الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العتبات النصية لرواية "دفاتر الورّاق"

" لجلال برجس "

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

ميدان: الدراسات الأدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- ✓ غالية غربي
- ✓ دنيا حلواجي
- ✓ وفاء عطيا الله

إشراف:

- ✓ **د. بن عمر عبد الرحمان**

اللجنة	الرتبة	الجامعة	الصفة
صلاح ياسين	أستاذ محاضر	جامعة الشهيد حمة لخضر	رئيسا
بن عمر عبدالرحمان	أستاذ محاضر	جامعة الشهيد حمة لخضر	مشرفا ومقررا
شبرو عبدالكريم	أستاذ محاضر	جامعة الشهيد حمة لخضر	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444هـ/2022–2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء نشكر الله الذي أمدنا بالقوة والقدرة على إتمام هذا البحث وإخراجه إلى ضوء الشمس.

إلى أستاذنا الفاضل «عبد الرحمان بن عمر» نتقدم بخالص عبارات الشكر والعرفان على تأطيره وإشرافه وتشجيعه لنا طيلة مشوارنا الجامعي.

فلك جزيل الشكر وجزيل الثناء.

جزاك الله خير الجزاء.... وأعطاك الله خير العطاء وأدام عليك الصحة والسعادة والهناء.

"دمت ذخرا وفخرا للعلم ولنا ولجامعتنا"

إهداء

.الحمد لله الذي اعاننا بالعلم. زيننا بالحلم، كرمنا بالتقوى وأجملنا بالعافية

نهدي ثمرة السنين إلى شمعة دربنا ونور حياتنا معلمتنا التي نسجت لنا بدعائها

"طريق الامل والنجاح وجودها جنة "أمنا

.أدامك الله تاجا فوق رؤوسنا

إلى سندنا وملهمنا "والدنا" حفظه الله ورعاه.

.إلى درعنا الحامي ازواجنا اللذين وقفوا معنا من أجل إتمام هذا الموضوع

إلى رفيقة دربنا في مشوارنا الجامعي " بن داود حدي" أطال الله في عمرها وجزاها الله خيرًا.

ومن لم يذكرهم اللسان ولكن مكانهم في القلب.

وإلى من هم قريبون للقلب بعيدون عن العين أحبتنا في الله.

مقدمة

مقدمة

تعتبر العتبات النصـــية من أهم الجوانب التي لاقت إهتماما كبيرا من طرف الباحثين والنقاد العرب بعد أن ركز الكثير منهم على بنية النص الإبداعي, متجاهلين ومهملين بذلك مايدور حول النص من عناوين, وهوامش, وإهداءات...وما إلى ذلك من نصـــوص محيطة, التي شكلت أهمية كبيرة في فهم النص والكشف عن أبعاده ودلالته, بالإضافة إلى أنها تغرس في المتلقي رغبات وإنفعالات تدفعه إلى إقتحام النص, بعد أن تعطيه لمحة عن مايدور حول النص, فهي تحمل إشارات ودلالات مرتبطة بالبنية الفنية للنص.

إن العتبات تقف على محيط النص وتكشـــف مضـــمونه وملامحه, كذلك تترك للقارئ علامات قابلة للتأويل, فإن العلامة ضـــمن مجال الســـيميائيات, فإن هذه الأخيرة قد ردت الإعتبار العتبات النصية لكونهما يشتركان في أمور عديدة نحو طريق الكشف عن المعنى.

وبالتالي فإن العنوان هو الطريق لفك شـــيفرات النصـــوص والوصـــول إلى تأويلها لكونه مجموعة من العلامات الســـيميائية التي تظهر على رأس النص لتدل عليه وتشـــير إلى مايحتويه .

حظي العنوان بالأهمية البالغة في الأعمال الأدبية من طرف المبدعين سواء كان النص شعرا أو نثرا، ويأتي بحثنا هذا الموسوم بـــ: سيمائية العتبات النصية في رواية "دفاتر الورّاق" لجلال برجس لنسـلط من خلاله الضـوء على هذا العمل الفني. ومن الأسـباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضـــوع وكانت بمثابة حافز لنا وراودتنا رغبة جدية في خوض غمار هذا العمل نذكر منها:

- تماشي الموضوع مع تخصصنا ورغبتنا في طرقه وتناوله.
- التعرف على كيفية تعالق العنوان مع النص أو المتن.
- دراسة رواية دفاتر الوراق لجلال برجس التي تحصلت على جائزة البوكر.

وهذا يدفعنا إلى طرح الإشـــكاليّة التالية: إلى أيّ مدى تؤثر دلالات العتبات الخارجيّة والداخليّة في المتلقي من خلال رواية دفاتر الورّاق لجلال برجس؟

ويمكن لهذه الإشكاليّة أن تتجزأ إلى تساؤلات منها:

ما هي العتبات النصيّة؟ ما علاقتها بالسيمياء؟ ما دورها في التأثير على المتلقي؟ ما الذي أضافته العتبات النصية في رواية دفاتر الوراق في شعرية النص واستفزاز المتلقي؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وضعنا الخطة التالية والتي تحتوي على فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

أما الفصل الأول: كان نظريا حيث خصصنا الحديث فيه عن ماهية العتبات النصية والســيمياء ويتضــمن عدة مباحث, المبحث الأول: كان موســوما بماهية العتبات النصــية وتطرقنا فيه إلى مفهوم العتبات لغة وإصـــطلاحا ومن المنظور الغربي والعربي, ماهية الســيمياء وتطرقنا فيه إلى مفهومها لغة وإصــطلاحا ومن منظور الغربي والعربي, والمبحث الثاني: فكان بعنوان العلاقة بين الســيمياء والعتبات النصــية, والمبحث الثالث: وتناولنا فيه أقســـام المناص وأنواعه ووظائفه ودوره والمبحث الرابع: إحتوى عنوانه على المتلقي وتأويل العتبات النصية .

أما الفصـــل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان دراســة العتبات النصــية الخارجية والداخلية لرواية دفاتر الوّراق "جلال برجس " يتضـــمن مبحثين, المبحث الأول: تناولنا فيه العتبات الخارجية تحتوي على ملخص عن الرواية, عتبة (الغلاف، المؤلف, الألوان، دار النشـــر، المؤشــر التجنيســي، الصــورة، والعنوان)، والمبحث الثاني تناولنا فيه العتبات الداخلية, عتبة (الإهداء, والإســتهلال، العناوين الفرعية).ثم أنهينا الدراســة بخاتمة متضــمنة بعض النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

لقد تطرقنا في دراستنا إلى تبني المنهج السيميائي الذي يحمل شعار "دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته والإنفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة السطحية والعميقة"، وبناء على ما ناله هذا المنهج من اهتمامات كبيرة على الساحة النقدية المعاصرة حاولنا تطبيقه على رواية" دفاتر الورّاق "لجلال برجس لمحاولة كشف مضامينها وغاياتها القريبة والبعيدة والنظر إلى العناوين بإعتبارها علامات تتفتح على دلالات سطحية وعميقة، وتناولنا لموضوع سيمائية العتبات النصية كان بمثابة خطوات معرفية لمعالجة هذا الموضوع والتوسع فيه والبحث في جوانبه.

لسنا أول من يطرق هذا الموضوع، فالدراسات التي تناولت العتبات النصية كثيرة، لكننا اخترنا هذه الرواية المستحدثة التي لم تستهلكها الدراسات بعد.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في موضوعنا هذا رواية "دفاتر الورّاق" لجلال برجس والتي كانت مدونة دراستنا إضافة إلى مجموعة من المصادر والمراجع منها: كتاب مدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال، وعبد الحق بالعابد، جيرار جينيت، وغيرها من المصادر والمراجع.

لا يخلو أيّ عمل من متاعب وعراقيل، لكن بقدرة الله صبرنا وكفاحنا حتى أتممنا عملنا المتواضع هذا، ومن الصعوبات التي واجهتنا، عدم وجود دراسات سابقة تناولت رواية "دفاتر الورّاق" كونها رواية جديدة، إضافة إلى صعوبة التحليل السيميائي الذي يحتاج إلى قراءة عميقة ودقيقة وشاملة، وكذا غرابة بعض العتبات النصية وغموضها.

نتقدم بفائق التقدير والإحترام وخالص الشـكر والإمتنان لأسـتاذنا المشـرف "عبد الرحمان بن عمر" والشـكر موجه للجنة المناقشـة التي بين أيديها العمل المتواضـع لما سـتقوم به من تصويب لأخطائنا.

الفصل الأول :مفاهيم نظرية حول السيمياء والعتبات النصية

المبحث الأول : ماهية العتبات والسيمياء.

أولا:مفهوم العتبات لغة وإصطلاحا.

ثانيا: مفهوم العتبات من منظور العربي والغربي

ثالثا:مفهوم السيمياء لغة وإصطلاحا.

رابعا:مفهوم السيمياء من منظور العربي والغربي.

المبحث الثاني:العلاقة بين السيمياء والعتبات النصية.

المبحث الثالث:العتبات من ناحية الأقسام والأنواع والوظائف والذور.

أولا:أقسام المناص.

ثانيا: أنواع العتبات.

ثالثا: وظائف العتبات ودورها.

المبحث الرابع: المتلقي وتأويل العتبات النصية.

المبحث الأول: ماهية العتبات النصية والسيمياء

1-مفهوم العتبات :

لقيت العتبات اهتمامًا وترحيبا كبيرًا من قِبل جمهور النقاد والدارسين باعتبارها الخطاب الذي يواجهه القارئ قبل ولوجه إلى النص، وارتبطت بمصطلح النص الذي ظهر وتطور كمصطلح حديث له أبعاده ودلالته.

1-1-العتبة لغة:

جاء في كتاب العين الخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة (**عَتَبَ**):

" العَتْبَةُ: أَسْكُفَّةُ الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل إذْ أمره بإبدال عَتَبَتِه، وعَتباتُ الدّرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض، وكلُّ مَرْقاةٍ من الدرج عَتَبَة، والجميع العتب. وتقول: عتَّب لنا عتبة، أي: اتّخذ عَتَبات؛ أي: مرقيات."[1]

وجاء في معجم لوسيط: " العتبة خشبة الباب التي يوطأ عليه. وكلّ مرقاة. (ج) عتب." [2]

نلاحظ أنّ المفهوم اللغوي للعتبة يشير إلى الدرج والخشبة والباب، وهو مفهوم يتعالق بشكل كبير وواضح مع المفهوم الاصطلاحي المعاصر للعتبات النصية.

1-2-العتبة اصطلاحًا:

تُعتبر العتبات النصيّة أول لقاء بين القارئ والنص: " كما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها وكذاك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته".[3]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي, كتاب العين، تح: عبد الحميد المخزومي، إبراهيم السمرائي، باب العين، سلسلة المعاجم والفهارس، د.ط، د.ت، ج2، ص75.

[2] هاجر بن حميدة, هاجر طواهرة ، سيمياء العتبات النهائية في ديوان "عبق الورد" , حمزة لطرش -أنموذجًا-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر, إشراف الدكتور جمال سفاري, في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب جزائري، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامع عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، 2019-2020م، ص12.

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى العتبات، دراسة في مقدمات النقد العربي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، د.ط، 2000م، ص23.

ونجد يوسف الإدريسي يقول في هذا المقام: "عتبات النص بنيات لغويّة وأيقونيّة تتقدم المتون وتعقبها تنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وامتلاكها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها".[1]

وتعرّفها سعديّة نعيمة على أنّها "هي ما يسمّى النص الموازي أو النصّ المصاحب (Para Texte) أو المناص، بنية نصيّة متضمنة في النص، فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنّص من: عناوين رئيسيّة وعناوين فرعيّة، وتداخل العناوين ومقومات وذيول، والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر، والتعليقات الخارجيّة..."[2]

يُقال: " العتبات هي مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات، والمقدمات، وكلمات الناشر، وكل ما يمهِّد للخول إلى النص أو يوازي النص."[3]

من خلال ما مررنا به من المعنى اللغوي والاصطلاحي نستنتج أنّ العتبة هي محطات تستوقف القارئ في البدء قبل ولوجه النص، وهي توجه تأويل القارئ وتُبحر به في عوالم فسيحة لانهائية، كما أنها تجعله يحاول الوصول من خلالها إلى جوهر الخطاب ومبتغاه.

2- مفهوم العتبات من منظور العربي والغربي :

2-1-عتبات النص من منظور عربي:

لقد مارس وأهتم العرب بمصطلح العتبة النصية مع مايخدم وعيه وطريقة إشتغال المصطلح في العمل الأدبي.

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص، في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، بيروت، ادار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436هـ-2015م، ص21.

[2] سعدية نعيمة، استراتيجيات النص المصاحب في الرواية الجزائريّة الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار -أنموذجًا-، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والآداب الجزائريّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكة، العدد 05، مارس 2009م، ص225.

[3] إبراهيم الكوني, عتبات النص الروائي في رواية المجوس، (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، آمنة محمد الطويل، المجلة الجامعيّة، العدد السادس عشر، يونيو 2014م، قسم اللغة العربية، كية التربية، جامعة الزاوية، ص03.

لكن قبل الخوض في معرفة ماقيل حول هذا الموضـوع, ننوه إلى أن الإنسـان العربي مفطور على الشـعر والشـفاهة, وماوصـلنا من الشـعر لم يكن معنونا, باعتبار أن العنوان أهم عتبه نصية نصادفها.

نجد في قول الغذامي " والعناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة, أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب– والرومانسيين منهم خاصـة– وقد مضـى العرف الشعري عندنا خمسة عشر قرن أو تزيد دون أن يقلد القصـائد العناوين ومن النادر أن تحدد هوية القصـيدة بعنوان وإذا حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صـوتيا– لادلالية– كأن يقال لامية العرب, لامية العجم...."[1]

لقد وضـع المقريزي مثلا في كتابه " المواعظ " بعض القواعد من أجل أن يلتزم بها الكتاب إذ يقول أعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتو بالرؤوس الثمانية قبل إفتتاح كتاب, وهي: الغرض, العنوان, والمنفعة, والمرتبة, وصـحة الكتاب, ومن أي صـناعة هو, وكم فيه من أجزاء, وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه..."[2]

نستنتج ان العرب القدامى كانوا لهم دراية بأهمية العناصـر المحيطة بالنص, بإعتبار أن لها دور في تحديد هوية النص, والإشـارة إلى مضـمونه وهاته العناصـر الثمانية التي ذكرها المقريزي هي عتبات نصية واضحة, تكسب المؤلف مزيدا من الثقة والشيوع لكتابه.

2-2-عتبات النص من المنظور الغربي:

بحث كثير من أشـكال هذه النصـوص العتبات: بيانات النشـر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات...وغيرها.

---

[1] لعبدالله الغذامي الخطيئة والتكفير, من النيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4 , 1998م, ص263.

[2] تقي الدين أحمد بن علي المقريزي, المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والأثار المعروف بالخطط المقريزية, تح, محمد زينهم ومديحة الشرقاوي, مكتبة مدبولي, القاهرة, ط1, ج1, 1998, ص08.

" وتمكن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباتها؛ لأنّها تقوم، من بين ما تقوم به بدور الوشـــاية والبوح، ومن شـــأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات والحقيقة أنّ جهود جيرار جينيت في هذا المؤلف تعتبر تتويجًا لإرهاصـــات نظريّة ســـابقة تمثلت في وجود بعض الملاحظات والإشـــارات الســـريعة للموضـــوع أكدت أهميّة وضـــرورة الاهتمام به كما في كتاب المقدمات لبورخيص، إذ لاحظ أنّ الدراسات الأدبيّة مازالت تشتكي من نقص يتمثّل في عدم ظهور قاعدة تقنيّة لدراســـة المقدمات، أو كما في كتاب جيرار جينيت، حيث عدّ عتبات النص مقومات ثانيًا من المقوّمات الخمسة المكوّنة لما أسماه عبر نصيّة"[1].

ومنه نســـتنتج أن الغرب قد أولوا عناية كبرى بهذا الموضـــوع، وهذا ما جعل منه حقلا معرفيا بذاته، وذلك بعد تأليفهم لمؤلفات خاصـــة بهذا المجال، كذلك العرب كانوا على دراية ووعي تام لمدى أهمية العناصر المحيطة بالنص باعتبار أن لها دورا في تحديد هوية النص.

3- ماهية السيميائيّة:

لقد أصـبحت السـاحة الأدبيّة النقديّة مؤخرًا تزخر بالكثير من المصـطلحات التي تجذب القارئ وتستهويه، ولعلّ أبرزها مصطلح السيمياء، أو السيميائية، الذي شهد انتشارًا واسعًا في المرحلة الأخيرة، باعتباره علمًا حديث النشـــأة، له أســـســـه وقواعده ومبادئه، بالرغم من أنّه مصطلح غربي النشأة، إلّا أننا نلاحظ أنّ لهذا المصطلح جذورًا في القديم لذلك سنحاول تتبّع معناه، واختلاف مفاهيمه – إن وجدت – بين القديم والحديث.

[1] عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النص العربي القديم، إدريس نقوري دار النشر إفريقيا الشرق–المغرب،2000، ص 23–24.

3-1-السيمياء في اللغة:

تطرقت العديد من المعاجم والدراســـات للمفهوم اللغوي لهذا المصـــطلح ونلاحظ اتفاقها جميعا على أنّ السيمياء بمعنى العلامة، ومما جاء تعريفها في **المعجم الوسيط:**

أ-السيمياء:العلامة،وفيالتنزيل العزيز ،ٹ ڈ **ڃ**ٹٹڈڈ ڤ **ڤڃ**[1] وقد استدلّ هذا المعجم بآية من القرآن وردت فيها كلمة "سيمياء" والتي كانت هنا بمعنى العلامة التي تظهر في الوجه نتيجة السجود[2].

وقد ورد في **معجم الوجيز**:" (الســيّماء، والســيَّمياء): العلامة يُعرف بها الإنســان في الخير والشر.[3]

أمّا الأصـل اللغوي لهذا المصـطلح (Sémiotique) يعود إلى العصـر اليوناني، فهو آت – كما يؤكّد (برنار توســان) من الأصــل اليوناني (Séméion)، الذي يعني (علامة) و(Logos) الذي يعني (الخطاب) (...) وبامتداد أكبر كلمة (Logos) تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات.[4]

ومنه يتبين لنا أنّ الجذر اللغوي للســـيمياء يحيل إل لفظة علامة، من خلال المعاجم العربيّة أو كما اتّفق الدارسون الغربيون، وأجمعت دراساتهم على أنّ أصول هذه التسميّة يعود إلى المصطلح اليوناني Semenion.

3-2-السيمياء في الاصطلاح:

لقد تعددت استعمالات مصطلح (سيمياء) كعلم عند العرب قديمًا، فهذا ((ابن سينا)) في مخطوطة له بعنوان: (كتاب الدار النظيم في أحوال علوم التعليم) وفي فصـــل تحت عنوان: (علم السيمياء)، يقول:" (علم السيميا علم يُقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم

---

[1] سورة الفتح، الآية 29.

[2] المعجم الوسيط، معجم اللغة العربيّة، مصطلح الدار الهندسيّة، ج1، ط3، 1405هـ-1985م، ص483.

[3] المعجم الوجيز، معجم اللغة العربيّة، مصر، ط1، 1400هـ-1980م، ص330.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربيّة للعربية الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، 11-12.

الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضًا أنواع، يوصل (رشيد بن مالك ذكره لما ورد تحت هذا العنوان من هذه المخطوطة لـــ ((ابن سينا)) فيذكر تلك الأنواع وهي بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان وبعضها متعلق بفروع الهندسة، أمّا البعض الآخر فمتعلق بالشعوذة."[1]

" إنّ السيمياء عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثانويّة وراء البنيات السطحيّة المتمظهرة فونولوجيًا ودلاليًا، وهي بأسلوب آخر "دراسة شكلانيّة للمضمون، تمرّ عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى".[2]

وهذا معناه أنّ علم السيمياء عند العرب قديمًا ارتبط بعلم السّحر.

السيميائية في معناها العام هي نظريّة العلامة، ومن ثمّ فإنّها تشمل وصف كلّ التجارب الذهنيّة والدلائل الطبيعيّة.

وإذا كان بعض الدارسين "مونان" مثلًا: يذهب إلى أنّه يتعيّن على السيمياء أن تتفق عند أنساق التواصل غير اللغوي.[3]

ويُعرِّف ((صلاح فضل)) السيميائيات بقوله: "**هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزيّة في كلّ الإشارات الدالة وكيفيّة هذه الدلالة**"، "صلاح فضل" في هذا التعريف يشترط أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة، لأنَّ السيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات، ((أمَّا السعيد علواش)) فيربطها بالثقافة ومظاهرها حيث يقول: (هي دراسة لكلّ مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة العلامة، اعتمادًا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع).[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 30-31.

[2] بلقاسم دقة، التراث العربي، قسم اللغة العربيّة وآدابها، العدد (91)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003، السنة الثالثة والعشرون، ص70.

[3] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الغربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، ط1، 2010م، ص268.

[4] فيصل الأحمر، معجم للسيميائات، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص18.

كانت هذه أهمّ الآراء التي دارت حول مصـــطلح الســـيميائات في بلاد الغرب، وفي بلادنا العربيّة، حيث يمكننا اختزال مفهومها في " دراسة الإشارات".

نستنتج من كلّ هذه التعاريف أنَّ السيميائية نظريّة واسعة جدًا لا يمكن الإلمام بكلّ جوانبها.

4- مفهوم السيمياء من المنظور الغربي والعربي:

أنّ لكلّ مصـــطلح خلفيات معرفيّة، حري بالباحث العودة إليها للتعرف على أبعاده الدلاليّة والتزوّد على ضوءها بما يساعد في فكّ حمولته الفكريّة ومراودته عبرها ليبوح بأكثر مما تحمله الدلالة الحرفيّة للمصـــطلح، ولعلّ تعدد المصـــطلحات التي تحيل عليها لفظة الســـيمياء، هو ما نتج عنه تعدد مذاهب المدارس والباحثين في هذا المجال تبعًا للمصـــطلح الذي يتبناه كلّ واحد منهم لويظفه في حقل الســـيمياء، كالســـيميولوجيا، والســـيميوطيقا، والإشاريّة، وعلم الإشارة، وعلم العلامة...إلخ.

4-1-السيمياء من المنظور الغربي:

وقد أســهم في وجود هذا العلم عدد من العلماء والفلاســفة والنقاد فإذا طلبت الســيميائية بوصفها علمًا، فإنّ عليك أن تشير إلى فرديناند دي سوسير، وشارل موريس (ch. Moris).[1]

وإذا أردتها منهجًا نقديًا واســـتراتيجيّة مصـــوّرة في قراءة الخطابات الإبداعيّة أو قراءة سـيميائيّة أو قراءة النص بوصـفه مدرسـة دالة، كان عليك أن تذكر رولان بارت (R. Barthes) وجاك لاكان (J.Lacan)[2]

توضّـح جوليا كرستيفا موضـوع السيميولوجيا في قولها: «**إنّ دراسـة الأنظمة الشفويّة وغير الشـــفويّة ومن ضـــمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصـــل داخل تركيب الاختلافات، إنّ هذا هو ما يشـــكّل موضـــوع علم أخذ يتكوّن، وهو الســـيموتيقا (من كلمة اليونانيّة (Semeion) أي العلامة**»[3]

[1] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001م، ص12-13.

[2] المرجع نفسه، ص12-13.

[3] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط، 2003م، ص26.

وقد ذكر سوسيير في الفصل الثالث من كتابه (علم اللغة العام) تفسيرًا لمفهوم السيميولوجيا، وذلك في قوله: " اللغة نظام من العلامات Sys Aem of Signs التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزيّة أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكريّة، أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمها جميعًا.[1]

ويُعرّف السمياء بيار غيرو بأنّها "العلم الذي يهتمّ بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، والأنظمة والإشارات والتعليمات...وهذا التحديد يدخل اللغة تحت مفهوم السيميوطيقا، وهو الفهم الجديد لعلم السيمياء الذي يطلقان على هذا العلم: السيميوطيقا، والسيميولوجيا، وهذا الاختلاف البراجماتي لا ينفي القرب الشديد بين المصطلحين، بل وترادفها، فالسيميولوجيا إذن مرادفة للسيميوطيقا، موضوعها دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها: لغويًا أو سننيا أو مؤشريًا. وهي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثانويّة وراء البنيات السطحيّة المتظمهرة فونولوجيًا ودلاليًا".[2]

4-2-السيمياء من المنظور العربي:

يُقدّم ابن خلدون فصلًا في مقدّمته لعلم أسرار الحروف، فيقول «**المعروف بالسيميا نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرّف من غلاة المتصوفة (...) في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن، وظهور اللخوارق على أيديهم (...) ومزاعمهم التي تنزل الوجود عن الواحد وترتيبه، وزعموا أنّ للكمال الإسمي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب، وأنّ طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوان على هذا النظام**».[3]

[1] المرجع نفسه، ص16.

[2] زعدودة ذياب، جذور علم السيمياء في المجتمع العربي القديم، مجلة علوم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة بتنة، الجزائر، د.ت، ص357.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1431هـ/2010م، ص31.

كذلك نجد أراء الجرجاني حول العلامة اللغويّة والتحوّل الدلالي، والعلامة اللغويّة عنده «**ليست مجرّد علامات وسمات دالة على المعاني (...) فيمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى**»[1]، وقد توصّل بعض الدارسين إلى أنّ "العرب القدامى قد تمكّنوا وأفاضوا الحديث عن العلامة ودلالة الكلم في السياق، والوجود والمنطق وفي ثنايا العلوم المختلفة إلّا أنّهم لم يجددوا السيمياء كإجراء نقدي في دراسة النصوص ولا تلميح حول آليات التحليل السيميائي وعليه تبقى دراستهم المتناثرة في التراث العربي القديم البذور الأولى لهذا العلم الجديد".[2]

ومن خلال ما مررنا به من آراء النقاد الغرب والعرب وما قدّموه لمفهوم السيمياء نجد إلى أنهم اتّفقوا في أنّ علم السيمياء يدرس علم العلامات.

المبحث الثاني: العلاقة بين السيمياء والعتبات النصيّة:

"اهتمّت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنصّ كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحيّة وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أُطلِق عليها "النصوص الموازية" والتي نقوم عليها بيانات النص." [3]

" تتجلّى العتبات بوصفها تلك العلامة التي تحيل إلى واقع، إذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل، وهي أشبه بعتبة المنزل التي ترتبط الداخل بالخارج، توطأ عند الدخول، وهي المكان الذي لا غنى عنه للداخل إلى المنزل." [4]

[1] المرجع نفسه السابق، ص32.

[2] آسيا جريوي، المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الآداب واللغات، كليّة الآداب واللغات، العد الثاني عشر، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر ،جانفي 2013م، ص337.

[3] معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، ص07.

[4] المرجع نفسه، ص07-08.

" ونجد أنّ العتبات استفادت من إنجازات الدرس اللساني الحديث والدرس السيميائي وتحليل الخطاب والشعريّة والسرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الإشهار والدعاية" [1] وهنا تكمنُ العلاقة الوطيدة بين العتبات والسيميائيات.

من خلال ما تطرقنا إليه من العلاقة بين السيمياء والعتبة نلخص إلى أنّ علاقة العتبات النصيّة كونها مجموعة من المفاتيح والإشارات والرموز الدالة، والسيمياء كمنهج تحليلي، هي نفسها تلك العلاقة التي تجمع بين العلامة ومدلولها، فالعتبات هي بمثابة العلامات، والسيمياء هي المدلول الذي يوضّح وتُفسّر ويُؤوّل المعاني المُضمرة وراء تلك العلامات وفق آليات مضبوطة.

المبحث الثالث: العتبات من ناحية الأقسام والأنواع والوظائف والذور.

1-أقسام المناص (العتبات):

قسّم جيرار جينيت العتبات النصيّة إلى قسمين ويتمثّلان فيما يلي:

1-1-النصيّة المحيط Petitexte:

وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...، أي كلّ ما يتعلّق بالمظهر الخارجي لكتاب إلى الصورة المصاحبة للغلاف كلمة الناشر وغيرها وتندرج نصوص ثواني هي:

أ-النص المحيط النثري:

والذي يظم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر...) وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.

ب-النص المحيط التأليفي:

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص22.

والذي يضـــم تحته كل من (اســـم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...)

1-2-النص الفوقي:

وتندرج تحته الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاســـتجواب، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات...)، لذلك تتفرع عنه نصوص ثواني مثل سابقة:

أ-النص الفوقي التأليفي: وينقسم هو الآخر بحسب "جنيت" إلى:

-النص الفوقي العام:

ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعيّة والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، وتكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

-النص الفوقي الخاص:

ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات، والمذكرات.

لذا يرى جينيت أنّ كلا من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلًا فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية:

المناص = النص المحيط + النص الفوقي.

المناص النثري= النص المحيط + النص الفوقي.

المناص عامة =المناص التأليفي = النص المحيط + النص الفوقي.[1]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، تقديم سعيد يقطين، 2008م، ص49-51.

2-أنواع العتبات النصية:

للمناص نوعين أســاســيين هما: المناص النثري الافتتاحي والمناص التأليفي، ويمكن تحديد هذه الأنواع التي نجملها في نوعين مهمين:

2-1 المناص النثري / الافتتاحي (المناص الناثر):

وهي كل الإنتاجات المناصـية التي تعود مسـؤولياتها للناشـر المنخرط في صـناعته الكتاب وطباعته والتي تتمثل عند "جينيت" (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشـــر، الإشـــهار، الحجم، السلسلة...)، وكلّ هذه تُعرف بالمناص النثري الافتتاحي.

والذي يضـمّ تحته قسـمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي)، وقد بينا سـابقًا في الأقسـام مكونات المحيط والفوقي.

2-2 المناص التأليفي (مناص المؤلف):

يتمثل في كل الإنتاجات والمصـاحبات الخطابية التي تعود إلى الكاتب ويضـمّ فيها كل (اسـم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاسـتهلال...)، وينقسـم جذوره إلى قسـمين هما: (النص المحيط – النص الفوقي).

نلاحظ أنّ "جينيت" حصر عمله في تلك المصاحبات النصية التي ترجع مسؤولياتها للمؤلف (مناص المؤلف) ويندرج فيها العلاقة المتميزة التي تربطه بالمناص النثري.[1]

3-وظائف العتبات ودورها:

عرفات الســـاحة النقدية مصـــطلح العتبات في القرن الثامن عشـــر في كتابات جيرار جينيت، وتُرجم المصـــطلح إلى العربية بعدّة ترجمات مثل: العتبات، والمناص، والنص.. وغيرها، الدلالة على مجموعة العناصـر الكتابية وغير الكتابية السـابقة النص أو اللاحقة له،

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، تقديم سعيد يقطين، 2008م، ص44-48.

القادرة على صـــناعة نص غير مكتوب يوازي النص الأســاس في حركة يتماس معه فيكون شريكًا له في إنتاج الدلالة، ومن الوظائف نذكر:

أ-الوظيفة الجمالية:

تتمثل في تزيين الكتاب من خلال العنوان الجميل والصـــورة المثيرة والألوان الجذابة وغيرهم من الجماليات التي تجذب القارئ والمتلقي

ب-الوظيفة التداولية:

تكمن في استقطاب القارئ من خلال كونها تمثل خطابًا أساسيًا ومساعدًا لخدمة شيء آخر وهو النص، فلطالما يكسبها بعدا تداوليًا باعتبارها رسالة موجهة للجمهور والقراء.

ج-الوظيفة الاخبارية:

فهي تُخبر القارئ بعنوان النص، واسـم المؤلف ومؤشـره التجنيسـي ومن خلال الدلالات الكامنة فيها تُخبره بالمولج الصـــحيح الذي يجب أن يلج منه إلى عوالم المتخيل الســردي أو تراوغه، فتعددت الموالج لغرض فني، إضافة إلى أنها تنقل مركز التلقي[1].

ضـلت العتبات النصـية من أهم الأنسـاق المتخصـصـة في الدراسـة النثرية والشـعرية ومن أبرز النقاد المهتمين بهذا المجال جيرار جينيت الذي عمق في دراســته الشــعرية العتبات في كتابه العتبات.

المبحث الرابع: المتلقي والتأويل العتبات النصية:

قد أصـــبح الكاتب المبدع يولي اهتمامًا أكبر بالعتبات لما تحمله من تأثير على القارئ وهدفها جذب القارئ وإثارته لما تحمله من دور مهم، على قارئ العتبات النصـــية وعلى فكره

[1] أبو العاطي خيري الرمادي، مراوغ. العتبات في القصـــة القصـــيرة جدًا (شـــموس لا تعرف المغيب) نموذجًا، المجلد 17، العدد 1، جانفي 2022، ص370-372.

وبجذبه لها لفك شـفراتها، «**تمارس بداية النص أو عتبة القراءة تأثيرًا خاصـتًا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤه. وهذا يعني أنّ البداية المحكمة البناء تشدّ القارئ إلى النصّ وتجعله يتابعه إلى النهاية**».[1]

تُضيف العتبات النصيّة جماليّة على النصوص، فهي عنصر مهم وضروري لكونها من عناصر تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى.

«**لذا يمكننا نحن البرجماتيين أن نرى لزامًا علينا أن نختبر تأويلك في مقابل النص ككل متماسك ببساطة كتذكرة، لأنّه إذا ما أردت لتأويلك لكتاب أن يبدو مقولًا، لا يمكنك فقط أن تقوم بتفسير واحد أو اثنين من السطور أو المشاهدة**».[2]

«**القارئ حينما يسـتقبل النّص فإنّه يتلقاه حسـب معجمه، وقد يمدّ هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك التي وعاها الكاتب حينما أبدع نصّـه، ومن هنا تتنوّع الدلالة وتتضـاعف ويتمكن النص من اكتسـاب قيم جديدة على يد القارئ، وتختلف هذه القيم وتتنوّع بين قارئ وآخر، وكلّ هذه التنوّعات هي دلالات للنص حتى وإن تناقضـت مع بعضها البعض**».[3]

هذه خاصـيّة توجد في قراءة النّص المعاصـر، تبيّن لا وجود لقراءة صـحيحة وأخرى خاطئة، بحيث كلّ قراءة هي وجهة نظر مقبولة، والقارئ الحقيقي الواعي بعملية التأويل حتّى يسـتطيع تخطي المعنى الظاهر للنصـوص، إلى المعنى المضـمر، وهي غاية وهدف يريده الكاتب من وراء كتابته.

ومانستنتجه من هذا الفصل الذي إحتوى عنوانه على مفهوم السيمياء والعتبات النصية وبهذا نسـتطيع القول أن السـيمياء إحتضـنت وإعتنت بالعتبات النصـية، لكونها علما يهتم

[1] حسـين خمري، نظريّة النص (من البنية المعنى إلى السـيميائية الدال)، منشـورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007م، ص115.

[2] أميرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، 1992م، ص121.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1998م، ص81.

بدراسة العلامات غير اللغوية واللغوية وتعتبر العتبات النصية مجموع من هاته الإشارات أو الأنظمة، لذلك استطاعت السيمياء إهتمام بإعتبار العتبات علامات سيميائية مرتبطة بالمؤلف, وتكمن أهمية هذه العتبات بإعتبارها دلالات مشفرة تحمل في طياتها تأويلات كثيرة.

إستطاعت العتبات النصية تشكيل حقل معرفي قائم بذاته ويعود الفضل للسيمياء وبهذا نقول أنه يوجد علاقة وطيدة بينهما, ومن أبرز العتبات التي إهتمت بها السيمياء هي عتبة العنوان بإعتباره علامة لغوية له دلالات ووضائف لايمكن تجاهلها لإعتباره مفتاحا أساسيا للولوج للنص.

الفصل الثاني: دراسة العتبات النصية الخارجية والداخلية لرواية دفاتر الورّاق

المبحث الاول : العتبات الخارجية

1. ملخص عن رواية دفاتر الوراق " لجلال برجس
2. عتبة الغلاف
3. عتبة المؤلف
4. عتبة الألوان
5. عتبة دار النشر
6. عتبة المؤشر التجنيسي
7. عتبة الصورة
8. عتبة العنوان

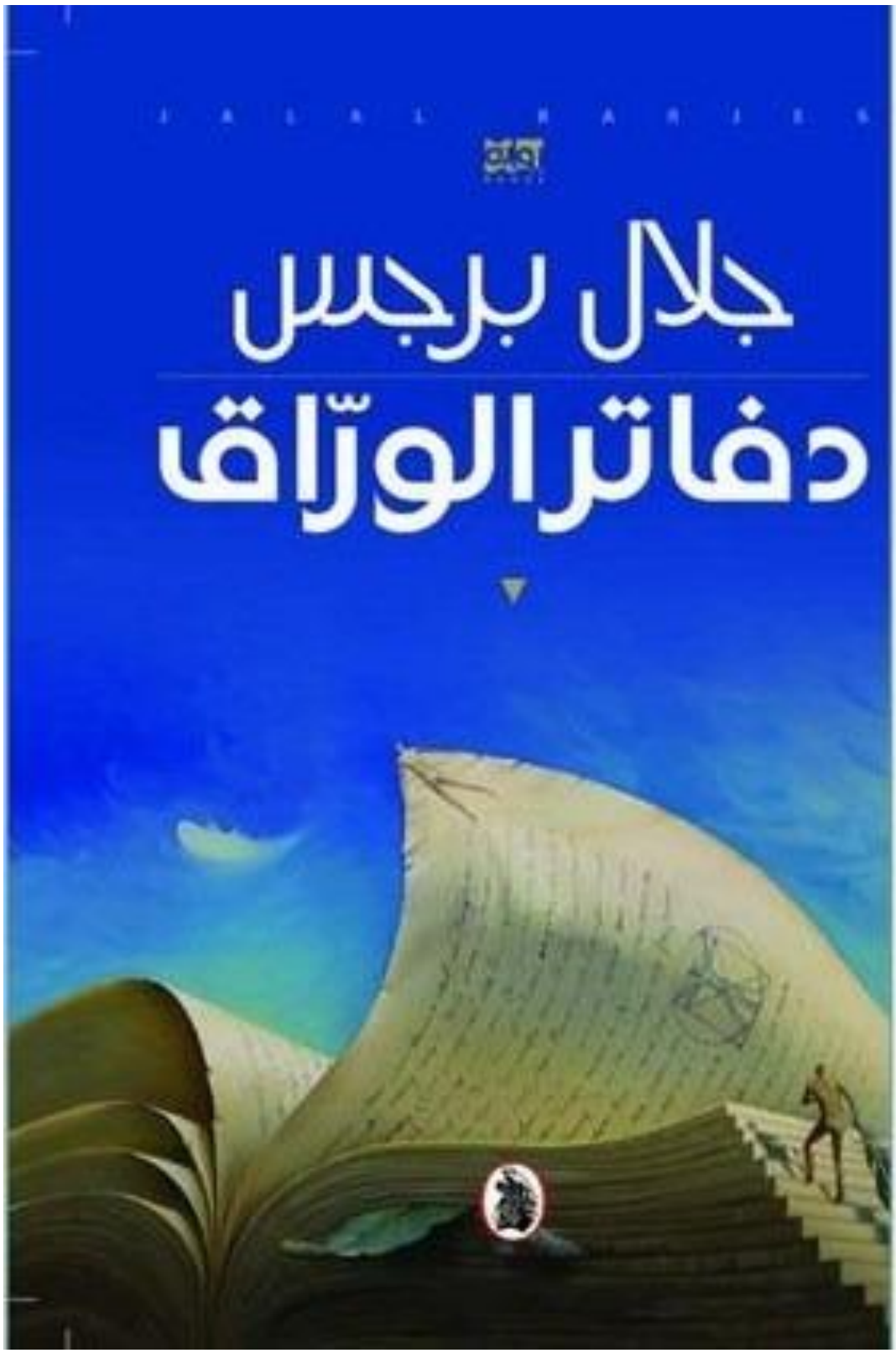
المبحث الثاني: العتبات الداخلية

1. عتبة الإهداء
2. عتبة الإستهلال
3. عتبة العناوين الفرعية

المبحث الأول: دراسة العتبات الخارجية

تبرز عتبات النصّ جانبًا أساسيً من العناصر المؤطّرة لبناء الحكاية وبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخييلي، كما أنّها أساس كلّ قاعدة تواصليّة تمكن النّص من الانفتاح على أبعاد دلاليّة تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، إنّ عتبات النّص لا يمكنها أن تكتسب أهمّيتها بمعزل عن طبيعة الخصوصيّة النصيّة نفسها، لقد سبق "لجيرار جينيت" في دراسته العتبات أن حدد جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين، العناوين، الإهداءات...وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفيّة تاريخيّة ونصيّة، ومن هذا المنظور ركز مؤلف رواية "دفاتر الورّاق" على العتبات النصية ما أكسبها بنية دالة توظف أفق الانتظار أمًّا للمساءلة أو فهم منطق الحكاية والرسالة التي يريد الكاتب إيصالها.

التعريف بالرواية دفاتر الورّاق لجلال برجس :



1- ملخص عن رواية دفاتر الوراق:

تقع أحداث "دفاتر الورّاق" في الأردن وموسكو خلال الفترة بين 1947 و2019 وتحكي الرواية قصة إبراهيم بائع الكتب والقارئ النهم الذي يفقد كشكه ويجد نفسه أسير حياة التشرد، وبعد إصابته بالفصام يستدعي إبراهيم أبطال الروايات التي كان يحبها ليتخفى وراء اقنعتهم وهو ينفذ سلسلة من عمليات السطو والسرقة والقتل، ويحاول الإنتحار، قبل ان يلتقي بالمرأة التي تغير مصيره.

يقطن الورّاق في أحد الأحياء الشعبية في عمان، ويعمل في متجر للكتب في وسط البلد، يكتشف الورّاق المنعزل والمثقف بشكل لافت إنه لم يساهم في صياغة حياته، وإنها أخذت تتعرقل بشكل يحيله إلى مسارات معقدة بحيث تلتقي عند هذة النقطة مصائر الشخصيات جميعها لتحقق الفكرة الرئيسية التي تقوم عليها الرواية، والتي تلقي الضوء على رمزية البيت والعائلة في زمن يتغير بشكل متسارع، وتتراجع فيه قيمة الانسان.

تأخذ الحكايات التي تروى عبر عدد من الدفاتر على عاتقها مقاربة الموضوعي من خلال الذاتي، فشخصيات الرواية نماذج متنوعة من مدينة عمان، وبالتالي تعد نماذج من باقي المدن العربية التي باتت تعاني أزمات كثيرة في مرحلة التغيرات العالمية الجديدة.[1]

2-عتبة الغلاف:

"هي كلمة عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية وتقريب عالمها الحكائي من القارئ المحتمل، وتوجد أهميَّة هذه العتبة لامتلاكها قصديّة خاصة توظيفا واشتغالا، لأنّ طبيعة سياقها التداولي يجعل منها نصًّا، نواة يبرز خاصيّة التكثيف في عرض الإخبار الحكائي، لإعتماده

[1] بليلة علي, لعويني عبدالمنعم, الأنساق الكرنفالية في رواية, " دفاتر الوراق لجلال برجس, مذكرة مكملة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي, إشراف بن عمر عبدالرحمان, تخصص أدب حديث ومعاصر, قسم اللغة والأدب العربي, جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي, 1442-1444هـ/2021-2022م، ص70.

على طرائف خاصة في اشتغال وتأطير خطاب الرواية، بحصر معنى الخطاب الذي يُحيل على جوهر أكثر اتّساعًا من مفهوم النّص، إنّه جوهر التشكيل الخطابي للعمل ضمن النّص».[1]

«يُمكن الإشـــارة إلى أنّ الجمهور عادة يتعامل مع الأعمال الفنيّة من خلال مجموعة من العلامات ذات الدلالة سـواء كانت (ألوانًا، رموزًا، أشـكالًا)، وهذه العلاقة تفتح للمشـاهد تفسـيرًا لمضـمون الرسـالة من خلال الحوار ديالكتيكي بينه وبين العمل الفنّي وهذا ما نطلق عليه عمليّة التلقّي».[2]

خلاصـــة القول أنّ عتبة الغلاف وما تحمله من علامات ذات دلالة ســواء كان نوع هذه العلامة: لونا، رموزًا، صورًا، أشكالًا، كلّها بنسبة للمتلقي الرسالة شفرات تعمل رسالة لها علاقة بمضـــمون النصّ وتســـهّل على القارئ فهمه، لذلك تعتبر ما يحمله الغلاف من هذه العلامات دلالات تمهّد الطريق لذهن القارئ في فهم ما يُريد أن يُوصـــله الكاتب، ويكون حوارا بين ما يحتويه الغلاف المتلقّي في شـــرح وتفســـير وفكّ الرموز، ويُطلق عليه عمليّة التلقّي عند بعض الدارسين.

ومن خلال تأملنا لغلاف الرواية التي بين أيدينا نحن بصـــدد دراســـتها وهي رواية دفاتر الورّاق للكاتب جلال برجس نجد أنّ ما قام به الكاتب داخل الغلاف لم يكن الاختيار اعتباطيًا بل يحمل في كيانه دلالة معيّنة ورســـالة مشـــفّرة لفهم ما يوجد داخل العمل الفنّي، وهذا باختياره الصـــور والألوان ليس من أجل رغبته في الشـــهرة بل لما يحمله ذلك من أبعاد جمالية وفنية وتأويلية، وعند تأملنا في الغلاف يولد في أنفسنا فضولًا ورغبة في التحليل والقراءة والتأويل.

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص22-23.

[2] آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبســـات)، المجلّة الجامعيّة، المجلّد03، العدد16، ونيو 2014.

2-1- الغلاف الأمامي:

إنّ الغلاف الأمامي هو " العتبة الأماميّة للكاتب التي تقوم بوظيفة عمليّة هي افتتاح الفضاء الورقي".[1]

يتبيّن أنَّ الغلاف الأمامي هو العتبة المسهِّلة لفهم ما هو داخل الرواية، ومسهلة لفك الشفرة، ويُعتبر القراءة التأويليّة الأول ى في تسهيل فهم العمل الفنّي.

الغلاف الأمامي في رواية "دفاتر الورّاق، هو واجهة مفعمة بإشارات دالة، وضعها الكاتب بطريقة رمزيّة تجسّد احداثًا كثيرة، أراد الكاتب أن يختزلها في صورة وكلمات وألوان موزّعة بعناية على مساحة الغلاف، وتتوسّط الغلاف أولًا صورة لكتاب مفتوح واضح وأوراق ذات لون أصفر والذي له دلالة معينة، ويغلب على الغلاف اللون الأزرق إضافة إلى وجود اللون الأبيض الذي كتب به اسم الكاتب والرواية، وتوجد صورة ترمز إل دار النشر التي نشرت الرواية .

2-2- الغلاف الخلفي:

يمثل الغلاف الخلفي" العتبة الخلفية للكاتب التي تقوم بوظيفة عملية وهي اغلاق الفضاء الورقي"[2]، وهو لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي باعتباره مكملا له . وفيما يخص الغلاف الخلفي لرواية دفاتر الورّاق جاء باللون الأزرق واللون الأصفر الذي له دلالة معينة، كما نجد مقدمة الغلاف نصا اختاره الناشر تأكيدا له على رسالة ما، وهدفه من وضع هذا النص هو توجيه وإعلام القارئ وهذا مقتطف من الرواية: «**ها أنتم الآن تقرأون ورقتي هذه، بينما جسدي قد ابتلعه البحر حيث السكينة الأبديّة، أنا منحاز لأسماك الأعماق عند انكسار الضوء**

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م، ص134.

[2] المرجع نفسه, ص 137.

وارتطامه بالرمالة الطريَّة، لا أحب ديدان الأرض حيث الظلمة والرطوبة تهب وجعًا إضـــافيًا للموت، لهذا منحت جسدي للماء سرّ الإنصات الأبدي، والحضن الذي لا تغلق ذراعه...»

ثم ذكرت بعد ذلك بعض أعماله الأدبيّة والجوائز التي تحصّـــل عليها الكاتب كذلك نجد صـــورة للروائي الأردني جلال برجس .

نلخّص في الأخير إلى ما يحمله الغلاف سواء كان الأمامي أو الخلفي هو خطاب يحمل دلالة يجب فكّها من قبل القارئ أو المشـاهد، وهي تسـهل عليه عمليّة فكّ الشـفرات وتسـهيل الفهم، فهي تعرفه بكل ما يحتويه النّص ويُسهّل ذلك على القارئ في تأويل تلك الرموز والصور.

THE STATIONER'S NOTEBOOKS

دفاتر الورّاق جلال برجس

ها انتم الآن تقرأون ورقتي هذه، بينما جسدي قد ابتلعه البحر حيث السكينة الأبدية. انا منحازةٌ لأسماك الأعماق عند انكسار الضوء وارتطامه بالرمال الطرية. لا أحبّ ديدان الارض حيث الظلمة والرطوبة تهب وجهًا إضافيًا للموت، لهذا منحت جسدي للماء سرّ الإنصات الأبديّ، والحضن الذي لا تغلق ذراعاه. لم أكتب وصيّتي، فليس هناك من وصايا للذين خذلوا في حياتهم سوى أن يتمنّوا أن يبادر أحدٌ ليدوزن الوتر النشاز، وليس لي وصايا لأقولها، فانا محض ريشة دوريّ علقت في هواء لم يسكن ولو لحظةً واحدة. حينها كان يمكنني أن أحطّ على شجرة وأشاهد كيف تنضج حبّة كمثرى على صدر أمّها، أو أحطّ على كتف رجل ذاهب للقاء امرأة قطع عهدًا على قلبه أن يحبّها كما يحبّ الطائر جناحيه بينما يحفق ماؤا فوق شارع يكابد عابروه الزحام. أنا محض امرأة خُذلت في حياتها وجاءت إلى تفكر بالاعتزال كما يعتزل عازف شهير في أوج نبوغه لخلل يستشعره قادمًا لا محالة. لا وصايا لي سوى هذه الكلمات فاحرقوا هذه الورقة وانثروها هنا لعلّها تصير شاهدةً جوّالة تشير إليّ.

جلال برجس:

روائيّ أردنيّ، حصلت روايته (**أفاعي النار / حكاية العاشق علي بن محمود القصّاد**) على جائزة كتارا للرواية العربية، 2015؛ وحصلت روايته (**مفصلة الخالم**) على جائزة رفقة دودين للإبداع السردي، 2014؛ وحصلت مجموعته القصصية (**الزلزال**) على جائزة روكس بن زائد العزيزي، 2012؛ ووصلت روايته (**سيدات الخوابي الخمس**) إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر)، 2019.

صدر له:

(**حكايات المقهى العتيق**)، رواية مشتركة، 2019؛ (**كأي غصن على شجر**)، شعر، 2008؛ (**قمر بلا منازل**)، شعر، 2011.

t.me/qurssan

3-عتبة المؤلف:

من أهمّ عتبات النصّ الموجودة على الغلاف والتي لا يمكن تجاهلها وتجاوزها، ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكلّ الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أنّ ترتيب واختيار مواقع كلّ هذه الإشارات لابدّ أن تكون له دلالة جماليّة أو قيميّة.

" فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في مُعظم الكتب الصادرة حديثًا في الأعلى تُكتب أسماء المؤلفين".[1]

عتبة المؤلف مهمة على غلاف الكتاب، فهو محط نظر القارئ لمعرفة صاحب العمل الأدبي، ووضع اسم المؤلف له دلالة معيّنة، لأن حجم الخط ونوعه وشكله ولونه وموقعه من الغلاف كل ذلك له أبعاده السيميائية الدلالية.

حيث كان موقع اسم المؤلف في رواية دفاتر الورّاق في عدّة مناطق من الغلاف الأمامي والخلفي وداخل الرواية، بحيث كان اسم المؤلف في واجهة الغلاف الأمامي من رواية في بداية الغلاف مباشرة، وجاء باللغة الأجنبية ذات حروف أجنبيّة، وكُتِب بطريقة قديمة حيث كانت الحروف متباعدة عن بعضها البعض، وهذا ليعطي لاسمه بُعدًا تاريخيًا وعالميًا، ويُمكن القول أنّ دلالة اسمه باللغة الأجنبيّة يوحي بضرورة تقبّل الأخر والتعايش معه، وهذا مثل ما جاء في الرواية، يقول الراوي: «**عندما سافر أخي عاهد .... تفيد أنّه ارتحل إلى تركيا**»[2]، «**عرفت من أحد زملاء الجامعة أنّه سافر إلى أمريكا...**».[3]

---

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي اعربي للطباعة والنشر والتوزيع والترويج، بيروت، 1991، ص60.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص314.

وجاء كذلك اسم المؤلف باللغة العربيّة الواضحة بخط كبير واضح للقارئ باللون الأبيض الشفاف الذي يحمل دلالة الصفاء والسمو والرقي والعلو، وكان على الغلاف كتاب مفتوح الأوراق بشكل منطوٍ، كأنّها صفحات من الحياة تُطوى وتُريد التغيير والتجديد والبحث عن شيء منقوص أو مفقود، ويوجد في الغلاف خط طفيف فاصل بين اسم المؤلف وعنوان الرواية كأنّه يفصل ما يدور في الرواية عن حياته في الواقع.

كان اسم المؤلّف جلال برجس واضحًا للقارئ، في المكانة التي يستحقها وتحته اسم العمل الأدبي الذي يوحي بملكية الكاتب لهذا العمل، والمؤكد أن للرواية علاقة بحياة مؤلفها وما فيها من أزمات نفسية وصور مجسدة ووقائع مصورة كلها مستقاة من واقع الكاتب وحياته ولو كان ذلك بطريقة رمزية إشارية.

-نبذة عن صاحب الرواية "دفاتر الورّاق" جلال برجس:

" جلال برجس شاعر وروائي أردني من مواليد 1970م، يعمل في قطاع هندسة الطيران عمل في الصحافة الأردنيّة لعدد من السنين، وترأَّس عددًا من الهيئات الثقافيّة، وهو الآن رئيس مختبر السرديات الأردني، ومعد ومقدّم برنامج إذاعي بعنوان "بيت الرواية" صدرت له مجموعة شعريّة وقصصيّة وكتب في أدب المكان وروايات" [1].

"حازت مجموعته القصصية "الزلزال" (2012) على جائزة روكس بن زائد العزيز للإبداع، ونالت روايته "مقطة الحاكم" (2013) جائزة رفقة دودين للإبداع السردي عام 2014، كما فازت روايته "أفاعي النار" (في فئة الرواية غير المنشورة) بجائزة كتاب للرواية العربيّة 2015، وأصدرت ثمانمائة الجائزة في العام 2016، وصلت روايته الثالثة "سيدات الحواس الخمس" (2017)، كذلك دفاتر الورّاق التي فازت بجائزة البوكر للرواية العالميّة 2021م."[2]

[1] -Node: https://www.arabic fiction.org, 8:30, 08/05/2023.

[2]- المرجع نفسه.

4-عتبه الألوان:

«تعددت صيغ الألوان في الاستعمال العربي القديم سواء كان التعبير بالصفة أو بالفعل ولم يكن تعداد الصيغ أمرًا جزافيًا أو اعتباطيًا، وإنّما كان هدف إلى تحقيق الدقّة في التعبير»[1] لقد لفتت ظاهرة اللون أنظار القدماء، فتحدث عنها أمثال فيثاغورس وأفلاطون وأرسطو وغيرهم، كذلك كتب ليوناردي فتشي مُعبّرًا عن نفس الفكرة تقريبًا حيث قال: «أول الألوان البسيطة الأبيض يُمثل الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية اللون، والأزرق الفضاء...»[2]، وقد ذُكرت كذلك الألوان في القرآن الكريم، وقد احتلّت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكلّ الأعمال الفنيّة التي تصوّر حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معيّنة وجعلها رموزًا متنوّعة بتنوّع الأمّة وآماله: الحياة والهون والآمال والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب.[3]

فوضع الألوان في واجهة الغلاف لم يكن بأمْر اعتباطيًا بل يحمل في كيانه دلالات وتأويلات يريد من خلالها المؤلف إيصال رسائل مختلفة للقارئ، ويمكن أن يحمل اللون في معناه ما تحمله الرواية من دلالات في أحداث وقضايا تعالجها، لذا يجب أن يكون اللون ودلالته متوافقة مع النّص الروائي ومطابقة لأحداثه، وقد يضعها الكاتب بطريقة رمزيّة تشير إلى أحداثًا كثيرة ودلالات متمايزة.

لقد ارتبط اللون بالصورة، وأصبح من الصعب إيجاد صورة خاليةٍ من الألوان، تحمل دلالات مشفّرة كما في رواية دفاتر الورّاق التي تحتوي ألوانًا شكّلت لوحة فنيّة، وهذه الألوان الموجودة على الغلاف لم يكن وضعا اعتباطيًا، بل لها دور للتدليل على ما داخل الرواية من

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص111.

[3] كلود عبيد، الألوان ودورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ - 2013م، ص10.

أحداث، لقد كان اللون الأزرق يطغى على رواية "دفاتر الورّاق" في الغلاف الأمامي والخلفي للرواية، وهو اللون الذي له دلالات عديدة، فالأزرق القاتم نفسيا يدلّ على الخمول والكسل والهدوء والراحة، ولقد كانت هذه دلالات موجودة في الأحداث التي تدور داخل الرواية في شخصياتها المتعبة نفسيًا وتُعاني الخمول والكسل والعذاب والألم والجراح، ويدلّ كذلك على الحزن والفقر والتهميش والاغتصاب...إلخ كلّ هذه المواجع موجودة في الرواية عاشتها الشخصيات التي تخفي وراء السعادة والراحة والحب والهدوء العذابَ والألمَ والتهميشَ...إلخ، هنا تتبدى لنا ثنائية ضدية بنوية يحملها اللون بين السعادة والحزن.

وقد ذكر اللون الأزرق في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا**﴾[1] ودلالة اللون الأزرق المذكور في الآية يدلّ على شدّة العذاب والقسوة والعقاب.

اللون الأزرق القاتم الذي يدلّ على الفقر والتهميش دلالته تنسجم مع ما هو موجودٌ في الرواية من أحداث، يقول الراوي: «**أحدّق بطبقة رقيقة من طلاء سقف الغرفة الرطب المتعفن فوق رأسي مباشرة على وشك السقوط...**»[2]، هنا تعيش هذه الشخصيّة في فقر وبيت آيل للسقوط، كذلك المكان الذي تعيش فيه ليلى وأصدقائها في الرواية، يقول الكاتب: «**تذكرت أنّ أسماء أخبرتني عن بيت مهجور**»[3]، أمّا الأبعاد الدلالية التي يحملها اللون الأزرق القاتم هي التهميش، فقد ورد في الرواية تهميش بعض الطبقات لطبقات أخرى، ومن ذلك طبقة تسكن في بيوت معفّنة تعجُّ منها رائحة العفن والروائح الكريهة وبيت آيل للسقوط، وسُمّيت شخصيات هذه الطبقة المهمشة في الرواية (نور، ورائد، وعدي)، حيث منهم من تحوّل إلى لصّ، ومنهم من صار متسولًا يعتبرون عالة على المجتمع لأنّهم أبناء حرام، وغيرها من الدلالات التي تحمل

[1] سورة طه، الآية 102.

[2] جلال برجس، رواية دفاتر الورّاق، ص63.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

معاني القســـوة والحزن، وهي موجودة في الرواية، لذا فاختيار اللون الأزرق القاتم في غلاف الرواية ينسجم مع ما تدور حوله أحداث الرواية من عذاب وحزن وفقر وسواد وعفن...

أمّا اللون الأزرق الفاتح الموجود في غلاف الرواية يدل على الراحة والســـعادة والتفاؤل والحب، وقد احتلّ مرتبة كبيرة من الغلاف لأنه يحمل دلالة الراحة والصـــفاء فهو لون الفضـــاء السماء الأزرق الصافية ولون ماء البحر الذي ينعكس على صفحته السماء.

فالأزرق السماوي يدلّ على السعادة والحب، وهو لون موجود بدلالاته وأبعاده في الرواية ليشـير إلى الحب والســعادة والراحة، يقول الراوي: «**ومن المســجلة تتهادى مقطوعة الدانوب الأزرق[1] منتزه جزير الدانوب، كنت جالســـة في مقعد يقابل النهر والســـماء من ورائه زرقاء صافية...**»[2].

وغيرها من الأحداث الموجودة التي لها دلالة ما ينطوي عليه اللون الأزرق الفاتح، كذلك نلاحظ بروز اللون الأصـفر والأبيض في غلاف الرواية ولكل منهما دلالة خاصـة، حيث يرمز اللون الأبيض إلى الأمانة والنقاء والبداية والتجدد والحياد والكمال والإتقان والنزاهة والســـلام والخير، وقد استخدم لكتابة اسم المؤلف وعنوان الرواية، وهو رمز للطهارة والتفاؤل والتغيير الذي يريد الكاتب أن يُحدثه من خلال هذا النص، ويعالج الواقع بطريقة فنيّة جماليّة، وهو واثق من الحريّة والتغيير في واقعه المعاش.

وبُروز اللون الأصفر في غلاف الرواية يدلُّ على الحزن والقهر والابتلاء للعباد والتعاسة وغيرها من الدلالات، وهذه المعاني فرضت حضورها في الرواية، يقول الكاتب «... **ماتت أمّه**

[1] المرجع نفسه، ص307.

[2] المرجع نفسه السابق، ص309.

بمرض السرطان[1] كنت مثقلًا بالحزن كقطعة إسفنج أشبعت بالماء[2] ودلالة الألم والفراق مثل أجده قد علق حبلًا في سقف الغرفة ولفّه حول عنقه .... بمنظر جسده المعلق في الهواء».[3]

وغيرها من الأحداث التي تحمل دلالات لهذا اللون التي جسّده الكاتب جلال برجس في روايته.

خلاصة القول أنّ كلّ لون اختاره الكاتب له دلالة لما تحمله الأحداث داخل الرواية، لذلك على القارئ عندما يرى غلاف كتاب عليه أن يفكك رموز الألوان وبذلك يسهل عليه فهم الرسالة التي يريد السارد أن يوصلها إلى القارئ، وتفكيك الرسالة وتسهيل فهم المضمون من فهم الشكل، وإذا فهم القارئ الشكل وتعرف على دلالته يسهل عليه فهم المضمون.

5-عتبة دار النشر "الناشر":

إنّ لدور النشر دور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله، فإذا كانت دار النشر معروفة كان لها دور في جعل الكتب الموزّعة من طرفها، تحقق نسب مبيعات مرتفعة، وهذا ما يضمن زيادة نسبة المقروئية للكتاب، وقد جاء في رواية "دفاتر الورّاق" كلام عن دور النشر التي يرجع الفضل لها في نشر الأعمال الأدبيّة الفنيّة وإيصالها إلى القراء بتقنيات متطورة وصحة في نقل ما كتبه الكاتب دون الحذف أو تصرف في أوراق الكاتب، أي امتيازها بالأمانة والجودة العالية في نوع الورق وغيرها من الأمور التي تخصّ الكاتب، وقد اختار الكاتب "بلال برجس" دار النشر للمؤسسة العربيّة للدراسات والنشر في نشر عمله الفني الراقي، ويعود اختيار الكاتب إلى هذه المؤسسة كونها مؤسسة عالميّة وذات جودة في الطبع والنشر ولها زبائنها، الأعمال تنشرها بالدقة والجودة المطلوبة، هذه المؤسسة موجودة في لبنان وقد

[1] المرجع نفسه، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص13.

أصــدرت هذه الرواية ســنة 2020م وفازت هذه الرواية بجائزة العربيّة البوكر ســنة 2021م، (د ط)، وجاء رمز دار النشر في الغلاف الأمامي للرواية.

6-عتبة المؤشر التجنيسي:

"يمارس المؤشّـر التجنيسـي مهنة الفاصـل في طبيعة العمل الأدبي الذي يتلقاه القارئ من حيث كونه رواية أو شــعر أو مســرحيّة... وبالتالي فهو يعمل على تســهيل عمليّة تلقي العمل الأدبي، وهذا ما يريد به الكاتب والناشر لنسبه للنص" .[1]

يُعتبر المؤشر التجنيسي عتبة مسهلة للقارئ في فهم نوع العمل الأدبي الذي بين يديه، ما نوعه ويشرح كذلك لتعيين عتبة تجنيس على غلاف التقديم لنوع التجنيس الأدبي حقه في تشهير والتعرّف عليه، وكان موضـــع ذكره النوع التجنيســـي الأدبي في رواية "دفاتر الورّاق" في ثلاث مواقع مختلفة، حيث ذكر في الغلاف الأمامي للرواية مباشــرة بعد اســم المؤلف المكتوب باللغة الانجليزيّة، ولون التجنيس أصـــفر في بحر أزرق من اللون وهذا له دلالة، لأنّ اللون الأصـــفر يحمل في طياته عن الفرح والســـعادة ويبعث على التفاؤل ويســـاعد على التخلّص من الاكتئاب وغيرها لما تحمل من دلالات محددة وكثيرة كذلك يحمل اللون الأصـــفر دلالة ســـلبيّة يعني بها الفقر والحزن واليأس والعذاب والقهر...إلخ.

ولكن هذه الدلالات صـلة بما وظفه الكاتب في روايته، لأنّ اختيار اللون لم يكن اعتباطيًا أو صـــــدفة، كذلك بروزه في الغلاف الخلفي للرواية بنفس اللون الأول، أمّا الموقع الثالث فكان داخل الرواية بداية من الصـــفحة الأولى وكان بلون آخر وهو الأبيض والأســـود اللذان يمثلان ثنائيّة الحياة والموت وثنائيّة السعادة والحزن.

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشـــورات الاختلاف، ط1، الجزائر، تقديم ســـعيد يقطين، 2008م، ص89.

نلخص في الأخير أنّ المؤشـــر التجنيســـي مهم ذكره لتســـهيل عمليّة التعرّف على نوع الرواية، والمعروف عن الرواية أنها جنس من الأجناس الأدبيّة، وهي تعني تحمل معنى القول، ونقل الأخبار والإرواء بسقي الماء.

لجأ الروائي "بلال برجس" لاختيار هذا الجنس من أجل إيصـــال فكرة وقضـــيّة من الواقع المعاش وحلحلته، ونقل ما يدور في الواقع، بطريقة فنيّة إبداعيّة وجماليّة من أجل توصـيل الفكرة للمتلقي بطريقة سهلة وممتعة.

7-عتبة الصورة:

الصـــورة في الشـــكل البصـــري المتعين بمقدار ماهى المتخيّل الذهني الذي يثيره العبارات اللغويّة، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلًا تقف على مستوى صورة الغلاف.[1]

الصـــورة علامة أيقونية خطاب مشـــكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنّها المتتالية التي تســـعى إلى تحريك الدواخل والإنفعالات للقارئ، وهذا ما يبرز جماليّة المرئي الذي تتضـــافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب.[2]

إذ تعتبر الصـورة وسـيطا تواصـليًا بين المؤلف والمتلقي حيث تكون لها فعاليتها في جذب القراء والإشارة إلى ما هو موجود داخل الرواية، فهو عتبة تساعد على الفهم عند المتلقي.

ومن خلال رواية "دفاتر الورّاق" للكاتب جلال برجس نجد موقع الصـــورة لـه رمزيتـه، وتحمل هذه الصـــورة في خباياها دلالات لها علاقة بمضـــمون النص وتســـهل على القارئ فكّ بعض الشفرات من رسـالة الكاتب التي يريد إيصـالها، وقد كانت الصـورة عبارة عن دفتر مفتوح، ولو تأملنا جيدا سنجد علاقة بين الصورة وعنوان الرواية، وعند النظر في الصورة الموجودة على الغلاف نجد أنّ الدفتر الموجود على الطاولة ذو أوراق لونها أصـــفر، ويرمز هذا اللون إلى القدم

[1] صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، ط1، 1997م، ص05.

[2] الطاهر وطار، سيمياء الخطاب الروائي، قراءة في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ص03.

فالدفتر كأنه مخطوط قديم، والأصـــفر كما أشـــرنا يدل على الفقر والتهميش، والمعاناة والألم وغيرها من الدلالات، وكانت مفتوحة أوراقه وكأن النســيم هب تجاه الدفتر فتحركت أوراقه، وهذا يدل على عدم الثبات والاســـتقرار، وكلّ ورقة تطوى وكأنها نهاية يوم، وبداية يوم آخر تملؤه أحداث جديدة، الدفتر وكأنه يدوين أحداثا ما تمر على شـخصـية في يومياتها المتعاقبة، سـواءَ كانت تحمل بين طياتها الفرح أو الحزن، الســـعادة أو الملل، الحب أو الكره، وهكذا هي الحياة تكون على شـكل ثنائيّة ضـدية، ونلاحظ في صـورة الغلاف نجد حافة أوراق الدفتر عبارة عن عتبات تدلّ على الصـعود من أجل الوصـول إلى هدف معيّن وأحداث تتغير، والذي يصـعد على عتبات هذا الدفتر رجل يحمل ريشـــة ذات لون أزرق قاتم، ذلك اللون الذي يدّل على العذاب والألم، وكأنّ هذه الشـخصـية تريد تدوين أشياء مثقلة على كاهلها، ويوجد في الورقة التي يطويها الهواء رجل وكأنه يريد الهروب من ســـجن الحياة وعذابها، فهو هروب من واقع يعيشـــه، واقع يحمل الألم والبؤس والفقر والتهميش والاغتصـاب وغير ذلك، وتلك الريشـة الزرقاء لم تخرج من الكتاب ليصـبح لونها أبيضـا تعلو في السـماء، تبحث عن الرقي حيث الهدوء والراحة والسـكينة، لأنّ المجســـد في الورقة المفتوحة رجل معذب مشـــدود الوثاق لا يســـتطيع أن يتحرر من هذا العذاب تحيط به الأسـطر المدونة من كل جانب، يريد الاسـتمرار والحياة وبين صـفحاته توجد ريشـــة عالقة لم تخرج وكأنّها مختبئة تعكس دلالة الحزن الذي بداخل ذلك الشـــخص، ولا يريد إخراجه إلى النور، ولو رجعنا إلى ما هو موجود في الغلاف هو تجسيد لشـخصـية البطل العالق المسجون الذي صعد العتبات وسجنته الحياة بهمومها وحاول طي صفحتها بحثا عن النجاة وعن النور والحريّة والســلام، البحث عن حياة جديدة تخلو من العذاب والألم وكل ما تحمله الدنيا من متاعب وهموم ومشـاكل وعدم اسـتقرار نفسـي له كأنّه يريد الهروب من الدنيا والعلو إلى السـماء إلى العالم الآخر ليعيش في سـعادة وراحة من كلّ ضـغوطات الدنيا، وقد تجسّـدت هذه الدلالة داخل الرواية في العديد من شـــخصـــيات الرواية، منهم من يريد الانتحار، ومنهم من رحل عن

وطنه، ومنه من قتل نفسه بعملية انتحار ليضع حدًا فاصلًا بينه وبين الواقع الأليم الذي يعيشه، ومنهم من هرب من الواقع وهو شـــارد الذهن كأنّه لا علاقة له بالواقع وغيرها من الآلام التي عاشتها معظم الشخصيات.

نجد رمز دار النشر موجود في صفحة الغلاف الأماميّة في الأسفل يتوسط الدفتر، وهذا يدلّ على مكانة دار النشر وشهرتها وعالميتها، لما اشتهرت به من دقّة وجودة عالية في طباعة ونشر الكتب والأعمال الأدبيّة القيّمة، إضافة إلى وجود صورة شخصيّة للكاتب "بلال برجس" في الغلاف الخلفي للرواية وهذا من أجل تعرف القراء والجماهير على صورة الكاتب الشخصية.

8- عتبة العنوان:

لقى العنوان كعتبة نصّية اهتمام الكثير من الدارسين على اختلاف مرجعياتهم، وهذا نظرا للدور الفعال الذي يؤديه العنوان باعتباره لغة تواصـــل مفتوح الدلالات قابل للتأويلات، ويدرس العنوان من الناحية الدلاليّة والمعرفيّة.

8-1-العنوان من الناحية الدلاليّة:

يعطي البحث المعجمي الباحث دلالات لافتة لكلمة عنوان: "يتقدّم لنا لســـان العرب مجموعة من الإشارات المتعلّقة بالعنوان والمرتبطة بالمعنى والإظهار عنت القربة تعنو إذا سال ماؤها وقال الأصـــمعي عنوت الشـــيء: أبديته، وأعنى الغيث النبات كذلك، ومنه المعنى وهو القصـــد والمراد، ومنه اشـــتقّ فيها ذكروا عنوان الكتاب، قال ابن ســـيده: العُنوان والعِنوان ســـمة الكتاب، وعَنْوَنَة وعُنوانا وعناه...وَسَـــمهُ بالعنوان"[1] وقال العكبري: "عنوان الكتاب، ما يُعرف به...ويُقال: عنوان وعُنْيان عنوان وعُلْوان، وجمعه عناوين وعلاوين".

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج15, دار صيح، بيروت, لبنان, الدار البيضاء, المغرب, ط1، 2006.، ص101.

العنوان، وفق ما سبق، إظهار لحقي ووَسُم للمادة المكتوبة إنه توسيم وإظهار، فالكاتب يُخفي محتواه، ولا يفصح عنه، ثمّ يأت العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسعة الخفيّة أو الظاهرة بشكل مختزل وموجز.

وعنوان كلّ شيء ما ظهره، وينقله من حالة الكمون والاحتجاب إلى حالة البروز والانكشاف، قال النميري "الشيب عُنوان الكِبَر"، فكبر السن قد يخفى ولكن الشيب يظهره، وهو عنوان له وللوقوف على دلالات أخرى للفظة "عنوان"[1].

8-2-العنوان من الناحية المعرفية:

يعدّ العنوان من بين عناصر المناص (النّص الموازي)، لهذا فإنّ تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة، أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموعة معقّدة أحيانًا أو مربك، اهتمّت به الدراسات " ليقدّم له تعريف أكثر دقة وشمولًا في كتابه "سمة العنوان" جاعلًا إيّاه: مجموعة العلامات اللسانيّة من كلمات وجمل، وحتّى نصوص، وقد ظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتعنيه، تشير لمحتواه الكُلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف.

أمّا كلود دوشني" فيقترح ثلاث عناصر للعنوان:

أوّلًا: العنوان (Zadig)

ثانيًا: العنوان الثانوي (Second titer)، وغالبًا ما تجده موسومًا أو معَلَّمًا بأحد العناصر الطباعيّة، أو الإملائيّة ليدلّ على وجهته.

ثالثًا: العنوان الفرعي (Sous titer)، وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصّة، تاريخ...).

[1] – محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، تشكيل وسائل التأويل، منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433-2012م، ص 11-12.

وهذا التقســـيم قد اعتمده كذلك "ل. هويك" في كتابه عن العنوان، عكس ما كان يقول به في مقاله السابق (1973م)"[1].

الملاحظ أن العنوان هو الذي يعطي الشــيء وجود الحقيقي ويكشـف الإبهام ويشـبر إلى العناصر الغامضة الخفية والظاهرة بشكل موجز.

8-3-مكان ظهور العنوان:

يتمركز العنوان الآن بخروجه غالبًا على صــفحة الغلاف لأنّه المكان الأكثر رؤية لجذب الانتباه، لينشأ العنوان الآن بخروجه من طابع مكانه النصي إلى مكانه المناصي الذي يعد اليوم ذو مكانة خاصـــة، أمّا الأمكنة التي يتوقع فيها العنوان وفق النظام الطباعي المعمول به في ثلاث أماكن:

1. الصفحة الأول ى للغلاف.
2. في ظهر الغلاف.
3. داخل الكتاب.

توجد شروط وضعها "جيرار جينيت" في وضع مكان العنوان في الغلاف الخاص بالكتاب ليكون العتبة الأولى المساهمة في معرفة ما سيكون بين أيدي القراء لفك بعض الدلالات لمعرفة مضمون الرواية.

وقد جاء العنوان في رواية دفاتر الورّاق في ثلاثة أمكنة مختلفة: في واجهة الغلاف، وخلفية الغلاف، وداخل الرواية في الصفحة الأولى من الرواية.

وقد اخترع الباحث "كلود دوشتي" أنواعًا له وهي:

العنوان الرئيسي:

[1]- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إل المناص، دار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، ص67.

إنّه أوّل ما تقع عليه عين المتلقّي، ويُسمّى "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي".[1]

1. **العنوان الثانوي:**

يكون مُعلنًا غالبًا بأحد عناصر الطباعة، أو الإملائيّة للدلالة على وجهة.

2. **العنوان الفرعي:**

يأتي في عامة للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصّة، تاريخ).

وقد جاء العنوان في غلاف الرواية.

1. **العنوان الرئيسي:** دفاتر الورّاق.
2. **العنوان الفرعي:** نوع الجنس الذي قام به الكاتب جلال برجس هو رواية.

يحتل العنوان الموقع الاستراتيجي الذي يتواجد في صفحة الغلاف، له دلالة وعلاقة بمضون الكتاب حيث يغري القارئ بقرائته وفك شفراته، فلا وجود للنص بدون عنوان له القدرة على جذب القارئ، وفي رواية جلال برجس كان العنوان " دفاتر الوراق"، حيث وضـــع العنوان في الجزء العلوي من الواجهة فوق الصـورة وأخذ مسـاحة كبيرة من الغلاف، وبخط واضـح ذو لون أبيض والذي يدل على الصفاء ويبعث الطمأنينة والهدوء في النفس، وجاء جملة اسمية مكونة من ناحية تركيبية، دفاتر: مضافا مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الورّاق: مضـــاف إليه مجرور وعلامة جره الكســـرة الظاهرة على آخره. أما من الناحية الدلالية: دفاتر الورّاق هو العنوان الرئيسي للرواية، وهو عنوان يلفت الانتباه ويثير فضول القارئ الذي يطرح تســـاؤلات متعددة، فما هي دفاتر الورّاق؟ وماذا يقصـــد الكاتب بدفاتر الورّاق؟ وما يحتويه؟... وتكون الإجابة عنها بقراءة المضـــمون، واختيار الكاتب لم يكن اعتباطيا، بل كان هدفه إيصـال رسـالة معينة للمتلقى، حيث تحيل كلمة دفاتر إلى الأوراق البيضـاء يكتب فيها ما

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إل المناص، منشـــورات الإخلاص، ط1، الجزائر، تقديم ســـعيد يقطين، 2008م، ص67.

يقوم به الشـخص ويفعله حيث يدون كل انشـغالاته وما مر به من أحداث في هذه الدفاتر، التي يعتبرها بطل الرواية ملجئا آمنا يصــب فيه كل ما يجول في داخله والمنجزات التي عملها، يقول الكاتب " ها أنا أفرغت كل ما بي على بياض ورق دفتر وجدته أعظم هدية"[1] ويقول " بتســليمها دفتر ادونت فيه كوابيس"[2]. ويقول "عشرنا على هذا الدفتر الذي تسجل فيه".[3]

وفيما يخص دلالة لفظة الورّاق هو ذلك الرجل الذي يحترف الوراقة وهي مهنة. وصيغة ورّاق تدل على المبالغة لدلالة على كثرة التصفح والإطلاع على الكم الزائد من الكتب، وتشبع صاحب المكتبة بها ، والوراقة تحوى مئات الكتب والدفاتر ومن يمتهن هذه المهنة تتاح له فرصة الإطلاع على العلوم المختلفة والفقه والفلسفة والكثير من العلوم الأخرى، لكثرة مطالعاته وتعمقه في هذا البحر الهائل من الكتب القيمة، وهذا يزيد من رصيده الثقافي. وقد اطلقت كلمة الورّاق على شخصية إبراهيم الورّاق بائع الكتب كما هوموجود في الرواية، معنى الورّاق ((حيث كشك الورّاق الذي كنت أمتلكه))[4] .

[1] جلال بر جس دفاتر الوراق، ص 366

[2] المصدر نفسه ، ص 366

[3] المصدر نفسه ، ص 364

[4] المصدر نفسه ، ص 10

المبحث الثاني: دراسة العتبات العناوين الداخلية :

1-عتبة الإهداء:

" الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا، ومجموعة واقعيّة أو اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع أي موجود في العمل الكتاب، وإمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخطّ يده في النسخة المهداة، ونجد "جينيت" يفرّق بين إهداءين، إهداء خاص يتوجّه به للأشخاص المقربين منه، وإهداء عام يتوجّه به الكاتب للشخصيات المعنويّة كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية والسلم والعدالة ...)".[1]

الإهداء هو تعبير عن محبّة الكاتب تجاه معجبيه من القراء والمثقفين، يبين فيه الكاتب حبّه ووفاءه لمحبيه، ويكون الإهداء من النوع الخاص كما جاء في روايته "دفاتر الورّاق" في الصفحة الثانية من الرواية، يقول الكاتب في إهدائه: «**إلى قرائي الذين أفسحوا الكلماتي مكانًا في قلوبهم، فربحت الخلود**»[2].

هنا يرجع الكاتب الفضل للقراء الذين أفسحوا المجال لكلماته في أن تتوغّل داخل قلوبهم وهو يضمن مكانة عريقة ومتميّزة وخاصة تضمن له الخلود والاستمرار والتواصل في إنتاج أعماله الأدبيّة الراقية، وصعوده إلى العالميّة بفضل القراء والمتابعين، حيث تراجعت نسبة القراء في هذا الزمن حيث لتصبح نسب المقروئية منخفضة ومتدنية، ولهذا الواقع أسباب كثيرة، حتى

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، تقديم سعيد يقطين، 2008م، ص93.

[2] جلال برجس، دفاتر الورّاق، (الإهداء).

أصبحنا أمام متلقٍ يبحث عن الومضات السريعة «**صوت لامرأة تشتم ابنة لها لم تعاونها في عمل البيت، وتسبّ الإنترنت الذي سرق الناس حتى من أنفسهم**»[1].

2-عتبة الإستهلال:

يعتبر الإستهلال من أهم عتبات النص، ومن أهم عناصر البناء الفني، حيث يثير فضول القارئ لمعرفة ما في الرواية من أحداث، وهذا بسبب الغموض والحيرة التي يغرسها فيه هذا الإستهلال: " الإستهلال عند جينيت الذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقابه أو سابقاله".[2]

نفهم بهذا أن الإستهلال هدفة إعداد القارئ للمراحل التي تليه من الأحداث، ولكن بصفة غير مباشرة طبعا لجعل القارئ مندفعا لمعرفة المرحلة الأساسية من الأحداث القادمة، ويعد كذلك كمقدمة للدخول إلى عالم الأحداث التي تدور حولها أحداث الرواية، ومعرفة العمل الفني الذي ينسجه الكاتب في روايته من أجل إثارة المتلقي وزيادة تشويقه.

ففي رواية دفاتر الورّاق لجلال برجس، وضع الكاتب نصوصا إستهلالية تتموقع في مدخل الكتاب، والذي يتصدر في مباحث الكتاب وفصوله، ومن النصوص الإستهلالية لهذه الرواية نذكر.

1- ضميري يطاردني هو الذي يتعقبني ويقبض علي ويحاكمني ومتى سقط الإنسان في قبضة ضميره فلا مفر له[3] . فيكتور هيجو.

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2] عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص112.

[3] جلال برجس، دفاتر الورّاق. ص5.

الإستهلال هذا هو عبارة عن بداية للفصل الأول من الرواية، حيث أن الكاتب بهذا الإستهلال يحاول أن يوحي لنا بمضمون ما يحتويه الفصل من أحداث لخص فكرتها من خلال مقولة فيكتور هيجو التي تتحدث عن صراع البطل مع صوته الداخلي الذي لازمه، ولا يغيب عليه لحظة، حتى أصبح شريكه في حياته، وهي أصعب المعارك التي يخوضها الإنسان، تلك الأحداث الداخلية التي تلازمه دائما و يكون لها تأثير على شخصيته ويكون لها أثر على حالته النفسية، ولا مفر من قبضة ضمير الإنسان، وما على الشخص إلا أن يحارب تلك الأفكار وضميره المتكلم وإلا سيكون ضحية سلوكات تهلك نفيسته و يتعب وتكون عاقبتها وخيمة .

2-" السكين الحادة جدا تجرح غمدها "[1] مثل إفريقي

هذا الإستهلال خاص بالفصل الثاني في الرواية ، حيث يحاول الكاتب أن يوحي لنا بمضمون الفصل، وهو استهلال غير مباشر زاد من الغموض والتشويق، وهذا يدفع القارئ لمعرفة ما يدور في الفصل، حيث أنه يوحي لنا عن عمق المعاناة التي يعانيها الآخرون من عدة جوانب في الحياة سواء كانت اجتماعية، سياسية، اقتصادية، دينية، نفسية، وغيرها لما جاء في هذا الفصل، حيث يشرح لنا خفايا الانكسار والحزن والقهر والذل والألم والعذاب التي كانت ساكنة قلوب البشر ومزروعة فيه، ومدى صراع هذه الشخصيات الداخلي بصمت وخفاء دون بوح، كأن الشخصية في صراع وعدم استقرار، في تخبط مع نفسها لا ترتكز على شيء محدد، صراع داخلي مثل ما حدث مثلا مع شخصية إبراهيم الذي يتصارع مع ذاته وذلك الصوت الذي يرافقه ويرعاه ويدفعه لفعل عمل سيء، أصبح صوتا ملازما له دائما، وهذا ما يدفع الشخصية إلى الانتحار لأجل وضع حد لحياته والهروب من صوت ذاته .

[1] المصدر نفسه, ص 35 .

3- "المشاعر المكتومة لا تموت أبدًا، إنما مدفونة وهي على قيد الحياة، وستظهر لاحقا بطرق بشعة"[1]. سيغموند فرويد.

يبرز هذا الإستهلال في مطلع الفصل الثالث ويبين لنا أن كتم ودفن المشاعر وعدم البوح بها يولد انفجارا غير ايجابي فيما بعد، ويظهر بطرق بشعة تؤذي صاحبها، ومثال ذلك ما حصل لشخصية إبراهيم وصمته الذي لجأ إليه، وأثر سلباً على سلوكه في باقي الأحداث، وصوته الداخلي الذي يدفعه لإبراز وإظهار شجاعته باستعمال أمور سيئة تؤثر على سلوكه من مثقف إلى شخصية غير مقبولة في المجتمع.

4-" كل إصلاح يفرض بالعنف لا يعالج الداء، إن الحكمة أن تبتعد عن العنف".[2] تولوستوي

هذا استهلال الفصل الرابع. حيث يبين لنا أهمية الكلام وماله من دور في التخفيف عن النفس. كذلك الاهتمام وحسن المعاملة يدفع المرء للصلاح و التصالح مع نفسه، فالكلام الطيب وحسن المعاملة تمكن الشخص من التحسين من حالته النفسية لأن الإصلاح بعنف لا يعالج الداء، وهذا ما نقله لنا الكاتب في متن الرواية، وذلك لما يحويه هذا الفصل من توظيف لعادات يفرضها المجتمع اتجاه المرأة، وهذا ما أدى بالصحفية للهروب من مكان عيشها، هروب من العنف سواء كان نفسانيا أو عنفا جسديا، الإصلاح الذي يتبعه العنف لا يعالج الداء بل يزيد من تأزم حالة واستحالة علاجها.

5-" أي ثمن باهظ يدفعه الإنسان حتى تتضح له حقيقة نفسه وحقيقة الأشياء.[3] الطيب صالح

[1] - المصدر نفسه ، ص 117.

[2] جلال برجس, دفاتر الورّاق، ص 161.

[3] المصدر نفسه, 235.

هذه الاقتباس يلمح لنا بما نكتشفه فيما بعد لما وقع لإبراهيم من الحقائق كإستسلامه لصوته الداخلي وذلك دفعه ليتحول إلى لص شريف، وتغير شخصيته من هادئ إلى شخص مستقطب، فشخصيته تتسم بعدم الثبات والاستقرار وكثرة الصراعات التي تعصف بها، وكذا حبه المدفون وكأنه اكتشف حقيقة نفسه المدفونة وكشف حقيقة البشر الذين تغيروا تجاهه.

7- "وسوف يأخذوني وينشقونني ويغمرونني بالثرى المبارك وتنبت الحشائش المسمومة فوق قلبي الجميل".[1]" ايتيلا يوجيف

ففي هذا الفصل السادس يبين لنا هذا الإستهلال عن إدراك إبراهيم لكمية المشاعر التي يكنها اتجاه الآخرين، وأن طيبته هذه وحبه يولد فيه نوعا من الخوف والضغط الذي عاشه من الحياة وقسوتها نحوه، يحاول الكاتب بهذا الإستهلال أن يقول أنه لا يمكن أن لا تهلكه هذه المشاعر المنفجرة والمفاجئة عن غفلة.

8-" وما أشد حيرتي بين ما أريد وما أستطيع[2] نجيب محفوظ

هذا الإستهلال الخاص بالفصل السابع، حيث يوحي لنا أنه حتى لو أرادر وخطط لفعل أمر ما كيفما كان لا يستطيع ذلك، فشخصية إبراهيم الذي على الرغم من حبه للصحفية وكمية المشاعر التي يكنها لها إلا أنه لا يستطيع الفوز بها، ورغم دخوله عالم السرقة، ونيته مساعدة اللاجئين ومجهولي النسب إلا أنه غُدر ودخل السجن، فرغبته ومحاولته لإرضاء ومساعدة الآخرين كان جزاؤه العقاب والسجن.

[1] جلال برجس, دفاتر الورّاق, ص283.

[2] المصدر نفسه، ص 319.

وفي الأخير نستنتج أن الإستهلال النصي ليس إلا محاولة لتشتيت الذهن وتشويقه وبث الحيرة والفضول في نفس القارئ، لمعرفة ما يحمله النص من دلالات ومعانى، وما يعنيه وما يقصده الكاتب بهذه الاستهلالات هو توسعة أفق توقعات القارئ وتصوراته.

3-عتبة العناوين الفرعية :

بعد تجاوزنا عتبة العنوان الرئيسي و الولوج إلى المتن لفت انتباهنا وجود عناوين داخلية وجب علينا الوقوف عليها ودراستها لما تحمله من أهمية ورمزية وجب فك شفرتها، وهذه <<العناوين مرافقة أو مصاحبة النص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية >> 1

إن العناوين الداخلية تختلف عن الرئيسية، كونها موجهة للجمهور عامة عكس العناوين الداخلية أو الفرعية، فهي موجهة للقارئ إذا همَّ بقراءة الكتاب، وتلهف للكشف عن أسراره وفك رموزه داخل متن النص وفك شفراته وتعرفه على الرسائل التي يريد الكاتب إيصالها إليه وهي الفئة المتلهفة للقراءة والمطالعة .

لكن في الأخير لا يمكن الاستغناء عن العناوين الفرعية لأنها جزء من العنوان الرئيسي وتعتبر رابط وصل بينها تسهل على القارئ فهم المتن، وتوضع هذه العناوين الداخلية من أجل الإيضاح وتوجيه القارئ، وفي بعض الأحيان يلجأ إليها الكاتب لأغراض جمالية وتشوقيه والوصول إلى العالمية في الكتابة الأدبية وطريقته الخاصة في الكتابة .

وإذا عدنا إلى رواية دفاتر الورّاق نجدها تحتوي على الكثير من العناوين الفرعية وتوجد كذلك بعض الاقتباسات لمقولات لفلاسفة والتي تحمل دلالات لها علاقة بالنص، وهدف الكاتب في وضع هذه المقولات إضافة نكهة جديدة في عمله الأدبي، وتأكيد الفكرة التي يريد دراستها، كذلك التسهيل على القارئ فهم النص وفك بعض الغموض الذي يكتنف العمل، والتلميح بدلالة ما سيكون في الفصل الذي يقرؤه، حيث يضع قبل كل فصل مقولة، في الفصل الأول في الرواية، استعان بمقولة فيلسوف كارل غوشاف يونغ << حتى الحياة السعيدة لا يمكن أن تخلو من قدر من الظلام، وكلمة "سعيد " ستفقد معناها إذا لم تتوازن بالحزن >> 2 هنا يعالج فكرة الضدية بين السعادة و الحزن ويجعل لها توازنا، حيث يريد توضيح أن الشخص الذي يعيش سعيدا ليس بشرط أن تخلو حياته من الحزن والظلم والقهر، لذا يجب الموازنة بين السعادة والحزن، فالسعادة لا طعم لها إلا بعد الحزن، وهذه المقولة لها علاقة بالفصل الأول ولكل ما تحمله من عناوين فرعية إذا استوعب القارئ هذه المقولة سهل عليه تصور المتن .

وتوجد كذلك العديد من الفصول و لكل فصل عناوين فرعية خاصة به، وكل فصل وما يحتويه من أحداث له علاقة بالفصل الذي قبله، فهناك تسلسل في الأفكار والأحداث، ولتوضيح هذه الفصول نلجأ إلى رسم جدول مسهل لمعرفة العناوين الداخلية وأرقام صفحاتها وعدد صفحات كل مقطع.

رقم الفصل	العنوان	عدد الصفحات
1	إبراهيم	**9 - 18**

	(حمل شرير)	
	ليلي	
	العبور إلى ضفة المجهولة	**19 - 21**
	إبراهيم	
	(جريمة مباحة)	**22 - 42**
	إبراهيم	
	(المكتب رقم 4)	**43 - 48**
	إبراهيم	
	(محاولة أخيرة)	**49 - 54**
	كابوس	
2	ليلي	
	(هروب)	**59 - 65**
	إبراهيم	
	(قبر مائل)	**66 - 77**
	إبراهيم	
	(سعات أخيرة .بهجات أولى)	**78 - 93**
	إبراهيم	
	(صدفة يصعب نسيانها)	**94 - 100**
	إبراهيم	
	(مقدمات لحكاية لم تحدث بعد)	**101 . 105**
	الصحافية	
	(عزلة الوردة) 2	**106 . 118**
3	إبراهيم	
	(خيط أمل يعول عليه)	**121 - 126**

	إبراهيم (البحث عن السيدة نون) ليلى (فرار من المكيدة) إبراهيم (لا بيت للورق) الصحافية (امرأة مريضة بالرحيل) كابوس	**136 - 127** **139 - 137** **147 - 140** **160 - 148** **161**
4	إبراهيم (ما حدث اسفل الجسر) إبراهيم (البيت المهجور) إبراهيم (مصائر متقاطعة) إبراهيم (حدث يبدو غير مدبر) الصحافية (الهروب نحو الذاكرة) إبراهيم شخصيات من ورق	**180 - 165** **193 - 186** **202 - 194** **213 - 203** **223 - 214** **236 - 224**

5	الصحافية (حب لا مهرب منه) إبراهيم (اختباء جديد) ليلى (أسرار السيدة إيميلي) إبراهيم (لص شريف) إبراهيم (من هي السيدة نون) كابوس	**248 - 239** **263 - 249** **268 - 264** **278 - 269** **282 . 279** **283**
6	ناردا (حب أخر) إبراهيم (صراع أخير) ليلي (خروج السيدة عن صمتها) إبراهيم (ناردا و ديوجين)	**294 - 287** **306 - 295** **315 - 307** **320 - 316**
7	ناردا (اعترافات جديدة) إبراهيم (ما قبل المكيدة)	**334 - 323** **346 - 335**

	ليلي (مآلات متشابهة) إبراهيم (حقيقة صادمة) إبراهيم (خيط بين الحقيقة و الوهم)	**347 - 351** **352 - 363** **364 - 366**

كذلك يشرع الكاتب في كتابة مَثلٍ أو مقولة لكاتب أو فيلسوف قبل كل العناوين الفرعية في كل فصل، حيث يضع لكل فصل اقتباسا له يربط بينه وبين ما يحتويه المتن ليسهل على القارئ تصور المضمون، وهي طريقة إبداعية تحمل أبعادا جمالية و تؤكد الفكرة التي يريد الكاتب طرحها للقارئ .

العنوان الأول : إبراهيم (حمل شرير) من الصفحة 9 إلى 18 .

هو أول عنوان فرعي تبتدئ به الرواية، حيث كان عنوانه إبراهيم (حمل شرير) وهذا العنوان يحمل العديد من الدلالات بداية من اسم إبراهيم الذي يحمل دلالة كثيرة فهو اسم علم أولا، كذلك يحمل هذا دلالة كبيرة ورمزية ذات عالمية، خاصة في المجتمع الإسلامي، إبراهيم عليه السلام هو أبو الأمم، أبو الأنبياء، ويحمل صفات الطيبة وشخصيته قوية تمتاز بالصبر والعفة والطهارة والأخلاق الحميدة، كان يمتاز بالرحمة وغيرها من الصفات التي يكسبها شخص إبراهيم عليه السلام، نبينا أبو الأنبياء " إبراهيم الخليل " ، وارتباطها بالشخصية الموجودة في الرواية من خلال البطل إبراهيم الورّاق الذي عاش نفس ما عاشه نبينا إبراهيم عليه السلام من كرب ومحن ،

والشخصيتان هددتا بالموت والفناء، سيدنا إبراهيم بنار عظيمة رمي فيها وما تعرض له من عذاب وظلم وقهر وغير ذلك، وهو نفس ما حدث تقريبا للشخصية التي اختارها الكاتب جلال برجس، حيث ربط بين الشخصيتين، ليعبر عن معاناة هذه الشخصية في الرواية من آلام وحزن و فقر و عذاب وتهميش وغير ذلك، تلك الشخصية المتخبطة المتناقضة والمستقطبة، والدلالة التي وضعها الكاتب من خلال اسم البطل والتي لها أبعادها الإسلامية العالمية لم يكن إعتباطا، بل تعبيرا عن الوقائع التي وقعت بينهما ووجود ترابط بينهما من ناحية ما عاشه الشخصية الدينية والشخصية الوهمية من ظلم و عذاب وما يميز كل شخصية من صبر وقوة .

أما لفظ "حمل" فهو يطلق على صغير خروف يحمل صفات البراءة والنقاء والطيبة والصفاء والعفوية والخير وغيرها، أما " شرير" فهي صفات غير محمودة لما تشير إليه من صفات الظلم والشدة والقهر والإذاء، وتطلق هذه الصفات على اللصوص والفاسدين، وهنا يكون الجمع بين متناقضين في تسمية واحدة، ثنائية تعطي الحيرة والتساؤل في ذهن القارئ ما العلاقة التي تربط " الحمل و الشرير"، وهل يمكن أن يكون الحمل شريراّ؟ وهذا ما يجذب القارئ للولوج إلى أعماق النص ليكشف هذا التناقض الذي يصوره الكاتب بطريقة إبداعية فنية.

2. ليلى العبور إلى ضفة مجهولة :

ليلى في المعنى اللغوي هو اسم علم مؤنث، وهي مستقاة من الليل وهو الظلام، وما يحمله من حزن وألم وفراق وبكاء وخسارة، والليل عكس الظلام.

أما من الجانب المعنوي فإن هذا الاسم يجعلنا نستدعي شخصية ليلى العامرية، وهو اسم تاريخي قديم عند العرب له رمزيته في ثراثنا، ليلى تغنى بها العديد من الشعراء في قصائدهم، واسمها يشير إلى قصة الحب الأليمة الجارحة والمحزنة التي ربطت بين قيس بن الملوح وليلى، أعظم وأجمل قصة حب بينهما لما تحمله من معانات و ألام و فراق و حزن، لوعة الفراق التي بقيت في قلب المحبوب إلى الممات، وأصبح اسم ليلى يرمز للبعد والفراق والألم، فليلي شخصية معروفة عند العرب وقد جسدها الكاتب في الرواية لما تحمله هذه الشخصية من هموم وعذاب وقد تعرضت للتشريد والاغتصاب .

العبور إلى ضفة مجهولة: المعنى من العبور هو الانتقال من مكان إلى مكان أخر بحثا عن الاستقرار والحياة والأمان، وبحثا عن الدفء والحنان الذي تبحث عنه ليلى لتسافر إلى مكان يمنحها الحنان والمأوى والعيش المريح، والبحث عن حياة جديدة، لكن هذه الضفة مجهولة لا تعرف عليها شيئا، ولا ما ستخبئها لها هذه الوجهة الجديدة، فكان فراق ليلى مع من تحب من أصدقائها الذين عاشت معهم في الميتم. تريد البحث عن واقع أجمل وأكثر مساواة وعدلا وراحة وطيبة، فلجأت إلى التغيير و الانتقال من ضفة إلى ضفة أخرى بحثا عن الأمان.

3 إبراهيم (جريمة مباحة) : الأصل أن الجريمة غير مباحة لا يقبلها المجتمع، ويعاقب عليها القانون، وتنفر منها النفس، لكن هذه الجريمة أصبحت مباحة، وهنا يدفع هذا العنوان القارئ إلى التساؤل ويبعث في نفسه الحيرة؟ فما هو نوع هذه الجريمة حتى أصبحت جريمة مباحة؟ هدف

الكاتب هنا التشويق وجذب انتباه القارئ في الاستمرار و البحث داخل المتن ليجد الإجابة على السؤال المعلق في ذهنه، فمن أباح الجريمة هل هي شخصية إبراهيم أم الواقع أم المجتمع...؟

4 إبراهيم المكتب رقم 4 : المكتب دوما خاص بالمحققين، ومادام هناك حمل شرير و عبور ضفة مجهولة و ارتكاب جريمة مباحة، فالمؤكد أن المكتب للتحقيق في قسم الشرطة، كل هذه العناوين متسلسلة أحداثها مع بعض، وشخصية إبراهيم هي التي قامت بهذه الجريمة المباحة.

5 إبراهيم محاولة انتحار : محاولة الشخصية للهروب والانتحار والتبرير لنفسه والدفاع عنها و اثبات وجوده .

كابوس : هو الحلم المزعج أو الواقع الأليم الذي يريد الإنسان الخروج منه.

الفصل الثاني :

1 . ليلى (هروب) : هروب هو الفرار من الواقع الذي تجد فيه الشخصية حياتها دون استقرار و أمان وراحة، هنا الهروب يدل على تغيير وتجديد والبحث عنما يلائمها في حياة تكون أكثر استقرار وأمانا ودفـءً وحبا و طهارةً، واقع رسمته في مخيلتها، والهروب وسيلة للتجديد والتغيير.

2 . إبراهيم قبر مائي : القبر نعرفه ترابي وليس مائي، فالشخصية يئست من الواقع الذي تعيشه، لما يحمله من مأساة ويأس وتحطم للمعناويات وانهيار للنفس، فاختار أن يكون قبره مائيا بحثا عن حياة أخرى أرحم و أكثر سعادة، والموت بهذه طريقة يكون بالانتحار وبدافع قوي من داخله يبعثه في بحث عن بديل لحياة برزخية أرحم له من التي يعيشها في الواقع، وما نشهده كل يوم

من هروب الشباب من البلاد العربية في قوارب الموت إلى الضفة الأخرى وإلى بلد أخر بحثا عن حياة أكثر سعادة و رفاهية و استقرارا.

3 . إبراهيم (ساعات أخيرة . بهجات أولى) :

ساعات أخيرة تشير إلى الموت و المرض الشديد الذي يشير إلى نهاية مرحلة من مراحل الحياة، كأن الموت هو انتقال الإنسان من حياة أولى إلى حياة أخرى أكثر بهجة واستقرار وأمانا، والبهجات هو تفاؤل بحياة أكثر عدلا وسعادة.

4 ـ إبراهيم صدفة يصعب نسيانها :الصدفة هي الحدث الذي يشهده الإنسان ولا يكون مخططا له، وتكون عفوية دون ترتيب مسبق، وغير متوقع حدوثها ولا يستطيع الشخص نسيانها إما سعيدة وممتعة وجميلة أو عكس ذلك، مؤلمة وجارحة، تركت بصمتها داخل الإنسان، ومن الصعب نسيانها، هنا يكون القارئ أمام تسائل ماهي الصدفة التي يصعب نسيانها؟

5 ـ إبراهيم مقدمات لحكاية لم تحدث بعد : معروف أن الحكاية إذا حكيت تنشر بعد حدوثها، هذه الشخصية تريد أن تبني حكاية وتسطر حكايتها المستقبلية، تريد أن تكتب ما سيحدث في مستقبلها، تريد إثبات وجودها، هنا الشخصية مازالت تخطط في بناء مستقبلها، وتفرض وجودها في المستقبل.

6 ـ الصحافية عزلة الوردة :الصحافية اسم معرف، وهي شخصية تعيش حالة العزلة وتعيش حالة الانطواء والبعد عن الناس والواقع، وهنا يتبادر في ذهن القارئ التساؤل: لماذا هذه الوردة المثقفة تعيش حياة العزلة والبعد عن الناس والواقع ؟

الفصل الثالث:

1) إبراهيم (خيط أمل يعول عليه):

خيط أمل تبحث عليه الشخصية للتغيير والتجديد، والأمل هو الحل الوحيد الذي يعول عليه في إحداث التغيير، الأمل دلالة على عدم اليأس والاستسلام، ودائما يكون الشخص بينه وبين الأمل خيط يعول عليه في العبور والتجديد والبحث عن الأمان والفرحة.

2 ـ إبراهيم البحث عن سيدة نون :أول ما يشد القارئ اسم هذه الشخصية "نون" والدلالة التي يحملها حرف النون وعلاقتها بشخصية إبراهيم، والسمكة الموجودة في البحر، وما الرابط بينهما وبين الشخصية؟

حرف النون له دلالة رمزيته الدينية، فقد أقسم الله به في مطلع سورة القلم، وهو اسم لقب به سيدنا يونس عليه السلام "ذا النون " وهذه التسمية ذات صلة طبيعية بالرمزية العامة للسمكة، فهو يشير في المنقول الإسلامي خاصة إلى الحوت وتعني أيضا السمكة العظيمة .

3 . ليلى (فرار من المكيدة) : الفرار من المكيدة ومن الواقع الذي تعيشه ليلى، والمكيدة مدبر لها من طرف بعض الأشخاص، والفرار هنا وسيلة لعدم لتفادي وقوع الحدث، والفرار مساعد من الوقوع في الفخ .

4 ـ إبراهيم لا بيت للوراق : الورّاق ليس له بيت، عاش حياة الترحال من بيت إلى بيت دون استقرار في حياته ينعم به، لا أمان له، والبيت يقصد به الوطن، الورّاق هو إنسان مثقف وفيلسوف و متأمل، يعيش حياة خالية من الدفء والأمان والحب والحنا،ن يعيش التهميش والفقر.

5 ـ الصحافية (امرأة مريضة بالرحيل): تؤمن بالرحيل عن الحياة، لا تريد الواقع، ترفضه، لم تجد لنفسها الراحة و الهدوء و الاستقرار فأصبحت امرأة مريضة بالرحيل، تبحث عن حياة أخرى يملؤها الحب والأمان والاستقرار، تريد تغيير الواقع الذي تعيشه، هنا يحدث تساؤل لماذا تريد الرحيل والتغيير من نمط حياتها .

الفصل الرابع :

1ـ إبراهيم (ما حدث أسفل الجسر) :

الحدوث يدل على وقوع حدث، في أسفل الجسر إما جريمة، أو انتحار أو أشياء لا يقبلها العقل، فهو مكان مكروه ناءٍ منبوذ، مكان يدل على وقوع حدث مروع، حدث مرفوض في الواقع، ويبقي القارئ في تساؤل ما هو الحدث الذي وقع أسفل الجسر؟ والمؤكد هو شيء مروع لا يقبله العقل .

2 ـ إبراهيم (البيت المهجور) :

البيت المهجور هي البيت غير المحمود يستعمل للفرار أو لعمل الرذيلة أو لاقتراف جرم أو للاختباء، وهو مأوى الجن والسحرة، لكن هناك تساؤلا يفرض حضوره هنا: ما علاقة شخصية البطل بهذا المكان غير المحبب والمقزز والخطير على نفسه؟ .

3 ـ إبراهيم (مصائر متقاطعة) :

مصير الإنسان وعاقبته مصير واحد مسطر، إما سعادة أو شقاوة، ولكن هذه المصائر متقاطعة غير مكتملة الصورة عند الشخصية، كلما يظن أن المصير جميل و سعيد يفاجؤه حدث مؤلم، يزيد من التيه و الألم وعدم التوازن و الاضطراب.

4 إبراهيم (حدث يبدو غير مدبر):

الحدث المدبر هو الذي يقع بفعل فاعل مخطط له من قبل، وهنا يبقى القارئ يطرح جملة من التساؤلات لا يستطيع الإجابة عنها إلا بالغوص في أغوار النص.

5 الصحافية (الهروب نحو الذاكرة):

الهروب يدل عدم الاستقرار ويدل عن البحث عن الأمان والراحة والهدوء, وعندما يكون الهروب نحو الذاكرة، والعيش في ماضيها دليل على رفضها للواقع المعاش والأزمات التي عاشتها هنا تختار مكان أمن خاص بها لا يربطها بالواقع، والعيش متقوقعة على نفسها، لهذا اختارت الذاكرة.

6 إبراهيم شخصيات من ورق:

شخصيات الورق المسطر في دفتر لا وجود له في الواقع يولد انفصاما في الشخصيات، التي تعيش الخيال بعيدا عن الواقع، هنا يحدث الفضول للقارئ للبحث عن هذه الشخصيات الخيالية وهل لها علاقة بالواقع أم لا؟

الفصل الخامس:

1 الصحافية (حب لا مهرب منه):

هنا يدل العنوان على حدوث حب لا مهرب منه، ونشوء علاقة لا يمكن التمرد عليها، وهي علاقة فرضت نفسها على شخصية البطل.

2 إبراهيم اختباء جديد:

هنا تساؤل الاختباء يكون من شخص لا يريد رؤيته كأنه هروب من الواقع من جديد، وكأن البطل كتب عليه أن يعيش مختبئا طوال حياته، وهذا العنوان يعمق المأساة ويثير القارئ ويشوقه أكثر لفعل القراءة.

3 ليلى (أسرار السيدة إيميلي):

معنى اسم إيميلي هو اسم علم يطلق على المولود الأنثى ومعناه المرأة الكادحة والمُجدة، ومن صفاتها أنها محبة للفنون وللموسيقى الهادئة، هي تملك شخصية قوية، كريمة تساعد الآخرين، وتمتاز بالصبر، من سلبياتها مزاجها المتقلب، كل هذه الدلالات التي يحملها هذا الاسم جسدها الكاتب في روايته.

4 إبراهيم (لص شريف):

عنوان يحمل ثنائية ضدية تقاطبية بين اللص الذي يحمل معاني الأذى والصعلكة والظلم والشريف الذي يحمل معاني الخير والبركة، وهذا يبعث في ذهن القارئ الحيرة والفضول.

5ابراهيم من هي سيدة النون: وضع حرف النون ليزيد من تساؤل القارئ، فمن هي السيدة نون؟ وهنا يحاول القارئ كشف حقيقة السيدة نون.

الفصل السادس:

1ناردا(حب آخر): ناردا اسم يوناني يطلق على الإناث ويعني العبق أو العطر أو الأريج، ويمتاز بالعذوبة والجمال، وهو اسم يطلق على كل من كانت شديدة الأنوثة والرقة، والوفاء لأصدقائها، وهذا ما جعلها حبا آخر يقع فيه البطل، بعد فشل الحب الأول.

2ابراهيم (صراع أخير): صراع أخير بعد صراعات متتالية، وهو عنوان يعمق المعنى، ويؤكد الصعاب التي عاشها وسيعايشها بطل الرواية.

3ليلى(خروج السيدة من صمتها):

فعل الخروج يدل على القيام بفعل أو حدث، الشروع في الخروج هو بوح الأسرار التي كانت تخفيه السيدة طوال السنين.

4ابراهيم (ناردا وديوجين) ناردا حب جديد، وديوجين هو اسم فيلسوف يوناني عرف بميله الشديد للتقشف جاعلا من الفقر فضيلة، أما ديوجين جلال برجس فقد خرج من كشكه برميل ديوجين وواجه قمامة الواقع واستفحال الفساد والفقر، حاول بمحاولته استعادة العدالة المفقودة ومساعدة من شردتهم المدينة وقد اختار السرقة والقتل بدل الفضيلة.

الفصل السابع، ناردا(اعترافات جديدة)

عنوان يشير إلى دخول في صراع مع هذه الشخصية، واعتراف يدل على وقوع حدث يدفع الشخص إلى الاعتراف به، والاعتراف جديد يدل على انهاء وجود اعتراف قديم، وهذا يجعل القارئ يتساءل، ماهي هذه الاعترافات جديدة؟.

2ابراهيم (ما قبل المكيدة): عنوان يعبر عن واقع مؤلم، وعن مكيدة محاكاة ومدبرة، وما قبل المكيدة هي لحظات أمن واستقرار وهدوء تدل على الحزن والندم على هذا الهدوء الذي يتشتت ويتلاشى بعد المكيدة.

3 ليلى (مآلات متشابهة): المآلات تشير إلى الحزن والألم والفراق والحنين، أي أن الأحداث والمواقع متشابهة مع التي قبلها من أحداث، وهي أحداث وقعت لهذه الشخصية، كل هذه المطبات متشابهة تحمل في طياتها الحزن والألم الفراق.

4_ابراهيم(حقيقة صادمة):

اكتشاف حقيقة صادمة لم تبعث في قلبه السعادة والفرح، كانت مثل صدمة على قلبه والصدمة تدل على شيء محزن لا يحمل الخير ،لا جديد يبعث في روحه الأمل.

5_خيط بين الحقيقة والوهم:

البطل يحاول أن يقنع نفسه هل هو واقع يحمل حقيقة أم هو وهم؟ هنا يبقى القارئ في تساؤل حول حقيقة هذه الشخصية، هل هو خيط حلم وكابوس أم هو الواقع الذي يعيشه، نهاية مؤلمة تصل إليها هذه الشخصية.

بناء على ما سبق ذكره يكمن اعتبار العنوان نصا مسبقا يوحي لنا بأبعاد دلالية لا متناهية، إن كل نص متصل بنص لاحق، تكون دلاله العنوان دائما مؤجلة لا تكتمل إلا في وجود سياق معين، حيث توجد علاقة بين العنوان والنص، وهذه العلاقة وطيدة كل واحد منهما يكمل الآخر، فلا يفهم العنوان إلا إذا تأملنا في ثنايا النص ولا يفهم النص في حال غياب العنوان الذي يختزله.

خاتمة

خاتمة

ونختم بحثنا الذي حاولنا من خلاله تأويل العتبات النصية في رواية "دفاتر الورّاق" لجلال برجس سيميائيا، وبعض الإستنتاجات المتعلقة بالكشف عن هذه العتبات النصية الموظفة في هذه الرواية نذكر منها:

– ركز الكاتب في روايته على تصوير واقع المجتمع العربي بطريقة فنية وجمالية. حيث أسهمت العتبات الخارجية (العنوان اسم المؤلف الصورة الغلاف) من خلال تموضعها في جعل القارئ ينجذب إليها والعزم على قراءتها .

– أسهمت العتبات الداخلية (الإهداء – الإستهلال– العناوين الفرعية) في ترك إنطباع أولي للمتلقي يكشف له مضمون الكتاب، وهذا ما يدفع القارئ لفتح مغاليق النص وفك شفراته .

– إهتمت السيمائية بتحليل الخطاب السردي وفتحت آفاق كبيرة أمام بروز العتبات النصية ودورها في العملية الإبداعية والتواصلية التي تربط القارئ بالنص.

– أن العتبات النصية أحدثت ثورة في الساحة النقدية، إضافة لما كسبته من مكانة لدى النقاد والباحثين والقراء أيضًا، فهي السبيل الوحيد لدفع القارئ إلى الغوص في عوالم النص الفسيحة.

وفي النهاية لا نخفي أننا وجدنا دراسات جادة في هذا الموضوع . علمتنا أن تكون دراستنا أكثر جدية، وقد عرف هذا الموضوع تناولا ملحوظا من قبل الكثير من الدارسين ، وهناك الكثير من المؤلفات النقدية التطبيقية التي تعمقت في بناء استراتيجية تحليلية شملت كل تمظهرات العتبات النصية وأبعادها المختلفة، ويبقى باب البحث والتحليل مفتوحا أمام الباحثين والنقاد لدراسة هذا الموضوع وهذه الرواية المعاصرة التي لم تستهلكها الدراسات بعد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

- ابن منظور، لسان العرب، ج15, دار صيح، بيروت, لبنان, الدار البيضاء, المغرب, ط1، 2006.
- جلال برجس، رواية دفاتر الورّاق، د.ط، بيروت، لبنان، 2020م.

- **المعاجم :**

1.معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الغربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، ط1، 2010م.

2.المعجم الوسيط، معجم اللغة العربيّة، مصطلح الدار الهندسيّة، ج1، ط3، 1405هـ-1985م.

3.معجم للسيميائات، فيصل الأحمر، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م.

4. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1431هـ/2010م.

أولًا- المراجع:

5. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، 1990م، ج2.

6. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.

7. آسيا جريوي، المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الآداب واللغات، كليّة الآداب واللغات، العد الثاني عشر، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر،جانفي 2013م.

8. آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، المجلّة الجامعيّة، المجلّد03، العدد16، ونيو 2014.

9. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1998م.

10. تقي الدين أحمد بن علي المقريزي, المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والأثار المعروف بالخطط المقريزية, تح, محمد زينهم ومديحة الشـــرقاوي, مكتبة مدبولي, القاهرة, ط1, ج1, 1998.

11. أميرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة ناصـر الحلواني، مركز الإنماء الحضـاري، 1992م.

12. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001م.

13. حســين خمري، نظريّة النص (من البنية المعنى إلى الســيميائية الدال)، منشــورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007م.

14. حميد حميداني، بنية النص السـردي في منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي اعربي للطباعة والنشر والتوزيع والترويج، بيروت، 1991.

15. زعدودة ذياب، جذور عم الســيمياء في المجتمع العربي القديم، مجلة علوم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة بتنة، الجزائر، د.ت.

16. سـعدية نعيمة، اسـتراتيجيات النص المصـاحب في الرواية الجزائريّة الولي الطاهر يعود إلى مقامـه الزكي للطـاهر وطـاد –أنموذجًـا–، مجلـة المخبر، أبحـاث في اللغـة والآداب الجزائريّة، كليّة الآداب والعلوم الإنســانيّة والاجتماعيّة، قســم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكة، العدد 05، مارس 2009م.

17. صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، ط1، 1997م.

18. عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إل المناص، منشــورات الإخلاص، ط1، الجزائر، تقديم سعيد يقطين، 2008م.

19. عبد الحق بالعادة، عتبات جيرار بينيت من النص إلى المناصر)، دفاتر الورّاق، لجلال برجس.

20. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
21. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1998م.
22. عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النص العربي القديم، إدريس نقوري دار النشر إفريقيا الشرق–المغرب،2000.
23. عتبات النص الروائي في رواية المجوس، لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، آمنة محمد الطويل، المجلة الجامعيّة، العدد السادس عشر، يونيو 2014م، قسم اللغة العربية، كية التربية، جامعة الزاوية.
24. عتبات النص، في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، بيروت، ادار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436هـ–2015م.
25. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط، 2003م.
26. كلود عبيد، الألوان ودورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ – 2013م.
27. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م.
28. محمد بازي، العُنْوانُ في الثقافة العربية، دار الأمان، لرباط، ط1.
29. كلود عبيد، الألوان ودورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ – 2013م.
30. مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق بلال، دراسة في مقدمات النقد العربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.

ثانيا: الرسائل الجامعية :

31. بليلة علي, لعويني عبدالمنعم, الأنساق الكرنفالية في رواية, " دفاتر الوراق لجلال برجس, مذكرة مكملة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي, إشراف بن عمر عبدالرحمان, تخصص أدب حديث ومعاصر, قسم اللغة والأدب العربي, جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي, 1442-1444هـ/2021-2022م.

32. حمزة لطرش، سـيمياء العتبات النهائية في ديوان "عبق الورد" -أنموذجًا-، مذكرة مقدمة لنيل شـهادة الماسـتر في اللغة والأدب العربي، تخصـص: أدب جزائري، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامع عبد الحفيظ بو الصـــوف، ميلة، 2019-2020م.

ثالثا: المحاضرات

33. سيمياء الخطاب الروائي، قراءة والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر وطار.

رابع : المواقع :

34. Node: https://www.arabic fiction.org, 8:30, 08/05/2023.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول :مفاهيم نظرية حول السيمياء والعتبات النصية

المبحث الأول: ماهية العتبات النصية والسيمياء 6

1-مفهوم العتبات : 6

1-1-العتبة لغة: 6

1-2-العتبة اصطلاحًا:.....6

2- مفهوم العتبات من منظور العربي والغربي : 7

2-1-عتبات النص من منظور عربي: 7

2-2-عتبات النص من المنظور الغربي:.....8

3- ماهية السيميائيّة: 9

3-1-السيمياء في اللغة:..... 10

3-2-السيمياء في الاصطلاح: 10

4- مفهوم السيمياء من المنظور الغربي والعربي: 12

4-1-السيمياء من المنظور الغربي:..... 12

4-2-السيمياء من المنظور العربي: 13

المبحث الثاني: العلاقة بين السيمياء والعتبات النصيّة: 14

المبحث الثالث: العتبات من ناحية الأقسام والأنواع والوظائف والذور. 15

1-أقسام المناص (العتبات): 15

1-1-النصيّة المحيط Petitexte: 15

1-2-النص الفوقي: 16

2-أنواع العتبات النصية: 17

2-1 المناص النثري / الافتتاحي (المناص الناثر): 17

2-2 المناص التأليفي (مناص المؤلف): 17

3-وظائف العتبات ودورها: 17

المبحث الرابع: المتلقي والتأويل العتبات النصية: 18

الفصل الثاني: دراسة العتبات النصية الخارجية والداخلية لرواية دفاتر الورّاق

المبحث الأول: دراسة العتبات الخارجية 22

1- ملخص عن رواية دفاتر الوراق: 24

2-عتبة الغلاف: 24

2-1- الغلاف الأمامي: 26

2-2- الغلاف الخلفي: 26

3-عتبة المؤلف: 29

-نبذة عن صاحب الرواية "دفاتر الورّاق" جلال برجس: 30
4-عتبه الألوان: 31
5-عتبة دار النشر "الناشر": 34
6-عتبة المؤشر التجنيسي: 35
7-عتبة الصورة: 36
8- عتبة العنوان: 38
8-1-العنوان من الناحية الدلاليّة: 38
8-2-العنوان من الناحية المعرفية: 39
8-3-مكان ظهور العنوان: 40
المبحث الثاني: دراسة العتبات العناوين الداخلية : 43
1-عتبة الإهداء: 43
2-عتبة الإستهلال: 44
3-عتبة العناوين الفرعية : 48
خاتمة 65
خاتمة 66
قائمة المصادر والمراجع 67
فهرس المحتويات 73

الملخص :

تعتبر العتبات النصية مادة مهمة وثرية ،اهتمت السيميائية بدراستها، وذلك لما تشكله من أهمية وحضور فعال في النص من أجل عن البنى العميقة في النص الإبداعي ،كما أنها استطاعت أن تكون موضوعا للدراسة النقدية في الساحة الأدبية .

في بحثنا هذا الموسوم ب:سيميائية العتبات النصية لرواية دفاتر الوراق لجلال برجس ،والذي حاولنا من خلاله التعرف على هذه العتبات والولوج إلى عالم النص وذلك من خلال دراسة مكونات السيميائية المتمثلة في :العنوان، الاهداء، الصورة، الالوان، العناوين الداخلية، والتي ساهمت في إمكانية قراءة وفهم النص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية.

في الاخير نستخلص من خلال دراستنا أن العتبات النصية لها دور بارز في دراسة النصوص الأدبية انطلاقا من السيميائية التي وضعتنا أمام تحديات تسعى في اعماقها للوصول إلى دلالات النص لكل من التراكيب البنائية وكشف جماليات النص الأدبي.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، العتبات النصية، الرواية.

Summary:

Textual thresholds are considered an important and rich material, which semiotics focused on studying, due to its importance and effective presence in the text in order to reveal the deep structures in the creative text, and it was also able to be a subject of critical study in the literary arena.

In our research, which is tagged with: the semiotics of the textual thresholds of the novel Dafater al-Warraq by Jalal Barjas, through which we tried to identify these thresholds and access the world of the text by studying the components of semiotics represented in: title, dedication, image, colors, internal titles, which contributed to The ability to read and understand the text, assimilate it and take note of it in all its internal and external aspects.

In the end, we conclude through our study that the textual thresholds have a prominent role in the study of literary texts based on semiotics, which put us in front of challenges that seek in its depths to reach the semantics of the text for each of the structural structures and revealing the aesthetics of the literary text.

Keywords: semiotics, textual thresholds, novel.