

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

X•O•V•E•X •K•I•E □:X:|A :||X•X - X:O•E•O:t -



جامعة البويرة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محمد أولحاج

- البويرة -

كلية الآداب واللغات

Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر.

سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة الدكتورة:

- أ / صليحة لطرش

إعداد الطالبة:

1- عليوان نادية.

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة أكلي محمد أولحاج- البويرة	أ.د. أكساس شريفة
مشرفا ومقررا	جامعة أكلي محمد أولحاج- البويرة	أد لطرش صليحة
عضوا مناقشا	جامعة أكلي محمد أولحاج- البويرة	أ.د. لقمان صبرينة

السنة الجامعية: 2026/2025





إهداء

- أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من أنار
طريقي بدعواتهم لوالدتي ووالدي شفاه الله وأطال في
عمره وجعل أيامه صحة وعافية.

- إلى إخوتي وأخواتي، إلى كل من مدّ يداً للمعون
والاهتمام لكي أكمل هذا البحث لكم مني أفضل
التحيات.



شكر وتقدير

من دواعي سروري أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة
الفاضلة: لطرش صليحة التي أشرفت على هذا البحث
المتواضع, فلها فائق التقدير والاحترام

مقدمة

شهدت الدراسات اللسانية والفكرية تطوراً ملحوظاً في النصف الثاني من القرن العشرين، مما أدى إلى بروز مناهج جديدة لتحليل النصوص والخطابات المختلفة. ومن بين هذه المناهج، برز المنهج السيميائي بوصفه أداة بحثية تهدف إلى تفكيك أنظمة المعنى وتحليل كيفية إنتاجه داخل النصوص. فالسيميائية، بوصفها مقاربة تحليلية، لا تقتصر على دراسة العلامات اللغوية فحسب، بل تمتد إلى دراسة الأيقونات والعلامات بوصفها وحدات دلالية تحمل معان متعددة تستوجب التأويل والفهم العميق.

تُعد السيميائية من أبرز المناهج النقدية الحديثة التي أسهمت في تعميق فهم النصوص الأدبية، من خلال اهتمامها بدراسة العلامات والأنساق الدلالية التي تُشكل بنية الخطاب. ولم يعد النص الأدبي يُقرأ بوصفه بنية مغلقة، بل أصبح فضاء مفتوحاً على مجموعة من العناصر المحيطة به، التي تسهم في توجيه القارئ وتأطير عملية التلقي. ومن بين هذه العناصر "العتبات النصية" باعتبارها مفاتيح أساسية للولوج إلى النص وفهم أبعاده الدلالية والجمالية.

فالعتبات النصية كما تتجلى في العنوان، والغلاف والإهداء، والفهرس وغيرها ليست مجرد عناصر شكلية، بل تحمل وظائف دلالية وتوجيهية تؤسس لعلاقة تفاعلية بين النص والقارئ. ومن هذا المنطلق اكتسبت سيميائية العتبات أهمية كبيرة في الدراسات النقدية المعاصرة، لما تتيحه من إمكانيات تحليلية تكشف عن الأبعاد الخفية للنصوص الأدبية. وتندرج هذه الدراسة ضمن هذا الإطار، حين تسعى إلى تحليل العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" للروائي جلال برجس، بوصفها نصاً روائياً غنياً بالدلالات والإيحاءات، وتهدف إلى الكشف عن الوظائف السيميائية التي تؤديها هذه العتبات، ومدى إسهامها في بناء المعنى وتوجيه القارئ نحو تأويلات محددة .

وتتطلق هذه الدراسة من اعتبار العتبات النصية عنصراً أساسياً في تشكيل المعنى داخل العمل الأدبي، إذ لم يعد النص الروائي يُقرأ بمعزل عن مكوناته الموازية، بل أصبح فهمه رهيناً بما يحيط به من عناوين وإشارات بصرية ونصية تُساهم في توجيه القارئ وتأطير عملية التأويل. وعلى هذا الأساس، تطرح رواية "معزوفة اليوم السابع" إشكالاً نقدياً يتمثل في كيفية اشتغال العتبات النصية داخلها، وما تحمله من دلالات تتجاوز بعدها الشكلي إلى أبعاد رمزية وتأويلية عميقة.

وعليه يمكن صياغة الإشكالية الرئيسية كالتالي: إلى أي مدى تساهم العتبات النصية في بناء الدلالة وتوجيه القراء في رواية "معزوفة اليوم السابع"؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية، من بينها: ما هو مفهوم السيمياء، ماهي نشأتها؟ ما المقصود بالعتبات النصية؟ وما علاقتها بالسيمائية؟ كيف تتجلى العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع"؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة قسمت بحثي إلى فصلين نظري وتطبيقي، تتصدرهما مقدمة وتتلوها خاتمة. ففي الفصل الأول المعنون بـ بالسيمياء والعتبات في النقد، تسعى الدراسة إلى تأصيل الإطار المفاهيمي، حيث يتناول المبحث الأول مفهوم السيمياء من خلال تعريفها، وتتبع نشأتها، وأهم اتجاهاتها، أما المبحث الثاني فيخصص للعتبات النصية، من حيث تعريفها، ورصد تطورها عند العرب والغربيين، ثم بيان العلاقة التي تربطها بالسيمياء. وفي الفصل الثاني، تنتقل إلى الجانب التطبيقي، من خلال تحليل سيميائي للعتبات النصية في الرواية، حيث يتم تفكيك عتبة العنوان، وقراءة عتبة الغلاف، ثم تحليل عتبة لإهداء.

وقد استعنت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها كتاب عبد الحق بلعابد بعنوان "عتبات جيران" من النص إلى المناص، وكتاب فيصل الأحمر بعنوان "معجم

السيمائيات «، وكتاب عبد الرزاق بلال بعنوان "مدخل الى عتبات النص" دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، و غيرها من المراجع .

وقد اعتمدت في هذا الدراسة على المنهج السيميائي الوصفي التحليلي، و ذلك من خلال وصف العتبات النصية في رواية معزوفة اليوم السابع و تحليل دلالاتها ووظائفها السيميائية، للكشف عن الابعاد الدلالية و الجمالية التي تسهم في توجيه قراءة النص الروائي، و قد تشمل تحليل مختلف العتبات النصية مثل العنواين و الغلاف، و الاهداء و غيرها من العناصر الموازية للنص.

و يعود اختياري لهذا الموضوع الى رغبتني في دراسة العتبات النصية باعتبارها مدخلا أساسيا لفهم النص الروائين و ابراز دور المقاربة السيميائية في الكشف عن الدلالات الكامنة فيها، إضافة الى القيمة الفنية و الجمالية التي تتميز بها رواية معزوفة اليوم السابع للروائي جلال برجس.

و تهدف هذه الدراسة الى التعرف على كل من مفهومي السيمياء و العتبات النصية، إبراز العلاقة بين كل من السيمياء و العتبات النصية، الكشف عن الدلالات الكامنة في عتبات الرواية معزوفة اليوم السابع، بيان دور العنوان و الغلاف و الإهداء و العناوين الداخلية في توجيه القارئ وخلاصة القول إن مقارنة العتبات النصية من منظور سيميائي تتيح فهماً أعمق للنص الروائي من خلال الكشف عن الأنساق الدلالية التي تشغل خارج المتن وداخله في آن واحد، وعليه تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء وضائف العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس وبيان مدى اسهامها في بناء المعنى.

الفصل الأول

-السيمايات والعتبات في النقد-

المبحث الأول: السيميائيات ونشأتها.

1- تعريف السيميائيات.

2- نشأة المنهج السيميائي.

3- اتجاهات السيميائيات.

المبحث الثاني: العتبات النصية.

1- تعريف العتبات النصية.

2- العتبات النصية عند العرب والغرب.

3- علاقة السيميائيات بالعتبات النصية.

الفصل الأول: السيميائيات والعتبات في النقد.

المبحث الأول: السيميائيات ونشأتها.

1- تعريف السيمياء :

وردت لفظة "سيمياء" في القرآن الكريم في عدد من الآيات منها قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾¹

وفي قوله: ﴿وَبَيَّنَّهْمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾²

نستنتج مما سبق أن لفظة السيمياء في القرآن الكريم تعني العلامة أو الإشارة.

إن السيمياء مشتقة من الجذر الثلاثي "سوم" وقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور "السومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة وسوم الغرس: جعل عليه السيمة".³

وهنا كلمة السيمياء جاءت بمعنى العلامة وهو نفس المعنى الذي حملته كلمة السيمياء في معجم المحيط للفيروزآبادي حيث ورد في هذا المعجم أن "السيمة والسيماء والسيمياء بكسرها: العلامة".⁴

يتبين أن معنى السيمياء في المعاجم العربية القديمة يدور حول العلامة أو السمة وهي التي تميز الإنسان أو الشيء عن غيره.

¹ سورة الفتح، الآية 29 .

² سورة الأعراف، الآية 45

³ جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط. ج 24، دت، ص 2158.

⁴ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005، ص 1224 .

وجاء في التفسير أن "السيمياء هي العلامة التي يعرف بها الشيء وأصله الارتفاع، لأنه علامة رفعت للظهور، ومنه السوم في البيع وهو الزيادة في مقدار ثمن للارتفاع فيه عن الحدود، ومنه سوم الخسف للرفع فيه بتحميل ما يشق ومنه سوم الماشية إرسالها في المراعى".¹

يتضح من خلال هذا القول أن معنى السيمياء يمكن تبسيطه كالتالي:

- أن السيمياء تعني العلامة أو الأثر الذي يعرف به الشيء.

- وأن أصل الكلمة من الفعل "يسمو" أي: ارتفع وظهر.

إذن السيمياء هي العلامة الظاهرة وسميت بذلك لأنها شيء يظهر ويرتفع فيعرف به الشخص أو الشخص.

ب- اصطلاحاً:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح "semiotics" يعود إلى العصر اليوناني "semeeion" الذي يعني علامة و "logos" التي تعني: الخطاب، فالسيمولوجيا هي علم العلامات، كما ورد هذا المصطلح السيماء والسيمياء بباء زائد لفظان مترادفين لمعنى واحد.²

يرجع مصطلح السيميوتيك إلى اللغة اليونانية، حيث يتكون من كلمتين "semion" تعني علامة، و "logos" تعني علم وبالتالي فمعناها علم العلامات، وهذا يعني أنها تدرس الرموز والإشارات الدلالات والمعاني وكيفية تواصل الناس عبر هذه العلامات.

¹ أحمد علي محمد، المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء عربياً، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بغداد، 2016، ص 248.

² فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 11، 12.

إذن نستنتج أن السيميولوجيا أو السيميوتيك هو علم يدرس العلامات ومعانيها.

وفي تعريف آخر: "السيمائية علم العلامات، هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علامتي، تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسقا من العلامات، مثل: علامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية والخرائط والرسوم البيانية والصور وغيرها."¹

يتضح من هذا أن هدف هذه السيميائية هو دراسة المعنى الخفي للعلامة، وهي لا تقتصر على لغة الإنسان وإنما تتعدى ذلك إلى لغة الصور والإشارات وغيرها.

ونجد أن الرائد الفعلي والمنظر الأول للسيمائية الفيلسوف عالم المنطق الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس" جعل من السيميائية مرادفة للمنطق وفي تعريفه لها ربطها بالمنطق حيث قال: "إن المنطق بمعناه العام (...) هو اسم آخر للسيمياء، وهي مذهب شبه ضروري وشكلي للعلامات."²

إذن يمكن القول بأن بيرس جعل من السيميائية أو كما اصطلح عليها السيميولوجيا علما مساويا للمنطق.

أما "فرديناند دي سوسير" فإنه يرى أن السيميائية "هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي، ويعني هذا أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"³، وهذا

¹ قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2008، ص 101.

² لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي-إنجليزي-فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 111.

³ جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) من منشورات شبكة الألوكة، ط 1، 2015، ص 7.

يعني أن السيميائية علم يهتم بدراسة الرموز والإشارات سواء كانت لغوية أو غير لغوية، كما أن لها وظيفة اجتماعية، مما يعني أنها تدرس العلامات كما تستعمل وتفهم داخل المجتمع.

ويعرفها "ميجان الرويلي" و"سعد البازعي" في كتابهما "دليل الناقد الأدبي" بقولهما:
السيمولوجيا أو السيميوطيقا لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة ومنتظمة، وبفضل الأوروبيين مفردة السيمولوجيا التزاما بالتسمية السويسرية أما الأمريكيون فيفصلون السيميوطيقا التي جاء بها الفيلسوف بيرس.¹

ومن خلال هذا نستنتج أن السيميولوجيا أو السيميوطيقا هي علم يدرس العلامات وكيفية إنتاج المعنى منها، وهذا الاختلاف بين المصطلحين يعود إلى اختلاف المدارس نسبة إلى الأوروبية مع "سوسير" والأمريكية مع "بيرس".

2- نشأة المنهج السيميائي:

اهتم الكثير من النقاد والباحثين في العصر الحديث اهتماما بالغاً بالمنهج السيميائي، كونه قادر على قراءة النص الأدبي وتفسيره، حتى "تستمد السيميوطيقا باعتبارها منهجا للتحليل أصولها من اللسانيات والبنوية والفلسفة والمنطق، ومن ثم فهي تنفرع إلى مدارس واتجاهات متعددة ومختلفة ومتنوعة".²

¹ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2002، ص 247.

² ميجان الرويلي، سعد اليزغي، دليل الناقد الأدبي، ص 14.

وهذا ما جعلها "علم حديث النشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري (فرديناند دي سويسير) أصول اللسانيات الحديثة، في مطلع القرن العشرين مع الإشارة أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء".¹

يمكن القول أن السيميولوجيا هو علم حديث من حيث التنظيم والمنهج، لكنه قديم من حيث الأفكار، وهو علم مركب نشأ من تداخل عدة علوم، لذلك تعددت مدارسه وتنوعت تطبيقاته.

تعدّ الآراء والأفكار الفلسفية المقدمة سابقا حول المنهج السيميائي إلا تصورات، فهي لم تشكل نظرية واحدة أو منهجا محددا، ولم تجتمع في منهج نقدي إلا في بداية القرن العشرين، مع كل من العالم اللغوي "فرديناند دي سويسير" والفيلسوف الأمريكي "تشارلز بيرس"، فالشائع "اعتبار بيرس ودي سويسير معا مؤسسي ما يطلق عليه بالسيميائية، لقد أسسا لنقدين كبيرين، ويسعمل أحيانا مصطلح السيميولوجيا للإشارة إلى التقليد السويسري، بينما تشير السيميائية إلى التقليد البيرسي".² مما يعني أن نشأة علم السيميائيات بدأ مع العالمين بيرس ودي سويسير.

ففي سنة 1914م (دي سويسير) كان أول من أطلق عليها اسم السيميولوجيا، وقال بأن مهمتها هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، كان هذا في بداية القرن الماضي، وفي نفس الفترة كما يؤكد جل المهتمين بهذا المجال، كان الفيلسوف الأمريكي "تشارل سندررس بيرس" في الضفة الأخرى يقيم دراساته حول هذا العلم أيضا، وقد اطلق عليه اسم السيميوطيقا.

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص11.

² دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص30.

ورغم اختلاف المنطلقات الابستمولوجية واختلاف التسميتين إلا أن السيميائيات تشيع عند كل منهما "حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتداداته".¹

نستنتج أنه في بداية القرن العشرين، قدم دي سوسير "مفهوم السيميولوجيا، وعرفها بأنها علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، أي كيف تستعمل العلامات في التواصل بين الناس، وفي نفس الفترة تقريبا كان "بيرس" يطور علما مشابها، سماه السيميوطيقا، لكنه انطلق من منظور فلسفي ومنطقي مختلف.

حظي مصطلح السيمياء بمكانة خاصة عند الغربيين، مما أثار جدلا بين علمائهم ونقادهم، حيث تم اعتبارها "كدراسة الشفرات والأوساط فلا بد لها أن تهتم بالأيدولوجية، وبالبنى الاجتماعية، الاقتصادية، وبالتحليل النفسي، وبالشعرية، وبنظرية تحليل الخطاب، وقد تأثر تطورها من الناحية التاريخية بقوة بالبنوية الفرنسية وبما بعد البنوية، أي الأنثروبولوجيا البنوية وبحفريات "ميشال فوكو" وبالفرويدية الجديدة عند جاك لاكان وبعلم الكتابة عند جاك دريدا".²

3- اتجاهات السيميائيات:

ما نجر الإشارة إليه قبل الخوض في مسألة الاتجاهات السيميائية أن هناك اتجاهان تقليديان، اتجاه "فرديناند دي سوسير" واتجاه "شارلز ساندرس بيرس"، ثم ظهرت لاحقا اتجاهات حديثة تعددت تسمياتها واختلفت تصنيفاتها، غير أن التقسيم الأكثر شيوعا بينهما هو التقسيم الثلاثي الذي يشمل: إتجاه التواصل، إتجاه الدلالة، واتجاه الثقافة، وقد انبثقت عن هذه الاتجاهات

¹ دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص20.

² دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص15.

تيارات أخرى وسّعت مجال البحث السيميائي، إذ استندت إلى أفكار "دي سوسير" و"بيرس"، وأضافت إليها، مما ساهم في تطوير النظرية السيميائية وفتح آفاق جديدة لها.

3-1- سيمياء التواصل:

يمثل هذا الإتجاه كل من "بويسنس، بريتو، مونان، كرايس، أوستين، فنجتشاين، مارتينييه"¹، وأول ما يجب الإشارة إليه أن العلامات عند أصحاب هذا الإتجاه "تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد."² مما يعني أن العلامة عند أصحاب هذا الإتجاه ليست مجرد لفظ ومعنى فقط (دال ومدلول)، بل تكتمل بفهم القصد الذي يحدد كيفية تأويلها داخل السياق.

ويعتبر أصحاب سيمياء التواصل العلامة أو "الدليل مجرد أداة تواصلية، تؤدي وظيفة التبليغ، وتحمل قصدا تواصليا."³

نستنتج أن أصحاب هذا الإتجاه يركزون على العلامة بوصفها وسيلة لنقل المعنى، ولا يكتمل فهمه إلا بإدراك القصد الذي وضعه المرسل وراء استعماله.

فكأن اللغة هنا وفق هذا التصور ذات وظيفة تواصلية، وظيفتها التبليغ المشروط بالقصدية في إشارة دالة على أن هذا الإتجاه يقوم على فكرة جوهرية مفادها التواصل المشروط بالقصدية، دون إغفال "أن هذا القصد التواصلية حاضر في كل الأنساق اللغوية وغير اللغوية."⁴ يعني أن

¹ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص84.

² المرجع نفسه، ص84.

³ جميل حمداوي، الإتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ص48.

⁴ المرجع نفسه، ص48.

القصد التواصل في كل أشكال التعبير سواء كانت لغوية أو غير لغوية، لأن كل علامة يستخدمها الإنسان تحمل نية لإيصال معنى، وهذا ما يجعل التواصل ممكناً.

وبناء على ما سبق، يمكن التوصل إلى نتيجة مفادها أن "موضوع السيميولوجيا وفق أصحاب سيميائية التواصل ينحصر في الدلائل القائمة على الاعتبارية".¹ بمعنى أن العلاقة بين الدال والمدلول علاق مباشرة مقصودة، فتحدد معنى تعبير أو علامات معينة يتم الكشف عنه انطلاقاً من مقصدية المرسل أو المتكلم، وعلى هذا الأساس يبعد أنصار سيميائية التواصل كل "البنيات السيميوطيقية التي تؤدي وظائف غير وظيفة التواصل المعتمدة على القصدية".² أي أن أصحاب هذا الإتجاه يؤكدون اشتراط القصدية في العلامة.

3-2- سيمياء الدلالة:

ويعدّ "رولان بارت" رائد هذا الإتجاه حيث يرى أن "اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل إذا توفرت القصدية أم لم تتوفر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية، سواء كانت اعتبارية أم غير اعتبارية، لكن المعاني التي تستند إلى هاته الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة".³

وعليه يمكن القول أن هناك علاقة وطيدة بين التواصل وإنتاج المعنى أو الدلالة، فنحن عندما نتواصل، يتم تواصلنا وفق علامات لغوية أو غير لغوية غير مشروطة بالمقصدية، فكل ما يشكل الطبيعة والثقافة يمكننا التواصل به لتحقيق دلالة ومعاني، وصحيح أننا قد نتواصل بدون

¹ مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، المغرب، 1987، ص6.

² المرجع نفسه، ص6.

³ المرجع نفسه، ص6.

لغة، ولكن كل الأشياء التي نتواصل بها إذا ما فككنا شفرتها لفهم معانيها والتواصل بها فإننا نفككها باستعمال اللغة.

ولعل اللغة التي يتحدث عنها "ولان بارت" في تأسيسه لإتجاه الدلالة، ليست اللغة العادية، حيث يقول: "هذه اللغة لم تعد شبيهة بلغة اللسانيين: إنها لغة ثانية ليست وحداتها المفردات، أو الوحدات الصوتية، وإنما أشرطة خطابية أوسع تحيل إلى الأشياء أو فصول الحوادث التي تدل تحت اللغة، لكن ليس بدونها أبدا".¹

يرى "بارت" أن اللغة ليست مجرد وسيلة لنقل المعلومات، بل هي نظام من العلامات التي تعتمد على الإدراك الواعي للإنسان.

ولعل هذا ما جعل "رولان بارت" يقلب النظرة السويسرية القائمة على فكرة أن اللسانيات جزء من علم العلامات، حيث يقول: "يجب منذ الآن أن نقبل إمكانية قلب الاقتراح السويسري، ليست اللسانيات جزءا ولو منفصلا من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة".²

يرى "بارت" أن علم العلامات هو فرع من اللسانيات، ولعل الفرق الموجود بين سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة هو أن سيمياء التواصل تركز على المجال اللساني والتواصل القصدي وعلامة عندهم ثلاثية: دال ومدلول وقصد، في حين أن سيمياء الدلالة تدرس كل أنواع العلامات سواء كانت مقصودة أو غير مقصودة ولسانية أو غير لسانية.

¹ رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد الدكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 1987، ص29.

² المرجع نفسه، ص29.

فالعلامة عند بارت "ثنائية المبنى متكونة من دال ومدلول وحسب، لا تقتصر العلامة عنده على المجال اللساني بل تتعداها لتتناول العلامات الدالة في الحياة بصورتها الشاملة".¹ مما يعني أن العلامة عند أصحاب هذا الإتجاه تتكون من دال ومدلول فحسب.

3-3- سيمياء الثقافة:

تعود أصول هذا الإتجاه إلى الفلسفة الماركسية، وفلسفة الأشكال الرمزية لكاسبرو، ومن أبرز رواده: "وري لوتما"، و"أمبرتو إيكو" في إيطاليا و"جوليا كريستيفا" ليذهب هذا الإتجاه إلى "أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة، بل يتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعة من العلامات، ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينهما".² وهذا القول يعني أن العلامة هي مجموعة العلاقات المترابطة ببعضها البعض، وهي لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطارها الثقافي.

والثقافة بالنسبة لهذا الإتجاه في مفهومها السيميائي الواسع هي: "نظام من العلاقات بين العالم والإنسان (باعتباره كائنا اجتماعيا)، هذا النظام ينظم سلوك الإنسان من ناحية ويحدد الطريقة التي يهيكل بها العالم من ناحية أخرى، وبما أن نظم العلاقات بين العالم والإنسان يختلف من ثقافة إلى أخرى فهذا يعني أن العلامات التي تأتينا من العالم لا ينظر إليها بالطريقة نفسها في الثقافات المختلفة".³ أي أن العلامات يمكن أن تقرأ قراءة متباينة في لغات الثقافة المختلفة، فما ينظر إليه في ثقافة ما بعين التبجيل والتقدير، قد ينظر إليه في ثقافة أخرى بعين التحقير والتصغير، مثال:

¹ مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميوطيقية المعاصر، ص 6-7.

² عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص 107-108.

³ عبد القادر بوزيدة، يوري لوتمان، مدرسة نارنو - موسكو، سيميائية الثقافة والنظم الدالة، مجلة عالم الفكر، السيميائيات، مج 35، الكويت، 3 يناير 2007، ص 186.

لباس المرأة الفرنسية يكشف الأشياء الظاهرية من البدن من الذراعين والصدر، وما إلى ذلك، ولا يعد ذلك من الأمور المخلة عند أهل هذه البلاد.¹ بينما يعد هذا اللباس للمرأة في الثقافة العربية والإسلامية ينظر إليه بعين الإزدراء لما فيه من كشف لمحاسن المرأة.

وخلاصة القول أن هذه الاتجاهات السيميائية المعاصرة لم تأت لتلغي بعضها البعض، وإنما أتت كل اتجاه ليوّسع أفق البحث السيميائي، ولعل الفروقات بين هذه الاتجاهات يكمن في نظرتهم لبنية العلامة ووظيفتها.

المبحث الثاني: العتبات النصية.

1- تعريف العتبات النصية:

1-1- لغة:

جاء في "لسان العرب" لـ"ابن منظور" لفظة العتبة: "أسكفة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا: والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والاسكفة: السفلي والعارضتان: العضادتان، والجمع: عتب وعتبات. والعتب: الدرج، وعتب: اتخذها. وعتب الدرج: مرافقها إن كانت من خشب، وكل مرفأة منها عتبة"² انطلاقاً من هذا التعريف يتضح أن العتبة عند "ابن منظور" يقصد بها مدخل الباب والدرج وأيضاً مقدمة الشيء.

ونجد "أحمد بن فارس" في معجمه "مقاييس اللغة"، يقول: "العين والتاء والباء أصل صحيح يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره، وم ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب، وإنما

¹ رفاة رافع الطهطاوي، تخلص الإبريز في تلخيص باريز، دار المعارف، دط، تونس، 2001، ص136.

² ابن منظور، لسان العرب، (مادة عتب)، ص21.

سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة: مراقبها.¹ يمكن القول أن العتبة نعني بها بداية وحافة مدخل البيت أو غيره.

كما وردت العتبة في القاموس المحيط أيضا بمعنى "أسكفة الباب أو العليا منهما والشدة والأمر الكربة، كالعين محركة والمرأة، والعتب: ما بين السبابة والوسطى، أو ما بين الوسطى والبنصر، والفساد والجهدان معروضة على وجه العود، منها نجد الأوتار إلى طرف العود والغليظ من الأرض."²

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن الجذر اللغوي للفظ "العتبة" هو عتب، تعني عتبة الباب التي يتوطأ عليها الشخص بقدمه قبل الدخول إلى المنزل، كما أنها تشير إلى مقدمة الشيء ومدخل الباب والدرج أحيانا.

1-2- اصطلاحا:

لقد ورد مصطلح العتبات بتسميات عديدة وهي "خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص المواربة، سياجات النص، المناص أسماء عديدة داخل حقل معرفي واحد."³ حيث نجدها تعرف بأنها: "ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات

¹ أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دط، 1979، ج4، ص25.

² مجد الدين بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص45.

³ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دت، ص21.

بصرية ولغوية.¹ أي أن العتبات هي إطار، أو كل ما يصاحب النص، وتكون إما مشاهدة بالعين أي أنها عبارة عن صورة، أو رموز وإما هي كلمات.

هناك اختلاف في الأسماء وقد يكون هذا راجعا إلى تنوع مرجعية هذا المصطلح "وتعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، فلقد أصبحت تشكل اليوم في بلاد الغرب وفي بلادنا العربية حقا معرفيا قائما بذاته وقد سميت عتبات النص بهذا المصطلح -فيما هو جلي- نسبة إلى عتبة البيت فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص."²

ونجد الناقد "جيرار جينيت" أعطى للعتبة مفهوما أكثر وضوحا فيقول هي: "مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكتاب، والعنوان والجلادة وكلمة الناشر والإشهار وحتى قائمة المنشورات، المكلف بالإعلام، دار النشر."³ وهذا يعني أن العتبات النصية من منظور جيرار هي الافتتاحيات والمعلومات المحيطة بالكتاب من اسم الكاتب وعنوان الكتاب، دار النشر، الطبعة، العناوين الفرعية للفصول...

وفي تعريف آخر أكثر تفصيلا لـ "جيرار جينيت" عرفها على أنها: "العنوان الرئيس والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية والمقدمات والملحقات والهوامش والإهداء والملاحظات وكلمات الغلاف والفهرس والمقتبسات والتنبيهات والتقديم والتوثيق والأيقونات والعبارات التوجيهية (...)" دون أن

¹ بلقاسم دغة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7 نوفمبر 2000، ص 41.

² فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص 223.

³ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2008، ص 44.

ننسى الرسائل والمذكرات واليوميات والشهادات والنسخ المخطوطة وتوقيعات المؤلف وكتابات الخطية الأصلية.¹

نستنتج من خلال هذا التعريف أن العمل الأدبي ليس فقط المتن وإنما هناك شبكة من العناصر المرافقة له تساهم في بنائه الدلالي وتوجيه قراءته وتسمى جميعا العتبات النصية لأن القارئ يمر بها قبل أن يدخل إلى النص.

عرف "تون فان ديك" في كتابه علم النص العتبة قائلا: " من خلال نظرية تفاعل إدراكية اجتماعية عامة, فإن لتلك الأقوال عن التفاعل صلاحية أيضا بالنسبة للاتصال لغوي /نصي, وتوجد هنا أيضا اتصالات فعلية أحادية وثنائية, كما هي الحال مع الأخبار والأوامر وما أشبه من جانب في إيصال شكلي كتابي خاصة, ومع توجيه حديث أو الاشتراك في مناقشة أو التعبير عن قضية من جانب آخر."²

هذا التعريف عند "تون فان ديك" ينطلق من فكرة أساسية وهي أن النص ليس مجرد كلمات مكتوبة بل هو شكل من أشكال التفاعل الاجتماعي, وخلاصة القول فإن فان ديك يقول: النص هو تفاعل اجتماعي والعتبات النصية هي الوسيلة التي تبدأ هذا التفاعل وتوجهه.

و"هنري ميتران" عرفها (النص الموازي أو هوامش النص): " مجموعة من العتبات والملحقات النصية الداخلية والخارجية, وأهمية النص الموازي تتجلى في تحليل ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصدفة على قراءه وعموما على الجمهور, ويعني هذا أن النص

¹ جميل حمداوي, السيميائيات والعنونة, مجلة عالم الفكر, م 25 , العدد 3, 1997, ص 12

² تون فان ديك, علم النص مدخل متداخل الاختصارات, ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري, دار القاهرة, 2001, ص323.

الموازي ما هو إلا إطار مادي فيزيائي، ودال معنوي تداولي يربط علاقات مباشرة وغير مباشرة بالنص لجذب القارئ والتأثير عليه على مستوى الاستهلاك والتقبل الجمالي.¹ يبين هذا التعريف أن النص الموازي هو الإطار الذي يقدم النص للقارئ ويؤثر في ذهنه واستقباله، فهو ليس مجرد إضافة خارجية بل عنصر أساسي في تشكيل معنى النص وطريقة تلقيه.

ويعرف "عبد الرزاق بلال" العتبات بأنها: "مجموعة النصوص التي تحفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكاتب على ظهره".² ويعني بذلك أن العتبات هي كل ما يحيط بالنص سواء كان ذلك على صفحة الغلاف أو على ظهره وهذه المعلومات تكون دالة على ما يحتويه الكتاب.

أما الكاتب "يوسف الإدريسي" فعرف العتبات بقوله: "عتبات النص في أبسط مفهومها هي بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتن وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقع القراءة باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف والعنوان والأيقونة ودار النشر والإهداء والمقتبسة والمقدمة ... وهي بحكم موقعها الاستهلاكي والموازي للنص والموازن لمتنه تحكمها بنية ووظائف مغايرة له تركيباً وأسلوبياً ومتفاعلة معه دلالياً وإيحائياً، فتلوح بمعنى دون أن تقض عنه وتظل مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحياناً".³ فتعد العتبات النصية إذن أيقونات تقنع القراءة بضرورة إقناء الكتاب وهذه الأيقونات

¹ جميل حمداوي، أقواس، لماذا النص الموازي؟، العدد 88-89، 1 يوليو 2006، ص 223.

² عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 21.

³ يوسف الإدريسي، عتبات النص، الدار العربي للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص 21.

حسية تتمثل في: العنوان والإهداء ودار النشر، وكل هذه البيانات لها وظائف عدة تشير إليها دون أن تفضح عنها.

أما الكاتب "هشام محمد عبد الله" فقال عنها: "لا وجود لشيء محايد في الرواية، فإن كل ما هو متصل بالنص الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصدا في ذاته ومؤسسا على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب، علامات على المضمون".¹

نستنتج أن "هشام محمد عبد الله" اعتبر أن كل ما هو محيط بالنص وكل ما له علاقة به، لم يأت جزافا وإنما يتم عن قصدية تامة ومسبقة من قبل الكاتب، وقد استعمل العتبات كي يستدل من خلالها على مضمون النص.

ويرى "حميد الحمدان" بأن العتبات هي: "ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها".² أي أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو بالأحرى النص من جوانبه الخارجية بصفة عامة والداخلية بصفة خاصة مثل العنوان، الفصول، اسم الكاتب التي تمكنا من التوغل إلى أعماق النص.

¹ هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في الرواية (من أنت أيها الملاك؟ دراسة في المسكوت عنه)، مجلة ديالي،

العدد 4، 2010، ص 665

² حميد الحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2020، ص 55.

2- العتبات النصية عند العرب والغرب:

2-1- العتبات النصية عند الغرب:

أثار مصطلح العتبات النصية جدلا واسعا في الساحة الغربية، وحظي بعناية كبيرة في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث ظهرت مجموعة من المقاربات التي تهتم بدراسة العتبات، وكان لها الفضل في تتبع هذا الحقل المعرفي بمصطلح المناص ومن بين هؤلاء الدارسين نجد:

"كلود دوشي" في مقالته الأدب سنة 1971، من أجل "سوسيو نقد" حيث تعرض لمصطلح المناص، لكونه منطقة مترددة ... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص.¹ أي أنه يجعل وظيفتين أولها إشهارية التي تربط النص بالجمهور، والثانية تنظيمية والتي تساعده في الولوج إلى النص وفهمه.

"جاك ديريدا" في كتابه التشنيت وهو يتكلم على خارج الكتاب، الذي يحدد بدقة الاستهلاكات والمقدمات والتمهيدات والديباكات والافتتاحيات محلا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محورها، الأفضل لها أن تنسى لكن هذا النسيان لا يكون كلياً، فهو يبقى على أثره، وعلى بقاياه ليلعب دورا كبيرا مميزا وهو تقديم وتقدمة النص ليجعله مرئيا قبل أن يكون مقروءا.² يرى جاك ديريدا أن خارج الكتاب أي كل ما يحيط بالنص هو جزء أساسي في إنتاج المعنى لأنه يوجه القارئ ويؤثر في فهمه، حتى وإن ظهر أنه شيء ثانوي.

"هنري ميترون" في كتابه اللاحق "خطاب الرواية 1980، لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالنص، أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة النص وحملنا على فهمها، خاصة ما

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص29.

² عبد الحق بلعابد، عتبات، ص29.

يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب، والناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف ...) وهي التي تعين الكاتب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ.¹ ونلاحظ أن مبيرون يريد القول بأن فهم النص لا يبدأ من داخله فقط، بل أيضا من العتبات التي تحيط به، والتي بدورها تحوّل الكتاب إلى سلعة ثقافية قابلة للبيع والاستهلاك.

"فليب لوجان" في كتابه الميثاق السير الذاتي 1975 يتعرض لها المفهوم لما سماه حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلاك).² يشير في هذا القول إلى أن قراءة النص لا تبدأ من داخله فقط، بل تتأثر بما يحيط به من عناصر خارجية، تسمى حواشي النص أو أهداب النص، بحيث يمكن لهذه العتبات بأن تغير طريقة فهم القارئ.

"جيرار جينيت" توسع جيرار جينيت في كتابه "النص الجامع" 1979 ليقدم فيه مجموعة من المفاهيم للأجناس الأدبية، ليتجاوز في كتابه "أطراس" 1982، المتعاليات النصية، ليحذف بعد ذلك عتبات 1987، بتخصيص هذا الكتاب للمناس كمصطلح ما زال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور بداخله من نصوص مصاحبة ومواربة وبفاعلية جمهوره المتلقي له.³ نستنتج من خلال هذا القول بأن "جيرار جينيت" انتقل من دراسة بنية النص وأنواعه في كتاب "النص الجامع" إلى دراسة علاقاته بالنصوص الأخرى في كتابه أطراس، ثم إلى التركيز على العتبات التي تحيط به في كتاب عتبات،

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص32.

² عبد الحق بلعابد، عتبات، ص30.

³ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص25-26.

مؤكدًا أن فهم النص لا يتم فقط من داخله، بل أيضًا من خلال ما يحيط به ومن خلال تفاعل القارئ معه.

2-2- العتبات النصية عند العرب:

"لقد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم (التناص) أو (التداخل النصي) عنايتهم وعالجوها، لا بتسميتها المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى مثل: الموازنة، المفاضلة، الوسائط والتضمين، الاقتباسات والسرقات، المعارضات، وانقائض ... وهذا لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي وإنما بالعكس، يعطيه دفعة جديدة من الحياة، عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيمنحه الخلود، عندما يجد فيه كل عصر ما يبتغيه، على ضوء مفهوماته المستجدة".¹ وهذا يعني أن الدراسات العربية القديمة اهتمت بدراسة مصطلح العتبات ولكن بتسميات مختلفة مثل التناص والتداخل النصي.

أ- العرب القدامى:

غالبًا ما يكون للعرب القدامى أثر سابق في الإحاطة السطحية بالقضايا الأدبية، فتوصف على أنها مجرد إشارات ومحاولات مهّدت الطريق لبروز هذا العلم، ومن بي النقد العرب الذين اهتموا بالعتبات نذكر:

ما قدمه "الجاحظ" (2250هـ) في كتابه "الحيوان": "وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكلة أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يختمه وربما لم

¹ محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص5.

يرض ذلك حتى يعنونه ويعظمه.¹ وهذا ما يشير إلى عتبة العنوان إضافة إلى عتبة الخاتمة، حيث يرى أن عتبة العنوان تعد عتبة أساسية وبمثابة المفتاح الأساسي الذي تكشف من خلاله مضمون النص.

ونذكر "ابن رشيق" (456هـ) من خلال قوله: "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، ... وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه."² نلاحظ بأن ابن رشيق يشير إلى البدايات والنهايات فالأولى مفتاح تسهل لنا الولوج إلى النص والثانية تقفل بها المعنى.

ب- العرب المحدثين:

"ما زال يبحث الدرس العربي الأدبي العربي عن أقرب مصطلح يتميز بالدقة والشمولية لمقاربة هذا الحقل المعرفي الجديد الذي يعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداء والمقدمات والخاتمة والفهارس وكل الحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره."³ ومن بين النقاد العرب الذين اهتموا بمصطلح العتبات في مؤلفاتهم نجد:

"محمد بنيس": تعد العتبات النصية عنده في كتابه "الشعر العربي الحديث" كالتالي: "العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد وتتفصل عنه فصلاً يسمح

¹ أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى بابي الحلبي، ط2، 1965، ص98.

² أبو علي الحسن ابن الشيخ القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محي الدين بن عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1963، ص215.

³ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص21.

بالتداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلالاته.¹ فالعتبات النصية حسب محمد بنيس هي كل ما يحيط بالنص من الداخل والخارج، وهي ليست مجرد إضافات شكلية بل هي عناصر فاعلة تساهم في بناء معنى النص.

ونجد "سعيد يقطين" الذي ترجم مصطلح (para texte) بالمناصات ويعرفه في كتابه "القراءة والتجربة" بأنها "التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيح أو التعليق وإثارة الالتباس الوارد وتبدو لنا -يقول الباحث- هذه المناصات الخارجية ويمكن أن تكون داخلية، وفي كتابه "انفتاح النص الروائي" يستعمل المناص بعد عملية الإدغام الصرفية ويجمعها على صيغ المناصات.² نلاحظ بأن سعيد يقطين استعمل مصطلح المناصات الذي يقصد به كل ما يحيط بالنص من عناصر، فهي ليست جزءا منه مباشرة ولكنها تؤثر في فهمه وقراءته.

أما "محمد الهادي المطوي" في كتابه "في العالي النص والمتعاليات النصية" يذكر بأن "النص الموازي هو كل نصبة شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة مهما كانت خفية أو ظاهرة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلل مثل: العنوان والمقدمة والإهداء والتبهيئات والفتحة والملاحق والذيل ... وغيرها من توابع النص المتن والمتمهات له، مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلامات وغيرها سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة".³ لأن

¹ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج 1، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1989، ص 76.

² هند بوعود، شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، ع14-15، جامعة بسكرة، جانفي، جوان 2014، ص165.

³ هند بوعود، شعرية العتبات النصية في الرواية، ص168.

النص الموازي عنده هو نصبة شعرية أو نثرية لها علاقة إما خفية أو ظاهرة بالنص، يكتبها المؤلف لغاية إدراك القارئ وإرشاده أو لهدف تبين إبداعه وغاية التي يسعى إليها.

3- علاقة السيميائيات بالعتبات النصية:

"سجلت السيميائية حوارا واضحا في الساحة المعرفية وأثبتت وجودها وتأثيرها في الدراسات النقدية والأدبية لذلك اختلفت نماذجها وأطرها المرجعية بحسب التحالف المعرفي الذي شهده هذا العالم خصوصا في أواسط القرن الماضي بموازاة تطور مجموعة من العلوم التي تفاعلت معها السيميائيات تأثيرا وتأثرا".¹

"كما أنها أسهمت في الانتقال بحرية بين أرجاء الجمل والبحث في العلاقات التي بينها والانتقال إلى بنية أكبر من ذلك وهي النص الذي يعتبر أحد المفاهيم اللسانية والسيميائية الأساسية".² ويقصد بهذا القول أن الدراسة السيميائية لم تعد تهتم بالكلمات أو الجمل منفصلة فقط، بل أصبحت تنظر إلى العلاقات التي تربط بينهما داخل النص، فأصبح الباحث ينتقل بحرية بين أجزاء الجمل ليدرس كيف تكون الدلالات والمعاني.

¹ بن عون نجود، سيميائية العتبات النصية في رواية النساء في الجحيم لعائشة بنور، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمدة لخضر، الوادي، 2017/2018، ص 42.

² بن عون نجود، سيميائية العتبات النصية في رواية النساء في الجحيم لعائشة بنور، ص 42.

ولأن النص بنية إنتاجية متناغمة ومنسجمة حاولت السيميائية كشف كفايات بناء النص والوصول إلى الدلالات العامة التي يرمي إليها النص وكيفية تشكيلاتها.¹ ويرى "جينيت" أن "النص أو الكتاب قلما يظهر عاريا مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاجها معنى ودلالة."² وهذا يؤكد بأن النص نادرا ما يكون من غير العتبات النصية.

"لم تكتف السيميائية بالكشف عن أغوار النص فقط، بل اهتمت أيضا بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرموز التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية والتي تقوم عليها بنيات النص."³ وهذا يعني أن السيميائية لا تكتفي بتحليل النص الأدبي من الداخل فقط، أي دراسة الألفاظ والمعاني والأساليب، بل تهتم أيضا بكل العناصر التي تحيط بالنص لأنها بدورها تحمل دلالات تساعد القارئ على فهم العمل.

أولت السيمياء اهتماما بالعتبات النصية أو النصوص الموازية باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات والإشارات، سواء كانت لغوية أو غير لغوية، والعتبات تتجلى بوصفها تلك التي تحيل إلى الواقع إذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل.⁴ ويقصد من هذا أن السيمياء اهتمت بدراسة العتبات النصية والنصوص الموازية لأنها تعد علامات وإشارات تحمل دلالات ومعاني تساعد على فهم النص الأدبي.

¹ عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 38.

² عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 27-28.

³ عبد الحق بلعابد، عتبات ص 43

⁴ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 43

"وقد استفادت من إنجازات درس اللساني الحديث والدرس السيميائي وتحليل الخطاب والشعرية والسرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الإشهار والدعاية"¹، وهما تكمن العلاقة بين السيميائيات والعتبات النصية.

خلاصة الفصل الأول:

ومن خلال هذا الفصل الذي تناول مفهوم السيمياء والعتبات النصية، نستخلص أن السيمياء أولت عناية كبيرة بالعتبات النصية واحتضنتها ضمن مجال اهتماماتها باعتبارها علما يختص بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية، فالعتبات النصية تعد مجموعات من الإشارات والأنظمة الدلالية التي تحمل معاني ورموزا متعددة، الأمر الذي جعل السيمياء تهتم بها بوصفها علامات سيميائية مرتبطة بالمؤلف والنص معا. وتكمن أهمية هذه العتبات فيما تختزله من دلالات مشفرة وتأويلات متنوعة تسهم في توجيه القارئ وفهم النص، كما استطاعت العتبات النصية أن تشكل حقلا معرفيا قائما بذاته بفضل الدراسات السيميائية مما يؤكد وجود علاقة وثيقة بين السيمياء والعتبات ومن أبرز هذه العتبات عتبة العنوان التي حظيت باهتمام كبير لكونها علامة لغوية

¹ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 22.

ذات وظائف ودلالات لا يمكن إغفالها إذ تعد المفتاح الأساسي للولوج إلى النص واستكشاف مضامنه.

الفصل الثاني

سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لـ:
"جلال برجس".

1- عتبة العنوان.

2- عتبة الغلاف.

3- عتبة الإهداء.

4- عتبة العناوين الداخلية.

الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

تشكّل الرواية المعاصرة فضاءً دلاليًا غنيًا تتداخل فيه مختلف العناصر اللغوية والبصرية لإنتاج المعنى، ولم يعد الاهتمام النقدي مقتصرًا على المتن السردي فقط، بل امتدّ ليشمل ما يُحيط به من مكونات موازية تُعرف بالعتبات النصية. إذ تلعب هذه العتبات دوراً محورياً في توجيه القارئ وبناء أفق انتظاره، والمساهمة في الكشف عن الأبعاد الرمزية للعمل الأدبي. وفي هذا السياق تبرز رواية "معزوفة اليوم السابع" للكاتب الأردني جلال برجس بوصفها نموذجاً دالاً يمكن من خلاله مقارنة العتبات النصية مقارنةً سيميائية، نظراً لما تتضمنه من عناصر محيطة بالنص تحمل في طياتها إشارات دلالية وإيحائية تسهم في فهم العمل الروائي وتأويله. فالعتبات في هذه الرواية لا تُعدّ عناصر ثانوية هامشية، بل تشكّل امتداداً للنص وتشارك في بنائه الدلالي الكلي.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

وقد انتبه النقد الأدبي الحديث إلى هذه الوظيفة المحورية للعتبات منذ أن أرسى جيرار جينيت في كتابه "عتبات" (Seuils, 1987) لمفهوم النص الموازي (le paratexte)، ذلك المفهوم الذي غيّر النظرة التقليدية إلى الكتاب بوصفه نصاً صافياً مكتفياً بذاته، وأثبت أن ما يُحيط بالنص من عناوين وغلاف وإهداءات وعناوين داخلية هو جزء لا يتجزأ من الدلالة الكلية للعمل. وعلى هذا الأساس المنهجي سنقبل على دراسة عتبات رواية "معزوفة اليوم السابع" محلّلين أربعة منها في تسلسل منطقي يبدأ بالعتبة الأكثر مواجهةً للقارئ وينتهي بالأكثر توغلاً في داخل النص، وهي: عتبة العنوان، وعتبة الغلاف، وعتبة الإهداء، وعتبة العناوين الداخلية.

1- عتبة العنوان.

1-1- مفهوم العنوان :

أ. لغةً:

في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (عنن) يقول: "عَنَّ الشيءُ يَعْنُ وَيَعْنُ عَنّاً وَعُنُوناً: ظهر أمامك، وَعَنَّ يَعْنُ عَنّاً وَعُنُوناً واعتنَّ: اعترض وعرض، ومنه قول امرئ القيس: فعنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نعاجه... والاسم العَنَنُ والعِنَانُ".¹ ويعني ذلك أن معناه الظهور والاعتراض والاستدلال.

وفي مادة (عنا) جاء فيها: "ومعنى كلِّ شيء: محنّته وحاله التي يصير إليها أمره، وروى الأزهري عن أحمد بن يحيى قال: المعنى والتفسير والتأويل واحد، وعنيْتُ بالقول هذا أردتُ، وعلى

¹ جمال الدين بن مكرم ابن منظور، ص 3139.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

كل كلام معناه ومعنيّه مقصده، والاسم العِناء.¹ ويُقصد به في هذا التعريف الظهور والإرادة والسمة والأثر.

وفي المعجم الوسيط في مادة (عَنَوَنَ): "عَنَوَنَ الكتابُ عَنَوْنَةً وعِنَوَاناً: كتبَ عُنْوانه، والعنوان: ما يُستدل به على غيره، ومنه عنوان الكتاب."² فهو يأخذ معنى الظهور والعرض وما يُستدل به.

ب . اصطلاحاً:

يُقصد بالعنوان اصطلاحاً "إظهار لخبّيّ ورسم للمادة المكتوبة، إنه توسيم وإظهار، فالكتاب يخفي محتواه ولا يُفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليُظهر أسرارهِ ويكشف العناصر الموسّعة فيه الخفية والظاهرة بشكل مختزل وموجز."³ مما يعني أن العنوان يكشف جزءاً من المعاني والأفكار التي يخفيها النص، فيُعدّ العتبة الأولى التي تفتح للقارئ باب الدخول إلى النص.

ويُعرّف "ليوهوك" العنوان بأنه: "مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن تُدرج على رأس نص لتُحدّد على محتواه العام وتُعرّف الجمهور بقراءته."⁴ والمقصود أن العنوان ليس مجرد كلمة توضع في أعلى النص، بل هو عنصر دلالي ووظيفي يؤدي أدواراً متعددة في التعريف بالنص وإعطاء فكرة شاملة عن مضمونه ولفت انتباه القراء وجذبهم.

¹ المرجع نفسه، مادة (عنا)، ص 3112.

² مجمع اللغة العربية، إشراف: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004، ص 633.

³ محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، ط1. الجزائر، 2012، ص 11.

⁴ عبد الحق بلعابد، عتبات: جيار جينيت من النص إلى المناص، ص 67.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

ومن جهة أخرى يُعرّفه "كلود دوشي" بأنه "رسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساساً تتقاطع الأدبية والاجتماعية".¹ وقد ربط "كلود دوشي" تعريف العنوان بالوظيفة الإشهارية له وحصره بكونه أيقونة للتسويق، أي بمعنى استقطاب القارئ.

أما "سعيد علوش" فيُعرّف العنوان بأنه "مقطع لغوي أقل من الجملة يُلخص نصاً أو عملاً فنياً، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويته في السياق وخارج السياق، فالعنوان السياقي يكون وحدةً مع العمل ويمكّن وظيفة للتأويل العامة".² ومنه يرى "سعيد علوش" أن العنوان تركيبة لغوية تحمل في ثناياها بنيات وأبعاد دلالية يمكن تأويلها لمعرفة إحياءاتها.

وانطلاقاً من هذه التعريفات والمفاهيم نستنتج أن العنوان من أهم العتبات النصية الأولى التي تواجه المتلقي، فهو شرح قصير لما يتضمّنه النص في العادة، ويُعتبر بمثابة المدخل الرئيسي الذي يمر من خلاله القارئ للدخول إلى النص وتذوّقه.

1-2- أنواع العنوان

نظراً لأهمية العنوان ومكانته في النقد الأدبي الحديث تعددت أنواعه واختلفت باختلاف النصوص والمؤلفات، فنجد "ليوهوك" يُقسّمه إلى قسمين هما: العنوان الأصلي والعنوان الفرعي. أما "كلود دوشي" فيُخالفه في تقسيمه ويبتكر ثلاثة أنواع للعنوان وهي: العنوان، والعنوان الثانوي، والعنوان الفرعي. في حين يُركّز "جيرار جينيت" على العنوان الرئيسي أو الأصلي لأنه خاضع لهذه المعادلة:

¹ المرجع نفسه، ص 68.

² سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص 155.

"عنوان + عنوان فرعي، عنوان + مؤشر جنسي indication générique¹

وسنحاول من خلال تعريفنا لأنواع العنوان معرفة النوع الذي يندرج تحته عنوان روايتنا

"معزوفة اليوم السابع" كما يلي:

أ . العنوان الحقيقي: وهو العنوان الذي "يحتل واجهة الكتاب ويُبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويُسمّى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي، ويُعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتُميّزه عن غيره."² ويضم هذا العنوان الفكرة العامة للمتن ويُعرّف به، ويُعدّ بمثابة الاسم بالنسبة للشخص.

نسوق على هذا رواية "معزوفة اليوم السابع" التي نحن بصدد دراستها، إذ يُعدّ عنوانها عنواناً حقيقياً وأساسياً، وضعه "جلال برجس" في الجزء الأيسر من الغلاف، وقد تُوزّعت كلمات العنوان عمودياً على الغلاف بشكل متدرج: "معزوفة"، "اليوم"، "السابع"، مما جعله أكثر وضوحاً وجذباً للانتباه. أما بالنسبة للخط الذي كُتب به فكان بارزاً ذا انحناءات باللون الأسود الذي يرمز للحزن والألم والموت، ويرمز أيضاً للخوف من المجهول والميل إلى التكتّم.³ فربما أراد الكاتب بهذه الدلالة اللونية أن يُظهر تلك الأحداث الحزينة والأحوال المضطربة التي تتجلى في الرواية.

ب . العنوان المزيف: ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد العنوان الحقيقي وتعزيزه، ويأتي غالباً بين الغلاف والصفحة الداخلية، وتُعزى إليه مهمة

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 68.

² عبد القادر رحيم، "العنوان في النص الإبداعي: أهميته وأنواعه"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 2-3، جامعة محمد خيضر بسكرة (جانفي - جوان 2008)، ص 5.

³ كلثوم مدقن، اللون عند العرب بين الدين والمجتمع (الجزائر: فكرة كوم للنشر والتوزيع، ط1، 2022)، ص 97.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف.¹ ونلاحظ في رواية "معزوفة اليوم السابع" غياب العنوان المزيف، وقد جاءت الرواية بالعنوان الموجود على صفحة الغلاف فقط وهو العنوان الرئيسي.

ج . الإشارة الشكلية: وهي "العنوان الذي يُميّز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أن يُسمّى العنوان الشكلي لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى".² وهذا ينطبق على روايتنا المدروسة، إذ إن جلال برجس وضّح نوع النص في البداية بوضع كلمة "رواية" على الغلاف الخارجي.

1-3- التحليل السيميائي لعنوان "معزوفة اليوم السابع"

بعد أن استجلينا مفهوم العنوان في أبعاده اللغوية والاصطلاحية وأنواعه المختلفة، ننزل الآن إلى أرض النص الروائي لنُطبّق هذه المفاهيم على عنوان رواية "معزوفة اليوم السابع" قراءةً سيميائية تُفكّك بنيته الدلالية وتكشف طبقاته الإيحائية المتعددة. إنّ العنوان في الرواية المعاصرة لم يعد مجرد لافتة تعريفية بل صار نصاً موازياً كثيف الدلالة يستدعي قراءة مستقلة ومعمّقة قبل الولوج إلى المتن.

أ . البنية اللغوية للعنوان:

¹ عبد القادر رحيم، "العنوان في النص الإبداعي"، ص 6.

² المرجع نفسه، ص 6.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

يتألف العنوان من ثلاث كلمات تنتظم في تركيب إضافي مزدوج: "معزوفة" + "اليوم" + "السابع". ولوقوف على الطاقة الدلالية لهذا التركيب لا بد من تحليل كل مكون على حدة ثم النظر إليه في كليته.

"معزوفة": هي الكلمة الأولى في العنوان والاسم الذي يُحكم قبضته على بقية التركيب. والمعزوفة في معناها المعجمي هي اللحن الموسيقي أو القطعة التي تُعزف على آلة موسيقية، وهي مصدر ميمي مشتق من الفعل "عزف" الذي يدل على العزل والبُعد أيضاً؛ يُقال "عزف الرجل عن الشيء" أي أعرض عنه وانقطع. وهذا التشعب الدلالي في الكلمة ذاتها لافت للنظر، فهي تجمع في طبيعتها حضور الموسيقى والانقطاع في الوقت نفسه، مما يُوحى بأن الرواية ستتشغل بشيء يبلغ ذروته ثم ينقطع كالحياة تماماً حين تُعزف آخر نغماتها وتتوقف. وقد جاء اختيار كلمة "معزوفة" بدلاً من "أغنية" أو "لحن" أو "تشيد" ذا دلالة قصدية واضحة، فالمعزوفة لا تُغنى بل تُعزف فقط، أي أنها لغة تتجاوز الكلام وتتخطى الخطاب المباشر إلى مساحة أوسع وأكثر غموضاً وعمقاً. ويُؤكد هذا الفهم ما نجده في مطلع الرواية حين نُقدّم الموسيقى بوصفها أداة استلاب وسيطرة لا مجرد ترفيه: "لأول مرة ترى توليب إنساناً تسلبه الموسيقى جاذبيته، فيبدو خفيفاً كما لو أنه سيطير".¹ وهذا الوصف يُجسّد ما يُوحى به العنوان من أن المعزوفة قوة تتجاوز الحواس لتمس شيئاً أعمق في الكيان الإنساني.

"اليوم السابع": وهو ما يلحق بـ"معزوفة" في إضافة من نوع خاص؛ فالعنوان لا يقول "معزوفة في اليوم السابع" أو "معزوفة عن اليوم السابع"، بل يجعل "اليوم السابع" ملكاً للمعزوفة ومضافاً إليها. واليوم السابع موغل في حمولاته الدلالية؛ ففي الموروث الديني الإبراهيمي هو يوم

¹ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2024، ص22

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

الراحة الإلهية بعد أيام الخلق الستة، وهو يوم الاكتمال والختم يوم تتوقف فيه الحركة الكونية لتتأمل ما أنجز. وفي الموروث الشعبي العربي يحمل الرقم سبعة دلالات تتعلق بالأزمنة الفارقة وبالأحداث الجسيمة، مما يستدعي في ذهن المتلقي أحاسيس بالنهاية والتمام. وتجدر الإشارة إلى أن الرواية ذاتها مبنية حول مدينة تنقسم إلى سبعة أحياء وتقوم على أسطورة تأسيسية متعلقة بسبعة أجداد، مما يجعل الرقم في العنوان بنيةً رمزيةً متكررة تتوزع على كل أجزاء النص.

ب . الدلالة السيميائية للعنوان:

إن الرقم سبعة في هذا العنوان ليس رقماً عشوائياً بل هو دالٌّ مقصود يحمل ثقلًا رمزيًا بالغاً في الموروث البشري عموماً والعربي الإسلامي خصوصاً؛ سبعة أيام في الأسبوع، وسبع سماوات، وسبعة أبواب للجحيم في القرآن الكريم، وسبعة أطواف حول الكعبة، ومدة العزاء في الثقافة العربية سبعة أيام. وعلى هذا تبدو "معزوفة اليوم السابع" كأنها لحن الختم والنهاية، موسيقى نهاية الدورة الكاملة التي تسبق إما البعث من جديد وإما الانطفاء الأبدي.

وما يُعمّق هذه الدلالة ويُلقِي عليها ضوءاً إضافياً هو ما تكشفه الرواية من أن المعزوفة ذاتها ليست مجرد لحن عابر بل هي تجربة وجودية متكاملة تُؤثّر في المتلقي تأثيراً عميقاً يتجاوز الحواس. يتجلى ذلك في ما يُعانيه عجري الرواية حين "ندن باللحن الذي وجد أنه يحفظه عن ظهر قلب. حتماً سنقول إن حالته تفاقمت، وأُصيب بالجنون".¹ فالمعزوفة هنا ليست ترفاً بل هي حالة وصول إلى حافة الوجود. وهذا بالضبط ما يُمهّد له العنوان: معزوفة لا تُعزف إلا في اليوم الأخير من الدورة الكونية.

ج . وظائف العنوان:

¹ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، ص43

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

تتضافر في هذا العنوان جملة من الوظائف التي أحكم جينيت توصيفها: ف"الوظيفة التعيينية" تُميّز الرواية عن غيرها في الحقل الأدبي الأردني والعربي. وتتجلى "الوظيفة الوصفية" في إشارة العنوان إلى أن الرواية تتشغل بزمان ختامي مكتمل وبالعالم يبلغ تمامه. وتُستثمر "الوظيفة الإيحائية" عبر توليد حقول دلالية رحبة من الراحة والكمال والموسيقى والنهاية والمصير.

وتعمل هذه الوظائف معاً لتُنشئ أفق توقع لدى القارئ متأرجح بين الجمال والحزن، بين الكمال والفناء. فمن يقرأ "معزوفة اليوم السابع" يستشعر أنه أمام تجربة سردية تنتهي بما يشبه الرثاء الموسيقي لعالم يحتضر، وحين يتوغّل في الرواية سيجد هذا التوقع مُدقّقاً في صياغة العنوان، إذ تحكي الرواية فعلاً قصة مدينة تننّ تحت وطأة الوباء وسكاناً على حافة الهاوية يبحثون عن خلاص من جهة غير متوقعة، كما يُفصح عنه النص صراحةً: "مدينة يُصاب سكانها بوباء غريب؛ فتصبح على حافة الهاوية، حينها يأتي الخلاص من جهة غير متوقعة".¹

يُمثّل عنوان "معزوفة اليوم السابع" نموذجاً أمثل للعنوان الروائي المُحكم الذي يعمل على مستويات دلالية متعددة في آنٍ واحد: فهو دالٌّ موسيقي وحاملٌ رمزي وعلامةٌ تاريخية وثقافية في الوقت ذاته. وبهذا يتحول العنوان من بطاقة تعريفية ساكنة إلى فضاء دلالي حيّ يُسهم في إنتاج المعنى الكلي للرواية.

2- عتبة الغلاف (البصري واللغوي)

2-1- مفهوم الغلاف:

أ. لغة:

¹ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، ص 318

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

جاء في المعجم الوسيط في مادة "غَلَفَ": "غَلَفَ الشيء غَلْفًا: جعله في غلاف، وغَلَفَ الكتاب: جعل له غلافًا. يقال: غَلَفَ السيف والقارورة ونحوهما. وغَلَفَ غَلْفًا: كان في غطاءٍ خَلْقِيٍّ".¹ ويعني الغلاف في اللغة الصون والحفظ، فهو ما يُحاط به الشيء لحمايته وصيانته، كما يُعدّ غطاءً خارجياً يحفظ ما يحتويه ويستر ما بداخله.

ب. اصطلاحاً:

يُعرّف "حميد لحداني" الغلاف على أنه: "فضاء مكاني لأنه لا يتشكّل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه، على الأصح، عين القارئ، هو إذن وببساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة."² إذن فالمقصود بهذا القول أن الرواية لا تُقرأ فقط من خلال معناها وأحداثها، بل أيضاً من خلال شكلها الطباعي والبصري، لأن طريقة عرض النص على الصفحة تُعدّ جزءاً من بنية العمل الروائي ودلالته.

ويرى جيرار جينيت أن الغلاف يندرج ضمن ما يُسمّيه بـ"النص الموازي"، أي تلك العتبة الوسيطة التي توجد بين النص والقارئ لتيسّر التواصل بينهما وتُهدّد لاستقباله.³ ومن هنا يكتسب الغلاف شرعيةً نقدية لا تقل عن شرعية المتن الروائي ذاته.

يرتبط الغلاف بالهوية البصرية والتعريفية للعمل، بما في ذلك الألوان والرموز والصور والخطوط، وهي عناصر تشكّل معاً نصاً بصرياً متكاملًا يُسبق قراءة المتن ويؤثّر فيها. وقد جاء



¹ المعجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، ص 669.

² حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1،

(1991)، ص 56.

³ جيرار جينيت، عتبات، ص 4.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

غلاف رواية "معزوفة اليوم السابع" حاملاً في طياته ثراءً سيميائياً استثنائياً يستحق الوقوف عنده بتأمل.

1-2- التحليل السيميائي للغلاف

أ. الواجهة الأمامية للغلاف:

اللون الأساسي والخلفية البصرية: يهيمن اللون البرتقالي المشبع على خلفية الغلاف، وهو لون يقع في طيف الدفء والحيوية، وفي علم نفس الألوان يدل على الحيوية والطاقة والتحدي، وله في الوقت ذاته ارتباط بنيران المساء وألوان الغروب. غير أن ما يُضفي على هذا اللون البرتقالي طابعاً غير مألوف هو التأطير الفيروزي الذي يُحيط بالغلاف من الجانبين، فيخلق تعارضاً لونياً بصرياً حاداً يُترجم في سيميائية الألوان تقابلاً بين الحرارة والبرودة، بين العالم الداخلي المتوهج

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

والفضاء الخارجي البارد الواسع. ويُلتقط هذا التوتر اللوني صدئاً له في الرواية حين تُصوّر المدينة متأرجحةً بين جمرة حياتها الداخلية وبرودة الوباء القادم من الخارج لا هواده فيه.

أما الأرضية البرتقالية ذاتها فتحمل نقوشاً خطية عربية خفية تظهر في الخلفية كأنها كتابة مائية طافية على السطح، وهي كلمات وعبارات من النص الروائي مطبوعة بلون مقارب للبرتقالي يجعلها شبه مخفية. وهذا الحضور الخفي للكتابة على الغلاف يُعلن بصرياً عن هوية النص: إنه نص تتشابه فيه طبقات خطابية لا تنكشف للقارئ دفعةً واحدة بل تُكشف تدريجياً. وهذا ينسجم تماماً مع ما تُبوح به الرواية من خلال شخصية العجري الذي "يكنس الشارع بأناقة كبيرة، على أنغام الموسيقى، ويراقص المكنسة، ويتحرك ببطء غير مفهوم الدوافع".¹ فكما تخفي الخلفية كتابتها، يُخفي العجري دوافعه.

صورة الناي: في وسط الغلاف تقريباً يقف الناي عمودياً بكل ثقله الرمزي، وهو آلة موسيقية ذات أصداء صوفية عميقة في الثقافة العربية والشرقية عموماً، فمنذ مفتتح "مثنوي" لجلال الدين الرومي وقصيدته الشهيرة التي تفتتح بـ"بشنو اين ني" أصبح الناي رمزاً للغربة والحنين والروح العائدة إلى أصلها. وقد جاء توظيف الناي في الرواية محكماً ومُعبراً بالفعل، إذ نجد أن الشخصية الرئيسية "استثمرت مهاراتها في مونتاج التسجيلات، وأضافت موسيقى أغنية نوار لمقطع سجّله ليكون الصوت أكثر وضوحاً".² وهذا التوظيف التقني للموسيقى يُثبت أن الناي في الغلاف ليس ديكوراً بل رمزٌ تشتغل عليه الرواية على مدى صفحاتها.

¹ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، ص 25.

² جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، ص 41.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

إن وضع الناي في مركز الغلاف إعلانٌ بصري صريح بأن الموسيقى ليست مجرد ديكور في هذه الرواية بل هي بنية عميقة ومحور تشكيلي لكامل العمل. ولا يصعب أن نتذكر في هذا الصدد أن رولان بارت أشار إلى أن "الأدب الذي يُعلن نسبه من الموسيقى يسعى إلى ما يتجاوز المعنى ليبلغ الحضور"، وهذا ما يبدو أن جلال برجس يرمي إليه بغلافه قبل أن يرمي إليه بنصه.

صورة العصفور: على جسم الناي يقف عصفور أبيض بأجنحة طوّاه بهدوء، وبجثة صغيرة لكن حضورها لافت نظراً لتباين الأبيض مع البرتقالي. ودلالة العصفور في الموروث الرمزي الإنساني متعددة الأبعاد: فهو في أحيان يرمز إلى الروح، وفي أحيان إلى الحرية، وفي أحيان إلى الهشاشة والحضور الزائل. أما وقوفه على جسم الناي تحديداً فأيحاءٌ جمالي عميق يُنشئ معادلة سيميائية تقول إن الروح لا تستوطن إلا في الموسيقى، وإن الحياة لا تبلغ معناها إلا حين تصير لحناً. ويتصادى هذا مع ما تقوله الرواية بشكل مُضمر، إذ إن الشخصيات كلّها حين تتلامس مع الموسيقى تبلغ شيئاً من الاكتمال لا تجده في الحياة الاعتيادية.

الخطوط التايوغرافية: استُخدم في الغلاف خط عربي كلاسيكي ثقيل وبارز لكتابة اسم الكاتب "جلال برجس" وعنوان الرواية "معزوفة اليوم السابع". وقد جعل اسم الكاتب بحجم أكبر من عنوان الرواية ذاته على الواجهة الرئيسية، وهذا الاختيار التصميمي يُعلن أن اسم الكاتب وحده صار علامةً أدبية وتجارية بما فيه الكفاية لاستقطاب القارئ، وهو ما يؤكد المسار الأدبي لجلال برجس الحائز على جوائز عربية مرموقة.

ب . الواجهة الخلفية للغلاف:

تُكمل الواجهة الخلفية ما بدأتها الواجهة الأمامية، وهي في سيميائيات الغلاف "الكلمة الأخيرة" قبل أن يلج القارئ النصّ.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

نص البلاغ الخلفي (blurb): يتصدر الواجهة الخلفية نصٌّ سردي موقَّع بقلم جلال برجس ذاته، وهو استثناء لافت لأن أغلب نصوص الغلاف الخلفي يكتبها ناقد أو محرر. يروي في هذا النص حكاية لقائه بعازف ناي في أحد الصباحات الربيعية من عام 2012م في أحد شوارع عمّان، حيث يكنس الشارع على أنغام موسيقاه ويقفز بحركات رشيقة. وهذا يُقيم جسراً بين التجربة الحياتية الحقيقية التي أشعلت الرواية وبين النص ذاته، فيمنح القارئ وهم الأصالة والصدق التجريبي.

وتتجلى في الرواية هذه الجسرية بين التجربة المعاشة والنص الروائي في مشهد "أخرجت الكاميرا من حقيبتها والتقطت صورة لعصفور يقف على غصن إحدى أشجار القيقب".¹ فالنقاط الصورة فعلٌ توثيقي يحفظ اللحظة الجمالية قبل زوالها، تماماً كما حفظت رواية برجس لقاءه بعازف الناي العجري.

السيرة الذاتية للكاتب وصورته: في أسفل الواجهة الخلفية يرد مقطع تعريفى بجلال برجس يُعدّد جوائزه الأدبية البارزة، ومنها فوزه بجائزة كتارا للرواية العربية 2015، ووصول روايته "دفاتر الوراق" و"تشيج الدودوك" إلى القوائم الطويلة لجائزة البوكر العربية. وتحتلّ الواجهة الخلفية أيضاً صورةً صغيرة للكاتب بالأبيض والأسود تُضفي حضوراً إنسانياً دافئاً وتُحيل القارئ إلى أن وراء هذا النص بشراً من لحم ودم وتجربة.

ج . الدلالة الكلية للغلاف بواجهتيه:

إذا نظرنا إلى الغلاف في مجمله فإننا نقف أمام نص بصري متماسك يُنشئ نسقاً دلاليّاً واضح المعالم: ثمة موسيقى (الناي)، وثمة روح (العصفور)، وثمة عالم ملتهب بتوتراته وأسئلته

¹ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع ، ص21.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

(البرتقالي المشتعل)، وثمة حضور خفي للكتابة في الخلفية يُوحى بأن للنص طبقات مستترة. الغلاف إذن ليس زينة بل هو تأويل مسبق للرواية يُحيل من رآه إلى أنه سيواجه نصاً يشتغل فيه على ثيمات الحياة والفناء والموسيقى والروح والخلاص، وهو بالضبط ما تُنجزه الرواية في صفحاتها الثلاثمئة وثمانية عشرة. وتؤكد الرواية هذا حين تصف المدينة نفسها: "تميل توليب إلى وجوه الوحيد، والمشروخة أرواحهم، تميل حتى إلى الشروخ في الجدران." ¹ فالشروخ في الجدران هي بالضبط الطبقات المخفية التي يُوحى بها الغلاف.

يتجاوز غلاف "معزوفة اليوم السابع" وظيفته التجارية المعتادة ليُصبح نصاً موازياً للرواية، تتضافر فيه الألوان والصور والخطوط لتنتج منظومة دلالية متكاملة تُهيئ القارئ لاستقبال النص على أعمق مستوياته الجمالية والفكرية.

3- عتبة الإهداء.

3-1- مفهوم الإهداء .

أ. لغة:

جاء في معجم الرائد حول مفهوم الإهداء أنه: "هدى الشيء إليه وله: بعث به إليه إكراماً له، وهدى العروس إلى زوجها: زفّها إليه، وهدى إلى الحرم: وهو ما يُهدى إلى الحرم من الجمال." ² ويعني ذلك إهداء شيء إلى شخص للتعبير عن حبه والامتنان له.

ب. اصطلاحاً:

¹ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع ، ص21.

² جبران مسعود، معجم الرائد، دار الملايين، ط7، بيروت، 1992، ص 150.

يُعرّف الإهداء اصطلاحاً بأنه "تقدير من الكاتب وعرفان بحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات (واقعية واعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل موجود أصلاً في العمل، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المُهداة.¹ يقصد بهذا القول أن الإهداء في العمل الأدبي يُعدّ علامة من علامات التقدير والامتنان التي يوجّهها الكاتب إلى أشخاص أو جماعات لهم مكانة خاصة في نفسه.

ويرى جيرار جينيت أن الإهداء ينتمي إلى "النص الموازي الداخلي" (péritexte)، أي إلى تلك العتبات التي تقع داخل الكتاب لا على غلافه الخارجي، مما يجعله أكثر صلةً بالمتن وأشدّ التصاقاً بالرؤية الداخلية للعمل.² وهذه الخصوصية الموضوعية للإهداء تمنحه قدراً من الخصوصية الدلالية لا تملكها العتبات الخارجية.

يُمثّل الإهداء عتبةً عاطفية وفلسفية في الوقت ذاته، إذ إنه بقدر ما يُعبّر عن علاقة إنسانية خاصة بقدر ما يُلْمَح إلى الرؤية الكلية التي يقوم عليها العمل. وفي رواية "معزوفة اليوم السابع" جاء الإهداء حاملاً دلالات عميقة تُفتح على التأويل من جهات متعددة.

3-2- التحليل السيميائي للإهداء

يُمثّل الإهداء في رواية "معزوفة اليوم السابع" عتبةً عاطفية وفلسفية تفتح آفاق التأويل للقارئ منذ اللحظة الأولى. يقول الإهداء: "إلى كل الذين يؤمنون بأن الأمل لؤلؤة يمكن انتزاعها من بطن الألم".³

يتشكّل الإهداء من بنية استعارية مُحكمة، محورها الصورة المائية للؤلؤة التي تنمو في أحشاء المحار وسط الألم والضغط. وهي صورة عريقة في الشعر العربي والعالمي كليهما، لكن توظيفها هنا لا يأتي من باب الزخرف البلاغي بل من باب التأسيس المفاهيمي: الأمل ليس منحة تُعطى بلا ثمن بل هو "لؤلؤة" تُنتزع انتزاعاً من "بطن الألم". والفعل "انتزاع" يحمل معنى المجاهدة

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 93.

² عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 134.

³ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، ص 5.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

والصراع والصبر، وكأن الكاتب يُحذّر قراءه منذ الصفحة الأولى من أن ما سيقروونه ليس رحلة في الجمال السهل بل رحلة في الجمال الصعب.

وتُعمّق الرواية هذا المعنى الذي يُرسيه الإهداء من خلال مسيرة شخصياتها الموجهة؛ فالشخصية التي "وجد بأن اخضراراً ما أخذ يدحر عنه يباساً يداريه ببراعة من يسعى إلى الحياة"¹ هي تجسيد حيّ لعملية الانتزاع التي يصفها الإهداء. والمزيد من هذا الانتزاع نجده في اللحظة التي "كانت مسرورة بذلك التصالح بين ابنها ونفسه. وهو يتجهّز للذهاب إلى مدينة ما عاد الكثير من سكانها يكثرثون بشيء."² فالتصالح مع الذات هو اللؤلؤة المنتزعة من ألم الصراع الداخلي.

والإهداء إذن ليس توجيهاً عاطفياً ساذجاً بل هو برنامج قرائي يُحدّد للقارئ الزاوية التي ينبغي أن يرى منها الرواية: زاوية الأمل المكتسب بعسرٍ لا الأمل الموهوب بيسر. ويتجاوز هذا الإهداء الدائرة الفردية ليشمل جماعة من المؤمنين بهذا النوع من الأمل المقاوم، مما يجعله إهداءً لقراء بعينهم: هم الذين يؤمنون بأن الأمل يُكتسب لا يُوهب. وهذا الاختيار الديمقراطي في الإهداء يعكس رؤية أدبية إنسانية عامة لا خاصة.

وتتصادى الرواية مع هذا الإهداء في خاتمتها حين تُصرّح بالفكرة التي زرعتها الإهداء بصورة استعارية: "الرواية التي تحكي سيرة المصير الإنساني؛ وكيف يمكن للآدمي أن يكون وحشاً، وفي الآن نفسه حملاً وديعاً."³ وهكذا يُنشئ الإهداء مع خاتمة الرواية قوساً دلاليّاً يُطوّق النص بأكمله ويُعطيه بُعداً إنسانياً الكلي.

كما يُمثّل الإهداء الثاني اعترافاً بالذات الإبداعية وتحيّةً للمسيرة الفنية، يقول: "كل ما هنالك أني وجدت بك شكلاً فريداً للسلام."⁴ وهذا إهداءً من نوع آخر يُعلن أن الكتابة ذاتها هي فعل مصالحة مع الذات ومع العالم، وأن الرواية ليست مجرد إبداع بل هي "شكل من أشكال السلام" الذي وجده الكاتب في الكتابة. ويتضامن هذا الإهداء مع ما وصفت به الرواية طبيعتها في نهايتها.

¹ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع ، ص 41.

² جلال برجس، معزوفة اليوم السابع ، ص 43.

³ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع ، ص 318.

⁴ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع ، ص 41.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

يشتغل الإهداء في "معزوفة اليوم السابع" على مستويين دلاليين متكاملين: مستوى عاطفي يُعلن التضامن مع كل من يُكابِد الألم بحثاً عن أمل، ومستوى فلسفي يُؤسّس لرؤية كونية تجعل من الألم شرطاً ضرورياً لإنتاج الجمال. وبهذا يتجاوز الإهداء حدّه التقليدي بوصفه إشارة عاطفية عابرة ليصير بنيةً دلاليةً مُنتجةً تُشارك في تشكيل المعنى الكلي للرواية.

4- عتبة العناوين الداخلية (الفصول والمقاطع)

4-1- مفهوم العناوين الداخلية:

إذا كانت العتبات السابقة (العنوان والغلاف والإهداء) تُشكّل الفضاء الخارجي المحيط بالنص، فإن العناوين الداخلية تُشكّل البنية الهيكلية الداخلية التي تُنظّم حركة القارئ داخل النص وتوجّهها. وهي من المكونات التي يُغفل عنها النقد في أحيان كثيرة رغم أنها تؤدي دوراً محورياً في بناء إيقاع القراءة وتوزيع التوتر الدرامي.

يرى جيرار جينيت أن العناوين الداخلية تحدّد "مفاصل السرد وتوجّه حركة القارئ داخل النص".¹ وهذه الوظيفة التحديدية تجعل منها عتبةً مزدوجة: هي في الوقت ذاته علامة انتقال وعلامة دلالة، تُشير إلى موضع في النص وتحمل في الوقت نفسه معنىً يُضيء ما سيأتي.

4-2- التحليل السيميائي للعناوين الداخلية

تُحدّد هذه العتبة مفاصل السرد وتوجّه حركة القارئ داخل النص. وقد جاءت عناوين "معزوفة اليوم السابع" الداخلية على نحوٍ يستحق التأمل السيميائي.

العنوان الاستهلاكي "في زمن ما": يتصدر المقطع الاستهلاكي عنوان "في زمن ما"،¹ وهو عنوان يُثير من اللحظة الأولى تعليقاً دلالياً مهماً، إذ إن تعبير "في زمن ما" يُنشئ مسافةً زمنية بين

¹ جيرار جينيت، عتبات، ص 204.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

وقت السرد وما يُسرَد عنه. وهذا التعبير يشيع في الحكايات الخرافية والأسطورية لئُوحى بأن ما سيُروى يتجاوز التاريخ الفردي الخاص إلى مستوى الحكمة الجمعية الكونية. وهذا الاختيار في العنوان الأول للمقاطع الداخلية يُعلن مسبقاً عن طموح الرواية في تجاوز التوثيق الواقعي نحو الحكاية ذات الأصداء الإنسانية العامة.

العناوين الزمنية الداخلية: تتسم عدة عناوين داخلية في الرواية بطابعها الزمني الدقيق الذي يُنظّم إيقاع السرد ويُوَزّع أحداثه، ومنها: "عند السادسة صباحاً، غادرت توليب شقتها التي تقع في الحي الثاني ذاهبةً إلى الحي الرابع." ² وهذا العنوان بحمولته الزمنية المحددة (الساعة السادسة صباحاً) يُنشئ تعاقباً زمنياً واقعياً يُوهم القارئ بأن ما سيقروؤه يجري في زمن حقيقي قابل للقياس، خلافاً لعنوان "في زمن ما" الذي يُموسق الزمن ويُطيّره من الواقع. وهذا التوتر بين الزمن الحكائي المُبهم والزمن الروائي المُحدّد هو بنيةٌ زمنية عميقة تُنظّم كامل الفضاء السردى.

العناوين الإشارية الداخلية: تعمل بعض العناوين الداخلية إشاراتٍ زمنية تُنبّه إلى انقضاء وقت وبداية آخر: "استعادت كيف كانت الأيام السبعة التي أعقبت لقاءهما، إذ كانت دائمة التفكير به." ³ وفي هذا النص إشارةٌ إلى "الأيام السبعة" التي تتصادى مع عنوان الرواية ذاته، وهذا التصادي يُقيم علاقةً تناصيةً بين العنوان الخارجي والبنية الداخلية للنص، مما يُثبت أن الرقم "سبعة" ليس عشوائياً بل هو بنيةٌ رمزية عميقة تتكرر على مستويات النص المختلفة.

العناوين الاستهلالية للمقاطع الجديدة: تُفتتح بعض المقاطع بعناوين تُعلن بدء زمن سردي جديد: "في تلك الليلة، بقى باختو في فراشه؛ أسيراً للذة منامه الغريب، إلى أن جاء

¹ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، ص 9.

² جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، ص 21.

³ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، ص 40.

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

الضياء.¹ وهذا العنوان يُجسّد تقنية الاستهلال بالمشهد المُفاجئ الذي يُلقى القارئ في وسط تجربة لا يعرف سياقها الكامل بعد. وكلمة "أسيراً" هنا لافتة سيميائياً، إذ تُوحى بأن النوم ذاته في هذه الرواية ليس راحةً بل حالة احتجاز، مما ينسجم مع أجواء الرواية العامة القائمة على الشعور بالأسر والانحصار الذي يفرضه الوباء.

عناوين الشخصيات: تُقدّم بعض العناوين الداخلية الشخصيات تقديماً مباشراً يُضمّن فيه الكاتب معلومات جوهرية عنها: "ناي ورثه الرجل عن أبيه، ولا يعرف عنه شيئاً غير أنه قدّ من شجرة نادرة، وتُتذّر لزمن قادم ليصدّ البلاء."² إنّ هذا العنوان الداخلي يحمل في عبارة واحدة مكثّة كل الدلالات التي تعمل عليها الرواية: الميراث والمجهول والندرة والندارة والبلاء. والناي الذي ورث عن أب مجهول ويُتذّر بزمن بلاء قادم هو استعارة كبرى للذاكرة الجمعية التي تحمل في طيّاتها بواذر الكوارث القادمة ولا يُصغي إليها أحد حتى تقع.

تشغل العناوين الداخلية في "معزوفة اليوم السابع" على مستويين متزامنين: مستوى هيكلي تنظيمي يُقسّم النص ويوزّع أحداثه، ومستوى دلالي رمزي يُضيف معنىً إلى ما يُسمّيه ويُمهّد لما سيأتي. وبهذا التشغيل المزدوج تُصبح العناوين الداخلية شريكاً فاعلاً في إنتاج المعنى الكلي للرواية لا مجرد وسائل تقنية للتنقل بين فقراتها.

¹ جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، ص 42.

² جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، ص 10.

خلاصة الفصل الثاني:

خلص هذا الفصل إلى جملة من النتائج التي تؤكد الطرح الذي انطلقنا منه وهو أن العتبات النصية في "معزوفة اليوم السابع" ليست زوائد تجميلية على جسد الرواية بل هي بنيات دلالية فاعلة تُشارك في إنتاج المعنى وتوجّه القراءة وتبني أفق الانتظار لدى المتلقي.

فعلى صعيد عتبة العنوان، تبيّن أن "معزوفة اليوم السابع" عنوانٌ يُشتغل فيه على مستويات دلالية متعددة تجمع بين الحمولة الموسيقية والرمزية الدينية والإيحاء بالنهاية والاكتمال. وعلى صعيد عتبة الغلاف، كشف التحليل أن الناي والعصفور والبرتقالي ليست مجرد خيارات جمالية بل هي منظومة سيميائية متماسكة تُمثّل قراءة بصرية مسبقة للرواية. وعلى صعيد عتبة الإهداء، اتضح أنه يُؤسّس للرؤية الكونية للرواية القائمة على أن الأمل لا يُنتزع إلا من قلب الألم. وعلى

الفصل الثاني: ..سيمائية العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" لجلال برجس.

صعيد العناوين الداخلية، ثبت أنها تعمل في آنٍ واحد على التنظيم الهيكلي وإنتاج الدلالة الإضافية التي تُثري النص.

ويمكن القول في ختام هذا الفصل إن جلال برجس في روايته "معزوفة اليوم السابع" لم يكتفِ بإتقان فن السرد الداخلي بل أتقن كذلك فن العتبات، تلك المساحات الحدّية الرقيقة التي يلتقي فيها النص بقرائه لأول مرة ويُقرّر فيها مصير العلاقة بينهما. وهذا ما يجعل الرواية نصاً مكتملاً في بنيته الظاهرة والباطنة معاً.

خاتمة

خاتمة:

تناول هذا البحث العتبات النصية في رواية "معزوفة اليوم السابع" للكاتب "جلال برجس"، وأهم النتائج التي توصلنا إليها ما يلي:

- السيمياء علم يتم بدراسة العلامات والإشارات اللغوية وغير اللغوية، وهدفه الكشف عن الدلالات والمعاني الكامنة داخل النصوص ومختلف أنظمة التواصل.

- تعود جذور السيمياء إلى التراثين العربي والغربي، غير أن تأسيسهما الفعلي الحديث ارتبط بفرديناند دي سوسير وتشارلز ساندرس بيرس في بداية القرن العشرين.

- اختلفت المدارس السيميائية في نظرتها إلى العلامة ووظيفتها، فظهرت سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة وسيمياء الثقافة، وكل اتجاه وسع مجال البحث السيميائي وفتح آفاقاً جديدة لدراسة النصوص.

- العتبات النصية هي كل عناصر محيطة بالنص مثل العنوان، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الهوامش، اسم المؤلف، دار النشر وغيرها، وهي عناصر تساعد القارئ على فهم النص وتوجيه قراءته.

- تعد العتبات النصية مدخلاً أساسياً إلى العمل الأدبي لأنها تكشف بعض الدلالات وتؤثر في تلقيه وتأويله.

- أسهم النقاد الغربيون وعلى رأسهم جيرار جينيت في تطوير مفهوم العتبات النصية وإبراز أهميتها في الدراسات النقدية الحديثة.

- اهتم النقاد العرب القدامى والمحدثين بالعتبات النصية وإن اختلفت تسمياتهم لها حيث ظهرت عندهم في صور مثل العنوان، المقدمة، الخاتمة، والتناص.

- العلاقة بين السيمياء والعتبات النصية علاقة تكامل لأن السيمياء تهتم بدراسة العلامات والعتبات تعد بدورها علامات وإشارات دالة تساعد على فهم النص وتأويله.

- تبين أن عنوان رواية "معزوفة اليوم السابع" يحمل دلالات نفسية ورمزية تعبر عن الألم والحزن والقلق الوجودي.

- بين البحث أن الغلاف الخارجي للرواية يشكل منظومة سيميائية متكاملة حيث جاءت

عناصر مثل النص مثل الناي والعصفور واللون البرتقالي محملة بإيحاءات رمزية مرتبطة بالأمل والحرية والألم.

- توصل البحث إلى أن الإهداء لم يكن مجرد عنصر عاطفي، بل مثل مدخلا فكريا وفلسفيا للرواية إذ رسّخ فكرة أن الأمل يولد من رحم المعاناة.

- أظهر الدراسة أن العناوين الداخلية تسهم في تنظيم النص السردي وتوجه القراءة إلى القضايا والأفكار الأساسية في الرواية.

- توصل البحث إلى أن العتبات النصية تساعد على بناء أفق انتظار القارئ قبل الولوج إلى المتن الروائي.

- وفي خاتمة بحثنا نستنتج أن العتبات النصية في رواية "معزوفة ليوم السابع" تعد من العناصر الأساسية التي ساهمت في بناء الدلالة داخل العمل الروائي فلم تقتصر على التزيين فحسب بل تجاوز ذلك إلى توجيه القارئ وكشف أبعاد النص وإيحاءاته.

ملحق

أولاً: التعريف بالروائي.

جلال برجس هو "شاعر وروائي أردني ولد في قرية "حنينا" في محافظة "ماديا" في 3 يونيو 1970 بالأردن. تخرج من مدارس محافظة "ماديا" ثم درس هندسة الطيران وعمل في هذا المجال لسنوات، انتقل بعدها للعمل في الصحافة الأردنية كمحرر في صحيفة "الأنباط" ومن ثم مراسل لصحيفة "الدستور" وعضو هيئة تحرير المجلات. بدأ بنشر نتاجه الأدبي في أواخر التسعينات في الدوريات والملاحق الثقافية الأردنية والعربية، إضافة إلى عضويته في الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين واتحاد الكتاب العرب، واتحاد الكتاب العرب، وحركة شعراء العالم فهو يشغل موقع رئيس مختبر السرديان الأردني عمل مديراً تحريرياً لعدد من المجالات الثقافية مثل مجلة "ماديا" ومجلة الرواد إضافة إلى ترأسه هيئة تحرير المجلة "أمكنة" الأردنية التي تهتم بأدبيات المكان قبل توقف صدورها بعد، ويقدم برنامجاً إذاعياً بعنوان "بيت الرواية" عبر أثر إذاعة مجمع اللغة العربية الأردني، كتب الشعر والقصة والمقالات النقدية والأدبية والرواية.

وبدا ينشر أعماله الأدبية في أواخر التسعينات في المطبوعات الثقافية الأردنية والعربية.

أهم أعماله: صدر عدداً من الأعمال الأدبية منها

- ديواني (كأي غصن على الشجر 2008)، (قمر بلا منزل 2011).
- رذاذ على زجاج الذاكرة 2011.
- شبابيك تحرس القدس 2012.
- رواية أفاعي النار/حكاية العاشق علي بن محمود القصاد/ حازت على جائزة كتارا للرواية العربية 2015م، فرع الرواية غير المنشورة وأصدرتها هيئة الجائزة في 2016.
- مجموعته القصصية الزلزال 2012 حازت على جائزة روكسي بن زائد العيزي للإبداع.
- رواية مقصلة الحالم 2013 حازت على جائزة رفقة دودين للإبداع السردي.
- رواية سيدات الحواس الخمس 2017، صعدت إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العالمية للرواية العربية 2019.
- رواية دفاتر الوراق حازت على جائزة البوكر 2021.¹

ثانياً: ملخص الرواية.

تعد رواية معزوفة اليوم السابع للروائي جلال برجس من الروايات التي تمزج بين البعد النفسي والاجتماعي والفلسفي، إذ تتناول قضايا الإنسان العربي المعاصر وما يعيشه من اغتراب وأزمات داخلية في عالم مضطرب. تدور أحداث الرواية حول شخصيات تحمل جروحاً نفسية عميقة وتعيش حالة من القلق والانكسار، حيث يحاول كل فرد منها البحث عن ذاته ومعنى وجوده وسط

¹ مصطفى كماجو وآخرون: جمالية الرؤية في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس، مجلة آداب الكوفة عراق، العدد 54، جمادى الأولى 1444هـ/كانون الأول 2022، ص240.

واقع مليء بالخيبات والتناقضات. يعتمد الكاتب على لغة شعرية وإيقاع سردي هادئ، ويجعل من "المعزوفة" رمزاً للحياة بما فيها من ألم وأمل، أما "اليوم السابع" فيحمل دلالة رمزية مرتبطة بالنهاية أو لحظة التحول والانبعاث. ومن خلال هذا البناء الرمزي يكشف الكاتب عن الصراعات الداخلية للشخصيات، وعلاقتها بالحب والموت والذاكرة والوطن. كما تعالج الرواية قضايا اجتماعية وإنسانية متعددة، مثل الوحدة، والانهايار النفسي، وتفكك العلاقات الإنسانية، وتأثير الحروب والظروف القاسية على الإنسان العربي. وتبرز فيها ثنائية الحياة والموت، والأمل واليأس، حيث تبدو الشخصيات وكأنها تعيش معركة مستمرة من أجل النجاة الروحية والمعنوية. وتتميز الرواية كذلك بكثرة التأملات الفكرية والرموز السيميائية، مما يجعل القارئ لا يكتفي بمتابعة الأحداث فقط، بل يحاول اكتشاف الدلالات الخفية وراء العناوين والأماكن والألوان والصور الفنية. وفي النهاية تقدم الرواية رؤية إنسانية عميقة تؤكد أن الإنسان، رغم الألم والانكسار، يظل قادرًا على البحث عن النور والمعنى والاستمرار في الحياة.



-صورة للروائي جلال برجس -

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

أ. المصادر:

1. جلال برجس، معزوفة اليوم السابع، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2024.

ب - المراجع:

- المعاجم:

2. أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون،

دار الفكر، ج 4، ط 1979.

3. جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار

صادر، بيروت، لبنان، ط 24، دت.

4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث،

مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005.

5. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية،

ط 4، القاهرة، 2004.

6. المعجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ط4،
2004.

- الكتب:

7. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى بابي
الكلبي، ط2، 1965.
8. أبو علي الحسن ابن الشيخ القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح:
محي الدين بن عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 3 ، 1963.
9. جبران مسعود، معجم الرائد، دار الملايين، ط7، بيروت، 1992.
10. جميل حمداوي، الإتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في
الثقافة الغربية. دت.
11. جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، (التيارات والمدارس السيميوطيقية في
الثقافة الغربية) من منشورات شبكة الألوكة، ط 1، 2015.
12. حميد الحمداني، بنية النص السردى، ط1، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء،
المغرب، 2020.
13. حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى المركز الثقافى
العربى، ط1، الدار البيضاء، 1991.

14. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
15. رفاعه رافع الطهطاوي، تخلص الإبريز في تخلص باريز، دار المعارف، ط1، تونس، 2001.
16. رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد الدكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 1987.
17. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985.
18. عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.
19. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دت.
20. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996.
21. عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية، دار التنوير، الجزائر، 2013.
22. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

23. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2008.
24. كلثوم مدقن، اللون عند العرب بين الدين والمجتمع، فكرة كوم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر. 2022.
25. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي-إنجليزي-فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.
26. مارسليو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1987.
27. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012.
28. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج 1، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1989.
29. محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2011.
30. ميجان الرويلي، سعد اليزغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2002.
31. نون فان ديك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، 2001.
32. يوسف الإدريسي، عتبات النص، الدار العربي للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2015.

- المجالات:

33. أحمد علي محمد، المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء عربيا، قسم اللغة العربية،

كلية الآداب واللغات، جامعة بغداد، 2016.

34. بلقاسم دغة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني

الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7 نوفمبر 2000.

35. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م 25، العدد 3، 1997.

36. جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ مجلة أقواس، دت.

37. عبد القادر بوزيدة، يوري لوتمان، مدرسة نارنو - موسكو، سيميائية الثقافة والنظم

الدالة، مجلة عالم الفكر، السيميائيات، مج35، الكويت، 3 يناير 2007.

38. عبد القادر رحيم، "العنوان في النص الإبداعي: أهميته وأنواعه"، مجلة كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 2-3، جامعة محمد خيضر بسكرة (جانفي -

جوان 2008)، ص 5.

39. مصطفى كجاجو وآخرون: جمالية الرؤية في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس،

مجلة آداب الكوفة عراق، العدد 54، جمادى الأولى 1444هـ/كانون الأول 2022.

40. هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في الرواية (من أنت أيها الملاك؟ دراسة في

المسكوت عنه)، مجلة ديالي، العدد 4، 2010.

41. هند بوعود، شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، ع14-

15، جامعة بسكرة، جانفي، جوان 2014.

الرسائل والأطروحات:

42. بن عون نجود، سيميائية العتبات النصية في رواية النساء في الجحيم لعائشة

بنور، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد

حمة لخضر، الوادي، 2018/2017.

فهرس

الموضوعات

إهداء	3
شكر وتقدير	4
مقدمة	5
الفصل الأول: السيميائيات والعتبات في النقد	5
المبحث الأول: السيميائيات ونشأتها	6
1- تعريف السيميائيات:	6
2- نشأة المنهج السيميائي:	10
3- اتجاهات السيميائيات:	12
المبحث الثاني: العتبات النصية	17
1- تعريف العتبات النصية:	17
2- العتبات النصية عند العرب والغرب:	23
3- علاقة السيميائيات بالعتبات النصية:	28
الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية في رواية معزوفة اليوم السابع لجلال برجس	31
1- عتبة العنوان	33

40	2- عتبة الغلاف (البصري واللغوي)
46	3- عتبة الإهداء
49	4- عتبة العناوين الداخلية (الفصول والمقاطع)
54	خاتمة
62	قائمة المصادر والمراجع
57	ملحق
68	فهرس الموضوعات

ملخص:

تتحدث هذه المذكرة عن سيميائية العتبات النصية في رواية معزوفة اليوم السابع لجلال برجس، قسمنا العمل على فصلين، تعرفنا في الفصل الأول عن السيمياء، مفهومها، واتجاهاتها، وكذا عن العتبات النصية، مفهومها وحضورها في المشهدين العربي والغربي، وكذا علاقتها بالسيمياء، وقمنا في الفصل الثاني بتحليل عتبات رواية معزوفة اليوم السابع لجلال برجس ونقصد بذلك: العنوان، الغلاف، الإهداء، العناوين الداخلية، ثم أنهينا العمل بخاتمة كانت حوصلة لما قمنا به.

الكلمات المفتاحية: السيمياء – العتبات النصية – الرواية.

Summary:

This paper discusses the semiotics of paratextual elements in Jalal Barjas's novel, "The Symphony of the Seventh Day." The work is divided into two chapters. In the first chapter, we explored semiotics, its concept, and its various approaches, as well as paratextual elements, their concept and presence in both Arab and Western literary traditions, and their relationship to semiotics. In the second chapter, we analyzed the paratextual elements of "The Symphony of the Seventh Day," specifically the title, cover, dedication, and internal headings. The work concludes with a summary of our findings.

Keywords: Semiotics – Paratextual Elements – Novel