المجلة العلمية

لجامعة إقليم سبأ

مجلة علمية نصفية محكّمة

تصدر عن جامعة إقليم سبأ

ISSN :2709-2747 (Online)

ISSN :2709-2739 (Print)

المجلد (9) - العدد (1) - يونيو2026م

Scientific Journal
University of Saba Region
ISSN :2709- 2747 (Online)

المجلة العلمية
لجامعة إقليم سبأ
ISSN :2709- 2739 (Print)

سيمياء السرد في المعمار العتباتي في رواية البئر لمحمد مسعد العودي

Semiotics of Narrative in the Paratextual Architecture in Muhammad Mas'ad Al–'Awdi's Novel *Al–Bi'r (The Well)*

علي حسين عبدالله عوضة[1]
Ali Hussein Abdullah Awadhah

تاريخ استلام البحث	تاريخ قبول البحث
2026/4/20م	2026/5/2م

المجلد(9) العدد(1) يونيو 2026م
https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.148

(1) باحث
عنوان المراسلة : ali.awadhah.05@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة سيميائية المعمار العتباتي في رواية البئر لمحمد العودي. والكشف عن وظائفها الدلالية والجمالية التي تؤديها العتبات في تأويل النص، مع بيان العلاقة بين العتبات والبنية السردية للنص، مستندًا في ذلك إلى المنهج السيميائي في تحليل العلامات النصية، والكشف عن وظائفها الدلالية. وقد انقسم البحث إلى أربعة مباحث، فضلًا عن مقدمة وخاتمة.

تناول التمهيد: تعريف العتبة لغةً واصطلاحًا، وأهمية المعمار العتباتي في النقد الأدبي، ومفهومه، وتناول المبحث الأول سردية المعمار العتباتي في غلاف رواية (البئر)، مقاربة ثنائية بين المبنى والمعنى، وجاء المبحث الثاني ليتناول معمار عتبتي التصدير والمقدمة وبعديهما البنائي والدلالي، وأما المبحث الثالث فتناول بنية العناوين الداخلية وفاعليتها في السرد، ثم جاء المبحث الرابع، فكان لعتبة معمار الغلاف الخلفي.

وقد تواشج الخطاب البصري والنصي في إنتاج المعنى، وخلص إلى أن السرد في المعمار العتباتي في رواية (البئر) قد تمكن من تصميم الشكل الخارجي للرواية، وتناص مع معمار العناوين الداخلية كاملة بشكلٍ مترابطٍ ومتناسق.

الكلمات المفتاحية: العتبة، المعمارية، العنوان.

Abstract:

This study aims to investigate the semiotics of paratextual architecture in Muhammad Al-'Awdi's novel *Al-Bi'r (The Well)*, in order to uncover the semantic and aesthetic functions that paratexts perform in textual interpretation while clarifying the relationship between paratexts and the novel's narrative structure. The study adopted a semiotic approach to analyzing textual signs and revealing their semantic functions. It includes four sections, preceded by an introduction and followed by a conclusion. The preliminary section defines the paratext linguistically and terminologically, and discusses the importance and concept of paratextual architecture in literary criticism. The first section examines the narrativity of paratextual architecture as manifested on the novel's front cover, presenting a binary reading between structure and meaning. The second section addresses the architecture of two paratexts: the epigraph (***taṣdīr***) and the introduction, exploring their structural and semantic dimensions. The third section analyzes the structure of internal chapter titles and their narrative functionality. The fourth section is dedicated to the paratext of the back cover architecture. The study demonstrates how visual and textual discourses intertwine in the production of meaning. It concludes that the narration embedded within the paratextual architecture of *Al-Bi'r* successfully shapes the novel's external form while engaging intertextually with the architecture of internal titles in an interconnected and coherent manner.

Keywords: Paratext, Architectural, Title.

Copyright: © 2026 Ali Hussein Abdullah Awadhah. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) license.

مقدمة:

تُعدّ العتبات النصيّة من أبرز المداخل التي استقطبت الدلالات في الدرس السيميائي المعاصر، بوصفها مناطق تماسّ دينامية بين النصّ ومحيطه التأويلي؛ وذلك لأنها تنهض بوظائف توجيهية وتأطيرية؛ تسهم في إنتاج المعنى قبل الولوج إلى المتن السردي. وفي هذا السياق، يغدو المعمار العتباتي بنيةً دلاليةً مركّبة، تتضافر فيها عناصر: العنوان، والغلاف، والإهداء، والتصدير، والعناوين الداخلية، لتشكّل نظامًا علاماتيًا، يشتغل وفق منطق الإيحاء والتضمين، ويؤسس أفق التلقي عبر استراتيجيات قصدية واعية.

وانطلاقًا من هذا التصور، يندرج هذا البحث الموسوم بـ(سيمياء السرد في المعمار العتباتي لرواية البئر)، للروائي محمد العودي، التي تتميز بمعمارها العتباتي، الغني بالدلالة، المتناسق في بناه ومعناه؛ إذ تتوزع فيها العناوين والعلامات النصية في بنية معمارية، تسهم في بناء المعنى السردي، وتوجيه تأويل القارئ؛ إذ تتكثف الرموز، وتتشابك الإحالات، بما يجعل من المعمار العتباتي بنية موازية للنص، لا تقل عنه كثافةً ودلالة. وعليه فقد وقف الباحث على تفكيك هذه البنية، واستنطاق مكوناتها، عبر مقاربة سيميائية، تستلهم التصورات النظرية الحديثة، وتعمل على رصد آليات إنتاج الدلالة في هذه العتبات، وعلاقتها بسردية النص وتحولاته.

وقد تجلت إشكالية البحث في السؤالين الآتيين:

- كيف تتشكل سيمياء السرد في المعمار العتباتي في رواية البئر؟
- ما مدى إسهام العتبات والمقومات والبنيات السردية في تماسك النص وتوليد الدلالة؟

ويهدف هذا البحث إلى:

- دراسة سيميائية المعمار العتباتي في رواية البئر.
- الكشف عن الوظائف الدلالية والجمالية التي تؤديها العتبات في تأويل النص.
- بيان العلاقة بين العتبات والبنية السردية للنص.

كما تتجلى أهمية هذا البحث من موضوعه الذي يدرس سيمياء المعمار العتباتي في رواية البئر، بوصفها مناطق عبور بين النص وقارئه؛ كي يبرز الدورين: الدلالي والفني للعتبات النصية في الخطاب الروائي بشكل عام، والإسهام في توسيع مجال الدراسات السيميائية في السرد الروائي اليمني بشكلٍ خاص، وذلك من خلال تقديم قراءة نقدية جديدة في المعمار العتباتي لرواية البئر.

وقد توسلنا بالمنهج السيميائي في تحليل العلامات النصية، والكشف عن وظائفها الدلالية، مع الإفادة من أدوات التحليل السردي في دراسة العلاقة بين العتبات والبنية الحكائية للرواية.

وتجدر الإشارة إلى أنه لا يوجد أي بحث قد تطرق إلى المعمار العتباتي في رواية البئر؛ غير أن الباحث وجد بحثًا مشابهًا لهذا البحث، بعنوان سيمياء المعمار في النص الروائي اليمني المعاصر رواية (سيد الظلام)، لـ: د محمد مسعد العودي أنموذجًا، للدكتور ماجد قايد، مشاركة ملتقى السرديات، مدينة مدنين، تونس الخضراء،2024.

وثمة دراسات عديدة لامست مصطلح المعمار العتباتي بصورة عامة، أو تناولت جانب من جوانب العتبات النصية، وهذه الدراسات تناولت الأدب شعره أو نثره نماذج لها، ومن هذه الدراسات ما يأتي:

1. دراسة زهية، جعيجع، 2023-2024، بعنوان: العتبات النصية في رواية البكاءة لجيلالي عمراني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، وذلك بطرح الإشكالية الآتية: ما هي دلالة العتبات النصية في رواية البكاءة؟ والذي يضمر من هذا التساؤل إشكالات أخرى تتعالق بالموضوع مفادها:

- ما طبيعة العتبات في رواية البكاءة؟ وهل نجح الكاتب في استثمارها؟
- هل أسهمت هذه العتبات في توضيح وفك رموز هذه الرواية؟

2. دراسة بوخاري بهجة، وسالم سعاد، 2023-2024، بعنوان: النصوص الموازية في رواية رسمت خطًا على الرمال لهاني الراهب، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، وقد تضمنت الإشكالية الآتية: ما هي النصوص الموازية في رواية رسمت خطًا على الرمال لهاني الراهب؟ وانطلقت منها أسئلة فرعية عدة على النحو الآتي: ما مفهوم العتبات؟ ما أنواعها؟ ما وظائفها؟ وأي أنواع العتبات سجلت حضورها في الرواية؟

3. دراسة سلمان طلال خليفة، 2010، بعنوان: سيميائية البنى السردية في رواية نساء العتبات للقاصة العراقية، هدية حسن، مجلة كلية البنات، مج/21، ع4، جامعة بغداد.

4. دراسة ليلى بشلالق، 2024، مجلة الموروث، مج/11، ع1، بعنوان: تجليات المعمارية السردية في رواية أمغار والحسناء، الجزائر.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من أربعة مباحث، يسبقها تمهيد، ويعقبها خاتمة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع. تضمن التمهيد بإيجاز تعريف المعمار العتباتي، وأهميته، ودوره في تشكيل المعمار السردي في الرواية. كما تضمن المبحث الأول: سيميائية المعمار العتباتي في غلاف رواية (البئر)، مقاربة ثنائية بين المبنى والمعنى، واتسم المبحث الثاني: بسيميائية معمار عتبتي التصدير والمقدمة وبعديهما البنائي والدلالي، ثم تناول المبحث الثالث: سيميائية معمار العتبات الداخلية وفاعليتها السردية، ثم تناول المبحث الرابع: الغلاف الخلفي تواشج الخطاب البصري والنصي في إنتاج المعنى، ثم خاتمة بأهم ما توصل إليه البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع.

مدخل إلى العالم السردي في رواية (البئر):

تُعدّ رواية البئر للروائي محمد مسعد العودي عملًا سرديًا متقدّمًا ضمن مشروعه الإبداعي، صدرت عن دار أمجد للنشر والتوزيع، الأردن، سنة 2019، في (228) صفحة، موزّعة على ثلاث عشرة وحدة سردية بعناوين داخلية، وتمثّل العمل العاشر في مسيرته الروائية.

ينهض عنوان الرواية (البئر)، بوصفه عتبة دلالية كثيفة، تتجاوز الإحالة المباشرة إلى فضاء (البئر)، بوصفه معطًى مكانيًا؛ ليغدو استعارة مركزية تُكثّف تجربة السقوط في دوامات الأزمات المتعاقبة. فالعنوان المنبثق من داخل النسيج السردي، يؤسس لبنية رمزية تتنامى عبر المتن؛ إذ تتحول (البئر)، إلى علامة على يوم مشؤوم، يتكرر بأشكال متعددة من القهر والانكسار، سواء على المستوى الأسري أم الوطني. ومن ثمّ تتكثف داخل هذا الرمز تمثيلات السلطة المتعاقبة، بما يجعل البئر فضاءً دالًا على الانغلاق الوجودي، وتكرار المأساة التاريخية.

وعلى مستوى البنية السردية، تتعالق هذه الرمزية مع حركة المتن الروائي، التي تمنح الدلالة طابعًا تراكميًا مكثفًا؛ إذ تتكشف معاناة الإنسان اليمني في ظل أنظمة سياسية متعاقبة، تتبدل في مظاهرها، لكنها تتشابه في جوهرها القائم على الهيمنة والإقصاء. وبهذا المعنى، تنخرط الرواية في تعرية البنية العميقة للواقع السياسي والاجتماعي في جنوب شبه الجزيرة العربية، مستثمرة الامتداد الزمني من 1947 إلى 1994، بوصفه فضاءً دلاليًا لإعادة قراءة التاريخ من منظور إنساني نقدي، يتقاطع الخاص بالعام، والذاتي بالجمعي.

التمهيد:

تمثل العتبات النصية محورًا مهمًا في الدراسات النقدية الحديثة؛ وذلك لقيمتها وأهميتها البالغة في التعامل مع النصوص- فهي تنير ثنايا النص وأركانه؛ مما جعلها تسهم في بناء علاقة بين العتبات والنصوص وأيضًا مع المتلقي.

العتبة لغة:

من خلال البحث عن اللفظة المعجمية (عتبة)، لدى القدامى وجدت لها العديد من التعاريف، فقد عُرِفَت بأنها: «أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل وعتبة الباب مراقيها»[1]، كما عُرِفَت عند الجواهري بالدرج قائلًا: «العَتبُ الدرج، وكل مرقاة منها عتبة، والجمع منها

(1) ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، تح/ عبد السلام هارون، مج4، دار الفكر، (د م)، المغرب، 1979، مادة (عتب).

عَتَبٌ وعتبَاتٌ، والعتبة أسكفة الباب»[1]، وهي عند ابن منظور العتبة العليا، والجمع عتبٌ وعتبات، والعتب الدرج، وعتبَ عتبة اتخذها، وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة»[2]. ونستخلص من هذه التعاريف اللغوية عند القدامى بأن العتبة هي: أسكفة الباب أي بداية الولوج والمنطلق؛ ولذا وضعت العتبات النصية، كي يرتقي منها القارئ إلى باحة النص وفضائه بشكلٍ تدريجي، ومستندًا على العلامات المصاحبة والدالة، سواءً كانت خارجية، مثل: العنوان، واسم المؤلف، والتجنيس، واللون. أو داخلية، مثل: الإهداء، والتصدير، والمقدمة، وكذا العناوين الداخلية.

العتبة اصطلاحًا:

تعددت مفاهيم مصطلح (العتبات) في الساحة الأدبية على مستوى الدارسين، فمنهم من ترجمها إلى «النص المتوازي»[3]، ومنه فإن طابع الإلزامية أهم صفة يتسم بها خطاب العتبات، وهي التي تجعله نصًا موازيًا. أما جميل حمداوي، فقد قدم لها بهذا التعريف «النص الموازي: عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص، سواء من الداخل أم من الخارج. وهي تتحدث مباشرة عن النص؛ إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ»[4]. أما جيرار جينت، فعرَّف العتبات النصية بأنها: «كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك عتبة الباب الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه»[5]، وقد عرفها الإدريسي بقوله: «عتبات النص بنيات لغوية وأيقونية، تتقدم المتون، وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها، تعرف مضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء لاقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة، والمقدم[6]".

نخلص مما سبق إلى أن: العتبات هي المنفذ الأساس للدخول إلى النص، والغوص في أعماقه بكل أشكاله، حتى لو كانت تشترك مع أجزاء النص في بعض الإيحاءات.

---

(1) الجوهري، أبو نصر إسماعيل، تاج اللغة، تج/ أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1987، مادة (عَتَبَ).

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ، مادة (عتب).

(3) القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، ط1، تونس، 2010، ص462.

(4) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، (عتبات النص الموازي)، دار الوفاق للنشر الالكتروني، ط2، 2020، ص11.

(5) بلعباد، عبد الحق، جيرار جينت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، ط1، 2008، ص44.

(6) الإدريسي، يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، ط1، 2015، ص21.

مفهوم المعمارية السردية:

لا ضير أن المعمار في أبسط مفهوم له أو تعريف هو: «ما يعمر به المكان، أما المعمارية، فهي فن البناء الذي يتميز ببعده الجمالي[1]؛ أي أن البناء يتوقف عند تحقيق النفعية فقط؛ لكن المعمارية عملية ممنهجة، تتطلب العديد من الخطوات المرتبة والمرتبطة والمتسلسلة منطقيًا، فتنطلق من فكرة، فمخطط؛ لتجسيد الفكرة على أرض الواقع، بغية تخريج البناء في أحسن صوره.

ومن ثمّ فإن مفهوم المعمارية السردية هو: تكوين الموضوع وترتيبه وتطويعه بطريقة تجعل منه ملائمًا للمفهوم الروائي، الذي يشتمل على المعمار العتباتي، بوصفه بنية كلية، تنتظم فيها العتبات النصية داخل العمل الأدبي، بحيث تشكّل نظامًا دلاليًا متكاملًا، يسهم في توجيه القراءة وبناء المعنى.

كما «عول المهندسون والمعماريون على التاريخ، مستثمرين السرد في تصور العمارة، وتشكيل الفضاءات الواقعية الداخلية والخارجية»[2].

أهمية المعمار العتباتي في الدراسات النقدية:

مثّل الاهتمام بالسيميائيات العتباتية تحولًا في النظر إلى النصوص، إذ لم تعد القراءة محصورة في البنية الداخلية وحدها؛ بل أصبحت تستثمر ما يجاورها من عناصر عتباتية، بوصفها مفاتيح أولية لتوجيه التلقي وتوسيع أفق الدلالة، وتأويلها والكشف عن قيمتها، وضرورتها مع كل نص، دون ادعاء الإحاطة النهائية بالمعنى. وقد ارتبطت هذه العتبات النصية باسم (جيرار جينت)، الشخص الذي ألف كتابًا تحت عنوان «عتبات»[3]، جاعلًا من العتبات «خطابًا موازيًا للنص الأصلي، وهو (النص) يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة، شارحًا ومفسرًا شكل معناه»[4]، مؤدى ذلك أن الخطاب الموازي مرادف لمصطلح العتبات، التي تكون محاطة بالنص، وقد ظفر جيرار جينت بعدة تعريفات واستعمالات لمفهوم العتبة، من بينها: «النص المصاحب»، والذي جعله ركيزة أو أداة يحول بها النص إلى كتاب، ويعرض كما هو لقرائه بصورة أكثر عمومية، تتيح لكل قارئ إما الولوج إلى العالم السردي، أو العودة على عقبيه[5].

(1) بشلالق، ليلى، تجليات المعمارية السردية في مسرحية أمغار والحسناء، مجلة الموروث، مج11، ع1، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2024، ص243.

(2) الأبيض، السرد والعمارة، القبس الثقافي، 25مأي،2022، رابط الموقع،
https://www.alqabas.com/article/58844909(

(3) بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا- الشرق- المغرب، 2000، ص24.

(4) بلعباد، عبد الحق، عتبات جيرار، مرجع سابق، ص44.

(5) ينظر: بلعيدة حبيبي: شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين مهيوبي، مذكرة ماجستير، في الأدب واللغة العربية، 2013-2014، جامعة محمد خيضر، بسكرة ص35.

كما أن الكتّاب العرب بعد أن عرفت صناعة التأليف تطورًا بدؤوا يتدبرون شكليتها، التي لا تنفصل عن عمق مفاهيمها ومضامينها، وقواعد التأليف؛ إذ «القراءة التاريخية كشفت وأبانت على أن العتبات النصية لم تكن غائبة عن أغلب كتاب العرب؛ بل كانت موضوع احتفاء وعناية كبيرة منهم»[1]، وقد وضع المقريزي في كتابه المواعظ بعض القواعد من أجل أن يلتزم بها الكتّاب؛ إذ يقول: «اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت بأن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[2].

والباحث من خلال هذه القواعد، التي وضعها المقريزي يلحظ دقة الاهتمام بكل ما يحيط بالنص من تعريفات تثبت هويته، وماهيته وحجمه، وكذا الفائدة والمرتبة، وسار الاختلاف بين الرؤية الغربية والعربية في التسمية فقط، ومع تطور الدراسات النقدية الحديثة، فقد نضجت المصطلحات بين الغرب والعرب، منذ كتاب تحقيق النصوص لمحمد عبد السلام هارون[3]، والذي شرح فيه وأكد على العناية والإخراج والفهارس، ثم تطور في الدراسات الحديثة كمفهوم خاص للعتبات النصية أو النص الموازي، تطرق له العديد من الدارسين العرب بالدراسة شرحًا وتحليلًا وتأويلًا؛ إذ شهدت الدراسات والأبحاث الاهتمام بالعتبات اهتمامًا بالغًا؛ على الرغم من التباين والاختلاف نتيجة الترجمة الحرفية القاموسية، أو الاعتماد على روح المعنى في السياق الذي وظف فيه اللغة الأصلية، فتعددت التعريفات نتيجة تعدد الترجمة، ولعل أبرز هذه الترجمات ترجمة سعيد يقطين في كتابه «انفتاح النص الروائي» الذي ترجمه بالمناص، وعرفه بأنه: «بنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي متجاورة لبنية النص الأصل"[4]. وعرف محمد بنيس (النص الموازي) بأنه: «ما يصنع به النص من نفسه كتابًا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعمومًا على الجمهور»[5]، ويلاحظ الباحث أن هذا التصور يلتقي في جوهره مع ما ذهب إليه جيرار جينيت في تحديده للمفهوم ذاته، كما يقدمه حميد لحمداني بمصطلح (النص الموازي)، باعتباره «كل ما يتحدث عن النص بشكلٍ مباشر أو غير مباشر، يعمل على تفسيره وإضاءة جوانبه» [6].

(1) السامرائي، سهام، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، كلية التربية- جامعة سامراء -العراق، ط1، 2016، ص16).

(2) المقريزي، أحمد بن علي، كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، دار الكتب العلمية، لبنان، مج1، (د ط) و(د ت) ص3.

(3) ينظر، هارون، عبد السلام محمد: تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص83.

(4) يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص111.

(5) بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، (بنياته وإبدالاتها «لتقليدية»)، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط1، 1989، ص77.

(6) أحمد، شكيب بكري، دلالة العنوان في النص الروائي ينظر، مقاربة سيميائية، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة وهران، 2011-2012، ص116.

المبحث الأول

سردية المعمار العتباتي في غلاف رواية (البئر)

مقاربة ثنائية بين المبنى والمعنى

يشكل الراوي معمارًا عتباتيًا بنمط دائري وتكراري، كهيكلٍ متميز وخاص لروايته (البئر)، فجميع عتبات روايته الداخلية تبدأ بحرف الجر(إلى)، كتحديد وجهه مقصودة ومحددة، وهي إشارات تمثل أماكن وأبواب الدخول إلى عمارته المبنية بإحكام (الرواية)، ذات الطوابق الثلاثة عشر، والتي بتوسطها بابها الرئيس ذو الرافعة لعنوانها (البئر)، وهي لبنات أولى تسهم في تشكيل أساسات البناء الروائي، وتشييد معماره الدلالي والجمالي السردي.

المطلب الأول: غلاف الرواية

إن غلاف الرواية يشكل العتبة الأولى، التي يقف عليها القارئ وتلفت انتباهه وتواجهه قبل عملية القراءة، فيقف عنده وقفة تمحيص، ويكشف عن طريقة علاقته بالنص وبغيره من النصوص. ويمثل الغلاف عتبة الكتاب التي تقوم بوظيفة عملية افتتاح الفضاء الورقي [1]، فهو إذًا عتبة ضرورية؛ لتوغل في أعماق النص، ورصد أبعاده السيميائية؛ وتوضيح بؤره الدلالية، فهو عنصر جذاب لنص إبداعي؛ لما يحمله من معلومات تحدد وجهة المتلقي؛ إذ يضم: اسم المؤلف، العنوان، والألوان، والجنس الأدبي، وهي جميعًا من الأمور، التي يجب أن يهتم بها المتلقي، في إطار تكاملها ضمن لوحة فنية وجمالية ومعرفية، يتشكل المظهر الخارجي للرواية بها [2]. والباحث يرى أن أغلب محتويات غلاف رواية البئر، قد تضمن هذه العناصر، بصورة ملفتة وجذابة؛ كونه قد حاز على الاهتمام والتركيز من السارد، فاشتمل على الصور والأشكال السيميائية، التي تعبّر عن إيحاءات الراوي، وتفسح المجال للقارئ؛ للتنبؤ بأحداث الرواية وتفاصيلها، واستحضار أفق الانتظار وتهيئة التقبل للنص[3].

---

(1) ينظر: الصفواني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص133-134.

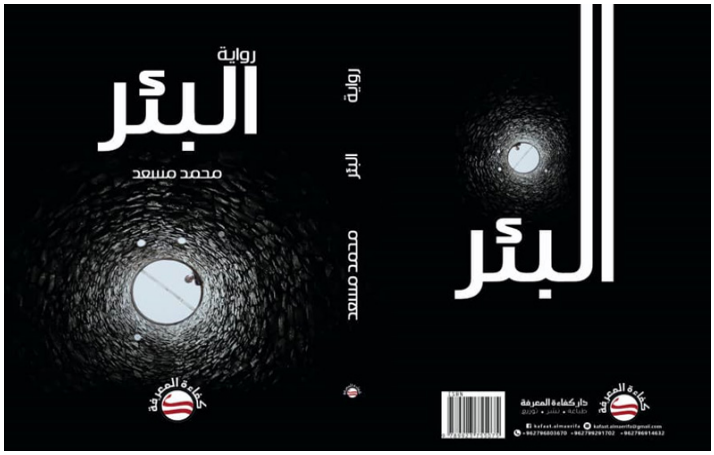
(2) ينظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص33.

(3) ينظر: حسن، حامد محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، مصر، 1997، ص57.

1. سيميائية غلاف رواية البئر:

هذه طبعة لندن

هذه طبعة عمان



يشكّل غلاف رواية البئر مدخلًا بصريًا، كثيف الدلالة إلى عالم الرواية؛ إذ تتجلّى فيه شبكة علامات بصرية تحيل إلى أبعاد وجودية وسياسية متداخلة. فالغلاف ليس مجرد واجهة جمالية فحسب؛ بل خطاب

بصري موازٍ للنص الحكائي[1]، فهو يقدّم تصوّرًا استباقيًا لمكنون المتن الروائي، وعن الحياة السياسية القائمة على العلاقة بين الفرد والسلطة، أي بين الداخل المعتم، والخارج المضيء، والبحث عن ضوء الحرية. ومن ثمّ فإن قراءته سيميائيًا تعني الوقوف على تفكيك رموزه سيميائيًا؛ وفق منطق الدلالة السياسية الكامنة وراء الشكل؛ إذ يتكون الغلاف من:

أ. اسم الكاتب: يبرز اسم الكاتب محمد مسعد بخطٍ أبيض ودقيق، يوحي بالانفتاح، ثم إن وضوح تموضع اسم الكاتب في أعلى اللوحة من الغلاف تحمل دلالة سيميائية، توحي بسلطة الذات المؤلفة والاعتداد بنفسها؛ كونها منتجة للخطاب، هذا في طبعة (لندن)، أما طبعة (عمان)، فقد برز اسم الكاتب والعنوان على العكس تمامًا من حيث الترتيب، فتصدر عنوان الرواية من أعلى الغلاف بخط عريض وعميق (البئر)، والذي يوحي بقوة الحضور ورسالة واضحة لا تحتمل التعقيد، ثم التجنيس فوق حرفي (الألف واللام)، وتحتهما من أسفل اسم الكاتب، بخط بارز وواضح وباللون الأبيض، وهنا يشكل المعمار العتباتي في هذه الجزئية بنية دلالية محكمة، تتأسس على تراتبية بصرية؛ أي أن «لعتبة اسم الكاتب دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه»[2]؛ كونه الفارق بين الكاتب من غيره، فهو «الهوية التي تثبت وتحقق ملكيته الفكرية»[3]؛ ومن ثمّ يبدو اسم المؤلف في عتبة الغلاف عنصرًا ذا وظيفة دلالية وبصرية في توجيه التلقي، بما يجعله جزءًا من آليات التشكيل العتباتي التي تسبق المتن السردي.

ب . اللون: التجلي البصري، ووفرة الإيحاء وجمالية التشكيل:

الحديث عن الألوان وما توحي إليه من دلالات «أمر في غاية الأهمية عند تصميم أي شعار ناجح»[4]؛ إذ نلحظ أن اختيار الألوان من أهم خطوات التصميم، ومن العوامل الرئيسية في تحديد الاستجابة، فالعقل البشري يستجيب بصورة كبيرة للمؤشرات البصرية، فكل لون يحمل معاني كثيرة حوله، لذلك يجب معرفة معاني الألوان ومدلولها أو مبادئها، فكل لون له تأثيره سلبًا أو إيجابًا، كما يجب مراعاة الاختلافات الثقافية عند اختيار الألوان، خاصة عندما يعبر عن معنى عام عند دولة، فمثلًا اللون الأحمر في الصين يعبر عن الحظ؛ بينما في الهند يعبر عن الحداد فيجب أخذ كل هذه الاختلافات بعين الاعتبار[5].

إن هيمنة اللون الأسود على الحيز الأكبر من مساحة غلاف الرواية لم يكن اعتباطيًا؛ بل لملامسة الجوهر الدلالي للرواية، وذلك لما يكتنزه هذا اللون من عمق وغموض، فالسواد بوصفه معطى بصريًا، يمتلك طاقة سردية فاعلة، ويتقاطع مع شبكة من الإيحاءات السلبية؛ كالظلمة، والعتمة، والتشويه، والاختلال، والفناء

(1) ينظر: إيكو، أمبرتو، نظرية السيميائيات، تر/ خليل أحمد خليل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ص187.
(2) حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، 2020، مرجع سابق، ص22، 35.
(3) بلعباد، عبد الحق، عتبات جيرار، مرجع سابق، ص63.
(4) ينظر: أبو شويرب، أمال محمد علي، سيميائية العنوان والغلاف، في رواية إبراهيم الكوني، (الدُّمية)، جامعة صبراته، مجلة الجامعة، مج/5، ع/21، 2019، ص185.
(5) ينظر: أبو شويرب، أمال محمد علي، سيميائية العنوان والغلاف، مرجع سابق، ص186.

والغلظة، والموت، «بشكل غير مألوف يستحيل التعايش مع الواقع، محققًا بذلك الهدف الذي رسمت من أجله لوحة الغلاف»[1]. غير أنه لا ينفلت تمامًا من أفق الإيجاب؛ إذ يحيل – في تمثل مخصوص – إلى سواد البئر الذي كان منطلق ارتقاء يوسف عليه السلام إلى مقام العز والتمكين.

ومن ثمّ فإنه يمثل علامة سيميائية دالة على الظلام السياسي الذي يخفي الحقيقة، ويمنع الرؤية[2]، أي أنَّ الغلاف نفسه يعدُّ بيانًا، مكثفًا عن أزمةِ الإنسان في مواجهة سلطة مطلقة، وله علاقة وطيدة بأحداث النص؛ إذ اختزلت صفحات الرواية واستجمعت الأحداث المترامية فيه.

ج. الصورة ودلالتها السيميائية:

للصورة في غلاف الرواية مكانة دلالية بالغة الأهمية؛ لما تمتلكه من قدرة كبيرة على الاستيعاب والتكثيف، بوصفها لغة بصرية يفهمها مختلف المتلقين. وفي هذا السياق، يشير بعض الدارسين إلى أنها حظيت بعناية خاصة في التحليل السيميولوجي، ولا سيما من حيث أنساقها الدلالية[3].

أي أن الصورة لها أهمية كبيرة في التعبير عن الكثير من الرموز والدلالات؛ كونها عنصر تشكيلي في الغلاف، ودعامة فنية توضع بعده الجمالي، وتمنحه شكلًا مميزًا؛ يتعاضد مع العلامات اللغوية الموحية بشيفرات تتضمن في طياتها عالم النص الروائي. إذًا الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي «الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»[4]، **و**الصورة ذات طبيعة مسننة، وتمثيل واقعي ينتقل إلى الذهن؛ ليترسخ فيه الموضوع؛ لكن علينا تقنينه وتحديده حتى نتعرف على هذا الموضوع، وهي حاملة للدلالة والتواصل والتمثيل[5]، كما أن الصورة ذات حمولة سيميائية ورمزية، «تعبر عن الواقع بشكل مباشر، وتحرك حياتنا النفسية، وتجعلنا في حضرة دائمة»[6].أي أن الصورة ليست اعتباطية فهي تختار وتوضع بعناية تعكس خلفية المضمون الدلالي.

سيميائية الصورة في غلاف رواية البئر:

تضمنت الصورة في لوحة غلاف رواية البئر فتحة البئر بشكلٍ دائري، يظهر على هذه الصورة أحجار بناء، يبرز من خلالها قاع البئر بلونه الأبيض؛ ليبعث من جديد مقاومة هيمنة السواد؛ كي يشكّل نوعًا من التمرد البصري على سلطة اللون الأسود، وما بين اللونين يتجلى التناقض: بين الظلام

(1) الجنيدي، عمار، خيانات مشروعة، منشورات وزارة الثقافة عمان، الأردن، 2013، ص ص (64-65).
(2) ينظر: آبادي، ليلى قاسم حجي، ومهدي، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، مقال، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر، ع9، 2009، ص90.
(3) ينظر: عبد الله، قدور، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2005، ص151.
(4) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص61.
(5) ينظر: الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، ص78-79.
(6) أمون، جاك، الصورة، تر/ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت-لبنان، 2013، ص341.

الداخلي والإمكانية للكشف أو الاستنارة؛ مما يجعل اللون الأبيض رمزًا للسعي والاكتشاف الذاتي والمعاناة الإنسانية[1]، وبرز على الصورة في طبعة لندن اسم الكاتب (محمد مسعد) بخطٍ أبيض ودقيق، ومن فوق الاسم عنوان الرواية باللون الأبيض بخطٍ عميق وعريض، كل هذه المعلومات على غلاف أسود، موزعة كالآتي: من جهة اليمين وبشكلٍ رأسي مكتوب على الترتيب، رواية – البئر– محمد مسعد، ومن أعلى الغلاف في زاوية اليمين مستطيل أسود، مكتوب عليه التجنيس الأدبي، (رواية) بلون أبيض؛ كي يبرز التجنيس، لذا فإن صورة غلاف رواية (البئر)، تشير بفنية عالية إلى مكامن الخلل والجبروت، حين مارس السياسي قتل الإنسان ومسخ موروثه، واستهداف كرامته وثقافته، ومن ثم فقد تساوقت العلامات اللغوية، مع العلامات الأيقونية البصرية في صورة الغلاف، وتناسقت وربطت أجزاء الغلاف ببعضها، وشكلت لوحة رمزية وسيميائية معبرة، تتضمن خلفيات معرفية، عملت على مساعدة المتلقي في تسهيل عقبات القراءة والتأويل؛ مما أكسبته الكثير من المعاني والدلالات الإيحائية؛ كون ما يميز الصورة البصرية لغتها التماثلية، أي شبيهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله[2].

المطلب الثاني: معمارية العنوان (دينامية الحكي وتنامي الدلالة)

يمثل العنوان في غلاف أي كتاب علامة تعريفية له، تحدد الفكرة المحورية لمحتوى الرواية، وهو عتبة بنائية مكثفة ومركزة، يشكل رمزًا للهوية المعرفية على الجنس الأدبي من غيره، ويمثل المدخل الرئيس والبطاقة الأولى التعريفية لأي كتاب، التي تفتح المعمار النصي للولوج إلى أدغال النص؛ كي تمنح النص هويته، وتحدد معالمه وتميزه بخصائص تفرده عن سائر النصوص، لذا فهو من أهم دعامات معمارية الغلاف والنص، فهو يحاور النص ويؤول مقاصده الكلية، ثم يحولها إلى بنية مختصرة ومختزلة[3]. ويعرف أيضًا العنوان بأنه: «علامة نصية، تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر (النص)، وتخلق جوًا من الألفة، يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص، والتسلل إلى ردهاته الداخلية»[4]. هكذا ظهر العنوان بأنه دعامة، وبطاقة تعريفية، أي أنه المفتاح للكتاب.

أ. سيميائية عنوان رواية (البئر):

يشكِّل عنوان الرواية (البئر) رمزًا غنيًا بالدلالات، يتجاوز معناه الحرفي كمصدر للماء؛ كونه انزاح عن المألوف في مستواه الدلالي ليتلاعب على أوتار الحقيقة والمجاز، فاللفظ (البئر) يدل على الحياة، كونه محتوى للماء، واختفى الضد منه ليحمل أبعادًا دلالية متعددة ومتغيرة؛ إذ «التغير في الدلالة هو تغير

(1) ينظر: الجابري، عبد الرحمن، الدلالة والرمز في النص الأدبي، المركز العربي للأبحاث، بيروت، 2010، ص78.
(2) ينظر: جلاوجي، عزالدين، (العتبات في رواية الحب ليلاً في رواية (الأعور الدجال)، 2017، ص32.
(3) ينظر: بازي، محمد، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل، دار الأمان، الرباط، ط1، المغرب، 2011، ص7.
(4) اشهبون، عبد الملك، العنوان في الرواية العربية، ط1، محاكاة للدراسات والنشر، سوريا، 2001، ص15.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.148

في المعنى والقيمة لكلمة تكمن في معناها»[1]؛ مما يسمح بتقديمها عددًا من الإشارات، والتنبؤات حول محتوى النص[2]، فالبئر من منظور سيميائي، يمثل فضاءً داخليًا ومظلمًا وعميقًا، تم اختياره كموضوع صناعي بالغ الأثر على الفرد والمجتمع[3]، نتيجة الانعزال أو العزلة التي يعيشونها[4]، من معاناة خفية وما يكتنفه من تحديات وصراعات مرئية وغير مرئية؛ ليصبح بذلك رمزًا مزدوجًا سياسيًا واجتماعيًا، يمهد التوقع المسبق لدى السارد كوجهة استكشافية داخل الذات والواقع[5]، مثلتها تلك السقطات، التي تعرضت لها شخصيات العمل الروائي بشكلٍ متوالٍ، فتارة يشبّه المجتمع بشكل جمعي واقعًا فيها، وأخرى بالعيش على حافة هذ البئر؛ يكاد أن يسقط فيها، ناهيك عن التشبيه الكبير والمتمثل بأن اليمن تعد بئرًا؛ إذ نلحظ على امتداد الرواية منذ الوهلة الأولى، وحتى آخر صفحة من صفحاتها، وعبر شخصياتها الروائية، قد شكّلَ عنوان رواية (البئر)، محورًا مركزيًا لجميع الأحداث الروائية، متنقلًا بين المآسي الذاتية والمجتمعية، المتعاقبة من قبل سلطات المكر والخداع والتضليل، وبما انتهجته قيادات الجبهة القومية تجاه عناصر جبهة التحرير، من قتل وملاحقات في سبيل خلافة الإنجليز على عدن، ثم ما مارسه الحزب الاشتراكي في حق الجنوب، وفق سياسة (لا صوت يعلو فوق صوت الحزب)، فطارد كل صوت معارض، وأمَّم أبسط الممتلكات؛ ليفر أصحاب رأس المال وذوي الفكر والتجربة: «هرب التجار من عدن، هايل سعيد...»[6].

ب . العنوان والبنية الرمزية:

يبرز العنوان بشكلٍ جلي وواضح داخل النصوص الروائية والأحداث، مما يدل على أن الكاتب قد اجتزأه من بين هذه النصوص، ليحدث تماوجًا إشاريًا في طبقات معمار الرواية، وتتجلى التعالقات النصية في كثيرٍ من المواطن داخل النص، فقد تكرر بالصيغة (البئر) الكثير من الشواهد السردية؛ من أجل إيصال ما يريده الراوي إلى المتلقي، بصورةٍ مباشرة، أو بطريقة السرد عبر الضمير المتكلم، وهذا ما تبرزه النصوص الآتية:

«لكن حكاية البئر ستظل تلاحقني على ما يبدو... طريق اليمني كلها آبار...، كلما خرج من بئر وقع

(1) الرويلي والبازعي، دليل النقد الأدبي، ط3، ص (177-178).
(2) ينظر: رضاء، عامر، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج/7، ع2، جامعة ميلة- الجزائر، 2014، ص126.
(3) ينظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لنان، 2008، ص76-77.
(4) ينظر: السيد، محمد، مدخل إلى الرمزية في الأدب العربي، دار الفكر العربي، مصر، 2005، ص45.
(5) ينظر: علي، يوسف، البعد النفسي والاجتماعي في الرمزية الأدبية، دار الشروق، عمان، 2018، ص102.
(6) البئر، ص79-80.

في أخرى...، اليمن تستحق مني أن أسميها البئر»[1].

« ولم نكن نعلم أنها بئر جديدة أكبر عمقًا ومخافة»[2].

« ثم قذفت بها إلى البئر»[3].

« أثرت عليك الحفرة، وستظل إلى نهاية عمرك مثلما أثرت عليّ البئر...»[4].

« لكنه لم يمهلني؛ بل دفعني في البئر، فهويت»[5].

« وهي لا تعلم أن هذه الوحدة بئر عميقة الغور ستوقعنا فيها جميعًا شمالًا وجنوبًا»[6].

« وما أتمناه أن تنقلنا هذه الثورة من قعر البئر إلى خزائن الأرض»[7].

يلحظ الباحث أن جميع النصوص السردية المذكورة والمستشهد بها، قد تناسقت مع مضمون العنوان ورمزيته، التي سعى السارد إلى توضيحها، ومن ثم فهي رواية كاشفة، فاضحة، لا تستخدم التسطيح؛ بل يذهب راويها إلى الأعماق؛ كي يستنهض المتلقي بشكل خاص، والمجتمع اليمني بصورة عامة؛ إذ الكاتب ضمّن روايته أسلوبه اللاذع، الذي عرى ما كان يدور في جنوب شبه الجزيرة العربية، خلال فترة زمنية قاربت خمسًا وسبعين سنة. وفضح الساسة، الذين يديرون أمورهم بأسلوب قادة العصابات؛ لذا فالرواية ناقشت أحداثًا، وسياسات مورست على عدن، كتجربة مريرة عاشها المجتمع.. الفقر.. والشرد.. لتشيخ المدينة، التي سلبوها مقومات الحياة وتطورها، نتيجة سياسة التبعية والارتهان للمنظومة الاشتراكية؛ لذا فهي رواية صارخة بعنوانها ومضمونها، جراء توضيح ما دار في حينه، وما يزال تأثيره قويًا إلى اليوم. وعليه فقد شَكَّل عنوان الرواية خطابًا بصريًا، يُعيد إنتاج منطق الرواية، التي تحفر في الوعي السياسي للمجتمع اليمني، وتكشف عن مفارقة الانغلاق/الانفتاح، الظلام/الضوء، القهر/الحرية[8]. أي أن التناصات العنوانية السابقة خلقت تفاعلات مع النصوص، وانشطرت دلالاتها في ثناياها، وحركت عمليات السرد، وساهمت في تحريك خيال القارئ، وربط الأحداث والمواقف.

(1) البئر، ص64.
(2) البئر، ص73.
(3) البئر، ص109.
(4) البئر، ص208.
(5) البئر، ص113.
(6) البئر، ص190.
(7) البئر، ص228.
(8) ينظر: لوتمان، يوري، بنية النص الفني، تر/ يوسف حلاق، دار دمشق، دمشق، 1989، ص112.

المبحث الثاني

عتبتي التصدير والمقدمة وبعْدَيْهما البنائي والدلالي

المطلب الأول: عتبة التصدير

يمثل التصدير إحدى بوابات المعمار الروائي الداخلي، فهي تمثل جسر نصي معبد، يهيئ القارئ، وينقله من بوابة العنوان إلى داخل النص، فيندمج معه «بعقد أولى حلقات الحوار؛ كي يستشرف الرؤية القرائية»[1]. ويعرّف أيضًا بأنه: «اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع أعلى الكتاب أو بأكثر دقة رأس الكتاب، أو الفصل ملخصًا معناه...، ويعد التصدير كمقدمة للنص، والكتاب عامة ذو قيمة تداولية[2].

نلحظ أن التصدير في رواية البئر، يشكّل عتبة نصية اتسمت بطابع ذاتي، صاغها المؤلف بنفسه، في بنية خطابية متحررة من القيود الشكلية والإحالات التوثيقية المباشرة، بما يعزز استقلاليتها الدلالية وانفتاحها التأويلي.

سيميائية عتبة التصدير:

لقد انطوى التصدير في الرواية على جملة من الإشارات الإيحائية والتنبيهات القرائية التي أسهمت في تشكيل أفق التلقي، إذ منحت القارئ تصورًا أوليًا عن العالم الروائي[3]، ظل فاعلًا في مخيلته حتى نهاية النص.

ويمكن النظر إلى هذا التصدير بوصفه رسالة تواصلية موجّهة من المؤلف إلى قارئه، محمّلة بشفرات دلالية مضمرة، لا تنكشف إلا عبر تأويل يتجاوز ظاهر الخطاب[4].

إن عتبة التصدير نص مكثف مرتبط بالوضع السردي، والبعد المأساوي القاتم للرواية، واتصاله القوي بخاتمتها، عبر تسلسله السردي الذي ألم بجميع عناصر السرد كالحدث مثل (ألقت بنفسها، بنوا المدرجات، تجري صاعدة)، والشخصيات (سيف، ناهد، أمل، بلعيد، علي لقمان)، والمكان (الرخمة، مدينة قرديش، البئر، عدن، البحر)، والزمن (الليل، بعد الظهر).

(1) عبيد، محمد صبار، وسوسن البياتي، معمارية النص الروائي، التعدد الدلالي وتكامل البنيات، شركة الآن ناشرون وموزعون، الأردن، 2021، ص60.

(2) بلعباد، عبد الحق، عتبات (جيرار) من النص إلى المناص، ص67.

(3) ينظر: بلعباد، عبد الحق، عتبات جيرار من النص إلى المناص، الدار العربية ناشرون- بيروت، ط1، 2008، ص108.

(4) ينظر: السامرائي، سهام، (العتبات النصية في رواية الأجيال العربية)، منشورات جامعة سامراء، ط1، العراق، 2016، ص105.

يتبدّى في الافتتاح السردي للرواية بناءٌ مكانيٌّ مُوجَّه، ينهض بوظيفة تمهيدية تكشف مسار الدخول إلى العالم الحكائي، إذ يرسم الراوي على لسان الشخصية الروائية (زيد) حركةً انتقالية من الخروج من العسكرية نحو جبال يافع، وما يتخللها من فضاءات دالّة، كـ"وادي الرخمة و"قرية ركب"، بما يحمله ذلك من شحنات انتماءٍ تاريخي ورمزي، تتكثف في حضور المدرجات والنقوش الصخرية، بوصفها أثرًا حضاريًا للأجداد الحميريين. وبهذا التشكيل المكاني الكثيف، تتحول عتبة التصدير الافتتاحية إلى ما يشبه "غرفة الاستعلامات التي تدل وتوجه القاصد إلى المكتب المطلوب في العمارة»[1].

المطلب الثاني: عتبة المقدمة

تمثل عتبة المقدمة لبنة أساسية في معمار الرواية، و»الجزء الذي تتجسد من خلاله، وعبره الرواية بكاملها؛ أي: إنها خطاب افتتاحي توجيهي، يستخدمه السارد في رسم تصوراته ورؤاه للآخر، ويوضح الهدف والغاية، التي من أجلها دوّن نصه، وهي في الوقت نفسه، تمثل إجابات داخلية عن الأسئلة، التي تجول في ذهن السارد وتحيّره، ومن ثم فهي تذلل وتهيئ الإطار العام، الذي ستدور فيه أحداث الرواية، وهي عتبة الفضاء السردي النصي الأولى، التي يطل منه القارئ على النص المركزي، ويتعرف على أسلوب الكاتب، كونها «مفتاح الباب المؤدي إلى كنز النص الذي يسعى المؤلف إلى أن يظهره قارئه»[2].

جاءت عتبة مقدمة رواية)"البئر) من نوع خاص، فهي ليست من المقدمات، التي تكون عالة على الرواية وعلى القارئ الذي يمل بسهولة ولا يكترث لقراءتها، كونها تشوقه على الغوص في أعماقها؛ لفك مغالق وشفرات النص بطريقة استثنائية.

لذا «فهي عتبة من العتبات التي تحملنا إلى فضاء المتن المركزي، الذي تستقيم قراءتنا له بالاطلاع عليها»[3]. ومنها يمر القارئ إلى ساحات النص، ويرسم تصورًا عامًا عن الرواية، وينشط عمليات الخيال للولوج إلى عوالمها، المليئة بالأحداث والوقائع والشخصيات وغيرها.

سيميائية عتبة المقدمة:

تنهض مقدمة رواية البئر بعبارات تتضمن السب والشتم للذات الساردة، وبصيغ استفهامية، تحمل معنى العتاب بوصفها عتبة دلالية، تؤسس أفق التلقي منذ الجملة الأولى، التي تتخذ صيغة الاستفهام، التي تبني علاقة استباقية بين النص وقارئه، عبر الاعتراف الضمني بالسقوط القيمي قائلًا على لسان الشخصية

(1) قايد، ماجد، سيمياء السرد في المعمار العتباتي في رواية (سيد الظلام مشاركة ملتقى السرديات، مدنين، تونس الخضراء،2024، ص12.
(2) المخيلد، إيمان، شعرية عتبات النص، (البحريات)، لأميمة الخميس، مجلة الجوبة، السعودية، ع63، 2019، ص22.
(3) اليزيدي، أمين عبد الله، بناء الشخصية الرئيسة، في رواية اليقطينة/ مجلة ذمار، ع4، 2020، ص16.

الروائية (سيف): «كم كنت حقيرًا، وسافلًا، وسفيهًا؟!»[1]؛ مما يجعل المقدمة فضاءً لتوليد الأسئلة أكثر من كونها فضاءً لتقديم الأجوبة؛ كونها أفصحت عن الفعل السردي، وكرست عناصره، انطلاقًا من بداية الحدث المرتكز على الأفعال (أسوق، نتحدث، ونلاطف، نأكل، نشرب)، والماضي (كان)؛ التي أضفت على العملية السردية الحركة والفاعلية، والحدث والتذكر وتحريك الخيال، التي قد تنتهي عند حدوث أول قطيعة مهمة في مستوى النص[2]، ويدل على ابتداء مسار السرد، مرورا بفاعلية الشخصية الساردة المتوارية خلف الضمائر (أنا، وتاء الفاعل، وياء المتكلم)، مع الحبيبة (ناهد)، والشخصية المعارضة، التي كانت تقود سيارة من الخلف، وتريد أن تسبق الشخصية الروائية (زيد)؛ مما يؤسس لبنية صراعية، وكذا الانشغال بوصف الرحلة والحنين والمكان؛ مما يخلق توترًا سرديًا، الأمر الذي جعل الدلالة الكاملة رهينة بالمتن اللاحق، عبر زخم سردي مكثف، تتضافر فيه العناصر الحكائية والتقنيات السردية، والشفرات الدلالية؛ مما يجعلها تجسد نص روائي مصغر للرواية، يختزل البنية الكلية للرواية. ومنها يستمد الكاتب أدوات بناء معماره الحكائي ونسيجه الدلالي، وتزوده بمعارف أولية، تسهم في تشكيل أفق توقعه عن مضمون الرواية.

المبحث الثالث

بنية العناوين الداخلية وفاعلية السرد

ضمت رواية البئر 228 صفحة، توزعت على ثلاثة عشر فصلًا- أي عنوانًا فرعيًا- تأتي عناوين الفصول على رأس كل فصل مكتوبة باللون الأسود وبخط آخر، أبرزها الكاتب؛ كي يثير انتباه المتلقي بتمييزها؛ كونها ثريا النص تعلوه، وتدل عليه، فالعناوين الداخلية هي تلك البنيات التي «بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي – أو مساحة النص اللغوي- بعضه ببعض»[3].

تتسم عناوين الفصول في رواية البئر بنسق تكراري ودائري، يبدأ من فضاء محدد هو عنوان (إلى الرخمة... في البئر)، وينتهي إليه، في تتابع يؤكد سيميائية المكان، بوصفه مركزًا للتجربة الإنسانية في الرواية؛ إذ نلحظ أن جميع العناوين الفرعية في الرواية تحمل النمط التيماتي، (الفكرة المركزية)، فعنوان كل فصل يعرض الفكرة للفصل ذاته[4]، كما تشكِّل العناوين «هيكل الرواية، وعليها تنبني أشياء كثيرة في النص»[5].

(1) الرواية، ص5.

(2) ينظر: الطريطر جليلة، في شعرية الفاتحة النصية، حنا مينة نموذجا، مجلة علامات في النقد، السعودية، مج 29، ع8، 1998، ص145.

(3) خالد، حسين حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط1، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2007، ص82.

(4) ينظر: بخاري، بهجة، وأخرى، النصوص الموازية في رواية رسمت خطا على الرمال، لهاني الراهب، رسالة ماج، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، الجزائر، 2023-2024، ص47.

(5) الحازمي، حسين حجاب، صراع الهويات في رواية (ساق الغراب)، من الهامش إلى المتن ومن المتن إلى الهامش، قراءة في العتبات والبنية الزمنية، مجلة كلية دار العلوم، ع45، جامعة الفيوم، 2016، ص110.

ومن ثم فإننا نلحظ العلاقة بين العناوين الفرعية، والعنوان الرئيس (البئر)، والذي يمثل علامة مركزية للعناوين الفرعية، ويحتضنها ويؤطرها دلاليًا؛ إذ يرمز عنوان (البئر) في بعدها الأسطوري والقرآني إلى الامتحان والنجاة في آنٍ واحد، كما في قصة يوسف- عليه السلام- حين أُلقي في الجب ثم خرج منه نبيًا؛ أي أن عناوين الفصول، التي تبدأ بـ(إلى الرخمة)، أو (إلى عدن)، أو (إلى جدة)، ليست سوى حركات داخل فضاء البئر الكبرى، أي داخل منظومة القهر والتحول، على اعتبار أن الصورة السردية للمجاز البلاغي مكون لفظيٌ في الحكاية[1]؛ ليتحول المكان إلى نصّ داخل النص؛ وفق عملية التكرار للعناوين الفرعية داخل رواية البئر؛ إذ التكرار يشكِّل نظامًا دلاليًا مختلفًا في المعنى، كما تصفه جوليا قائلةً: «المقطع المكرر لا يظهر أبدًا بنفس المعنى»[2]، وهذا ما تم ملاحظته في العناوين الفرعية داخل الرواية ذات التكرار اللفظي المتباين في المعنى؛ نتيجة عودة العلامة في أشكال مختلفة، داخل النص الواحد لتنتج معنى تراكميًا، وهذا ما أكده الحميداني عندما وقف في تحليل الصورة الروائية على أمور شتى، ومنها التناص، المنبعثة من اللغة السردية؛ «كون لغة الرواية ذات طبيعة تمثيلية؛ لأنها تعتمد في بنائها على اللغات الجاهزة، فتقتبس من كل واحدة صورة خاصة، وتضمها جميعًا إلى بعضها لتعبر بصورةِ اللغة، لا بلغة فردية مباشرة عما يريده الكاتب»[3].

المطلب الأول: سيميائية العناوين الداخلية ذات الوجهة التكرارية

اشتمل هذا المطلب على خمسة عناوين داخلية ذات وجهة تكرارية للوادي والقرية، وهي: الفصل الأول، والثالث، والخامس، والثامن، والثالث عشر، وثلاثة عناوين ذات وجهة تكرارية للمدينة هي: الفصل الثاني، والسابع، والثاني عشر، تم تفصيلها على النحو الآتي:

أ. العناوين ذات الوجهة التكرارية (الوادي-القرية):

عنون الراوي فصله الأول: بوسم «**إلى الرخمة... في البئر**»[4]، والذي ينهض بوظيفة افتتاحية مكثفة، فعلى المستوى التركيبي، يقوم على بنية نحوية مقتصدة قوامها شبه جملتين، وهو اختيار دالّ يبرز وظيفة سيميائية، تتجاوز المستوى التركيبي إلى إنتاج المعنى. فشبه الجملة الأولى: (إلى الرخمة) تدل أو تفيد جهة القصد والاتجاه، أما شبه جملة الثانية: (في البئر)، فهي تفيد الظرفية المكانية، القائمة على الاحتواء والاستقرار، وما بين شبة الجملتين نقاط بياضي مقصود يُعدّ في المنظور السيميائي آلية لتكثيف الدلالة وإرجائها؛ إذ يُحال الفعل إلى بياض نصي (...)، يفتح المجال أمام تعدد الإمكانات التأويلية، ويحوّل

(1) ينظر: جميس، هنري، الفن الروائي (ضمن نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث). مج باحثين. تر/ أنجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر، 1971، ص72.
(2) كريستيفا، جوليا، علم النص، تر/ فريد الزاهي، مر/ عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط2، 1997، ص81.
(3) الحميداني، حميد، أسلوبية الرواية، (مدخل نظري)، منشورات سال: الدار البيضاء، ط1، 1989، ص26.
(4) البئر، ص5.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.148

القارئ إلى طرف فاعل في استكمال البنية الدلالية.

وعنون الفصل الثالث: ب «**إلى الرخمة ثانية... النفي**»[1]، والذي يمثل معمارًا عتباتيًا مكثفًا، يجمع بين البنية اللغوية والدلالة التاريخية. فهو يقوم على تركيب مزدوج: شبه جملة (إلى الرخمة) والتي تحيل إلى حركة العودة إلى الجذور المكانية، المقرونة بقرينة التكرار (ثانية)؛ بما يوحي بدوران سردي، يقابله لفظ (النفي)، بوصفه قطبًا دلاليًا مضادًا، ينقل المعنى من العودة الاختيارية إلى الإقصاء القسري. وتتعزز هذه الدلالة عبر استحضار السياق التاريخي «ثورة1963»[2]، في بداية الفصل، ثم سرد الصراع بين الجبهتين، بعد تسليم المملكة المتحدة السلطة ومنح الشعب الاستقلال، تروي الشخصية الروائية ذلك قائلة: «طورد الأدباء، وزجوا في غياهب السجون»[3]، وحاصروا الرئيس قحطان أيضًا، ورد ذلك بقوله: «فوضعوه تحت الإقامة الجبرية»[4]. أي أنَّ عنوان الفصل يحمل في طياته أبعادًا إيحائية دلالية، «تجعل منه مؤشرًا سيميائيًا، يخبرنا عن العصر الذي حدثت فيه القصة، وعن القصة، وعن الشخص وعاداته وطرق عيشه»[5]، وهكذا يتأسس العنوان على جدلية (العودة والإقصاء)؛ ليغدو عتبةً مؤولة، تكثّف تحولات الذات في سياق سياسي مأزوم.

تجلى عنواني الفصل الخامس والفصل الثامن تحت مسمى «**إلى الرخمة مرة أخرى مع فاطمة**»[6]، و«**إلى الرخمة مع فاطمة**»[7]؛ إذ يمثلان ذروة المعمار العتباتي؛ كون الراوي دمج العودة المكانية (إلى الرخمة)، بالبعد العاطفي (مع فاطمة)؛ ليؤطر أفق الانبعاث والاستقرار بعد الصراعات السابقة، كما يختزل العنوانان مجريات الفصلين من استقبال فاطمة، وقصص الغدر والوفاء، وصولًا إلى الرحيل إلى عدن، ويجعل من (الرخمة) رمزًا للحرية، ومن المزرعة، و فاطمة علامة الوفاء والاستقرار؛ ليؤسس جدلية بين الذات والمكان، والحركة بالاستقرار بعد التجربة المضطربة.

كما عنْوَن آخر فصل في الرواية بوسم معماري «**إلى الرخمة ثانية...، الشرارة الأولى للثورة**»[8]، مثل هذا الفصل عتبة سردية مركّبة، تكثف الحركة المكانية، والسياسية والدلالية في آنٍ واحد؛ فمن حيث البنية التركيبية وتوليد الدلالة، تكوّن العنوان في جزئه الأول من شبه الجملة (إلى الرخمة ثانية)، والذي يحمل دلالة سيميائية، تؤكد حق العودة إلى الموطن الأصلي، مشحونة بتكرار قسري، وهو ما ينسجم مع تجربة البطل

(1) البئر، ص73.
(2) البئر، ص73.
(3) البئر، ص79.
(4) البئر، ص80.
(5) الحميداني، حميد، بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2003، ص70.
(6) البئر، ص89.
(7) البئر، ص162.
(8) البئر، ص214.

بين البيت والمزرعة والارتباط بفاطمة. وبرز الجزء الأخير من العنوان بـ (الشرارة الأولى للثورة)، وهنا تحول العنوان من دلالة مكانية إلى فعلٍ سياسي، توحي بأن الجزء الأول من العنوان، يمثل مكان لقاء وإعداد وتنفيذ للشرارة الأولى للثورة، مع تجلي النقط البياضي بين تركيبة العنوان (...)، والتي تشيء بالفجوة بين العودة وبدء الثورة؛ مما تتيح للقارئ ربط العودة الشخصية بالتحولات السياسية، في عمليةٍ توحي بالأحداث المضطربة: من تكوين الخلية «وبدأ نشاط هذه الخلية»[1]، وبهذا يصبح العنوان عتبة دلالية، تؤطر الفصل، وتجعل العودة إلى المكان نقطة انطلاق للفعل التاريخي والسياسي.

ب . العناوين الداخلية ذات الوجهة التكرارية (للمدينة):

عنون الفصل الثاني بـ «**في عدن... مع ميمونة**»[2]، ولمقاربته ضمن سيمياء المعمار العتباتي، بوصفه عتبة داخلية مركبة، تؤطر أفق التلقي، وتعيد توجيه الدلالة السردية. نلحظ أن عبارة (في عدن) تحيل إلى فضاء مكاني مشحون بدلالات تاريخية، تتجاوز البعد الجغرافي، فيما تنقل عبارة (مع ميمونة)، مركز الثقل إلى البعد الوجداني، بما يؤسس لجدلية بين (المكان والأنثى) بوصفها محورًا دلاليًا ناظمًا للفصل.

ويعزز هذا التداخل تصوير المدينة في أبعادها اليومية (الدراسة والعمل)، والأحداث السياسية من احتجاجات وغيرها؛ بما يمنح المكان وظيفة رمزية، تحيل إلى دينامية التحول والصراع، أظهرتها الألفاظ السردية على لسان البطل قائلًا: «اليمن تستحق مني أن أسميها البئر»[3]، وهو ما يتناغم مع الرمز المركزي للرواية (البئر)، بوصفه دالًا على تعدد الأزمات وديمومتها؛ كي يبلغ الاشتغال العتباتي ذروته بإعادة إنتاج هذا الرمز داخل المتن، بما يحقق تماسكًا دلاليًا دائريًا.

أما الفصل السابع فقد عُنونَ بـ «إلى عدن»[4]، **والذي** يمكن مقاربته ضمن سيمياء المعمار العتباتي انطلاقًا من عنوانه (إلى عدن بوصفه عتبة داخلية ذات طابع حركي–انتقالي، تُشفّر منذ البدء مسار السرد بوصفه عودةً إلى الأصل، لا على المستوى المكاني فحسب؛ بل على مستوى الهوية والذاكرة. فشبه الجملة (إلى عدن) يؤسس دلالة الاتجاه والغاية معًا؛ إذ تحيل (إلى) على حركة قصدية تنطوي على توتر بين الغياب والعودة، فيما تنهض (عدن) بوصفها علامة مركزية تختزن أبعادًا تاريخية وسياسية؛ لتغدو مقصدًا دلاليًا يعادل استعادة الذات.

ويتجسد هذا الأفق في المتن السردي عبر حدث العفو العام، الذي يمكن قراءته بوصفه علامة سيميائية على الانفراج والتحول. ومن هنا تصبح عودة البطل إلى عدن تحقيقًا فعليًا للدلالة الكامنة في العنوان؛ حيث تتطابق الحركة السردية مع الإشارة العتباتية.

---

(1) البئر، ص219.
(2) البئر، ص35.
(3) البئر، ص70.
(4) البئر، ص159.

عنون الفصل قبل الأخير ب «**إلى عدن ثانية... البداية والنهاية**»[1]، يمكن مقاربة هذا الفصل في ضوء سيمياء المعمار العتباتي، انطلاقًا من عنوانه المركّب، بوصفه عتبة داخلية كثيفة، تُشفّر منذ البدء بنيةً دلاليةً قائمة على الدائرية والتكرار؛ إذ تتقاطع حركتا العودة (إلى عدن ثانية) مع الانغلاق (البداية/النهاية)، بما يؤسس أفقًا تأويليًا يقوم على مفارقة: عودة لا تفضي إلى استعادة؛ بل إلى اكتمال مأساوي. وتجسد هذا الأفق في المتن السردي، عبر استدعاء آثار حرب 1994، بوصفها قوة مدمّرة «لكل ما هو جميل»[2]، يُعيد تقويض هذه الإمكانية، إذ تتحول الحرب إلى علامة محو شامل، لا تطال المكان فحسب؛ بل تمتد إلى الذاكرة والقيم.

ويتطور المشهد بموت الحبيبة الأولى ميمونة؛ حيث تتكثف دلالة الفقد، بوصفها نهاية للبعد الوجداني، الذي شكّل سابقًا معادلًا رمزيًا للوطن؛ غير أن قول البطل: إن ميمونة ستنبت بذرة يمن في عدن، يعيد إنتاجها بوصفها علامة انبعاث، فتتحول من حضور جسدي إلى رمز **خصب**، بما يفتح داخل النهاية أفق بداية جديدة، في انسجام مع البنية العتباتية (البداية والنهاية). في خلاصة سيميائية عليا للمعمار العتباتي الداخلي للفصل، تعيد تنظيم السرد ضمن بنية دائرية تتداخل وتتقاطع فيه الثنائيات(العودة والفقد، والحياة والموت، البداية والنهاية)؛ إذ تتحول الأحداث إلى تجليات متعددة لأزمة واحدة هي أزمة الهوية في فضاء مثقل بالخراب. وبذلك يغدو الفصل تعبيرًا عن سردية مأساوية تُفكك، وتكشف أن النهاية ليست إلا إعادة كتابة لبداية جرح لم يندمل.

ج . العناوين الداخلية بين الوجهة التكرارية والتحول الرمزي:

في هذه المجموعة من العناوين التحولية بنى الراوي منها فصلين، الفصل الأول: وهو يمثل الفصل الرابع في المعمار الروائي، والموسوم بـ «**إلى سجن صبر**»[3]. والذي يمكن مقاربته في ضوء سيمياء المعمار العتباتي، انطلاقًا من عنوانه (إلى سجن صبر)، بوصفه عتبة داخلية ذات طابع حركي/قدري، تُوجّه أفق التلقي نحو مسار انحداري من فضاء الانفتاح إلى فضاء الانغلاق؛ إذ تتحول (إلى) من مجرد أداة اتجاه إلى مؤشر على حتمية المصير المأساوي، اثناء التنقل والتخفي ليلًا؛ أي أن الفضاء تحول من الانفتاح إلى التهديد، قبل أن تتجسد لحظة القبض بوصفها نقطة انكسار حاسمة، جسدها الانتقال قسريًا من ذات فاعلة إلى ذات مفعول بها، ويغدو سجن صبر، بوصفه نهاية الحركة العنوانية، علامة مركزية تختزل التجربة بأكملها؛ أي أن المعمار العتباتي (إلى سجن صبر) اشتغل كعتبة موجهة تتقاطع فيه ثنائيات (الحرية/القيد، الحق/التلفيق، الحركة/الاحتجاز)، وبذلك يغدو الفصل تمثيلًا رمزيًا مكثفًا لأزمة العدالة والحرية في سياق سردي، تتلاشى فيه الحدود بين القانون والقهر.

أما العنوان الثاني من المجموعة التحولية، والذي حاز ترتيبه روائيًا الحادي عشر، عنون بوسم معماري

(1) البئر، ص194.
(2) البئر، ص194.
(3) البئر، ص88.

«إلى الوطن»[1].

يمكن مقاربة هذا الفصل ضمن سيمياء المعمار العتباتي الداخلي، انطلاقًا من عنوانه (إلى الوطن)، بوصفه عتبة دلالية ذات بعد قصدي/ وجودي، تُعيد توجيه السرد من مسارات الأحداث إلى أفق التأمل في معنى الانتماء. فشبه الجملة (إلى الوطن) لا تحيل إلى انتقال مكاني فحسب، بل تؤسس لحركة رمزية نحو الأصل؛ إذ تغدو (إلى) مؤشرًا على توقٍ داخلي، فيما يتكثف (الوطن)، بوصفه علامة كبرى، تختزن الذاكرة والهوية والمصير، ويتجلى ذلك في الوصف الحسي لرائحته وهوائه وجباله وبحاره، فالرائحة، تُعدّ علامة سيميائية كثيفة، تستدعي الذاكرة العميقة، وتربط الذات بجذورها الأولى؛ حيث تتداخل الحواس في إنتاج صورة كلية تجعل الوطن تجربة معيشة لا تُختزل في حدود مادية، وليس مجرد مكان فحسب؛ بل بنية وجودية، تُعرِّف الذات، وتمنحها تماسكها في مواجهة التشظي.

المطلب الثاني: سيميائية العناوين الداخلية ذات الوجهة العابرة للوطن

اشتمل هذا المطلب على ثلاثة فصول داخلية، ذات وجهة خارجية تكرارية، يمكن مقاربة هذه العناوين الثلاثة ضمن سيمياء المعمار العتباتي الداخلي، بوصفها عتبات ذات وجهة واحدة ومتقاربة، تمثلت على النحو الآتي:

أ. **فالعنوان «إلى جدة...، عودة الحبيبة»**[2]، يتناص مع قول السارد: «كانت ميمونة أمامي فطرت متعلقًا بها.. وطارت متعلقة بي»[3]، كما يؤسس بنية دلالية مزدوجة، تقوم على (الهروب–الاستعادة)؛ فاللفظ العتباتي (إلى جدة)، تحيل إلى انتقال اضطراري هربًا من الجوع، بما يجعل المكان علامة على المنفى الاقتصادي، لا الاختيار الحر. في المقابل، تُعلن عبارة (عودة الحبيبة)، عن أفق وجداني يُوهم بالاكتمال، غير أن هذا الاكتمال يتأسس على مفارقة سيميائية حادة تجسدت في عودة من اعتُقد موتها، واكتشاف حياة من أُشيع انتحاره، انتجتها بنية الخداع العامة، تضمنتها العبارة السردية «كلنا خُدعنا يا ميمونة»[4]، ومن ثمّ يتحول السرد إلى فضاء لانكشاف الزيف، سواء في العلاقات (زواج ميمونة)، أو في الأفعال (غدر الشريك بإطلاق النار). ومن ثمّ لا تكون العودة استعادة نقية؛ بل كشفًا لبنية خيانة عميقة. ويُختتم الفصل بأحداث 1986 الدامية، بما يحوّل العتبة من وعد بالاستعادة إلى إعلان عن تفكك جماعي؛ حيث تتقاطع الخيانة الفردية مع العنف السياسي.

ب. الفصل التاسع عنون بـ «**إلى جدة ثانية...، ومنها إلى كندا**»[5].

يحمل هذا العنوان بنية حركية مركبة تقوم على التتابع (إلى...، ومنها إلى)؛ حيث تتضاعف دلالة

(1) البئر، ص190.
(2) البئر، ص124.
(3) البئر، ص129.
(4) البئر، ص146.
(5) البئر، ص179.

الرحيل، ويتحوّل التكرار في (إلى جدة ثانية) من استعادة إلى إعادة إنتاج للتيه. فجدة هنا لم تعد محطة نهائية؛ بل نقطة عبور نحو فضاء أبعد كندا، بما يعكس انزياح مركز الانتماء.

ج. الفصل العاشر عنون بـ «**إلى جدة... لمّ الشمل**»[1]، بوصفها عتبة الكشف والتركيب؛ إذ يُعلن هذا العنوان عن تحول دلالي من التمزق إلى التجميع؛ إذ تُحيل عبارة (لمّ الشمل) إلى أفق تصالحي، غير أن هذا الأفق لا يتحقق إلا عبر سلسلة من الانكشافات، فعودة الشخصيات من كندا إلى جدة، وظهور فاطمة في الطابور العائلي، واحتضان ميمونة لها، كلها علامات على إعادة ترتيب العلاقات، في حين تبلغ هذه العملية ذروتها في اكتشاف صلة القرابة مع منى، التي تظهر بوصفها حلقة مفقودة في البنية العائلية؛ إذ يتحول الجهل بالقرابة إلى معرفة، بما يعيد تشكيل الهوية على أسس جديدة. غير أن هذا (اللمّ) لا يلغي آثار الماضي؛ بل يقوم فوقها؛ مما يمنحه طابعًا هشًّا ومركبًا.

المبحث الرابع

عتبة الغلاف الخلفي، تواشج الخطاب البصري والنصي في إنتاج المعنى

المطلب الأول: عتبة بنية الغلاف الخلفي للرواية وفاعليته السردية

الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب، ولا تقل قيمة محتوياتها عن قيمة محتويات الغلاف الأمامي، فهو امتداد طبيعي له ولمحتوياته[2]، ومن ثمّ فالغلاف الخلفي لرواية البئر يشكل امتدادا للغلاف الأمامي؛ إذ نلحظ أنه اشترك معه في كثير من المكونات، وجميعها تعمل بشكلٍ كاملٍ ومتناغمٍ لتشكيل لوحة فنية جمالية[3]. تجلى هذا سيميائيًا من التشكيل المتناسق الدلالي والإيحائي في الصورة بشكلٍ كلي.

كما أن الغلاف الخلفي، يمثل العتبة الأخيرة التي تصافح بصر المتلقي، «فهي تقوم بوظيفة علمية هي: إغلاق الفضاء الورقي»[4].

(1) البئر، ص154.

(2) ينظر: الرمادي، أبو المعطي خيري، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة «تحت سماء كوبنهاغن» أنموذجًا، مجلة مقاليد، ع7، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2014، ص193.

(3) ينظر: مبروك، مراد عبد الرحمن، جيويوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، ط6، الإسكندرية– مصر، 2002، ص124.

(4) الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي– النادي الأدبي، ط1، الرياض، 2008، ص134.

سيمياء عتبة الغلاف الخلفي الإيحاء والدلالة:

برز أيضًا أسفل لوحة الغلاف الخلفي، اسم الرواية، والكاتب باللغة الإنجليزية ((The Well (Mohammed: Dr BY Massed)، ومربع الباركود بلون أبيض، eKutub آلاف الكتب، لكل وقت، ومن أي مكان9781700 506014، وهي علامة سيميائية، تحمل الضمان بعدم التزوير لنسخة الدار، وتوحي بالانتشار أيضًا، أما التعدد اللغوي، فهو تكملة للإسهام في الترويج للرواية وإشهارها، وجدت هذه العبارة في نسخة طباعة لندن فقط.

ونلحظ أيضًا تضافر العلامات البصرية واللغوية في الغلاف الخلفي لرواية البئر؛ مما يُشَكِّل توليدًا سيميائيًا لخطاب مزدوج: خطاب القمع المهيمن وخطاب المقاومة الكامنة؛ إذ التحليل السيميائي للنَّص يركز «على العلاقات بين العلامات وعلى المعنى الناتج عنها»[1]، ومن ثَمَّ فإن الغلاف هنا لا يقدّم خلفية جمالية فحسب؛ بل يؤسس مشهدًا يتسم بالصراع المأزوم؛ إذْ تتحول العلامة من مجرد شكل إلى أداة مقاومة دلالية، نستشف ذلك من تعدي «دلالة اللون نطاقها الوضعي إلى ما هو أعم تفسيرًا وتأويلًا»[2].

(1) بن غنيسة، نصر الدين، الموضوع السيميائي ولعبة المعنى، مجلة سمات، ع2، مج2، 2014، ص391.
(2) السامرائي، علي إسماعيل، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ص17.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.148

وأخيرًا فإن عتبة فضاء الغلاف الخلفي، أجلت بأن لها علاقة وطيدة بالنص، خصوصًا الصورة المصاحبة التي تكلمت بألوانها وأشكالها، وكانت لها قدرة فائقة؛ لأن تكون نصًا موازيًا؛ كونها نطقت بدلالاتٍ باح بها العنوان، واختزلت صفحات الرواية، واستجمعت الأحداث المترامية فيه.

المطلب الثاني: سيميائية مقطوعة المتن الروائي المقتبس:

كتب وسط الغلاف الخلفي طبعة لندن مقطوعة من المتن الروائي جاء فيها:

«لم يجرؤ أحد على مناقشتي، بسبب سلاطة لساني وقدرتي على السخرية.. .، فقلت سائلًا: أين هو الله يا صديقي؟ لو كان موجودًا لما سمح لليهود يفعلون بالمسلمين ما يفعلون...، الله في أذهانكم فقط.. أنتم من خلقتموه.. ، العالم كله يعيش من دونه، ولا يمكن أن يكونوا بحاجة إليه...، لو كان موجودًا ما سمح لحبيبتي أن تنفصل عني، ولما تسبب بهذا العناء لي ولأولادي...، قال: الله له غايات لا يفهمها البشر، فهو العليم الخبير بكلِّ شيء، ولا تنس أنك كنت سببًا في ذلك، وستحاسب عليه يوم القيامة، وقد منحك الله العقل، لتعمل به، لا لتعيده إليه كما هو دون عمل.. .، لكنك مصر أن تعيد عقلك إلى ربك، حين تعود إليه، ولم تستخدم منه إلا ما هو خاص بالعربدة والسفاهة.[1]»

يلحظ الباحث أن المعمار العتباتي للنص المقتبس على عتبة الغلاف الخلفي، قد شكّل نواة دلالية مكثفة، تختزل البنية العميقة للرواية؛ إذ يتحول الغلاف الخلفي من مجرد فضاء تعريفي إلى فضاء تأويلي يوازي المتن؛ بل ويعيد إنتاجه في صورة أكثر تركيزًا. إنه بتعبير جينيت، «نص على هامش النص»[2]؛ لكنه في الحقيقة يعيد تشكيل مركزه. وعليه، فإن العتبة الخلفية هنا لا تكتفي بوظيفة العرض؛ بل تنهض بوظيفة بنائية، تسهم في توجيه القراءة وتحديد مسارات التأويل، من خلال استثمار مقطع حواري يحمل شحنة فلسفية وبلاغية عالية، تُدخل القارئ منذ الوهلة الأولى في قلب الإشكال الوجودي الذي تؤسسه الرواية.

(1) البئر، ص5.
(2) بلعباد، عتبات جيرار جينت، مرجع سابق، صص (19-21).

النتائج المستخلصة من البحث:

من خلال المقاربة السيميائية للسرد المعماري العتباتي في رواية (البئر)، لمحمد العودي، توصل البحث إلى النتائج الآتية:

أولًا: النتائج المرتبطة بالواقع اليمني والبعد السياسي:

- كشف البحث أن الرواية ليست مجرد نص تخييلي؛ بل هي بنية سردية منتزعة من عمق الواقع اليمني، حيث رصدت التحولات السياسية والاجتماعية في جنوب شبه الجزيرة العربية على مدار خمسة وسبعين عامًا (من 1947 إلى 1994).
- أثبت التحليل أن السرد انخرط في تعرية البنية العميقة للواقع السياسي، وفضح ممارسات الأنظمة المتعاقبة، التي تشابهت في جوهرها القائم على الإقصاء والهيمنة، وتجلت في أحداث تاريخية مفصلية، مثل: صراع الجبهتين، وأحداث 1986، وآثار حرب 1994.
- بينت الدراسة أن المكان الروائي (عدن، الرخمة) تجاوز حدوده الجغرافية؛ ليصبح علامة سيميائية على أزمة الهوية والشتات اليمني، حيث تحول الوطن في السرد من فضاء للانتماء إلى فضاء مثقل بالخراب والتبعية.

ثانيًا: النتائج المرتبطة بالعنوان ورمزيته:

- توصل البحث إلى أن عنوان الرواية (البئر)، يمثل توصيفًا دقيقًا ومكثفًا للحالة السياسية والوجودية في اليمن؛ فهو استعارة مركزية، تُكثف تجربة السقوط المتكرر في دوامات الأزمات، حيث غدت اليمن في النص بئرًا عميقة الغور يقع فيها المواطن كلما خرج منها وقع في أخرى.
- أظهر البحث أن العنوان اشتغل كمحور مركزي تعالقت معه النصوص الداخلية؛ لينزاح عن معناه الحرفي (كمصدر للماء) إلى معنى مجازي يحيل على الظلمة، والانغلاق، وتكرار المآسي التاريخية والسياسية.

ثالثًا: النتائج المرتبطة بالعتبات النصية (الغلاف، التصدير، العناوين):

- أثبت البحث وجود تواشج دلالي بين الخطاب البصري (الغلاف) والخطاب النصي؛ إذ شَكَّل اللون الأسود المهيمن على الغلاف علامة سيميائية دالة على الظلام السياسي وأزمة الإنسان في مواجهة السلطة المطلقة.
- كشف التحليل عن دلالات لافتة في العتبات النصية؛ فالتصدير اشتغل كغرفة استعلامات، وجهت القارئ نحو الصراع القادم، بينما أسست عتبة المقدمة أفقًا استباقيًا للاعتراف بالسقوط القيمي والسياسي.
- بيَّن البحث أن العناوين الداخلية اتسمت بنسق دائري تكراري (إلى الرخمة، إلى عدن، إلى جدة)؛ مما يؤكد سيمياء المكان بوصفه مركزًا للتجربة الإنسانية، حيث يعيد التكرار إنتاج التيه والبحث المستمر عن ضوء الحرية في قاع البئر.
- خلص البحث إلى أن المعمار العتباتي في الرواية، شكّلَ نظامًا علاماتيًا متكاملًا، نجح في تصميم الشكل

الخارجي للرواية، وربطه عضويًا بالبنية السردية؛ مما جعل العتبات شريكًا فعليًا في إنتاج المعنى، وتوجيه القارئ نحو تأويل النص كوثيقة إنسانية وسياسية.

التوصيات:

يوصي الباحث بدراسة:

- الشبكات الدلالية وتحولات المعنى داخل النص السردي اليمني.
- دلالة الخطاب السردي اليمني، على مستوى عناصر السرد.
- البنية الأسلوبية والبلاغية في النص الروائي اليمني.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المراجع العربية:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم، (1414هـ)، لسان العرب (مج3)، بيروت: دار صادر.
2. أشهيون، عبد الملك، (2001)، العنوان في الرواية العربية (ط1)، سوريا: محاكاة للدراسات والنشر.
3. الأحمر، فيصل، (2010).
4. معجم اللسانيات (مج1)، الجزائر: الدار العربية ناشرون– منشورات الاختلاف.
5. إيكو، أمبرتو، (2005)، نظرية السيميائيات (ترجمة: خليل أحمد خليل)، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
6. بنيس، محمد، (1989)، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها التقليدية (مج1)، الدار البيضاء: دار توبقال.
7. بلال، عبد الرزاق، (2000)، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، المغرب: إفريقيا الشرق.
8. بلعباد، عبد الحق، (2008)، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص (مج1)، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
9. الجنيدي، عمار، (2013)، خيانات مشروعة، عمان: منشورات وزارة الثقافة.
10. الجابري، عبد الرحمن، (2010)، الدلالة والرمز في النص الأدبي، بيروت: المركز العربي للأبحاث.
11. الجوهري، أبو نصر إسماعيل، (1987)، تاج اللغة (ط4، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار)، بيروت: دار العلم للملايين.
12. حمداوي، جميل، (2020)، شعرية النص الموازي (مج2)، دار الوفاق للنشر الإلكتروني.
13. حجاب، حسين حسين خالد، (2007)، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية (ط1)، دمشق: دار التكوين.
14. حامد، حسن، (1997)، تداخل النصوص في الرواية العربية، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
15. حميداني، حميد، (1989)، أسلوبية الرواية: مدخل نظري (ط1)، الدار البيضاء: منشورات سال.
16. لحمداني، حميد، (2007)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (ط1)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
17. السامرائي، علي إسماعيل، (د، ت)، اللون ودلالته في الشعر الأندلسي، عمان: دار غناء.
18. السيد، محمد، (2005)، مدخل إلى الرمزية في الأدب العربي، مصر: دار الفكر العربي.
19. الصفواني، محمد، (2008)، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (ط1)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

20. القاضي، محمد وآخرون، (2010)، معجم السرديات (مج1)، تونس: دار محمد علي،
21. قدور، عبد الله، (2005)، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع.
22. المقريزي، أحمد بن علي، (د، ت)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، لبنان: دار الكتب العلمية.
23. مبروك، مراد عبد الرحمن، (2002)، جيوبوتيكا النص الأدبي (ط6)، الإسكندرية: دار الوفاء.
24. محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، (2021)، معمارية النص الروائي، الأردن: دار الآن ناشرون.
25. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، (1979)، (تحقيق: عبد السلام هارون)، بيروت، دار الفكر.
26. منصر، نبيل، (2017)، الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة (ط1)، المغرب: دار توبقال.
27. لوتمان، يوري، (1989)، بنية النص الفني (ترجمة: يوسف حلاق)، دمشق: دار دمشق .
28. يقطين، سعيد، (2001)، انفتاح النص الروائي (مج2)، المغرب: المركز الثقافي العربي.
29. يوسف علي، (2018)، البعد النفسي والاجتماعي في الرمزية الأدبية، عمان: دار الشروق.
30. العودي، محمد مسعد، (2020)، رواية البئر (ط1)، عمان: دار أمجد للنشر والتوزيع.

ثانيًا: الأطروحات ورسائل الماجستير:

1. لعور، جهيدة، العتبات في رواية الحب ليلًا في رواية الأعور الدجال لعز الدين جلاوجي، (2017)، رسالة ماجستير، أدب حديث ومعاصر.
2. دلالة العنوان في النص الروائي: مقاربة سيميائية، (2012-2011)، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث.
3. بوخاري، بهجة، وسعاد بن سالم، النصوص الموازية في رواية رسمت خطأ على الرمال لهاني الراهب، (2024-2023)، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف – المسيلة.
4. بلعيدة، حبيبي، (2014-2013)، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة، لعز الدين مهيوبي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر – بسكرة.

ثالثًا: المجلات الإلكترونية والمواقع:

1. أبو شويرب، آمال محمد، (2019)، سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني، مجلة الجامعة – صبراتة.
2. الأبيض، رضا، (2022)، السرد والعمارة، القبس الثقافي، رابط الموقع، **https://www.alqabas.com/article/58844909**)، تم البحث في الموقع، 2026/4/3.
3. خالد، حسين حجاب الحازمي، (2016)، صراع الهويات في رواية (ساق الغراب) لـ: أمقاسم يحيى، مجلة كلية دار العلوم- جامعة الفيوم.

4. الرمادي، أبو المعطي خيري، (2014)، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليد.
5. السامرائي، سهام، (2016)، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، مجلة كلية التربية – جامعة سامراء.
6. قايد، ماجد، (2024) سيمياء السرد في المعمار العتباتي في رواية (سيد الظلام مشاركة ملتقى السرديات، مدنين، تونس الخضراء.
7. الطريطر، جليلة، (1998)، في شعرية الفاتحة النصية، حنا مينه أنموذجًا، مجلة علامات في النقد.
8. المخيلد، إيمان، (2019)، شعرية عتبات النص، مجلة الجوية السعودية.
9. اليزيدي، أمين عبد الله، (2020)، بناء الشخصية الرئيسة في رواية اليقطينة، مجلة ذمار للدراسات اللغوية والأدبية.
10. رضاء، عامر، (2014)، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات.
11. نصرالدين بن غنيسة، (2014)، الموضوع السيميائي ولعبة المعنى، مجلة سمات.

رابعًا: المراجع الأجنبية (المترجمة):

1. بارت، رولان، (1994)، بلاغة الصورة (ترجمة: فريد الزاهي)، الدار البيضاء: دار توبقال.
2. كريستيفا، جوليا، (1997)، علم النص (ترجمة: عبد الجليل ناظم)، دار توبقال.
3. أمون، جاك، (2013)، الصورة (مج1)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
4. هنري جيمس، (1971)، الفن الروائي (ترجمة: أنجيل بطرس سمعان)، مصر: الهيئة المصرية، العامة.

Scientific Journal

of University of Saba Region

A Biannual Refereed Scientific Journal Issued by University of Saba Region

ISSN :2709-2747 (Online)

ISSN :2709-2739 (Print)

Volume 9, Issue 1, June, 2026