ما هو موجود على الكتاب في وجهه الخارجي له علاقة بالمتن الداخلي للنص " فتتمثل أهمية العتبات النصية في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الشاعر، وموجهات تلقي نصوصه، كما تتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فلا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم بدور الوشاية و البوح "[09].

جانب ذلك يمكن القول إن " العتبات لها عدة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمى النص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقى عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص ....وتأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة "[10].

ومن خلال كل هاته التعريفات السابقة أو التسميات المتعددة للمصطلح نستنتج في الأخير أنها هي المنفذ الوحيد والأساسي للدخول إلى النص والتوغل فيه .

شعرية العتبات في رواية سفاية الموسم :2016

شعرية الغلاف الخارجي :

كالعادة نستطيع أن نؤكد أن الولوج لرواية مالا يمكن أن يكون دون طرق الباب الأول المتمثل في الغلاف فهو العتبة الأساسية التي تخاطب العين، وهو من أهم عناصر النص الموازي التي تساعد في تناول النص الأدبي، ويكتشف للقارئ مضمون النص وأبعاده الفنية لذلك نستطيع القول أن " الغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات و ما تحمله من دلالة مؤطرة للنص،سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية "[11] .

فالغلاف يمكنه في أغلب الأحيان أن يكون واجهة إشهارية للرواية، يجذب القارئ أو يستغني عن قراءتها ويكتشف مضمونها من خلال المكونات التي يحتويها لذلك يعد من بين " مجموع اللواحق التي تحيط بالنص وتشارك في مقروئيته والتي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يحوي معظم المعلومات،إذ يتضمن عنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر وسنة الطبع، والتعيين الأجناسي، قد يتم الاستغناء أحيانا عن بعض المعلومات دار النشر وسنته على سبيل المثال ولكن لا يمكن الاستغناء عن تفاصيل أخرى كعنوان الكتاب واسم المؤلف ولوحة الغلاف "[12]. وغلاف رواية "سفاية الموسم " لمحمد مفلاح يحتوي على كل اللواحق التي يجب أن يتضمنها الغلاف يتشكل من العنوان الذي كتب باللون الأحمر وفوق العنوان نجد اسم المؤلف ويتوسط الغلاف لوحة تشكيلية تحمل في معناها دلالات كثيرة وهي أساس الإشهار الذي يقدمه الروائي لروايته وأسفل اللوحة نجد الرسام يحدد الجنس الأدبي وذلك من خلال كتابة رواية بخط الأحمر الذي استحوذ عليه العنوان إلى جانب دار النشر، فالروائي محمد مفلاح يهتم بمكونات الغلاف كما يهتم بالمتن فكل منهما مكمل للثاني ولا نستطيع أن نتخلى على أحد منهما لان ذلك يخل بشعرية الغلاف الأمامي أو الواجهة الخلفية .

شعرية العنوان :

يؤدي العنوان من العتبات المهمة وهو العتبة الأولى التي ندخل منها إلى دهاليز النص " لذلك ينبغي أن يتم اختيارها بعناية كبيرة من قبل المبدع، وأن تكون لدى المتلقي ثقافة خاصة بكيفية دراسة هذه العتبة، التي تضئ أمامه الطريق للدخول في عالم النص، وفهم خباياه ،وإدراك مكنوناته "[13]، هذا يبين لنا أن الروائي محمد مفلاح شديد الاهتمام دائما في اختيار عناوين رواياته، مما يجعلنا ندرك أنه يهتم بعتبة العنوان لأن في حقيقة الأمر العنوان هو أول ما يقرأ عند اقتناء الكتاب وهو علامة إشهارية تجذب القارئ فعنوان " سفاية الموسم " هو عنوان رواية الكاتب الروائي محمد مفلاح الذي يتحدث فيها عن العشرية السوداء، فقد سرد لنا الأوضاع التي انقلب فيها حال المواطن الجزائري أثناء تطورات الأوضاع السياسية الفوضوية ويحكي عن خطورة تلك التحولات، وإذا تأملنا عنوان الرواية نجد أول ما يلفت النظر أن هذه المعاناة تجسدت في كتابة العنوان باللون الأحمر الذي له دلالة كبيرة كما أنه يعد من الألوان الأساسية، وكان يفضله العرب لأنه يرمز إلى الحب وحرارته كما يرمز للعنف والقوة، ويعتبر اللون مهما لأنه علامة بصرية تؤثر في نفسية المتلقي وهو يستخدم كمقوم تعبيري لإيصال رسالة معينة " هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصبا غية الملونة أو عن شعاع الضوء الملون "[14]، وهذا ما يميز الروائي محمد مفلاح حيث ينتقي الألوان التي تؤثر على المتلقي وتعكس له المتن قبل الغوص فيه فانتقاء اللون الأحمر الذي "يؤثر في النفس تأثيرا عكسيا فيميل الشخص للثورة والانفعال ويحس بالضيق والكآبة "[15]، وقد ورد ذلك في متن الرواية حيث قال " أين كنت خلال العشرية الحمراء ؟ لم أرك في المدينة، اختبأت في العاصمة حتى مرت العاصفة . أرجوك(...) لا تتحدث باسم الشعب فلست وصيا عليه، ثم إنك بهذا الكلام تسهم في إذكاء نيران الفتنة كفانا دماء "[16]، فقصد تسميتها بالعشرية الحمراء لإراقة الدماء الكثيرة حينها فقد جسد الكاتب تلك المعاناة والرعب والخوف الذي عاشه وطنه أثناء تلك الفترة في اختيار اللون الأحمر لعنوان روايته وهو اللون المناسب الذي يعبر عن ذلك كما أن المتأمل لعنوان يجد أن جزء من المتن، فهو يحمل اسم شخصية نذار السفاية "بالسفاية معجميا مشتقة من الزوال والفناء إذ يقترن فعل السفا بالرياح التي تحمل التراب فتنثره وتبعثره، هذه الصورة المنتزعة محملة بشحنات مرتبطة بخلفيات إيديولوجية ممتدة في الذاكرة، وحينما يتناص المبدع لا يستدعيها إلى نصه بمحمولاتها القارة وإنما يعمد إلى

قلب صورتها النمطية فيكسر بذلك أفق التوقع لدى المتلقي حين يجعل من فعل سفا علامة لغوية تحملها إحدى شخصيات الرواية وهو نذار السفاية "[17].كما نجد أن العنوان تجسد في تساقط الأوراق التي تبعثرها الرياح وإذ اقترن بالشق الثاني من العنوان الموسم أصبح ذلك المركب يتكون من لفظتين هما سفاية الموسم فكل شق يكتمل بإسناد الشق الثاني وأصبح العنوان مركب دلالي يتكون من فعل السفا واسم الموسم الذي هو زمن محدود وبالتالي يمكن ان نستنتج أن العنوان يشرح ما ينجلي في المتن من أحداث تمر من جزء إلى آخر كسفاية الموسم " فالعنوان يقوم على تركيب نصي يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط بل يمتد إلى البنى العميقة ويستفز فواصله، ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع، النص، المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة "[18] .

شعرية الصورة المصاحبة :

الصورة التي على الغلاف الرواية تترجم ما في المتن، فلا يمكننا أن نفصل بين المتن والصورة الفوتوغرافية التي تمثل الأيقونة المهمة، حيث تحتل دائما المساحة الكبيرة في الغلاف وهي لغة بصرية حيث من خلالها تحكى الفكرة المقصودة بلغة الشكل فهي عبارة عن لغة تهتم بنقل الأفكار و الدلالات وتنقل التجربة الكتابية لروائي أو الكاتب إلى تجربة بصرية يجسدها الرسام فهي عقد ينجز بين الروائي والرسام حيث إن :"تاريخ الصورة هو تاريخ الإنسان الذي بدأ التواصل عبر الرسم، لتأتي اللغة كنظام إشاري يعتمد على ما تثيره المفردة من صور في الخيال الإنساني ،واطرادا كانت الصورة تحل محل الواقع وتمتلك خاصية الإثبات للمواضيع المجردة وتجعل العالم مقروءا"[19]، فهي الوسيلة الوحيدة المعتمدة لتواصل بين القارئ والمتن وبين القارئ واقتناءه للكتاب فهي علامة إشهاري إلى جانب العنوان فمكوناتها السيميولوجية تدفع القارئ إلى قراءة الرواية والتفاعل مع موضوعها .

وقد تضمنت صورة غلاف رواية (سفاية الموسم) عناصر سيميولوجية متعددة، نبدأها من الأعلى فنجد اسم المؤلف كتب باللون الأسود وتوسط الغلاف في مساحة بيضاء وأسفل الاسم نجد العنوان بالبند العريض وباللون الأحمر .وأسفل العنوان تبدأ اللوحة التشكيلية التي يوجد في الجهة اليسرى فيها صورة لمقهى يجلس أمامه أناس على كراسي وأمامهم طاولات ورجل يحمل حقيبة ويسير وسط الرصيف وعلى الجهة اليمنى شجرة لونت باللون البني وأورقها تتساقط

دلالة على فصل الخريف الذي تأخذ فيه الأشجار لونها البني بعد الاخضرار وتبدأ في تساقط مستقبلة فصل الشتاء وهذه الصورة جسدت في المتن في قوله " وتحرك نحو المقهى المخرب الذي احتفظ باسم " الصمود " وتخلى منذ مدة عن كلمة " التحدي " وهل سيصمد أمام العواصف القادمة ؟ كان المقهى في عهد السبعينيات من القرن الماضي شهيرا بالقهوة الناقوس، والشاي بالنعناع،وبث خطب هواري بومدين الحماسية وأغاني الشيخ إمام ومارسيل خليفة الملتزمة"[20]، فأحداث الرواية بدأت وكانت معظمها في مقهى الصمود حيث يعتبر المكان الوحيد الذي يعرض فيه الناس همومهم ومشاكلهم .

وفي قوله "نزل نذار السفاية بعدما وضع تحت إبطه الأيمن ملف ضخما، ثم سار بخطى سريعة على رصيف الشارع العريض " [21]، فالشخصية التي في الصورة تشير لشخصيات كثيرة في الرواية وهذا ما يبين لنا التفاعل والتضافر الموجود بين العناصر المكونة لبنية الخطاب الروائي وصورة الغلاف، فالشخصية الموجودة في صورة أحيانا يمكن أن تقول أنه خليفة السقاط من خلال قول الروائي في متن الرواية " استقل سيارته الفخمة بعدما رمى محفظته على الكرسي الخلفي وأدار زر المكيف "[22]، فمن هنا يتخيل للقارئ أن الرجل الذي يسير في الصورة هو خليفة السقاط بعد خروجه من المقهى واتجاه إلى السيارة، وفي مقوله آخرى " حمل صالح الوهبة محفظته الجلدية، ثم عرج من رجله اليمنى وهو يتأهب للخروج "[23]، وفي موقع آخر يمكن أن نقول عنه أنه صالح الوهبة لأن الذي في صرة يحمل حقيبة جلدية وهذا ينطبق على ما يحمله صالح الوهبة ونجد الروائي يشير إلى ذلك في المتن أيضا في قوله "ثم تأبط محفظته الجلدية، وخرج هاربا من نظراتها الحزينة " [24] هنا كذلك يشير الروائي أن صالح الوهبة عند خروجه كان يحمل حقيبة جلدية .

وفي موقع آخر يثبت ذلك أنه صالح الوهبة كذلك في قوله " خطف مني الحقيبة التي كنت أحتضنها بلا ريب أعتقد أنها تحتوي على المال . لن يجد فيها إلا أوراق المخطوط "[25]، وفي موقع آخر يمكن أن نقول أنه جمال الكشاني في قوله " دفع جمال الكشاني سعر القهوة التي لم يتناولها ومسك حقيبته، ثم خرج من المقهى أحس بأن الوضع الجديد غير كل الناس اتجه نحو بيته بخطى متثاقلة لم يلتق في طريقه بأي شخص من معارفه أصبح غريبا في مدينته "[26] وفي قوله كذلك " حمل الصحفي حقيبته الجلدية وخرج من المقهى بعدما ودع صديقه و النادل

فريد السينكو ، ثم أسرع الخطى نحو محطة القطار "[27] ففي كل مرة يتبادر لنا أن الشخصية التي في غلاف الرواية تعبر عن شخصيات مختلفة من متنها وهذا يأخذ شكلا بصريا رمزيا منحه فضاء الصورة وفتح للقارئ مظان تأويل المختلفة من خلال قراءة الخطاب الروائي .

أما في الموقع الأخير الذي يمكننا أن نقول عنه هو المترجم الحقيقي لما يوجد في الصورة المصاحبة للغلاف حين قال في آخر الرواية " نهض نذار السفاية دون أن يعلق على الخبر المفزع . أشعل سيجارة، ثم مسك الكتاب والجريدة وغادر مقهى الصمود تمنى وهو ينظر إلى السماء الصافية، لو كان قادرا على البكاء الحار حتى يتخفف من حرقة القلب المتألم امتص سيجارته، وحث الخطى في الشارع العريض وكأنه هارب من مواجهة صدمات هذا الخريف الجاف المقيت ."[28]

فقد لاحظنا أن الروائي محمد مفلاح أعطى صورة واحدة لعدة شخصيات وكان الرسام ذكيا في تجسيد ذلك حيث وضع صورة لمقهى الصمود على اليمين وأمامه مجموعة من الأشخاص الذي يعني بهم كل شخصيات الرواية فقد كان يتداول على المقهى كل شخصيات الرواية وكان مكانهم الوحيد الذي جمع الأصدقاء وجمع معهم إيديولوجياتهم وثقافتهم المختلفة، وفيه تفرق كلهم واندثر ذلك المكان واندثر معه اسمه فيقول " مط نذار السفاية شفتيه بعدما رشف من فنجان القهوة، ثم هز رأسه وأشار إلى اللافتة التي كتب عليها "الموجة لجديدة "وهو الاسم التجاري الذي أختاره المنصورة لمحله المرمم، وقال بصوت خافت :صدقت حتى مقهى الصمود سيتحول إلى محل لبيع الهواتف المحمولة باسم "الموجة الجديدة " "[29]. فيبدو للقارئ عند مشاهدة الصورة الفوتوغرافية كأن المقهى الموجود على الصورة مقهى جديد على عكس الموجودة في المتن فقد أفرز لنا الغلاف عدة إيحاءات بصرية كانت عبارة عن وسيط بين النص والقارئ، وتعكس لنا صلب الرواية كما أنها تعطي تصورا أوليا ومفتاحا لخفايا النص الروائي .

ورغم الدلالات والإيحاءات الكثيرة التي تبعثها الصورة الغلاف وبكل أجزاءها نجد أن الشخصية التي في الصورة تمثل في الأخير شخصية نذار السفاية حيث يتبين لنا ذلك في قول الروائي " نهض نذار السفاية دون أن يعلق على الخبر المفزع، أشغل سيجارة، ثم مسك الكتاب والجريدة، وغادر مقهى الصمود .تمنى وهو ينظر إلى السماء الصافية، لو كان قادرا على البكاء

الحار حتى يتخفف من حرقة القلب المتألم. امتص سيجارته، وحث الخطى في الشارع العريض وكأنه هارب من مواجهة صدمات هذا الخريف الجاف المقيت "[30]، فقد بين لنا الروائي من خلال العنوان والمتن أن الشخصية الرئيسية التي طال بقاءها من بداية الرواية لنهايتها هو نذار السفاية فالعنوان يحمل اسمه والصورة تجسد وجوده عند ارتباطها بالمتن .

شعرية الألوان :

المتأمل لغلاف رواية " سفاية الموسم " يجد هيمنة اللون الرمادي والأسود داخل أرضية كلها بيضاء هذا اللون الذي يجلي الإطار الداخلي للغلاف مما يجعلنا نستشعر أن الروائي أو الرسام يريد من ذلك إظهار تلك الإيحاءات المثيرة بصريا فاللون الأبيض يدل على الصفاء كما أنه يضئ ويؤكد لباقي الألوان كما أنه يدل على سعة المكان، على عكس الأسود الذي يرمز للتعاسة وقد ذكر اللون الأبيض في القرآن في اثنتي عشرة آية منها قوله تعالى " وتولى عنهم وقال يا أسفى على يوسف و ابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم "[31]، فاللون الأبيض يدل على الحزن في هذا الموضوع وتجلى اللون الأبيض في غلاف الرواية يقصد به الروائي كذلك الحزن الذي انتشر في المقهى وذلك بسبب تغير الأوضاع واتجاه كل واحد منهم نحو مصالحه والجري وراء مطامعهم ويتضح ذلك في تصريح مروان المكاس حين تمتم بيأس وقال " ولى عهدنا أجل . ولى عهد المودة والصدق والصفاء والحماس، وأقبل زمن تفرق فيه الأصدقاء الذين جمعهم مقهى الصمود وحلم الحياة السعيدة .هشام الكعام انتخب مسؤولا في البلدية وهو الآن متابع من طرف لجنة التفتيش، ذكرت بعض الجرائد الوطنية أن اللجنة توصلت إلى حقائق خطيرة ستدينه لا محالة .جمال الكشاني غادر المدينة جريا وراء حلم الكتابة والصحافة .محمد المريرة تحول إلى تاجر في كل شئ، وغامر في عالم المخدرات، نذار السفاية النقابي المتعب، غرق في مشاكل الشتوية المعروضة للبيع .خليفة السقاط الفاسد مهدد بعقوبة السجن النافذ صالح الوهبة الأعرج سيتزوج ياسمين العانس كاتبة سر مديرية الأرشيف. زبير البحار انضم إلى جماعة مراد الرواسي، ثم أردف بألم، وأنا الشقي تائه .....أما أنت ..."[32] ، أو نستطيع القول أن دلالة اللون الأبيض هنا تكمن في كون الرسام أراد من خلاله أن يبشرنا بزمن جديد بعد كل الأحداث والتراكمات التاريخية التي عاشتها شخصيات الرواية عبر سرد تلك الحقبة السوداء التي عاشها الشعب بعد العشرية

السوداء فقد أثبت الروائي من خلال هيمنة اللون الأبيض على الغلاف محاولة كل الشخصيات بما فيهم نذار السفاية أن يتجردوا من حياتهم البائسة التي خلفتها العشرية السوداء ومحاولتهم الهروب منها فاللون الأبيض يدل كذلك على " التجرد من الزيف والتخلص من دنيا الألوان، فهو لون الملائكة والقديسين، ولون ثياب المؤمنين ووجوههم في الجنة ،حيث يبدون في صفاء نوراين كامل ،وكأنما تجردوا من المادة وكل ما يذكر بها "[33] فهو لون الذي تتطلع إليه النفس البشرية تخلصا مما هي فيه، وتشعر من خلاله بالأمان والاستقرار والهدوء وهو من الألوان التي يحبها الإنسان وتربط به في بداية حياته وعند نهايتها وهذا ما ترمز له اللوحة الفنية من خلال تطابقها على تلك المساحة البيضاء .

-اللون الأسود :

للون الأسود علاقة ضدية باللون الأبيض فهو نقيضه وأشد الألوان عتمة إنه "اللون الواضح المبهم وهو أبو الألوان وسيدها "[34]، وقد وضعه الرسام ليجسد لنا أن أوضاع وصراعات التي حدثت في الرواية بين شخصياتها واضحة ومبهمة في نفس الوقت فكل شخصية كان لها أهداف وأمال تحب الوصول إليها إلا أن ظروف الحياة والأوضاع الاجتماعية غيرت اتجاه كل واحد منها خاصة بعد العشرية السوداء ويظهر ذلك في ما حدث لي خليفة السقاط الذي هو شخص من شخصيات الرواية التي كان له أحلاما كبيرة لكنها تلاشت مع الأوضاع الجديدة التي حلت بالمدينة وغيرت حياته كلها " فبعد اغتيال جاره الفارس علي البلدي اختفى من المدينة واستقر بالجزائر العاصمة .أهمل أراضي مستثمرته الزراعية التي استفاد منها في مرحلة هيكلة المزارع العمومية، وكان هو وقتذاك تقنيا بمديرية الفلاحة، ثم تحول في زمن العشرية السوداء إلى تاجر في مواد التجميل "[35]، فالرسام اقتصر على استخدام اللون الأسود على شخصيات الجالسة في المقهى مبينا للقارئ أن ما حدث لها لا يمكن لأي لون أن يعب عنها إلا اللون الأسود لأنه "لون كل الأشياء المفزعة والأفكار السوداء والسنوات السوداء "[36]، التي عاشتها الجزائر في أصعب الأوقات فقد أصبح للون أثر وبعد نفسي على المتلقي فلم يصبح يستخدم من أجل التعبير عن الجمال وإنما أصبح يدغدغ المشاعر الإنسانية ويظهر مكنوناتها مما يثبت لنا أن هناك علاقة بين الصورة المرسومة على الغلاف وبين الصورة الشعرية التي يجسدها الروائي في المتن وذلك من خلال تجسيده على اللوحة نرى ذلك في متن الرواية في

صورة ميلود النعماني " وضع ميلود النعماني يمناه على صلعته، ثم غطاها بقبعة البيري السوداء التي أخرجها من جيب سترته الأنيقة .ركب سيارته "لاق"[37] فهنا يمكننا أن نجسد الصورة الشعرية التي أراد الروائي تجسيدها في هذه المقولة هو استخدام اللون الأسود ليخبئ ميلود النعماني فعلته مع فطومة ،كما نجد تدرج اللون الأبيض في جدار المقهى لينتهي إلى اللون الأسود في نهايته وفي ذلك دلالة على نهاية جماعة مقهى الصمود ،فقد كانت بدايتهم مشرقة وخالية من هموم الزمن، صداقة متلاحمة لا يشوبها أي خلل ولكن تغير كل شئ وبدأ يتلاشى إلى أن افترق الأصدقاء وتغيرت أحوالهم من أحلام جميلة وأصبحت القلوب التي كانت تكن الحب والود والإخلاص تحمل الحزن و الكآبة وبلغت الحزن وورد ذلك في قول جمال الكشاني "بأسف :ما أقصى الحياة ! فرقتنا وقضت على أحلامنا نفث نذار السفاية دخان سيجارته نحو النافذة ،وقال بمرارة :بالأمس كنا يد واحدة ،وكان يجمعنا حلم كبير، أما اليوم فقد افترقنا بسبب الأطماع.تنهد جمال الكشاني، وقال بألم جرينا مدة طويلة وراء السراب "[38] وبالتالي خيم على المقهى وأصحابه سواد الكآبة والحزن، وفقد بعضهم حياته وأصبح هنا اللون الأسود "المناسبات الحزينة، والمواقف غير المحبوبة"[39]، فالرسام يرسم غلاف روايته مستخدما ألوانها مختلفة كلها توحي لدلالات متعددة، فالدنيا أصبحت لشخصيات الرواية تشبه الحرباء تتلون بألوان مختلفة فلا يمكنها أن تستقر على حال، فمن السعادة و الاستقرار تغيرت و أصبح لا طعم لها ولا لون .

اللون الرمادي :

جاء اللون الرمادي في المرتبة الأولى من ناحية كثرة استعماله وانتشاره فهو لون باب المقهى ولون لباس الشخصية الرئيسية التي نقول عنها رئيسية لابتعادها عن اللون الأسود الذي طغى على باقي شخصيات المقهى ولون حاشية الغلاف ولون منتشر على الرصيف، ويعتبر اللون جمال في حد ذاته مهما كانت دلالته فاللون الرمادي هو عبارة عن لون محايد كونه لا أبيض ولا أسود، بل يوجد نتاج عن دمج كل منهما معا فهو " لون حيادي بارد لا تأثير له على الأشياء المحيطة، فهو يفتقر إلى الحيوية، وبقدر ما يصبح غامقا فإنه يتجه نحو اليأس ويصبح لونا جامدا "[40]، وقد استخدمه محمد مفلاح لدلالة على الحزن والكآبة والشدة وذلك حين قال صالح الوهبة لنسيمة " لا تتسرعي في اتخاذ أي قرار. أنت تعرفين جيدا قيمة منصب العمل في

هذا الزمن الرمادي "[41] فقد ربط اللون الرمادي بالزمن لأن تلك المرحلة تميزت بالتشاؤم فكانت فترة زمنية صعبة عاشها الجزائريون وهو ما أثبتته شخصيات الرواية والظروف التي مر بها كل بطل .

ونلاحظ كذلك أن الرسام التشكيلي جسد لنا وضع اللون الرمادي في الغلاف ليبين لنا الخوف الذي خيم على معظم الشخصيات ومن ما يخبأه الزمن تقول والدة محمد المريرة لابنها " هذا الزمن صعب، كثرت فيه المصائب وازدادت الشرور، ثم رفعت يديها الضعيفتين عن القصعة الخشبية، ونهضت بخفة ثم نفضت فستانها الرمادي " [42]، فقد دل اللون الرمادي بخوف والدة محمد المريرة من ذهاب ابنها وقراره المخيف في الهروب من البيت ورفضه لما يطلبه والده منه وأحلامه التي دمرت أمام عينيه، ويدل كذلك على عدم الثبات والتغير من اختيار صالح الوهبة لارتداء بدلته الرمادية وذلك من خلال قول الروائي " ارتدى صالح الوهبة سترته الفضفاضة فبدأ في بدلته الرمادي البالية كممثلي الأفلام الفرنسية القديمة"[43]، فقد كان يمثل اللون الرمادي حياة صالح وهبة المتوترة والمتقلبة التي يعيشها وسط عائلته المتمثلة من عدة أفراد ولها هموم كبيرة، وحياته البائسة التي حرم فيها من عدة أشياء حلم بها فقد " تذكر هموم أخته زهراء التي سجنت نفسها في البيت الكئيب. تمنى أن يجد حلا لأزمة السكن التي يعيشها مع عائلته. قرر أن يبحث عن شقة للكراء.لم يعد قادرا على العيش في البيت المتواضع مع تسعة أفراد. أبوه مريض بالربو، وجل إخوته طردوا من المدرسة، وهم يواجهون هموم بطالة "[44]، فاختيار الألوان على غلاف الرواية لا يكون اختيارها عشوائيا بل هي تحاكي المتن وتعبر عما فيه وهذا ما دل على اللون الرمادي .

اللون البني الفاتح :

وجد هذا اللون في مساحة غلاف الرواية في الجهة اليسرى وفي الأشجار التي على رصيف، إنه اللون البني المصفر الذي يدل على فصل الخريف، وهو مزيج من الألوان التالية الأحمر والأصفر والأزرق ولكل لون دلالة يعبر عنها فاللون الأحمر قد ارتبط بالدم والنار وحتى التمرد في هذه الحياة ،كما أنه من الألوان النارية والأكثر إثارة فهو يعبر عن القوة والحب والجرأة في ميادين أخرى فهو "لون الدم النابض ،ويرمز إلى الانفعالات المتدفقة والممزقة "[45] كما أنه يتميز " بمعنى الحزن والحقد والعار " [46]، وقد استخدمه الشعراء في الكثير من المواضيع أيضا الوصف

والمدح والرثاء والهجاء و الغزل " فهو من أجمل الألوان في صورة المرأة في الشعر العربي : خضابها وزينتها وحليها وملابسها، وسميت الجميلة عاتكة أي حمراء، وقيل : إن الحسن أحمر، وكانت الخرزة الحمراء مراعاة للمحبة، تتحبب بها المرأة لزوجها "[47]، فقد تعددت دلالات اللون الأحمر، وتوظيفه في الطبيعة اتخذ صورة متنوعة فمن معالم الطبيعة التي استخدم فيها اللون الأحمر في النبات، الفاكهة (التفاح، الفراولة ،....)، وشقائق النعمان والورود .

ونجد ذلك في قول نذار السفاية لمحمد المريرة " وردة حمراء في هذا الخريف الجاف !؟ هل من جديد يا صديقي المزلوط ؟ "[48]، فقد دل اللون الأحمر هنا عن الشكر والمشاعر الحلوة التي قدمتها له الفتاة دليلة تعبيرا له عن ما قدمه لها من مساعدة .كما يعبر عن الجمال من خلال ارتباطه بالملابس التي ارتدتها سكينة حين قررت اللقاء مع هشام الكعام " لفت شعرها بمنديل أبيض، وأرسلت خصلات منه على كتفيها، ودارت حول نفسها معجبة بصحتها ورشاقتها، ثم تفحصت فستانها الأحمر، وقالت في نفسها :متى ألقاك يا هشام الكعام ؟ التقطت حقيبة اليد البيضاء التي كانت موضوعة قرب الخزانة، ثم انتعلت الحذاء الأحمر ذا الكعب العالي "[49]، ارتبط اللون الأحمر بالجمال حين اخترته سكينة لأنه يظهر قوتها وثقتها بنفسها و شوقها لمحبوبها الذي طال فرقهما "فهو لون يسبب الإحساس بالحرارة ،ويزيد من الانفعال "[50] .

اللون الأصفر :

يدل هذا اللون على الذبول والجفاف والفناء واليبوسة،كما يعتبر أيضا لون الفرح لكثرة إضاءته وقد تعددت دلالات هذا اللون، وذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى :" ولئن أرسلنا ريحا فرأوه مصفرا لظلوا من بعده يكفرون "[51]، وهنا يقر الله تعالى أن اللون الأصفر يدل على فساد الزرع و" إن اللون المصفر في الآية وصف لنبات دال على الفناء والعذاب كما يدل على قدرة الخالق سبحانه وتعالى الذي يجعل الخضرة و الطراوة صفرا وذبولا "[52]، ويعتبر اللون الأصفر عند اكتساب لون أوراق الشجر المتساقطة في فصل الخريف، وكذلك يعبر عن الأشياء التي تقترب من الموت ويدل على الغنى والمكانة وكان يلبسه الملوك فتمثل في " الأضريج وهو لباس أصفر يلبسه الملوك، وكان يسمح للبغايا بلبسه ليتناسب حالهن مع الأثرياء الذين كانوا يترددون عليهن في الغالب، وكنا يعشن حياة التنعم من كثرة الأموال التي كانت تغدق عليهن "[53]، وهذا ما

فعله خليفة السقاط حين ارتدى اللون الأصفر لإلقاء المقابلة مع رئيس الدائرة ف" سوى ربطة عنقه الحمراء المتدلية على قميصه الأصفر و ألقى نظرات متفحصة على معطفه الكشميري البني، ثم مرر يديه الناعمتين على شعره الأمس الفاحم (...)قرر أن يسافر إلى الجزائر العاصمة "[54] فقد أراد خليفة السقاط أن يثبت وجوده و كيانة من خلال اختياره للون الأصفر ،ويثبت لمدير الري أنه ابن فرحات السقاط الذي له سمعة جيدة وأنه من أغنياء المنطقة .

اللون الأزرق :

فاللون الأزرق كباقي الألوان له دلالات واسعة ومتنوعة، ولكل درجة منه تعبر عن دلالة معينة فاللون الأزرق الغامق يختلف عن اللون الأزرق الفاتح فكل منهما يعكس لنا دلالة وقد ذكر في القرآن في قوله تعالى " يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا "[55]، فدلالة هنا على تغير وجوه الكافرين من الخوف إلى اللون الأزرق وأيضا كلمة "زرقا تدل على شدة الازرقاق، مع ما يكتنفه من كآبة شديدة وحزن عميق وشعور بالإشراف على الموت "[56]، وذكر كذلك في الشعر لدلالة على الجمال في قول ابن نباتة :

وأزرق العين يمضي حد مقلته مثل السنان بقلب العاشق الحذر

قالت صبابة مشغوف بزرقتها دعها سماوية تمضي على قدر[57]

فقد عبر الشاعر عن جمال العيون الزرقاء التي تأثر بها وجعلته يعشقها ورأى فيها ذلك اللمعان والصفاء الموجود في زرقة السماء إلى جانب أن النظر إلى زرقة السماء يبعث فينا الاطمئنان والراحة فهنا الشاعر أعطى دلالة غير التي كان يراها العرب في هذا اللون .

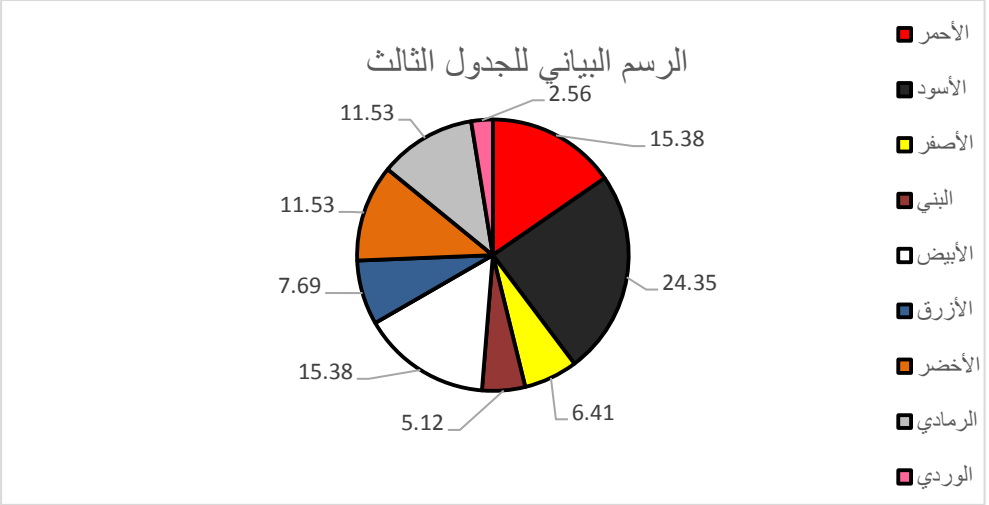
وقد ربط اللون الأزرق في الرواية باللباس في قول الروائي " التفيت إليه رجل يرتدي حلة ميكانيكي زرقاء، وخاطبه قائلا أرجوك، لا تقحمنا في صراعاتكم. لسنا هنا من أجل تصفية الحسابات السياسية "[58]، فقد رمز اللون الأزرق إلى التعب و العياء وظروف الصعبة التي مر بها الشعب الجزائري أثناء العشرية السوداء والأوضاع السياسية المتردية ونجد هذا أيضا في كراسة نسيمة الرواسي " ألقت الجريدة على الكراسة الزرقاء التي دونت فيها بعض خواطرها. لامت نفسها على تكاسلها.لم تستطع أن تكتب عن اللحظة التي ضعفت فيها أمام خليفة

السقاط.كيف أحبت هذا الرجل القذر ؟"[59]، فقد حمل الأزرق لون كرستها التي سجلت فيها التي سجلت فيها همومها ومشاكلها العاطفية وحتى المهنية والعائلية فالون الأزرق حمل ضعفها واختيارها الخطأ لشخص خانها وتخلى عنها فقد سجلت فيها كذلك مخاوفها والحالة السيئة التي كانت فيها إلى جانب محنها ويمكن أن نقول أن اللون الأزرق رمز هنا للغضب والندم وكل ما هو منبوذ لدى نسيمة الرواسي .

ونجد كذلك في ملابس والد محمد المريرة شعبان ويظهر ذلك في قول الروائي " قاطعها شعبان قائلا بسخط :تعبت. أخشى أن أموت بسكتة قلبية.لم أعد قادرا على الجري وراء الكرو. ونزع سترته الزرقاء البالية، ثم كشف عن جرح بذراعه اليمنى وأستطرد مخاطبا زوجه :تأملي جيدا هذا الجرح.كاد صندوق البطاطا يبتر ذراعي انظري يا ام الكسول "[60] رمز اللون الأزرق هنا على المعيشة السيئة على الفقر والتعب نتيجة الجري وراء لقمة العيش، وكسب قوة يومه .

جدول يبين لنا عدد تكرار والنسبة المئوية لكل لون في الرواية :

الألوان	عدد تكرارها	النسبة المئوية
الأحمر	12	%15.38
الأسود	19	%24.35
الأصفر	05	%06.41
البني	04	%05.12
الأبيض	12	%15.38
الأزرق	06	%07.69
الأخضر	09[2]	%11.53
الرمادي	09	%11.53
الوردي	02	%02.56



الخاتمة:

العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة تمكن القارئ من الولوج إلى أغوار النص، خلال علاماته ودلالاته، وبعد البحث حول معالم شعرية العتبات خرجنا بجملة من النتائج:

- العناوين التي يختارها " محمد مفلاح" كلها حاملة للألغاز وتدفع القارئ إلى بذل مجهودات من أجل تحليلها ومن بينهم عنوان سفاية الموسم.
- كما أنها تساعد المبدع أو القارئ إلى إنتاج عملية تواصل بينه وبين النص، فهي تحمل الكثير من الرسائل بين المبدع والمتلقي، مما يجعلها تضفي لمسة جمالية على النص.
- تفتح زاوية النظر من خلال فهم النص واستيعاب ما يحيط به من جوانبه الداخلية والخارجية معتمد على الكثير من التوقعات وطرح الكثير من التساؤلات.
- غلاف الرواية هو عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات حيث يمارس وظيفة إغرائية تعمل على جذب الذات المتلقية.
- عملت كل من الصورة والغلاف والعناوين، حتى اسم المؤلف لمسة شعرية أضفت على أعماله ميزة عن باقي الروايات، مما يجعلها تجبر القارئ وتستوقفه على قراءتها مما يجعله يبحث عن معناها داخل النص.
- **قائمة المصادر والمراجع**

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادرة ، بيروت ، دط ، دت ، المجلد الرابع عشر ، مادة (روى) .
2. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تج محمد البقاعي ، دار الفكر للطباعة و النشر ، ط1 ، 2003 ، ص 1161.
3. اخراج إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، ج 1، اسطنبول ، تركيا، 1960، ص 384.
4. محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص31.
5. - صلاح صالح، سرد الأخر (الأنا و الأخر عبر اللغة السردية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 2003 م، ص17.
6. سليمة لوكام:" شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطرس إلى العتبات"، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، عدد 23، جانفي 2009، ص 38.
7. Gérard Genette : Seuils, coll. Poétique iditon de Seuils , 1987, P7.
8. علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1،1997، ص 21.
9. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحور للنشر اللاذقية سوريا، ط1، 1997، ص 21.
10. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص ص (74 ، 79).
11. علال سنقوقة، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1996 / 1997، ص 11.
12. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010 م، ص 284 .
13. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، ج3، ص 13 .
14. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية .(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، عدد 240، 1998، ص 27.
15. ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ج1، 1997، مادة (وسم)، ص 927.
16. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ج2، دط، دت، ص 357 – 358 .
17. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر،1431 هـ، 2010 م، ص 29، 30 .
18. الجوهري، الصحاح في اللغة، ط3، دار الملايين، بيروت، 1984 ، مادة (وسم) .
19. حفناوي يعلي (التجربة العربية في مجال السيمياء) محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الاختلاف جامعة محمد خيضر بسكرة، أفريل 2002، ص 159.
20. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 297.
21. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 5،6 .
22. أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص 19.
23. [25]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها وابدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر (د،ط)،2007، ص19.
24. [26]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 11 (مادة عتب) .
25. [27]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997، ص 948 (مادة عتب).
26. [28]- الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د، ط 2004، ص 206.
27. [29]- شوقي ضيف و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 581، 582، (مادة عتب) .
28. [30]- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، 2012، ص 13.
29. [31]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008، ص 40.

30. [32]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص 133.
31. [33]- نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 225.
32. [34]- عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط2008،1،ص 17.
33. [35]- سون البياتي،عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية،ص 36.
34. [36]- محمد مصطفى كلاب، عتبات النص في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي دراسة سيميولوجية سردية تاريخ النشر 22-05-2016 ، تاريخ التصفح 07-10-2018.
35. محمد مصطفى كلاب،أستاذ الأدب والنقد المشارك ،قسم اللغة العربية،كلية للآداب الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، البريد الالكتروني للباحث المرسل : e-mailaddressmkollab@iugaza.edu.ps
36. [37]-كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم، دار المتقين، بيروت، لبنان، ط1،2012، ص68.
37. [38]- المرجع السابق، ص103.
38. [39]- الرواية، ص 18.
39. [40]- آيت حمادوش فريدة، شعرية المتعاليات النصية في رواية سفاية الموسم (الدروب المتقطعة)، مجلة لغة كلام، 2015/01، ص80.
40. [41]- إبراهيم بادي، دلالة العنوان وأبعاده في موته الرجل الأخير، مجلة المدى،ع26، 1999، سوريا، ص 114.
41. [42]- سالم العوكلي، الصورة والواقع، المجلة الليبية، المقتطف،ع32، ديسمبر 2003.
42. [56]- إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، دار جروس برس، ص 130.
43. [57]- عبد العزيز المقالح، إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة،مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، السنة الرابع والعشرون،ع:283 ،284 ،أيلول، تشرين الأول،1985 م، ص 61.
44. [59]- محمد حافظ دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج:5،ع:2، 1985م، ص44.
45. [62]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون،عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، 1997م، ص 200.
46. [63]- فاتن عبد الجبار جواد ، اللون لعبة سيميائية، (بحث إجرائي في تشكل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ط1، ص 163.
47. [68]- غراهام كولبير،الفن والشعور الإبداعي ، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ،1983م، ص 251.
48. [69]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م،ص 232.
49. [70]- إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية: دار جروس برس، ص 81.
50. [73]- عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1985م، ص 146.
51. [75]-كريم شلالي الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقن للثقافة والعلوم،ط1،بيروت، لبنان، 2012،ص 50.
52. [76]- أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، ص 59.
53. [80]- رنا أحمد عيسى مناصرة، اللون ودلالاته في شعر ابن نباتة المصري، رسالة لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل، 2014،2015، ص 76.

الهوامش:

[1]- ينظر، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادرة ، بيروت ، دط ، دت ، المجلد الرابع عشر ، مادة (روى) .

[2]- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تج محمد البقاعي ، دار الفكر للطباعة و النشر ، ط1 ، 2003 ، ص 1161.

[3]- اخراج إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، ج 1، اسطنبول ، تركيا، 1960، ص 384.

[4]- محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص31.

[5]- صلاح صالح، سرد الأخر (الأنا و الأخر عبر اللغة السردية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 2003 م، ص17.

[6]- سليمة لوكام:" شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطرس إلى العتبات"، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، عدد 23، جانفي 2009، ص 38.

[7]- Gérard Genette : Seuils, coll. Poétique iditon de Seuils , 1987, P7.

[8]- علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1،1997، ص 21.

[9]- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحور للنشر اللاذقية سوريا، ط1، 1997، ص 21.

[10]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص ص (74 ، 79).

[11]- علال سنقوقة، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1996 / 1997، ص 11.

[12]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010 م، ص 284 .

[13]- مصطفى الصاوي الجويني، في الآدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، ج3، ص 13 .

[14]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية .(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، عدد 240، 1998، ص 27.

[15]- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ج1، 1997، مادة (وسم)، ص 927.

[16]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ج2، دط، دت، ص 357 – 358 .

[17]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر،1431 هـ، 2010 م، ص 29، 30 .

[18]- الجوهري، الصحاح في اللغة، ط3، دار الملايين، بيروت، 1984 ، مادة (وسم) .

[19]- حفناوي يعلي (التجربة العربية في مجال السيمياء) محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الاختلاف جامعة محمد خيضر بسكرة، أفريل 2002، ص 159.

[20]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 297.

[21]- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 5،6 .

[22]- ينظر، أمعضيشو فريد، المنهج السيميائي، تاريخ المعاينة،19، 02، 2007 .

[23]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 31، 32 .

[24] ـ أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص 19.

[25] - مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها وابدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر (د،ط)،2007، ص19.

[26] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 11 (مادة عتب) .

[27] - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997، ص 948 (مادة عتب).

[28] - الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د، ط 2004، ص 206.

[29] - شوقي ضيف و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 581، 582، (مادة عتب) .

[30] - نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، 2012، ص 13.

[31] - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008، ص 40.

[32] - محمد الصفراني، التشكيل البصري في العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص 133.

[33] - نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 225.

[34] - عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1،2008،ص 17.

[35] - سون البياتي،عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية،ص 36.

[36] - محمد مصطفى كلاب، عتبات النص في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي دراسة سيميولوجية سردية تاريخ النشر 22-05-2016 ، تاريخ التصفح 07-10-2018.

محمد مصطفى كلاب،أستاذ الأدب والنقد المشارك ،قسم اللغة العربية،كلية للآداب الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، البريد الالكتروني للباحث المرسل : e-mailaddressmkollab@iugaza.edu.ps

[37] -كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم، دار المتقين، بيروت، لبنان، ط1،2012، ص68.

[38] - المرجع السابق، ص103.

[39] - الرواية، ص 18.

[40] - آيت حمادوش فريدة، شعرية المتعاليات النصية في رواية سفاية الموسم (الدروب المتقطعة)، مجلة لغة كلام، 2015/01، ص80.

[41] - إبراهيم بادي، دلالة العنوان وأبعاده في موته الرجل الأخير، مجلة المدى،ع26، 1999، سوريا، ص 114.

[42] - سالم العوكلي، الصورة والواقع، المجلة الليبية، المقتطف،ع32، ديسمبر 2003.

[43] - الرواية، ص 12.

[44] - الرواية، ص 15.

[45]- الرواية، ص 04.

[46]- الرواية، ص43.

[47]- الرواية، ص44.

[48]- الرواية، ص 84.

[49]- الرواية، ص 124.

[50]- الرواية، ص 129.

[51]- الرواية، ص 130.

[52]- الرواية،ص127.

[53]- الرواية، ص 130.

[54]- سورة يوسف، الآية 84 .

[55]- الرواية، ص ص،117،116.

[56]- إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، دار جروس برس، ص 130.

[57]- عبد العزيز المقالح، إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة،مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، السنة الرابع والعشرون،ع:283 ،284 ،أيلول، تشرين الأول،1985 م، ص 61.

[58]- الرواية، ص 14.

[59]- محمد حافظ دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج:5،ع:2، 1985م، ص44.

[60]- الرواية، ص 51.

[61]- الرواية، ص، ص، 126،125.

[62]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون،عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، 1997م، ص 200.

[63]- فاتن عبد الجبار جواد ، اللون لعبة سيميائية، (بحث إجرائي في تشكل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ط1، ص 163.

[64]- الرواية، ص 23.

[65]- الرواية، ص 35.

[66]- الرواية، ص 43.

[67]- الرواية، ص 44.

[68]- غراهام كولبير،الفن والشعور الإبداعي ، ترجمة منير صلاحي الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ،1983م، ص 251.

[69]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م،ص 232.

[70]- إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية: دار جروس برس، ص 81.

[71]- الرواية، ص 48.

[72]- الرواية، ص 91.

[73]- عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1985م، ص 146.

[74]- سورة الروم، الآية 51.

[75]-كريم شلالي الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقن للثقافة والعلوم،ط1،بيروت، لبنان، 2012،ص 50.

[76]- أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، ص 59.

[77]-الرواية، ص 40.

[78]- سورة طه، الآية 102.

[79]- كريم شلالي الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم، ص 56.

[80]- رنا أحمد عيسى مناصرة، اللون ودلالاته في شعر ابن نباتة المصري، رسالة لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل، 2014،2015، ص 76.

[81]- الرواية، ص 11.

[82]- الرواية،ص 19.

[83]-الرواية، ص 36.