الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية الأدب العربي و الفنون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

البنية السردية

في رواية " زينب " لمحمد حسين هيكل - أنموذجا

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

إعداد الطالبة:

قطاي فاطمة

إشراف الأستاذة

الدكتورة مداني ليلى د. مداني ليلى
قسم الدراسات اللغوية
جامعة مستغانم

الرتبة / الاسم واللقب :	اسم الجامعة :	الصفة:
أ.د بوزيد نجاة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د. مداني ليلى	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
د صابرينة بولحية	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2025/2024

Scanné avec CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية الأدب العربي و الفنون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

البنية السردية

في رواية " زينب " لمحمد حسين هيكل ـ أنموذجا

إعداد الطالبة:

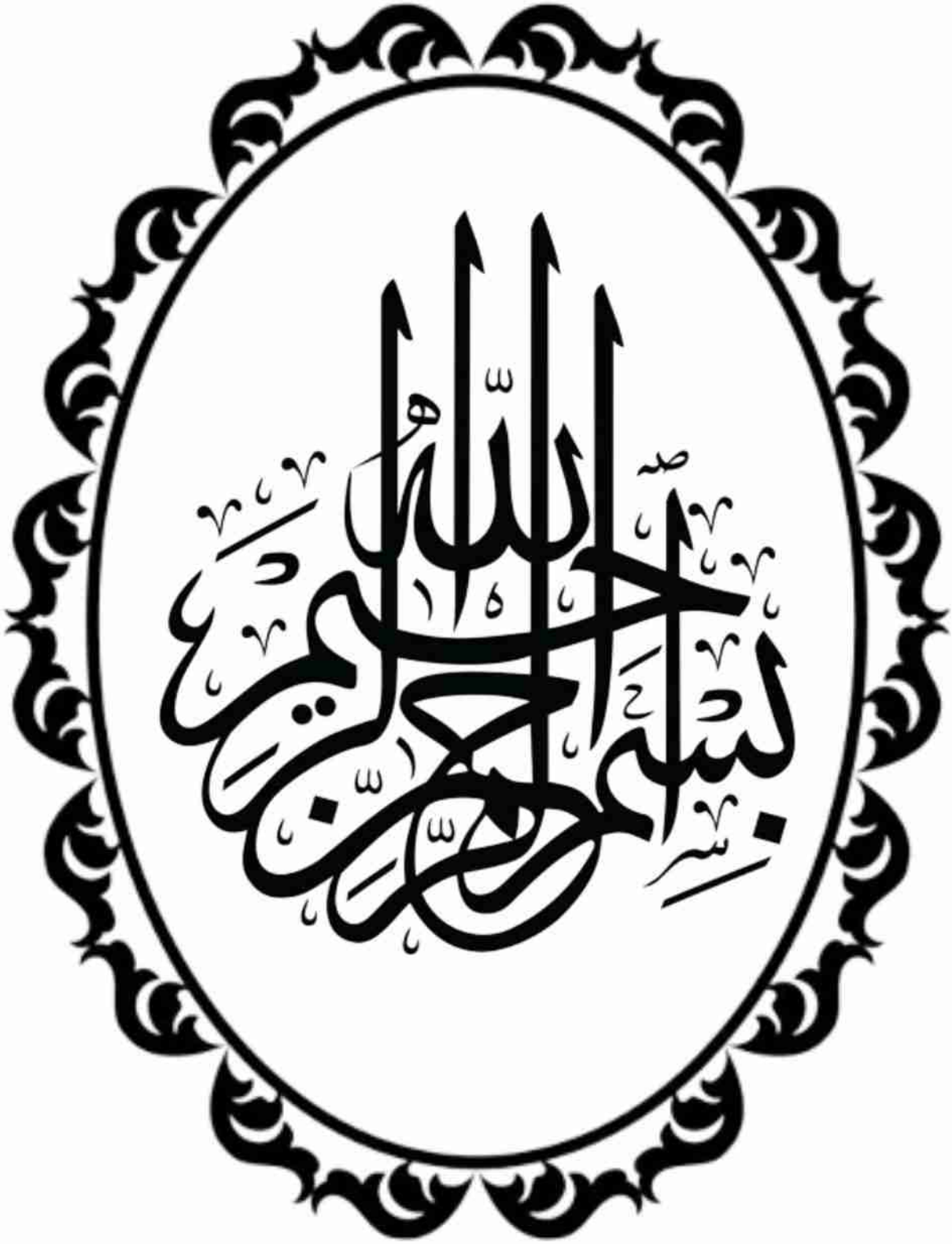
قطاي فاطمة

إشراف الأستاذ:

د. مداني ليلى

الرتبة / الاسم واللقب :	اسم الجامعة :	الصفة:
بوزيد نجاة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
مداني ليلى	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـداء

الحمد لله الذي بفضله تتحقق الغايات من بعد الاستعانة به وإنهاء الدرب بتوفيقه وتحقيق الحلم بفضله لم تكن رحلة قصيرة محفوفا بالتسهيلات لكنني فعلتها فالحمد لله الذي يسر لنا البدايات وبلغنا النهايات بفضله وكرمه

اهدي هذا النجاح لنفسي أولا ثم إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة دمتم لي سندا لا عمرا

وبكل حب اهدي ثمرة نجاحي وتخرجي إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره والذي بذل جهد السنين من اجل أن أعتلي سلالم النجاح إلى من احمل اسمه بكل افتخار أبي الغالي أطال الله في عمره

إلى من وهبتني الحياة والأمل إلى من جعل الجنة تحت إقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها

إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا أمي العزيزة

إلى من كانوا لي عونا وسند أخي عبد النور وأخي بدر الدين، إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة إخوتي جمعية وخديجة

إلى من تطيب الأوقات بصحبتهم إلى صديقاتي الغاليات: مروة، نور الهدى، ليلى، أسماء

2025

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ سورة النمل الآية 19

في بداية الشكر الله عز وجل الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع ويسعدني أن أتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذة المشرفة "مداني ليلى" والدكتورة "بوزيد نجاة" التي كانت خير السند والدعم لي طوال مشواري مع هذا العمل ، جزاها الله عني كل خير كما نتوجه كذلك بالشكر إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة ودعاء الخاص.

مقدمة

تعتبر الرواية من الفنون الأدبية النثرية التي حظيت بالإنتشار والدراسة في الأدب الحديث والمعاصر، حيث نالت رواجا بين القراء نتيجة إقبال المتلقي المتشوق للسرد بفن الحكي وعرض الأحداث وما تتضمنه من تعقيدات وصراعات وقضايا تشد انتباهه، لأنها تتحدث عن المواقف والتجارب البشرية في زمان ومكان معين، فهي بذلك تجربة إنسانية يصور فيها الراوئي مظهرا من مظاهر الحياة، ومن هنا برزت مركزية الرواية في المشهد الأدبي وسط مختلف الأجناس الأدبية، هذا ما حفز الكتاب على الإبتكار في تطوير أعمالهم.

وقد ساهم المصريون كغيرهم من العرب في مجال تطوير الرواية والنهوض بها إلى مستوى العالمية ومن أوائل رواد فن الرواية الأديب "ممد سين هيكل" الذي كتب العديد من الروايات من بينها رواية "**زينب**"، وهي أول رواية فنية في الأدب العربي، التي تقوم على جملة من التقنيات والعناصر التي تعمل على تحقيق فنيتها وجماليتها على مستوى بنيتها وخاصة السردية، وكان البحث في هذه البنية من أهم المباحث التي إشتغل عليها الدارسون في الرواية، لذلك كان موضوع بحثي "**البنية السردية في رواية زينب لمحمد حسين هيكل**".

لقد كان إختياري لهذا الموضوع نابعا من رغبة شخصية في اكتشاف فعل الكتابة الروائية الكلاسيكية وحبي لكتابات محمد حسين هيكل، والبراعة التي يمتاز بها في التفاعل مع تفاصيل أحداث رواياته، ونتيجة لما لمسته من متعة شدة إنتباهي لهذه الرواية بالتحديد بدءا من العنوان، الذي يعبر عن الريف المصري وعاداته وتقاليده، وكان الدافع الثاني من إختياري للموضوع موضوعيا، ويتمثل في رغبتي في الكشف عن البنيات السردية التي إعتمدها محمد سين هيكل في رواية "زينب" والغوص فيها بالتحليل.

وتكمن أهمية هذا البحث في إبراز أهم ما تضمنته الرواية من مميزات وخصائص فنية من خلال تجليات البنية الزمنية والمكانية، وكذا حضور الشخصيات في رواية "**زينب**".

وبحثي هذا كغيره من البحوث العلمية، يطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والتي منها السعي إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الراوئي، واكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية.

ومن خلال ما سبق نصوغ الإشكاليات التالية: كيف تجلت البنية السردية في رواية زينب؟ وما مدى تأثيرها في تحريك الأحداث؟ وإلى أي مدى وفق محمد حسين هيكل في توظيفها؟

وكيف تشكلت الشخصيات في الرواية؟ وما هي المفارقات الزمنية الواردة في الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات لابد من رسم خطة للإعتماد عليها، فقد احتوت على مقدمة، ومدخل، وفصلين وخاتمة. تناولت في المدخل المطلات والمفاهيم ومحاولة ضبطها مع ما يتماشى مع المباحث، حيث عرضت فيه مفهوم البنية والسرد لغة واصطلاحا، ومكونات السرد والبنية السردية عامة.

أما **الفصل الأول** فجاء بعنوان "العتبات النية لرواية زينب لمحمد حسين هيكل" وقد ضم هذا الفصل نبذة عن الروائي محمد حسين وأهم مؤلفاته والدوافع والعوامل المساعدة لكتابة الرواية، كما ضم عتبة التصميم الخارجي لرواية زينب وعتبة دار النشر، وعتبة العنوان في الرواية، وعتبة الإهداء وأنهينا هذا الفصل بفصول الرواية.

الفصل الثاني جاء بعنوان **"**عناصر البنية السردية وتجلياتها في رواية زينب**"** واتوى على ثلاثة مباحث تطبيقية، أما الخاتمة فجاءت تلخيصا لأهم النتائج توصلت إليها.

واعتمدت على المقاربة السردية في تحليل عناصر البناء السردي مستعينة بآلية الوصف والتحليل عند الوقوف على إجراءات التحليل السردي وكذا المنهج السيميائي في تحليل عتبات النص.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في البحث نذكر: في الصدارة رواية "زينب" لمحمد سين هيكل كمصدر للدراسة التطبيقية، ولسان العرب لابن منظور والعديد من المراجع أهمها:

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي.
- سيزا قاسم: بناء الرواية.
- غاستون باشلار: جماليات المكان.

وتبقى الصعوبات تواجه الباحث في رحلته العلمية وان كانت حلاوة العمل تستدعي هذه المشقة فمن أكثر الصعوبات التي واجهتني تشعب موضوع البنية السردية وصعوبة الإلمام بكل عناصره السردية.

ولا يفوتنا في نهاية هذا البحث إلا أن أتقدم بعبارات الشكر والتقدير إلى الدكتورة **مداني ليلي** لما بذلته من جهد في قراءة هذا البحث والوقوف على أخطائه وعثراته ولما قدمته لي من صبر وعلم. فلها جزيل

الشكر والإمتنان والتقدير كما نشكر كل أساتذتنا الكرام الذين لم يبخلوا علينا بالعون والمساعدة من قريب أو من بعيد وعلى رأسهم الدكتورة **"بوزيد نجاة"**. ونأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف شيئا إلى الدراسات وان نكون في مستوى تطلعات الباحثين الأكاديميين.

مـدخـل

ضبط المصطلحات والمفاهيم

مفهوم البنية السّردية :

شغلت البنية السّردية حيّزا واسعا، وأخذت اهتمام النّقاد والدّارسين كونها تكشف عن جمالية النّصوص الأدبية من خلال عناصرها ومكوناتها وإبراز العلاقة بين هذه العناصر. فقد تعددت مفاهيمها اللّغوية نظرا للدلالات التي تفيدها.

1. تعريف البنية (structure):

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة **"بنى":** " بناء في الشّرف يبنوه وعلى هذا تؤول قول الخطيئة أولئك قوم إن بنو أحسنوا البناء، وقال ابن سيده: قالوا إنّه جمع بُنُوةٍ أو بِنُوةٍ، والبناء المبنيّ، والجمع (البنية) بنية وأبنيات، واستعمل أبو حنيفة البناء في السّفن فقال يصف لوجا يجعله أصحاب المراكب في بناء السّفن وأنّه أصل البناء فيما لا يبنى كالحجر والطّين ونحوه."[1] ومن خلال هذا التّعريف يتضح أنّ البنية تعني الصّيغة والبناء والعمارة.

وقد وردت كلمة بناء في الذّكر الحكيم في قوله تعالى: { **الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ(22).**[2] وهنا وصف الله سبحانه وتعالى الأرض والسّماء بكونهما كالبساط والبناء،وفي قوله تعالى: **{اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً}**[3]

كما وردت لفظة البنية في قاموس المحيط للفيروز أبادي: بمعنى البَنْيُ: نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيًا وبناءً، وبنيانًا وبنيةً وبنايةً، وابتناه وبنَّاه، والبناء: المبنيُ، والبنيةُ: ما بنيته، البنى والبُنى، وتكون البناية في الشّرف وأبنيته: أعطيته بناءً، أو ما يبنى به دارًا."[4] وهنا البنية تعني التّشيد والعمارة، والبناء يعني الرّكائز التي يقوم عليها البيت، وهو ما ينطبق على الرّواية التي بدورها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية مثل: البنية المكانية والبنية الزمنية وغيرها من المكونات.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشّاذلي، دار المعارف، مصر، ط1 ، 119، مادة بني، ص362.

[2] سورة البقرة، الآية 22.

[3] سورة غافر، الآية 64.

[4] مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح : أنس محمد الشّامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، مادة بنى، (د.ت)، (د.ط)، ص165.

وجاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:" بنى البناء يبنى بنيًا وبنى، مقصور على مقدم الطّراف، وتكون المبناة كهيئة (القبة) تجلل بيتا عظيما ويسكن فيها من المطر ويكون رحالهم وتساعهم، وهي مستديرة عظيمة واسعة لو ألقيت على ظهرها الخوص تساقط من حولها ويزل المطر عنها زليلا. قال على ظهر مبناة جديد يسورها يطوف بها وسط اللّطيمة جائع".[1] وهنا يرتبط مفهوم البنية بالكعبة أي هيئة الشّر أثناء الطّواف.

أمّا في اللّغات الأجنبية فإنّ مصطلح - البناء أو البنية – فهو مشتق من الأصل اللاتيني (stuere) الذي يعني البناء أو الطّريقة التي يقام بها البناء".[2] وهذا يعني أنّ البنية تأخذ الدّلالة نفسها إذ لا تختلف عن المعاجم العربية فهي تعبر عن حالة البناء والتّشيد والطّريقة والبناء.

ونستنتج مما سبق أنّ المفهوم اللّغوي لكلمة بنية يصب في معنى واحد وهو الهيئة، والصّيغة ويعني إقامة الشّيء بحيث لا يتحول، ويتميز بالثّبات من دون تغيير.

ب. اصطلاحا:

عرّف جان بياجيه j.paijet البنية بأنّها مجموعة من التّحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التّحويلات نفسها، دون أن تتعدى أو أن تستعين بعناصر خارجية."[3] أي أن البنية مجموعة من العناصر المتماسكة في ذاتها بمعزل عن أي مؤثرات ومساعدات خارجية.

ويعرف صلاح فضل البنية بقوله: "هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة. فالبنية تتميز بالعلاقات، والتنظيم بالتّواصل بين عناصره المختلفة."[4] وهذا يعني أنّ البنية تبحث عن مجموعة العناصر وعلاقتها المتشابكة وهذه العناصر تستمد وجودها من داخل البنية.

---

[1] ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العامية، المجلد الأوّل (أ-ج)، (د-ت)، (د-ط)، بيروت، لبنان، ص165.

[2] ميساء سليمان الابراهيم: البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، (د-ط)، 2011، ص14.

[3] جان بياجيه: البنيوية، تر: غارق منينة وبشير أو بروي، منشورات عويدات-باريس، بيروت، ط4، 1985م، ص08.

[4] صلاح فضل: النّظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الآفاق الجديد، ط3، بيروت 1985م، ص 122.

والبنية هي "الطّريقة الفنية ومعمارية تحكم تماسك أجزاء بناء ما. قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء".[1] أي أنّ البنية نظام محكم ونسق متماسك يسعى إلى الحفاظ على الهيئة.

وتذهب يمني العيد إلى المراد بنية النّص:" مادته اللّغوية، وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور أي ب: النّمط، الزّمن، والرّؤية من حيث هو عالم الانسجام وعالم الرؤية الواحدة، عالم القول، اللّغة الصّيغة الأدبية".[2] وفي هذا التّعريف يتم الاهتمام بالشّكل.

ويقول عبد السّلام المسدي " لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي يشيد عليها بناء ما، وانطلاقا من هذا المفهوم أصبحت الكلمة التي تعني الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث، يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى بحيث يتحدد هذا العنصر علاقته بتلك العناصر. فالبنية هي مجموعة العلاقات الدّاخلية الثّابتة التي تميّز مجموعة ما بحيث تكون هناك أسبقية منطقية لكل على الأجزاء: أي أن كل عنصر من البنية لا يتضح معناه إلّا بوضع الذي يحتله داخل المجموعة."[3] وبهذا المفهوم نصل إلى أن البنيوية تركز اهتمامها على دراسة العلاقات التي تنظم عناصر البنية مما يدل على أن البنيوية جزأ لا يتجزأ من البنية.

وعرّفها العالم اللّساني الفرنسي "إيميل بنفست" بقوله:" البنية هي ذلك النّظام المنسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات، أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التّبادل."[4] وهذا يقصد به أن كل القواعد والقوانين المتماسكة تكمل بعضها البعض مما يجعل من اللّغة مجموعة منتظمة تتفاعل فيما بينها وهذا ما تبنى عليه البنية.

---

[1] ميساء سليمان الابراهيم: البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص14.
[2] يمني العيد: في معرفة النّص، منشورات دار الآفاق ، بيروت، ط1، 1983م، ص85.
[3] عبد السّلام المسدي: قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار أمية، ط1، أوت 1991م، ص165.
[4] جمعة العربي الفرجاني: أسس النّظرية البنيوية في اللغة العربية المجلة الجامعة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزّاوية،ع18، مجلد1، 2016، ص 06.

2. أنـــــــواع البنيـــــــة :

أ. بنية سطحية:

يرى تشومسكي أنّها " البنية الظّاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم." [1] وتعرف كذلك " البنية السّطحية للنّص"، الطّريقة الخاصة التي تتحقق بها البنية الكبرى أو البنية العميقة للنّص، وترتبط البنية الصّغرى بالبنية الكبرى عبر سلسلة من العمليات ."[2] ومن خلال هذا التّعريف يتضح لنا أنّ البنية المصغرة لها علاقة بالبنية الكبرى وترتبط فيما بينها من خلال مجموعة من الآليات إذ لا يمكن الفصل بينهما.

ب. بنية عميقة:

البنية السّردية التّجريدية الأساسية للسرد " (التي ينهض عليها السّرد) البنية الكلية للسردية، والبنية العميقة تتألف من تصويرات تركيبية ودلالية شمولية تتحكم في دلالة السّرد وتنتقل إلى المستوى السّطحي بمجموعة من العمليات أو التّحويلات وفي الجريماسي للسرد."[3] ومنه فإنّ البنية العميقة تتحول إلى البنية السّطحية فهي تعتبر الدّعامة الأساسية التي يقوم عليها السّرد.

ويقصد بها أيضا: "القواعد التي أوجدت التّتابع بين الكلمات، وهي التي تتمثل في ذهن المتكلم المستمع المثالي أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التّتابع اللّفظي للجملة بعدا تداوليا يقصد به تجاوز عمق النّص إلى خارجه والاهتمام بعلاقة العلامة اللّسانية بالمستعمل من حيث تأديته للخطاب."[4]أي أنّها البنية التي يقوم عليها السّرد من خلال التّحكم في دلالته.

وفي الأخير بعد تعرفنا على البنية السّطحية والبنية العميقة نستنتج أنهما مترابطان ومتداخلان فيما بينهما ولا يمكن الفصل بينهما.

3. تعريف السّرد: La narration:

إنّ إعطاء مفهوم شامل للسرد غاية تتطلب جهدا نظرا لكثرة التّعريفات التي وضعت له، حيث أنّه من أكثر المصطلحات المثيرة للجدل لأنّه يعد الطّريقة التي يتم فيها تقديم الحكي بها فهو بذلك المحطة التي تنطلق منها الأحداث والأفكار.

---

[1] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، علم الكتب الحديثة، الأردن، جدار الكتاب العالمي، 2009، ط1، ص95.

[2] جيرالد برنس: قاموس السّرديات: تر: السّيد مام ميرث للنشر والمعلومات (ب) شارع قصر النّيل، ط1، القاهرة ، 2003م، ص 111.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السّردي، معجم المصطلحات ، تر: عابد خرندار، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، 2003م، ص56.

[4] نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسيات في لسانيات النّص وتحليل الخطاب ، ص95.

أ- لغـة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (سرد): "هو تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتبعا."[1] وهذا يعني أن السّرد يجب أن يكون مرتبا ومنظما، حيث يضيف ابن منظور بقوله:" سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السّياق له."[2]

وقد وردت كلمة السّرد في الذّكر الحكيم في قوله عزّ وجل : {**أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ**}[3]

وجاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي (ت723ه/817م) في مادة (سرد): سرد الأديم يسردهُ سردًا وسِردًا غرزه، والشّيء يسرده سردا ثقبه، والدّرع نسجها، والحديث والقراءة أجاد سياقها وأتى بها على ولاء، والصّوم تابعه، والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرّجل سرداً صار يسرد صومه، والسّرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنّه سرد فيثقب طرفا كل حلقة."[4]

ومنه فالسّرد في التّعريف اللّغوي هو التّتابع في الحكي وفق صياغة محكمة.

ب- اصطلاحا:

إنّ أيسر تعريف للسّرد: هو تعريف (رولان بارت Ro-Land Barthes) له بقول إنّه مثل الحياة نفسها عالم منظور من التّاريخ والثّقافة، لكن هذا التّعريف رغم يسره فإنّه عالم فضفاض، فالحياة نفسها عصية على التّعريف لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها، ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، من ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السّرد بوصفه أداة من أدوات التّعبير الانسيابي."[5] وهذا يعني أنّ السّرد ليس مجرد تسلسل للأحداث، بل رؤية وتصور لعالم معين يتم تقديمه من خلال عدسات التّاريخ والثّقافة.

فالسّرد هو "فعل يقوم به الرّاوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السّرد على سبيل التّوسع، متجمل الطّرق المكانية والزّمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به،

---

[1] أبو فضل جمال الدّين : ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت (د.ط)،(د.ت)، مج3، ص211.

[2] أبو فضل جمال الدّين : ابن منظور لسان العرب ، ص211.

[3] سورة سبأ(الآية 10 – 11).

[4] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون ، بيروت، لبنان (د.ط)، 1987م، مادة (سرد)، ص405.

[5] عبد الرّحيم الكردي: البنية السّردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب ، القاهرة – مصر، ط3، 2005م، ص 106

وكذلك هو عملية إنتاج يمثل فيها الرّاوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السّلعة المنتجة."[1]

ويذهب حميد الحميداني في تعريفه للسرد إلى أنّ الحكي محكوم بدعامتين أساسيتين، أولهما أن يحتوي على قصة مما، تضم أحداث معينة ، وثانيهما أن يعين الطّريقة التي تحكي بها القصة ولهذا السّبب فإنّ السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[2]

ويعرف جيرار جنيت (genette gérard): "السّرد بأنّه العملية التي يتوفى السّارد من خلالها تقديم القصة، بمعنى فعل السّرد الذي تتغير أبعاده في رواية أحداث القصة، بتغير الرؤية والصّوت والصّيغة... والسّارد عند " جنيت " شخصية حقيقية متخيلة أوكلت إليها مهمة الأخبار عن تلك الأحداث ويكسب السّرد هنا أهمية كبيرة لأنّه يعرف بالقصة من خلال الخطاب المعطي، كما تزداد قيمة القصة بالخطاب الحامل لها، والوسيط أي فعل السّرد".[3]

4. عناصر السّرد:

تتشكل البنية السّردية من تضافر ثلاث مكونات، ونقصد الأركان الأساسية التي يقوم عليها السّرد وهي كالتّالي:

1) الرّاوي: "Narrateur":

يعتبر الرّاوي عنصرا مهما في تقنيات البنية السّردية فهو " ذلك الشّخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون الرّاوي اسما معينا فقد يكفي بأن ينتفع بصوت أو يستعين بضميرها، يصوغ بواسطته المروي، وتتجه عناية السّردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع".[4] وهذا يعني أنّ الرّاوي هو الذي يحكي القصة (الرّواية) ويمكن أن يظهر بضمير أو باسم.

وفي تعريف آخر الرّاوي "هو المرسل الذي يقوم بنقل الرّواية إلى المرسل إليه أو المتلقي، وهذا الرّاوي ما هو إلّا شخصية من ورق على حد تعبير بارت، وهو يختلف تماما، عن الرّوائي الكاتب الذي

---

[1] ينظر: لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النّهار، لبنان ، ط1، 2002م، 106.
[2] ينظر : حميد لحميداني: بنية النّص السّردي ، المركز الثّقافي العربي، بيروت ، ط1، أب، 1991م.
[3] بويش منصور: تجليات السّرد في الخطاب النّثري العربي القديم لطوق الحمامة لابن حازم الأندلسي ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في التّراث النّقدي العربي ومنهاج القراءة الحديثة، إشراف كاوي خيرة ، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم، ص 19.
[4] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص45.

هو بطبيعة الحال، لا يتوجب أن يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرّواية، وإنّما يستتر خلف قناع الرّاوي".[1] وهذا يعني أنّ الرّاوي هو الوسيط بين الرّواية والمتلقي.

والرّاوي " في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشّخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية."[2]

2) المروي: (الرّواية) Message:

هو كل " ما يصدر عن الرّاوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزّمان والمكان، وتعدد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله."[3]

ولقد جرى تفريق بين مستويين في المروي: المبنى (Syuwhet) ، فهو يحيل على النّظام الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السّردية، أمّا الثّاني فهو المتن "fabul"، فهو المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث في سياقها التّاريخي".[4]

وفي تعريف آخر للمروي: " أي الرّواية نفسها تحتاج إلى الرّاوي ومروى له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرّواية) يبرز طرفا ثنائيا المبنى المتن الحكائي لدى الشّكلانيين الرّوس".[5] وهذا يعني أن المروي هو ما يصدر عن الرّاوي من كلام وحكي ليظهر على شكل أحداث.

3) المروي له (المسرود له): " Narrataire" :

يعرّفه عبد الله إبراهيم في كتابه السّردية:" فهو الذي يتلقى ما يرسله الرّاوي، سواء كان اسما متعينا ضمن البنمية السّردية، أو كائنا مجهولا، ويرى برنس الذي يعود الفضل إليه، في العناية بالمروي له، أنّ السّرود شفهية كانت أم مكتوبة، وسواء أكانت تسجل أحداثا حقيقية أو أسطورية، وفيما إذا كانت تعبر عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي راويا حسب، إنّما مرويا له أيضا".[6]

---

[1] مفهوم السّردية ومكوناتها، الخليج www.Alkhalij.ae/supplements، تم الإطلاع عليه يوم 2 فيفري 2025.

[2] ميساء سليمان: البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص44.

[3] عبد الله إبراهيم : السّردية العربية، بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي، ط1 ، 1995م، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، مجلة الابتسامة، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط2، بيروت – لبنان، 2015م، ص41.

[6] عبد الله ابراهيم: السّردية العربية ، ص12 – 13.

والمروي في تعريف آخر له " هو الذي تضع له القصة، في تعارض مع الرّاوي ولا يلتبس بالقارئ، كما لا يلتبس الرّاوي بالكاتب".[1] وهي هذا التعريف يتم التّميز بين المروي له والرّاوي. إذ أنّ هذا الأخير هو الذي يروي القصة ويعبر عنها، بينما المروي له هو الشّخص الذي توجه إليه هذه القصة.

وقد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السّردية، وهو مع ذلك كالرّاوي شخصية من ورق، قد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا، لم يأت بعد، وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الرّوائي على سبيل التّخيل الفني..."[2]

فاستنادا إلى ما سبق يمكن القول أنّ السّرد عموما يتطلب راويا يروي الحكاية ومرويا هي الحكاية أو الرّواية ومرويا له يتلقى خطاب المروي.

5. أنـــواع السّـــــرد:

يميز الشّكلاني الرّوسي توماتشوفيسكي (Tama Tcheovski) بين نمطان رئيسيان للحكي: سرد موضوعي (objecttif)، وسر ذاتي (subjectif)، ففي نظام السّرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السّرية للأبطال، أمّا في نظام السّرد الذاتي، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الرّاوي (أو طرف المستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرف الرّاوي (أو المستمع) نفسه"[3].

- **السّرد الموضوعي: Narration Objectif:** يكون " الكاتب، مقابل للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسّر الأحداث، وإنّما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السّرد موضوعيا لأنّه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الرّوايات الواقعية"[4]. وهذا يعني أنّ السّرد الموضوعي يتسم بالحياد والموضوعية في تقديم الأحداث، حيث يتجنب الرّاوي، التّدخل الشّخصي وإبداء رأيه.
- **السّرد الذّاتي : Narration subjectif:** هو الذي تقدم فيه الأحداث من زاوية نظر الرّاوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به،

---

[1] مسياء سليمان : البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص44

[2] آمنة يوسف : تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق ، ص 41 – 42 .

[3] نظرية المنهج الشّكلي: نصوص شكلانيين الرّوس، تر: إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982م، ص189.

[4] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، مرجع سابق، ص 47.

ونموذج هذا الأسلوب هو الرّواية الرّومانسية"[1]. وهنا يضيف (جير الدبرنس Gerald Fince)" أنّ السّرد الذّاتي هو سرد يتميز بسارد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظّلال على الواقع والمواقف المعروضة، وكذلك سرد يتم فيه عرض مشاعر وأفكار شخصية أو أكثر (النّقيض للسّرد الذي يصف السّلوك).[2] وهذا يعني أنّ السّرد الذّاتي يتم فيه تقديم الأحداث أو القصة من وجهة نظر الرّاوي الشّخصي، الذي يكون عادة أحدث الشّخصيات داخل القصة.

6. مفهوم السّردية:

السّردية مصطلح نقدي وضعه (تودوروف) عام 1969 للدلالة على علم السّرد"[3]. واستخدمه غريماس (G.reumes , 1966) للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا، والسّردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتّحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى "[4].وهذا يعني أنّ كل نص يمكن أن يخضع إلى التّحليل السّردي أسلوبا وبناء ودلالة.

يعرف "دفة بلقاسم" السّردية بأنّها " الأسلوب والطّريقة التي بها تفكك شفرات النّص، وينتهي إلى أنّ السّردية محددة بالعلاقات الرّابطة بين النّص السّردي والقصة والحكاية".[5]

ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أنّ السّردية تضم بدراسة أنظمة الخطاب السّردي وأشكاله.

ويضيف غريماس السّردية هي مداهمة اللا متواصل المقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التّحولات، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها".[6]

وفي الأخير نستنتج أن السّردية علم يعني بفهم الطّريقة التي يتم بها بناء الرّوايات والحكايات من خلال تحديد العناصر المختلفة التي يتكون منها السّرد .

---

[1] مرجع نفسه ، ص 44.
[2] جير برنس، المصطلح السّردي ، ص 225.
[3] نفلة أحمد حسن أحمد العربي: تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفني، دار عنيداء للنّشر،ط1، 2011م، ص15.
[4] محمد القاضي و آخرون ، معجم السّرديات ، دار محمد علي للنّشر، تونس ، ط1 ،2010م، ص254.
[5] بلقاسم دفة : التّحليل السّيمائي للخطاب السّردي في رواية الرّبيع العاصف لنجيب الكلاني، الملتقى الثّالث، السّيماء والنّص الأدبي، قسم اللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة ، ص1.
[6] محمد ناصر العجيمي : في الخطاب السّردي (نظرية غريماس) الدّار العربية للكتاب ، تونس (د.ط)، 1991م، ص56 .

7. مفهـــوم البنيـــة السّرديـــة :

بعد تعرفنا على مفهوم البنية ومفهوم السّرد نصل إلى تعريف البنية السّردية، حيث تعتبر هذه الأخير " قرينة البنية الشّعرية والبنية الدّراسية في العصر الحديث، فالبنية السّردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التّعاتب والمنطق والتّتابع والسّببية أو المنطق في النّص السّردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عند التّسجيلية إلى التّغليب أحد العناصر الزّمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشّكلانيين تعني التّغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة."[1]

ويعرفها سعيد علوش بأنّها" شكل سردي، ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة داخل لاقتصاد العالم للسيميائيات، ويضيف أيضا: أشكال هيكلية تجريدية."[2]

وفي الأخير يمكننا القول أنّ البنية السّردية عّدة تعاريف بسبب تنوع الدّراسات والآراء حولها ومن الصّعب تحديد مفهوم واحد.

8. خصـــائص البنيـــة السّرديـــة :

البنية تنشأ من خلال وحدات ثلاث هي : الشّمولية، التّحويلات، التّحكم الذّاتي:

1- الشّمولية (Totalité): تعني التّمسك الدّاخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليس تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنّما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية ."[3]

2- التّحويلات (Transformation): " وهي غير ثابتة وإنّما هي دائمة التّحول وتظل تولد من داخلها بنيت دائمة التّوثب، والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة مع أنّها لا تخرج عن قواعد النّظم اللّغوي للجمل."[4] ونفهم من خلال هذا التّعريف أنّ البنية ليست ثابتة ثبوتا مطلقا، وإنّما تعيش حركة تغيير أو تحول، بحيث إذا استبدلت لفظة يتغير معنى الجملة.

---

[1] عبد الرّحيم الكردي، البنية السّردية للقصة القصيرة، ص18.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب الإنساني، بيروت، ط1، 1985م، ص112.

[3] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتّفكير (من البنيوية إلى التّشريحية) قراءة نقدية لنموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 34.

[4] المرجع نفسه ،الصّفحة نفسها.

3- التّحكم الذّاتي (auto régale): ويعني أنّ للبنية القدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويضمن لها البقاء، وتحقق شكلا من الانغلاق الذّاتي"[1]، ولهذا فالبنية " لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها، وإنّما هي تعتمد على أنظمتها اللّغوية الخاصة بسياقها اللّغوي."[2] وهذا يدل على أنّ البنية تعتمد على نفسها لا على شيء خارج عنها: فالبنية تؤثر في المتلقي من خلال أنظمتها اللّغوية بطاقتها التّخيلية وهذا ما يجسد التّحكم الذاتي.

وفي الأخير يمكننا القول أنّ هذه الخصائص الثلاث تمثل هوية البنية، فهي تجعلها شاملة ومتحولة ومتحكمة في ذاتها وبالتّالي فهي عناصر مترابطة ومتفاعلة فيما بينها.

[1] بشير تاوريت: محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر، ص12.
[2] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتّفكي، ص 34 .

الـفـصل الأول

العتبات النصيه لروايه "زينب_ محمد حسين هيكل"

- ✓ نبذة عن حياة الروائي محمد حسين هيكل.
- ✓ الدوافع والعوامل المساعدة لكتابة الرواية.
- ✓ التصميم الداخلي للرواية.
- ✓ قراءة في عنوان رواية زينب.
- ✓ فصول الرواية.

أولاً: نبذة عن حياة الروائي محمد حسين هيكل (1888-1956):

محمد حسين هيكل أديب وصحفي وروائي ومؤرخ، وسياسي مصري كبير وصاحب أول رواية عربية بإتفاق نقاد الأدب العربي الحديث.

ولد في 20 أغسطس 1888م في قرية كفر غنام، من أعمال مركز بمديرية الدهقلية، لأسرة ريفية مصرية صميمة، لها بعض الوجاهة والثراء. ولما بلغ الخامسة من عمره ألحقه أبوه بكتاب القرية، فتعلم القراءة والكتابة وحفظ نحو ثلث القرآن الكريم، وتحول من هذا الكتاب في السابعة من عمره إلى القاهرة، انتظم في مدرسة الحقوق وتخرج فيها سنة 1909.[1]

فلما تخرج في الحقوق رأى أن يتم تعليمه في فرنسا، فسافر إلى باريس والتحق بكلية الحقوق فيها، ول منها على الدكتوراه في الإقتصاد السياسي سنة 1912، وكتب وهو في باريس "قصة زينب" وهي أول محاولة قصصية بارعة في أدبها، عمد فيها إلى وصف الريف والفلاحين بصورة لم يسبقه فيها أحد من المصريين.[2]

وقد كانت ثقافته متنوعة، فقد جمع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية خاصة الفرنسية، وقد برز أثرهما بوضوح في أدبه وتراثه الفكري.

اشتغل بعد عودته إلى القاهرة بالمحاماة وانظم إلى حزب الأحرار الدستوريين، واشتغل بالصحافة فتولى رئاسة تحرير مجلة السياسة عام 1922، وقد تولى وزارة المعارف، كما تولى رئاسة مجلس الشيوخ عام 1945 إلى عام 1955 ثم تفرغ للكتابة السياسية والأدبية إلى غاية وفاته عام 1956.[3]

---

[1] ـ شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 10، د، س، ص270.
[2] مرجع نفسه، 270.
[3] مفقود صالح، مرجع سابق، ص208.

- **أهم المحطات في حياة محمد حسين هيكل:**[1]

1909 سفره إلى باريس للدراسات العليا.

1912 وله على درجة الدكتوراه في القانون.

1914 نشر رواية زينب.

1922 دور جريدة السياسة اليومية (السياسة اليومية) ورئاسته لتحريرها.

1922 دور (السياسة الأسبوعية) العدد الأول 100/30.

1936 تعيينه عضوا بمجلس الشيوخ.

1937 تعيينه وزير دولة للداخلية في وزارة ممد محمود باشا.

1938 تعيينه وزيرا للمعارف في وزارة ممد محمود باشا الثانية.

1940 تعيينه عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

1941 تعيينه عضوا بمجلس الشيوخ وزعيما للمعارضة.

1943 رئاسته لحزب الأحرار الدستوريين.

1944 تعيينه وزيرا للمعارف والشؤون الإجتماعية.

1945 تعيينه رئيسا لمجلس الشيوخ.

1949 نهاية السياسة الأسبوعية.

1950 نهاية رئاسته لمجلس الشيوخ.

- **مؤلفاته:**

لقد تنوعت مؤلفاته فقد جمع فيها بين السياسة والأدب والاجتماع والدين والفكر والثقافة العربية والغربية، حيث بدأ قائمة إصداراته برواية زينب، ثم أتبعها بالكتابة عن الثقافة الغربية ثم الثقافة العربية

[1]- أحمد موسى محمد زعرب: اتجاهات المقالة عند محمد حسين هيكل، دراسة أدبية، تحليلية، نقدية، قدم هذا البث إستكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، في اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة، إشراف كمال أحمد غنيم، 2017، ص30.

التي إحتوت على الموضوعات السياسية والأدبية والفكرية والإجتماعية، وكان معظم ما كتب في النهاية المؤلفات الإسلامية.

وهيكل له كتاب جميل وهو أول كتاب له بعنوان (إيران فوق بركان صدر في مايو 1951، وقال فيه عن شاه إيران: "إن عرش جلالته يتأرجح، وتاجه يهتز ولا يكاد يستقر فوق رأسه، وملكه الواسع تمزقه المؤامرات والفتن..."، وكان الكتاب مليئا بمثل هذه العبارات، واعتبرت النيابة أنّ هذه العبارات تشكل جريمة العيب في ق إمبراطور إيران، وبعد التحقيقات معه، قدمته النيابة إلى محكمة جنايات مر، وانتهت القضية ببراءته.[1]

وفي مايو عام 1975 يصدر لهيكل ثاني كتبه باللغة الإنجليزية (The Road to Ramadan)،وتصدر له في العام نفسه طبعته العربية بالاسم ذاته الطريق إلى رمضان، واشتمل على مقدمة للطبعة العربية للرد على الجدل الذي أحدثته الطبعة الإنجليزية، ثم تتلوها سبعة فصول.[2]

وفي مارس عام 1976 يبدأ سلسلة لمقالات (لمصر لا لعبد الناصر، التي أصدرها لاحقا في كتاب في العام ذاته، ينسب فيه الحملة على عبد الناصر إلى الرغبة في التربص بتجربة الأمة بأسرها، ويدافع فيه عن عصر عبد الناصر في الملفات المفتوحة وقتها مثل: قمع الحريات، والتعذيب وحرب اليمن، وحرب 1967، والصراع الطبقي، والتطبيق الإشتراكي.[3] حيث يقول محمد حسين هيكل في مقدمة الكتاب: "أن هذا الكتاب لحظة من العمر لها إيقاع خاص ، مزيج متداخل بين الزن والشجن، من الشعور بالاستفزاز والرضا بقبول التحدي، وهي لحظة من العمر كانت بداية لسبع سنوات لها قيمة معينة في حياتي من سنة 1974 إلى سنة 1981.[4]

ولديه كذلك كتاب بعنوان "حديث المبادرة"،[5] وكذلك من أبرز كتابات هيكل: "خريف الغضب"، يعتبر من الكتب المهمة جدا لأنه يمثل شهادة تاريخية مهمة على التحولات التي عرفتها مصر منذ سنة 1971 إلى 1981، تاريخ إغتيال محمد أنور السادات، ومن بين خصوصيات هذا الكتاب أنه الأول من نوعه الذي يكتبه هيكل باللغة العربية لأنه من عاداته يكتب باللغة الإنجليزية ويقوم أصحابه بالترجمة، يحتوي

[1] - رجب البنا: هيكل بين الصحافة والسياسة، دار المعارف، د ط، د س، 25.
[2] - يحي حسن عمر: هيكل بين المصداقية والموضوعية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2019، 43.
[3] - المرجع نفسه، ص45.
[4] - محمد حسين هيكل، لمصر لا لعبد الناصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2003، ص07.
[5] - يحي حسن عمر، مرجع سابق،ص46-47.

هذا الكتاب على 565 صفحة، وركز الكاتب على عدة معطيات من بينها الظروف التي أدت إلى صعود الإسلام السياسي وإغتيال السادات سنة 1981.[1]

أما عام 1896 فأصدر هيكل كتابا باللغة الإنجليزية (secret channels : The inside story of Arab-Israeli peace Negotiotions) بترجمة حرفية: القنوات السرية: القصة من الداخل لمفاوضات السلام العربية الإسرائيلية، وقد صدرت الطبعة العربية للكتاب في العالم ذاته بتوسع في ثلاثة أجزاء تحت عنوان المفاوضات السرية بين العرب والإسرائليين.[2]

ويملك محمد حسين هيكل كما هائلا من المقاولات التي تم نشرها في الصحف بلغت ثلاثمائة وتسعا وخمسين مقالة، وقد قام ابنه أمد في ستة أجزاء، طبعت تحت رعاية المجلس الأعلى للثقافة، وكانت الطبعة الأولى بالقاهرة عام 2006م، وجاءت على النحو التالي:

الجزء الأول: في الأدب العربي.

الجزء الثاني: في الأدب والفن.

الجزء الثالث: في السياسة والديمقراطية.

الجزء الرابع: في الإصلاح الاجتماعي والثقافي.

الجزء الخامس: مصر والحياة الدولية.

الجزء السادس: ذكريات وعبر.

ومن خلال كل ما سبق نلاحظ أنّ مؤلفات هيكل شملت مجالات واسعة في مختلف العلوم، ومن أبرز المقالات التي كتبها:

مقال بعنوان: "علامات إلى أين من هنا... وإلى أين بعض الأن" 13 جوان 1967

مقال بعنوان: "واقعة خطيرة" 13 أكتوبر 1968.

مقال بعنوان: علامات في الوقت الداخلي_تفويض للتغيير..." 28 جويلية 1968.

[1] - عادل بلكحلة وآخرون: محمد حسين هيكل، كتاب تذكاري، ط1، الناشر المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والإقتصادية، ألمانيا برلين، 2021، ص

[2] - يحي حسن عمر، ص54.

مقال بعنوان: كيف نشأ مراكز القوة؟ 25 أكتوبر 1968.

مقال بعنوان: "قضايا للتفكير والمناقشة حول الإتحاد الاشتراكي في هذه المرحلة، المعنى الحقيقي لكل ما تكشف بعد النكسة..." 8 نوفمبر 1968.

مقال بعنوان: "أزمة الشيك في الصحافة المصرية" 20 ديسمبر 1968.

مقال بعنوان: "الثورة... والثورة المضادة " 13 ديسمبر 1968.

مقال بعنوان: "هل تحقق التعبير؟" بتاريخ 13 أكتوبر 1968.[1]

مقال بعنوان: أحاديث السلاح _ مقابلة مع أحمد إسماعيل" بتاريخ 18 نوفمبر 1973.

مقال بعنوان:"نظرية الأمن الإسرائيلي: اللقطة الساخنة في الصراع الدائر الآن" بتاريخ أكتوبر 1973.

مقال بعنوان: "القرار والرجال" بتاريخ 7 أكتوبر 1973.

مقال بعنوان: "الحرب في زمننا" بتاريخ 31 مارس 1972.

مقال بعنوان: "نوع الحرب الممكنة... والضرورية" 24 مارس 1972.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أنّ أغلب كتابات محمد حسين هيكل كانت من نوع مقالات أو حوار صحفي ونشرت في الصحف والمجالات، وشملت جميع المجالات، حيث أنه يعد موسوعة شاملة.

ويقول شوقي ضيف: "نراه بعد ذلك يعمد إلى مصادر الإسلام الأولى فيلقي عليها أضواء جديدة بمباحث تاريخية في الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبيه أبي بكر وعمر، ومن المحقق أن يتفوق في الكتابة التاريخية لاتساع نظرته ودقة بحثه.[2]

وزيادة على ذلك نذكر بعض مؤلفاته:

يوميات باريس.

رواية زينب.

سير حياة شخصيات مصرية وغربية.

[1] - سمير صبحي: الجرنالجي محمد حسين هيكل، النشأة والصراع ، مطابع الأهرام، القاهرة، 1998، 179-180.

2 - شوقي ضيف، مرجع سابق، ص273.

حياة محمد.

في منزل رحب.

الفاروق عمر.

مذكرات في السياسة المصرية.

الإمبراطورية الإسلامية والأماكن المهندسة.

قصص مصرية قصيرة.

عثمان بن عفان.

الصّديق أبو بكر.

رولدي.

عشر أيام في السودان.

جان جاك روسو.

في أوقات الفراغ.

هكذا خلقت.

مصر في هيئة الأمم.

الشرق الجديد.

ثانياً: الدوافع والعوامل المساعدة لكتابة الرواية:

ومن بين العوامل التي أسهمت في تجسيد هذا العمل نجد: الغربة والنين للوطن والتأثر بالأدب الفرنسي.

1- الغربة والحنين:

كان محمد حسين هيكل يعيش في فرنسا، وكان يستبد به الحنين إلى وطنه الحبيب مر، شأن كل مغترب عن وطنه، وخاصة إذا كان هذا المغترب مصريا على حد تعبير يحي حقي والمصري منذ الفراعنة لا يدانيه أحد في قلقه عند الهجرة، وتفضحه بها، إنها تصهر روحه وتضيء قلبه وجسده، من فرط حبه لوطنه.

وكان محمد حسين هيكل حيث يشتد حبه الحنين إلى وطنه يجد كراسة زينب مسجلا جماليات المكان في الريف المصري مجسدا أخلاق الريفيين، حيث يقول عن هذا الحنين الذي دفعه إلى كتابة زينب: "ولعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها رفا، ولا

رأت هي نور الوجود، فلقد كنت في باريس طالب علم، يوم بدأت أكتبها وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلقت في مصر مما لا تقع عيني هناك على مثله، فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان، ولا تخلو من لوعة."[1]

وفي نفس السياق يقول محمد حسين هيكل: "أما حين كنت في سويسرا فكثيرا ما كنت إذا بهرني منظر من مناظرها السارة أسرع إلى كراسة زينب، فأنسى إلى جانبها منظر الجبل والبحيرة والأشجار تتسرب من خلال أوراقها وغصونها أشعة الشمس أو القمر، للتلاعب بموج الماء أو لتداعبه، وأستعيد مناظر ريفنا المصري وجمال خضرته الناضرة، فإذا بهرى بهذا الريف المرتسم في خيالي لا يقل عن بهري بمناظر سويسرا التي كانت مرتسمة أمام ناظري."[2]

فرواية زينب هي بمثابة لوحة رسمية لريف في مصر، فقد أبدع هيكل في تصويرها من مناظر وعادات وتقاليد، حيث كان كلما يرى منظرا جميلا يذكره بوطنه الأم، ولذلك كان يأوي إلى بيته أو حجرته، ويتفرغ للكتابة، حيث يقول يحي قي في ذلك: "كان ين يبدأ الكتابة في الصباح المبكر، وهي ساعته المفضلة يقفل أستار نوافذه، فتحجب ضوء النهار، ويضيء مصابيح الكهرباء، كأنما يريد أن ينقطع عن حياة باريس ليرى في وحدته وإنقطاعه حياة مصر مرسومة في ذاكرته وخياله".[3]

وإلى جانب الحنين هناك مؤهلات أخرى أدت إلى إبداع رواية زينب نذكر منها المقدرة اللغوية، والحاجة إلى بث أفكاره، ثم المعرفة بخصوصية المكان، يقول يحيى حقي: "فكاتبها شاب مقيم يحب وطنه، مشارك في جهاده، متلهف على خدمته، مؤرق لأوجاعه، متمكن من لغته، ملم بأدبها، ومتصل في الوقت ذاته أو ثقال صلة بالفكر الأوروبي منشؤه ليس في قماقم المدن بل في رحاب الريف.[4]

ونستخلص مما سبق أنّ محمد حسين هيكل مخلص لوطنه ومنشأه الريفي وهذا دليل على ارتباطه بجذوره ومحاولة توثيقه لما يحبه في وطنه، فرواية زينب هي رسالة متشبعة بالشوق إلى وطنه.

2- التأثر بالأدب الفرنسي:

تأثر الروائي محمد حسين هيكل بالأدب الفرنسي هذا الذي أسعفه في التعبير عن حنينه وشوقه لمصر، حيث اكتشف في الأدب الفرنسي مميزات تتمثل "في سلاسة وسهولة وسيلا، ورأيت مع هذا كله قصدا

---

[1] - محمد حسين هيكل: رواية زينب، ص11.
2 - المصدر نفسه، ص11-12.
3 - يحي حقي: فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1987، ص22
[4] - يحي حقي: فجر القصة المصرية ، ص23.

ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا تواتي إلا الذين يحبون ما يرون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عباراتهم واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي يحييني العظيم إلى وطني".[1]

ومن أهم الأدباء الفرنسيين الذين تأثر بهم هيكل هو الكاتب جون جاك روسو J.J. rousseu الذي خصص في الحديث عنه كتابا كاملا متحدثا فيه عن حياته وأهم مؤلفاته.

ونتيجة التأثر القائم بين حسين هيكل والأدب الفرنسي ومع روسو فإن ذلك يشير إلى أنّ "هيكل" صار على خطى رواية **"جولي"** في كتاب رواية **"زينب"**، وقد أكد ذلك المستشرق الفرنسي هنري باريس سنة 1955 في مقدمة كتابه عن الأدب العربي والإسلامي. ولكن إشارته كانت سريعة وعابرة لم تزد على هذه العبارات، "في عام 1914 أصدر محمد حسين هيكل" **زينب**" رواية عن الحياة الريفية في الدلتا ويبدو فيها تأثره برواية هلويز الجديدة لجان جاك روسو".[2]

زينب إذن هي وليدة أمرين أساسين هما الحنين للوطن، والإبانة عما في النفس وتعبير بسلاسة وسهولة، وهذه يعتبرها سيد البحراوي ثنائية تشير إلى الصراع بين الشرق والغرب يقول: "وإذا لاحظنا أنّ حنينه بالماضي والإعجاب ذو صلة أساسا بالحاضر والمستقبل، أصبحت لدينا ثنائي' تشير إلى أنّ الصراع المألوف قبل وقت المؤلف وحتى وقتنا الحاضر بين مصر وباريس أو الشرق والغرب بين الماضي والحاضر أو المستقبل."[3]

ويكمل تأثر محمد حسين هيكل في روايته أنها ذات طابع رومانسي كما في الأعمال الفرنسية وكذلك ركز على الذات والمشاعر حيث أن بطل الرواية يعيش حالة من التأمل الداخلي والحزن العاطفي، ولا ننسى الوصف التدقيقي للطبيعة في الريف المصري، والبنية الفنية للرواية، حيث حاول الروائي أن يخرج عن النمط المعتاد للروايات العربية.

وفي الأخير يقول محمد حسين هيكل: "زينب ثمرة حنين للوطن وما فيه، صورها قلم مقيم في باريس مملوء، مع حنينه لمصر إعجابا بباريس وبالأدب الفرنسي".[4]

---

[1] - محمد حسين هيكل: رواية زينب، ص11.
[2] - أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار الغريب، دط، 2002، ص552.
3- مفقودة صالح: رواية زينب لممد سين هيكل بين التأسيس والتسيير، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة ممد يضر، بسكرة، العدد العاشر، ص9.
4- رواية زينب، ص12.

- **العتبات النصية:**

تمهيد:

يعد جيرار جينيت من أوائل من وضع الإشارات الأولية لهذا المفهوم تحت عدة مسميات: "**المتعاليات النصية**" أي تلك الأنماط الخمس: التناص، الميتا نص، النص اللاحق، النص الجامع، إلى جانب المناص".[1]

بحيث استطاع جيرار جينيت: "لهذه المتعاليات النية أن ينتقل من شعريات النص إلى شعريات المناص/ الكتاب، بتوسيعه لبعض المعالم والمفاهيم لمطل المناص الذي لطالما ذرنا منه لانفتاحه على تعددية القراءات والتأويلات، وخضوعه لاستراتيجيات السوق النقدي أو اللانقدي الذي لا يستقر على حال".[2]

وعليه نستطيع القول بأنّ العتبات النصية من الركائز المهمة في بناء الرواية، حيث تتكون هذه الأخيرة من مجموعة من العناصر لا يمكن تجاهلها، لأنها تتظافر في بناء النص، لتؤدي دلالة معينة، يريدها الراوي، ومن بين تلك العناصر: العنوان، الإهداء، المقدمة، الغلاف.

وتبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعث طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية، تمكن النص من الإنفتاح على أبعادها دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها".[3]

ثالثاً: التصميم الخارجي للرواية:

يعد الغلاف بمثاب' البداية الأولى لأي عمل روائي وهو أول ما يلفت انتباه المتلقي بمجرد رؤيته للرواية كذلك هو المظهر الخارجي للرواية حيث يحمل دلالات التي تمكن القارئ من الولوج إلى عالم النص.

وقد قسم جيرار جينيت الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:[4]

الصفحة الأولى للغلاف: وأهم ما نجد فيها:

1- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص20.
2- المرجع نفسه، ص20.
3- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص ص16.
4 - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى النص)، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 46-64.

"الاسم الحقيقي، أو الاسم المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان أو عناوين الكتاب المؤشر الجنسي، اسم أو أسماء المترجمين اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر، الإهداء، التصدير...".

الصفحة الثانية أو الثالثة للغلاف: وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث تجدهما صامتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجالات.. "

الصفحة الرابعة: فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها: "تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب، كلمة الناشر، كما نجده فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب، ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر..".

فالغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص وذلك قصد استكانه مضمونه ورصد أبعاده الفنية واستخلاص نواحيه الأيديولوجية والجمالية، وكذلك في نفس السياق يعد الغلاف العتبة الأساسية الأولى للولوج إلى أعماق النص بغيه فهم واستنباط مضمونه وجوانبه الفنية والجمالية باعتباره أول ما يصادف الباحث، وهو عمل مساعد على قراءة وفهم النص على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية".[1]

وفي رواية" زينب" نجد تصميم الغلاف الخارجي لها يشكل بعدا من أبعادها الدلالية.

ومنه في الغلاف هو ذلك التصميم الخارجي الذي يعنى بدراسة الملامح العامة التي تبرز بها القصة أو الرواية كبضاعة معروضة، وقبل أن نشرع في تحليل الغلاف الرواية يجب الإشارة إلى أن واجهة الغلاف قد تكون من تصميم الكاتب أو المؤلف نفسه وقد تكون من تصميم الناشر، حيث يقول "محمد حسين هيكل": فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التي قدمتها للجمهور يومئذ والتي قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر وأخلاق أهله، أنّ المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته، وبما هو أهل له من الاحترام، وأنّه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعارا له يتقدم به للجمهور يتيه به، ويطالب الغير بإجلاله واحترامه".[2]

ونرحب في واجهه الرواية أنّ **"زينب"** هي التي تتصدر العنوان وبخط أسود واضح على أرضية بيضاء نوعا ما، وكان الكاتب يريد أن يعكس سواد معيشة زينب التي عاشتها، والبياض هو بمثابة البحث

1 - ساسية بن حمومة وشيماء فتيسي: التشكيل الفني في رواية "الحلزون العنيد"، لرشيد بوجدارة، مذكرة لنيل شهادة الماستر ل. د. م. تخصص أدب جزائري، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، قسم اللغة والأدب العربي إشراف نادية موات، 2019-2020، ص26.
2 - الرواية، ص10.

عن السلام، حيث أنّ العنوان يحمل بين طياته حياة الفقر والعمل المتعب، وكذلك الضغوطات الاجتماعية.[1]

وكذلك تربع اسم المؤلف "محمد حسين هيكل" فضاء الغلافي وقد كتب باللون الأسود، حيث انه يدل على التشاؤم والحزن، فهو يعكس ماضي المؤلف والأسرار الغامضة، ويكشف عن جانب من الجوانب النفسية لشخصية المبدع.

وفي الأخير يمكننا القول بأن غلاف الرواية تميز بالبساطة فقد ضم اسم الرواية "زينب" إلى جانبها مناظر وأخلاق ريفية، بدون صور واسم المؤلف فقط وهذا ما يدل على اهتمام بالموضوع أكثر من المظهر.

رابعاً: عتبة النشر:

تعد من بين العتبات النية المهمة، فهي تعرف بكونها مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/ الكتاب (...)، وقد يكون النص قصيرًا في صفحة أو في نصف صفحة قد تلخيص الكتاب والتعريف به،[2] وهذا يعني أنّ دار النشر في الرواية تشير إلى العناصر النصية التي تسبق النص الروائي الأصلي، والتي تلعب دورا في توجيه القارئ وتأطير تجربته القرائية، وهي جزء مما يسميه الناقد جيرار جينيت بـ "العتبات النصية"، وهذه الأخيرة تشمل كل ما يحيط بالنص الأدبي دون أن يكون جزءا من المتن الروائي مباشرة.

وأحياناً يغيب الكاتب تماماً عن تصميم غلاف كتابه، على سبيل المثال الرواية التي بين أيدينا، فهي ليست من صممت غلاف روايتها، بل دار النشر هي من قامت بالتصميم عن طريق مصممها الخاص.

اعتمدت رواية "**زينب**" على مؤسسة "هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة جمهورية مصر"، حيث ظهر اسمها واضحاً على الغلاف والصفحة الثانية من الكتاب، وعموماً لا تخلو هذه العتبة من البعد الإشهاري والترويجي للعمل الواحد والأعمال الأخرى للدار ذاتها.

1 سمية بن بكير: صورة المرأة في رواية"زينب" لمحمد حسين هيكل، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي، نقد حديث ومعاصر، المركز الجامعي صالحي أحمد- النعامة، قسم اللغة والأدب العربي، 2018-2019، ص53.

2 - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت (من الن"ص إلى المناص)، ص91.

خامساً: قراءة في عنوان رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل:

يعد العنوان مفتاح الرواية، وهو أول ما يلفت انتباه القارئ، فهو بمثابة سؤال إشكالي، يجيب عنه النص، فالعنوان يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة،[1] أي هو ما يواجهنا في صفحة الغلاف الذي به نستطيع الولوج إلى فضاء الرواية.

ويعرف جيرار جينيت العنوان أنّه: "عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الغلاف الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر، ومجموعة العلامات اللسانية في كلمات وجمل، وحتى النصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"، [2] فالعنوان هنا بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه، وإما أن يكون قصيراً أو طويلاً ليساعد على توقع مضمون الرواية.

وقد اختار "محمد حسين هيكل" لروايته عنواناً رئيساً "**زينب**" وعنوان فرعي "**مناظر وأخلاق ريفية**" وقد قسمها إلى ثلاثة فصول، وهنا نلاحظ أنه إختار العنوان من جنس نسائي ألا وهو "زينب"، وهذا ما يجذب القارئ فيحدث التشويق والإنتظار، فكلمة زينب معناها شجر طيب الرائحة وحسنة المنظر، وهذا ما يتطابق مع شخصيتها في الرواية، في سنة المنظر، جميلة، وطيبة الرائحة، وهذا يدل على إتفاق الشخصية مع العنوان.

ويجب الإشارة إلى أنّ الراوي قبل أن يضع اسم الرواية فهو وقعها باسم "مصري فلاح" بدل اسمه خشية، حيث يقول: "بدأت أتردد في النشر، وكنت كلما مضت الشهور في عملي الجديد ازددت تردداً خشية ما قد تجني صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي".

وكذلك من بين أسباب إخفاء الاسم نجد: طبيعة هذا العمل كونه قصة.

يقول عبد المحسن طه بدر: "ولم يجرؤ هيكل على وضع اسمه على روايته إلاّ في عام 1929".[3]

وأما بخصوص إختيار هاتين اللقطتين: "مصري فلاح" فيقول محمد حسين هيكل: "ولقد دفعني لإختيار هاتين الكلمتين شعور شباب لا يخلو من غرابة، وهو هذا الشعور الذي جعلني أقدم كلمة "مصري" حتى لا تكون صفة للفلاح، إذا هي أخرت فارت "فلا مري"، ذلك أني إلى ما قلب الرب كنت أس كما يس غيري من المصريين من الفلاحين بصفة خاصة بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون

1 - جميل مداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت وزارة الإعلام، ع 03، 1997، ص08.
2 - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق،ص67.
3 - عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1996، ص322.

لأنفسهم حق حكم مصر، ينظرون إلينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الإحترام".[1]

ومن خلال دراستنا نلاحظ أن الكاتب من خلال روايته استطاع أن يصور الحياة اليومية في الريف المصري في تلك الفترة والعادات والتقاليد للتخلص من أبشعها، وقد وفق ممد سين هيكل في إختيار العنوان، فهو إختيار سلفا أحداث الرواية، فبالرغم من أنّ العنوان تميز بالقصر العبارة إلا أنّه يحمل دلالات عميقة وإيحائية دالة، حيث أنّ عنوان أعطى حقه من الوصف والتعبير.

أهمية العنوان:

أنّ العنوان في النصوص الحديثة لا غنى عنها، وعنصر أساسيا في بناء الأعمال الأدبية، إذا يشكل الواجهة الأولى للنص جزءًا من بنيته الدلالية، لذلك يسعى الكتّاب جاهدين إلى اختيار عناوين مبتكرة ومعبرة، يبدعون في صياغتها لتكون معبرة عن مضامين أعمالهم.

لقد أولت السيموطيقا أهمية كبرى للعنوان بإعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقاربة النص الأدبي، ونظرا لكونه مفتاحاً أساسياً، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها، وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من اجل تركيبه، باستنكاره بنياته الدلالية والرمزية، فالعنوان إذا هو مفتاح تقني يجبس به السيمولوجي نبض النص، ويقيس به تجاعيده،[2] إذن العنوان بمثابة الوعاء الذي يصب فيه مضمون الرواية.

فالعنوان يفت مجال للقارئ لأخذ فكرة حول المضمون، ولقد أحس جيرار جينيت (Genette.G) بصعوبة كبيرة، ينما أراد تعريف العنوان، نظرا لتركيبته المعقدة والصعوبة عن التنظير، وفي هذا الإطار، يقول جيرار جينيت: "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص المزاوي، بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أنّ الجهاز العنواني كما نعرفه من النهضة (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبية لا تمس بالضبط طولها".[3]

وهذا يعني أنّ العنوان عنصرا أساسيا في تحديد مضمون النص ووصفه، إذ يساهم في دعمه وتعزيز مصداقيته، كما يؤدي دورا جوهريا، في تحقيق إتساقه وتماسكه البنيوي.

---

1 - الرواية، ص10.

[2] - جميل الحمداوي: سيمولوجية بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، 2020، ص265-266.

3 - المرجع نفسه، ص266.

ومادام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإنّ العنوان الذي يعتبر جزءاً من تلك العناصر، لا يظهر فقط خاصية التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله، مثلما يستتبع هذا الأخير ويتضمن العنوان أيضاً، وباعتبار العنوان علامة، فإنه يحيل على مجموعة من العلامات المشكلة للعلاقة (القصة) كمعنى.[1]

ومن خلال ما يبق يمكننا القول أنّ العنوان هو أول ما يواجه القارئ، وقد يكون العامل الرئيسي في جذب إنتباهه لقراءة الرواية أو تجاهلها.

- **عتبة الإهداء:**

يعتبر الإهداء تقليداً ثقافياً عريقاً، ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل.[2]

وأما بخصوص الإهداء الذي يتصدر الرواية هو كالتالي: "إلى هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة اللذيذة..."، وهنا يثبت الكتاب أنّ الحياة مثل الطبيعة، تارة هادئة متشابهة، وأخرى متقلبة مثل الجو، وهذا ما يدل على عنوان الرواية الذي جاء باللون الأسود العريض نوعاً ما، وكذلك يهدي هذا العمل "إليك يا مصر ولأختي"، حيث نلاحظ أنّ الإهداء مزدوج مما يعكس إرتباطه العميق بالوطن والعائلة، وكذلك في التعبير عن معاناته، حيث يشير إلى أنّ كتابة الرواية كانت عزاءا له عن الألم، وأنها كانت سبب في استمراره في الحياة، ومن شدة حبه لوطنه مصر يصفه نفسه بأنّه "ابن معذب" يحبها حباً كبيراً. وكذلك يظهر الإهداء تقديره لأخته، ويصفها بأنّها أول من أحببت من شباب مر، مما يدل على مكانتها الخاصة في قلبه.

ومنه نستطيع القول أنّ هذا الإهداء يبرز الأبعاد الشخصية والعاطفية التي دفعت بالراوي لكتابة الرواية مما يظهر تأثره بالوطن وعائلته.[3]

سادساً: فصول الرواية:

ومن خلال قراءتنا لرواية "**زينب**" لمحمد حسين هيكل نجد أنّ الكاتب قسّم روايته إلى ثلاثة فصول:

يبدأ **[الفصل الأول]** بوصف الطبيعة فيف زينب وهي تقوم بالأعمال المنزلية إلى جانب عملها في إحدى المزارع لتنقية القطن مع أختها، وهكذا تتقدم الأحداث ويظهر شاب اسمه حامد يقع في حب زينب، وتنشأ بينهما علاقة حب وعشق، لكن لا يكتمل حبهما، بعد ذلك تظهر شخصية أخرى فلاحة، وهي

1- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص17-18.
2 - المرجع نفسه، ص26.
3- ينظر، الرواية.

شخصية إبراهيم فتقع زينب في حبه، حيث لا ترى أحد سواه ولا تتمنى أن تكون مع غيره، ولكن لا يجمعهما القدر بسبب الفوارق الاجتماعية، بعد ذلك تقدم حسن لخطبتها والزواج بها بالرغم من أنّ زينب كانت ترفض الزواج، لأنّها كانت تحب إبراهيم، وفي الأخير توافق على هذا الزواج لأنّ والدها هما من أجبراها على ذلك، وبعد شهر تنتقل زينب إلى بيت زوجها سن، وهنا ينتهي الفصل الأول، أمّا **[الفصل الثاني]** فيعالج علاقة حامد بابنة عمه عزيزة وتبادل رسائل الحب بينهما لدرجة أنّ حامد يفكر في الزواج بها، لكن بكم طبيعة الظروف تنتهي هذه العلاقة إلى حد الإنفصال، وترسل عزيزة رسائل إلى حامد تخبره عن أمر زواجها، وتطلب منه العفو والسماح، وينتهي هذا الفصل بسفر إبراهيم لأداء الخدمة العسكرية، أما **[الفصل الثالث]** فيروي لنا مرض زينب وسوء حالتها الصحية، ويزداد مرضها عند سماعها بسفر إبراهيم إلى أداء خدمته العسكرية مما أدى إلى موتها.

الـفـصل الـثـانـي

عناصر البنية السردية وتجلياتها في رواية "زينب"

- ✓ **المبحث الأول:** مفهوم الشّخصية وأنواعها وأهميتها
- ✓ **المبحث الثاني:** مفهوم الزمان وأنواعه وأهميته
- ✓ **المبحث الثالث:** مفهوم المكان وأنواعه وأهميته

المبحث الأوّل: مفهوم الشّخصية أنواعها وأهميتها

أوّلا: مفهوم الشّخصية :

يتخذ مفهوم الشّخصية في الرّواية مفهوما متعدد الأبعاد، باعتبارها العمود الفقري للعمل الرّوائي والأدبي خاصة، إذ يلعب هذا المكون أدوارا عدة في بناء الرّواية وتكاملها وطريقة عرض الأحداث.

أ/ لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي الشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس وأول معجم نعود إليه" لسان العرب" لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة { ش.خ.ص} ما يلي:

"الشخصُ: جماعة شخْصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشُخُوص وشِخاص، والشخصُ: سواءُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جُسمانه، فقد رأيت شخصه...شخُص الرجلُ، بالضم فهو شخيصٌ أي جسيم، شخصَ، بالفتح، شُخُصًا: ارتفع"[1] وهنا يعني الجسم أو المظهر الذي يبدو عليه الفرد، أي الملامح التي تظهر بالعين.

وجاء في "تاج العروس": شَخُصَ الرجُل، (كرُم)، شخاصةً، فهو شخصٌ: (بدن وضَخُم والشخيصُ: الجسيمُ، وقيل: رجلٌ شخيصٌ: إذا كان ذا شخْص وخُلُقٍ عظيم، بينُ، الشخاصة...،الشخوصُ: ضدّ الهبوط، وشخص عن قومه:خرج ، منهن وشَخَصَ إليهم، رجع[2].

وهذا التعريف لا يختلف كثيرا عن مفهوم الشخصية في **معجم المحيط:** "شخُص الشيء يشخَص، شُخصاً ارتفع، وشخُص الرجل بشخص شخاصةٌ بدُن وضخم، شخص الشيء عيّنه وميّزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء، وأشخصه أزعجه، وأشخص وشخوص..."[3] ومن هذا القول يتضح لنا أن المفهوم اللغوي للشخصية يعني كل ما يتعلق بالإنسان من مظهره وسلوكه وأعماله وسماته.

---

[1] أبو الفضل " جمال الدين ابن منظور": لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1997م، مادة (ش.خ.ص)، ص45.

[2] محمد بن محمد الزبيدي: "تاج العروس من جواهر القاموس،، تح: د.حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، الكويت، 1969، ص09.

[3] بطرس البستاني: معجم المحيط "قاموس مطول للغة العربية"، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)،1998،ص456

ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: { **وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ**}[1]، حيث تعني كلمة شخصية في هذه الآية الكريمة السمو والارتفاع.

ب/ اصطلاحا:

اتخذ المفهوم الاصطلاحي للشخصية تعاريف متعددة ومختلفة بحسب كل باحث ومن وجهه نظر خاصة به كونها المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي.

يعرفها **محمد بوعزة** في كتابه (**تحليل النص السردي**) بأنّها "الشخصية كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها".[2] وهي أيضا " كل مُشارك في الرواية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف، أي أنها أداة يستخدمها الروائي لإبراز الأحداث"[3]. وهذا يعني أن من خلال الشخصيات يتم تقديم الأحداث.

أمّا **عبد المالك مرتا**ض في كتابه في "نظرية الرواية" فيرى أن مصطلح الشخص (personne) يقصد به: "هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا، ويموت حقا."[4] ويضيف أيضا بأنّه " كائن في مسجل في الحالة المدنية: يولد فيعيش فيموت."[5]

أمّا الشخصية (personnage) فهي على حد تعبيره (مرتاض) هي: "التي تصنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر(...) وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها".[6] فالشخصية عند مرتاض هي عنصر خيالي سردي يخلقه الكاتب على الورقة عن طريق الكتابة، وتكون مصغرة عن العالم الواقعي.

---

[1] سورة الأنبياء، الآية 96.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط01)، 2010م،ص40.

[3] إلهام خنشوش وأحلام معرف: أبعاد الشخصية في رواية " أن تبقوا لخولة حمدي، (مذكرة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2021-2020،ص06

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية، الكويت،(د.ط)، 1998م،ص75.

[5] المرجع نفسه، ص84

[6] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ، ص91

وقد عرّفها **فيليب هامون** (filip hamoun) على أنّها: "كيان فارغ أي بياض دلالي "لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، وهو منطلق تلقيها أيضا"[1] وهذا يعني أن تتحدد وتتبين عندما تتفاعل داخل أنساق النص.

ويعرفها لطيف زيتوني صاحب معجم مصطلحات نقد الرواية بقوله: "الشخصية هي كل مشاركة في أحداث الحكاية، سلبا وإيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف فالشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها."[2]

ومنه فالشخصية هي التي تشارك في الرواية وتقوم بمجموعة الأفعال التي تصفها والأقوال الدالة عليها.

أمّا النظرة الشكلانية للشخصية فترى: "إذا كان النقد الشكلاني، ممثلا في أبحاث "**فلاديمير بروب**" على الخصوص، ونقد علم الدلالة المعاصر، ممثلا في أبحاث "**جريماس**"، قد حاول معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي تحتوي النص، فإن هذه الشخصية قابلة. كما رأينا مسبقا لأنها تحدد من خلال سيماتها ومظهرها الخارجي"[3]. وينظر إلى الشخصية من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر على أنها بمثابة دليل(Signe) له وجهان أحدهما دال(Signifiant)، والآخر مدلول(Signifié)...، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنّها تتخذ عدة أسماء أو صفاته تلخص هويتها، أمّا الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة حمل متفرق في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها، ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد الهوية الشخصية من خلال مصادر إخبارية ثلاثة وهي:

- ما يخبر به الراوي.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات."[4]

ومن خلال التعاريف السابقة نظل إلى أن الشخصية هي عماد البناء الروائي، لا يمكن التخلي عنها إذ بفضلها يتم سرد الأحداث.

---

[1] فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية، تح: سعيد بكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، (ط01)،سوريا،2018م،ص13

[2] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، (ط01)،2002،ص114

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص50

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص51.

ثانيا: أنــواع الشّخصيــة

تتنوع الشخصية في الرواية من حيث أنّها تحمل أفكار ومضامين متنوعة، يقوم صاحبها برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته، وتعتبر الشخصيات محركا رئيسيا للأحداث داخل الرواية، فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات، ويمكن تقسيمها إلى نوعين بارزين هما الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

أ/ الشخصية الرئيسية "personnage principalle"

وهي الشخصية "البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها فيها القاص لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية في الرأي، وحرية داخل مجال النص القصصي"[1]، وهذا يعني أنّها الشخصية البارزة والتي تدور حولها جل الأحداث.

وهي تعريف آخر لعبد القادر أبو شريفة في كتابه "مدخل إلى تحليل النص الأدبي "أن الشخصية الرئيسية": هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى لها، فلا تطغى أي شخصية عليها".[2]

ومنه نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي محور رواية وبؤرة الحدث، وجوهر العمل الروائي. ومن بين الشخصيات التي قامت بهذا الدورة في رواية "**زينب**" نجد:

❖ شخصية زينب:

تعد زينب الشخصية المحورية والبطل الرئيسية التي تدور حولها الرواية، إذ تبدأ بها وتنتهي بوفاتها، وهي فتاة جميلة تعيش في إحدى القرى الريفية في منزل بسيط مع والدها وأخ لها وأختها، تقوم بجميع الأعمال المنزلية، كانت تعمل إلى جانب أختها في مزرعة السيد محمود لتنقية القطن تحت رئاسة إبراهيم، ويتجلى هذا في الرواية: "أمّا زينب فانتظرت أن يمر بهما إبراهيم، ليذهبوا جميعا إلى مزرعة السيد محمود لتنقيه القطن"[3]. ومن شدة جمال زينب أصبحت الطبيعة ترنوا إليها بعين العاشق ويظهر

[1] أ.يمينة براهيمي (مجلة العلوم الإنسانية): بنية الشّخصية في الرواية الجزائرية مترجمة، رواية "الصمة ليسمينة خضرا أنموذجا"، ص64-65.
[2] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر،عمان- الأردن، (ط04)، 2008م، ص135.
[3] محمد حسين هيكل: رواية زينب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (03)، 2012م، ص14

هذا في قوله: "ها هي ذي زينب في تلك السن ترنوا إليها الطبيعة وما عليها بعين العاشق، فتغض طرفها حياء"[1]، وبعد أيام تتعرف على شاب اسمه حامد وهو ابن السيد محمود صاحب المزرعة التي تعمل فيها، فتقع في حبه وهو كذلك يبادلها نفس الشعور ويظهر هذا من خلال قوله: "فكان إذا نظر لعيونها النجل قد تحصنت وراء أهدابها البديعة التنسيق رأى كأنها تشق عن عالم مملوء بالحب والرغبة"[2]. ويعجب بأخلاقها وجمالها ومن هنا تبدأ زينب مرحلة استعدادها لإقامة علاقة مع رجل.

❖ شخصية حامد:

وتعتبر شخصية حامد كذلك من بين الشخصيات الرئيسية المشاركة، في أحداث الرواية، والده السيد محمود وهو أكبر سنا من إخوته، كان يعتني به والده إلى درجة، أنّه جعله ألعوبته يتصرف فيه كيفما يشاء، وهو فتى يعيش في منزل كبير مع جميع أفراد عائلته، يمثل موضع الإعزاز من في الدار إلى درجة أنّه نشأ مختلفا عنهم حيث كان يحب البقاء في البلد وفي دار الضيافة مع الناس، كما كان يحب المكوث بين جدران البلد على خلاف إخوته الذين يحبون التنقل في المزارع.

ب/ الشخصية الثانوية: "personnage secondaire"

هي الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ".[3]

ولقد أكد لنا عبد المالك مرتاض "على عدم إمكانية فصل الشخصيات الرئيسية عن الشخصيات الثانوية في قوله " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون، هي أيضا. لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما كان الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك ها هنا".[4] وهذا يعني أن الشخصية الثانوية تلعب دور مساعد أساسي للشخصية الرئيسية.

ومن بين الشخصيات الثانوية في "رواية زينب" نجد:

1- شخصية إبراهيم:

[1] المصدر نفسه، ص17.
[2] محمد حسين هيكل: رواية زينب ص25.
[3] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص 136.
[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89-90.

هو ثالث شخصية مشاركة في الأحداث، واحدا العاملين في المزرعة، يتولى شؤون الفلاحين وهو المسؤول عنهم، هو صديق حامد وعائلته يقع هو الآخر كذلك في حب زينب لكن لا يتزوجها، وفيما بعد يسافر لإتمام الخدمة العسكرية تاركا بصمته في حياة زينب الذين أحبته كثيرا.

2- شخصية حسن :

تعد شخصية بسيطة من عائلة غنية، وهو فتى طيّب بالنّفس الجاد في عمله، الممدوح بين إخوانه، المحبوب من كل الناس لما هو عليه من جمال العشرة، وما يلوح عليه من مخابر الشهامة، وأنّه بقامته المتوسطة ولونه شديد السمرة وعيونه الحادة الغائرة لأشبه الناس بشجعان الزمن القديم عنترة وأبي زيد وهو يعمل في إحدى المزارع الموجودة في القرية وهو زوج زينب

3- شخصية عزيزة: أحد أقرباء حامد وهي ابنة عمّه وهو أكبر منها سنا يقع في حبها لكنّه لا يظفر بها كما لم يظفر بزينب، كانت تأتي في زيارة إلى القرية كعادتها كل عام من أجل تغيير الهواء والبحث عن الراحة والمتعة والابتعاد عن فوضى المدينة وضجيجها.

4- شخصية السيد محمود:

هو والد حامد وهو أكبر إخوته الذكور وأحد الأغنياء المصريين ومن كبار رجال القرية وشيوخها، يملك مزرعة كبيرة لتنقية القطن، كان أطيب الناس قلبا وأصفاهم سريرة وأحبهم لإخوته، وأحنهم على الصغار منهم حيث كان يعامل إخوته الصغار معاملة الأبناء، له زوجة واحدة ويبلغ عدد أبنائه ثمانية أبناء، أربعة بنين وأربع بنات ولقد عني بهم جميعا وأرسل للتعليم من أبنائه كل من له الحق في ذلك، حيث كان يترك لأولاده الحرية الكاملة ولا يعترض لأحد إلا في حالة وجود خطر جسيم.

5- شخصية خليل:

هو والد حسن واحد رجال القرية وشيوخها، يعيش في منزل كبير مع أفراد عائلته قرر أن يزوج ابنه حسن فاختار له إحدى بنات القرية وهي زينب التي تعمل في الفلاحة.

6- شخصية أب زينب وأمها :

يمثلان والدا زينب اللذان أنجباها وربياها منذ الصغر إلى أن كبرت وأصبحت فتاة بالغة دبر لها أمر زواجها من حسن ابن السيد خليل... إلى أن أصيبت بمرض السل وألزمها الفراش.

ثالثا: أهمية الشّخصية الرّوائية :

تعتبر الشخصية من أبرز الشخصيات المكونات التي يقوم عليها العمل السردي حيث يعدها النقاد هي المحرك الأساسي في بناء الرواية، والعام الذي يؤهلها إلى النجاح والتميز، فالشخصية تلعب الدور البارز في تطور الأحداث، حيث ت(ستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي نعيش فيه، وتكون عادات ذا طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية).[1]

ويرى عبد المالك مرتاض "فيما يخص أهمية دور الشخصية أنها قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السرية...، إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، وحيث يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من روايات..."[2] ويؤكد الكاتب من وراء هذا العمل على الدور المهم الذي تحتله الشخصية في الرواية، باعتبارها أحد العناصر المهمة والأساسية في العمل السردي، بحيث لا وجود للسرد بدون شخصيات.

وتكمن أهمية الشخصية أيضا في أنها "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول. فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما. فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنّها هي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة سرد وعرض".[3] وبهذا نصل إلى أنّ "لا وجود لرواية بدون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي..." ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمعاينة الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده".[4]

---

[1] أ. يمينة براهيمي: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة، مرجع سابق ، ص63

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد،ص79.

[3] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1990، ص67

[4] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي،ص20

المبحث الثاني: مفهوم الزمن وأنواعه وأهميته

أوّلا: مفهوم الزمن "Le temps" :

يعد الزمان أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالسرد ويؤطره، فهو يشكل الرابط بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، وتجدر الإشارة أن الزمن في النص هو كالنص نفسه فهما شيئان متلازمان في الأعمال الأدبية عامة وفي الرواية خاصة، فكل ما يحدث فيها من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن.

أ/ لغــة:

وردت لفظة " زمن " في لسان العرب لابن منظور: "الزَّمنُ والزمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمنُ والزمانُ العصرُ، والجمعُ أزمنُ وأزمنة وزمن زامنٌ: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزّمنُ والزُمنة ."[1]

وفي قوله في الحديث: "إذا تقارب الزمان لم يكدْ رؤيا المؤمن تكذب، قال ابن الأثير: أراد استواء الليل والنهار واعتالها، وقيل: أراد قُرب انتهاء أمجد الدنيا، والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه".[2]

وهنا يراد بالزمن المدة والوقت.

وفي معجم مختار الصحاح: " الزمنُ والزمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعهُ (أزمان) و(أزمنة)، وعامله (مزامنة) من الزمن، كما يقالُ مشاهرةً من الشهر والزمانة آفة من الحيوانات ورجلٌ (زمنٌ) أي مبتلى بين الزمانة، وقد (زينَ) من باب التكلم."[3]

ويتضح من خلال التعاريف السابقة أن مفهوم الزمن يصب في معنى واحد وهو الوقت سواء كان طويلا او قصيرا.

---

[1] أبي فضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مج 13،ص199.
[2] مرجع نفسه، ص193
[3] الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، رياض الصالحين، بيروت1989،ص196

وللزمن أهمية بالغة في القرآن الكريم، حيث أن معظم العبادات المشروعة في الدين الإسلامي مرتبطة بمواعيد زمنية محددة، كالصلاة والصيام والحج بحيث لا تصح إلا بالتقيد بأوقاتها قال عز وجل :{ **شَهْرُ رَمَضَانَ ٱلَّذِيٓ أُنزِلَ فِيهِ ٱلْقُرْءَانُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَٰتٍ مِّنَ ٱلْهُدَىٰ وَٱلْفُرْقَانِۚ فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُۖ وَمَن كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَۗ يُرِيدُ ٱللَّهُ بِكُمُ ٱلْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ ٱلْعُسْرَ وَلِتُكْمِلُواْ ٱلْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُواْ ٱللَّهَ عَلَىٰ مَا هَدَىٰكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ** }.[1]

ب/ اصطلاحا:

يعرفه عبد المالك مرتاض الزمن هو: "ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، عبر أي حال نلبسها فالزمن كأنّه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا".[2] وهذا يعني أن الزمن قوة غير مرئية قد تكون مخيفة بسبب مرورها السريع لكنها تترك أثرا دائما في حياتنا.

ويؤكد حسن البحراوي بأنّ لا وجود للسرد بدون زمن، "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن تفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[3]. وهذا يعني وجود الزمن ضروري في السرد لأنّه سابقا منطقيا، فهو صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني.

إن مقوله الزمن متعددة المظاهر مختلفة الوظائف، استنزفت كثيرا من الجهود في سبيل التعرف إلى ماهيته، وإدراكه، بدءا من الشكلانيين الروس الذين درسوا مقوله الزمن ضمن نظرية الأدب ممارسين بعض تحديداته على العمل السردي، فكانت العلاقات الجامعة للأحداث هي الأساس وليس طبيعة الأحداث نفسها"[4].

ويتمثل الزمن عند **"أندري لالاند" (A .lalande)**: "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من الملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر. في حين ينظر **"غيو" (Gugen)** إلى أن الزمن على أنّه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد

[1] سورة البقرة، الآية 185.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص171.

[3] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص117.

[4] نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، جدار الكتب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط01)، 2006م، ص151 – 152.

واحد هو: الطول"[1]. وهذا يعني أن الزمن كالخيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ ينفي دائما مواجهة الحاضر.

فالزمن ينقسم إلى قسمين حسب **"تودوروف"**: قسم خارجي، وقسم داخلي، وقسم الأزمنة الداخلية، بدورها تنقسم إلى ثلاث أنواع هي: زمن القصة أي (زمن الخاص بالعالم)، زمن الكتابة، وزمن القراءة ولكي يضبط تقسيمه هذا سعى إلى التمييز بين هذه الأزمنة الداخلية، فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن ضروري لقراءة النص"[2].

وبهذا نتوصل إلى أن للزمن عدة تعريفات باختلاف الآراء وله أهمية كبيرة باعتباره أهم عنصر في عملية الحكي في العمل الروائي.

ثانيا: أنواع الزّمن:

وهنا نجد أن مها القصراوي تقسم الزمن إلى:

- **الزمن الطبيعي (الموضوعي):**

يعتبر الزمن الطبيعي الموضوعي "من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان: الزمن الطبيعي، والزمن الكوني، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثل الذاكر البشرية، يختزن خبراتها مدونة في نص له استغلالية عن عالم الرواية."[3]

ويتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بالاتجاه الآني، ولا يعود إلى الوراء أبدا، والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنّما هو مفهوم عام وموضوعي أو لا يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوع للعلاقة الزمنية في الطبيعة"[4]، فزمن الساعة "لا معنى له للخيال وإنّما هو عرف كيفي متكلف جدا وضع لضرورة اجتماعية بغية تنظيم وتنسيق الأفعال التي تمس أكثر من شخص واحد، فنحن ندرك القطار أو نغادر المكتب، أو نجلس لنتناول العشاء حسب زمن ساعة"[5]. وهذا يعني أنّ الزمن

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 172.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص114.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص68.

[4] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية (900-1960) أطروحة دكتوراه الجامعية الأردنية، إشراف محمود السمرة،2002م،ص17

[5]. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (ط01)،1997م،ص76 - 77

الطبيعي بعيد كل البعد عن الخيال، بحيث وضع لتنظيم أفعال الناس لضرورة اجتماعية (العالمية الثانية وبهذا فإن الزمن الخارجي) تتفاوت من شخص لآخر. ويتجلى هذا النوع من الزمن في الرواية.

- **الزمن النفسي:**

وهو الزمن الذي يشعر به الفرد ذاتيا حيث أن "الإنسان يمتلك زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمن خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية"[1]. وبهذا فقد "انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء، ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدراته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر، والمستقبل) وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية، أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة"[2]. ويظهر هذا النوع من الزمن في الرواية واقعية فقد جرت أحداثها قبيل الحرب العالمية الثانية وبهذا فإنّ الزمن الخارجي العام للرواية إرهاصات الحرب العالمية الثانية.

وبهذا يمكننا أن نقول أن الزمن النفسي يعكس إحساس الشخصيات بالوقت وتأثير مشاعرهم عليه، بينما الزمن الطبيعي يعكس مرور الوقت كما هو في الواقع.

ثالثا: المفارقات الزمنية في الرواية:

تعتبر المفارقات الزمنية من بين أهم التقنيات السردية الحديثة المكونة للعمل الأدبي، وتكمن أهميتها في كسر الرتابة وكسر حركة الحدث وبذلك تثير عنصر الدهشة والتشويق لدى المتلقي.

ويعرفها "**جير الدبرنس**" على أنّها: "عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحلى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى الواقع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة"[3]. وتحدث هذه المفارقات عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه، وتكون المفارقة الزمنية إمّا استرجاعا (Anolépse) لأحداث ماضية لحظة الحاضر، أو استباقا (prolepx) لأحداث لاحقة"[4]. وهذا يعني أن

[1] مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص17 - 18

[2] مها حسن يوسف عوض الله، مرجع سابق، ص18.

[3] جيرلد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، مرجع سابق، ص24.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص88 – 89.

المفارقة الزمنية تتم عبر الاسترجاع والاستباق للأحداث، "حيث يؤكد حميد الحميداني أن كل مفارقة سردية يكون لها مدى(protéles) واتساع (pamplitade)، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، يقول "**جرار جنيت**" حول هذه النقطة بالذات أن المفارقة يمكنها أن تعود إلى الماضي أو المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة في لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة"[1].

ومن خلال هذه التعاريف يمكننا القول بأنّ المفارقات تساعد الراوي بالتلاعب بالزّمن وفق ما تقتضيه حاجة السرد وذلك عبر الاسترجاع والاستباق.

أ/ الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي ويعرّف أيضا " بالاستذكار ويدل العودة إلى الوراء لاسترجاع فترة ماضية"[2]. كما يعرفه أيضا محمد بوعزة: "يروي للقارئ فيما بعد ما وقع من قبل"[3].ومن خلال هذا يمكننا اعتبار الاسترجاع تقنية زمنية يستعين بها الراوي ليكشف عن حدث سابق.

ويعرف سيزا قاسم: " يترك الراوي مستوى القص الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها وينقسم إلى ثلاثة أنواع:

1. **استرجاع خارجي**: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
2. **استرجاع داخلي**: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.
3. **استرجاع مزجي**: وهو ما يجمع بين النوعين.[4]

أ- **الاسترجاع الخارجي**: (l'amalepse extrême): يعرفه جيرار جنيت ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[5]. أي أنّه يتم استرجاع أحداث تقود إلى ما قبل بداية الرّواية أو الحكاية، ويلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث"[6]. وهذا يعني أنّ الرّاوي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، إذ يذكر الأحداث الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص74 -75.
[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص195.
[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص88.
[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.
[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص60
[6] سيزا قاسم: بناء الرواية ص58

السردي، "وكذلك يستخدم الروائي أسلوب الاسترجاع الخارجي عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها"[1].

ب- **الاسترجاع الداخلي (l'amalepse interme)**: وهو حسب جيرار جنيت أن "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[2]. بمعنى أن الاسترجاع الداخلي عكس الخارجي فهو استرجاع أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

❖ **الاسترجاع في رواية "زينب":**

جسد محمد حسين هيكل هذه التقنية في مواضع كثيرة منها ما يلي: "حين بلغ حامد الخامسة من عمره كان طفلا كثيرا الدلال، كثير البكاء، موضع الإعزاز من جميع من في الدار"[3]. وهنا يحاول الروائي أن يعطي فكرة حول طفولة حامد وكيف كان.

وفي قوله أيضا: "وانفرد هو يناجي نفسه، ويذكر الأمس القريب حين سافرت عزيزة من القرية بعد أن انقضت فيها أياما"[4]، وفي هذا المقطع وفي هذا المقطع تذكر حامد ابنة عمه عزيزة التي يحبها التي سافرت بعيدا عنه.

وفي سياق آخر نجده يقول: "أما عزيزة فقد علمها أبواها القراءة والكتابة إلى أن بلغت العاشرة من عمرها، حين ذاك بعثوا بها إلى معلمة تعلمها الخياطة والتطريز."[5]

ويقول أيضا: "لما رأى حامد هؤلاء العمال تذكر أيام الصيف، وجعل ينادي من بينهم جماعة الفتيان والفتيات الذي عرف وقتئذ"[6].

وقوله أيضا: فلما خلا إلى نفسه في غرفته جعل يستعيد أمانيه القديمة الماضية، وورد من كل قلبه لو أن عزيزة جاءت مع أخيها لتمضية العبد في البلد"[7].

---

[1] المرجع نفسه، ص60
[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص61
[3] محمد حسين هيكل: رواية زينب، ص20
[4] محمد حسين هيكل: رواية زينب ص20
[5] مصدر نفسه، ص21
[6] مصدر نفسه، ص27
[7] مصدر نفسه، ص32

وفي سياق آخر يقول: كان ذلك أول الخريف والبنات في قفولهن يتحدثن عن الجلاليب التي أعددن أو يعددن لجمع القطن، ويحكين حكايات عن هذه الأيام الجميلة التي مضت حين كن يشتغلن باليومية ويتسلين بالغناء عن تعب العمل".[1]

كما نجد كما نجد في قوله: "نعم الأيام الأولى هذه حين كانت زينب مالكة نفسها تعطيها من يدلها عليه قلبها كانت أياما سعيدة"[2]. وفي هذا المقطع تتذكر زينب أيامها الماضية التي كانت تملأها السعادة.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الروائي استطاع أن يبعث بالزمن من خلال توظيفه لهذه التقنية. نظرا لكونها تقدم معلومات تخص ماضي الشخصيات عن طريق سرد الأحداث الروائية.

ب/ الاستباق:

هو تقنية زمنية يلجأ إليها السارد لكسر الترتيب لأنه "يوجد هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة"[3]. أي أنه "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[4]، وهذا يعني أنه يتم الإشارة إلى حدث في غيره زمنه بعد.

وعلى مستوى الكمي للاستشرافات يرى جنيت بأنها "أقل توترا في السرد من الاستدراكات في التقليد الحكائي الأوروبي وأن الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب لقيام التطلعات لأنها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره، وهذا يدخل في صميم دوره الحكائي"[5]. أي أنها بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادثة ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنّها قد تأتي إعلان Annonce عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل إشارة إلى احتمال موت أو مرض".[6]

ومن خلال التعاريف السابقة حول مفهوم الاستباق يمكننا أن نقول أنه تقنية سرية يستخدمها الكاتب للكشف عن أحداث ستقع في المستقبل قبل حدوثها في التسلسل الزمني الطبيعي للسرد وذلك لخلق التشويق وإضفاء عمق على الشخصيات والأحداث وتوضيح جوانب غامضة في الرواية، ولعل هذا ما نلمحه في رواية "زينب" حيث يكثر فيها توظيف هذه التقنية.

---

[1] مصدر نفسه، ص60

[2] محمد حسين هيكل: رواية زينب ص189

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15

[5] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133

[6] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132

❖ **الاستباق في رواية "زينب لمحمد حسين هيكل":**

من خلال دراستنا لرواية زينب لمحمد حسين هيكل نلمس بعض من مواضيع تقنية الاستباق ويمكن توضيح ذلك كالآتي: كقول إبراهيم وهو يحاول مفاتحة زينب في الموضوع حيث يقول: "وإبراهيم ليس أقل منها انشغالا، يجاهد ما استطاع لحكم نفسه، ويعمل لكتم كل ما يجول فيها، وإن غض بصره كلما مرت به، وأخيرا عزم على مفاتحتها بحبه متى استطاع الخلوة بها، فلم يعد في قوس صبره هو الآخر"[1].

في الفصول الأولى من الرواية، يلمح الراوي إلى أن الحب بين زينب و"إبراهيم" محكوم عليه بالفشل، رغم أنه لم يتطور بعد بشكل كامل حيث يقول: "ولكن الأيام كانت تجني له ما لم يكن في الحسبان"[2] وهذا يوحي إلى أن القصة زينب وإبراهيم لن تنتهي نهاية سعيدة.

وفي مثال آخر عن الاستباق في الرواية حيث كان إبراهيم يتأمل جمال الطبيعة بينما يعمل في الحقل، ويتصاعد شعوره بالحب تجاه زينب لكنه في الوقت نفسه يحاط بأجواء من القلق والاضطراب حيث يقول: "وكان إبراهيم كلما نظر إلى زينب شعر بقلبه يخفق ويضطرب، ولكنه كان يشعر أن هذا الحلم الجميل لا يمكن أن يستمر، وأن سعادته لن تكتمل".[3] ونلاحظ من خلال هذا المقطع عن إحساس إبراهيم بعدم اكتمال السعادة يعد تمهيدا لما سيحدث لاحقا من فراق وحرمان.

ونجد كذلك في حديث زينب مع صديقتها عن الزواج حيث تقول: "كانت زينب تقول وهي تضحك: "ثم سكتت لحظة وتغيرت نبرة صوتها: ... ولكن من يدري ما تخبئه الأيام؟"[4] وهذا المقطع يدل على أن الأمور بين زينب وإبراهيم لن تسير كما تتمنى.

وفي مثال آخر لحظة وداع إبراهيم للقرية قبل سفره لأداء الخدمة العسكرية حيث يقول الراوي "وقبل أن يغادر إبراهيم الحقول، التفت خلفه نظرة طويلة إلى المكان الذي طالما تشهد خطواته وخفق قلبه... كأنه يودع شيئا لن يعود إليه أبدا"[5].

---

[1] محمد حسين هيكل: رواية زينب، ص20

[2] محمد حسين هيكل: رواية زينب، ص33

[3] محمد حسين هيكل: رواية زينب، ص40.

[4] الرواية، 45

[5] الرواية، 50.

فالراوي في هذا المقطع استطاع أن يصل حاضر القصة بمستقبلها، فنجد إبراهيم يتنبأ بما سوف يتعرض له في المستقبل، فهو يحس أنه لنا يعود للمكان الذي نشأ فيه.

وفي مقطع آخر من الرواية وهو مرض زينب بعد زواجها من حسن حيث يقول الراوي: "وذبلت زينب ذبول الزهرة بعد أن تقطف، وانطفأت فيها شعلة الحياة شيئا فشيئا، كان قلبها لم يعد ينبض إلا بانتظار النهاية"[1].

وهذا المقطع يعد من أقوى مشاهد الاستباق فهو يشير إلى الموت حيث يقارن زينب بالزهرة المقطوفة ويلح إلى مصيرها وهو الانهيار والانطفاء والموت وهذا يدل على أن الحياة غادرت زينب بعد زواجها القسري.

وفي الأخير يمكننا أن نقول أن الاستباق قد يكون طويل أو قصير المدى، فهو يشغل مساحة في المتن الحكائي، والراوي لا يكثر من هذه التقنية حتى لا يلغى عنصر التشويق في الحكاية، فالإكثار منها سوف يجعل القار يدرك المغزى وفحوى الرواية.

رابعا: أهمية الزمن:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى، فهو فن زمني لأن الزمان هو وسيط الرواية، حيث اعتبره أحد النقاط الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"[2]، وكذلك له أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[3].

فالزمن يلعب دورا مهما في تحريك الأحداث ومجريات السرد، حيث أن تقارب الزمن الروائي مع الزمن في الشكل والرؤيا، لا ينفي الاختلاف بين الزمنين، فالزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي، إنه زمن مرن يتحرر الروائي من قيوده، فهو الخالق لزمنه الروائي والمشكل لكل بنية روائية لذلك يعالج زمن الحدث الروائي أحيانا، إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب

---

[1] الرواية، ص100.

[2] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية، ص28

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص87.

معطيات النص"[1]. وهذا يدل على أن الزمن عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصة، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[2].

إن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى "[3]. وهذا يعني أن الزمن لا يظهر إلّا من خلال مفعوله وتأثيره على الشخصيات الأحداث ويتم الارتكاز عليه في عملية البناء السردي لإعطائه دلالات، حيث أنه لا وجود للسرد دون زمن.

المبحث الثالث: مفهوم المكان وأنواعه وأهميته

أوّلا: مفهوم المكان (Le lieu):

لقد اتخذ هذا المصطلح مفهومات كثيرة تختلف باختلاف وجهات النظر باعتباره مصطلح نقدي، وبهذا قدّمت حول عدة تعاريف لغوية واصطلاحية نذكرها ما يلي:

أ/ لغة:

وردت لفظة مكان في القرآن الكريم في أكثر من موضع كقوله تعالى في سورة مريم: **{وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا } الآية -15-** والمعنى هنا انفردت من أهلها واعتزلت، فاتخذت لها مكان مما يلي الشرق عنهم، وفي آية أخرى من نفس السورة قال تعالى : ***{وَرَفَعْنَاه مَكَانًا عَلِيًّا }*سورة مريم -41-** أي منزلة عالية.

[1] مها حسن يوسف عوض الله، ص31

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص37-38

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ، ص38

ووردت في سورة ياسين في قوله تعالىّ: {**وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ**} **سورة يس – الآية 67-** أي موضعهم، ووردت كذلك في سورة الأنعام في قوله تعالى: { **قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ** } **الآية- 135-** أي يقصد { **عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ** } : أي ناحيتكم، وهنا بمعنى أي استمروا على طريقتكم وناحيتكم ان كنتم تظنون أنكم على هدى، فأنا مستمر على طريقتي ومناهجي.[1]

ويعرفه المنظور في لسان العرب: "المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه كما كثر أجره في التصريف مجرى الفعال"[2].

ويضيف أيضا إلى أنّ المكانة المنزلة عبد المالك والجمع مكانات، ولا يجمع جمع التكسير وقد مكن، مكانة، فهو مكين، والجمع مكناء، وتمكن كمكن.[3]

وجاء في معجم الوسيط المكانة: المنزلة ورفعة الشأن".[4]

ونستخلص من خلال التعاريف السابقة بأن المكان يعني موضع لكينونة الشيء.

ب/ اصطلاحا:

إنّ المكان في المعنى الاصطلاحي يرتفع مما عليه في اللغة ويعد المكان أحد المكونات الأساسية للعمل الروائي، حيث تتحرك الأحداث بمقتضاه، فلا يمكننا تخيل رواية بدون شخصيات وهذا يقتضي وجود مكان الذي هو بمثابة الفضاء الذي تتحرك فيه الأحداث عبر الشخصيات وهذا طبعا خلال زمان يحدد لهما طبيعة الوجود وكذلك " يمثل محوريا هاما في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[5].

ويعرفه الناقد العراقي "ياسين النصير" المكان بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان

---

[1] القرآن الكريم: تفسيرات ابن كثير quan.ksuedu يوم :2025/03/11

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج13، ص414.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص413

[4] شوقي ضيف: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية (ط04)،2008م،ص282

[5] محمد بوعزة: تحليل النص السردي،ض99

عليه ثقافته هو فكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره، وكل ما يتصل به وما وصل عليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل"[1].

وبمعنى هذا أن الإنسان يتأثر بالمكان الذي يعيش فيه وأنه يصبح غير قادر على تغييره، والانتقال إلى أماكن أخرى غيره.

ويرى أيضا أنه "من خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"[2].

ويعرفه الباحث السيميائي "توري لوتمان" في كتابه "جماليات المكان" بقوله: "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من مظاهر، أو حالات، أو وظائف أو أشكال متغيرة...الخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة...الخ) ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامة وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها، ما عادا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان"[3]. ومن هنا نستخلص أن المكان الفني لدى لوتمان "يختلف عن الأماكن المألوفة العادية في الخصائص.

يقول "جاستون باشلار" (Gaston Bachelard) في كتابه "جماليات المكان": أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز".[4]

ويضيف أيضا: "أن المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب في الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[5]. ومن خلال هذين التعريفين نلاحظ ربط بين المكان والخيال

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد ، (د.ط)، 1968م، ص16.

[2] مرجع نفسه، ص17.

[3] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان، جماعة من الباحثين، دار قرطبة، الدار البيضاء، (ط02)،1988م، ص69.

[4] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط02)،1405ه/198'م،ص31.

[5] غاستون باشلار: مصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، مرجع سابق، ص24

وصوّر باشلار المكان على أنه صورة فنية مليئة بالخيال والذكريات والأحلام، على أنه شيء محسوس وليس موضوعي فقط .

واستنتاجا لما سبق نقول أن المكان هو أحد العناصر الأساسية التي تسهم في العمل الروائي، إذ يمثل الإطار الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث إذ لا يمكن دفع بعجلاتها في غياب المكان، هذا ما يكسبه دور فعّال في سيرورتها وذلك يتفاعل فيه الشخصيات معهم وبذلك يعد عنصر مهم في البنية السردية.

ثانيـــا: أنواع المكان:

تفرعت أنواع المكان إلى نوعين: أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

أ- الأماكن المفتوحة:

ويقصد بها أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنار أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هي أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر."[1]

ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن الأماكن المفتوحة هي الفضاءات الخارجية التي تجري فيها الأحداث مثل البحر والنهر والمدينة والغابات وبذلك اتخذت رواية زينب بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها، وهي أماكن منفتحة على الطبيعة مما سمح هذا المكان للفرد بالتردد عليه في أي وقت ونذكر من هذه الأماكن ما يلي:

1- القرية:

تعتبر القرية من الأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية لها خصوصيتها وسماتها المميزة لها لأنها: "من الولادات ذات البكرية الأولى للأمكنة شأنها شان رحم الأم، وبيت الطفولة"[2].

[1] مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية حجار، الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011م،ص95

[2] شاكر النبسلي: جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر،بيروت، (ط01)،1994م ، ص101

"جعلا يتغلغلان بين أزقة القرية حتى كان عند الجامع يقوم بهدوئه وسكونه يذكر بالموت وما بعده".[1] وتحضر القرية هنا بدون وصف مادي، أي لم تحدد بشكلها الجغرافي. حيث يبين لنا الراوي مدى انتماء الشخصية للمكان.

ويذكر أيضا: أخذ مكانه بين الجالسين، وما هي إلا لحظة حتى اعتلى وسط الصمت الأخرس الذي حكم على القرية صوت المؤذن مبشرا برجوع الحرية للناس".[2]

وفي سياق آخر: بلغا منتصف الطريق فانكشف أمامهما الوجود الذي كانت تحجبه الأشجار، ولمحا القرية من بعيد وقد تدثرت بضباب أخريات النهار:[3] وهنا يقصد الراوي الفلاحين حيث يغلب على القرية الطابع الفلاحي.

كما يورد الراوي مقطعا آخر يتكلم فيه عن حامد وإخوته حيث يقول: جاء الصيف للفلاح بالعمل ولغيره بأيام الراحة والرياضة، ولم يكد يتنفس عنه الربيع حتى جاء القرية حامد وإخوته بعد أشهر قضوها بين الأوراق والحيطان." [4]

وفي السياق نفسه يذكر الراوي القرية على أنها وجهة الشخصيات في الصيف لما تحتويه من هدوء وطبيعة خلابة، حيث يقول: "جاءت عزيزة إلى القرية كعادتها كل عام هذه أيام صيف يهجر الناس فيها المدن".[5]

2- المزرعة:

حضرت المزرعة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث في المزرعة، حيث أن البطلة كانت تشتغل فيها هي وباقي الشخصيات.

" أمّا زينب فانتظرت مع أختها أن يمر بهما إبراهيم، ليذهبوا جميعا إلى مزرعة السيد محمود لتنقية القطن".[1]

---

[1] محمد حسين هيكل: رواية زينب، ص27

[2] محمد حسين هيكل: رواية زينب ، ص32.

[3] مصدر نفسه، ص42.

[4] مصدر نفسه، ص56.

[5] مصدر نفسه، ص61.

ويضيف أيضا: " طابت لحامد المزارع حين رأى ما فيها من جمال، فالنبات والشجر والعذران والهواء الحر والعاملات القويات، جعلته يتردد عليها كل يوم أصيل النهار"[2].

وفي قوله أيضا: واستحكمت في نفسه عادة الذهاب إلى المزارع، وأخذت بنفسه زينب حتى لم يكن ليذر يوما الذهاب إلى حيث تكون"[3].

تشكل الحقول والمزارع، نموذجا واضحا للأماكن المفتوحة، بحيث تدور معظم الأحداث في هذا الفضاء الريفي الواسع، فالحقول رمز للبساطة والحرية، وفضاء لتأمل الطبيعة فأغلب شخصيات الرواية، يشعرون بالراحة النفسية لما تحتويه من مناظر هروبا من مشاعرهم.

ب- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو محدود المعالم: "إذ يعد الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرق البيوت، القصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف".[4]

وهذا يعني أن الأماكن المغلقة تتميز بنوع من الانسداد والانغلاق وإما يكون يحمل صفة الألفة والطمأنينة والأمان أو صفة إجبارية كالسجون التي تحمل مصدرا للخوف.[5]

وهو أيضا مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

1- البيت:

هو مكان استقرار الإنسان ويمثل حيزا مهما في حياة الإنسان، وهو مكان انبعاث الدفء العاطفي كما له دور كبير من الناحية النفسية وهو مكان حرية الإنسان وهو مكان للراحة"، يحمي أحلام اليقظة

---

[1] مصدر نفسه، ص 14

[2] محمد حسين هيكل: رواية زينب، ص 22

[3] المصدر نفسه، ص24

[4] مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، ص43.

[5] ينظر: مهدي عبيدي، 43.

والعالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، ونظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكنّاها نعيشها مرة أخرى كحلم اليقظة والحالم، فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة"[1].

ويعرف محمد بوعزة البيت بقوله: " يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية،... في البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة..."[2]

"مقابل باب الشارع قاعة هي كل ما في البيت من نوعها، وعن يسارها فرن صغير جاء تحت حنية السلم الذي يصعد إلى السطح لا انحناء فيه"[3].

وكذلك في قوله: "ويرجع في المساء –إن رجع- إلى بيته مهدود القوى منهوكا لاغبا، فالراوي هنا وصف حالة حسن عند رجوعه إلى بيته ليرتاح فيه".[4]

وفي سياق آخر نجده يقول: فإذا انقضت صلاة الصبح رجع الكل إلى بيوتهم، فمنهم من أكل فيها لقمة وانصرف إلى الغيط، وآخرون يستكملون حقهم

من النوم يبقون فيه حتى صحوة النهار".[5]

وهنا الراوي يؤكد أن البيت الملجأ للراحة وهو المكان الذي يعود إليه الفرد لذاته بعد أداء الصلاة.

وفي موضع آخر من الرواية يظهر لنا بيت إبراهيم في قوله: " وإبراهيم في بيته، عرف ما يدور في الساعة في دار صاحبته، فأخذ الضيق، وركبه الهم، واستوى عليه اليأس، وبقيم حزونا مكمودا ينعي في نفسه ".[6] وهنا الراوي يصف لنا حالة إبراهيم النفسية وكيف أن البيت ملجأ أحزانه وآلامه تجاه محبوبته.

ونجد كذلك: " ظلت كذلك أمدا لم يزعجها عنه إلا من ناداها يسألها عن بعض ما في البيت، أو تكون مع الستات"[7].

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38/37.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص103

[3] محمد حسين هيكل، رواية زينب، ص44

[4] محمد حسين هيكل، رواية زينب ص45

[5] مصدر نفسه، ص 49

[6] المصدر نفسه، ص76

[7] محمد حسين هيكل، رواية زينب، ص120

ونجد كذلك في الرواية مرادف البيت الدار ووردت في أكثر من موضع نذكر منها: في قول الراوي: "وما كاد يتخطى عتبة الدار حتى نادى (يا محمد) وسأله إن كان قد استيقظ بعد، وإن كان قد أعد عمله"[1]. وهنا تحدث الراوي عن أب زينب بعد عودته من الجامع ويسأل عنه ابنه.

ونجد كذلك: " دخل حامد مع صديقه، وما غنم أن عدى عتبة الدار حتى رأى أمامه جماعة من الفلاحين لا يكاد يكون وسط دائرتهم فتاة واحدة، بل كلهم من الثبات".[2]

وهنا ذكر الراوي المكان المغلق البيت في سياق الخروج منه وهو بيت حامد.

2- الغرفة:

هو مكان تقيم فيه الشخصيات، فهي رمز الاطمئنان والراحة والسكينة" جلس حامد بعد أن تفرق إخوته إلى مضاجعهم وكلهم ينتظر الصباح، جلس لينظر إلى غرفته نظرة وداع قبل أن يقوم إلى مرقده".[3]

ونجد كذلك: "ولم يحل لها من بعد أن تبقى مع أهلها تحثهم عما رأت في السوق وما عملت بل فضلت أن تنفرد في غرفتها لعلها تجد في الوحدة ملجأ من حيرتها"[4] كانت البطلة زينب دائما تلجأ إلى غرفتها فهي بالنسبة لها المكان الوحيد الذي تلجأ له عندما تكون في حالة نفسية متعبة.

ولم يكتفي الراوي بالتحدث عن غرفة زينب فقط، تحدث عن غرفة حامد بقوله: " بعد ذلك الحديث ودع حامد أصدقاءه إلى الباب، ورجع مهموما مثقل الصدر مشتت الخاطر، وجلس يحدق إلى لوحات في غرفته تمثل الأهرام وغيرها من الآثار العتيقة الخالدة تعاقبت عليها الأجيال وهي جديدة أمام عين كل جيل جديد"[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص14

[2] المصدر نفسه، ص27

[3] المصدر نفسه، ص 57

[4] محمد حسين هيكل، رواية زينب، ص91 - 92

[5] المدر نفسه، ص 83

ونجد كذلك: " اليوم ساعة المساء رجع حسن بعد المغرب من عمله وتناول عشاءه، ثم خرج مرة أخرى وعاد فإذا هي في الغرفة جالسة وحدها تنظر من المنور إلى السماء ترقب فيها النجوم لا قمر بينها".[1]

3- الجامع:

هو مكان للعبادة يلجأ إليه الناس لأداء فروضهم من الصلاة، فالراوي وظفه في الرواية من هذا المنظور أنه مكان للعبادة، وهذا المثال يوضح ذلك: دخل أبوها راجعا من الجامع، وقد قرأ الورد وصلى الفجر، وما كان يتخطى عتبة الدار حتى نادى: يا محمد وسأله إن كان قد استيقظ بعد".[2]

وضيف أيضا: لم يمهلها أن سألها عما إذا كان حسن قد رجع من عمله؟ فأجابت إنه انحدر إلى الجامع لصلاة المغرب".[3]

ويضيف في نفس السياق: " وأدى حسن صلاته منفردا هو وصاحبه، وأتماها في لحظة أو أقل...فكان أول من خرج من المسجد بعد الصلاة"[4]. وهذا يدل على أن حسن شاب متمسك بدينه لا يفوت الصلاة في المسجد.

وفي قوله أيضا: بدأت ترتب للعشاء وتنتظر مجيء خليل من الجامع وحسن من الخيط"[5] وهذا يدل على أن خليل شخصية محافظة ومتمسكة بدينها وهذا ما ورثه حسن عنه.

ثالثـــا: أهمية المكان:

يعتبر المكان المكون من مكونات البنية السردية للعمل الرّوائي حيث يقول غاستون باشلار " أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية خصوصية وبالتالي أصالته"[6]. وهذا يعني أن المكان في الرواية لا يمكن الاستغناء عنه.

---

[1] المصدر نفسه، ص97

[2] المصدر نفسه، ص 14

[3] محمد حسين هيكل، رواية زينب ص49

[4] المصدر نفسه، ص54

[5] المصدر نفسه، 92

[6] غاستون باشلار: جمالية المكان، ص05 – 06.

كما يعد " المكان الروائي سندا أساسيا للعمل الروائي بل وهوية من هوايات النص لا يمكن اختزالها أو التنازل عنها، فهو الذي يجعل من أحداث الرواية شيئا محتمل الحدوث بالنسبة للقارئ يوهمه بواقعيتها ويقربه من إطارها العام ويمنحه مجالا أرحب وأسهل الرسم أبعادها وتخيل وقائعها سواء كانت أم غير ذلك"[1].

إن المكان استثنائي في الرّواية، "فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو تخترقه يوميا، ولكنه يشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث، بل إن شارل غريفل يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن بأن الفضاء الروائي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف: إن المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجرى به شيئا ما، وذلك أن ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[2].فالمكان له علاقة وطيدة مع الشخصية " فهو يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه وهو الذي يحدد طبيعة الشخوص وسماتها". وهو يعني أن المكان بمثابة المرآة للشخصية ولا يكون مجرد خلفية جامدة بل يسهم في تشكيلها.

ويرى حامد الحمداني: "أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور وطبيعي، أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فإن الروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[3].

وبهذا نصل إلى أن للمكان عنصر أساسي في بناء الرواية، ولا يمكن أن يتم بدونه فهو لا يقتصر على كونه إطارا تجري فيه الأحداث، بل له دور في تشكيل الشخصيات حيث يمنح للرواية طابعا واقعيا أو خيالي حسب الحاجة.

[1] زوليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الكافي لمحمد شكري، مجلة اللغة العربية، ع3، 2022م، ص516.

[2] حسن البحراوي: مرجع سابق، ص32-30

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص65

خـاتـمـة

وفي ختام بحثنا هذا حول البنية السردية في رواية "زينب" مناظر وأخلاق ريفية لمحمد حسين هيكل نصل إلى مجموعة من النتائج نجملها في ما يلي:

- ❖ البنية السردية في مجموعة من العناصر التي يبنى عليها النص السردي كالشخصية، والزمان والمكان.
- ❖ يشكل الغلاف الروائي فضاءاً جذاباً للمتلقي يغريه لإقتناء الكتاب.
- ❖ العنوان مفتاح للولوج إلى عالم النص.
- ❖ تعالج رواية "زينب" قضية العلاقة بين الرجل والمرأة، وتحكّم المجتمع في هذه العلاقة، مما أدى إلى أزمة بالنسبة لشخوص القصة، ويدعو الروائي من خلال وصية زينب إلى ترك الحرية للشباب لإتخاذهم قرار الزواج.
- ❖ رسم محمد حسين هيكل شخصياته بعناية ودقة، فقد استقاها من واقع قريب منه وهو الريف المصري.
- ❖ تعد الشخصية الرئيسية محور الأحداث في العمل الروائي، فهي القوة الدافعة التي تساهم بشكل كبير في نجاح الرواية مثل: شخصية زينب، وشخصية حامد.
- ❖ وظف كذلك الكتاب شخصيات ثانوية، وهي مساعدة للشخصيات الرئيسية، ساهمت في تطوير الأحداث مثل: حسن، وأب زينب.
- ❖ ونستنتج أنّ الزمن إكتسى حضوراً قوياً في الرواية، إذ تسير أحداث الرواية وفق خطية زمنية مستقيمة، تمتزج مع أزمنة أخرى.
- ❖ وظف محمد حسين هيكل تقنيتي الإسترجاع والإستباق، فالأول هو العودة إلى الوراء وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة، أو مجهولة بالنسبة للقارئ، والثاني فهو إنتقال من الماضي إلى الحاضر، أي فقرة إلى الأمام، يتمثل في توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.
- ❖ تطرق محمد حسين هيكل في روايته إلى أنواع الأماكن، وذلك لكثرة حركة الشخصيات وتنقلها، فمنها الأماكن المفتوحة مثل: القرية... والمغلقة مثل الغرفة، والبيت...

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أختم، مع تمنياتي بالتوفيق في هذا البحث، وما التوفيق إلاّ بيد الله -عزّ وجل-، وأنني قد وفيت هذا العمل حقه، وأعتذر على أيّ تقصير بدر منّي، ليبقى مجال مفتحو أمام باحثين ودارسين آخرون.

ويعود الفضل الأكبر إلى الله تعالى، ثم إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة **"مداني ليلى"** والدكتورة **" بوزيد نجاة"**.

مـلـحق

ملخص رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل:

يكاد يتفق دارسو الأدب العربي على أنّ رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل في الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي، يقول يحي حقي "إنّما كانت زينب لا ترجع فحسب إلى أنّها أول قصة في أدبنا الحديث، بل إنّها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفاً مستوعباً شاملاً".

وكان عنوانها الكامل [زينب مناظر وأخلاق ريفية] بقلم مصري فلاح، حيث يقول محمد حسين هيكل: "نشرت هذه القصة للمرة الأولى في سنة 1914 على أنّها بقلم مصري فلاح، نشرتها بعد تردد غير قليل في نشرها وفي وضع اسمي عليها، فلقد بدأت كتابتها بباريس في أبريل سنة 1910، وفرغت منها في مارس 1911، وكان حظ قسم منها أن كتب بلندن، كما كتب قسم آخر بجنيف أثناء عطلة الجامعة في أشهر الصيف"، وقد صدرت في طبعتها الثالثة.

تدور أحداث الرواية في قرية من الريف المصري إبّان مطلع القرن العشرين، وتتمثل هذه الأحداث فيما يحدث لبطل الرواية حامد، وبطلتها زينب، فالأول مثقف وابن مالك المزرعة في القرية، يدرس في المدينة، ويتردد على القرية في الصيف، أثناء العطلة، وكانت تجمعه علاقة حب مع ابنة عمه عزيزة، لكنه لم يظفر بها، لأنّها بعد مدة يعلم حامد أنّ حبيبته عزيزة تتزوج من شخص، فينتابه الحزن على فقدان حبه الأول، فيقرر العودة إلى القاهرة، بعدها يعجب بزينب عندما كان يرتاد المزرعة ونشأت علاقة حب بينهما، لكن الظروف والعادات والتقاليد والفوارق الاجتماعية تمنع استمرار هذه العلاقة.

وزينب البطلة هي فتاة مصرية تعيش في الريف، حيث تعمل هي وأختها في مزرعة لتنقية القطن، إلى جانب إبراهيم وهو فلاح ورئيس عمال القرية، وكانت تجمعهما علاقة حب، لكن والدها يقرر تزويجها من حسن الرجل الغني، لأنّ إبراهيم غير قادر على دفع مهرها، وبالرغم من رفضها ومحاولاتها الحفاظ على حبها الكبير إلى أنّها في الأخير استسلمت لقرار والدها، وتزوجت من حسن الذي يعاملها بكل حب، فتسعى جاهدة لتكون زوجة مثالية وصالحة له.

أمّا إبراهيم فذهب إلى الخدمة العسكرية في السودان بسبب الفقر، وفي نهاية الرواية تاب زينب بالسل وتضع اللوم على والدها لأنّه زوجها بالرغم عنها، وأوتهم ألاّ يزوجوا أختها مثل ما فعلوا معها في قولها: (بدي أموت قريب وكله من تحت إيديكو، فضلت أعيط وأقولك يا أمه مابديش أجوز، تقولي كل الناس

أبوهم بيجوزهم على غير كيفهم، وبعدين يصبحوا ويجيزانهم زي العسل، أديني ويا جوزي زي العسل ما قلت حاجة، ولكن أديني أموت، يا مه! وصويتكم إخوتي لما يتزوجوا واحد منهم ما تجوزهمش غصب عنهم لحسن دا حرام)

كما كانت وصيتها وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة، أن يدفن منديل إبراهيم معها.

قائمة المراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولًا: المصادر:

- محمد حسين هيكل: رواية زينب، دار هنداوي للتعليم والثقافة، (ط3)، 2012.

ثانيًا: المراجع العربية:

- أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتحليلاتها في الأدب العربي، دار الغريب، (د ط)، 2002.

- جميل حمداوي: سيومولوجية بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، (ط2)، 2020.

- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، (ط1)، 1990.

- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، أب، 1991.

- رجب البنا: هيكل بين الصحافة والسياسة، دار المعارف، (د ط)، (د ت)

- سمير صبي: الجور نالجي محمد حسين هيكل، النشأة والصراع، مطابع الأهرام، القاهرة، 1998.

- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

- شاكر النابلسي: جمالية المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت (ط1)، 1994.

- شوقي ضيف: الأدب العربي المعار في مر، دار المعارف، (ط1)، (د س).

- صلاح فصل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، (ط3)، بيروت، 1985.

- عادل بلكحلة، وآخرون: محمد حسين هيكل، كتاب تذكاري، الناشر المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية، والإقتصادية، برلين، ألمانيا، 2021.

- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، 2008.

- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، (ط3)، 2005.

- عبد السّلام المّسدي: قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار أمية، (ط1)، أوت 1991.

- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، (ط4)، 2008.

قائمة المراجع والمصادر

- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، (ط1)، 1995.

- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكاتب، (ط4)، 1998.

- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، الجزائر، 1990.

- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د.ط)، 1998.

- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواة العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، (ط3)، 1996.

- عبد المفتاح حجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، (ط1)، 1990.

- محمد حسين هيكل: لمصر لا لعبد الناصر، دار الشروق، القاهرة، (ط1)، 2003.

- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1991.

- مهدي عبيدي: جمالية الخطاب في ثلاثية حنا مينه (حكاية الحجار، الدقل، الرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011

- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2015.

- نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، جدار الكتب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2006.

- نعمات بوقرة: المصطلحات الأساسية لسانيات وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، علم الكتب الحديثة، الأردن، جدار الكتاب العالمي، (ط1)، 2009.

- نفلة أحمد حسن أحمد العربي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر، (ط1)، 2011.

- ياسين النصير: الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1986

- يحي حسن عمر: هيكل بين المصداقية والموضوعية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 2019.

- يحي حقي: فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

- يمني العيد: في معرفة النص، منشورات دار الأفاق، بيروت، (ط1)، 1983.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

- جان بياجيه: البنيوية ، تر: فارق منينة وبشير أوبري، منشورات عويدات، باريس، بيروت، (ط4)، 1985.

- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للثقافة وللترجمة)، القاهرة، (ط2)، 1997.

- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط2)، 1984.

- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، (ط1)، سوريا، 2018.

- مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار ادر، بيروت، (ط1)، 1997.

- نظرية المنهج الشكلي: نو الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأباث العربية، (ط1)، 1982.

- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان جماعة من الباحثين، دار قرطبة، الدار البيضاء، (ط2)، 1988.

رابعًا: المعاجم والقواميس:

- ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر و تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العامية، مج1، (أ.ج)، (د.ت)، (د.ط)، بيروت، لبنان.

- ابن منظور لسان العرب: تح: عبد الله علي الكسير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، (ط1)، مادة بى

- أبو الفضل جمال الدين: ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.س)، مج 3.

- أبو الفضل جمال الدين: ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مج 13.

- أبو الفضل جمال الدين: ابن منظور لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، (ط1)، 1997، مادة (ش.خ.ص).

- الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، رياض الصالحين، بيروت، 1989.

- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1969.

- جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

- جيرالد برنس: قاموس السرديات: تر: السيد مام ميرات للنشر والمعلومات (ب) شارع قصر النيل، (ط1)، القاهرة، 2003.

- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعارة، دار الكتاب الإنساني، بيروت، (ط1)، 1985.

- شوقي ضيق: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، (ط4)، 2008.

- لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار، لبنان، (ط1)، 2002.

- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، (ط1)، 2010.

- محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: د.حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة، الكويت، 1969.

-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة بنى، دار الحديث، القاهرة، (دس)، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، (د.ط).

خامسًا: الرسائل الجامعية:

- أحمد موسى محمد زكريا: اتجاهات المقالة عند محمد حسين هيكل، دراسة أدبية تحليلية نقدية، هذا البحث إستكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، في اللغة العربية، بكلية الأدب في الجامعة الإسلامية بغزة، إشراف كمال أحمد غنيم، 2019.

- إلهام خشوش وأحلام معرف: أبعاد الشخصية في رواية "أن تبقى" لخولة حمدين مذكرة ماستر: تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2021/2020م.

- ساسية بن حمودة وشيماء فتيسي: التشكيل الفني في رواية "الحلزون العنيد" لرشيد بوجدرة، مذكرة لنيل شهادة الماستر ل.م.د، تخصص أدب جزائري، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، قسم اللغة والأدب العربي، إشراف نادية، .... 2020/2019.

- سمية بن بكير: صورة المرأة في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص نقد حديث ومعاصر، المركز الجامعي صالحي أمد، النعامة، 2019/2018.

- منصور بويش: تجليات السرد في الخطاب النثري العربي القديم، طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، مذكرة لنيل درجة ماجستير في التراث النقدي العربي ومناهج القراءة الحديثة بإشراف مكاوي خيرة، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2014/2013.

- مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة الأردن، بإشراف، محمود السمرة 2002.

سادسًا: المجلات:

- جمعية العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، مجلة الجامعة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الراوية، ج18، مجلد 1، 2016.

- جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت وزارة الإعلام، ع3، 1997.

- زوليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية خبز الحافي لمحمد شكري، مجلة اللغة العربية، ع3، 2022.

- مفقودة صالح: رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين التأسيس والتسييس، مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد العاشر.

- يمينة براهيمي: مجلة العلوم الإنسانية، البنية الشخصية في الرواية الجزائرية مترجمة، رواية الصدمة لياسمينة خضرة، أنموذجا.

سابعًا: المواقع الإلكترونية:

القرآن الكريم: تفسيرات ابن كثير:

https://quran.ksu;edu;sa/

- مفهوم السردية ومكوناتها، الخليج، الرابط:

www.Alkaidj.ae/supplements.

فهرس
المحتويات

الإهـداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم

مفهوم البنية السّردية : 1

1. تعريف البنية (structure): 1

أ. لغة: 1

ب. اصطلاحا: 2

2. أنـــــــواع البنيـــــة :.. 4

أ. بنية سطحية: 4

ب. بنية عميقة: 4

3. تعريف السّرد: La narration: 4

أ- لغــة: 5

ب- اصطلاحا: 5

4. عناصر السّرد:.. 6

1) الرّاوي: "Narrateur": 6

2) المروي: (الرّواية) Message: 7

3) المروي له (المسرود له): " Narrataire" :..... 7

5. أنــواع السّـــرد:.. 8

6. مفهوم السّردية:.. 9

7. مفهــوم البنيــة السّرديــة :... 10

8. خصــائص البنيــة السّرديــة:..... 10

الفصل الأول: العتبات النصية لرواية "زينب" -محمد حسين هيكل-

أولاً: نبذة عن حياة الروائي محمد حسين هيكل (1956-1988): 17

أهم المحطات في حياة محمد سين هيكل:.... 18

مؤلفاته:..... 18

ثانياً: الدوافع والعوامل المساعدة لكتابة الرواية: 22

-1 الغربة والحنين:.... 22

-2 التأثر بالأدب الفرنسي:.... 23
العتبات النصية:.....25
ثالثاً: التصميم الخارجي للرواية: 25
رابعاً: عتبة النشر:.....27
خامساً: قراءة في عنوان رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل: 28
أهمية العنوان: 29
عتبة الإهداء.....30
سادساً: فصول الرواية: 30
الفصل الثاني: عناصر البنية السردية وتجلياتها في رواية "زينب"
المبحث الأوّل: مفهوم الشّخصية أنواعها وأهميتها 39
أوّلا: مفهوم الشّخصي : 39
أ/ لغة:.....39
ب/ اصطلاحا:.....40
ثانيا: أنــواع الشّخصيــة.....42
ثالثا: أهمية الشّخصية الرّوائية : 45
المبحث الثاني: مفهوم الزمن وأنواعه وأهميته.....46
أوّلا: مفهوم الزمن "Le temps" : 46
أ/ لغــة: 46
ب/ اصطلاحا:.....47
ثانيا: أنواع الزّمن:.....48
الزمن الطبيعي (الموضوعي):.....48
الزمن النفسي: 49
ثالثا: المفارقات الزمنية في الرواية:.....49
أ/ الاسترجاع:.....50
ب/ الاستباق:.....52
رابعا: أهمية الزمن:.....54
المبحث الثالث: مفهوم المكان وأنواعه وأهميته.....55
أوّلا: مفهوم المكان (Le lieu): 55

أ/ لغة:..... 55
ثانيـــا: أنواع المكان:..... 58
أ-الأماكن المفتوحة:..... 58
ب-الأماكن المغلقة:..... 60
ثالثـــا: أهمية المكان:..... 63
خاتمة..... 77
ملحق..... 80
قائمة المراجع والمصادر..... 83
فهرس المحتويات..... 91

الملخص:

هذه الدراسة الأكاديمية هي ثمرة جهد تهدف إلى أن تكون مرجعًا مفيدًا، ولو قليلاً، لمن سيأتون بعدي. وقد تم تحقيق ذلك من خلال تسليط الضوء على البنية السردية في رواية زينب لمحمد حسين هيكل. تدرس البنية السردية الرواية من خلال الشخصيات، والأحداث، والزمن، والمكان. وقد اعتمدتُ في دراستي على فصلين يسبقهما مدخل بعنوان «ضبط المصطلحات والمفاهيم».
و يحمل الفصل الأول عنوان: «العَتبات النصية في رواية زينب». وقد تطرقتُ فيه إلى سيرة ذاتية للمؤلف محمد حسين هيكل، والبنية الخارجية للرواية، بالإضافة إلى قراءة في عنوان الرواية.

أما الفصل الثاني فبعنوان: «عناصر البنية السردية وتجلياتها في رواية زينب». تناولتُ فيه مفهوم الشخصيات، وأنواعها، وأهميتها في الرواية. وتناولت في القسم الثاني مفهوم الزمن، وأنواعه، وأهميته، وأخيرًا بنية المكان، وأنواعه في الرواية، وأهميته.

Summary:
This academicstudyis the result of an effort aimed at serving as a usefulreference, even if only to a smallextent, for thosewho come after me. This has been achieved by shedding light on the narrative structure in the novel*Zaynab* by Mohamed Hussein Heikal. The narrative structure isexaminedthrough the characters, events, time, and space.
Mystudyisbased on twochapters, preceded by an introduction entitled "Clarification of Terms and Concepts."
The first chapter istitled: "The TextualThresholds in the Novel*Zaynab*." In it, I addressed the biography of the author Mohamed Hussein Heikal, the external structure of the novel, in addition to an analysis of the novel'stitle.
The second chapteristitled: "Elements of Narrative Structure and Their Manifestations in the Novel*Zaynab*." In thischapter, I explored the concept of characters, their types, and theirsignificance in the novel. In the second section, I discussed the concept of time, its types, and its importance; finally, I examined the structure of space, its types within the novel, and itssignificance.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
كلية الآداب واللغات والفنون
Faculty of Arabic Literature And Arts

استمارة ايداع مذكرة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

السنة الجامعية 2024***2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : فالحة
اللقب : قطاف
تاريخ و مكان الميلاد : 2001/02/02 بخضرة
ب
رقم الهاتف : 0654804543
البريد الإلكتروني: grettaifatima27@gmail.com

عنوان المذكرة: البنية السردية في رواية زينب لمحمد حسنين هيكل

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المشرف(ة) على المذكرة : د/ مداني ليلى

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : أستاذة محاضرة -أ-

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

أ.د عجول شهرزاد
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والدراسات اللغوية والأدبية

Faculty Of Arabic Literature And Arts - Mostaganem -
PO.Box 188 Mostaganem 27000 Algérie Tel : + 213 (0) 45 42 11 01. Fax : + 213 (0) 45 42 11 01
WebSite : www.univ-mosta.dz/flaa Email : web.flaa@univ-mosta.dz

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

(ملحق القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة) ..... ، الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 114038528 الصادرة عن

خضرة مستغانم بتاريخ 2024/03/12.

المسجل (ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم الدراسات اللغوية و الأدبية والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر))

عنوانها: المتخيل السردي في رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين أختين

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2025/06/10

توقيع المعني (ة)

REDMI NOTE 9 PRO