Issn:2437-0967 مجلة اللغة الوظيفية
المجلد9،العدد1
2022

رمزيّة اللون والتشكيل البصري لعتبة الغلاف في" ثلاثيّة الجزائر" لعبد الملك مرتاض

Color symbolism and optical modulation of the cover threshold in"Algeria Trilogy" by Abdel Malek Mortad

د- فاطمة الزهرة ناضر*

جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف/الجزائر

البريد الإلكتروني: NADHARFATIMA@GMAIL.COM

تاريخ الإرسال:2021/08/06	تاريخ القبول:2022/04/06	تاريخ النشر:2022/06/10

الملخص:

يعدّ العنوان البؤرة المركزيّة لعملية الإبداع الفنيّ، والعتبة النصيّة الأولى التي تجذب القارئ باعتباره أول علامة بصريّة تواجهه، وتستوقفه وتمارس فاعليتها في أسره وتحرك فضوله، وتُغويه لولوج متاهة الخطاب الروائيّ بكلّ تعرجاته الإبداعيّة والفنيّة.

لذا نجد عبد الملك مرتاض اهتم به وجعل عنوان" ثلاثية الجزائر" فاتحة نصيّة وعنوانا رئيسيّا لروايته الانسيابيّة، وذلك عن طريق خلق نوع من التناغم والتواشج بين عنوان روايته وصورة غلاف الواجهة التي اعتمد فيها على عالم الألوان وصورته الشخصية في هيكلة إطارها من أجل الترويج لعمله الأدبيّ وذلك من خلال تحويل الفضاء البصري للصورة الثابتة إلى فضاء مفعم بالدلالة والإيحاء، بغية عرضه على جمهور القراء بمختلف مستوياتهم المعرفيّة عن طريق إحاطته بمجموعة من العتبات والفنيّات لإثارة لذة القراءة لديهم ولفت انتباههم إلى جمالية العنونة، واستدراجهم للولوج إلى القلب المشهدي للنص. لذلك سنحاول استنطاق الفضاء البصري لعنونة الرواية بصورة كليّة لمعرفة أبعاده الدلاليّة والإيحائية الكامنة في أغواره والمختزلة بين طياته.

الكلمات المفتاحيّة: عبد الملك مرتاض؛ الرواية؛ اللون؛ ثلاثيّة الجزائر؛ الفضاء البصريّ؛الرمز.

Abstract:

The title is the central focus of the artistic creation process, and the first textual threshold that attracts the reader as it is the first visual sign that confronts him, stops him, exercises its effectiveness in his captivity, stirs his curiosity, and lures him into the maze of narrative discourse with all its Meanders creative and artistic meanings.

* المؤلف المرسل

Abdel Malek Mortad took interest in the title and chose the title "Algeria Trilogy" as the main title for his novel by creating a kind of harmony and intertwining between the title of his novel and the front cover image of the novel in which he invoked the world of colors and his personal image in structuring its frame in order to promote his literary work by transforming the visual space into the still image. and space full of semantics. she attracts readers to read the text, and draws their attention to the aesthetic of addressing.

Therefore, we will try to study the visual space of the title of the novel to discover its semantic and symbolic dimensions.

key words:
Abdel Malek Mortad; the novel; the color; Algeria Trilogy; Visual space ; symbol .

مقدمة:

اهتمّ عبد الملك مرتاض كغيره من الروائيين بالعتبات النصيّة والفضاء البصري، حيث عمل على خلق نوع من التلاؤم بين عنونة روايته "ثلاثية الجزائر "وغلاف واجهتها المؤسس على البنية اللونيّة برؤية فنيّة متميزة، لذا سنحاول من خلال هذه الورقة البحثيّة دراسة الفضاء البصري لعنونة "ثلاثيّة الجزائر" من الناحية اللونيّة لمعرفة بناه الرمزيّة والدلاليّة.

– فما المقصود بمفهومي كلّ من مصطلحيّ الرمز واللون؟

– وكيف يتجلى الاشتغال الرمزي للألوان في الفضاء البصري للعنونة "ثلاثية الجزائر" ؟

فضلاً عن الطبيعة المعرفيَّة لخطاب هذه الإشكاليَّة، آثرنا أن نعتمد في هذا البحث مقاربةً دلاليّةً تسترفد بفواعل السيميائيَّة السرديَّة طورًا، وبالإجراء النقديّ الجماليّ؛ النسقيّ والسياقيّ، أطوارًا أخرى، بغية الكشف عن الآليّة التي يشتغل وفقها اللون داخل بنيّة الفضاء البصري الروائي للعنونة باستكناه عناصره الفنيّة من الناحية الرمزيّة، الدلاليّة والإيحائيّة.

1 – مفهوم الرمز(Le symbole):

يعدّ الرمز من المفاهيم الأدبيّة المعاصرة، والأساليب الفنيّة المتميزة التي تحتلّ مساحة مهمة في الأدب بشقيه الشعري والنثري، حيث اهتمّ به الروائيون والشعراء، وجعلوه مرآة تعكس رؤاهم وتعبر عن حالاتهم ومعاناتهم، وتبرز فرادة ذائقتهم الإبداعيّة.

1-1 لغة:

إنّ الحمولة المعجميّة للفظة "الرمز" في التراث العربيّ تتوافق مع ما رسمه القرآن الكريم إلى حدّ كبير، فهي عبارة عن تصويت خفي باللسان أو حركات تقوم بها إحدى الحواس: العينين الحاجبين الشفتين، الفم...

وقد جاء في لسان العرب أنّ: «الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كلّما أشرت إليه بيد أو بعين» [1].

وفق هذا المنظور يتبين أنّ الرمز عند ابن منظور هو ذلك الصوت الخفي الناجم عن الهمس والإشارة المتعلقة بالشفتين واليد، والإيماء المرتبط بحركة الحاجبين والعينين.

وقد ورد في القرآن الكريم بمعنى الإشارة، قال تعالى: ﴿*آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا* ﴾ آية 41 من سورة آل عمران[2].

وإذا ألقينا نظرة على معاجم اللغة وجدنا لفظة "الرمز" تحيل في معظمها إلى معنى الهمس والإشارة و الإيماء وهذا ما أجمله الزبيدي بقوله:« الرمز بالفتح ويضم ويحرك:الإشارة إلى شيء ما يُبانُ بلفظ بأي شيء، أو هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشفتين؛ أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، أو العينين،أو الحاجبين، أو الفم أو اليد، أو اللسان، وهو تصويت خفي به كالهمس»[3] .

بناء على ما سبق نستخلص أنّ الحمولة اللغويّة لمفهوم "الرمز" انحصرت في ثلاثة مفاهيم هي: الهمس والإشارة، والإيماء، وكلّها تحيل إلى مفهوم الإبانة والإيضاح بهدف إظهار ما تخفيه النفس البشريّة، وتستره من مشاعر وعواطف.

أما في التراث الغربيّ فإنّ أصل كلمة الرمز"**Le symbole**" تعود إلى العصور القديمة فهي مشتقة من(**sumbolein**) اليونانيّة، والتي تعني الحرز والتقدير، وهي كلمة مؤلفة من مقطعين هما: "**sum**" بمعنى: مع و"**boleinl**" بمعنى: الحرز، وهي تدلّ على قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب كعلامة على حسن الضيافة والاهتمام، وقد اشتقت هذه الكلمة من الفعل اليوناني الذي يحمل معنى الرميّ المشترك" **Jeter .ensemble**" أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما والجمع بينهما في حركة واحدة نظرًا لوجود علاقة التشابه بين الإشارة والشيء المشار إليه[4].

1-2- اصطلاحًا:

يعتبر الرمز قيمة إشاريّة تلاحظ عبر الأشياء وذلك عن طريق إثارة الإدراك الإنساني، وقد قسم إيدوين بيفان (**Bevan**) الرمز إلى نوعين:

الرمز الاصطلاحي: وقصد به الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزًا لدلالاتها.

الرمز الإنشائي: وهو نوع من الرموز سبق التواضع عليه كالرجل الذي ولد أعمى فتوضع له طبيعة اللون القرمزي بأنّه يماثل نفير البوق[5].

والشيء الملاحظ على هذين النوعين أنّ الأول قائم على الإشارات الاصطلاحيّة الخالية من التشابه أما النوع الثاني فإنّه مستوحى من مستوى الوقائع اليوميّة، لكن دون التمثيل لها من الواقع الأدبي.

أما جون دوبوا **(Jean dubois)** فقد رأى بأنّ الرمز هو كلّ شكل يحلّ محلّ شيء آخر في الدلالة عليه ،لا بطريقة المطابقة التامة وإنّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضيّة أو متعارف عليها كدلالة الدخان على النار، ودلالة الميزان على العدالة.[6]

الدخان:الدال ⟵	النار:المدلول
الميزان:الدال ⟵	العدالة:المدلول

كما اعتبر الرمز حسب العرف اللسانيّ علامة لغويّة« ممثلة لشيء آخر ودالة عليه فتمثله وتحلّ معه والرمز يمتلك قيمًا تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائنًا ما كان وهو علامة محسوسة تذكر شيء غير حاضر فالعلم وهو قطع من القماش الملون يرمز إلى الوطن والأمة، والصليب يرمز إلى المسيحيّة، والهلال يرمز إلى الإسلام، كما استخدم الشعراء ريح الصبا رمزاً للمحبوب الغائب والوردة رمزًا للجمال، والتنين عند الصينيين رمزًا للقوة الملكيّة »[7] .

بناء على ماسبق يتبين أنّ الرمز علامة لغويّة محسوسة تستدعى من أجل الإحالة على شيء غائب لا يدرك إلاّ عبر العقل الذي يفكّ شفراته الأيقونيّة ويربطها بدلالاتها المرادة حيث تتألف هذه العلامة من دال/ مشار ومدلول/مشار إليه تجمع بينهما علاقة مشابهة بين المرئي والمجرد.

أما "كارل يانج"**(Carl jung)** فرأى أنّ الرمز هو« أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء والتناقض كذلك »[8] وبذلك يكتسب التعبير رمزيته، وتتوسع دلالته، وتبرز شعريته وجماليته، وتتبلور رؤيته الفنيّة باعتباره ضربًا من التصوير.

لذا نجد "كارليل" يرى أنّ الرمز يتميز بخاصتيّ التخفي والتجلي فهو «يكشف ويحجب في آن واحد فهو يحجب ما ينطوي عليه ويقاوم كلّ شرح أو إيضاح، لأنّه مؤسس على التناظر الذي يصفه الفلاسفة بأنّه بدائيّ وطفوليّ ولا عقليّ»[9]، بالاعتماد على الإيحاء لا المباشرة والوضوح وفق مبدأ التناظر المتشكل عن طريق الوجدان لا العقل،لأنّ «بين الرمز وما يرمز إليه حد أوسط بين احتجاب الدلالة الرمزيّة وانكشافها إذ يحجب الرمز ما ينطوي عليه بواسطة التماثل البدائيّ اللاعقلي الذي يحيل إلى الفوارق الكيفيّة الدقيقة ولا إلى معرفة النظائر بواسطة التصنيف المنطقيّ، وإنّما يصدر في هذا التماثل عن مقولات الحدس والوجدان، مما يجعل التعبير الرمزيّ حجابًا على الدلالة»[10]من هنا فالحدس وحده هو القادر على اكتشاف الرمز ودلالته وفكّ طلاسمه وتخفيه واحتجابه.

لذا يرى الناقد الأمريكي "بلاكمو"**R.P. blakmur** أنّ « الرمز ليس بالنسبة إلى ما قيل وما قرر وإنّما بالنسبة إلى ما لم يقل وما لا يمكن قوله، فهو لا يرمز إلى شيء معروف من قبل ولكن لشيء يوجده الكشف ويكاد ينكشف »[11]،حيث يتجسد الرمز ويتوارى فيما قيل واعتبر أنّه لم يقلْ باعتباره بؤرة رئيسية للقناع والإيحاء، فهو جلي منكشف لقائله ،وفي الوقت نفسه خفيّ على القارئ الذي يكاد ينكشف له عن طريق الحدس.

1-3-الرمز الأدبيّ:

يتميز الرمز الأدبي بالخفاء وعدم الإيضاح والإفهام نظرًا لعدم الجهر به،فهو«تركيب لفظيّ يستلزم مستويين: مستوى الصور الحسيّة التي تأخذ قالبًا للرمز ومستوى الحالات المعنويّة التي نرمز إليها بهذه الصور الحسيّة»[12]حيث تقوم بنية الرمز على صورتين:صورة حسيّة متجسدة في الواقع أو في لاشعور وصورة ناتجة عن الحالات المعنويّة المثارة عن طريق الرمز بالاعتماد على العلاقات المرتبطة بالحدس والشعور، إنّه «قيمة إيحائيّة توقع في النفس ما لا يمكن التعبير عنه بطريقة التسمية والتصريح»[13]، لغته الفنيّة الإيحاء وسمته بعد الرؤية والتخفي.

فهو« يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح أكثر صفاء وتجريدًا، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق بتقنية الرمز(...) لأنّه يبدأ من الواقع لكنّه لا يرسم الواقع بل يدره إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعيّة لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتيّة للشاعر»[14].

بناء على ما سبق يكون الرمز تجسيدًا للرؤية الذاتيّة للكاتب، وذلك عن طريق هدم الواقع وإعادة بنائه بواسطة الإيحاء والمجاز والقناع.

ولقد ارتبط الرمز بالدلالة ارتباطًا وثيقًا إذ أنّه اتخذ قيمته مما يدلّ عليه ويوحي إليه باعتباره الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنيّة الجماليّة ،وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره إذ بإمكانيته إدخال القارئ إلى عوالم لا حدود لها، ودفعه إلى الغوص في مضمون النصوص وخباياها[15]لفكّ شفراته وأيقوناته الفنية من خلال الاندماج به والتعمق في استنطاق مضمونه الإيحائيّ.

2- رمزية اللون في عنونة الثلاثيّة:

إنّ أول ما يستوقفنا، ويشدّ انتباهنا في هذه الرواية العتبة العنوانيّة:" ثلاثيّة الجزائر" وهي عبارة عن « العنوان المركزيّ والمفتاح الرئيس للولوج إلى عتبة النص الخارجيّة »[16] التي تجسد رؤية شموليّة للرواية، تتماهى فيها صورة الكلّ عبر الجزء، وتتشكلّ عبر العناوين التاليّة:

1- الملحمة 2- الطوفان 3-الخلاص.

التي تعتبر« المفاتيح الرئيسيّة للدخول إلى عتبات النص الداخليّة » [17]وذلك بانفتاحها على عالم الرواية الكليّ حيث تتلاحم الروايات الثلاثة مع بعضها لإنتاج كيان "ثلاثيّة الجزائر" وإقامة الرواية النهر التي تمتدّ أحداثها عبر ثلاث حقب زمنيّة متتابعة وثلاثة أجيال متتاليّة.

-فترة الاحتلال الأسبانيّ للمدن الجزائريّة	**الأجداد.**
2- فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر	**الأباء.**
3- فترة الاستقلال والحرية	**الأبناء**

2-1- رمزيّة صورة الغلاف:

صور الأغلفة الخارجيّة لرواية ثلاثيّة الجزائر:الملحمة،الطوفان،الخلاص.

يستمدّ العنوان المركزيّ" **ثلاثيّة الجزائر**" والعناوين التحتيّة: **الملحمة، الطوفان الخلاص**، المؤلفة لهندستها الروائيّة أهميّتها من خلال تموقعها المكانّي على واجهة الغلاف الخارجيّ والورقة الداخليّة

إذ تغطي صورة الروائيّ عبد الملك مرتاض النصف الأيمن من الغلاف الخارجيّ، وتهيمّن عليه أما النصف الأيسر ففيه صورة الأغلفة الخارجيّة للروايات الثلاث، بصورة مصغرة يعلوها العنوان الكليّ"**ثلاثيّة الجزائر**" باللون الأحمر، فيما يتوسط غلاف رواية "**الخلاص**" الغلافين الخارجيين لروايتيّ "**الملحمة**"و"**الطوفان**" اللتين وضعتا بجنب بعضهما البعض بصورة متناسقة، في حين تمثل الرواية الأخيرة "**الخلاص**" الأرضيّة الصلبة **لثلاثيّة الجزائر**، واللبنة الأخيرة التي تتكئ عليها الروايتان السابقتان.

2-2- رمزيّة اللون في واجهة الغلاف:

إنّ عالم الألوان عالم فريد، فيه تتجلى جماليّة الإبداع، وروعة الإحساس اهتمّ به الإنسان منذ القدم وعبر من خلاله عن انفعالاته، ومشاعره الوجدانيّة المختلفة: فرح، حزن ألم، محبة، كراهيّة، غيرة إعجاب... وكلّ ما له صلة بحالاته النفسيّة، فهو بالنسبة له أريج الروح الذي لا ينضب، حيث تجد العيون فيه زينتها والنفوس بهجتها، باعتباره أكثر الأشياء رونقاً، وقدرة على التغيير إذ بإمكانه التأثير على الآخرين وإثارة ذائقتهم الفنيّة بإذكاء نار الشعلة الإبداعيّة لديهم، بغية إدخال السعادة إلى قلوب الآخرين.

وبما أنّ لكلّ لون سحره الخاص، ولمسته الفنيّة، فإنّه من البديهيّ أن يكون للون لغته الخاصة ذات البعد الإيحائيّ الذي يعكس رؤى، وأحلام الإنسان بكلّ طموحاته.

2-2-1-تعريف اللون:

أ- **لغة:** يقصد به صفة الشيء من بياض وسواد وغيرهما ولا تدرك إلاّ بالنظر حيث يتكيف اللون ظاهر الأشياء في العين لتأليف المظهر الخارجي لها.[18]

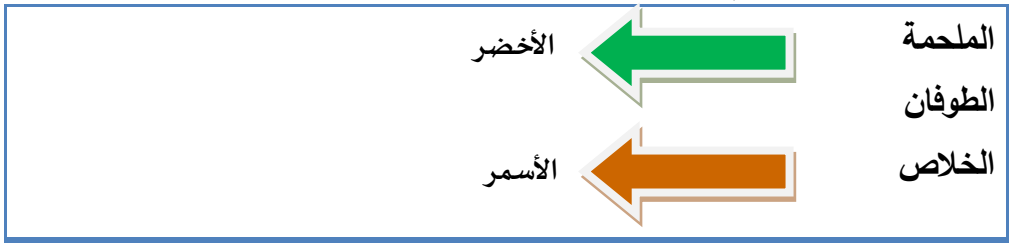
ب-**اصطلاحًا:** هو « خاصة ضوئيّة تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون الظاهريّ للجسم على طول موجة الضوء الذي يعكس كلّ الموجات ليبدو لونه أبيض،والذي لا يعكس أية موجة يبدو أسود ويحدث التفريق عندما يمرّ ضوء الشمس من خلال منشور زجاجيّ الطيف الشمسي وتتوقف السرعة التي يسير بها اللون على طول الموجة » [19]

بناء على ما سبق نستخلص أنّ أصل الألوان الضوء الذي يساهم بصورة كليّة في تجسيد اللون بمختلف أنواعه، وذلك عن طريق انعكاس أشعته الساقطة على الأجسام وتفاعله معها، على طول موجيّ محدد يختلف من لون إلى آخر حيث تعمل شبكيّة العين على استقباله وترجمته، باعتبار أنّ اللون« إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء وهو ليس إحساسًا ماديّا ملونًا ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء [20]» مرتبط بالأفكار والمشاعر المستوحاة من الطبيعة النابعة من سلطانيّ العقل والقلب.

2-2-2-**رمزية اللون في غلاف "ثلاثية الجزائر"**:

إنّ الشيء اللافت للانتباه في صورة غلاف الثلاثيّة هو تكونه من شكلين أساسيين يتمثلان في صورة الكاتب عبد الملك مرتاض الرامزة إلى صاحب الرواية – ثلاثيّة الجزائر– وصورة الأغلفة الخارجيّة للروايات الثلاث: **الملحمة، الطوفان، الخلاص**، الرامزة إلى المحتوى الكليّ – **لثلاثيّة الجزائر** – إذ أنّها تمثلها وهي مجتمعة.

وقد اعتمد الكاتب على اللون في تشكيل هذه الأغلفة دون وضع صور تعبيريّة تعكس الجانب الإيحائيّ لروايته، نظرًا لمدى قدرة اللون على تجسيد هذا الجانب دون غيره، وذلك من خلال الاعتماد على لونين أساسيين في رواياته الثلاث :



كما نجده وظف ألواناً أخرى كاللون الأحمر، والأبيض، والأسود لهيكلة واجهة ثلاثيّته وتعريف القارئ بصورة شخصه، وبعنوان روايته.

2-2-3 روايتا: الملحمة/ الطوفان:

تظهر السيطرة الكليّة للون الأخضر في روايتي **الملحمة/ الطوفان**، حيث يشتغل في هذا الغلاف بوصفه علامة متمركزة، يهيمن على صورة الغلاف بكثافته اللونيّة المتميزة بغية إنتاج الدلالة الإيحائيّة وبالتالي ينفتح فضاؤه أكثر ويأخذ بعدًا تعبيريًّا واسعاً، حتى يصبح ذا طاقة أسطوريّة بالغة الكثافة في التعبير والتصوير، والتدليل، والترميز.[21]

وبما أنّ هذه السيطرة لم تكن عفويّة، وإنّما استعملت كلون أساسيّ للدلالة على النمو والأمل والخصوبة، والعطاء، والسلام، والجمال والبهجة، والهدوء والاستقرار...واستمراريّة الحياة، فهو يستمد جاذبيته من خلال الطبيعة وصلته الوثيقة بها، باعتباره أكثر الألوان شيوعًا في أعلام الدول العربيّة، نظرًا لفرط حضوره المتجذر والتاريخيّ في الذاكرة العربيّة الإسلاميّة منذ القدم[22].

إنّ اختيار عبد الملك مرتاض اللون الأخضر لغلاف روايتيه **الملحمة / الطوفان**، لم يكن اعتباطيًّا وإنّما جاء عن قصديّة نظرًا لارتباطه الوثيق بالراية الوطنيّة والطبيعة والأرض والوطن.

أولا: الراية الوطنيّة: يعتبر اللون الأخضر من الألوان الثلاثة الأساسيّة المكونة لعلم الجزائر الذي يتميز بالصبغة الوطنيّة، يرمز إلى الهدوء والسكينة عبر طياته، يتجلى النماء والخصب والسلام والأمن فيه

تنعكس صورته الجماليّة من خلال الأرض والطبيعة الخضراء، إنّه يعني الاستقلال والحرية والانتصار ويرمز للجزائر والهوية الوطنيّة.

وبذلك ينفتح الباب على القارئ للولوج إلى متاهة الحكيّ، والانفتاح على بوابة التاريخ وبوتقته المظلمة لنفض الغبار عن حقب زمنيّة مختلفة ورصد أهم التحولات التي حدثت في تلك المرحلة بتحطيم حواجز الزمان والمكان«وغاية ما أفعل أنّي أمر على المدن والقرى من أرض المحروسة المحميّة البيضاء، فأحكي لفتيانها وفتياتها الحكايات حكايات الآباء و الأجداد الأكرمين الألى.»[23] ، وذلك بتسليط الضوء على بعض المواقف البطوليّة والملحميّة في التاريخ الجزائري بهدف المقارنة بين الماضي المشرقّ والحاضر القاتم المليء بالانتكاسات والهزائم، لتذكير الجيل الجديد ببطولات أجداده للاعتبار منها وذلك من خلال شحن الروح الوطنيّة بفواعل الماضي وبطولاته الخالدة.

ثانيا: الطبيعة:

يعدّ اللون الأخضر أحد الألوان الأساسيّة على المستوى التشكيلي المرتبط بالخصب والجمال المستمد من جمال الطبيعة وجوانبها المضيئة، فهو علامة للبقاء والحياة والاستمرار والعطاء، المقترن بالأرض والوطن بالدرجة الأولى.[24]

كما نجد أنّ الجزائر اكتسبت صبغتها الجماليّة من طبيعتها الخضراء وأرضها المعطاءة ذات الخيرات الكثيرة، وهذا ما جعلها تتبوأ مكانة استراتيجيّة مهمة في شمال إفريقيا ونظرًا لهذه الميزة كانت الجزائر محطّ أنظار الدول الغربيّة الكبرى التي طمعت في نهب خيراتها، و لكن الفقر وفراغ الخزينة في الجزيرة الغربيّة كان يحملان الوحش الرهيب على التماس مصادر الرزق في الشرق الساحر(...) ثمّ للارتزاق بخيرات أرض المحروسة المحميّة البيضاء وخصوصًا مدنها الساحليّة الكبرى مثل مدينة العنّاب ومدينة المرجان،ومدينة الجمال،ومدينة العلم، ومدينة الغنائم،بالإضافة إلى المدينة الفاضلة التي كان اتخذها له قاعدة لينطلق منها شطر الشرق لضرب المدن الأخرى.[5]»[25]

وذلك عن طريق تجنيد قواتها من أجل السيطرة عليها والفوز بها، ومن بين هذه الدول نذكر على سبيل المثال: أسبانيا وفرنسا اللتين كانتا لهما الدور البارز في احتلال الجزائر واستغلال خيراتها في تلبيّة مطامعهما الاستدماريّة بجعلها ملكيّة خاصة لهم.

الجزائر من وطأة الاستدمار إلى التحرر في روايتي: الملحمة والطوفان

ثالثا:الوطن/ المدينة:

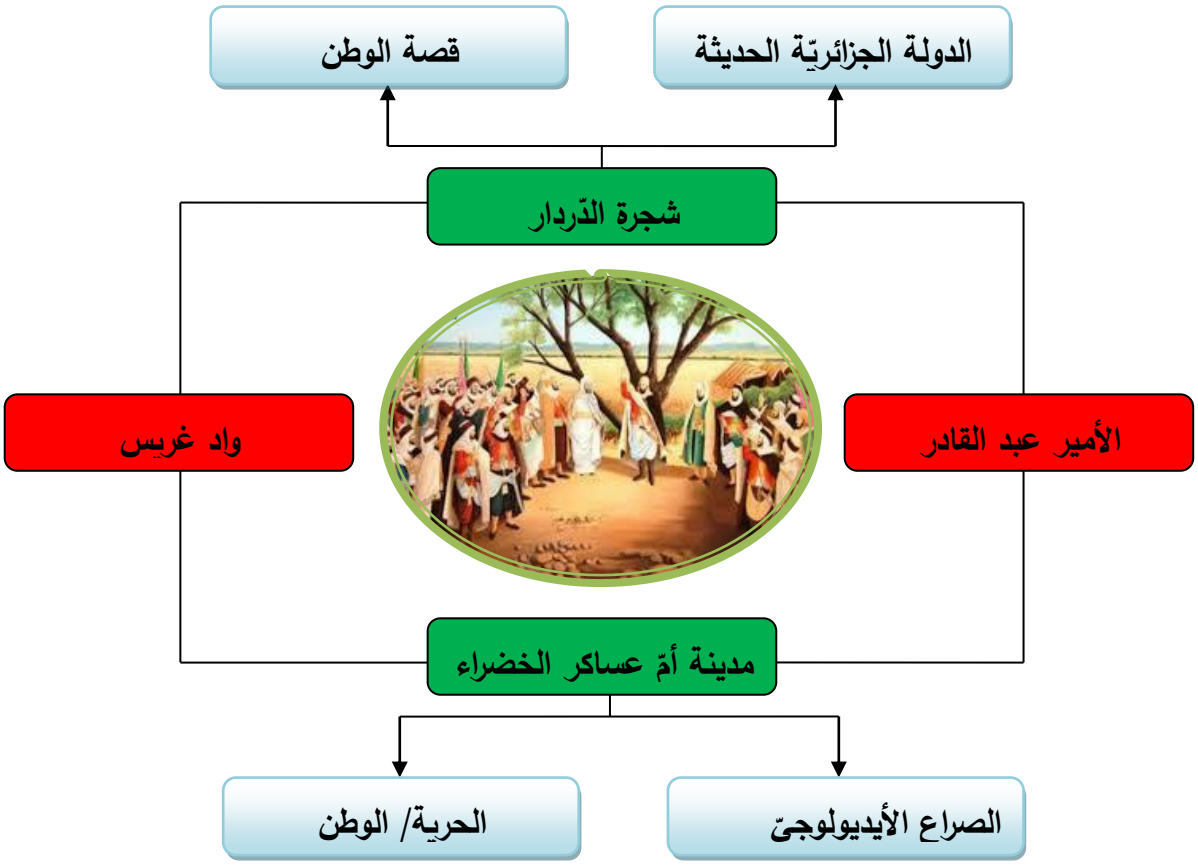
وظف مرتاض اللون الأخضر في ثلاثيّته وجعله صفة ملازمة لمدينة الأمير عبد القادر "أمّ عساكر الخضراء "، حيث تعود أبناء هذه المدينة على السهر عند شجرة الدّردار التاريخيّة مكان بيعة

الأمير« اعتاد فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء يسهرون تحت شجرة الدردار طوال ليالّي فصل الصيف »[26].

وقد ارتبط اللون الأخضر بالمدينة وبشجرة الدّردار، اللتين تستحضر عبر بنيتهما شخصية "الأمير عبد القادر" كشخصيّة قوميّة لها مكانتها في التاريخ الجزائري، حيث تتعالى الراوية " **الأمّ زينب**" ببطولته عبر بنيّة النص، لتصبح بذلك شجرة الدّردار البؤرة المكانيّة لانطلاق السرد الذي تضمن استمراريّته عبر فعل الحكيّ، بعد أن استلمت زمامه كراوية لحكاية الأجداد وبطولاتهم الملحميّة، معيدة بذلك الحياة لفترات زمنيّة مضت وولت بغية توطيد علاقات فتيان أمّ عساكر الخضراء والمتلقي بالماضي عن طريق الحاضر، وبعث الروح الوطنيّة في تاريخ الجزائر و بطولات أبنائه الملحميّة.

وبالتالي تصبح مدينة أمّ عساكر الخضراء البؤرة المركزيّة لميلاد الدولة الجزائريّة الحديثة بقيادة "**الأمير عبد القادر**"، ونقطة للتغيير والتجدد، والانبعاث الروحيّ للوطن عبر شجرة الدّردار التي مثلت الحضور الشخصيّ له، بمبايعته أميرًا على البلاد بعد سقوط الدولة العثمانيّة، واحتلال الجزائر ليولد بذلك حكم جديد على يد أبناء الجزائر.

وتتحد قوة اللون الأخضر بين مدينة أمّ عساكر الخضراء وشجرة الدّردار لتحتضن شخص الأمير كرمز للوطن، كاشفة بذلك عن مدى آليّة الصراع الأيديولوجيّ المحتدم بين الاستدمار الفرنسيّ/ الأسبانيّ والجزائر الممتد عبر ستة قرون، مبرزة التضحيات الجسام المقدمة في سبيل تحرير الوطن، وذلك عن طريق تشبث أبنائها بالحياة والحرية، وارتباطهم الوثيق بالمكان–الوطن– الذي يمثل هويتهم و كيانهم الأيديولوجيّ.



اللون الأخضر/شجرة الدردار

بناء على ما سبق نجد أنّ عبد الملك مرتاض بعث الحياة لتاريخ الجزائر عن طريق فعل الحكيّ الذي استلمت زمامه الرواية "الأمّ زينب"، وذلك عن طريق التنقيب في الفترات التاريخيّة والحقب الزمنيّة المشرقة، محاولا بذلك ربط الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي وجعلهما زمنًا أسطوريًّا، وذلك من خلال اتخاذ اللون الأخضر قوة للتشكل وربطه بالمدينة ونفث روح الوطنيّة فيه بغية بعثّ حب الوطن والانتماء في قلوب أبنائه والتسامي بقدسيّة الوطن والتوحد معه لخرق حاجز الغفلة والنسيان.

2-2-4- رواية الخلاص/ اللون الأسمر:

اختار عبد الملك مرتاض في روايته "**الخلاص**" اللون الأسمر بدل اللون الأخضر لغلاف روايّته خلافًا للروايتين السابقتين، وجعله اللون المسيطر، حيث يتجلى بصورة لافتة للانتباه على واجهة الغلاف الأمر الذي يثير فضول القارئ ويحرك رؤاه لولوج متاهة الحكيّ بغية اكتشاف سبب التغيير اللونيّ.

وبما أنّ اللون الأسمر عبارة عن مزيج من اللونين الأسود و الأبيض فإنّه من البديهيّ أن يكون لون التكامل، حيث تتكثف دلالته اللونيّة لتقترن بلون الأرض، وترتبط بالتراب والرمال لتحمل لون الإنسان العربيّ، لذا نجد عبد الملك مرتاض وظفه لغلاف روايته وتوحد من خلاله مع معشوقته الأرض وأصبح الواحد منهما كيانًا واحدًا، لا يمكن الفصل بينهما.[27]

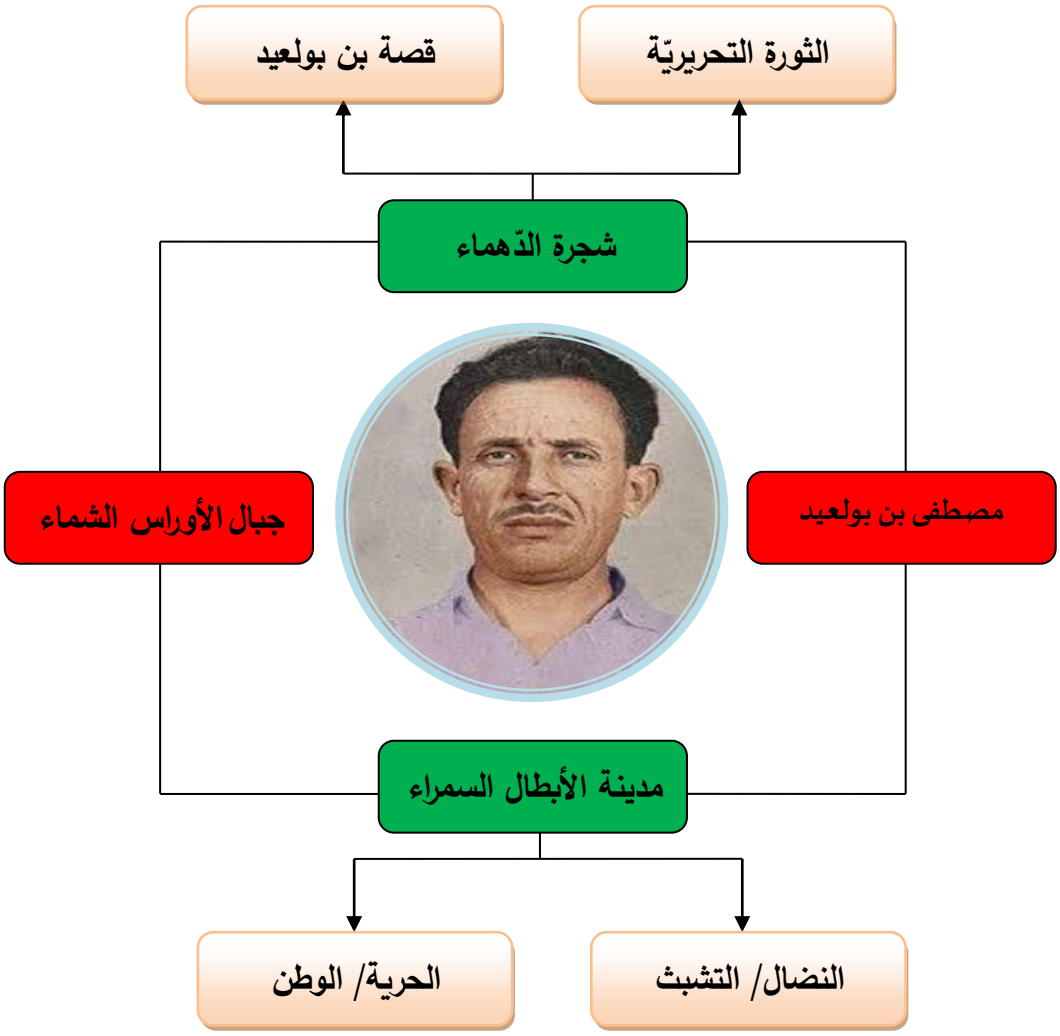
واعتبر أرض الجزائر أرضًا أصيلة، أحبها أهلها منذ الأزمنة الغابرة، ودافعوا من أجلها بالنفس والنفيس محاولين بذلك الحفاظ عليها من خلال توحدهم مع الأرض، وامتزاج دمهم بسمرة ترابها حتى الارتواء نظرًا لعشقهم اللامحدود لها.

ثمّ إنّ المتتبع لرواية "**الخلاص**" يجدها رواية مكانيّة بالدرجة الأولى يرتبط فيها الروائيّ عبد الملك مرتاض بالمكان، ويجعل من **مدينة الأبطال السمراء** البؤرة المكانيّة لانطلاق السرد، ونموه عبر عالم الحكيّ الذي جسدته الرواية **أمّ زينب**، إذ« تعود فتيان مدينة الأبطال السمراء على أن يعقدوا مجالس لهم ليليّة للسمر والانتداء تحت الشجرة العظيمة الدهماء في سفح أحد جبال الأوراس الشّماء في ليالي الصيف الرطيبة القمراء[28] » .

وبذلك يرتبط اللون الأسمر بمدينة باتنة من خلال استدعاء شخصيّة مصطفى بن بولعيد الذي اقترن اسمه بالثورة التحريريّة عبر جبال الأوراس.

أما سبب توظيف عبد الملك مرتاض للون الأسمر في روايته، فيرجع إلى اتصاف معظم الجزائريين باللون الأسمر، لأنّ « السمرة في هذا المقام تكاد تكون رمزا عربيّا إذ ارتبط بذهن العربيّ أينما كان لتدلّ على الأصالة والمنعة والقوة [29] »، وسكان مدينة باتنة من بينهم، إذ شهدت مدينتهم أضرى المعارك في فترة الثورة التحريريّة عبر جبال الأوراس، لذا عمل مرتاض على إبراز بطولاتهم وتضحياتهم في سبيل تحرير الوطن من براثين الاحتلال الفرنسي وذلك من خلال تشبثهم بالأرض وبترابها، وتوحدهم بها من أجل التعبير عن هويتهم الجزائريّة، وبعث الحياة لوطنهم أملا في استرجاعه، وبذلك تصبح أرض الجزائر بتاريخها العظيم رمزًا للحياة، والبقاء والخلود والانتماء.

فضلا عن ذلك نجد أنّ عبد الملك مرتاض أضفى على تاريخ الجزائر الأصالة، وبعث الروح القوميّة والوطنيّة فيه، وتماهى به عبر الكلّ المتمثل في الأمة العربيّة والإسلاميّة باعتباره امتدادًا لتاريخهما، واتصال بالأرض والوطن اللذين تتجلى عبرهما هوية الإنسان العربيّ، وما اللون الأسمر إلّا تمثيل لذلك، وتعبير عن ما عاناه الشعب الجزائري من ويلات وآلام وهموم ودمار واحتلال في سبيل استرجاع الأرض وتحرير الوطن.



اللون الأخضر/ شجرة الدّردار

3-1- العنوان / اللون الأحمر:

اختار عبد الملك مرتاض اللون الأحمر، لرسم عناوين الثلاثيّة: الملحمة الطوفان الخلاص، وهذا نظرًا لاتصاله بالعواطف الثائرة والثورة للفت انتباه القارئ إلى الخطر الذي يحدق به من كلّ جانب والتأثير فيه باعتباره لون الدم وما « يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والحرب »[30]بكلّ ما تحمل من نار وقوة.

كما أنّ اللون الأحمر يعدّ أحد ألوان العلم الجزائريّ باعتباره رمزًا للهويّة الجزائريّة وتاريخًا حافلًا بالقتال والتضحيات الجسام، يشير في إطاره العام إلى الدمويّة والموت، وهذا نظرًا لطبيعة الاحتلال وانعكاساته السلبيّة: من تدمير وتخريب واستعباد للشعوب[31].

الأمر الذي أثار عواطف الغضب والكراهيّة والحقد لدى الشعب الجزائريّ، وجعله يتخذ من الثورة سبيلا للتحرر من براثن الاستدمار وطريقاً للتخلص من الذلّ والقهر والسعيّ لتحقيق الانتصار واسترجاع الكرامة والحرية المسلوبة بغية إعلاء كلمة الحقّ وتحرير الوطن.

وبالتالي يصبح اللون الأحمر رمزًا للتضحية والنضال والوطن، يتجلى فيه عشق الوطن وجماليّته وتبرز بطولة شعبه، وملحميّته في حرب دامت لأكثر من خمسة قرون تحدى فيها الاستدمار وأظهر شجاعته، ونخوته العربيّة الرافضة للخضوع والاستعباد.

3-2- صورة عبد الملك مرتاض:

تظهر صورة المؤلف عبد المالك مرتاض على غلاف الواجهة للدلالة على صاحب الرواية ولتعريف القارئ به، ولفت انتباهه إلى هذه الشخصيّة المتميزة التي تبدو عليها ملامح الأناقة والعصرنة حيث يظهر على الواجهة قائمًا مرتديًّا معطفًا أسود، تحته بدلة سوداء أما القميص فيظهر جزء منه باللون الأبيض تعلوه ربطة العنق التي تجمع الألوان الثلاثة: الأحمر الأبيض والأسود، مع انتعال حذاء أسود.

مما سبق نلحظ الحضور الكلّي للون الأسود، وهيمنته على الألوان الأخرى، وهذا نظرًا لجماليّته ولمسته الخاصة في اللباس سواء للرجل أو المرأة، باعتباره لون الأناقة والجمال والغموض وعدم الوضوح.

فهو كثيرًا ما يرمز إلى « الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلبيّ اللون يدلّ على العدميّة والفناء، ويرمز أيضًا... إلى الحكمة والرزانة ولذلك يتخذه رجال الدين شعارًا لهم[32] » وهذا نظرًا لتميزه بالجماليّة والفرادة، واحتوائه على المتناقضات: الحزن/الفرح القوة/الضعف، الشجاعة/ الخوف الجمال/ القبح، الحياة/ الفناء.

كما أنّه يحيل إلى دلالات متعددة كـ: القوة، والسلطة، والجمال، والأناقة والألم والمعاناة، والحداد والموت، والكراهيّة، والشرّ والشيطان.[33]

ومن ثمّ فهو لون إيحائيّ يمكن عدّه مدخلا رمزيّا إلى العوالم الدلاليّة والإيحائيّة التي تسم الخطابات السرديّة بها ...فطرة وأصلا.

ولعلّ السرّ الكامن وراء اختيار هذه الصورة، راجع إلى ارتباطها باللون الأسود، الذي يعكس شخصية عبد الملك مرتاض القويّة، والفذّة ذات الصبغة النقديّة، والأدبيّة المتميزة فهو سيد رواية" **ثلاثيّة الجزائر**" ومالكها الأصليّ، له سلطة التحكم في زمامها، وأزمنتها وأمكنتها والتلاعب بشخصياتها ولغتها.

3-3- اللون الأسود/ ثلاثيّة الجزائر

إنّ من بين الأمور المتعارف عليها، هو أنّ ارتداء المعطف لا يكون إلاّ في فصل الشتاء المتميز بغضب الطبيعة، وحزنها الرهيب، وتغير جوها، وتقلبه المستمر من حال إلى حال، كما يتسمّ هذا الفصل ببرده الشديد، و مطره الغزير الذي يحيّ الأرض بعد موتها و يعيد لها خصبها وخضرتها.

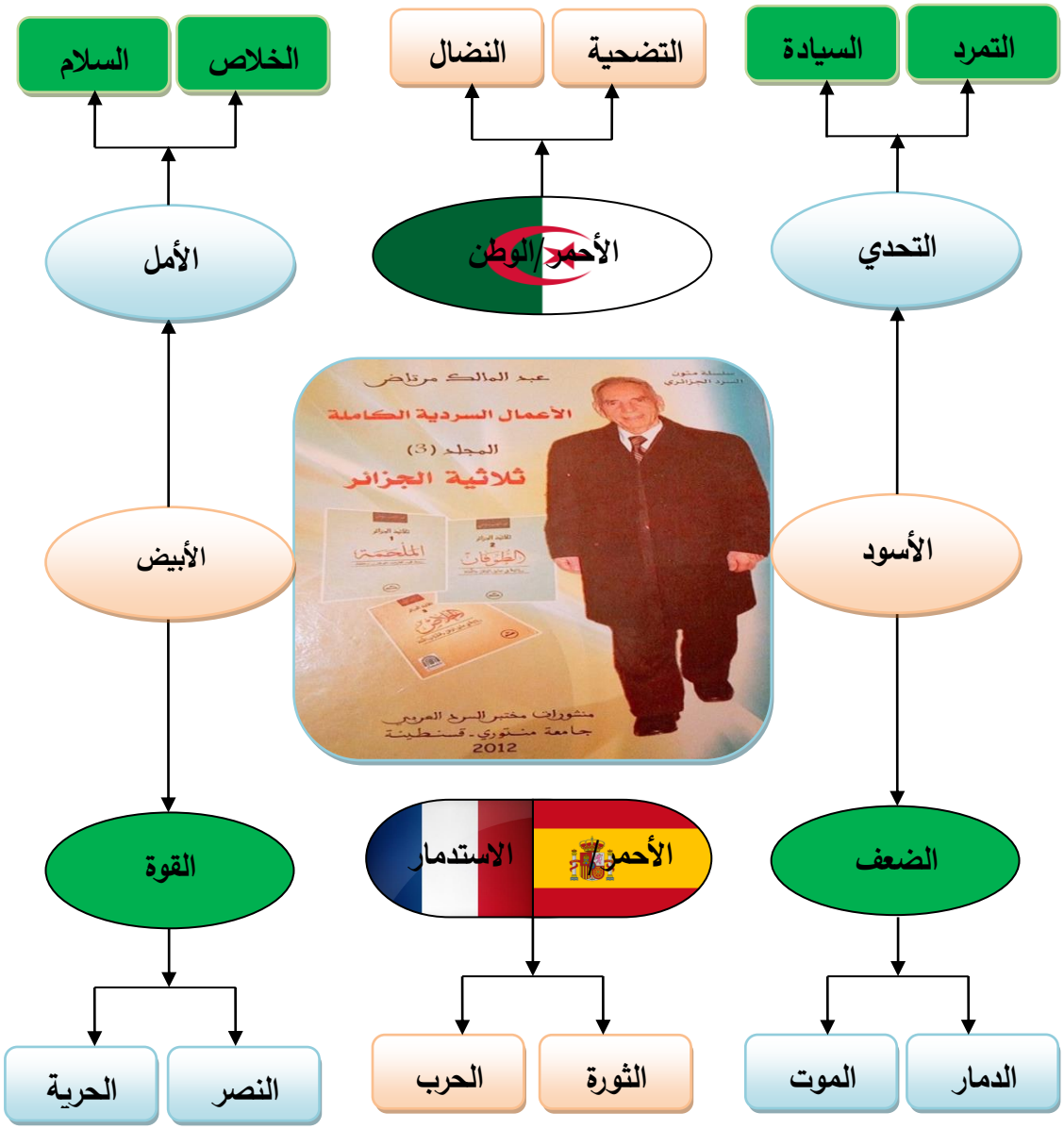
وبما أنّ اللون الأسود لون سلبيّ يرمز للحرب، والموت والدمار، فإنّ له علاقة وطيدة مع "**ثلاثيّة الجزائر**"، التي ترتسم عبر بنيتها السرديّة حروب الجزائر على المدى الطويل وتعكس مأساة شعبها ومعاناته وآلامه وأحزانه وتحيل إلى التحدي، والتمرد، والنضال من أجل الخلاص واسترجاع السيادة الوطنيّة.

لذا نجد عبد الملك مرتاض يستحضر التاريخ الثوريّ للجزائر، ويميط اللثام عنه بسرد بعض من بطولاته الملحميّة، فاتحًا بذلك للقارئ باب التواصل مع الماضي، بغيّة إسقاطه على الحاضر للاعتبار منه وبيان مدى خطورة القوى الأيديولوجيّة الغربيّة إنْ هي أحكمت سيطرتها على العالم الإسلاميّ وتحذير الأمة الإسلاميّة من مغبة ذلك.

ورغم السواد وسلبيّاته إلاّ أنّ هناك نوراً، و نقاء يشع من القميص الأبيض الذي يبدو منه جزء بسيط، وبما أنّ اللون الأبيض نقيض السواد، فإنّه لون نورانيّ يجسد الطهر والأمل وحب الحياة، والتسامح والتفاؤل، ويدلّ على الصفاء والنقاء، كما يبعث على الودّ والمحبة[34] ، فهو رمز للنصر والحرية والسلام ومفتاح للخلاص، يعكس شخصية عبد الملك مرتاض القوية وروحه الطيبة، المتيمة بمحبة الوطن المتعاليّة بقدسيّته، وما "ثلاثيّة الجزائر" إلاّ دليل على ذلك، فنظرته للوطن عميقة، تخترق كلّ الأبعاد والأيدولوجيات المعقدة وتتخطاها لبناء أيقونة تصون الوطن وتحفظه، أملًا في تحقيق السلام والأمان والخلاص.

أما ربطة العنق فنجدها تجمع بين ثلاثة ألوان متوازنة هي: الأحمر ،الأبيض، الأسود حيث تتجاور فيما بينها وتتكامل في تناغم لونّي بديع، حيث تجمع بين الطهر، والنقاء والمحبة والسيادة، والقوة.

والشيء الملاحظ على الربطة هو اجتماع النقيضين: الأبيض والأسود بصورة تواترية لتشكيل صورة فنيّة تعكس جمالية زيّ عبد الملك مرتاض، وتبرز أناقته والسحر الفني لثلاثيّته.



رمزيّة صورة عبد الملك مرتاض

بناء على ما سبق نلحظ أنّ اختيار الغلاف الخارجيّ لرواية " ثلاثيّة الجزائر" لم يكن اعتباطًا ولا ارتجالاً، وإنما كان ينمّ عن مقصديّة مؤسسة نضح عنها ناجل الثلاثيّة، وسعى حثيثًا إلى المناغمة بين الواجهة والعنوان "ثلاثيّة الجزائر" ، وذلك من خلال تسليط الضوء على محتواها الداخليّ، فكانت بحق عتبة بصريّة اخترقت النص وانفتحت على عوالمه السرديّة، موجهة بذلك القارئ إلى مسار القراءة، ومساعدة إياه على فهم النص وفكّ طلاسمه وشفراته، بإثارة لذة القراءة لديه.

الخاتمة:

بناء على ما سبق نستخلص أنّ الرمز بنية لغويّة تعبيريّة تتميز بالغموض والإيحاء وتضمّ كلّ من الدال والمدلول الذي يجمع بينهما علاقة اتفاقٍ مكرَّسة، تتجلى عن طريق الإشارات والمجاز.

كما تبين من دارسة العتبة العنوانيّة للثلاثيّة أنّ عتبتها البصريّة تتميز بغنى الدلالة التي تحيل إلى البنية الداخليّة وتكشف عن ذلك الصدام المحتدم بين قطبيّ الاحتلال:

" أسبانيا/ فرنسا والجزائر" وذلك عن طريق استدعاء التاريخ الجزائريّ، الذي يتجلى من خلال العنونة اللغويّة التي أضفت على النص بعدا جماليّا.

أما من ناحية الفضاء البصري للعنونة فإنّنا نجد عبد الملك مرتاض اعتمد في هيكلة واجهة ثلاثيته على شكلين أساسيين هما:

– **صور أغلفة روايات ثلاثيته:** وفيها اعتمد مرتاض في هيكلة واجهة هذه الأغلفة على مجموعة من الألوان بداية باللون الأخضر الذي جعل منه اللون المهيمن والمسيطر بصورة كليّة على واجهة الغلاف في كلّ من روايتي **الملحمة/ الطوفان** بوصفه علامة متمركزة ارتبطت بالوطن وبالراية الوطنيّة باعتباره رمزًا للأرض والطبيعة يتجلى عبر بنيته الإيحائيّة سمات التغيير والتجدد، والانبعاث الروحيّ للوطن.

أما في رواية "**الخلاص**" فقد كانت السيطرة الكليّة للون الأسمر على واجهة الغلاف بدل اللون الأخضر نظرًا لارتباطه بالأرض، وبهوية الإنسان العربيّ، لذا نجد عبد الملك مرتاض توحد من خلاله مع معشوقته الجزائر، وجعله رمزًا للحياة، والخلود والانتماء والأصالة.

أما فيما يخصّ اللون الأحمر فإنّه تمّ اختياره لرسم عناوين الثلاثيّة: الملحمة، الطوفان الخلاص، وذلك من خلال استحضاره كرمز للتضحية والنضال والوطن، يتجلى عبر بنيته الإيحائيّة عشق الوطن وجماليّته.

–صورة عبد الملك مرتاض:

اختار عبد المالك مرتاض وضع صورته الشخصية على غلاف واجهة ثلاثيته للدلالة على أنّه صاحب الرواية، وذلك عن طريق توظيف اللون الأسود في زيه من خلال المعطف والبدلة والحذاء بجعلهم مدخلاً رمزيًّا إلى العوالم الدلاليّة والإيحائيّة للثلاثيّة تعكس مأساة الشعب الجزائري ومعاناته، وتحيل إلى بطولاته الملحميّة، باعتباره رمزًا للحروب والمعارك والموت، ترتسم عبر بنيته سمات التحدي، والسيادة والتمرد والنضال، في حين مثل اللون الأبيض الذي تجلى عبر القميص السلام والأمن، باعتباره رمزًا للنصر والحرية ومفتاحًا للخلاص.

وبذلك يخترق عبد الملك مرتاض الفضاء البصري للعنونة "ثلاثيّة الجزائر" كلّ الأبعاد والأيدولوجيات المعقدة، وينفتح على التاريخ الثوريّ للجزائر وبطولاته الملحميّة بغية تعريف القارئ بماضيه المشرق، ولفت انتباهه إلى مدى خطورة القوى الأيديولوجيّة الغربيّة على العالم الإسلاميّ باعتبارها رمزًا للاستدمار، محاولاً بذلك بناء أيقونة تصون الوطن وتحفظه.

5- قائمة المراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش، الآية 41 من سورة آل عمران، دار الفجر الإسلامي، دمشق 1423هـ/2002م.

المراجع بالعربيّة:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري لسان العرب مج6 مادة رمز،دار صادر بيروت (لبنان) ، ط3، 2004.
2. أحمد عمر مختار عمر، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب القاهرة، ط1 1429هـ/2008.
3. إيمان خضر الكيلاني"بدر شاكر السياب:دارسة أسلوبيّة لشعره"، دار وائل لنشر، عمان ط1، 2008.
4. جودة نصر عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت لبنان ط:3،1983.
5. والسعيد بوسقطة الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر" منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط: 2، 1429هـ/2008م.
6. صابر عبيد محمد، البياتي سوسن، جماليات التشكيل الروائيّ: دراسة في الملحمة الروائيّة، مدرات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، ط:1، 2012.
7. ظاهر محمد هزاع الزواهرة اللون و دلالته في الشعر، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط:1 2008.
8. عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة: ثلاثيّة الجزائر، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة د:ط، 2012، مج 3.
9. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية: بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري مجد لاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط:1، 2009.
10. فلاح حسينة، الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد فوضى الحواس، عابر سرير دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو، د:ط، 2012.

11. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: الترزي، وحجازي والطحاوي والعزباوي، مطبعة حكومة الكويت، مج15، مادة رمز 1395 هـ/1975م.
12. الموسوعة العربيّة الميسرة، المكتبة الوقفيّة، صيدا، بيروت، ط:3 2009.
13. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر، دار المعارف مصر دط،1977م.
14. ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن دط،2011.

المراجع المترجمة:

-جنيت جيرار، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، تر: عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط:1429،1هـ،/2008م.

المراجع الأجنبيّة:

Cf :Jeandubois .Dictionnaire de linguistique larousse. bords/vuef2002.

المجلات:

ابن حويلي الأخضر ميدني، الفيض الفني في سيميائيّة الألوان عند نزار القباني، دراسة سيميائية/ لغويّة في قصائد الأعمال الشعريّة الكاملة، مجلة جامعة دمشق، مج 21 العدد(4+3)2005.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مج6، مادة رمز،دار صادر بيروت (لبنان) ، ط3 2004.ص:223.

[2]رواية ورش، القرآن الكريم، الآية 41 من سورة آل عمران، دار الفجر الإسلامي، دمشق، 1423هـ/2002م.

[3]محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: الترزي، وحجازي ،و الطحاوي، والعزباوي، مطبعة حكومة الكويت مج15 ، مادة رمز،1395 هـ/1975م،ص:162/161.

[4]ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، دط،1977م ص:34 والسعيد بوسقطة الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر" منشورات بونة للبحوث والدراسات الجزائر، ط: 2 1429هـ/2008م،ص:24 وناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث،الأردن دط،2011،ص:09.

[5]ينظر: محمد فتوح أحمد، م س، ص:35/34.

[6] Cf :Jeandubois .Dictionnaire de linguistique larousse. bords/vuef2002 p :460 .

[7] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلميّة، (بيروت) لبنان، ط:2 1419هـ/1999م ص:488.

[8] محمد فتوح أحمد، م س، ص:37.

[9]جودة نصر عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان ط:1983،3، ص:115.

[10] المرجع السابق، ص:116/115.

[11] محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف، القاهرة، ط:3 1984،ص:203.

[12]محمود فتوح أحمد، م س، ص:202.

[13] نفس المرجع، ص:203.

[14] إيمان خضر الكيلاني"بدر شاكر السياب:دارسة أسلوبيّة لشعره"، دار وائل لنشر، عمان ط1، 2008 ص:84.

[15] لوحيشي ناصر، الرمز في الشعر العربي، لعالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2011 ص:11/10.

[16]محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، ، صابر عبيد محمد، البياتي سوسن، جماليات التشكيل الروائيّ: دراسة في الملحمة الروائيّة، مدرات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن ط:1، 2012 ص:27.

عتبات النص الخارجيّة (Epitexte): ترتبط بكلّ ما يحيط بالنص الأصل من عوامل خارجيّة، وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه على سبيل المثال لا الحصر: الاستجوابات المراسلات الخاصة، التعليق المؤتمرات، الندوات اللون الصورة الشكل الطباعي للكتابة كلمة الناشر ينظر: جنيت جيرار، عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)،تر عبد الحق بلعابد منشورات الاختلاف الجزائر،الدار العربيّة للعلوم ناشرون،بيروت،لبنان ط:1429،1هـ،/2008م. ص:50/49، وفلاح حسينة، الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد فوضى الحواس عابر سرير، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د:ط، 2012، ص:45.

[17] المرجع السابق، ص:27 .

[18] ينظر:أحمد عمر مختار عمر، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1 1429هـ/2008، ص:2051.

[19] الموسوعة العربيّة الميسرة، المكتبة الوقفيّة، صيدا، بيروت، ط:3 ،2009، ص:2905.

[20] ابن حويلي الأخضر ميدني، الفيض الفني في سيميائيّة الألوان عند نزار القباني، دراسة سيميائية/ لغويّة في قصائد الأعمال الشعريّة الكاملة مجلة جامعة دمشق، مج 21 العدد(4+3)2005، ص:112.

[21] فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية: بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري مجد لاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط:1 2009،ص:91.

[22] ينظر: م س، ص: 92/91 .

[23]عبد الملك مرتاض، ثلاثيّة الجزائر، ص: 238.

[24] ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة اللون و دلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط:1 2008 ص:27.

[25] المصدر السابق، ص:147.

[26] عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة: ثلاثيّة الجزائر، منشورات مختبر السرد العربي، قسنطينة د:ط 2012، مج 3 ص:07 .

[27] ظاهر محمد هزاع الزواهرة اللون و دلالته في الشعر، ص:126 .

[28] عبد المالك مرتاض، ثلاثيّة الجزائر، ص: 469 .

[29] م ن، ص:128.

اللون الأسمر: له أهميّة عظمى في تحقيق معنى الانتماء إلى الأرض والهوية للإنسان العربيّ، إذ إنّ معظم العرب اتصفوا باللون الأسمر فكانت السمرة سمة مميزة لهم عن غيرهم، وقد حاول الشعراء والروائيون الربط بين لون الإنسان

العربيّ والأرض التي ولد عليها وعشقها، فجعلوا السمرة لونًا للتراب ودالاً على العراقة والأصالة ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر،ص:126.

[30] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، م س، ص:43.

[31] ينظر: م ن، ص:52 .

[32] فاتن عبد الجبار جواد، م س، ص:44.

[31] ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة، م س، ص:100/99/98.

[34] ينظر: عبد الباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزواهرة، م س، ص:595.