MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵣⵖⵉⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵣⵡⵓⵣⵡⵓⵔⵜⵉⵏⵜⵓⵔⵉⵔⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵓⵏⵜ
ⵜⴰⵎⵓⵍⴰⵢⵜⵏⵜⵓⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان:

استراتيجية العتبات في رواية "زينب " لمحمد حسين هيكل

إعداد الطّالبة:

- بوشيبان عقيلة

إشراف الأستاذ:

الدّكتور: علي حمدوش

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيساً

د. علي حمدوش، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري تيزي–وزو.... مشرفاً ومقرراً

أ. إقلولي بوعلام، أستاذ مساعد "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....عضوا ممتحناً

السنة الجامعية 2019 - 2020

شكر وعرفان

بعد الحمد لله والشكر لله المستعان الذي منا علينا بنعمة العلم والمعرفة وأعاننا ووفقنا في إتمام مشوارنا الدراسي

وعلى عظيم فضله وسخاء عطائه على إنارة دربنا الشائك بصبر وسعة صدر

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان

و لا يسعنا هنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الذي أشرف على هذا العمل ولم يبخل علينا بالإرشادات والتوجيهات والنصائح من أجل إتمامه

و أدين بالفضل كذلك إلى كل من علمني ومن أزال نحيمة جهل مررت بها برياح العلم الطيبة، وتصحيح عثراتي، وإلى كل الأساتذة الذين قاموا بمساعدتنا.

و كل الشكر لكل أولئك الذين ساعدونا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة.

شكرا

إهداء

الحمد لله كثيرا مباركا فيه، الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي

لولا أن هدانا الله

أهدي ثمرة جهدي وتعبي إلى من قال فيهما عز وجل : " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا " إلى رمز الحب والحنان والعطاء، إلى أول إسم لفظه قلبي قبل لساني، إلى التي الجنة تحت أقدامها، إلى أغلى وأعز الناس على قلبي إلى " أمي الحبيبة "

إلى من تمنى أن يراني في أعلى المراتب وعلمني مبادئ الأخلاق والمثل العليا وبثّ فيا حب العلم والمعرفة، إلى رمز الأمان، إليك يا أحن وأرق وأنبل شخص في حياتي. . . " أبي حبيبي الغالي "

إلى إخوتي الأعزاء وسندي في الحياة

إلى كل من حمله قلبي ونسيه قلمي ونطق شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله

مقدمة

حاولت في هذا البحث الموسوم بـ "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل أن أنتهج طريقا جديدا وفق ما جاءت به النظريات النقدية المعاصرة، ويذكر أن هذه الرواية قد درست في ضوء مناهج جديدة لم يكن لها عهد في القديم، ولهذا حاولت أن أدرس هذه الرواية في ضوء ما اِستجدت به المناهج المعاصرة ومن هنا إرتأينا أن نحلل هذه الرواية مسلطين الضوء على بعض الأدوات الإجرائية كالعتبات والألوان والإهداء، وأشير إلى أني قسمت بحثي إلى فصلين وهما:

الفصل الأول : الذي جاء تحت عنوان " مفاهيم إجرائية "، حيث حاولنا من خلاله تحديد مفاهيم ومصطلحات على رأسها مفهوم العتبة في البحث الأول، ومن ثم الإشارة في المبحث الثاني إلى مفهوم النص، وكذا معنى السيمياء في المبحث الثالث.

بينما الفصل الثاني : فقد تطرقنا في المبحث الأول إلى أهم أعمال ومرجعية محمد حسين هيكل الثقافية، أما المبحث الثاني قدمنا فيه ملخص رواية "زينب"، بينما المبحث الثالث فقد خصصناه للحديث عن الأبعاد الدلالية في الرواية.

أما الخاتمة فكانت بمثابة حوصلة واِستنتاج شامل لأهم ما جاء في بحثنا.

ومن أهم الصعوبات والتحديات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا هذا هو ضعف الرصيد المعرفي، وقلة المراجع المترجمة إلى العربية ، لكن وبالرغم من ذلك تمكنا بفضل الله وبمساعدة الأستاذ المشرف من تخطي هذه العقبة، وتم إنجاز البحث، على هذه الصورة رغم أنه كأي بحث لا يخلو من الأخطاء والنواقص، لكن لا يمكننا أن ننسى أهمية موضوع بحثنا هذا، الذي نأمل أن يفيد الدارسين ويفتح لهم آفاق جديدة في العلم والمعرفة في الدراسات المستقبلية إن شاء الله.

تمهيد

يرى مؤرخو الأدب ان الرواية كجنس أدبي ظهرت في مرحلة صعود البورجوازية، وخاصة مع ظهور الطبقة البورجوازية التي كانت مناهضة للإقطاعية وهي الشكل الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي [1]

ولهدا يرى بعض المنظرين (جورج لوكاتش، لوسيان جولدلمان)، أنّ الرواية ملحمة برجوازية، ويمكن أن نجد تعاريف كثيرة للرواية الأجناس الأدبية الأخرى، فإذا كانت القصة القصيرة تعتمد على وحدة الأثر والبداية والنهاية وتتخذ مستوى سرديا واحدا وحدثا واحدا فإن الرواية تتميز بتنوع الأحداث وتعدد الشخصيات، ناهيك عن مستويات الحوار وتعدد الشخصيات، ولقد مرت بمراحل كثيرة من كلاسيكية ورومانسية واِشتراكية وواقعية إلى أن وصلت إلى العصور المتأخرة، وقد سايرت في مجملها طبيعة تطور المجتمعات، وإذا جئنا إلى الرواية العربيّة وتاريخها فيُعدّ محمد حسين هيكل رائدا في هذا الجنس الأدبي في روايته " زينب "، التي ظهرت في مرحلة كانت الرومانسيّة هي السائدة في أوروبا خاصة في فرنسا الذي كان الروائي طالبا في إحدى جامعاتها، وفي الفترة نفسها كان المجتمع العربي يعيش في فترة التقليد، كان يعيش في فترة اتصالات بين القديم والحديث، وهذا ما نلاحظه في الصعوبات التي واجهت المؤلف في فترة صدور الرواية. إذا جئنا إلى نشأة الرواية نجد أنها متنوعة منها واقعية وإجتماعية وتاريخية، ويمكن تصنيف رواية " زينب " بالرواية الإجتماعية والتي سايرت الواقع المصري في بداية النهضة والانفتاح على الضفة الأخرى، فكانت صورة عاكسة لمختلف شرائح المجتمع والتفاوت الطبقي الذي عكسته مختلف شخصيات الرواية.

[1]- جورج لوكاتش : الرّواية، ترجمة : مرزاق بقطاش، يدير السلسلة : جيلالي خلاص، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، المكتبة الشعبية، ص 36.

وإذا عدنا إلى رواية "زينب " لمحمد حسين هيكل نجد أن رواية زينب رائدة من حيث النشأة وإن جاءت متأخرة، حيث أخضعها إلى عدة تغييرات من حيث العنوان كمناظر وأخلاق ريفية، ويوميات فلاّح مصري، وزينب، ورواية زينب [1]

[1]- فؤاد المرعي : في تاريخ الأدب الحديث (الرواية –المسرحية – القصة)، كلية الأدب منشورات جامعة حلب، صدر هذا الكتاب تحت إشراف لجنة إنجاز الكتاب الجامعي 1981، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1401–1981، المؤسسة العلمية للوسائل التعليمية حلب المسلمية – المنطقة الحرة، ص63

الفصل الأوّل

مفاهيم إجرائية

المبحث الأول: مفهوم العتبة

المبحث الثاني: مفهوم النّص

المبحث الثالث: مفهوم السيميائيّة

المبحث الأّول: مفهوم العتبة :

أ . لغة:

أسكفه الباب التّي توطأ، وقيل :العتبة العليا. والخشبة التّي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفه: السفلى، والعارضتان :العضادتان، والجمع :عتب وعتبات. والعتب :الدرج. وعتب عتبة : إتخذها. وعتب الدرج : مراقيها إذا كانت من خشب. [1]

* وعتب العود: ماعليه من أطراف الأوتار من مقدمة [2]

* فتعددت معاني مصطلح "عتبة"عند ابن منظور ونجد منها ما تعني عتبة الدرج، .عتبة مقدمة الشيء

ب . اصطلاحا:

أفرد "جيرارجنيت "لمصطلح "عتبات" كتابا كاملا سماه بهذا الاسم، جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي (وهو النص)، يحركه في ذلك فعل تأويل، وينشطه فعل القراءة، شارحا ومفسّرا شكل معناه [3]

فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم، من بين ما تقوم به،

بدور الوشاية والبوح. ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب. وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات [4].

---

[1] . أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب ط 1 ، بيروت: 1990، دار المعارف، مج 14 ص2791.

[2] . المرجع نفسه2792.

[3] . عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم : سعيد يقطين' الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، 2008، ص19

[4] . عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، تقديم: ادريس نقوري، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، لبنان، ص23.

كما أن العتبات تبرر جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي. كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الإنفتاح على أبعاد دلالية تعني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها. [1]

وبالتالي فإن العتبات النصية ذات أهمية وقيمة كبيرة في كشف فحوى النصوص، فهي من الركائز الأساسية في دراسة النّصوص

كما أن مصطلح العتبات يحمل عدة أسماء أخرى خطاب المقدمات...النصوص

الموازية، سياجات النص، المناص أسماء عديدة لحقل معرفي واحد [2].

المبحث الثاني: مفهوم النص

ا)-لغة:

النون والصاد أصل صحيح يدل على رافِعِ (اِرتفاع واِنتهاء في الشيء، منه قولهم نص الحديث إلى فلان :رفعه إليه. [3]

كما تتعدد اللغوية في مادة :[ن، ص، ص] في "لسان العرب" فهي تدل على : الرفع بنوعَيْهِ الحسي والمجرد : رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نص نصا :رفعه. وكل ما أظهر فقد نص ومن ذلك "المنصة"[4]

أقصى الشيء وغايته :ومنه نص الناقة أي اِستخراج أقصى سيرها، ونص الشيء منتهاه [5]

---

[1] . عبد الفتاح الجحمري : عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص 16

[2] . عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص، ص21.

[3] . معجم مقاييس اللغة :لأبي الحسين أحمد بن فارس زكريا، تحقيق وضبط : عبد السلام هارون، الجزء الخامس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص356.

[4] . الأزهر الزناد : نسيج النص، (بحث في مايكون به الملفوظ نصا)، المرطزالثقافي العربي، جميع الحقوق محفوظة، ط1، 1993، بيروت، ص11.

[5] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب)-اِصطلاحا :

يرى سعيد يقطين أن النص بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة [1] بينما جوليا كريستيفا تحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين

كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية [2] حيث شبهت جوليا كريستيفا النص بالجهاز اللغوي الذي يقوم بإعادة توزيع وظائف اللغة بالربط بين الكلام والملفوظات

أولا: المتعاليات النصية من المنظور الغربي :

*المتعاليات النصية عند جيرار جنيت :

يعتبر جيرار "عتبات"محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص. فقد ضمّ الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص /العتبات : بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات. . . وغيرها [3]كما أن جيرار جنيت في كتابه Palimpsestesحيث عدّ عتبات النص Para texteمقوّما ثانيا من المقومات الخمسة لما أسماه Transtexteualitèعبر نصية [4]

*إضافة إلى تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة "أدب" الفرنسية، وجماعة "مجلة الشعرية". فقد أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا محوره الرئيسي "البيانات"وقد ضم هذا العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات تهتم بتحليل البيانات بِاعتبارها

[1] . سعيد يقطين : اِنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، الدار البيضاء، المغرب، ص92

[2] . جوليا كريستيفا : علم النص، ترجمة :فريد الزاهي، مراجعة:عبد الجليل ناظم، تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، ط2، 1997، ص20

[3] . عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص، ص 23.

[4] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خطابا، فقاربتها مقاربة لسانية وإيديولوجية وبحثت في كيفية تحول المقدمة إلى بيان كما اِهتمت بالجانب الموضوعي فتناول البيانات السياسية والسنيمائية، والأدبية والتشكيلية. وتشترك هذه الأبحاث في تحسسها أهمية العتبات في الدراسات الفكرية والأدبية. ولم تكتف بهذه المقاربات فقط، بل ضاعت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات مثل : [1]

-Textes Lisières

-Textes dèscorte

والملاحظ أن هذه الأبحاث ظهرت وقت ما تزال فيه دراسة النص لم تستقر بالشكل الذي تمت فيه خلال أواخر الثمانينات. وهي الفترة التّي أصدرت فيها جماعة "الشعرية" عددا خاصا من مجلتها وكان محوره "Para Texte". ولا شك أن الدراسات التي اِنتظمها هذا المحور كانت أكثر تطورا بفضل اِستفادتها من هذا التراكم الذي أسّسته الجماعة السابقة، فضلا عن الأعمال الجزئية هنا وهناك [2]

تخصيص من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بناؤها الفني والفكري والوظيفي، ومن ذلك مقدمة Jacques Derrida لكتابه "La Dissèmination" المعنونة Hors – Lives، التّي اِنصرفت في معظمها للحديث عن المقدمة الفلسفية. إلى جانب مقدمة "Henri Mitterand" لكتابه "Discours du Roman"[3]

[1] . عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص، ص 24.

[2]. المرجع نفسه، 25.

[3] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا :المتعاليات النصية من المنظور العربي :

إذا تأملنا طبيعة التأليف العربي قديما نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم [1]. وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب وطابع الصراع بين نمطين ثقافيين المشافهة الذي اِنتهى برجحان كفة الكتابة على المشافهة كما في رسالة الفحولة للأصمعي التي ينقلها تلميذه أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري:"سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسألته أخر ما سألته قبيل موته : من أول الفحول ؟قال : النابغة الذبياني ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهم جدهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

قال أبو حاتم : فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال : بل أولهم كلهم، الجودة اِمرئ القيس، له الحضوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واِتبعوا مذهبه. [2]

ويرى المقريزي في كتابه المواعظ إذ قال : "إعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل اِفتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء. أي أنحاء التعاليم المستعملة فيه. فهذه العناصر الثمانية بجعل المؤلَف(بفتح اللاّم) أهلا بالثقة والذيوع والإنتشار وتمنحه المصداقية والشرعية [3]

[1] . عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص، الصفحة 26.

[2] . المرجع نفسه، الصفحة 27.

[3] . المرجع السابق، الصفحة 28.

فقد كانت الرؤوس الثمانية في نظر المقريزي أساسية ومهمة في كل كتاب، وتمنح هذه العناصر الثمانية للمؤلَف النجاح والانتشار والشرعية

بينما الختم في معناه في معاجم اللغة وقواميسها "وضع نقش على الكتاب يقولون ختم الشيء وعليه : طبيعة وأثر فيه بنقش الخاتم [1]

وقد كان من أعراف وقوانين ديوان الرسائل والكتابة "وكان الكاتب يصدر السجلات مطلقة ويكتب في آخرها اِسمه ويختم عليه بخاتم السلطان وهو طابع منقوش فيه اِسم

السلطان أو شارته يغمس في طين أحمر مذاب بالماء ويسمى طين الختم ويطبع على طرفي السجّل عند طيّه وإلصاقه. وبذلك عُدَ ضروريا في المكاتبات واِستحق أن يكون أحد المكونات الأساسية في العتبات[2]

لم يبقى التناص أو التعاليات النصية مقتصرا على الغرب، لقد دخل الثقافة العربية المعاصرة، وخصصت له مجلة "ألف" المصرية محررا تحت عنوان التناص : تفاعلية النصوص وساهم فيه صبري حافظ وسامية محرز، كما نجد سيزا قاسم تتحدث عن "التضمن" مقابل للتعاليات النصية عند جنيت في دراسة لها حول "المفارقة في النص العربي" [3] وقديما قيل "إن العنوان مشتق من العناية، لأن الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من عنى بهذا الكتاب ؟ ولقد عنى كتابه " [4].

فالعنوان من خلال وجوده في البداية حيث يقوم بالكشف عن غرض المؤلف الحقيقي، فهو سمة الكتاب الأساسية، لقاء يكون بين القارئ والعنوان حيث يظهر ويبرز معلنا عن نفسه اِعتبر جنيت موضوع البويطيقا هو "معمار النص" سنة 1979 لكنه في سنة 1982

---

[1] . عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص29.

[2] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] . سعيد يقطين : اِنفتاح النص الروائي، ص98.

[4] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها

يرى أنه عدل هذا الموضوع، ولم يبقى هو [معمار النص] (Architetexte) أو معمارية بما أنها مجموع المقولات العامة أو المتعالية. أي أنماط الخطابات وأنواع التلفظات، والأنواع الأدبية. . . التي نجدها في كل نص على حدة. إن الموضوع الجديد هو المتعاليات النصية Transtextualité أو التعالي النصي للنص ومعناه " كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني [1] وهكذا فالتعالي النصي يتجاوز إذن معمار النص. ويحدد تبعا لهذا التعريف خمسة أنماط من التعاليات النصية وهي :

1)- التناص : وهو يحمل معنى التناص كما حددته كريستيفا، وهو خاص عند جنيت بحضور نص في آخر الإستشهاد والسرقة وماشابه

2)-المناص : (paratexte) ونجده حسب تعريف جنيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول، الصور، وكلمات الناشر...

3)-الميتانص : (Mètatexte) وهو علاقة التعليق الذي يربط نصّا آخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4)-النص اللاّحق : ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق (Bypertexte) بالنص "أ" كنص سابق (Hypotexte)، وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5)-معمارية النص : إنه النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علامة صماء، تأخذ بعدًا مناصيا، وتتصل بالنوع : شعر – رواية – بحث. . . [2]

إن هناك علاقات بين هذه الأنماط، بل إن هذا التعالي مظهر من مظاهر نصية. النص وأدبيته. ومن المفاهيم التي أخذت طريقها نحو الذيوع مفهوم "المناص" الذي خصصت له مجلة "بويطيقا" عددا خاصا. وآخر كتب جنيت يدور حوله أيضا سمّاه "عتبات" [3]

---

[1] . سعيد يقطين : إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز العربي، ط2، المغرب، ص97

[2] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] . المرجع نفسه الصفحة نفسها.

- دلالة مصطلح المناص عند جيرار جنيت :

يقدم "ج. جنيت" تعريفا مفصّلا في كتابه "عتبات" للمناص، يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة [1]، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلاّ بمناصه، فالمناص هو كلّ ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه..." [2] ومنه نرى أن المناص لا يمكن أن المناص لا يمكن الإستغناء عنه عندما نقوم في تقديم النص للقارئ، فبواسطته ندخل ونخرج منه بكل بساطة ومن خلاله نعرف تسمية النص

أقسام المناص :

ولقد ألمحنا إليها سابقا لما تحدثنا عن أنواع المناص عامة هي المناص التأليفي، والمناص النثري، حيث وجدنا أن " جنيت" يقسمها إلى قسمين هما النص المحيط والنص الفوقي، حيث تنطوي تحتهما عناصر مناصية هامة :

1)-النص المحيط (peri texte) :

وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات اِسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال...، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر، وتندرج تحته نصوص ثواني وهي : [3]

***النص المحيط النثري : (peritexte Editorial)** والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة وقد عرفت تطورًا مع تقدم الطباعة الرقمية.

[1] . سعيد يقطين : اِنفتاح النص الروائي، ص43.

[2] . المرجع السابق، ص 44.

[3] . المرجع نفسه، ص 50

***النص المحيط التأليفي : (peritexte auctoril)**

والذي يضم تحت كل من اِسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإِستهلال، التصدير، التمهيد. . . [1]

2)-النص الفوقي : Epitexte

وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب تكون متعلقة في فلكه كالإِستجوابات، الندوات، المؤتمرات . . . . ، وتتفرع عنه نصوص ثواني وهي [2] :

***النص الفوقي النثري : Expitexte**

ويندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات والملحق. . .)

***النص الفوقي التأليفي : Epitexte Auctoril**

وينقسم هو الآخر بحسب جنيت إلى :

ا)- النص الفوقي العام :

يتمثل في اللقاءات الإذاعية والصحافة مع الكاتب، أو التعليقات الذاتية التي يقوم بها الكاتب بنفسه حول كتبه.

ب)- النص الفوقي الخاص :

وتندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات والمذكرات الحميمية والنص القبلي. ولهذا يرى "جنيت" بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامة. [3]

---

[1] . سعيد يقطين : اِنفتاح النص الروائي، ص 49

[2] . المرجع السابق، ص 50

[3] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **المبدأ الوظيفي (ماذا نفعل به / ماهي وظيفته) :**

فالمبدأ المناصي دائم الإرتباط بنصه، ووظيفته تحدد الأساسي من حضوره ومسلكه [1]

فالملاحظات التي كانت حول القوة الإنجازية، تقودنا نحو شيء أساسي وهو(المظهر الوظيفي للمناص)، فالمناص بكل أشكاله كما يقول جنيت في الأصل "خطاب غير اِسمي"، مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته، وهو النص [2]

*ومنه فإن المناص يقوم على ركيزة أساسية وهي خدمة النص فهو في كل الأوقات مرتبط بنصه.

- **النص والتفاعل النصي :**

يؤثر اِستعمال "التفاعل النصي" لا أنه أعم من التناص، وتفضله على "التعاليات النصية" التي هي مقابل (Transtetaulitè) عند "جنيت" لدلالاتها الإيحائية البعيدة. فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمنيا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي بها هذه التفاعلات

- **مصطلح (Para /Texte) :**

أما مقطع (para)، فنجده في اليونانية واللاّتينية صفة حاملة لعدة معاني :

1)- معنى الشبيه والمماثل (pariel , ègal)

2)- معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة

3)- بمعنى الموازي والمساوي للاِرتفاع والقوة

[1] . سعيد يقطين : اِنفتاح النص الروائي، ص 57.

[2] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4)- بمعنى الزوج والقرين

5)- بمعنى تحاذي الجمل بعضها بعض [1]

فهناك شيء في السابقة (para) لا يعني فقط جهتي الحدود الفاصلة بين الداخلي والخارجي، بل هي أيضا الحدود نفسها، كونها الحاجز الذي يجعل من الغشاء راشحا بين الداخل والخارج فهي تشرح الإرتباك والحيرة التي تقع فيها، كونها منطقة لا حسم منطقة البرازخ، بسماحها لنا أن ندخل الخارجي، وأن نخرج الداخلي، فهي تفصلهم لتوصلهم في آن[2]

- **أما مقطع (Texte) :**

فقد كثرت تعريفاته حتى تمركزت في علم النفس، وعلم الإجتماع، واللّسانيات، والسيميائيات وتحليل الخطاب، إلا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة (Textus) والتي تعني النسيج، والثوب، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات. . . . ، وهذا ما

وجدناه في مجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية، حاملا لمعنى البروز والظهور، وغاية الشيء ومنتهاه والمدقق في التعريفين سيجد تقاربا واضحا بينهما، حيث تقرّ كلا الثقافتين بأن النص هو بلوغ الغاية وإكتمال الصنع [3]

- **مصطلح النص الموازي :**

يبدو أن النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر، تحيط بالنص سواء من الداخل أم الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره

[1] . عبد الحق بلعابد : عتبات، ص 41.

[2]. المرجع نفسه، ص 42.

[3] . المرجع نفسه، ص 41.

وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه اِلتباساته وما أشكل على القارىء، [1] ويعد النص الموازي من أهم عناصر المتعاليات النصية (Transtextualitè) [2]، ويعرف جيرار جنيت النص الموازي، في كتابه (الأطرس Palimpsestes)، بأنه نمط ثان من التعالي النصي، ويتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اِتساعا. ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي [3]

وفي كتابه (عتبات / seuils)، يضيف جنيت أن النص الموازي هو الذي يجعل النص كتابا ليقدم إلى القراء بصفة خاصة والجمهور بصفة عامة [4]

- **السيميائية :**

لقد صار مجال النقد الأدبي ثري بمصطلحات تجذب القارئ والباحث ومن بين هذه المصطلحات مصطلح السيميائية (sèmiotique) الذي اِستطاع أن يحتل مكانا بين مختلف

الدراسات الأدبية لكونه من أبرز الحقول المعرفية الأساسية في مختلف الدراسات الحديثة، فقد تميز هذا المصطلح بتواجده في مختلف الميادين، فالسيميائية هي عبارة عن علم العلامات بمختلف أنماطها داخل الحياة الإجتماعية.

من المعروف في علوم اللغة الحديثة عند الكثير من اللّغويين أن علم اللّسانيات علم حديث النشأة لم يظهر إلا بعد أن أرسى العالم اللغوي السويسري "فريناندي دي سوسور"

[1] . جميل حمداوي : شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، 2020، المغرب، ص 12

[2] . المرجع نفسه، ص 12

[3] . المرجع نفسه، ص 13.

[4] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أصول اللّسانيات الحديثة، في بحر القرن العشرين في كتابه " محاضرات في اللسانيات العامة [1]

*السيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارات أو علم العلامات أو علم الأدلة... ، ترجمات وتعريبات [2] تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما (Semiology) من (semion) اليونانية، حسب العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسور (F. De Saussure) (1856- 1913) أو (Semioties) حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس C. H. S. Perice، (1838 -1914) والمصطلح الأول شاع عند الأروبيين وعند سيميائي مدرسة باريس تقديرا لصياغة سوسير وأما المصطلح الثاني (Sèmioties) فيفضله الناطقون له بالإنكليزية، كما يشيع في أوروبا وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية تقديرا للعالم الأمريكي ش. س. بيرس

فإذا طلبت السيميائية بوصفها علما، فإن عليك أن تشير إلى فرديناند دي سوسور، وشارل موريس (CH. Moris) وإذا أردتها منهجا نقديا واِستراتيجية مصورة في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية، ممارسة دالة، كان عليك رولان بارت (R. Barthes)، وجاك لاكان (J. Lacan)، وجوليا كريستيفا (J. Kristeva)، أما إذا أردت أن تبحث عنها مفهوما. فإنك واجدها سيميائيات : فثمة سيميولوجيا سوير، بخلفياتها اللسانية، وسيميوطيقا بيرس بمرجعياتها المنطقية والرياضية والظاهراتية، وثمة سيمياء التواصل لدى (Prieto)، مونان (Mounin)، وبويسنس (Buyssens)، وثمة سيمياء الدلالة كما عند بارت ولاكان

[1] . فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، 2010، الجزائر، ص11

[2] . بسام قطوس : سيمياء العنوان ، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الطبعة العربية الأولى، 2001، ص 12

، وهناك سيمياء الثقافة كما بشر بها الروسي يوري لوتمان (Y. Lotman)، والإيطالي أمبرتو إيكو (U. Eco)، وغيرهم ممن عدوا الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية [1]

تحتل السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وإمتداد ذاته ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنتربولوجيا ومن هذه الحقول إستمدت السيميائيات أغلب

مفاهيمها وطرق تحليلها، كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني بدءا من الإنفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الإجتماعية وإنتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى [2]

فإن السيميائيات في تصور بورس ليست صنافة جامدة تندرج أنواع العلامات في خانات قارة بشكل نهائي. إنها على العكس من ذلك ترد كل الأنساق إلى حركية الفعل الإنساني، إنها تجعل من الإنسان علامة وتجعل من الإنسان علامة وتجعل منه صانعا للعلامة وتقدمه كضحية لها في نفس الآن. فالإنسان هو المنتج للسلوك الفردي وهو الذي يحول هذا السلوك إلى قاعدة جماعية، أي يجعل منه عادة تشتغل كنموذج يحكم السلوك الفردي. وهذه العادة هي ما يستمر في الحياة بعد موت العلامة. إنها ولادة جديدة : ولادة

[1] . بسام قطوس : سيمياء العنوان، ص 13.

[2] . سعيد بلغراد : السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، مكتبة الأدب المغربي، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع، تصميم الغلاف، ناظم حمدان، ط3، 2012، ص 25.

القيم الإجتماعية وشهادة على نموها واِضمحلالها أي موتها، لتولد من تحت أنقاضها قيمًا جديدة. [1]

فإن الحديث عن سيميائيات بورس هو حديث عن تصوره لعملية الإدراك : إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك "الأنا" وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه "الأنا". وهذا أمر في غاية الوضوح في تصور بورس. فلا شيء يوجد خارج العلامات أو بدونها ولا شيء يمكن

أن يدل اِعتمادا على نفسه دون الاِستناد إلى ما توفره العلامات كقوة للتمثيل، فالتجربة الإنسانية بكافة أبعادها ومظاهرها تشتغل في تصور بورس كمهد للعلامات : لولاتها ونموها وموتها [2]

السيميائيات عند بورس ليست مرتبطة باللسانيات، فموضوع دراستها لا يختصر في اللسان، ذلك أن التجربة الإنسانية (واللسان جزء منها) هي موضوع السيميائيات البورسية [3]

أن يدل اِعتمادا على نفسه دون الاِستناد إلى ما توفره العلامات كقوة للتمثيل، فالتجربة الإنسانية بكافة أبعادها ومظاهرها تشتغل في تصور بورس كمهد للعلامات : لولاتها ونموها وموتها [2].

السيميائيات عند بورس ليست مرتبطة باللسانيات، فموضوع دراستها لا يختصر في اللسان، ذلك أن التجربة الإنسانية (واللسان جزء منها) هي موضوع السيميائيات البورسية [3]، ولقد كان شارل سندرس بورس أول من أدخل مفهوم "السيموز" إلى ميدان السيميائيات. بل لقد كان أول من أرسى دعائم نظام للتدليل وإنتاج الدلالات يمر عبر ميكانيزم خاص أطلق عليه إسم

---

[1] . سعيد بنكراد : السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ص 28.

[2] . المرجع نفسه، ص72.

[3] . المرجع نفسه، ص 77.

" السيموز". والسيموز في نظره : " سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة " وتستدعي، من أجل بناء نظامها الداخلي، ثلاثة عناصر هي ما يكون العلامة ويضمن اِستمرارها في الوجود والاِشتغال : عنصر أول يقوم بالتمثيل (ماثول) وآخر يشكل موضوع التمثيل (موضوع) وثالث وسيط بين الاِثنين يشتغل كفعل للمفهمة هو ما يقود إلى الاِمتلاك الفكري للتجربة الإنساني في مظهرها الصافي " [1]

قول أمبرتو إيكو (Umberto Eco) : " تُعنى السيميائية بكل يمكن اِعتباره إشارة " تتضمن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي " إشارات " لكن أيضا كل ما " ينوب عن " شيء آخر من منظور سيميائي، تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء. ولا يدرس السيميائيون المعاصرون الإشارات مفردة، لكن كجزء من " منظومات إشارات " (أمثال ذلك : وسيلة اِتصال أو صِنْف). يدرسون كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع [2]

بالنسبة إلى سوسور، " السيميولوجيا " هي " علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الإجتماعية، أما بالنسبة إلى الفيلسوف تشالز بيرس فحقل الدراسة الذي يسميه " السيميائية " هو الدستور الشكلاني للإشارات "، مما يقرّبها من المنطق، كان بيرس يعمل بعيدا عن سوسور، على الجهة الأخرى من الأطلسي فإستعار مصطلحاته من جون لوك (John Loke) [3]

من الشائع اِعتبار بيرس وسوسور معا مؤسسي ما يُطلق عليه عامة السيميائية. لقد أسس لتقليدين كبيرين. ويستعمل أحيانا مصطلح " السيميولوجيا " للإشارة إلى التقليد

[1] . سعيد يقطين : اِنفتاح النص الروائي، ص 173.

[2] . دانيال تشاندلز : أسس السيميائية، ترجمة : طلال وهبة، بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، المنظمة العربية للترجمة، مراجعة : ميشال زكريا، ط1، بيروت، 2008، ص 28

[3] . المرجع نفسه، ص 30.

السوسوري، بينما تشير " السيميائية " إلى التقليد البيرسي. لكن من الشائع في أيامنا اِستعمال " السيميائية " كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس. [1]

إنّ " سيمياء " لها أصلها العربي في الإشتقاق، ففي اللسان نقع على : " السومة والسيمة والسيماء والسيمياء : العلامة. وسوم الفرس : جعل عليه السيمة. وقوله عز وجلى : " حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين " قال الزجاج : روي عن الحسن أنها

معلمة ببياض وحمرة... قال أبو بكر : قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، وهي مأخوذة من وسمْتٌ أسِمٌ [2]

ورد مصطلح " السيمياء " في مقدمة اِبن خلدون، حيث عرفها بأنها علم أسرار الحروف وشرحها. وهذا يعزز لدي جذر الكلمة العربي، الذي سبق التأسيس له،

استخدم عدد كبير من الباحثين والنقاد العرب المحدثين مصطلح السيميائية، وتحفظ عليه آخرون [3]

إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنتربولوجيا (ومن هذه الحقول اِستمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها) [4]

---

[1] . دانيال تشاندلز : أسس السيميائية، ص30.

[2] . بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 25.

[3] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] . سعيد بنكراد : السيميائيات مفاهيمها وتطبيقها، تصميم الغلاف : ناظم حمدان، الناشر : دار الحوار للنشر والتوزيع، جميع الحقوق محفوظة للناشر، الطبعة الثانية ، 2005، سوريا – اللاذقية، ÷ ص 25

- **خطاب التأسيس السيميائي :**

المقصود بالخطاب التأسيسي هو ذلك الخطاب الذي يبحث في الأصول الأولى المؤسسة للمشروع السيميائي الحديث. أيّ هو خطاب يحاول الكشف عن الجهاز المفاهيمي المتمثل في المقولات الفلسفية والمعرفية التي تقف وراء التّنظير السيميائي الحديث، والقصد من ذلك ضمان المعرفة الصحيحة للخطاب السيميائي، والملاحظ أن هذا النوع من الخطاب قليل إلى حد الندرة في المشهد النقدي الجزائري ويرجع ذلك في نظرنا إلى : [1]

*أن السيميائيات الحديثة هي مشروع جديد لازال في طور النشأة أضف إلى ذلك تعدد اِتجاهاته

*صعوبة السيميائيات الحديثة نظرا لتداخلها مع علوم شتى تحتاج إلى جهد فكري

*ضعف الرصيد المعرفي العلمي للناقد الجزائري

ومن هذا فالطلع على المشهد النقدي الحداثي في الجزائر يلاحظ بأن هناك ناقدان فقط كانت لهما النية في تأسيس مشروع سيميائي في النقد الجزائري. وهما د/ رشيد بن مالك ود/ يوسف أحمد. فكلاهما كان يشعر بذلك النقص الكبير في التعريف بالأصول المعرفية والفلسفية التي مهدت للتنظير السيميائي، على الرغم من أهميته في المعرفة السيميائية

[1] . ودناني بوداود : خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، جامعة عمار ثليجي الأغواط ، الجزائر، ص 4

- **المصطلح السيميائي عند عبد الحميد بواريو :**

عبد الحميد بورايو من الرواد المؤسسين للحركة السيميائية المعاصرة في الجزائر، كما تتدرج أعماله في سياق الدراسات الحداثية التي يمّمت شطر السرديات في مقاربتها للنصوص السردية التراثية الشعبية [1]

أما دراسته التي وسمها بالمسار السردي وتنظيم المحتوى، وهي دراسة أملت عليه مقاربتها الأخذ بالأدوات المنهجية السيميائية، إذ يقول : " نستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية، والتي أن نطلق عليها المدرسة الغريماسية، التي كان لها اليد الطولي في تطوير السرديات أو علم السرد، مما يجعل هذه الدراسة تنطوي تحت مظلة السرديات [2]

ركز رشيد بن مالك محاولته في مؤلفه : البنية السردية في النظرية السيميائية على التدقيق في المفاهيم النظرية والإشتغال على المصطلح السردي [3]

كما نقل رشيد بن مالك عن ميشال أريفيه ترجمته لبعض المصطلحات التي تحدد مفاصل الجهاز النظري للسيميائية التحليلية وهي : التدليل Signifiance الذي يشير إلى الهيئة في حكم البنية الفونيمية (لاكان) أين يتمفصل ويحلل الدال في الخطاب حيث نقل عن جوليا كريستيفا تحليلها لتعريف بنيفيست الذي يمارس في اللّغة، ويودع في خط الفاعل المتكلم. . . حيث تجتاز السيميائية التحليلية الدال لتصل إلى هذه المنطقة التدليل، والتي تتشكل فيها النواة الدلالية [4]

---

[1] . جدي كمال : المصطلح السيميائي السردي في المدونة النقدية الجزائرية، مجلة الأثر، العدد 24 / مارس 2016، جامعة سوق أهراس (الجزائر)، ص 72.

[2] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] . المرجع نفسه، الصفحة 64.

[4] . المرجع نفسه، الصفحة 65.

الفصل الثانـي

مفاهيم رؤيوية وجمالية

المبحث الأول: أعمال وثقافة محمد حسين هيكل

المبحث الثاني: ملخص رواية زينب

المبحث الثالث: الأبعاد الدلالية في الرواية (زينب)

1 . عتبة العنوان

2 . عتبة الإهداء

3 . عتبة اِسم المؤلف

4 . عتبة الغلاف الخارجي

المبحث الأول: أعمال وثقافة محمد حسين هيكل

يجمع كثير من المعاصرين للدكتور محمد حسين هيكل على أنه كان وديع النفس، جمّ الأدب، يميل إلى الدعابة في مجالسه، حاضر البديهة والمنطق الأدبي السليم، مثالا للتواضع، لم تغير المناصب شيئا من أخلاقه، وإنضم هيكل إلى كثير من الهيئات العلمية فكان عضوا في الجمعية المصرية للقانون الدولي والجمعية المصرية للدراسات التاريخية، وإختير عضوا في مجمع اللغة العربية سنة (1359م–1940) فكان من الرعيل الأول لأعضاء المجمع، ويذكر له إقتراحه بوضع " معجم خاص لألفاظ القرآن الكريم "، فوافق المجمع على إقتراحه، وكان من أعضاء اللجنة التي تألفت لوضع منهجه.

- **محمد حسين هيكل : (1305 هـ/ 1888 – 1376هـ / 1956 م)**

شاعر وأديب وسياسي مصري كبير، ولد محمد حسين هيكل في أسرة برجوازية ريفية في عام 1888م الموافق ل 12 ذو الحجة 1305هـ في قرية كفر غنام في مدينة المقصورة محافظة الدهلقية، مصر.

تخرج من المدرسة الخديوية ثم درس الحقوق في القاهرة (1905–1909) والاقتصاد السياسي في جامعة السوربون في باريس حيث نال شهادة الدكتوراه منها في عام 1913. مارس الكاتب مهنة المحاماة بعد عودته إلى الوطن ودرس الحقوق في جامعة القاهرة [1]، كما عمل بالصحافة إتصل بأحمد لطفي السيّد، وتأثر بأفكاره، وإلتزم بتوجيهاته، كما تأثر بالشيخ محمد عبده وقاسم أمين وغيرهم. كان عضوا في لجنة الثلاثين التي وضعت دستور 1923، أول دستور صدر في مصر المستقلة وفقا لتصريح 28 فبراير 1922م، لما أنشأ

[1] . فؤاد المرعي : في تاريخ الأدب الحديث (الرواية –المسرحية – القصة)، كلية الأدب منشورات جامعة حلب، صدر هذا الكتاب تحت إشراف لجنة إنجاز الكتاب الجامعي 1981، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1401–1981، المؤسسة العلمية للوسائل التعليمية حلب المسلمية – المنطقة الحرة، ص 61

حزب الأحرار الدستوريين جريدة أسبوعية بِاسم السياسة الأسبوعية، عُيّن هيكل في رئاسة تحريرها سنة 1926. ولكن تلك الحكومة اِستقالت بعد مدة، إلا أنه عاد وزيرا للمعارف مرة ثانية سنة 1940م. في وزارة حسين سري، وظل بها حتى عام 1942م، ثم عاد وتولى هذا المنصب مرة أخرى في عام 1944م، وأضيفت إليه وزارة الشؤون الإجتماعية سنة 1945م، اِختير سنة 1941م، نائبا لرئيس حزب الأحرار الدستوريين، ثم تولى رئاسة الحزب سنة 1943م، وظل رئيسا له حتى ألغيت الأحزاب بعد قيام ثورة 23 يوليو 1952م، تولى رئاسة مجلس الشيوخ سنة 1945م، وظل يمارس رئاسة هذا المجلس التشريعي حتى يونيو 1950م، حيث أصدرت حكومة الوفد المراسيم الشهيرة التي أدت إلى إخراج هيكل وكثير من أعضاء المعارضة من المجلس نتيجة الإستجوابات التي قدمت في المجلس وناقشت اِتهامات وجهت لكريم ثابت أحد مستشاري الملك فاروق تولى أيضا تمثيل السعودية في التوقيع على ميثاق جامعة الدول العربية عام 1945م، كما ورأس وفد مصر في الأمم المتحدة أكثر من مرة.

عاش الكاتب في عزلة شديدة في أثناء وجوده في باريس، وفي هذه العزلة بذأ بكتابة روايته " زينب " أو " مناظر وأخلاق ريفية " التي ظهرت على شكل كتاب في النصف الثاني من عام 1914. ويعد الدارسون هذه الرواية أول رواية فنية عربية [1]

- **مناحي الأدب والفكر :**

وعلى الرغم من اِشتغال هيكل بالحياة السياسية واِنغماسه فيها بالعمل الصحافي مرة، أو بِاعتباره واحدا من نجومه الوزارة، ومارسوا الزعامة الحزبية، فإن نشاطه الأدبي ظل خصبا، وتوالت كتبه ومؤلفاته تضرب في ميادين مختلفة شملت القصة، والتاريخ، والسّير والنقد الأدبي، وأدب الرحلة، وهو فيما يكتب أديب أصيل، متبوع لا تابع، رائد يفتح لغيره أفاقا

[1] . فؤاد المرعي : في تاريخ الأدب الحديث (الرواية –المسرحية – القصة)، الصفحة 61.

فسيحة في ميادين الأديب، وطالب حق يرتاد كل سبيل ليجد منافذ النور، لا معجب برأيه مغرور بما يكتب مفتون به، لا يرى الحق في سواه، ولذلك اِنتقل من دائرة الدعوة إلى الحضارة الغربية تارة، وإلى الحضارة الفرعونية تارة أخرى، واِستقر في ميدان الفكر الإسلامي داعيا له يرى فيه وحده البذر الذي ينبت ويثمر، ففيه حياة تحرك النفوس، وتجعلها تهتز وتربو [1].

أهم إنتاجاته الأدبية :

- حياة محمد
- حياة أبو بكر
- حياة الفاروق
- حياة عثمان
- رواية زينب

وكانت القصة أول ميدان يرتاده الدكتور محمد حسين هيكل فكتب قصته " زينب " وهي أشهر أعمال هيكل الثقافية، وقد تختلف الأقوال حول قيمتها الفنية وجوانبها المختلفة، لكنها تتفق في كونها أول رواية عربية تلتزم بقواعد القصة الفنية، وأنها كانت بداية الانطلاق لأعمال روائية لكبار الكتاب من أمثال العقاد، وطه حسين والمازني وتوفيق الحكيم، حتى بلغت النضج وقاربت الكمال على يد نجيب محفوظ الذي أخلص لعمله القصصي فلم ينشغل بما سواه، على النقيض من هؤلاء الرواد، الذين كانت لهم اِهتمامات مختلفة، وإسهامات متنوعة في ميادين الأدب والفكر.

[1] . تاريخ الإطلاع : 10أكتوبر 2015 –المؤلف : المكتبة الوطنية الفرنسية http://data. bnf. fr/ark ::

تأثر محمد حسين هيكل بالحضارة الغربية ومنجزاتها، فجاش قلمه وهو في فرنسا بمقالات تمجّد الحضارة الحديثة، وتتخذ من أدباء فرنسا ومفكريهم موضعا لتحليله الأدبي، وخصّ جان جاك روسو بمقالات تحليلية، جمعها بعد ذلك في كتاب بعد عودته إلى مصر، ثم تزعزت ثقته بالحضارة العربية بعد الحرب العالمية الأولى، وشاهد دعاة الحضارة والإنسانية يتحولون إلى وحوش كاسرة، لا تراعي حقّا للشعوب ولا تحترم عهدا، ولا تقيم وزنا لحقوق الإنسان، ثم ولّى وجهه شطر الحضارة الفرعونية القديمة، فإنخدع هيكل بدعاتها، وكانت أنفسهم تنطوي على فكرة خبيثة، تستهدف بالحديث عن عظمة الحضارة الفرعونية توهين رابطة مصر بالإسلام وإثارة النزعة الوطنية، وكانت حملة التنصير نقطة تحول في الدكتور هيكل، وكان التاريخ الإسلامي هو ميدان بحثه، وكان كتابه الكبير " حياة محمد " هو باكورة أعماله الإسلامية، وإحدى أهم أعماله الأساسية[1].

المبحث الثاني: تلخيص رواية "زينب" :

نجد أن رواية " زينب " كُتبت في فترة القرن العشرين ، وتعد من الأعمال التاريخية في مجال الجنس الأدبي الروائي العربي حيث ظهرت متأثرة بما كان سائدا في الضفة الأخرى من القارة الأوروبية، ولاحظنا عند قراءتنا لهذا العمل أن ملامح الرومانسية كانت جليّة خاصة في وصف الطبيعة ومظاهرها، وكذا العلاقات الغرامية المتبادلة بين الشخصيات التي كانت تعيش في أوساط يسودها البؤس والحرمان ناهيك عن الفقر الذي كان يلاحقهم، في ظل المعيشة القاسية التي كانوا يعيشونها، وما لاحظناه أيضا أنّ هذه الرواية لم تكن ناضجة لأن فصولها كانت متقطعة يغلب عليها الوصف خاصة وصف الطبيعة، وقد لمسنا في هذه الرواية أن محمد حسين هيكل إستطاع بكل جدارة إستطاع أن

[1] . محمد حسين هيكل : ريادة متعددة (في ذكرى ميلاده 12من ذي الحجة 1305هـ)، العربية / ثقافة وفن / حدث في العام الهجري

يعبر عن كل ما يجول بخاطره من مشاعر وأفكار، كما أنه اِستطاع أن يقدم البيئة المصرية بعاداتها وتقاليدها، كما أنه تمكن من وصف جمال المناظر الريفية الطاغية في الرواية.

الملخص :

بين يديّ رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، حيث تعتبر أول محاولة جادة لتأليف رواية عربية وفق المقاييس المعروفة لدى الغربيين، برزت رواية زينب سنة 1914، وتبدأ الرواية " في هذه الساعة من النهار حين تبدأ الموجودات ترجع لصوابها، ويقطع الصمت المطلق الذي يحكم على قرى الفلاحين، طول الليل آذان المؤذن، وصوت الديكة ويقظة الحيوانات جميعا من راحتها، وحين تتلاشى الظلمة ويتلاشى الصباح رويدا رويدا من وراء

الحجب في هذه الساعة كانت زينب تتمطى في مرقدها، ويرسل في الجو الساكن الهادئ تنهدات القائم من نومه، وعن جانبيها أختها وأخوها ما يزالان نائمين، فاِنسحبت هي من بينهما..."[1]، ثم تنطلق الحياة الريفية بكد وصراع من أجل القوت، قوت العيش الذي يأتي من جهد وعرق وحرمان وحاجة الفلاحين، وزينب الريفية هي تلك الفلاحة البسيطة الفقيرة يد رقيقة أجّيرة في حقول القطن حيث هيمنة الإقطاع

:" تقضت أيام وبعد ذلك زينب تذهب لنقاوة القطن تحت رياسة إبراهيم. . . فكانتا تذهبان هي والعمال تحت جنح الليل الأمين وينامون في الغيظ. . . "[2]

تبدأ يومها مع طلوع الشمس وعلى صوت صياح الديكة، تتناول الإفطار وتنتظر أن يأتي إبراهيم ويصحبها هي وأختها إلى مزرعة السيد محمود لجمع القطن لتوفر الخبزة بكدّ وشقاء، وتمضي الحياة الريفية، حلم وجع، عوز حاجة، وتمضي الأيام في الحياة، وفي أحد

[1] . رواية زينب، ص 16.

الأيام تتعرف "زينب" على "حامد" في المزرعة فسأل عنها الفلاحين فأخبروه بِاسمها، وتبدأ قصة العشق، وتتدلع نار الحب بين " زينب " و"حامد " المتعلم المثقف، حب محوّط بالمنع والتقاليد والخوف والرفض والشرف، والحواجز الطبقية والإجتماعية لكن "حامد" كان يظهر الودّ لزينب، وقد نسي عزيزة لبعض الوقت، لكنه لم يكن يزل يكنّ لها الحب في قلبه، كما أن زينب لم تجد فيه ذلك الحبيب بقدر ما يجذبها تودده لها، لكن سبب تقرّبه منها وكثرة لقاءاته بها بعدها جاءت القبلة القنبلة الشعلة التّي ألهبت نار الحب والغرام بينهما، ويجيء الخريف وتخرج القرية من صيفها الملئ بالجد والحب لتركن للبرد وتصعد الأحزان ويقصف الحب، ثم برز " إبراهيم " شخصية فلاح وإذا "زينب" فيولع قلبها به وجنّ جنونها به حيث أسرها حبها له حيث عشقته لحد الجنون والهيام، لكن الزواج يدق باب " زينب "، حيث خطبها "حسن" : " إنت إلي محير من غير حيرة. . . طيب ولما مش عجبينك دول ما غيرهم كتير. أقول أنا على واحدة من اللي فاتوا دول وواحدة والله عليها كلام. . . زينب مالها ؟. . . أوع تقول حاجة ". [2] ُطلب يدها للزواج، قرؤا الفاتحة سويا كل ذلك تم بسرعة ودون علم "زينب"، أجلوا العرس شهرين بعد ذلك تزوج "حسن" ب "زينب" وِانتقلت إلى بيتها الزوجية، وهي كلها حزن ونفور وقهر على فراق حبيب قلبها "إبراهيم"، حاولت أن تنساه داخل طاحونة من الروتين اليومي الريفي ولكن هيهات وهيهات زاد الأمر تعقيدا وِازداد تعلقها ب "إبراهيم" وساء حالها، بينما

حامد صعق بخبر زواج " زينب "، لكنه حاول أن يعيد قصة حبه " عزيزة " اِبنة عمه التي أحبها، ولكن القدر مرة أخرى صدمة بخبر زواجها من رجل غني، حيث وقف

مذهولا مما يحصل معه معاتبا نفسه وقد أضاع من بين يديه " زينب " و" عزيزة "، أما "إبراهيم" فقد تحطم المسكين عند سماعه بخبر زواج " زينب " المفاجئ وأصبح كالطير الحزين، وبعدها اِختير " إبراهيم " للخدمة العسكرية الإجبارية في السودان، فالكل يعرف من

يذهب إلى هناك قد لا يعود، فرائحة الموت في كل مكان، وكذلك الأمراض المعدية الخطيرة المنتشرة هناك، علمت " زينب " بذلك اِنهارت وتفاقم حزنها، شعرت أن قلبها اِنتزع من مكانه، فنار فراق " إبراهيم " لم تنطفئ في قلبها، ظلت "زينب" شهورا على تلك الحال حتى مرضت وأصابها السعال ولازمتها الحمى: " وكل يوم يعاودها سعالها حتى بلغ بها النحول أن كانت متى دخلت فرشها لا تكاد ترى لولا أن ينم عنها زوجها "[1] وبعد معاناة وألم قضتها "زينب" : " ثم طلبت زينب إلى أمها أن تأتيها منديل محلاوي هو منديل موضوع في صندوقها وأخذته بيدها على فمها ثم قلبها، وكانت آخر كلماتها أن يوضع المنديل معها في قبرها " [2]، وكان هذا المنديل يعود إلى حبيب قلبها "إبراهيم" ، ثم اِستسل.

المبحث الثالث: الأبعاد الدلالية في الرواية (زينب)

أولا: عتبة العنوان

- **تأسيس العنوان :**

لقد كانت عتبة العنوان من أبرز القضايا التي تطرق إليها في مسألة قراءة النص الأدبي

-تعريف العنوان :

***لغة :**

يقع الباحث على مادتين في لسان العرب ربما كان لهما أمس العلاقة مع العنوان. أوّلهما (عنا)، والثانية (عنن) فمادة (عنا) في اللسان حملت عدة معاني :

1)- الخروج : عنوت الشيء : أخرجته.

[1] . رواية زينب، ص 175.

[2] . الرواية نفسها، 193.

2)-القصد : يقال، عنيت فلانا أي قصدته

3)-الإرادة : يقال عنيت بالقول كذا : أردت [1]

ويشير أبو بكر الصولي : إلى أن عنوان الكتاب وعنونته وهي اللغة الفصيحة، وقد قيل العلوان فعوال من العلانية لأنك أعلنت به أمر الكتاب، وسمعت أحمد بن يحيى مت للموت، وفي تلك اللحظة اِرتفع صراخ العجوزين حزنا على فراقها.

يقول :أعلن أمرنا علونا وعلنًا ، وقال :المأمون لرجل رآه في موكبه فلم يعرفه وكان جسيما ما هذه الجسامة قال " عنوان نعمة الله ونعمتك يا أمير المؤمنين " [2]

***اِصطلاحا :**

العنوان علامة أي رمز، وهو ما يحفظ له خصوصيته ويمنعه من الذوبان في النصوص الأخرى ويكسب النص شرعية تاريخية وفنية ثقافية [2]

كما أن هذه العلامة – العنوان – تتوافق مع التقاليد العربية، إذ " تقول العرب ما عنوان بعيرك أي ما أثره الذي يعرف به " وهو الشارة التي توضع على الشيء لتميزه عن سائر الأشياء التي يمكن أن يتشابه معها أو يذوب فيها [3]

من خلال دراستنا لهذه الدلالات المختلفة، نرى أن هذه المعاني تحمل في طيّاتها دلالات العنوان، فقد كان له اِرتباط بذكر الكتاب وكان العلامة الأساسية التي تشير إليه فقد كان الميزة التي تميزه عن كل الأشياء المتشابهة.

[1] . بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، طبع من طرف وزارة الثقافة، عمان، الطبعة العربية الأولى، 2001، ص 28.

[2] . حسين خمري : من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2007، ص 110

[3] . المرجع نفسه، ص 111.

ويضيف **محمد فكري الجزار** أن العنوان للكتاب كالإسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي نفس الوقت يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية [1] فيعد العنوان علامة جوهرية يأتي بإيجاز يتماشى مع البداية تشير إلى النص وتدل عليه.

كما يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة [2]و العنوان عدا عن كونه يشكل حمولة دلالية، فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي / مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي أو مستقبل للنص. ومن هنا يغدوا العنوان إشارة مختزلة ذات بعد سيميائي [3]

وهناك من يرى أن للعنوان الصدارة ويبرز بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الإفتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ [4]

بينما سعيد علوش وضع نوعين من العنوان وهما :

- **أ)- العنوان السياقي :**

يكون وحدة مع العمل، على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة، مرادفة للتأويل عامة [5]

- **ب)- العنوان المسمى :**

عنوان يستعمل في إستقلال عن العمل، لتسمية والتفوق عليه سيميائيا، (مثال : مدام بوكاري عمل كلاسيكي) [6]

---

[1] . محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1997، ص 15

[2] . بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان، الأردن، ط1، 2001، ص33

[3] . المرجع نفسه، 36.

[4] . عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية)، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية، 1991، ص 263.

[5] . سعيد علوش : معجم المصطحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، المغرب، الدار البيضاء، 1985، ص 155.

[6] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يرى جميل حمداوي العنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي يتحقق بها إتساق النص وإنسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتتكشف مقاصده المباشرة. وبالتالي، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، بينهما علاقات جدلية وإنعكاسية، أو علاقات تعيينية أو إيحائية، أو علاقات كلية أو جزئية. . . [1]

- **الإهتمام بالعنوان وتطوره :**

لقد أهمل العنوان كثيرا من قبل الدارسين العرب والغربيين على حد سواء، قديما حديثا، لأنهم إعتبروا العنوان عنصرا هامشيا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي. لذلك تجاوزوه إلى النص، كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص. وليس العنوان كما يقول " علي جعفر العلاق " هل الذي يتقدم النص ويفتتح مسيرة نموه، أو مجرد إسم يدل على العمل الأدبي : يحدد هويته ويكرس إنتماءه

لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأوضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النص فقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا. [2]

وقد نادى لوسيان غولدلمان الدارسين والباحثين الغربيين إلى الإهتمام بالعتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة [3]

---

[1] . جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، الناظور، / تطوان / المملكة المغربية، 2020، ص 8

[2] . المرجع السابق، ص 29.

[3] . المرجع نفسه، ص 30.

ويبقى ليو هويك (LEO HOEK) المؤسس الفعلي / لعلم العنوان / لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح [1]

- **أهمية العنوان :**

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان بإِعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ونظرا لكونه مفتاحا أساسيا بإمتياز، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية اِستنطاقها وتأويلها. وبالتالي، يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر اِستكناه بنياته الدلالية والرمزية [3]

فالعنوان إذن مفتاح أساسي يجس نبض النص.

- **وقت ظهور العنوان :**

لا تطرح لحظة ظهور العنوان أي مشكل، لأن المبدأ الجاري به العمل، هو أن يكون ظهور العنوان في تاريخ صدور طبعته الأصلية (الأولى)، لكن المشكل الذي يطرحه " جنيت " بخصوص العناوين وهي تتشكل في ذهن الكتاب، فهل بإمكاننا القبض على تلك الترددات التي كانت تحوط بالكاتب وهو يقوم بإختيار عناوينه ؟ هذا ما يعرف بما قبل النص / النص القبلي (L’ avant – texte) بتعبير " بيرنار نووال "، بإعتبار العنوان نصّا، أو بأكثر دقة ماقبل المناص / المناص القبلي (L’ avant– para texte

كما ذهب إليه " دوشي "، فمن يذكر أن العنوان القبلي (البحث عن الزمن الضائع) ل (بروست) كان قبل هذا العنوان النهائي (Titre définitif)، (Les intermittentes du cœur)" تفطرت القلب " أو (Les intermttentes du coeur)) " الحمائم

[1]. جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان، ص30.

الجريحة"، فهذه العناوين القبلية (L' avant – titres) عند الكتاب يمكنهم اِختيار واحد منهم [1]

- **العملية التواصلية والتداولية للعنوان :**

يمكن الإستعانة في تحقيق العملية التواصلية للعنوان بالخطاطة التي وضعها "ياكبسون" للعملية التواصلية عامة [2] لنكتشف من خلالها عناصر التواصل المتمثلة في (المرسل، الرسالة، والمرسل إليه)، ولكن لخصوصية الموضوع المشتغل عليه وهو المناص عامة والعنوان عنصر منه، يمكن وضع خطاطة تواصلية عنوانية مماثلة لسابقتها لتكون أطرافها : المُعنونة (المرسل / الكاتب)، والعنوان (الرسالة)، المعنون له (المرسل إليه القارئ) وهذا كله في وضع مخصوص وسياق مخصوص، ومرجع مخصوص أيضا، وسنتبع " جنيت " في تحقيقه لهذه العناصر التواصلية العنوانية :

المرسل الرسالة. . . . . المرسل إليه

المُعنون العنوان. . . . . المعنون له

الكاتب عنوان النص. . . . . القارئ / الجمهور

- **المعنون له : المرسل إليه Titraire/Destinataire**

الذي يرسل إليه العنوان عموما هو (الجمهور)، إلا أن مصطلح الجمهور واسع أكثر من مصطلح (القراءة)، فهو ليس ذلك المجموع من القراء، ولكن هو ما يعرف بالإنجليزية

[1] . عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم : سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، 2008، ص 70

[2] . المصدر نفسه، الصفحة نفسها

(Audience) أي مجموع المشاهدين، جمهور القراء والمستمعين أو الأنصار أو الأتباع، أو حتى حرية الكلام [1]

- **وظائف العنوان :**

يعد العنوان علامة لسانية وسيميولوجية بإمتياز، وغالبا ما تكون تلك العلامة في بداية النص، لها وظيفة تعيينية ومدلولية ووظيفة تأشيرية في أثناء تلقي النص، وفي هذا الصدد يقول الباحث المصري إدريس الناقوري مؤكدا وظيفة الإشهارية والقانونية للعنوان : "

تتجاوز (دلالة العنوان) دلالاته الفنية والجمالية، لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الإقتصادية منتوجا تجاريا. . . . " [2]

كما للعنوان وظائف أخرى تتمثل في الوظائف التالية : الوظيفة الإيديولوجية، وظيفة التسمية، وظيفة التعيين، الوظيفة الأيقونية، الوظيفة البصرية، الوظيفة الموضوعاتية، الوظيفة التأشيرية، الوظيفة الإيحائية، وظيفة الإتساق والإنسجام، الوظيفة التأويلية، الوظيفة الدلالية أو المدلولية، الوظيفة اللسانية والسيميائية. . . . . [3]

- **العناوين الداخلية : (intertitres)**

العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد هي داخب النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية. . . [4]

وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص /الكتاب، أو تصفح وقراءة

---

[1] . الحق بلعابد : عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 27.

[2] . جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان، ص 32.

[3] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جنيت النص إلى المناص)، ص 125 .

فهرس موضوعاته، باعتبارهم من يرسل إليهم، يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته [1]

ومما يفرق العناوين الداخلية في الكتاب عن العنوان العام، أنه ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا [3]

- **وقت ظهور العناوين الداخلية :**

تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي في طبعات لاحقة، ولكن بإرادة من الكاتب نفسه، فهو واضعها بالأساس. [2]

وظائف العناوين الداخلية :

لم يتكلم "جنيت" عن وظائف العنوان وهذا الصمت يدل على أنها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي، مع مراعاة خصوصيات كل منها، غير أننا نرى أن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند "جنيت"، وهي الوظيفة التي حقق

وحقق فيها " جوزيب بيزا في الوظيفة اللسانية الواصفة، لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى[3]

نجد عنوان رواية "زينب" الذي يشير إليه في صفحة غلاف روايته الرئيسي المتمثل في "زينب" حيث تقوم عليها من بدايتها لنهايتها وتدور حيثياتها حول قصة الحب التي تعيشها

[1] . عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جنيت النص إلى المناص)، ص 125

[2] . المرجع نفسه، ص 126.

[3] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

حيث صوّر لنا الكاتب كيف كانت نهايتها المأسوية والحزينة إضافة إلى أن الكاتب ألحق العنوان الرئيسي بعنوان فرعي والمتمثل في "مناظر وأخلاق ريفية "، فهذا العنوان ينقسم إلى قسمين: مناظر وأخلاق، فهو قام بتقديم مناظر طبيعة وطنه مصر على البشر، وهذا ما جسّد داخل الرواية حيث نجد الطبيعة شغلت مساحة أكبر بكثير وذلك من خلال وصف الكاتب المكثف لها فيها ، مقارنة بحديثه حول العنصر البشري فيها.

فللعنوان الفرعي أهميته في أنه يحدد طبيعة نوع القراءة بالنسبة للمتلقي، وكأن الكاتب الدكتور محمد حسين هيكل ضمن عنوان روايته "زينب"، هو اسم علم، وهو نوع من الشجر جميل الرائحة وجميل المظهر، قال إبن الأعرابي / الزينب شجر حسن المنظر، وبه سميت المرأة زينب، فدلالة زينب اسم مؤنث دال على كل ما هو جميل، العطف والحب والعطاء والخصب كما أن العنوان الفرعي (مناظر وأخلاق)

ثانيا–عتبه الإهداء :

الإهداء أو التوجيه رسالة محددة إلى شخص معين وغالبا ما تكون في شكل مجاملة أو اِعتراف بجميل [1]

قد تكون جملة أو نص قصيرا له بعدا إيديولوجي أو معرفي، أو إحالة إلى مرجعية فكرية أو نصية لها سلطة على النص الذي يليها [2]

- **مفهوم الإهداء :**

يرتبط الإهداء في اللغة العربية، بالهدية والهبة، والعطاء، والتبرع، والكرم، والجودة وفي هذا الصدد يقول اِبن منظور في لسان العرب " أهديت الهدي إلى بيت اللّه إهداء. وعليه هدية. أي : بدنة الليث وغيره : ما يهدى إلى مكة من النعم وغيره من مال أو متاع، فهو

[1] . حسين خمري : من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، 2007، ص 107.

[2] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هدى وهدي، والعرب تسمى الإبل هديا، ويقولون : كم هدي بني فلان، يعنون الإبل، سميت هديا لأنها تهدى إلى البيت [1]

ويقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية أو منحة، أو عطية رمزية أو مادية [2]

وعليه يعد الإهداء – حسب الباحث المغربي بن عيسى بوحمالة " تقليدا ثقافيا ينم بلا شك، عن لباقة أخلاقية إن لم تكن واجبة فهي، على الأقل مستحبة. فهو شبيه بالتقريظ الذي كان معمولا به في العصور الأدبيّة العربيّة القديمة ولكونه من خارجيات النص المهدى إلى اِسم معيّن أو إلى جهة مخصوصة، فقد كان يجري تهميشه والقفز عليه، وذلك اِعتقادا في لا جدوى المردودية في الاستيعاب الوافي والمستدق لأعمال أدبية [3]

فالإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل /الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة [4]

- **التمييز بين نوعين من المهدى إليهم :**

***المهدى إليه الخاص :**

شخصية إما معروفة، وإما غير معروفة لدى العموم، ويهدى إليها العمل بإسم علاقة شخصية : ودّية أو قرابة أو غيرهما.

---

[1] . جميل حمداوي : شعرية الإهداء، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص 8

[2] . المرجع نفسه، ص 9.

[3] . المرجع نفسه، ص 10.

[4] . عبد الحق بلعابد : (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم : سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، الجزائر، ص 93.

***المهدى إليه العام أو العمومي :**

فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة، ويبدي المؤلف نجوها العمل لعلاقة سياسية، أو اِجتماعية، أو اقتصادية، أو ثقافية، أو جمالية، أو فنية. . . ومن ناحية أخرى، يمكن الحديث، في مجال الشعر خصوصا، عن إهداء الديوان الشعري، وإهداء القصيدة الشعرية، وخاصة في القصيدة العربية المعاصرة، ويعني هذا أن هناك على العموم، إهداءً خارجيا وإهداءً داخليا [1]

ويتكون الإهداء من عناصر عدّة وهي :

المهدي، والمهدي إليه، والصيغة، وزمان الإهداء، ومكانه [2]

- **أنواع الإهداء :**

ينقسم الإهداء إلى أنواع عدة، فهناك من جهة الإهداء الذاتي والإهداء الغيري،

***الإهداء الذاتي : Auto Dédicace**

يكون حينما يوجه الشاعر الإهداء إلى نفسه، كما هو عند جيمس جويس [3]

(J. joyce) الذي اِستهل بعض نصوصه السردية بالعبارة الإهدائية التالية " أهدي العمل الأول في حياتي إلى روحي الخالصة " ويمكن للإهداء أن يخصص أيضا لشخصية متخيّلة، كما في روايات والتر سكوت [4]

---

[1] . جميل حمداوي : شعرية الإهداء، ص20

[2] . المرجع نفسه، الصفحة 28.

[3] . المرجع نفسه، ص18.

[4] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **الإهداء الغيري:**

حينما يوجه للغير أو الآخر ويكون بدوره خاصا أو عاما، وقد يكون الخاص اِعتباريا، مثل : الجامعة، المؤسسة، الشركة. . . أو طبيعيا مثل : أديب، فنان، الأهل. . . ، ويرى "جنيت" أن " الإهداء الخاص "موجه إلى شخص معروف كثيرا أو قليلا، فتكون العلاقة بين المرسل أو المرسل إليه ذات طابع عام ورمزي، كأن تكون العلاقة فنية أو سياسية. . . [1]

***إهداء العمل :**

وهو مرتبط بالكتاب أو العمل المطبوع وهو فعل رمزي ذو طابع عام

***إهداء النسخة :**

ويقترن بالنسخة الموقعة ويحمل توقيع المؤلف المباشر، سواء أكان مرتبطا بالكتاب أم بالمخطوط. ومن جهة أخرى، هو فعل حميم، متميز ذهنيا ووجدانيا وحركيا، وتواصل خاص مع القراء، يحمل دلالة من نوع خاص[2]

- **وظائف الإهداء :**

يجعل "جنيت" وظيفتين للإهداء عامة:

ا)-الوظيفة الدلالية :

هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء، وما يحمله من معنة للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله [3]

[1] . جميل حمداوي : شعرية الإهداء، ص18.

[2] . المرجع نفسه،. ص 19.

[3] . عبد الحق بلعابد : عتبات، ص99

ب)-الوظيفة التداولية :

وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الإجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه [1]

إذ يسهم الإهداء في إضاءة النص، وكشف بنياته الصوتية والصوفية، والتركيبية والبلاغية، وتحليل آليات النص الدلالية ومقصدياته، إضافة للوظيفة العلائقية العامة التي تجمع بين المهدى والمهدى إليه، فضلا عن وظائفه التأويلية والسياقية التي تساعد الناقد والقارئ في تذوق النص، وإعادة بنائه من جديد، علاوة على ذلك يرشدنا الإهداء إلى سياق النص، فيرصد دواعيه الذاتية والموضوعية، ثم يبين كيفية كتابته، وتكوينه، وطبعه، ونشره، وتوزيعه، وتلقيه. . . . [2]

- **مكان تواجد الإهداء (أين يتموضع الإهداء ؟) :**

يبدأ "جنيت" بهذا السؤال الموقعي، أين نهدي ؟ أو في أي مكان يتموقع الإهداء ؟ ليبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء، حيث وجده في القرن 16م يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكتاب له عدة أجزاء، أو يقع في مجلدات، فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص، أو يحمل الإهداء في جزء أو مجلد من الكتاب / فقط العمل [3]

[1] . عبد الحق بلعابد : عتبات، ص99

[2] . جميل حمداوي : شعرية الإهداء، ص21

[3] . عبد الحق بلعابد : عتبات، ص95.

بالعودة إلى رواية "زينب" نجد محمد حسين هيكل يستهل روايته بالإهداء، فيهديها إلى مصر التي يرى فيها " طبيعة هادئة متشابهة لذيذة. . . إلى بلاد بها عشت، وأموت. . . إلى مهبط وحي الشعر والحكمة والأزل ".

ويهديها كذلك لأخته في قوله : ولأختي، أهدي هذه الرواية. من أجلك كتبتها.

مؤكدا حبّه الصادق لأخته ومكانتها الغالية في قلبه، لكن وبالرغم من المشاعر الجيّاشة التي يكنها لأخته إلا أنه قدم الإهداء في بادئ الأمر إلى مصر أي طبيعة الوطن ثم لأخته، فقد فضل طبيعة وطنه مصر على البشر ويظهر ذلك جليّا كيف أورد كلمة مصر من خلال إهدائه الذي قدمه في قوله " ولمصر نفسي ووجودي. . . ولأختي قلبي وروحي "

وإذا تأملنا الإهداء وربطناه بفحوى الرواية، نجد أن جل حديثه عن طبيعة وطنه مصر الخلابة الساحرة، بينما أخته لم يتطرق لها في روايته، فحاول الدكتور محمد حسين

هيكل في إهدائه هذا أن يعطي لنا فكرة شاملة حول محتوى رواية "زينب" لأنه السبيل الوحيد الذي اِستطاع من خلاله الكاتب أن يعبر بكل حرية واِستقلالية عن كل ما يحمله من مشاعر اِتجاه وطنه الحبيب.

ثالثا-عتبة اِسم المؤلف :

يعدّ اِسم المؤلف من العناصر المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه من العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فهي شبيه هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إذ كان حقيقيا أو مستعارا [1]

فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي. ومن ثم، فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية : التاريخية واليوغرافية والإجتماعية والنفسية إن شعوريا وإن لا شعوريا

[1] . جميل حمداوي : شعرية النص الأدبي (عتبات النص الأدبي)، ص 22

- **مكان ظهوره (أين ظهر) :**

أما عن مكان وجوده فغالبا يتموضع اِسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات النصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية...)، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار لهذا الكتاب. [1]

- **وظائف اِسم الكاتب :**

1)- وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اِسمه

2)- وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله

3)- وظيفة إشهارية : وهذا لوجوده على صفحته العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اِسمه عايا يخاطبنا بصريا لشرائه [2]

- **مرحلة المؤلف :**

من المعلوم أن للمؤلف أهمية كبرى في الثقافات القديمة، العربية والغربية منها سواء، فقد ركز النظر النقدي منذ عهد الإغريق على المؤلف والإبداع (النص) على حد سواء، وهكذا فقد أولت النزعة الإنسية الأوروبية المؤلف اِهتماما كثيرا منذ عصر النهضة. ويعزى

ذلك إلى عوامل ذاتية وموضوعية وقد رفضت الخطابات الأدبية والعلمية والنقدية في أوروبا الاستغناء عن المؤلف، بأي شكل من الأشكال، نظرا للدور الذي يقوم به في عملية

[1] . عبد الحق بلعابد : عتبات، ص 63

[2] . المرجع نفسه، ص 64

إثبات الانتماء، وتأكيد الهوية، وإضفاء الانتساب الجينيالوجي الحقيقي للإبداع أو العمل المنثور [1]

ومازال المؤلف حاضرا – حسب رولان بارت (R. Barthe) – في مطولات تاريخ الأدب، وترجمات الكتاب، واِستجوابات المجلات، بل ويتجلى هذا الحضور حتى وعي الأدباء الذين يخرصون على ربط أشخاصهم بأعمالهم، عن طريق مذكراتهم الشخصية [2]

فالثقافة العربية الكلاسيكية ترفض أي غياب للمؤلف، فلابد من هويته الحضورية [3] ومن المعروف أن علماء العربية وأدباءها القدماء كانوا لا يتعاملون إلا مع نصوص مؤلف حجة وتحمل عتبة اِسم المؤلف دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه وبالتالي، يزكي حضور اِسم الكاتب أو الشاعر أو الروائي مشروعية العمل، ويعطيه الأحقية القانونية في التوثيق والترويج. وعبره يتعرف القارئ إلى المؤلف (بفتح اللام)، ويكون أفق اِنتظاره الخاص، كلما أصدر ذلك المبدع كتابا آخر [4]

ومنه لا يمكننا الاستغناء عن عتبة اِسم المؤلف بأي شكل من الأشكال نظرا للدور الكبير الذي يلعبه من ناحية مقاربة النصوص، فهو عنصر ضروري لا يمكن التخلي عنه لإتمام هذه العملية، فهو من محطاتها الأساسية.

قام الدكتور محمد حسين هيكل بتوقيع روايته بقلم مصري فلاّح لأنه كان مترددا في بادئ الأمر لأنه كان محاميا مرموقا خاف أن تلاحقه التهم بارتكابه ذنبا لا يغتفر فأزاح أخفى اِسمه لمدة من الزمن، لكن بعد أن ذاع صيتها ولاقت نجاحا واِستحسانا، قام وأدرج اِسمه في الرواية.

---

[1] . جميل حمداوي، شعرية النص الأدبي، ص 23

[2] . المرجع نفسه، ص 25.

[3] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] . المرجع نفسه، ص 35.

فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل [1]، وهو الحال الذي اِتخذه محمد حسين هيكل في روايته " زينب "، حيث برز اِسمه بشكل واضح في الواجهة الأمامية أعلى غلاف الرواية، بشكل صريح بخط كبير نسبيا، كما أن الاسم بحد ذاته يعد علامة تجارية بالنسبة للناشر، تقوم بتسويق الكتاب، وجذب القراء لاقتنائه وقراءته، لأن اِسم المؤلف له دور أساسي في عملية التسويق، إضافة إلى أن اِسم المؤلف بشكل مباشر له دلالات كثيرة في إضاءة النص، وحضوره يعطي العمل الأدبي مشروعية ويعطيه صفة التميّز، كما جاء مكتوب باللون الأبيض الذي يحمل في علم النفس دلالة مرحلة جديدة تتمثل في التخلص من الظلم ودلالة أيضا على القوة والكفاءة الرفيعة، ليبقى المؤلف من الركائز والدعائم الأساسية التي لا يمكن التخلي عنها في تحليل النصوص.

وهكذا ظهرت رواية محمد حسين هيكل ترجمة صادقة لعصرها، لقد كتب هيكل " زينب " بدافع الحنين إلى وطن يؤرقه الشوق إليه ويطمح في تمجيده والتغني بسماته، ومهما تكن الأسباب التي دفعته إلى إخفاء اِسمه في الطبعة الأولى للكتاب، فإن للقب " مصري فلاح " الذي ذيل به الرواية دلالة على شدة الإرتباط بالوطن والتغني بالشخصية الوطنية. والمؤلف نفسه يشرح لنا ذلك بقوله في مقدمة الرواية :

أن يجعل المصرية والفلاحة شعارا له يتقدم به للجمهور، يتيه به، ويطالب الغير بإجلاله واِحترامه. [2]

[1] . حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 60

[2] . فؤاد المرعي : في تاريخ الأدب الحديث (الرواية –المسرحية – القصة)، ص63

رابعا- عتبة الغلاف الخارجي

- **مفهوم الغلاف :**

ا)- لغة :

الغلاف، غشاء الشيء، وغطاؤه، ما اِشتمل على الشيء، غُلْف وغُلُف وغُلّف : غلاف القلب غلاف السيف غلاف القارورة،

غلاف الكتاب [1]

ب)-اصطلاحا :

إن الغلاف لم يعرف غلاّ في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تُغلف بالجِلد ة مواد أخرى [2]، فهو من الركائز الأساسية لأي عمل أدبي حيث يساعد القارئ والباحث وينمي فيه الفضول ويحفزه لمعرفة خبايا وأسرار محتوى العمل الأدبي أيا كان، كما أن الدراسات الحديثة اِهتمت بواجهة الغلاف فهو على لقاء أولي ومباشر مع القارئ، لذلك فالغلاف هو الباب الرئيسي والمحوري للكتاب.

- **أقسام الغلاف :**

قسّم جيرار جنيت الغلاف إلى أربعة :

***الصفحة الأولى للغلاف :**

وأهم ما نجد فيها :

[1] . جبران مسعود : (الرائد / باب الغين)، دار العلم للملايين، ط7، لبنان، 1992، ص 582

[2] . عبد الحق بلعابد : عتبات، ص 46

- الإِسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين
- المؤشر الجنسي
- إِسم أو أسماء المترجمين
- إِسم أو أسماء المستهلين
- إِسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر
- الإهداء
- التصدير. . . .

***الصفحة الثانية والثالثة للغلاف :**

وتسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدهما صامتتين، وهناك إستثناء نجده في ما يخص المجلات. [1]

***أما الصفحة الرابعة :**

فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، يمكن أن نجسد فيها:

-التذكير بإِسم المؤلف، وعنوان الكتاب

-كلمة الناشر

-كما نجد فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب

-ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر. . . [2]

[1] . عبد الحق بلعابد : عتبات، ص46.

[2] . المرجع نفسه، ص 47

ونرى غلاف رواية "زينب" بكل ما يحتويه من ألوان وأشكال ليس عشوائيا، لذلك وجب دراستها وتحليلها

- **الغلاف الأمامي :**

الغلاف الأمامي لرواية " زينب" غلاف حيوي مليء بألوان وأشكال كلها نشاط وحيوية، اِختارها الكاتب بدقة وعناية، وبالنظر إلى الصورة المصاحبة للغلاف في رواية " زينب " نجدها داخل شكل هندسي هو المربع، حيث تقابلنا صورة لوجه فتاة بملامح شديدة الجمال ووشاحها الأسود المزيّن بالأحمر، وبشرتها البيضاء عينيها المشعتين والواسعتين والمكحلتين، بينما في الأعلى لون، في أعلى الغلاف نجد إطار أخضر مكتوب فيه السلسلة الثقافية باللون الأبيض، ثم نجد اِسم المؤلف الدكتور محمد حسين هيكل مكتوب بخط أبيض واضح، أما تحت الكتابة مباشرة نجدِ اسم " زينب " مكتوب بلون واحد يظهر بشكل بارز وبخط كبير وواضح، ثم نجد اِسم رواية مكتوب باللون الأسود بخط صغير نوعا ما، ونجد أيضا في أعلى الغلاف في الجانب الأيمن حبر أسود وقلم أسود وكتابة صغيرة باللون الأسود، وفي أسفل الغلاف في وسط الغلاف نجد اِسم دار النشر (دار الآفاق) مكتوبة باللون الأسود بحجم صغير، فكل هذه الرموز والكتابات والألوان المختلفة له معاني متعلقة بموضوع وفحوى الرواية.

- **دلالة اللّون :**

نجد اللون الأخضر الذي يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو لون الطبيعة الخصبة [1]، الذي نجده في غلاف الرواية فهو يوحي إلى الهدوء

العاطفي والأمان والإنسجام أو حاجة للراحة والإسترخاء، وفرصة للمعافاة

[1] . الدكتور أحمد عمر مختار : اللغة والعنوان، الأستاذ بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، الناشر : عالم الكتب (عبد الخالق ثروت – القاهرة)، ط2، 1998، ص 185.

بينما اللون الأبيض رمز الطهارة والنقاء والصدق، والأصفر فهو يعكس الرغبة في البهجة والأمل في أو توقع السعادة [1]

فكلها ألوان بهجة وحب الحياة، وطغيان نظرة التفاؤل وبعث الأمل والطمأنينة في النفس، وزرع مشاعر إيجابية، فالغلاف الخارجي لرواية " زينب " لا يختلف عن مضمونها ومنسجم ومتناسق معها، إذ أنها تحمل في طياتها جمال الطبيعة الخلابة في وطنه مصر، كما أنه صوّر الجمال الريفي الذي جسّده في " زينب " التي تعتبر المحور الأساسي للرواية. فغلاف رواية " زينب " خليط من الألوان المنسقة بطريقة منظمة وجميلة كالأخضر والأزرق والأبيض والأصفر كلها ألوان تدل على الفرج والسلام والراحة والهدوء و

مقاومة مختلف الإنهيارات النفسية والتفاؤل والحكمة، إضافة إلى بروز صورة الفتاة بشكل يوضح جمالها العربي البسيط والساحر.

[1] . أحمد عمر مختار : اللغة والعنوان، ص 193.

خاتمة

خاتمة :

كثيرة هي الأبحاث التّي تناولت نشأة الرواية العربية، واتفق جل النقاد أن رواية "يزينب"" تحمل الصدارة من حيث النشأة، فكانت رواية زينب التي هي موضوع بحثنا، حضيت بدراسات كثيرة وبمناهج مختلفة كل باحث توصّل إلى نتائج تختلف عن الآخر، وما وصلنها من مناهج حديثة، اِرتأيت أن أسلك في بحثي وسائل جديدة جاءت بها النظريات النقدية المعاصرة كالعتبات، التضمين، والمضمرات، وكل العوامل الخارجية وما توحي به من إحالات تبدو مستترة على القارئ وتوصلنا إلى أن محتوى الرواية كنص ظاهر يحمل في طياته مضامين مضمرة لا تبدو ظاهرة، ولا يمكن للقارئ أن يوازي فيها النص وما قبله وما يحيل بعده، وأتمنى أن أكون قدمت لهذا البحث قراءة جديدة ، ومن خلال هذا كله توصلنا إلى أن:

- شخصية زينب تحيل إلى غادة الكاميليا وهي أول رواية رومانسية لألكسندر دوما
- ولاحظنا أن عنصر الطبيعة في الرواية يحيل إلى العصر الرومانسي الذي كان سائدا في أوروبا خاصة فرنسا
- كما أن العنوان قد حُور لأن أصله يوميات فلاح مصري، أي جاء بصورة تختلف عن الأصل
- تناولت الرواية موضوعا يتمحور بين القديم والجديد في بداية العصر الحديث، حيث بدأت مصر تتطلع على العالم الغربي
- يعد الغلاف أول عتبة تلفت اِنتباه القارئ والمتلقي، يعمل على جذب المتلقي وذلك من خلال تشكيل عناصره التي تولّد الدلالة التي يتأسس من خلالها النص الروائي، من جهة ولتكون عنصر إغراء لاقتنائها

- لعبت الصورة والألوان، دورا أساسيا في إيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها الكاتب عن طريق البصر، ذلك ما يفتح للقارئ أفق لشتى التأويلات
- اِسم المؤلف من الركائز الأساسية التي تساهم في جذب القارئ خاصة إذا كان الروائي له بصمة في عالم الكتابة مثل الدكتور محمد حسين هيكل
- و للإهداء دور في توضيح ما يرمي إليه فهو يساعد في تقبل النص

وفي الختام توصلنا إلى أن هذه الرواية قابلة لقراءات عديدة وبمناهج مختلفة تكشف لنا عوالم غامضة لم تحضى للقراء الوقوف عندها واِكتشاف ما تحمله من جوانب جمالية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

. رواية زينب، محمد حسين هيكل، ط 1، مصر: 1913.

ثانيا: المراجع :

1. الأزهر الزناد : نسيج النص، بيروت، ط1، 1996.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منطور : لسان العرب ط 1 ، بيروت: 1990، دار المعارف
3. أبو بكر الصولي : أدب الكتاب، بيروت، ط1، 1984.
4. أبو حسين أحمد بن فارس زكريا : معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الخامس.
5. أحمد عمر مختار : اللغة والعنوان، القاهرة، ط2، 1998
6. انيال تشاندلز : أسس السيميائية، بيروت، ط1، 2008
7. بسام قطوس : سيمياء العنوان، عمان الطبعة العربية الأولى، 2001
8. بلال عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق – لبنان
9. بلعابد عبد الحق : عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ط1، 2008
10. جبران مسعود : (الرائد /باب الغين)، لبنان، ط2، 1992
11. جدى كمال : المصطلح السيميائي السردي في المدونة النقدية الجزائرية، الجزائر / مارس 2016
12. جميل حمداوي : شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، المغرب، ط2، 2020
13. جورج لختهايم : جورج لوكاش، بيروت، الطبعة الأولى، 1982.
14. جورج لوكاتش : الرواية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، المكتبة الشعبية

15. جوليا كريستيفا : علم النص، ط2، 1997
16. حسين خمري : من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، بيروت، ط1، 2007
17. حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
18. سعيد بلغراد : السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقها)، ط3، 2012.
19. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المغرب، ط1، 1985
20. سعيد يقطين : اِنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المغرب، ط2، 2001
21. عبد الفتاح الجحمري : عتبات النص (البنية والدلالة)، الدار البيضاء، ط1، 1996
22. عبد الله الغذامي : الخطيئة والتفكير (البنيوية إلى التشريعية)، الإسكندرية، ط4، 1991
23. فؤاد المرعي : في تاريخ الأدب الحديث (الرواية – المسرحية – القصة) 1981-1401
24. فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، الجزائر، ط1، 2010
25. محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، القاهرة، 1997
26. ودناني كمال : خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، الجزائر

ثالثا : المواقع الإلكترونية :

29- http://data.bnf.fr/ark : /12148kb12550018d .

30- تاريخ الإطلاع : 10أكتوبر 2015، المؤلف المكتبة الوطنية الفرنسية من إسلام أون لاين نت، الرخصة، رخصة حرة.

31- محمد حسين هيكل : ريادة متعددة، العربية / ثقافة وفن / حدث في العالم الهجري.

فهرس الموضوعات

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة 1

تمهيد 3

الفصل الأوّل

مفاهيم إجرائية

المبحث الأّول: مفهوم العتبة 7

أ . لغة 7

ب . اصطلاحا 7

المبحث الثاني: مفهوم النص 8

ا)–لغة 8

ب)–اِصطلاحا 9

أولا: المتعاليات النصية من المنظور الغربي 9

ثانيا :المتعاليات النصية من المنظور العربي 11

الفصل الثاني

مفاهيم رؤيوية وجمالية

المبحث الأول: أعمال وثقافة محمد حسين هيكل 27

المبحث الثاني: تلخيص رواية "زينب" 30

المبحث الثالث: الأبعاد الدلالية في الرواية (زينب)..... 33
أولا: عتبة العنوان 33
ثانيا–عتبه الإهداء 41
ثالثا–عتبة اِسم المؤلف 46
رابعا– عتبة الغلاف الخارجي..... 50
خاتمة 54
قائمة المصادر والمراجع 57
فهرس الموضوعات 60